





SURVIVAL KIT 12
Laikmetīgās mākslas festivāls
Contemporary Art Festival
04.09.–31.10.2021.

Laiku kalendārs

Kopš Tērbatas hoftiesā 85 gadus vecais Kniediņu muižas piemītis Matīss no Mālpils par skriešanu vilkačos saņēmis 20 pārus rikšu, 330. gads

Kopš ķīmiķe Florence Vola ASV radīja pirmo pretnovecošanas krēmu, 94. gads

Kopš cilvēku vārdi, tituli, nospiedumi vēsturē vairs nav svarīgi, 1. gads

Kopš vairāk nekā 700 miljoni cilvēku televīzijā skatījās lēdijas Diānas un prinča Čārlza kāzas, 40. gads

Kopš sarunu laikā ar Cēsu pils pārvaldnieku Bertoldu no kāda stopnieka izšautas bultas Dabreļa pili krīt Sotekles vecākais Rūsiņš, 809. gads

Kopš Islandes Eijaņadlajegidla vulkāns īslaicīgi pazibēja Ziemeļeiropas ceļotāju sarunu valodās, 11. gads

Kopš, maz ēduši, 48 diennaktis viņu mētāti, 29 latviešu bēgļi nokāpa no 20 metru garā Grundel Provincetown ASV ostā, 73. gads

Kopš Londonā tika uzbūvēts pirmais ledusskapis, 187. gads

Kopš mana vecvectēva māsa Alma 15 gadu vecumā dabūja vecāku pērienu par piedalīšanos 1905. gada revolūcijā Rīgā uz Daugavas plānā ledus, pa ceļam no skolas uz mājām, 116. gads

Kopš es esmu “cilvēks, kam nomiris tētis” un tas ir pilnīgi citādi, nekā “cilvēks bez tēta”, 3. gads

Kopš tētis man pasniedz pēdējo dāvanu – darbarīku krūmāju izretināšanai, 12. gads

Kopš pirmais latviešu miljonārs Augusts Dombrovskis nopelnīja savu pirmo miljonu, 121. gads

Kopš es saņēmu savu pirmo algu – 140 latus – kā Vidzemes reportiere ziņu aģentūrā LETA, 21. gads

Kopš caunu sūdos atrastais zelta kriksītis izrādījās tīri vērtīgs, 13. gads

Kopš Latvijas finanšu un pārvaldes krīzes sākšanās 13. gads
Kopš beigām 11. gads (par to, cik tā turpinājusies mentāli, grūti spriest)

Kopš Rainis negaidīti paklupa uz kāpnēm Majoros un drīzi mira, tas 92. gads

Kopš Veidenbaums Tartu studentu krodziņā “Magistri” sarīko pamatīgu tesiņu, kas nezināmu iemeslu dēļ tika iesaukts par “Kāpostu dumpi”, 127. gads

Kopš vecākā zināmā māla trauka 20000. gads

Kopš pa sliedēm nav iespējams aiziet uz Mērsragu vai Mazirbi, un ceļus nomainījuši citādi ceļi, citi ātrumi, citi ciemi, 52. gads

Kopš pasaulē dzimst cilvēki, kuriem Plutons ir Mežāzī, lai kaut kad drīzumā sāktu izlēmīgi tīrīt mūsu kolektīvo zemapziņu no otršķirīgā, 13. gads. Tīkmēr vara pasaulē turpina koncentrēties manas paaudzes (Plutons Svaros, 1972–1984) rokās. Paaudze, no kuras apsēstības ar citu viedokli un no tās izrietošās miglas galvā biju nogurusi jau krietni pirms tam

Kopš ar melnu korektoru uz skolas mugursomas uzrakstīju “Some are Born to sweet delight / Some are Born to Endless Night”, 25. gads. Mugursomā atradās mammas gatavotās sviestmaizes. Domāju, tāpat kā draudzenes, ka šī citāta autors ir Kurts Kobeins. Tikai vakar atklāju, ka patiesībā tas ir dzīves laikā neatzītais 18. gadsimta angļu dzejnieks Viljams Bleiks

Kopš krāces apiet nav laika, 61. gads

Kopš Sāmsalā, nopostot netālo pili pie Kāli ciema, nokrita meteorīts, kura gabalus mazizglītoti īgaunī vēl deviņpadsmitā gadsimta vidū atrada un saberza pulverī, lai to norītu un šādi pasargātu sevi no sātana varas, 3545. gads

Kopš cenšamies atgūties un sakārtot galvas pēc kvantu teorijas rašanās, 100. gads

Kopš drošības sajūtu, ko mums radīja absolūtais fizikas likums, iznīcināja notikumi, kurus aizsāka fiziķa Maksa Planka kādā necilā rakstā izvirzītā hipotēze par to, ka enerģija varētu pārvietoties nevis kā vilnis, bet gan kvantos – haotiskās enerģijas paciņās, 121. gads

Kopš Dieva daļiņa izrādās tikai Hīgsa bozons, 9. gads

Timeline

Since Matīss from Mālpils, an 85 year old tenant farmer from Kniedīņu Manor, was sentenced to 20 pairs of switches by Tērbata High Court for running with werewolves, 330 years	Since chemist Florence Wall in the USA invented the first anti-aging cream, 94 years	Since Iceland's Eyjafjallajökull volcano flashed briefly in the conversational languages of travellers in Northern Europe, 11 years	Since the oldest known clay dish, 20,000 years
Since more than 700 million people watched Lady Diana and Prince Charles' wedding on TV, 40 years	Since people's names, titles and imprints on history are no longer important, 1 year	Since an archer's arrow felled Sotekle's elder Rūsiņš at Dabreļa Castle during a conversation with Bertold, the Lord of Cēsis, 809 years	Since, barely fed and tossed by waves for 48 days and nights, 29 Latvian refugees stepped off the 20 metre long Grundel in the US port of Provincetown, 73 years
Since Latvia's first millionaire Augusts Dombrovskis earned his first million, 121 years.	Since my great-grandfather's sister Alma received a spanking from her parents at the age of 15 for taking part in the 1905 revolution in Rīga, on the thin ice of the Daugava, on the way home from school, 116 years.	Since I became "a person whose father has died", which is completely different to being "a person without a father", 3 years	Since the first refrigerator was built in London, 187 years
Since I received my first wages of 140 lats as the Vidzeme reporter for LETA news agency, 21 years	Since a speck of gold discovered in marten shit turned out to be quite valuable, 13 years	Since dad gave me his final present – a work tool with which to trim bushes, 12 years	Since dad took off his glasses while stacking firewood to diffuse the monotony of work into misty uncertainty, 29 years
Since Veidenbaums organised an almighty dust-up at the Tartu student tavern "Magistri", which for some unknown reason became known as the "Cabbage Riot", 127 years	Since the start of Latvia's financial and government crisis, 13 years Since the end, 11 years (it is hard to say how long this has continued mentally)	Since Rainis unexpectedly stumbled on the steps at Majori and died soon afterwards, 92 years	Since Guattari and Deleuze first put forward the theory that capitalism has more to do with schizophrenia (universally chaotic double morality, hidden and isolated rules) than with anything which we usually consider to be normal and logical and just, 49 years. However every morning this comparison continues to surprise me (us) anew
Since the sense of security, which we were afforded by the Absolute Law of Physics, was destroyed by the events, which were initiated by the hypothesis presented by physicist Max Planck in an unseemly article that energy could move not as a wave, but rather in quanta – chaotic packs of energy, 121 years	Since a meteorite fell on Saaremaa, destroying the nearby castle next to the village of Kaali. As late as the 19th century, pieces of the meteorite were still being found by poorly educated Estonians, which they ground into powder and swallowed in the belief that this would protect them from the power of Satan, 3,545 years	Since there's not enough time to go around rapids, 61 years	Since people were born into the world for whom Pluto is in Capricorn, in order to decisively clean our collective subconscious of the superfluous sometime soon, 13 years. Meanwhile power in the world continues to concentrate in the hands of my generation (Pluto in Libra, 1972-1984). The generation, whose obsession with the opinion of others and the mental foggyiness resulting from it, I had grown tired of long before
	Since we've been trying to recover and get our heads straight after the formulation of Quantum Theory, 100 years	Since God's particle turned out to merely be the Higgs boson, 9 years	Since it has no longer been possible to walk along the tracks to Mērsrags or Mazirbe. The tracks have been replaced by other tracks, other speeds and other villages, 52 years

Dzīve nekad nav pilnībā pakļāvusies struktūrām, kas to pārvalda un administrē. Tā nemitīgi pārplūst tām pāri. Patlaban, biežāk nekā jebkad agrāk, saskaramies ar visaptverošo sabiedrības izdzīvošanas un novecošanās jautājumu. Izdzīvošanas komplekta metafora vedina uzdot virkni jautājumu: kā dzīvot novecojošā sabiedrībā, kurā vienlaikus pastāv diskriminācija pēc vecuma pazīmēm, strukturālas pārmaiņas darba un aprūpes nosacījumos un tagad vēl arī vīruss? Kā risināt planetāra mēroga starppaaudžu atkarību un parādu? Kā pieņemt domu par mūsu kā cilvēku sugas izzušanu? Kā raudzīties uz digitālo eidzismu un no pārējās sabiedrības nošķirtām veco ļaužu mītnēm? Kā pārvarēt bailes no nāves un kļūšanas atkarīgiem no citu labvēlības? Ko nozīmē novecot kā sievietei, kā bērnam, kā partnerim, kā māksliniekam? Piramīda apvēršas: Eiropas sabiedrība noveco līdz ar – patiesībā, arī mums – jau pusmūžu sasniegušajiem mākslas radītājiem un skatītājiem. Tādēļ šis ir kritiski svarīgs brīdis – lai pārkāptu kapitālisma slimās likumsakarības, kas nosaka, kurš var palikt dzīvs, – ir laiks attīstīt spēcīgu kopīgo rūpju loģiku un valodu, kura balstīta mūsu ikdienas dzīvēs.

Survival Kit 12 vijas caur virkni Rīgas memoriālo dzīvokļu, kuros valda kolektīvā atmiņa. Memoriālie dzīvokļi ir īpašas Austrumeiropai raksturīgas piemiņas vietas, kur personīgais un mājīgais saplūst ar sabiedrības atmiņu. Šīs vietas rosina ieraudzīt gan mikro- gan makro- vēstures, te personīgas atmiņas spēj pārrakstīt kolektīvo atmiņu kultūru. Kas ir dzīve, kas ir vai nav izdzīvošana, būs tas sajūtu pavediens, kas stiepsies cauri šiem muzejiem. Tā kā Covid-19 padarījis mūs visus par daļu no viena un tā paša auduma, Roberto Esposito refleksija par saikni starp politisko kopienas (*communitas*) jēdzienu un epidemioloģisko imunitātes (*immunitas*) jēdzienu ir ieguvusi jaunu aktualitāti. Paturot prātā dažādās “munus” nozīmes, kuras Esposito apspriež, tostarp, “nasta”, “pienākums”, “saistības”, “dāvana”, “pakalpojums”, “atbalsts”, “šovs” un “publiska izrāde”, *Survival Kit* vēlētos kopīgi iztēloties citu sabiedrības imūnsistēmu, kura sākas līdz ar mākslinieku austās kolektīvās ādas virsmu.

Festivāla izstāde notiek Jāņa Akuratera muzejā, Krišjāņa Barona muzejā, Raiņa un Aspazijas mājā, Jāņa Rozentāla un Rūdolfa Blaumaņa muzejā, Andreja Upīša memoriālajā muzejā, Ojāra Vācieša muzejā, Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejā, Eduarda Smiļģa teātra muzejā un viesnīcā “Neiburgs”.

Ovula Durmusoglu un Joanna Varša





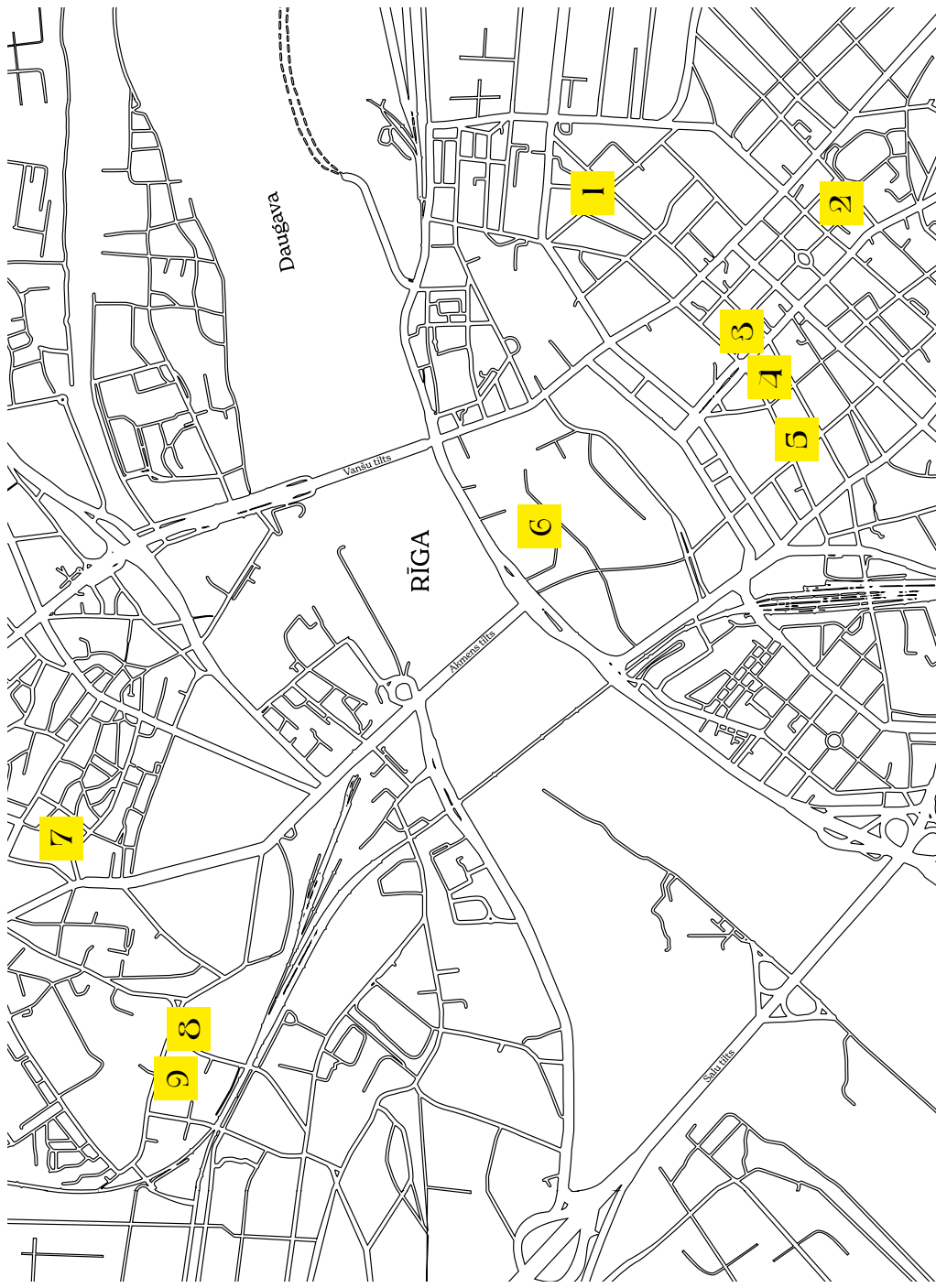
Life has never been totally integrated into the techniques that govern and administer it. It constantly escapes them. Now, more than ever, we are confronted with the overarching topic of survival and the conditions of old age. Many questions arise from the metaphor of a 'survival kit': How to live in a maturing society, which is at the same time shaped by discrimination based on age, the structural changes in labour and care conditions, and now the virus? How to deal with intergenerational dependence and debt on a planetary scale? How to come to terms with our own extinction as the human species? How to face digital ageism and fenced off elderly houses? How to cope with the fear of death and dependence? How to age as a woman, as a child, as a partner, or as an artist? The pyramid is reversing; a much older European population is coming, composed of, well – actually also 'us' – the current middle-age art makers and viewers. Therefore, it is a critical time to develop a strong collective logic and vocabulary of care from our everyday life in order to transgress capitalism's ill logic that defines who can stay alive.

The exhibition spreads through a net of apartment museums in Riga, where collective and personal memory prevails. These flats are particular sites of remembrance, characteristic of Eastern Europe, where the domestic and the private merges with the public memory. These places which can tell us a lot about how to narrate both micro and macro histories; where personal memory can rewrite the collective one. One wonders what is life and what is not life in those places? As Covid-19 made everyone part of the same interconnected texture, Roberto Esposito's analysis of the links between the political notion of 'community' and the epidemiological notion of 'immunity' has gained another current vitality. In such a moment, can art become an act of survival? And what would be another kind of societal immune system, which starts at the tip of a collective skin woven by artists?

As poet Mary Oliver asks: and have you changed your life?

Come inside to the Jānis Akuraters Museum, the Krišjānis Barons Museum, Rainis and Aspazija House, the Janis Rozentāls and Rūdolfs Blaumanis Museum, the Andrejs Upīts Memorial Museum, the Ojārs Vācietis Museum, the Romans Suta and Aleksandra Beļcova Museum and the Eduards Smilģis Theatre Museum and hotel "Neiburgs".

Övül Ö. Durmuşoğlu and Joanna Warsza



Norises vietas

Venues

survivalkit.lv

- 1 Jāņa Rozentāla un Rūdolfa Blaumaņa muzejs
The Janis Rozentāls and Rūdolfs Blaumanis Museum

Alberta iela 12-9

Tr-Sv / We-Su 11.00-18.00

Dineo Seshee Bopape

Pauline Curnier Jardin

Vika Eksta

Warren Niesluchowski & Simon Leung

- 2 Raiņa un Aspazijas māja
The Rainis and Aspazija House

Baznīcas iela 30

Ot-Se / Tu-Sa 10.00-17.00

Dagna Jakubowska & Joanna Gawronska-Kula

Dineo Seshee Bopape

Felicitā Pauluka

Ingrīda Pičukāne

- 3 Andreja Upiša memoriālais muzejs
The Andrejs Upis Memorial Museum

Brīvības iela 38-4

Ot-Se / Tu-Su 10.00-17.00

Dineo Seshee Bopape

Gūlsūn Karamustafa

Ieva Epnere

- 4 Romana Sutas un Aleksandra Belcovas muzejs
Romans Suta and Aleksandra Belcova Museum

Elizabetes iela 57a-26

Ot / Tu 11.00-19.00

Tr-Se / We-Sa 11.00-18.00

Anda Lāce

Dineo Seshee Bopape

Eva Kotātková

- 5 Krišjāņa Barona muzejs
The Krišjānis Barons museum

Kr. Barona iela 3-5

Tr / We 13.00-19.00

Ce-Sv / Thu-Sun 11.00-18.00

Anna Salmane

Dineo Seshee Bopape

Gözde İlikin

- 6 Viesnīca "Neiburgs"
Hotel "Neiburgs"

Jauniela 25/27

Pr-Sv / Mo-Su 11.00-18.00

Dineo Seshee Bopape

Mia Raadik

- 7 Eduarda Smilģa Teātra muzejs
Eduards Smilģis Theater Museum

E. Smilģa iela 37

Ot-Se / Tu-Sa 11.00-18.00

Anna Salmane

Dineo Seshee Bopape

Flo Kasearu & Elina Vītola

Jenna Sutela

Oskar Dawicki

- 8 Ojāra Vācieša muzejs
The Ojārs Vācietis museum

O. Vācieša iela 19

Ot-Se / Tu-Sa 10.00-17.00

Dineo Seshee Bopape

Giorgi Gago Gagoshidze

Kaspars Groševs & Inese Groševa

Oreet Ashery

- 9 Jāņa Akuratera muzejs
The Jānis Akuraters museum

O. Vācieša iela 6a

Ot-Se / Tu-Sa 11.00-18.00

Dineo Seshee Bopape

Ieva Kraule-Kūna

Johanna Hedva

Contents

4–7	Laiku kalendārs Timeline	36–49	Raiņa un Aspazijas māja The Rainis and Aspazija House	80–85	Viesnīca “Neiburgs” Hotel “Neiburgs”	126–133	Gatavošanās vecumdienām Getting Ready for Old Age
	Agnese Krivade, Sarma Muižniece Liepiņa, Marija Luīze Meļķe, Ilmārs Šlāpins, Krišjānis Zeļģis		Ingrīda Pičukāne Felicita Pauļuka Dagna Jakubowska Joanna Gawrońska-Kula		Mia Raadik		Maija Jankovska
8–11	Kuratoru ievads Curatorial text	50–59	Andreja Upīša memoriālais muzejs The Andrejs Upīts Memorial Museum	86–101	Eduarda Smiļģa Teātra muzejs Eduarda Smiļģis Theatre Museum	134–145	Imūnsistēmai nepiemīt morāle Immunity Is Not a Moral System
	Övül Ö. Durmuşoğlu Joanna Warsza		Ieva Epnere Gülsün Karamustafa		Anna Salmane Flo Kasearu Elīna Vītola Oskar Dawicki Jenna Sutela		Intervija ar Deividu Neipieru Interview with David Napier
12–13	Norises vietas Venues	60–67	Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs Museum of Romans Suta and Aleksandra Beļcova	102–113	Ojāra Vācieša museum The Ojārs Vācietis Museum	148–151	Laiku kalendārs Timeline
			Eva Kotátková Anda Lāce		Giorgi Gaġo Gaġoshidze Kaspars Groševs Inese Groševa Orita Ašerija		Agnese Krivade, Sarma Muižniece Liepiņa, Marija Luīze Meļķe, Ilmārs Šlāpins, Krišjānis Zeļģis
16–35	Jāņa Rozentāla un Blaumaņa muzejs The Janis Rozentāls and Rūdolfs Blaumanis Museum	68–79	Krišjāņa Barona muzejs The Krišjānis Barons Museum	114–123	Jāņa Akuratera muzejs The Jānis Akuraters Museum		
	Vika Eksta Warren Niesłuchowski Simon Leung Pauline Curnier Jardin Dineo Seshee Bopape		Gozde Ilkina Anna Salmane		Ieva Kraule-Kūna Johanna Hedval		

Jaņa Rozentāla un Rūdolfa Blaumaņa muzejs

Gleznatājs Janis Rozentāls un dziedātāja Elija Forsele-Rozentāle iztēloties un plānot savu divstāvu dzīvokli Alberta ielas namā tiek aicināti jau ēkas projektēšanas laikā. Tobrīd viņi ir trijātā ar meitu Lailu Geddi, jau pēc pārvākšanās piedzimst arī Irja Ausma un Māris Miķelis. Dzīvoklī bieži ir viesi un salonvakari. Laiku pa laikam viena no istabām tiek izīrēta, pāris gadus to irē arī ģimenes draugs un domubiedrs rakstnieks Rūdolfs Blaumanis.

Painter Janis Rozentāls and singer Elli Forssell-Rozentāle were already invited to imagine what their two-level apartment in the building on Alberta iela would look like during the planning of the building. At the time, they were a family of three, together with their daughter Laila Gedde, while Irja Ausma and Māris Miķelis were born after they moved in. They frequently hosted guests and salon evenings. From time to time, one of the rooms was rented out and for a number of years it was rented by their family friend and colleague, writer Rūdolfs Blaumanis.

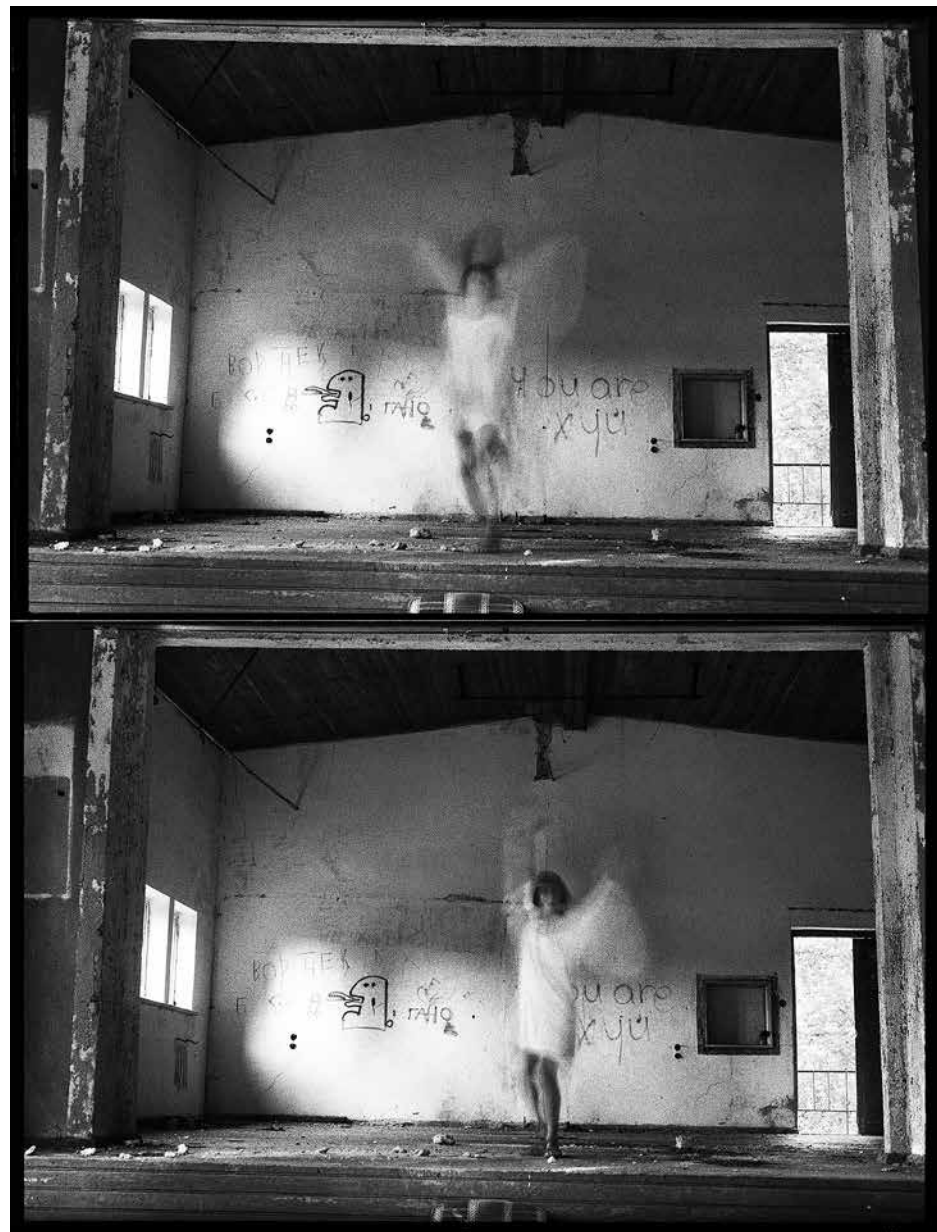


Janis Rozentāls ar meitu Lailu Geddi. 1906. gads. Foto: J. Rieksts. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums.

Janis Rozentāls with his daughter Laila Gedde. 1906. Photo: J. Rieksts. Literature and Music Museum Collection.

The Janis Rozentāls and Rūdolfs Blaumanis Museum
Rīga, Alberta iela 12-9

Tr-Sv / We-Su 11.00-18.00



10. 10. 10. 10.

29 30 31

Vika Eksta

I WAS HERE



Mūsu mājā no astoņiem dzīvokļiem tagad ir apdzīvoti trīs. Skola ir aizslēgta, bet vēl ir veikals, baznīca, pagasta padome, feldšeru punkts, estrāde, gāteris, smilšu un grants raktuve un autobusa pietura. Ir arī ezers un gubu mākoņi, un četrpadsmit kapsētas uz četriem simtiem dzīvo dvēseļu. Siltumnicas, šķūniši, kaķiši, gurķiši, gotiņas, šņabiši, omītes, odziņas..... Es jau sen esmu citur, bet tomēr te parādos regulāri, klistot pa vienīgo ielu, veidojot savienojumus ar vietām un lietām, ar miglu un ūdeni, ar rīta gaismu. Cerībās atgūt bērnības smaržas un skaņas, man jāatstāj nospiedums, man jāklūst par daļu no ainavas, kas nēlaiž vaļā arī tad, kad esmu prom. (VE)

In the eight apartments in our house, three are now inhabited. The school is closed, but there still is the shop, church, parish council, dispatchers' point, open air stage, quarry, sand and gravel mine, along with the bus stop. There is also a lake and storm clouds, and forty cemeteries for four hundred living souls. Greenhouses, sheds, cats, cucumbers, cows, vodkas, grandmas and berries... I've long since been elsewhere, but still show up here regularly, wandering along the only street, forming connections with places and things, with mist and water, with the morning light. In the hope of rediscovering childhood smells and sounds, I've got to leave an impression, I've got to become part of the landscape, which doesn't let go of me even when I'm away. (VE)



Ciemiņš, namatēvs, spoks

Vorens Nesluhovskis un
Saimons Leungs
Ciemiņš, namatēvs, spoks
arhīva ekspozīcija, 2021

Warren Niesłuchowski and
Simon Leung
Guest, Host, Ghost
archival display, 2021

Warren Niesłuchowski Simon Leung



Vorens Nesluhovskis (1946–2019), viens no mākslas aprindu harismātiskākajiem un ekscentriskākajiem tēliem, nav aprakstāms īsi – viņš bija iedvesmojošs sarunbiedrs, erudīts, vērīgs mākslinieku sabiedrotais, tulkotājs un poliglots, sabiedriskā personība bez statusa, staigājoša bibliogrāfija, dendijs un ne tikai. Turklāt no 2003. gada līdz pat mūža beigām viņš vairs nemitinājās pastāvīgā dzīvesvietā, bet gan ceļoja no pilsētas uz pilsētu, ierodoties citu mājās un tās pametot pēc sev vien zināma grafika. Viņš piekopa “ciemiņa, namatēva, spoka” dzīvesveidu, kā pats mēdza izteikties, atbalsodams Deridā un Dišānu.

Warren Niesłuchowski (1946–2019), one of the most charismatic and eccentric figures in the art world, was many things at once: an exhilarating conversationalist, a polymath, an attentive companion of artists, a polyglot translator, a networker without status, a walking bibliography, and a dandy, to name a few. And from

Šī nelielā arhīva materiālu ekspozīcija veltīta gadiem, kurus Nesluhovskis nodzīvoja bez pastāvīgas dzīvesvietas, un tajā iekļauta gan viņa elektroniskā sarakste ar tuviem draugiem (no kuriem daudzi ir mākslinieki un intelektuāļi), gan arī Saimona Leunga veidots Varena portrets “Karš pēc kara” (2011), kas tapis sadarbībā ar Nesluhovski. E-pasta vēstules satur daudz erudīcijas, elegances un valodniecisku gājieni, taču tajās jūtama arī mūžīgā ceļinieka emocionālā nasta. Vēstulēs rodamas liecības par lomu, ko Nesluhovskis uzņēmās: būt citu pavadonim un sabiedrotajam ar plašu dvēseli; tajās lasāms mantojums, ko atstājis cilvēks, kurš kopš dzimšanas pēc paša izvēles bijis ontoloģisks nomads un kuru dzīnušas ilgas tapt, paša vārdiem sakot, “izdomātas ģimenes adoptētām”.

2003 till the end of his life, he had no home of his own, instead traveling from city to city to live as the guest of others, coming and going on his own inexplicable schedule. He lived—as he himself used to say, echoing Derrida and Duchamp—the life of a “guest, host, ghost.”

The small archival display focuses on Niesłuchowski's homeless years, and feature his email correspondence with close friends, many of whom are remarkable artists and intellectuals in their own right; as well as Simon Leung's portrait of Warren *War after War* from 2011, made in partnership with Niesłuchowski. The emails are full of erudition, congeniality, and translinguistic twists, but are also marked by the emotional burden of being perpetually on the road. They bear witness to his role as a generous companion to others and to the inheritance of someone who was an ontological nomad by birth and by choice, permanently looking for what he called “an adoption by an imaginary family.”

In some sense, Niesłuchowski inherited his fundamental sense of dislocation. He was born Jerzy, later George or “Jeż,” to Polish parents in 1946 in a displaced persons camp near Munich. Five years later, his family emigrated to the United States, where they found themselves in New Bedford, Massachusetts. In 1968, after being drafted to serve in Vietnam, George deserted the army and fled the country for Paris. There, a lucky encounter with a friendly Englishman named Warren who loaned him his passport meant that he could continue to evade the US government.

Fundamentālā sajūta par nepiederēšanu vienai vietai Ņesluhovskim savā ziņā bija iedzimta. Viņš nāca pasaulē kā Ježijs (vēlāk Džordžs vai Ježs) poļu izcelsmes vecākiem 1946. gadā pārvietoto personu nometnē netālu no Minhenes. Piecus gadus vēlāk viņa ģimene emigrēja uz Savienotajām Valstīm un apmetās Ņūbedfordā Masačūsetsā. 1968. gadā Džordžu iesauca armijā un plānoja nosūtīt uz Vjetnamu, taču viņš dezertēja un aizbēga uz Parīzi. Tur laimīga nejaušība viņu saveda kopā ar draudzīgu angli, vārdā Vorens, kurš aizlienēja savu pasi, un tas nozīmēja iespēju turpināt sekmīgi izvairīties no Savienoto Valstu varas iestādēm. Drīz vien Džordžs jeb nu jau Vorens, ielīmējis brita pasē savu fotogrāfiju, pievienojās leģendārā teātra *Bread and Puppet* trupai un ar to kopā devās turnejā uz Irānu. Ņesluhovska tiekšme uz peripatētisku dzīvesveidu sasniedza kulmināciju viņa mūža pēdējos sešpadsmit gados pēc tam, kad viņš atteicās no savas Ņujorkas dzīvesvietas un uzsāka mūžīgu ciemošanos dažādu draugu namos Ziemeļamerikā un Eiropā.

Jāpiebilst, ka, neskaitot pašu dzīves sākumu, Ņesluhovska migranta dzīvesveids nebija nehumānu dzīves apstākļu izraisīta piespiedu pārvietošanās, ko mūsdienās piedzīvo neskaitāmi cilvēki visā pasaulē. Ņesluhovskim bija privilēģija pašam izlemt “nepiederēt” nevienai vietai, izvairīties no noteiktas lomas un apdzīvot sociālo normu perifēriju. Viņa mūžs pagāja stratēģiski izplānotā trimdā, baudot ontoloģiska bezpajumtnieka dzīvesveidu, jūtoties kā mājās reizē visur un nekur. Šeit sakopotās e-pasta vēstules, mākslas darbi un esejas zīmē daudzslāņainu tāda cilvēka portretu, kas dzīvojis radikālu, transkultūrālu un transnacionālu mūžu, kura ietvaros māksla un dzīve viena no otras vairs nav nošķiramas.

Before long, George—now Warren, after placing his own photo in the British passport—had joined the legendary Bread and Puppet theater company on their trip to Iran. His drive toward a peripatetic existence was to find its fullest expression in the last sixteen years of his life, after he gave up his New York apartment and began to live as a perpetual guest of friends and acquaintances in North America and Europe.

It should be said that his was not, other than at beginning of his life, a forced migration under the inhuman circumstances that many people on the planet are experiencing today. Niesłuchowski had the privilege of deciding to be “out of place,” to avoid any defined role, and to inhabit the periphery of social norms. His life was one of strategic exile and ontological homelessness in which he felt at home everywhere, and nowhere. The emails, artworks, and essays gathered here offer a complex picture of someone who led a radical, transcultural, and transnational existence in which art and life were no longer distinguishable from one another.

Vorens Ņesluhovskis un
Saimons Leungs
Ciemiņš, namatēvs, spoks
arhīva ekspozīcija, 2021

Warren Niesłuchowski and
Simon Leung
Guest, Host, Ghost
archival display, 2021





Netīrās asinis (Qu'un Sang Impur)

Polina Kurnjē-Žardēna
Netīrās asinis (Qu'un Sang Impur)
dažādu mediju instalācija, 2019

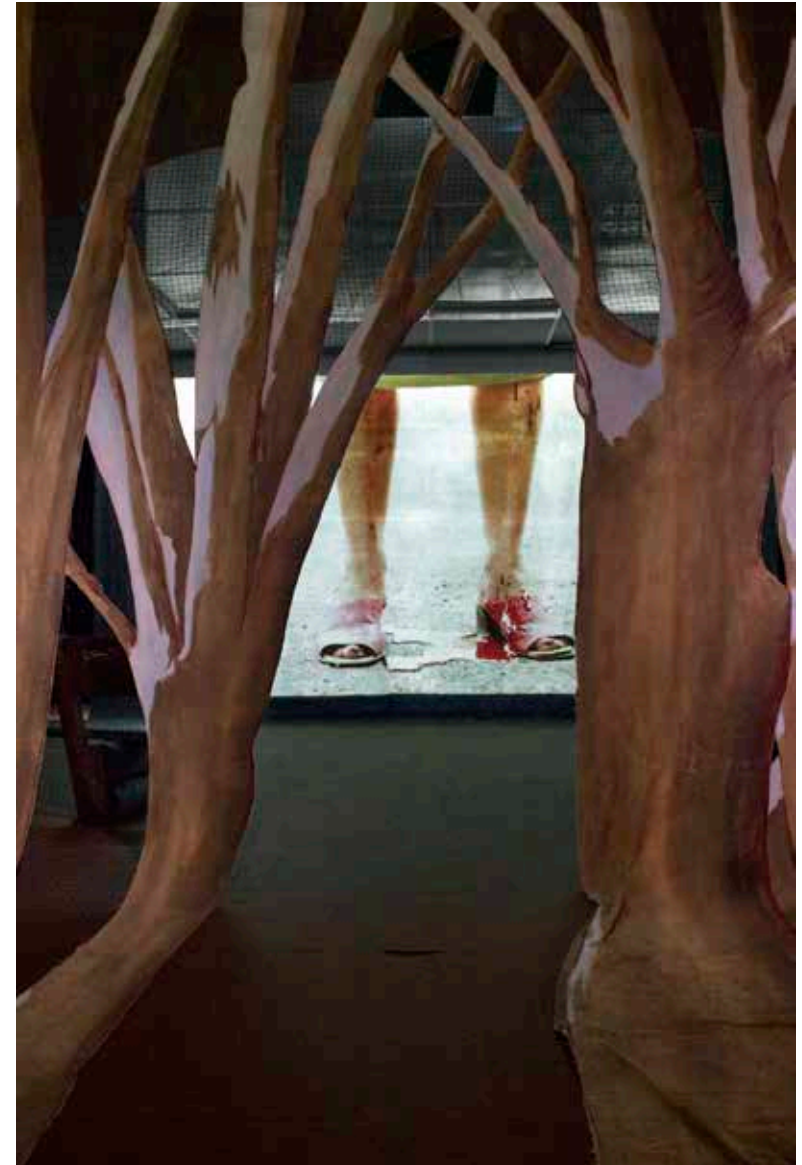
Pauline Curnier Jardin
Qu'un Sang Impur
mixed media installation, 2019

Pauline Curnier Jardin

Qu'un Sang Impur sākotnējais impulss bija mēģinājums brīvi interpretēt Žana Ženē "Mīlas dziesmu" (1950) – homoerotisku mīlasstāstu starp diviem ieslodzītajiem, kas risinās sadistiska cietumsarga ilg-pilno acu priekšā. Kurnjē-Žardēnas filmā mirdzošo jauno vīriešu augumu vietā nāk menopauzi piedzīvojušas sievietes. Tikušas vaļā no patriarhālā konstrukta, kura ietvaros viņas vairs nav (kā teiktu rakstniece Viržīni Despanta) derīgas "tirgum", sievietes svin savu erotisko spēku. Māksliniece uzsver īpašo spēku, kas piemīt šim posmam sievietes dzīvē: to raksturo izraušanās no nebeidzamā reproduktīvā riņķa danča un nošķiršanās no iekāres objekta statusa. Ja vajadzēs, viņas atkal asiņos.

Qu'un Sang Impur began as a loose remake of Jean Genet's "Un Chant d'Amour" (1950), a homoerotic love story between inmates in a prison, under the yearning watch of a sadistic prison guard. In Curnier Jardin's film, shiny young male bodies are replaced with post-menopausal women, who celebrate their erotic power after shedding the patriarchal construct which places them 'of the market' (as author Virginie Despentes would say). Having escaped the endless reproductive loop, the artist ascribes a special power to this stage in a woman's life, uncoupled from being an object of desire. In their moment of need, they bleed again.

Qu'un Sang Impur



• Ink

• fruits

• Rains for home

• Ground nuts

• fruit

• dinawa

To do

TO DAY

Kad sen būsīm miruši, joprojām būs darāmas lietas

Dineo Seshee Bopape



Dineo Sešē Bopapes ekspansīvā prakse pievēršas sociāl-politiskām atmiņas izpratnēm, fiktīvām laika konstrukcijām, stāstījuma un attēlojumam kā savstarpēji saistītām formām.

Viņa apzinās, ka, garīgā un zinātniskā izpratnē, tas, ko ieraugām kā īstu un noteiktu, nav tāds, kā izskatās. Tādējādi, mitoloģijas, kuras radām, lai spētu izdzīvot kā sabiedriskas būtnes, kuras meklē savu vietu pasaulē, piemēram, lineārais laiks, darāmo darbu saraksti, uzdevumi, pienākumi un termiņi, pēc savas būtības, ir patiešām absurdas savā ierobežotībā, tomēr reizē aizkustinošas savā skaistumā. Bopape rada robežas nojaucošas vides, kurās notiek pārvietošana un aizvietošana, lai stiprinātu mūsu pasaules apziņu dažādos debesu, zemes, ķermeniskā un metafiziskā līmeņos.

Viņa izmanto tādus pamatmateriālus kā augsne, ķieģeļi, koksne, savienojumā ar atrastiem priekšmetiem un arhīvu attēliem, video un skaņas materiāliem no savas ikdienas, lai radītu šīs blīvās instalācijas, kurās krustojas personīgais un kolektīvais. Mākslinieces darbs

Dineo Seshee Bopape's expansive practice deals with socio-political notions of memory, fictional constructions of time, narration and representation as interrelated forms.

She is aware that spiritually and scientifically, what we are seeing as real and solid is not what it is. So, the sense of the mythologies that we create in order to survive as a social species such as linear time, to-do lists, tasks, functions and deadlines are absurd really in their limitedness, yet moving in their beauty as we try to find our place in

Dineo Sešē Bopapi
Kad sen būsīm miruši, joprojām būs darāmas lietas

zīmējumu sērija, kopš 2011. gada
Galerija Sfeir-Semler Beirūtā/
Hamburgā

Dineo Seshee Bopape
Long After We Are Dead, There Will Still
Remain Things to Do

series of drawings, 2011-ongoing
Courtesy of the artist and
Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg

Long After We Are Dead, There Will Still Remain Things to Do

festivālam *Survival Kit 12* ir 2011. gadā aizsāktā zīmējumu sērija "Kad sen būsīm miruši, joprojām būs darāmas lietas". Fakts, ka šī sērija joprojām turpinās, sasaucas ar tās nosaukumu, un līdz ar visu šo Covid-19 pandēmijas pieredzi tā iegūst trauslāku slāni. Sajūta, ka darbi turpinās bezgalīgi un ir garāki par pašu dzīvi, liek mums izvaicāt absurdos un neskaidros veidus, kuros sev pasaulē veidojam vietu kā cilvēciskas būtnes.

the world. Bopape's are de-bordering environments of displacement and re-placement to strengthen our sense of the world on different celestial, earthly, bodily and metaphysical levels.

She uses elemental materials such as soil, bricks, timber, with found objects and archival images, video and sound from her everyday, to develop these dense installations intersecting the personal with the collective. Her contribution to the *Survival Kit 12* is the ongoing drawing series *Long after we are dead, there will still remain things to do* that started in 2011. The fact that the series is an ongoing work correlates with its title and acquires a more vulnerable layer with the whole experience of the Covid-19 pandemic. The feeling of infinitely continuing tasks that outlast our lifetime itself makes us question the absurd and obscure ways we create our place in the world as human beings.

Raiņa un Aspazijas māja

Namu Baznīcas ielā Aspazija un Rainis nopērk 1924. gadā. Rainis vada nepieciešamos pārbūves un remontdarbus, un divus gadus vēlāk Rainis, Aspazija un mājkalpotāja Anna Rijniece ievācas dzīvoklī nr. 2, pārējos dzīvokļos turpina dzīvot īrnieki. Pēc atgriešanās no 14 gadus ilgās prombūtnes Šveicē Rainis un Aspazija atrodas Latvijas kultūras un politiskās dzīves aktivitāšu centrā, un 1926. gadā sastādītajā testamentā dzejnieki izteikuši vēlmi, lai māja paliktu Rīgas pilsētai, kur tai jāierīko muzejs. "Rīgai paliek mūsu bibliotēka un rokraksti, un tie darāmi pieejami visiem."

Aspazija and Rainis purchased the building in Baznīcas iela in 1924. Rainis oversaw the necessary reconstruction and renovation work, and after two years Rainis, Aspazija and their maidservante Anna Rijniece moved into apartment no. 2, while the other apartments continued to be rented out. After their return from the 14-year-long exile in Switzerland, Rainis and Aspazija were at the centre of Latvian cultural and political life and in their 1926 testament the poets expressed the wish to leave the house to the city of Rīga, where it was to establish a museum. "Rīga will hold our library and manuscripts, and these are to be made available to all."

Rainis un Aspazija Baznīcas ielas dzīvoklī Rīgā. 1927. gada [28. janvārī]. Foto: K. Rake. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums.

Rainis and Aspazija in their apartment in Baznīcas iela, Rīga. [28 January] 1927. Photographer: K. Rakke. Collection of the Literature and Music Museum.

The Rainis and Aspazija House
Rīga, Baznīcas iela 30

Ot-Se / Tu-Sa 10.00-17.00



09.10.27.

29 30 31



Pumpa uz deguna 2.

25.07.2020



Pumpa uz deguna 3.

25.07.2020.

Veltījums nogurušajam plakstiņam

Ingrīda Pičukāne
Veltījums nogurušajam plakstiņam
zīmējumi, sienas gleznojums, 2021

Ingrīda Pičukāne
Homage to the Tired Eyelid
drawings, wall painting, 2021

Ingrīda Pičukāne



Homage to the Tired Eyelid

“Veltījums nogurušajam plakstiņam” ir veltījums sievietes ķermeņa pētīšanai un pieņemšanai, sarunu virzot uz ķermeņa pozitīvismu. Zīmējumu sērija, kurā autore ķermeni ir dokumentēts caur pašas skatienu un roku, attēlo sievietes ķermeni, kas mainās un noveco – dzīvs un individuāls, ar krociņām, spalviņām, mēnešreizēm un grumbiņām. Tā ir *cis* sievietes ķermeņa pieredze, personiska un individuāla, vienlaikus apzinoties mediju reprezentēto sieviešu ķermeņu, fotošopētu sieviešu ķermeņu ietekmi. Tā ir sevis uztveres dienasgrāmata, kas analizē un ķidā sievietes ķermeņa fragmentus regulārā kapitālisma iekāres mašīnērijas kalpībā.

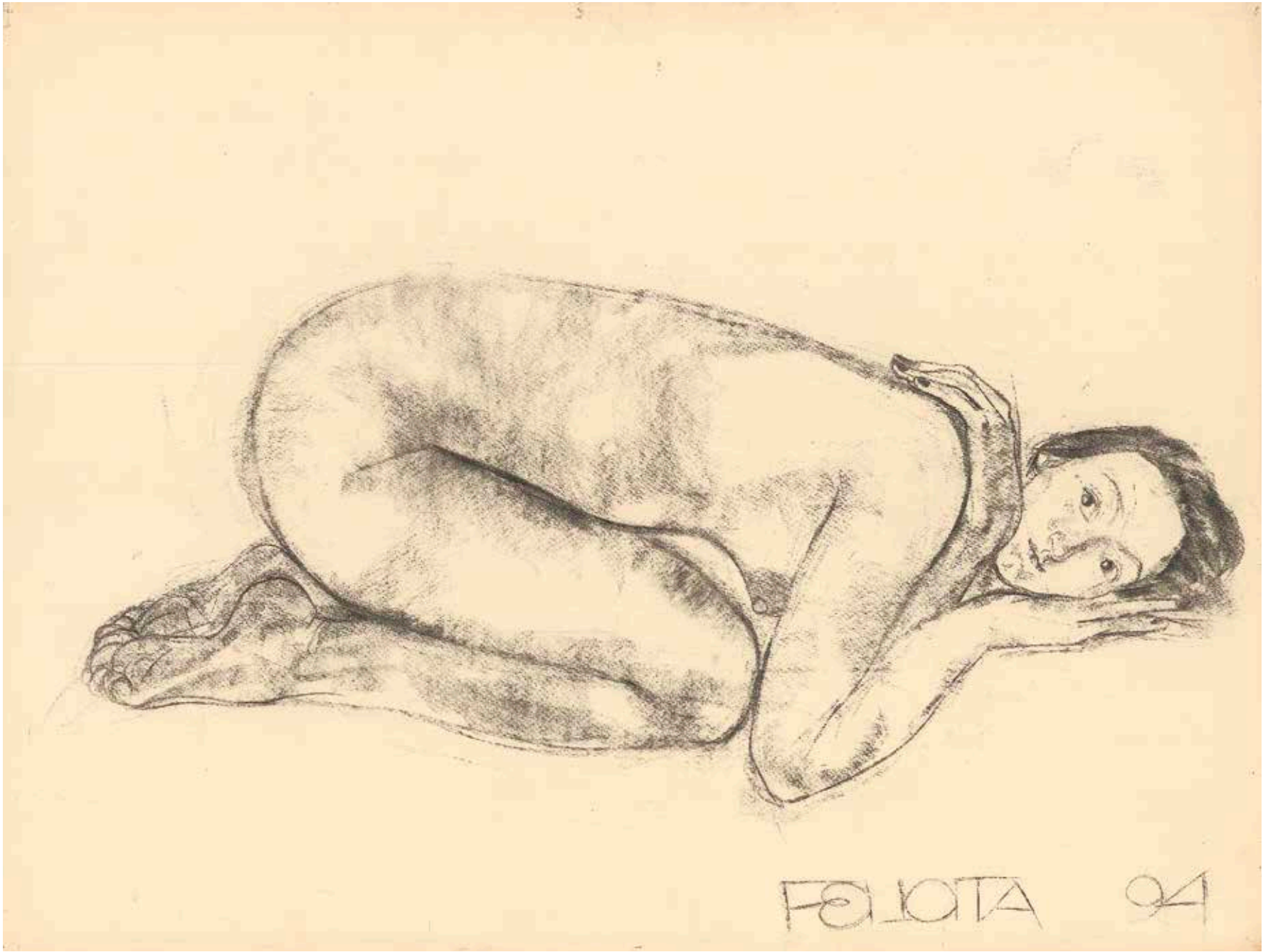
“Ķermeņpozitīvisma kustības pamatā ir ideja, ka visu veidu ķermeni ir labi un tiem ir tiesības sevi mīlēt. Šo kustību raksturo mēģinājumi vairot plašsaziņas līdzekļos līdz šim marginalizētu ķermeņu reprezentāciju. (...) Šajā kustībā ir daudz apakšvirzienu, kas izvēlas atšķirīgu sarunas toni un atšķirīgu problemātiku. Piemēri ir ēšanas traucējumi, mode, svars, apmatojums, invaliditāte, vecums, ādas krāsa, seksuālā orientācija utt. Šīs kustības pamatā ir feminisms.” (A. Krivade, speciāli feministiskajam zīnam “Samanta”).

Homage to the Tired Eyelid is dedicated to the investigation and acceptance of the female body, a conversation channelled towards body positivity. In her series of drawings, the artist's hand and gaze documents her own body, which is transforming and aging – unique and alive, with its wrinkles, body hair, periods and folds. This is a woman's corporeality, individual and private, at the same time recognising the effects of mediated, photoshopped women's bodies. It is a diary of self-perception that analyses and dissects female body fragments in regular service to capitalism's machines of desire.

“The body positivity movement is based on the idea that all types of bodies are good and have the right to love themselves. This movement is characterized by attempts to increase the representation of bodies that have been marginalized in the media. (...) There are many sub-directions in this movement that choose a different tone of conversation and a different kind of problematic. Some of them focus on eating disorders, fashion, weight, hair, disability, age, skin colour, sexual orientation, and so on. This movement is based on feminism.” (A. Krivade for feminist zine Samanta)

09 / 2022

29 30



Lolita. Vaira. Biruta. Žanna. Māra. Felicita.

Felicita Pauļuka

Felicitas Pauļukas (1925–2014) darbi tika plaši izstādīti un saņēma atzinību viņas dzīves laikā, tomēr vēstures rakstītāju un lasītāju alka pēc leģendām Felicītai Pauļukai nes līdzī brīnumbērna (iestājas Mākslas akadēmijā 16 gadu vecumā bez vidusskolas diploma) un mūzas (gleznotāja Jāņa Pauļuka dzīvesbiedre desmit gadu garumā) zīmi.

During her lifetime, Felicita Pauļuka's (1925–2014) works were widely exhibited and earned her recognition, yet the demand for legends from both historians and their audiences have burdened Felicita Pauļuka with the mark of a *wunderkind* (she entered the Art Academy at the age of 16 without a secondary school diploma) and a muse (painter Jānis Pauļuks' wife of ten years).



Felicita Pauļuka
Lolita
papīrs, ogle, 1994

Vaira
papīrs, ogle, 1974
Latvijas Nacionālā mākslas
muzeja kolekcija

Felicita Pauļuka
Lolita
charcoal on paper, 1994

Vaira
charcoal on paper, 1974
Collection of the Latvian National
Museum of Art

Survival Kit 12 aicina mainīt akcentus un paskatīties uz vēstures rakstīšanu no cita skatu punkta. Felicitas Pauļukas darbi skatāmi līdzās mūsdienu feminīstiskās mākslinieces Ingridas Pičukānes zīmējumu dienasgrāmatai, kas trenē vērīgu un godīgu skatienu uz sievietes ķermeni, mēģinot atgriezt mākslas vēstures izdzēstos negludumus, turklāt abu mākslinieču darbi satiekas 20. gadsimta sākuma feminisma ideju iedzīvinātās Aspazijas mājā. *Survival Kit* vedina ieviest jaunas nianšes leģendās – kā emancipētu soli ieraudzīt gan sešpadsmitgadnieces pārliecību, stājoties Mākslas akadēmijā, gan arī izvēli veidot dzīvi ārpus patriarhālās sabiedrības pieņēmumu ietvara.

Aktu gleznojumi bija būtiska Pauļukas darbu daļa, kas, drosmīgi apšaubot vīrieša skatienu pozīciju, veidoja daudzslāņainus un komplicētus sieviešu tēlus. “Arī plaukstām un pēdīnām ir savs dzīves stāsts. Tādēļ man akts ir paplašināts portrets, kurā iesaistu visu ķermeni un izsaku cilvēka būtību,” tā pati Pauļuka.

Survival Kit 12 attempts to introduce other nuances - Felicita Pauļuka's works are exhibited alongside contemporary feminist artist Ingrida Pičukāne's diary of drawings, which provides an attentive and honest look at the female body, aiming to recover the unevenness omitted by art history; furthermore, both artists' works are situated at the House of Aspazija, a woman who was a crucial figure in early 20th century feminism in Latvia. *Survival Kit 12* invites us to update the legends and acknowledge both the self-confidence of the sixteen-year-old entering the Art Academy and the choice to live outside of the patriarchal society's frame of expectations, as emancipated acts.

Nude paintings, often multi-layered and complex female representations, boldly questioning the placement of a man's gaze, were an essential part of Pauļuka's oeuvre. "Palms and feet also have their life story. Therefore, for me, the nude is an expanded portrait in which I involve the entire body and express the essence of the portrayed," said Pauļuka.



12. 2022.

29 30 31

Nākotnes maize

Dagna Jakubowska
Joanna Gawrońska-Kula

Pienācis laiks, kad mūsu iegribas un patēriņa paradumi sākuši iespaidot vidi un veicināt klimata pārmaiņas ar daudz lielāku jaudu nekā ģeoloģiskas parādības. Mums priekšā sestais lielais sugu izmiršanas vilnis – bojā iet veselās ekosistēmas. Temperatūra un ūdens līmenis okeānos ceļas, ledāji izkūst. Laikapstākļi kļūst aizvien ekstremālāki, viesuļvētru un ciklonu postošais spēks pieaug, sausums un plūdi apdraud ražu. Klimata bēgļu plūsma ļoti tuvā nākotnē pieaugs, un līdz ar to pieaugs arī potenciālo konfliktu skaits. Klimata krīzi pavadīs pārtikas krīze. Gatavojoties pieaugošajām grūtībām palikt dzīvam un paēdušam, mēs vēlamies piedāvāt pārtikas komplektu ārkārtas gadījumiem “Nākotnes maize” – izdzīvošanas ēdienkarti izpostītas planētas iedzīvotājiem. Esam ņēmušas vērā rudens un ražas svētku kontekstu – laiku, kad jāveido krājumi grūtajam ziemas periodam.

“Nākotnes maize” ir:

- praktisks maizes recepšu apkopojums krīzes apstākļiem un mēģinājums izstrādāt nākotnes maizes prototipus;
- konkrēts piedāvājums pārtikai, kas ļautu samazināt planētas ekspluatēšanas vērienu, kā arī ilgtspējīgas diētas projekts saskaņā ar dabas ritmiem;

Today, our desires and consumption habits are shaping the environment and driving climate change with far greater force than geological phenomena. We are facing the sixth great wave of species' extinction in the Earth's history – the annihilation of entire ecosystems. Temperatures and sea levels are rising, glaciers are melting. The weather is becoming more extreme, the strength of hurricanes and cyclones is growing, droughts and floods are threatening crops. The stream of climate refugees is about to increase, and with it, potential conflicts. Along with the climate crisis comes the food crisis.

As we face new challenges of survival and nutrition, we would like to propose an emergency food kit.

Dagna Jakubovska un Joanna Gavrońska-Kula
Nākotnes maize
instalācija, perofrmance, receptes, 2021

Dagna Jakubowska & Joanna Gawrońska-Kula
The Future Bread
installation, performance, recipes, 2021

The Future Bread

– brīdinājums par drīzo nākotni un dokuments ar dažādiem klimata un pārtikas patēriņa scenārijiem mūsu planētas vajadzībām.

Projekta rezultātā tapusi inovatīvu, eksperimentālu recepšu un ēdienu sērija, kas izrietējusi no atšķirīgiem nākotnes scenārijiem. Tā centrā atrodas lielākoties iztēlojumi un spekulācijas par to, kā izskatīsies nākotnes maize – no cerības uz utopiju (un pārpilnību) līdz apokalipses iespējai. (DJ, JGK)

– *The Future Bread* – a survival menu on a damaged planet.

We take into consideration the autumn context of the Harvest Festival and the moment of stockpiling for the challenging winter period.

The Future Bread is:

- a practical collection of bread recipes – for times of crisis; an attempt to create prototypes of the bread of the future
- a concrete food solution allowing a reduction in the exploitation of the planet; a project for a more sustainable diet in harmony with the rhythms of nature
- a warning for the future, a record of different climate and food scenarios for our planet.

The result is a series of innovative, experimental recipes and dishes based on different future scenarios. The focus is primarily on imaginative speculation about what the bread of the future will look like, between utopian hope (and abundance) and possible apocalypse. (DJ, JGK)

Andreja Upīša memoriālais muzejs

Andrejs Upīts savu memoriālo muzeju iecer pats. Gan bērnības māju Skrīveros, gan dzīvokli Rīgā, Brīvības ielā, uz kuru Upīts, cienīts, godāts un – mūsdienu skatījumā – pretrunīgs, pārvācas 73 gadu vecumā kopā ar sievu Olgu, mazdēlu Aivaru, mājkalpotāju Alīdu Stepu un kaķi Pīku. Šī ir rakstnieka un sabiedriskā darbinieka pēdējā dzīvesvieta. Upīts mirst 1970. gada novembrī un četrus gadus vēlāk apmeklētājiem durvis ver memoriālā dzīves telpa.

Andrejs Upīts envisioned his own memorial museum. Both at his childhood home in Skrīveri and at his apartment in Brīvības iela, Rīga, to which Upīts, honoured, respected and – from today's perspective – controversial, moved at the age of 73, together with his wife Olga, grandson Aivars, housemaid Alida Stepa and cat Pika. This was the writer and public figure's last residence. Upīts passed away in November 1970 and four years later the memorial living space opened its doors to the visitors.

Olga un Andrejs Upīši viesistabā. 1967. gads. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums.

Olga and Andrejs Upitis in their living room. 1967. Collection of the Literature and Music Museum Collection.

The Andrejs Upits Memorial Museum
Rīga, Brīvības iela 38-4

Ot-Se / Tu-Sa 10.00–17.00
Sv-Pr / Su-Mo Slēgts / Closed



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28



Pirmā dāvana

The First Gift

Ieva Epnere

Savā darbā “Pirmā dāvana” Ieva Epnere turpina aplūkot 19.–20. gadsimta mijas reformpedagoģijas idejas. Rīgā tās ieviesa Marta Margarita Rinka (1880–1953). No 1900. gada līdz 1942. gadam Marta Rinka vadīja mecenāta Augusta Dombrovskā dibināto Vecmīlgrāvja bērnudārzu – “Zaļo skolu”, pirmo pirmsskolas izglītības iestādi Latvijā.

Tās darbība uz laiku tika pārtraukta pēc 1905. gada Krievijas revolūcijas notikumiem, kad notika progresīvo sabiedrisko darbinieku vajāšana. Ar Augusta Dombrovskā finansiālo atbalstu “Zaļās skolas” pārzine Marta Rinka devās uz Berlīni, lai mācītos (1906–1908) *Pestalozi-Fröbel-Haus* kursus.

Starpkaru Latvijā Marta Rinka kļuva par ievērojamu speciālisti pirmsskolas bērnu iestāžu darbinieču sagatavošanas jautājumos. 1944. gadā viņa devās trimdā uz Vāciju, no kurienes (1949?) izceļoja uz ASV. Marta Rinka mira Nūdžersijā, ASV.

Marta Rinka bija rakstnieka un kritiķa Andreja Upīša dzejojuma “Pavasara dziesmas” (1902) romantiskā iedvesma. 70. gadu beigās Andreja Upīša muzejs no skolotājas Olgas Ziemeles saņēma dāvinājumā piecas grāmatas vācu valodā, kas bija atrastas makulatūras kaudzē skolas pagalmā. To titullapās bija iespiests zīmogs, kas norādīja uz grāmatu īpašnieces vārdu “Marta Rink”.

In her work, *The First Gift*, Ieva Epnere continues to examine reformist teaching ideas dating back to the turn of the 20th century. In Riga, these were introduced by Marta Margarita Rinka (1880–1953). From 1900 to 1942, Marta Rinka ran The Green School, the kindergarten founded by philanthropist Augusts Dombrovskis, which was Latvia's first pre-school educational institution.

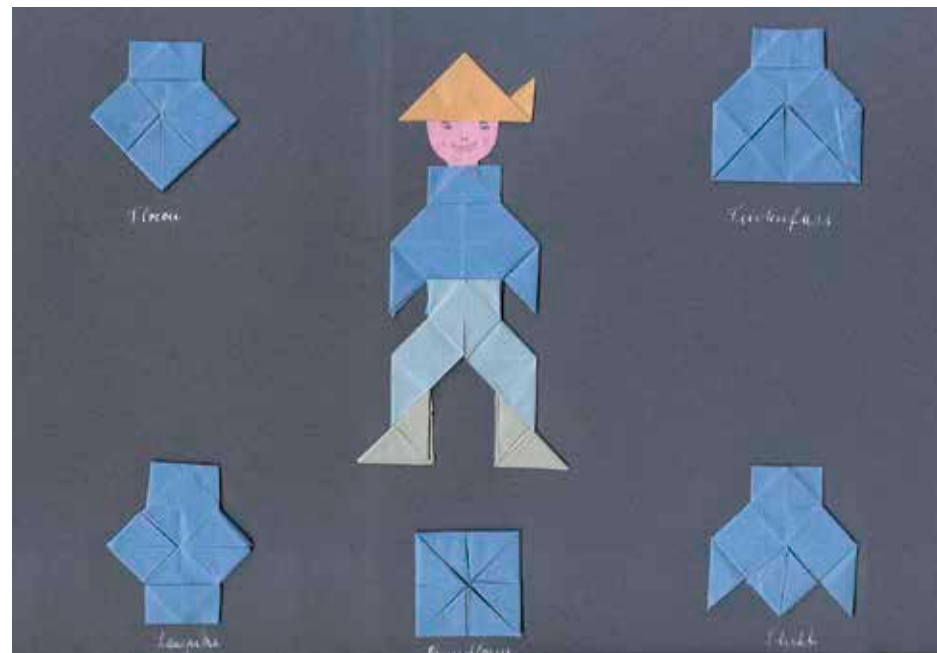
It was temporarily closed after the events of the 1905 Russian Revolution, during which time progressive social workers were oppressed. With the financial support of Augusts Dombrovskis, the Head of The Green School, Marta Rinka travelled to Berlin (1906–1908), where she took courses at *Pestalozi-Fröbel-Haus*.

In inter-war Latvia, Marta Rinka became a notable specialist in matters involving the training of employees at pre-school children's institutions. In 1944, she went into exile in Germany, from where she emigrated to the USA (in 1949?). Marta Rinka died in New Jersey, USA.

Marta Rinka was the romantic inspiration for writer and critic Andrejs Upītis' poem Spring Songs (1902). In the late 1970s, the Andrejs Upītis' Museum received a gift of five books in German from teacher Olgā Ziemele. The books had been discovered amidst a pile of scrap paper in a school courtyard. Their title pages had been

Ieva Epnere
Pirmā dāvana
instalācija – fotogrāfijas, skulptūra
ar skaņu, arhīva materiāli un fotogrāfijas
no *Pestalozzi-Fröbel-Haus* un Vinetas
Jonītes personīgā arhīva, 2021

Ieva Epnere
The First Gift
installation – photographs, sculpture
with sounds, materials from the *Pestalozzi-Fröbel-Haus* archive and personal archive
of Vineta Jonīte, 2021



Uzturoties Berlīnē, Ievai Epnerei bija iespēja apmeklēt *Pestalozi-Fröbel-Haus*, kuru 1882. gadā nodibināja Henriete Šradere-Breimana, un tā arhīvu, atklājot vairākus jaunus faktus par Martas Rinkas Berlīnē iegūto pieredzi un apgūtajām zināšanām.

Ievas Epneres darbs “Pirmā dāvana” savieno visus jaunatklājumus. Savā darbā māksliniece jautā, kādēļ šīs grāmatas atrodas A. Upīša muzejā un kāda ir bijusi Martas Rinkas saikne ar Andreju Upīti? (IE)

stamped with a stamp bearing the name of the owner of the books, “Marta Rink”. During a stay in Berlin, Ieva Epnere had the opportunity to visit *Pestalozi-Fröbel-Haus*, which was founded in 1882 by Henriette Schrader-Breymann, as well as its archive. There she discovered new facts about Marta Rinka's experiences in Berlin and the knowledge she acquired there.

Ieva Epnere's work *The First Gift* connects all these new discoveries. In this work the artist inquires into why these books can be found at the Andrejs Upītis' Museum and the nature of the connection between Marta Rinka and Andrejs Upītis. (IE)



05.10.73.

29 30 31

Neatļotās performances

Gilsina Karamustafa
Neatļotās performances
video, 2021

Gülsün Karamustafa
Unawarded Performances
video, 2021

Gülsün Karamustafa

Pirms 1990. gada nebija daudz cilvēku Stambulā,
kuri zinātu par gagauziem,
pareizticīgo kristiešu kopienā,
kuri dzīvo Moldāvijas dienvidos,
kuri cēlušies no tjurkiem,
kuru etnoģenēze meklējama pie ciltīm,
kuras dzīvoja Vidusāzijas līdzenumos
un runāja skaidrā Balkānu turku valodā

Būdami pakļauti bizantiešiem,
seldžukiem, osmaņiem, bulgāriem, rumāņiem un krieviem,
vēstures gaitā viņi bija spiesti dzīvot, pretodamies
valodas, reliģijas un
kultūras eksternalizācijai un spiedienam.

Pēdējā 20. gadsimta desmitgadē
līdz ar radikālām režīmu maiņām viņi atkal tika ierauti
imigrācijas viļņos, un viņu valodas zināšanas
kļuva par priekšrocību viņu sievietēm nelegāla darba meklējumos
Turcijā par mājkalpotājām.

2005. gada sākumā
tādās Dienvidmoldovas pilsētās kā Komrata,
Čadirlunga vai Vulkenešti
gandrīz katrā ģimenē ir kāda sieviete,
kura strādā Stambulā nelegālos apstākļos.

Before 1990 not many people in Istanbul
were aware of the Gagauz people
the Orthodox Christian community
that lives in Southern Moldavia
who are of Turkic descent
whose ethno-genesis lies with the tribes
that inhabited the plains of Central Asia
and spoke pure Balkan Turkish

Being under the dominion of the Byzantine,
Seljuks, Ottoman, Bulgarians, Romanians and Russians during
their history they were obliged to live with resistance against
the linguistic, religious and
cultural externalisations and pressures.

In the last decade of the 20th Century
with radical changes in regimes, they again were initiated by
waves of immigration and their knowledge of language became
a privilege for their women, in finding illegal jobs in Turkey as
maidservants.

By the beginning of 2005
in southern Moldavian cities like Komrat
Cadyr Lunga or Vulkanesthy
nearly every family had one woman member
working in Istanbul under illegal conditions.

Unawarded Performances

06, 10, 13,

29 30

Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs

Mākslinieki Romāns Suta un Aleksandra Beļcova Elizabetes ielas pagalma namā ievācas 1935. gadā kopā ar tobrīd pusaugu meitu Tatjanu un Sutas māti Natāliju. Tieši Natālija, kas veiksmīgi nodarbojas ar kafejnīcu biznesu, ir tā, kas slēdz īres līgumu un antikvariātos piemeklē mēbeles jaunajam dzīvoklim. Savukārt muzeju vēlāk iecer mākslinieku meita, baletdejotāja un mākslas vēsturniece Tatjana Suta, kas vēl savas dzīves laikā iekārto dzīvokli Beļcovas un Sutas darbu ekspozīciju, turpinot šajā vidē gan dzīvot, gan regulāri to izrādīt interesentiem.

Artist couple Romāns Suta and Aleksandra Beļcova moved into the courtyard building in Elizabetes iela in 1935, together with their then-adolescent daughter Tatjana and Suta's mother Natālija. It was Natālija, who ran a successful cafe business, signed the lease agreement and scoured antique shops for furniture for the new apartment. In turn, the museum was envisioned by the artists' daughter, ballet dancer and art historian Tatjana Suta, who in her own lifetime set up an exposition of Beļcova and Suta's works in the apartment, continuing to both live in this environment and to regularly show it to visitors.

Viesības pie Aleksandras Beļcovas. 20. gs. 50. gadu beigas vai 60. gadu sākums. Autors nezināms. Latvijas Nacionālā Mākslas muzeja kolekcija.

A social gathering in Aleksandra Beļcova's apartment. Late 1950s or early 60s. Photographer unknown. Latvian National Museum of Art Collection.

The Romans Suta and Aleksandra Beļcova Museum Rīga, Elizabetes iela 57-26

Ot / Tu 11.00-19.00
Tr-Se / We-Su 11.00-18.00



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

29 30 31



08、10、13、

29 30 31

Jautājot zivij (zivs ādā sauszemē)

Eva Kotátková

Asking the Fish (In the Body of a Fish out of Water)



Eva Kotjátkova
Jautājot zivij (zivs ādā sauszemē)
auduma kostīms un objekti, 2018

Eva Koťátková
Asking the Fish (In the Body of a Fish out of Water)
cloth costume with objects, 2018

Evas Kotjátkovas sirreālisma iedvesmotie darbi ar tēlniecības, performances un teksta palīdzību apskata un pārinscenē modernitātes mašīnēriju, akcentējot tās sociālos, institucionālos un fizikālos mehānismus. Viņa vaicā, kādēļ mēs nereti uztveram šos noteikumus un ierobežojumus kā pašsaprotamus un ļaujam tiem ietekmēt veidus, kuros domājam, mācāmies, kustamies, uzvedamies un radām. Ar pārinscenēšanas palīdzību viņa vēlas aktivizēt grupas vai individuus, kuri dažādu iemeslu dēļ ir izslēgti, diskriminēti, apklusināti.

Kotjátkovas darbs festivālā *Survival Kit 12*, piepildāms nāras kostīms, ir daļa no plašākas sērijas ar nosaukumu "Mašīna empātijas atjaunošanai" (*Machine for Restoring Empathy*), istabas lieluma instalācijas, kurā, darba sākotnējā versijā, notiek šūšanas un stāstu stāstīšanas darbnīca. Izmantojot šīs sērijas daudzkrāsaino vidi, kura funkcionē līdzīgi dzīvam organismam, māksliniece akcentē empātijas spēju uz skaidru klātbūtni un starpniecību pasaulē, veidojot labāku dzīvi gan mums pašiem, gan pārējām sugām. Darbs piedāvā dalīšanās telpu un protestu vietu ikvienam un jebkurai būtnei, kam kaut kas pietrūkst vai kura jūtas nepilnīga, salauzta vai ievainota.

Eva Koťátková's surrealism-inspired work addresses and re-stages the modernity machine in sculpture, performance and text, highlighting its social, institutional and physical mechanisms. She asks why we often take rules and restrictions for granted and let them shape how we think, learn, move, behave and create. For the re-staging, she desires to activate groups or individuals that are for various reasons excluded, discriminated, or silenced.

Koťátková's contribution to the *Survival Kit 12*, a mermaid costume to be filled, is part of a larger series titled *Machine for Restoring Empathy*, a room-sized installation that originally hosted a sewing and storytelling workshop. Through the colourful universe of this series which acts as a kind of living organism, the artist highlights the power of empathy to have a lucid presence and agency in our world to build a better life for ourselves and all species. The work provides a room to share and a space to protest for anyone or any being that either lacks something, or feels incomplete, broken or wounded.

Valsi dejo tā!

Anda Lāce

Anda Lāce
Valsi dejo tā!
performance, video, skaņas un
objektu instalācija, 2021

Anda Lāce
That's How to Dance the Waltz!
performance, video, sound and
object installation, 2021



Jaundarba "Valsi dejo tā!" tapšana ir saistīta ar pieredzi "Sansusi" labklājības rezidenču programmā, ilgstoši un atkārtoti tiekoties ar senioriem sociālās aprūpes centrā un iepazīstot drosmīgu, nedaudz neprātīgu, brīvu garu.

Neveikli pārdrošiem soļiem bieži vien seko sods, likumsakarīgas traumas un nosodījums. Nestabilo vieglāk ir atsēdīnāt, nevis atbalstoši pieturēt. Ik pa laikam mēģinu dzīvēt un arī šajā mākslas darbā radīt telpu, kur traukslains kritienu drīkst atļauties.

Performance, video, skaņas un objektu instalācija top, sadarbojoties ar komponisti Alisi Rancāni. (AL)

The creation of the new work *That's How to Dance the Waltz!* is related to my experience at the Sansusi welfare residence programme, where I regularly, over a long period of time met seniors at the social care centre and got to know their courageous and slightly crazy free spirit.

Clumsy overly audacious steps are often followed by punishment, inevitable injuries and recrimination. It is easier to unseat the unstable than hold it supportively. From time to time in my life and works of art, I try to create a space, where the fragile can afford to fall.

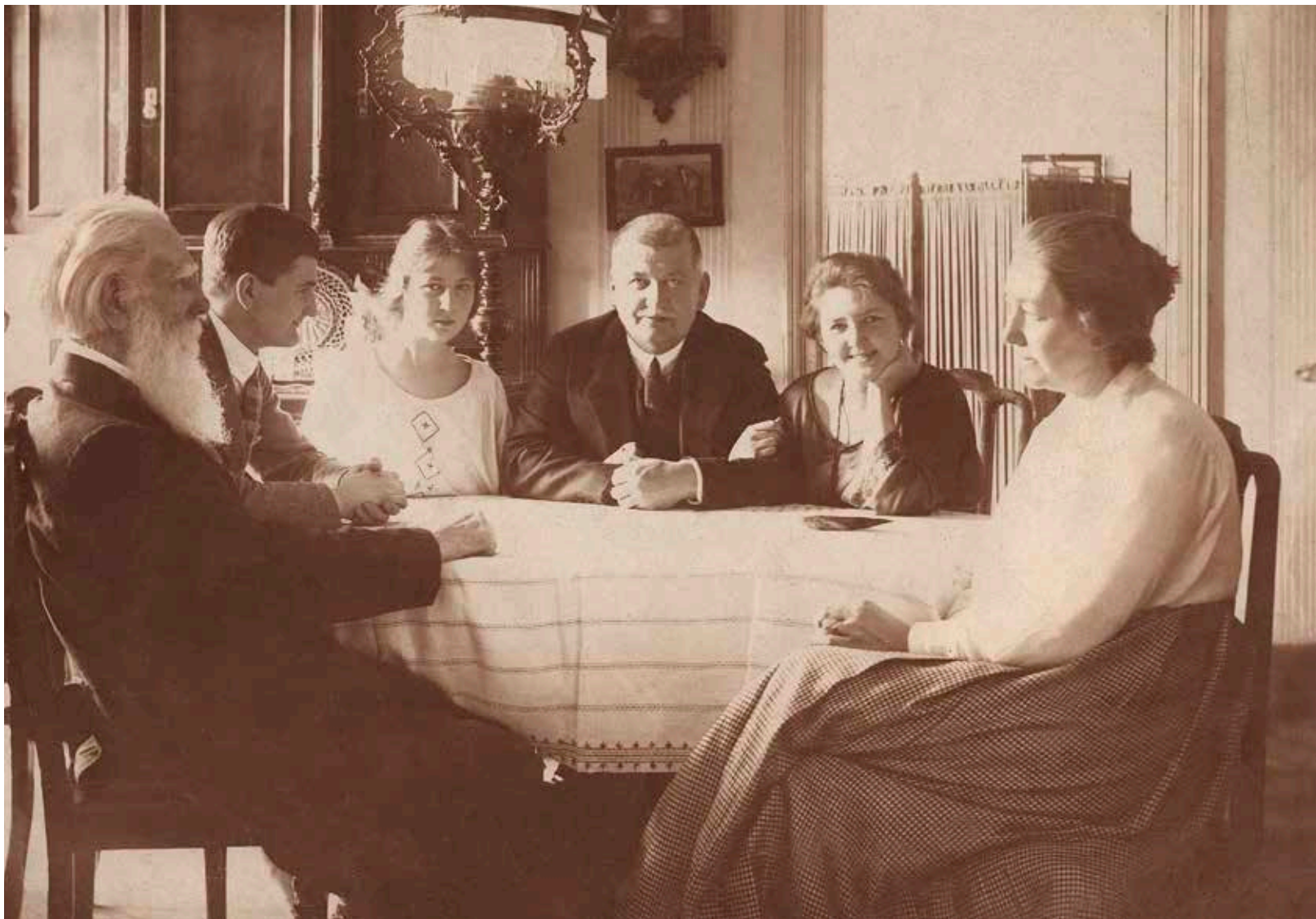
This performance, video, sound and object installation has been created in collaboration with composer Alise Rancāne. (AL)

That's How to Dance the Waltz!

Krišjāņa Barona muzejs

Folklorists, rakstnieks un publicists Krišjānis Barons Suvorova ielas (tagad – Kr. Barona ielas) namā nodzīvo pēdējos četrus savus dzīves gadus dēla zobārsta Kārļa ģimenē. Piecistabu dzīvoklī ir Kārļa zobārstniecības privātprakse, šeit dzīvo arī “vedekliņa, pūpoliņš” Līna, Barona mazbērni un kādu laiku arī Līnas mamma Anna. Līna kļūst par Barona līdzstrādnieci – pieraksta, pāraksta, palīdz sakārtot Latvju dainu izlasi jaunatnei, un pēc Barona nāves sagatavo izdošanai “Atmiņas”.

Folklorist, writer and publicist Krišjānis Barons lived in the building in Suvorova iela (now – Kr. Barona iela) during the final four years of his life with his son Kārlis and his family. In one of five rooms there was the Kārlis' dental practice, the others were shared with Barons' beloved daughter-in-law Līna, his grandchildren and, for a time, Linas's mother, Anna, also lived there. Līna became Barons' collaborator – she wrote down, transcribed, helped to arrange a selection of Latvian *dainas*, and, after Baron's death, prepared for publication his *Memories*.



No labās: vedekla Līna, mazmeita Biruta, dēls Kārlis, mazmeita Lidija, mazdēls Paulis, Krišjānis Barons Suvorova (tagad Krišjāņa Barona) ielas 3. namā. 1922. gads. Autors nezināms. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums.

From right: daughter-in-law Līna, granddaughter Biruta, son Kārlis, granddaughter Lidija, grandson Paulis, Krišjānis Barons in building No. 3 in Suvorova (now Krišjāņa Barona) iela. 1922. Photographer unknown. Literature and Music Museum Collection.

The Krišjānis Barons Museum
Rīga, Krišjāņa Barona iela 3-5

Tr / We 13.00-19.00
Ce-Sv / Thu-Sun 11.00-18.00

Az Ben Çok Biz



Te pateikts viss, ko viņas nedrīkstēja teikt Un tu apklusi

Gözde İlkin

Par norisēm ģimenē (pirmajā vietā, kur mēs ielaižam saknes) un dažādajiem valodas veidoļiem, kuros izteikts un aprakstīts tas, kā pareizi jādzīvo, es pirmoreiz uzzināju tieši no tekstilijām, ko pazist kā *falvédők* jeb “sienas dekoriem”.

Šīs tekstilijas, kas paredzētas sienu pasargāšanai, savulaik no Vācijas izplatījās uz Ungāriju un citām Eiropas zemēm, kā arī Amerikām; šo pārklāju nolūks ir pasargāt virtuves sienas no nevēlamiem traipiem, sodrējiem un taukiem. To veidošanas tradīcija, iežmieģta starp laikmeta ideoloģiju perspektīvām un starp diviem kariem, ar rakstītā vārda un attēlu palīdzību sniedz ieskatu to elementu vēsturē, kas veidoja dzimtes lomas ģimenē un noteica sieviešu pienākumus un uzvedību. Taču rokdarbi un izšūšana skaitījās arī vaļasprieks, kurā tika izpaustas sieviešu ilgas un sapņi, veidojot kopīgu valodu un atmiņas, kas no vecmāmiņas tika nodotas mātei un tad meitai.

Lai arī tādi teikumi kā “Lielākā laime un lielākais prieks ir mana klusā mājas dzīve” vai “Sieviete, kas mīl savu saimnieku, viņu labi ēdina” sievietēm atgādina par viņu

It was in textiles known as wall coverings (*falvédők*) that I first discovered the domestic relations of the home, which is the first place we learn to take root, and the different forms of language that evoke and inscribe how one is supposed to live.

These wall-protecting textiles spread from Germany to Hungary to the different countries of Europe and the Americas; they are safeguards intended to protect the surfaces of kitchen walls from unwanted stains, soot, and oil. Caught between the era's ideological perspectives and its two wars, this practice of needlework offers a written and pictorial history of the elements that shaped domestic gender roles and the duties and behaviours of women. At the same time, needlework and embroidery were seen as leisure activities that occupied women's desires and aspirations, forging a shared language and memory, relayed between a grandmother, mother, and daughter. With sentences like “My greatest happiness and my greatest joy is my silent domestic life” or “She who loves her master cooks well for him” that speak on behalf of women to remind

Godze Ilkina
Mazāk manis, vairāk mūs
izšuvumi uz sena kokvilnas auduma, 2021

Gözde İlkin
Less me, more us
Embroidery on vintage bundle fabrics, 2021

They Said Everything They Couldn't Say And You Fell Silent

dienišķajiem pienākumiem, šajos izšuvumos nojaušama arī izšuvēju vēlme palikt kopā, izšķirties vai zaudēt galvu. Līdz ar to tie lasāmi arī kā privāti un kolektīvi arhīvi, kas ļauj pa spraudziņu ieskatīties noteikta laikmeta ģimeņu dzīvēs.

Cikla “Te pateikts viss, ko viņas nedrīkstēja teikt. Un tu apklusi” centrā ir augiem raksturīgie daudz balsīgie un daudziem dzimumiem piederošie veidoli un izdzīvošanas stratēģijas, kas atgādina, ka mēs esam nevis dabas pavēlnieki, bet gan tās daļa. Savvaļas augi izjauc ierasto kārtību, priekšstatus un iesakņojumus. Varbūt to izkoptie pretošanās veidi var kalpot kā atgādinājums cilvēcei par sen aizmirstiem rīcības un izturēšanās modeļiem?

Šie audumi nākuši no manas ģimenes krājumiem un reprezentē atmiņas par mājas dzīvi. Izšujot mani iedvesmoja nezāles un invazīvi augi, tādi kā neaizmirstules, princešu koki un vībotnes, kas pārņem un pārveido cilvēces mantojumu. (GI)

them of their daily responsibilities, these textiles convey these women's intentions about staying together, coming apart, and falling into disorder. As such, they can be read as personal and collective archives that shine a light into domestic life during the era.

The series *They said everything they couldn't say and you fell silent* focuses on the multi-vocal, multi-gendered forms and life-sustaining strategies of plants, which remind us that we are not masters of nature but part of it. Wild plants displace familiar orders, ideas, and roots; might their modes of resistance serve as guardians to remind humankind of models of behaviour that it has forgotten?

These textiles from my family represent the memory of the domestic; as I stitched them, I drew inspiration from the characteristics of invasive plants like Forget-me-nots, Paulownia, and Artemis Vulgaris, which overtake and transform what belongs to humankind. (GI)

Anna Salmane

Pagrabā paslēptais tēvs

3. A. 981. J. Sprogis Koknesē. Brīvēznieka "Mūsu tautas pasakas"



Creature

Vecos laikos reiz bija kādā zemē tāda ieraša: vecus ļaudis, kas vairs nespēja pelnīt maizi, tur sita nost, kā vecus zirgus, vai aizveda mežā un nosvieda kā maitas.

Viņos laikos dzīvoja tanī zemē vecs vīriņš, vīram bija dēls un dēlam atkal dēls. Veča dēls jau sāka vērot, ka tēvs vairs nav pilns darba strādnieks, ka tam jau laiks atstāt šo pasauli. Tā vērodams, dēls ņēma dēliņa ragaviņas, uzsēdināja tur savu veco tēvu un vilka uz mežu. Dēla dēliņš tecēja savām ragaviņām pakaļ. Aizvilka dēls tēvu mežā, apgāza raguviņas un sacīja: "Lai nu gul šē ar visām ragaviņām!" Bet dēliņš, mundry zēns, teica: "Nē, tēt, savas ragaviņas šē neatstāšu!"

"Kam tad tev vajaga nieka ragaviņu?"

"Ja man nebūs ragaviņu, kā tad es tevi dabūšu mežā, kad tu paliksi vecs un nespēcīgs?"

Šādus vārdus izdzirdis, veča dēls palika domīgs. "Vai re," tas domā, "paša dēls sola man tādu pašu galu, kādu šē padaru savam tēvam. Nē, tā nav labi!"

Dēls paņēma tēvu, uzsēdināja atkal uz ragaviņām un vilka atpakaļ uz mājām. Bet mājās dēls nedrīkstēja, visiem redzot, turēt savu nespēcīgo tēvu; viņš to tādēļ paņēma un ielika pagrabā, un deva tam tur ēst un dzert.

Pēc kāda laika izcēlās tanī pašā zemē liels bads.

Rudzu vairs nebija nevienam ne graudiņa; miežu retam kādam kāda drusciņa. Vectēvs pagrabā jau labu laiku manīmanīja, ka nav labi, jo dēls tam deva tikai pa bišķīšam miežu maizi vien.

Reiz vectēvs prasīja dēlam: “Kāpēc tu man vairs nedod ne gabaliņa rudzu maizes?”

Dēls atteica: “Visā zemē liels bads; rudzu nav vairs nevienam ne graudiņa; tādēļ bēdas lielas, jo nav nevien ko ēst, bet arī ne saujiņas, ko iesēt zemē.”

“Grūti laiki,” sacīja vecis; “bet klausies dēls, ko tev pamācīšu, lai tu varētu dabūt rudzu jel sēklas tiesai. Nojum pusriju un izkul no jauna vecos jumta salmus, tad redzēsi, cik tur būs vēl graudu iekšā.”

Dēls darīja, kā lika tēvs: nojuma pusriju, izkūla no jauna vecos jumta salmus un dabūja veselu stopu rudzu graudu. To izdarījis, dēls gāja atkal pie tēva pagrabā un sacīja, ka viņš izkūlis no veciem rijas jumta salmiem veselu stopu rudzu. Tēvs sacīja: “Nojum otru rijas pusi un izkul no jauna vecos jumta salmus, tad redzēsi, cik tur būs vēl graudu iekšā.”

Dēls darīja, kā lika tēvs: nojuma otru rijas pusi un izkūla no jauna vecos rijas salmus un dabūja atkal veselu stopu rudzu graudu. Nu tēvs sacīja: “Iesēj nu rudzus!”

Dēls iesēja rudzus, un tam otro vasaru izauga ļoti brangi rudzi, kas tam deva jau labi daudz sēklas nākošam gadam. Veča dēla rudzus redzēdami, visi bada zemes ļaudis brīnēt brīnējās, no kurienes šim cēlušies rudzi, jo nevienam citam nebija ne graudiņa. Izdzirda par šiem rudziem pats zemes lielskungs, pavēlēja atsaukt pašu rudzu audzinātāju un prasīja: “Kur tu ņēmi veselu rudzu lauku, jo nevienam pašam visā zemē rudzu nav ne graudiņa?”

Padomāja dēls brītiņu, un dūšu saņēmis, izteica visu, kas bijis, ka vekašs tēvs tam devis labu padomu. Bet lielskungs nu prasa: “Kur tad tavs tēvs ir, ka to nemaz neredz?”

Dēls atbild: “Es to turu pagrabā!”

Nu tik lielskungs un visi citi tās zemes ļaudis palika gudrāki, redzēdami, ka arī veči der – der labam, gudram padomam.

No tā laika nekur vairs ļaudis negalināja savus nespēcīgos večus.

The Father Hidden in the Cellar

The Freeholder's Our People's Tales I, 43, 21.L. P. VII, II, 29, 2, 1a

In days of old, there once was a land with the following custom: old people, who could no longer earn their crust were slaughtered like old horses, taken off to the forest and disposed of like vermin.

Back in the day, an old man lived on that there land. The man had a son and the son also had a son. The old man's son began to notice that his father was no longer a full-time worker. It was time for him to depart this world. Having noticed this, the son took his son's sled, sat his old father down on it and pulled it towards the forest. The son's son followed in the wake of his sled. Having pulled his father into the forest, the son turned over the sled and said, “Let him lie here together with the sled!”

But his son, a quick-witted lad, said, “No, dad, I'm not leaving my sled here!”

“What do you need a paltry sled for?”

“If I don't have a sled, how will I get you out to the forest, when you become old and feeble?”

Upon hearing his son utter these words, the man became thoughtful. “Is it not the case,” he thought to himself, “That my own son is promising me the same end that I am inflicting upon my father? No. This isn't good!”

The son took his father, sat back down on the sled and pulled him back home. But at home the son could not, before everyone's eyes, keep his feeble father: so he took him and put him in the cellar, where he kept him fed and watered.

After some time, a great famine arose in that same land. Nobody had even a grain of wheat any longer; and very few had even a smidgeon of barley. For a while now, down in the cellar, the grandfather had noticed that things were not good, because his son was only feeding him tiny portions of bread.

The grandfather once asked the son, “Why don’t you give me even a hunk of wheat bread anymore?”

The son replied, “Throughout the land, there is a great famine; nobody has even got a grain of wheat left, so we’re in great strife, because nobody has got anything to eat or even a fistful to sow in the ground.”

“Hard times,” said the old man; “But listen to what I’ll teach you son, so that you can get enough wheat for seeds. Take the roof off half the barn and thresh the old roof straw anew, and then you’ll see how much grain it still contains.”

The son did as his father told him: he took the roof off half the barn, threshed the old roof straw anew and obtained a whole quart of wheat grain. Having done this, the son returned to his father in the cellar and told him that he’d threshed a whole quart of wheat from the straw from the old barn roof. His father told him, “ Take the roof off the other half of the barn and thresh the old roof straw anew, and then you’ll see how much grain it still contains.”

The son did as his father had told him to: he removed the roof from the other half of the barn and threshed the old barn roof’s straw anew and obtained a whole quart of wheat grain. Now his father said, “Now sow wheat!”

The son sowed the wheat and the following summer he produced some really impressive wheat, which provided him with a lot of grain for the following year. Having seen the old man’s son’s wheat, all the folks in the famine-stricken country could not understand where he’d got the wheat from, because nobody else even had a grain of it. Having heard about this wheat, the squire of the land summoned the grower of the wheat and asked him, “Where did you get a whole field of wheat, when there is not a grain of wheat to be had by anybody throughout the land?”

The son paused for thought and, having summoned the requisite courage, told him everything that had occurred as a result of his aged father giving him good advice. But now the squire asked, “Where is your father? We can’t see him.”

The son replied, “I’m keeping him in the cellar!”

Suddenly the squire and all the other folks in that land became wiser upon seeing that old folks are also useful – useful for offering good, sound advice.

From that time on, people no longer killed their feeble parents anywhere.

Viesnīca "Neiburgs"

Būvuzņēmējs Ludviġs Neiburġs ģres namu Jaunielā uzcēla 1903. ģadā. Pirmajā stāvā atradās nelieli veikali, augšstāvos – ģres dzģvokļi. Padomju laikā ģpašums tika atsavināts, namā tika ģerģkota dienesta viesnģca padomju amatpersonām un 13 komunālie dzģvokļi, pirmajā stāvā – alus restorāns "Pie Kristapa", kas kļuva par tipisku sociālistiskās restorānu kultūras paraugu. Tūkstošģades mijā tur dzģvokli ģrēja arī *Survival Kit* dibinātāja Solvģta Krese, dzģvoklim kļūstot par vietu spontāniem hepenģngiem. Kopš 2010. ģada ēkā ģr viesnģca un restorāns "Neiburġs".

Estate developer Ludviġs Neiburġs built a rental house in Jauniela in 1903. On the ground floor there were small shops, on the upper floors – rental apartments. During the Soviet era, the property was expropriated, a "business hotel" for Soviet functionaries was established alongside with 13 communal apartments. On the ground floor, a beer restaurant *Pie Kristapa* opened, which became a typical example of socialist restaurant culture. At the turn of the millennium, Solvģta Krese, the founder of the *Survival Kit*, also rented an apartment there, and the apartment became a place for spontaneous happenings. Since 2010, the building functions functions as the *Neiburġs* hotel and restaurant.

Ziemassvētki Solvģtas Kreses un Jāņa Taurena dzģvokli Neiburġa namā. 2001.

Christmas at Solvģta Krese and Jānis Taurens apartment at Neiburġs house. 2001.

Neiburġs Hotel
Rģga, Jauniela 25/27

Pr-Sv / Mo-Su 11.00-18.00





Menopause Club NB! Exclusive

No 8,7 miljoniem sugu mums zināmas tikai cilvēku un četru valveidīgo (plēsoņdelfīnu, baltvaļu, narvaļu un īsspuras grindu) sugas, kam piemīt menopauzes fenotips – vidēji 20 gadu ilga periods starp sievietes/mātītes reproduktīvās dzīves un mūža beigām. Menopauzi uzskata drīzāk par kultūras, nevis bioloģijas fenomenu. Patriarhālās sabiedrības attieksmi pret menopauzi un gados vecākām sievietēm labi ilustrē Anglijas bankas viceprezidenta komentārs par tautsaimniecību 2018. gadā, salīdzinot to ar menopauzi un ar to domājot kaut ko, kas ir novecojis un zaudējis potenciālu.

Gan dabisko, gan medicīnisko menopauzi (kas var iestāties pēc reproduktīvo orgānu ķirurģiskas izņemšanas) var uzskatīt arī par sacelšanos pret evolūcijas likumiem. Saskaņā ar evolūcijas teoriju indivīda eksistences būtība ir sugas turpināšana. Īpaši viesnīcas “Neiburgs” telpām radītā instalācija “Menopauzes klubs NB! Ekskluzīvi” ir veltījums pavisam nedaudzajām sugām, kas piedzīvo šo bioloģisko fenomenu un ar to saistīto kultūras stigmu.

Humans, alongside four toothed whales – the orca, beluga, narwhal and short-finned pilot whale – are known to be the only species from 8.7 million species to have the menopausal phenotype, the long, average, 20-year period between female reproductive life and the end of life. Menopause is thought to be a cultural rather than a biological phenomenon. Patriarchal society's attitudes towards menopause and older women are well summed up by the Bank of England Vice President's 2018 commentary on the economy at the time, describing it as menopausal, meaning “outdated and without potential”.

Both natural and medical menopause (after the surgical removal of reproductive organs) can also be seen as a rebellion against the rules of evolution. According to the theory of evolution, the purpose of the existence of an individual is to reproduce the species. The site-specific installation *Menopause Club NB! Exclusive* is inspired by the few species which experience this biological phenomenon and its associated cultural stigma.



Eduarda Smiļģa Teātra muzejs

Režisors Eduards Smiļģis pats iecer savu ekstravaganto namu. No guļamistabas caur apaļu logu Smiļģis var skatīties leņpus uz personīgo teātra zāli ar īstu skatuvi. Teātra zālē gan neviena izrāde tā arī neesot notikusi, arī viesības Smiļģis nerīko. Kopā ar Smiļģi dzīvo viņa dēli, kas abi iet bojā Otrā pasaules kara laikā. Kara uzlidojumos cieš arī māja, iebrūk tās griesti. Pēc kara kopā ar Smiļģi dzīvo viņa otrā sieva Zigrīda, piedzimst un uzaug abu bērni Jānis un Aija, dažkārt tiek izmītināti kādi studenti vai aktrise, bet pēc Smiļģa nāves nams paliek tukšs. Ēka praktiski no jauna tiek uzcelta 20. gs. 70. gados jau kā muzejs. Tieši tā, kā Smiļģis būtu vēlējies – ne savu, bet teātra muzeju.

Theatre director Eduards Smiļģis envisioned his extravagant house himself. From his bedroom Smiļģis could look downward through a round window to his personal theatre hall with a real stage. No performance is said to have taken place in the hall, though, and Smiļģis did not hold social gatherings. Smiļģis lived together with his sons, who both died during World War II. The house suffered during bombing raids, its roof collapsed. After the war, Smiļģis lived together with his second wife Zigrīda, their children Jānis and Aija were born and grew up there. Occasionally Smiļģis accommodated students or an actress, but following Smiļģis' death the house became empty. The building was practically built anew in the 1970s already as a museum. Exactly how Smiļģis would have wished – a theatre museum, not his own.

Eduards Smiļģis ziemas dārzā 20. gs. 30. gados. Autors nezināms. Eduarda Smiļģa Teātra muzeja krājums.

Eduards Smiļģis in the 'winter garden' in the 1930s. Photographer unknown. Eduards Smiļģis Theatre Museum Collection.

Eduards Smiļģis Theatre Museum
Rīga, Eduarda Smiļģa iela 37

Ot-Se / Tu-Sa 11.00-18.00



29 30 31

29 30 31

She Sits on a Chair

Anna Salmane

“Sandersons un Šerbovs izstrādāja paredzamā dzīves ilguma mērvienību, ko sauc par potenciālo vecumatkarības koeficientu (PVAK). Saskaņā ar to cilvēku skaits tajās vecumgrupās, kam paredzamais dzīves ilgums ir 15 gadi vai mazāk, tiek dalīts ar pieaugušo (vecumā virs 20 gadiem) skaitu vecumgrupās, kam paredzamais dzīves ilgums ir lielāks par 15 gadiem.

PVK atšķiras no parasti izmantotā vecumatkarības koeficienta (VAK), kura pamatā ir tikai hronoloģiskais vecums un ko visbiežāk veido attiecība starp cilvēku skaitu virs 65 gadu vecuma un cilvēku skaitu tradicionālajā darbības vecumā (15–64 gadi).

PVAK vecumdefinīcijas sliekšnis ir elastīgāks, un tas nozīmē, ka daudzās valstīs mazāk cilvēku varētu tikt klasificēti kā “veci” un attiecība starp veciem cilvēkiem un cilvēkiem darbības vecumā, saskaņā ar Šerbova datiem, tuvāko desmitgāju laikā pieaugtu daudz lēnāk.”

“Pasaules Veselības organizācija (PVO) programmas “10 prioritātes aktīvai rīcībai veltītā desmitgadē saistībā ar veselīgu novecošanu” ietvaros izstrādā veselīgas novecošanas priekšnoteikumus. To centrā ir gados vecāku cilvēku iespējas funkcionēt savos sadzīviskajos apstākļos un apkārtesošajā vidē (funkcionālās



“Sanderson and Scherbov created a life expectancy-based measure, called the prospective old age dependency ratio (POADR), that calculates the number of people in age groups with remaining life expectancies of 15 years or fewer, divided by the number of adults (ages 20 and older) in age groups with life expectancies greater than 15 years.

spējas), nevis viņu vecums vai slimības. PVO funkcionālo spēju mērvienības pamatā ir mijiedarbība starp indivīda fizisko un kognitīvo kapacitāti (jeb iekšējo kapacitāti) un indivīda dzīves vidi (kas ietver gan fiziskos, gan sociālos mājvietas, apkaimes un kopienas aspektus). Apgādājamo skaits sabiedrībā labāk izmērāms, nevis izmantojot hronoloģisko vecumu, bet gan raugoties uz aprūpes nepieciešamību. PVO mērvienību aprūpes nepieciešamībai veido sešas ikdienas dzīves darbības, kas saistītas ar funkcionalitātes spēju mazināšanos: mazgāšanās, apģērbšanās, paēšana, apgulšanās/piecelšanās no gultas, labierīcību izmantošana un spēja šķērsot istabu.”¹

Performance tapusi sadarbībā ar horeogrāfu Rūdolfu Gediņu un baltedejotājām Inesi Čaču, Marutu Dingū, Janīnu Nurku un Dzidru Treiju.

By contrast, the commonly used old-age dependency ratio (OADR) is based solely on chronological age and is usually the ratio of people ages 65 and older to those in the traditional working ages (15 to 64).

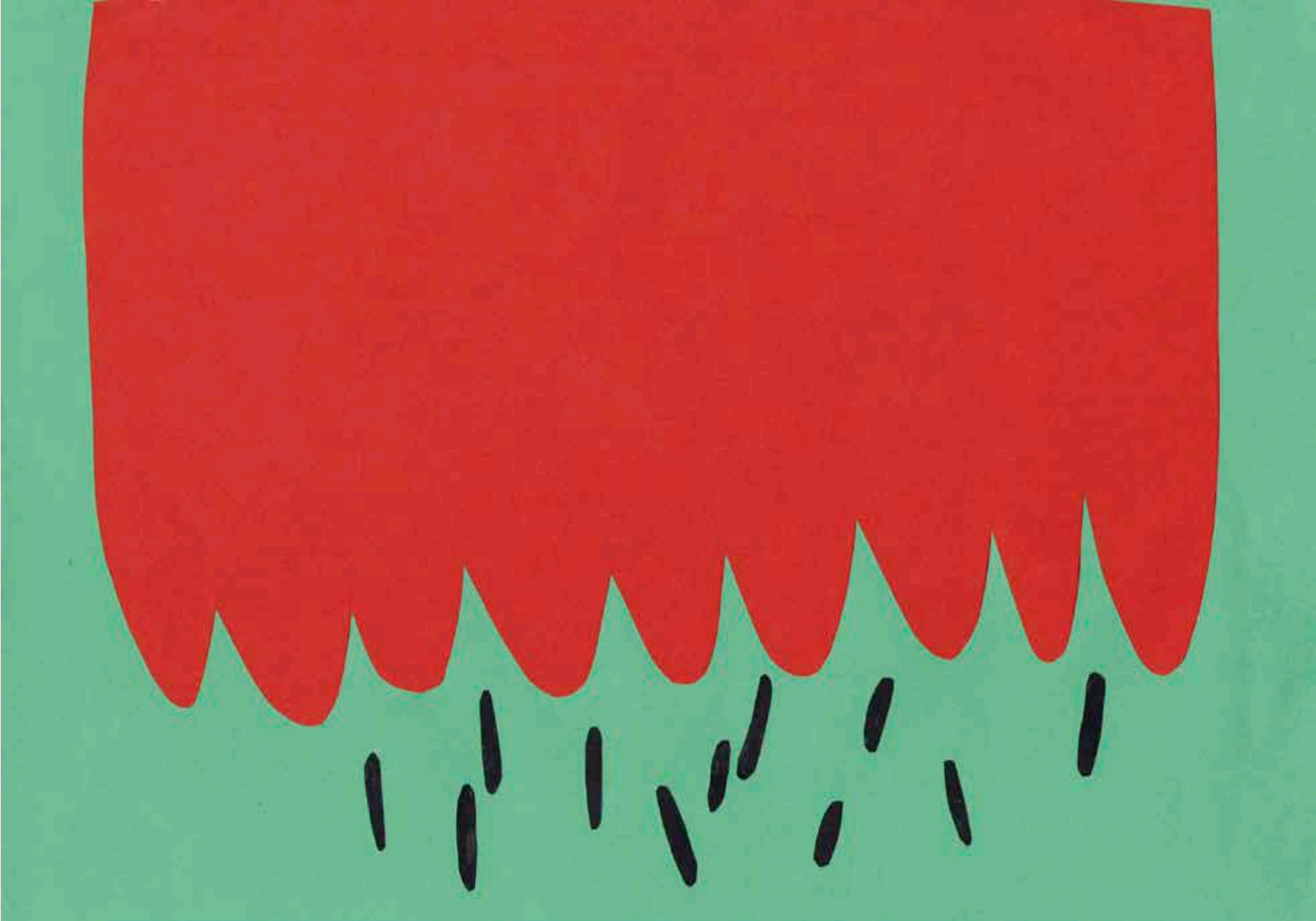
Using the POADR's moving threshold for defining old age means fewer people are classified as old in many countries, and the ratio of old people to working-age people increases much more slowly over the next few decades, Scherbov showed.”

“The World Health Organization (WHO) is working to refine measures of healthy aging as part of their 10 Priorities for a Decade of Action on Healthy Ageing. The focus is on older people's ability to function (functional ability) within their environment, not their age or the conditions or diseases they have. The WHO measure of functional ability is based on the interaction between an individual's physical and cognitive capacity (called intrinsic capacity) and their environment (both physical and social aspects of their home, neighborhood, and community).

Rather than using chronological age, the dependent portion of the population can be better estimated by focusing on care dependency. The WHO care dependency measure tracks difficulty with the six activities of daily living—bathing, dressing, eating, getting in/out of bed, using the toilet, and walking across a room—related to declines in function.”¹

Performance was created in collaboration with choreographer Rūdolfs Gediņš and ballet dancers Inesa Čača, Maruta Dinga, Janīna Nurka and Dzidra Treija.

1 Avots / Source: Iedzīvotāju uzskaites birojs (Population Reference Bureau)



Flo Kasearu Elīna Vītola

Flo Kasearu un Elina Vītola
the Cut
instalācija, 2021

Flo Kasearu and Elina Vītola
the Cut
installation, 2021

Flo Kasearu ir māksliniece no Tallinas, kura pārveidojusi savas ģimenes māju par unikālu mūsdienu māju-muzeju, kurā viņa dzīvo un strādā. Elina Vītola ir māksliniece no Rīgas, kura dzīvo netālu no Eduarda Smiļģa Teātra muzeja. Viņa ne tik vien pavadīja savus pusaudža gadus spēlējot paslēpes muzeja dārza terasē un mācījās mākslas skolā kopā ar Smiļģa mazmeitu, bet arī gadu rezidēja Flo Kasearu mājā-muzejā.

Abas mākslinieces apskata jautājumus par dalījumiem, kas ietverti muzeja šībrīža tiesiskajā statusā un vispārīgos nošķirumu veidošanas mehānismos. Muzeja dārzs ir sadalīts starp Rīgas pašvaldību, valsti un Smiļģa pēcnācējiem, veidojot neatritināmu samezglojumu. Laikam ejot, zemes gabals varētu kļūt aizvien sadrumstalotāks līdz, iespējams, izšķīstu. Mākslinieču darbā tas

Flo Kasearu is an artist from Tallinn, who transformed her family house into a unique kind of contemporary house museum, where she lives and works. Elina Vītola is an artist from Riga, who lives around the corner from the Eduards Smiļģis Theatre Museum.

Not only did she spend her teenage years playing hide and seek in its garden terrace, but she went to art school together with Smiļģis granddaughter, and also resided for a year in Flo Kasearu's House museum.

Together they look at the question of the divisions embedded in the current legal status of the museum and in the larger mechanisms of partition in general. The museum's garden is divided between the city of Riga, the state, and the successors of Smiļģis, forming an unresolved bind. The plot gets more and more divided

kļūst par griezumumu, dalījumu un līniju teātri. Viņas izmanto teātra priekškaru, kuru vispirms izmazgā dārzā esošajā baseinā un tad izkar žāvēties kā veļu. Priekškara-veļas skulptūra ar nosaukumu *the Cut* šķērso dārzu, neņemot vērā tās ceļā esošos objektus: vai tā būtu strūklaka, kāda skulptūra vai celiņš. Priekšgars, tradicionāla pārejas, gaidu un sākuma metafora teātrī, pats par sevi ir gan dalījuma elements, gan arī kontaktlīnija. Turklāt, pēdējā laikā tas aizvien vairāk un vairāk pazūd no teātra konteksta un parādās vizuālajā mākslā, padarot jebkādas robežas porainākas un izskalotākas. (FK, EV)

with each generation until it is perhaps dissolved. For the artists it becomes a theatre of cuts, partitions and lines. They use the theatre curtains, which they first wash in the garden's pool and then hang as laundry. The curtain-laundry-sculpture called a Cut will divide the garden in a straight line, trespassing any obstacles in its way: be it a fountain, an existing sculpture or pathways. The curtains, a traditional theatre metaphor of a cut, but also of a desire or a beginning, are themselves both elements of division but also of a common line. Recently, they have actually disappeared more and more in the theatre context and re-appeared in visual arts, making any borders more porous and more dissolved. (FK, EV)

Oskar Dawicki

Snowman of Quotes

Vanitas bija mākslas žanrs, kas izveidojās Nīderlandē 16. un 17. gadsimtā. Šī žanra darbos tradicionāli tiek attēlota klusā daba, un to tēma ir esības trauslums, izpriecu bezjēdzība un nāves neizbēgamība. “Citātu sniegavīrs” ir ledus skulptūra, kas atrodas saldētavā un ir sava veida *vanitas* žanra interpretācija mūsdienās. Tā kā tas darināts no sniega, to nepieciešams pastāvīgi aprūpēt, lai uzturētu pie “dzīvības”.

Vienīgais cietas formas darba elements ir sniegavīra pogas. Uz tām izvietoti citāti no grāmatas “Meditācijas”, ko sarakstījis Romas imperators Cēzars Marks Aurēlijs, pazīstams arī kā stoicisma filozofijas pārstāvis, kurš mācījis par savaldīgumu, pienākumu un cieņu pret citiem.

“Citātu sniegavīrs” novietots uz teātra muzeja skatuves, līdz ar to gandrīz citējot kādu citu mākslas darbu, ko Davickis regulāri atkārt. Mākslinieks daudzās performansēs mēdz atvainoties; viņš uzkāpj uz skatuves un kārtējo reizi atvainojas par to, ka tur atrodas, tādējādi atklājot ievainojamības, jūtīguma un humora klātbūtni reprezentācijas aparātā.

Vanitas was a genre of art developed in the Netherlands in the 16th and 17th centuries. It traditionally presents a *still life* and deals with the ephemerality of being, the futility of pleasure, and the certainty of death. *Snowman of Quotes*, an ice sculpture inhabiting the fridge, is a sort of contemporary *vanitas*. Because it is made of snow, it requires constant care to maintain and “keep it alive”.

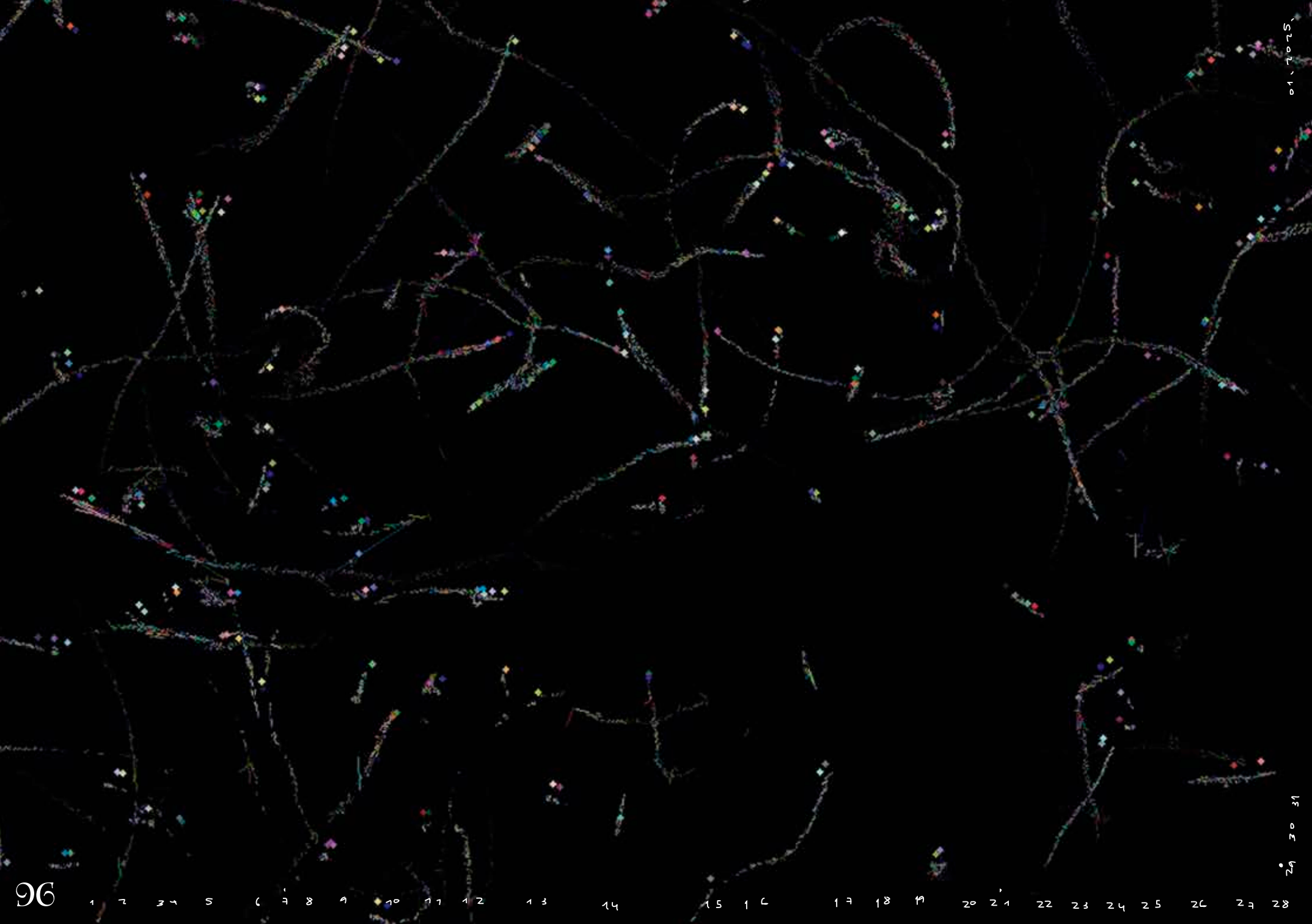
The only solid part of the work are the snowman's buttons. They carry the quotes from *Meditations* by the Roman Emperor Caesar Marcus Aurelius, known also as a stoic philosopher and a protagonist of self-restraint, duty, and respect for others.

The *Snowman of Quotes* appears on the stage of a theatre museum, almost quoting another on-going practice of Dawicki. In his numerous performances, the artist is apologizing: Coming to the stage and making excuses for being there, again and again. Exposing vulnerability, sensitivity and humour in the machines of representation.

Oskars Davickis
Citātu sniegavīrs
instalācija – sniegs, metāla
pogas ar gravējumiem,
saldētava, 2008

Oskar Dawicki
Snowman of Quotes
installation: snow,
engraved metal buttons,
freezer, 2008





01.7025.

29 30 31

Jenna Sutela

nimiia cétii ir Jennas Sutelas veidots audiovizuāls darbs, kura ietvaros dator algoritms tika apmācīts radīt jaunu rakstīto un runāto valodu. Tās pamatā ir datora interpretācija par 19. gadsimta nogales marsiešu valodu, ko savulaik pārraidīja franču medijs Elēna Smita un nu ierunājusi Sutela; to papildina nato ēdienā sastopamās ekstremofilās baktērijas *bacillus subtilis* kustības. Šī baktērija, kā liecina pēdējā laikā veiktās eksperimentālās kosmosa misijas, spēj izdzīvot uz Marsa. Dators šajā projektā ir medijs – tas pārraida vēstis no būtnēm, kas parasti nav spējīgas lietot valodu. Darbs arī vēsta par saprātīgajām mašīnām kā mūsu pašradītiem citplanētiešiem.

nimiia cétii tika izstrādāts sadarbībā ar Memo Aktenu un Damjanu Anrī Google Mākslas un kultūras mākslinieku rezidences programmas *n-dimensions* ietvaros radošajā telpā *Somerset House Studios*. Paldies Kīrenam Beitsam no Londonas Impērijas koledžas Zooloģijas institūta, Ādamam Lasčingeram par skaņas ierakstu, kā arī Manus Nijhofam un Leitai Benhedai par 3D animāciju. Videodarbā iekļauto mūziku veido Miako Klainas kontrabasa ieraksts un Šina Ju Morgantīna flauta, skaņas apstrādi veicis Ville Haimala.

nimiia cétii is an audiovisual work by Jenna Sutela using machine learning to generate a new written and spoken language. This language is based on the computer's interpretation of a Martian tongue from the late 1800s, originally channeled by the French medium Hélène Smith and now voiced by Sutela, as well as the movement of *Bacillus subtilis* nattō, an extremophilic bacterium that, according to recent spaceflight experimentation, can survive on Mars. The machine, in this project, is a medium, channeling messages from entities that usually cannot speak. The work is also about intelligent machines as aliens of our creation.

nimiia cétii was created in collaboration with Memo Akten and Damien Henry as part of n-dimensions, Google Arts & Culture's artist-in-residence program at Somerset House Studios. Thanks to Kieran Bates from the Institute of Zoology at Imperial College London, Adam Laschinger for sound recordings, and Manus Nijhoff and Leith Benkhedda for 3D work. The video includes music with Miako Klein on contrabass recorder and Shin-Joo Morgantini on flute, with sound production by Ville Haimala.



Holobionts

Jenna Sutela

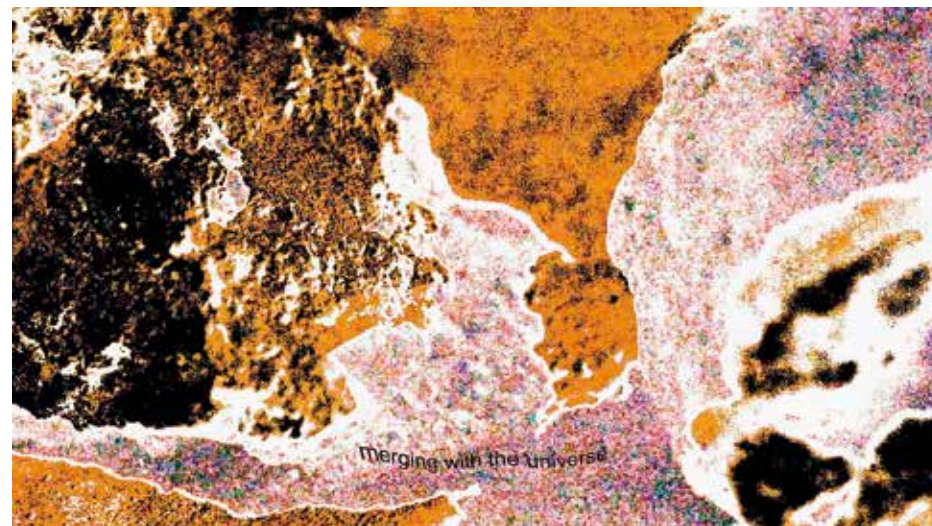
Jennas Sutelas videodarbā “Holobionts” apskatīta ideja par apziņas iemiesošanās planētas mērogā, ar pietuvinājuma palīdzību no izplatījuma nolaižoties līdz pat ķermeņa iekšpusei. Darbā dokumentētas planētas aizsardzības procedūras Eiropas Kosmosa aģentūrā, kā arī pētītas fermentētā pārtikā atrodamās ekstremofilās baktērijas, aplūkojot to potenciālu dzīvības izplatīšanai starpzvaigžņu telpā. Darba centrā ir japāņu ēdienā nato sastopamā baktērija *Bacillus subtilis*. Termins “holobionts” apzīmē ekoloģisku vienību, ko veido daudzas un dažādas sugas, kas ekoloģisku un evolūcijas iemeslu dēļ kļuvušas par vienu būtni.

Holobiont, a video by Jenna Sutela, considers the idea of embodied cognition on a planetary scale, featuring a zoom from outer space to inside the gut. It documents Planetary Protection rituals at the European Space Agency and explores extremophilic bacteria in fermented foods as possible distributors of life between the stars. *Bacillus subtilis*, the nattō bacterium, plays a leading role. The term 'holobiont' stands for an entity made of many species, all inseparably linked in their ecology and evolution.

Piedalās / Featuring: Tarren Johnson, Nile Koetting, Ming Lin, Colin Self
Planētas aizsardzība / Planetary Protection: Gerhards Kmineks,
Eiropas Kosmosa aģentūras Dzīvības, fizikas un dzīvības nodrošināšanas laboratorija
(Physical Sciences and Life Support Laboratory at the European Space Agency)
Fermenti / Ferments: Markus Shimizu
Kamera un montāža / Camera and Video Editing: Mikko Gaestel
Skaņas režija / Sound Editing: Martti Kaliala
Ieraksts / Recording: Ville Haimala, Adam Laschinger, Gold Mountain
Atbalsta fonds / Supported by “Kone”
Darbs izaudzis no performances galerijas Serpentine rīkotās pasākumu sērijas “Maratons” ietvaros 2017. gadā. /
The work grew out of the “Marathon” series of performances held by the Serpentine Performance Gallery in 2017
Paldies / Thank you: Ella Pelvin, Elvia Wilk

Jenna Sutela
Holobionts
video, 2018

Jenna Sutela
Holobiont
video, 2018



Holobiont

Ojāra Vācieša muzejs

Altonavas ielas namā trīs istabu dzīvokli ar malkas apkuri dzejnieks Ojārs Vācietis un dzejniece, žurnāliste un tulkotāja Ludmila Azarova kopā ar dēlu Žani un Ludmilas māti Emmu ievācas 1960. gadā. Būtiski dzīvokļa biedri ir grāmatas, daļa no tām sakrautas blīvā ķīpā, mēramas pat ne plauktmetros, bet plauktkubikmetros. Pēc Vācieša nāves iela tiek pārsaukta viņa vārdā, un pāris gadu vēlāk tiek dibināts muzejs.

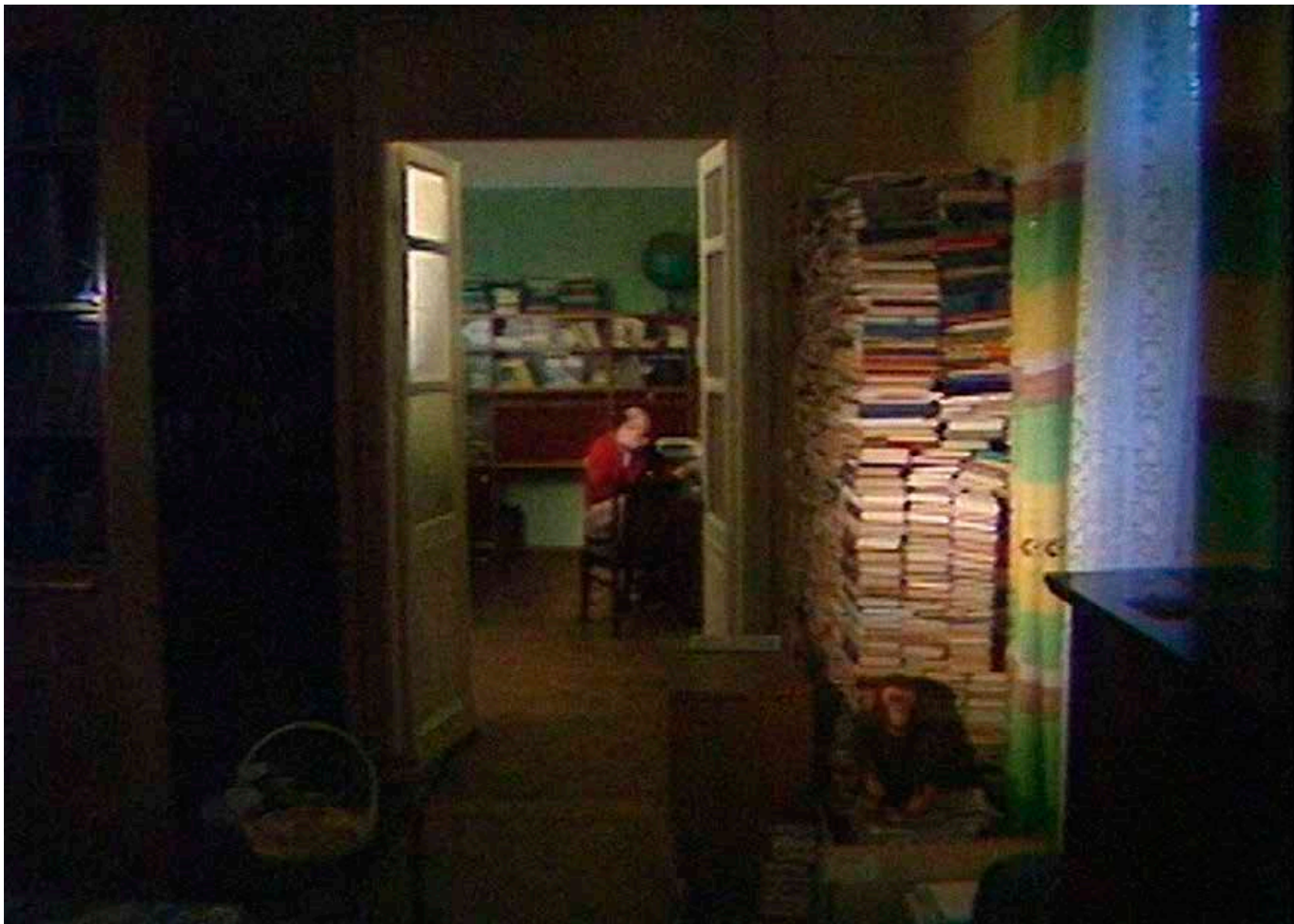
Poet Ojārs Vācietis and poet, journalist and translator Ludmila Azarova, together with their son Žanis and Ludmila's mother, Emma, moved into the three-room apartment with wood heating in Altonavas iela in 1960. An important part of the apartment were the books, some of which stacked in dense stack, measurable not so much in shelf-metres as shelf-cubic-metres. A few years after Vācietis' death the street was named after him and his flat was turned into a museum.

Ojārs Vācietis darbistabā. Kadrs no Latvijas Televīzijas 1983. gada raidījuma "Tautas dzejniekam Ojāram Vācietim 50".

Ojārs Vācietis in his study. A still from the 1983 Latvian Television broadcast *Peoples' Poet Ojārs Vācietis* – 50.

The Ojārs Vācietis Museum
Rīga, Ojāra Vācieša iela 19

Ot-Se / Tu-Sa 10.00–17.00



01, 2015.

29 30



Mana tēva neredzamā roka

Giorgi Gago Gagošidze
Mana tēva neredzamā roka
video, 2018

Giorgi Gago Gagošidze
The invisible hand of my father
video, 2018

Giorgi Gago Gagošidze

Filmas pamatā ir Gago tēva Nugzari dzīve un viņa labā roka. Filma seko viņa labās rokas pārvērtībām – kā fiziskajām, tā simboliskajām, pētot, kā tās iespaidojušas Nugzari sabiedrisko un ekonomisko stāvokli, pārvietojoties caur atšķirīgām politiskām iekārtām. Arī ideoloģijas gan pārstāv, gan pārvalda sava veida “rokas”: sākot ar Padomju Savienību (kuras ideoloģija apgalvoja, ka to politiski pārvalda “darbaļaužu kolektīvā roka”) un beidzot ar globālo kapitālismu (kura ekonomisko struktūru regulē “brīvā tirgus neredzamā roka”).

Nugzari dzimis 1953. gadā Padomju Gruzijā. 2008. gads palicis atmiņā kā laiks, kad globālo sabiedrību satricināja finanšu krīze. Kā atbalsojot ekonomisko nelaيمي, arī Nugzari labo roku, viņa vis-svarīgāko darbarīku un visas ģimenes uzturētāju, piemeklēja nelaime.

2008. gada augustā notika negadījums darba vietā – Nugzari labā roka tika ierauta cementa maisītājā, izgriezta un izrauta.

Pēc šī notikuma viņš atgriezās Gruzijā un, pateicoties Portugāles ik mēnesi izmaksājamam invaliditātes pabalstam, šobrīd dzīvo simtgadīgā ģimenes vasarnīcā Rahā Kaukāza kalnu pakājē.

The source of this film is the personal life of Gago's father, Nugzari, and his right hand. The film traces the physical and the symbolic transition of his right hand: how the transition has been affecting his socio-economic life in his journey throughout different political ideologies that are represented and governed by symbolic hands: from the Soviet Union – whose ideology claimed that its political body was governed by “the collective hand of the workers”; to global capitalism – the economic structure of which is “regulated” by “the invisible hand of the free market”.

Nugzari was born in 1953, in Soviet Georgia. 2008 – this year will be remembered as the moment that the financial crisis hit nations around the globe. As if it was following this economic crash, Nugzari's right hand, which was his essential labour tool and the labour of which was the main source of income for his family, also vanished from sight.

In August 2008, Nugzari had an accident while working. His right hand was dragged, twisted, and torn away by a concrete mixer. As a result, he returned to Georgia and with the support of a monthly disability

The invisible hand of my father



Filma seko Nugzari neredzamās rokas atstātajām pēdām, tās kontekstualizējot un pārbaudot, lai izprastu loģiku, kas virza šo “iztrūkstošo roku”. Roku, kas radīja jaunus darba apstākļus, pārvērsoties ģimenes saimnieciskās puses nodrošinātājā un kļūstot par galveno pārticības, atpūtas un sociālās stabilitātes sniedzēju.

pension that he receives from Portugal, he currently lives in a 100 year-old family summer house in Racha in the Caucasus. The film follows the visible traces of the invisible hand of Nugzari, contextualizing and examining them in order to comprehend the governing logic of his “absent hand”. The hand that created new labour conditions in his life by turning itself into the main provider of wealth, leisure and social stability – started to manage the economy of the family.

Lapu pārmeklētājs

Kaspars Groševs
Inese Groševa



Kaspars Groševs un
Inese Groševa
Lapu pārmeklētājs
2021

Kaspars Groševs and
Inese Groševa
Leaf Warbler
2021



Leaf Warbler



Mirstot tavu acu priekšā

Orita Ašerija
Mirstot tavu acu priekšā
video, 2021

Oreet Ashery
Dying Under Your Eyes
video, 2021

09 / 2025.

Oreet Ashery

“Mūs kā apzinīgas un dzīvas būtnes definē nāves apziņa. Šķiet, ka viena no lietām, kas mani interesē nāves un miršanas politikā, ir, ka tā ir kāpināta dzīves versija,” vienā no savām nesenajām intervijām apgalvo Orita Ašerija. Slimību, nāvi, miršanu viņa uztver kā nepaklausību kapitālisma piedāvātajai bioenerģijas nemitīgi darbinātajai dzīvei. Savos darbos viņa apskata kvīru un autsai-deru nāvi un miršanu, digitālās pēcnāves dzīves politikas individuālos un kolektīvos aspektos, kā arī feministisku reinkarnāciju un māksliniecisku novēršanos, kritiski izvaicājot institucionālās pieejas rūpēm un sociālam zaudējumam.

“Mirstot tavu acu priekšā” (*Dying Under Your Eyes*, 2019) ir kvīru balāde par zaudējumu un sērām, kuru izceļ tumšs politisks humors. Šī nesenā Oritas Ašerijas audiovizuālā eseja ietver kadrus, kuros viņa no 2011. līdz 2018. gadam ar viedtālruni filmēja savus vecākus. Strukturāli spēlējoties ar dienasgrāmatas formu, filma rāda viņas tēva dzīves pēdējos septiņus gadus kā ilgstošu sēru un dziedēšanas aktu. Filma “Mirstot tavu acu priekšā” ataino ikdienas dzīvi dažādās simboliskās situācijās, fiksē novecošanas procesu

“Our whole essence as conscious and living beings is defined by the knowledge of death. I guess one of my interests in the politics of death and dying is that it is a heightened version of life,” claims Oreet Ashery in one of her recent interviews. She perceives illness, death and dying to be a misbehaviour in capitalism’s proposal for a ceaselessly bio-power based life. Her work explores queer and outsider death and dying, the politics of digital afterlife in individual and collective aspects as well as feminist reincarnation and artistic withdrawal as a sharp questioning of the institutional approaches to care and social loss.

Dying Under Your Eyes (2019) is a queer ballad of loss and grief underscored by political dark humour. The recent audio-visual essay by Oreet Ashery incorporates the footage she made of her parents with her smartphone between 2011 and 2018. Playing with the form of a diary structurally, the film shares the last seven years of her father’s life as an ongoing act of mourning and healing. *Dying Under Your Eyes* recounts daily life in various symbolic settings, records the ageing process in a panning reflection on care, mourning and the obviousness of death. The dark

Dying Under Your Eyes



panorāmiskā refleksijā par rūpēm, sērām un nāves acīmredzamību. Tumšais humors, kas raksturīgs Ašerijas pasaulei, daudziem indivīdiem un kultūrām parādās kā izdzīvošanas stratēģija līdzās ebreju diasporas pieredzei. Periodiski Ašerija filmā velk sava tēva drēbes, lai viņu raksturotu un ar viņu empatizētu, blīvā sēru atmosfērā mēģinot izprast savas ģimenes vēsturi.

humour that is idiosyncratic in Ashery’s universe comes as a strategy of survival for many individuals and cultures alongside the experience of diasporic Jewishness. Punctuating the film, Ashery dresses in her father’s clothes to flesh him out and empathize with him in an effort to make sense of her family’s history in a dense atmosphere of grief.

29 30

Jāņa Akuratera muzejs

Jānim Akurateram ir 57, kad regulāri iestudētas lugas, raksti presē, izdoti kopotie raksti, darbs radiofonā un citviet ļāvuši iekrāt un būvēt koka savrupnamu Torņkalnā – sev, sievai Marijai Annai, meitai – atdzejotājai un dzejniecei Laimai Agītai. Sava istaba arī kalponei, īpaši padomāts arī par viesiem. Akurateru namā dzīvo arī kaķis Ķipars un suns Argus. Jānis Akuraters paša izsappņotajā mājā pagūst nodzīvot vien nepilnus četrus gadus, bet namā turpina dzīvot viņa ģimene, arī padomju laikā. 1987. gadā dzejnieka mazdēls māju pārdod Kultūras ministrijai. 1991. gadā tiek nodibināts muzejs.

Jānis Akuraters was 57, when the regular performances of his plays, his articles in the press, the publication of his Collected Works, his work on the radio and elsewhere allowed him to save up and build a wooden family house in Torņkalns – for himself, his wife Marija Anna, daughter – translator and poet Laima Agita. Their maid-servant also had her own room and special arrangements were made for guests. Also cat Ķipars and dog Argus shared the house. Jānis Akuraters lived his last four years there, while his family continued to live there, even during the Soviet period. In 1987, the poet's grandson sold the house to the Ministry of Culture and the museum was established in 1991.

Jāņa Akuratera sieva – Anna Marija Akuratore. Fotogrāfs – nezināms. 1960–1973. gads. Rakstniecības un mūzikas muzeja Jāņa Akuratera kolekcija.

Jānis Akuraters wife – Anna Marija Akuratore. Unknown photographer. 1960–1973. Literature and Music Museum Collection.

The Jānis Akuraters Museum
Rīga, Ojāra Vācieša iela 6a

Ot-St / Tu-S 11.00–18.00
Sv-P / Su-M Slēgts / Closed



Ieva Kraule-Kūna

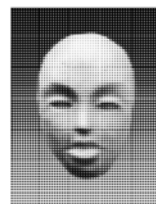
20. gadsimta jaunromantisma dzejnieks Jānis Akuraters fetišizēja skaistumu līdz pat reliģijas līmenim, lai pretotos sabiedrībā valdošajam racionālismam. Savā kolektīvi rakstītajā esejā “Mūsu mākslas motīvi” (lai gan to parakstījuši deviņi autori, tiek pieņemts, ka Akuraters ir pamatteksta autors) viņš slavināja estētismu, iespaidu spontanitāti, konkrētā acumirkļa kultu un stila izsmalcinātību. Eseja tika uzskatīta par dekadentu manifestu un to apsmēja valdošajam režīmam lojālie laikabiedri, jo īpaši J. Jansons savā plašajā rakstā “Fauni vai klauni? Piezīmes par mūsu jaunāko literatūru”, kurā secināts, ka “te ar asu nazi jāizgriež [šo kaitīgo kāpuru] saēstās lapas un zariņi un jāaizmet projām”.

“Mūsu mākslas motīvos” pausto ideju naivums (jo īpaši, ja tās skata kā protestu pret sociālismu) mudina tās pretnostatīt autoru kolektīva *Tiqqun* publikācijai “*Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*” (“Sākotnēji materiāli Jaunās-meitenes teorijai”, 1999) – kritiskam komentāram par patērētāju sabiedrības kolonizēto ķermeni, tā skaistumu un jaunību. “Jaunā-meitene gluži vienkārši ir paraugpilsonis, kādu to definēja pēc I. pasaules kara izveidojusies patērētāju sabiedrība” – mūsu laika Jaunās-meitenes vara ir vien tolaik

Jānis Akuraters, a 20th century neo-romanticist poet, fetishized beauty to the level of religion to oppose the predominant rule of rationalism among his counterparts. Praising exaggerated aestheticism, the spontaneity of impressions, the cult of the present moment, and the sophistication of style in his collaborative essay “The Motifs of Our Art” (signed by nine authors, although J. Akuraters is generally considered to be the author of the main body of text) which was regarded as the “Manifesto of Decadence”. It was ridiculed by contemporaries loyal to the ruling regime, most notably in the voluminous article by J. Jansons, titled “Fauns or Clowns? Notes on our Newest Literature” where he calls for the extermination of their ideas by “cutting off with sharp knife leaves and branches eaten by these harmful caterpillars”.

The naivete of the ideas portrayed in “The Motifs of Our Art” (especially if viewed as a protest against Socialism) invites a juxtaposition to *Tiqqun*'s publication “*Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*” (1999) – a critical commentary on consumer society's colonization of the body, its beauty, and youth. “The Young-Girl is simply the model citizen as redefined by consumer society since World War I” – the Young-Girl rule of our time is

35 Reproductions of Youth



“Jaunā-meitene nekad neko nerada; vispārīgi ņemot, viņa pārrada vien pati sevi”

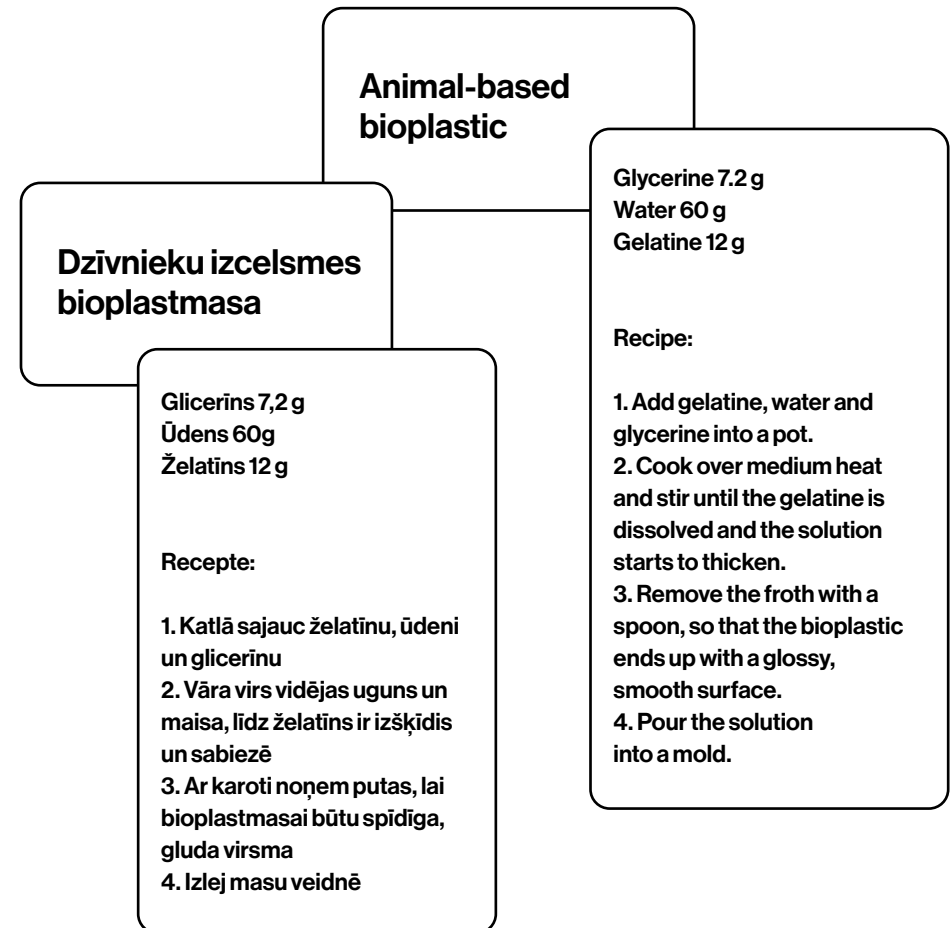
dominējušo romantisko ideālu neizbēgama rezultāta kombinācijā ar karam sekojošo pāreju no kara laika ekonomikas uz miera laika ekonomiku, kura koncentrējās uz patērētāju iegribām. Tas novedis mūs sabiedrībā, kur jaunība ir manta, kuru apmainīt pret precēm un statusu, kur oriģinalitātes iespējamību mazina nepieciešamība uzrunāt plašas masas un vispārinātais priekšstats par skaistumu (skaistums kā sociāli kontrolēta patērētāju iegriba), kas domāts masveida pavairošanai iepriekš nepieredzētā mērogā. Digitālā laikmeta nestais privātuma deficīts radījis sabiedrību, kura nemītīgi meklē ārēju apstiprinājumu tādā mērā, ka tās vienīgā interese ir pašvērtība, un tādēļ tai nav itīn nekāda satura.

Notikusi ideju evolūcija (pārmaiņas ne vienmēr ir uz labu, tās parasti ir stiprāko izdzīvošana) – Jānis Akuraters un viņa sabiedrotie uzskatīja, ka estētika var kļūt par masu reliģiju, bet izrādījies, ka globāla mēroga estetizācija novedusi pie skaistuma devalvācijas. Tā ne tikai profanējusi skaisto, bet padarījusi to par lētu padauzu, kura atsakās sevi par tādu uzskatīt, par precī, kas neveiksmīgi cenšas sevi pārvarēt, un par materialistiskās sabiedrības grēku nožēlošanu. (IKK)

just the inevitable result of the dominant romantic ideals of the period, mixed with the soon- to-follow post-war shift from a wartime economy to a peacetime economy, focusing on desires of the consumer. Leaving us in a society where youth is a commodity to be exchanged for goods and status, where the possibility of originality is diminished by appealing to the masses and the generalized idea of beauty (beauty as a socially controlled consumerist desire) for mass reproduction on a never-before-seen scale. The absence of privacy brought by the digital age has created a society that is constantly seeking external validation, to such a level that its only interest is the value itself, therefore lacking any substance at all.

There has been an evolution of ideas (change is not always for the best, but the fittest survive) – Jānis Akuraters and his confederates believed that aesthetics could become the religion of the masses, but it turned out that aestheticization on a global scale has led to the devaluation of beauty. It has made it not only profane, but has turned it into a cheap whore, refusing to perceive herself as such, a commodity trying to unsuccessfully transcend itself and the penance of materialist society. (IKK)

The Young-Girl never creates anything; All in all, she only recreates herself





Johanna Hedva

Slimās sievietes teorija (*Sick Woman Theory*) ir domāta tiem, kuri katru dienu saskaras ar savu ievainojamību un nepanesamo trauslumu, un kuriem tādējādi jācinās ne tikai par to, lai viņu pieredze tiktu cienīta, bet lai tā vispirms kļūtu redzama. Tiem, kuriem, Odrijas Lordas (*Audre Lorde*) vārdiem, nebija paredzēts izdzīvot, tāpēc, ka šī pasaule ir būvēta pret viņu izdzīvošanu. Tā domāta man līdzīgajiem mulķiņiem, manai slimo un kripu¹ kopienai. Jūs esat tie, kas esat, arī tad, ja neesat piesaistīti kādai diagnozei: viens no Slimās sievietes teorijas mērķiem ir pretoties uzskatam, ka nepieciešama leģitīmācija no kādas institūcijas, kura pēc tam mēģinās jūs salabot atbilstoši saviem noteikumiem. Jūs nav nepieciešams labot, manas karalienes – ir jālabo pasaule.

Es piedāvāju šo kā cīņas saucieni un liecību par atzīšanu. Ceru, ka manas domas spēj sniegt artikulāciju un rezonansi, kā arī rīkus izdzīvošanai un izturībai.

Un tos, kuri nav hroniski slimi vai ar invaliditāti, Slimās sievietes teorija aicina paplašināt savu empātiju šajā virzienā. Paskatīties mums acīs, klausīties, redzēt.

Slimās sievietes teorija ir pastāvēšana uz to, ka vaivums politiska protesta formu ir iekšējas, izdzīvotas, iemiesotas, ciešanu pilnas un, bez šaubām, neredzamas. Slimās sievietes teorija pārdefinē ķermenisko eksistenci kā tādu, kas vispirms un vienmēr ir ievainojama, sekojot Džūdītas Batleres nesenajiem darbiem par nedrošību un pretošanos. Tā kā Batleres arguments uzsver, ka ievainojamība ķermeni definē un nevis tikai islaicīgi ietekmē, tad no tā izriet, ka, lai pastāvētu, tas nepārtraukti ir atkarīgs no atbal-

Sick Woman Theory is for those who are faced with their vulnerability and unbearable fragility, every day, and so have to fight for their experience to be not only honored, but first made visible. For those who, in Audre Lorde's words, were never meant to survive: because this world was built against their survival. It's for my fellow spoonies, my fellow sick and cripp crew. You know who you are, even if you've not been attached to a diagnosis: one of the aims of *Sick Woman Theory* is to resist the notion that one needs to be legitimated by an institution, so that they can try to fix you according to their terms. You don't need to be fixed, my queens – it's the world that needs the fixing.

I offer this as a call to arms and a testimony of recognition. I hope that my thoughts can provide articulation and resonance, as well as tools of survival and resilience.

stošas infrastruktūras, un tādēļ nepieciešams pārveidot pasauli saskaņā ar šo faktu. Slimās sievietes teorija apgalvo, ka ķermenis un prāts ir jutīgi un reaģē pret apspiešanas režīmiem – jo īpaši mūsu šībrīža neoliberālo, baltās rases pārākumā balstīto, imperiāli kapitālistisko, cis-heteropatriarhālo režīmu. Visi mūsu ķermeņi un prāti nes sevī šī fakta vēsturisko traumu, un pati pasaule ir tā, kas mūs padara un uztur slimus.

And for those of you who are not chronically ill or disabled, *Sick Woman Theory* asks you to stretch your empathy this way. To face us, to listen, to see. *Sick Woman Theory* is an insistence that most modes of political protest are internalized, lived, embodied, suffering, and no doubt invisible. *Sick Woman Theory* redefines existence in a body as something that is primarily and always vulnerable, following from Judith Butler's recent work on precarity and resistance. Because Butler's premise insists that a body is defined by its vulnerability, not temporarily affected by it, the implication is that it is continuously reliant on infrastructures of support in order to endure, and so we need to re-shape the world around this fact. *Sick Woman Theory* maintains that the body and mind are sensitive and reactive to regimes of oppression z– particularly our current regime of neoliberal, white-supremacist, imperial-capitalist, cis-hetero-patriarchy. It is that all of our bodies and minds carry the historical trauma of this, that it is the world itself that is making and keeping us sick.

1 Jēdziens “crip” parādījās nespējas kustībās kā noniecinošā vārda “cripple” (kroplis) adaptēšana un apropriēšana ar nolūku panākt cilvēku ar invaliditāti redzamību un atzīšanu.

Sick Woman Theory



Gatavošanās vecumdienām

Antropoloģiskā pētījumā balstīta filozofiska eseja

Maija Jankovska

“Es biju ļoti spēcīgs savā laikā. Es nevaru pateikt tagad, ka es kaut ko nevaru [...]. Tāpēc es labāk nebraucu un nedaru to nemaz.”¹

Virietis, virs 70 gadiem

Pastāv uzskats, ka nodarboties ar filozofiju nozīmē gatavoties nāvei. Nāve var kalpot kā atskaites punkts, lai izvērtētu to, kas dzīvē patiesi svarīgs. Domas par nāvi liek apzināties dzīves galīgumu ar visām no tā izrietošajām sekām. Visticamāk, ja es nonāktu situācijā, kurā nāve tiešām elpotu pakausī, es domātu citādāk, taču šobrīd, savos 36 gados ar, cik zināms, diezgan labu veselību, nāve manā uztverē ir kā tīra neesamība, kas problēmas sagādā tikai palicējiem, un tikai aiz lielas mīlestības pret tuvākajiem, man kļūst nelāgi ap dūšu, iztēlē savienojot sevi ar šo neesamības stāvokli.

Daudz vairāk nekā nāve mani nomoka domas par novecošanu. No vairākiem saviem vienaudžiem esmu dzirdējusi dažādas versijas par viņu ideālajām vecumdienām, vai nu baudot rāmāku dzīvesveidu, kurā darbi nedzen uz priekšu un beidzot pietiek laika mierīgai rīta kafijai savā labi koptajā piemājas dārzā, vai arī kopā ar citiem vecūkiem dzīvojot aizraujošu sociālo dzīvi vietā, kuru grūti nosaukt par pansionātu mūsdienu izpratnē. Man pašai kaut kā nevedas ar šādām vīzijām – acu priekšā ir mana deviņdesmitgadīgā vecāmamma, kura vairs nespētu izbaudīt nevienu no minētajiem scenārijiem. Kaut vecumdienas nozīmētu tikai dziļākas krunkas sejā un sīrmākus matus!

Kad pirms pāris gadiem rakstīju grāmatu “Vecumdienas”², tās mērķis bija pretoties sabiedrībā pastāvošajiem stereotipiem par veciem cilvēkiem un novecošanu. Viena no fundamentālajām struktūrām, kas raksturīga skatījumam uz vecumu, ir tā vienādošana ar kaut kā zaudēšanu – jaunības, skaistuma, veselības, karjeras, attiecību. Tas ir tik dziļi iesakņojies priekšstats, ka dažkārt ir grūti no tā atbrīvoties, lai ieraudzītu, ka novecošanai nav obligāti jābūt apzīmogotai ar negatīvātes zīmi. Novecojot cilvēks taču arī kaut ko iegūst – pieredzi, kura ļauj izvairīties no jaunības dienu kļūdām, atmiņas, kas nav tikai liecības par jau aizgājušiem laikiem, bet gan joprojām aktuāls dārgums.

Getting Ready for Old Age

A philosophical essay based on an anthropological study

There is a belief that to engage in philosophy is to get ready for death. Death can serve as a reference point in order to evaluate what really matters in life. Thoughts of death compel one to realise the finality of life with all the resultant consequences. Most likely, if I found myself in a situation in which death was really breathing in my head, I would think differently. However, right now, at the age of thirty-six, being, as far as I know, in quite good health; in my perception death is akin to pure non-existence, which only generates problems for survivors, and out of great love for loved ones. I find myself becoming queasy when I connect myself in my imagination to this state of non-existence.

Much more than death, I am troubled by thoughts about growing old. From a number of my contemporaries I have heard various versions of their ideal old age, either enjoying a calmer lifestyle in which work does not drive one onwards and there is finally enough time to enjoy a peaceful cup of morning coffee in the well-tended garden next to one's house, or to enjoy an exciting social life together with other geriatrics in some place, which is hard to describe as an old people's home in the contemporary sense. For some reason, I do not conjure up such visions – what I see is my ninety year old grandma, who can no longer enjoy any of the aforementioned scenarios. If only old age just meant deeper facial wrinkles and greyer hair!

When I wrote the book *Old Age*² a couple of years ago, its goal was to oppose the stereotypes existing in society about old people and aging. One of the fundamental postulations, typical of perspectives regarding old age, is to equate it with some kind of loss – of youth, beauty, health, one's career or relationships. This is such a deeply rooted impression, that sometimes it is hard to rid oneself of it, in order to see that aging does not necessarily have to be stamped with the sign of negativity. As we age, as people we actually gain something – experience that allows us to avoid the mistakes of our youth, memories that are not just testimonies to times past, but treasures that one can still cherish. Moreover, life goes on – we acquire new impressions, new relationships form (with grandchildren, for example, but these could also be new

“I was very strong in my time. Now I cannot say that I can't do something [...]. So I prefer not to go and not do it all.”¹

Man, over 70 years of age

Turklāt dzīve turpinās – klāt nāk jauni iespaidi, veidojas jaunas attiecības (piemēram, ar mazbērniem, bet tās var būt arī romantiskas attiecības), ļoti bieži parādās vairāk brīva laika, kas iepriekš pietrūcis. Šīs esejas drūmajos toņos iekrāsotais ievads gan neliecina, ka es pati būtu spējusi savā apziņā pārvarēt vecumam piedēvēto negativitāti, taču to izdarīt ir grūtāk, nekā uzrakstīt grāmatu.

Ko tad īsti nozīmē gatavošanās vecumdienām? Pavisam vienkāršā un pragmatiskā skatījumā tas varētu nozīmēt savas materiālās labklājības nodrošināšanu – uzkrājumu veidošanu, iemaksu veikšanu otrajā un, vēlams, arī trešajā pensiju līmenī. Necīgās pensijas Latvijā pastāvīgi ir bijis sāpīgs temats, taču, ņemot vērā sabiedrības novecošanās tendenci, šī problēma, kā nodrošināt cienīgas vecumdienas situācijā, kad cilvēku darbaspējīgā vecumā proporcionāli kļūst aizvien mazāk, ir aktuāls jautājums arī turīgākās valstīs. Nevar noliegt, ka materiālā puse vecumdienu kontekstā ir svarīga, un daudz nelaimju, kas saistītas ar novecošanu, varētu novērst, ja būtu pieejami pietiekami daudz resursu, lai nodrošinātu, piemēram, laicīgu veselības aprūpi vai nepieciešamos sociālos pakalpojumus. Taču līdzīgi Platonam, kurš Sokrata mutē ielicis leģendāros vārdus, ka filozofēt nozīmē sagatavoties nāvei, vienlaikus vērsot uzmanību uz to, ka idejas (vai dvēsele) ir svarīgākas par materiālo pasauli, arī es atļaušos aizstāvēt no mūsdienu skat punkta, iespējams, diezgan nepopulāru apgalvojumu, ka idejas ir primāras, salīdzinot ar matēriju, un tas attiecas arī uz sagatavošanos vecumdienām.

“Es nezinu, cik ilgi mani te vēl turēs. Varbūt tas ir eksperiments – paskatīties, cik ilgi var cilvēks... [...] Labprāt [...] ja mani nepadzīs, tad es paliktu te, bet, ja padzīs, tad jāmeklē cits darbs. Bet kurš ņems, kad ieraudzīs un dzirdēs tos ciparus – tad visi baidās. Domās, ka tur tāds nīkulis vien ir.”

Sieviete, pāri 80 gadiem

Negatīva attieksme pret vecumu un novecošanu nav tikai katra cilvēka privāta problēma. Nav tik vienkārši, ka pietiktu vien nomainīt pašam savu skatījumu un tad viss būs labi. Ja tāda ir sabiedrībā dominējošā attieksme, tad tā ieaužas tik dziļi, ka var pat nepamanīt, kā tā ietekmē mūsu uztveri, izvēles un lēmumus. Viens no spilgtākajiem piemēriem, kas parādījās antropoģu īstenotajā pētījumā, uz kura bāzes tika rakstīta grāmata “Vecumdienas”, bija saistīts ar attieksmi pret veselības aprūpi. Diemžēl Latvijā cilvēkam nav jābūt diez ko vecam, lai ārsts uz pacienta sūdzībām atbildētu ar retorisku jautājumu: “Bet ko tad jūs gribat savā vecumā?”. Līdzīgi stāsti no senioriem dzirdēti nepiedodami bieži, taču visskumjāk ir, ka šāda vecumā balstīta diskriminācija pārvēršas pašdiskriminācijā. Kā izteicās viena no pētījuma dalībniecēm, kurai pašai bija ap 70 gadiem: tiem vecajiem cilvēkiem ar savām

romantic relationships), and very often we have more free time, which we previously lacked. However, when painted in grim tones, the introduction to this essay does not testify to the fact that in my consciousness I have succeeded in overcoming the negativity associated with old age, but rather that doing so is harder than writing a book.

What does preparing for old age really mean? From a quite simple and pragmatic perspective, this could mean ensuring one's financial welfare – accruing savings and making deposits at the second and, preferably, also third pension level. In Latvia paltry pensions have always been a contentious issue, but, bearing in mind society's tendency to age, this problem of how to ensure a respectable old age in a situation in which the number of people of working age is proportionally getting smaller is also a topical issue in more affluent countries. One cannot deny that in the context of old age, the financial aspect is important, and that many of the misfortunes related to aging could be prevented if one has sufficient resources to ensure, for example, timely access to health care or the required social services. However, like Plato, who put the legendary words into Socrates' mouth that to philosophise is to learn how to die, at the same time drawing attention to the fact that ideas (or the soul) are more important than the material world; from a contemporary viewpoint, I will also allow myself to defend what is possibly quite an unpopular assertion, i.e. that ideas are more important than the material world, and this also applies to getting ready for old age.

A negative attitude towards old age and aging is not just each person's private problem. It is not as simple as merely changing one's perspective and then everything will be fine. If this is the prevailing attitude within society, then it has become so imbued that one doesn't even notice how it influences our perception, choices and decisions. One of the clearest examples, which appeared in a study conducted by anthropologists of the lives of senior citizens in Latvia, on the basis of which the book entitled Old Age was written, concerned health care. Unfortunately, in Latvia people don't even have to be that old for a doctor to respond to a patient's complaints with the rhetorical question, “But what do you expect at your age?” A number of the senior

“I don't know how long they'll keep me here. Perhaps it's an experiment – they're seeing how long a person can... [...] Gladly [...] if they don't get rid of me, I'd stay here, but if they get rid of me, I'll have to find another job. But who's going to employ me, when they see and hear those numbers – they put everyone off. They'll think she's just a scrag.”

Woman, over 80 years old

“Kad es strādāju, man bija ļoti laba alga. Kad es aizgāju pensijā, es uzreiz sajutu, ka palika trīsreiz, četrreiz mazāk. Es maksāju nodokļus, bet pensija nav spīdoša. Tas ir liels diskomforts. Es nesaku, ka katru vakaru ikrus ēdu, bet es biju brīva, es varēju mierīgi aiziet uz teātri. [..] Bet tagad visu laiku ir jāskaita, vai es varu vai nevaru atļauties.”

Sieviete, ap 70 gadiem

mūžīgajām kaitēm nevajadzētu tik šausmīgi noslogot ārstus, jo priekšroka taču būtu dodama jaunākiem ļaudīm.

Veselības joma nav vienīgā, kurā novērojama vecu cilvēku diskriminācija un pašdiskriminācija. Līdzīgā veidā pensionāri mēdz attaisnot zemās pensijas (sakot, ka tiem jaunajiem jau vairāk vajag), tiek novilkta robežas par to, kas skaitās senioriem piemērotas vai nepiemērotas uzvedības normas, gērbšanās stils, publiskās vietas (un runa nav tikai par tādiem klišejiskiem piemēriem kā diskotēkas un naktsklubi, bet arī par gluži vienkāršu kafejnīcu, kurā it kā nav nekā tāda, kas fiziski vai vizuāli liegtu tās apmeklējumu pilnvērtīgi izbaudīt arī senioriem, taču pašu senioru apziņā tā kaut kādu iemeslu tiek kategorizēta kā vieta, kas nav domāta viņiem).

Priekšstatī, kas pastāv par vecumu, nenoliedzami ietekmē to, kā vecums tiek pieredzēts. Lai gan mēdz uzskatīt, ka eksistē kaut kāda realitāte, ko mēs uztveram un aprakstām, izveidojot tādu kā realitātes nospiedumu, tomēr attiecības starp to, ko mēs uztveram kā esošo un tā aprakstu norisinās arī pretējā virzienā – ja man ir kāds stingri nostiprinājies priekšstats, tad, veroties pasaulē, es visdrīzāk lietas redzu tam atbilstošā veidā – pamanīšu to, kas apstiprina manus priekšstatus, un nepamanīšu vai pat centīšos ignorēt to, kas ir ar tiem pretrunā. Attiecinot šo ideju uz to, kā cilvēks pieredz savas vecumdienas (un arī, kā apkārtējie pieredz kāda cilvēka novecošanu), ir skaidrs, ka cilvēka subjektīvo pieredzi ietekmē ne tikai kaut kāda objektīvā realitāte, bet arī sabiedrībā pastāvošie priekšstatī par novecošanu, kam ir ietekme gan uz senioru izdarītajām izvēlēm, gan pārējo sabiedrības locekļu rīcību, gan arī, visbeidzot arī uz politikā pieņemtajiem lēmumiem.

Nemot vērā minētās problēmas, es pati savu ceļu, gatavojoties vecumdienām, esmu uzsākusi gluži vai ar donkihotisku vērienu cīņā ar vējdzirnavām – ar savu darbību (rakstot, pētot, rīkojot pasākumus un vēl citos veidos) es tiešām gribētu panākt izmaiņas cilvēku priekšstatos par vecumu. Es gan nemudinu krist arī otrā galējībā – reklāmās uzburtie senioru tēli, kuri ar neizsmeļamu enerģiju metas uzdzīvē, sirmajiem matiem plīvojot, var nodarīt teju tādu pašu kaitējumu kā kā to pretmets – priekšstats par pastāvīgo sāpju mocīto un dzīves lejupslīdei nolemtu senioru. Šāda nesasniedzama ideāla izvirzīšana

citizens interviewed in the study shared similar stories, but saddest of all is the fact that such age-based discrimination turns into self-discrimination. As one of the study participants, who was about 70 years old noted, those old people with their eternal aches and pains should not burden doctors so much; precedence should be given to younger people.

The realm of health is not the only one, where one observes old people's discrimination and self-discrimination. In a similar vein, pensioners tend to justify low pensions (saying that young people need more). Boundaries are drawn regarding the behavioural norms, clothing styles and public places that are appropriate or inappropriate for senior citizens (and we're not just talking about clichéd examples like discos and nightclubs, but quite simply cafés, where there would seemingly be no reason that would physically or visually preclude senior citizens from fully enjoying the time they spend there. However, for some reason, they are categorised in the minds of some senior citizens themselves as places not meant for them).

The beliefs that prevail about age undeniably influence how we experience it. Although there tends to be a school of thought that some sort of reality exists, which we perceive and describe, thus generating something akin to a footprint of reality; nevertheless the relationship between what we perceive as being and its description is also conducted in the opposite direction – if I hold a deeply-ingrained belief, then, in observing the world, I am more likely to view things through the prism of confirmation bias – I will notice things that confirm my beliefs, but fail to notice or even ignore disconfirming evidence. Applying this idea to how people experience their old age (and how the people around a person experience his or her aging), it is clear that a person's subjective experience is not only influenced by some kind of objective reality, but also by the beliefs prevailing within society about aging, which influence the choices made by senior citizens, and the conduct of other members of society, ultimately extending to the decisions made in the realm of politics.

In light of the aforementioned problems, I have embarked on my journey towards preparing for old age with a flourish almost worthy of Don Quixote in his battle with the windmill – through my work (writing, researching, organising events and in other ways) I would really like to precipitate changes in how people perceive old age. I am not however encouraging people to lurch towards the other extreme – images conjured up through advertising of senior citizens, who throw themselves into having a good time with limitless energy, with fluttering grey hair, can do almost as much harm as their polar opposite – the image of the senior citizen doomed to perpetual pain and declining quality of life. Setting such an unattainable ideal is a manifestation of this same cult of youth, which compels one to view age as something negative, because age is measured according to the scale of youthful values, while denying the specific qualities and needs of age, and generating

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

ir tā paša jaunības kulta, kurš liek uzlūkot vecumu kā kaut ko negatīvu, izpausme, jo vecums tiek mērīts pēc jaunības vērtību skalas, noliedzot vecuma specifiskās kvalitātes, vajadzības un radot par to sagrozītu, nerealizējamu priekšstatu, kas līdzinās ar fotošopu koriģētajiem sievietes skaistuma etaloniem.

Kādas tad būtu tās vecumdienas, pēc kurām būtu vērts tiekties? Tā kā šis nav *self-help* žanra raksts, tad atbildi uz šo jautājumu, protams, gaidīt nav vērts. Tas gan nenozīmē, ka šo jautājumu nevajadzētu uzdot. Vajadzētu, bet katram sev individuāli, vienlaikus apzinoties, ka ir teju neiespējami nošķirt, kuras ir tās vēlmes, kas tiešām ir mūsu pašu vēlmes, un kuras ir tādas, kurām sekojam, paši atrodoties sabiedrībā pastāvošo priekšstatu valgos, lai gan tās var būt arī kaitnieciskas. Tāpat nevar zināt, kā dzīves laikā mūsu vēlmes un vajadzības mainīsies, līdz ar to viss izdomātais, iespējams, pēc gadiem jau būs zaudējis aktualitāti. Taču arī tas nav bezvērtīgi, jo domāšana tāpat kā dzīve ir process, kas pastāvīgi attīstās.

Pateicības

Šī eseja nebūtu tapusi, ja pirms tam nebūtu veikts antropoloģisks pētījums par senioru dzīvi Latvijā, uz kura bāzes sarakstīju grāmatu "Vecumdienas: pētījums par senioru dzīvi Latvijā". Šī iemesla dēļ vēlos teikt lielu paldies visai komandai, kas deva savu ieguldījumu šī projekta īstenošanā: pirmkārt, pētījuma un grāmatas iniciatorei un producentei Ilzei Jankovskai, antropologu komandai no uzņēmuma "Jaunrades Laboratorija" (jeb, konkrētāk, Elinai Ozoliņai, Anitai Beikulei, Elinai Sustenbergai un Zanei Ābelītei-Mednei, kas veidoja komandas pamatsastāvu), grāmatas zinātniskajam redaktoram Ģirtam Jankovskim, korektorei Ilzei Jansonei, dizainerei Ilzei Ķēniņai, kā arī mediju aģentūrai *Creative Media Baltic*.

a distorted and impossible impression of it, which is akin to a woman's benchmarks of beauty with corrections by Photoshop.

What would be the kind of old age worth striving for? Since this is not an article from the self-help genre, there is, of course, no point in expecting the answer to this question. However, this does not mean that this question should not be posed. It should be, but by everyone individually, at the same time doing so in the awareness that it is almost impossible to distinguish between the desires that are really our own, and those, which we adhere to through our conformity to society's prevailing beliefs, without noticing that these too can be harmful. Likewise, one cannot know how our wishes and needs will change over the course of our lives. Therefore, conceivably, in the passage of time everything we dream up could lose its relevance. However, this too is not without value, because just like life itself, thinking is a process that develops perpetually.

"When I was working, I had a very good salary. When I retired, I immediately noticed that I was left with three or four times less. I paid taxes, but my pension isn't great. It's considerable discomfort. I'm not saying that I ate caviar every evening, but I was free, I could easily go to the theatre. [...] But now I constantly have to keep track of whether or not I can afford it"

Woman, about 70 years of age

Acknowledgements

This essay would not have come to be if an anthropological study had not been conducted beforehand about the lives of senior citizens in Latvia, on the basis of which I wrote the book *Old Age: a Study of the Lives of Senior Citizens in Latvia*. For this reason, I would like to say many thanks to the whole team, who contributed to the fulfilment of this project: firstly to the initiator and producer of the study and book, Ilze Jankovska, and then to the team of anthropologists from Jaunrades Laboratorija (more specifically to Eļina Ozoliņa, Anita Beikule, Eļina Sustenberga and Zane Ābelīte-Medne, who formed the team's core line-up), to the book's academic editor Ģirts Jankovskis, proofreader Ilze Jansone, designer Ilze Ķēniņa, and, last but not least, to the media agency *Creative Media Baltic*.

1 Šeit un turpmāk citāti no "Jaunrades Laboratorija" pētījuma par senioru dzīvi Latvijā.

2 Jankovska M. *Vecumdienas: pētījums par senioru dzīvi Latvijā*. Rīga: Creative Media Baltic, 2019.

1 Here and hereinafter quotes from the study conducted by Jaunrades Laboratorija into the lives of senior citizens in Latvia.

2 Jankovska M. *Old Age: a Study of the Lives of Senior Citizens in Latvia*. Rīga: Creative Media Baltic, 2019

Imūnsistēmai nepiemīt morāle

Intervija ar medicīnas antropologu Deividu Nepieru

Pēdējos divus gadus vai varbūt jāsaka – garajā pandēmijas gadā – pēkšņi gandrīz ikviens ir risinājis sarunas par imunitāti, vīrusiem, epidemioloģiju, un vairumam ir nācies arī pārdomāt to, kā esam cits ar citu saistīti. Deivids Nepiers, medicīnas antropologs, Londonas universitātes koledžas profesors 2003. gadā savā grāmatā “Imunoloģijas ēra: Nākotnes iecerēšana atsvešinošā pasaulē” (*The Age of Immunology: Conceiving a Future in an Alienating World*) apgalvoja, ka centrālais imunoloģijas pieņēmums – ka mēs izdzīvojam, atpazīstot un iznīcinot “citu” – ir kļuvis par moderno laikmetu definējošu ideju. Deivids Nepiers, uzrādot paralēles starp bioloģisko, politisko un tehnoloģisko, runāja par to, kā skatīšanās uz pasauli no aizsardzības pozīcijām ne tikai iznīcina daudzveidību, bet arī kavē mūs patiesi interesēties par atšķirīgo, kas savukārt ierobežo to, kas mēs esam, kas (un kā) mēs varētu būt. Ar Deividu Nepieru sarunājās Zane Zajaņčauska un Ilze Sirmā.

Immunity is not a moral system

Interview with medical anthropologist David Napier

In the last two years, or shall we say – the long pandemic year – almost everyone has suddenly been having conversations about immunity, viruses and epidemiology, and most of us have also been thrown into rethinking our communities and how we relate to each other. For David Napier, these have been themes for research for several years. David Napier is professor of Medical Anthropology at University College London and in 2003, in his book “The Age of Immunology: Conceiving a Future in an Alienating World” he argued that the central assumption of immunology – that we survive through the recognition and elimination of non-self – has become a defining concept of the modern age. David Napier, tracing parallels between the biological, social and technological, showed how this defensive way of looking at the world not only destroys diversity but also eliminates the possibility of truly engaging difference, thereby impoverishing our culture and foreclosing tremendous opportunities for personal and collective growth. Interviewed for *Survival Kit* by Zane Zajaņčauska and Ilze Sirmā.

08. 2021.

29 30 31

28

Mēs gribētu sākt ar pavisam vienkāršu jautājumu – kā, jūsuprāt, mēs kļūdāmies, runājot par vīrusiem un imunitāti?

Deivids Nepliers: Studējot antropoloģiju, interesējoties par to, ko mēs varētu saukt par mākslu ārpus Rietumiem, es nokļuvu Indonēzijā, kur pētīju dziedināšanas rituālus un masku iedarbības izmantošanu dziedināšanā. Mani ļoti ieinteresēja veids, kā priekšmeti, ko mēs sauktu par mākslas priekšmetiem, tiek iedzīvināti – veids, kādā tie saņem savu maģijas lādiņu, kas tajos ļauj ieklūst dzīvībai. Tev varēja būt divi pilnīgi vienādi priekšmeti, bet vienu no tiem varēja pamest ielas malā, jo tam nebija piešķirta rituālā vērtība. Taču, kolīdz tāda bija, priekšmets pieprasīja visdažādākos rituālus. Konkrētais artefakts varēja daudz palīdzēt. Tas varēja arī kaitēt, ja ar to neprata apieties. Un mani īpaši ieinteresēja ideja, ka visam mikrokosmiskajam ir makrokosmiska atbilstība, ka pastāv saikne starp vairumu lietu, ko mēs uzskatām par nedzīvām, un lietām, ko uzskatām par dzīvām.

Tas notika arī AIDS krīzes pirmajos gados. Kad balieši redzēja Pasaules Veselības organizācijas sabiedrības veselības informācijas plakātus par HIV, tie pauda ideju par kaut ko, kas var iekļūt tevī, tu par to nezini, un kādu laiku nekas arī nenotiek. Un tad pēkšņi tu piedzīvo virkni kataklizmisku bioloģisku norišu, kas faktiski var beigties ar tavu nāvi. Un balieši teica – tas mums nav nekas jauns, mūsu senči par to zina jau ļoti sen, tā ir vislabākā maģija, vai ne? Tā kādu laiku ir nemanāma un tad rada katastrofālu ietekmi. Tā nu mani ļoti ieinteresēja vietējo iezemiešu patogēnu konceptualizācija un tas, kā mēs saprotam, kas ir patogēnisk. Un es sāku saprast, ka baliešiem patiesībā jebkas ir iedzīvināms, ja vien to pienācīgi iesvēta labā vai sliktā veidā. Un ka šī iedzīvināšana būtībā ir ļoti vienkāršs veids, kā konceptualizēt to, kā patogēni nonāk pie mums. Man bija arī sava personīgā pieredze, jo 23 gadu vecumā, uz lauka pļaujot sienu, ar izkapti iepļāvu sirseņu pūznī. Man uzbruka desmitiem sirseņu. Protams, iestājās anafilaktiskais šoks, mani nogādāja slimnīcā, un ārsti teica, ka tā ir autoimūna reakcija, kad ķermenis pats sevi neatpazīst un uzbrūk sev ar iekaisuma procesiem. Tajā brīdī es sāku likt kopā šos divus dažādos veidus, kā saprast notiekošo. Jo skaidrs, ka tad, ja vīrusi mums faktiski uzbruktu, tas nozīmētu, ka tie ir dzīvas būtnes – kas var vairoties, kas mirst... bet vīrusi to nedara! Vienīgais veids, kā viņi to dara, ir, kad mūsu šūnas tos iedzīvina, gluži kā balieši, kas rituālos nolūkos iedvēš dzīvību nedzīvām lietām.

Tā nu jau labu laiku, pirms cilmes šūnas vai reģeneratīvā medicīna kļuva par izplatītām idejām, mana pieredze, pētot baliešus, lika man apgalvot, ka, lai gan imūnsistēmai ir aizsargājošas īpašības, tā patiesībā atdzīvina šo inerto informāciju (un vīrusi ir tieši tas – daļiņa ģenētiskās

Survival Kit: We'd like to start off with a really simple question – in your opinion, what do we get wrong when we talk about viruses and immunity?

David Napier: When studying anthropology, being interested in what we would call art in non-Western settings, I ended up in Indonesia, studying healing rituals, and the use of mask performance in healing. I paid attention to the way in which objects that we will call art objects were brought to life – in the way in which they received their magical charges that brought the flow of life into them, how you make that power enter into this object through consecrating it. You could have two identical objects and one could be left on the side of a street because it hadn't been consecrated. But once consecrated, it demanded all sorts of ritual. It could help you in great ways. It could also harm you if you didn't attend to it properly. And I was especially interested in the idea that everything microcosmic had a macrocosmic correlate, that there was a connection between most things that we would consider inanimate, and things we would consider animate.

This was also during the early years of the AIDS crisis. And when the Balinese saw the World Health Organization's public health information posters about HIV, and the idea that this thing could get inside of you, you wouldn't know about it, nothing would happen for some time. And then suddenly, you'd have a set of cataclysmic biological events that together could actually result in your death. And the Balinese said – this is nothing new to us, our grandfathers have known about this for a very long time, this is just the best kind of magic, right? It sits there latently for some time, and then it wreaks a catastrophic impact. And so I got quite interested in the local indigenous conceptualization of pathogens and how we understand what is pathogenic. And I began to realize that for the Balinese, anything could actually be brought to life, if it were properly consecrated in either good or bad ways. And that this bringing to life was actually a very common way of conceptualizing the way pathogens come to us.

I also had my own personal experience, because when I was 23 years old, I was cutting hay in a field and I drove the cutting side into a nest of wasps, hornets. I was attacked by dozens and dozens of these. And of course, I went into anaphylactic shock, I was taken to the hospital and the doctors were telling me that this is an autoimmune reaction, that your body doesn't recognize itself from the outside, that it's attacking itself through these inflammatory processes. That's where I started to put together these two different ways of understanding what was happening. Because clearly, if that was the case with viruses actually attacking us, then that means they would be living things – they could reproduce, they would have mortality... which they don't. The only way they do is when our cells bring life to them, rather like the Balinese, bringing life to an inanimate thing for ritual purpose.

informācijas), un pēc tam tai pielāgojas. Un, ja domājam par to, kas ir imūnsistēma: imūnsistēmu galvenokārt veido B un T šūnas, B – kaulu smadzenes un T – aizkrūts dziedzeris un arī limfmezgli. Ķermenis rada burtiski miljoniem mutantu šūnu ar domu, ka viens no šiem pīķa proteīniem, par ko mēs tagad esam dzirdējuši Covid-19 dēļ, varētu piesaistīties vīrusam.

Tas, ko ķermenis patiesībā dara: tas, pirmkārt, rada lielu daudzveidību. Mēs domājam par imūnsistēmu kā par aizsardzības mehānismu, taču tā ir pati radošākā ķermeņa daļa, jo rada milzīgu dažādību, lai mīļiedarbotos ar ārpasauli. Imūnsistēmai nepiemīt morāle. Tāpēc tai ir vienalga, vai tas, ar ko tā sasaistās, ir vai nav kaitīgs.

Tas neiederas mūsu evolucionārajās idejās par pašsaglabāšanos. Toties daudz ko pasaka par ekstraversiju un ekstravertu risku. Šis simbiotiskās attiecības starp pašu un to, kas atrodas ārpusē, ir būtiskas radošai izaugsmei, ir būtiskas, lai pielāgotos un adaptētos. Pat tad, ja, tāpat kā Bali maģijas gadījumā, tām var būt arī destruktīvs rezultāts. Ja nepaveicas un nesanāk efektīvi pielāgoties tam, ko tev māca no ārpusēs nākusī infekcija.

SK: Doma, ka ir iespējami citi veidi, kā runāt par imunitāti un saskarsmi ar vīrusiem, iespējams, ir kļuvusi pieņemama noteiktās medicīniskajās zinātnieku aprindās, bet ikdienišķā saziņā mēs joprojām dzirdam kara un cīņas metaforas. Kara metaforās bija balstītas arī valdību politikas, reaģējot uz Covid-19.

DN: Taisnība. Un kļūst arī skaidrs, ka tam ir paralēles ar mūsu priekšsta-
tiem par nacionālismu. Politikas pasaulē cilvēki nenošķir dzīvas būtnes,
kas patiešām var nodarīt kaitējumu (kā, piemēram, baktērijas), no
vīrusiem, kas ir informācija, ko mēs atdzīvinām, kas var mums kaitēt
vai nekaitēt, bet katrā ziņā sekmē mūsu pielāgošanos ārpasaulei. Tāpēc
es nesen publicēju rakstu “Drošība ir nāvējoša”, jo es esmu pārliecināts,
ka atrasties izolācijā ir bīstami. Protams, tas nenozīmē, ka Covid-19 dēļ
mums vajadzētu iet un drūzmēties pūļos. Ne to es gribu teikt. Vēsti-
jums ir tāds, ka mums jāapzinās, ka reizē ar Covid-19 notiek arī citas
lietas, kas var nebūt mums veselīgas, piemēram, galēja izolācija un tas,
ko tā nodara, ne tikai mūsu psiholoģiskā noskaņojuma un laimes vai
depresijas stāvokļu ziņā, bet arī veidā, kā tā ierobežo mūsu spēju izpētīt
un novērtēt pasauli un pielāgoties tai. Tas atstās uz mums iespaidu. Un,
protams, migrācija ir tas pats. Migranti vienmēr zina vairāk par vietām,
uz kurām migrē, nekā cilvēki, kuri uzņem migrantus, tā vienkārši ir ne-
pieciešamība. Attiecīgi cilvēki, kuri ir iekšienē, patiesībā, iespējams, zina
daudz mazāk, un tā nav laba pozīcija. Es patlaban strādāju, lai pabeigtu
grāmatu par sociālo uzticēšanos, kur izvirzu argumentu, ka problēma

So, it was way before stem cells or regenerative medicine were common ideas, that my experience from studying the Balinese led me to argue that, although the immune system had protective qualities for us, it was really the fact that it was bringing this inert information (which is what viruses are – a strand of genetic information) – to life, and then adjusting to it. And when you think about what the immune system is: the immune system is made up primarily of B and T cells, B for bone marrow and T for thymus, and lymph nodes also. And what the body does, is it creates literally millions of mutant cells with the idea that one of these spike proteins, which we've now heard about because of Covid, might latch on to a virus. What the body is actually doing is, first of all, creating lots of diversity. Our immune system, we think of it as your defence mechanism, but it is the most creative part of your body because it's creating massive diversity in order to engage the outside world. It's not a moral system. So, it doesn't care if what it engages is harmful or not harmful.

This doesn't fit into our evolutionary ideas about self-preservation. But it says a whole lot about extraversion and extroverted risk. This symbiotic relationship between the self, and what is outside of it is critical for creative growth and adjustment and adaptation. Even though, as in the case of Balinese magic, it may also be used for destructive purposes. If you're unfortunate enough to be unable to adjust effectively to what you learn by that infection from the outside.

SK: This possibility of another way of narrating immunity and encounters with viruses might already be accepted in the medical or scientific community, but when it comes to common knowledge, it is still being talked about and understood through war metaphors and it is also what governments based their policies on in reaction to Covid.

DN: Right. And of course, you realize that it parallels all of our ideas about nationalism. Because in the public policy world, people don't distinguish between living things that can actually hurt you like bacteria, from viruses, which are information that we bring to life which may have hurt us or may not hurt us, but it certainly incites us to adapt to the outside world. This is why I wrote that piece recently "Safety is fatal", because I believe very strongly that being in isolation is dangerous. Of course, that isn't to say we should go out and mingle in crowds because of Covid-19. That's not the message here. The message is, we have to be aware of the fact that there are other things happening along with Covid-19, that aren't necessarily healthy for us, like the extreme isolation and what it does to us, not just in terms of our psychological disposition and states of happiness or depression, but also the way in which it limits our ability to explore and assess and adjust to a world. That is going to have an impact on us. And of course, migration is the same way. Migrants always know more about the places

ar šī ekstravertā riska neuzņemšanos ir tā, ka tādējādi mēs tiecamies domāt, ka tā, kā šķietami ir tagad, būs arī rīt. Un tas savukārt mudina mūs pieņemt daudzus pāragrus lēmumus, jo mēs domājam, ka zinām vairāk, nekā ir patiesībā. Tas, kas šobrīd notiek, ir pāragra dažādības ierobežošana. Un uzmanība ļoti lielā mērā pievērsta īstermiņa, nevis ilgtermiņa izdzīvošanai.

SK: Man šķiet ļoti svarīgi sekot tam, kā dažas mūsu izvēlētās metaforas nosaka to, kādas stratēģijas mēs izvēlamies. Šķiet tieši tāpēc, ka mēs raksturojam imunitāti ar kara metaforu palīdzību, mums bija ļoti stingra izolācija un tika radīta apšaubāma kontroles ilūzija. Un savos tekstos jūs pieskaraties šim aspektam. Vai var runāt par ierobežojumiem, kas rodas, izvēloties bioloģiskas metaforas sociālu procesu aprakstīšanai?

DN: Jā, neapšaubāmi. Kad mēs izmantojam metaforas, lai runātu par savu pieredzi, tās tiek iemūžinātas. Ja tās uzrunā citus cilvēkus, tās iekļaujas kultūrā tā, ka, mēģinot runāt par kaut ko, mēs tiecamies izmantot šīs metaforas, jo tās rada kopīgu valodu ar citiem cilvēkiem. Kad es, studējot imunoloģiju, runāju ar pacientiem, es viņiem vaicāju, kā viņi jūtas, kad ārsts saka, ka viņu ķermenis karo pats pret sevi? Un viņi teica "O, jā! To ārsts saka vienā laidā. Un tas mani uztrauc, bet es nezinu, ko ar to iesākt. Ir sajūta, ka tas nav manā varā. Jūtos stigmatizēts. jo it kā nespēju kontrolēt savu paša ķermeni. Nezinu, kas es esmu. Esmu pārņemts ar sevi pašdestruktīvā veidā." Un tas viss ir metaforas sekas. Ja par slimību domātu, piemēram, kā to, ka kaut kas sagājis greizi vienā no elektrības ķēdes posmiem... tas radītu pavisam citu pieredzi.

Vēl arī turpinot militāro metaforu līniju, ka esam uzvarējuši ienaidnieku, mēs tā arī neko neiemācīsimies. Šis ir laiks, kad mēs varētu diezgan daudz izziņāt to, kā vecināt saprašanos un uzticēšanos ar tiem cilvēkiem, kuriem mēs, iespējams, nepiekrītam. Kā piemēroties vīrusu esamībai tā, lai mēs nenonāktu šajā katastrofālajā kara situācijā, kurā viens no mums neizdzīvos.

SK: Es gribētu atgriezties pie idejas par pāragru dažādības ierobežošānu un pie veida, kā jūs velkat paralēles starp mūsu imunitātes interpretācijām un ksenofobiju. Dzīvojot Latvijā, kur dažādība joprojām šķiet tikai teorētiska problēma, tomēr noraidoša attieksme pret to ir ļoti īsta; šķiet, ka ļoti augstu tiek vērtēts sabiedrības viendabīgums. Vai varam vilkt paralēles ar imunitāti, kur viendabīguma pārvērtēšana uzskatāma par potenciālu risku veselībai?

DN: Tieši tā. Es domāju, ka tā ir kopīga iezīme. Turklāt Covid-19 ir ļoti skaidri parādījis, ka tas neņem vērā nevienu no robežām, vai ne?

they migrate to, than the people who host migrants, they simply have to. Now, the flip side of that is the people who are on the inside, may actually know a whole lot less, and that's not a good place to be. I'm working on finishing a book on social trust, where I'm making the argument that the problem with not taking an extroverted risk, is that it also suggests to us that what appears to be the case right now may still be the case tomorrow. And what that does, is that it encourages us to make a lot of decisions prematurely about things, because we presume that we know more about them than we in fact do. What's happening is premature closure on diversity. And the focus is very much on the short term, not on long-term survival.

SK: I find it critically important to follow how some metaphors we choose define the strategies we develop. It is because we approach immunity through the metaphor of war that we ended up having very strict isolation and created the doubtful illusion of control. And in your writing you have touched upon this aspect – if we choose biological metaphors for describing social processes, this comes with its limitations.

DN: Yes, absolutely. When we use these metaphors to talk about experiences, that we have, they perpetuate. When I was studying immunology, and talking to patients, I would ask them, what do you think it's like when your doctor says your body is at war with itself? And they say: "Oh, yeah! They say that all the time. And it bothers me, and I really don't know what to do about it, but I don't like it. Because I feel like I'm out of control. or somehow, I'm stigmatized, because I can't control my own body. I don't know who I am. I'm taken over by myself in some self-destructive manner." All these other things are consequent to that. If people would think of illness in a way as if there's something wrong with one of the electrical circuits in my body... they would invent another metaphor that actually is closer to their experience.

Another thing is that if we continue along the military metaphor line, that we've vanquished the enemy, we're not going to learn anything at all from this. I mean, we haven't learned anything. This is a time when we could learn quite a bit about the challenges of engendering trust with people who we may not agree with. To accommodate the viruses so that we don't end up in this catastrophic war in which one of us is not going to live.

SK: I would like to go back to the idea of premature closing of diversity and the way you draw parallels between our interpretations of immunity and xenophobia. Living in Latvia where diversity still seems to be only a theoretical problem although attitudes against it are very real, it simply seems like the homogeneity of the society is highly valued. Could a parallel with the immunity be useful here, seeing this over-appreciating homogeneity as a potentially health risk?

Daudzām homogēnām vidēm nereti ir risks kļūt ļoti nostalgiskām un sentimentālām. Tas, ko var redzēt Amerikas Savienotajās Valstīs, kur daudzi cilvēki vēlas domāt, ka atgriezīsies tādos dzīves apstākļos, kur viņuprāt, bija krietni mazāk dažādības, nekā tagad. Un, protams, vienmēr ir viegli, vēlāk atpakaļ raugoties, radīt mītu par sabiedrības harmoniju, kas tajā laikā, iespējams, arī nemaz neeksistēja. Bet ir viegli domāt, ka tajā ir kaut kāda sociālā drošība. Un politiskā problēma ir tāda, ka tirāni, protams, uz to spēlē. Tieši to, ko Donalds Tramps darīja Amerikas Savienotajās Valstīs – viņš nepārtraukti stāstīja cilvēkiem, ka viņiem ir taisnība, domājot, ka kādreiz bija labāk, nekā tagad. Tas ir kā Vācijā 1930to gadu beigās – ja vien mēs varētu atbrīvoties no šīs konkrētās problēmas, mēs visi būtu daudz tīrāki un mums nebūtu to problēmu, kas tagad ir. Grēkāža lomas piešķiršana atšķirīgajam kļūst par istu problēmu. Ideja par to, kas mēs esam, kuri ir tie mēs – šīs idejas krīzes apstākļos mainās. Mēs kļūst mazāks, mazāks un mazāks. Jo nedrošāk tu jūties, jo ciešāk savelkas loks. Un tas ir dabiski. Tātad, ļoti dabiska tendence ir vērst savu sociālo uzticēšanos tur, kur tu redzi, ka tai būs vislielākais spēks. Un, ja valsts pati nesniedz drošību, cilvēki to atrod kaut kur citur: reliģijā, ģimenē, savā pilsētā vai savā apkaimē, viņi dodas tur, kur ir sajūta, ka sabiedrība sniedz drošību. Krīzes gadījumā visai dramatiski var pieaugt tendence justies nedroši. Un, kad tas notiek, šīs identitātes vienības krietni sarūk. No politiskā viedokļa tieši tāpēc pirmais, ko katrs politiskais līderis saka savas valsts pilsoņiem, ir: mēs esam vienā laivā. Un ar to mēs domājam mūs, nevis viņus, un viņus mēs turēsim pa gabalu. Veidam, kā mēs konceptualizējam šīs lietas, ir milzīga ietekme uz mūsu uzvedību un jo īpaši uz spēju būt vai nebūt radošiem.

SK: Runājot par metaforām, 12 gadu laikā, kopš notiek festivāls *Survival Kit*, jāatzīst, pirmo reizi sāka šķist, ka pati ideja par izdzīvošanu vai izdzīvošanas komplekta izveidi arī varētu būt problemātiska. Jo tas rada jautājumus – kurš ir tas, izdzīvo un uz kā rēķina? Un šīs pārdomas ir ietekmējis arī jūsu rakstītais par šūnu kopienām un šūnu nāvi. Vai jūs domājat, ka varētu būt kaut kas, ko mēs varam mācīties no šūnu kopienām, kad runa ir par izdzīvošanas jēdzienu?

DN: Tas ir ļoti interesants jautājums. Mums ir izdzīvošanas koncepti, “savtīgais gēns” (“*The Selfish Gene*”), Ričarda Dokinsa ideja, ka gēni ir pašreproduktīvas izdzīvošanas sistēmas, ka tiem ir svarīga tikai sevis iemūžināšana. Un, protams, šis koncepts liek mums justies neērti, jo grauj ideju par altruismu. Pastāv divu veidu šūnu nāve, no kurām viena iestājas, kad ir barības vielu zudums, vienkārši barības vielu izsīkums, beidzas resursi, un centrā esošās šūnas savelkas kopā, kā cilvēki, kas dzīvo slēgtās kopienās. Tie uzbūvē sev apkārt sienu un saka: labi, ja

DN: Exactly. I think that's a common feature. Also, what Covid has made very clear is that it doesn't respect any of those boundaries, does it? And so, the challenge for many homogeneous environments, is that they can often become very nostalgic and sentimental. The way you see in the United States where many people want to think they're going to go back to a condition of life that in their mind was much less diverse than it is now. And of course, it's always easy in hindsight, retrospectively, to develop a myth about public harmony, that, probably didn't exist in that time either. But it's easy to think that there is some kind of social security in that. And the political problem is that, of course, tyrants play upon that. This is what Donald Trump did in the United States, he kept telling people that they were right to think that things were once more perfect than they are now. It's like Germany in the late 1930s – if we could only get rid of this particular problem, we'd be all that much more pure, and we wouldn't have the problems that we do now. So, the scapegoating of difference becomes a real problem. The idea of who we are, what the us is – that changes in a crisis. It gets smaller and smaller and smaller. The more insecurity you feel, the closer. And it's a natural thing. So, it's a very natural tendency to place your social trust, wherever you can find, it has the most strength. And if the state itself does not provide security, people will find it somewhere else – in religion or family or their city or their neighbourhood, they're going to go where they can feel that they can get social security. In crises, the tendency for people to feel insecure, can go up quite dramatically. And when that happens, those units of identity can shrink quite a bit. And from the political point of view, this is why the first thing that every political leader said to the citizens of their country is – we're all in this together. And by the way, we mean us, not them, and we're going to keep them out. If you're a foreign student living there, you might as well pack up your bags and go home. Some countries were even expelling foreigners. These ways in which we conceptualize these things have a massive impact on our behaviour, and especially on our ability to be creative or not.

SK: Speaking of metaphors, during the 12 years that the *Survival Kit* festival has been happening, for the first time I realized that the idea itself of survival or of building a survival kit might also be problematic. Because it might immediately raise questions – whose survival and at what expense? And this thinking has also been influenced by your writing on cell communities and cell death. Do you think there might be something that we can learn from cell communities when it comes to the concept of survival?

DN: That's a very interesting point that you make – we have survival concepts, *The Selfish Gene*, Richard Dawkins idea that genes are self-replicating survival systems, that they're only focused on perpetuating themselves. And

mums būs vēl 10 vai 15 gadi, līdz tam laikam jau būsīm miruši. Tad kāda tam nozīme? Bet otra veida šūnu nāve ir tad, kad notiek tā saucamā apoptoze. Daži cilvēki to sauc par šūnu pašnāvību. Jo šūnas mirst, radot barību citām šūnām savā vidē. Apoptoze ir normāls process. To varētu saukt par šūnu altruismu. Ir daudz veidu, kā to dēvēt metaforiski... tomēr pašnāvība ļoti atšķiras no altruisma, vai ne? Tās ir ļoti, ļoti atšķirīgas pieejas tam, kā mēs konceptualizējam, kā par tām domājam un kā tās patoloģizējam. Bet ir arī piemēri, kur ir augšanas, nāves un ataugšanas cikli, un reinkarnācija ir ļoti labs piemērs šādai paredzamai gaitai. Arī balieši tic reinkarnācijai. Tic, ka pēc nāves reinkarnēšanās notiek nevis tā, ka tu kļūsti par karali, ja esi bijis labs, vai par zemāku dzīvnieku vai kukaini, ja esi bijis slikts. Kā cilvēks Bali tu vienmēr paliec saistīts ar to pašu ģimeni, to pašu ģimenes līniju. Kā jūs domājat, kam viņi dzīvē pievērš visvairāk uzmanības? Veidošanai, būvēšanai. Uz to raugās tā, ka tu centies radīt vidi pats sev. Lai tad, kad tu atgrieztos, tā būtu labāka vieta, nekā tad, kad tu to pameti. Tātad, šeit ir bioloģiskas un sociālas paralēles, kas ir daudz labākas par altruisma ideju. Un jautājums par šūnu koloniju izdzīvošanu un dzīvību, un nāvi – tie ir dabiski cikli. Bet tie fokusējas uz tādas pasaules radīšanu, kas nav ilgtspējīga tikai patērēšanas izpratnē – tai aspektā, ka kaut kas tiek lietots un pārstrādāts. Tā ir ilgtspējīga tādā nozīmē, ka pasaule, kas tiek radīta, ir kaut kas, kam ir pašam sava dzīve, kas dzīvo, elpo, aug un kļūst par kaut ko vairāk, nekā bija iepriekš – tajā tiek ieviestas jaunas lietas, kas ir vairāk nekā daļu summa. Tā tiek pārorganizēta par ko tādu, kas ir daudz līdzsvarotāks un spēj izdzīvot nākotnē. Un es domāju, ka ideju pagriešana šajā virzienā būtiski ietekmētu to, kā cilvēki domā par nākotni. Tu vari aizstāt atomus ar gariem, vari darīt visu, ko vēlies. Nav daudz cilvēku, kuri domā par to, kā radīt šo ilgtspējīgo pasauli tiem, kuri nāks pēc tevis. Tas ir labs naratīvs, par ko domāt.

of course, it does make us uncomfortable, because it undermines the idea of altruism. There are two kinds of cell death, the one is where you have loss of nutrients, just nutrient depletion, you run out of resources, and the cells at the centre are huddling together, like people living in gated communities. They build a wall around themselves, and they just say, okay, if we have five or 10 or 15 more years, by that time, I'll be dead. So, who cares? But the other kind [of cell death] is that when there's the so-called apoptosis. Some people call it cells' cellular suicide. Because the cells die creating nourishment for other cells in their environment as well. Apoptosis is a normal process. Now, you could call this cellular altruism. There are many ways in which you could call it metaphorically... suicide's a lot different from altruism, isn't it? In terms of how we conceptualize it, and the way we think about it, and in the way we pathologize it, they're very, very different. But the idea is that there are examples where there are cycles of growth and death and regrowth and that reincarnation is a very good example of that in the course predictively. The Balinese believe in reincarnation too. Because the idea there is, that when you die, you get reincarnated if you're good – into a king and if you're bad, into a lower animal or an insect. As a human being, thrown back, in Bali, you always get rejected, added into the same family, the same familial line. What do you think their focus is on in life? It's on building. The way of looking at it is that they're trying to create an environment for themselves. So that when they come back, it's a better place than they left. So, there are biological and social parallels here that do much better at the idea of altruism. And the question of survival for the cell colonies, and life and death – these are natural cycles. But the focus of them is in creating this world itself, that is not just sustainable in the consumer sense – of what you use and recycle and all that. But it's sustainable, in the sense of being something that has its own life and lives and breathes and grows and becomes something more than it was before – these new things were brought into it, more than the sum of the parts. So, it's orchestrated into something that's much more balanced and capable of surviving into the future. And I think that shifting ideas along those lines, does a lot not only for people's ways of thinking about the future, but you can also update them in a modern sense. You can replace atoms with spirits, you can do anything you want. Not a lot of people are thinking about how you create that sustainable world for those who come after you. It's a good narrative to think about.

Survival Kit 12

Laikmetīgās mākslas festivāls / Contemporary Art Festival
03.09.-31.10.2021.

Norises vietas / Venues:

Jaņa Rozentāla un Rūdolfa Blaumaņa muzejs, Raiņa un Aspazijas māja,
Andreja Upīša memoriālais muzejs, Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs,
Krišjāņa Barona muzejs, viesnīca "Neiburgs", Eduarda Smiļģa Teātra muzejs,
Ojāra Vācieša muzejs, Jāņa Akuratera muzejs

Festivāla komanda / Festival's team:

Festivāla dibinātāja un radošā direktore / Founder and creative Director of the Festival: Solvita Krese
Kurators / Curators: Joanna Varša (Joanna Warsza), Ovula Durmusoglu (Övül Ö. Durmusoglu)
Projekta direktore / Project director: Margarīta Ogoļceva
Projekta vadītāja / Project manager: Rūta Snieģa
Projekta komunikācijas vadītāja / Head of communication: Gundega Turnele
Izglītības programma / Education programme: Māra Žeikare
Pieejamības projekta vadītāja / Accessibility manager: Lība Bērziņa
Brīvprātīgo koordinatore / Volunteer manager: Rūta Snieģa
Grafiskais dizains / Graphic design: Reflect
Tehniskā realizācija / Technical realization: Form Art Lab
Audiovizuālās tehnikas nodrošinājums / Audio-visual equipment: VPT Grupa

Mākslas vēstneši / Art mediators:

Mariona Baltkalne, Lība Bērziņa, Tatjana Bicjutko, Vita Blate, Karina Bočkis, Marts Daknis,
Antra Derkevica, Ilze Ezerniece, Ilze Glavāne, Olga Ipatova-Ignatjeva, Aija Kaula, Laine Kivilande,
Lilita Lauskiniece, Raimonds Lazda, Laima Mūrniece, Māris Palameiks, Santa Pētersone,
Gunta Plūksne, Aija Putniņa, Rita Rūme Rīgerte, Linda Rubene, Zane Siliņa,
Brigīta Stroda, Antoņina Zēberģa, Lana Zujeva

Organizē / Organized by:

Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs (LLMC) / Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA)

Katalogs / Catalogue:

Izdevējs / Publisher: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs (LLMC), Rīga, 2021
Sastādītāja un redaktore / Compiler and editor: Zane Zajančauska (Kolektīvs)
Dizains / Design: Ilze Kalnbērziņa-Prā (Kolektīvs), Tatjana Raičiņeca (RADADARA)
Literārā redakcija un korektūra / Language editing and proofreading: Ilze Jansone (LV), Uldis Brūns (ENG)
Tulkojumi / Translations: Ieva Cīre, Jānis Frišvalds, Liene Linde, Valts Miķelsons
Laiku kalendārs / Timeline: Agnese Krivade, Sarma Muižniece Liepiņa, Marija Luize Melķe,
Ilmārs Šlāpins, Krišjānis Zelģis

Burtveidoli / Typefaces: New Spirit (Miles Newlyn, Riccardo Olocco (Newlyn)), Onamura (Balibilly Design)

Papīrs / Paper: G-Snow 115 g/m² un Munken Kristall 200 g/m²

Tipogrāfija / Printing house: GreenPrint

Sadarbības Partneri / Collaboration Partners:

Jaņa Rozentāla un Rūdolfa Blaumaņa muzejs
Raiņa un Aspazijas māja
Andreja Upīša memoriālais muzejs
Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs
Krišjāņa Barona muzejs
Viesnīca "Neiburgs"
Eduarda Smiļģa Teātra muzejs
Ojāra Vācieša muzejs
Jāņa Akuratera muzejs

Festivāla atbalstītāji / Festival supporters



kultūr\elpa

frame
finland



Laiku kalendārs

Kopš Gvatari un Delēzs pirmo reizi izvirzīja tēzi, ka kapitālismam ir vairāk sakara ar šizofrēniju (universāla haotiska dubultmorāle, slēpti un izolēti noteikumi), nekā ar jebko, ko ierasts uzskatīt par normālu un loģisku, un taisnīgu, 49. gads Tomēr šis salīdzinājums mani (mūs) nebeidz pārsteigt katru rītu no jauna

Kopš hercoģs Jēkabs Ketlers sava galma vajadzībām no Hamburgas izraksta kartupeļus, piecus gadus vēlāk saslimst un klepo asinis, bet aizdomās par viņa noburšanu uz sārta Bauskā tiek sadedzināts muižas pārvaldnieks Magnuss, 348. gads

Kopš Eiropa pārtrauca smēķēt, 15. gads

Kopš labākas ādas un attieksmes meklējumiem 12. gads

Kopš tika palaists Instagram briesmonis, 11. gads

Kopš ar brāli teicām amerikāņu bērniem Kalamazū, ka ja viņi grib ar mums spēlēties, viņiem pa priekšu jāiemācās ēst rūgtās ogas no dārza upeņu krūmiem, 54. gads

Kopš nomira mamma, tad tūdaļ arī mazā māsa, lielais brālis nepaspēja aprecēties, pazuda karā, 105. gads. Tēvs plēsās uz pusēm, bet palika pats. Apņēma jauno mammu, kuras pirmais bērns aizgāja ar diloni. Viņa pati bija izdilusi bāla. Tikai man nāve nekodās. Sīksta gaļa. Sev apsolīju neprecēties, jo tad ir jādzemdē un pēcāk jāglabā

Kopš pamesta veikala telpās vāriju marokāņu zupu harīru pirmajā Survival Kit festivālā, 12. gads

Kopš Dievs mūs pirmoreiz uz dažām dienām atstāja (pēc tam atkal atnāca atpakaļ), 1988. gads

Kopš nedzīvojam mājā ar dārzu, 11. gads

Kopš solījumu neprecēties lauzu, 80. gads

Kopš lietoju pretgrumbu sejas krēmu, 23. gads

Kopš bez sirdsapziņas pārmetumiem visi dzīvojam kā pensionāri, 2. gads

Kopš Klivlendā, Ohaio, tika uzstādīts pasaulē pirmais elektriskais luksofors, 107. gads

Kopš Lībaģu barons uzcēla skolu, kas vēlāk kļuva par kroģu, tad ģarīgo semināru, tad kara komisariātu, 150. gads. Neviena, kas būtu pieredzējis pirmo posmu, nav vairs starp mums.

Kopš es vienmēr esmu mājās, 2. gads

Kopš mana vecvectēva iegātnieks Šķeltiņš Avenu kalniņā, krieviem nākot, ieraka zemē traktoru, 81. gads. Tagad kalniņš apaudzis ar kļāvām, no rītiem uz lieveņa kafiju dzerot dažreiz fantazēju par izrakšanu. Dažreiz manas domas būtu pelnījušas mazliet pagulēt kalniņā un norūgt

Kopš Visums ir draudzīga un resursiem bagāta vide, 13,77 miljardi gadu

Kopš Astrahaņā PSRS rakstnieka Aleksandra Grīna nāves soda spriedums izpildīts, 80. gads. Pelēkais jātnieks. Sarkanaīs jātnieks. Melnais jātnieks. Bads. Kaŗš. Mēris. 10 dienas pirms Grīna Astrahaņā mirst mans vectēvs. Žurnālists. Bedrē, neuzrakstīts, paliek “Zaļais jātnieks”. Klimats

Kopš pārāk viegli uz mēles skanošais vārds “PANdēmija” mani satrauc, 2. gads. Nē, ne zilbe nav kopīga tiem Covid-19 cietušiem, kuŗi ilģojas kaut vienu nesāpošu elpu ieelpot, ar ģrieķu dievu Panu, kurš ērti atļaidies ar pānflautu pie lūpām auglīgā, ziedpilnā pļavā. Paniskas bailes, panikas lēkmes raisa šī flauta diendusā laiskā

Kopš esmu nolēmusi rakstīt tikai un vienīgi tā, lai var saprast, ko es saku, 3. gads

Kopš vectēvs stādīja upeņu krūmus, kurus mana mamma atdzīvināja un no kuriem šovasar lasu saldās ogas, 50. gads

Kopš pasaule vairs nekad nebūs tāda, kāda tā bija līdz šim, 20. gads

Kopš izlasīju Nastjas Deņisovas dzejoli, kurā viņa saka, ka ir gana pieaugusi, lai internetā lasītu noteikumus visām spēlēm, ko spēlē cilvēki, 1. gads

Kopš vismaz epizodiski viss ir pilnīgi bezjēdzīgi, 23. gads

Kopš Patīja Smita dziesmās sit, sit, ritmu sit, zirģu pakavus sit Detroitas asfaltā, galvu pret metāla skolas skapīšiem sit: “Jesus died for somebody’s sins but not mine” [Jēzus mira par kāda ģrēkiem, bet ne maniem...], 46. gads. Ar 15, ar 60 gadiem izprotu Smitu, saprotu, ka spēles nespēlēšu: mani ģrēki ir mani

Kopš devos prom no mājām cauri mežam un pa sliedēm taisni, kamēr uzbēruma šķembās pamanīju izbīrušas kukurūzas agrāk neredzētus graudus, skaudri saprotot, ka esmu aizģājis par tālu, 45. gads

Kopš nespēju izturēt dziesmu *Money For Nothing* no grupas Dire Straits albuma *Brothers In Arms*, 36. gads

Timeline

Since we no longer live in a house with a garden, 11 years

Since the world will no longer be
what it had been like before, 20 years

Since Europe stopped smoking, 15 years

Since Duke Jēkabs Ketlers issued potatoes for the needs of his court.
Five years later he fell ill, coughing blood. Meanwhile, suspected of
putting a curse on him, in Bauska Lord of the Manor Magnuss was
burned at the stake, 348 years

Since God first left us for a few days
(he returned afterwards), 1,988 years

Since quests for better skin and attitude, 12 years

Since Mum died, soon followed
by my little sister, my big
brother didn't manage to get
married, he was lost in the
war, 105 years. Father was
torn in half, but remained the
same. He took a new mum,
whose first child died from
tuberculosis. She herself was
worn out and pale. Only death
didn't bite me. Tough meat.
I promised myself I wouldn't
marry, because then I would
have to give birth and bury

Since, without any pangs of guilt, we've all
lived like pensioners, 2 years

Since I'm always at home, 2 years

Since I made
the Moroccan
soup Harira in
an abandoned
shop at the first
Survival Kit
festival, 12 years

Since the Baron of Libagi built
a school, which later became
a tavern, then a seminary, then
a war commissariat, 150 years.
Nobody, who experienced the
first phase is with us anymore

Since I've been using anti-wrinkle face cream, 23 years

Since I broke my promise never to
get married, 80 years

Since the Instagram monster
was released, 11 years

Since the world's electric
traffic lights were
installed in Cleveland,
Ohio, 107 years

Since, with the Russians advancing, my
grandfather's adopted son Šķeltiņš buried a
tractor in the ground on Avenu Hill, 81 years.
Now the hill is overgrown with maples. In the
mornings, sitting on the porch drinking coffee,
I sometimes fantasise about digging it up.
Sometimes my thoughts deserve to lie down
for a bit on the hill and ripen

Since I left home through a forest and
walked straight along the rails, until
I noticed previously unseen corn grains
among the embankment's stone chips,
coming to the harsh realisation that
I had gone too far, 45 years

Since granddad planted
blackberry bushes, which
my mum brought back to life,
and from which I pick sweet
berries this year, 50 years

Since I read Nastja Deņisova's
poem in which she says that she
is quite grown up enough to read
the rules on the Internet of all the
games the people play, 1 year

Since, at least episodically,
everything is completely
pointless, 23 years

Since I could no longer stand
the song *Money for Nothing*
from Dire Straits album
Brothers in Arms, 36 years

Since I wrote "Some are Born to Sweet
Delight / Some are Born to Endless Night"
with a black felt tip pen on my school bag,
25 years. My backpack contained the
sandwiches made by my mum. Just like my
friends, I thought that the author of this
quote was Kurt Cobain. Only yesterday
did I discover that the author was actually
William Blake, an 18th century English poet,
who did not achieve fame in his lifetime

Since I decided to solely
write in a way so it is
possible understand what
I am saying, 3 years

Since the death sentence of Soviet
writer Aleksandrs Grīns was executed
at Astrakhan, 80 years. The grey rider.
The red rider. The black rider. Famine.
War. Plague. 10 days before Grīns, my
grandfather died at Astrakhan. Journalist.
The Grey Rider was left in a ditch,
unwritten. Climate

Since my brother and I told American kids in
Kalamazoo that if they wanted to play with us,
they would first have to learn to eat bitter berries
from garden blackberry bushes, 54 years

Since I read a book diligently from
cover to cover, 150 years

Since in her songs Patti Smith strikes, strikes,
strikes, and strikes a rhythm, strikes horseshoes
onto Detroit's asphalt, strikes her head against
her school's metal lockers: "Jesus died for
somebody's sins but not mine". With 15, with
60 years I understand Smith, I understand that I'm
not going to play games: my sins are my own

Since knowing nothing about
the band or the album, I bought
Interpol's debut album *Turn on
the Bright Lights*, which caused a
landslide on the small peninsula
where I lived, 19 years

Since I've been concerned
by "Pandemic", a word that
slips off the tongue too
easily, 2 years. No, there is not
even a single syllable in common
between those Covid-19 victims,
who long to breathe as little as
one breath that isn't painful,
and the Greek god Pan, who
relaxes comfortable with a
pan flute at his lips in a fertile
meadow full of blossoms.
During my relaxed daily nap,
this flute causes panicked fear
and panic attacks

Since the Universe was a friendly
and resource rich environment,
13.77 billion years



Survival Kit

Starptautiskais laikmetīgās mākslas festivāls *Survival Kit*, ik gadu piesaistot vairāk nekā 10 000 apmeklētāju, ir viens no vērienīgākajiem ikgadējiem laikmetīgās mākslas notikumiem Baltijā kopš 2009. gada. Tas radās kā reakcija uz ekonomiskās krīzes skarto Latviju ar mērķi rosināt sabiedrību reaģēt uz pārmaiņām mūsdienu pasaulē un pārdomāt dažādas izdzīvošanas stratēģijas. Katru gadu festivālam tiek izvēlēta sabiedrībā aktuāla un nozīmīga tēma. Festivālu papildina publiskā programma, aicinām tai sekot survivalkit.lv

Survival Kit organizē Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, kas jau kopš 1993. gada pēta, veido un virza laikmetīgās mākslas procesus Latvijā un starptautiski, lai kritiski pārdomātu un pārskatītu un atspoguļotu mūsdienu sabiedrības norises. Starp LLMC pazīšanās zīmēm ir ikgadējais laikmetīgās mākslas festivāls *Survival Kit*, pētniecībā balstītas laikmetīgās mākslas izstādes Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā un Latvijas pārstāvniecība Venēcijas mākslas biennālē. LLMC arhīvs ir nozīmīgs resurss laikmetīgās mākslas vēstures pētniecībā. LLMC izglītības un mākslas vēstnešu programmas paplašina apmeklētāju mākslas pieredzi un pasaules uztveri.

Established in 2009, the International Contemporary Art Festival *Survival Kit* is one of the biggest contemporary art events in the Baltics, attracting more than 10, 000 visitors every year. It arose in reaction to the economic crisis in Latvia with the aim of calling on society to respond to changes in the contemporary world and consider various survival strategies. Each year, a socially relevant and important theme is selected for the festival. The festival is accompanied by a public programme that you can follow it at survivalkit.lv

Survival Kit is organised by the Latvian Centre for Contemporary Art, which has been committed to the research, creation and development of contemporary art processes in Latvia and internationally since 1993, with a view to critically investigating and reflecting on the evolution of contemporary society. Its most prominent activities are the annual contemporary art festival *Survival Kit*, research-based contemporary art exhibitions at the Latvian National Museum of Art and the curation of the Latvian representation at the Venice Biennale. The LCCA archive is an important contemporary art history research resource. The LCCA offers education and art mediators' programmes that expand its visitors' experience of the arts and enrich their perception of the world.

larua grāmata

notiņu lietu grāmata

book of cone

book of Survival kit

tipu grāmata

book of time

Survival Kit grāmata