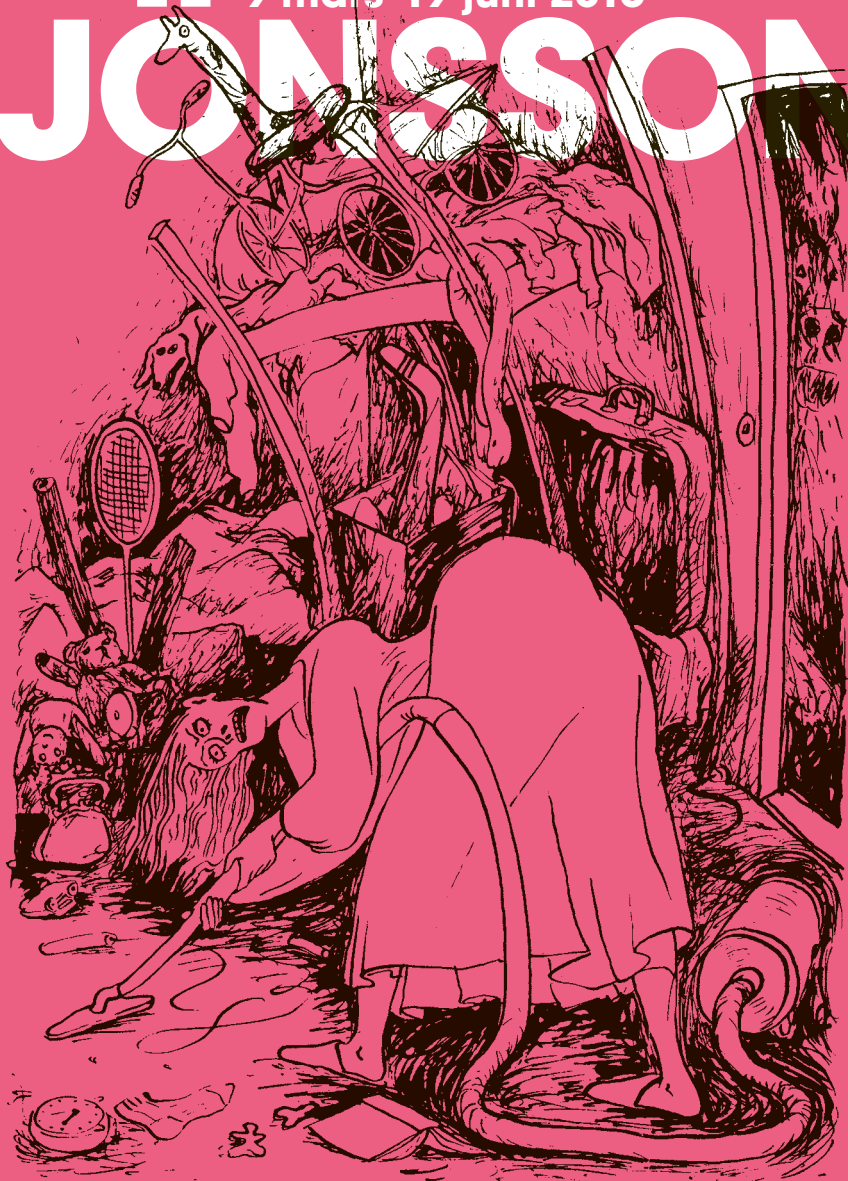


GITTAN

■ ■ 9 mars-19 juni 2016

JONSSON



marabouparken



PARALLELLA LINJER

Bettina Pehrsson, Konsthallschef och curator

»Tycker du fortfarande att det är rätt att göra uppror?»

»Idag tycker jag att det är viktigare att städa upp.»

GITTAN JÖNSSONS KONSTNÄRSKAP SPÄNNER över drygt sex decennier. Med återkommande teman kring maktstrukturer och sociala relationer ter sig hennes verk lika egensinniga och starka som brännande dagsaktuella. Hon är en konstnär som berör, som vågar vara politisk och personlig och låta stora skeenden löpa parallellt med små. Ingenting är för enkelt för att ha betydelse. Utställningen är den första större retrospektiva presentationen av Gittan Jönssons verk och kulminerar med den nya filmen *Parallella linjer* där hon är på spaning efter spåren av den feministiska rörelsen i Stockholm och Berlin och frågar sig – vad blev av alla ansträngningar och aktioner?

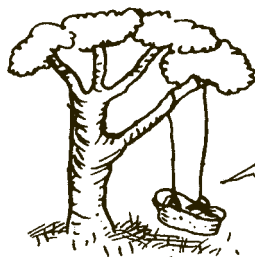
Gittan Jönsson växte upp på 1960-talet när fredsfrågan var stark och man engagerade sig mot atombomben och solidariserade sig aktivt för de svarta i kampen mot apartheid i Sydafrika. Som 19-åring flyttade hon upp till Stockholm från Helsingborg och började på Konstfacks reklamlinje, en skola som också den präglades av tidens anda med inriktning på ett större samhällsengagemang. I iveren att förändra världen och stoppa USA-imperialismen i Vietnam gick Gittan Jönsson med i Rebellrörelsen som snabbt utvecklades till en maoistisk sekt, där man trodde sig stå i spetsen för en kommande revolution. Rörelsen fick ett abrupt och dramatiskt slut och som ett led i att bearbeta sina upplevelser arbetade Gittan Jönsson och tre av hennes studiekamrater, Annika Elmqvist, AnnMarie Langemar och Pål Rydberg, fram *Historieboken*. Den socialistiska, tecknade bilderboken berättar om Europas och Afrikas historia där kolonialismens och imperialismens framväxt skildras ur det arbetande folkets perspektiv. Den gavs ut på Ordfront 1970, såldes i 70 000 exemplar och översattes till sex olika språk. *Historieboken* uppmärksammades i stora delar av världen och åtskilliga historielärare använde den under 1970-talet i sin undervisning. I utställningen visas en animerad version som gjordes av de danska filmarna Jannik Hastrup och Li Vilstrup 1975.

POLITISKT ENGAGEMANG OCH PRIVATA BILDER

Efter Konstfack arbetade Gittan Jönsson bl a som illustratör för DN, Kamratposten, Vi människor samt Kvinnobulletinen. Hon var också verksam i designföretaget Mah-Jong där hon gjorde deras postorderkatalog. Vid ett tillfälle under Vietnamkriget, när Hanoi bombades av USA, byttes Mah-Jongbilderna på reklamtavlor i tunnelbanan ut mot pressbilder från bombningen.

I takt med att Gittan Jönsson under 1970-talet fick sina första barn växte insikten om den rådande ojämlikheten mellan könen och diskrimineringen av kvinnor, inte minst inom konstvärlden, vilket flyttade fokus för hennes politiska engagemang till kvinnorörelsen. Gittan Jönsson var med att ordna *Kvinnokulturfestivalen* i det tomma Riksdagshuset under tre dagar 1977, vilken följdes av en av de stora manifestationerna för feministisk konst, *Vi arbetar för livet*, på Liljevalchs 1980. Hon var verksam musiker med det egna bandet Lava och medverkade även i bakgrundskören, som textförfattare och gjorde omslaget till LP-skivan *Sånger om Kvinnor* som kom ut 1972.

Efter arbetet med *Historieboken* och dess politiska budskap kom behovet av att släppa fram de privata bilderna – familjelivets konflikter, kvinnorollen och den komplicerade modersbilden. Som i skildringen av *Den ensamma mammans semester* från 1972 där hon med dammsugaren som enda sällskap sitter ensam kvar vid fönstret och längtansfullt ser ut på vägen som leder ut i världen. Den numera ikoniska målningen *Diskkastern* (1978) är på samma gång en uppgörelse och en hyllning till både sin diskustävlande pappa som till sin mamma som var hemmafru och vars roll stod för vardagens trivialiteter, det som aldrig gav några rubriker – disken och



Kalle, idag 39 år

Historieboken,
Gittan Jönsson,
bokillustration ur
nyutgåva, 2009

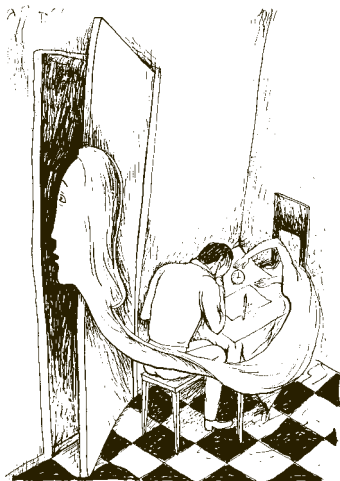


Krossa imperialismen,
Gittan Jönsson, 1980

dammsugning. Gittan Jönsson återkommer till sina föräldrar även i senare verk i skildringar av livet och döden, i sorgen och saknaden över att förlora dem.

STÄDA UPP OCH FILTRERA VÄRLDEN

Som många kvinnliga konstnärer i sin generation har Gittan Jönsson gått in för att öppet skildra sina egna erfarenheter, beskriva den egna verkligheten och kvinnors osynliga historia. *Prinsessor utan panik* (2005–2007) är en drabbande och träffsäker brevväxling i serieform mellan Gittan Jönsson och Kristina Abelli Elander om prinsessorna Birgitta och Kristina, döpta efter Hagasessorna, precis som Jönsson och Abelli Elander själva. Titeln refererar till det gemensamma allkonstverket *Prinsessan Panik* som de bidrog med till utställningen *Vi arbetar för livet* på Liljevalchs 1980. Serien blandar konstnärligt med privat, nutid med dåtid, politiskt med personligt och skildrar med avväpnande humor livet i alla dess skeden. Brevväxlingen ger en träffsäker beskrivning av 1970-talets feministiska kamp och konstvärldens gubbighet. Gittan Jönssons alter ego *Dammsugerskan* tar den feministiska kampen vidare i sin iver att inte bara ta bort damm i största allmänhet utan städa i större sammanhang – förbättra världen, riva murar och göra miljön och luften renare och lättare att andas – i konstvärlden och i omvärlden.



Gittan Jönssons måleri har sedan 1970-talet genomgått många faser och fungerat som ett sätt att filtrera världen och som en plats för att reflektera över den egna situationen. För Gittan Jönsson var det filmen som på allvar öppnade upp för ett nytt bildspråk och en koncentration på måleriet. Som rekvisitör och assistent till bl a Carl-Johan och Marie-Louise De Geer (Ekman) i filmen *Hallo Baby* och till Jan Troell fick hon upp ögonen för blandningen av illusoriska och autentiska verkligheter där perfekt genomtänkta filmscenerier avgränsades av kaos och teknik bakom scenografins hörn. Verket *Tiden och rummet* från 1975 är ett av många exempel på hur hon använder bildrummet som en scenografi för att förmedla upplevelsen av inre spänning och konflikt.

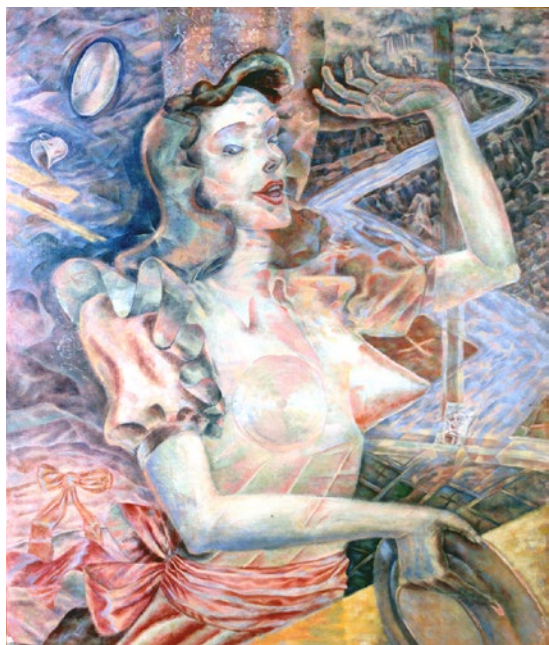
Med en övergripande blick på Gittan Jönssons produktion över åren blir det tydligt att hon är en konstnär som botaniserar bland stilar och

uttryck och som aldrig låter sig inringas eller blir tydligt identifierbar. Det skiljer bara ett år mellan Gittan Jönssons *Självporträtt* från 1977 och *Diskkastarskan* från 1978. Ställda bredvid varandra är det svårt att tro att målningarna är gjorda av samma person. Där Jönssons *Självporträtt* är målat i en saklig realistisk stil som för tankarna till Ola Billgrens målningar från samma tid, så är *Diskkastarskan* utförd i en pseudo-futuristisk stil. En medvetet vald teknik för att överföra en illustration på en parmesanostförpackning till en målning av en revolterande hemmafru.

MÅLERI SOM KNYTER SAMMAN TILLVARON

I senare målningar finns ett intresse för formen, där Gittan Jönsson på ett tydligare sätt intresserar sig för ytan och hur den kan fungera som en plats för ett reflekterande måleri. Hennes politiska engagemang finns där, liksom det självrefererande, men nu som delar av ett måleri som är orienterat mot olika måleriska strategier.

I Gittan Jönssons målningar finns kartor och diagram som blandas med inslag av abstrakt måleri och partier av flödande färg. Måleriet rör sig över större ytor och har blivit ett intresse i sig. Stilar som tidigare varierats i olika målningar återkommer nu som delar i enskilda arbeten. Såväl innehållsmässigt som visuellt finns tydliga referenser till konstnärer som Franz Ackermann och Julie Merethu, två målare som använder sina dukar som en yta för att reflektera över platser och hur de framträder för oss i form av kartor, turistbroschyrer, ekonomiska och infrastrukturella system. Gittan Jönsson använder liknande material i sina verk, framför allt från sin nya hemstad Berlin, men låter hela tiden historiens skeenden finnas närvarande. Både i det stora som i referenser till Rosa Luxemburg eller Wilma Rudolph och i det lilla, mer privata, som i målningen *Mah-Jong* från 2014 då Jönsson låter delar ur sina tidigare verk besöka målningen. Gittan Jönsson skapar av en egen väv av tusentals osynliga trådar, som ger mening och som knyter samman hennes egen tillvaro med omvärldens. ■■



Diskkastarskan,
Gittan Jönsson, 1978

ATT SE MED OLIKA BLICKAR

Katarina Wadstein MacLeod, Docent i konstvetenskap

NÄR 1960-TALET ÖVERGICK till 1970-tal hade flera av Stockholms unga konstnärer ett par turbulenta år bakom sig och kvinnorörelsens uppror att det personliga är politiskt framför sig. Gittan Jönssons konstnärskap synliggör hur skiftet tog sig uttryck. Genom affischkonst, illustrationer, teckningar, måleri, skulptur och film har hon fångat tidens tankar och konstens möjligheter. Då som nu. I hennes konst får vi ta del av kvinnorörelsens krav på jämlikhet, konstbegreppets upplösning, relationen mellan musik och bild och nutidens politiska läge med demonstrationer på Tahrirtorget i Kairo. Det som allra mest karakteriserar Gittan Jönssons konstnärskap är det febrila intresset för vad som pågår; i världen och i bildens många möjliga uttryck. Det står aldrig stilla.

I en kritikerrosad utställning på Galleri Händer i Stockholm 1978 syns hemmets miljöer och Gittan Jönsson visade sin mest omtalade målning *Diskborderskan*. Med ett leende på läpparna och pigghet, eller är det galenskap, i blicken kastar den feminina figuren i finklänning iväg sin disk. Utanför ringlar en flod bort.

DISKBORSTE OCH MÅLARPENSEL

Kvinnor i hemmiljöer, med diskborste eller målarpensel, dyker upp i Gittan Jönssons verk i olika skepnader som i *Självporträtt* från 1977. Konstnären, klädd i Mah-Jong och omgiven med viktiga attribut, ser sina betraktare och omvärld i ögonen. I teckningar dokumenterar Jönsson relationer, situationer och känslor. Pappan sitter med sin lille son, en bäbis härjar vilt i diskbaljan, ångesten tar sitt grepp när det brakar. Ögat och känslan ser med olika blickar. Jönsson undersöker också etablerade stereotyper av kvinnoroller, gärna rustade för städning. I affischen *Atomkraft? Nej tack!* från 1980, som förespråkar Linje 3 i den nationella omröstningen om nedrustning av kärnkraft, skurar en robust kvinna i förkläde och klut bort det onda. Den ena handen bär den tunga kroppen, den andra skrubbar bort kärnkraftverk och kostymklädda män så såpan yr. Den städande kvinnan har ibland uppfattats som banal, ibland

varit förlöjligad och ofta förbisedd, såväl i konst som i samhälle. Men det är en figur som Gittan Jönsson lånat sig av vid flera tillfällen i sitt konstnärskap.

VARDAGSLIV OCH VÄRLDSPOLITIK

På Konstfack i Stockholm mötte den unga konstnären 1967 en helt ny miljö. Ungdomsrevolten var ett faktum och kritiken mot imperialismen pågick i föreläsningar och samtal. I en artikel för tidskriften *Clarté* av Gittan Jönssons generationskamrater förkastas det borgerliga i konsten. Konstsystemets kretslopp med kritiker, gallerister och samlare likställdes med ett kapitalistiskt och korrupt system. Den goda konsten skulle istället göras i massproduktionens form och utan egensyfte. När Jönsson gjorde affischer och ägnade sig åt musik så låg det i linje med tidens genreöverskridande praktiker.

En teckning från 1968 visar Gittan Jönssons konstnärliga vändning mot det personliga. En ensam figur sitter på en madrass och namnger objekten runtomkring: säng, kudde, ritblock. Jönsson lockades av den vänsterradikala Rebellrörelsen som under några månader 1968 gjorde stor inverkan på sina medlemmar med cellbildning, hjärntvätt och våld under föreställningen att revolution skulle ge en bättre värld. När Gittan

Jönsson tecknar den unga kvinnan på madrassen så är det utifrån den här erfarenheten. Teckningen kan också ses som en föraning om vad som skulle uppta en stor del av det kommande konstnärskapet: privata relationer och samhällets orättvisor. Jönsson förenar existentiella frågor med ett politiskt engagemang. Det är genom det personliga som det allmängiltiga träder fram.

Tjugo år senare, och en verksamhet som visat vitt skilda teman och uttryck, har den städande *Diskkastarskan* fått en annan skepnad genom *Dammsugerskan*. Den här gången är hon utrustad med dammsugare, klänning av 1950-tals snitt och höga klackar. I boken *Dammsugerskans fyrtyotvå uppdrag* (2011) besöker hon, ständigt



Självporträtt,
Gittan Jönsson, 1968
Fotograf: Emil Nilsson

Självporträtt,
Gittan Jönsson, 1977
Fotograf: Patric
Evinger, Courtesy
Åmells konsthandel.





städandes, verk av fyrtyotvå kända konstnärer och kulturpersonligheter som Anders Zorn, Bamse, Pablo Picasso, Charlotte Gyllenhammar, Marie-Louise Ekman eller Sonia Åkesson. Med sin städande kvinna, robust som 1980, vilt disskastande, eller nått i klänning, så visar Jönsson hur komplex »hennes» bundenhet till hemmet är. Särskilt när »hon» lyfts in i konstrummet. Figuren tillåter en dubbel blick mot en hopplös kvinnoroll men också mot den kraft det mest vardagliga kan vara för att ta sig an världen – och konsten. Jönsson har sagt att hemmafrun i hennes konst till viss del är en homage till sin mamma som avsåde sig sina yrkesambitioner för plikten att sörja för hus och hem. Den städande porslinsfigurinen är en oväntad vändning, varm och humoristisk, med det dyrbara materialet som kombineras med en så vardaglig aktivitet.

ATT SE BAKÅT FÖR ATT KOMMA FRAMÅT

Gittan Jönsson fångar med den dammsugande figuren ett generationsdilemma: att både erkänna modersfigurens liv som hemmafru och helt ta avstånd från samma öde. Det är en absurd och humoristisk figur som fåfängt städar i fina och obekväma kläder. Men bilden är hämtad från verkliga livet eller snarare från en reklambild för dambindor i Hemmets Veckotidning från mitten av 1950-talet. Jönsson är i gott sällskap när hon undersöker de stereotyper som fick så djupt fäste under 1950-talet. I Chantal Akermans 3 timmar och 45 minuter långa film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080, Bruxelles* från 1975 får vi bevittna hemmafruns tristess. Akerman tvingar sina betraktare att genomleva ensamhetens utdragenhet i obarmhärtigt långa sekvenser av att göra nästan ingenting; som att skala middagens potatis. Akermans film visar ett existentiellt dilemma: vad har ett liv för värde som går ut på så banala saker som att göra vardagens eviga sysslor? Och varför gick en så stor massa med på uppdraget?

Samtidigt som folkhemsidealerna och kärnfamiljen tog form så var kvinnans bundenhet hårt debatterad. Politikern och jämställdhetsdebattören Alva Myrdal hävdade i boken *Kvinnans två roller* från 1957 att samhället inte har råd att låta kvinnor vara kvar i hemmets sfär, inte minst för välfärdens skull. Poeten Sonia Åkesson återvände i sina dikter till hemmets sisyfosuppdrag som i sin berömda dikt *Självbiografi (replik till Ferlinghetti)*: »Jag lever ett lugnt liv/på Drottninggatan 83a på dagarna/Snyter ungar och putsar golv/och koppargrytor/och kokar rotmos och pölsa». Såväl Åkesson och Jönsson anammar en realism (eller ny-enkelhet inom



poesin) i motiv och form där det biografiska lika mycket blir en stil som självbekännelse.

Gittan Jönssons gestaltningar påminner om ett pågående vardagsliv: hemmets plikter och relationer består oavsett jämlikhet och förändrade könsroller. De påminner också om hur vardagslivets organisation präglar vårt samhälle. Dammsugare och delad vårdnad. Historia och realpolitik. Konsumtion och socialistiska utopier. Konstnärens verk vittnar om ett aktivistiskt engagemang och existentiella frågor. Gråta, förlåta. Och med humor som vapen; fortsätta teckna. ■ ■

PARALLEL LINES

Bettina Pehrsson, Director and Curator

“Do you still think it’s right to rebel?”

“Today, I think it’s more important to clean up.”

GITTAN JÖNSSON’S ARTISTIC CAREER spans more than six decades. With the recurring themes of power structures and social relations her work is as wilful and strong as it is topical. She is an artist who affects us all; an artist who dares to be political and personal, an artist who gives the big events equal billing with the small. Nothing is too simple to be of importance. The first major retrospective presentation of Gittan Jönsson’s work, the exhibition culminates in the new film *Parallella linjer* [Parallel Lines], in which the artist searches for traces of the feminist movement in Stockholm and Berlin, asking her self what became of all the rebellious efforts and actions?

Gittan Jönsson grew up in the 1960s with the peace movement, protests against the atomic bomb and solidarity with the struggle of the black people against apartheid in South Africa. When she was 19 years old she moved from Helsingborg to Stockholm and began studying at the advertising programme at Konstfack, University College of Arts, Craft and Design, which was also characterised by the spirit of the times and focused on a larger community involvement. In the zeal to change the world and stop US imperialism in Vietnam, Gittan Jönsson joined *Rebellrörelsen* (The Rebel Movement), which soon developed into a sect of Maoists who believed they were in the forefront of the next revolution. The movement came to a sudden and dramatic end. As a way of processing her experiences, Gittan Jönsson and three of her fellow students, Annika Elmqvist, AnnMarie Langemar and Pål Rydberg, produced *Historieboken* [The History Book], a socialist cartoon book that relates the history of Europe and Africa, depicting the emergence of colonialism and imperialism from the perspective of the workers. Published by Ordfront in 1970, it sold 70,000 copies and was translated into six languages. *Historieboken* received international recognition and in the 1970s it formed part of the teaching material for many history teachers. The exhibition features an animated version of the book by the Danish filmmakers Jannik Hastrup and Li Vilstrup (1975).

POLITICAL COMMITMENT AND PRIVATE IMAGES

After graduating from Konstfack, Gittan Jönsson worked as an illustrator for newspapers and journals including *Dagens Nyheter*, *Kamratposten*, *Vi män-skor* and *Kvinnobulletinen*. She was also active in the design company Mah-Jong and produced their mail order catalogue. At one point during the Vietnam War, when Hanoi was bombed by the United States, the Mah-Jong images on the billboards in the metro were exchanged for press images of the bombing.

In the 1970s after having her first children, Gittan Jönsson gained a greater understanding of the prevailing gender inequality and discrimination against women, not least in the art world, which shifted the focus of her political commitment to the women’s movement. Gittan Jönsson was one of the organisers of the three-day *Kvinnokulturfestivalen* [The Women’s Culture Festival] that took place in the empty Parliament building in 1977. This was followed in 1980 by one of the major manifestations of feminist art, the exhibition *Vi arbetar för livet* [We Work for Life] at Liljevalchs, Stockholm. Gittan Jönsson was an active musician who had her own band Lava, performing in the backing group, she wrote lyrics and produced the cover for the 1972 album *Sånger om kvinnor* [Songs About Women].

After working on *Historieboken* with its overtly political message, a need arose to show more private pictures, dealing with the conflicts of family life, the role of women and the complicated mother image, such as the 1972 portrayal of *Den ensamma mam-mans semester* [The Lonely Mother’s Holiday] where, with only the Hoover for company, she sits alone by the window longingly looking at the road leading out into the world. The now iconic painting *Diskkasterskan* [The Dish Thrower] (1978) is simultaneously a coming to terms with and a tribute to her father who competed in discus and to her housewife mother, who represented the trivialities of the everyday, washing the dishes and vacuuming, which never gave rise to any headlines. Gittan Jönsson returned to her

parents in later works in depictions of life and death, in sorrow and the regret of losing them.

CLEANING UP AND FILTERING THE WORLD

Like many women artists of her generation, Gittan Jönsson depicted her own experiences, describing her own reality and women's invisible history. *Prinssessor utan panik* [Princesses without Panic] (2005–2007) is a poignant and accurate exchange of letters in comics form between Gittan Jönsson and Kristina Abelli Elander about the fictitious princesses Birgitta and Kristina, named, just as Jönsson and Abelli Elander were, after the Swedish Haga Princesses (Birgitta and Christina). The title refers to the joint Gesamtkunstwerk *Prinssessan Panik*, which was their contribution to the 1980 exhibition *Vi arbetar för livet* [We Work for Life] at Liljevalchs. The comics blend the artistic with the private, the present with the past; the political with the personal and depicts life in all its phases with disarming humour. The correspondence provides an accurate description of the feminist struggle of the 1970s and the male domination of the art world. Gittan Jönsson's alter ego *Dammsugerskan* [The Hooverer] takes the feminist struggle further in her eagerness to not only remove dust in general, but to clean up in the bigger picture – make the world a better place, tear down walls and make the environment and the air cleaner and easier to breathe – in the art world and the world at large.

Since the 1970s, Gittan Jönsson's painting has gone through many phases, serving as a way of filtering the world and as a place to reflect on her own situation. For Gittan Jönsson, it was film that opened the way for a new pictorial language and a focus on painting. Working as a property manager and assistant to, among others, Carl-Johan and Marie-Louise De Geer (Ekman) on the film *Hallo Baby* and to Jan Troell, she became aware of the mixture of illusion and authentic realities in which perfectly conceived film scenes are bordered by chaos and technology behind the stage design. The work *Tiden och rummet* [Time and Space] (1975) is one of many examples of how she uses the pictorial space as a stage set to convey the experience of inner tension and conflict.

With a comprehensive survey of Gittan Jönsson's production over the years, it becomes apparent that she is an artist who botanises among styles and expressions, never allowing herself to be defined or explicitly identifiable. There is only one year between Gittan Jönsson's *Själporträtt* [Self Portrait] from

1977 and *Diskkastarskan* [The Dish Thrower] from 1978. Placed next to each other, it is difficult to believe that the paintings were made by the same person. While Jönsson's self-portrait is painted in a factual, realistic style reminiscent of Ola Billgren's paintings from the same era, *The Dish Thrower* is executed in a pseudo-futuristic style. A deliberately chosen technique for transforming an illustration on a Parmesan cheese packet into a painting of a rebellious housewife.

PAINTING THAT CONNECTS

In her later paintings, Gittan Jönsson's interest in formal aspects becomes apparent. We see how, in a more explicit way, she explores the surface and how it can serve as a site for a reflective form of painting. Her political commitment is evident, as is the self-referential dimension, but now as part of a painting that is more oriented towards various painterly strategies.

In Gittan Jönsson's works, maps and diagrams are mixed with elements of abstract painting and swathes of flowing colours. The painting covers larger areas and has become an interest in itself. Styles that were previously varied in different paintings now return as parts of an individual work. Both factually and visually there are clear references to artists such as Franz Ackermann and Julie Mehretu, two painters who use their canvases as a surface to reflect on places and how they appear to us in the form of maps, tourist brochures, economic and infrastructure systems. Gittan Jönsson uses similar materials in her works, especially from her new hometown Berlin and she always allows historical events to intrude. In both the wider perspective with references to Rosa Luxemburg or Wilma Rudolph and in the smaller, more intimate sphere as in the painting *Mah-Jong* from 2014, Jönsson allows elements of her earlier works to visit the painting. Gittan Jönsson creates a woven fabric of thousands of invisible threads that give meaning and connects her own life with the world around her. ■■

TO LOOK FROM WITHIN

Katarina Wadstein MacLeod, Associate Professor in Art History

WHEN THE 1960S TURNED into the 1970s, several of Stockholm's young artists had had a couple of turbulent years behind them and the rallying slogan of the women's movement, "The Personal is Political" lay ahead. Gittan Jönsson's oeuvre manifests this shift. Via poster art, illustrations, drawings, painting, sculpture and film, she has captured the ideas of the time and the possibilities of art. Then as now. Her art allows us to experience the women's movement's demands for equality, the disintegration of the concept of art, the relationship between music and image and the contemporary political situation with demonstrations at Tahrir Square in Cairo. The main characteristic of Gittan Jönsson's art is a feverish interest in what is going on in the world and in the many possible expressions of the image. Her art never rests.

In her critically acclaimed 1978 exhibition at Galleri Händer in Stockholm, Gittan Jönsson brought the domestic into the gallery space, exhibiting, among others, her most renowned painting *Diskkastarskan* [The Dish Thrower]. With a smile on her face and a look of eagerness (or perhaps madness), the feminine figure in a fancy dress throws dishes out of the window. Outside a river meanders.

DISHBRUSHES AND PAINTBRUSHES

In Gittan Jönsson's works, women in domestic environments wielding washing-up brushes or paintbrushes appear in various guises, as in her 1977 *Självporträtt* [Self Portrait]. Dressed in Mah-Jong clothes and surrounded by important attributes, the artist looks her viewers and the world squarely in the eyes. In her drawings, Jönsson documents relationships, situations and emotions. A father and his young son, a baby causing havoc in the washing-up bowl, anxiety taking hold when things fall apart. The human eye and human emotions have different perceptions. Jönsson also explores stereotypical gender roles. In a 1980 "Nuclear Power? No, Thanks" poster, we see a robust woman wearing an apron and a headscarf furiously scrubbing away the evil of nuclear

power, while soap suds and a man in a suit fly out of the picture plane. The cleaning woman, a figure at times regarded as banal, ridiculed and overlooked both in art and society, appears frequently in Gittan Jönsson's body of work.

EVERYDAY LIFE AND GLOBAL POLITICS

In 1967 at Konstfack, University College of Arts, Craft and Design in Stockholm, the young artist encountered a new environment. The youth revolution was in full swing and anti-imperialist critique was a topic of lectures and discussions. In an article in the journal *Clarté*, some of Gittan Jönsson's contemporaries firmly rejected bourgeois aspects of art. The art world with its critics, gallery owners and collectors was equated with a corrupt capitalist system. Instead, good art should be mass produced and without self-interest. When Jönsson made posters and music it was in line with the interdisciplinary tendencies of the time.

In a drawing from 1968, we see Gittan Jönsson's artistic shift towards the personal. A lone figure sits on a mattress naming the objects around her: bed, pillow, drawing book. Jönsson was attracted to the radical left wing *Rebellrörelsen* [The Rebel Movement], which promised that a revolution would provide a better world. During a few months in 1968 the group turned towards cell formation, brainwashing and violence, causing a significant impact on its members. Gittan Jönsson's drawing of the young woman on a mattress reflects this experience. The drawing is also a premonition of issues that were to occupy a large part of her future oeuvre: private relations and social injustice. Combining existential issues with political commitment, the personal emerges through the universal in Jönsson's art.

Twenty years later, in a practice that has displayed widely differing themes and expressions, *Diskkastarskan* [The Dish Thrower] has been transformed into *Dammsugerskan* [The Hooverer], equipped with a vacuum cleaner and wearing a 1950s-style dress and high heels. In the book *Dammsugerskans fyrtiotvå uppdrag*

[The 42 Missions of the Hooverer] (2011), while constantly cleaning, the Hooverer visits the works of 42 artists and cultural personalities, including Anders Zorn, Bamse, Pablo Picasso, Charlotte Gyllenhammar, Marie-Louise Ekman and Sonja Åkesson. Jönsson's cleaning woman, whether robust like the 1980s version, wildly throwing dishes or looking pretty in a dress, shows the complexity of the domestic environment, especially when "she" is at home in the world of art. The figure provides a double gaze towards a redundant role for women and the power of the everyday, both in the world and in art. Jönsson has said that in her work the housewife is partly an homage to her mother who gave up her professional ambitions for domestic chores. The figure when cast in porcelain reveals yet another turn. In a warm and humorous tone of voice precious materials are combined with the most mundane of activities.

LOOKING BACK IN ORDER TO MOVE FORWARD

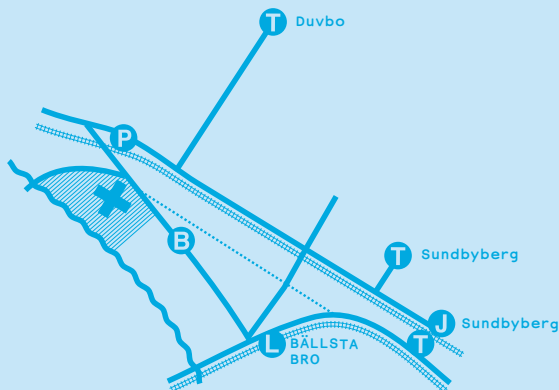
Gittan Jönsson's vacuum cleaner captures a generational dilemma: it is at once both a tribute to her mother's life as a housewife and a dissociation from the same fate. It is an absurd and humorous figure, vain whilst cleaning. However, the image is taken from real life, or rather from a mid-1950s advertisement for sanitary towels in the magazine *Hemmets Veckotidning*. Jönsson is in good company as she explores the stereotypes that held sway in the 1950s. In Chantal Akerman's almost four hour long 1975 film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, we witness the boredom of a housewife. Akerman forces her viewers to live through extended loneliness in unmercifully long sequences of almost doing nothing; such as peeling the potatoes for dinner. Akerman's film presents an existential dilemma: what is life worth when it consists of performing such banal things as the never-ending everyday chores? And why did so many people go along with this role?

While the ideals of the welfare state and the nuclear family took shape, women's lack of freedom was fiercely debated. The politician and social reformer

Alva Myrdal argued in her 1957 book *Women's Two Roles: Home and Work* that society cannot afford to allow women to remain in the domestic sphere, not least for the sake of welfare. In her poems, Sonja Åkesson returned to the Sisyphean domestic tasks in her famous poem *Själviografi (replik till Ferlinghetti)* [Autobiography (reply to Ferlinghetti)]: "I am leading a quiet life/at 83 A Drottninggatan day after day/Wiping children's noses and polishing floors/and copper pots / and making mashed turnips and hash brains". Both Åkesson and Jönsson embraced realism (or new-simplicity in poetry) in their subject and form in which the biographical becomes just as much a style as a confession.

Gittan Jönsson's art is reminiscent of ongoing daily life: domestic duties and relationships remain despite a continuous change in equality and gender roles. Her work helps to remind us how the organisation of everyday life has characterised society. Vacuum cleaners and shared custody. History and Realpolitik. Consumption and socialist utopias. Jönsson's art is witness to an activist commitment and existential matters. Break apart and move on. And equipped with a sense of humour, continue to draw.





Sundbybergs
stad



Stockholms läns
landsting

KULTURRÅDET

**skandia:
fastigheter**

MARABOUPARKEN

Löfströmsvägen 8, Sundbyberg

ÖPPET

tisdag–söndag 12–17
onsdag 12–20

KONSTHALL

telefon 08-29 45 90
www.marabouparken.se
info@marabouparken.se

RESTAURANG

telefon 08-29 45 95
www.parkliv.nu
info@parkliv.nu

Marabouparken stöds av
Sundbybergs stad, Stockholms
läns landsting, Kulturrådet
och Skandia Fastigheter

MARABOU® är ett registrerat varumärke och
ägs av Mondeléz International. Kännetecknet
MARABOU® används i enlighet med licens.

GITTAN JÖNSSON PARALLELLA LINJER

9 mars–19 juni 2016

CURATOR

Bettina Pehrsson

ÖVERSÄTTNING

TRANSLATION

Olsson Diamond Text

TACK/THANK YOU

Kristina Abelli Elander
Arbetets Museum
Tor Billgren
Borås Konstmuseum
Region Skånes Konstsamling
Lovisa Hallén
Stefan Heinebäck
Kulturhuset Cupolen
Kulturmagasinet,
Helsingborgs museer
Lennart Lundqvist
Gösta och Eva Magnusson
Malmö Konstmuseum/
Malmö Art Museum
Moderna Museet
Inger Molin
MTAB
Post och Telestyrelsen
Postnord Group AB
Moncia Rödström
Jacob Schmidt
Stockholms läns landsting
Sveriges Lantbruksuniversitet
Solna Stad
Statens Konstråd
Sveriges Radio
Åmells Konsthandel

marabouparken