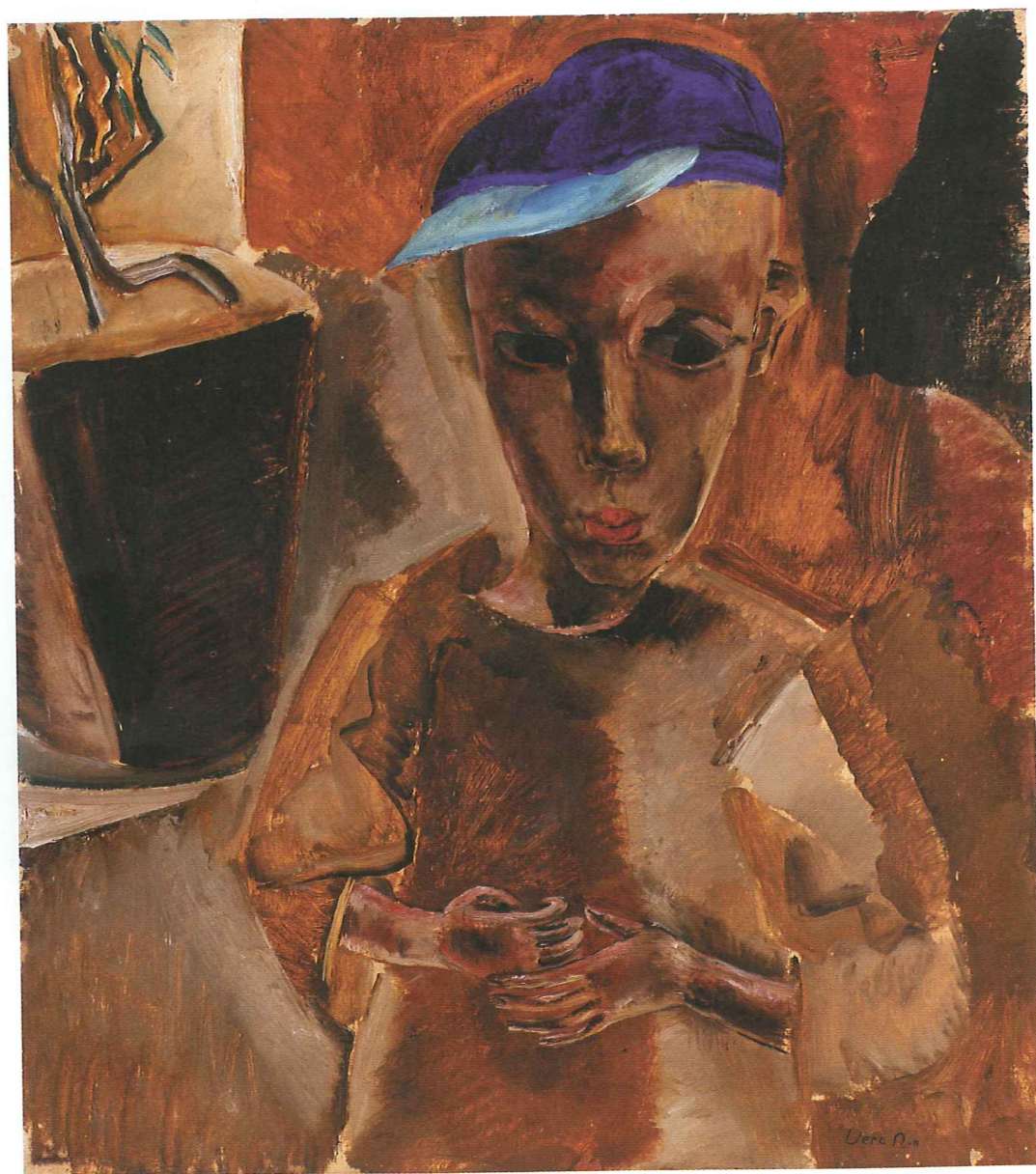




Vera Nilsson, *Pojke med blå mössa*, oljefärg på duk, mitten av 1910-talet.

EXPRESSIVA REALISTER

Vera Nilsson och Siri Derkert

Under första världskriget 1914–1918 blev Köpenhamn en öppning mot världen och den samtida konsten för många svenska konstnärer, som kände isoleringen hemma för trång. Dit hörde Tor Bjurström, Leander Engström, Isaac Grünewald, Einar Jolin, Kurt Jungstedt, Vera Nilsson, Gösta Sandels, Otte Sköld, Siri Derkert, författaren Pär Lagerkvist och tonsättaren Gösta Nystroem. Där fanns som en viktig inspiration utmärkta privata samlingar (t.ex. Tetzen Lunds) och museisamlingar (Glyptoteket) av samtida fransk konst. Det var där som Otte Sköld först kom i kontakt med kubismen.

Sigrid Hjertén var den enda kvinnliga modernisten på 1910-talet och blev som sådan martyr. Hilma af Klint gjorde under samma decennium sina märkligaste nonfigurativa målningar helt vid sidan av konstvärlden och det är också nu som Vera Nilsson och Siri Derkert inspirerades av den kontinentala modernismen och utvecklar ett personligt bildspråk, som kombinerar figurativ tradition med en modernistisk expressivitet och resolut vänder Matisse-elevernas dekorativa ögonfägnad ryggen. I sin uttrycksladdade konst står de betydligt närmare den högspända germanska nysakligheten än den klassiserande franska och italienska.

Vera Nilsson och Siri Derkert är inte bara det tidiga svenska 1900-talets mest bångstyriga och egensinniga konstnärinnor utan också de mest samhällskritiska. När det gäller samhällskritik är det bara Albin Amelin och möjligen Torsten Billman som i sin konst visar ett liknande engage-

mang. Båda var dessutom ensamstående mödrar (då ett tungt socialt ok) och kämpande feminister.

Vera Nilsson (1888–1979) upptäcktes och blev engagerad av Svensk-Franska konstgalleriet redan kring 1920 och medlem av den inflytelserika modernistiska Falangen, som bildades när Konstnärsförbundet upplöstes 1922. Siri Derkert fick sitt genombrott först på 1960-talet. Konstnärligt är de två söringar som inte passar in i någon av det tidiga 1900-talets ismer.

Efter att ha studerat några månader för Carl Wilhelmson på Valand fick Vera Nilsson sina första avgörande konstnärliga impulser under en Parisvistelse 1910–1911. Där sökte hon sig inte till Matisse utan till olika kubistiska skolor. En av kubismens främsta inspirationskällor var afrikanska masker och kultobjekt (som för dåtidens etablissmang enbart var etnografiskt intressanta och fick konstnärlig status först ett halvs sekel senare). Intresset för afrikansk primitivitet väcktes alltså tidigt hos Vera Nilsson och från 40-talet och framåt engagerade hon sig varmt för det koloniserade Afrikas »vildar». Hon beundrade deras hudfärg, sinnliga kroppar och smidiga rörelser och solidariserade sig med négrituderörelsen, som ville befria afrikanerna från det dekadenta västerlandet och återerövra deras förlorade värdighet.

I den meningen är Vera Nilsson den första och mest genuina primitivisten i svensk 1900-talskonst. Två citat, från 30- och 40-tal, visar tydligt hennes syn på Västerlandet respektive Afrika:



Vera Nilsson, *Ölandsby*, oljefärg, 1932. Göteborgs konstmuseum.

Världen är för onaturlig för människor att leva i nu. Och frenetiskt arbetar man på att göra den än mer obeboelig för levande varelser. Det blir robotarnas jord till slut. Hur länge skall vi ha tålamod med att strida, för att ej drunkna i all denna mekanisering [1939]. — — — Skulpturerna stod på heliga platser, den tiden då inga främmande tjuvar fanns. Orörda var de, ja, orörda av den vita »civilisationen», denna obevekliga förbrännare av det som är organiskt levande, naturlighet och trivsel, allt det som gav människan lust att sjunga, att dansa, att spela, att med sina händer och fantasi skapa i former och färger — att blomstra. Jag ser alltid den processen för mig så här: En glödande steriliserande lava som breder ut sig och breder ut sig [1948].

År 1952 kommenterar hon en rapport av etnologen och forskaren Gustaf Bolinder så här:

Ingen enda gång glömmar han sig och blottar en hisnande skönhetsupplevelse vid åsynen av de svarta, smidiga lemmarna, av fötternas fjädrande, dansande gång, ingen känsla av drunknad i den svartes ögon.

Denna kultursyn och detta engagemang är en viktig grund för Vera Nilssons konstnärskap. »Ty denna konstnärinna fattar ej konsten som en kräsen lyx utan som en djupt allvarlig och nödvändig sak, en sida av livet som angår alla» (Axel Romdahl).

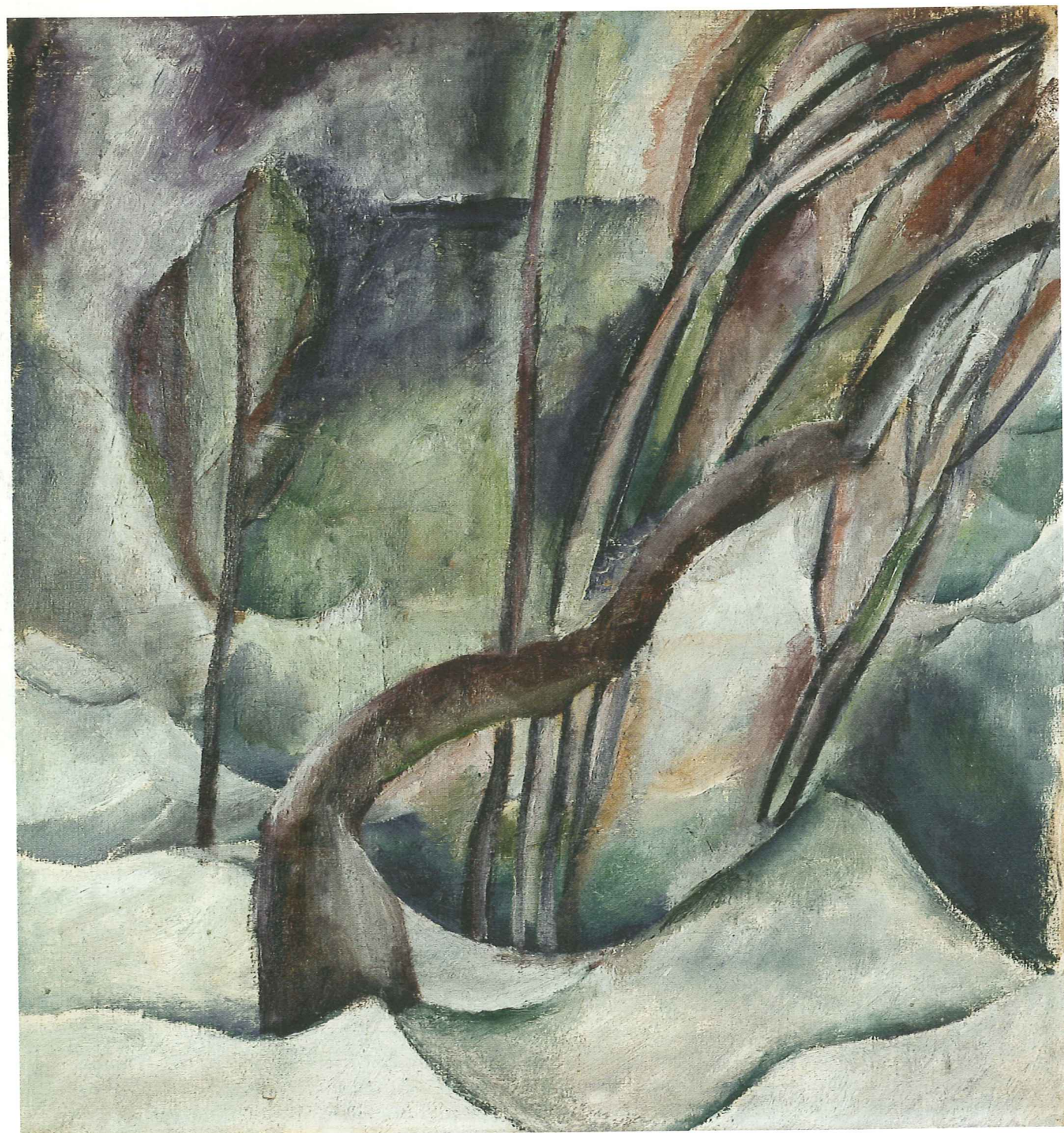
Under första världskriget i Köpenhamn målar hon ett primitivistiskt porträtt av konstnärinnan Astrid Holm, som i sin kombination av formpregnans och uttrycksstyrka — ett slags kubistisk expressionism — rymmer den spänning och de konflikter som skulle prägla hennes fortsatta konstnärskap. Varken formen eller färgen i hennes dukar är insmickrande, snarare tvärtom. Det visar inte minst kritiker-
nas kommentarer: Klas Fähræus talar 1925 om »en venetiansk palett som råkat i bolsjevikhänder» och släpper »bomber i alla riktningar», och Birger Bäckström liknar hennes målningar 1934 vid »ett slagfält, där hon sätter in alla resurser i en oviss kamp». Märkligast är hennes kosmiska land-

skap från det ödsliga och vresiga öländska alvaret med dess ändlösa horisont och dramatiska himlar. Och hennes brutala barnskildringar, inte minst av dottern Ginga, som kommer så långt från Carl Larssons Sundbornsidyller som tänkas kan. Barnet som ett troll, ett halvt djuriskt urtidsväsen, som lever i sin egen värld, sitt eget universum. Barnet som en bärare av den primitivitet och ursprunglighet, som den mekaniserade och västerländska civilisationen berövat den västerländska människan.

»Vad som inspirerar mig: den otroliga verkligheten. Den kunde leda mig vart som helst. Människan är ett unikum. Man märker hur svårt det är att skildra verkligheten. [— — —] Det är inte jag som väljer motivet. Det är motivet som väljer mig. Man har inte en lugn stund för den oändlighet av motiv som tränger sig på.»

Siri Derkert (1888—1973) fick sitt konstnärliga genombrott först på 1960-talet. Vera Nilssons far var kronofogde och Siri Derkerts far var en framgångsrik self-made företagare. Båda kom från välbeställda borgerliga familjer men opponerade mot borgerligheten. De var självständiga både som konstnärer och kvinnor och hade inga varaktiga förhållanden med män. Siri Derkert fick ett barn, Carlo, med den finländske avantgardekonstnären Valle Rosenberg, och två barn, Liv och Sara, med den svenske konstnären och illustratören Bertil Lybeck. Alla tre barnen föddes av sociala skäl i lönnedom och inackorderades under längre eller kortare tid hos »fosterföräldrar» i Italien respektive Danmark.

Siri misslyckas med att komma in på Konstakademin men får gå som »frielev», av en av sina lärare karakteriserad som flickan med »vilda tatarögon och ett tjockt ogenomträngligt skal». Hon gjorde tidigt uppror mot borgerligheten och slets som ung mellan konst, dans och modedesign. Under 20-talet var hon i flera år anställd på ett berömt modeföretag i Stockholm. Hon anslöt sig tidigt till kommunistpartiet och engagerade sig energiskt för kvinnosaken bland annat som aktiv i Fogelstadgruppen tillsammans med bland andra Karin Westman-Berg, Elise Ottesen-Jensen, Anna Casparsson, Elsa Stenhammar, Gerda Lundequvist, Elisabeth Tamm och Honorine Hermelin.

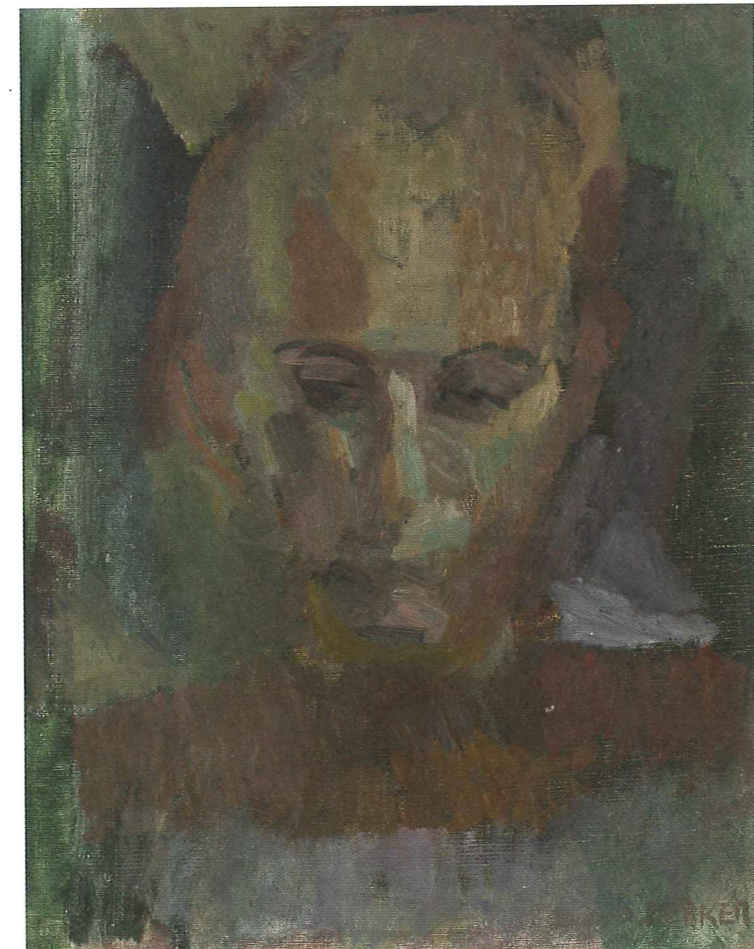


Det är Valle Rosenberg, som i början av 1910-talet i Paris väcker Siri Derkerts intresse för kubismen och hon gör nu en serie kubistiskt inspirerade målningar, som hör till de intressantaste i sin art i svensk konst och de bästa i hennes konstnärskap. När hon på allvar återupptar bildskapandet i slutet av 20-talet är det framför allt som tecknare. Barnen och den nära vänskretsen dominerar motiven. Men stilen är nu helt hennes egen: rastlös, vresig, knyckig, kaotisk, vibrerande energisk. Nils Palmgren kallar hennes utställning 1944 »smärtfylld» och »krampaktigt patetisk» medan Gustaf Näsström beskriver henne som en destruktiv naturkraft.

Det gemensamma för både Vera Nilssons och Siri Derkerts frigörelsekamp är att de krossar den traditionella manliga föreställningen om kvinnan och kvinnligt konstnärskap. Barnen spelar en central roll i deras konstnärskap men inte heller Siri Derkerts barn är näpna små änglar à la Carl Larsson utan står närmare John Bauers egensinniga små troll. Barnet inte som en skänk från ovan utan som ett självständigt och gåtfullt väsen. Barnet som en ursprunglig bild — och den innersta bilden — av oss själva.

Siri Derkerts temperament var snabbt, oroligt, flyktigt och bitskt. »I hennes närhet ser man plötsligt hur full av konventionella lögnen man själv och hela världen är», konstaterar Karin Westman-Berg. Hennes konstnärskap — teckningar, porträtt, ristningar och lerfigurer — präglas av en febril, knuten, kaotisk energi, stick i stäv mot den balans, klarhet och harmoniska rytm som Matisse eftersträvade. Hennes rytm hade ett annat ursinnigare och »primitivare» tempo — allt hon tog i knycklades till vibrerande rörelse. Rytmen var själva livsnerven. »När rytmen försvinner i ett folk, försvinner konsten», menade hon. Gustaf Näsström var inte ensam om att uppleva henne som »en vulkan i fullt utbrott».

På 60-talet svarade Siri Derkert för en serie monumen-



Siri Derkert, *Liv*, oljefärg på duk.

taluppdrag — som »kvinnopelaren» på T-centralen och de efter hennes skisser av norrmannen Carl Nesjar blåstrade grafittiväggarna på Östermalms T-banestation i Stockholm. I själ och hjärta var hon just punkare och graffitikonstnär.

Till vänster. Siri Derkert, *Dansk landskap*, oljefärg. Norrköpings konstmuseum.