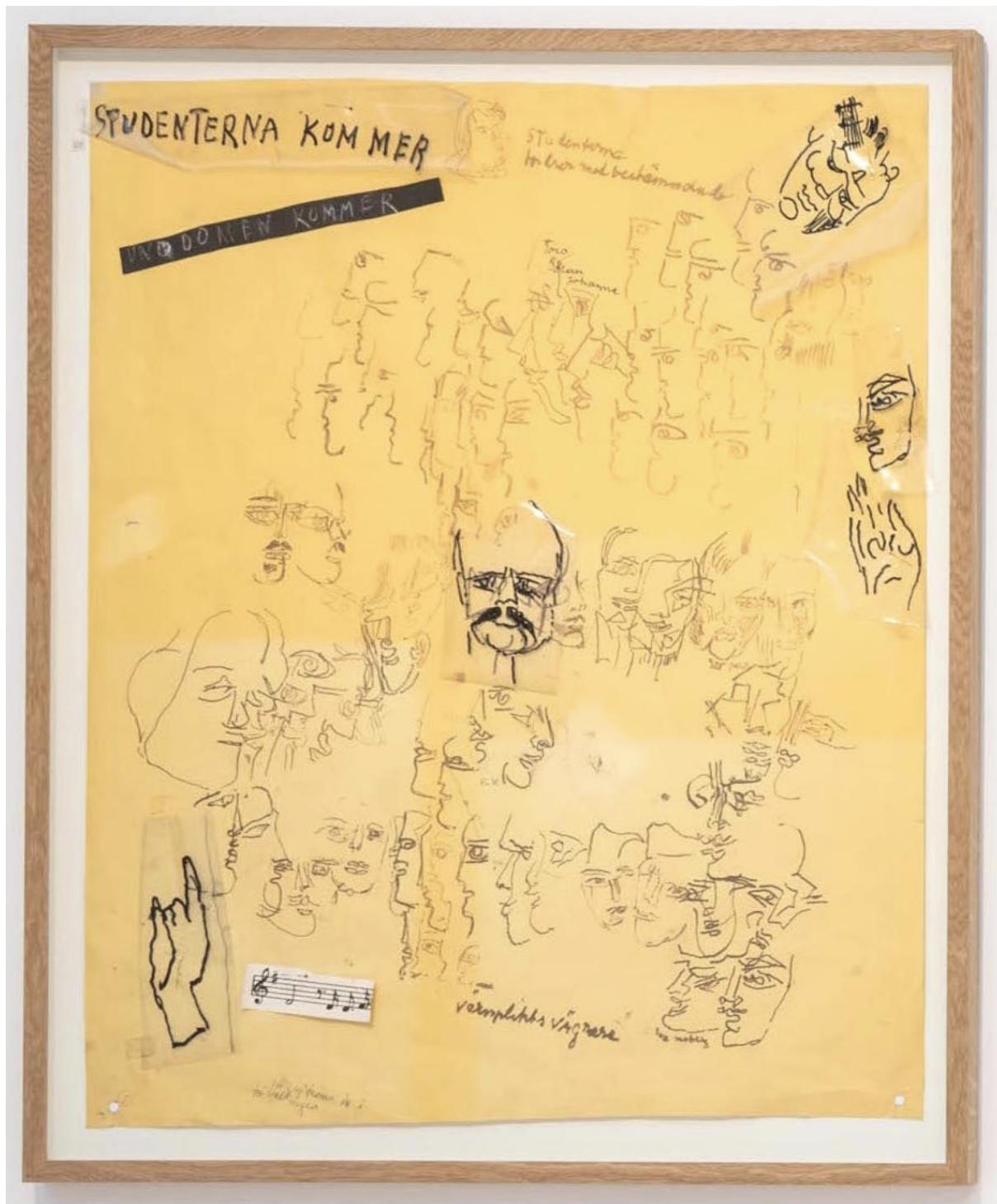


En farlig tid för Siri Derkert

Vad kan hennes militanta uppriktighetspolitik lära oss idag?

Av [Frans Josef Petersson](#) 26.03.19



Siri Derkert, *Studenterna kommer* (Skiss till Sverigeväggen), 1967–1968.

För ett tiotal år sedan såg jag en målning av Siri Derkert (1888–1973) som förändrade min konstuppfattning i grunden. Det var i Moderna Museets samling, och motivet var från medborgarskolan vid Fogelstad där kvinnor under 1900-talet kunde fördjupa sig i historia, ekonomi och samhällstudier. Siri Derkerts medverkan där 1943–1954 brukar ses som avgörande för en politisk vändning som skulle få sitt främsta konstnärliga uttryck i offentliga verk som *Kvinnopelaren* på T-Centralen (1958) och utsmyckningen av Östermalms T-bana (1965), med häpnadsväckande radikala budskap om kvinnokamp och revolutionär socialism.

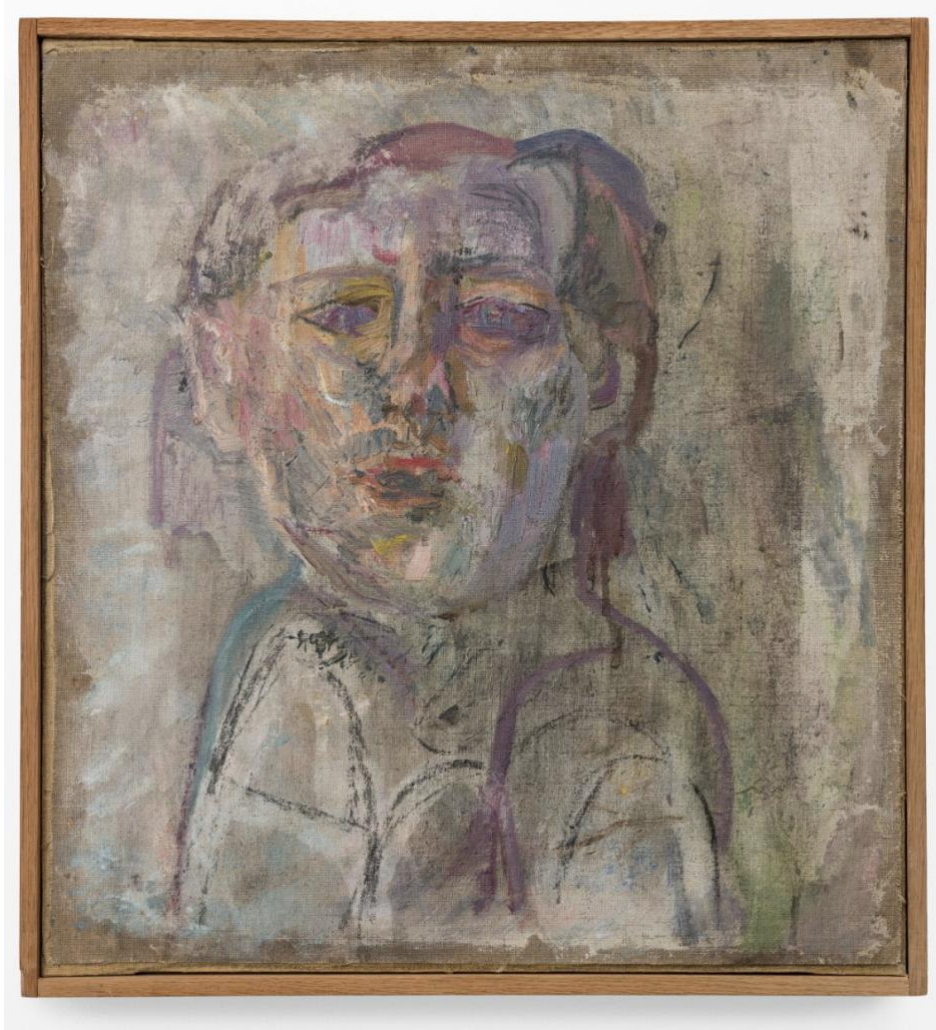
Detta reflekterade jag inte så mycket över, där och då. Det viktiga vara hur Siri Derkerts målning visade något jag redan visste, men inte riktigt hade förstått. På den stora, nästan kvadratiska duken avtecknar sig skugglika figurer mot en ockrafärgad bakgrund. Är det kör av kvinnor, som titeln anger, eller vålnader? Båda. Jag upplevde det som att sång och måleri smälte samman, och blev en kanal mellan de levande och döda. Det skiljde sig från hur jag hade lärt mig förstå måleriet, som en isolerad aktivitet som konstnärer ägnar sig åt på ateljéerna. Siri Derkert var något annat. Hela hennes måleri pulserade av livskänsla och kamp från andra sidan graven.

Vilken kamp? Den feministiska kampen, enligt den utställning som nu visas på Andréhn-Schiptjenko i Stockholm. Det är galleriets tredje presentation av Siri Derkert sedan de 2013 började samarbeta med konstnärens kvarlätenskap. Genom ett tiotal verk ur hennes enorma produktion antyds en linje från de barnporträtt hon gjorde på 40-talet, till 60-talets offentliga uppdrag. Som ensamstående mor var vårdnaden om de tre barnen, och strävan att verka som konstnär, sannolikt avgörande för Siri Derkerts politiska åsiktsutveckling, vilket utställningen tydligt visar.

Vad som däremot inte nämns är hur hon avvek vid Fogelstad genom sin samhällsomstörtande radikalism. Inte heller att hon reste till Sovjet och Warszawa eller att hon var Stockholmsordförande i Svenska Kvinnors Vänsterförbund som vid tiden stod nära Sveriges Kommunistiska Parti.

Jag är inte primärt ute efter att konstnärens politiska åsikter ska beskrivas korrekt, vad det nu skulle innebära. Men att se kvinnokamp och jämställdhet som separerade från ekonomisk jämlikhet uppfattar jag som motsatsen till vad Siri Derkert själv förespråkade. Centralt i utställningen hänger en skiss till *Sverigeväggen* (1969), vars program tycks sammanfatta hennes världsbild. Det collagebaserade verket är som ett pussel där alla bitar måste vara med för att helheten ska gå ihop. Anti-atomvapenmärket sitter bredvid porträtt av betydelsefulla kvinnokämpar och fredsaktivister, och i mitten: en japansk No-mask med texten «folkets rop». Överst en röd skiva, det röda stjärnljuset som strålar över helheten.

Den skiss som visas på galleriet är ett papperscollage där hon har arbetat med ett av motiven på *Sverigeväggen*, nämligen ungdomsrevolten. «Studenterna kommer» har hon skrivit på en remsa av genomskinlig plast högst upp på pappret. Och längst ner ett notfragment som jag tror är introt till *Marseljäsen*: «Allons enfants [de la patrie]».



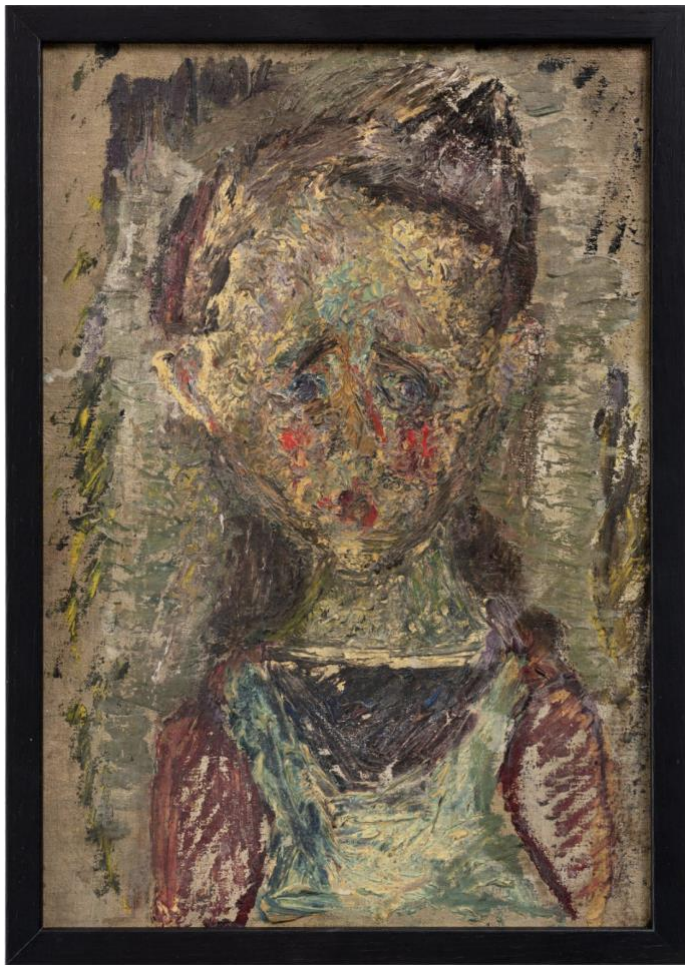
Siri Derkert, *Barnporträtt*, sent 1940-tal.

Collaget är en av få kvarvarande skisser till *Sverigeväggen*, och hamnar nu förhoppningsvis på museum. Men vi får inte glömma att verkets helhetsprogram ställer ungdomens kamp för det nya mot det förflutna, i form av den aluminiumplatta som sitter högst upp och som föreställer de tidigare generationerna, de döda. Bland idolporträtten i mitten finns både Fredrika Bremer och August Strindberg. Det är uppenbart att Siri Derkert vill upplysa om den politiska kampen genom tiderna, och jag menar att det är exakt den tidsuppfattningen som kommer fram i barnporträtten och som fick många kritiker att beskriva dem som «fula». För det som kan uppfattas som «fult» är ju att barnen ser både unga och gamla ut, samtidigt.

Se på det obetitlade barnporträtt från 40-talet som hänger på väggen rakt framför ingången. Är det ett barn eller en gammal gumma? Båda. Barnen är ju både den nya människan, den kommande generationen, och det allra äldsta i oss människor. Och det var så Siri Derkert avbildade dem, helt enkelt eftersom det är så de ser ut, bara man ser efter tillräckligt noga.

Många har vittnat om hur viktigt det var för Siri Derkert att vara totalt uppriktig, att hon var närmast militant i sin kompromisslösa strävan att beskriva omgivningen så som hon uppfattade den. Hon menade att hon arbetade i «verklighetens stil», och det är den orubbliga blicken som vi ser i hennes bilder. Det förklarar varför hon, till skillnad från kollegan Vera Nilsson, aldrig hemföll åt reportagemåleri. Istället envisades hon med att avbilda det hon såg i sin egen omgivning, vilket fick en kommunistisk kritiker som Per-Olov Zennström att beklaga hennes trånga värld och fråga om hon «aldrig fick några impulser av aktiva, handlande människor».

Kritiken tycks ha tagit skruv, om man ser till hennes vidgade motivsfär på 50- och 60-talen. Men även då avbildade hon människor i sin egen 'krets', och hon ritade dem gång på gång, för att nå fram till den rätta liknelsen. I utställningen finns porträtt av både Stokely Carmichael och Alva Myrdal, men idén om konsten som politikens hjälpgumma tycks ha varit Siri Derkert helt främmande. Hon propagerade alltid för *sin* ståndpunkt, aldrig för någon annans. Utställningens linje från det privata 40-talet till det offentliga 60-talet är därför vansklig. Den är historiskt riktig, men riskerar att leda fel om vi inte samtidigt ser att det hela tiden är samma blick på omgivningen, samma «uppriktighetspolitik», som kommer fram i bilderna.



Siri Derkert, *Liten flicka i manssamhälle*, 1945.

Detta leder mig tillbaka till vad jag förstod den där dagen på Moderna Museet, och som jag tror handlade om konstens möjlighet att åskådliggöra det totala sammanhanget för sin egen situation. Annorlunda uttryckt så var det jag såg ett måleri som vägrade underkasta sig den fragmentariska tid som utmärker de flesta människors liv under kapitalismen. Dvs. det som i marxistisk tradition kallas för alienation, och som inträder när vi inte längre äger vår egen tid och därför inte kan överblicka eller kontrollera våra liv. Det betyder inte att *Kören vid Fogelstad* illustrerar ett politiskt program. Tvärtom, poängen är att Siri Derkert har gestaltat en verklig social gemenskap som en levande situation, genom måleriet. Det behöver man inga andra kvaliteter än att vara en människa för att förstå och uppskatta.

Vad det däremot betyder är att man inte kan ta en del av Siri Derkert, och välja bort en annan. När hon sa «Jag vägrar att utplåna mig själv» så tror jag att det var exakt det här hon menade. Den som vill göra henne till föregångare för dagens feminister och klimataktivisterna måste minnas att hennes konst aldrig kan reduceras till en endimensionell «schablonkonst», vilket hon avskydde. För Siri Derkert tycks politik ha handlat om *seende*, om ett visst sätt att uppfatta samhället. Vilket är ett annat sätt att säga att för att förstå hennes politik måste vi förstå hennes måleri, som enligt samma logik måste ses med en politisk verklighetsblick. Det gäller inte minst barnporträtten, som ju är vapen i hennes krig mot manssamhället.

Den här utställningen är viktig inte bara för att den innehåller betydande och sällan visade verk ur ett av det svenska 1900-talets absolut främsta konstnärskap, utan för att den ger oss ett motgift mot de hjärnsnöken och illusioner som tagit ett fast grepp om samtiden. Lex Hilma af Klint, fantasikonstens återkomst i en tid av nationalism, finansspekulation, fake news och allsköns cynisk hokus-pokus. Men ska medicinen kunna verka så behöver vi *hela* Siri Derkert. För en sak är säker: det går aldrig att reducera henne till en skötsam och tillrättalagd förebild i de borgerliga salongerna. Vi talar trots allt om en konstnär som lyckades blåstra in noterna till *Internationalen* på Östermalms T-bana, där de nu står för tid och evighet.



Installationsvy från André-Schiptjenko, med *Studenterna kommer (skiss till Sverigeväggen)* (1967-1968), *Aiva Myrdal* (1967-1969) och *Tora* (u.å.)