

Martos Gábor

ÖNARCKÉP NYAKLÁNCCAL



Martos Gábor

# ÖNARCKÉP NYAKLÁNCCAL

Női alkotók a műkereskedelemben

A könyv megjelenését a könyvkiadói program keretében  
a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A „Typotex Kiadó, művészeti és kultúrtörténeti kiadványok” szakmai program  
megvalósítását 2021-ben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.



© Martos Gábor, Typotex, Budapest, 2021  
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 493 130 0

ISSN 1787-3444

*Képfilozófiák*

Kedves Olvasó!

Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!  
Újabb kiadványainkról és akcióinkról a [www.typotex.hu](http://www.typotex.hu)  
és a [facebook.com/typotexkiado](https://facebook.com/typotexkiado) oldalakon értesülhet.

Typotex Kiadó

Alapította Votisky Zsuzsa, 1989

A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók  
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.

Felelős kiadó: Németh Kinga

Főszerkesztő: Horváth Balázs

Felelős szerkesztő: Rudolf Anica

Tördelés: Szalay Éva

Borítóterv: Köves Lili

Készült a Pauker Nyomdában

Felelős vezető: Vértés Gábor

# TARTALOM

BEVEZETÉS	9
MŰVÉSZET, NŐK, MŰVÉSZNŐK, NŐMŰVÉSZET	15
Nők és férfiak	38
Női művészek alkotásai közgyűjteményekben	45
Női alkotók kiállításai az elmúlt néhány évben	58
Női alkotók munkái az elmúlt évek néhány múzeumi gyűjteménygyarapításában	95
NŐK A MŰKERESKEDELEMBEN	105
Nők és férfiak	108
Női műkereskedők	121
Női művészek szereplése az elmúlt évek néhány művészeti vásárán	132
Női alkotók az elmúlt évek árverésein	145
NŐI ALKOTÓK A MŰVÉSZETTÖRTÉNETBEN ÉS A MŰKERESKEDELEMBEN	157
NŐK A FOTÓMŰVÉSZETBEN	303
MAGYAR (SZÁRMAZÁSÚ) NŐI MŰVÉSZEK A NAGYVILÁGBAN	313
ÉS MI A HELYZET MAGYARORSZÁGON?	333
MAGYAR NŐI ALKOTÓK A MŰVÉSZETTÖRTÉNETBEN ÉS A MŰKERESKEDELEMBEN	345
ABBAHAGYÁS, ZÁRSZÓ ÉS KÖSZÖNETMONDÁS	393
FÜGGELÉK	401
Jason Bailey háromszáz női művészlől összeállított listája 2017 novemberéből az akkori legmagasabb szerzői leütési árakkal	401

A „Top 20” női alkotók 2018-as aukciós összforgalma (dollárban összesítve)	411
Női alkotók árverésen elkelt tíz legdrágább munkája 2019 első félévében (dollárban)	412
A világban 2020. december 31-ig 30 millió dollárnál magasabb áron elkelt műtárgyak	413
Magyarországi árveréseken 2020. december 31-ig 30 millió forintnál magasabb áron leütött műtárgyak	442
Élő művészek 2020. december 31-ig Magyarországon 5 millió forintnál magasabb áron leütött műalkotásai	457
JEGYZETEK	459

*A könyvben szereplő összes adat és tény a 2020. december 31-én érvényes helyzetet mutatja.*

*Minden elnyomás és megalázottság, amit festőnként el kellett szenvednem az elmúlt húsz évben, ennek minden fájdalma és haragja ott tombolt bennem.*

Soós Nóra festőművész

*Úgy döntöttem, nő maradok, és megpróbálok formát adni ennek a női dolognak. A nő itt már nem múzsa, modell, menedzser vagy samesz, hanem szabad, önálló, igazmondó ember.*

Várnagy Ildikó szobrászművész

*A társadalmi érzékenyítés, [...] a női szereplisék, [...] az ezzel szorosan összefüggő férfiszereplisék lebontása [...] nem csak a nők dolga.*

Oltai Kata művészettörténész, kurátor,  
a FERi feminista galéria alapítója és vezetője

*Remélhetőleg egyszer gyönyörű pillangóként repdesek majd a nőművészet virágos mezején.*

Fajgerné Dudás Andrea festőművész





## BEVEZETÉS

Miről szól ez a könyv? A műkereskedelemről. Vagyis annak egy szeletéről. Merthogy ez már a harmadik kötete egy, ha lazán is, de összefüggő „sorozatnak”. Az első, a *Műkereskedelem – Egy cápa ára* (2013) az árverések izgalmas, a külső szemlélő számára néha akár érthetetlennek is tűnő világában igyekezett eligazítani az olvasót. A második, az „*Ilyet én is tudok*” – *Sokmillió művek kalapács alatt* (2018) az absztrakt/nonfiguratív művek piaci szereplését járta körül, megpróbálva választ találni arra a sokak által időről időre feltett kérdésre, hogy miért is fizetnek bizonyos emberek esetenként dollár- vagy fontmilliókat olyan képekért, amelyeken csak néhány krikszkraksz vagy színes pacák láthatók.

Ez a mostani, harmadik „folytatás”, vagy még inkább újabb „ikerkönyv”, annak próbál meg utánajárni, hogy a világ műkereskedelmében miért jut a férfiakénál jóval kisebb szerep a női alkotóknak. Miért vannak sokkal kevesebben (vagy legalábbis miért ismerünk sokkal kevesebbet közülük), és – főleg, hogy – akikről tudunk, azoknak a munkáiért miért fizetnek rendre alacsonyabb összegeket, mint a férfiak alkotásaiért?

Merthogy kevesebbet fizetnek. Mondjunk is – mintegy „bemelegítésképpen” – mindjárt itt az elején néhány nagyon egyszerűen belátható bizonyítékot a fenti tényre. Például: miközben a művészettörténészek abban ma már nagyjából megegyeznek, hogy Lee Krasner (1908–1984) munkásságát az amerikai absztrakt expresszionizmus legalább annyira fontos részének tekinthetjük, mint férjéét, Jackson Pollockét (1912–1956),<sup>1</sup> a feleség jelenlegi műkereskedelmi szerzői árcsúcsa mégis „mindössze” 11.654.000 dollár, míg Pollocké 200 millió. (Ez az arány közöttük ráadásul mindig is hasonló volt: amikor az 1980-as évek végén Pollock művei elkezdtek meghaladni az egymillió dolláros árat, akkor Krasner alkotásaiért nagyjából 60.000 dollárokat fizettek.) Vagy: amíg az árveréseken mindeddig legdrágábban eladott élő művész csúcstartó

munkájáért 91.075.000 dollárt fizettek – és ő „természetesen” férfi, Jeff Koons (1955) –, addig a legdrágább élő női alkotó, Jenny Saville (1970) festményéért mindössze 9.537.250 fontot (12.427.037 dollár) adtak.

De álljon itt még egy, alighanem az előzőeknél is megdöbbentőbb összehasonlítás. Mint ismert, 2017. november 15. estjén a Christie's aukciósház New York-i árverésén egy 70 millió dolláron indított, tizenkilenc percen át tartó licitcsata végén 400 millió dolláron ütötték le Leonardo da Vinci (1452–1519) *Salvator Mundi* (A világ megváltója vagy másként A világ üdvözítője) című, 1500 körül készített festményét, vagyis a vevő a jutalékokkal együtt 450.312.500 dollárért (119,462 milliárd forint) jutott hozzá a képhez, amely így egycsapásra a világ legdrágábban elkelt műalkotásává lépett elő. Nem sokkal a csúcsléítés után egy Jason Bailey nevű elemző, az *Artnome* nevű műkereskedelmiadatbázis-blog alapítója, elkezdte női művészek műkereskedelmi áaira „átszámolni” az egyetlen (férfi)művész egyetlen munkájáért kifizetett 450 millió dollárt. Az akkori árverési szerzői csúcok szerint felállított egy rangsort az általa legfontosabbnak tartott háromszáz női művészről (lásd az I. táblázatot a Függelékben) a 44.405.000 dollárért elkelt festményével az első helyen álló Georgia O’Keeffetől (1887–1986) az 1500 dolláros legmagasabb aukciós árával (az ő listáján) háromszázadik Mary Corita Kent nővérig (eredeti nevén Frances Elizabeth Kent, 1918–1986), és összeadta mindegyikük legdrágább munkájának eladási összegeit. Nos, az eredmény 368.511.788 dollár lett! Vagyis a háromszáz női alkotó által készített, kinek-kinek az egyéni árverési csúcsával eladott háromszáz alkotás összesen alig került többbe, mint a világ egyetlen legdrágább (férfi által készített) festményének a háromnegyede! „El tudsz képzelni egy múzeumot, amelyben a háromszáz legjelentősebb női művész legfontosabb munkáit őrzik?” – tette fel a kérdést Bailey hozzátéve, hogy ha valaki össze is állította volna ezt a gyűjteményt, még mindig maradt volna csaknem 81,5 millió dollárja a *Salvator Mundi* árából, és csak ennyiből is majdnem kétszer meg tudta volna venni a világ legdrágább, női művész által alkotott festményét.<sup>2</sup> (Bailey háromszáz nőiművész-listája persze – bevallottan is – szubjektív, vagyis nem az akkori háromszáz legdrágábban eladott női alkotót vette számba, hanem az általa legfontosabbaknak tartottakat; ellenkező esetben az 1500 dolláros háromszázadik helyhez képest biztosan rajta kellene lennie az akkori legdrágábbak között – hogy csak magyar származású művészek neveit említsünk – a 411.000 eurós csúcsárú Reigl Juditnak vagy a 115.500 dollárral akkor egyéni aukciós csúcsát tartó Rita Ackermann-nak is.) Vagyis nagyjából

ez ma az „arány” a férfi és a női alkotók műkereskedelmi szereplése között. (A továbbiakban mindegyikre persze még számos példát fogunk látni.) De vajon miért?

Előre szólok: erre a kérdésre ebből a könyvből nem fogunk egzakt választ kapni. De azt azért meg tudjuk nézni a következő oldalakon, hogy hogyan is állnak a különböző korok – persze erősen változó számú – női alkotói ma a világ műkereskedelmi piacán (nyilván nem teljesen függetlenül a múzeumi reprezentációjuktól, a nekik szentelt kiállítások számától stb., tehát előtte kicsit majd szétnézünk ezeken a területeken is), illetve hogy az elmúlt években hogyan változott és változik folyamatosan ma is ez a tendencia, természetesen ugyancsak nem függetlenül a legújabb feminista mozgalmak erősödésétől, a MeToo-jelenségtől és még sok minden más társadalmi változástól.

De azt mindenképpen szeretném már itt az elején leszögezni: Ön nem feminista művészettörténetet tart a kezében, és nem is „nőpolitikai”, „nőtársadalmi” vagy „genderszemléletű” művészet- vagy műtárgypiac-elemzést. Akárcsak az előző, fent említett két korábbi könyvemben, szándékaim szerint itt is tények, adatok sokaságával ismerkedhet meg a velem tartó olvasó (természetesen ezeket esetenként némi „háttérrel” is kiegészítve, ami adott esetben persze nem nélkülözheti majd a mindenkor éppen érvényes társadalmi helyzetek, történések, szempontok említését), aztán ezekből a kötet végén remélhetőleg ki-ki levonhatja magának a számára érvényesnek gondolt tanulságokat.

És még valami, mielőtt belevágnánk – már csak azért is, hogy egy kicsit lássunk más megközelítésből is valamit abból, amiről a továbbiakban itt a művészet, azon belül is elsősorban a nők által létrehozott művészet és annak műkereskedelmi szereplése kapcsán szó lesz. Hogyan hívunk valakit, akit kromoszómái alapján a női nembe tartozónak tudunk, és, mondjuk, festéssel foglalkozik? Nyilván: „festőnő”. És hogyan hívunk egy ugyanilyen foglalkozást űzőt, akit kromoszómái alapján a másik nembe, vagyis a férfiak közé sorolunk? „Festőférfi”? Nem, egyszerűen csak „festő”. Vagyis a foglalkozást jelölő szót automatikusan a foglalkozást végző férfire vonatkoztatjuk, és ha az illető történetesen nem férfi, csak akkor jelöljük azt külön a „-nő” hozzátoldásával. Ugyanez vonatkozik természetesen a festő mellett mondjuk az orvos, a mérnök, a tanár, a pilóta, a költő, az író, a színész és még egy sor más foglalkozást jelölő szóra is. Ha azt halljuk: „Bejött a terembe a tanár” (orvos, mérnök, énekes stb.), egyértelmű, hogy egy férfi érkezett; ha nem így lenne, azt kellene hallanunk,

hogy „bejött a terembe a tanárnő” (stb.), ebben az esetben ugyanis az illető foglalkozása mellett nyelvileg külön ki kell emelnünk a nemét is. Vagyis pont úgy vagyunk az ilyen megnevezésekkel, mint ahogyan azt Simone de Beauvoir (1908–1986) francia író, filozófus, a 20. század egyik legmeghatározóbb feminista gondolkodója fogalmazta meg már 1949-ben a nőkről szóló legfontosabb könyvében: „A nőt a férfihoz képest szokták meghatározni és jellemezni, a férfit nem a nőhöz viszonyítva; ő a lényeges, a nő a lényegtelen. A férfi a Szubjektum és az Abszolútum, a nő a Másik.”<sup>3</sup>

Még hozzá egy olyan „másik”, akit az idézett gondolattal nyelvileg szoros összefüggésben még megszólítani sem tudunk ugyanúgy, mint egy férfit. Ha egy a családtagomat kezelő orvoshoz lépek a kórházfolyosón, azt mondom neki: „Bocsánat, doktor úr”. Ha azonban az illető történetesen nem férfi, hanem nő, akkor nem a tiszteletemet kifejező, az ő társadalmi rangját jelző szót fogom a foglalkozása után tenni, tehát nem azt mondom neki, hogy „Bocsánat, doktor hölgy”, hanem egyszerűen csak a nemét jelző szót: „Bocsánat, doktornő”. (Ráadásul már nem is érezzük a két megfogalmazás közötti megkülönböztetés nemileg differenciáló viszonyrendszerét.)

Visszatérve a művészekhez: ha egy kiállításba, adott esetben, valamilyen koncepció alapján kizárólag nőnemű alkotók műveit válogatják be, akkor az arról szóló összes híradásban az fog megjelenni, hogy „festőnők tárlata”, „női festők kiállítása”, miközben azt soha nem olvassuk, hogy „férfi festők kiállítása”, hiszen az egyszerűen csak „kiállítás”. Ezzel azonban nemcsak az a baj, hogy a női alkotókat nyelvileg is kifejezetten hozzájuk viszonyítva különítjük el a férfi alkotóktól, hanem az, hogy ezt ugyanúgy tudjuk csak megtenni, ahogyan mondjuk egy foglalkozási vagy társadalmi csoport tagjainak a bemutatkozását illetnénk: „rendőralkotók kiállítása”, „festő operaénekesek bemutatkozása”, „hajléktalan művészek tárlata”. Vagyis e nyelvi logika szerint a „nők” ugyanolyan (csak éppen nemi alapon a férfiakhoz viszonyított) „kisebbség”, az átlagosan vett „emberek”-től elhatárolt csoport lenne, mint a fent idézett, valamilyen más (foglalkozási, társadalmi) alapon körülhatárolt többieké.

Mindezt a kis „nyelvészkedést” pedig csak azért tartottam fontosnak előre bocsátani, mert a következő oldalakon nagyon sokszor fogunk találkozni a női kromoszómákkal rendelkező alkotók megnevezésének szükségességével. Mit mondjunk tehát majd ilyenkor: „művésznő”-t, „festőnő”-t? Egy komoly

állami díjakkal elismert, sokkötetes magyar költő, aki történetesen nő, minden alkalommal kikéri magának, ha „költőnő”-nek titulálják, mondván, ő a foglalkozása szerint ugyanolyan „költő”, mint ugyancsak verseket író férfitársai. Miért kellene velük szemben az ő nőiségét minden alkalommal külön is hangsúlyozni? És ebben neki természetesen nyilván akkor is igaza van, ha az ő „Hasamban egy ember / óvatosan dörömbölt” sorai a saját terhességéről nyilván furcsán szólnának egy férfiszájából.

Marad tehát akkor leginkább a „női művész”, „női alkotó” megnevezés (mint ahogyan van például az átlagosan elfogadott „labdarúgás”-hoz képest kifejezetten nemileg elkülönített „női labdarúgás”-ban például „női futballista” – és nem „futballistanő”). Illetve bizonyos esetekben fogok még használni egy ma már sokfelé elfogadott (és persze sokfelé még ma is ellenérzésekkel kísért) fogalmat, a „nőművész”-t. Ez a kifejezés nem pontosan azonos a „női művész”-szel, ugyanis nem a nemi alapon a férfi művésztől történő elkülönítést takarja, hanem olyan (persze az esetek túlnyomó többségében valóban női kromoszómákkal rendelkező) alkotót jelöl, akinek a munkásságában jelentős hangsúllyal szerepelnek a nőekkel, a női léttel, a társadalmi szerepekkel, a saját (női) testtel, identitással kapcsolatos kérdések képzőművészeti megjelenései. (Erre a fogalomra az angol szakirodalom a „women artist” szóösszetételt használja, szemben a nemi alapon történő „male/female artist” „férfi/női művész” megkülönböztetéssel.)

Nos, hát akkor mindezek tisztázása után induljunk is el ezen a női művészetet, művésznőket, nőművészeket, mindenekelőtt pedig az ő műkereskedelemben elfoglalt helyüket feltérképezni-bemutatni szándékozó úton!