

Kvinnliga konstnärer till salu

*Bukowskis försäljning och marknadsföring av
kvinnliga konstnärers verk 2019–2024*

TINTIN HODÉN

Abstract

This article examines the representation of women artists in the online modern art auctions of Bukowskis, one of the leading auction houses in the Nordic region. The study finds that women artists are significantly underrepresented compared to their male counterparts, both in terms of the number of listed works and in dedicated thematic auctions. Drawing on Bourdieu's theory of cultural production, the article analyzes how Bukowskis' marketing strategies contribute to the transformation of works by women artists into symbolic goods within the art market. In particular, the marketing highlights the artists' education, connections to established male figures, international influences, and institutional recognition. Through these strategies, Bukowskis portrays women artists as historically significant figures. The promotion of artistic recognition is thus positioned as a key component of the auction house's broader commercial strategy, thereby contributing to the canonization of artists.

Keywords: auction, art market, modern art, Bukowskis, symbolic goods, Bourdieu, women artist, canon

Inledning

Kvinnliga konstnärer har länge utgjort en marginaliserad grupp på den svenska och internationella konstmarknaden.¹ Det har delvis att göra med att kvinnor historiskt har mött strukturella hinder som har gjort det svårare för dem att utveckla sina konstnärskap. Det har i sin tur begränsat deras möjligheter att erövra framstående positioner i konstvärlden. Historiskt har kvinnors konst också nedvärderats i relation till mäns. Det beror bland annat på att kvinnlighet och konstnärlig genialitet länge ansågs vara två oförenliga egenskaper.² Sedan 2010-talet har flera auktionshus världen över emellertid anordnat temaauktioner med fokus på kvinnliga konst-

* Tintin Hodén, affilierad forskare i idéhistoria, Södertörns högskola, tintin.hoden@sh.se.

närer. Ofta har dessa auktioner syftat till att synliggöra och höja statusen på kvinnliga konstnärers verk. På så sätt har auktionshusen uttryckt en ambition att korrigera den ojämna könsfördelning som ofta förekommer i konsthistoriska sammanhang.³ Genom dessa initiativ har auktionshusen även kunnat positionera sig som feministiskt medvetna aktörer som verkar för en mer inkluderande konsthistoria. I detta avseende har auktionshusen anpassat sig till en bredare kulturell och marknadsmässig förändring, där frågor om jämställdhet och representation har fått allt större plats inom konstvärlden och i samhället i stort.⁴

Auktionshusens försäljning och marknadsföring av kvinnliga konstnärer sker, mer eller mindre uttalat, i relation till en konsthistorisk kanon.⁵ Begreppet kanon är mångbottnat men används här för att beteckna de konstnärer och konstverk som anses vara de mest signifikativa och normerande för en viss tidsperiod. Mer specifikt avses de konstnärer och verk som finns representerade i framstående konstmuseers samlingar samt visas i permanenta hängningar och återkommande utställningar. Därtill omfattar kanon de konstnärer och verk som lyfts fram i konsthistoriska översiktsverk, hålls vid liv genom forskning, beskrivs som betydelsefulla av konstkritiker samt uppnår höga försäljningspriser på konstmarknaden.⁶ Då kvinnliga konstnärer historiskt har uteslutits från konstnärliga sammanhang eller nedvärderas av konstfältets aktörer har konstens kanon länge dominerats av manliga konstnärer. Det har i sin tur förstärkt föreställningen att kvinnor inte är förmögna att skapa betydelsefull konst.⁷ Kanon är dock inte statisk utan ett föränderligt fenomen som ständigt om- och återskapas. Det innebär att konstnärer som har stått vid sidan av den etablerade konsthistorien under rätt omständigheter kan lyftas fram som betydelsefulla och inkluderas i kanon. Storslagen talang är alltså inte nog för att en konstnär ska införlivas i kanon. För att det ska ske krävs det även att konstnären i fråga uppmärksammas av betydelsefulla aktörer på konstfältet.⁸ Vilka konstnärer som införlivas i kanon är därmed en fråga om representation. Det handlar dels om hur ofta och i vilka sammanhang en konstnär lyfts fram, dels om hur konstnären porträtteras.

Ett påstående som återkommer i auktionshusens temaauktioner med kvinnliga konstnärer är att dessa konstnärer ännu inte har fått det erkännande som de förtjänar.⁹ Denna ståndpunkt antyder att de kvinnor som har exkluderats från konstens kanon, eller befinner sig i dess periferi, i själva verket förtjänar en framträdande plats inom den. Något som sällan nämns är dock de ekonomiska incitament som ligger bakom dessa auktioner. Genom att beskriva kvinnliga konstnärer som oförtjänt förbisedda eller bortglömda signalerar auktionshusen att deras verk har potential att genomgå en betydande prisutveckling. Därmed kan auktionshusen

attrahera köpare på konstmarknaden samt etablera en ny försäljningskategori med en bred köpkrets. Samtidigt är det fullt möjligt att auktionshusens marknadsföring och försäljning faktiskt bidrar till att stärka kvinnliga konstnärers anseende och därigenom främjar en mer jämställd konsthistoria. Konstmarknadens dynamik kan således bidra till att forma kvinnliga konstnärers betydelse. Det saknas dock studier som undersöker relationen mellan auktionshusens satsningar på kvinnliga konstnärer och kvinnliga konstnärers representation på konstmarknaden.

Att auktionshusens marknadsföring av kvinnliga konstnärers verk tenderar att betona verkens konsthistoriska snarare än ekonomiska värden säger något viktigt om den gränsdragning som ofta görs mellan konst och kommers. Att konsten är autonom och inte bör underordnas ekonomiska intressen är en ståndpunkt som länge har varit förhärskande på konstfältet.¹⁰ Den franske kultursociologen Pierre Bourdieu beskriver denna specifika företeelse som en *omvänd ekonomi* och menar att konstfältet, och därmed konstmarknaden, styrs av en annan logik än det ekonomiska fältet. Det innebär att konstfältets aktörer värderar symboliska värden såsom konstnärens status och verkets konsthistoriska betydelse högre än ekonomiska värden. För att bibehålla sin legitimitet på konstfältet måste auktionshuset därför ”förneka” konstverkens ekonomiska värde och i stället betona dess symboliska värde. Endast genom att göra det kan auktionshuset introducera konstverk på konstmarknaden och generera ekonomisk vinst, hävdar Bourdieu. Konstverket skiljer sig därmed från traditionella handelsvaror i det avseendet att det besitter ett symboliskt värde som överskrider dess materiella och praktiska egenskaper. Med Bourdieus terminologi är konstverket följaktligen en *symbolisk vara*.¹¹

I Sverige har Bukowski auktioner (hädanefter Bukowskis) länge haft en framträdande position på konstmarknaden och därigenom bidragit till att forma konstverks symboliska och ekonomiska värden. Med detta som utgångspunkt syftar den här artikeln dels till att belysa relationen mellan Bukowskis försäljning av kvinnliga respektive manliga konstnärers verk, dels till att visa hur Bukowskis marknadsföring omvandlar kvinnliga konstnärers verk till symboliska varor på konstmarknaden. Syftet realiseras genom två sammanhängande delstudier som båda baseras på Bukowskis digitala försäljning och marknadsföring av moderna konstnärer perioden 2019 till 2024. Den första delstudien undersöker förhållandet mellan manliga och kvinnliga konstnärer i de återkommande temaauktionerna ”Ett modernt urval” och ”Modern Art Online”.¹² Den behandlar även könsbalansen i temaauktioner med enstaka moderna konstnärer. Den andra delstudien analyserar Bukowskis digitala marknadsföring av kvinnliga moderna konstnärer med fokus på de presentationstexter som finns tillgängliga på auktionshusets hemsida. Av särskild vikt är hur beskrivningarna av de

kvinnliga konstnärerna uppmuntrar förvärv av de listade konstverken.

Att det är Bukowskis som står i fokus för undersökningen beror i första hand på auktionshusets framstående position på konstmarknaden. I andra hand motiveras valet av att Bukowskis digitaliserade auktionskataloger möjliggör en grundlig kartläggning av försäljningen och marknadsföringen av kvinnliga konstnärers verk under den aktuella undersökningsperioden. Då Bukowskis årligen anordnar mellan 200 och 300 onlineauktioner är delstudierna centrerade kring auktionshusets onlineauktioner med modern bildkonst.¹³ Valet av modern konst grundar sig i dess höga efterfrågan på konstmarknaden.¹⁴ Sammantaget omfattar undersökningen 212 onlineauktioner och drygt 400 konstnärer. Artikeln ger därmed en viktig, om än begränsad, bild av kvinnliga konstnärers position på svensk konstmarknad under 2010- och 2020-talen.

En manligt dominerad konsthistoria

För att förstå kvinnors marginaliserade position i den kanoniserade konsthistorien, och vad den innebär för representationen av kvinnor på konstmarknaden, krävs ett mer ingående resonemang om de historiska faktorer som ligger bakom denna marginalisering. Inom konstvetenskaplig forskning har det presenterats olika förklaringar till varför den kanoniserade konsthistorien innehåller så få kvinnliga konstnärer. Den inflytelserika konstvetaren Linda Nochlin har argumenterat för att kvinnor på grund av en asymmetrisk könsmaktsordning har förvägrats tillträde till konstvärlden. Det har bland annat yttrat sig i att kvinnor länge uteslängdes från konstakademierna och därmed inte hade möjlighet att genomgå en formell utbildning. Det innebar i sin tur att kvinnor inte hade möjlighet att utveckla sina konstnärskap i samma utsträckning som män.¹⁵ Konstvetarna Rozsika Parker och Griselda Pollock har i polemik med Nochlin hävdad att kvinnor i allra högsta grad har varit delaktiga och drivande i konstens utveckling. De menar dock att kvinnors bidrag under 1900-talet systematiskt har osynliggjorts av konstvärldens tongivande aktörer. I linje med detta påpekar de också att den ökade närvaron av kvinnliga konstnärer i konstvärlden under slutet av 1800-talet – möjliggjord genom deras tillträde till de stora konstakademierna – sammanföll med att konstvetenskapen och konstkritiken etablerades som värderande praktiker. Dessa praktiker kom sedan att exkludera kvinnor genom att marginalisera eller osynliggöra deras konstnärliga insatser, hävdar Parker och Pollock.¹⁶

Pollock och Parkers förklaringsmodell har fått stöd från forskare som Carol Duncan som menar att 1900-talets moderna konstmuseer har osynliggjort kvinnliga konstnärers prestationer genom att nästintill uteslutande visa och förvärva verk av manliga konstnärer. Därmed har de moderna

konstmuseerna – som under 1900-talet har haft stort inflytande över definitionen av modern konst – bidragit till att skapa en manligt dominerad kanon.¹⁷ Vidare har filosofen Christine Battersby argumenterat för att den romantiska myten om konstnärlig genialitet har bidragit till en nedvärdering av kvinnors konst. Utmärkande för denna myt är nämligen att den länge vilade på föreställningen att endast män kan vara geniala. Det har inneburit att sättet på vilket konst uppfattas och värderas har grundats på en hierarkisk uppdelning där män betraktas som genier och kvinnor som oförmögna till genialitet.¹⁸ Nochlin, Parker, Pollock, Duncan och Battersby har således gett skilda men sammanlänkade förklaringar till hur strukturella hinder och könsbaserade ojämlikheter har bidragit till kvinnors marginaliserade position i den kanoniserade konsthistorien.

I stället för att välja en enskild förklaringsmodell bland de som har presenterats är det rimligt att anta att samtliga faktorer har bidragit till marginaliseringen av kvinnliga konstnärer i konstvärlden och konsthistorien. Det sena 1800-talets och det tidiga 1900-talets könsbundna föreställningar om konstnärligt skapande, i kombination med institutionella strukturer, har alltså medfört att kvinnliga konstnärer har osynliggjorts och undervärderades i relation till sina manliga kollegor. Sedan 1970-talet har det framförts allt fler krav på att konstvärldens tongivande aktörer ska arbeta för att synliggöra kvinnliga konstnärers prestationer. Det dröjde dock flera decennier innan dessa aktörer på allvar började revidera den manligt dominerade kanon som de hade bidragit till att skapa och upprätthålla.¹⁹ Under 2000-talet har emellertid intresset för kvinnliga konstnärer ökat dramatiskt. Det gäller inte minst de kvinnor som arbetade i en modern stil. Detta intresse har bland annat yttrat sig i ett stort antal svenska och internationella museiutställningar med enbart kvinnliga konstnärer.²⁰ Flera konstmuseer har även initierat forskningsprojekt om de kvinnor som finns representerade i deras samlingar. Andra museer har gått så långt som att sälja verk av manliga konstnärer för att finansiera förvärv av kvinnliga konstnärers verk.²¹ Kvinnliga konstnärskap har också behandlats i en lång rad akademiska och populärvetenskapliga publikationer.²² Därutöver har kvinnliga konstnärer väckt stor uppmärksamhet i konstkritik och populärkultur.²³ Sammantaget tyder det på att konstens manligt dominerade kanon är under omförhandling.

En manligt dominerad konstmarknad

Konstmuseer, forskare och konstkritiker är bara några av de aktörer som påverkar värderingen av kvinnliga konstnärers verk och i förlängningen könsbalansen i konstens kanon. Även auktionshus formar föreställningar om konstnärlig kvalitet och relevans. Auktionshusens betydelse för kano-

niseringen av konstnärer kan förstås utifrån Bourdieus teori om konstvärlden som ett autonomt fält. Enligt Bourdieu präglas detta fält av en pågående kamp om positioner, där olika aktörer strävar efter att definiera vad som anses vara betydelsefull och legitim konst.²⁴ Denna maktkamp avgör vilka konstnärer och konstverk som inkluderas i konsthistoriens kanon och vilka som förblir marginaliserade. I detta sammanhang spelar auktionshusen, och då särskilt de mest tongivande, en central roll i legitimeringen av konstnärer. Genom att lyfta fram och marknadsföra specifika konstnärer påverkar auktionshusen inte bara vilka verk som uppnår höga priser på konstmarknaden, utan också vilka konstnärskap som uppfattas som kulturellt och historiskt betydelsefulla. Auktionshusen är därmed inte enbart kommersiella aktörer, utan även aktörer som har makt att påverka vilka konstnärer som införlivas i kanon.

Forskningen om kvinnors representation på konstmarknaden är ytterst begränsad. Det finns dock studier som visar att kvinnor länge har haft en marginaliserad position på konstmarknaden både när det gäller antal och prissättning. Ekonomihistorikern Martin Gustavsson har till exempel visat att det år 1935 endast fanns sju kvinnor bland de 196 mest sålda konstnärerna i Sverige.²⁵ De tidigare Bukowskis-medarbetarna Göran Hellström och Carl-Gustaf Petersén har i sin tur sammanställt en lista över konstnärer vars målningar såldes för över en miljon kronor på svenska auktioner mellan 1980 och 1992. Bland de 28 konstnärerna på listan var Sigrid Hjertén och Jenny Nyström de enda kvinnorna.²⁶ Samtida undersökningar visar dessutom att kvinnor fortfarande har en marginaliserad position på den internationella konstmarknaden. Enligt branschtidskriften *Artnet News* utgjorde försäljningen av kvinnliga konstnärers verk endast två procent av den internationella konstmarknadens totala intäkter perioden 2008 till 2019. Under denna period genererade konstauktioner av olika slag mer än 196,6 miljarder dollar i intäkter. Av dessa intäkter kom endast fyra miljarder dollar från försäljningen av kvinnliga konstnärers verk. Den högst värderade manliga konstnären, Pablo Picasso, genererade under samma period 4,8 miljarder dollar i intäkter. Intäkterna från en manlig konstnär översteg därmed intäkterna från försäljningen av knappt 6 000 kvinnliga konstnärers verk. Undersökningen visar även att marknaden för kvinnliga konstnärers verk är mindre sett till antalet konstnärer. Mellan 2008 och 2019 kom 40,7 procent av intäkterna från kvinnliga konstnärers verk från försäljningen av fem konstnärer. Intäkterna från manliga konstnärers verk är betydligt jämnare fördelade: De fem bästsäljande manliga konstnärerna stod under perioden för knappt en tiondel av de totala intäkterna i denna kategori.²⁷

På samma sätt som konstmuseer och forskare under 2000-talet har arbetat för att synliggöra kvinnliga konstnärers prestationer har auktions-

hus under denna period genomfört satsningar för att åtgärda den ojämna könsbalansen på konstmarknaden. Dessa initiativ har bland annat tagit sig uttryck i temaauktioner dedikerade till kvinnliga konstnärers verk. Till exempel har det australiensiska auktionshuset Leonard Joel Auctions sedan 2017 anordnat den återkommande temaauktionen "Women Artists". Syftet med denna auktion har enligt auktionshuset varit att bryta den "onda cirkel av utanförskap" som drabbat de australiensiska kvinnliga konstnärer som var verksamma kring sekelskiftet 1900.²⁸ Sommaren 2019 anordnade det amerikanska auktionshuset Philips i sin tur temaauktionen "NOMEN: American Women Artists from 1945 to Today". Auktionen riktade sig i första hand till konstmuseer och syftade därmed till att motverka den manliga dominansen i deras samlingar.²⁹ Vidare har det brittiska auktionshuset Sotheby's under 2020-talet anordnat en återkommande temaauktion ämnad att hylla kvinnors bidrag till konsthistorien.³⁰

Liknande initiativ har tagits i Sverige där flera auktionshus under 2010- och 2020-talen har arbetat för att höja kvinnliga konstnärers anseende. Liksom de internationella auktionerna har de svenska ofta haft ett uttalat feministiskt syfte. I oktober 2019 anordnade Uppsala auktionskammare temaauktionen "Kvinnliga konstnärer – med finstämd palett". I informationstexten på auktionshusets hemsida konstaterades det att kvinnliga konstnärer länge hade stått i skuggan av sina manliga kollegor och att det hade resulterat i att dessa kvinnor fallit i glömska. Vidare påtalades det att den "konservatism" som länge genomsyrat konstmarknaden hade medfört att manliga konstnärers verk ofta prissatts högre än kvinnliga konstnärers verk. Detta gällde enligt Uppsala auktionskammare även i de fall där de kvinnliga konstnärernas verk höll en högre kvalitet än de manliga konstnärernas.³¹ I samband med den internationella kvinnodagen den 8 mars 2021 anordnade Bukowskis i sin tur en temaauktion med kvinnliga konstnärer som gjort avtryck i konsthistorien.³² Ett år senare, den 8 mars 2022, anordnade Stockholms auktionsverk en auktion med titeln "Kvinnliga Konstnärer". Auktionen innehöll 163 verk och gav enligt auktionshuset "en närmast unik inblick i svenska konstnärinnors kamp och kamratskap i konstens värld under 200 år".³³ Vidare anordnade Crafoord auktioner under början av 2020-talet den återkommande temaauktionen "Kvinnliga pionjärer – berömda och bortglömda". Syftet med auktionen var enligt auktionshuset att lyfta fram kvinnliga konstnärer som på grund av "dåtidens normer" inte hade fått den uppmärksamhet som de förtjänade. Därigenom, hävdade Crafoord auktioner, bidrog auktionen till att lägga konsthistorien till rätta.³⁴ Dessa exempel visar att svenska auktionshus under det senaste decenniet har strävat efter att positionera sig som feministiskt medvetna aktörer. En fråga som har förblivit obesvarad är dock hur fördelningen mellan manliga och kvinnliga konstnärer ser ut i auktionshusens försäljning i stort.

Ett fåtal kvinnor och ett flertal män

Sett ur ett historiskt och samtida perspektiv har Bukowskis en framträdande position på den svenska och nordiska konstmarknaden. Auktionshuset grundades av Henryk Bukowski år 1870 och har sedan slutet av 1800-talet haft sitt huvudkontor beläget i det anrika Berzelii park i Stockholm. Under en lång tid anordnade Bukowskis främst traditionella slagauktioner där budgivningen skedde i en fysisk lokal. År 2009 började Bukowskis även anordna onlineauktioner med budgivning på auktionshusets hemsida. Därmed kom auktionshuset att nå ut till en publik som inte hade för vana att besöka slagauktioner.³⁵ Sedan grundandet har Bukowskis i huvudsak inriktat sig på konst skapad av mer eller mindre etablerade konstnärer. Denna inriktning omfattar även auktionshusets onlineauktioner. Det är med andra ord ovanligt att auktionshuset förmedlar verk av konstnärer som inte har någon form av institutionellt eller marknadsmässigt erkännande på konstfältet. Bukowskis är således förknippat med så kallade kvalitetsauktioner; det vill säga auktioner med objekt som anses besitta ett historiskt, konstnärligt eller materiellt värde enligt experter inom konstvärlden. De kvinnor som är representerade i de auktioner som ingår i den här undersökningen har följaktligen redan uppnått ett visst mått av erkännande. Merparten av dem befinner sig likväl i konsthistoriens periferi. Det framgår av att de endast nämns i förbigående eller helt utelämnas i konsthistoriska översiktsverk, inte har tillägnats några omfattande separatutställningar och inte inbringar några större summor på konstmarknaden.

En kartläggning av Bukowskis onlineauktioner med modern konst under perioden 2019 till 2024 visar att kvinnliga konstnärer utgör en tydlig minoritet. I de 212 auktioner som omfattas av undersökningen är 410 konstnärer representerade, varav endast 76 är kvinnor. Kvinnor utgör alltså knappt 19 procent av de konstnärer som ingår i undersökningen.³⁶ Underrepresentationen av kvinnliga konstnärer blir än mer tydlig vid en granskning av Bukowskis återkommande temaauktioner med moderna konstnärer. I "Modern Art Online", som genomfördes 15 gånger mellan 2019 och 2024, var kvinnliga konstnärer konsekvent i klar minoritet (se Tabell 1). I november 2019 var Siri Derkert den enda kvinnan bland totalt 26 konstnärer och i februari 2022 var Elsa Thoreson den enda kvinnan bland 25 konstnärer. Som minst utgjorde antalet kvinnliga konstnärer i "Modern Art Online" alltså endast 4 procent av det totala antalet konstnärer. I februari 2022 var antalet kvinnor som högst. Då utgjorde antalet kvinnor i "Modern Art Online" 23 procent av det totala antalet konstnärer.³⁷ Även i temaauktionen "Ett modernt urval", som anordnades nio gånger mellan 2020 och 2024, var antalet kvinnliga konstnärer betydligt

Tabell 1: Modern Art Online

Auktion och årtal	Antal kvinnor	Antal män
2019		
Modern Selected Online E474	1 (4 %)	25 (96 %)
2020		
Modern Art Online E499	3 (11 %)	24 (89 %)
Modern Art Online E539	3 (11 %)	24 (89 %)
Modern Art Online E623	3 (12 %)	22 (88 %)
2021		
Modern Art Online E703	4 (10 %)	37 (90 %)
Modern Art Online E801	5 (15 %)	29 (85 %)
2022		
Modern Art Online F214	1 (4 %)	24 (96 %)
Modern Art Online E885	10 (21 %)	37 (79 %)
Modern Art Online E941	7 (13 %)	45 (87 %)
2023		
Modern Art Online F303	15 (23 %)	50 (77 %)
Modern Art Online F366	9 (14 %)	55 (86 %)
Modern Art Online F404	5 (10 %)	43 (90 %)
2024		
Modern Art Online F398	8 (18 %)	37 (82 %)
Modern Art Online F471	7 (13 %)	46 (87 %)
Modern Art Online F531	7 (13 %)	47 (87 %)

Tabell 2: Ett modernt urval

Auktion och årtal	Antal kvinnor	Antal män
2020		
Ett modernt urval E633	2 (10 %)	18 (90 %)
2021		
Ett modernt urval E696	2 (10,5 %)	17 (89,5 %)
2022		
Ett modernt urval E830	4 (20 %)	16 (80%)
Ett modernt urval F236	1 (8 %)	11 (92 %)
Ett modernt urval E950	0 (0 %)	9 (100 %)
2023		
Ett modernt urval F304	9 (32 %)	19 (68 %)
Ett modernt urval F365	0 (0 %)	15 (100 %)
Ett modernt urval F410	6 (35 %)	11 (65 %)
2024		
Ett modernt urval F491	4 (28,5 %)	10 (71,5 %)

färre än antalet manliga konstnärer (se Tabell 2). I oktober 2022 och maj 2023 fanns det inga kvinnor representerade bland de listade konstnärerna.³⁸ I oktober 2023 uppgick emellertid antalet kvinnor till 35 procent, vilket i sammanhanget är den högsta andelen kvinnor i Bukowskis återkommande temaauktioner med moderna konstnärer.³⁹ I de över 200 auktioner som omfattas av undersökningen utgjorde antalet kvinnliga konstnärer alltså som mest en dryg tredjedel av den totala mängden konstnärer.

Kvinnor utgjorde även en tydlig minoritet i Bukowskis temaauktioner med enstaka moderna konstnärer. Mellan 2019 och 2024 anordnade auktionshuset 21 temaauktioner med kvinnliga moderna konstnärer och 107 temaauktioner med manliga moderna konstnärer. I sammanhanget utgör antalet temaauktioner med kvinnliga konstnärer alltså 16 procent av den totala mängden temaauktioner med enstaka kvinnliga och manliga moderna konstnärer. En liknande fördelning återfinns i samtliga av Bukowskis temaauktioner med enstaka bildkonstnärer. Mellan 2019 och 2024 anordnade auktionshuset 29 temaauktioner med kvinnliga bildkonstnärer och 156 temaauktioner med manliga bildkonstnärer. Det innebär att temaauktioner med enstaka kvinnliga konstnärer utgjorde knappt 16 procent av det totala antalet temaauktioner med enstaka konstnärer.⁴⁰ Den ojämna könsbalansen förekommer även i Bukowskis temaauktioner med moderna konstnärspär. I detta fall handlar det om tre auktioner med konstnärerna Agnes Cleve (1876–1951) och John Jon-And (1889–1941), Esther Gehlin (1892–1949) och Hugo Gehlin (1889–1953) samt Sigrid Hjertén (1885–1948) och Isaac Grünewald (1889–1946). I två av dessa auktioner utgjorde antalet verk av de kvinnliga konstnärerna en minoritet. I auktionen med Jon-And och Cleve var Jon-And representerad med 30 verk och Cleve med tre.⁴¹ Grünewald var i sin tur representerad med nio verk medan Hjertén endast var representerad med två verk.⁴² Undantaget är den tredje temaauktionen som innehöll åtta verk av Ester Gehlin och endast tre verk av Hugo Gehlin.⁴³

Att Bukowskis listar färre verk av kvinnliga moderna konstnärer än av manliga behöver inte nödvändigtvis bero på att auktionshuset saknar intresse för kvinnors konst. Som konstaterats har kvinnliga konstnärer historiskt utestängts från konstvärlden. Det har medfört att det under lång tid fanns färre utbildade och yrkesverksamma kvinnliga konstnärer än manliga. De kvinnor som var yrkesverksamma under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal förväntades dessutom ofta avsluta sina karriärer när de gifte sig.⁴⁴ Det är därmed möjligt att det finns färre verk av kvinnliga än manliga konstnärer från denna period, vilket kan bidra till att förklara varför Bukowskis auktioner utger färre verk av kvinnliga moderna konstnärer. Decennierna kring sekelskiftet 1900 var dock en period då förutsättningarna för europeiska kvinnliga konstnärer förbättrades. Det gällde

även i Sverige där många av de konstnärer som listas av Bukowskis levde och verkade. År 1864 öppnade den så kallade fruntimmeravdelningen på den Kungliga konstakademien för de fria konsterna i Stockholm. Därmed gavs kvinnor möjlighet att genomgå samma konstnärliga utbildning som män. Det bör dock poängteras att den överväldigande majoriteten av de kvinnliga konststudenterna kom från borgerliga familjer. Möjligheten att utbilda sig till och arbeta som konstnär påverkades alltså i hög grad av kvinnans sociala klass. Vid sidan av den högt ansedda Konstakademien hade borgerliga kvinnor även möjlighet att utbilda sig vid Tekniska skolan (nuvarande Konstfack) i Stockholm, Valands målarskola (nuvarande HDK-Valand) i Göteborg, vid mindre privata skolor eller genom privatlärare i hemmet. Det fanns även kvinnor som bedrev konstnärliga studier utomlands, inte minst i Paris och München. En gedigen utbildning var förvisso ingen garanti för en fortsatt konstnärskarriär, men kvinnliga konstnärer utgjorde inte en anomali på den svenska konstscenen. Enligt konstvetaren Barbro Werkmäster fanns det redan mot slutet av 1870-talet så pass många yrkesverksamma kvinnliga konstnärer i Sverige att konstnärskapet inte längre betraktades som en manlig domän.⁴⁵

Som konstaterats kan den ojämna fördelningen mellan manliga och kvinnliga konstnärer i Bukowskis onlineauktioner med modern konst delvis ha historiska förklaringar. När det gäller kanonbildning är det dock viktigt att understryka att Bukowskis, liksom andra tongivande auktionshus, inte bara synliggör rådande förhållanden utan också aktivt bidrar till att forma dem. Som en central aktör på konstfältet spelar Bukowskis en avgörande roll i att etablera och vidmakthålla vilka konstnärer som betraktas som konsthistoriskt och ekonomiskt betydelsefulla. Genom sitt urval och sin marknadsföring av konstverk påverkar auktionshuset därmed konstmarknadens utbud och värderingar. Att så få kvinnliga konstnärer lyfts fram av Bukowskis kan därmed påverka hur kvinnliga konstnärer uppfattas i en bredare konsthistorisk kontext. Sett ur det perspektivet är kvinnors marginaliserade position på konstmarknaden inte enbart en återspeglning av historiska strukturer. Den är även resultatet av en process där kvinnliga konstnärer nedvärderas i relation till manliga.

Den kvinnliga konstnärens verk som symbolisk vara

Representationen av kvinnliga konstnärer i Bukowskis onlineauktioner är inte begränsad till antalet kvinnor, utan inkluderar även framställningen av dessa konstnärskap. Förutom listningar av konstverk innehåller onlineauktionerna presentationstexter som marknadsför de representerade konstnärerna. I onlineauktionerna "Modern Art Online" och "Ett modernt urval" förekommer sällan presentationer av enskilda konstnärer.

I stället nämns övergripande konstnärskategorier, såsom ”internationella konstnärer”, ”modernister” eller ”Göteborgskolorister” tillsammans med namnen på några av de representerade konstnärerna. I de fall där individuella konstnärer presenteras anges i regel deras utbildning samt val av genre och teknik. För de konstnärer som ingår i mindre temaauktioner ges däremot en mer detaljerad presentation av konstnärernas liv och konstnärskap. Utöver utropspriser rymmer de 212 auktionerna som ingår i undersökningen ingen information om konstverkens ekonomiska värden. Presentationstexterna berör inte heller verkens potentiella prisutveckling. Med tanke på att Bukowskis driver en kommersiell verksamhet, samt att många konstköpare köper och säljer konst för att göra vinst, kan det tyckas förvånande. Presentationstexterna framhäver dock konstnärernas betydelser i en konsthistorisk kontext, vilket för den insatta konstköparen ger en indikation om konstverkens ekonomiska värde på konstmarknaden.

Bukowskis fokusering på konstnärernas historiska betydelser kan förstås i relation till de regler och värderingar som dominerar på delar av konstfältet. Tillsammans med bland annat konstmuseer och konstkritiker utgör auktionshusen en av konstfältets mest inflytelserika aktörer. För att ett auktionshus ska kunna verka framgångsrikt måste det dock anpassa sig till de symboliska lagar som råder på konstfältet. Enligt Bourdieu är konstfältet autonomt, vilket innebär att det alstrar och styrs av sitt eget regelsystem. På konstfältet frambringas inte bara materiella objekt som konstverk utan även immateriella värden och trosföreställningar som fältets aktörer strider om eller sluter upp kring. Konstfältet är enligt Bourdieu uppdelat i två poler: subfältet för begränsad (autonom) produktion och subfältet för storskalig (heteronom) produktion. Det som utmärker subfältet för begränsad produktion är att den autonoma konsten skattas högre än den kommersiellt gångbara konsten. I subfältet för begränsad produktion finns det således en dominerande föreställning om att konsten ska styras av sina egna principer och inte underordnas ekonomiska intressen. Ett auktionshus som opererar inom subfältet för begränsad produktion – vilket är fallet för Bukowskis – måste enligt Bourdieu därför agera enligt en omvänd ekonomisk logik. Det innebär att auktionshuset inte kan använda sig av konventionella marknadsföringsstrategier som betonar varans, det vill säga konstverkets, ekonomiska värde och användbarhet. I stället måste det marknadsföra konstverket på ett sätt som framhäver dess symboliska värde.⁴⁶ När det i det följande hänvisas till konstmarknaden avses de delar av marknaden som hör till subfältet för begränsad produktion.

Enligt Bourdieu skapas konstverkets värde inte av konstnären själv, utan genom de betydelser som tillskrivs verket av tongivande aktörer på konstfältet. När det gäller konsthandel fungerar auktionshuset som ett slags medlare mellan konstnär och marknad. Genom noggrant orkestrerade

strategier, snarare än genom konventionell marknadsföring, skapar auktionshuset ett sammanhang inom vilken konstnären och verket kan erkännas. För att ett konstverk ska erkännas som ett symboliskt objekt krävs även att en publik med estetisk och konsthistorisk kompetens identifierar och bekräftar dess status som ett sådant. När detta erkännande sker kan konstverket värderas och säljas för en summa som vida överstiger dess produktionskostnad. Som konstaterats är konstverket således inte en traditionell handelsvara utan en symbolisk vara. Enligt Bourdieu kan försäljningen av konst därför inte enbart förstås som en ekonomisk transaktion. I stället måste den ses som en process där konstverket tillskrivs ett symboliskt värde som gör det eftertraktat på konstmarknaden.⁴⁷

I sammanhanget bör det poängteras att Bourdieus resonemang om att auktionshusens legitimitet vilar på ett förnekande av konstverkets ekonomiska värde inte är helt tillämpligt på Bukowskis verksamhet. Sedan grundandet har Bukowskis varit organiserat som ett aktiebolag, vilket innebär att det bedriver en kommersiell verksamhet avsedd att generera vinst för aktieägarna. Sedan 2022 ägs Bukowskis dessutom av det internationella auktionshuset Bonhams, vilket innebär att det verkar på en global marknad.⁴⁸ Att Bukowskis bedriver en vinstdrivande verksamhet framgår även av att dess hemsida regelbundet lyfter fram konstverk som klubbats för anmärkningsvärt höga priser.⁴⁹ Att auktionshuset drivs med vinstintresse har även bekräftats av Bukowskis vd Louise Arén. I en intervju publicerad i *Barnebys Magazine* år 2020 framhölls det att Arén på fyra år hade gjort auktionshuset till en "vinstmaskin". Denna framgång, menade Arén, berodde på att hon hade drivit Bukowskis som ett modernt företag. I intervjun påpekade Arén även att Bukowskis var en kommersiellt driven verksamhet som värnade om sina kunders affärer.⁵⁰ Såväl informationen på Bukowskis hemsida som Aréns uttalande uttrycker en ambition att attrahera säljare av konstverk. De båda synliggör även Bukowskis önskan att positionera sig som ett ledande auktionshus på konstmarknaden. Den företagsinriktade retorik som Arén använde i intervjun i *Barnebys Magazine* lyser dock med sin frånvaro i presentationstexterna till Bukowskis onlineauktioner med moderna konstnärer. Även om marknadsföringen av auktionshuset betonar dess roll som kommersiell aktör, präglas marknadsföringen av de enskilda konstverken likväl av ett förnekande av deras ekonomiska värde. Bourdieus resonemang om konstfältets omvända ekonomiska logik gör det därmed möjligt att studera hur Bukowskis omvandlar konstverk till symboliska varor på konstmarknaden.

Att konstmarknaden styrs av en omvänd ekonomisk logik framgår tydligt av Bukowskis enskilda temaauktioner med kvinnliga moderna konstnärer. Det gäller inte minst temaauktionen "Kvinnliga konstnärer" som anordnades på den internationella kvinnodagen den 8 mars 2021. Denna

auktion fungerar i det följande som ett illustrativt exempel. I auktionen presenterades 35 verk av 19 kvinnliga konstnärer, huvudsakligen från Sverige men även från andra länder. Merparten av konstnärerna kan klassificeras som moderna, men auktionen omfattade även ett fåtal samtida konstnärer. Då den här studien berör konstnärer som var verksamma decennierna kring sekelskiftet 1900 är det presentationen av de moderna konstnärerna som är föremål för analys. De listade verken omfattade ett flertal konstnärliga genrer, från landskapsmåleri till abstrakt måleri. Bland de representerade konstnärerna fanns både kända namn som Elsa Backlund Celsing (1880–1974), Mollie Faustman (1883–1966) och Lotte Laserstein (1898–1993) samt mindre kända namn som Anna Billing (1849–1927), Ebba von Koch (1866–1943) och Kathe Lipin (1922–2010).⁵¹ Genom detta urval presenterade auktionen en mångfald av konstnärer och verk för den presumtiva köparen. Vidare lyfte presentationstexterna fram information som formade konstverkens symboliska, och i förlängningen ekonomiska, värden.

I auktionens övergripande presentationstext förkunnades att ”Kvinnliga konstnärer” innehöll en ”stor variation av kvinnor som på olika sätt gjort avtryck i konsthistorien”.⁵² Hur de representerade konstnärerna faktiskt hade gjort avtryck förklarades inte explicit. Genom tre exempel framhövdes emellertid konstnärernas bidrag till konstens utveckling samt deras kopplingar till mer etablerade och allmänt erkända konstnärer. Bland annat nämnde presentationstexten att Backlund Celsing hade studerat för både Anders Zorn och den ”store ryska mästaren” Ilja Repin.⁵³ Vidare framhöll texten att Fanny Brate (1861–1940) sades ha inspirerat Carl Larssons akvareller av idylliskt familjeliv. Dessutom konstaterades det att Berta Hansson (1910–1994) ofta nämndes tillsammans med Siri Derkert och Vera Nilsson. Det framhölls även att Hansson hade tillhört den generation konstnärer som hade banat väg för den svenska expressionismen.⁵⁴ Genom dessa formuleringar förmedlades en bild av att Backlund Celsing, Brate och Hansson hade betydande positioner i konsthistorien, trots att de inte var lika välkända som andra konstnärer i deras nätverk.

Även i de individuella presentationstexterna framhövdes de kvinnliga konstnärernas relationer till mer välkända konstnärer som en betydelsefull aspekt av deras konstnärskap. Det gällde särskilt i de fall där konstnären hade studerat för en inflytelserik manlig konstnär.⁵⁵ I den individuella presentationen av Backlund Celsing framhölls det återigen att hon hade studerat för Repin i Sankt Petersburg. Därtill påtalades det att Backlund Celsing hade studerat för Eugène Carrière i Paris samt att Zorn tidigt hade uppmärksammat hennes stora talang och därför tagit henne som sin privatelev.⁵⁶ I presentationen av Faustman informerades läsaren om att hon under 1910-talet hade studerat för den mycket välkände och inflytelse-

rike konstnären Henri Matisse.⁵⁷ Billing presenterades i sin tur som elev till konstnärerna Johan Christoffer Boklund, August Malmström och Georges Jeannin.⁵⁸ Vidare framhöll presentationstexterna om de svenska konstnärerna Laila Prytz (1907–1982) och Greta Gerell (1898–1982) att de hade studerat för den danske konstnären André Lhote i Paris.⁵⁹

Utöver de kvinnliga konstnärernas relationer till manliga lärare innehöll Bukowskis presentationstexter även information om kvinnornas övriga nätverk.⁶⁰ I presentationen av den svenska konstnären Agda Holst (1886–1976) framhölls det att Holst hade varit den enda kvinnliga medlemmen i konstnärgruppen Aura. Vidare påpekades det att Holst hade haft en nära vänskap och ett konstnärligt utbyte med den svenska konstnären Tora Vega Holmström.⁶¹ Den svenska konstnären Siri Rathsmann (1895–1974) kopplades i sin tur samman med den amerikanske konstnären Stanley William Hayter, med vilken hon hade ställt ut i Bryssel, Zürich, Haag och London.⁶² Uppgifter om gemensamma utställningar förekom även i presentationen av Ingegerd Torhamn (1898–1994), som år 1932 hade ställt ut sina verk på Konstnärshuset tillsammans med den svenska konstnären Agnes Cleve.⁶³

Att Bukowskis lyfte fram de kvinnliga konstnärernas relationer till andra, ofta mer kända konstnärer, synliggör dels hur sådana relationer bidrar med legitimitet på konstmarknaden, dels hur erkända konstnärnamn kan skapa positiva associationer till verk skapade av andra konstnärer. Det bekräftas av forskarna Elisa Hernando och Sara Campo som i en studie inspirerad av Bourdieus fältteori har visat att konstnärens namn fungerar som ett varumärke som påverkar köparens uppfattningar om ett konstverk.⁶⁴ Konstnärnamn som väcker positiva associationer hos köpare tenderar således att generera högre priser på konstmarknaden. För auktionshus är det därför av stor vikt att marknadsföra konstnärer på ett sätt som gör att deras namn associeras med positiva värden. Huruvida ett namn fungerar som ett starkt eller svagt varumärke avgörs enligt Hernando och Campo av konstnärens renommé. Detta renommé baseras på konstnärens meritförteckning, kreativa identitet och den acceptans hen åtnjuter från inflytelserika aktörer på konstfältet.⁶⁵ Att en konstnär har accepterats av mer betydelsefulla konstnärer stärker således hens renommé, vilket i sin tur skänker hens verk ett symboliskt värde. Genom att framhäva de kvinnliga konstnärernas nätverk tillskrev Bukowskis således deras verk en konsthistorisk relevans och därmed även ett ekonomiskt värde. De återkommande referenserna till manliga konstnärer innebar dock att de kvinnliga konstnärernas betydelse i stor utsträckning definierades i relation till deras manliga lärare och kollegor.

Presentationerna av de konstnärer som var representerade i "Kvinnliga konstnärer" lyfte även fram deras internationella influenser och framgångar.⁶⁶ Även i detta sammanhang framhövdes de kvinnliga konstnärernas

relation till mer välkända, ofta manliga, konstnärer. I presentationen av Holst framhölls det att hon hade studerat i Paris och München samt varit elev hos norrmannen Christian Krohg, tysken Julius Exter, nederländaren Kees van Dongen och den tidigare nämnde danske konstnären André Lhote. Därtill lyftes Holsts relation med den norske målaren Ludvig Karsten fram som betydelsefull för hennes konstnärskap. Presentationstexten lyfte även fram att Holst under första världskriget hade hyrt en ateljé i Köpenhamn och att hon under denna period hade skapat grafiska arbeten inspirerade av tysk expressionism och dansk grafik.⁶⁷ En liknande presentation gavs av Prytz, som enligt Bukowskis hade genomfört ett flertal studieresor till Italien, Tyskland, Spanien, Frankrike, USA och Asien.⁶⁸ Presentationen av Laserstein betonade i sin tur inte bara den tysk-svenska konstnärens internationella influenser, utan även hennes internationella framgångar. Bland annat lyftes det fram att Laserstein efter sina studier vid konstakademien i Wien omedelbart hade nått stora framgångar i Weimarrepubliken. Vidare påpekades det att Laserstein hade nått internationell framgång efter sin död, bland annat när hennes måleri ställdes ut på två prestigefyllda gallerier i London år 1987 och när hennes konst visades i en utställning på Museum Ephraim-Palais i Berlin år 2003.⁶⁹

Att Bukowskis påtalade de kvinnliga konstnärernas internationella influenser och inflytande är inte en tillfällighet. Konstens kanon är hierarkisk i det avseendet att vissa konstnärliga skolor och stilar ses som mer signifikanta än andra. Till exempel värderas konstnärer som har knutit an till internationellt etablerade stilriktningar generellt högre än de som har arbetat i en mer särpräglad nationell stil. Det gäller särskilt när konstnärens hemland befinner sig i den internationella konstvärldens periferi. Inom svensk konsthistorieskrivning har konstnärer som har tagit del av internationella influenser därför setts som särskilt betydelsefulla. Till följd av det har svenska konstnärers utomlandsvistelser och internationella studier ofta framhållits som något positivt.⁷⁰ Då svenska konstnärers avtryck i den internationella konsthistorieskrivningen är få, tenderar de konstnärer som har nått internationell framgång även att värderas högre än de konstnärer som främst är kända inom landets gränser.⁷¹ En konstnärs internationella erkännande indikerar även att ett konstverk har en bredare köpkrets, vilket i sin tur kan innebära ett potentiellt högt ekonomiskt värde. Om det finns tecken på att en konstnär närmar sig ett betydande internationellt genombrott, som i fallet med Laserstein, kan det innebära att priserna på konstnärens verk kommer att stiga. Genom att lyfta fram de kvinnliga konstnärernas internationella influenser och inflytande tillskrev Bukowskis således deras verk ett implicit ekonomiskt värde.

I syfte att understryka konstnärernas erkännande framhävde de individuella presentationstexterna även kvinnornas representation på tongivande

konstmuseer.⁷² I Bukowskis presentation av Gerell framhölls det exempelvis att hennes verk var representerade på en rad svenska konstmuseer, däribland Moderna museet, Göteborgs konstmuseum och Norrköpings konstmuseum.⁷³ Även Faustman nämndes som representerad på dessa museer.⁷⁴ Vidare lyftes det fram att Billing var representerad på Nationalmuseum, Stockholms stadsmuseum och Göteborgs konstmuseum.⁷⁵ På ett liknande sätt framhöll presentationen av Backlund Celsing att hennes verk fanns representerad på Nationalmuseum samt på museer i Ryssland och Ukraina.⁷⁶ I presentationen av Laserstein betonade Bukowskis att hennes måleri under de senaste decennierna hade uppmärksammats av prestigefyllda gallerier samt av konstmuseer i London och Berlin.⁷⁷

Att Bukowskis uppmärksammade konstnärernas representation på tongivande konstmuseer tydliggör att konstverkets symboliska värde formas genom samspelet mellan olika aktörer på konstfältet. Om man likt Bourdieu betraktar konstvärlden som en kamp om positioner som skänker rätten att definiera vad som är betydelsefull konst, har etablerade auktionshus som Bukowskis ett ansenligt inflytande när det gäller legitimering av konstnärer. Det beror på att Bukowskis har byggt upp ett symboliskt kapital som gör det möjligt för auktionshuset att tillskriva konstverk ett symboliskt värde. Bukowskis varumärke, tillsammans med det symboliska kapital som det är förknippat med, fungerar därmed som en kvalitetsmarkör som ökar konstverkets attraktionskraft för potentiella köpare. På ett liknande sätt är konstmuseer, och då särskilt de mest tongivande, aktörer som åtnjuter stor legitimitet och inflytande på konstfältet.⁷⁸ Att ett tongivande konstmuseum har förvärvat ett verk av en konstnär, och därmed åtagit sig att vårda och bevara det, kommunicerar att konstnären har skapat historiskt betydelsefull konst. Det signalerar i sin tur att konstverket är en god ekonomisk investering. Genom att framhäva konstnärens representation på tongivande konstmuseer kan Bukowskis således stärka verkets symboliska värde.

Slutligen lyfte presentationstexterna i "Kvinnliga konstnärer" fram konstnärernas position och situation som kvinnor i en mansdominerad konstvärld. I presentationen av Faustman framhölls det att hon, liksom Bror Hjort, Vera Nilsson, Albin Amelin, Sven X:et Erixon, Eric Hallström och Hilding Linnqvist, hade ställt ut på det framstående galleriet Färg och Form i Stockholm. Därmed förmedlades en bild av att Faustman hade varit en av få kvinnor som under tidigt 1900-tal hade vunnit erkännande i Stockholms konstvärld. Genom att inkludera Faustman i detta sammanhang bekräftade Bukowskis därmed hennes konstnärliga betydelse.⁷⁹ Presentationen av Holsts inkluderade vidare ett citat från filantropen och konstvetaren Birgit Rausing. Enligt detta citat hade Holst, till skillnad från många andra kvinnliga konstnärer, ofta blivit väl behandlad av sina

manliga kollegor. I presentationstexten påpekades det även att Holst som "ensam kvinna" i konstnärsgruppen Aura hade väckt uppmärksamhet i Köpenhamn, Norrköping och på Liljevalchs konsthall i Stockholm.⁸⁰ Presentation av Gerell upplyste i sin tur om att hennes första svenska separatutställning, som anordnades på det "legendariska" Galleri Gummeson i Stockholm, hade varit en stor framgång och uppskattats av både konstkritiker och konsthandlare.⁸¹ Det så kallat legendariska Galleri Gummeson nämndes även i Bukowskis presentation av Prytz. I detta fall konstaterades det att galleriets utställning med Prytz hade varit en succé och lett till flera separatutställningar i Sverige och internationellt. Vidare påtalades det att Prytz under sin livstid konsekvent hade fått positiva recensioner för sina verk.⁸² Billing beskrevs i sin tur som en konstnär som hade nått stora framgångar under sin levnadstid. Bland annat framhölls det att Billing under slutet av 1800-talet hade väckt stor uppmärksamhet genom sitt deltagande på Parissalongen och Stockholmsutställningen.⁸³

Att Bukowskis framhöll att de kvinnliga konstnärerna hade fått genomslag redan under sin levnadstid måste förstås i ljuset av de könsnormer och maktstrukturer som präglade konstvärlden kring sekelskiftet 1900. Även om det inte uttrycktes explicit förmedlade presentationerna av Faustman, Holst, Gerell, Prytz och Billing att dessa kvinnor, trots ogynnsamma förutsättningar och tack vare sin talang, hade lyckats erövra en position i dåtidens mansdominerade konstvärld. Denna framställning ingår i en mer omfattande utveckling där konstvärldens tongivande aktörer under 2000-talet har lyft fram de historiskt ojämlika villkor som har gällt för manliga och kvinnliga konstnärer. Utmärkande för denna utveckling är även att aktörerna har lyft fram så kallade förbisedda eller bortglömda kvinnliga konstnärer och betonat betydelsen av deras verk. Genom att följa denna utveckling anslöt sig Bukowskis till den representationskritiska diskurs som under de senaste decennierna har manifesterats genom uppmärksammandet och erkännandet av kvinnliga moderna konstnärer. Auktionshuset knöt därmed an till ett dominerande synsätt inom samtidens konstvärld, nämligen att kvinnliga konstnärer förtjänar samma uppskattning och erkännande som sina manliga kollegor. Genom att uppmärksamma de kvinnliga konstnärernas könstillhörighet och position i konstvärlden tillskrev Bukowskis därmed konstverken en historisk och samtida legitimitet. Därmed tillskrevs verken även ett symboliskt värde. Sammanfattningsvis tog Bukowskis således fasta på både traditionella och progressiva konsthistoriska normer och ideal i sin presentation av de kvinnliga konstnärerna.

Med tanke på att konstköpare anger att det framför allt är konstverkets estetik som styr deras konstköp, är det intressant att Bukowskis marknadsföring av kvinnliga konstnärer har fokuserat på konstnärers betydelse i

ett vidare konsthistoriskt sammanhang och inte på konstverkens estetiska kvaliteter.⁸⁴ I sammanhanget har konstnärens status och position i konsthistorien således vägt tyngre än estetiskt uttryck och tekniskt utförande. Att Bukowskis har betonat konstverkets konsthistoriska värde, snarare än dess status som ett investeringsobjekt, visar vidare att auktionshuset har utformat sin marknadsföring i enlighet med konstmarknadens omvända ekonomiska logik. Genom att införliva konstnären i en etablerad konsthistorisk tradition har Bukowskis således tillskrivit konstverket ett symboliskt värde som gör det eftertraktat och ekonomiskt värdefullt på konstmarknaden. I sin marknadsföring har Bukowskis därmed subtilt navigerat mellan konstvärldens autonoma ideal och de kommersiella intressen som styr dess verksamhet.

Konstnärligt erkännande som kommersiell strategi

Analysen av Bukowskis onlineauktioner med modern konst visar att kvinnliga moderna konstnärer är tydligt underrepresenterade i förhållande till manliga moderna konstnärer. I det avseendet har Bukowskis onlineauktioner bekräftat och förstärkt kvinnors marginalisering i den moderna konsthistorien. Den här studien ger dock endast en begränsad inblick i hur kvinnliga konstnärer representeras på konstmarknaden. Trots att den internationella konstmarknaden utgör en miljardindustri och auktionshus i hög grad bidrar till kanoniseringen av konstnärer, finns det få studier som belyser relationen mellan manliga och kvinnliga konstnärer i konstauctioner. Eftersom konstmarknaden är omfattande och komplex är det svårt att ge en heltäckande bild av de meningsskapande praktiker som ryms inom den. Det stora utbudet av auktioner gör det även svårt att under en begränsad tid grundligt undersöka hur representationen av olika grupper har tagit sig uttryck över tid. En sådan studie skulle sannolikt kräva flera års arbete samt en omfattande empirisk genomgång av tusentals auktioner. Det bör dock framhållas att en översiktlig genomgång av onlineauktioner med modern konst hos andra svenska auktionshus ger en liknande bild som den som framträder hos Bukowskis under sent 2010- och tidigt 2020-tal.⁸⁵

Som tidigare har konstaterats synliggör auktionshus som Bukowskis inte enbart rådande förhållanden; som tongivande aktörer på konstfältet bidrar de även till att forma dessa. Sett till hur kvinnliga konstnärer porträtteras har Bukowskis i hög grad konstruerat en positiv bild av de kvinnor som är representerade i dess onlineauktioner med modern konst. Med tanke på att auktionshuset gagnas ekonomiskt av att framställa dessa konstnärer som betydelsefulla är detta inte förvånande. Att främja konstnärligt erkännande är därmed en central del av auktionshusets kommersiella strategi.

Genom att betona de kvinnliga konstnärernas konsthistoriska betydelse har Bukowskis bidragit till att etablera deras konstnärskap på konstmarknaden. Att de kvinnliga konstnärerna presenteras i relation till sina manliga kollegor är dock ett uttryck för en konsthistorisk tradition där kvinnors betydelse definieras i förhållande till manliga lärare och kollegor.

Det fåtal undersökningar som berör kvinnliga konstnärers position på konstmarknaden indikerar att det finns en diskrepans mellan den feministiska retorik som auktionshus använder i sin marknadsföring och den ojämna könsfördelningen i deras auktioner. Det kan delvis förklaras av den alstring av värden och ideal som förekommer på konstfältet. Genom att lyfta fram kvinnors marginaliserade position i konsthistorien har auktionshus som Bukowskis anslutit sig till den representationskritiska diskurs som har präglat stora delar av konstvärlden under 2000-talet. Auktionshusens ökade fokus på kvinnlig representation bör dock inte enbart ses som ett försök att skapa en mer jämställd konsthistorieskrivning. I en tid då många av konstvärldens tongivande aktörer uttrycker en ambition att synliggöra kvinnliga konstnärers prestationer kan auktionshusen gynnas av att lyfta fram kvinnors konstverk. Genom att använda en feministisk retorik i sin marknadsföring bekräftar och reproducerar auktionshusen ett dominerande ideal på konstfältet, vilket innebär att de befäster sin legitimitet och sitt anseende. För ett renommerat auktionshus som Bukowskis kan en feministisk retorik dessutom stärka dess varumärke och framställa det som ett progressivt företag.

Auktionshusen är långt ifrån de enda företag som i sin marknadsföring säger sig vilja förbättra kvinnors villkor. Även om konstmarknaden i vissa betydande avseenden skiljer sig från andra kommersiella marknader finns det tydliga likheter mellan dem. Att många auktionshus under 2000-talet har valt att profilera sig som feministiskt medvetna aktörer är ett uttryck för en bredare trend som har anammats av företag inom en mängd olika branscher. I sammanhanget används det engelska begreppet "femvertising" (en sammanslagning av "feminism" och "advertising") för att beskriva hur kommersiella företag använder feministiska budskap för att marknadsföra sina produkter och verksamheter. Det kan till exempel handla om sportklädesföretag som hyllar kvinnors styrka och självständighet, hudvårdsmärken som vill stärka kvinnors självkänsla genom att visa hud med stretchmärken i sina annonser eller modeföretag som säger sig motverka snäva kroppsideal genom att visa kvinnor med orakade armhålor. Syftet med denna typ av marknadsföring är att skapa positiva konnotationer kring varumärket, inte minst hos kvinnliga konsumenter, och därigenom främja företagets försäljning.⁸⁶

Förespråkare av feministiskt inriktad marknadsföring har framhållit att den kan bidra till att ifrågasätta traditionella könsroller samt motverka

stereotypa framställningar av kvinnor.⁸⁷ Femvertising har dock kritiserats för att vara en strategi som kapitaliserar på kampen för jämställdhet utan att bidra till reell förändring.⁸⁸ En feministisk retorik innebär alltså inte nödvändigtvis att etablerade strukturer förändras, vare sig på konstmarknaden eller i andra delar av samhället. I det avseendet är förhållandena på konstmarknaden en del av en samhällssituation inom vilken kvinnors ojämlika villkor – i exempelvis akademien, finansbranschen, kulturlivet och politiken – uppmärksammas men tycks vara svåra att åtgärda.⁸⁹ Den ojämna fördelningen av kvinnliga och manliga konstnärer på konstmarknaden synliggör därmed mer omfattande samhälleliga strukturer.

Noter

1. Tack till Helge Ax:son Johnsons stiftelse som har bidragit till att finansiera arbetet med denna artikel.

2. Tintin Hodén, "Skilled Painter Turned Abstract Pioneer: The Gendered Press Reporting on Hilma af Klint 1890–2013", *Journal of Art History* 93, nr 4 (2025).

3. Se exempelvis "Women Artists", Leonard Joel Auctions, www.leonardjoel.com.au/newsletter/women-artists/ (2025-07-02); "NOMEN: American Women Artists from 1945 to Today", Phillips, www.phillips.com/auctions/auction/EX010719 (2025-02-15); "(Women) Artists", Sotheby's, www.sothebys.com/en/auction-catalogue/2023/women-artists?s=introText (2025-02-15); "Kvinnliga konstnärer – med finstämd palett och känsla", Uppsala auktionskammare, www.uppsalaauktion.se/fokus/kvinnliga-konstnarer/ (2025-02-15); "Kvinnliga pionjärer – berömda och bortglömda", Auctionet, www.auctionet.com/sv/themes/1853-kvinnliga-pionjarer-beromda-och-bortglomda (2025-02-14).

4. Det ökade fokuset på kvinnlig representation yttrar sig bland annat i en ökad förekomst av museiutställningar med kvinnliga konstnärer. Ett annat exempel är den mediala diskussionen om kvinnors marginaliserade position i näringslivet. Se exempelvis "Kvinnliga pionjärer – Visionära landskap", Prins Eugens Waldemarsudde, www.waldemarsudde.se/utställningar/kvinnliga-pionjarer-visionara-landskap/ (2025-03-25); "Mod och modernitet – 1900-talets djärva konstnärinnor", Millesgården museum, www.millesgarden.se/utställningar/tidigare-utställningar/utställningar-2013 (2025-03-25); "Rebeller & Mademoiseller – Toll, Kleen, Rudbeck", Norrköpings konstmuseum, www.norrkopingskonstmuseum.se/utställning/rebeller-mademoiseller-toll-kleen-rudbeck/ (2025-03-25); Emmylou Tuvhag, "Så kan flera kvinnor lockas att starta eget", *Svenska Dagbladet*, 8 mars, 2012; Towe Boström, "Kvinnor osynliga för manliga kapitalister", *Dagens Nyheter*, 15 januari, 2022; TT, "Andelen kvinnliga börs- vd:ar minskar", *Dagens Nyheter*, 8 mars 2025.

5. Kanon är också ett religiöst begrepp som betyder rättesnöre eller regel. Det syftar på de regler och normer som återfinns i heliga skrifter och inom religionens muntliga traditioner. Inom konsten avsåg kanon ursprungligen läran om människokroppens ideala proportioner. Begreppet introducerades av den grekiska skulptören Polykleitos i ett numera förlorat dokument från 400-talet före Kristus. I dokumentet beskrev Polykleitos en av sina egna skulpturer, som han hade gett titeln *Kanon* eftersom han ansåg att den förkroppsligade konstens grundläggande regler. Griselda Pollock, *Dif-*

ferencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories (London: Routledge, 1999), 4–11.

6. Gregor Langfeld, "The Canon in Art History: Concepts and Approaches", *Journal of Art Historiography*, nr 19 (2018), 14–17; Kristoffer Arvidsson, "Inledning", i Kristoffer Arvidsson och Martin Sundberg (red.), *Skiascope 10. Kanon. Perspektiv på svensk konsthistorieskrivning* (Göteborg: Göteborgs konstmuseums skriftserie, 2021), 20.

7. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Woman Artists?", *Art News* (1971); Griselda Pollock, "Women, Art, and Ideology: Questions for Feminist Art Historians", *Women's Studies Quarterly* 15, nr 1/2 (1987); Carol Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums* (London: Routledge, 1995), 102–133; Tintin Hodén, "En genuint svensk konst: Naivismens roll i svensk konsthistoria", i Kristoffer Arvidsson och Martin Sundberg (red.), *Skiascope 10. Kanon. Perspektiv på svensk konsthistorieskrivning* (Göteborg: Göteborgs konstmuseums skriftserie, 2021), 334.

8. Donald Sassoon, *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting* (London: HarperCollins, 2001), 173; Langfeld, "The Canon".

9. "Women Artists"; "NOMEN"; "(Women) Artists"; "Kvinnliga konstnärer – med finstämd palett och känsla"; "Kvinnliga pionjärer – berömda och bortglömda".

10. Se exempelvis Don Slater & Fran Tonkiss, *Market Society: Markets and Modern Social Theory* (Cambridge: Polity, 2001), 149–173.

11. Pierre Bourdieu, "The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods", *Media, Culture and Society* 2, nr 3 (1980); Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (Cambridge: Polity, 1993), 113.

12. År 2019 hade "Modern Art Online" titeln Modern Selected Online.

13. Att en konstnär är modern innebär dels att den var verksam någon gång mellan slutet av 1800-talet och mitten av 1900-talet, dels att den arbetade i en stil som avvek från den akademiska konstens normer och ideal. Det är inte ovanligt att begreppen modern och modernistisk används som synonymer. Det finns dock en väsentlig skillnad mellan dem. Medan begreppet modern omfattar en stor mängd genrer, stilar och skolor avser begreppet modernistisk en mer begränsad grupp konstnärer som tillhörde det sena 1800- och det tidiga 1900-talets avantgarde. Begreppet modern omfattar således fler konstnärer än de som betecknas som modernistiska: en konstnär kan vara modern även om den inte uppfyller kriterierna för att klassas som avantgardistisk. Hans Hayden, *Modernismen som institution: Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm* (Eslöv: Östlings bokförlag Symposion, 2006), 46; Hodén, "En genuint svensk konst", 334.

14. På den svenska konstmarknaden sköt intresset för modern konst i höjden på 1980-talet och har sedan dess fortsatt vara starkt. På den internationella konstmarknaden är modernisten Picasso alltså den högst värderade konstnären. Göran Hellström och Carl-Gustaf Petersén, *Det stora konstspelet: Hur 80-talets gyllene konstmarknad förvandlades till trauma på 90-talet* (Stockholm: Gedin, 1992), 88–99; Julia Halperin och Charlotte Burns, "Female Artists Represent Just 2 Percent of the Market. Here's Why – and How That Can Change", *Artnet News*, 19 september, 2019, www.news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/female-artists-represent-just-2-percent-market-heres-can-change-1654954?amp=1 (2024-11-29).

15. Nochlin, "Why Have There Been".

16. Rozsika Parker & Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: I.B. Tauris, 2013), 3–7.

17. Duncan, *Civilizing Rituals*, 102–133.
18. Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics* (London: Women's Press, 1989), 14.
19. Tintin Hodén, *Motsättningarnas museum: Samproduktionen av museiideal i den offentliga debatten om Moderna museet 1972–2013* (Linköping: Linköpings universitet, 2020), 171–172.
20. Se exempelvis "Pictures by Women: A History of Modern Photography", Museum of Modern Art, www.moma.org/calendar/exhibitions/1038 (2025-02-12); "Elles", Centre Pompidou, www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/ccqRL9 (2025-02-12); "Hilma af Klint", Moderna museet, www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utställningar/hilma-af-klint-2013/ (2025-02-12); "Kvinnliga pionjärer – Visiöna nära landskap".
21. Ann-Sofi Noring, "Fortsättning följer", i John Peter Nilsson (red.), *Det andra önskemuseet = The Second Museum of Our Wishes* (Stockholm: Moderna Museet, 2010); Cornelia Butler och Alexandra Schwartz (red.), *Modern Women: Women at the Museum of Modern Art* (New York: Museum of Modern Art, cop., 2010); Zachary Small, "These Two Museums Sold Art by White Men to Buy Work by Women and Artists of Color. Did it Actually Tip the Scales?", *Artnet News*, 14 december, 2022, www.news.artnet.com/art-world/deaccessioning-did-it-actually-tip-the-scales-2224412 (2025-02-12).
22. Se exempelvis Linda Fagerström, *Randi Fisher: Svensk modernist* (Lund: Ellerström, 2005); Carin Rech, *Becoming Artists: Self-portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s* (Göteborg: Makadam, 2021); Jennifer Higgie, *The Mirror and the Palette: Rebellion, Revolution and Resilience: 500 Years of Women's Self-Portraits* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2021).
23. Se exempelvis Lotta Jonson, "Kvinnliga pionjärer på kartan igen"; *Dagens Nyheter*, 14 december, 2015; Anna Larsson Laestadius, *Hilma af Klint: En roman om gatan Hilma af Klint* (Stockholm: Piratförlaget, 2017); Lasse Hallström, "Hilma", [film], Viaplay, 2022.
24. Pierre Bourdieu, *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur* (Stehag: Östlings bokförlag Symposium, 2000), 137–142, 314–316, 327, 330–334; Bourdieu, "The Production of Belief", 262–263.
25. Martin Gustavsson, *Makt och konstsmak: Sociala och politiska motsättningar på den svenska konstmarknaden 1920–1960* (Stockholm: Stockholms universitet, 2002), 72–73.
26. Hellström och Petersén, *Det stora konstspelet*, 268–272.
27. De kvinnor som inbringar högst summor på konstmarknaden är den japanska samtidskonstnären Yayoi Kusama, den amerikanska abstrakta expressionisten Joan Mitchell, den franska bildkonstnären och skulptören Louise Bourgeois, den amerikanska modernisten Georgia O'Keeffe och den kanadensiska abstrakta expressionisten Agnes Martin. Halperin & Burns, "Female Artists".
28. Min översättning. "Women Artists".
29. "NOMEN"
30. "(Women) Artists".
31. "Kvinnliga konstnärer – med finstämd palett".
32. "Kvinnliga konstnärer E627", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots (2025-02-06).
33. "200 år av konst och kamratskap", Stockholms auktionsverk, www.auktionsverket.com/sv/200-ar-av-konst-och-kamratskap/ (2025-02-14); "Kvinnliga konstnärer

8 mars”, Stockholms auktionsverk, www.auktionsverket.com/sv/auktioner/kvinnliga-konstnarer/?catalog=1 (2025-02-14).

34. ”Kvinnliga pionjärer”.

35. Pontus Silfverstolpe, ”Bukowskis byter VD när Nordens ledande auktionssajt ska bli e-handelsplattform”, *Barnebys Magazine*, 22 augusti, 2016, www.barnebys.se/blogg/bukowskis-byter-vd-nar-nordens-ledande-auktionssajt-ska-bli-e-handelsplattform (2025-06-25).

36. ”Onlineauktioner”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/online (2025-02-14).

37. ”Modern Selected Online E474”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E474/lots (2025-02-06); ”Modern Art Online F214”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F214/lots (2025-02-06).

38. ”Ett modernt urval E950”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E950/lots (2025-02-14); ”Ett modernt urval F304”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F304/lots (2025-02-14).

39. ”Ett modernt urval F410”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F410/lots (2025-02-14).

40. ”Onlineauktioner”.

41. ”John Jon-And och Agnes Cleve E629”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E629/lots (2025-02-06).

42. ”Sigrid Hjertén och Isaac Grünewald – grafik F548”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F548/lots (2025-02-07).

43. ”Esther och Hugo Gehlin – ett konstnärspär F416”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F416/lots (2025-02-07).

44. Ingrid Ingelman, *Kvinnliga konstnärer i Sverige: En undersökning av elever vid Konstakademin, inskrivna 1864–1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet* (Uppsala: Uppsala universitet, 1982), 80–85; Barbro Werkmäster, ”Frigjord eller bunden”, i Lollo Fogelström och Louise Robert (red.), *De drogo till Paris. Nordiska konstnärinnor på 1800-talet* (Stockholm: Liljevalchs konsthall, 1988), 5.

45. Ingelman, *Kvinnliga konstnärer*, 80–85; Werkmäster, ”Frigjord eller bunden”, 15; Rech, *Becoming Artists*, 15.

46. Bourdieu, ”The Production of Belief”, 261–262; Bourdieu, *Konstens regler*, 137–142, 265–267, 314–316, 327, 330–334. Se även Martin Gustavsson, Mikael Börjesson och Marta Edling, ”Inledning”, i Martin Gustavsson, Mikael Börjesson och Marta Edling (red.), *Konstens omvända ekonomi: Tillgångar inom utbildningar och fält 1938–2008* (Göteborg: Daidalos, 2012), 12–16.

47. Bourdieu, ”The Production of Belief”, 261–262; Bourdieu, *Konstens regler*, 137–142, 265–267, 314–316, 327, 330–334; Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, 113.

48. ”Bonhams köper Bukowskis”, *Barnebys Magazine*, 11 februari, 2022, www.barnebys.se/blogg/bonhams-koper-bukowskis (2025-06-19); ”Bukowski Auktioner AB”, *Nationalencyklopedin*, se.till.biblextern.sh.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/bukowski-auktioner-ab (2025-06-19); ”Bukowskis – Nordens ledande auktionsshus”, Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/about (2025-06-19).

49. ”Världsrekord för Félix Martinez och toppnotering för Akseli Gallen-Kallela på Important Spring Sale”, Bukowski auktioner, 12 juni, 2025, www.bukowskis.com/news/2899 (2025-06-23).

50. ”Louise Arén: ’Data och siffror är avgörande’”, *Barnebys Magazine*, 25 juli, 2020,

www.barnebys.se/blogg/louise-aren-bukowskis (2025-06-19).

51. "Kvinnliga konstnärer E627", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots (2025-02-06).

52. "Kvinnliga konstnärer E627".

53. "Kvinnliga konstnärer E627".

54. "Kvinnliga konstnärer E627".

55. Kvinnliga konstnärers relationer till andra, primärt manliga, konstnärer lyftes även fram i Bukowskis övriga temaauktioner med kvinnliga konstnärer. Se exempelvis "Maj Bring F434", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F434/lots (2025-02-07); Vera Frisén, Träd vid vattnet", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F481/lots/1575393-vera-frisen-trad-vid-vattnet (2025-02-07); "John Jon-And och Agnes Cleve E629"; "Konkretisten Gerd Nordenskjöld F566", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F566/lots (2025-02-07).

56. "Elsa Backlund Celsing", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1267822-elsa-backlund-celsing-olja-pa-duk-signerad (2025-02-04).

57. "Mollie Faustman", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1267820-mollie-faustman-olja-pa-duk-signerad-och-daterad-55 (2025-02-04).

58. "Anna Billing", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1301976-anna-billing-akvarell-signerad (2024-02-05). Se även "Agda Holst", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1301963-agda-holst-olja-pa-duk-signerad-och-daterad-1952 (2025-02-04).

59. "Greta Gerell", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1301916-greta-gerell-olja-pa-papppanna-signerad-och-daterad-49 (2025-02-04).

60. Konstnärernas nätverk lyftes även fram i Bukowskis övriga temaauktioner med kvinnliga konstnärer. Se exempelvis "Agnes Cleve – en färgstark kvinna i en svartvit värld E479", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E479/lots (2025-02-06); "Charlotte Wahlström F334", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/F334/lots (2025-02-07); "Konkretisten Gerd Nordenskjöld F566".

61. "Agda Holst".

62. "Siri Rathsmann", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1267821-siri-rathsmann-olja-pa-duk-signerad-och-daterad-1950 (2025-02-04).

63. "Ingegerd Torhamn", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1301928-ingegerd-torhamn-olja-pa-panna-signerad (2025-02-04).

64. Hernando och Campo nämner inte Bourdieu som en inspirationskälla men deras resonemang om konstköparens smakomdöme är tydligt inspirerat av Bourdieus teori om detsamma. Deras användning av begrepp som *symbolic value* tydliggör även studiens koppling till Bourdieus fältteori. Jämför Elsa Hernando & Sara Campo, "Does the Artist's Name Influence the Percieved Value of an Art Work?", *International Journal of Arts Management* 19, nr 2 (2017) med Bourdieu, "Production of Belief" och Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984).

65. Hernando och Campo, "Does the Artist's Name", 46–48.

66. Konstnärernas internationella influenser lyftes även fram i Bukowskis temaauktioner med Agnes Cleve och Maj Bring. Se "Agnes Cleve", "John Jon-And och Agnes Cleve E629" och "Maj Bring".

67. "Agda Holst".

68. "Laila Prytz", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auctions/E627/lots/1302730-laila-prytz-olja-pa-panna-signerad-a-tergo (2025-02-04).

69. "Lotte Laserstein", Bukowski auktioner, www.bukowskis.com/sv/auktions/E627/lots/1267823-lotte-laserstein-olja-pa-panna-signerad (2025-02-04).

70. Hodén, "En genuint svensk konst", 334; Arvidsson, Börjesson och Edling, "Inledning", 50.

71. Att så är fallet framgår bland annat av pressrapporteringen om Moderna museets utställning *Hilma af Klint – Abstrakt pionjär*. Hodén, *Motsättningarnas museum*, 195–202.

72. Se exempelvis "Agda Holst".

73. "Greta Gerell".

74. "Mollie Faustman".

75. "Anna Billing".

76. "Elsa Backlund Celsing".

77. Auktionen "Kvinnliga konstnärer" anordnades drygt två år innan Moderna museet i Stockholm visade en stor retrospektiv utställning med Laserstein, vilket förklarar varför museet inte nämns i presentationstexten. "Lotte Laserstein"; "Lotte Laserstein", Moderna museet, www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utställningar/lotte-laserstein/ (2025-03-17).

78. Johan Ericstam, "Konstmuseifältet", i Donald Broady (red.), *Kulturens fält: En antologi* (Göteborg: Daidalos, 1998), 238; Hodén, *Motsättningarnas museum*, 16–17.

79. "Mollie Faustman".

80. "Agda Holst".

81. "Greta Gerell".

82. "Laila Prytz".

83. "Anna Billing".

84. "Nästa generation konstsamlare", *Barnebys Magazine*, 9 april, 2021, www.barnebys.se/blogg/nasta-generation-konstsamlare (2025-07-03).

85. Se exempelvis "Internationell kvalitetsauktion 12–14 november 2024", Uppsala auktionskammare, www.upsalaauktion.se/auktioner/20241112/?auction_name=20241112&auction_days=3%2C2&auction_paged=1 (2025-03-27); "Köpa konst", Åmells konsthandel och galleri, www.amells.com/vara-tjanster/kopa-konst/ (2025-03-27); "Moderna & Nutida hösten 2021 – Konst på Stockholms Auktionsverk Fine Art", Auctionet, www.auctionet.com/sv/events/324-moderna-nutida-hosten-2021?category_id=25-konst&page=1#results (2025-03-27).

86. Victoria E. Drake, "The Impact of Female Empowerment in Advertising (Femvertising)", *Journal of Research in Marketing* 7, nr 3 (2017), 593–595; Alan Abitbola och Miglena Sternadorib, "Championing Women's Empowerment as a Catalyst for Purchase Intentions: Testing the Mediating Roles of OPRs and Brand Loyalty in the Context of Femvertising", *International Journal of Strategic Communication* 13, nr. 1 (2019), 23.

87. Drake, "The Impact of Female Empowerment"; "Championing Women's Empowerment".

88. Nosheen Iqbal, "Femvertising: how brands are selling #empowerment to women", *The Guardian*, 12 oktober, 2015; Greta Schüldt, "Ny reklam, del två: Feminismen kan bli vinst för företagen", *Dagens Nyheter*, 19 december, 2016; Jehna Al-Moushahidi, "Män gör stora pengar på feministiska idéer", *Aftonbladet*, 3 juni, 2021.

89. Vetenskapsrådet, *Forskningens framtid! Jämställdheten i högskolan och Vetenskapsrådets forskningsstöd* (Stockholm: Vetenskapsrådet, 2015); Finansförbundet, *Jämställdhetsrapporten: En könsuppdelad finansbransch* (Stockholm: Finansförbundet 2024); "Två nya rapporter om jämställdhet inom kultursektorn i Europa", Kulturrådet, 12 december,

2019, www.kulturradet.se/kreativa-europa/nyheter-kreativa-europa/nyheter-2019/tva-nya-rapporter-om-jamstalldhet-inom-kultursektorn-i-europa/ (2025-06-30); Jämställdhetsmyndigheten, "Kvinnors representation i politiken ökar inte automatiskt", Jämställdhetsmyndigheten, 3 mars, 2023, www.jamstalldhetsmyndigheten.se/aktuellt/nyheter/kvinnors-representation-i-politiken-okar-inte-automatiskt/ (2025-06-30).