

# “ÇAĞDAŞ SANAT-PARA İLİŞKİSİNE SİNEMASAL BİR BAKIŞ:

## VELVET BUZZSAW”

Harun Mustafa TÖLE\*

### ÖZET

Tarihi oldukça eskilere dayanan sanat-para ilişkisi geçmişten günümüze tartışılan bir konu olmuştur. Tartışmaların temelinde sanat eserinin estetik değerinin yerini değişim değerinin alması ve finansal getirinin sanatsal değer önüne geçmesi yatmaktadır. Sanatın metalaşarak, piyasasının bir parçasına dönüşmesine ve sanat kurumlarının sanat ve sanatçı üzerindeki etkin gücüne yönelik sanat dünyasının içinden ve dışından eleştiriler getirilmiştir. Netflix'te gösterilen ve Dan Gilroy'un yönetmenliğini yaptığı Velvet Buzzsaw [Kadife Testere, 2019], çağdaş sanat dünyasına yönelik dışarıdan getirilen eleştirilerin son dönem örneklerindedir. Bu çalışmada “Velvet Buzzsaw” filminde bugünkü çağdaş sanat dünyasına hakim olan sanatın metalaşmasının, sanat piyasasının işleyişinin ve sanat kurumlarının sanat ve sanatçı üzerindeki iktidarının nasıl ele alınıp anlatıldığı incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Sanat, Para, Sanat Piyasası, Sinema, Velvet Buzzsaw

# “A CINEMICAL VIEW OF THE CONTEMPORARY ART-MONEY RELATIONSHIP: VELVET BUZZSAW”

*Harun Mustafa TÖLE\**

## ABSTRACT

The relationship between art and money has been a long-established and controversial issue. On the base of discussions, it is observed that there is the exchange value instead of aesthetic value, also, financial yield forged ahead the artistic value. The commodification of art and its transformation as a part of market and the active power of art institutions on art and artist was criticized within and out of the art world. Velvet Buzzsaw (2019), directed by Dan Gilroy and screened by Netflix, is one of the last examples of outwardly criticisms to the art world. In this study, it is examined that how the commodification domination on contemporary art world was taken by the art institutions and the process of art market over art and artist.

**Keywords:** Art, Money, Art Market, Cinema, Velvet Buzzsaw

## Giriş

Sanat ve para arasında bugün de devam etmekte olan ilişki hemen her dönemde tartışılır olmuştur. Hayatın her alanında paranın egemen olduğu, hayatın ve siyasetin finansallaşmasıyla birlikte sanatın da finansallaştığı (Artun, 2011: 142-145) dönemde sanat-para ilişkisi üzerine sorgulamaların artarak devam ettiği görülmektedir.

Finansallaşan ve yatırım aracına dönüşen sanatın estetik değeri yerini değişim değerine bırakmaya başlamıştır. Sanat dünyasında başarının yüksek satış rakamlarıyla ölçülür hale gelmesiyle birlikte, sanat eserlerinin alım-satımlarını yönlendiren kişi ve kurumlar sanat konusunda belirleyici olagelmıştır (İz, 2012: <https://www.e-skop.com/skopbulten/finansallasan-sanatin-yukselen-ismi-gerhard-richter/660>). Küreselleşmeyle birlikte kültür ve sanatın özelleştirilmesinin etkili olduğu bu dönüştürmeyle birlikte sanat ortamlarının, müzelerin, bienellerin, sanat fuarlarının küresel ölçekli şirket ve finans kurumlarının himayesine girerek, sanat pazarının gösterileri haline gelmişlerdir (Artun, 2015a: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-para-simbiyozu/2432>).

Çağdaş sanat pratiği ve kuramı üzerinde yatırım piyasasının etkilerinin yanı sıra sanat, medya ve şöhret arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesinin de etkileri olmuştur. Moda, şöhret, ün, reklam ve ticaret sanatın metalaşması ve finansal başarısında önemli rol oynamaktadır (Whitham ve Pooke, 2018: 79).

Velvet Buzzsaw”, kısa süre önce ölen bir ressamın tablolarını sahiplenen üç ana karakterin (sanat eleştirmeni, galeri sahibi ve asistan) para, güç, ün kazanma peşine düşmeleri sonucu ortaya çıkan korkunç olaylar üzerinden çağdaş sanat piyasasına hakim olan para ve iktidar ilişkilerini görünür kılarak, çağdaş sanat dünyasına eleştiriler getirmektedir.

Filmde, bir galeride asistanlık yapan Josephina, bir gün komşusunu ölü olarak bulur. Komşusu Ventril Dease’in, ölmeden önce tablolarını yakmaya kalkışan, tablolarının tamamını yok

edemeyince tablolarının atılmasını isteyen bir ressamdır. Çalıştığı galerinin sahibi Rhodora Haze’in gözündeki değerini kaybetmeye başlayan Josephina, komşusunun tablolarındaki etkileyciliği görür ve ressamın eserlerinin yok edilmesine yönelik isteğine rağmen onları sanat piyasasına sokar. Galeri sahiplerinin, müzelerin, eleştirmenlerin, sanatçıların, koleksiyonerlerin ilgisini çekerek peşinden koşturan tablolar, kendileri üzerinden çıkar elde etmeye çalışan herkesi tek tek öldürerek intikam almaya başlar.

Çalışmada sanat-para ilişkisinin, sanat piyasasının işleyişinin ve sanat kurumlarının sanat ve sanatçı üzerindeki iktidarının nasıl ele alındığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu amaçla literatür taraması ve filmin içerik analizi yapılarak elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. İncelemenin sonucunda filmin, sanat piyasasına ve sanatın ticarileşmesine yönelik çağdaş sanat dünyasının içinden yapılan eleştirilerle benzerlikler taşıyan,

### 1. Çağdaş Sanat Piyasası: Sanat mı Paramı?

Sanatın parayla ilişkisinin görünür olduğu yer sanat piyasasıdır. En sade şekilde sanat piyasası, sanat eserlerinin alıcılarıyla buluştuğu bir pazar olarak tanımlanmaktadır (Selçuk ve Selçuk, 2017: 2235, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1501774893.pdf>). Yılmaz (2012: 124) kapitalist piyasanın temel prensiplerinin aynı şekilde geçerli olduğunu belirttiği sanat piyasasıyla ilgili şu tespitleri yapmaktadır: “Özü, bildiğimiz pazar mantığına dayanır. ‘Satıcı’ (sanatçı), ‘aracı’ (galerici, müzayedeci), ‘alıcı’ (koleksiyoncu) ve ‘mal’ (sanat yapıtı) başlıca oyuncularlardır. Taraflar anlaşmak için ‘pazar yeri’nde (galeri ya da müzayede evlerinde) bir araya gelirler. Pazarlık tarafların gücüne ve zamanın ruhuna bağlıdır.” Sanat piyasasının aktörleri listesinde izleyiciler, küratörler, sanat eleştirmenleri, sanat danışmanları, müzeler, fuarlar, bienaller de yer almaktadır (Ağlargoç ve Öztürk, 2015: 171, <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/download/article-file/267692>).

Artun (2015a: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-para-simbiyozu/2432>)

modern anlamda ilk sanat piyasasının M.Ö. 1.-2. yüzyıl

Roma'sında eski Yunan eserlerinin yağma edilmesiyle ortaya çıktığı tespitini yapmaktadır: "Roma İmparatorluğu'nun kumandanları getirdikleri bütün ganimetleri ilkin tapınaklara sunuyorlar.

Ama giderek bu göreneklerden vazgeçerek bunları servete dönüştürmeye ve özel koleksiyonlar kurmaya başlıyorlar. Hatta hangi eserlerin yağmalanıp Roma'ya kadar taşınmaya değer olduğuna karar vermek üzere giderek yanlarına küratörler alıyorlar."

17. yy. Hollandası sanat piyasasının gelişiminde dönüm noktalarından birisidir. Bu dönemde Hollanda'da sanat, başka yerlerde görülmediği kadar ticari değer kazanmış, tüccarlar, sergiler ve müzayedeler sanat ortamının temelini oluşturmuştur (Demirdöven ve Ödekan, 2008: 58, [http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi\\_b/article/viewFile/100/86](http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/viewFile/100/86)).

Artun (2015b: <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2612>) sanat piyasasının ressamların eserlerini sanat komisyoncuları vasıtasıyla ya da kendilerinin aracısız olarak sergiledikleri anonim bir pazara yönelik ürettikleri 17. yy. Hollanda'sında yükseldiğini belirtmektedir: "Sanat piyasasının doğuşuyla birlikte sanatçılar, sarayın ve kilisenin denetiminden, aristokratik himaye sisteminden ve sipariş üzerine çalışmaktan kurtuluyor, lonca sisteminin katı eğitim ve çalışma disiplini terk ediyorlardı. Ne var ki, yukarıda sayılan sanat kurumları hâlâ monarşilerin yönetimindeydi ve kapitalist piyasa henüz hayata tam olarak nüfuz etmemişti."

18. yy.'da Fransa'da sanata ilgi gösteren kesimlerin genişlemesiyle birlikte artan talep tüccarların aracılığını zorunlu kılmıştır. Yine bu yüzyılda İngiltere'ye bakıldığında, Londra'nın önemli bir sanat pazarı haline geldiği, müzayedede evlerinin, sergilerin, katalogların, aracı ve koleksiyoncuların bu pazarın içerisinde yer aldıkları görülmektedir (Demirdöven ve Ödekan, 2008: 58, [http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi\\_b/article/viewFile/100/86](http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/viewFile/100/86)).

Artun (2015b: <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2612>)'a göre sanat kurumlarının monarşilerden kamuya devrolması ve metalaşmanın düşünce hayatını kuşatması 19. yüzyılın sonlarında gerçekleşmiştir. Ayrıca bu dönemde Paris'te modern sanat piyasasının temelini oluşturacak galeriler ortaya çıkmıştır: "Galeriler, sanatçıların hem ekonomik bağımlılıklarından, hem de estetik koşullanmalarından kurtulup özerkleşmesindeki en etkin araçlar olmuştur... Sanatın 'serbest'leşmesini ve liberalleşmesini sağlayan bu gelişme, onun özerkleşmesinin maddi koşullarını sağlamakla birlikte, aynı zamanda çevresinde yeni bir hegemonya oluşturmuştur."

Atar (2018: 415, [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/sayi61\\_pdf/3sanat\\_sanat\\_tarihi\\_arkeoloji\\_mimari/atar\\_nedaismail.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/sayi61_pdf/3sanat_sanat_tarihi_arkeoloji_mimari/atar_nedaismail.pdf)) 19. yy.'da sanat dünyasını ve sanat piyasasını şekillendiren değişimler üzerinde Sanayi Devrimi'nin etkilerinin olduğu tespitinde bulunmuştur: "Kuşkusuz bu dönemde yaşanan hızlı sosyal değişimler beraberinde yeni tüketim kategorilerini getirmiştir. Yeni zenginler için prestij nesnesi olan sanatsal üretimler, zanaat ürünlerinden ayrı olarak değişim değerine sahip üst tüketim nesnesine dönüşmüş ve yaşanan liberalleşme ile sanatı pazarlayacak bir piyasaya ihtiyaç duyulmuştur. Çünkü hamiliğin biçim değiştirdiği 19. yüzyılda birçok sanatçı atölyelerinin açılması, sanatsal üretimlerin çoğalması ve buna bağlı olarak profesyonel şekilde sanatla ilgilenen kişilerin artışı piyasa rekabetini ortaya çıkarmıştır. Rekabetin sanatsal alanda varlığı belli birtakım sanatsal kişi (eleştirmen-yazar) ve kurumlarla (galeri) sanatçının birlikte hareket etme zorunluluğunu da göstermiştir. Yaratıcı ifadede özgür görünen sanatçı ürünlerini izleyici/tüketicilerine göstermede iş ortaklarına ihtiyaç duymuştur."

Piyasa için üretim yapmanın Rönesans'tan bu yana temel bir koşul olmasına karşılık bugünkü anladığımız anlamda sanat piyasasının ortaya çıkışı Foster (2015):

<https://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanatin-mecrasi-piyasa/2607>'a göre yeni bir durumdur: “Ne var ki, bildiğimiz haliyle sanat piyasası oldukça yeni bir olgu; II. Dünya Savaşı’ndan sonra kendini yeniden örgütleyen ve 1960’ların ekonomik patlama yıllarında sanata, özellikle de Amerikan Pop Sanatına –sanat tarihçisi Thomas Crow’un deyişiyle ‘ürün gibi satılıyor gibi duran ürünler’– harcayacak bir sermaye fazlasıyla ortaya çıkan uluslararası burjuvazinin doğurduğu bir sonuç. Aynı dönemde, bir yandan kayyumların ve koleksiyonerlerin nüfuzu artarken bir yandan da ticari galeriler ağır ciddi bir biçimde büyüdü. Kâr marjı yüksek müzayedelerin ortalığı kaplamasıyla beraber çağdaş sanata her şeyden önce bir yatırım gözüyle bakılabileceği fikri de yayıldı.” Minimalist sanatçıların eserlerinde mekân, genellikle eserin bir parçası niteliğinde ve esere bütünleşen bir öge konumundadır.

1980 sonrasında gelindiğinde küreselleşmeyle birlikte finansın hayatın her alanında egemleşmesinin sanat üzerinde de etkisini gösterdiği ve sanatın finansallaştığı görülmektedir. Bunun sonucu olarak sanat piyasası spekülasyon bir pazara dönüşürken, sanat eseri de bono, tahvil, hisse senedi gibi menkul değere, finansal enstrümana dönüşmüştür (Artun, 2017: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-galerisinin-sonu/3477>). Özetle küreselleşen bir sanat dünyasında sanatın belirlenmesinde pazar değeri ve spekülasyon önemli iki öge haline gelmiştir (Gielen, 2016: 49).

1990’ların sanat piyasası için Foster (2015: <https://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanatin-mecrasi-piyasa/2607>) şu teşhisi yapmıştır: “1990’ların ikinci yarısında, dört başı mamur bir neoliberal ekonomi 1980’lerin süper zenginlerinin servetini solda sıfır bırakacak kişisel servetler üretti ve çok geçmeden ‘akıl almaz derecede bereketli’ bir sanat piyasası peyda oldu.” Sanat piyasasında dolaşan yüksek meblağlara örnek olarak 1998’de Jeff Koons’un Pembe Panter (1988, porselen döküm, 104x52x48 cm.) yapıtının Christie’s’de 1,8 milyon dolara satılması gösterilebilir (Thompson, 2011: 128).

2000’li yıllara gelindiğinde sanat piyasasının durumunu Adam (2014: <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanat-piyasasindaki-patlama-daha-ne-kadar-surebilir/2013>) şu şekilde açıklamaktadır: “Sonra birden, 2004 itibarıyla, her şey değişti. 2008-2009 küresel krizinin akabindeki tali daralmayı saymazsak, çağdaş ve modern sanat piyasası inanılmaz bir hızla büyümeye başladı. Devasa sanat fuarlarından muazzam zenginlikte yeni koleksiyonerlere ve yükselen ekonomilere kadar, devreye giren yeni oyuncuların yanı sıra, müzayede evleri ile galerilerin değişen rolleriyle de ateşlenen sanat piyasası o gün bugündür büyümeye devam ediyor. En can alıcı değişimlerden biri, müzayede evlerinin geleneksel olarak galerilerin alanına giren bir dizi hizmet sunan uluslararası ‘sanat işletmelerine’ dönmesi oldu. Bir başka gelişme ise sanat galerileri arasında açılan uçurumdur: bir uçta, yatırımlarıyla tüm dünyaya yayılan birkaç devasa işletme, öteki uçta diğer tüm galeriler.”

Günümüzde de sanat eseri yatırım aracı olarak görülmeyi sürdürmektedir. Arapoğlu (2010: 29) sanat eserinin para gibi büyük bir değişim değeri haline geldiğini ve sanatın değişim değerinin onun metalaştırılmasıyla olanaklı olduğunu belirtmiştir: “Ekonomik dönemlerdeki çöküş, bekleyiş ve yeniden oluş dengeleri içerisinde sanat, ona daha çok ya da az yatırımlar yapılması ile karşımıza bir spekülasyon değeri olarak çıkmaktadır. Bu noktada bir yatırımcı, getirisi fazla olacak bir alana ya da metaya yatırım yapmakta ve bunun sonucunda kazançlı olarak çıkacağını savladığı bir döneme girmektedir. Örneğin bir sanatçı için, iyi bir geleceği olacağı ya da henüz işlerinin tam olarak değer kazanmadığı yorumunu bir galerici, koleksiyoner ya da eleştirmenden duyarsanız, bilin ki, sanat dünyasında bu sanatçı iyi bir yatırım olasılığı olarak düşünölmeye başlanmıştır.”

Sanat piyasası, müzayedesini, fuarı, galerisini, müzesini, eleştirmeni, küratörü, bienali ile sanat ve sanatçı üzerinde iktidar kuran bir güce dönüşmüştür. Bu güçlerin, sanatın temeli olan ‘özgürlük’ alanında söz sahibi olmaya kalkışarak sanatçıların

varoluşuna müdahale etme niyetinde olmaları göz ardı edilemeyecek bir tehlike olarak karşımıza çıkmaktadır (Yücel, 2009: 2, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=687&bhpc=1>).

Sanatın parayla olan ilişkisi, sanat piyasası ve sanat kurumlarının sanat ve sanatçı üzerinde kurmuş oldukları iktidar mekanizmaları sanatçılar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Sanatçılar, aristokratların ve monarşinin sanat hamiliğinin başlıca aktörleri olmaktan çıktığı 18. yy. ortalarından bu yana sanatın parayla olan ilişkisine eleştiriler getirmişlerdir (Thompson, 2011: 271). Artun (2015a: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-para-simbiyozu/2432>) sanatçıların ortaya koyduğu eleştirel tepkiler ile ilgili şu örnekleri vermiştir: “Manzoni’nin satılmasını diye konservelediği kakası; Duchamp’ın şişelediği Paris havası; Tinguely’nin bir kez çalıştırılınca kendi kendini imha eden mekanik heykelleri; Yves Klein’in bomboş galeriyle açtığı sergi; Metropolitan Indians grubunun çaldıklarını halka armağan etmesi; Sisco, Hock ve Avalos’un San Diego Çağdaş Sanat Müzesi sergileri için aldıkları parayı Meksikalı kaçak göçmenlere dağıtması; Christof Büchel’in Manifesta’daki sergileme hakkını satması; Stephen Keene’in boyar boyamaz hemen oracıkta sattığı On Bin Resim; K Sanat Vakfı’nın ateşe verdiği bir milyon sterlin; E-toy girişiminin, kurduğu sahte ticaret sitesiyle ‘rakibini’ borsada 4,5 milyon dolar zarara sokması... Marcel Broodthaers kendi kurduğu Modern Sanat Müzesi’nde, gene kendi yarattığı altın külçeleri sergiler. Joseph Beuys, üzerine Kunst=Kapital (Sanat=Sermaye) yazdığı Alman markları üretir.”

## 2. “Velvet Buzzsaw”: Parayla Saadet Olur mu?

*“Paradan konuşmak sanattan konuşmaktan daha kolay.”*

Rhodora

Haze

Paranın insanlara ne yaptığı ile ilgilenen bir yönetmen olan Dan Gilroy, yaptığı üç filmi birbirleri

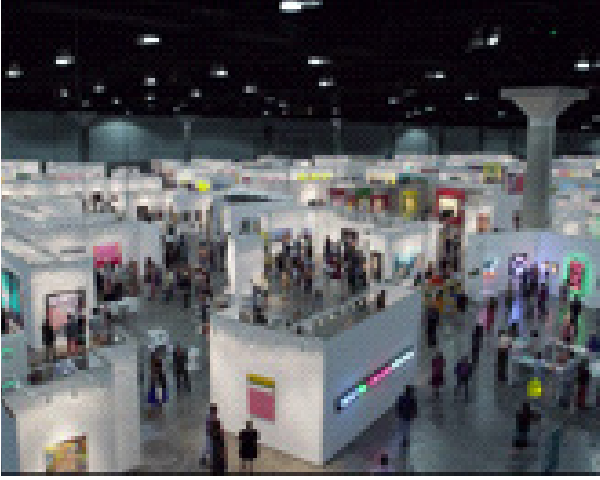
ile akraba olarak görmektedir: “Hepsinin ortak paydası hayatın ekonomisi ve hayatın ekonomisinin insanlara yaptıklarıdır.” (Schneider, 2019: <http://www.sanataak.com/view/paranin-insanlara-ne-yaptigi-daima-iligimi-cekecek>).

Yönetmenliğini ve senaristliğini yaptığı “Velvet Buzzsaw”da sanatla ticaret arasında giderek artan gerilimli ilişkiye odaklanan Gilroy, bu ilişkide egemen olan güçleri filmin merkezine almıştır: “Benim bir sanat eseri yapıp da bunu 500 milyon dolara satan biriyle hiçbir alıp veremediğim yok. Ben bu rakamları tahrik eden güçlerle ilgileniyorum... Bu rakamları yukarı çeken güçlerin yapılan sanat ve işitilmesine izin verilen sesler üzerinde bir etkisi var.” (Schneider, 2019: <http://www.sanataak.com/view/paranin-insanlara-ne-yaptigi-daima-iligimi-cekecek>). Yönetmen filmde bu güçlerden fuar, galerici ve sanat eleştirmenin peşine düşerek, çağdaş sanat dünyası ve sanat piyasası üzerindeki etkilerini anlatmıştır.

Film, European Fine Art Foundation (TEFAF, Avrupa Güzel Sanatlar Vakfı), Art Basel ve Frieze ile birlikte markalaşmış en önemli uluslararası fuarlardan birisi (Thompson, 2011: 258) olan Art Basel Miami Beach sanat fuarı ile açılır. Bu açılış sahnesiyle birlikte yönetmen, izleyiciyi bekletmeden çağdaş sanat dünyasının içine sokarak, sanat dünyasındaki değişimlerle birlikte öne çıkmaya başlayan sanat fuarlarında neler yaşandığını gösterir.



Resim 1: “Art Basel Miami Beach”



Resim 2: "Art Basel Miami Beach"

Sanatçıların, sanat tacirlerinin, koleksiyoncuların, eleştirmenlerin, sanat meraklılarının bir araya geldiği, satışların yanı sıra birçok iş anlaşmasının yapıldığı, sanatçı transferlerinin gerçekleştirildiği ve yeni sanatçıların sanat dünyasına adım attıkları (İnal, 2008: 30-31) fuarlar, günümüzde sanat ile paranın buluştuğu en büyük ortamlardandır (Artun, 2011: 20). Fuarlarda, fuarı gezen sanat dünyasının aktörleri arasında gelecek vaad eden sanatçı ve standlarla ilgili söylentiler dolanırken, eser fiyatları, alıcıların kim olduğu, sanatçı ve galericilerin özel hayatı ile ilgili dedikoduların ve spekülasyonların yapıldığı da görülmektedir (Saehrendt ve Kittl, 2012: 109).

Morf Vandewalt isimli sanat eleştirmenini takip ederek girdiğimiz Art Basel Miami Beach sanat fuarında bizi galericileri, asistanları, müzelerin danışmanları, koleksiyonerleri, stajyerleriyle ve sergilenen işleriyle çağdaş sanat dünyasının steril mekânı karşılamaktadır (Şimşek, 2019: <http://www.ekdergi.com/velvet-buzz-saw-penturun-olumcul-donusu/>). Eleştirmenle birlikte gezerken onun yanına gelen galericiler ve müze danışmanı ile sergilenen işler, eser fiyatları ve sanatçıların özel hayatı üzerine spekülasyon ve dedikodular yapılışına tanık olunmaktadır.

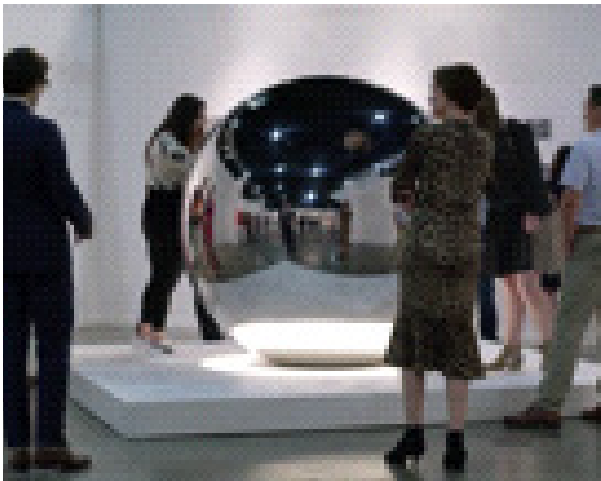
Vandewalt, Kenji'nin "Hoboman/Evsiz Adam" isimli yapıtı incelerken yanına eserin galericisi gelir ve eserin fuarın hiti olduğunu söyleyerek,

övmeye başlar. Vandewalt ise dört yıl önce Wolfson'un "Kadın Figürü" eserini hatırlatarak, "Hoboman"ın özgün olmadığını, bir yineleme olduğunu ve cesur olmadığını söyler. Galerici bunun üzerine eseri savunmaya geçer ve Şangay'daki bir müşteriden dört milyon dolar teklif aldıklarını belirtir ve eleştirisini bugün yazıp yazmayacağını sorar. Ancak cevap alamaz. Ardından bir müze danışmanıyla Vandewalt, Piers isimli bir sanatçının eserini müzelerine katmak için verdikleri fiyat teklifi üzerine konuşur. Danışman eserin müze için iyi bir yatırım olup olmadığını sorsa da cevap alamaz. Eleştirmenin fuarda ilgisini çeken eser Minkins adlı sanatçının "Sphere/Küre"si olur. Çığır açıcı olarak nitelendirdiği eserle ilgili hemen bir eleştiri yayınlayacağını söyleyerek, fiyatını sorar.

Bu sahnelerde görüldüğü üzere çağdaş sanat dünyasında fiyat, Ullrich (2015: <https://www.e-skop.com/skopdergi/kapitalizmin-ikonlari-para-sanat-yapinca/2610/>)'in belirttiği gibi yapıtın değerini belirleyen ve yapıtın büyük bir yapıt olduğunu düşündürten bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca fiyat "yalnızca bir değer göstergesi olmakla kalmaz; eserin daha çok nazara alınmasına, değerlendirilmeye konu edilmesine sebep olur, ki bu da paradoksal bir şekilde, sanki eserin fiyatı aslı bir unsuruymuşcasına, fiyatta artışlara sebep olur." Bu tespiti ek olarak Yücel (2009: <http://lebriz.com/pages/Isd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=687&bhcp=1>)'in ifade ettiği gibi "paranın, medyanın ve popüler eğlencenin 'kültür'ü belirlediği bir ortamda sanatın ticari değerine yapılan vurgu, onu bir tür toplumsal sermayeye dönüştürür. Kapitalist toplumun belirleyici kurumu olan piyasada sanat eseri tamamen ticarileştiğinde, meta kimliği estetik kimliğe karşı tam bir üstünlük elde eder."

Ayrıca sanat fuarlarının, bienaller ve büyük sergilerin yerini almaya başlamasıyla birlikte sanat fuarına katılacakları galeriler seçmeye başlamıştır. Bu bir yandan küratörlerin çağdaş sanat dünyasındaki belirleyiciliğini azaltırken, diğer yandan yapıtların seçiminin sanatsal kaygılar yerine satılabilirlik üzerinden gerçekleşmesine neden olmaktadır (Erden, 2010: 26).

Vandewalt'un fuar alanını gezerken görmüş olduğu ilgi, ondan alınacak onay cümleleri beklentisi ve yazacağı eleştiri yazısına yapılan vurgular eleştirmenlerin sanat piyasasını yönlendiren güçlerden birisi olarak kabul edildiğini vurgularken, eleştirmenin de sanat eserinin fiyatını soruyor olması çağdaş sanat ortamında paranın öne çıkışının bir diğer göstergesidir. Ullrich (2015: <https://www.e-skop.com/skop-dergi/kapitalizmin-ikonlari-para-sanat-yapinca/2610>), abartılı fiyatların sanat piyasasında görünür olmasıyla birlikte eleştirmenlerin bu abartılı fiyatlar üzerinde durmalarının bir değer üretimine yol açtığını gördüklerini belirtmektedir: “Bunun sonucunda gazete eklerinde bile sanat hakkında neredeyse sırf para üzerinden konuşulur oldu. Eleştirmenler argümanlarını belirli bir sanatçının değeri ve müzayedelerde kaptıkları fiyatlar üzerine inşa ediyorlar.” Graw (2016: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2888>)'a göre sanat eleştirisi (sanat tarihiyle birlikte) sanat piyasasındaki belirlenimlerden bağımsız olarak düşünülmemelidir: “Estetik değerle ilgili değişen yargılara katkıda bulunurken, piyasa değerinin dayandığı sembolik anlamı yaratırlar. Bir sanat eleştirmeni bir eserin sembolik anlamını tartışmaya açmak istediğinde, savları ne kadar ikna edici olursa olsun, o eserin piyasadaki konumunu tümüyle göz ardı edemez; bir eserin piyasadaki konumu, eleştirmen farkında olsun veya olmasın, o esere yaklaşımını bir biçimde etkiler.”



Resim 3: “Fiyatı ne?”



Resim 4: “Fiyatı ne?”

Art Basel Miami Beach sanat fuarının bir çok yan etkinliği bulunmaktadır. Partiler ve uydu fuarlar fuarın bir parçasıdır (Thompson, 2011: 266-267). Filmde yönetmen kamerasını sanat dünyasının aktörlerinin katıldığı bu partilerden birisine çevirir. Partide galericilerin sanatçıları kendi galerilerine bağlamaya çalışmalarının bir örneğini izleriz. İlkın geçmiş yıllarda “Velvet Buzzsaw” adında bir punk grubu kurmuş olan ve kendisini bir anarşistten iyi zevk simsarına dönüşmüş biri olarak tanımlayan Rhodora Haze'in, işlerini Yeni Sanatçılar Fuarı'nda gördüğü, sokak sanatçısı olan Damrish'i kendi galerisinin sanatçısı yapmak için ikna etmeye çalışır. Bir sanat kolektifinin kurucularından da olan Damrish'le konuşmalarında Haze'in kullandığı iki cümle çağdaş sanat dünyasının oyuncularından olan galericilerin bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Bu cümlelerden ilki olan “Bunların hepsi bir sonraki yeni şeyi bulup tüketmek için”dir. Cümle sanatın ve sanatçının tüketim nesnesi olarak görüldüğünü, günümüzde kültür endüstrisinin kurumlarının bir şirket gibi çalışmalarını (Yücel, 2009: <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=687&bhcp=1>) ve buna bağlı olarak galeri ve müzelerin starlaşma stratejisiyle yeni isimleri piyasaya arz ederek, bu isimlerden etkin bir parasal döngü ve rekabet yaratma peşinde oluşlarını akla getirmektedir (Şahiner, 2015:130).



Bu durum uluslararası pazarın gelişmesi ve İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönüşümüyle birlikte, kazanç ve ün elde etme güdüsünün neyin alınıp satılacağını belirlemeye başlamasıyla yakından ilişkilidir (Boyd, 2018: <https://www.e-skop.com/skopbulten/rone-sanstan-gunumuze-sanat-tacirligi/3708>).

Haze'in kullandığı ikinci cümle olan “Bunlar yeni işler değil. Biri, ilk mağara resmi için kemikle ödeme yaptığından beri bu işler yürüyor.” cümlesi ise sanat ve para ilişkisinin ne kadar eskilere dayandığının ve bu ilişkinin sanat dünyasının vazgeçilemez bir olgusu olduğunun ironik anlatımı olarak okunabilmektedir.



Resim 4: “Bunlar Yeni İşler Değil”

Partide gördüğümüz diğer galerici Haze'nin rakibi olan Jon Dondon ise piyasasının her zaman yüksek olduğunu söylediği Piers'ı kendi galerisine transfer edebilmek için yaptığı yüksek miktartlı satıştaki başarısından bahsederek, satışları ve global talebi arttıracaklarını söyleyerek ikna etmeye çalışır. Bu konuşma içerisinde Dondon'un kullandığı “İlgi ekonomisinde şöhret bir sanat biçimidir.” repliğinden hareketle yönetmen şunları belirtmektedir: “Bir ilgi ekonomisi içinde yaşıyoruz, bunun içinde şöhretin kendine ait bir değeri var. Bu ekonominin içinde bildik bir kişi ya da bildik bir nicelik bir marka haline dönüşüyor. Ve bu marka bu kişiye gösteri dünyasının istediği bütün alanlarında keşfe çıkmasına izin verecek



Resim 5: “Bunlar Yeni İşler Değil”

bir ortam sunar. Ve bu hiçbir zaman bir yere gitmez.” (Schneider, 2019: <http://www.sanataatak.com/view/paranın-insanlara-ne-yaptigi-daima-ilmimi-cekecek>). Buradan hareketle piyasanın sanatçıdan markalaşmasını ve sansasyon yaratmasını isterken, sanatçıya da ün ve şöhret verdiği yorumunu yapmak mümkündür (Selçuk ve Selçuk, 2017: <http://www.idil-dergisi.com/makale/pdf/1501774893.pdf>).



Resim 6: “Şöhret”

Josephina'nın ölen komşusu gizemli ressam Ventril Dease'nin yok edilmesini istediği tablolarını sahiplenerek, sanat dünyasını tablolardan haberdar etmeye başlamasıyla birlikte sanat piyasası bir sonraki yeni şeyi bulup tüketmeye başlar.

Şimşek (2019: <http://www.ekdergi.com/velvet-buzzsaw-penturun-olumcul-donusu/>) sanat piyasasını hareketlendiren Dease'nin farkını şu şekilde açıklar: "Ölen Dease adlı gizemli ressam gerçekten önemlidir. Çağdaş sanatın hazır nesnelere, küçük objelere ve kavramsal enstalasyonlarından farklıdır o. Herkes hayran olur ona. İkonlardan Giotto'ya, Rembrandt'dan Goya'ya, Van Gogh'dan Dışavurumculara, Bacon ve Lucien Freud'a, Meksikalı Orozco'dan Andre Wyeth'e uzanan bir mirası gösterir. Bu çok bilinçli bir seçimdir. Hatta bazı kadrajlarda bizim ülkede de figüral-ekspresyonizmi etkilemiş Lucien Freud'u görürüz. Ya da Bacon'un etkileyici çılgınlıklarını ya da ekspresyonizmin kocaman ellerini. Bütün sanatçıları etkiler gördükleri, çağdaş sanatın aşırı soğuk-kavramsal ve oyuncaklı işlerinden farklı, dışavurumcu, romantik ve melankolik tablolarıdır."



Resim 7: "Dease"

Vakit kaybedilmeden düzenlenen bir sergiyle Dease'nin tabloları sanat vitrinine çıkarılır ve alıcılara sunulur. Bu sergide sanat piyasasında sanat eserinin pazarlanmasıyla ilgili stratejiler izlenmektedir.

Sergide Haze potansiyel alıcılara Dease'nin yokluğundan geldiğini ve kimsesinin olmadığını, Josephina onu fark etmeseydi dehasının çöpe gideceğini anlatır. Josephina'da tabloları sokak lambalarının yanındaki çöpte bulduğunu söyler. Alıcının "Tahminen kaç parça var?" sorusuna, Haze "Maalesef Bay Dease'nin eserlerinin sayısı kayda değer sayıda diyemeyecek kadar az."

Ve açık ki artık üretmiyor." demesiyle birlikte alıcılar tablolardan birisiyle çok ilgilendiklerini söyler. Burada bir yandan sanatçının mirasçısının olmadığı belirtilirken, bir yandan da sanatçı ve eserleri ile ilgili gizemli ve sansasyonel bir hikaye üretilerek satış değerinin artırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca sanatçının az üretim yapmış olduğu söylentisinin de fiyat artırmaya yönelik bir pazarlama stratejisidir. Aslında oldukça fazla tablo olmasına rağmen Haze onları bir depoya kaldırmıştır. Çünkü "Ne kadar az olursa o kadar değerlidir."

Zenginlerin ne söylenirse aldıkları sanat ortamından para kazanmak için ideallerle başladığı müzedeki işini bırakıp sanat danışmanı olan Gretchen, danışmanı olduğu koleksiyoner adına Dease eserleri almak için Haze'le pazarlık eder. Ona istediği fiyatı ödeyeceğini söyler. Haze ise ondan temsilcisi olduğu Damrish'in açılacak olan sergisinden üç parça alması karşılığında iki tane Dease vereceğini söyler. Burada bir kez daha sanat piyasasının işleyişinin perde arkasına tanıklık edilmektedir. Bu pazarlıkla, sergide satış garantilenmiş olmasının yanında çok satan bir sanatçının temsil ediliyor olmuş olunmasıyla da galerici, prestij ve şöhret elde ederek bunu da sonraki satışlar için kullanarak satış döngüsünü sürdürebilecektir.



Resim 8: "Dease'nin İlk Sergisi"

Sergi mekanında Dease'nin tablolarını gören Piers ve Damrish hayranlıklarını gizleyemezler. Alkolü bırakmış olan Piers yeniden alkole başlayacak kadar etkilenmiştir. Bu etkilenme, kendileriyle yüzleşen sanatçıların galeri sisteminin dışına çıkmalarına giden bir süreci başlatacaktır. Sergiye katılanların yapıtların sadece satış değerini ve satış rakamlarını önemsiyor olmalarına karşın, tabloların piyasa değerinden değil, doğrudan kendisinden etkilenenler bu iki sanatçı olmuştur. Yönetmenin "Sanatın değeri onun dünyevi değeri değildir. Sanatçılar yaptıkları her şeye ruhlarının ve tinlerinin bir parçasını koyarlar ve bunun kendine ait bir değeri vardır." (Schneider, 2019: <http://www.sanatatak.com/view/paranin-insanlara-ne-yaptigi-daima-ilmimi-cekecek>) sözleri ile birlikte bu sahneyi düşündüğümüzde tabloların dünyevi değerinin konuşulduğu sergi açılışında onların kendine ait değerini sanatçıların fark ettiğini ve sanatın dönüştürücü gücünü deneyimlediklerini görülmektedir. Şimşek (2019: <http://www.ekdergi.com/velvet-buzzsaw-penturun-olumcul-donusu/>) bu sahne için şunları dile getirmiştir: "Resimlerden etkilenenlerden biri de John Malkoviç'in oynadığı alkolü bırakmış, çok ama çok paralar kazanan, ama belli ki piyasanın kendisini mahkum ettiği duygusuz lekeli işlerden sıkılmış, yaratma gücü sönmüş bir sanatçıdır. Dease'in büyük bir debdebe ve pazarlama kaygısıyla açılan büyük sergisinde yapıtlarla karşılaşır ve eli tekrar viski bardağına uzanır.



Resim 10: "Etkilenme"



Resim 11: "Etkilenme"

Film bundan sonraki kısmında tabloların, kendisinden yüksek kazançlar, güç ve ün elde etmeye çalışan galericileri, asistanı, eleştirmeni, sanat danışmanını ve galeri çalışanını öldürmesiyle birlikte bir gerilim filmine dönüşür.

Ölümler tuval, enstalasyon, kinetik heykel, grafiti, robot, dövme gibi filmde görülen farklı sanat türlerine odaklanır. Bu da filmin afişinde gördüğümüz "All art is dangerous-Tüm sanat tehlikelidir" cümlesini anlamlı hale getirmektedir. Şimşek (2019: <http://www.ekdergi.com/velvet-buzzsaw-penturun-olumcul-donusu/>)'e göre bu ölümlerle, pentürün öldürücü laneti geri dönerek çağdaş sanattan bir tür rövanş almaktadır..

İlk olarak tabloları depoya kaldırmakla görevlendirilen galeri çalışanı öldürülür. Çünkü tabloları bir fırsat olarak görerek içlerinden birisini kendine ayırmıştır. Ardından galerici Jon Dondon öldürülür. Ölümü satmaya çalıştığı bir enstalasyon içerisinde asılarak gerçekleşir ve sanki enstalasyonun bir parçası haline gelmiştir. Diğer kurban para kazanmak için idallerinden vazgeçerek sanat danışmanı olan Gretchen'dir. Danışmanlığını yaptığı koleksiyonerin sahibi olduğu ve filmin başında fuarda görülen "Sphere/Küre"ye kolunu sokar ve kolu parçalanarak ölür. Galeriye ziyarete gelen ilkokul öğrencileri kanlar içerisindeki cesedi eserin bir parçası zannederler. Bir diğer kurban sanat dünyasının Tanrısı gibi görülen eleştirmen Morf Vandewalt olur.

Onu öldüren ise fuarda karşılaştığı ve özgün bulmadığı robot Hoboman olur. Tabloları bulup sahiplenen hırslı Josephina'nın ölümü ise tuvalerden sızıp, bedenini kaplayan boyalar ile olur ve cesedi duvardaki bir grafitinin içine gömülür. Son olarak galerici Rhodora Haze filme ismini veren vücudundaki "Velvet Buzzsaw" yazılı testere dövmesi tarafından öldürülür.

## SONUÇ

Piyasa için sanat üretimi Rönesans'tan beri yapılıyor olsa da sanatın bir yatırım aracına olarak görülmeye başlaması, İkinci Dünya Savaşı ve 1960 sonrasında meydana gelen değişimlerle ortaya çıkan bir durumdur. Küreselleşmeyle birlikte pazar değeri ve spekülasyon kavramları sanatı belirleyen ana öğeler olmaya başlamıştır. Şirket gibi çalışmaya başlayan sanat kurumları için neyin alınıp satılacağını kâr ve şöhret güdüsü belirlemeye başlamıştır.

Sanat eserin bir yatırım nesnesi olarak görüldüğü sanat piyasası galeriler, müzayedeler, sanat fuarları, bianeller, müzeler, sanat sponsoru şirketler, sanat tacirleri, koleksiyonerler, eleştirmenler ve küratörlerden oluşan geniş bir ağ ile sanat ve sanatçı üzerinde belirleyici bir güce dönüşmüştür. Sanatçılar, sanat piyasası ve sanat kurumlarının sanat ve sanatçı üzerinde kurmuş oldukları iktidar mekanizmalarını, özgürlüklerine ve varoluşlarına yönelik müdahalelerini eleştirmiştir.

İnsanların ürkütücü bir şekilde öldüğü "Velvet Buzzsaw", hiciv ve doğaüstü olayları içeren bir gerilim filmi olarak nitelendirilse de alt metninde sanat piyasasına ve sanatın ticaretleşmesine yönelik eleştirilere yer vermektedir. Çağdaş sanat dünyasına hakim olan piyasa koşullarını ve pazarlama stratejilerini görünür kılan film, izleyicisini sanatın gerçek değerinin ne olduğu üzerine düşünmeye sevk etmektedir.

Film boyunca satış fiyatları üzerinden konuşan galerici, eleştirmen, sanat danışmanı karakterleri üzerinden yönetmen, sanatın ve sanatçının tüketim nesnesi olarak görülmesini ve sanatın değerinin onun dünyevi değerine indirgenmesini eleştirmektedir.

Yönetmen çağdaş sanat dünyasında piyasa sisteminin işleyişine yönelik eleştirilerini bir adım öteye taşıyarak, parayı, gücü ve şöhreti kutsayan karakterlerini gerilim filmi öğelerini kullanarak öldürmüştür. Buna karşın Dease'in yapıtlarıyla karşılaşmalarının ardından kendilerini sorgulayarak galerilerinden ayrılıp, sanat piyasasının dışına çıkan sanatçılar ile henüz sanat piyasasının para egemen sistemine tam olarak girmemiş olan galeri stajyeri kız hayatta kalmıştır. Böylelikle yönetmen, sanatın değerini sadece dünyevi değerine indirgeyen, sanat ve sanatçı üzerinde iktidar kuran güçlerin yer aldığı yapının dışına çıkarak, hayatta kalmanın/özgürleşmenin mümkün olduğunu göstermektedir.

07-10.05.2019 tarihleri arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde düzenlenen Uluslararası Multidisipliner Sosyal Bilimler Kongresi (ICMUSS/International Congress on Multidisciplinary Social Sciences)'inde aynı adla sunulan sözlü bildirinin gözden geçirilip genişletilmiş halidir.

## KAYNAKÇA

Adam, G. (2014, 2 Temmuz). Çağdaş Sanat Piyasasındaki Patlama Daha Ne kadar Süretilir?. E-Skop. Elde edilme tarihi: 04.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanat-piyasasindaki-patlama-daha-ne-kadar-suretilir/2013>)

Ağlarcöz, F. ve Öztürk, S. A. (2015, Aralık). Sanat ve Pazarlamanın "Sıradışı" Birlikteliği. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi. Elde edilme tarihi: 03.09.2019, <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/download/article-file/267692>

Arapoğlu, F. (2010). "Sanatın Meta Değeri". Genç Sanat, Sayı: 187, s. 29.

Artun, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2015a, 25 Nisan). Sanat-Para Simbiyozu. E-Skop. Elde edilme tarihi: 02.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-para-simbiyozu/2432>

Artun, A. (2015b, 9 Eylül). Sunuş/Sanat Piyasası ve Sanatın Özerkliği. E-Skop. Elde edilme tarihi: 02.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2612>

Artun, A. (2017, 25 Ağustos). Sanat Galerisinin Sonu. E-Skop. Elde edilme tarihi: 04.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-galerisinin-sonu/3477>

Atar, N. İ. (2018). Piyasa Galerisinin İdeolojisi Üzerine. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Elde edilme tarihi: 03.09.2019, [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/sayi61\\_pdf/3sanat\\_sanattarihi\\_arkeoloji\\_mimari/atar\\_nedaismail.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt11/sayi61_pdf/3sanat_sanattarihi_arkeoloji_mimari/atar_nedaismail.pdf)

Boyd, W. (2018, 28 Şubat). Rönesanstan Günümüze Sanat Tacirliği. E-Skop. Elde edilme tarihi: 06.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopbulten/ronesanstan-gunumuze-sanat-tacirligi/3708>

Cebrailoğlu, O. (2014). Günümüz Sanat Dinamikleri Sürecinde Manipüle Bir Durum; Sanat ve Para İlişkisi. Akdeniz Sanat Dergisi. Elde edilme tarihi: 02.09.2019, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/275480>

Demirdöven, J. ve Ödekan, A. (2008, Aralık). Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye'deki Yansımaları.itüdergisi/b. Elde edilme tarihi: 03.09.2019, [http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi\\_b/article/viewFile/100/86](http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/viewFile/100/86)

Erden, E. O. (2010). "Güncel Sanatın Piyasa ile İmtihanı". Genç Sanat, Sayı: 186, s. 26.

Ersöz, E. (2008). "Sanat Piyasasındaki Son Gelişmeler". Genç Sanat, Sayı: 162, s. 71.

Foster, H. (2015, 2 Eylül). Çağdaş Sanatın Mecrası: Piyasa. E-Skop. Elde edilme tarihi: 03.09.2019. <https://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanatin-mecrası-piyasa/2607>

Gielen, P. (2016). Sanatsal Çokluğun Mırıltısı Küresel Sanat, Siyaset ve Post-Fordizm. (Çev. Albina Ulutaş). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Graw, I. (2016, 6 Nisan). Sanat Piyasası ve Sanatın Özerkliği. E-Skop. Elde edilme tarihi: 06.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2888>

Gürkök Uygur, T. (2018). "Tehlikeli Karşılaşma: Sanat ve Para". İzlekler, Sayı: 1, s. 25-26.

İbrahimioğlu, B. (2012). "Dünya Sanat Piyasasında Bir Palmiye Esintisi: Art Basel Miami". Genç Sanat, Sayı: 201, s. 50.

İnal, G. (2008). "Sanat Fuarları ve Meta Olarak Sanat". Artist Modern. Sayı: 7, s. 30-31.

İz, K. (2012, 7 Nisan). Finansallaşan Sanatın Yükselen İsmi: Gerhard Richter. E-Skop. Elde edilme tarihi: 01.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopbulten/finansallasan-sanatin-yukselen-ismi-gerhard-richter/660>

Kahraman, E. (2008). "Düdüğü Hep Para Veren mi Çalar?". Genç Sanat, Sayı: 162, s. 79-83.

Saehrendt, C. ve Kittl, S. T. (2012). Bunu Ben de Yaparım! Modern Sanat Kullanma Kılavuzu. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Kitabın Orjinal Basımı: 2009).

Schneider, T. (2019, 13 Şubat). "Paranın İnsanlara Ne Yaptığı Daima İlgimi Çekecek". Sanatatak. Elde edilme tarihi: 05.09.2019, <http://www.sanatatak.com/view/paranin-insanlara-ne-yaptigi-daima-ilgimi-cekecek>

Selçuk, S. ve Selçuk, E. (2017, Eylül). Sanat Piyasası ve Sanatçı. İdil Sanat ve Dil Dergisi. Elde edilme tarihi: 02.09.2019, <http://www.idil-dergisi.com/makale/pdf/1501774893.pdf>

Sezgin, E. F. (2008). "Sanat ve Para Hakkında Bilinmesi Gereken Gerçekler". Genç Sanat, Sayı: 162, s. 63.

Şahiner, R. (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kurumlar ve Güncel Tartışmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Şimşek, A. (2019, 9 Şubat). Velvet Buzzsaw: Pentürün Ölümcül Dönüşü. Ekdergi. Elde edilme tarihi: 05.09.2019, <http://www.ekdergi.com/velvet-buzzsaw-penturun-olumcul-donusu/>

Thompson, D. (2011). Sanat Mezat 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi. (Çev. Renan Akman). İstanbul: İletişim Yayınları. (Kitabın Orjinal Basımı 2008).

Thornton, S. (2012). Sanat Dünyasında Yedi Gün. (Çev. Mine Haydaroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Kitabın Orjinal Basımı 2009).

Ullrich, W. (2015, 2 Eylül). Kapitalizmin İkonları: Para Sanat Yapınca. E-Skop. Elde edilme tarihi: 05.09.2019, <https://www.e-skop.com/skopdergi/kapitalizmin-ikonlari-para-sanat-yapınca/2610>

Varlık, U. (2019, 6 Şubat). Velvet Buzzsaw-Öldürmek Sanatı/film. Elde edilme tarihi: 05.09.2019, <http://utkuvarlik.blogspot.com/2019/02/velvet-buzzsaw-oldurmek-sanat-film.html>

Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). Çağdaş Sanatı Anlamak. (Çev. Tufan Göbekçin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (Kitabın Orjinal Basımı 2010).

Yılmaz, M. (2012). "Sanat, Piyasa, Küreselleşme". (Haz. Mehmet Yılmaz). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya Yayınevi, s. 121-124.

Yücel, D. (2009, 17 Kasım). Sanat Eşittir Para!. Elde edilme tarihi: 04.09.2019, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=687&bhcp=1>.

Zeytinoğlu, E. (2012). "Sanat Yapıtı Tartışmasız Bir Metadır". Genç Sanat, Sayı: 207, s. 23.