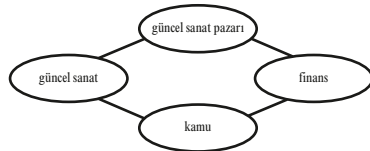


## NEOLİBERALİZMDE YURTTAŞLIK ERDEMİ VE GÜNCEL SANATIN KARTELEŞMESİ

13. İstanbul Bienali'nin Kamusal Sermaye tartışmasının ana konusu “özel sermaye, güncel sanatsal üretim ve kamuların oluşumu arasındaki ilişki”.<sup>1</sup> Bu makalenin savı ise, varsayılan bu “ilişki”nin bir yandan sanat pazarı ve kamusal sergileme biçimi arasındaki bağıntı tarafından şekillendirildiği haliyle güncel sanat, diğer yandan da zenginlik ve iktidarın son yirmi yıllık zaman dilimi içerisinde, seçkinlerin zenginliği lehine, dolayısıyla kamu dediğimiz şeyin ne ve nasıl olduğunu belirgin bir şekilde dönüştüren ulusal ve küresel ölçekte bir yeniden düzenlenme arasında bir yapısal ve siyasal örtüşme olduğu. Bu makalenin tezi Avrupa ve Amerika'nın finans ve güncel sanat pazar yapılarının belirleyici hâkimiyetini varsayarak yola çıkıyor; ancak bunlar aynı zamanda hem güncel sanat, hem de büyük ölçekli özel sermayenin küresel dolaşım ve yatırımının temel koşullarını oluşturduğundan, bu varsayımların sınırlılıkları o kadar da kısıtlayıcı değil. Bu kısıtlamayı kabul ederek oluşturduğum aşağıdaki metin, sanat pazarındaki kendine özgü ticaret, saygınlık ve iktidar yapısının, zenginliğin hâlihazırda en zengin kesimi oluşturanların lehine giderek artan oranda yoğunlaşması – diğer bir deyişle, ulusal ve küresel zenginlik giderek artan bir oranda, nüfusun giderek daha da küçük bir kesiminin eline geçiyor, bu da en zenginlerle diğerleri (en yoksullar bile değil, sadece “diğerleri”) arasında giderek daha da büyük ekonomik eşitsizliklere sebep oluyor – sürecine sadece *tabi* olmadığını, güncel sanatın bu sürecin kültürel meşrulaştırılmasında anahtar bir mekanizma rolü de oynadığını, bunun da güncel sanat alanının ve modern kamusal kavramının toplumsal işleyişine içkin son derece açık ve net sebeplere bağlı olduğunu gösteriyor.

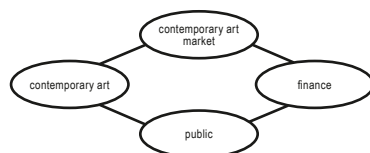
Bu tezi kanıtlamak için, sırayla üç ayrı bileşen ele alacağım: sanatını da dahil ederek güncel sanat pazarı, bir ulusal ve küresel zenginlik temerküz süreci olarak neoliberalizm, ve güncel sanat ve neoliberalizmin hem sahnesi hem de aktarım mekanizması olarak “kamusal alanın” dönüşümü. Bu etkenlerin karşılıklı etkileşimi aşağıdaki şemada özetlenmiştir (bileşenlerin sıralaması gösterildiği gibidir, ancak şemadaki yerleri keyfidir):



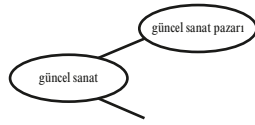
## CIVIC VIRTUE IN NEOLIBERALISM AND CONTEMPORARY ART'S CARTELISATION

The leading issue of the Public Capital discussion of the 13<sup>th</sup> Istanbul Biennial is 'the relationship between private capital, contemporary artistic production, and the making of publics'.<sup>1</sup> The claim of this essay is that the postulated 'relationship' is a structural and political congruence between, on the one hand, contemporary art as it is shaped by a nexus of the art market and public exhibition and, on the other hand, the national and global re-organizations of wealth and power over the last twenty years or so in favour of elite wealth that significantly transforms what a public is, and how it is. The argument here supposes prevalent Euro-American market structures for finance and contemporary art, yet, since these are the core conditions for the transnational milieu of contemporary art and also for the global circulation and investment of large-scale private capital, these limitations are not too restrictive. Accepting this limitation, the following lines demonstrate how the particular structure of commerce, reputation, and power in the art market is not only *subject* to the increasing concentration of wealth toward the already most wealthy—meaning that an increasing share of national and global wealth is owned by smaller segments of the population, resulting in ever greater economic inequalities between the richest and the rest (not even the poorest but just 'the rest')—but that contemporary art is a key mechanism in the cultural legitimation of that process, and for very precise reasons intrinsic to the social operation of the contemporary art field and to the modern notion of a public.

To make the case, three elements will be taken up in turn: the contemporary art market, including its art, neoliberalism as the process of national and global wealth concentration, and the transformation of 'the public' as both the venue and the transmission mechanism for contemporary art and neoliberalism. The interplay of these factors is summarised by this diagram (whose order of elements is specific though their placing is arbitrary):



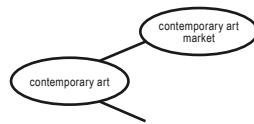
Şemada gösterilen kapalı devrenin bütünleşik bir bileşeni olarak güncel sanat kendini, içeriğindeki ham iktidar işleyişinden ayırılırsa bile iktidar sahibidir – ve bu konumuyla dolaysız olarak politiktir. Burada odaklanacağımız soru ise bu iktidarın ne olduğu, ve ne işe yaradığı.



Güncel sanat pazarı, birincil pazar ve ikincil pazar olmak üzere ikiye bölünmüştür.<sup>2</sup> İkincil pazar – orijinal tanımıyla sanat yapıtlarının koleksiyoncular arasında tekrar satışının gerçekleştiği pazar – iyi kötü açık bir pazardır, genellikle müzayedeler veya sanat yapıtlarının tekrar satışı aracılığıyla düzenlenir. Bu pazarda yapıt fiyatları ilan edilir (her zaman “adilane” bir şekilde olmasa da) ve sanatçılar bu satışlardan genellikle herhangi bir gelir elde etmez, veya en iyi hallerde, ellerine göstermelik miktarlar geçer.<sup>3</sup> Birincil pazar ise genellikle sanat galerileri üzerinden örgütlenen galerici-koleksiyoncu ticaret ağıdır. Bu pazarda sanatçıların eline satış fiyatı üzerinden bir oran geçer – bu oran genellikle yüzde ellidir – ve fiyat da neredeyse her yapıt veya satış için, galerici tarafından pazarlıkla belirlenir. Birincil ve ikincil pazarlar arasındaki temel (varsayılan) farklardan biri, bir sanat yapıtının birincil pazarda satışında, ikincil pazarın aksine, sadece fiyatın değil, sanat yapıtının iyi konumlandırılmasının da rol oynamasıdır, diğer bir deyişle tüm tarafların kariyer profillerinin ve kültürel önemlerinin zaman içerisinde, aynen sanatçının yapıtının fiyat değişiklikleri gibi, dikkatle geliştirilmesidir.

Birincil pazarda sanat satışı bu ciddi saygınlığa dayalı koşul ve gözlemler tarafından belirlendiği için birincil pazar *yarı-ticari* bir pazardır. Birincil pazar fiyatlarını “piyasa güçlerine” göre belirlemez, aksine sanatı ve sanatçıların kariyerini piyasanın baskısına tabi kalmaktan *korur*. Bu piyasa uzun vadeli ve karşılıklı destek ve ilişki geliştirme çerçevesinde hareket eden, koruyucu ağlar üzerine kuruludur. Yani, geçmiş olmayan değiş tokuşlar aracılığıyla kısa vadeli kazanç amaçlı örgütlenen açık piyasalardan farklı olarak birincil piyasa, ahlaki araçların faaliyet gösterdiği bir yarı-ticari pazardır. Bu ahlaki boyut genellikle sanat ve sanatçıya gösterilen “özenle” vurgulanır, veya sanat sevgisi yoluyla ifade edilir. Ancak öznel bir düzeyde tüm bunlar, birincil pazarın aslında *bir kartel* olduğu görüşünü doğrular. Bunun üç temel sebebi vardır.

Integrated in this circuit, contemporary art has power—it is at once political—even as it dissociates itself from the crude operation of power in its content. The question taken up here is what this power is, and what it is for.



The contemporary art market is split into a primary market and secondary market.<sup>2</sup> The secondary market—originally dedicated to reselling work between collectors—is a more or less open market, most often organised through auctions and resales of art. Prices are advertised (though not always ‘fairly’) and generally artists earn nothing or, at best, nominal amounts from these sales.<sup>3</sup> The primary market is the dealer-collector commercial network often organised through gallery spaces. Here, artists get a cut of the sales price—usually about fifty percent—and the price is negotiated on a more or less case by case, by the dealer/gallerist. One of the main (putative) distinctions between primary and secondary markets is that, unlike the secondary market, the sale of art on the primary market is not determined by price alone but also consideration as to whether the art is well placed, meaning that the career profile and cultural importance of all parties is cultivated over time, as is the price development of the artist’s work.

Since the sale of art on the primary market is set by these important reputational conditions and observations, the primary market is a *quasi-commercial* market: Rather than setting prices by ‘market forces’, the primary market *protects* art and artists’ careers from being subject to market pressures. It is characterised by long-term, mutually supportive, relation-building, protective networks. That is, distinct to open markets, which are organised for short-term gains through history-less exchanges, the primary market is a quasi-market of moral agents. This morality is often emphasised through declaration of ‘care’ for the art or artist, or expressed as a love of art. But all of this only reiterates at a subjective level that the primary market is a *cartel*. For three main reasons:

- (i) The primary market operates on the basis of informal and unaccountable transactions such that its members support one another

(i) Birincil pazar, üyeleri birbirlerini kişisel tercihler doğrultusunda, herhangi bir kural veya şeffaf ölçüt olmadan desteklediğinden, gayriresmi ve hesap mantığı içerisinde açıklanamayan alım satım işlemlerine dayanır.

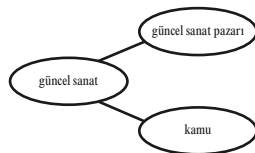
(ii) İkincil pazarın görünürde kamuya açık işlemleri, genellikle birincil pazarın aktörleri tarafından yürütülür. Bazen pazar fiyatları ve görünürlük, birincil pazardaki alım satım işlemlerinin koşullarını belirlemek amacıyla manipüle edilir. Yani birincil ve ikincil pazar arasındaki ayırım biçimseldir, sanat piyasasında fiyat ve saygınlıkları dolaşıma sokmaya yarar.

(iii) Bazı yapıtların belirli yerlerde belirli zamanlarda nasıl ve neden ortaya çıkacağına dair anlaşmalar ve “mutabakatlar” bilindik parti, yemek ve özel sohbet çevresinde yapılır, bunlar kamunun gözü önünde gerçekleşmez. Sanatın kendisi ve söylemleri kamusal alanda yer bularak itibar kazansa da, bu kararları alma gücü kamusal anlamda görünmezdir, sadece “içeriden” kişileri ilgilendirir.

Bütün bu süreçte, birincil pazarın kartelleşmesi, sanatın salt fiyatlandırmanın doymak bilmez taleplerinden ve bunların etkilerinden korunmasını güvence altına aldığı için ahlaki bir doğru olarak kabul edilmektedir; aynı şekilde, açık piyasalaşma karşısında birincil pazar ve iştirakçileri ahlaki aktör olarak konumlarını bir kartel oldukları için koruyabilmektedir. Yani birincil pazar, sanatın fiyatlara indirgenemezliği “adına” örgütlenmiş bir kartel olduğu ölçüde, hem “piyasa güçleri” hem de sanat karşısında ahlaken erdemlidir, piyasalaşma karşısında taşıdığı erdem budur. Bu durumun iki pratik sonucu vardır:

(i) Birincil pazar tutarlı bir iktidar ikiliği çerçevesinde hareket eder, istediği anda piyasa işlemleri ile ahlaki amacı arasında makas değiştirebilir, genellikle ikisi de devrededir. Bu yüzden birincil pazarda gerçekleşen ticari bir işlem aynı zamanda ahlaki bir eylemdir.

(ii) Birincil pazar, sadece piyasalaşmanın bilindik eleştirilerine – her şeyin fiyat ve kâra indirgendiği ve bunun yanlış olduğu yönündeki eleştirilere – dayanıklı olmakla kalmaz, kendi kartelleşmesini korumak için bu tür eleştirileri savunur ve destekler.



according to personal preferences, without regulation or transparent criteria.

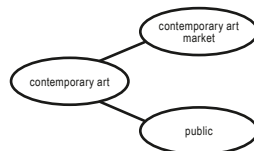
(ii) The apparently public transactions of the secondary market are often made by actors in the primary market, sometimes manipulating market prices and visibility in order to set terms for transactions on the primary market. That is, the distinction between primary and secondary market is a formal one, useful for mobilising prices and reputation across the art market.

(iii) The deals and ‘understandings’ of how and why certain work appears in certain places at certain times are made behind the scenes, over the usual circuit of parties, dinners, and private conversations, but kept from public view. While the art and its discourses are given credit by being in public, the power over these decisions is itself publicly invisible, a matter only for the ‘insiders’.

In all of this the primary market cartelisation is taken as a moral good because it ensures that art is protected from the rapacious demands of mere pricing and its effects (within the cartel as well as externally); equally, the primary market and its participants can be maintained as moral agents against open marketisation *because* they are a cartel. The primary market is then morally virtuous with respect to both ‘market forces’ *and* art insofar as it is a cartel organised ‘for the sake of’ art’s irreducibility to price, which is its virtue contra marketisation. Two practical corollaries follow:

(i) The primary market operates in a coherent duality of power, switching at any instance and as needs be between market operations and moral cause, usually both at once. In this way, a commercial transaction in the primary market is also a moral act.

(ii) The primary market is not only impervious to the usual criticisms of marketisation—that everything is reduced to price and profit and that this wrong—but moreover stands behind and supports such criticism in order to maintain its own cartelisation.



Burada saptanması gereken temel mesele, birincil pazarın kartelleşmesinin kamusal (veya yarı-kamusal) sanat kurumlarını da içine almış olmasıdır. Ana konu, sanat sergileyen büyük kurumların artık doğrudan veya dolaylı olarak büyük ölçekli özel koleksiyonların mekânı haline gelmesi, veya elde kalan devlet-destekli müzelerin sanat piyasasındaki özel vakıflarla rekabet edememezi değildir. Yukarıda sunulan erdemli pazarların mantığı, bu tür özel zenginlik ve birikim yayılımlarının, aynen kamusal kültür kurumlarında olduğu gibi, nasıl ve neden birer ahlaki temsil eylemi olarak anlaşılabilmesine açıklık getirmektedir. Bunlar, kamusal kültür kurumlarının artık birincil pazar kartelinin belirlediği koşullar çerçevesinde sanatın konumlandırılışını güvence altına almaya ve güçlendirmeye yaradığını açıkça gösterir. Dolayısıyla kamusal sergileme biçimi de bu kartelin ahlaki doğrusunun bir diğer anlık sahnelenişidir: Kamusal mekânlarda sergilenen sanatın maliyeti büyük oranda sanat(çıy)ı destekleyen galeriler, simsarlar ve koleksiyoncular tarafından karşılanırken, bu tür sergiler bir konumlandırma biçiminden ibarettir. Sanat dünyası uzmanlarının sınırlı çevresinin ötesinde, daha geniş bir kamu nezdinde sanatçının saygınlığını arttıran ve güvence altına alan, kamusal öneme sahip bir konumlandırma şekli olabilir. Kamusal tanınırlık da daha fazla kültürel mevcudiyet anlamına geldiğinden, kamusal alanda görünürlük sanatçının “piyasadaki kalıcılığını” pekiştirir, saygınlığını tahkim eder, ama bunu aynı zamanda güncel sanatın kartelleşme süreci için de yapmış olur. Kurulu düzenin temsilcilerinin kendi kendini güçlendirdiği bu kapalı devrenin adı bazen “niteliğin” takdir edilmesi olarak da anılır. Bu güçlendirmenin hoş faydalarından biri de fiyatların yükselmesidir, ama asıl kaygı bu değildir.

Sanat sergilemek için ticari galerilere güvenen, genellikle bu sektör tarafından filtelenmiş bir sanatı sergileyen – tabii eğer bu sanat zaten kurucu hamilerinin koleksiyonundan çıkmıyorsa – ve bu piyasanın erdemli ahlakına hizmet eden kamusal sergi mekânları ticari sanat sektörünün gölgesinde etkinlik göstermektedir. Dolayısıyla kamusal kültür birincil pazarın ahlaki doğrusuyla uyum göstermekle kalmaz; aynı zamanda bu pazarın bir uzantısıdır, ve birincil pazarın dış tasdiki açısından can alıcı bir rol oynar. Aynı şekilde, yukarıda belirtildiği gibi, birincil pazar karteli sadece, *hem* piyasalaşma *hem de* sanat açısından eşzamanlı ahlaki aracılık yapmaz, bu aracılık *yurttaşlık erdemini* de kapsar.

Öyleyse, birincil pazarı gölgelese de, kamusal sergileme sektörü bu pazar açısından ve bu pazar için elzemdir, toplam bir kartelleşmiş-pazar/kamusal-sergileme bağlantısı oluşturur, bu hantal ifadeyi burada, hem özel hem kamusal

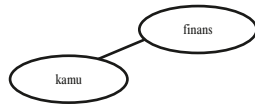
The main point to be established here is that the cartelisation of the primary market extends to the public (or, then, quasi-public) institutions of art. At issue is not primarily that the major institutions of art exhibition are now directly or indirectly venues for large-scale private collections, nor that the remaining state-funded museums cannot compete with private foundations in the art market. The logic of virtuous markets just presented makes it clear how and why such deployments of private wealth and accumulation can be understood as moral agency in the way that public institutions are. These are the overt manifestations of the fact that public cultural institutions now serve to secure and enhance the placement of art on terms set by the primary market cartel. Public exhibition is then another momentary enactment of that cartel's moral good: While the cost of the art exhibited in public spaces is heavily subsidised by the galleries, dealers, and collectors supporting the art(ist), such exhibitions are but a mode of placement, enhancing and securing the reputation of the artist, doing so precisely beyond the limited audience of art-world specialists to a public, as being of public importance. And because public recognition means greater cultural presence, public exposure solidifies the 'staying power' of the artist, entrenching their reputation but also, at once, contemporary art's cartelisation. This circuit of reinforcement of established powers is sometimes called a recognition of 'quality'. Price increases are a nice benefit of such an enhancement, but not the immediate concern.

Reliant on commercial galleries to present their art, showing art that is mainly filtered through that sector if it is not anyway the collection of its founding patrons, and serving the virtuous morality of that market, public exhibition spaces today shadow the commercial art sector. Public culture is not, then, just coherent with the moral good of the primary market; it is an extension of it, crucial to the external validation of the primary market. The primary market cartel then has moral agency not only with regard to both marketisation *and* art simultaneously, as already noted, but extends to it also having *civic virtue*.

Though it shadows the primary market, the public exhibition sector is then critical to and for that market, composing an aggregate cartelised-market/public-exhibition nexus, an unwieldy phrase that can be abbreviated here to 'contemporary art's cartelisation', which has private and public aspects. Sponsorship of cultural and artistic events is taken to be a civic virtue on just this basis, as a kind of philanthropy. But, distinct from philanthropy, and however distinct corporate sponsorship is from the primary market

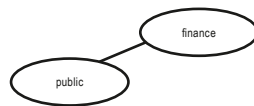


boyutlarıyla, “güncel sanatın kartelleşmesi” olarak kısaltabiliriz. Kültürel ve sanatsal etkinliklerin sponsorluğu tam da bu temelde kentsel bir yurttaşlık erdemi, bir tür hayırseverlik olarak anlaşılmalıdır. Ancak, hayırseverlikten farklı olarak, ve ticari sponsorluk pazar yapıları, müşterileri ve stratejileriyle birincil pazar kartelinden ne kadar farklı olursa olsun, her biri tarafından kamusal sergileme biçimine verdikleri “destek”le kazandıkları yurttaşlık erdemi pazarlaştırmadan kopuk değildir. Bu bağlantının bir göstergesi “saygınlık”tır, eğer kamusal sergileme biçimi sanat(çı)nın, özel çıkarların ilgi ve iştiraklerinin ötesinde bir önem taşıdığını imleyerek saygınlığını arttırıyorsa, bu tür sergiler tarafından şekillendirilen, Avrupa-Amerika modernliğinin ahlaki eğitim geleneğinde olduğu gibi, genel anlamıyla kültürel zenginliktir.<sup>4</sup> Bu tür zenginlik, kamusal mekânlarda sergileme biçimi aracılığıyla ortaya konan yurttaşlık erdeminin kültürel sonucudur, ki bu artık öncelikle devlet memurlarının değil güncel sanat kartelinin kamusal yüzünün meselesidir. Ve kartelleşme de herhangi bir türde bir iktidarın hesabı tutulmayan temerküzüne verilen diğer bir isim olduğundan, kültürel zenginliğin güncel sanat kartelleşmesi – bizim güncel sanat kurumlarımız – aracılığıyla oluşturulması, *sanatın kültürel zenginliğinin temerküz sürecini ilerletir*; bu da, tekrar etmek gerekirse, özel olarak örgütlenmiş, şeffaf olmamayı kural olarak benimsemiş, yarı-resmi bir pazar ve dağıtım sistemidir. Bu, yukarıda bahsi geçen birincil pazarda ahlaki işlemlerin ve pazar işlemlerinin çift katlılığı meselesiyle aynı meseledir, ancak burada sınırlı, özel ağının ötesine uzanmıştır: Kamusal sergileme sektörü, kültürel ve sanatsal zenginlik, dağıtım ve iletimin temerküzünü – kültürel ve sanatsal iktidarın temerküzünü – bir yurttaşlık erdemi olarak sunar.



Peki o zaman “kamusal sanat kurumları” tamlamasındaki “kamusal” kelimesi ile ne kastedilmektedir? Buradaki temel iddia “kamu” nun gerçekten de, sadece güncel sanatla ilişkisi açısından değil, daha genel anlamda dönüşüm geçirdiğidir: güncel sanatı izleyen “kamu” nun sınırlı mutasyonu, sistematik olarak, kamunun neoliberalizm içerisindeki daha geniş kapsamlı dönüşümüne bağlanır. “Neoliberalizm” diyoruz, çünkü neoliberalizmin kendine özgü koşul ve etkisi tam da sermaye zenginliğinin temerküzüdür, az sayıda kişinin elinde toplanmasıdır. Bir uyarı: Yukarıdaki “kültürel ve sanatsal zenginliğin temerküzü” ifadesi, güncel sanatın neoliberalizmde sermaye zenginliğinin

cartel in its respective market structures, clients, and strategies, the civic virtue obtained by each in their ‘support’ of public exhibition is not distinct from marketisation. ‘Reputation’ is one index of that nexus; moreover, if exhibition at public venues enhances reputation by signalling that an art(ist) has significance beyond the concerns and collusion of private interests what is being effectively shaped by such exhibitions, as it was in the tradition of moral education in Euro-American modernity, is cultural wealth in common.<sup>4</sup> Such wealth is the cultural determination of the civic virtue afforded by exhibition in public venues, which is now primarily not the concern of public officials but the public aspect of the contemporary art cartel. And since cartelisation is another name for an unaccountable concentration of power of whatever kind, the constitution of cultural wealth by contemporary art cartelisation—our institutions of contemporary art—*advance a concentration of art’s cultural wealth* by those who form that cartel, which is, to repeat, a privately organised, necessarily non-transparent, quasi-formal market and distribution system. This is the same point as the already-noted doubling of moral and market transactions in the primary market but now extended beyond its limited, private circuit: The public exhibition sector presents the concentration of cultural and artistic wealth, distribution, and transmission—the concentration of cultural and artistic power—as a civic virtue.



What is then meant by the ‘public’ of ‘public art institutions’? The central contention here is that ‘the public’ has indeed transmogrified, not only in relation to contemporary art but also more generally: the limited mutation of ‘the public’ of contemporary art is systematically tied to its broader transformation in neoliberalism. ‘Neoliberalism’ because its characteristic condition and effect is precisely the concentration of capital wealth. A note of caution: The phrase ‘concentration of cultural and artistic wealth’ above is not an explanation of the association of contemporary art with the concentration of capital wealth in neoliberalism, but at best the formulation of a loose analogy. The real relationship between these two moments of increasing concentration can, however, be solidified once neoliberalism’s goals and practices are better apprehended. Though no thorough elaboration can be made in this short essay, a cursory sketch will suffice to give some definite shape to this relation<sup>5</sup>—and, with that, to enable

temerküzüyle işbirliğinin bir açıklaması değildir, olsa olsa gevşek bir analoginin formülasyonudur. Bu iki artan temerküz anı arasındaki gerçek ilişki ise ancak neoliberalizmin hedef ve pratikleri daha iyi anlaşıldıktan sonra somutlaştırılabilir. Bu kısa makalede derinlikli bir değerlendirme yapmak mümkün olmasa da, yüzeysel bir eskiz bu ilişkiyi kesin bir şekilde biçimlendirmeye yetecektir<sup>5</sup> – ve bunu yaparken, hem tek tek hem de birlikte, her bir temerküz süreci tarafından üretilen eşitsizlikleri telafi edebilecek bir karşı-siyasetin daha kesin bir şekilde belirlenmesini sağlayacaktır.

Occupy protestoları ve “Yüzde Doksan Dokuz” hareketi neoliberalizmin hâkim etkisini ve “başarısını” kısa ve öz bir şekilde vurgulamıştır: sermaye zenginliğinin giderek artan oranda ulusal ve küresel nüfusun giderek küçülen bir oranında temerküzü. Bunun sonucu, en zenginlerle (yüzde bir bile değil, yüzde 0,1, hatta 0,01) nüfusun geri kalanı arasında büyüyen sermaye ve zenginlik eşitsizliğidir.<sup>6</sup> Şematik olarak, neoliberalizmde zenginliği yönetici seçkinlerin eline geçecek şekilde yeniden bölüştürmek için kullanılan taktikler arasında maaşların düşük tutulması (yani şirketlerin ve sermaye sahibi işverenlerin daha fazla kâr elde etmesi), düşük enflasyon, daha düşük vergiler, özel finans ve kredilerin devlet denetiminden çıkarılması, düşük faiz oranları ve “toplumsal malların” devletten özel sektöre hem temini hem masraflarıyla aktarımı yer almaktadır. Azalan kişisel gelir (sermaye sahibi olmayanlar açısından) ve artan masrafların getirdiği dönüşümlerin etkisi ve iletim mekanizması özel borcun ve hanehalkı borcunun artmasıdır. Toplam düzeyde ulusal borç devletten – kamusal borç – özel/hanehalkı borcuna aktarılır. Düşük faiz oranları artan borç yükünü katlanılır kılar. Maaş gelirin kısmi olarak artan borç yüküyle ikame edilmesi aynı zamanda kredi temin edenleri – yani finans sektörünü – ekonomilerin işlerliğini sürdürmesi açısından merkezi ve kritik bir yapısal konuma yerleştirmektedir. Bugün finansallaştırma dediğimiz şey düzenli ekonomik işleyişte kredinin bu şekilde kişisel, ulusal ve uluslararası düzeyde merkezileştirilmesidir. Bu, son kırk yılda gerçekleşen en büyük ekonomik dönüşümdür. Borcun özelleştirilmesi 2008 finansal kriziyle bir darbe olsa da ve kısmen tersine döndürülse de devletler tam da bu borç aktarımını finanse eden kredi kurumlarını kurtarmak için borçlanmalarını hızla arttırmak zorunda kalınca, neoliberal şema kemer sıkma tedbirleri – vergilendirmede artış, iş güvencesi ve sosyal hizmetlerde azalış, ve ABD’de kredi sistemlerine para pompalanması – aracılığıyla tekrar tesis edilmiş oldu.

Kabataslak ve yetersiz de olsa neoliberalizmin temel taktiklerinin bu eskizinden üç kilit nokta çıkartılabilir:

a more precise determination of the counterpolitics that can redress the inequalities generated by each process of concentration, alone and together.

The Occupy protests and the '99 percent' movement have succinctly captured the dominant effect and 'success' of neoliberalism: the increasing concentration of capital wealth by ever-smaller proportions of national and global populations. The corollary is greater capital and wealth inequality between the very richest and the rest of the population (not just the one percent but, more accurately, the 0.1 percent or the 0.01 percent).<sup>6</sup> Schematically, the tactics mobilised in neoliberalism to redistribute wealth to the ruling elite include wage suppression (meaning, more profits to corporations and employers who are the owners of capital), low inflation, lower taxes, deregulation of private finance and credit, low interest rates, and the transfer of 'social goods' from the state to the private sector both in its provision and costs. The effect and transmission mechanism of the transformations wrought by decreasing personal revenues (for those who are not owners of capital) and increasing costs is escalating private and household debt. At an aggregate level, national debt is transferred from the state—public debt—to private/household debt. Low interest rates make the increased debt load tolerable. The partial replacement of wage income by increased debt loads also puts creditors—the financial sector—in a central and critical structural position for the continued functioning of economies. This centralisation of credit to regular economic functioning at personal, national, and international levels is what is now called financialisation. It is the major political economic transformation of the past forty years. Though the privatisation of debts took a hit and was partly reversed by the 2008 financial crisis, when states had to rapidly increase their borrowing to bail out the credit institutions financing just this debt transfer, the neoliberal schema was reestablished through austerity measures—a combination of increased taxation, decreased job security and social services, and, in the U.S., by pumping money into the credit systems.

Crude and inadequate as this sketch of the main tactics of neoliberalism may be, three key points can be drawn from it:

(i) Financialisation is a transformation of the critical sources of capital accumulation, from industry (in which workers had some power by withdrawing their labour) to credit and rent.

(i) Finansallaşma, sermaye birikiminin kritik önemdeki kaynaklarının (işçilerin emeklerini çekmek suretiyle üzerinde belli bir güce sahip oldukları) endüstriden kredi ve kiraya kaymasıyla gerçekleşen dönüşümdür.

(ii) Gelir ve sermayeyi görece düşük gelirli borçlulardan sermaye sahiplerine ve alacaklılara aktaran finansallaşma, sermaye zenginliği temerküzünün ana mekanizmasıdır. Bu tür bir temerküz mülkiyetin (iş dünyasındaki özelleştirmenin), yani idarenin, borçlandırmanın, yani kontrolün temerküzüdür. Sermaye zenginliğinin bu iki yönlü temerküzü, idare ve kontrolü kapsayan tek bir terimde bir araya getirilebilir: Finansallaşma iktidarın temerküzüdür.<sup>7</sup>

(iii) Bu argüman açısından en önemli boyut ise, neoliberalizmin kamu kategorisini dönüştürmesidir. Güncel sanatın kartelleşmesinin özgün katkısı, kamunun *ne* ile ve *nasıl* inşa olduğuna dair algıdaki gerilemeye yaptığı katkıdır.

Neoliberalizmin ulusal zenginlik ve borcu özelleştirme aracılığıyla yeniden dağıtma biçimi konusunda daha ayrıntılı bir açıklama, üstteki üçüncü iddiayı somutlaştıracaktır. Birbirinden bağımsız üç süreç söz konusudur: birincisi, kaynak ve hizmetlerin devlet kontrolünden özel şirketlere ve bu şirketlerin sahiplerine devri; ikincisi, devletin borçlarının özel borçlara ve dolayısıyla kredi şirketlerine ve finans sektörüne devri; ve üçüncüsü, finans ve bankacılığın spekülâtif sermayenin genişlemesini ve daha rahat hareket etmesini sağlamak için devlet denetiminden çıkarılması. Bu özelleştirmeler ekonomik dönüşümlerden ibaret değildir, siyasal işleyişin koşullarına da bağlıdır ve bu koşulları yeniden şekillendirir. Neoliberal aktivistler iktidarı devletten uzaklaştırmak için devleti harekete geçirse de, iktidar (bu yöndeki retorik iddiaların aksine) bireylerin özel çıkarları yararına atomize edilmez. Aksine, denetim ve yönetim gücü kredi şirketleri ve sermaye sahiplerine, tam da zenginlik ve iktidarın devlet yapısının dışında *temerküz etmesi* için verdiği destek aracılığıyla devlet tarafından gerçekleştirilir. Siyasi açıdan bakıldığında, bu özelleştirilmiş iktidar alanı, kolektif sivil aktörü kamu olan liberal sivil toplumun iktidar alanıdır.

Açık ifade etmek gerekirse: Liberal sivil toplumun kamusu, özel gerekçelere sahip çıkarların birbirleriyle kamusal düzlemde ve kamu adıyla işbirliği yaptıkları ve yarıştıkları ölçüde devletin ve devlet görevlilerinin karşısında konumlandırılır. Dahası, sivil toplumun kamusu devlet üzerinde güç sahibidir, çünkü sivil toplum yurttaşlarının özel çıkarlarını ifade eder, liberal devlet de

(ii) In transferring revenues and capital from relatively low-waged debtors to the owners of capital and creditors, financialisation is the major mechanism for the concentration of capital wealth. Such a concentration is a concentration of ownership (business corporatisation), which is to say of rule, and of credit, which is to say of control. This twofold concentration of capital wealth can be combined in one term covering rule and control: Financialisation is a concentration of power.<sup>7</sup>

(iii) Of most importance to the present argument, neoliberalism transforms the category of the public. It is in its specific contribution to this regression of *what* constitutes a public and *how* it is constituted that contemporary art cartelisation will be seen to contribute.

Greater specificity on how neoliberalism redistributes national wealth and debt by privatisation concretises the third claim here. Three distinct processes are involved: first, the transfer of resources and services from state control to private corporations and their owners; second, the transfer of state debt to private debt and therefore to the creditors and the finance sector; and third, the deregulation of finance and banking to enable the expansion and greater mobility of speculative capital. These privatisations are not only economic transformations but also rely upon and reconfigure the conditions of political operation. While neoliberal activists mobilise the state to shift power away from it, power is not then atomised in favour of the private concerns of individuals (despite the rhetorical claims to that effect). Rather, control and rule are effected by the state in support of creditors and owners of capital, which is to say for the *concentration* of wealth and power outside of the state. And, in political terms, this privatised domain of power is that of liberal civil society whose collective agent is the public.

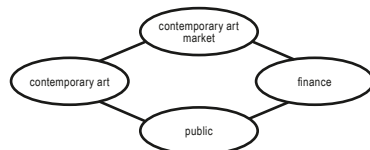
To be clear: The public of liberal civil society is, precisely, counterposed to the state and its functionaries insofar as civil society is where and how privately motivated interests collaborate with and contest one another in public, as the public. Moreover, the public of civil society has power over the state because civil society expresses the private interests of its citizens, and the liberal state looks to serve and protect private interests. In this European bourgeois notion of civil society the public is privately constituted and provides the terms of rule and control to the state. Whatever collectivity the public has is formed from the agglomeration of private concerns whose mediation it permits and institutionalises as

özel çıkarlara hizmet etmeyi ve özel çıkarları gözetmeyi amaçlar. Bu Avrupalı ve burjuva sivil toplum anlayışı çerçevesinde kamu, özel alanda kurgulanır ve devletin yönetim ve denetim koşullarını belirler. Kamuya ait ne kadar kolektiflik varsa, aracılığına izin verdiği ve iktidar olarak kurumsallaştırdığı özel çıkarların toplaşmasından oluşturulur. Bu sivil toplum kurumları özeldir – özel olmaları gerekir – yani devlet iktidarından bağımsızdırlar. “Serbest piyasanın” modern ekonomisi bu anlayışta temellendirilir ve kurumsallaştırılır.<sup>8</sup> Neoliberalizmin özelleştirmeleri, iktidarı devlet oluşumundan uzağa dağıtarak, tam da modern sivil toplum anlayışını onaylar. Bu şekliyle neoliberalizm hem muhafazakar (Avrupa’da 18. yüzyılda ortaya çıkan özel alanda kurgulanmış bir kamuyu muhafaza eder) hem de devrimcidir (20. yüzyılın ortasındaki devletçi biçiminden sonra, bu daha önceki varyanta geri döndüğü için). Bu muhafazakar devrim – sivil toplumun kamusunun onaylanması – sermaye zenginliğinin devlet kanallarıyla değil özel kanallarla yeniden dağıtımının gerekli siyasi bir bağıntısıdır.

Buradaki kilit sonuç neoliberalizmin zenginliğin *kamusal* bir formülasyonu olmasıdır, kamu, devlet değil, sivil toplum açısından yapılandırılmıştır. Bu şekliyle, neoliberal aktivistler piyasaları devlet denetiminden çıkarmak, toplumsal malları hizmet sağlayıcılara aktarmak ve benzeri işler için devlete ait, uluslararası veya çok uluslu araçları harekete geçirirler; burada amaçları iktidarı ortadan kaldırmak veya dağıtmak değil, iktidarı *kamusal sermaye*, yani ticaret ve finansallaşmanın özel araçları tarafından oluşturulmuş bir kamu aracılığıyla ele geçirmektir. Sivil toplum, sermaye piyasaları ve finansallaştırma aracılığıyla iktidarın neoliberal örgütlenmesinin koşul ve gerekliliğidir. Bu örgütlenme kamusal sermaye çerçevesinde olacaktır, “kamusal sermaye” ise artık sermaye zenginliğinin kamusal bir fayda olarak sermayeyi “özgürleştirme” için devlet örgütlerine ciddi siyasi ve ekonomik baskı uygulayabilen bir yönetici elite temerküzüdür. Tekrar vurgulamak gerekirse: Bu, öncelikle devlete yakınlığı ölçüsünde, veya devletin araçları olarak kurgulanmış bir yönetici elit değildir, bu yönetici eliti oluşturanlar devletten bağımsız olmaya maddi gücü yeten özel aktörlerdir. Bu tür bir kamusal sermayenin öteki yüzü sağlık, konut, eğitim ve ulaşım gibi “kamusal faydaların” maliyetinin doğrudan özel bireyler tarafından üstlenilmesidir, ve özel bireylerin ve devletlerin tahvil piyasalarına, kredi derecelendirme kuruluşlarına ve iktidarın sivil topluma bu aktarımında rol oynayan diğer kurumlara borç yüklerinin kamusal sermaye aracılığıyla belirleniyor olmasıdır.

power. These institutions of civil society themselves are – have to be – private, meaning independent of state power. It is on this basis that the modern economics of the ‘free market’ are premised and institutionalised.<sup>8</sup> In redistributing power away from state formation, neoliberalism’s privatisations assert precisely the modern notion of civil society. As such, neoliberalism is at once conservative (preserving a privately constituted public that emerged in Europe in the eighteenth century) and revolutionary (going back to that earlier variant of public after its statist formation in the mid-twentieth century). This conservative revolution—the assertion of the public of civil society—is a necessary political correlate to the redistribution of capital wealth through private rather than state channels.

The key result here is that neoliberalism is a *public* formulation of wealth, the public being configured in terms of civil society, not the state. As such, neoliberal activists mobilise state and international or multilateral agencies to deregulate markets, transfer social goods to service providers, et cetera, not to dispel or disperse power as such but to appropriate it through *public capital*, a public constituted by the private agencies of commerce and financialisation. Civil society is the condition and term of the neoliberal organisation of power through capital markets and financialisation—which is to say as public capital, where ‘public capital’ is now the concentration of capital wealth to a ruling elite who can put intense political and economic pressure on state organisations to ‘liberate’ capital as a public good. To reiterate: This is a ruling elite constituted not primarily by proximity to the state or as agents of it, but as private actors who can (literally) afford to be independent of it. The other side of such public capital is that the costs of ‘public goods’ such as health, housing, education, and transport are carried directly by private individuals, and that the debt loads for private individuals and of states to bond markets, ratings agencies, and other offices of this transfer of power to civil society is determined through public capital.



Public capital in neoliberalism is, in short, the concentration of capital wealth to a ruling elite. While this power concentration is analogous to





Kıyasıca, neoliberalizmde kamusal sermaye, sermaye zenginliğinin yönetici bir elite temerküzüdür. Bu iktidar temerküzü kültürel ve sanatsal zenginliğin güncel sanatın kartelleşmesi aracılığıyla temerküzüne benzer ve ikisi de 1980’lerden bu yana öne çıkan eğilimler olduğundan aralarındaki bağlantı çarpıcı da olsa, doğrudan eşleştirilemezler. Hatta, bu şekilde eşleştirilmeleri *doğru da olmaz*: Güncel sanatın kartelleşmesi neoliberalizmin en görünür niteliği olan “serbest piyasa” güçlerinin hâkimiyetini engeller ve bu hâkimiyete direnir. Bu açıdan bakıldığında, bu iki zenginlik temerküzü – bir yanda kültürel ve sanatsal zenginlik, diğer yanda sermaye zenginliği – birbirine *zıttır*. Ancak, kimlikleri doğrudan eşleşmeler de ve ilişkileri sebep sonuç ilişkisine dayalı bir açıklamayı reddetse de hem güncel sanat hem neoliberalizm yine de sivil toplumun varlığının arkasında durur ve sivil toplumu onaylar: Neoliberalizm sivil toplumu sermaye zenginliğini özel mülkiyete, devletin dışında ve artık, eğer daha güçlü değilse ona eşit bir kamusal güce transfer ederek onaylar; öte yandan güncel sanatın kartelleşmesi sanatı bir yurttaşlık erdemi olarak korumak ve sergilemek amacıyla, birincil pazarın kamusal yüzü ise rotası sanat tarafından, hatta sanat için belirlenen bir ahlaki aracı olarak tesis edilmiştir. Bu tür bir ahlaki erdem sivil toplum için ve ona ait bir ahlaki iddia barındırır: Güncel sanatın kartelleşmesi neden sergileme, dağıtım ve değeri – yani sanatsal ve kültürel zenginliği – belirlemek için en iyi konumda bulunduğu da cevabıdır. Öyleyse, bir yandan güncel sanatın kartelleşmesinin kamusal yüzü bir yurttaşlık erdemi, sivil toplumun ahlaki faydasının sunumudur, diğer yandan devlet iktidarının neoliberal tabi kılınışı da kamusal sermayenin iktidarının kendini ortaya koyuşu ve ifadesidir.

Sivil toplumu onaylayan bu iki anlayış birbiriyle uyumlu, hatta belki bitişiktirler ve sık sık aynı hamlede harekete geçirilirler.<sup>9</sup> Serbest piyasaların fiyat öncülüğündeki mübadelesine karşı konumda da olsa, güncel sanatın gölge kamusal organizasyonları kartelleşmenin (zenginlik ve gücün temerküzü) ahlaki bir fayda olduğu – yani serbest piyasaların, her ticari işlemde en yüksek fiyatı talep *etmeyebilecek* niteliği bile taşıyacak şekilde, ahlaki bir çerçevede tesis edilebileceği – gerçeğinin bir örneğini oluştururlar. Pazarın bu şekilde “tabandan” düzenlenmesi, düzenlenmemiş pazarların – sivil toplumdaki değiş tokuşların – yeterince temerküz etmeleri koşuluyla yurttaşlık erdemi üretebileceklerine dair paradigmatik bir örnek oluşturur. Bu şekliyle güncel

the concentration of cultural and artistic wealth by contemporary art's cartelisation, and while the connection between the two seems compelling because each has gained prominence since the 1980s, they cannot be directly identified. In fact, they should not be so identified: Contemporary art's cartelisation precisely blocks and resists the domination of 'free market' forces ostensibly characteristic of neoliberalism. On this account, the two concentrations of wealth—cultural and artistic on the one side and capital on the other—are *opposed* to one another. Yet even though they cannot be directly identified and their relation repudiates causal explanation, contemporary art and neoliberalism nonetheless commonly assert and affirm civil society: Neoliberalism affirms civil society by the transfer of capital wealth to private ownership, to a public power besides the state and now equal to it, if not more powerful than it; contemporary art's cartelisation for its part is constituted in order to preserve and exhibit art as a civic virtue, the public aspect of the primary market as a moral agent vectored through art, and purportedly for art. Such a civic virtue is a moral claim for and of civil society: Contemporary art's cartelisation is why it is best placed to determine exhibition, distribution, and worth—meaning, artistic and cultural wealth. On the one hand, then, the public aspect of contemporary cartelisation is a presentation of civic virtue, a moral good of civil society, and on the other, the neoliberal subordination of state power is the assertion of the power of public capital.

These two affirmations of civil society are cogent with one another, if not contiguous and occasionally mobilised in the one move.<sup>9</sup> Even if it is set against price-led exchange of open markets, contemporary art's shadow public organisations literally exhibit the fact that cartelisation (concentration of wealth and influence) is a moral good—that free markets can be morally constituted, so much so that they can even seek to *not* gain the highest price per trade. This regulation of a market 'from below' serves as a paradigmatic demonstration that unregulated markets—exchanges in civil society—can generate civic virtue if they are highly concentrated. As such, contemporary art cartelisation captures the ethos of neoliberalism, that *public capital* is a civic virtue. It is testimony to the bewildering ingenuity of neoliberalism that this last formula is completely reversed from its modern socialist sense of widening the contribution and collective gain of both capital and virtue to now meaning the *narrowing* of gains in favour of an anyway wealthy elite. The private constitution of public capital is now a civic virtue, even if it is at the cost of general depredation and steeper hierarchies in wealth. Moral virtue here trumps

sanatın kartelleşmesi neoliberalizmin ethos'unu, yani *kamusal sermayenin bir yurttaşlık erdemi olduğu anlayışını* yakalar. Bu son bahsi geçen formülün modern sosyalist çerçevedeki hem sermaye hem de erdem katkısı ve kolektif faydasını genişletmek olarak tanımlanabilecek yorumlama biçimini zaten varlıklı bir elitin lehine kazançların *daraltılması* anlamına gelecek şekilde tamamen tersine çevirmesi neoliberalizmin hayret uyandırıcı maharetine kanıttır. Bedeli genel bir değersizleştirme ve daha keskin zenginlik hiyerarşileri de olsa, kamusal sermayenin özel yollarla inşası artık bir yurttaşlık erdemi haline gelmiştir. Ahlaki erdem burada sosyoekonomik talana baskın çıkar.

Özelleştirme ve finanslaştırmanın araçları, kazanç sağladıkları sermaye zenginliği temerküzünü meşru kılmak için güncel sanatın kartelleştirilmesine doğrudan bir çağrı yapmasalar da (sanat koleksiyoncuları veya destekçilerinin serbest yatırım fonu yöneticisi olması veya yatırım bankalarında çalışması, veya büyük bir şirketin kamusal bir sergiye sponsorluk yapması *bu* argümanı ancak arızı olarak ilgilendirmektedir), güncel sanatın kartelleştirilmesi ve neo-liberalizm bugün sivil toplum – ya da modern kamu – denen şeyin, zenginliğin (özel alanda inşa edilen) sivil topluma aktarımını ve giderek artan oranda burada temerküzünü – ve bunun bir yurttaşlık erdemi olduğunu – örnekleyerek kanıtlamaktadır. Güncel sanat bu dönüşümün bariz ahlaki kanadını oluştururken, finans ve korporatizm açıkça sermayeleştirilmiş kanadı oluşturur. Ancak bu iki unsur için bir düzlemde birbirlerini taşır ve meşru kılar: Güncel sanatın içerik ve kartelleştirilmesinin eşzamanlılığında sergilenen yurttaşlık erdemi temerküz edilmiş sermaye zenginliğinin artan iktidarına önem kazandırır; bu zenginlik temerküzünün gücü de güncel sanat karteline sanatın önemi üzerindeki hâkimiyetini sağlar. İkisi tarafından biraraya getirilen ise sivil toplumun erdem ve iktidarı, diğer bir deyişle, otoritesidir. Ve eğer bir zamanlar özgürleşme ve daha fazla eşitlik için devletin otoritesine meydan okumak gerekiyordusa, bugün sivil toplumun otoritesinin yıkılması gerekmektedir – hem sermayeleştirilmiş hem de ahlaki boyutlarıyla.

socioeconomic depredation.

Even if the agents of privatisation and financialisation do not directly call upon contemporary art's cartelisation to provide legitimation for the concentration of capital wealth from which they gain (it is only of incidental interest to *this* argument whether art collectors or benefactors are hedge-fund managers or work in investment banks, or whether a major corporation sponsors a public exhibition), what both contemporary art's cartelisation and neoliberalism demonstrate and effect is that civil society today—the modern public—means the transfer to, and increasing concentration of wealth in, (privately constituted) civil society. And that this is a civic virtue. Contemporary art is the explicitly moral wing of this transformation, finance and corporatism its explicitly capitalised wing. Yet each implicitly conveys the other, and legitimates it: The civic virtue demonstrated by contemporary art in the synchrony of its content and cartelisation gives credence to the increased power of concentrated capital wealth; the power of that concentration of wealth gives the contemporary art cartel its rule over art's significance. What is assembled by the two together is the virtue *and* power of civil society, which is to say its authority. And if it was once the authority of the state that had to be contested for the sake of emancipation and greater equality, it is now also this authority of civil society that must be undone today—in both its capitalised and moral aspects.

1 <http://biental.iksv.org/en/archive/newsarchive/p/1/719>. Erişim 28 Mayıs 2013.

2 Güncel sanat pazarının yapısal entrikaları ve ahlaki iddiası hakkındaki çerçeve şu makaleye dayanmaktadır: Suhail Malik, “Critique as Alibi: Moral Differentiation in the Art Market” [Mazeret olarak Eleştiri: Sanat Pazarında Ahlaki Farklılaşma], *Journal of Visual Arts Practice*, 7(3), Aralık 2008; bu makaledeki tez ise büyük oranda şu kitaba dayanmaktadır: Olav Velthuis, *Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art* [Fiyat Konuşmak: Güncel Sanat Pazarında Fiyatların Simgesel Anlamı] (Princeton: Princeton University Press, 2005).

3 Avrupa Birliği'nin 2006 yılında yürürlüğe soktuğu yasal düzenleme, sanat yapıtlarının yeniden satışında küçük bir oranın – iki milyon avro veya daha yüksek miktarlarda azami 12.500 avronun – yaşayan sanatçılara ödenmesini gerektirir. Yeniden Satışlarda Sanatçının Hakları, uluslararası ikincil pazarda yaygınlığından çok yokluğuyla göze çarpar, bu pazar bu hakkı genellikle yerel yeniden satış pazarlarında bir caydırıcı olarak değerlendirip uygulamamıştır. Örneğin ABD'de, Kaliforniya eyaleti yeniden satışlarda sanatçıya yüzde beş oranında bir telif ödenmesini şart koşarken, açık farkla en büyük sanat pazarına sahip olan New York eyaletinde herhangi bir telif koşulu yoktur.

4 Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* [Müzenin Doğuşu: Tarih, Kuram, Siyaset] (Londra: Routledge, 1995).

5 Daha ayrıntılı açıklamalara şu kaynaklarda ulaşılabilir: Richard Dienst, *The Bonds of Debt: Borrowing Against the Common Good* [Borç Bağları: Kamu Yararı Hilafına Borçlanma] (Londra: Verso, 2011); David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism* [Neoliberalizmin Kısa Tarihi] (Oxford: Oxford University Press, 2005); Michael Hudson, *The Bubble and Beyond* [Balon ve Ötesi] (Dresden: ISLET, 2012); Greta R. Krippner, *Capitalizing on Crisis: The Political Origins of the Rise of Finance* [Krizden Çıkar Sağlamak: Finansın Yükselişinin Politik Kökenleri] (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2011); ve Christian Marazzi, *The Violence of Financial Capitalism* [Finansal Kapitalizmin Şiddeti], İngilizceye çeviren: Kristina Lebedeva ve Jason Francis McGimsey (Los Angeles: Semiotext(e), 2011).

6 ABD'de zenginlik ve kazanç temerküzü konusunda öncü çalışma şudur: Emmanuel Saez ve Thomas Piketty, “Striking It Richer: The Evolution of Top Incomes in the United States” [Köşeyi Daha da Dönmek: ABD'de En Yüksek Gelirlerin Evrimi] (2009 ve 2010 tahmini değerleriyle güncellenmiş baskı), 2 Mart 2012 [elsa.berkeley.edu/~saez/saez-UStopincomes-2010.pdf].

7 Bu, Shimshom Bichler ve Jonathan Nitzan'ın toplumsal örgütlenme olarak sermaye birikimi hakkında yaptıkları yenilikçi analizin en önemli sonucudur. Bkz. *Capital as Power: A Study of Order and Creorder* [Güç [İktidar] Olarak Sermaye: Düzen ve Yaratıcı Yeniden Düzenleme Üzerine Bir Araştırma] (Londra: Routledge, 2009).

8 Modern ekonominin yönetimselliğinin baskın kipi olabilmesinin önkoşulu olarak sivil toplum kurumu ile ilgili olarak bkz. Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the College de France, 1978–79* [Biyopolitikanın Doğuşu: College de France Dersleri, 1978-79] İngilizceye çeviren: Graham Burchell (New York: Palgrave Macmillan, 2008).

9 Güncel sanatın kentli erdemi ve yönetici elitin bitişikliği konusu, meritokratik eğitime yönelik ortak ilgileri üzerinden henüz yayınlanmamış şu makalede ele alınmaktadır: Suhail Malik, “The Ruling Elite Have Feelings Too” [Yönetici Elitin de Duyguları Vardır].