پلکان اودسا، فیلم رزمناو پوتمکین

فیلمسازان روس در جست و جوی رویایی دیگر
پروپاگاندای سینما

آیزنشتاین در اوج فیلمسازی

بهزاد خورشیدی
طراح گرافیک

وظیفه‌ای که من به عهده دارم این است که شما را وادار به دیدن کنم. (دیوید وارک گریفیث)

در اواسط قرن نوزدهم میلادی فیلمسازان روس هم در جست‌وجوی راهی بودند تا به واسطه هنر سینما قلب و نگاه میلیون‌ها مخاطب روس و حتی تماشاگران سینمای جهان را مسحور هنرخود کنند و با انقلاب ۱۹۱۷ در روسیه و پیروزی بلشویک‌ها، این نظریه بیش از گذشته قوت گرفت تا با ابزار سینما، ایدئولوژی کمونیسم، جهانی شود. در کوران انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، اوضاع کمپانی‌های فیلمسازی رو به وخامت گرایید. فیلمسازان و چهره‌های مطرح سینمای روسیه، چمدان و تجهیزات فیلمبرداری و کپی فیلم‌های خود را به دورترین شهرهای مرزی روسیه بردند و با به قدرت رسیدن بلشویک‌ها که رهبری آن را ولادیمیرایلیچ لنین عهده‌دار بود و عرصه را به خود تنگ دیده و چاره‌ای جز مهاجرت به کشورهای اروپایی نداشتند. هرچند به گفته همسر لنین «نادژدا» در دورانی که به اتفاق لنین در ژنو به سر می‌بردند، سرگرمی شبانه آنان رفتن به سالن‌های تئاتر و سینما بوده است. در واقع لنین با پایه‌گذاری سینمای جدید اتحاد شوروی اعلام داشت «برای ما سینما مهم‌ترین هنرهاست.»[1]

از همین‌رو همسرش را به‌عنوان مسوول برپایی تشکیلات جدید سینما قرار داد و فیلمسازان تازه‌نفس و هم‌مسلک خود را نیز در راس آن قرار داد.

«زیگاورتف» را با گروه و تجهیزات کامل به جبهه گسیل داشت تا فیلم‌های مستندی تهیه کنند و حتی با نمایش فیلم‌هایی در باره انقلاب به سربازان مستقر در جبهه، از ابزار تبلیغی استفاده مطلوب را به دست آورند.

«سال تولد انقلاب کبیر» در سال ۱۹۱۸ به کارگردانی «ورتف» ساخته شد. این فیلم از اولین فیلم‌های پس از انقلاب روسیه بود که حاصل اندیشه و خواسته لنین را برآورده ساخت زیرا وی از همان ابتدای به قدرت‌رسیدنش به‌عنوان رهبر شوروی، پروپاگاندای سینما را به‌عنوان مهم‌ترین ابزار ترویج ایده‌های خود و حزب کمونیست می‌دانست. به‌طور حتم روزی که برادران لومیر اولین تصاویر پیوسته سینماتوگراف را در تاریکخانه دفتر کار خود به گردش درآوردند، به یقین در جست‌وجوی راهی برای تفریح و سرگرمی بودند تا هر چیز دیگر. قطعا هرگز به مخیله‌شان هم خطور نمی‌کرد که روزی سینما تبدیل به ابزاری در دست رژیم‌های دیکتاتوری مستقر در شوروی سوسیالیستی و یا آلمان نازی شود. ذات هنر برای پالایش روح و روان انسان پدید آمده است و هنرمند همیشه در پی کشف حقیقت و آفریدن پدیده‌ای زیبا بوده است. پیکره تنومند مرمرین موسی، زاده تخیل و توان چکش و تیشه هنرمندی به عظمت میکل آنژ است که انسان را به شگفتی وا می‌دارد و نوای سونات‌های جادویی «موزار» که ما را به خلسه‌ای طولانی رهسپار می‌کند. تولستوی در کتاب هنر چیست؟ نظریه‌ای ساده ارایه می‌دهد که می‌گوید هنر، سرایت و اشاعه احساس است. هنرمند از طریق هنر خویش مخاطبان خود را به احساس‌هایی مبتلا می‌کند که خود، تجربه کرده است. تناقض آشکار میان هنری است که تولستوی بدان اعتقاد دارد تا اصولی که سرگئی آیزنشتاین، فیلمسازی‌اش را بر آن استوار ساخته بود.

آیزنشتاین هدفش در سینما را خلق هنری انقلابی بدون مصالحه و وارد کردن ضربات پی درپی بر آگاهی و احساسات تماشاگر عنوان می‌کند. در سال ۱۹۲۴ طی مقاله‌ای با عنوان «مرگ بر داستان» قصدش را به‌عنوان حربه‌ای برای مقابله با فردگرایی و در راستای سینمای انقلاب ارایه کرد. «اعتصاب» اولین فیلم آیزنشتاین در ۱۹۲۴ بود که حتی روزنامه پراودا آن را به‌عنوان اولین اثر انقلاب سینمای شوروی قلمداد می‌کند. فیلم رزمناو پوتمکین ۱۹۲۵ آیزنشتاین، یکی از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین فیلم‌های تاریخ سینمای جهان است. در واقع این فیلم پرچمدار نظریه مونتاژ سینمای شوروی لقب می‌گیرد. فیلمی استادانه از قطع موازی و برش‌های معنادار در القای نظریه‌ای که آیزنشتاین بر آن اشراف داشت. در سکانس پلکان ادسا رزمناو پوتمکین، سربازان تزاری مردم را به شکل وحشیانه‌ای قتل عام می‌کنند. در میان مردم، پسر جوان سفیدپوشی مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد و در انتها مادری که کودکی را با کالسکه حمل می‌کند نیمه‌جان روی پلکان می‌افتد و کالسکه و کودک به سمت پایین روانه می‌شوند. مردم نیز در همراهی کالسکه در مشارکتی هماهنگ شرکت می‌کنند. رزمناو پوتمکین ماجرای ملوانانی است که در اعتراض به گوشت فاسد غذایشان دست به شورش می‌زنند و این شورش پایه‌گذار انقلاب ۱۹۰۵ ملوانان و مردم در شهر مرزی ادسا می‌شود. سربازان تزار سوار بر اسب، جنبش ملوانان و مردم را به‌شدت سرکوب می‌کنند ولی همین اتحاد و همدلی پایه‌گذار انقلاب ۱۹۱۷ روسیه علیه حکومت ۵۰۰ساله تزار می‌شود.

جالب آنکه ژوزف استالین حتی، سرگئی آیزنشتاین را به دیده تحقیر می‌نگریست، هرچند در تشویق ظاهری از وی نیز همچون ابزاری در جهت پیشبرد اهدافش برای قدرت و تثبیت حزب کمونیست بود. در نظرگاه استالین، پروپاگاندای حزبی، بر همه امور ارجحیت داشت. تصویری دروغین از کشور شوراها، که بهشت موعود همه خلق‌های تحت ستم همه جهانیان باشد. سرزمین موعودی که پس از هفت‌دهه به یک‌باره فروریخت و درهم شکست.

آیزنشتاین در ۱۹۲۹ سفری به چند کشور اروپایی داشت با چاپلین و والت دیزنی آشنا شد. هرچند سفرش به آمریکا به دعوت کمپانی فیلمسازی پارامونت بود. آیزنشتاین پیش از حضورش به‌عنوان فیلمساز در سینما، بارها فیلم تولد یک ملت گریفیت را دیده بود و به‌طور حتم دیدگاه و اندیشه حاکم بر فیلم را نمی‌پسندید زیرا اصولا به حرکت فردی اعتقادی نداشت.

آخرین پروژه سینمایی آیزنشتاین فیلم الکساندر نوسکی بود؛ پروژه‌ای سه‌قسمتی. بخش اول در سال ۱۹۳۸ به نمایش درآمد و مورد تحسین استالین نیز قرار گرفت حتی به آیزنشتاین مدال ویژه‌ای اهدا کرد. استالین با مضمون فیلم که روایت تاریخی از مقاومت مردم روسیه در مقابل متجاوزین بود و به‌وضوح تداعی آلمان نازی تلقی شده بود ولی به دلیل توافق همان سال میان استالین و هیتلر، این فیلم به محاق رفت. هرچند به دلیل آغاز جنگ و هجوم ارتش آلمان به شوروی این فیلم نیز به نمایش درآمد.

فیلم، مستقیم بر بیننده اثر می‌گذارد. آدم‌ها، اشیا و چیزهای محسوس دیگر را به او عرضه می‌کند و در سکوت و گاه تاریکی او را از جهان معمول و دنیای روانی خود جدا می‌کند. این هنر بیش از هر هنر دیگری قادر است بیننده را برانگیزد، تکان دهد و بیدار کند؛ اما بهتر از هر وسیله دیگر می‌تواند همان بیننده را وادار به سکوت کرده، او را خفه کند.[2]

در استادی و هنرمندبودن آیزنشتاین به‌عنوان یک فیلمساز برجسته که اگر همان یک فیلم رزمناو پوتمکین که جزو آثار ماندگار تاریخ سینمای جهان است را ساخته تردیدی نیست؛ ولی به‌طور حتم، خواسته یا ناخواسته، در مسیر پروپاگاندای حزب کمونیست و استالین گام برمی‌دارد.

ابزار هنر از گل، چوب، سنگ، پارچه و... تا ضبط تصویری بر روی سلولیید به وجود می‌آید و هنرمند به‌عنوان نظم‌دهنده و آفرینشگر اثری هنری، تصاویر و ابزار را به شکلی دلخواه در کنار هم قرار داده و از آن ماده خام، شاید به‌غایت اثری قابل‌ستایش پدید آورد. در این میان سینما به‌عنوان پدیده هنری جذاب و تاثیرگذار از همان آغاز پیدایش، برخی دولتمردان را به این فکر واداشت تا از هنر به‌عنوان محصولی برای القای پروپاگاندا، ایده و افکارشان به جامعه بهره‌مند گردند.

آیزنشتاین همزمان با دهمین سالگرد انقلاب، فیلم «اکتبر» را می‌سازد؛ فیلمی که با تثبیت حکومت بلشویکی در سال ۱۹۲۷، بر مبنای دوباره‌سازی واقعه انقلاب و شورش مردمی علیه حکومت تزاری ساخته شد. این فیلم، نسبت به رزمناو پوتمکین و حتی فیلم اعتصاب، از درونمایه تبلیغاتی‌تر و در راستای القای ایدئولوژی خود بهره می‌جست. حتی خود وی در کتاب «شکل فیلم» اذعان دارد که کشش، یکی از عوامل فیزیولوژیکی محض و ناب به حساب آمده است. برای مثال، در صحنه‌ای از فیلم اکتبر، ژنرال کورنیلوف زیر پارچه بزرگی که روی آن نوشته «به نام خدا و کشور» به چشم می‌خورد، قدم می‌زند. کوشش کرده‌ایم مفاهیم مذهبی را که در این قسمت جریان دارد با روشی مبتنی بر استدلال عقلی روشن کنیم. تعدادی از تصاویر مذهبی متعلق به دوره باروک گرفته تا اصنام متعلق به قوم اسکیمو در این قسمت استفاده شده‌اند. برخورد در این قسمت میان سمبل‌هایی صورت می‌گیرد که مفهوم الوهیت را القا می‌کنند... عقیده به ماوراءالطبیعه.

در آغوش مادر، رزمناو پوتمکین

این تصاویر به‌شدت با تفکر ما درباره ماوراءالطبیعه اختلاف دارد. بدون تردید و به‌ناچار ذهن را به نتیجه‌ای کاملا فردی از طبیعت حقیقی همه خدایان، رهبری می‌کند... قدم‌به‌قدم، با مقایسه تصاویری که هر یک حاوی یک مفهوم عام هستند، قدرت در پشت مرحله‌ای فراهم آمده است که صریحا با یک انضباط منطقی، قابل‌تشخیص است... این دو فصل جدا‌ازهم، متفاوت و تجربی، اکثریت منتقدان را خشمگین ساخت، به‌طوری‌که در مقابل آنها ایستادند؛ زیرا فضایی سیاسی برای آنها تصور می‌کردند. به عقیده من این شکل، مناسب‌ترین شکل نمایش برای یک اندیشه ایدئولوژیک است. با مرگ لنین در ۲۱ ژانویه ۱۹۲۴، ژوزف استالین که روستازاده گرجستانی بود به قدرت رسید. ولادیمیر ایلیچ لنین، در اواخر عمر بارها از به‌قدرت‌رسیدن استالین ابراز نگرانی کرده بود. اولین پست مدیریتی استالین به‌عنوان دبیرکل حزب کمونیست شوروی در سال ۱۹۲۲ بود. در واقع، در پنجمین سالگرد انقلاب روسیه استالین در ابتدای زمامداری‌اش تسویه‌حسابی گسترده از مخالفان و منتقدین حکومت را آغاز کرد؛ از تبعید تروتسکی تا کشتار خونین مردم و طی سه سال که در کل تاریخ روسیه بی‌سابقه بود. در دوره بیست‌ساله رهبری استالین بر شوروی، وی مرتکب قتل‌عام بیش از بیست‌میلیون از گولاگ‌ها و مردم شد، با اینکه به‌ظاهر از هنرمندان و اندیشه‌ورزان حمایت می‌کرد. در این دوره تسویه‌حساب خونین و تبعید به سیبری، که غالبا بازگشتی بر آن متصور نبود، صورت گرفت. هنر و هنرمند تنها پروپاگاندای حزب مطبوعش بود. در جمله‌ای تاریخی عنوان کرده بود که: با سینما می‌توانم تمام جهان را تسخیر کنم.

پروپاگاندای مطلوب فرهنگی ایدئولوژیک استالین همواره نقش مرکزی را با رهبری توده‌های متمرکز علیه سرمایه‌داری و انقلاب جهانی داشته است. پروپاگاندا در دهه ۳۰ به واقعیتی در زندگی مبدل شد و محل آزمون برای وقایع سال‌های آینده. پخش برنامه‌های بین‌المللی، سینما و روزنامه‌های دولتی اعتراضات توده‌ای، همه اینها ویژگی‌های عصری بود که می‌توان درگیری ایدئولوژیکی بر سر ابعاد جهانی که در اکثر انقلاب تکنولوژیک و وسایل ارتباط‌جمعی گسترده‌ای که دهه‌های بعدی ظهور پیدا کردند را معرف آن دانست. پروپاگاندای دروغینی که اصلی‌ترین حریف خود، یعنی کشف حقیقت را قربانی ساخت.

رئالیسم سوسیالیستی، سبک هنری‌ای بود که در دوره استالین در همه عرصه‌های هنری و فرهنگی تثبیت شد. در موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، نمایشنامه‌نویسی، ادبیات و سینما به انحای مختلف شکل گرفت.

در این دوره بود که تمامی استودیوهای مستقل و شبکه‌های توزیع موظف شدند تنها از طریق بنیاد اداری جدیدی با نام سویوزکینو که در سال ۱۹۳۰ تاسیس شده بود، هماهنگی لازم تولید و توزیع فیلم را انجام دهند. در واقع هسته مرکزی سینما را به شکل کانالیزه در ید قدرت دولت استالین قرار دهند.

با پیاده‌شدن برنامه‌ریزی متمرکز، حاکمیت وقت بر تمامی تصمیم‌گیری‌ها به‌شدت اشراف کافی داشت. پیش‌بردن فیلمنامه در این سیستم به فرایندی طولانی و خسته‌کننده بدل شد و کمیته‌ها کلیه دستنویس‌ها را جهت سانسور و اصلاح، بازخوانی می‌کردند. سرکوب فزاینده استالین جریان تولید فیلم را از کار بازداشته بود. نظارت‌های تند و بی‌حاصل فرایند تولید را دچار کندی و جلوگیری از خلاقیت‌ها ساخته بود. هرچند مسوولان فرهنگی دولتی مدعی بودند که با این اعمال به صنعت سینمای اتحاد شوروی کمکی روزافزون خواهند نمود و حتی با جلوگیری از ورود فیلم‌های غربی به شوروی ضمن ممانعت از ورود فرهنگ سرمایه‌داری، در ارتقای سینمای خلقی موثر خواهند بود.

استالین بسیار به سینما علاقه‌مند بود. در پایان سال‌های دهه ۲۰ هفته‌ای یک یا دو فیلم در سالن سینمای کرملین یا در یکی از اتاق‌های خانه ییلاقی‌اش می‌دید. روزی به یکی از مدیران بخش تظاهرات و تبلیغات گفت: سینما دنیای وهم و خیال است، اما زندگی، قوانین خود را دیکته می‌کند. در زمان‌های سال‌خوردگی، استالین به مشاهده فیلم‌های تبلیغاتی پرداخت که هیچ ارتباطی با واقعیت‌ها نداشتند؛ مانند فیلم‌هایی که دهات اشتراکی را در هاله‌ای از سعادت و خوشبختی آسمانی به تماشا می‌گذاشتند.[3]

سینمای مستند از دیگر علاقه‌مندی‌های استالین بود. با دستور وی بود که گونه سینمایی‌ای به نام مستند هنری ایجاد شد. مستندهای سیاسی با تحریف تاریخی بودند که ژوزف استالین را همچون خدایگان، طراح و استراتژیست جنگ، اقتصاددانی مبرز و فرهنگ دوستی با سیمای پدرانه و خیرخواه تصویر می‌کرد. تصویر استالین در این مستندها به شکلی اسطوره‌ای در هیبتی قهرمانانه جلوه‌گر می‌شد. در این فیلم‌ها تصاویر مستند با صحنه‌های داستانی ترکیب شده‌اند تا استالین پرجاذبه را همچون شخصیتی کنند که تنها میراث‌دار به‌حق لنین در شوروی است. در فیلم (عهد و پیمان میخاییل چیارلی ۱۹۴۶) شخصا یک نیروی نظامی تهاجمی را رهبری می‌کند؛

در فیلم (ضربه سوم ۱۹۴۸) از خاک روسیه دفاع می‌کند؛

سقوط برلین در فیلم (نبرد استالینگراد پاترف ۱۹۴۹) و شورش ضدبلشویک در لنینگراد را در هم می‌کوبد (سال‌های فراموش‌نشدنی ۱۹۱۹).

عموما این فیلم‌های مستند هنری، در یک دور باطل گام برمی‌دارند که تنها افتخار آنان رضایت رهبران شوروی از نایل‌آمدن به نشان افتخار لنین بود. درحقیقت حاصل و برآیند این نگاه و سینما، یک پروپاگاندای تمام‌عیار از خاستگاه استالین برای افزایش اعتبار نزد افکار عمومی بود تا سرپوشی بر روی قتل عام‌های وحشیانه این دوره شوروی از سویی دیگر و در سال ۱۹۵۱، حزب کمونیست برای تضمین این اولویت‌ها فرمان داد که صنعت فیلم بایستی تنها به تولید شاهکار بپردازد که تنها به‌وسیله اساتید مورد تایید کارگردانی شوند. حاصل آن نیز تا سال ۱۹۵۲ تولید پایین‌ترین و سطحی‌ترین فیلم‌ها که تنها پروپاگاندای حزبی باشند، بود که در اواخر این دوره تولید به پنج فیلم در سال رسید.

آمال و رویاهای استالین همچون دیگر سلف دیکتاتورش پایانی نداشت اگرچه در پنج مارس ۱۹۵۳ با مرگی دردناک و به روایتی بر اثر یک خونریزی مغزی درگذشت. اسنادی که پس از فروپاشی شوروی به دست آمد، حاکی از آن است که استالین به‌تدریج با خوراندن سم در بدنش به قتل رسیده است.[4] خروشچف رهبر بلافصل استالین، سه سال پس از مرگ وی در جلسه کنگره حزب کمونیست از قتل عام وحشیانه بیست‌میلیون از مردم شوروی به دست استالین ابراز تاسف و انزجار کرد.

هرچند خروشچف با این عمل تلاش کرد تا آبروی ازدست‌رفته کمونیست‌ها را بازگرداند. غافل از آنکه پایه‌های رژیم استالینستی دیربازی بود سست گردیده بود و در عصر انفجار اطلاعات رسانه‌ای، در سال ۱۹۸۶، به‌واسطه نظریه پروسترویکا و گلاسنوست گورباچف، کاخ حزب کمونیست فروریخت و به بایگانی تاریخ پیوست.

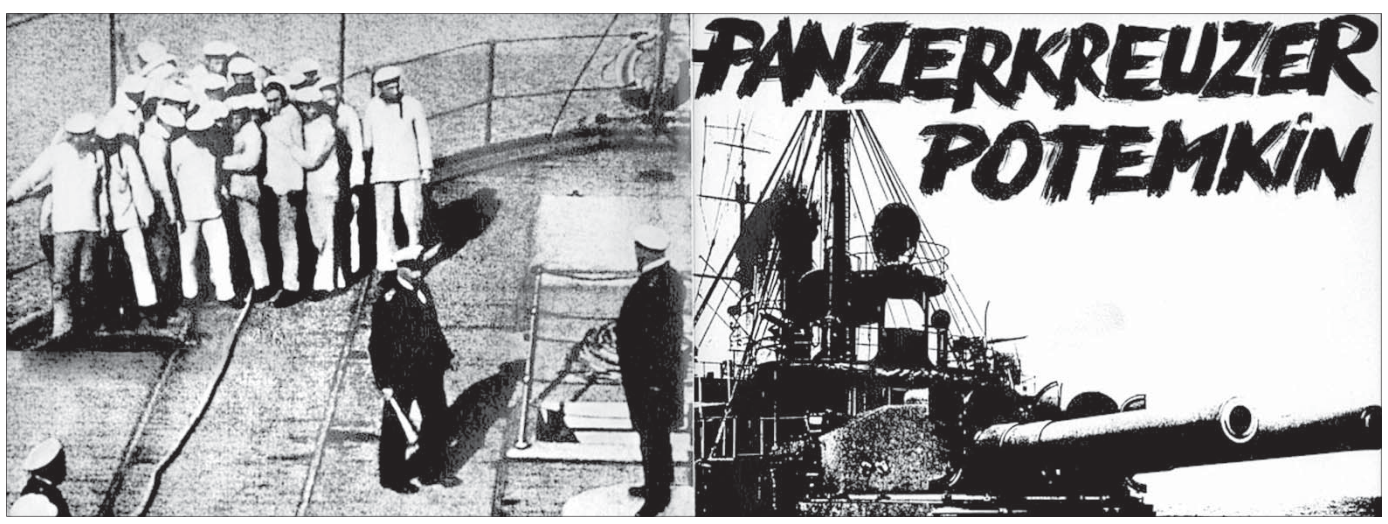
پانوشت:

۱. دیکتاتورها و سینما – بیژن اشتری

۲. هنر چیست- لئو تولستوی، کاوه دهگان

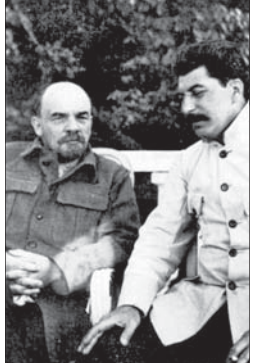
۳. شکل فیلم – سرگئی آیزنشتاین، پرتو اشراق

۴. استالین – رابرت کانکوست، مهدی سمسار



خط و نقطه

در باب تبلیغات سیاسی یا پروپاگاندا



تبلیغات سیاسی یا پروپاگاندا گونه‌ای ارتباط است که در آن، اطلاعات هماهنگ و جهت‌دار برای افکار عمومی از طریق تبلیغات سیاسی، پخش و فرستاده می‌شود. دانشنامه «ویکی پدیا»، تعریف جامع و مختصری را از مفهوم پروپاگاندا ارایه کرده است. تبلیغات سیاسی شکلی از ارتباط است که هدف آن نفوذ بر گرایش یک جمع به موضوع دلخواه مبلغ سیاسی است. پروپاگاندا در اصلی‌ترین معنایی که بر آن متصور است، دادن اطلاعات با هدف نفوذ بر مخاطب است. در این راستا، اغلب اوقات، واقعیت‌ها به‌طور گزینشی بیان و بازنمایی می‌شوند. این در حالی است که خود گوینده بر نادرست‌بودن آن اذعان دارد که حاصل و برآیند آن بر

مخاطب به شکلی احساسی و عاری از تعقل صورت پذیرد. پروپاگاندا می‌تواند در شکل یک نبرد و جنگ‌افروزی سیاسی نیز تلقی شود.

هرچه امکانات و وسایل ارتباط‌جمعی بیشتر می‌شود، پروپاگاندا نیز از ارج و قرب بیشتری برخوردار می‌شود. به نحوی که امروزه بدون استفاده از آن نمی‌توان از حصول یک موفقیت سیاسی اطمینان داشت. واژه تبلیغات تا اوایل قرن بیستم استفاده گسترده‌ای نداشت، اما از آن هنگام، برای توصیف و تشریح تاکتیک‌های اقناع‌کننده که در جنگ جهانی اول و پس از آن توسط رژیم‌های مستقر در شوروی و آلمان نازی به کار می‌رفت، مورد استفاده قرار گرفت. در واقع جنگ جهانی دوم نه‌تنها جنگ بمب‌ها و گلوله‌ها بلکه جنگ کلمات و تبلیغات وسیع بود.

استفاده از واژه پروپاگاندا به‌جای تبلیغات سیاسی، به‌طور حتم نزد همگان آشنا و ملموس‌تر خواهد بود.

پیشخوان قهوه‌ای

آینده پرخطر بازار هنر

سورن ملیکیان
تحلیلگر بازار هنر

«پرتره واقعی از فیلی که در سال ۱۷۷۴ به ونیز رفته»، اثر پیترو لونگی، امسال به قیمت ۱/۳میلیون دلار به فروش رفت. این در حالی است که همین اثر در حراج سال ۲۰۰۸ به نصف این قیمت فروخته شده بود. این اواخر، گزارش‌هایی ثبت شده که حکایت از فروش آثار هنری در حراج‌ها به قیمت‌های بسیار گزاف دارد. این موارد، به‌ظاهر شاید پراهمیت نباشند، اما می‌توانند آینده این بازار را به بن‌بست خطرناکی بکشانند. ماه گذشته ویلیام اف. روپرکت از مدیران موسسه حراج ساتبیز (Sotheby's)، باافتخار اعلام کرد که این موسسه به‌عنوان پیشتاز گسترش و ارتقای بازار هنر در جهان محسوب می‌شود. بنا به این گزارش، فروش مجموعه آثار برجسته و تثبیت‌شده تا ۵/۴میلیارددلار افزایش یافته و این موضوع، نه تنها نشان‌دهنده نتایج برگزاری حراج‌هاست، بلکه بر مذاکرات خصوصی فروش آثار هنری توسط این موسسه و سود معنادار و عایدی‌های فروشندگان که از حراج‌ها به دست می‌آید، هم دلالت دارد. طبق گزارش‌ها، سهم ساتبیز از ۱۰ اثرگران سال ۲۰۱۲، شش مورد بوده که «جیغ» اثر ادوارد مونش با قیمت حدود ۱۲۰میلیون دلار هم جزو آنهاست، قیمتی که به عنوان یک رکورد جدید در همه دوران حراج آثار هنری محسوب می‌شود. این موسسه در کل حدود ۶۳۲ اثر را هر یک با قیمت بیش از ۱میلیون دلار، ۱۰۴ اثر را هر یک به قیمت بیش از ۵ میلیون دلار و ۳۵ اثر را هر یک به قیمت بیش از ۱۰میلیون‌دلار به فروش رساند.

وضعیت در گزارش حراج کریستیز کمی متفاوت بود. در حالی که این موسسه حراج با وجود تبلیغ در عالم بازار هنر موفق به جذب افراد کمی شده، اما مدیر اجرایی آن استفان پی. مورفی، تاکید دارد افراد بیشتری در سرتاسر جهان تحت‌تاثیر هنر قرار گرفته و تمایل به خرید آثار هنری دارند. این در حالی است که با توجه به وجود هزاران فروشگاه آنتیک و گالری‌های فراوان در سراسر اروپا، افراد کمی حاضر به خرید آثار هنری با توجه به دشواری خرید و گرانی آثار هستند. در گزارش یادشده، رکوردهای جهانی و تعداد آنها به تصویر کشیده شده است. کریستیز رقبای خود را پشت سر گذاشته و کل فروشش به ۶/۲۷میلیارد دلار رسیده که ۶۸۶ اثر آن هر یک به بیش از یک‌میلیون دلار و ۴۹ اثر آن هر یک به بیش از ۱۰میلیون دلار فروش رفته است. مانند عملکرد دو رقیب جنگی که در آستانه جنگ برخی از زخم‌ها و جراحات را نادیده می‌گیرند، این دو موسسه حراج نیز در مبارزه به سر می‌برند تا سطح مشخصی از درآمدهای مالی را کسب کنند. از همین‌روست که شاهد این عدد و رقم‌های عجیب و غریب هستیم.

سیستم تورمی حاکم بر افزایش قیمت آثار هنری که از نیمه دهه ۱۹۵۰ شروع شده بود، با روی کارآمدن پیتر ویلسون به عنوان یک شخص برجسته - که رییس ساتبیز هم شد و تصمیم گرفت موسسه‌ای را از نو سازماندهی کند -، به روزهای اول خود بازگشت. از آن موقع، کریستی از ساتبیز بزرگ‌تر شد و توانست طرح‌ها و ایده‌های این شخص را به‌خوبی اقتباس کند. رفته‌رفته تبلیغات رسانه‌ای با هدف جلب‌توجه برپا شد. نشریات درخشانی در این خصوص منتشر شد که خیلی وقت‌ها هم بدون هیچ انتقاد و توسط گزارشگران حراج منتشر می‌شدند. تلاش‌ها بر این قرار گرفت که یک بازی جدید شروع شود که طی آن، تعداد زیادی از مدیران تجاری پول‌های خود را سهیم کنند. اتاق‌ها و موسسات حراج در نقاط مختلف جهان هم افتتاح شد. موسسات انگلیسی دهه ۱۹۵۰ به تدریج به شرکت‌هایی جهانی تغییر شکل دادند.

هر دو رقیب شروع کردند به متقاعد کردن مخاطبان خود از طریق تخمین‌های اغراق شده. به محضی که این دو موسسه شروع به طبقه‌بندی کارهای خود از طریق «رزرو آثار» و محدود کردن کالاها کردند، سازوکار تورمی توقف‌ناپذیری به‌وجود آمد.

بعد از آن، به دارندگان آثار باارزش بالا «گارانتی» ای داده شد و پیرو آن فرآیند تورم قیمت‌ها ادامه یافت. حتی اگر اثری در حراج ناموفق می‌شد، با پرداخت حداقل ۱۰درصد از ارزش پایین‌تر از عدد تخمینی، به آنها تضمین داده می‌شد. در دهه ۱۹۹۰، گسترش جغرافیایی هنر در سرتاسر جهان به همراه تلاش‌های ادامه‌دار برای جذب شعبه‌های جدید موجب شد تعداد بی‌شماری از کارهای هنری در مقایسه با گذشته به نمایش گذاشته شود. کمیابی، به فاکتور مهمی برای افزایش قیمت‌ها تبدیل شد؛ به طوری که برگزارکنندگان حراج‌ها، با توجه به تعداد رو به کاهش متقاضیان عرضه آثار، مشتاقانه ارزش آثار انفرادی را در مقایسه با سایر آثار بالا بردند.

در حال حاضر، ساتبیز، تنها آثاری را عرضه می‌کند که مبلغ تخمینی آنها حداقل دو تا سه‌هزار پوند (۳ تا ۴/۵هزار دلار) باشد. کریستیز نیز وضعیت مشابهی دارد. کاهش تولیدات هنری به همراه افزایش مداوم قیمت تخمینی آثاری که برای حراج باقی می‌ماند، بازار هنر را به نقطه‌ای کشانده که قیمت‌های اغراق‌شده سر برآورده‌اند. وقتی برخی رکوردهای جهانی حراج‌ها موفق نمی‌شوند کف قیمت‌های تخمینی را حدس بزنند، یک جای کار اشتباه است. این در واقع به‌آن معناست که فقط یک پیشنهاددهنده وجود داشته که حاضر بوده به قیمت رزروشده بپردازد. از طرف دیگر باید توجه داشت که یک خریدار موفق شاید به سختی بتواند فرد دیگری را بیابد که برای بار بعد با این قیمت اثر را خریداری کند؛ چراکه احتمالا هزینه‌های فروش باعث شده او نتواند مبلغ سرمایه‌گذاری شده را دوباره به دست آورد. در حراج ساتبیز مربوط به نقاشی‌ها و مجسمه‌های Old Master که ژانویه ۲۰۱۳ در نیویورک برپا شد، پنج رکورد جهانی به دست آمد. اثر استقبال‌شده فرانسوا بوچر به نام «باده‌پرست خوابیده‌ای که توسط آدم‌هایی غافلگیر شده»، مربوط به سال ۱۷۶۰، ۲/۰۸میلیون دلار فروش رفت. این رقم کمتر از تخمین‌ها بود و هرگز رقم فوق‌العاده‌ای محسوب نمی‌شود. این نقاشی در حراج لندن در هفت ژوییه ۱۹۷۲ به قیمت ۶۰هزار دلار خریداری شده بود. خطر مهمی که وضعیت بازار هنر را تهدید می‌کند، نه صرفا به غیرطبیعی بودن قیمت‌ها، بلکه به نامنظم بودن آن است. فرآیند افزایش قیمت مداوم، نتیجه جدی دیگری نیز داشته و آن اینکه رابطه بین ارزش اقتصادی یک اثر و کیفیت ذاتی آن از بین رفته است. این موضوع البته منجر به شکل‌گیری فصول موفقی از نظر تجاری می‌شود. در هر حال به نظر می‌رسد زمانی فرا خواهد رسید که بازار هنر به حدی از قیمت برسد که دیگر خریداران تمایلی به ادامه‌دادن برای افزایش قیمت‌ها نداشته باشند. این روند به طرز خطرناکی از همین امروز شروع شده است.