حراج آثار هنری تهران روی لیبرال‌ترین اقتصادهای دنیا را کم کرد

پولشویی تابلو

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

در اوج بدنامی، سیزدهمین حراج آثار تجسمی تهران و حراج امسال در دی‌ماه به کار خود پایان داد. فوران پرسش‌های بنیادین و بی‌پاسخ درباره نقش بانک‌ها و موسسات مالی، آقازاده‌ها یا خود آقایان و شخصیت‌های با نفوذی که کم نبود حرف و حدیث پشت‌سرشان؛ از یک‌سو و ارزش واقعی آثاری که با قیمت‌های نجومی در این رویداد چکش می‌خوردند ازسوی دیگر، به‌طور اساسی ماهیت حراج تهران را دچار چالش کرده است. این اولین‌بار نیست که نسبت به حراج تهران چنین انتقادها و پرسش‌هایی مطرح می‌شود و هرقدر به حراج سیزدهم نزدیک‌تر می‌شدیم، پاسخ‌های متولیان آن بیشتر روشن می‌کرد که چنین پرسش‌هایی اساسا پاسخ قانع‌کننده‌ای ندارند. به همین دلیل است که حراج تهران هر روز بیشتر زیرسوال می‌رود و در سیزدهمین دور خود به اوج بدنامی رسید. مساله اینجاست که فشار افکارعمومی هرقدر هم که بالا برود، بدون اهرم نظارتی یا قضایی، نخواهد توانست کوچک‌ترین گزندی به روند فعالیت حراج تهران وارد کند. آنها حاضر نیستند به‌خاطر بدگویی کاربران فضای مجازی، از سودهای کلانی که در این معامله‌های میلیاردی نصیب‌شان می‌شود، بگذرند و کسانی با وجاهت قانونی لازم هستند که برخلاف کاربران مجازی، اگر در برابر پرسش‌های منطقی‌شان پاسخ‌های منطقی دریافت نکردند، بتوانند با متخلفان برخورد کنند. سیزدهمین حراج تهران با رقم سرسام‌آور ۸۷۹,۴۲۰,۰۰۰,۰۰۰ ریال به کار خود پایان داد. گران‌ترین تابلوی آن اثری از آیدین آغداشلو بود که به کپی‌بودن از روی یک اثر قدیمی اروپایی متهم شد و بدون استفاده از پیچیدگی‌های فنون نقد هنری هم می‌شد شباهت فاحش این دو اثر را تشخیص داد. رکود دوران کرونا، به‌طور طبیعی و مطابق منطق بازار آزاد، باید رقم حراج تهران را پایین می‌آورد اما حراج دی‌ماه ۹۹ نزدیک به ۳ برابر حراج دی‌ماه سال گذشته فروش داشت و همه اینها پذیرفتن اینکه کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه باشد را منطقی‌تر از پذیرفتن پاسخ‌های سست و غیراستدلالی متصدیان حراج تهران می‌کنند. بدون شفافیت، بدون پرداخت مالیات، بدون ارائه کوچک‌ترین توجیه قانع‌کننده‌ای درخصوص اتهام نقش داشتن موسسات مالی و شخصیت‌های بانفوذ سیاسی در این حراج و بدون کوچک‌ترین منطقی برای قیمت‌گذاری‌های نجومی روی آثار، پرونده این حراج در امسال بسته شد. این رویداد به‌قدری پشت‌سر خود ابهامات حل‌نشده باقی گذاشت که انبوهی از شهروندان و حتی چهره‌های هنری به آن تاختند و هیچ‌کس جرات نکرد به دفاع علنی از آن بپردازد. حتی خیلی از خریداران تابلوهای حراج سیزدهم گمنام و نقابدار معامله کردند؛ حال آنکه منتقدان و متهم‌کنندگانش با اسم و رسم واقعی و گردن افراشته فریاد زدند.

SOLD
۶۰
سهراب سپهری
Sohrab Sepehri
۳۱۰۰
میلیون تومان
31,000 Million IRR
TEHRAN حراج تهران AUCTION

پاسخ‌هایی بدتر از سکوت

علیرضا سمیع‌آذر که چهره اصلی حراج تهران است، دو سال پیش وقتی نسبت به سه مساله پولشویی در حراج تهران، حضور چهره‌های بانفوذ سیاسی در این رویداد و کپی‌شدن یکی از آثار سهراب سپهری توسط آیدین آغداشلو که گران‌ترین اثر حراج هم بود، مورد پرسش قرار گرفت، پاسخ‌هایی داد که حتی از استحکام لفظ برخوردار نبودند تا چه رسد به منطق مستحکم؛ و همین نوع پاسخ‌دادن، چنین اتهاماتی را در مورد حراج تهران جدی‌تر کرد. او پس از دوره نهم حراج تهران در سال ۱۳۹۷، در رد اتهام پولشویی که به این رویداد نسبت داده شده بود، به همان استدلال قدیمی و نخ‌نما متوسل شد که مگر این حراج چه حجمی از مبادلات را پوشش می‌دهد که محل پولشویی باشد... ده‌ها کسب‌وکار هنری و غیرهنری در ایران زیر ضرب اتهام پولشویی هستند و متصدیان همه‌شان همین پاسخ را داده‌اند؛ درحالی که مجموع ارقام آنها بسیار کلان خواهد بود و هیچ‌کس توقع ندارد که تمام پولشویی‌های کشور در یک کسب‌وکار واحد متمرکز شده باشند. بسیاری از چنین پاسخ‌دهندگانی توسط دستگاه قضایی به پولشویی محکوم شده‌اند و باقی‌شان هنوز بدون به‌روزرسانی توجیهات، در صف انکارکنندگان دائمی باقی مانده‌اند. اما درباره پرسش دوم یعنی حضور شخصیت‌های سیاسی و افراد بانفوذ در این رویداد، سمیع‌آذر گفت: «اینکه با وجود همه شائبه‌هایی که شما مطرح کردید هنوز عده‌ای از حراج تهران خرید می‌کنند، نشان می‌دهد آن شائبه‌ها و شبهات بی‌اساس است و جای نگرانی برایشان وجود ندارد. مسئولان، ممکن است فقط حضورشان سبب دردسرشان شود، اما مجموعه‌داران باید پول خرج کنند» و اضافه کرد: «خریداران آثار هنری جزء فرهیخته‌ترین افراد متمول جامعه ما هستند و اینها شایسته‌ترین و معتبرترین افراد به حساب می‌آیند و خدا کند هرکسی که پول دارد بیاید در این حوزه، سرمایه خود را بگذارد.» او به‌عبارتی حضور چهره‌های ثروتمند در این رویداد را سندی بر وثاقت و قانونی بودن فعالیت آن گرفت. آیا این منطق اقناعی و غیراستدلالی را کسانی جز سمیع‌آذر که قداست خاصی برای ثروتمندان قائل هستند، خواهند پذیرفت؟ درمورد کپی‌شدن اثر سپهری توسط آغداشلو در همان دوره هم سمیع‌آذر چنین پاسخ داد: «آغداشلو نیازی به جعل ندارد و اگر بخواهد قدرت خودش را به رخ بکشد که توانایی بازآفرینی اثر یک هنرمند دیگر را دارد، چرا باید سراغ هنرمند معاصری برود که خودش را از او سَرتر می‌داند؟ او به‌راحتی می‌تواند یکی از شاهکارهای تاریخ هنر مثل رضا عباسی را بازتولید و چیزی از خودش به آن اضافه کند و اثر جدید را اثر هنری خودش برمبنای اثر رضا عباسی به فروش برساند.» جالب است وقتی گران‌ترین اثر نهمین حراج تهران منسوب به سهراب سپهری متهم شده توسط آیدین آغداشلو کپی شده است، علیرضا سمیع‌آذر در دفاع از اصالت آن تابلو به دفاع از آغداشلو پرداخته و استدلال جالبی دارد. یک‌بار دیگر با دقت استدلال او را مرور کنیم «آغداشلو به‌راحتی می‌تواند یکی از شاهکارهای تاریخ هنر را بازتولید و چیزی از خودش به آن اضافه کند و اثر جدید را به عنوان اثر هنری خودش برمبنای آن اثر قدیمی به فروش برساند.» حالا و در حراج سیزدهم، دقیقا آغداشلو به همان چیزی متهم است که در حراج نهم، سمیع‌آذر در دفاع از او می‌گفت به‌راحتی می‌تواند انجامش بدهد؛ یعنی «بازتولید یک اثر قدیمی و اضافه کردن چیزی به آن» این به‌نوعی تعیین یک منطق جعلی برای بازار است. در این خصوص می‌توان به شیوه‌ای که برای قیمت‌گذاری آثار تجسمی در حراجی‌های سراسر دنیا انجام می‌گیرد توجه کرد و دقت داشت که تمام شیوه‌های حباب‌سازی این نوع حراجی‌ها در تهران با شدتی چندبرابر و به شکلی افراطی پیاده می‌شوند.

علیرضا سمیع‌آذر که چهره اصلی حراج تهران است

این تابلوها واقعا چقدر می‌ارزند؟

در اولین گام باید توجه داشت هیچ ضمانتی وجود ندارد که آثار تجسمی در حراجی‌ها، برمبنای ارزش واقعی‌شان قیمت‌گذاری شوند و این اگرچه در مدل تقلیدی ایران از روی کشورهای غربی، با شکل شدت‌یافته و افسارگسیخته‌تری اجرا می‌شود، اما در خود غرب هم به همین اندازه بی‌منطق است؛ طوری که اگر این فستیوال‌های عجیب و این حراجی‌هایی که دلالانی شبیه سوداگران بازار بورس دارند وجود نداشتند، ممکن بود بعضی از گران‌ترین آثار این حراجی‌ها، در پیاده‌روی مراکز شهرها، توسط دست‌فروشان با قیمتی بسیار پایین و به التماس فروخته شوند و چنین تعبیری به‌هیچ‌وجه مبالغه نیست. بعضی از شاخه‌های تجسمی هنر گارد به‌خصوصی را برای خودشان تعریف کرده‌اند که برخلاف تمام شاخه‌های هنری دیگر است. مطابق این گارد به‌خصوص، برخلاف تمام شاخه‌های هنری که در آنها انتشار یک اثر، هرقدر انبوه‌تر باشد، ارزش اقتصادی آن را بالاتر می‌برد، در هنرهای تجسمی ارزش آثار به یگانگی آنهاست. وقتی انتشار انبوه یک اثر ارزش اقتصادی‌اش را تعریف کند، این یعنی میزان استقبال مخاطبان، آن را ارزش‌گذاری کرده و چنین چیزی به منطق بازار آزاد هم نزدیک‌تر است؛ اما وقتی یگانگی اثر باعث ارزشمندی آن شود، دیگر نه لذت هنری، بلکه لذت مالکیت، معیار ارزش‌گذاری خواهد بود و بازی به دست ابرسرمایه‌دارانی می‌افتد که پول خرج می‌کنند تا اسناد اعتبار و اقتدار و فرهیختگی‌شان را خریداری کنند. دُن تامپسون، در کتاب «کوسه شکم‌پر ۱۲ میلیون دلاری» که اشکان زهرایی آن را به فارسی ترجمه کرده است و سال ۱۳۹۸ برای اولین‌بار در ایران به چاپ رسیده، می‌نویسد: «...یک قاعده دیگر این است که دلال هیچ‌وقت نباید قیمت اعلامی آثار هنرمند را کاهش دهد. هیچ‌وقت. این قضیه برای همه هنرمندان صدق می‌کند، چه تازه‌کار و چه جاافتاده. هر نمایشگاه جدید باید قیمت‌هایی بالاتر از نمایشگاه قبلی داشته باشد. در دنیای هنری که توهم موفقیت، همه‌چیز است، کاهش قیمت آثار یک هنرمند می‌تواند به این صورت برداشت شود که او از مُد افتاده است. در این حالت به‌جای افزایش تقاضا برای آثار او، تقاضا کاهش می‌یابد. اگر یک‌بار دیگر قیمت آثار او کاهش یابد، تقاضا کاملا از بین می‌رود. تنها استثنای این قاعده نمایشگاه‌هایی‌اند که هنرمند در آنها از مواد یا سبک‌های جدید استفاده می‌کند. همچنین کاهش قیمت باعث می‌شود مجموعه‌داران درمورد قضاوت دلالان درباره هنرمندان تردید کنند. دلالان و مجموعه‌داران به‌طور ضمنی یا گاهی آشکارا، معتقدند که هر نمایشگاه جدید باید قیمت‌های بالاتر داشته باشد. مثلا در نظر بگیرید گاگوسیان کل آثار یک نمایشگاه را پیش از افتتاحیه آن به‌صورت تلفنی می‌فروشد. چطور است که یک مجموعه‌دار آثار را ندیده می‌خرد؟ یکی از دلایل این کار این است که او فرض کرده قیمت‌ها در طول زمان بالاتر خواهند رفت. دلیل این مساله کیفیت هنری آثار نیست، بلکه به‌خاطر مدیریت سطح قیمت‌هاست. خریدار انتظار دارد در عین اینکه از مالکیت اثر لذت می‌برد، بتواند هنگام فروش اثر سود خوبی ببرد.» چنانکه می‌بینیم در این گفتار هیچ اثری از بحث درباره ارزش هنری تابلوها نیست و خریدار از مالکیت اثر لذت می‌برد. در ضمن، او می‌خواهد هنگام فروش آن تابلو که از مالکیتش به خود بالیده و لذت برده، سود مالی هم کسب کند و برای همین قیمت تابلوها همیشه باید بالا برود و هیچ‌وقت نباید پایین بیایند. چنانکه مشخص است این آثار به‌هیچ‌وجه تا آن حد که در حراجی‌ها چکش می‌خورند، ارزش هنری ندارند و وقتی به تالار حراج می‌رسند، چیزی نیستند جز کارت‌های یک بازی قمار که از جانب خودنماترین طیف متمولان عرضه شده‌اند؛ همان‌هایی که علاقه دارند غیر از ثروتمند، افراد فرهیخته‌ای هم به نظر برسند. تازه تمام اینها ترسیم قانونی‌ترین شکل قضیه است و وقتی پای پولشویی و شخصیت‌ها یا نهادهایی که نباید در این رویداد حضور داشته باشند به آن باز شود، قضیه پیچیده‌تر هم خواهد شد.

در قلب جهان سرمایه‌داری هم این‌قدر شور قضیه را درنمی‌آورند

درباره دلالان بازار بورس همه کم و بیش می‌دانند. آنها سرشاخه‌هایی دارند که به دو گروه گاوها و خرس‌ها معروف هستند. گاوها کسانی هستند که قیمت شاخص‌ها را به‌طور حبابی بالا می‌برند و خرس‌ها آنهایی هستند که شاخص‌ها را زمین می‌زنند. طبیعتا هرکدام از این دو گروه، از اقدامات‌شان منافعی را کسب می‌کنند. در بازار بورس به‌طور طبیعی باید سهام یک شرکت یا کسب‌وکار واقعی، معامله شود؛ ولی تا به حال همیشه چنین نبوده و همیشه بورس دچار دلالانی شده که با اعداد و ارقام بازی می‌کردند. در یک جهان ایده‌آل می‌شود بورسی را متصور شد که تمام قیمت‌های آن تنها براساس ارزش واقعی فعالیت شرکتی که ارائه‌دهنده سهام است تعیین می‌شود، نه دلال‌بازی، اما حتی در همان جهان ایده‌آل هم نمی‌شود یک حراجی را متصور شد که براساس ارزش واقعی آثار هنری، آنها را می‌فروشد. حراج‌های هنری ذاتا محمل فساد در ارزش‌گذاری‌های زیبایی‌شناختی و البته مسائل دیگر هستند. دلال‌های بازار تجسمی هنر عمدتا شبیه گاوهای بورس عمل می‌کنند و جماعتی که لقب منتقد هنری یا افشاگر رسانه‌ای پیدا کرده‌اند هم سعی می‌کنند نقش خرس‌ها را بازی کنند؛ کسانی که همیشه، نه گفته‌اند تا در موقع لزوم، با آری گفتن‌شان به یک مورد به‌خصوص، بتوانند آن را بالا بکشند یا وقتی در مظان یک اتهام سنگین است، یاری‌اش کنند. حراج‌های هنری ذاتا مستعد فساد اقتصادی هستند و چنین انتقادی در خود غرب که خاستگاه اصلی رویدادهایی از این دست بوده، با تمام قوت و به کرات مطرح شده است. اما یک نکته مهم در مورد حراج تهران این است که نسبت به نمونه‌های غربی‌اش بسیار افراطی‌تر و افسارگسیخته‌تر است. به‌عبارتی ساده و صریح، در قلب جهان سرمایه‌داری هم هیچ‌گاه تا این حد به بهانه فروش آثار هنری، سفته‌بازی‌های بی‌مبنا صورت نگرفته و تا این حد اقداماتی انجام نشده که ظن پولشویی و معاملات غیرقانونی اقتصادی را ایجاد کنند. وادی فرهنگ و هنر ایران طی هشت سال اخیر یک سری از تجربه‌های غلط و مورد انتقاد جهان سرمایه‌داری را به شکل افراطی در خود پیاده کرد، طوری که انگار ما جا مانده بودیم و باید با سرعت هرچه تمام‌تر، این فاصله را کم می‌کردیم و البته با این شتابی که حرکت مطابق آن آغاز شد، راهبران چنین جریانی موفق شدند از خود صنعتگران فرهنگ در جهان سرمایه‌داری هم جلو بیفتند و به قول معروف شور قضیه را دربیاورند. در هیچ کدام از حراجی‌های غربی دیده نمی‌شود که آثاری با مستندات محکم در مورد کپی بودن یا بی‌ارزش بودن‌شان، رکورددار یک تالار شوند، در هیچ کدام از آنها دیده نشده که فروشنده یک تابلو اثر خودش را ۱۰۰ میلیون تومان گران‌تر بخرد و به همین راحتی به ارزش تابلوی خود اضافه کند، در هیچ کدام از این حراجی‌ها مقامات سابق و لاحق دولتی با این وضوح در تشکیل حراج و پیشبرد آن نقش نداشتند و به عبارتی هیچ کدام از آنها این‌قدر رودربایستی را کنار نگذاشتند و علنا خصولتی بودن‌شان را نشان ندادند. تمام حراجی‌های آثار تجسمی در غرب، با استدلال‌های محکمی که طرفداران خودشان را دارند، زیر سوال رفته‌اند و قیمت‌گذاری‌های نجومی روی تابلوهای کم‌ارزش‌شان بارها تمسخر شده است، اما هیچ کدام نتوانستند رکورد حراج تهران را در بی‌منطقی بزنند. به همین دلیل، احتمال اینکه حراج تهران دوام بیاورد، خیلی کمتر از احتمالی است که در این خصوص به حراج‌های غربی تعلق می‌گیرد. اگر باز هم بخواهیم صریح باشیم باید گفت؛ به هر حال دولت‌ها و مجالس و شوراها در ایران تغییر می‌کنند و حراجی که به یک طیف به‌خصوص وابسته است، اتصال خود را به منابع حمایتی و تقویت‌کننده‌اش از دست می‌دهد. در چنین شرایطی، محل نگذاشتن متصدیان حراج تهران به پرسش‌هایی که پاسخی برایشان ندارند، تنها کاری نخواهد بود که آنها لازم است برای بقای برنامه‌هایشان بکنند و آنگاه مشخص می‌شود که آیا آنها به‌واقع خصوصی هستند یا نه.

LOT 98
CHRISTIE'S

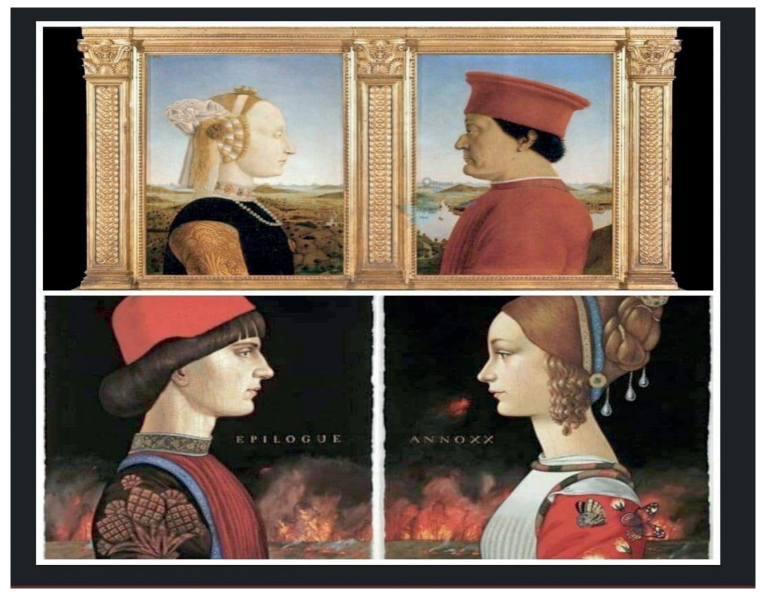
TEHRAN
حراج تهران
AUCTION

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

ضد حمله گاوهای بورس تجسمی به حواشی استاد پرحاشیه

اولین دوره از حراج تهران در سال ۱۳۹۱، سالی که شروع سونامی تورم و بالا رفتن قیمت ارز و کالاهای اساسی در اواخر دولت دهم بود، برپا شد و روند برگزاری آن تا خردادماه سال ۹۵ به‌طور سالانه بود؛ یعنی هر سال و در خردادماه تنها یک حراج برگزار می‌شد اما همان سال در دی‌ماه هم یک دوره دیگر از حراج تهران چکش خورد و از آن پس خردادماه به تیرماه تغییر کرد و دی‌ماه به‌عنوان حراجی دوم هر سال انتخاب شد. از آن سال روال جدیدی به‌وجود آمد که طبق آن در نیمه اول سال آثار کلاسیک و مدرن ارائه می‌شدند و در نیمه دوم، آثار معاصر. سال ۹۹ که رسید، شیوع ویروس کرونا باعث شد در نیمه اول سال، حراج تهران برگزار نشود و حتی برگزاری آن در نیمه دوم هم در هاله‌ای از ابهام قرار داشـت اما بالاخره این رویداد برگزار شـد و دو بخش مدرن و معاصر به‌طور همزمان در آن گنجانده شدند. تابلوهای سهراب سپهری چندسال پیاپی گران‌ترین آثار حراج تهران شدند. این درحالی بود که مدتی قبل از برگزاری این حراج، خیلی از این آثار را با قیمت‌های بسیار نازلی می‌شد تهیه کرد. به‌طور مثال یکی از تابلوهای سپهری در گالری‌های روزمره خانه هنرمندان، با قیمتی حدود یک میلیون تومان برای فروش گذاشته شده بود؛ اما همین آثار بعد از به راه افتادن حراج تهران قیمت‌های نجومی پیدا کرد. ظاهرا حراج تهران دنبال بهانه‌ای برای معاملات میلیاردی هنری بود و تابلوهای سهراب تبدیل به همین بهانه شد. به هر حال سهراب سپهری زنده نبود و افزایش سرسام‌آور قیمت تابلوهایش چیزی نصیب خود او نمی‌کرد. به علاوه، مقدار قابل توجهی از آنچه باعث بالا رفتن ارزش تابلوهای سپهری می‌شد، شهرت او در خارج از وادی نقاشی و مربوط به شعرهایش بود. اما کم‌کم پای یک شخصیت دیگر به حراج تهران باز شد و در صدر قیمت‌ها، آثار او قرار گرفتند. شخصیتی که در دوران رکورداری سهراب سپهری هم نقش موثری در حراج تهران داشت اما برای از بین بردن حواشی پیش‌آمده پیرامون او، برگزارکنندگان حراج شیوه‌هایی را پیش گرفتند که حواشی جدیدتری ایجاد کرد. در دوره نهم حراج تهران یکی از تابلوهای سپهری به‌عنوان گران‌ترین اثر فروخته شد، اما چندی نگذشت که زمزمه‌هایی شنیده شد مبنی بر کپی بودن این اثر. مدعیان می‌گفتند تابلوی سپهری را در حقیقت آیدین آغداشلو کشیده است. اعتباربخشی زائدالوصفی که به آثار آغداشلو در دوره دوازدهم حراج داده شد، ظاهرا واکنشی از نوع فرار رو به جلو بود که از سمت متصدیان این رویداد به همان حواشی صورت گرفت و البته خودش حواشی جدیدی ایجاد کرد. اما به قبل از آخرین حراج هم که برویم، نام آغداشلو سال به سال حواشی گوناگونی در این رویداد ایجاد می‌کند. یکی از تابلوهای آغداشلو در دوره یازدهم هم خبرساز شد. چند ماه پیش از شروع حراج یازدهم، صادق خرازی این اثر را به همراه آثار دیگری به عباس ایروانی فروخت. نام این شخص قطعا برای افرادی که اخبار حوزه اقتصاد را دنبال می‌کنند، بسیار آشناست. مالک هلدینگ عظام و مجموعه هزارویک شهر... حراج یازدهم، چندثانیه گذشت و حضار صدای چکش خوردن این اثر را نشنیدند و درنهایت شخص ایروانی اثر متعلق به خود را ۱۰۰ میلیون تومان بالاتر از قیمت پایه یعنی یک میلیارد و ۸۰۰ میلیون تومان خرید. طَبیعتا گردش مالی هم صورت نگرفت و در این بخش، جز پرداخت کمیسیون حراج تهران که در پرداخت شدن یا نشدن آن توسط ایروانی هم شبهه وجود داشت، هیچ پولی جابه‌جا نشد. اما نکته مهم دیگری که آغداشلو چند صباحی با آن مواجه شد این بود که بعد از حراج ساتبیز و باران، حراج تهران سومین مزایده‌ای بود که در آن آثار آغداشلو توسط یک خریدار واقعی به فروش نمی‌رفت و همین گمانه‌زنی‌ها را به این سمت می‌برد که ممکن است این شکست روی قیمت کلی آثار او تاثیر بگذارد. طی سال‌های بعد حضور آغداشلو در ابعاد دیگری هم حاشیه‌ساز شد. موضوعی که حراج دوازدهم حضور آغداشلو را به حاشیه برد، شباهت تابلوی ۸۵۰ میلیونی‌اش با دو تابلویی بود که در سال‌های ۹۶ و ۹۷ در همین حراجی به فروش رسیده بودند. حاشیه حراج سیزدهم اما با «خاطرات امید» از آیدین آغداشلو ایجاد شد. تابلویی که ۱۲ میلیارد تومان چکش خورد. اما اولا آغداشلو در فضای مجازی به یک‌سری اتهامات اخلاقی متهم شده بود و پیش از اثبات بی‌گناهی‌اش داشت به اوج برمی‌گشت. معمولا در کشورهای دیگر چنین تجربه شده که افراد پس از ایجاد چنین رسوایی‌ها یا لااقل ابهاماتی، حتی در صورتی که بی‌گناه بوده‌اند، تا مدتی در کارها حضور ندارند و پس از آن که توانستند بی‌گناهی‌شان را ثابت کنند، به کانون توجهات باز خواهند گشت و ثانیا اثر او متهم شد به اینکه یک کپی از روی اثر پیرو دلا فرانچسکا با نام «دوک و دوشس» در سال‌های دور اروپا بوده است. مطابق منطق بازار آزاد، به دلیل حواشی پیش‌آمده پیرامون آیدین آغداشلو و آثاری که خلق کرده، این آثار به‌طور طبیعی باید دچار افت شدید قیمت می‌شدند یا معاملات آنها کنار گذاشته می‌شد؛ اما متصدیان حراج تهران سعی کردند اجازه ندهند که فرمول «تاثیر حواشی روی قیمت آثار» نهادینه شود تا از این به بعد ابزاری در دست رسانه‌ها و منتقدان، برای کنترل این حراج قرار بگیرد. اقدام آنها شبیه نجات یک سهام درحال سقوط بورس بود که سقوط آن داشت به شکل طبیعی اتفاق می‌افتاد و گروهی از دلالان که با عنوان گاوهای بورس معروف هستند، در اینجا هم با حباب‌سازی مانع شرطی شدن بازار نسبت به حواشی و انتقادات شدند. حباب بزرگ حراج تهران، آیدین آغداشلو بود.

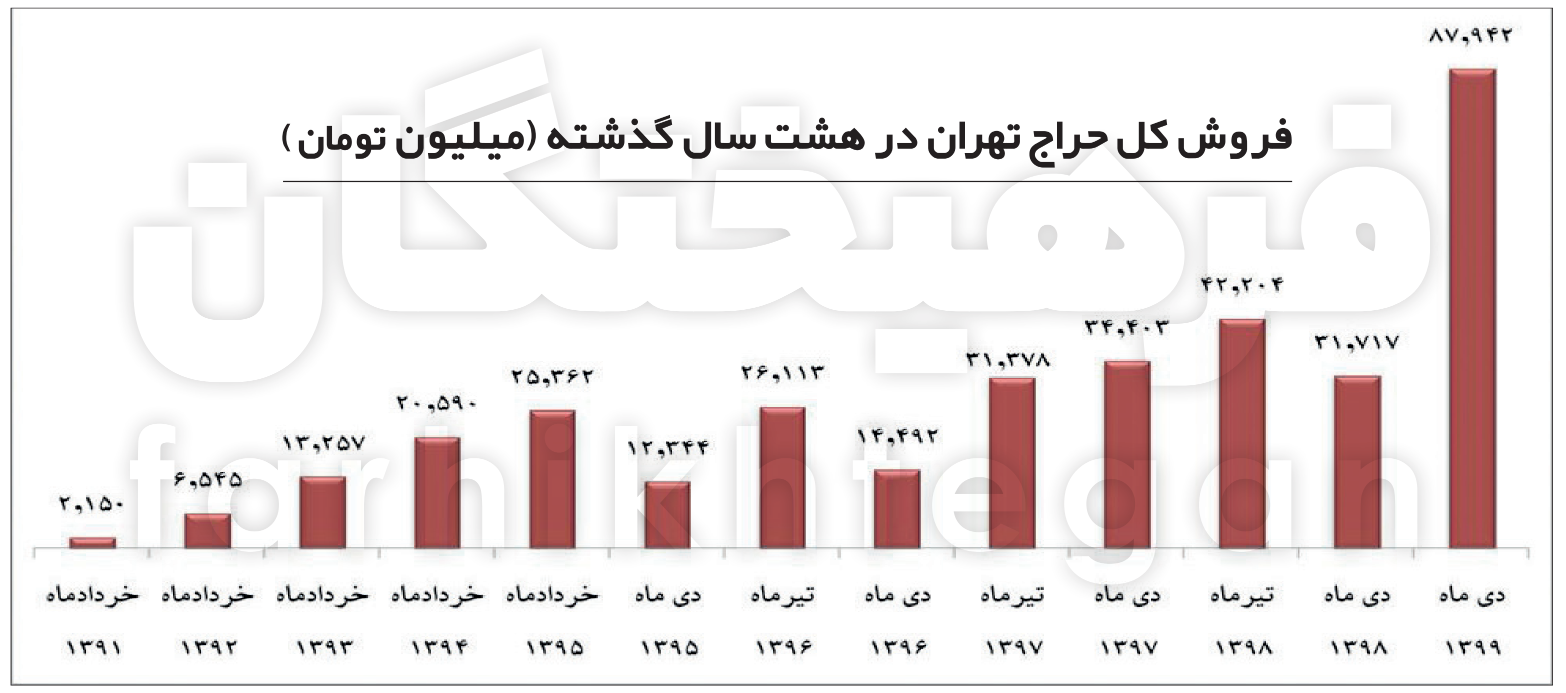


گران‌ترین اثر این حراج به قیمت ۱۲ میلیارد تومان متعلق به آیدین آغداشلو است. این اثر یک نقاشی دولته‌ای با عنوان «خاطرات امید» از مجموعه «خاطرات انهدام» است. گفته می شود که «خاطرات امید» تقلیدی از نقاشی پیرو دلا فرانچسکا (تصویر بالا) است.

حراج تهران و دولت در سایه خصولتی‌ها

دی‌ماه سال ۱۳۹۷ در روزنامه «فرهیختگان» گزارشی منتشر شد که درباره حراج تهران ابهام پولشویی را مطرح می‌کرد و ارزش واقعی آثار حاضر در آن را زیر سوال می‌برد. این گزارش همزمان با برگزاری نهمین دوره از حراج تهران منتشر شد و اگرچه بر افکار عمومی تاثیر گذاشت و توجهات را به این سمت و به این موضوع جلب کرد اما همزمان باعث شد که متصدیان حراج تهران بیشتر در لاک عدم شفافیت فرو بروند و کوچک‌ترین اطلاعاتی که به‌واسطه‌شان می‌شد این رویداد را مورد پرسش قرار داد دیگر از دسترس عموم خارج شود. حامیان مالی حراج تهران از سال ۱۳۹۷ به این سو به‌روزرسانی نشده‌اند و هیچ‌گونه اطلاع رسمی‌ای راجع به آنها در دسترس نیست. حالا می‌دانیم که شرکت پارس آرین به‌عنوان یکی از زیرمجموعه‌های بانک پاسارگاد بیشترین خرید آثار هنری را در همین سال داشته است؛ چیزی حدود ۴۶ میلیارد تومان؛ اما اینکه این آثار دقیقا از چه جاهایی خریداری شده‌اند و احیانا بعضی‌شان کجا به فروش رفته‌اند، به‌طور رسمی اعلام نشده است. از طرفی مرتضی کاظمی که بازرس علی‌البدل شرکت نظم هوشمند پارسیان، یکی از زیرمجموعه‌های بیمه پارسیان است، در ترکیب ۵ نفره هیات‌مدیره حراج تهران هم قرار دارد و خود بیمه پارسیان زیرمجموعه بانک پارسیان است. می‌دانیم که شرکت‌های بیمه، مانند بانک‌ها و موسسات مالی، پول‌های راکت فراوانی دارند که می‌توانند سودای سرمایه‌گذاری و حباب‌سازی در رویدادهایی مثل حراج تهران را ایجاد کنند. از این رو حضور همزمان فردی مثل کاظمی در ترکیب هیات‌مدیره حراج تهران و شرکت نظم هوشمند پارسیان، ذیل قاعده تعارض منافع قرار می‌گیرد و شـبهه‌برانگیز اسـت. علاوه بر اینها، مرتضی کاظمی در دوره اصلاحات معاون هنری وزارت ارشـاد بود و در همان دوره علی مرادخانی مدیریت دفتر موسـیقی ارشاد را برعهده داشت و به عبارتی در زیرمجموعه کاظمی فعالیت می‌کرد. این درحالی است که هم‌اکنون از کاظمی به‌عنوان یکی از مشاوران وزارت ارشاد در امور اقتصاد هنر هم یاد می‌شود.

یک نکته دیگر در مورد حراج تهران، ردپای شخصیت‌های سیاسی و مسئولان نهادهای مختلف در آن است که شائبه‌های فراوانی ایجاد می‌کند و تا به حال توضیحی هم درباره آن داده نشده است. این حراج از همان نخستین دوره، با حضور مقام‌های رسمی دولتی مخصوصا وزارت ارشاد برگزار می‌شد؛ از جمله علی مرادخانی، معاون هنری وقت وزارت ارشاد کـه روزگاری در زیرمجموعه مرتضی کاظمی فعالیت می‌کـرد. غیر از مرادخانی، مجید ملانوروزی، مدیر وقت مرکز هنرهای تجسمی وزارت ارشاد و البته احمد مسجدجامعی، عضو شورای شهر تهران هم معمولا پای ثابت حراج‌های تهران بوده‌اند. در کنار اینها یک نام دیگر هم بسیار جلب توجه می‌کند؛ سیدمحمد بهشتی که در سال‌های ۶۲ تا ۷۳ مدیرعامل بنیاد فارابی را برعهده داشت و در سال‌های ۷۱ تا ۷۳، مشاور وزیر ارشاد هم بود. او بین سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۳ که تقریبا شامل تمام دوران اصلاحات می‌شود، رئیس سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری بود و در دوره جدید هم از اردیبهشت ۱۳۹۴ تاکنون، عضو شورای عالی میراث فرهنگی و گردشگری ایران است.

به‌رغم ارتباطی که میان نوع فعالیت سازمان میراث فرهنگی و رویدادی مثل حراج تهران وجود دارد و حضور همزمان افراد را در این دو نهاد، در محل ابهاماتی قرار می‌دهد، سیدمسیح بهشتی، فرزند سیدمحمد بهشتی، در ترکیب ۵ نفره هیات‌مدیره حراج تهران قرار دارد. در تاریخ ۲۴ مرداد ۱۳۹۴، موسسه غیرتجاری «حراج هنر تهران» با موضوع برگزاری نمایشگاه، دوسالانه، اکسپو و حراج آثار هنری توسط سیدمسیح بهشتی، هادی جوادی و رضا اسماعیل‌نیای امیددهنده تاسیس می‌شود و در آخرین روزهای سال ۱۳۹۷ سیدمسیح بهشتی و هادی جوادی بخشی از سهم خود را به مرتضی کاظمی انتقال می‌دهند و رضا اسماعیل‌نیای امیددهنده، علیرضا سمیع‌آذر را شریک مالی شرکت می‌کند. در نتیجه چنین اقداماتی حراج تهران اکنون شامل پنج شریک تجاری است (سیدمسیح بهشتی، هادی جوادی، رضا اسماعیل‌نیای امیددهنده، علیرضا سمیع‌آذر و مرتضی کاظمی) که دو نفر از آنان از شخصیت‌های تاثیرگذار در بدنه دولت فعلی و یک نفر هم فرزند سیدمحمد بهشتی است. حتی علیرضا سمیع‌آذر که مدیر حراج تهران از ابتدا تاکنون بوده، از سال‌های ۷۶ تا ۸۴ ریاست موزه هنرهای معاصر را برعهده داشت و دارای مسئولیت دولتی بوده است. برای بررسی پیشینه حراج تهران می‌توان به دهه ۸۰ و ترکیب اعضای موثر در آن بازگشت. در اوایل سال ۸۱ شایعاتی مبنی بر فروش بخشی از آثار گنجینه هنرهای معاصر توسط دو مسئول وقت یعنی علیرضا سمیع‌آذر، رئیس اداره کل هنرهای تجسمی و موزه هنرهای معَاصر و همچنین مرتضی کاظمی، معاونت وقت هنری وزارت ارشاد مطرح شده بود که هیچ‌گاه در دادگاه‌های علنی مورد بررسی قرار نگرفت و رد یا اثبات نشد؛ اما ماجرا منجر به طرح قانونی شد که توسط مرتضی کاظمی، علیرضا سمیع‌آذر و سیدمحمد بهشتی (رئیس وقت سازمان میراث فرهنگی) تدوین شده بود. قانونی مبنی بر اینکه آثار غیرقابل نمایش، می‌توانند به‌صورت قانونی به‌فروش بروند. شورای نگهبان این طرح را رد کرد و نتیجه این اتفاقات برکناری مرتضی کاظمی از سمت معاونت هنری وزارت ارشاد بود. بعدها در سال ۹۶ هم علی معلم‌دامغانی مباحثی را راجع به پولشویی فروشندگان تابلوهای نقاشی توسط انبار فرهنگستان هنر ایران مطرح کرد. او در شهریورماه ۱۳۹۶ به تسنیم گفت: «آن اوایل که شرکت... (وابسته به یک بانک) راه‌اندازی شده بود؛ ۱۳۰ اثر را در نمایشگاه موسسه فرهنگی، هنری صبا (وابسته به فرهنگستان هنر) به‌معرض نمایش گذاشتند؛ اما بعد با پرداخت مبلغ اندکی تلقی به اجاره کردند (فکر کردند که اینجا در اجاره خوشان است) و هر زمان که می‌خواهند تابلویی را می‌آورند یا می‌برند. این آمدن و رفتن وجهی ندارد و به‌نظر می‌رسد از نام فرهنگستان هنر سوءاستفاده می‌شود.» سوءاستفاده‌ای که علی معلم‌دامغانی از آن حرف می‌زد چه بود؟ خود معلم می‌گوید: «چرا باید این تابلوها را بیاورند فرهنگستان؟ چون نام فرهنگستان اعتبار می‌دهد و قیمت تابلوها هم افزایش پیدا می‌کند.» و مدعی شد که «پولشویی می‌شود و وقتی تابلو را به فرهنگستان می‌آورند که از اینجا ببرند؛ تابلوشویی هم می‌شود. به این منظور که برای عرضه به بازار و فروش (بتوانند بگویند)، دیگر این تابلو کثیف نیست و از فرهنگستان هنر آمده است.» در همان زمان علی سمیع‌آذر در گفت‌وگو با خبرآنلاین گفت که به‌نظر من بانک مذکور به‌عنوان یک بانک پیشگام در این سال‌ها، آثاری را خریداری و در یک موزه نگهداری کرد، اقدامی که انتظار داشتیم از سوی دیگر بانک‌ها هم انجام شود اما این اتفاق رخ نداد. البته بانک‌های دیگری هم آثاری را به‌صورت محدود خریداری کردند ولی آنها را به موزه تبدیل نکردند. او سپس در انتقاد به گفته علی معلم‌دامغانی می‌گوید: «همه جامعه هنری می‌دانستند که این آثار توسط یک بانک خریداری شده است و هیچ‌کس شکی نداشت.» اما این اتهام که از انبار فرهنگستان هنر برای اعتباربخشی به تابلوهای جعلی یا دزدی استفاده می‌شده و در حقیقت نکته اصلی صحبت‌های علی معلم‌دامغانی بود، هیچ‌گاه جواب صریحی پیدا نکرد. به‌علاوه، اینکه همه بدانند یک بانک، آثار تجسمی فراوانی را خریده، به معنی آن نیست که تمام فعالیت‌هایش با شفافیت کامل انجام شده‌اند. چنانکه می‌بینیم، ارتباط هیات‌مدیره حراج تهران و افراد تاثیرگذار در آن، با نهادهای دولتی از یک‌سو و بانک‌ها، بیمه‌ها و موسسات خصوصی و نیمه‌خصوصی از سوی دیگر، هنوز محل ابهامات فراوانی است که به هیچ‌وجه نمی‌توان آنها را جدی نگرفت و هر روز بر پیچیدگی‌شان بیشتر اضافه می‌شود.