حسین کنجی

با نگاهی به اثری از سحر جعفری، نقاش

هرکدامشان ماییم، در طول تاریخ

«هنرمند عموما برای ایجاد زیبایی اثری به‌وجود نمی‌آورد، بلکه می‌خواهد احساسی یا حالتی که بر او گذشته است را شکل ببخشد. میزان کامروایی هنرمند از نظر دیگران این است که اثرش رسا باشد و حالتی که خواسته است ادا کند و شکل ببخشد، به دیگری نیز منتقل شود». این گزاره از زمانی که هنر به فراسوی بدیهیات پا نهاد و از تکرار محیط دست کشید، وجوه پربسامدتری نیز یافت. به آثار هنرمندان هم‌روزگار، به‌ویژه در آثاری مانند این اثر سحر جعفری خوب نگاه کنید، جزئیات گویی بیانگر و عینیت‌بخش تک‌تک واژه‌های احسان یارشاطر در مجله سخن، بهمن‌ماه ۱۳۳۴ است. سحر جعفری در این دست آثارش می‌کوشد با ابزاری که در اختیار دارد که احساسات و عواطف او نیز بخشی از آن ابزارهاست، تکه‌هایی از داستان را که روایت یک قهرمان در آن پررنگ‌تر است و جهان امروز ما بدان نیاز دارد، مثل معلمی که در زمستان و بوران در کنار شاگردانش ایستاده است، زنده کند و به تصویر درآورد. بچه‌ها در این اثر به شکل معذب‌کننده‌ای به ما نگاه می‌کنند. گویی اثر می‌خواهد همان‌طورکه در دل نقاش چیزی را بیدار کرده و او را واداشته که به تصویرش درآورد، درون ما نیز چیزی را زنده کند. نگاه بچه‌ها، عمیق، نفس‌گیر و سرد است و شرایطی که در آن قرار گرفته‌اند و فرم ایستادن مؤدب و مرتب و مقاوم و سخت‌کوششان، انگار هرکدامشان ماییم در طول تاریخ که هر مخاطبی را وادار به جفت‌کردن پا و انداختن سر به زیر و قدری جمع‌وجورکردن خود وامی‌دارد. در برابر این دست آثار مخاطب ناخودآگاه انسانی‌تر و کمی دست‌وپا بسته‌تر و درگیرتر خواهد بود و روایت به شکل تصویری سرشار از نشانه‌های معنادار، اما ساده و خطی به او هجوم می‌آورد. اگر نقاش اشاره‌ای هم به بهرنگی، این نماد برجسته معلمی وظیفه‌شناس، آگاهی‌بخش و ازدست‌رفته نمی‌کرد، از سر و روی این صحنه حضور صمد بهرنگی و در این‌زمانی‌کردن اثر، فقدان او می‌بارید. نگاهی به مدرسه در امروز و در طول تاریخ همین سده از سر گذشته، برای ما ابعاد تازه‌ای از این اثر را نمایان می‌کند. مدرسه که هر روز از اعتبار آن کاسته و از اهمیت و نقش آن در پیکربندی نسل آینده فروگذاشته می‌شود. به این جهت اگر بازگردیم به گفته یارشاطر، جعفری به شکل ساده، و رسایی حرفش را زده و توانسته با یک تصویر که از زیبایی نیز برخوردار است، حالتی را ادا کند و با تأکید روی معنا و بیرون‌کشیدن خود از ورطه کلاسیک صرفا زیبایی، یک متن بلند را در ابعاد مختصری به خوانش مخاطب خود بگذارد. مخاطبی که باید صمد را بشناسد، انگار معلم خوب را درک کرده است، باید سرما را حس کرده باشد، همچنانی که فقدان یک معلم گرمابخش را در روزگار سرد زمستانی لمس کرده باشد تا بتواند به سادگی از کنار این قاب عبور کند. به قول سامرست موآم: «زنبور عسل موم را برای مقاصدی که دارد تهیه می‌کند و شاید آگاه نباشد که بشر آن را مورد استفاده‌های گوناگون قرار خواهد داد» او وقتی این را نوشت که داشت درباره نقاشی حرف می‌زد. هنر امروز خود به زبانی بدل شده که مهم‌ترین کاربردش گفتن از نگفتن‌هاست. مخاطب شاید آن را منفعل یا به شدت معترض دریابد، اما در هر دو سو یا چند سوی برداشت‌های متضاد، هنرمند یک روایتگر است که در مضمون و برداشت نهایی گاهی عامدانه گاهی غیرعمد و ناخودآگاه می‌تواند دخیل باشد، اما کار بزرگ را مخاطب با برداشت خود می‌کند. هنر امروز به مثابه کتابی شده است که اگر خوانده نشود به هیچ دردی نمی‌خورد، ولی اگر خوانده شود، اگر درست خوانده شود، آینده را پیش‌روی ما قرار می‌دهد. همان‌طورکه تاریخ با تمام بی‌پیرایگی و سادگی‌اش، چنین کارکردهایی دارد، بسته به اینکه به دست چه کسی یا کسانی بیفتد.

گفت‌وگو با علی‌رضا آسانلو

سکوت هنرمند نشانه چیست؟

شهرزاد رویائی: شهرت علی‌رضا آسانلو هم به واسطه اجرای بیان‌گرایانه‌اش است و هم به دلیل توجهش به چهره‌های شناخته‌شده فرهنگ و هنر ایران. فارغ از اینها، تأکید او بر عنصر اندیشه اهمیت موضوع باعث شده تا آثارش مورد توجه منتقدان هنری قرار گیرد. گفت‌وگو با او بیش از آنکه صرفا درباره نقاشی باشد، صحبت درباره موضوعات مختلف اجتماعی، فرهنگی و... است؛ موضوعات و رخدادهایی که ذهن او را مشغول کرده و او را به واکنش وادار می‌کنند. به‌واقع آنچه علی‌رضا آسانلو می‌اندیشد، در نهایت به شکل اثری هنری نمود پیدا می‌کند که می‌تواند نقاشی یا مجسمه باشد. از این منظر، به نظر می‌رسد او به مدد نقاشی می‌اندیشد و آثارش جزئی از فرایند اندیشیدن و در عین حال بخشی از نتیجه این اندیشه‌هاست. در این گفت‌وگو آسانلو به بیان برخی از دغدغه‌های خود پرداخته است؛ دغدغه‌هایی که آن‌چنان زیادند که او ترجیح می‌دهد پیش از پرداختن به نقاشی درباره آنها سخن بگوید. بااین‌حال او از صحبت درباره کیفیت و تکنیک کارش به‌عنوان هنرمند نیز ابایی ندارد و در جای‌جای گفت‌وگو به نقاشی و مجسمه‌سازی اشاره می‌کند و از هنر سخن می‌گوید. در نتیجه با وجودی که این گفت‌وگو چندان طولانی نیست، اما موضوعات مختلفی را ازجمله نقش و وظیفه هنرمند، اهمیت‌دادن به نقش آموزش و درک درست از مفاخر فرهنگی و... شامل می‌شود. این گفت‌وگو را می‌خوانید.

به‌عنوان هنرمندی که خارج از ایران هم زندگی می‌کند و در بازار هنر در بیرون از ایران نیز فعالیت دارد، وضعیت فعلی هنر و واکنش هنرمندان به شرایط امروزی را چطور می‌بینید؟

اکثر هنرمندان از کودکی سرنوشتی مشابه یکدیگر دارند، بعضی سخت‌تر و بعضی راحت‌تر این مسیر را طی می‌کنند و به خواسته‌شان می‌رسند. نکته مهم برای شروع پاسخ به سؤال شما این است که ابتدا به پرسشی دیگر پاسخ دهیم و آن هم اینکه اساسا هنر در مملکت ما چطور معرفی شده و مردم چطور هنر را می‌شناسند؟ متأسفانه درک درستی از هنر از جهت معنا وجود ندارد؛ چراکه آموزش هنر در مملکت ما از نظر سیر تاریخی و تجربی درست نبوده است. توقع مردم از هنر و هنرمند به‌گونه‌ای است که ارتباطی با واقعیت هنر و هنرمند ندارد. در جامعه ما اکثریت هنرمند را به کسی منتسب می‌کنند که مثلا خوب تار بزند یا خوب نقاشی کند یا خوب آواز بخواند و... اما این جملات ربطی به هنر ندارد و صرفا به تکنیک در هر هنر مرتبط هستند. برخورد هنرمندانه با شرایط موجود نیز باید مبتنی بر وظایف هنرمندانه باشد، نه اینکه با واکنش‌هایی مثل سکوت یا فعالیت‌نداشتن و انجام وظیفه خود یعنی خلق اثر هنری بر اساس وضع موجود بپردازد. واکنش‌های دیگر هیچ ماهیت هنرمندانه‌ای ندارد. تابلویی مثل گرانیکا اثر پیکاسو ثبت شده و اگر پیکاسو فعالیت دیگری انجام می‌داد، قطعا به اندازه این اثر به ماهیت او نزدیک نمی‌بود. من درباره هنرمند صحبت می‌کنم؛ نه نوازنده و نقاش و... . وقتی یک هنرمند سکوت می‌کند، نشانه خوبی نیست؛ چراکه سکوت هنرمند نشان از ترس او و ناتوانی‌اش در تحلیل وضعیت دارد که ناامید و ویران‌کننده است.

خودتان در این دوران آثاری را متناسب با شرایط و وضع موجود خلق کردید؟

بله من مجموعه‌ای از آثار اخیرم را متناسب با این شرایط نقاشی کرده‌ام و بسیار تحت تأثیر بوده‌ام. ابتدا فکر می‌کردم یک خواب یا کابوس را می‌بینم و در ادامه سعی کردم شرایط را به‌گونه‌ای که دریافت می‌کنم، ارائه دهم.

به نظر یک برون‌ریزی احساسی در روند کاری شما و حرکت‌تان از مسیر رئالیسم به اکسپرسیونیسم انتزاعی به چشم می‌آید که با صحبت‌ها و عقایدتان همسویی دارد.

بله. از دید من اکسپرسیونیسم زمانی رخ می‌دهد که معنا بر شکل و فرم فشار می‌آورد که به تخیل و رؤیا می‌رسد، اما وقتی فشار از حد می‌گذرد به اکسپرسیونیسم می‌رسد و ما همه در حال زندگی اکسپرسیونیسم هستیم. به‌طور مثال شهر تهران با مردمش یک اثر هنری است.

توجه شما به مشاهیر ایرانی در آثار نقاشی و مجسمه بارها وجود داشته، آیا این توجه صرفا به دلیل علاقه شما بوده یا اینکه هدفتان معرفی و حفظ یاد آنها به داخل و خارج از کشور نیز بوده است؟

فعالیت‌های من از گذشته یعنی از دوران کار رئالیستی نه‌تنها با توجه به مردم بوده، بلکه تأثیر قدرت حال چه مارکسیسم چه سرمایه‌داری و حکومت‌های دیگر را بر زندگی مردم نشان داده‌ام. مثلا در یکی از آثارم در سال ۱۳۸۰ پیرمردی افغان را در بیابان برهوتی نقاشی کرده‌ام و این اثر هم به دوران رئالیسم برمی‌گردد. درخصوص مشاهیر باید بگویم که همیشه با خود فکر کردم که چرا بعضی از مشاهیر در جامعه ما کلا حذف شده‌اند؟ مثلا شاملو، مصدق و... را هرگز به صورت عمومی جایی نشان نمی‌دهند، در نتیجه من به ساخت مجسمه و نقاشی از مشاهیر در خارج از ایران نیز پرداختم.

آیا بعضی از این آثار سفارشی بوده؟

خیر من هرگز هنرمند «بایدی» نبودم. اتفاقا یکی از دلایل سکوت گروهی از هنرمندان وابستگی‌شان به ارگان‌هاست و من چنین شرایطی را ندارم و نداشتم، در نتیجه سکوت نمی‌کنم. من زمانی برای خانه هنرمندان سردیس‌هایی از هنرمندانی مانند جلیل شهناز و مرتضی ممیز، ساختم و در یک ورک‌شاپ نیز لوریس چکناواریان به‌عنوان مدل زنده در مقابل من نشستند و چهره این استاد بزرگ موسیقی را نقاشی کردم و چنین رویکردهایی جریان‌ساز است.

آیا همچنان مانند گذشته در ایران چنین فعالیت‌هایی را انجام می‌دهید؟

متأسفانه هنر فرمایشی شده و هنرمند مستقل باید به پستو برود. اگر هنرمندی درصدد فعالیت مستقل باشد باید به پستو برود. به همین دلیل سکوت هنرمند را خطرناک می‌دانم؛ زیرا هنرمندی که به پستو می‌رود به فرانسیسکو گویا تبدیل می‌شود.

از نام نمایشگاه‌های‌تان مانند «زن-گار» به نظر می‌آید بر اساس ایده‌هایی نقاشی می‌کنید و حتی مانند ابزار تفکر به هنر می‌نگرید.

یک زمان من نقاش شکل‌گرا بودم؛ یعنی ما پرتره را با همه جزئیات می‌کشیدیم و میلی‌متر به میلی‌متر را در نظر می‌گرفتیم. اما به مرور فکر کردم این راه مناسب نیست. گرچه این شیوه کار در این دوران بسیار تأثیر خوبی در مسیر کاری‌ام داشت، اما هنر امروز از تکنیک عبور کرده است. اینکه نقاش چه شکلی در اثر را خلق می‌کند مهم نیست، بلکه اینکه حرف هنرمند چیست، اهمیت دارد. نکته مهم این است که هنرمند باید هنر انتزاعی و فرم را بشناسد و حرفی برای گفتن داشته باشد. ما برای شکستن فرم‌های سابق هزینه داده‌ایم؛ چراکه در هر حال باید فرم جدید در جامعه هنری پذیرفته شود. روند کار من در هر هفت سال یک بار به تحولاتی رسیده است.

این روند تغییر و حرکت شما به سمت و سوی نو کاملا قابل فصل‌بندی است.

همچنان این حرکت برای من بر اساس معنا رقم خورده است.

در رابطه با وضعیت هنرمندان ایرانی خارج از کشور چه نگاهی دارید؟ اکثرشان از نظر مادی شرایط بهتری نسبت به هنرمندان داخل کشور دارند و این در حالی است که موقعیت هنری را در وطن مانند دیگر هنرمندان داخلی ندارند.

نمی‌توان به قطعیت چنین نظری را بیان کرد. هنرمند خیلی از نیازهای ابتدایی خود را در داخل کشور برطرف‌نشده می‌بیند. آقای الخاص خاطره‌ای داشتند که وقتی وارد دانشگاه شیکاگو شدند، کت‌وشلوار می‌پوشیدند و هیپی‌ها و دانشجویان هیپی مسخره‌شان می‌کردند و روزی ایشان به آنها می‌گوید این لباس که من پوشیدم برای ما تازگی دارد و آنچه شما پوشیدید همان چیزی است که من در آنجا می‌پوشم و شما امروز ادای آنچه را که من داشتم درمی‌آورید. هنرمند با پز سرمایه‌داری و تضاد فرهنگی در خارج از کشور مواجه می‌شود و به عبارتی صریح، هنرمند خارج‌نشین نفس هنرمندانه نمی‌کشد و دچار ازخودبیگانگی می‌شود. هنرمندان خارج از کشور تنها مکان را تغییر داده‌اند و همچنان برای ایران کار می‌کنند. هنرمندی که درصدد جهانی‌شدن باشد، حتما باید زبان هنر دنیا را بشناسد. وقتی هنرمندی از بیرون وارد می‌شود، در ایران مورد توجه قرار می‌گیرد. درحالی‌که بسیاری از نمایشگاه‌های خارج از ایران بی‌کیفیت است، اما همین نمایشگاه‌ها وقتی در رزومه هنرمند قرار می‌گیرد، در داخل کشور نمود مثبتی دارد. تعداد هنرمندانی که بیرون از ایران خودشان را در خارج از کشور به موقعیت درستی رسانده باشند، اندک است. معمولا هنرمندان در خارج از ایران به بیان بین‌المللی نمی‌رسند و بیشتر در مفاهیم مربوط به ایران قرار می‌گیرند. آنها که مسیر بهتری دارند معمولا در یک جریان شخصی قرار گرفته‌اند. متأسفانه هنرمندان بیرون از ایران در جریان‌سازی قرار ندارند و هرکس در پستوی خود قرار دارد.

شما با ازخودبیگانگی که اشاره کردید، درخصوص هنر خودتان هم مواجه شدید؟

بله، من نمایشگاهی از زنان را با عنوان «زن-گار» در آمریکا ارائه دادم و خانم موگیلینی، از مدیران بانک جهانی، به تماشای آثارم آمد و از من انتقاد کرد. او می‌گفت چرا زن را رنجور کشیدی؟ زن زاینده است و تو چرا آن‌قدر تلخ نقاشی کشیدی؟ به او گفتم زنی که من می‌شناسم با زنان آثارم همخوانی دارد و زنی که مدنظر شماست همان زنی است که شما می‌شناسید و من نمی‌شناسم. در واقع تعریف و تصویر من از زن به جامعه‌ام مرتبط است و هرگز نمی‌توانم زن را به دور از رنج تصویر کنم.

حراج داخلی و تعاملش با هنرمندان بیرون از ایران را چطور می‌بینید؟

ما یک نوع خودزنی داشتیم که افرادی در رأس هنر تجسمی را هدف قرار دادند و این سرنوشت برای حراج تهران هم رقم خورد. حال اگر صحبت‌ها و انتقادها هم بجا باشد و این حراج و استادان را حذف کنیم و به جای آنها آقای منتقد خارج‌نشین را داشته باشیم، آیا نتیجه خوبی می‌گیریم؟ من دوستان فعال در حراج تهران را می‌شناسم و این جریان را می‌پسندم. بعضی دریافت درستی از اقتصاد هنر ندارند و اعداد و ارقام را عجیب می‌پندارند؛ درحالی‌که این ارقام در مقایسه با جهان بسیار اندک است، همان‌طور که نسبت به بسیاری از اعداد در دیگر بخش‌های هنری نیز عدد بزرگی نیست.

ما از طرفی می‌گوییم هنرمند و هنر تجسمی باید رشد کند و از طرفی به رشد این بازار منتقد هستیم و به نظر جالب نیست. ما فاقد خرد هنری هستیم شاید به این دلیل که بزرگ‌تر نداریم و اکثرشان از این کشتی پیاده شدند و سمت و سوی دیگری پیدا کردند که شاید کمی رنگ‌وبوی کاسبکارانه داشت.

قطعا گالری‌ها نیز جریان مثبت و لازم برای هنر تجسمی محسوب می‌شوند، اما تأثیرات منفی آنها را چطور می‌بینید؟

آرتیست‌های بالای ۸۰ سال ما در نقطه‌ای از فعالیت‌شان به پویایی و فرمی جهانی رسیدند، اما متأسفانه در همان فرم ماندند؛ چراکه از آن فرم مشخص و شکل ثابت به فروش دست پیدا می‌کنند و این مسیری جدا از هنر محسوب می‌شود؛ زیرا هنرمند باید دائم در پویایی و جریان‌های تازه جاری شود. به‌طور مثال چندین بار مجموعه کارهای من مانند پرتره‌های من مورد توجه قرار گرفته و فروش خوبی داشته، اما هرگز با این شکل هنری به تکرار دچار نشدم.

درباره هنر خودتان و اشتیاق به پرتره هم توضیح دهید.

از کودکی به نقاشی پرتره علاقه داشتم و معلم‌های من همیشه در پرتره ماهر بودند. به یاد دارم وقتی یکی از معلمان در جهاد دانشگاهی پرتره من را با مداد پرتره کشید، احساس کردم اتفاقی مانند معجزه رخ داده است. من برای کوچک‌ترین دستاورد در هنر بسیار تلاش کردم.

آثار شما با رنگ‌های غلیظ خلق شده، آیا از هنرمندانی مانند یکتایی و ویشکایی تأثیر گرفتید؟

زمانی که رئال کار می‌کردم تحت تأثیر نقاشان روس مانند الیا رپین بودم. این برخورد هیجانی با من ماند و هر کجا قشر بیشتری از رنگ باقی بود، من احساس بهتری داشتم. به نظر وقتی نقاشی رنگ‌های برجسته دارد بسیار جاذبه بیشتری برای مخاطب ایجاد می‌کند. همچنین یکی دیگر از دلایل این است که من سریع کار می‌کنم و زمان زیادی برای خلق اثر هنری نمی‌گذارم و معمولا یک‌روزه اثر را به سرانجام می‌رسانم.

دغدغه امروز شما در هنر چیست؟

من رنج کار در اینجا را به جان خریدم درحالی‌که در خارج از ایران رفاه و آسایش مکفی دارم اما دغدغه مردم را دارم. دوست دارم حرف مردم را از دریچه هنرم نشان دهم.

این دغدغه مردم را داشتن تا چه حد به زندگی خودتان و تجربه شخصی شما برمی‌گردد؟

صددرصد به زندگی من مربوط است، چون از جایی می‌آیم که طبقه کارگری محسوب می‌شود. جایی که مردم با دستان پینه‌بسته و خاک‌آلود از چهار صبح سر کار می‌رفتند. آثار امروز من هم بر اساس جو موجود است.

مجموعه اخیر را در ایران به نمایش می‌گذارید؟

تلاشم نمایش آثار در ایران است اما به دلیل موضوعات شاید گالری‌ها همراهی نکنند و در این صورت آثار را در پاریس به نمایش می‌گذارم. مجموعه‌داران تا همین لحظه هم بارها سراغ آثار این مجموعه آمده‌اند، اما دلم نمی‌خواهد این مجموعه تکه‌تکه شود و درصدد هستم که آثار ابتدا در یک گالری ارائه شود و سپس به فروش برسد.

اخبار برگزیده

نمایشگاه آثار بهرنگ صمدزادگان در دوبی

«شاهد گمشده» در گالری لیلا هلر

نمایشگاه آثار بهرنگ صمدزادگان با عنوان «شاهد گمشده» در گالری لیلا هلر در دوبی برپاست. در این نمایشگاه مجموعه‌ای از نقاشی‌های این هنرمند به نمایش درآمده که با آبرنگ و ترکیب مواد روی مقوا شکل گرفته‌اند. صمدزادگان در این آثار به تاریخ گذشته نزدیک پرداخته و سعی کرده است این تاریخ را با ترسیم جنبه‌های مبهم و پوشیده آن تجسم و بازآفرینی کند. او درباره این کار می‌گوید: «در مقطعی، تاریخ برای هنرمند به یک حادثه ذهنی تبدیل می‌شود که در آن فانتزی و زیبایی‌شناسی نقش برجسته‌تری نسبت به حقیقت تاریخی دارد». حال این سؤال پیش می‌آید که آیا رابطه مستقیم بین هنر و تاریخ قابل قبول است؟ یا هنرمند، مشابه مورخ، تاریخ را تحریف می‌کند؟ صمدزادگان به این نتیجه رسیده که کارش در زمینه کاوش در تاریخ و سپس ترجمه آن به زبان نقاشی، به منزله بازنویسی بدون ویرایش و تحریف از تاریخ است که البته باز هم مبتنی بر یک شهادت تاریخی نیست. نمایشگاه «شاهد گمشده» تا ۲۴ فوریه در گالری لیلا هلر برپاست.

میلیون‌ها پوند برای یک لوستر

به نقل از گاردین، «جان کراکستون»، نقاش اهل انگلستان، برای خرید لوستر عجیب‌وغریبی که گمان می‌کرد یکی از آثار «آلبرتو جاکومتی»، مجسمه‌ساز مشهور سوئیسی باشد، ۲۵۰ پوند پرداخت کرد. حالا قیمت همان لوستر که در دهه ۴۰ میلادی خلق شده، ممکن است در چند هفته آینده در حراجی کریستیز تا هفت میلیون پوند برسد. آثار هنری «جاکومتی» گران‌ترین مجسمه‌ها در حراجی محسوب می‌شوند و آثار هنری او اغلب رکورد فروش را جابه‌جا می‌کنند. ارزش این لوستر بین ۱.۵ میلیون پوند تا ۲.۵ میلیون پوند برآورد شده است، اما «میشل مک‌مولان»، کارشناس حراجی کریستیز، معتقد است این برآوردها برای چنین لوستر ارزشمندی که به‌شدت کمیاب است، یک تخمین محافظه‌کارانه است. «مک مولان» بیان کرد: «بازار فروش آثار آلبرتو و برادرش دیه‌گو جاکومتی از هر زمان دیگری قدرتمندتر شده است؛ چراکه یکی از لوسترهای جاکومتی در سال ۲۰۱۸ به قیمت هفت‌میلیون‌و۶۰۲هزارو ۴۰۰ پوند فروخته شد». هنگامی که «کراکستون» برای نخستین بار در دهه ۶۰ میلادی این لوستر منحصربه‌فرد را در مغازه‌ای در خیابان مریلبون مشاهده کرد، معتقد بود این لوستر توسط دوست فقیدش و مجموعه‌دار هنری «پیتر واتسون» سفارش داده شده است. کراکستون که در سال ۲۰۰۹ درگذشت، با اطمینان از خرید خود، آن را به مدت ۵۰ سال در خانه خود در شمال لندن آویزان کرد. از ارزش زیبایی‌شناختی این لوستر که بگذریم، این اثر هنری زمانی در سالن دفتر ناحیه بلومزبری مجله «هورایزن»، مجله فرهنگی که اکنون تعطیل شده است نیز استفاده می‌شد. این مجله فرهنگی توسط «واتسون» و «سریل کانلی» در سال ۱۹۳۹ راه‌اندازی شد و آثار تحسین‌شده اشخاصی همچون «دیلن توماس» و «جورج اورول» را چاپ می‌کرد. واتسون که ثروت خانوادگی را به ارث برده بود، در زمان زندگی در پاریس مجموعه ارزشمندی از آثار هنری مدرن و سوررئالیستی را جمع‌آوری کرد. هنگامی که در طول جنگ جهانی دوم به لندن بازگشت، به سرمایه‌گذاری در استعدادهای بریتانیایی مانند هنری مور، لوسیان فروید و کراکستون روی آورد. او لوستر را در سفر برگشت به اروپا در سال ۱۹۴۶ یا ۱۹۴۷ به جاکومتی سفارش داد.