

یادآوری در ساحت تجربه

× محمد پرویزی

↓
محمد حسین
عماد با
پشتکاری
مثال زدنی
به اتکای آثار
قابل تأملش
توانسته خود
را در فضای
تجسمی ایران
ثبیت و جای
خالی چیزهایی
را در ما پُر کند.
حالا با اطمینان
می توان به
آثارش اعتماد
کرد. کارهای او
توان ماندگاری
و تضمین
احساس هایی
را که برانگیخته
است را دارند؛
این یعنی
کارستان.

عماد برای
دست یافتن
به این امر
مسیر گذشته را
انتخاب کرده
است.
با توان یادآوری
یا همان روش
کار آزموده
«تذکار»،
به نیت
دست یافتن
به ابژه هایی
امروزی، به
یک معنا او
برای تصاحب
حجم های
امروزی اش،
راه گذشته را
پیموده است.
این پارادوکس
به زعم من
نقطه اتکای
ما برای درک
«چیستی» آثار
محمد حسین
عماد است.

در نگاه نخست او از گذشته
می گوید چرا که مسیر گذشته
به روی آثارش باز است،
آن ها نشانه های گسترده ای
از زمان سپری شده را در خود
تلنبار کرده اند. هر آن چه تا به
امروز عماد را با آن می شناسیم
مجسمه هایی ست از جنس
چوب های خراش خورده
در هیأت چیزهای گنگی که
هم غریبه اند و هم آشنا.
هیأت آن ها گاهی ما را تا
دورهای دور می کشاند؛ یادآور
دست ساخته های کهن؛
در نتیجه می توانند به
احساس های گمشده ما در
گذشته تجسم بخشند. با این که
آثار در نسبت با گذشته خلق
شده اند اما در آن جا نمی مانند.
چگونه چنین رویکردی (گذشته
احضار شده) مسبب خلق اثر
می شود یا به بیان دیگر تذکار به
چه شکلی می تواند امری نورادر
خود بازآفرینی کند؟
چنین اتفاقی وقتی حاصل
می شود که «یادآوری» توان آن را
داشته باشد که از مرز تجربه های
زیسته (خاطرات) بگذرد و در این
کنکاش مازاد آن را بیرون بریزد؛

جایی که
تذکار توانایی
به چنگ آوردن
امکان های
بالقوه و
تصاحب
حوزه های
درون ماندگار
گذشته را
داشته باشد.
برای
روشن شدن
این موضوع
در کارهای او
می بایست به
سازوکار خاطره
و یادآوری
بازگشت.

گذشته از گذارِ خاطره؛

↓
تجربیات و در
کل گذشته
ما، در مفهوم
چیزی به نام
«خاطرات»
در حافظه
مالانه کرده
است و ما به
دلایل گوناگونی
آن‌ها را به یاد
می‌آوریم یا
آن‌ها در ما
حاضر می‌شوند.
به ظاهر،
صحبت کردن
پیرامون مفهوم
خاطره به
دلیل وجه
شخصی بودنش
کاری ناممکن
به نظر می‌رسد،

چرا که به گفته پل ریکور:
«خاطره اساساً فردی است و خاطره
هر فردی با خاطره دیگری تفاوت
دارد. فیلسوفی مانند جان لاک،
حتی هویت شخصی را از طریق
خاطره تبیین می‌کند. خاطره یک
وجدان را نمی‌توان به وجدان
دیگری منتقل کرد و به این معنا،
خاطره دارای سوبه‌ای شخصی
است. دلیل دوم برای اثبات
شخصی بودن خاطره این است که
فقط خاطره می‌تواند به ما احساس
گذشت زمان، فاصله زمانی، یا بهتر
بگوییم، عمق را بدهد.
کارکرد ویژه خاطره، تنظیم یادها
در بُعد گذشته و گذشته سپری شده
است، تا جایی که این یادها در
تاریکی فراموشی محومی شوند.
یکی دیگر از کارکردهای خاطره
ایجاد پیوستگی است.
به این ترتیب شخصی بودن، درک
مفهوم فاصله و عمق، و در آخر
حس پیوستگی، سه کارکرد خاطره را
تشکیل می‌دهند.»

او از کتاب خاطره

جمعی، نوشته
هالبواکس،
نویسنده و
جامعه‌شناس
فرانسوی، یاد
می‌کند که
«به رغم
شخصی بودن
خاطره، ما آن
را با دیگران
تقسیم می‌کنیم.
خاطره‌ای که
به اشتراک
گذاشته
می‌شود،
مقامی
اجتماعی
می‌یابد.
می‌توان متوجه
این موضوع
شد: «خاطره
جمعی، نتیجه
عینی شدن
تبادل خاطرات
فردی در
فضایی ویژه
است.»

اگر من نوعی
می‌توانم خاطراتم
را بازگو کنم به
این دلیل است
که بازگو کردن
یک عمل
اجتماعی است؛
عملی اجتماعی
که در لحظه،
خاطره یکی
را به خاطره
دیگری متصل
می‌کند و چیزی
را سبب می‌شود
که می‌توان آن
را تبادل خاطره
نامید... به لطف
بازگو کردنشان،
می‌توان گفت
که حس
هویتی که به
خاطره شخصی
تعلق دارد،
قابل انتقال
به نهادهای
اجتماعی است؛
گویی برایمان
به صورت جمعی
رخ می‌دهند.»



گذشته از گذارِ یادآوری «تذکار»؛



مفهوم گذشته

با مکانیزم

پیچیده^۱

به یاد آوردن

حاضر می شود؛

گذشته^۲

به یاد آمده

در این جا

الزاماً خاطرات

نیست، یا

دست کم

خاطرات

زیسته شده

نیست؛ برای

نزدیک شدن

به میدان عمل

«یادآوری»

باید آن را به

تراز مفهومی

کشاند. در گام

نخست، باید

میان تجدید

خاطره و

یادآوری تفاوت

قائل شد؛

همان گونه که لکان نشان داده

است، «یادآوری» (recollection)

(با تجدید) خاطره تفاوت دارد.

از نگاه او یادآوری، بازسازی کردن

است؛ حتی تا جایی که در

روان کاوی بالینی از منظر لکان،

درمان به وسیله^۳ یادآوری،

«بازسازی» (reconstitution)

کامل تاریخچه^۴ سوژه است.

این موضوع بیش از آن که

مسأله ای مربوط به در یادداشتن

باشد، باز نویسی تاریخچه است؛

یعنی راهی برای پشتیبانی و

سامان هویت از هم پاشیده

و به هم ریخته^۵ بیمار. این

صورت بندی لکان بسیار در

بحث ما حائز اهمیت است:

ما با یادآوری می توانیم هویت

متلاشی خود را سروسامان

دهیم؛ و هویت لزوماً من

زیسته شده نیست، بلکه تمامی

احساس های سرکوب شده و

له شده، همچنین بار تاریخی

آن ها را نیز شامل می شود.

آن چه مسلم

است، در

نسبت گذشته

و خاطره،

در کارهای

محمد حسین

عماد نمی توان

وجوه شخصی

خاطرات را

باز شناخت؛

شاید بتوان

چیزهایی را

احساس کرد

اما نمی توان به

آن ها تکیه کرد.

در نتیجه

حجم ها

چیزهای

در خوری از

گذشته به مثابه

خاطره را آشکار

نمی کنند.

نه فقط این، بلکه کنش

روایت گری، شکلی از یادآوری

است (این جا در قالب اشکال

تجسمی) این امکان را فراهم

می کند که به خاطراتمان معنا

یا بدان ها شکل بدهیم یا در

پی فهم معانی آن ها باشیم؛

به یک معنا، خاطره تا قبل از

روایت کردن، رویدادی است

که تجربه شده و در بیشتر مواقع

شاید اهمیت خودش را پس از

آن از دست بدهد؛ اما همین که

آن را روایت می کنیم از اتفاق

سپری شده بیرون می آید و

نتیجه^۶ آن نیز بستگی به شکل

روایت یا توقع ما از بازگشتن

به آن دارد. گاهی ما با آن ها

تجدید خاطر می کنیم و گاهی

می خواهیم به یاد بیاوریم و حتی

گاهی برآنیم که به آن ها بازگردیم،

و در شکل حادثش خاطرات

توانایی آن را دارند که در ما آوار

شوند... پیش فرض همه^۷ این ها

روایت کردنشان، و مهم تر از آن،

چگونه روایت کردن

(در این جا در سطح کار هنری)

است.

یادآوری می‌تواند در تجسم، شکلی از گذشته را حاضر کند که بتوان به آن تکیه کرد، به بیان ساده‌تر روشی که گذشته را دستمایه خود قرار می‌دهد تا از آن به مفهوم دقیق کلمه «تجربه» بسازد. این مسیر (ساختن تجربه) گاهی از دل خاطره می‌گذرد؛ در یادآوری، خاطره مازادی فراتر از خود رویداد زیسته شده را بازتولید می‌کند؛

نمونه‌ی بی‌همتای آن را والتر بنیامین، کارپروست می‌داند (در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته) که نه تجدید خاطره بلکه یادآوری است. راوی پروست جنون‌آسا به یاد می‌آورد تا بتواند خاطره را به تجربه بکشد؛ یا این‌که به تجربه‌ی خاطره دست یابد. بنیامین در مقاله‌ی «تصویر پروست» می‌آورد: «چون یک اتفاق تجربه شده، دست‌کم در نهایت در محدوده‌ی تجربه قرار دارد. یک اتفاق به یادآورده شده، آزاد و بدون محدودیت است، زیرا تنها کلید است، برای هرآن‌چه قبل از او و بعد از او آمده‌اند؛ با این همه، به معنای دیگر، این خاطره است که این جابایستگی‌های دشوار بافت و درهم‌تنیدگی را گسترش می‌دهد. وحدت و یکپارچگی متن تنها به دلیل *Acyus purus* (عمل ناب) به یادآوردن است...» در کار پروست، به یادآوردن برای گذشتن از مرزهای خاطره و رسیدن به جنسی از رؤیا؛ همان تصویری که به گفته‌ی بنیامین از متن پروست بیرون می‌زند؛ روزنه‌ای به «امر نو».

چنین رویکردی گذشته از آن‌که هرگز تک افتاده و خیالی نیست، اعلام شده و بیشتر حمایت شده، حامل حقیقتی شکستنی و باارزش یعنی تصویر است. این تصویر از بافت گذشته‌ی به یادآمده بیرون می‌زند. بنیامین یادآور می‌شود: «پروست یک زندگی را نه آن‌طور که بوده، بلکه آن‌طور که کسی تجربه‌اش کرده یا در خاطرش مانده، توصیف کرده است.»

این بدان معناست که خاطره در تراز مفهومی‌اش بیش از آن‌که بخواهد به اتفاق زیسته شده متکی باشد، اساساً به جوهره و شکل تجربه در رویداد وابسته است؛ همان حقیقتی که (نه با تجدید خاطره) که به واسطه‌ی توان یادآوری می‌تواند آن را از دل اتفاق‌ها بیرون بکشد. اتفاق چنان‌که بر من حادث شده (تجربه شده) نه سپری شده. تجربه به مفهوم هایدگری آن: «تجربه کردن یک چیز - خواه شینی باشد، یا انسانی، یا خدایی - بدین معناست که آن چیز برایمان رخ می‌دهد، دچارمان می‌کند، بر ما مستولی می‌شود، در خود غوطه‌ورمان می‌سازد و دگرگونمان می‌کند.» همین شکل مستولی شدن است که یادآوری را از مسیر خودآگاهی بیرون می‌کشد. در این جا خاطره در حکم میدانی برای تجربه ظاهر شده است؛ در این فرآیند، هرچه به عقب بازمی‌گردیم، به سرچشمه نزدیک‌تر می‌شویم؛ نه سرچشمه به مفهوم منبعی در گذشته‌ی ناخودآگاهی‌ها؛ بلکه همان‌گونه که آگامبن اشاره می‌کند:

«سرچشمه، چیزی است که هنوز از روی دادن بازنايستاده است». یادآوری برای وقوع امر نو. این جا «تذکار» گذشته را به سوژه‌ای بدل کرده برای پیش‌رفتن در آینده؛ نه حاضر کردن گذشته. به زعم من، مجسمه‌های محمدحسین عماد را باید از این مسیر فهم کرد؛ خاطره‌ای که در یادآوری (در میان انبوهی بی‌رمق از حجم‌های عقیم‌مانده در فضای تجسمی) بخت آن را داشته است که به تجربه بدل شود. این حجم‌ها قبل از هر چیز تصویراند؛ تصاویری یکه که انرژی‌های خود را آزاد می‌کنند و قابلیت آن را دارند که به آگاهی ما سرایت کنند.



۱. پل ریکور، نشریه‌ی گفتگو، شماره ۸، تابستان ۱۳۷۴.
۲. مفهوم یادآوری (recollection) لکانی؛ فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی لکانی، دین اوز، ترجمه‌ی مهدی رفیع و مهدی پارسا، گام نو، ۱۳۸۶.
۳. بنیامین از: نشانه‌ای برای رهایی، والتر بنیامین، ترجمه‌ی بابک احمدی، چاپ اول ویرایش دوم، نشر مرکز، ۱۳۹۸.
۴. آگامبن؛ کودکی و تاریخ، جورجو آگامبن، ترجمه‌ی پویا ایمانی، نشر مرکز، ۱۳۹۰.
۵. تذکار (recollection)؛ یادآوری به مفهوم سنت یونانی آن که می‌گفتند معرفت چیزی به غیر از تذکار نیست. نگاه کنید به کتاب: تکرار (جستاری در روان‌شناسی تجربی)، سورن کیرکگور، ترجمه‌ی صالح نجفی، ۱۳۹۶.



این ویژه نامه،
همراه با نمایش هفت اثر
(نسخه محدود؛ ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۹)
محمد حسین عماد،
منتشر شده است.



↔

Untitled

Wooden sculpture in a metal box

21.5 × 12 × 12.5 cm

9 × 9 × 9 cm wooden sculpture

12.5 × 12.5 × 12.5 cm metal box

Signed & numbered by the artist

Edition of 100

2015



←

Untitled

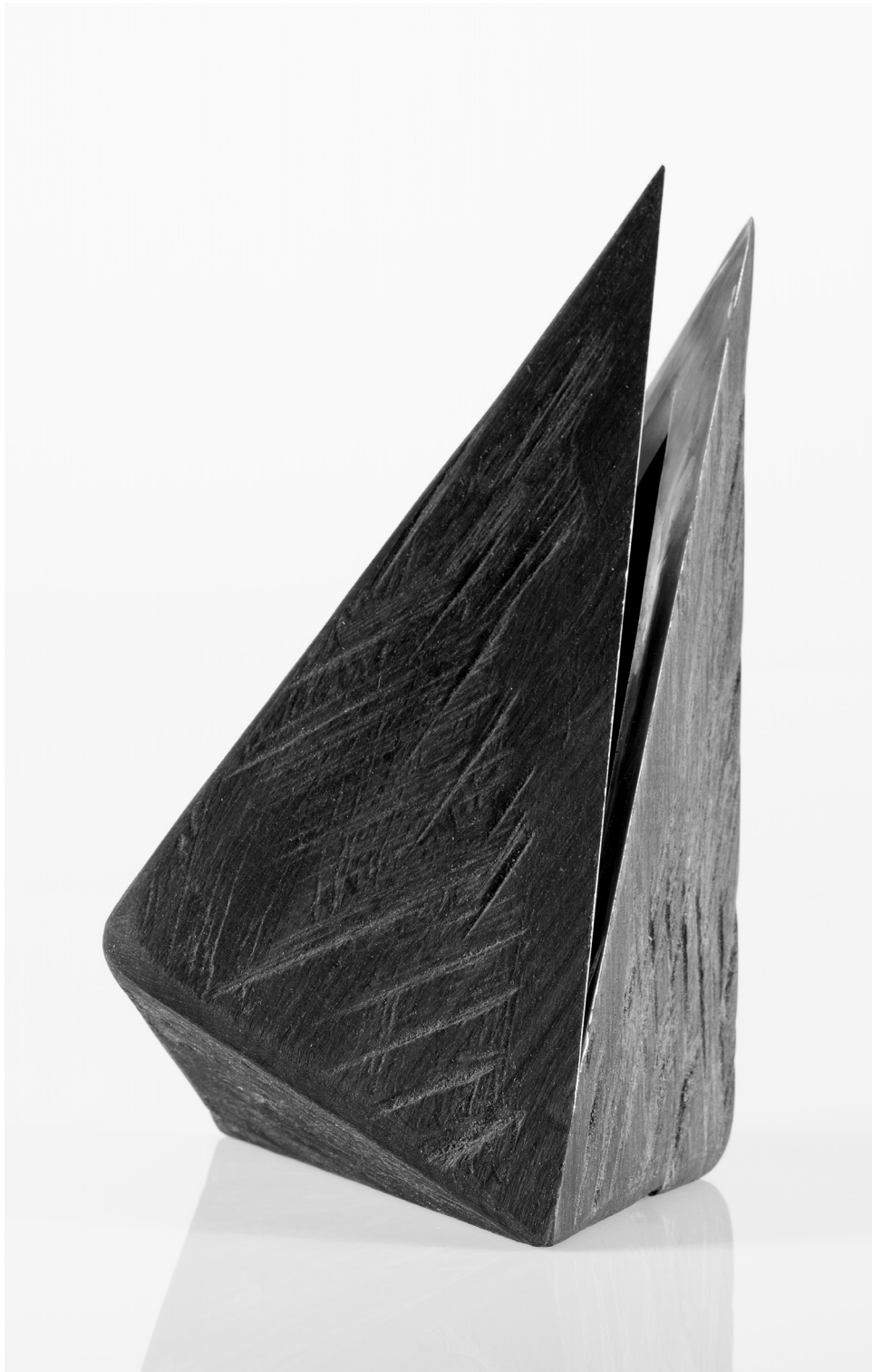
Wood & metal

9.5 × 8.5 × 8 cm

Signed & numbered by the artist

Edition of 50

2018



←

Untitled

Wood & aluminum

21 × 10 × 10 cm

Signed & numbered by the artist

Edition of 21

2019

←←

Pair

Wood

25 × 25 × 25 cm each

Signed & numbered by the artist

Edition of 8

2018—2020





←

Untitled

Wood & plastic

31 × 6.5 × 6.5 cm

Signed & numbered by the artist

Edition of 50

2020



←

Untitled

Wood and aluminum

44.5 × 9.5 × 9.5 cm

Signed & numbered by the artist

Edition of 12

2020

← ←

Inhale

Wood, Fabric and tarpaulin

14 × 14 × 10 cm

Signed & numbered by the artist

Edition of 50

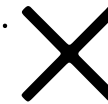
2018



memories into actual experience or to obtain the experience of the memory. In "Image of Proust", Benjamin writes: "An experienced event is finite-at any rate, confined to one sphere of experience; a remembered event is infinite, because it is only a key to everything that happened before and after it... Only the actus purus of recollection itself, not the author or the plot, constitutes the unity of the text. One may even say that the intermittence of author and plot is only the reverse of the continuum of memory, the pattern on the back side of the tapestry." To remember, as to transcend the borders of memory into dreaming, is the image one obtains by reading Proust; a window into The New. Such an approach is not only never isolated and imaginary, but it is even more pronounced and supported, and carries a fragile but valuable truth, that is the image, and this image is itself born out of the fabric of a recollected past.

Benjamin reminds us that "...we are aware that Proust has described a life not as it was, but rather as experienced and remembered by one." Thus, on a conceptual level, memory is less reliant on the lived event and more dependent on the essence and form of the experience; the same truth that can bring things out of past events through the power of recollection, and not revisiting —the event as experienced by I, and not as merely proceeded. As Heidegger defines it, "...experiencing a thing, whether it be an object, a human, or a god, is when that thing happens to us, involves us, engulfs us, drowns us, and changes us." Here, memory is meant as a sphere for experience, and as we travel further into the past, we reach closer to the source. The source is not meant as a reference in the unconscious past, but as Agamben describes "the source is what still gives birth to events". Here, the recollection for the purpose of creating The New, makes the past a subject for walking into the future, and not merely summoning the bygone.

In my opinion, the sculptures of Mohammad-Hossein Emad have to be interpreted through this path: a memory becoming an experience through recollection, glowing in the midst of so many barren objects in the field of visual arts. Here, these objects are above everything, images; unique images that can set their energies free and become a manifestation of awareness.



properties of memory. Based on this, how are personal memories important and how can they be the subject matter of artistic work? As noted by Ricoeur in his arguments "...collective memory is the result of the realization of transfer of personal memories in a special domain." He refers to the book *The Collective Memory* by the French writer and sociologist Maurice Halbwachs: "...while memories are defined within the individual mind, human beings share them with each other, and a shared memory becomes social phenomena. If I am able to describe my memories, it is because talking about them is a social act, linking that memory to another and leading to something that we can call the transferring of memories... When retold, the identity linked to the personal memory can be transferred to social institutions, and they will appear as events experienced by all of us." Not only this, but narrating is also a form of remembering (here in the form of visual shapes), and provides us with the chance to give meaning to our memories, or try to interpret them. In a sense, before being retold, memories are mere experiences which may even lose any importance after they are done. But when retold, they are taken out of that very event, and become dependent on how we retell them and what we expect by their account. Sometimes, we merely revisit them and other times we seek to remember them. At times, indeed we want to return to them. All of these rely on our retelling, and more importantly on our manner of describing their account (here in the form of artworks).

One thing is for sure: when looking at the work of Mohammad-Hossein Emad as retelling the past as memories, one cannot relate their personal and individual sense. One can feel things, but not things that could be relied on.

The Past as Recollection in the Work of Mohammad-Hossein Emad

The concept of the past is intertwined with the complex mechanism of remembrance and recollection. The remembered past does not necessarily denote memories or lived memories. To move closer to the domain of the act of remembering, one must take this to a more conceptual level. One must begin by differentiating the act of revisiting memories and recollection, as Lacan argued "...recollection is different from revisiting." He believed recollection to be a form of reconstitution, to the extent that in Lacanian clinical psychology "therapy is done through remembering and complete reconstitution of the subject's history." This is more an issue of rewriting the history, rather than keeping something in memory, and as so "a way to support and organize the shattered identity of the patient". Lacan's formulation is key to our discussion. Through remembering, we can heal and reconstruct our shattered identity, and identity is not necessarily the lived life, but it also includes suppressed feelings and their historical weight. Sometimes, remembering can summon the past as a visual form that we can rely on, or to put it more simply, we can call that an "experience".

This path can pass through memory, or through recollection. Memories recreate an excess beyond the original lived experience, and the most unique example of this, as Walter Benjamin notes, is Proust's *In Search of Lost Time*, which he calls a recollection rather than a revisiting of memories. Proust's narrator frenetically remembers so as to bring

Remembrance in the Domain of Experience

— MOHAMMAD PARVIZI

Following years of exemplary perseverance and relying on his contemplative works, Mohammad-Hossein Emad has established himself in the Iranian visual arts scene, and has indeed filled the absence of many things for us. One can now confidently believe in his work. His pieces guarantee the permanence of the feelings they have evoked, and this is an enormous undertaking.

To achieve this, Emad has chosen the path of the past. He uses his power to remind and recall to the intent of creating contemporary objects, and in fact, treads on the path of the past to obtain his present pieces. I believe this same paradox to be our guiding light in understanding the nature of Mohammad-Hossein Emad's work.

Emad talks about the past, and the path of the past is open to his pieces, as they have accumulated so many symbols of the past in themselves. All of what we have seen from Emad until now are sculptures shaped out of wood, presented as ambiguous objects that appear both familiar and strange. On instances, their forms take us to far times and places, and are reminiscent of ancient handmade things. As so, they can embody our long-lost feelings that belong to the past. Yet, while they were made with respect to the past, they do not remain there. How can such an approach (summoned past) lead to the creation of a work? In other words, how can recall generate a new being within itself?



This becomes reality when recall can transcend over the borders of lived experience or memories, or get rid of their residues — where remembrance is able to acquire the potentials of the past's permanent domains. In order to delve deeper into such ideas in the work of Emad, we must go back to the structure and workings of memories and remembrance.

The Past as Memories in the Work of Mohammad-Hossein Emad

Our experiences, and in more general terms, our past, live as memories in our minds, and for different reasons, we remember either them or they signal their presence themselves. Discussing the concept of memory can appear impossible, since it denotes things that are deeply personal. As Paul Ricoeur writes, memories are essentially personal, and each individual's memories are different from another. A philosopher like John Locke would even go so far to determine individual identity based on memory. Memories of a consciousness cannot be transferred to another, and as so, memories have a personal quality to them. A second argument to prove memories are personal is to say that only memories convince us of the passage of time, its duration, and to put it more accurately, depth. The most specific function of memories is to organize past events, to the effect that they will eventually fade into the darkness of forgetting. Another function is to create continuity. As so, being constrained within the individual mind, understanding temporal distance and depth, and continuity are three

Recollection

MOHAMMAD-HOSSEIN EMAD

Creative & Art Director

IMAN SAFAEI

Text

MOHAMMAD PARVIZI

Assistant Director

NAZANIN AVANI

Artwork Documentation Photographers

MEHRAN DANAIE

Translator

ASHKAN ZAHRAEI

Graphic Design

009821 PROJECTS STUDIO

Copy Editing

KAAMAANOOGHTEH

Print and Production

STUDIOTABL

Printed in 500 copies on extra white 140g/m² paper.

Special thanks to

ASSAR ART GALLERY

OMID TEHRANI

MARYAM MAJD

This special edition has been published
as part of an exhibition of seven pieces by
Mohammad-Hossein Emad
(limited editions; 2015–2020).

009821 LIMITED EDITION

© 2020, 009821 PUBLICATIONS, ALL RIGHTS RESERVED.

No part of this publication may be copied or transmitted in any form or by any means
without the prior written permission of publisher.