

تيمو ناصري Timo Nasser

تيمو ناصري: الحروف بين النجوم

Timo Nasser: All the Letters in All the Stars

IZ

الحروف بين النجوم

All the Letters in All the Stars.

تيمو ناصري

Timo Nasser

الحروف بين النجوم
All the Letters in All the Stars

بإشراف القيم الفني لورا متزler
Curated by Laura Metzler

مبادرة من
an initiative by



هيئة الشارقة
للاستثمار والتطوير
SHARJAH INVESTMENT AND
DEVELOPMENT AUTHORITY



مركز مرايا للفنون
MARAYA ART CENTRE



صفيّر زملر غاليري
SFEIR-SEMLER GALLERY

الفهرس
Table of Contents

شكر وتقدير Acknowledgements	6
عن الكتالوج About the Catalog	10
أسلوب المصادفة ل سائرة أنصاري Chance Method by Saira Ansari	14
تأمل النجوم: بحث في معاني معرض تيمو ناصري "الحروف بين النجوم" ل لورا متزler Stargazing: Perspective and meaning in Timo Nasseri's All the Letters in All the Stars by Laura Metzler	26
الأعمال الفنية Artworks	38
عن الفنان About the Artist	106
شكر وتقدير من الفنان Artist's Acknowledgements	107

Acknowledgements

H.H. Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi,

Member of the Supreme Council, Ruler of Sharjah

H.H. Sheikh Sultan bin Mohammed bin Sultan Al Qasimi,

Crown Prince and Deputy Ruler of Sharjah

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi,

Chairperson of Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq)

H.E. Noura bint Mohammed Al Kaabi,

Minister of Culture and Knowledge Development

H.E. Marwan bin Jassim Al Sarkal,

CEO of Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq)

Director Giuseppe Moscatello

Exhibition Curator Laura Metzler

Maraya Art Centre Executive Eiman Al Amri

Exhibition Designer Paolomaria Giannotti

Art Assistant Roderick Jimenez

Art Coordinator Joey Dela Cruz

Graphic Designer Noor Abu Hijleh

Programme Coordinator Fatma Al Mahmoud

Public Relations Executive Hamdah Al Nuaimi

Digital Marketing Coordinator Faisal Mohammed

Administrative Assistant Catherine Joy Lima

Operations

Wael Itani

Melanie Maliwat

Kristine Dabu

We would like to start by thanking the Sharjah Islamic Arts Festival who made it possible to bring this show to Maraya Art Centre. This was the first of hopefully many collaborations with the festival and it was wonderful to get to work with their curator Farah Al-Qasim and the entire team. We would also like to thank Andree Sfeir-Semler and the Sfeir-Semler Gallery team including Sven Schuch, Rana Nasser-Eddine, and Lea Chekani who helped facilitate the loans and logistics.

This exhibition was also made possible through the generous loan of artwork by Hanan Sayed Worrell, Butheina Kazim, Mishaal Al Gergawi, Lina Lazaar, Ali Munir, and the Barjeel Art Foundation.

We would also like to thank the Alserkal Avenue team including Roxana Calin, Vilma Jurkute, Fiza Akram, and Hari Krishna for their programming support, and Kevin Jones, Melissa Gronlund, and Saira Ansari for their intellectual engagement with the exhibition.

Maraya Art Centre Team

شكر وتقدير

نودّ أن نبدأ بشكر مهرجان الفنون الإسلامية في الشارقة الذي أتاح لنا جلب هذا العرض إلى مركز مرايا للفنون، وقد كان هذا التعاون هو الأول من نوعه بيننا ونأمل أن يجمعنا العديد من أوجه التعاون مستقبلاً مع المهرجان. لقد كان رائعاً أن نعمل مع مسؤول المهرجان فرح القاسم وفريقها بكامله، كما يهمنّا أن نشكر أندريه صفيّر-سيملر وفريق معرض صفيّر-سيملر، وبالأخص سفين شوتس ورنا نصرالدين وليا شيخاني الذين ساعدوا في تسهيل الأمور المالية والمتطلبات اللوجستية.

إن نجاح هذا المعرض لم يكن ممكناً من دون الأعمال الفنية التي تكرم بإعارتها كل من السيدة حنان سيد ووريل وبثينة كاظم ومشعل القرقاوي ولينا الأزعر وعلي منير ومؤسسة بارجيل للفنون.

ولا ننسى أن نتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى فريق السركال أفنيو، ونخص بالذكر روكسانا كالين وفيلما جوركوت وفايزة أكرم وهاري كريشنا لدعمهم في مجال البرامج، إلى جانب كيفن جونز وميليسا جرونلوند وسائرة أنصاري لتفاعلهم الفكري مع المعرض.

فريق عمل مركز مرايا للفنون

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،
عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة

سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي،
ولي العهد ونائب حاكم الشارقة

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي،
رئيس هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)

معالي نورة بنت محمد الكعبي،
وزيرة الثقافة وتنمية المعرفة

سعادة مروان بن جاسم السركال،
المدير التنفيذي لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)

مدير الإدارة يوسف موسكاتيلو

القيم الفني لورا متزlr

تنفيذي مركز مرايا للفنون إيمان العامري

مصمم المعارض باولوماريا جيانوتي

مساعد فني رودريك جيمينز

منسق فني جوي ديلا كروز

مصمم الجرافيك نور أبو حجلة

منسق البرامج فاطمة المحمود

تنفيذي علاقات عامة حمده النعيمي

منسق التسويق الرقمي فيصل محمد

مساعد إداري كاثرين جوي ليما

منسقي العمليات
وائل عيتاني
ملاني ماليوات
كريستين دابو

This catalog follows the general trajectory of Timo Nasseri's exhibition *All the Letters in All the Stars* that took place at Maraya Art Centre from December 14, 2017 - April 5, 2018. The work selection includes the work *Epistrophy #8* (2017) which was installed at the Sharjah Art Museum as part of the Sharjah Islamic Art Festival's exhibition rather than being in the physical gallery at Maraya. We have also included a small selection of other works that help expand the scope of the exhibition. These create connections that help situate the dialogue found in the exhibition with the larger context of Nasseri's practice.

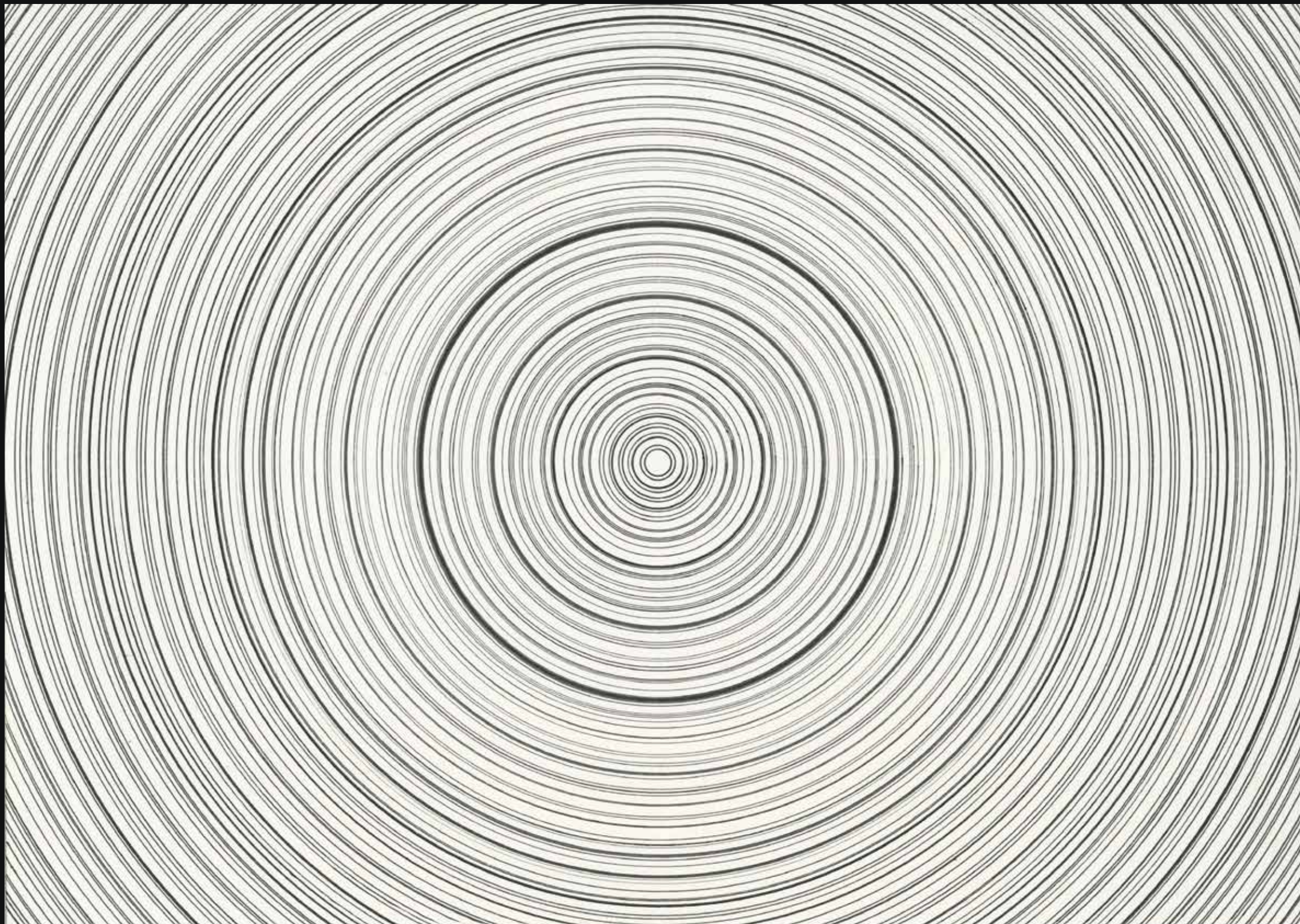
The additional works are specifically tied to narratives that Nasseri utilizes in his exploration of the infinite. The drawings come from his series *O Time Thy Pyramids* that explore Borges' Infinite Library, discussed in Saira's essay *Chance Method*. The title of the series is one of the lines mentioned in the infinite combination of letters that Nasseri takes as a possible code breaker. The other are sculptural works tied to the story of the Tower of Babel, building off of the themes of language and myth.

تتبع هذه القائمة المسار العام لمعرض تيمو ناصري "الحروف بين النجوم"، والذي أقيم في مركز مرايا للفنون خلال الفترة بين 14 ديسمبر 2017 و 5 أبريل 2018. وتتضمن المجموعة قطعة "إبيستروفي #8" (2017) والتي وُضعت في متحف الشارقة للفنون كجزء من معرض مهرجان الفنون الإسلامية في الشارقة بدلاً من أن تكون ضمن المعرض في مركز مرايا، كما أضفنا تشكيلة صغيرة من الأعمال الفنية الأخرى للمساعدة في توسيع مجال المعرض. وتدعم هذه الأعمال بناء روابط تساعد في إرساء الحوار الذي انطلق في المعرض مع السياق الواسع لعمل ناصري.

اختيرت الأعمال الإضافية بعناية لترتبط مع السياقات التي يستخدمها ناصري في استكشافه لآفاق اللانهاية، إذ تأتي الرسوم من مجموعته "أو تايم ذاي بيراميدز" التي تبحث في مفهوم المكتبة اللامتناهية الذي تحدث عنه بورجز التي تحدثت عنها مقالة سائرة التي تحمل عنوان "أسلوب المصادفة". عنوان المجموعة هو واحدة من الجمل المذكورة في التركيبة اللامتناهية من الحروف التي يرى ناصري أنها قد تكون أحد مفاتيح فك هذه الشيفرة. الأعمال الأخرى هي منحوتات تتعلق برواية برج بابل وبناء أنماط اللغة والأساطير.

خريطة ذهنية
(تفصيل)
2015
حبر وقلم رصاص
على ورق
أبعاد مختلفة

Mind map
(Detail)
2015
Ink and pencil
on paper
Variable
dimensions



*There was a young fellow from Trinity,
Who took the square root of infinity.
But the number of digits, Gave him the fidgets;
He dropped Math and took up Divinity.¹*

This delightfully facetious verse opens George Gamow's 1947 publication *One, Two, Three... Infinity: Facts and Speculations of Science*. A theoretical physicist, recognized as one of the great cosmologists of the last hundred years², Gamow is more popularly known as an advocate and developer of the Georges Lemaître's theory of the Big Bang. And while, his work with cosmological models is in itself interesting to the reading of Timo Nasseri's work, it is the first chapter of this book, *Big Numbers*, that comes across as serendipitous in relation to the artist's exhibition *All the Letters in All the Stars*. Gamow spent time publishing educational books exploring fundamental concepts of science and mathematics, and this hugely popular text explains in-depth the concept of *The Library of Babel* – one that Nasseri cites when discussing the infinite possibilities of language and meaning making.

The idea of an infinite library, using every possible permutation of the written language³ to form all possible texts – ever written, or waiting to be written in the future – has been a plot of great interest to cosmologists and philosophers of the world. Kurd Lasswitz, referred to as the father of German science fiction, first introduced the idea in his 1901 story “The Universal Library” and it later appeared in a more elaborate form in Jorge Luis Borges's 1941 story “The Library of Babel”. In his 1947 publication, Gamow broke down the concept into digestible bits for young adults as he explained the enormity of the possibilities:

...such an automatic press would print everything that was ever written from the time people learned to write: every line of prose and poetry, every editorial and advertisement from newspapers, every ponderous volume of scientific treatises, every love letter, every note to a milkman... Moreover the machine would print everything that is to be printed in centuries to come. On the paper coming from the rotating cylinder we should

1. Gamow, George. *One, Two, Three... Infinity: Facts and Speculations of Science*. United States: Viking Press. 1947

2. Minkel, JR, *Borrowed Time: Interview with Michio Kaku*. Scientific American. November 24, 2003
URL: <https://www.scientificamerican.com/article/borrowed-time-interview-w/>.

3. Gamov: *There are 26 letters in the English alphabet, ten figures (0,1,2...9) and 14 common signs (blank space, period, comma, colon, semicolon, question mark, exclamation mark, dash, hyphen, quotation mark, apostrophe, brackets, parentheses, braces); altogether 50 symbols*.

أعرف شاباً من ‘ترينيتي’،
حسب الجذر التربيعي للأنهاية،
لكن كثرة الأرقام الناتجة أتعبت،
فترك الرياضيات وتبع الألوهة.¹

يستهلُّ عالم الفيزياء النظرية جورج غاموف كتابه “وان، تو، ثري... إنفينيتي: حقائق وتخمينات في العلوم” الذي نشره العام 1947 بهذه المقدمة الشعرية اللطيفة. ويُعرف هذا العالم بكونه أحد أعظم علماء العالم خلال السنوات المئة الماضية²، وهو أحد العلماء المعروفين بدفاعه وحتى تطويره لنظرية “الانفجار العظيم” التي وضعها العالم البلجيكي جورج لوماتر. ومع أن عمله في النماذج الكونية يعتبر بحد ذاته مثيراً للاهتمام في قراءة أعمال الفنان تيمو ناصري، إلا أن الفصل الأول من هذا الكتاب “الأرقام الكبيرة” هو ما يأتي مصادفاً بقوة مع معرض الفنان الذي يحمل عنوان: “الحروف بين النجوم”. قضى كثيراً من وقته ينشر كتباً تعليمية تبحث في مفاهيم أساسية في العلوم والرياضيات، ويستفيض هذا الكتاب ذائع الصيت في شرح مفهوم “مكتبة بابل” والذي يستند إليه ناصري عند مناقشته للإمكانات غير المحدودة للغة وابتكار المعاني.

لطالما شكَّلت فكرة وجود مكتبة لامتناهية، باستخدام جميع الإمكانيات المحتملة للغة المكتوبة³ لتشكيل جميع النصوص الممكنة التي سبق كتابتها أو تلك التي ستُكتب في المستقبل، محور اهتمام الكثير من علماء الكون والفلاسفة في العالم. وقد كان كورد لاشويتز، والمعروف بمؤسس الخيال العلمي الألماني، أول من طرح الفكرة في روايته التي نشرها العام 1901 تحت عنوان “المكتبة العالمية” لتعود مُتظهر لاحقاً بشكل أكثر تفصيلاً في رواية جورج لويس بورجز التي نشرها العام 1941 تحت عنوان “مكتبة بابل”. وفي روايته التي نشرها العام 1947، قام غاموف بتقسيم المفهوم إلى أجزاء سهلة الاستيعاب بالنسبة للشبيبة بينما كان يشرح الكم الهائل من الاحتمالات.

... يمكن لهذا مطبعة إلكترونية أن تطبع كل ما قد كُتب منذ أن تعلم الناس الكتابة: كل سطر من النثر والشعر، كل مقال وإعلان من الصحف، جميع المجلدات العلمية الضخمة، كل رسالة غرامية وكل ورقة كتبها العملاء للباعة...

كما أن هذه الآلة تستطيع أن تطبع كل ما سيحتاج طباعة في القرون المقبلة. من المفترض أن نرى على الورق الخارج من الأسطوانة شعر القرن الثالث عشر واكتشافات علمية من المستقبل وخطابات ألقيت في الاجتماع الـ 500 لمجلس الشيوخ الأمريكي وحسابات الحوادث المرورية للأسفار بين الكواكب عام 2344.

1. جورج غاموف. ‘وان، تو، ثري... إنفينيتي’: حقائق وتخمينات في العلوم. الولايات المتحدة: منشورات فايبكينج. 1947
2. جونبور مينكل. ‘بورود تايم: إنترفيو وذ ميكيو كاكو’. مجلة ‘ساينتيفيك أميركان’. 24 نوفمبر 2003. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/borrowed-time-interview-w/>.
3. غاموف: يوجد 26 حرفاً في الأبجدية الإنجليزية، و 10 أرقام (0، 1، 2... 9) و 14 علامة ترقيم (فراغ، نقطة، فاصلة، فاصلة مقلوطة، فاصلة منقوطة، علامة استفهام، علامة تعجب، الخط الواصل، الشرط، أقواس الاقتباس، فاصلة عليا، الأقواس العادية، أقواس شكل الهلال، أقواس مزدوجة)؛ لتشكل معاً 50 رمزاً.

أسلوب المصادفة

ل سائرة أنصاري

CHANCE METHOD

by Saira Ansari

find the poetry of the thirtieth century, scientific discoveries of the future, speeches to be made in the 500th Congress of the United States, and accounts of intraplanetary traffic accidents of the year 2344.

The concept of infinite possibility in geometry is something that has occupied Nasseri in many of his mathematically anchored creations, most notably within his body of work around the *muqarnas*⁴, echoes of which were first visible in the *One and One* (2009 -2014) drawings and later in the *Florenz-Bagdad* (2016) installation, both of which are part of this exhibition at Maraya Art Centre. In *All the Letters in All the Stars*, the artist seeks to retrace the steps of ninth-century Bagdadian calligrapher Ibn Muqla, and his ill-fated scholarship in the Arabic language. The story is fascinating: an influential and esteemed intellectual (he is credited for codifying the scripts that shaped the foundation of calligraphy), favoured politically (he held key roles in the Abbasid caliphate), Ibn Muqla was imprisoned, brutally maimed and died a prisoner of the state because of his desire to modify the Arabic language and incorporate missing sounds through new letters. It is said that he developed four such letters that would make up for that which was absent, but his political opponents manipulated religious sensitivities to accuse him of sacrilege.

While his story lives on, Ibn Muqla took his research and the four new letters with him to the grave; written proof and notes of which have been lost into oblivion. It is what Nasseri does with this missing information, though, that lays the groundwork for this new body of work. Nasseri doesn't don a scholar's hat, but instead drapes himself mysteriously under the garb of a storyteller who travels through time and reads the skies of centuries past. Much like, he imagines, Ibn Muqla might have.

Ibn Muqla had established a technique of writing calligraphic letters, and his system of proportion included working with the *nuqta* (dot), *alif* (the first letter of the Arabic alphabet), and the circle as the encapsulating form within which all letters found their equilibrium. In the *Unknown Letters I-IV* (2015), Nasseri works with similar principles to sculpt out shapes of four letters from walnut wood. These are not Ibn Muqla's four letters, nor Nasseri's interpretation of four sounds that were missing – instead it is an exercise in alphabet making and tracing a celestially inspired journey to come up with shapes that Ibn Muqla could

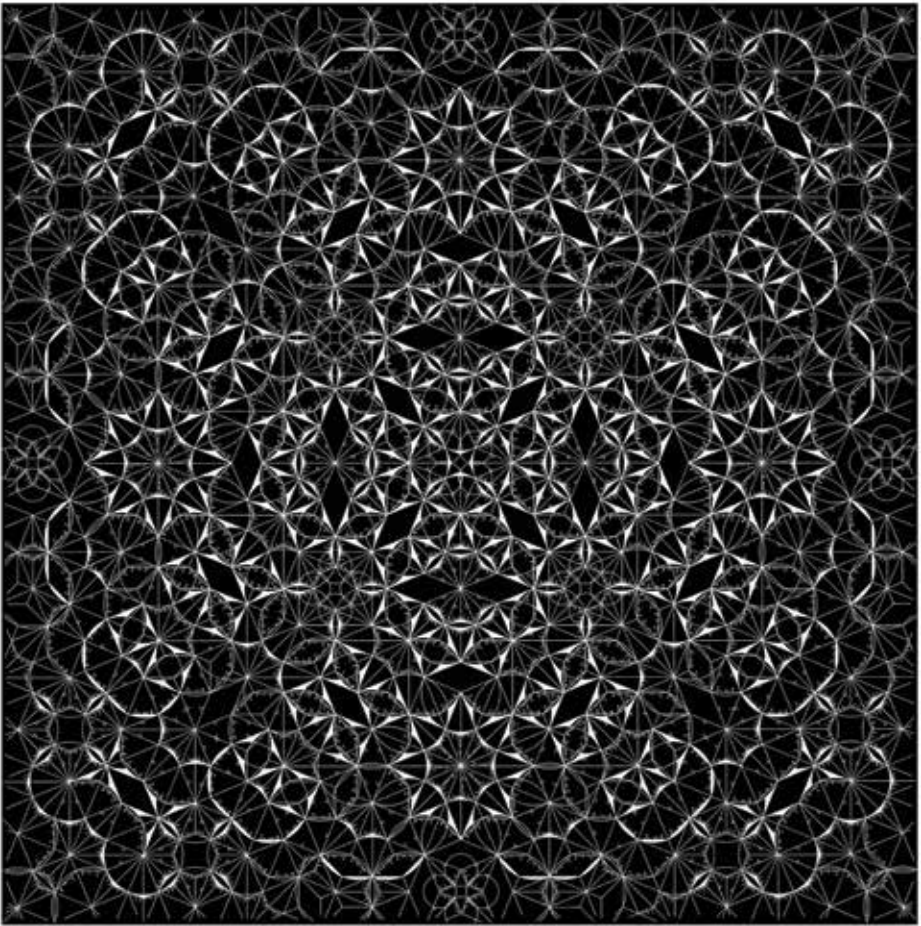
4. A *muqarna* is a form of ornamented vaulting in Islamic architecture, sometimes also called a "honeycomb" vault due to its cellular structure. It is used for domes, and especially half-domes, mostly in traditional Persian architecture.

شَقَلَ مفهوم الاحتمالات اللامتناهية في الهندسة الفنان ناصري في الكثير من ابتكاراته الملهمة من الرياضيات، والتي أشهرها مجموعة الأعمال التي بنيت حول مفهوم "المقارنات"⁴ التي ظهر أول ملامحها في رسوم "واحد وواحد" (2009 - 2014) ولاحقا في تحفة "فلورنسا-بغداد" (2016)، ويوجد كلا العاملين في هذا المعرض في مركز مرايا للفنون. ويسعى الفنان في معرضه "الحروف بين النجوم" أن يعيد تتبّع خطوات ابن مقلة؛ الخطاط البغدادي الذي اشتهر في القرن التاسع وعلمه الذي لاقى مصيراً أسودّ. القصة شائقة، وتبدأ مع مفكر عبقري يعزى له الفضل في وضع النصوص التي رسمت ملامح الخط العربي، وكان له مكانة سياسية؛ فقد شُغل مناصب كبرى في عهد الخلافة العباسية، إذ يعتقد بأنه سُجن وقطعت أطرافه بوحشية ليُموت في السجن لاحقاً، وذلك بسبب رغبته في تعديل اللغة العربية وإدراج الأصوات الناقصة منها باستخدام أحرف جديدة، ويقال إنه وضع أربعة أحرف تعوض الأصوات الناقصة، إلا أن خصومه السياسيين حرضوا حساسيات دينية واتهموه بالتطاول على المقدسات.

٤. "المقارنة" هي أحد أشكال القُب المزخرفة في العمارة الإسلامية وتدعى أحياناً باسم قُب 'خلية النحل' نظراً لتيكلها الذي يشبه خلايا النحل. وتستخدم هذه الزخارف في القُب وخاصة أنصاف القُب وغالباً في العمارة الفارسية التقليدية.

واحد وواحد رقم 39
2014
حبر على ورق
108 x 108 سم
مقدّمة من مجموعة خاصة، دبي

One and One #39
2014
Ink on paper
108 x 108 cm
Courtesy of a private
collection, Dubai



have seen, or not seen – the possibility of one just as conceivable as the other. Nasser's own Schrödinger's cat, in a way. The sculptures stand elevated on a platform, not entirely in the centre of the gallery space at Maraya, but definitely the gravitational point around which the show moves quietly and methodically.

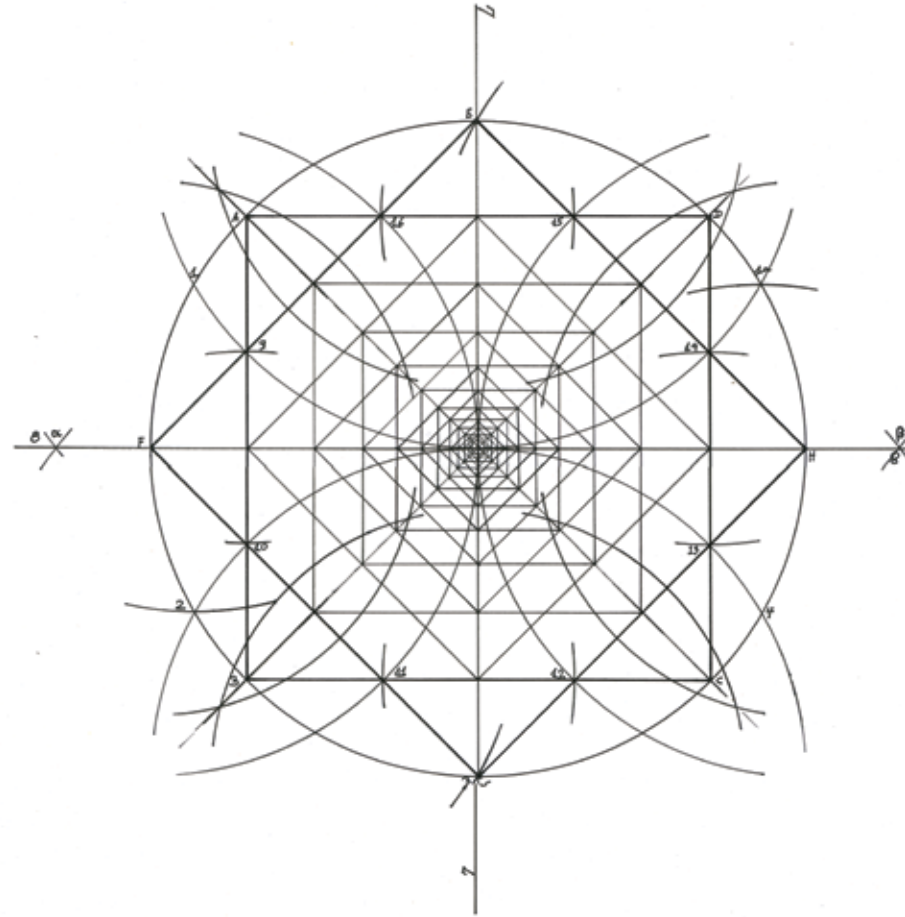
Nasser first learnt of Ibn Muqla and his work when he came across a little illustration on the proportional system of script in a book that his father gave him. It was much later, through another such coincidence, that he came across the life story of the man and was inspired to go down the same path of inquiry, but with a slightly modified set of questions. What drives one to create language, and how does one arrive at a final shape of each letter? The artist, uncomfortable in his contemporary position to accept romance as a gesture, used just that to arrive at a narrative. He created a fantasy whereby he was able to enter the mind of Ibn Muqla and imagine what it could be that inspired him. As a man of science and spirituality, like many around him, there is a likelihood that Ibn Muqla turned to the stars. Truly consistent and not within human reach, yet within calculable distance, the celestial spread may have offered guidelines by which to proceed.

In *It's always night or we wouldn't need light*, 33°37'90N, 44°31'74E, (Ibn Muqla) (2015) – a work that provides the opening to the show – a rich, reddish-brown mahogany panel has been carefully inlaid with hundreds of finely cut stainless steel pieces to illustrate an astronomical map. This is how close Nasser can get to what Ibn Muqla may have looked at in 934 AD. Current technology allows him to reproduce the night sky and the position of stars that appeared over Baghdad over a century ago. Isn't this what bending of space and time could be defined as? Nasser can be posited as a time traveler then, vicariously experiencing someone else's reality in another lifetime.

As the artist began to unravel the story, he found that there were endless threads of thought and possibilities that he could chase in order to identify what Ibn Muqla might have seen. The resulting drawings, studies and charts from this process are displayed on a board as part of the work *Mind map* (2015). As Nasser studied the night sky records and made notes, the visual connections began to become apparent organically and yielded familiar looking diagrams and blueprints. While these notes are seemingly precise and methodically disciplined, almost like a military strategy board, they were mostly derived from the intuitive exercise of automatic drawing. Nasser used these as a form of meditative practice, emptying his mind and concentrating on nothing in order to develop what might be a natural-response-notation. As a viewer, one

خريطة ذهنية
(تفصيل)
2015
جبر وقلم رصاص على ورق
أبعاد مختلفة

Mind map
(Detail)
2015
Ink and pencil on paper
Variable dimensions



ومع أن هذه القصة مازالت محفوظة، إلا أن ابن مقلة أخذ معه حروفه الأربعة وأبحاثه لتبقى سرّاً إلى الأبد مع ضياع جميع الإثباتات والملاحظات التي دونها، وما يفعله تيمو ناصري مع هذه المعلومات المفقودة هو ما يضع أسس هذا العمل الجديد. لا يلعب ناصري دور العالم، بل ينطلق بغموض راوي القصص الذي يسافر عبر الزمن ليقرأ في فضاءات الأزمنة الغابرة ليجسد ما ترى مخيلته أن ابن مقلة قد عاشه.

وضع ابن مقلة الأسس التقنية لتخطيط الحروف العربية، وقد استند منهجه في حساب التناسبات إلى استخدام النقطة وحرف الألف؛ أول حروف الأبجدية العربية، والدائرة لتكون الشكل الذي يحيط بجميع الحروف في تخطيطها بشكل متوازن. وفي عمله الذي حمل عنوان "الحروف المجهولة" (2015)، يعمل ناصري مع مفاهيم مشابهة لوضع أشكال لأربعة أحرف من خشب الجوز، إلا أن هذه ليست أحرف ابن مقلة ذاتها ولا تفسير ناصري للأربعة أصوات مفقودة، بل هي مغامرة في صوغ الأبجدية وتتبع رحلة تلهمها السماء لابتكار أشكال قد يكون ابن مقلة قد رآها وربما لا، فالاحتمالات تتساوى بين خيار وآخر، ويمكن القول إن هذه المغامرة هي تجربة "قطة شرودينغر" الخاصة بناصري. وتقف المنحوتات منتصبة على منصة من دون أن تكون مركزة تماماً في منتصف مساحة العرض في مركز مرايا، لكنها من دون شك محور جذب يشدّ الحضور بهدوء وقوة.

تعرف ناصري إلى أعمال ابن مقلة لأول مرة عندما شاهد رسماً يوضح نظام التناسب للخط العربي في كتاب أعطاه إياه والده، لكنه لم يتعرف إلى سيرة ابن مقلة إلا بعد سنوات عدة بمصادفة أخرى ألهمته ليتتبع خطواته في مسعاه، ولكن مع مجموعة مختلفة من التساؤلات منها: ما الذي يدفع المرء لابتكار اللغة؟ وكيف يصل المرء إلى الشكل النهائي لكل حرف؟ لم يرتح الفنان في مكانه المعاصر لاقتبال البوادر الرومانسية، ولكن استخدم هذه التساؤلات للوصول إلى سيناريو يمكنه من الدخول في ذهن ابن مقلة وتخيل الأمور التي كانت تلهمه. وانطلاقاً من كونه رجل علم ومهتماً بالروحانيات مثل كثيرين ممن كانوا حوله، فمن المرجح أن ابن مقلة قد استقى إلهامه من النجوم، وما يثير الاهتمام في النجوم دوماً هو ثباتها وبعدها عن متناول البشر رغم كونها تبعد مسافات يمكن احتسابها علمياً، لذا قد يكون هذا المدى السماوي هو ما غدى أفكار ابن مقلة في أبحاثه.

في عمله الذي يحمل اسم "لولا الظلام لما احتجنا النور"، 33°37'90N, 44°31'74E (ابن مقلة) (2015)، يقدم ناصري افتتاحية لمعرضه في لوحة غنية من خشب الماهوغاني البني المائل للحمرة والمزين بعناية بمئات من قطع فولاذية صغيرة مقاومة للصدأ لترسم خريطة فلكية تعكس نظرة ناصري الوثيقة لما يمكن أن يكون ابن مقلة قد تأمله سنة 934. تساعده التكنولوجيا الحديثة في إعادة ابتكار سماء الليل بالمواضع نفسها التي ظهرت فيها النجوم فوق بغداد منذ قرن مضى، أليس هذا خير تعريف لمفهوم تطويع حاجز الزمان والمكان؟ يمكن لناصري أن يلعب دور المسافر عبر الزمن والذي يستكشف واقع شخص آخر في زمن غابر.

مع انطلاق الفنان في كشف ملامح القصة وجد خيوطاً من الفكر واحتمالات لا تحصى، وهو ما يتعين عليه متابعتها لمعرفة ما يمكن أن يكون ابن مقلة قد رآه. وتعرض الرسوم والدراسات والمخططات الناتجة عن عمليات البحث هذه على لوح ضمن

is pulled into the artist's belief system that all notation is abstract, a simplification of a complex language, and one has to learn this new arrangement to be able to speak in it. In this case, Nasseri was not designing a vocabulary but rather channeling a code for a language that he did not himself yet speak or quite clearly understand: *a notation for something that cannot be said*.

In *He saw all the letters* (2017), 54 drawings, which take over an entire wall, trace exercises in constellation mapping. In this large and mesmerizing installation, the drawings first appear as random ink splatters but on closer inspection are revealed to be meticulously drawn annular marks of varying sizes. The mapping itself is fictional and not copied from any known patterns. Just like the concept of the incalculable wealth of both knowledge and gibberish in the *Library of Babel*, the artist has us believe that in an ever-expanding universe – the observable part of which already contains two trillion galaxies – the possibility of existence for all his fictive constellations is very real: *Every possibility / every impossibility / simultaneously. Nothing is random. It all exists, somewhere*. The process of these drawings started with trying to find constellation combinations for the lost alphabets of Ibn Muqla, but even when they didn't quite form letter-shapes, the artist's failure allowed him to arrive at other possibilities. At the risk of sounding theatrical, it appears that no matter what the mode or reason of journey is, the truth will remain the same – upon arrival, or upon oversight.

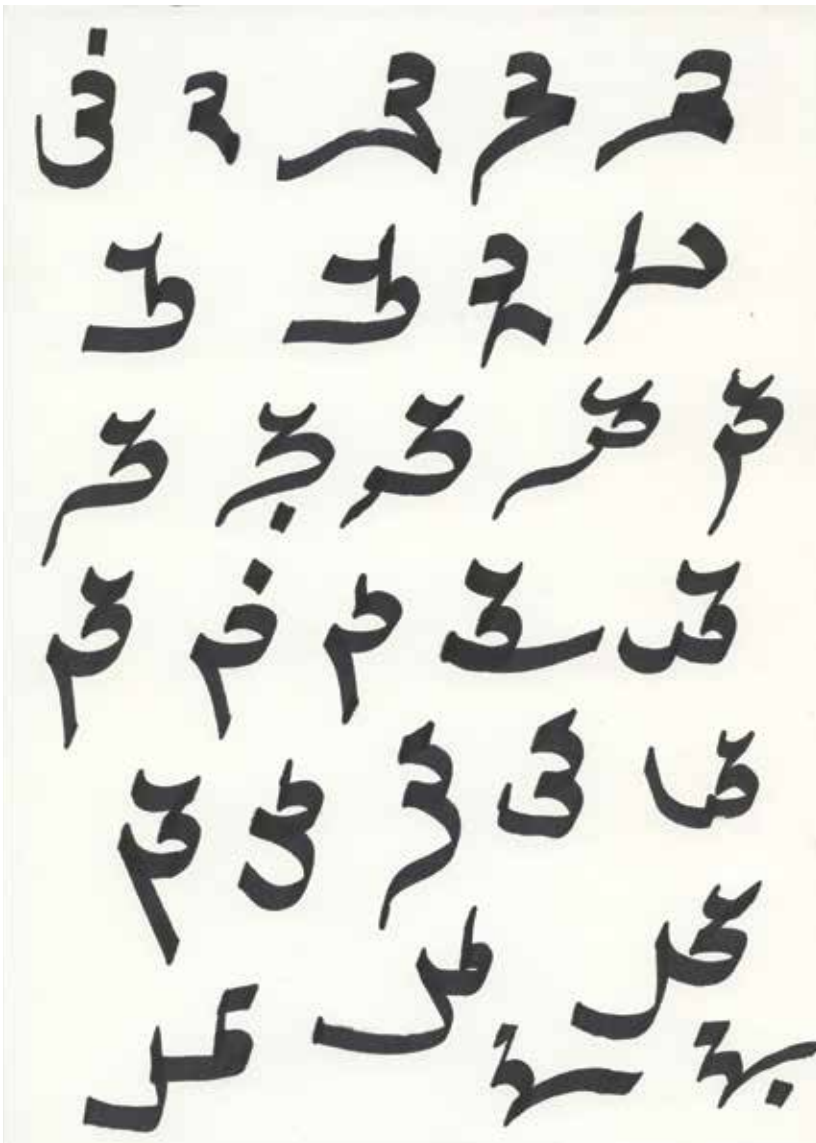
Nasseri approaches calligraphy contentiously, but truthfully: he announces at first contact that he does not speak, read or write Arabic and Persian, despite his partial Iranian heritage. To him, the language forms a set of sounds and visuals which he addresses as a curious artist – his strategy swinging between scientific methodology and conjecture; amidst the logical breakdown of the script structure and the potential of the infinite monkey theorem⁵. To him, calligraphy constitutes a representation and division of space to illustrate a dialogue.

Nasseri is also fascinated with the mystical value attached to letters and numbers. Observing how man-made laws of scriptwriting dissect the forms between earthly and heavenly divisions, it becomes easier to comprehend why wise men of centuries ago were obsessed with perfecting this field, enfolding it

5. The infinite monkey theorem states that a monkey hitting keys at random on a typewriter keyboard for an infinite amount of time will almost surely type a given text, such as the complete works of William Shakespeare.

خريطة ذهنية
(تفصيل)
2015
جبر وقلم رصاص على ورق
أبعاد مختلفة

Mind map
(Detail)
2015
Ink and pencil on paper
Variable dimensions



العمل الفني الذي يحمل عنوان “خريطة ذهنية” (2015). مع دراسة ناصري لسجلات سماء الليل وتدوينه الملاحظات، بدأت الروابط البصرية تظهر جلية بوضوح، وأخذت تثمر بمخططات مألوفة للعين. ومع أن هذه الملاحظات تبدو دقيقة وصحيحة رياضياً بشكل أشبه بلوح استراتيجي عسكري، إلا أنها أتية من حدس الرسم التلقائي، وقد استخدم ناصري هذه الرسوم كوسيلة للتأمل وإفراغ ذهنه وعدم التركيز على أي شيء، ليتمكن من تطوير ما قد يكون تدويناً طبيعياً. بالنسبة إلى المشاهدين، فإنهم عادة ما ينشدون إلى منظومة اعتقاد الفنان بأن جميع التدوينات هي موجز وتبسيط للغة معقدة، وأن على المرء أن يتعلم هذه التراكيب الجديدة ليتمكن من التحدث بها. لم يكن ناصري في هذه الحالة يعمل على تصميم مفردات لغوية، بل على توجيه رموز لغوية لم يتحدثها أو يفهمها بنفسه: تدوينٌ لشيء لا يمكن قوله.

ونلاحظ في معرضه الذي يحمل اسم “ذاك الذي رأى جميع الحروف” (2017)، والذي يضم 54 لوحة تشغل حائطا كاملاً، آثاراً من محاولات رسم خريطة للنجوم والسماء، وتظهر اللوحات في هذا العمل الكبير والأخاذ للوهلة الأولى وكأنها رذاذ حبر عشوائي، لكن عند النظر عن قرب تكشف عن رسومات دائرية صغيرة مرسومة بدقة بمختلف الأحجام. الرسم بحد ذاته تخيلي وليس منقولاً عن أي مصادر معروفة؛ وكما هي الحال في الكم الذي لا يقاس لكل من المعرفة والنصوص غير المفهومة والمذكور في كتاب “مكتبة بابل”، فإن الفنان هنا يقودنا للاعتقاد بأنه في كون لامتناهٍ فإن القسم الذي نستطيع مشاهدته والذي يضم حتى الآن تريليوني مجرة فإن احتمال وجود جميع تشكيلاته الخيالية هو أمر حقيقي للغاية: كل احتمال/ كل استحالة/ في الوقت نفسه. لا شيء عشوائي.. الكل موجود في مكان ما. بدأت عملية رسم هذه الرسومات مع محاولة إيجاد المجموعات الفلكية التي ألهمت الأبجدية المفقودة لابن مقلة، وحتى عندما لم ترسم شكل أحرف فإن إخفاقات الفنان أتاحت له الوصول إلى مجموعة إضافية من الاحتمالات. ومع المخاطرة بالمبالغة في المنحى المسرحي فإنه يبدو أن مهما كان شكل أو سبب هذه المغامرة، فإن الحقيقة تبقى ذاتها سواء وصلنا لها أو أغفلناها.

يقارب ناصري فن التخطيط بمثابرة وأمانة، إذ يعلن منذ البداية أنه لا يتحدث ولا يقرأ ولا يكتب العربية أو الفارسية على الرغم من أصوله الفارسية. لكن بالنسبة إليه فإن اللغة تشكل مجموعة من الأصوات والرموز المرئية التي يبحث هو فيها كفنان فضولي. وتتراوح استراتيجيته بين المنهجية العلمية والحدس ما بين التحليل المنطقي لبنية النص واحتمالية اللانهاية لنظرية القرد⁵. وبالنسبة إليه، فإنه يعتبر فن التخطيط تعبيراً وتقسيماً للفراغ لتجسيد رسومي للحوار.

يؤخذ ناصري أيضاً بالغموض الذي يلف الأحرف والأرقام، فمع مراقبة كيف يمكن لقواعد كتابية وضعها الإنسان أن تميز الفروق بين التقسيمات الأرضية والسمائية يصبح من السهل فهم السبب الذي جعل الحكماء على مر العصور ينشغلون بإتقان هذا الفن حتى الكمال وتضمينه في منظومات الفلسفة

5. تقول نظرية القرد اللامحدودة بأنه إذا أخذ قرد يضغط أزرار لوحة مفاتيح على آلة كاتبة لمدة لا محدودة فإنه من شبه المؤكد أن يتوصل لكتابة نص معين مثل الأعمال الكاملة لوليام شكسبير على سبيل المثال.

within the disciplines of philosophy, epistemology and spirituality. There was a time when fields of study and expertise were not so bifurcated, and science and spirituality merged freely, making research precious and a source of metaphysical experiences. Language and script were not just a means of communication, but of passing across complete belief systems that were charged with wonderment as well as trepidation of the vast unknown.

What then of language now, which never seems to stop evolving, even when we might imagine there is no more room for a significant change. If what Nasseri seeks to intercept holds weight, perhaps there are many more rounds of revision and evolution that await discovery, without which many of our future stories will remain untold. Nasseri's process mimics the labour of post-cold war science fiction – manifesting a desire to explore uncharted territory in a bid to tame it, harness its energy, embrace man's place in the great unknown, and go to places and realms beyond imagination. '*What is infinity*,' Nasseri asks me, '*and can you truly imagine infinity in its physicality?*'

The exhibition *All the Letters in All the Stars* continually requests us to negotiate between this personalized expanse of fact and fiction, allowing us to step in and out of the multiple layers of inquiry that the artist finds himself entangled in. The work doesn't seem to be offering answers, instead it offers up a whole new parallel universe. You can ask questions and utter answers, and both will hold their own truth independent of the other.



والمعرفة والروحانية. لم تكن مجالات الدراسة والخبرات في السابق متشعبة بهذا الشكل، وكان العلم والروحانية يندمجان بأريحية، ما كان يجعل البحث قيماً ومصدراً لتجارب ماورائية. لم تكن النصوص واللغة مجرد وسائل للتواصل، بل كانت معبراً يمر بمنظومات اعتقادات كاملة تزخر بما يثير الدهشة والخشية من المجهول الشاسع.

كيف ننظر إلى اللغة اليوم والتي لا تتوقف عن التطور أبداً، حتى عندما نتخيل أنه لم يعد يوجد مجال لأي تبديل يذكر؟ إذا كان ما يسعى ناصري لفهمه ممكناً فإن هناك العديد من جولات التنقيب والتطور التي تنتظر من يكتشفها، والتي من دونها سيبقى الكثير من قصصنا المستقبلية من دون أن تجد من يرويها. تحاكي طريقة ناصري تلك الجهود التي بذلها رواد الخيال العلمي في حقبة ما بعد الحرب الباردة، والتي تجلت في الرغبة لاستكشاف عوالم غير مسبوقة في محاولة لترويضها واستثمار طاقاتها واتخاذ مكان في المجهول الكبير، إلى جانب الذهاب إلى أماكن وعوالم تفوق الخيال. يسألني ناصري: "ما هي اللانهاية؟ وهل تستطيع حقاً أن تتخيل اللانهاية بشكل ملموس؟".

يدعونا معرض "الحروف بين النجوم" بشكل مستمر للخوض في هذا الامتداد الشخصي الواسع بين الحقيقة والخيال ليفسح لنا المجال للدخول والخروج عبر مراحل عدة من التقصي؛ والتي يجد الفنان نفسه عالماً فيها. لا يبدو أن هذا العمل الفني يقدم أية إجابات، بل يكتفي بتقديم كون مواز متكامل، حيث يمكنكم طرح الأسئلة وتقديم الإجابات، وسيكون لكل منها حقيقته المستقلة مقارنة بالآخرى.



When you discuss this exhibition with the artist, he's quick to remind you that we live at a time where we know more about the stars than we ever have before yet simultaneously we've become more isolated from them than we have been in human history. The stars have been sources of navigation, faith, memory, and storytelling long before we could calculate their mass, compositions, and lifespans. The act of gazing and the mechanics of sight have been integral to much of the locating of our societies both physically and spiritually.

Timo Nasser's *All the Letters in All the Stars* pulls on these traditions, experimenting with different concepts of the gaze, directly through his work *Florenz-Bagdad* (2016) but also through the formal strategies used throughout his practice that are brought together in the space. He plays with the positioning of the viewer and the presentation of narratives in a way that constantly moves between notions of structuring and fragmentation, never allowing for a complete resolution, reading or conclusion to be realized.

The exhibition is organized in two sections: The first is inspired by the story of Ibn Muqla, a 10th century calligrapher who claimed to have found four letters missing from the Arabic language. The second is an inquiry into the construction and conception of the muqarna. The two are brought together through an interest in the infinite and a search for the expression of the inexpressible, but also on a formal level through a conversation on the geometry of the gaze and the importance and experience of the image. The geometries and surfaces that Nasser activates present, question, support, solidify, and disrupt one another, sometimes acting as launching points, but also as moments of pause and literal reflection.

Florenz-Bagdad is key to understanding the formal dialogue in this case and is located in between the narratives within the space. The work was developed through (and takes its title from) Hans Belting's book *Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science*. Belting looks at the meaning of perspective in each of these cities as the concept was developed and traces the development of the visual strategy in Western art history to the intellectual and mathematic principles developed in Baghdad by Islamic scientists. The term perspective meant very different things in each culture, he argues, but they are essentially based on the same geometric concepts. They differ in the relationship to the image and this is where Nasser intervenes and navigates his practice through this conflicting space.

Belting creates an intercultural dialogue by placing the term perspective into the center of the conversation.

تأمل النجوم:

بحث في معاني
معرض تيمو ناصري
«الحروف بين النجوم»

لورا متزلر

Star- gazing:

Perspective and meaning
in Timo Nasser's
All the Letters in All the Stars

by Laura Metzler

عندما تناقش الفنان حول هذا المعرض يسارع إلى تذكيرك بأننا نعيش في زمن أصبحنا نعرف فيه عن النجوم أكثر من أي وقت مضى، إلا أننا في الوقت نفسه أصبحنا أكثر عزلة عن النجوم مما كنا عليه قبلاً. كانت النجوم تستخدم دليلاً للملاحة وملهمة للإيمان والذاكرة وسرد القصص قبل أن نتعلم كيفية حساب كتلتها وتراكيبها ودورات حياتها. ولطالما كان تأمل النجوم وميكانيكية النظر جزءاً لا يتجزأ من تحديد مواضع مجتمعاتنا على الصعيدين المادي والروحاني.

يتبنى معرض تيمو ناصري "الحروف بين النجوم" هذه التقاليد والتجارب مع مفاهيم مختلفة لتأمل النجوم، خاصة بشكل مباشر عبر العمل الفني "فلورنسا-بغداد" (2016)، إضافة إلى الاستراتيجيات والأساليب التي استخدمها في عمله والتي تم جمعها في المعرض. ويلعب الفنان على ترتيب مكان المشاهد وطريقة تقديم الرواية بطريقة تنتقل دائماً بين مفاهيم الهيكلية والتجزئية لئلا تفسح المجال لقراءة واحدة وحيدة للعمل الفني.

نُظّم المعرض على قسمين: الأول استلهم قصة ابن مقلة، الخطاط من القرن العاشر الذي ادعى أنه وجد أربعة حروف ناقصة من اللغة العربية؛ والثاني يشكل بحثاً في تركيب ومفهوم "المقارنة". ما يجمع القسمين هو الاهتمام باللامحدودية والسعي وراء التعبير عمقاً لا يوصف، إضافة إلى تلاق على صعيد رسمي من خلال الحوار حول الأشكال الهندسية التي تلاحظ في تشكيلات النجوم وأهمية الصور والخبرات التي تعبّر عنها. يقدم ناصري الأشكال الهندسية والسطوح بحيث تمثل وتسائل وتدعم وتثبت وتتضارب مع بعضها، بحيث تكون نقاط انطلاق أو توقّف أو انعكاساً حرفياً في بعض الأحيان.

يعتبر عمل "فلورنسا-بغداد" أساسياً لفهم الحوار الرسمي في هذه الحالة والموجود في ثنايا القصص التي ترويه الأعمال الفنية في المعرض. وقد تطور هذا العمل الفني وأخذ عنوانه من كتاب هانز بيلتينج "فلورنسا وبغداد: فن النهضة وعلوم العرب". يبحث بيلتينج في معنى المنظور في كل من هذه المدن خلال تطور المفهوم، ويتتبع تطور الاستراتيجية البصرية في تاريخ الفن الغربي وصولاً إلى المبادئ الفكرية والرياضية التي تطورت في بغداد مع العلماء المسلمين. وقد اتخذ مصطلح "المنظور" معاني عدة مختلفة بين الثقافات حسب ما يرى الكاتب، إلا أن هذه المعاني استندت جميعها إلى المفاهيم الهندسية ذاتها، وتختلف فيما بينها من جهة العلاقة بالصور، وهنا يأتي الفنان ناصري ليلعب دوره ويبحث في هذا الفضاء المتناقض.

يطلق بيلتينج حواراً فكرياً من خلال وضع مصطلح "المنظور" في مجور الحديث، ويرتبط المصطلح الذي يناقشه اليوم حصرياً بالاستراتيجية الفكرية لعصر النهضة ولكن تاريخياً كان له استناد في علم وهندسة البصر، وقد أصبح هذا الأخير بالتدريج طريقة لعلم البصريّات. ورغم أنها لا ترتبط ببعضها بعضاً بشكل مباشر، إلا أن جميع التطورات الرياضية للعالم الإسلامي - والتي كانت أساساً في علم البصريّات - قد بقيت خارج حكاية المنظور وبالتالي خارج تاريخ الفن والنصوص التي ترويه، أهم هذه النصوص هو كتاب "المناظر" لابن الهيثم، والذي جرى تداوله في أوروبا قبل عصر النهضة من خلال الترجمات في الأندلس. يأتي الفصل بين هذا التاريخ وأساسه الرياضي والهندسي في العالم العربي نتيجة خيار سياسي كان له أثاره على صعيد تحديد وتصنيف الفنون مقابل التزيينات وابتكار هياكل قيّمة. حاول بيلتينج أن يظهر هذه الآثار ويجمع التصنيفات بشكل أكاديمي،

The term he argues is now exclusively related to the artistic strategy of the Renaissance, but historically it was based in the science and geometry of sight. The latter gradually became the discipline of optics. While not fully independent of one another most of the mathematic developments of the Islamic world that are integral to optics have been left out of the story of perspective and thus art history and the texts he outlines, most notably Alhazen's *Perspectiva*, have been shown to be in circulation in Europe prior to the Renaissance through translation in Andalusia. The separation of this history and its mathematic and geometric base in the Arab world is a political choice that ends up having consequences in terms of identifying and classifying art vs ornamentation and creating value structures. Belting tries to show these consequences and to bring the classifications together academically, and following in this trajectory Nasserri is experimenting with these principles formally.

Perspective in the art historical sense at the simplest is using the mathematics of the eye to project on a flat surface an illusion of space that the eye reads as a three dimensional space/experience. It's tied to conversations about the window and the self, the gaze. The use of perspective in this form anticipates and requires a viewer to align themselves with the world and view it from a particular angle and height so that it more closely mimics the physical world. The goal of capturing reality as close as possible, using specific measurements and calculation based on the geometry of space completely changed the relationship to the image and to art with far reaching cultural consequences. There is lots of literature about perspective as image, the image as inherently false and Belting continues to outline these conversations.

The mathematic and Eastern (as classified by Belting) use of perspective alternatively is focused on the geometries and mechanics of sight. Light is the medium and agent that allows us to identify objects and perceive our surroundings. Arab scientists were able to identify light as rays that originate from particular sources later identified as stars and that the movement of said rays to the eyes was what determines our sight. The emphasis is on the mechanics of this process and through this conception it is not possible to make images as they are all created in the mind through the information provided in the light rays rather than reading objects themselves.

The physical experience of *Florenz-Baghdad* combines these visual approaches but also then adds the -complications of the significance of mirrors and the reference to the Iranian craft of *aineh-kari* which are essentially the extremes of what Belting is arguing.

ويأتي ناصري ليسير على خطاه عبر الاختبار مع هذه المفاهيم بشكل رسمي.

مفهوم المنظور من جهة تاريخ الفن هو ببساطة استخدام الحسابات الرياضية للعين لإسقاط خيال فراغي تراه العين ثلاثي الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد، ويرتبط بحوارات حول النافذة والذات والتأمل. يتوقع استخدام المنظور بهذا الشكل ويتطلب من المشاهد أن يقف أمام العالم ويراه من زاوية وارتفاع معينين ليتمكن من محاكاة العالم الحقيقي بشكل أفضل. أدى هدف تصوير الواقع بأقرب ما يكون للحقيقة (باستخدام مقاييس وحسابات معينة مبنية على الهندسة الفراغية) إلى تغيير العلاقة بالصور والفن بشكل جذري مع نتائج ثقافية مبالغ بها. توجد نصوص كثيرة تتحدث عن المنظور كصورة وأن الصورة هي بطبيعتها مزيفة، ويستمر بيلتينج بالتعبير عن هذه الحوارات.

يركز الاستخدام الرياضي والشرقي حسب تصنيف بيلتينج للمنظور على هندسة وميكانيكية البصر، فالضوء هو الوسيط والعامل الذي يتيح لنا التعرف إلى الأشكال وإدراك محيطنا، وقد تمكن علماء العرب من تعريف الضوء على أنه أشعة تصدرها مصادر معينة والتي تم التعرف إليها لاحقاً بأنها النجوم وبأن انتقال هذه الأشعة إلى العين هو ما يحدد بصرنا. التركيز هنا هو على ميكانيكية هذه العملية، ولا يمكن عبر هذا المفهوم إنشاء صور لأنها تنشأ كلها في الذهن من خلال المعلومات التي تزودها أشعة الضوء بدلاً من قراءة الأجسام بحد ذاتها. تجمع التجربة الفعلية لـ "فلورنسا-بغداد" هذه المقاربات البصرية لتضيف إليها تعقيدات تبين أهمية المرايا في إشارة إلى الفن الإيراني المسمى "أينه-كاري" الذي يعبر بشكل جوهري عن الحالات المتطرفة التي يشرحتها بيلتينج. لم توضع المرايا لمجرد عكس صورة المشاهدين؛ بل لإعادة تقديم صورهم. "أينه-كاري" هو حرفة تقليدية في فن العمارة الفارسي يقصد بها تحريك وعكس الضوء باستخدام المرايا، وغالباً ما تشاهد في المساجد والأضرحة والقصور كاستعراض للغنى وكرمية لحضور الله. عادة ما تكون القطع في "أينه-كاري" صغيرة الحجم ومقطوعة يدوياً تهدف إلى التركيز على الضوء وإضفاء لمسة من الغموض على الجو المحيط، وفي العادة توضع هذه القطع على السقوف وفي الأقسام العليا من الجدران بدلاً من وضعها مباشرة في مجال نظر الناس. وتؤدي هذه القطع من المرايا إلى إيجاد أنماط متناثرة عندما تضربها أشعة الشمس لتنتشر الضوء في الفضاء، وحتى عند استخدامها على الجدران فإن طبيعة هذه الأعمال الفنية والتنوع الذي تفرضه مواضع القطع الموزعة يدوياً على كل سطح وبزاوية مختلفة يؤدي إلى تجزئة الضوء في البيئة التي ينعكس فيها.

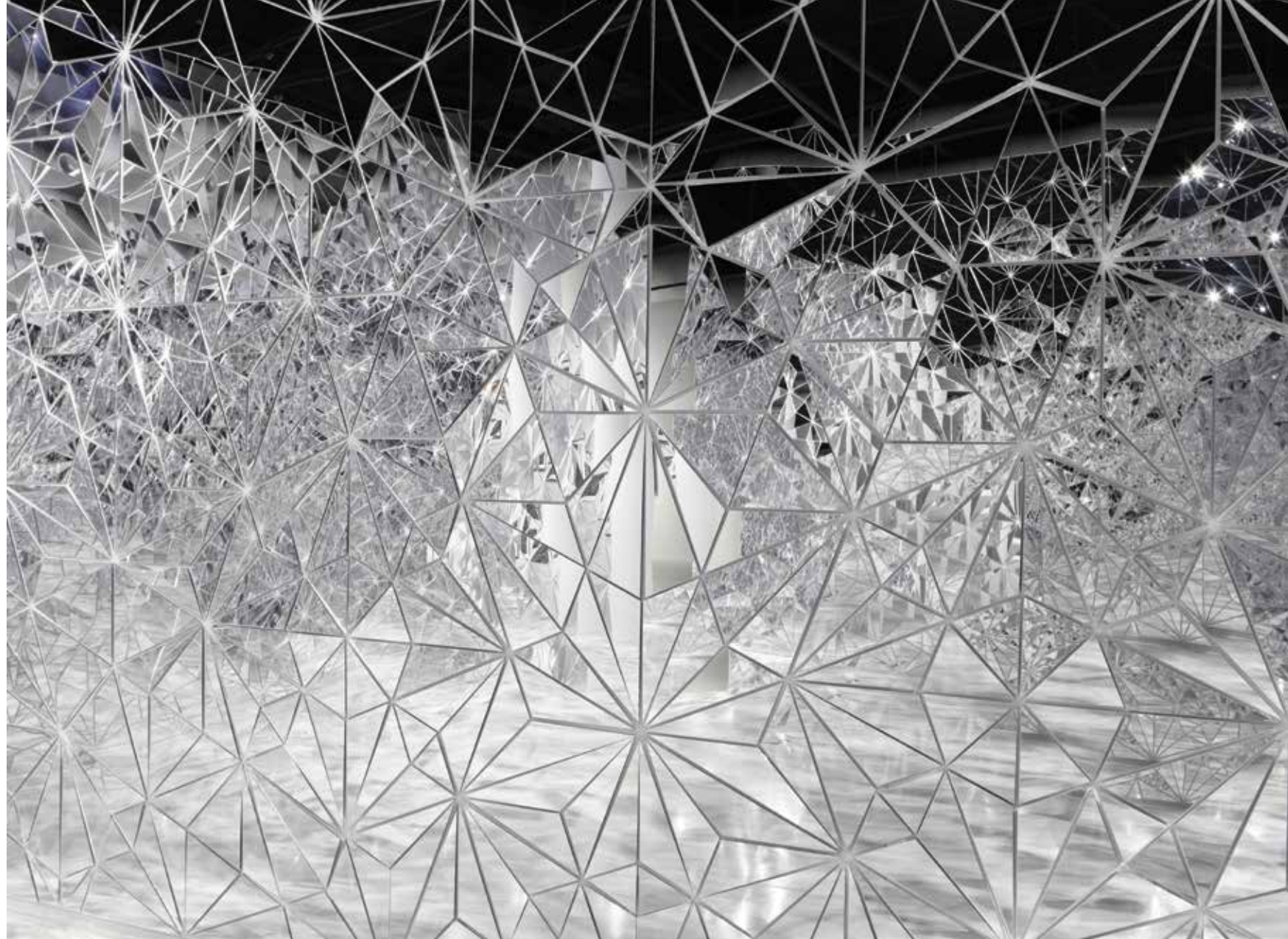
تعتبر الفنانة مونر شهرودي فارمانفارمايان أهم الفنانيين المعاصرين في هذه الحرفة، ورغم أنها وناصري كليهما مهتمان بميكانيكية "أينه-كاري" إلا أن ناصري يقارب هذا الفن من وجهة مختلفة؛ فبدل أن يتعامل مع الحرفة بالشكل التقليدي عبر قص الزجاج بعناية يدوياً وتشكيل أشكال ضمن حد معين من الارتجال، فإن كل قطعة زجاج من عمل ناصري تقص بالليزر بدقة متناهية وتوضع بدقة أيضاً ضمن تشكيل محدد مستقى من مجموعات رسوماته "وان أند وان". ويمكن القول إن هذه هي المخططات الأولية للمقارنات والتي تبتكر من تداخل أربعة مثلثات تحتضنها الألواح كزخارف معمارية تبقى مصممة من ألواح زجاجية كبيرة تعيد بصورة مرتقبة.

Mirrors not only imply a viewer but literally are expected to reproduce them. *Aineh-kari* is a traditional craft and Persian architectural feature that literally is meant to move and reflect light. It's mostly found in mosques, shrines, and palaces as a show of wealth but also as a signifier of god. The cuts in *aine-kari* are historically quite small, hand cut pieces that are meant to obscure the environment and emphasize the light, they're also generally put on ceilings and high up on walls rather than being presented directly in front of one's eyes. They create scattered patterns when directly hit, throwing the light beams throughout a physical space. Even when it is used on walls the nature of the craftwork and the variation of the hand fitted pieces places each plane at a different angle that fragments the reflected environment.

Monir Shahroudy Farmanfarmaian is considered the contemporary master of this craft and while they are both interested in the mechanics of *aine-kari*, Nasseri approaches it from a different direction. Rather than engaging with the craft of the delicate cutting of glass and rendering forms with a certain amount of improvisation, each piece in the installation is laser-cut and precisely laid out in a pattern that has been derived from his *One and One* drawings. These are essentially blue-prints for muquarnas, created through the interaction of four triangles. The panels embrace their presence as architectural features but are rendered in large panes that still hold the promise of the image.

The work was originally shown at Arbeiterkammer Wien in 2016. The sections were installed in one wall working only with the direct environment. In this installation however the walls are wrapped around to create an enclosed space. It is a physical space that is simultaneously a perspective plane with the viewer at the core and an exercise in geometry that obliterates the viewer. The eye can't register the amount of information or locate itself within the panels. The environment fully collapses and your eye moves beyond your own image, beyond the wall, but as much as it moves forward it also moves behind, showing you glimpses from all directions in one space. There are even moments where the reflection melts away and your eye seizes the patterns vs the surface reflections, and the floor is scattered with reflected beams of light, linking again to the sensorial experience of the geometry at work.

The experience of this installation becomes an important tool for looking at the rest of the exhibition. The final effect of *Florenz-Bagdad* is the use of *Alhazen's* optics to disrupt the illusionary perspective plane, but also the inverse as one's position in this imagined space can't be fully removed because of the



عُرض هذا العمل الفني لأول مرة في "أربيتركامر فاين" في العام 2016، وقد رُكبت الأجزاء على جدار واحد للتفاعل فقط مع البيئة المباشرة. غير أن العرض هنا يأتي مختلفاً؛ إذ تلتفت الجدران لتشكيل مساحة مغلقة تلعب دور مستوى المنظور مع وقوف المشاهد في الوسط إلى جانب كونها حركة هندسية تلغي المشاهد. لا تستطيع العين أن تميز كمية المعلومات أو أن تحدد موقعها ضمن الألواح، إذ تنهار البيئة المحيطة كلياً وتحرك العين إلى ما وراء صورة المشاهد وما وراء الجدار، ويقدر ما تمتد إلى الأمام فهي تمتد إلى الخلف في الوقت نفسه لتريك لمحات من جميع الاتجاهات في فضاء واحد، حتى أنه تأتي لحظات قد يذوب فيها الانعكاس كلياً وتتبع عينك الأنماط مقابل انعكاسات السطح. كل هذا والأرضية أيضاً مزينة بانعكاسات أشعة الضوء لتعزيز ربط التجربة الحسية بالهندسة الفراغية.

scale and presentation of the individual panes. The surrounding environment, what should be read as real to the eye is destabilized, while the other works in the show use the confidence of the gaze and their physical presence to render real what is ultimately fantasy.

In her essay *Chance Method* Saira Ansari examines the story of Ibn Muqla and the exploration of infinity in Nasser's practice. She particularly looks at how the artist uses myth and story-telling to facilitate his conceptual jumps, specifically around the Unknown Letter series and Borges' infinite library. I argue that the considerations of sight are an integral part of how the work can be read formally. Rather than looking at these particular mathematic spaces and concepts however I'm expanding it to play on the significance in these traditions and the training of the eyes in both contexts and this is what is most at stake in the show, utilizing the mathematics and aesthetic packaging of the cultures to continually interfere and suspend both trajectories into its own type of vanishing point where neither and both are actively present.

Utilizing similar principles to *Florenz-Bagdad*, *Epistrophy #8* plays with the confrontation of self and

تصبح التجربة التي يتيحها هذا العمل الفني أداة مهمة للانطلاق في باقي المعرض، ويأتي التأثير الختامي لعمل "فلورنسا- بغداد" في استخدام بصريات ابن الهيثم للتدخل في كل من مستوى المنظور الوهمي وفي أحداث التأثير العكسي نظراً لأن موقع الشخص في هذا الفضاء التخيلي لا يمكن إلغاؤه كلياً بسبب مقياس وطريقة عرض كل من الألواح. يتزعزع توازن البيئة المحيطة التي يجب النظر إليها على أنها حقيقية للعين، بينما تستخدم باقي الأعمال الفنية في المعرض ثقة النظر وحضورها المادي لتحقيق الخيال الذي توجي به.

تبحث سائرا أنصاري في مقالاتها "أسلوب المصادفة" في قصة ابن مقلة واستكشاف غير المحدود في أعمال ناصري، وتنظر بشكل خاص إلى كيفية استخدام الفنان للأساطير والحكايات لتمكين قفزاته بين المفاهيم، وبخاصة في سلسلة "الحروف المجهولة" و"مكتبة بابل" لجورج لويس بورجز. أما أنا فأرى أن اعتبارات البصر هي جزء أساسي من طريقة قراءة العمل الفني بشكل رسمي، وبدلاً من النظر إلى هذه المفاهيم والمساحات الرياضية الخاصة، غير أنني أنطلق للتوسع في الفكرة عبر اللعب على أهمية هذه التقاليد وتدريب العين في كل من السياقين، وهذا هو محور العرض: استثمار القوالب الثقافية للرياضيات والجمال للتدخل المستمر في كلا الطريقتين وحفظهما في طريقتهما الخاصة بالزوال والتي لا يكون فيها أي منهما أو كلاهما باقياً بعد.



the formal expectations of the material. The work in this case was shown at the Sharjah Art Museum rather than in the physical exhibition space but is still considered in dialogue with the show. It is built into the wall and made of carefully orchestrated polished steel pieces that dig into the space disappearing to a point. The series uses the same muqarna blueprints but pull them from the ceiling and place them at eye level, placing the geometric measurements into the physical space of what would be the realm of the projected perspective. The result is a truly dazzling visual experience. The isolation through the blending with the wall and the direct, shaped confrontation amplifies the expectation of self and obliteration. With every slight shift of the eye, the head, and the body, the world viewed through the work morphs and changes, the shades and visual source material rearranging itself across angles and planes that are incalculable to the human eye but in this case it is also done with a grounding edge where the wall dips into reflection.

The contrast to these works are the works that are coming from the story of Ibn Muqla. They are built out of a sense of fantasy, inspired by a historic story but unverifiable.

The entire exhibition is introduced by *It's always night or we wouldn't need light, 33°37'90N, 44°31'74E, (Ibn Muqla)* (2015). The work is crafted with precious hours spent rendering star projections into delicate steel inlay, pulling from technological innovations but then literally carved, cut and placed as a physical, readable map. The projection reflects the stars above Baghdad in the year 934, roughly when Ibn Muqla discovered his missing letters and pulls the act of stargazing from the heavens to the natural eye level. The panels act as a window to the story, positioning the visitor in the proposed vantage point of the calligrapher but also tying to this history of navigation, location, and storytelling in relation to the stars.

In *Mind Map*, page after page of delicate hand drawn lines examine the star chart and push and pull letters out of them. The curves and proportions are drafted, the projections are flattened and then condensed. The linework is stretched and repeated, the letters practiced to make sure they fit within the existing writing structure.

It's a painstaking argument for the existence of the forms that ground the center of the space: four sculptures of the proposed missing letters. These themselves have been carefully constructed with a confident yet comfortable walnut wood. "Arabic always seemed sculptural to me" Nasseri has said, and he rendered the letters as such within the proportional structure developed by Ibn Muqla. Rather than

باستخدام مبادئ شبيهة لتلك المستخدمة في "فلورنسا- بغداد"، تلعب قطعة "إيستروفي #8" على فكرة مواجهة الذات والتوقعات المفترضة من المادة، وقد عرض هذا العمل في متحف الشارقة للفنون بدلاً من أن يكون ضمن فسحة معرض خاصة، لكنه لا يزال يعتبر جزءاً من حوار المعرض. أنشئ هذا العمل على الجدار وصنع من قطع معدنية مرتبة بعناية لتغوص في الفضاء حتى تكاد تختفي في نقطة معينة، وتستخدم هذه السلسلة الخطوط العامة نفسها للمقارنة لكنها تسحبها من السقف لتضعها على مستوى البصر وتضع القياسات الهندسية في الفضاء المادي لما قد يكون عالم المنظور المفترض، والنتيجة هي تجربة بصرية أخاذة بكل معنى الكلمة. تعمل العزلة من خلال الاندماج مع الجدار والمواجهة المباشرة على تضخيم توقعات الذات والزوال. مع كل حركة طفيفة للعين أو الرأس أو الجسد فإن العالم المنظور عبر هذا العمل الفني يتحول ويتغير مع إعادة ترتيب الظلال والأشكال لنفسها عبر الزوايا والسطوح التي لا يمكن للعين البشرية احتسابها أو تصورها، وفي هذه الحالة أيضاً يتم ذلك مع حافة تعيد الناظر إلى الأرض مع امتداد الجدار في الانعكاس.



having them as swipes of ink, the letters and their structures mimic the angling of the calligraphic pen but at three dimensional angles that create prisms out of what would be the strokes. The shadows then extend across the plinth, reinforcing and embracing this notion, almost claiming that writing must be an imprint of this physicality after all.

For those who read Arabic, the *Unknown Letters* feel very familiar and many of the visitors want to know what sounds each letter represent. The letters read as part of the language, as if they should have sounds but never have had them assigned. This is where the solidity starts to fall apart. All, one, or none of them could be the forms Ibn Muqla had developed. They appear real and plausible, have a solidly mathematical formation but can never cross over into actuality despite their presence and surety before you.

The drawings across the back wall of the space, *I Saw All the Letters* (2017), disrupt the narrative of the sculptures as much as they also envelope them. They are 54 drawings of imagined constellations, described by the artist as a visual exercise where he creates forms out of stars he renders himself. Scientifically, however, all of them almost certainly exist from some position in the universe, as do all the letters in all the alphabets of all the worlds.



ما يقابل هذه الأعمال هو تلك الأعمال الفنية الآتية من رواية ابن مقلة، والتي تستند إلى حس خيالي تلهمه قصة تاريخية لا يمكن تأكيدها. يعتبر العمل "لولا الظلام لما احتجنا النور"، (ابن مقلة) (90N, 44°31'74E°33°37, مدخلًا إلى المعرض بأكمله، وقد استغرق إنجاز هذا العمل ساعات كثيرة قضاهها الفنان في إسقاط تشكيلات النجوم على خلفية معدنية دقيقة بالاستناد إلى الابتكارات التكنولوجية، ليعود حرفياً فيحفزها ويقصصها ويوزعها لتشكل خريطة فعلية يمكن قراءتها. وتعكس هذه القطعة سماء بغداد في العام 934 تقريباً عندما اكتشف ابن مقلة حروفه الناقصة ونقل عملية التأمل في النجوم من السماء إلى مستوى العين الطبيعية. تلعب الألواح الزجاجية دور النافذة على القصة لتتيح للزائر النظر بعين الخطاط الشهير مع ربط هذا العمل بتاريخ الملاحظة والمواقع وسرد القصص بالنسبة للنجوم.

في عمل "الخريطة الذهنية" يقدم الفنان صفحة تلو الأخرى من الخطوط الدقيقة المكتوبة باليد والتي تبحث في مخططات النجوم وتتبادل الحروف معها. وضعت خطوط الانحناءات وتناسباتها مع تسوية سطوح القطع الفنية ثم تركيزها لتصبح عملاً متكاملًا، يجري بعدها تمديد وتكرار الخط للتدرب على الحروف والتأكد من انسجامها مع الهيكلية القائمة للكتابة.

يطول النقاش حول وجود الأشكال التي تشكل أساس محور مساحة العرض: أربع منحوتات تعبر عن الحروف الأربعة الناقصة، وقد جرى تشكيل هذه المنحوتات الأربع بعناية بالغة من خشب الجوز المتين والمريح. وصرح ناصري: "لطالما كانت العربية بالنسبة لي جذابة للنحت"، وقد عبر عن الحروف بهذه الطريقة من خلال تناسبات بنية طورها ابن مقلة. بدل تصويرها كسحبات حبر، عبر الفنان عن الحروف الأربعة وهيكلتها بأشكال تحاكي انحناءة قلم التخطيط بزوايا ثلاثية الأبعاد تصنع موشورات مما كان يمكن أن يكون ضربات القلم على الورق. تمتد الظلال بعد ذلك على اللوحة لتعزز هذا الإبداع وكأنها تقول إن الكتابة يجب أن تكون طبعة عن هذا التكوين في نهاية المطاف.

يبدو عمل "الحروف المجهولة" بالنسبة لمن يقرؤون العربية مألوفاً للغاية، ويرغب الكثير من الزوار في التعرف إلى كيفية لفظ كل حرف من الحروف. تُقرأ الحروف كجزء من اللغة كما لو كان يفترض أن تلفظ، ولكن من دون تخصيص لفظ لها. وهنا يبدأ الجمود بالانهيار، فقد تكون جميعها أو أحدها أو لا شيء منها من الأشكال التي وضعها ابن مقلة. تبدو الأشكال المعبر عنها في العمل الفني حقيقية ومنطقية كما يبدو أنها تستند إلى تشكيل رياضي، لكن لا يمكن لها أن تصبح حقيقة رغم وجودها بكل يقين أمامكم.

أما الرسوم على الجدار الخلفي في مساحة العرض للعمل الذي يحمل عنوان "ذاك الذي رأى جميع الحروف" (2017) فتقاطع الرواية التي ترويها المنحوتات بقدر ما تحتويها، ويبلغ عددها 54 رسماً من تشكيلات الصور والتي يصفها الفنان بأنها تدريب بصري يبتكر فيه أشكالاً من النجوم التي يبتكرها بنفسه. علمياً يمكن القول إن جميع هذه النجوم موجودة بشكل شبه مؤكد في مكان ما في الكون، كما هي الحال مع جميع الحروف في جميع الأبجديات في العالم.

الأعمال الفنية

Artworks



لولا الظلام لما احتجنا النور
33°37'90N, 44°31'74E, (ابن مقلة)
(تفصيل)
2015
فولاذ مقاوم للصدأ في خشب ماهوغني، نص
8 x 120 x 130 سم

It's always night or we wouldn't need light
33°37'90N, 44°31'74E, (Ibn Muqla)
(Detail)
2015
Stainless steel in mahogany wood, text
130 x 120 x 8 cm

Ibn Muqla 940 – 885

Baghdad, 90°37'33N, 74°31'44E. Sunday, the 285th day of the year 934. The night of the 12th of October. It was one day after the new moon. Today Vega and Saturn set almost simultaneously. Draco stood in the north, and Uranus had just moved through his zenith. At any moment Suhail would rise in the south. Sirius, the brightest among them, had just covered his shallow trajectory from east to west. Nothing obstructed his view of 3000 stars, which he could make out with the naked eye. The view he would never see in the same way again and whose plan he now understood.

Four were missing. Without them the script was not perfect. Language and script not in harmony. Form and content not in balance. He could form the sounds with his lips, could sing and speak them. They sounded and resounded in him. They were missing. He had to complete the alphabet, in which all the tones on earth could resonate. It would be perfect. A sound of the world. Script was created by man, the word by God. The Batin, the deeper meaning, was not in the word in its form on paper. There, on paper, its character must transform into a harmony for the eyes. Each stroke a tone, each word a sound, each page a song for the eyes, the calligraphy music for the eyes. Mathematics helped him find the formula for the correct measurements of the letters. Everything was circular. Every proportion was based on the

point of the quill. Each letter a specific sum of this smallest unit. It was harmony and symmetry that bestowed upon them the honor they deserved. To find, define and record the missing letters must be possible.

And so on this night he looked up to the heavens, and it was as if He wished to reveal the letters to him, as if certain stars stood out, creating lines and curves between them, forming letters in the sky for him. There were fifteen, a whole new alphabet, graceful, perfect, complete. They had always been in the sky. No one had the power to erase them and, at the same time, the sky was the perfect hiding place for them. There he could keep them safe. He could protect them from his enemies. They wanted to control the words, so that people would see only the Zahir, the superficial meaning.

He did not realize that seeing those letters in the heavens would be his downfall, that it would cost him his hand, the hand with which he wrote the letters like no other, for which he should have been heralded as the greatest calligrapher of all time. They did not believe him, when he confessed that the letters were written in the night sky. They cut out his tongue so that he could not spread his sacrilegious words, so that no more sound came from him. Yet, they were not able to take the stars from the sky.

لولا الظلام لما احتجنا النور
 33°37'90N شمال، 44°31'74 شرق، (ابن مقلة)
 2015
 فولاذ مقاوم للصدأ في خشب ماهوغني، نص
 8 x 120 x 130 سم

It's always night or we wouldn't need light
 33°37'90N, 44°31'74E, (Ibn Muqla)
 2015
 Stainless steel in mahogany wood, text
 130 x 120 x 8 cm



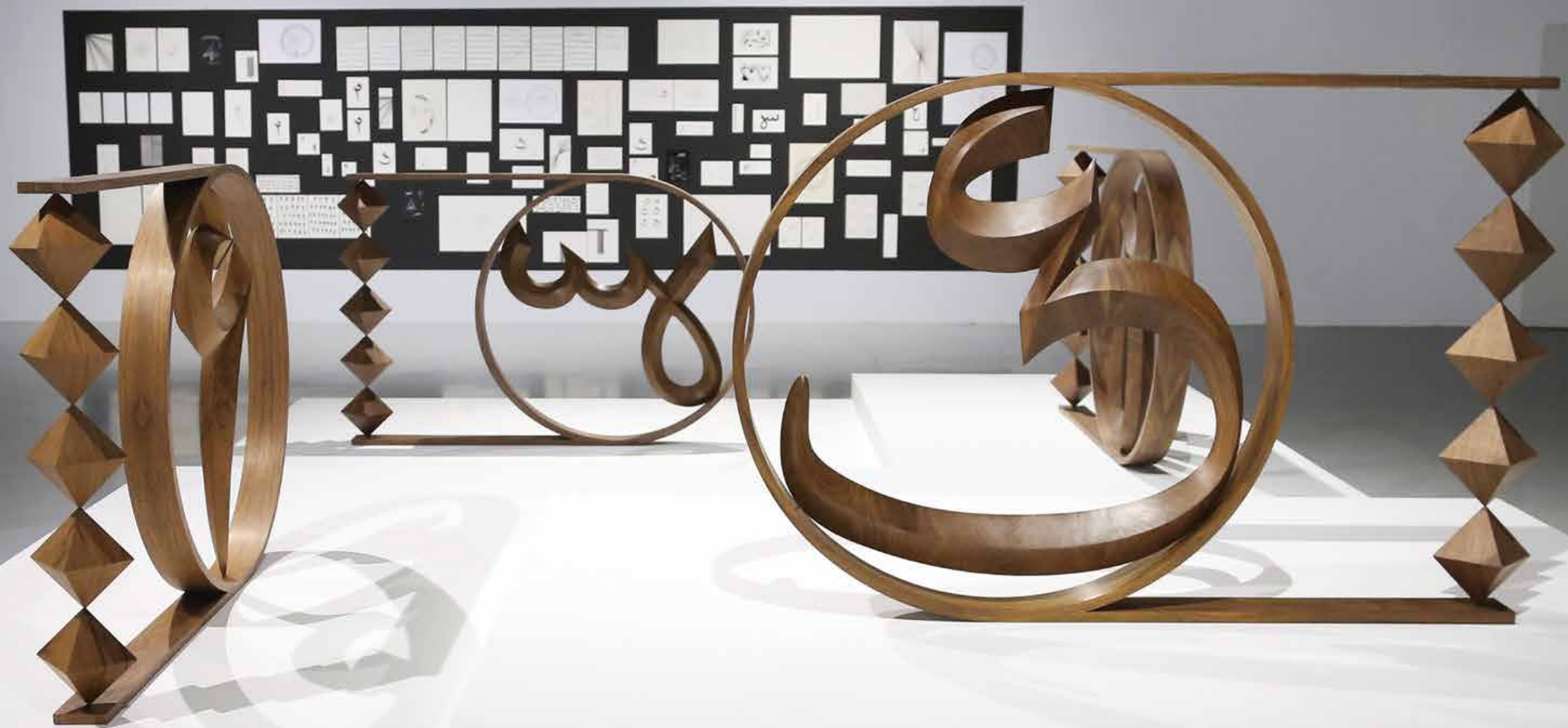
عليه القياسات الصحيحة للحروف . كل شيء كان ذا شكل دائري . وكل جزء كان قائماً على سن الريشة . وكل حرف يمثل جزءاً معيناً من هذه الوحدة الصغيرة . ولقد كان الانسجام والتناظر السبب وراء منحها الشرف الذي تستحقه . ولا بد من إمكانية العثور على الحروف المفقودة وتحديثها وتسجيلها .

وفي هذه الليلة نظر إلى السماء وإذ به يرى الحروف أمام عينيه في صورة نجوم تشكلت بشكل محدد لعمل خطوط ومنحنيات فيما بينها لتشكيل حروفاً في السماء . كان يوجد منها خمسة عشر حرفاً ، حروفاً أبجدية جديدة بالكامل تتسم بالانسيابية والمثالية والكمال . لقد كانت دوماً موجودة في السماء ؛ حيث لم تكن لدى أحد القدرة على محوها ، وفي الوقت ذاته كانت السماء خير مخبأ لها ، فهناك كان يستطيع الحفاظ عليها وحمايتها من أعدائه . فلقد كانوا يريدون السيطرة على الكلمات بحيث لا يستطيع الناس أن يروا سوى المعنى الظاهر .

لم يدرك أن رؤية تلك الحروف في السماء ستمثل نهايته وأن ذلك سيكلفه يده ، اليد التي كتبت حروفاً لم يستطع غيره كتابتها مثلها والتي بسببها كان من الممكن أن يعتبر أعظم خطاط على مر العصور . فلقد كذبوه عندما اعترف بأن الحروف كانت مكتوبة ليلاً في السماء ، وقطعوا لسانه حتى لا يستطيع نشر كلماته ولا يصدر منه أي صوت مرة أخرى . ومع ذلك ، لم يستطيعوا محو النجوم من السماء .

في بغداد ، $37^{\circ}33'90$ شمالاً ، $31^{\circ}44'74$ شرقاً الأحد ، اليوم 285 من العام 934 في ليلة 12 من أكتوبر . يوم واحد بعد اكتمال القمر ، وهو يوم غرب فيه النسر الواقع وزحل في نفس الوقت تقريباً . ووقف التنين في الشمال وتحرك أورانوس لتوه من ذروته . وسيطلع نجم سهيل في أي لحظة الآن من الجنوب ، وقد غطى الشعرى اليمانية ، وهو النجم الأسطع من بينها ، مساره الضحل من الشرق إلى الغرب . ولم يكن هناك ما يحول بينه وبين رؤية النجوم البالغ عددها ثلاثة آلاف والتي كان في مقدوره أن يتبينها بعينه المجردة . مشهد لم يكن ليراه بنفس الطريقة مرة أخرى ، واستطاع أن يفهمه الآن .

هناك أربعة غير موجودين ، وبدونها لم يكن النص كاملاً . فلم يكن هناك تناغم بين اللغة والنص ، ولم يكن هناك توازن بين الشكل والمحتوى . وقد استطاع أن يكون الأصوات بشفتيه بل ويغنيها ويتحدث بها . فانسدلت الأصوات منه وتردد صداها بداخله . ولكتها كانت ناقصة ، وكان لازماً عليه أن يكمل الحروف التي يتردد فيها صدى جميع الأصوات على الأرض . فيكون ذلك هو الكمال بعينه . صوت للعالم في نص وضعه ابن آدم . فالباطن ليس ظاهراً في الكلمات المسطورة على الورق ، بل كان لازماً أن تنقل حروفها تناغماً للعين . فكل خط له نغم وكل كلمة لها صوت وكل صفحة تُغني أغنية تفهمها العين ؛ تلك هي موسيقى الخط التي تطرب لها العين . وقد سخر علم الرياضيات كذلك في التوصل إلى الشكل الذي ستكون





الحرف المجهول I
2015
خشب جوز ، فولاذ
20 x 150 x 100 سم

Unknown Letter I
2015
Walnut, steel
100 x 150 x 20 cm

الحرف المجهول II
2015
خشيب جوز، فولاذ
20 x 150 x 100 سم

Unknown Letter II
2015
Walnut, steel
100 x 150 x 20 cm



الحرف المجهول III
2015
خشب جوز، فولاذ
20 x 150 x 100 سم

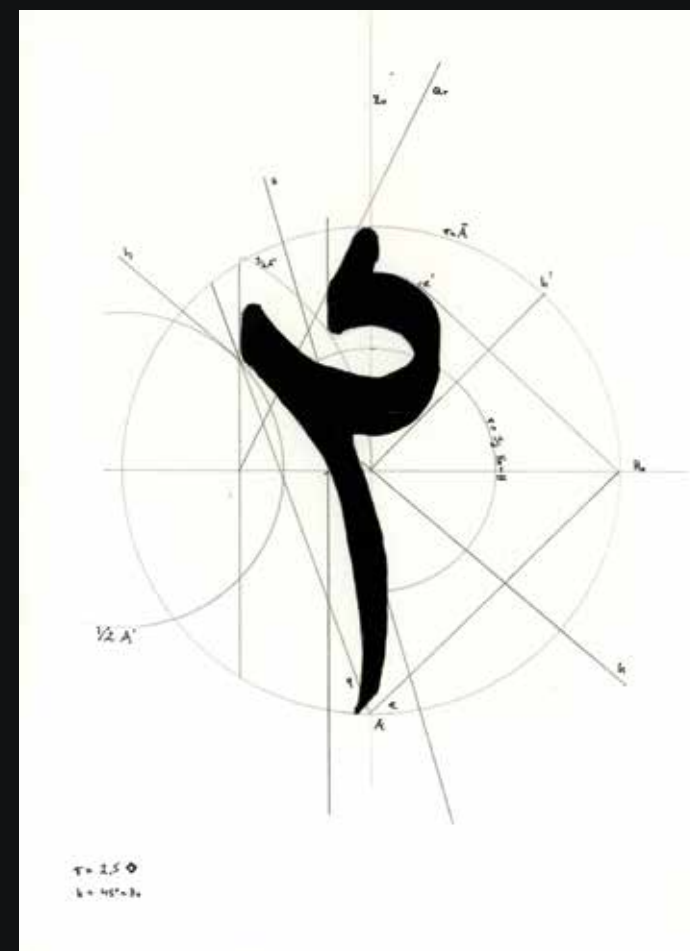
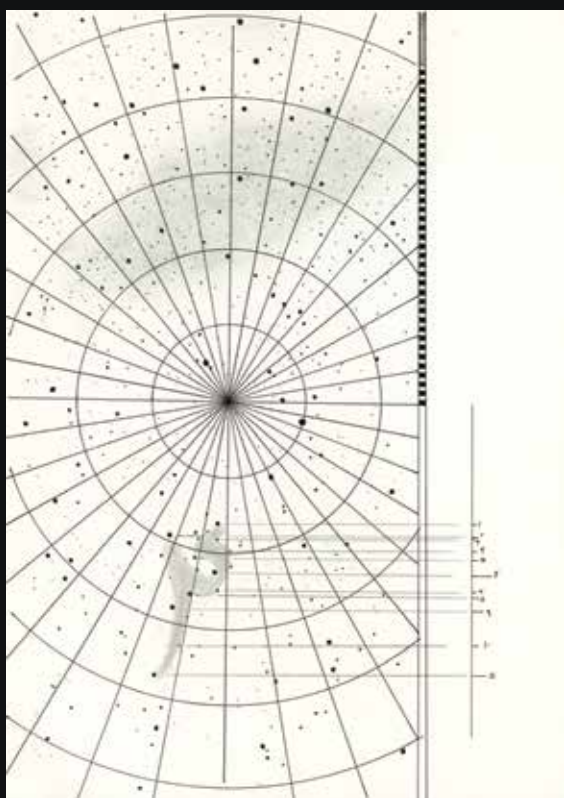
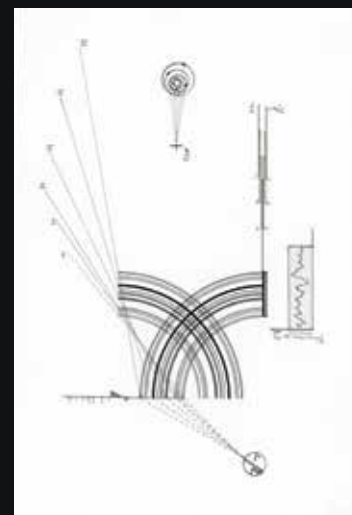
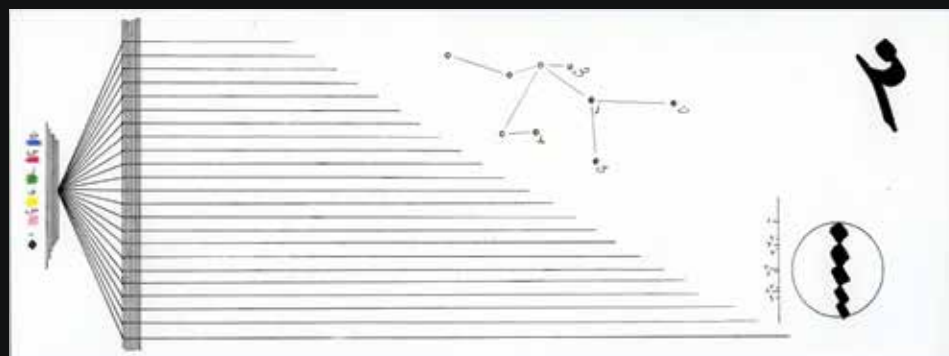
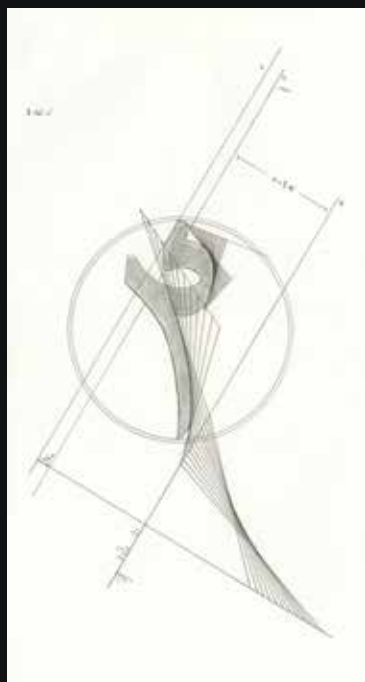
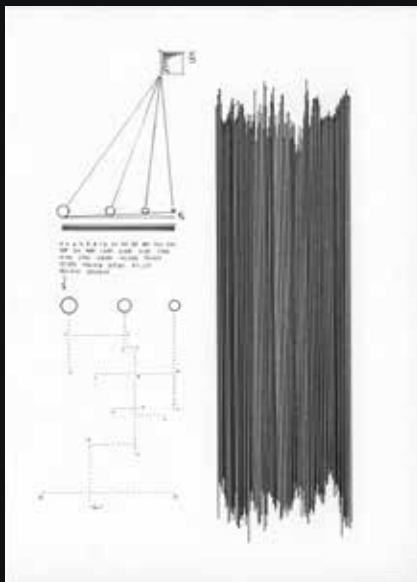
Unknown Letter III
2015
Walnut, steel
100 x 150 x 20 cm

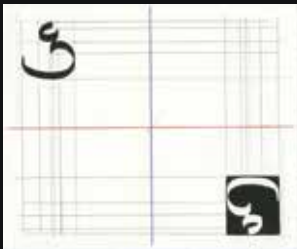
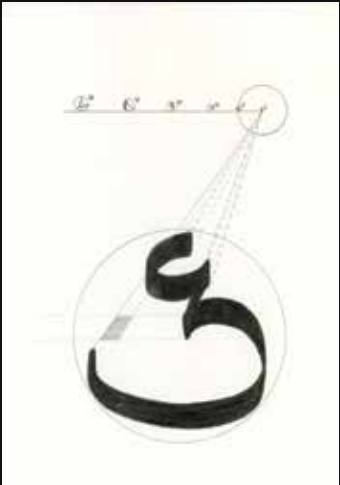
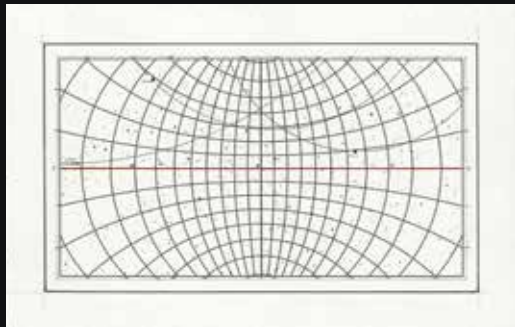
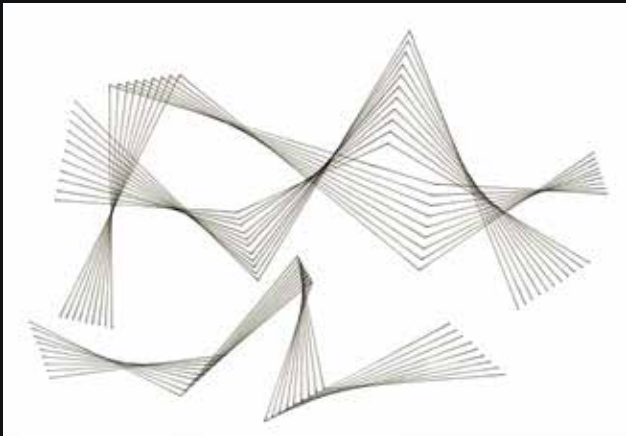
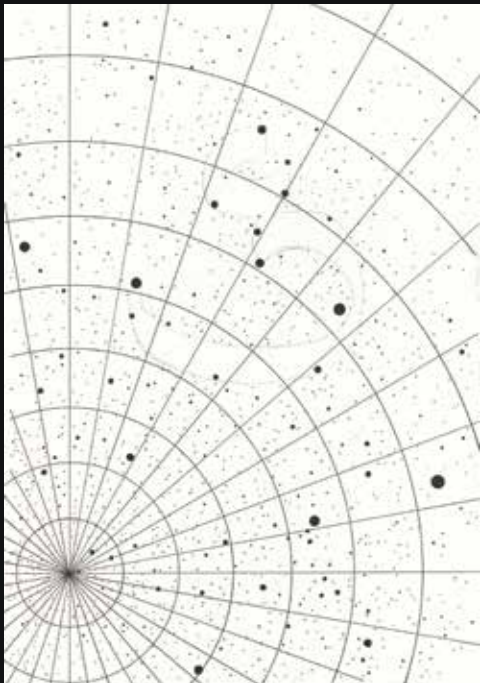
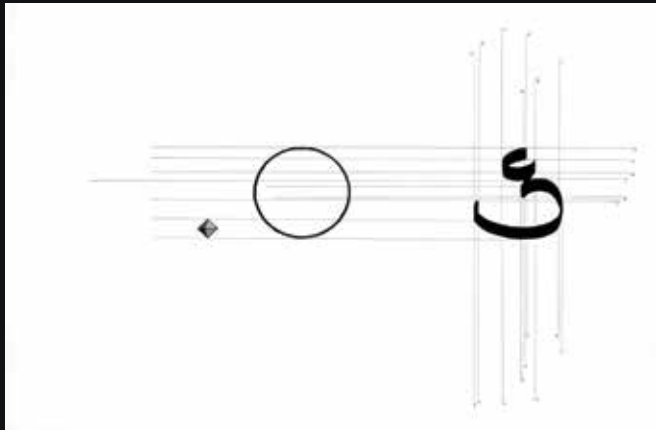
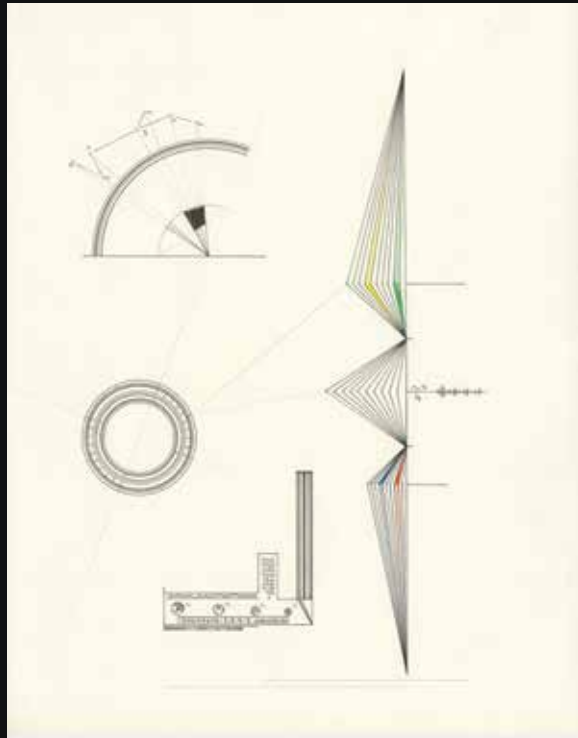
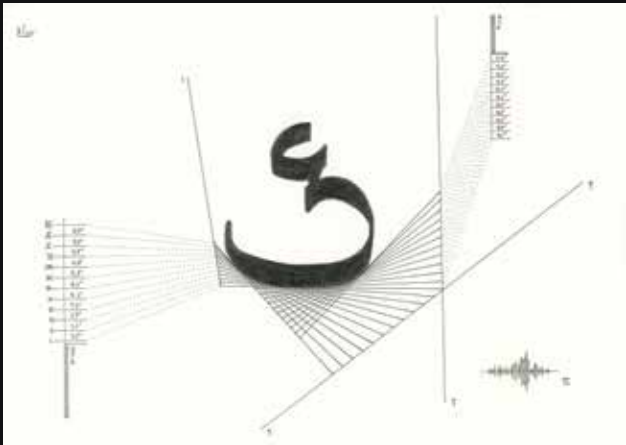
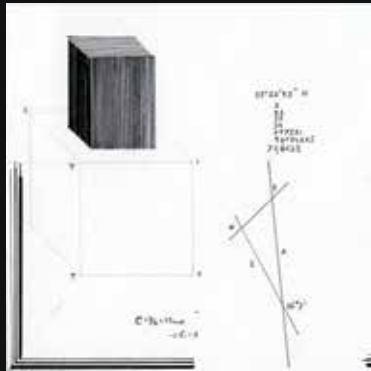
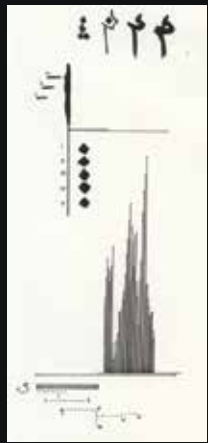
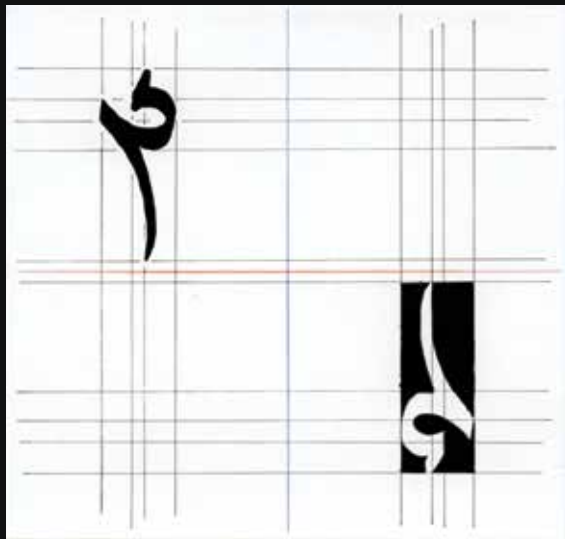


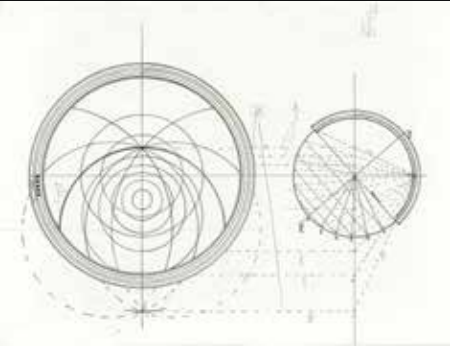
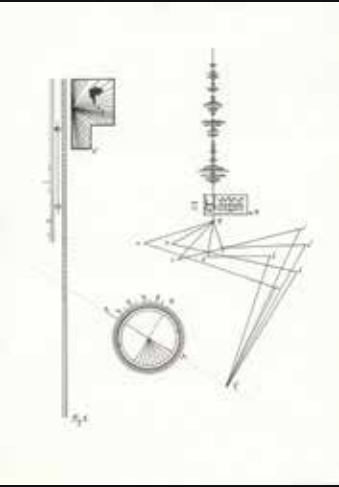
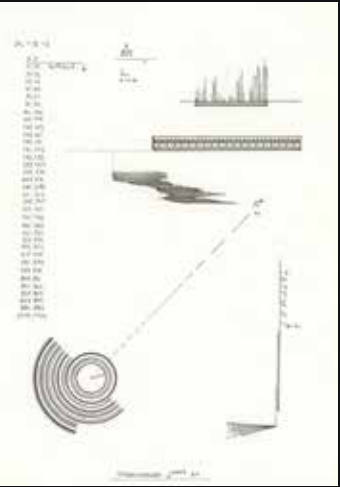
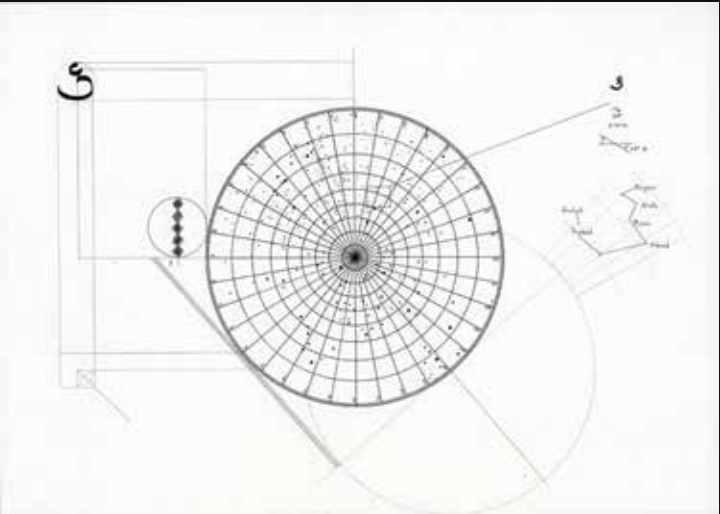
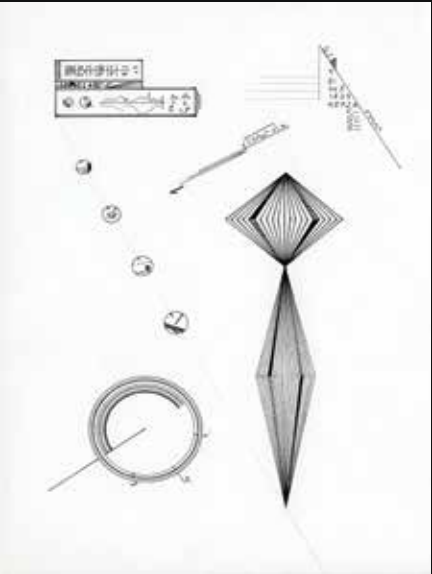
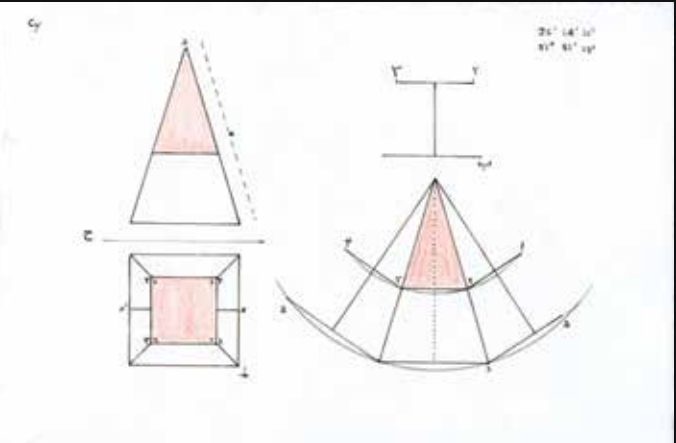
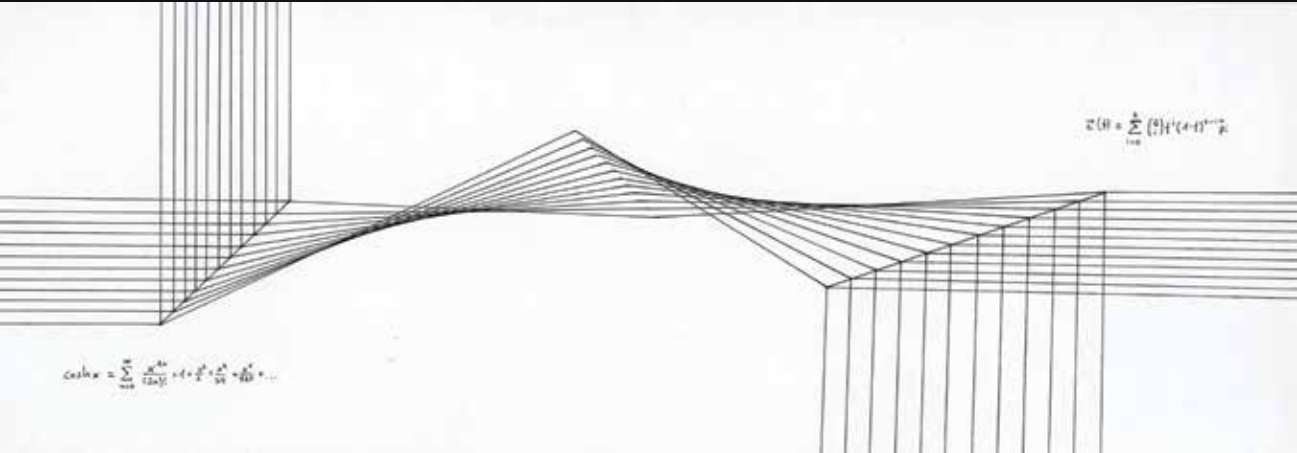
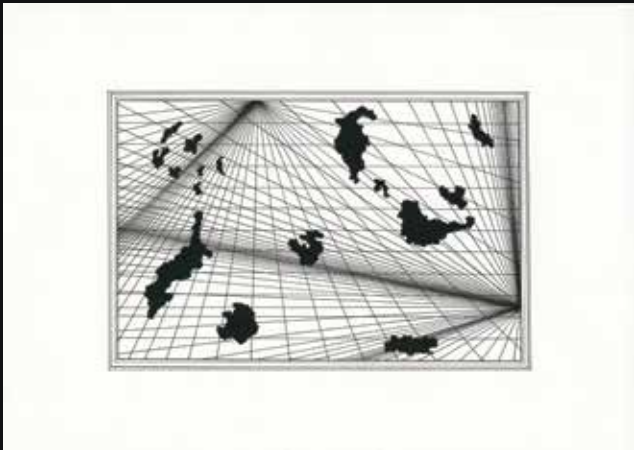


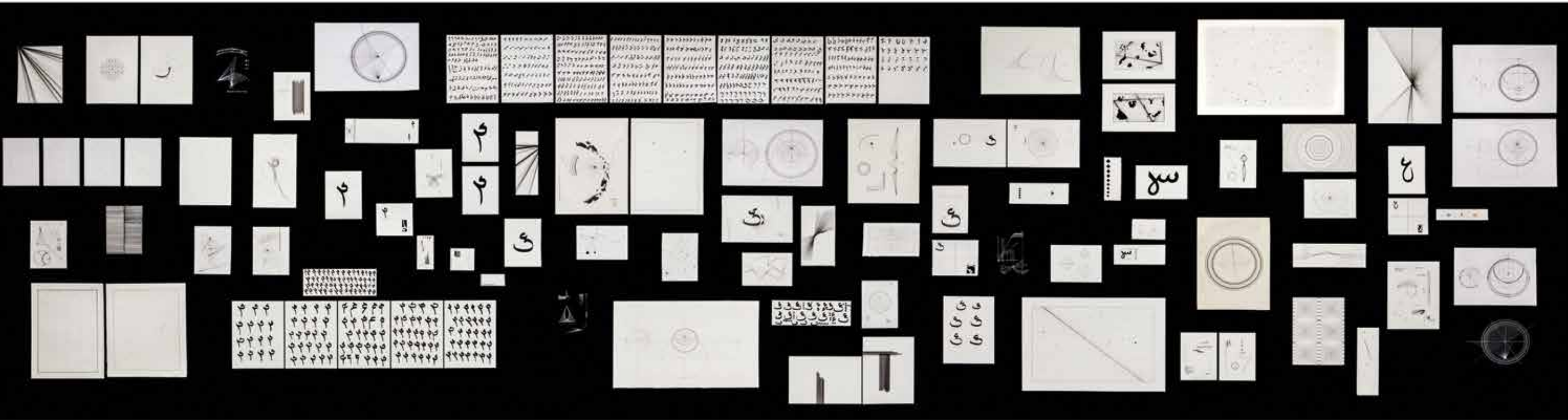
الحرف المجهول IV
2015
خشب جوز، فولاذ
20 x 150 x 100 سم

Unknown Letter IV
2015
Walnut, steel
100 x 150 x 20 cm



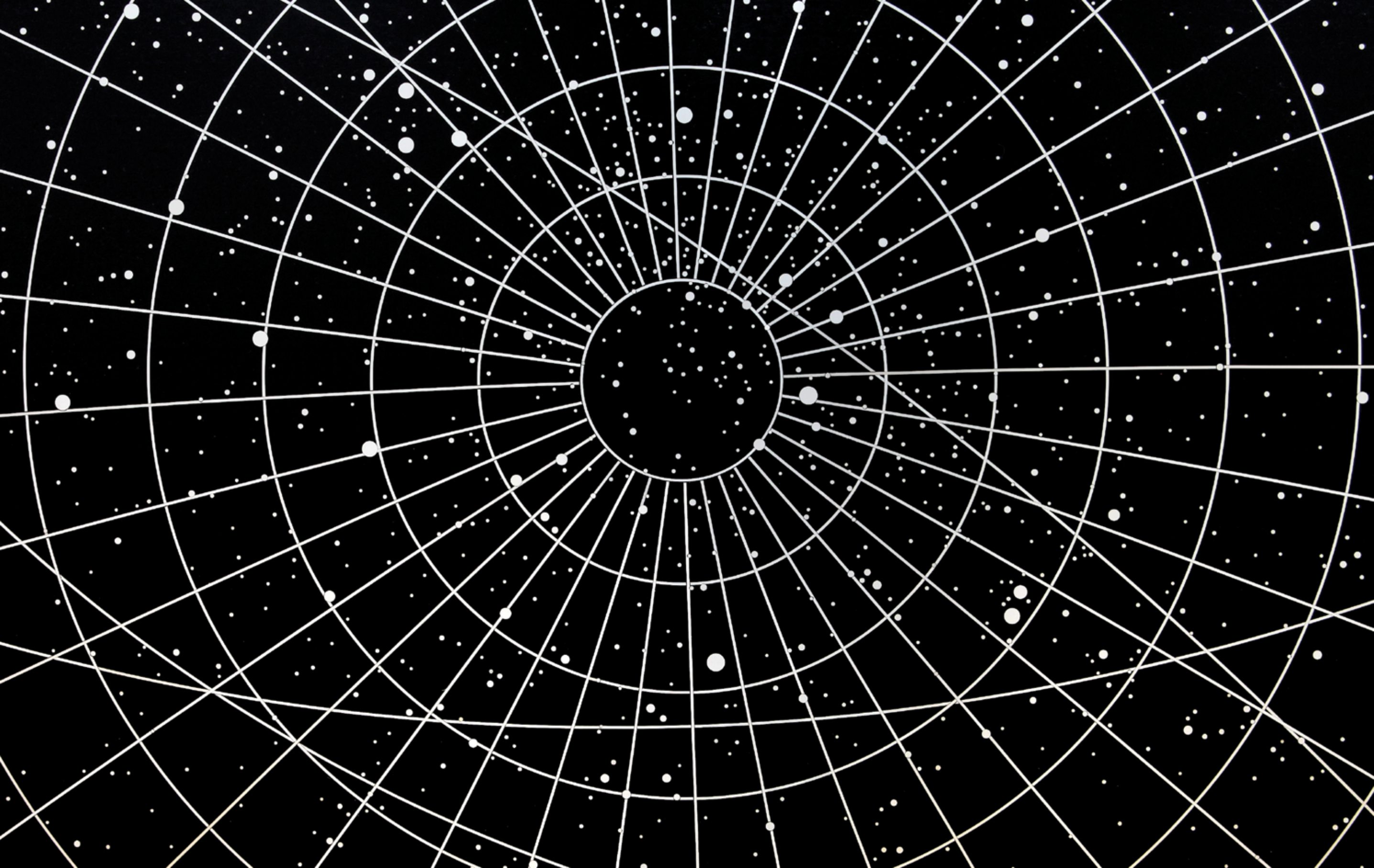






خريطة ذهنية
2015
حبر وقلم رصاص على ورق
أبعاد مختلفة

Mind map
2015
Ink and pencil on paper
Variable dimensions



آي-جام
2015
خشب وفولاذ مقاوم للصدأ
335 x 180 x 8 سم

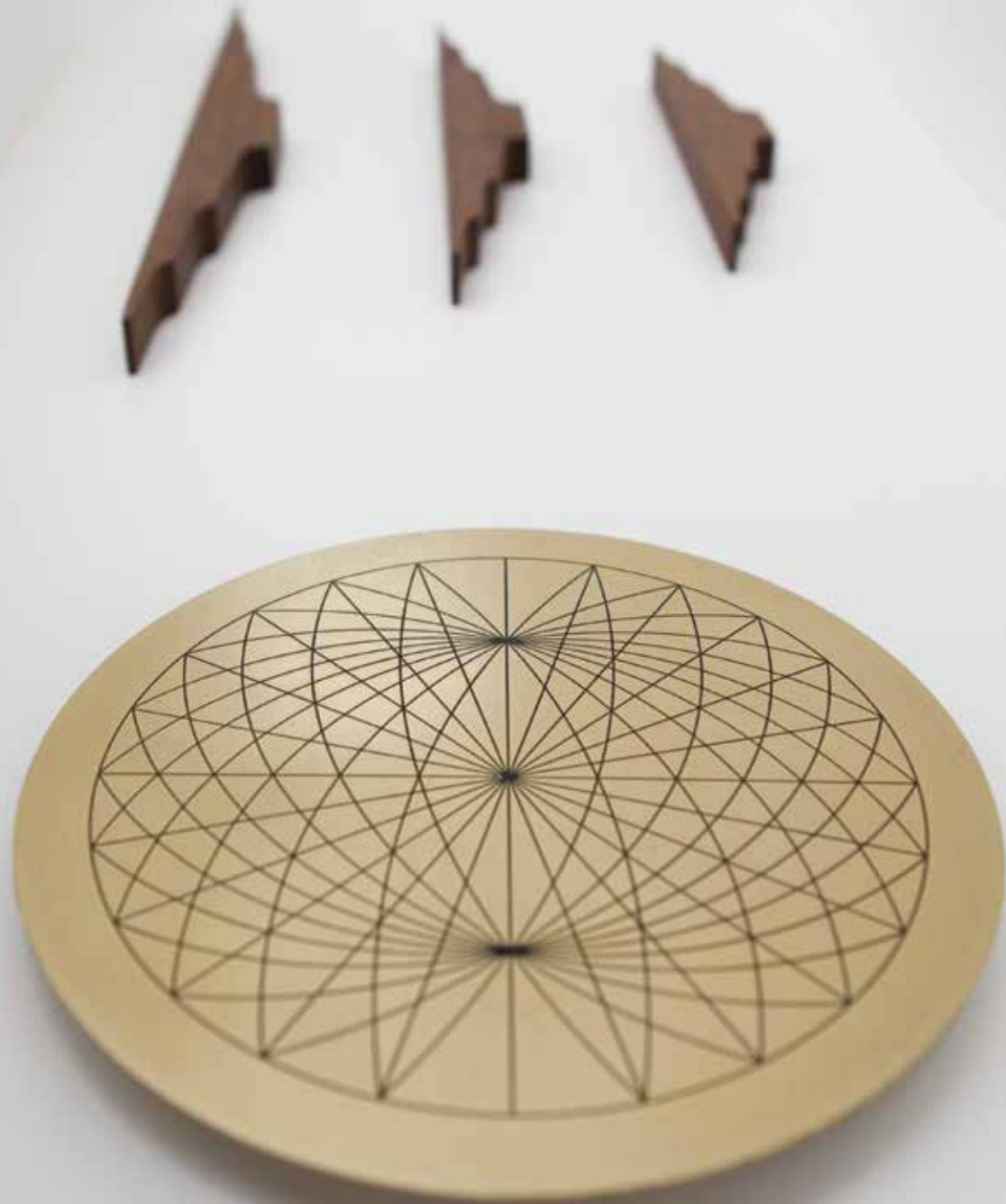
I - jam
2015
Wood, stainless steel
335 x 180 x 8 cm





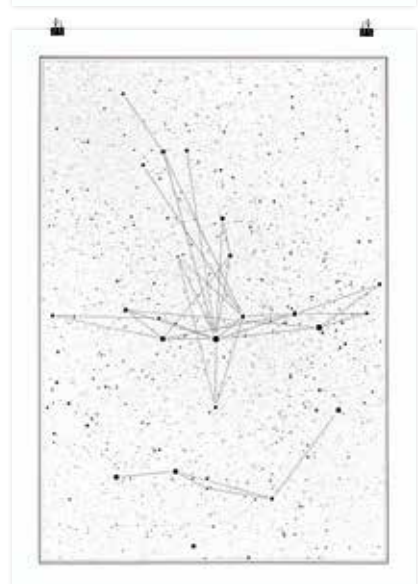
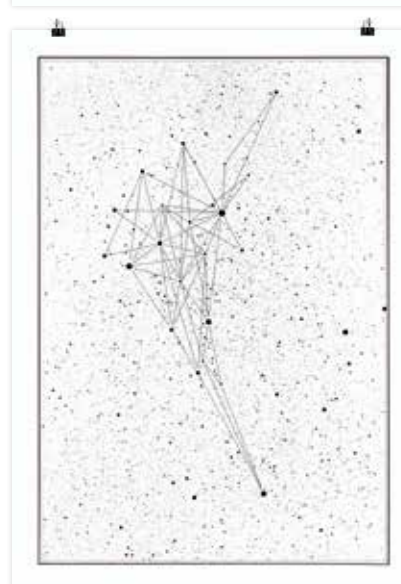
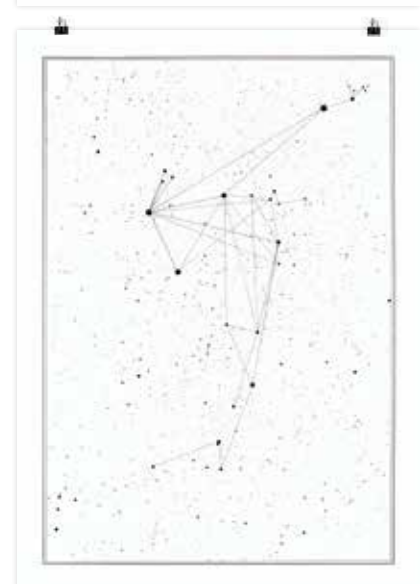
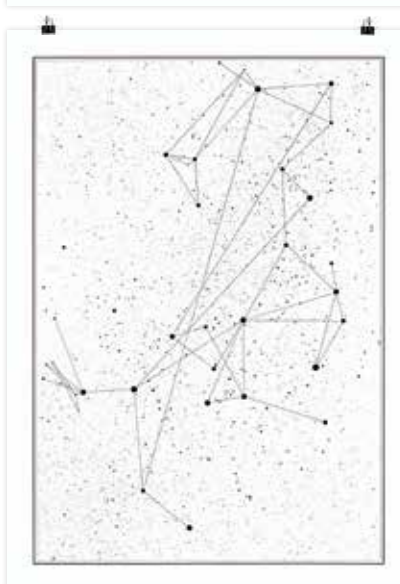
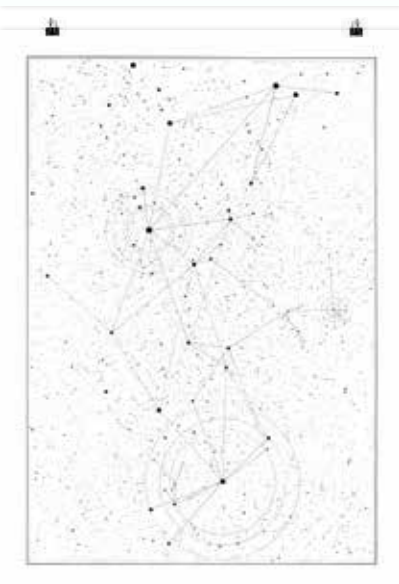
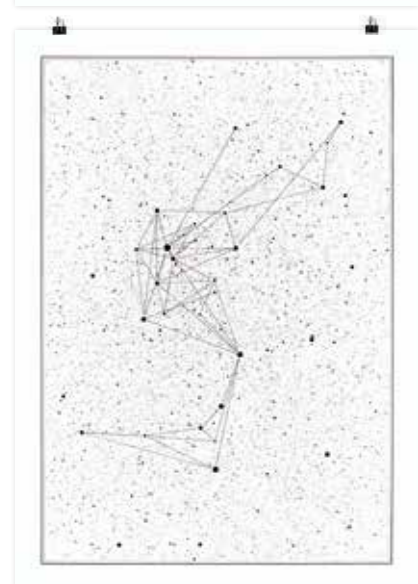
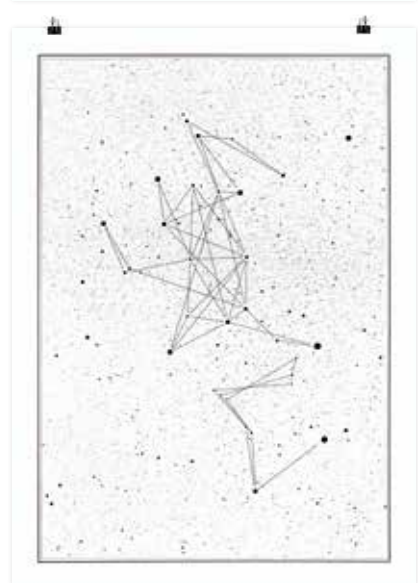
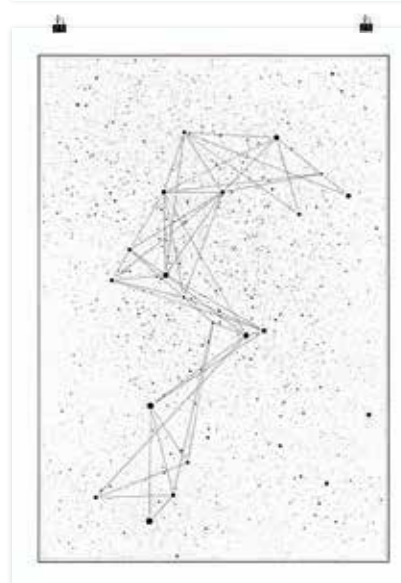
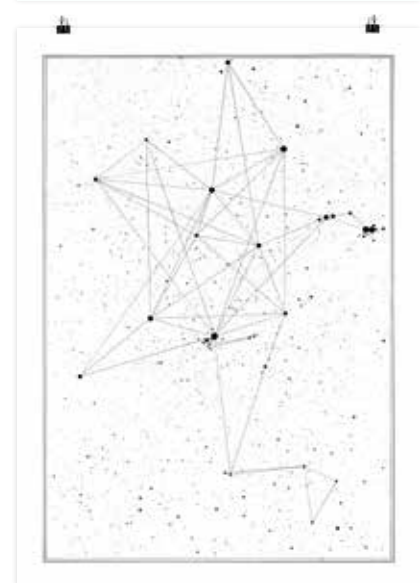
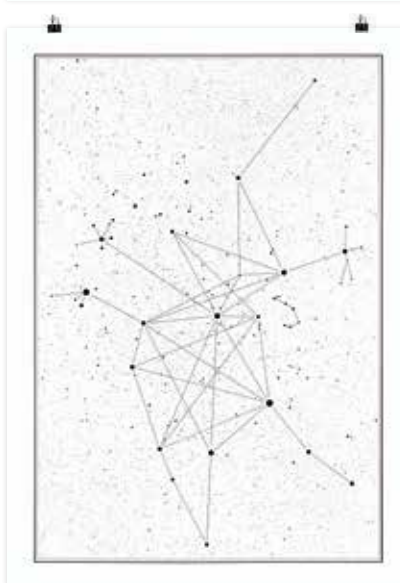
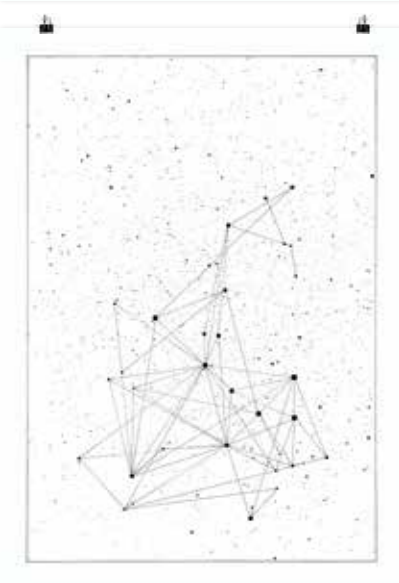
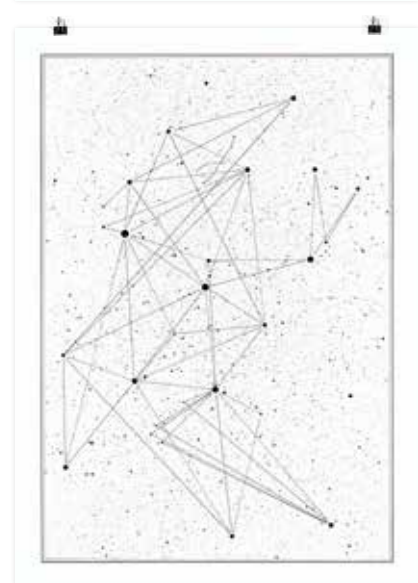
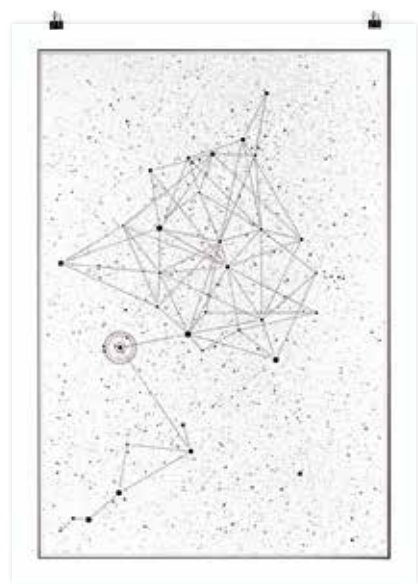
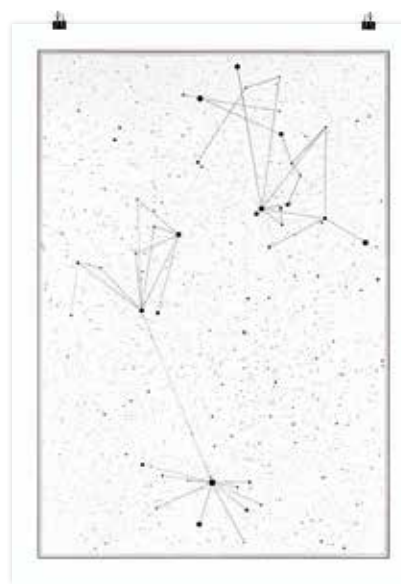
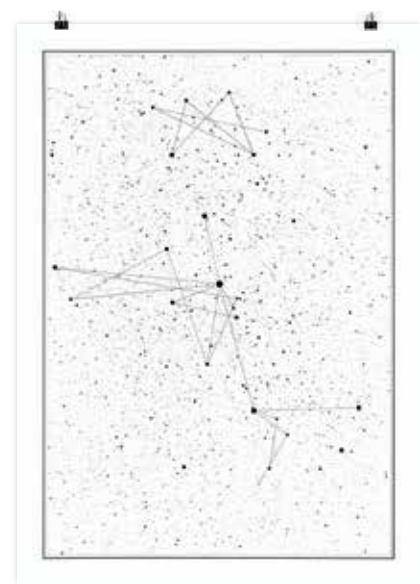
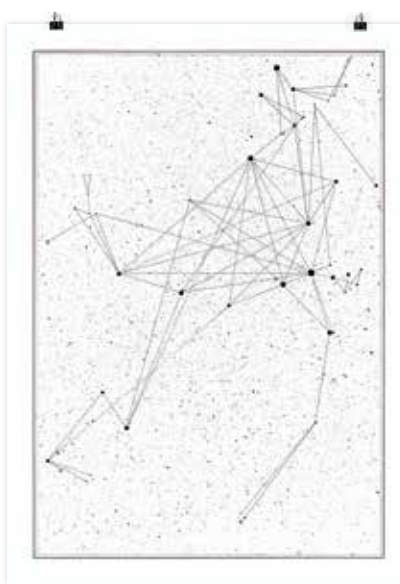
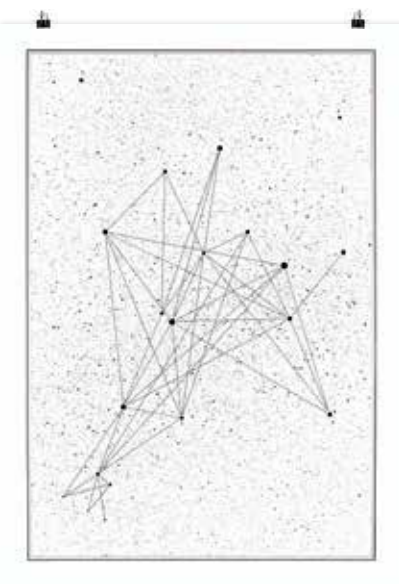
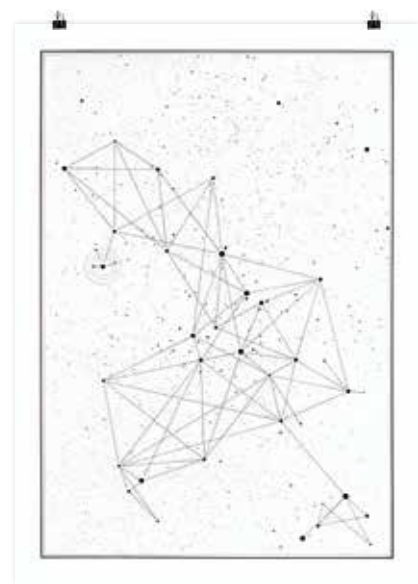
ذاك الذي يحصي النجوم
2015
وسائط متعددة
فترينة
12 x 232 x 34 سم
مقدمة من صفيّر زملر جاليري،
بيروت وهامبورج

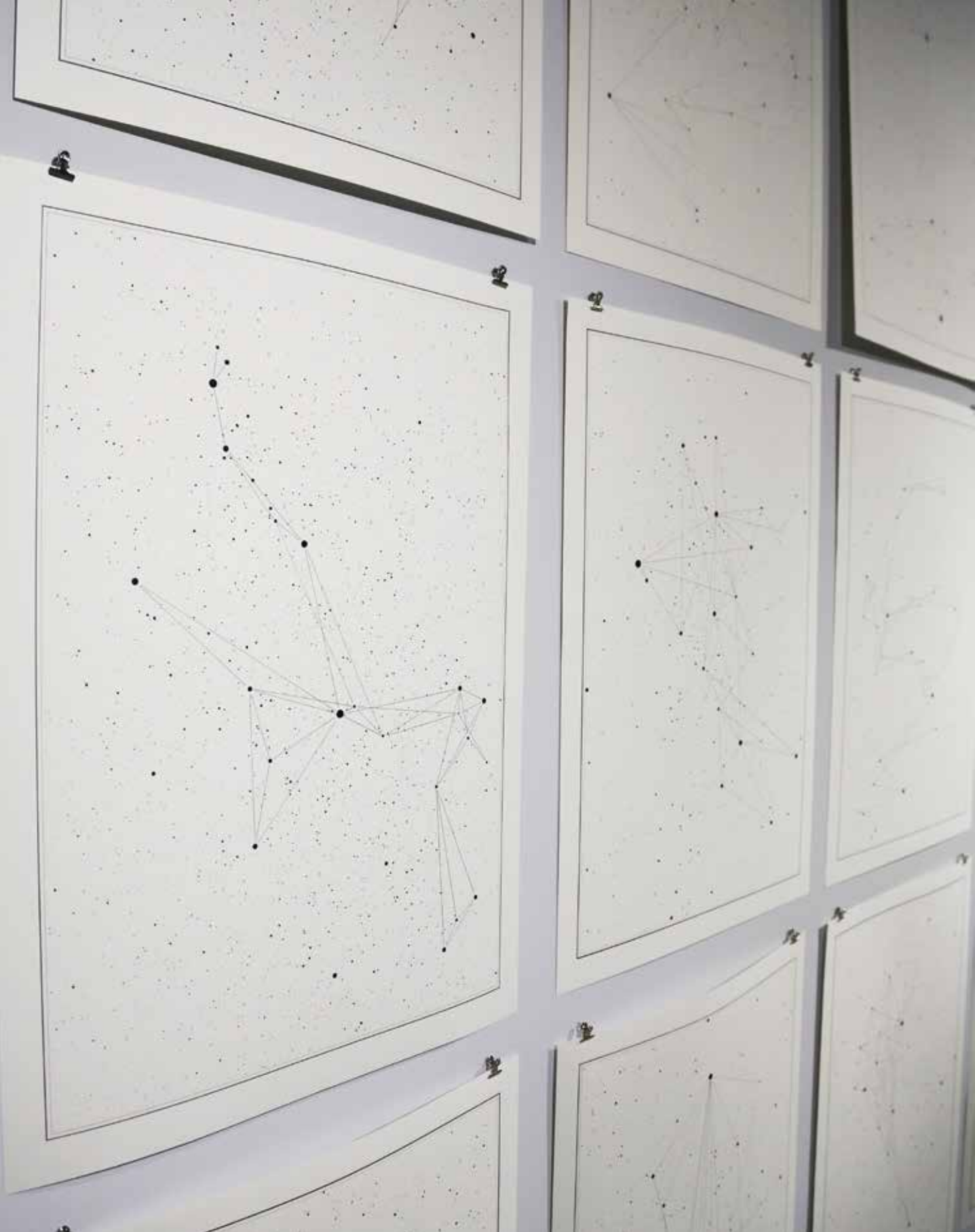
He who counts the stars
2015
Mixed media
Vitrine
12 x 232 x 34 cm
Courtesy of Sfeir-Semler Gallery,
Beirut and Hamburg



ذاك الذي يحصي النجوم
2015
وسائط متعددة
مفترقة
34 x 232 x 12 سم
مقدمة من صفيح زملر جاليري،
بيروت وهامبورج

He who counts the stars
2015
Mixed media
Vitrine
12 x 232 x 34 cm
Courtesy of Sfeir-Semler Gallery,
Beirut and Hamburg



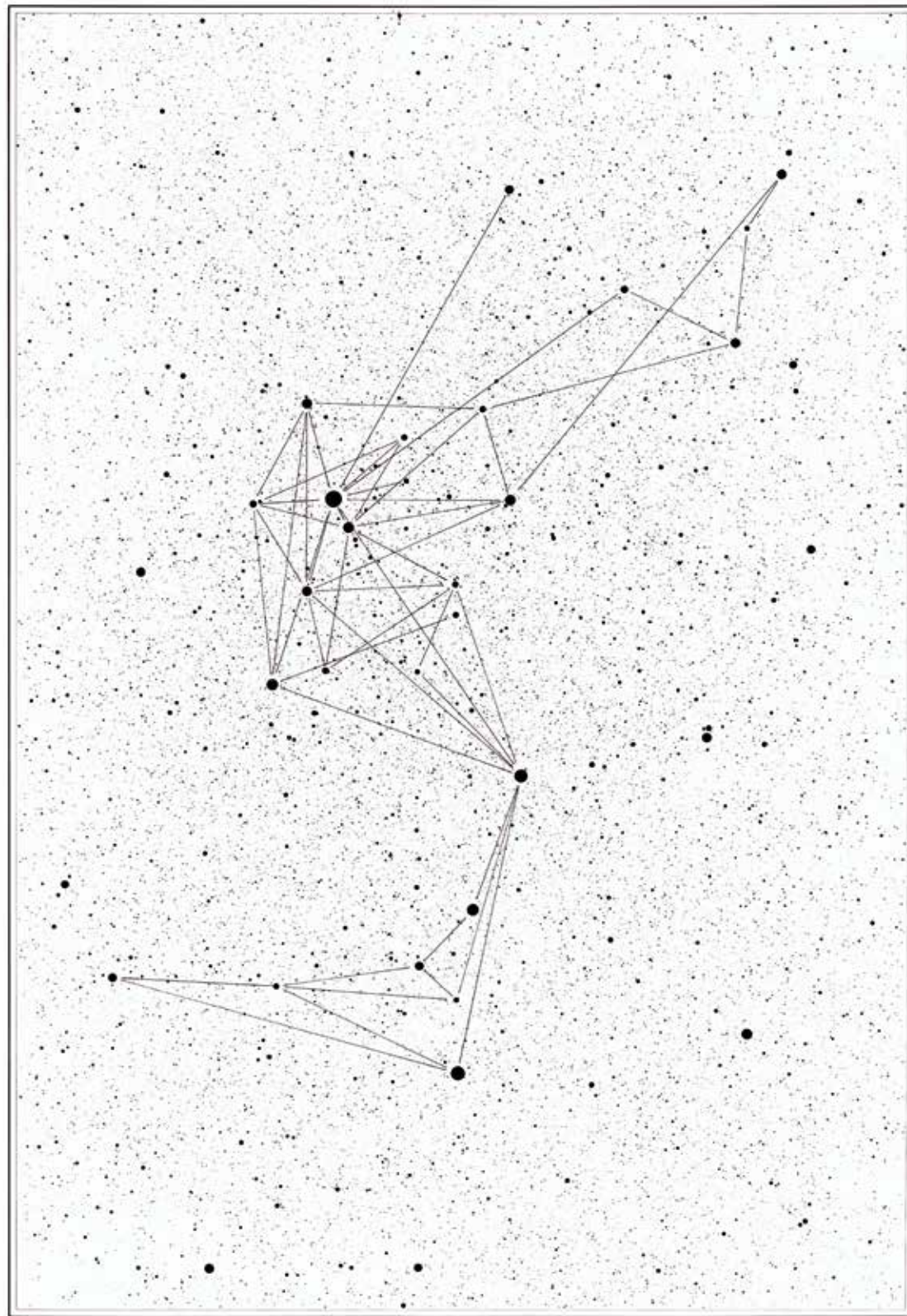


رأيت كل الحروف
2017
حبر على ورق
54 قطعة أبعاد كل منها 59 x 84 سم

I Saw all the Letters
2017
Ink on paper
59 x 84 cm each (54 pieces)

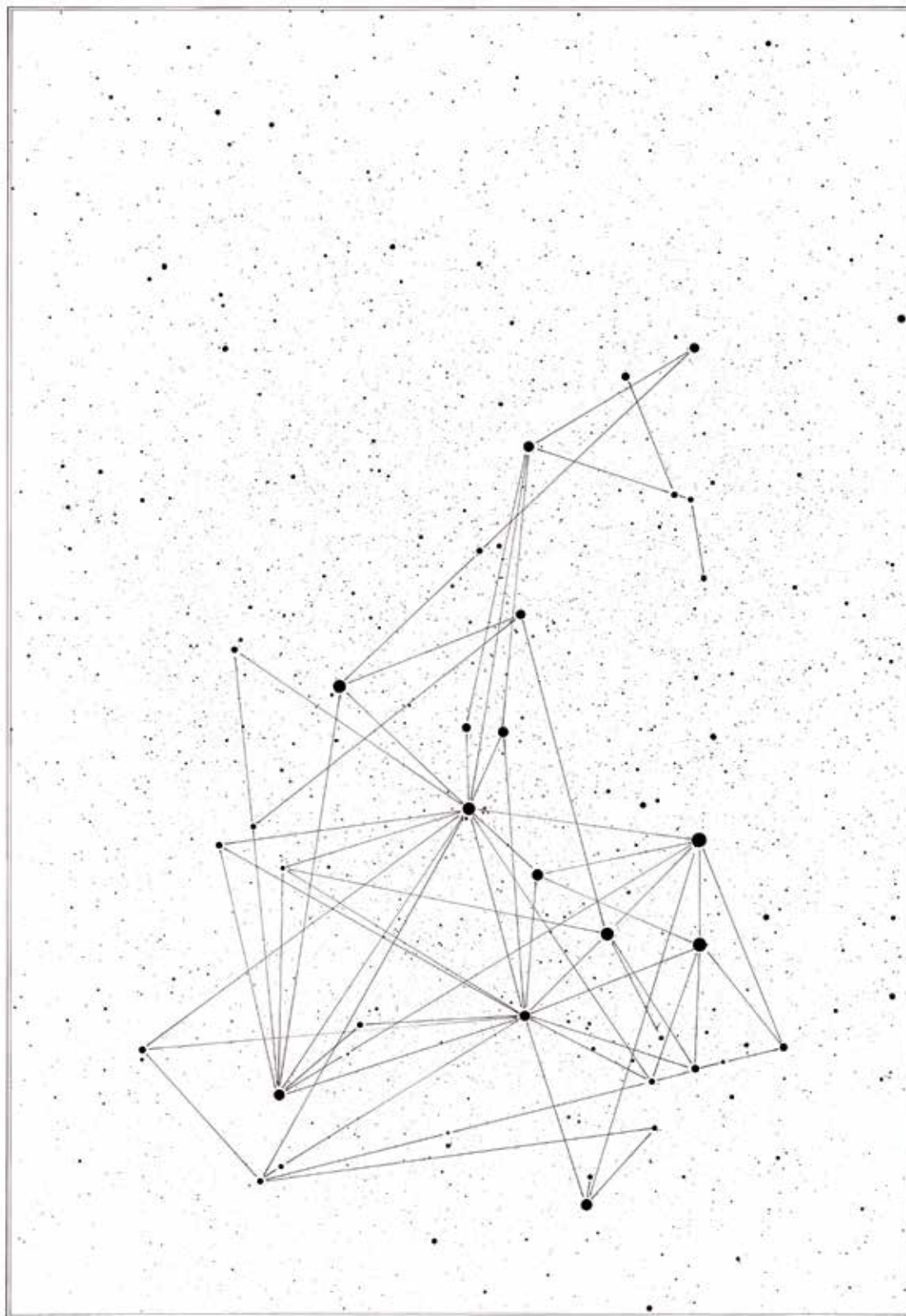
رأيت كل الحروف (رقم 34)
2017
حبر على ورق
59 x 84 سم

I Saw all the Letters (No.34)
2017
Ink on paper
59 x 84 cm



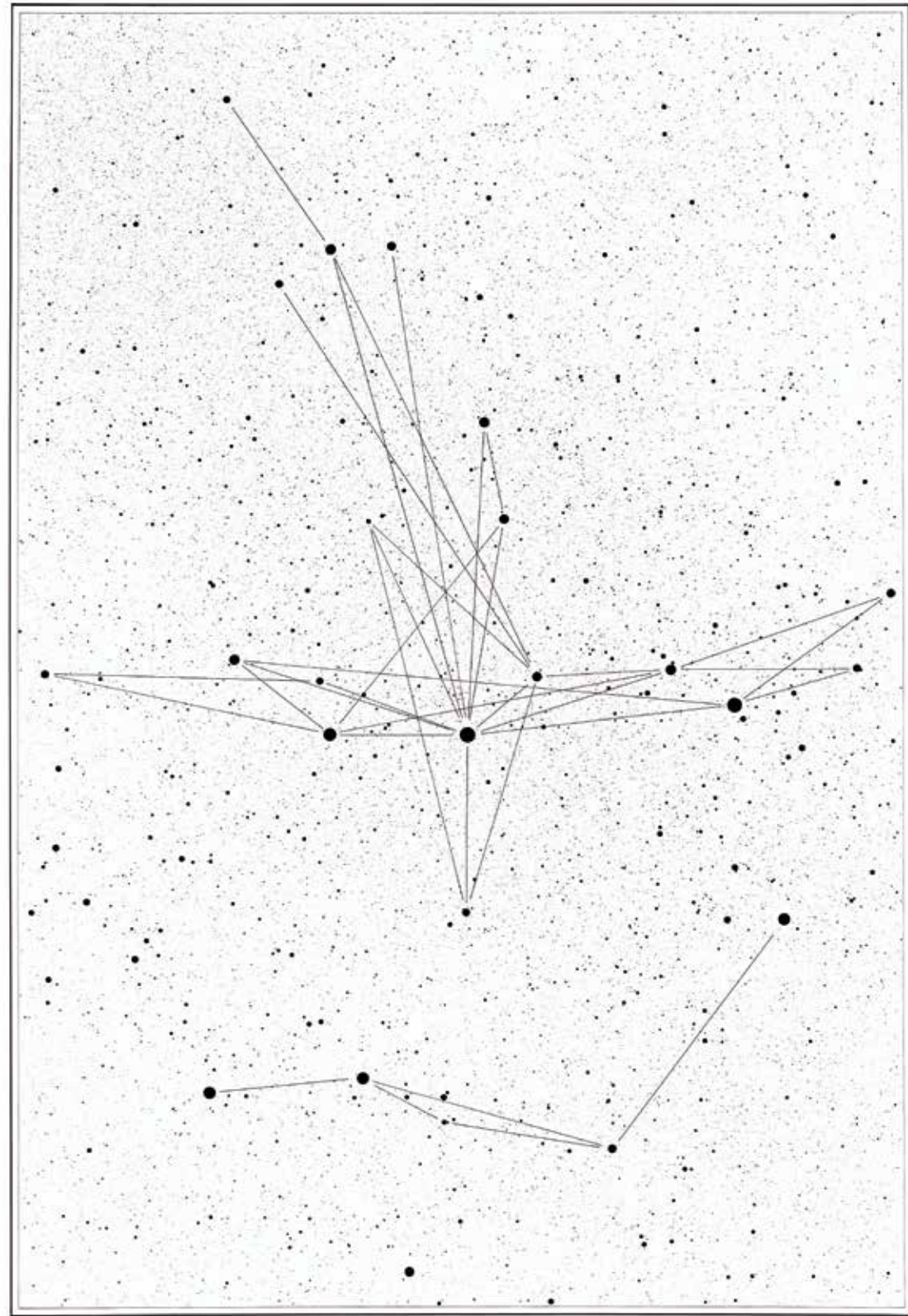
رأيت كل الحروف (رقم 37)
2017
حبر على ورق
59 x 84 سم

I Saw all the Letters (No.37)
2017
Ink on paper
59 x 84 cm



رأيت كل الحروف (رقم 81)
2017
حبر على ورق
59 x 84 سم

I Saw all the Letters (No.81)
2017
Ink on paper
59 x 84 cm



أبيستروفي رقم 8
2017
فولاذ مقاوم للصدأ، ستايروفوم
217 x 217 x 80 سم

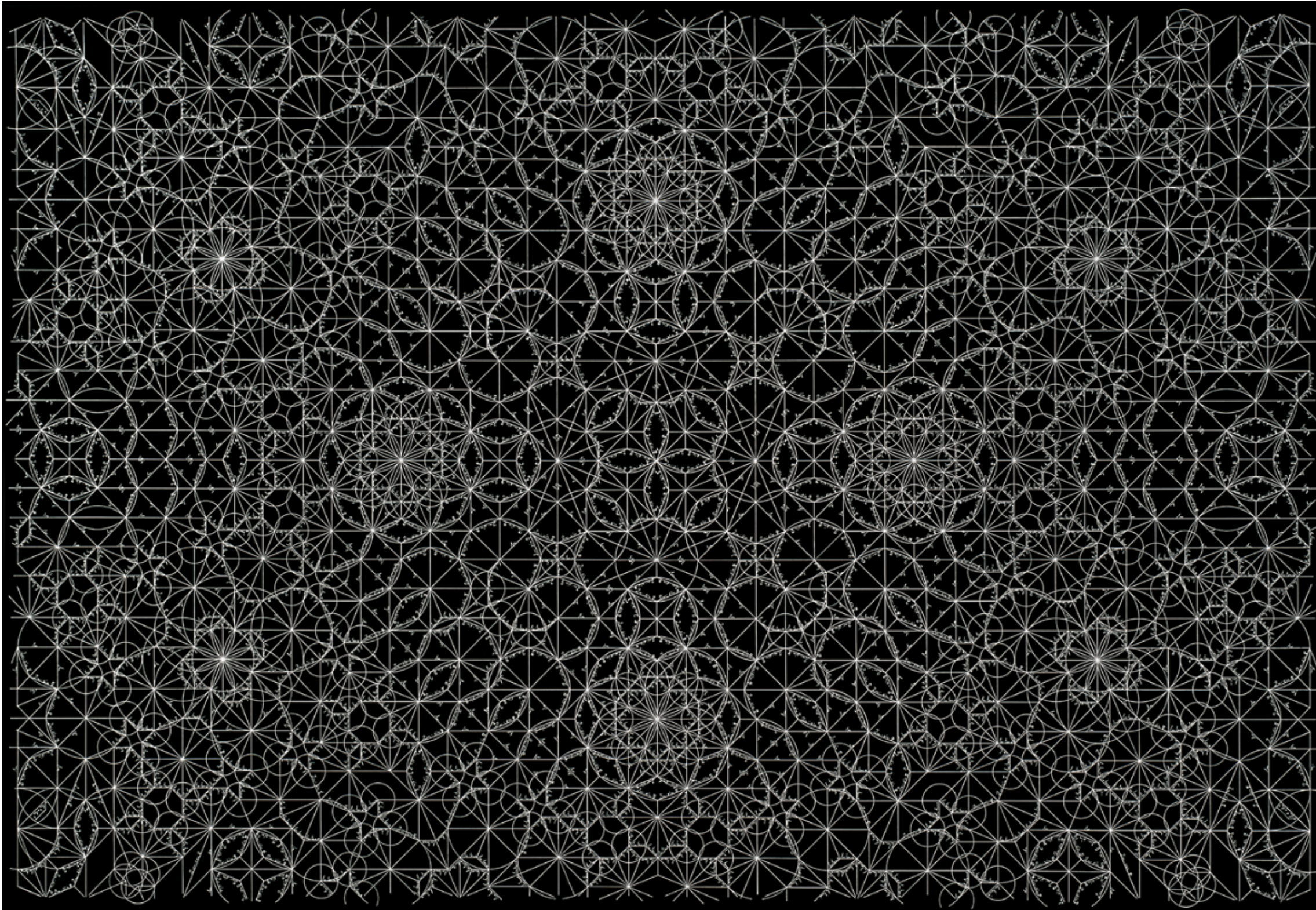
Epistrophy #8
2017
Stainless steel, styrofoam
217 x 217 x 80 cm











واحد وواحد رقم 26

2011

حبر على ورق

148 x 104 سم

مقدمة من مؤسسة بارجيل للفنون

واحد وواحد رقم 38

2014

حبر على ورق

108 x 108 سم

مقدمة من لينا الأزعر وعلي منير، دبي

واحد وواحد رقم 37

2014

حبر على ورق

108 x 108 سم

مقدمة من بثينة كاظم ومشعل

القرقاوي، دبي

واحد وواحد رقم 39

2014

حبر على ورق

108 x 108 سم

مقدمة من مجموعة خاصة، دبي

One and One #26

2011

Ink on paper

104 x 148 cm

Courtesy of Barjeel Art Foundation

One and One #38

2014

Ink on paper

108 x 108 cm

Courtesy of Lina Lazaar & Ali Munir, Dubai

One and One #37

2014

Ink on paper

108 x 108 cm

Courtesy of Butheina Kazim & Mishaal

Al Gergawi, Dubai

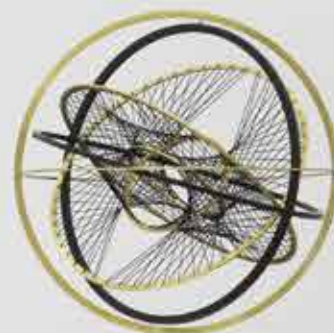
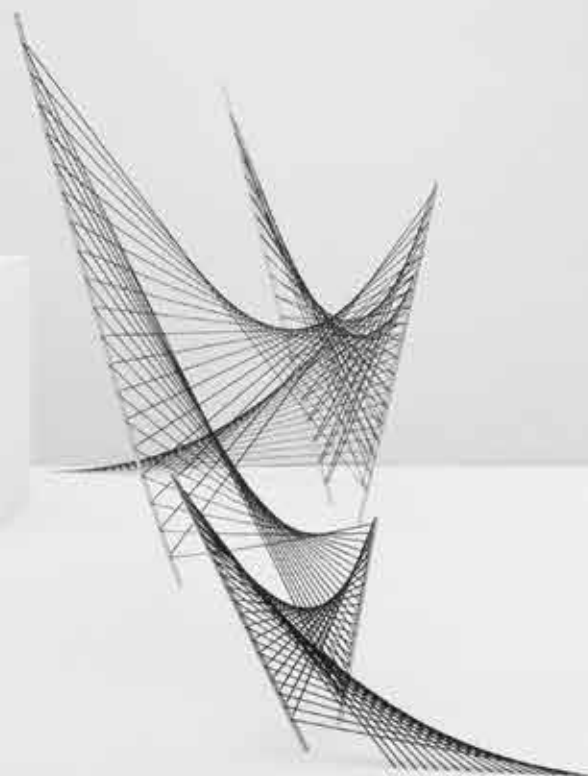
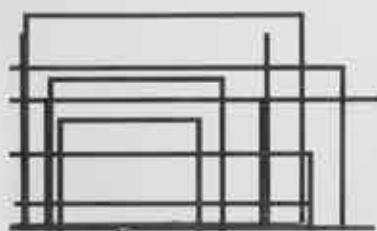
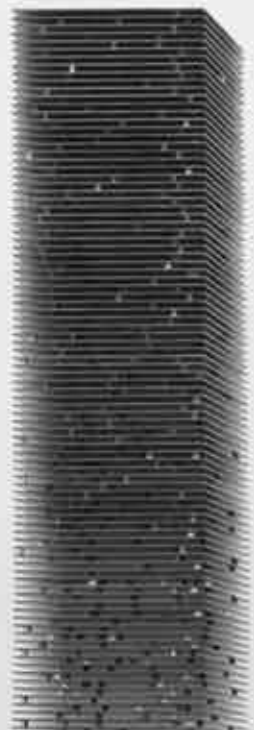
One and One #39

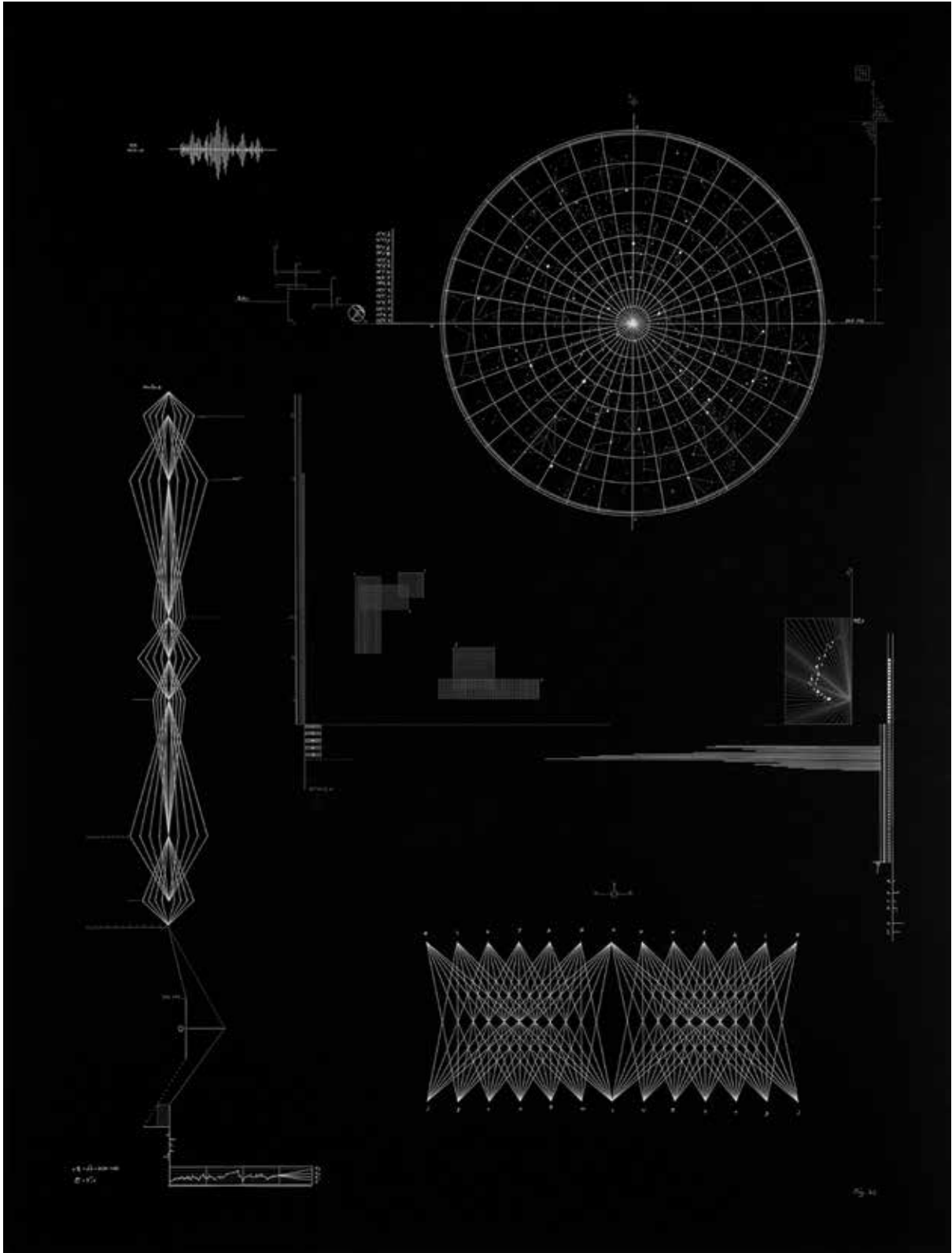
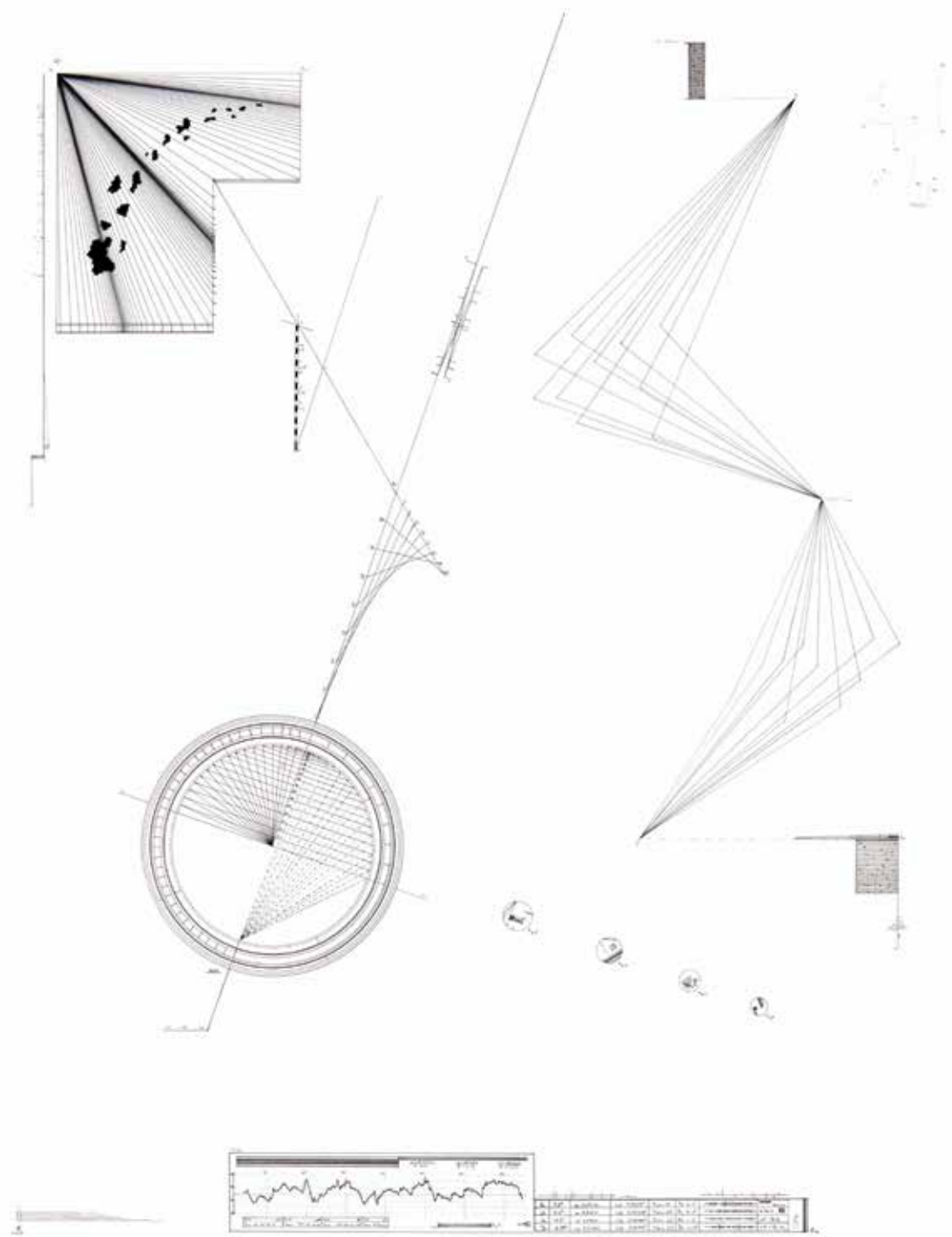
2014

Ink on paper

108 x 108 cm

Courtesy of a private collection, Dubai





معرض "تايين فيرمامنتس" في شلايشر/
لانغ، برلين، 2015

تساي خلدون
2015
حبر وقلم على ورق
5,105 x 8 سم

زاهر أكس1_1
2015
حبر وقلم على ورق
5,105 x 8 سم

ستوبا
2017
ستيل ومغناطيس
19 x 19 x 74 سم

Exhibition View 'Nine Firmaments' at
Schleicher/Lange, Berlin, 2015

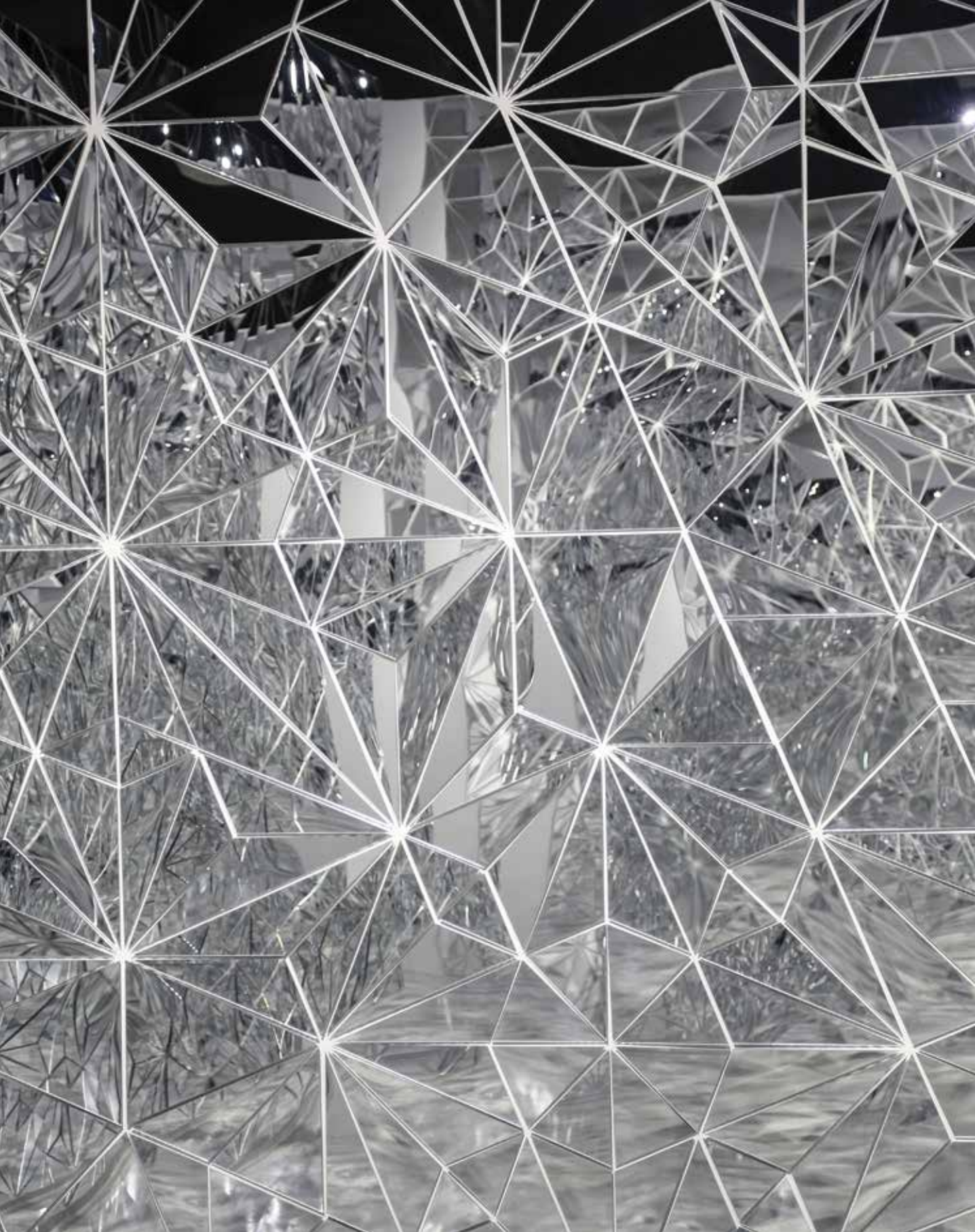
Tsai Khaldun
2015
Ink and pencil on inked paper
80 x105, 5cm

Zahir ex1_1
2015
Ink and pencil on inked paper
80 x105, 5cm

Stupa
2017
Steel, magnets
19 x 19 x 74 cm

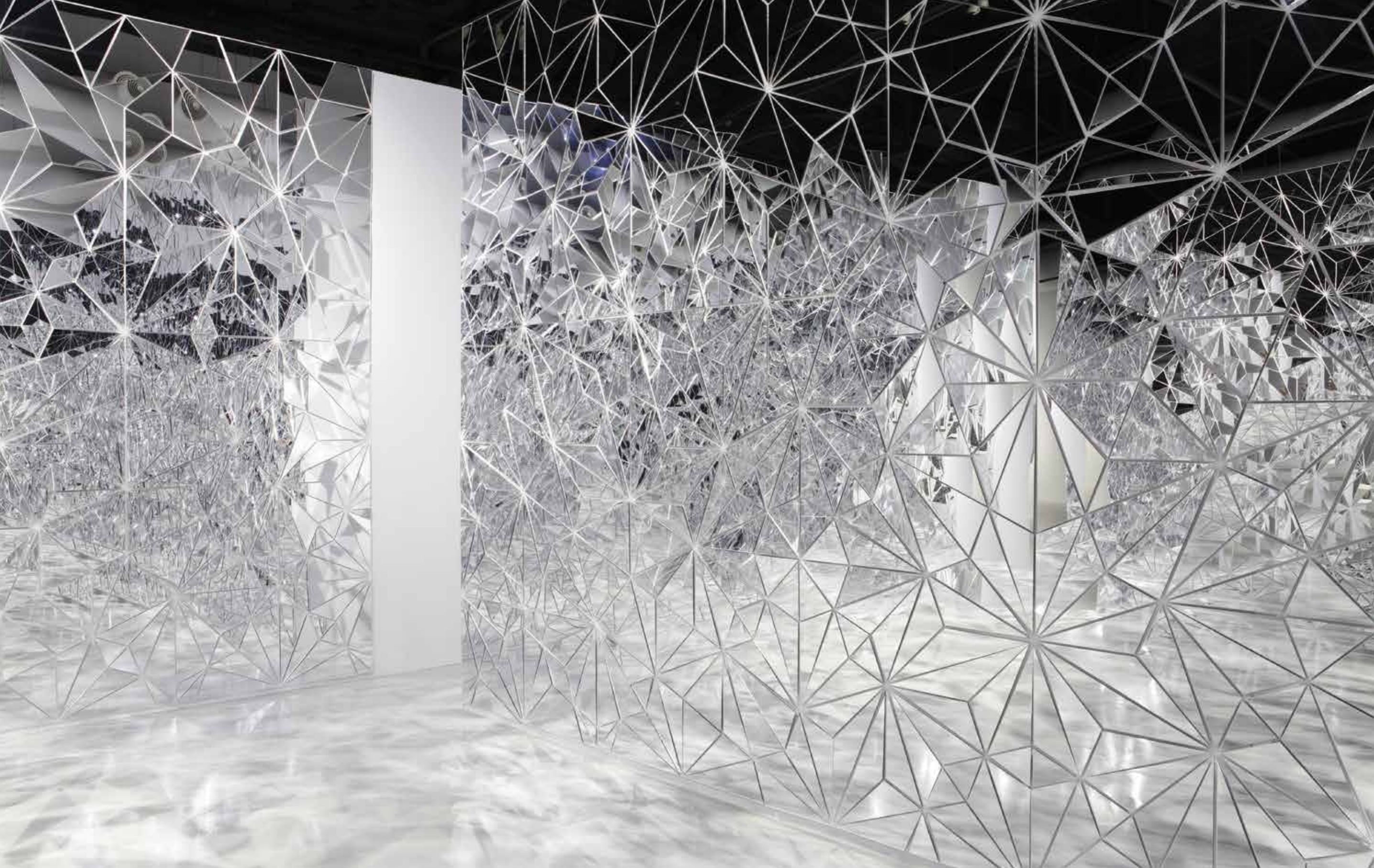






فلورنسا-بغداد
2016
مرآة أكريليك وخشب
أبعاد مختلفة

Florenz-Bagdad
2016
Arcylic mirror and wood
Variable dimensions



عن الفنان

About The Artist

Timo Nasseri was born in Berlin in 1972 to a German mother and an Iranian father. He began his artistic career as a photographer before making the transition to sculptor in 2004. After travelling to Iran with his father he started to explore the relationship of geometry and Islamic architecture. Combining Islamic and Western cultural heritages, his work is inspired as much by specific memories and religious references as by universal archetypes described by mathematics and language, and the inner truths of form and rhythm. He has held several solo exhibitions which include:

I saw a broken labyrinth, Ab/Anbar Gallery, Tehran (2017); Florenz-Bagdad, AK Wien (2016); The more beneath my feet the skies I see, Sfeir-Semler Gallery, Hamburg (2015); Nine Firmaments, Schleicher/Lange, Berlin (2015); O Time Thy Pyramids, Sfeir-Semler Gallery, Hamburg (2012); Nasseri/Englund, Schleicher/Lange, Paris (2010); Ghazal, Sfeir-Semler Gallery, Hamburg (2009); One of Six, Kunstverein Arnsberg (2009); Epistrophy (2008) and Falling Stars (2006) both at Schleicher/Lange, Paris and OP-Felder, ABEL Neue Kunst, Berlin (2002).

He has also participated in the following group exhibitions: Drawing Biennial 2017, The Drawing Room, London (2017); "NGV Triennial", National Gallery of Victoria, Melbourne (AUS); A World View: The Tim Fairfax Gift, Queensland Art Gallery, Gallery of Modern Art, Brisbane (2016); Temporal Turn: Art and Speculation in Contemporary Asia, Spencer Museum of Art, Kansas (2016); Unter Waffen. Fire and Forget 2, MAK, Frankfurt (2016); In Correspondence with the drawing, Michael Fuchs Galerie, Berlin (2016); Fire and Forget, KW-Kunstwerke, Berlin (2015); Luminous! Dynamic!, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris (2013); Sculpture is Everything, Queensland Art Gallery|Gallery of Modern Art, Brisbane (2012); Chkoun Ahna-On the Track of History, Le Musée

National de Carthage, Tunis (2012); Ever Living Ornament, Micro Onde, Centre d'art contemporain de l'Onde, Vélizy-Villacoublay (2012); Wunder, Deichtorhallen Hamburg (2011); Taaffe-Streuli-Nasseri, Sfeir-Semler Gallery, Beirut (2010); Folklore?, CRAC Alsace, Altkirch (2010); Taswir-Pictorial Mappings of Islam and Modernity, Martin-Gropius-Bau, Berlin (2009); Eurasia, Museo di arte moderna contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto (2008); Phoenix vs Babel, Fondation d'entreprise Ricard, Paris (2008) and ECHO, Sfeir-Semler Gallery, Beirut (2008).

He was one of the winners of the Abraaj Capital Art Prize in 2011 and awarded the Saar Ferngas Förderpreis Junge Kunst in 2006.

شكر وتقدير من الفنان

خالص الشكر لكل من:
فرانشيسكا فورتر، هايك ناصري-جورج،
مودجتبا ناصري، بوريس ناصري، جان جورج،
أندريه صفيير-سيملر، أندرياس شليشر-لانج،
جوليا شليشر، لورا ميتلزر، سائرة أنصاري،
سونيا كونيچ، مايكل كوتسباخ، ماسون جوداي،
رومان بيركا وآيه كيه وين، بوريس كاجماك،
فولكر بينكه، أنيت روتر، بول بارنيت، أندريا فيك،
كاتيا كالا، أناستاسيا بينكه، نيكوللوس وولتر،
بوريس أبل، أنار أريومبات، سبريكولسن،
حنان سيد ووريل، بثينة كاظم، مشعل القرقاوي،
علي منير، لينا الأزعر، ومؤسسة بارجيل للفنون

Artist's Acknowledgements

Thanks to:
Franziska Furter, Heike Nasseri-George, Modjtaba Nasseri, Boris Nasseri, Jan George, Andrée Sfeir-Semler, Andreas Schleicher-Lange, Julia Schleicher, Laura Metzler, Saira Ansari, Sonja König, Michael Kutschbach, Mason Juday, Roman Berka and AK-Wien, Boris Kajmak, Volker Behnke, Annette Reuther, Paul Barnett, Andrea Feik, Katja Kalla, Anastassia Behnke, Nicolaus Wallner, Boris Abel, Anar Ariumbat, Spreekulissen, Hanan Sayed Worrell, Butheina Kazim, Mishaal Al Gergawi, Ali Munir, Lina Lazaar and Barjeel Art Foundation

