

## در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «رادیوستی» در عمارت روبه‌رو

## از دل تاریخ و علیه تاریخ



محمدحسن خدایی  
منتقد

همچنان می‌شود گفت خطابه- اجراهایی که مهم میقانی با یک رویکرد پژوهشی در قبال سوزهای مطرود تاریخ معاصر در پیش گرفته، واجد ناپهنگامی و از قضا جذابیت است و با نوعی مزبندی، مناسبات پرهزینه تولید تئاتر بدنه را به چالش می‌کشد؛ فیگورهایی که از دل تاریخ احضار می‌شوند تا صدایی بایند و اجراگرانی باشند که لحظاتی هرچند اندک، زیست‌جهانشان را رویت‌پذیر کنند. تلاش گروه تئاتری «دشنه» در اجرای این روزهای تئاتر «رادیوستی» را می‌توان مواجهه با «امر بازنمایی‌ناپذیر» دانست؛ همان به‌حق‌رفتن حاشیه‌ها در هجوم وقایع بزرگ و تمنای احضار آن حاشیه‌ها. قرار است به میانه‌ی اسناد، فکت‌های تاریخی و گفت‌وگوهای شفاهی، با فرم «داکیو-دراما» تاریخ فراموش‌شدگان ماجرای رادیوستی روایت شود. مهم میقانی مانند یک رمان‌نویس تاریخی و یک کارگزار خصوصی عمل می‌کند؛ یعنی روایت‌مندی تلاش تروپ تئاتری «کار» برای دستبردزدن به تماشاگران متمول سینما هنگام پخش فیلم پرندگان هیچکاک و به‌کاربستن این پول برای اجرای تئاتر در سالن‌های مشهور شهر. مهم میقانی در مقام نویسنده و احسان شایان‌فرد در جایگاه کارگردان، به تمامی در ساحت خطابه- اجراگری باقی‌نمانده و امر دراماتیک را مدنظر دارند. با توجه به حجم اطلاعاتی که پیرامون این واقعه وجود دارد، این واقعیت قابل تصور است که اگر گروه اجرایی بخواهد تمام اطلاعات را مصرف و ارائه کند، در نهایت با نمایشی ملال‌آور و متکلفانه روبه‌رو خواهیم شد. بنابراین برای دوری از این ورطه محتلف‌افزا، هر پنج اجراگر که بر صندلی‌هایی در انتهای سالن نشسته‌اند، گاه از جایگاه اجراگری فاصله گرفته و در نقش اعضای گروه کار، شخصیت‌ها را بازی می‌کنند؛ افرادی مانند توران پاک‌طیبت، فریده شاه‌حسینی، ارژاک میناسیان، جلال میرعبدینی و حسن بهلولی. البته جلال غایب همیشگی ماجراست و محل انتقال با گروه‌های اردبیکال سیاسی و هنری، درمقابل شخصیت سرگرد نصیر دستمالچی را داریم که گویا معروف به «مامور شراره» بوده و پرورنده تروپ «کار» را زیر نظر داشته.

نکته مهم اجرا، نسبتی است که تماشاگران با فیگورهای مطرود تاریخی برقرار می‌کنند که حال اجراگران تلاش دارند آنها را انضمامی کنند. گروه اجرایی برای آنکه بر ناتوانی خویش در رویت‌پذیرکردن فیگورهای فراموش‌شده تروپ کار اذعان کند، جایی می‌ایستند که نه به تمامی کنش اطلاعات‌دادن باشد و نه به تمامی رویکردی بازنماییانه. قرار است فکت‌های تاریخی به اموری قابل فهم تبدیل شده و بیار دیگر با فرمی تازه و البته مقتصدانه، بر صحنه احضار شوند. از این منظر «رادیوستی» بیانی است تازه در روایت‌مندی تاریخ معاصر، با امکاناتی محدود و کمابیش چریک‌مآبانه. مهم میقانی که رمان‌نویس به نسبت قابل‌اعتنایی است، این استعداد را دارد که تاریخ را از نو بازگوید و با تخیل‌ورزی و حتی حاشیه‌روی‌های ناپهنگام، بار گران تاریخ را اندکی سبک کرده و امکان مواجهه با مطرودان و فراموش‌شدگان را مهیا کند. این البته مبتنی است بر نوعی مجاهدت شخصی در واگوایدن منابع رسمی و غیررسمی تاریخی، حتی می‌شود گفت بافتن اقدام‌هایی که حرفی بسزای گفتن دارند و هیچ‌گاه مورد خطاب آیت‌نگار قرار نگرفته‌اند. در آخر اجرا وقتی صدای مهمام میقانی در گفت‌وگو با یکی از شخصیت‌های درگیر در ماجرای سینما رادیوستی، به گوش می‌رسد و فرد موردنظر که زندگی است پایه‌سن‌گذشته از او می‌پرسد که «با اینها چه خواهی کرد؟» پاسخی شنیده نشده و به نوعی اجرا با نوعی سردرگمی، بر ناتوانی خویش در کاری‌کردن شهادت می‌دهد. حتی توضیحات مهمام میقانی پس از خروج از سالن، در اتاق کوچکی که متعلق به پژوهشکده عمارت روبه‌روست هم توان به‌پایان‌رساندن این پرפורمنس را ندارد که خود تلاشی است برای روایت‌کردن و رویت‌پذیری اولین پرפורمنس تاریخ معاصر که تروپ «کار» در سینما رادیوستی در هنگام نمایش فیلم پرندگان هیچکاک ترتیب داده است؛ همان کنش‌هایی که همچنان میان سرعت از تماشاگران متمول سینما یا اجرای پرפורمنسی هنری، محل مناقشه است. اجرای «رادیوستی» مروری است بر تاریخ سانسور در رژیم گذشته و سرگذشت هنرمندانی که مجبور شدند از آرمان‌های خویش، عدول کرده و با دستگاہ سرکوب همکاری کنند. اینجا هم رابطه دیاکتیکی مابین بازیجو و زندانی در جریان است. گویی بار دیگر با دیالکتیک‌های کلکی روبه‌رو هستیم که در ابتدا نفی می‌کنند، سپس آن را رفع کرده و در نهایت ارتقاایش می‌دهد. اینجا هم در ابتدا هر دو طرف ماجرا، همدیگر را نفی می‌کنند و تلاش دارند به رفع بفرسند، اما در نهایت برهم‌کنش آنها، اتفاقی دیگر را رقم می‌زند؛ همان همکاری و مصاحبت مأمور شراره با اعضای تروپ کار.

ناصر بخشی، هنرمند تجسمی متولد ۱۳۶۱ و ساکن تبریز است. آشنایی من با ناصر بخشی به اوایل دهه ۱۳۹۰ و دیدن یکی از جعبه‌های او برمی‌گردد. جعبه جویی نسبتاً کوچکی که مانند یک قاب سطح رویی آن با شیشه پوشیده شده بود و روی میز قرار داشت. درون جعبه یک نقاشی رنگ روغن عالی از زنی که از پشت سر نقاشی شده بود و سه طراحی متفاوت در نقشه‌کشی و رنگ‌رزی و... روی تابلوفرش داشتم یاد می‌گرفتم. مطالعات و کنجکاوی من از آنجا آغاز شد و آمدم کتاب‌های تاریخ هنری را یواش‌یواش شروع کردم. از ۱۴، ۱۵سالگی به بعد و این آغاز ارتباط مستقیم من با هنر بود که کارها را با هم تطبیق می‌دادم. بعد که در نقشه‌کشی و تابلوفرش استادکار شدم، دیگر درآمد زیاد شده بود و این کتاب‌ها هم در دسترس بود و کتاب‌هایی هم خودم تهیه می‌کردم و یواش‌یواش به هنر وارد شدم؛ ولی اینکه تحصیلات آکادمیک را بروم بی بگیرم، در محل هم دوستانه داشتیم که هنرستان می‌رفتند، دانشگاه می‌رفتند، من هم همراه‌شان می‌رفتم؛ ولی چون خیلی مطالعه داشتم، حس می‌کردم آن سیستمی که با حس و با مطالعه کشف کرده بودم، آنجا نیست.

هر بار خلاقیت و نوآوری هنری او را تحسین کرده‌ام. هرکدام از این آثار داستان منحصربه‌فردی را روایت می‌کنند و علاوه بر مهارت خارق‌العاده بخشی، نشان‌دهنده جسارت و روح تجربه‌گری بی‌نظیر او هستند. آثار ناصر بخشی به‌نوعی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی را تداعی می‌کنند؛ دورانی که اشیاء هنوز آنالوگ بودند و با مهارت، برای عمر طولانی و با دست ساخته می‌شدند؛ دورانی که اگر می‌خواستی، به‌سادگی می‌توانستی امعا و احوالی هر شیء، مکانیکی را باز و ماهیت آنها را کشف کنی. سازه‌های ناصر بخشی هم همین حس کنجکاوی را در مخاطب ایجاد می‌کند. حس کشف‌کردن و بازی‌مانند که لایه‌های خاطره‌را مانند یک داستان؛ اما به صورت فیزیکی می‌توانی کنار بزنی و کشف کنی و در اعماق آن به معنایی فراتر برسی، همان قدر که آثار بخشی حسی نوستالژیک دارند، حسی معاصر و حتی پیشگویانه و روایتگر آینده هم دارند. این مصاحبه را به مناسبت نمایشگاه ناصر بخشی که از ۲۴ تا ۲۵ بهمن ۱۳۹۸ در گالری دستان و به کوشش من برگزار شده، انجام دادم.

شما کار هنری را به صورت خودانگیخته شروع کردید. یک مقدار از شروع فعالیت هنری‌تان برای ما بگویید و اینکه چه شد که به هنرهای تجسمی علاقه پیدا کردید؟

خانواده و به‌ویژه برادرهایم در رشته فرش و درباره فرش فعالیت داشتند؛ چه خریدوفروش و چه بافت و چه نقشه‌کشی. به تبع آن ما هم در تعطیلاتی که از مدرسه فارغ می‌شدیم، می‌رقیم دنبال این کارها و کمک‌دست‌شاه بودیم و یک چیزهایی یاد می‌گرفتم. این‌را تقریباً اوایل دهه ۷۰ یا اواخر دهه ۶۰ در نظر بگیرم. از آنجا تصور کنید صنعت فرش داشت متحول می‌شد و به طرف تابلوفرش می‌رفت. در بازار تبریز هم تابلوفرش کمتر بود و به‌مرور داشت زیاد می‌شد. به تبع آن چون صادرات نیاز داشت زیاد می‌شد، اینجا هم منابع بیشتر می‌شد. این منابع در واقع کتاب‌هایی با کیفیت بالا بودند که از موزه‌ها و کتابخانه‌ها از خارج وارد می‌شد. آشنایی غیرمستقیم من با هنر تجسمی با فرش و نقشه‌کشی فرش آغاز شد؛ ولی آشنایی مستقیم من با این کتاب‌ها آغاز شد که در کارگاه‌ها هرچند شاید مثلاً در نهایت ۲۰۰ کتاب موجود بود؛ ولی همه کتاب‌های نفیس هنری بودند؛ از کلاسیک بگیر تا معاصر؛ ولی این مسئله‌ای که داشت، مثلاً تصور کنید کتاب‌های نشر موزه تیت لندن، از کلاسیک داشت تا عصر معاصر، ولی اینها معاصرش را استفاده نمی‌کردند و کلاسیک‌هایش مورد توجه بود. مثلاً زنسانس، گویتیک، به این‌ور رنالیسم‌های قرن نوزدهم با عقب‌تر و جلوتر؛ ولی اینها چون کتاب‌های مرجع بود و مجموعه‌هایش را آنجا چاپ می‌کردند، منابعی را که به درد نمی‌خورد، صفحه‌های‌شان را پاره می‌کردند و کلاسیک‌ها را برمی‌داشتند و باقی می‌رسید به من. هر آنچه در آن کتابخانه‌ها بود، آنها را استفاده می‌کردم. ورق می‌زدم و بچه هم بودم و می‌گفتم اینها دیگر چیست؟! نقاشی‌هایی که فقط دو تا خط دارد و... این

## هنر



## گفت‌وگوی تکین آغداشلو با ناصر بخشی به مناسبت برپایی نمایشگاه «جزرومد» در گالری دستان- بخش اول

## سفر ادیسه‌ای از فرش به نقاشی

نیست. آن فرش‌ها در کارگاه‌های زیرزمینی، یعنی پشت صحنه بافته می‌شد و در کارگاه عمومی نبود. من رنگ را واقعا در آنجا یاد گرفتم، یعنی آنجا طیف وسیعی از رنگ‌ها را درست می‌کردند و حیرت می‌کردم که این تصویر چطور آنجا خلق می‌شود. به همین دلیل، روح رنگ‌شناسی را آنجا کشف کردم، ولی اینکه شما فرمودید با تمرین و ممارست این‌طور شده، این را ترکیب دادن با رنگ، چون فیزیک دید کار فرش با پالت رنگ نقاشی فرق می‌کند، ولی روحش را می‌شود از آنجا گرفت. آن تمرین و ممارست و تطبیق‌دادن تکنیک‌ها باعث شد این استعداد کم‌کم یواش‌یواش به هنر وارد شدم؛ ولی اینکه تحصیلات آکادمیک را بروم بی بگیرم، در محل هم دوستانه داشتیم که هنرستان می‌رفتند، دانشگاه می‌رفتند، من هم همراه‌شان می‌رفتم؛ ولی چون خیلی مطالعه داشتم، حس می‌کردم آن سیستمی که با حس و با مطالعه کشف کرده بودم، آنجا نیست.

باید با این تیپ کارها و با این تیپ آرتیست‌ها ادامه پیدا می‌کرد، آنجا نبود. این بود که دیگر به هنرستان و دانشگاه نرفتم. خودم شروع کردم به نقاشی‌کردن و فلسفه هنر معاصر را بی گرفتم و اینها را آن‌کم‌کم نفوذی دادم. بعد از آن رسیدم به خدمت سربازی که در این خدمت فرصت مفتغنی شد که مطالعاتم بیشتر شود. در یادگان نقاشی می‌کردم و عکس شهدا را به صورت دیواری می‌کشیدم و به اضافه آن از پرسنل سفارش پرتره می‌گرفتم و این باعث شد که جدی‌تر وارد هنر شوم و مطالعات هنری‌ام را جلو ببرم.

شما تکنیک نقاشی بسیار پیشرفته‌تری و منحصربه‌فردی دارید، ممکن است بسیاری از کسانی که کار شما را می‌بینند، باور نکنند که تحصیلات آکادمیک نداشتید و خودتان توانستید با تجربه‌کردن نقاشی را به این خوبی یاد بگیرید. این جقدر به آن دوره‌ای که کار فرش می‌کردید برمی‌گردد؟ و جقدر به آن دوره‌ای برمی‌گردد که شما سرباز بودید و آن قدر تمرین کردید و دستان قوی شد که به نوعی با کار بسیار زیاد توانستید این تکنیک‌ها را به اوج برسانید؟

تابلوفرش یا استادکارهای آن امروزه خیلی کم و بازاری شده‌اند و به علت ماشینی‌شدن قیمت آن به وفور پایین آمده است. ولی در آن زمان استادکارهای خیلی قدر از منظر رنگ‌شناسی و بافت وجود داشتند. یادم هست اینها از سفارت ژاپن، سفارت انگلیس و سفارت فرانسه سفارش‌هایی داشتند که مثلاً تصاویر پادشاهانشان، شاهزاده‌هایشان یا اعضای دربار را تابلوفرش می‌کردند و هیچ‌وقت یادم نمی‌رود که از سفارت ژاپن، امپراتورشان را داشتند تابلوفرش می‌کردند. استاد کارهایشان خیلی خیره بودند. من الان حیرت می‌کنم از فراموش‌شدن استادکارهای گمنامی که دیگر اصلاً نامی از آنها



از راست: تکین آغداشلو و ناصر بخشی

خوشم بیاید، ولی چندوجهی بودن و در مقیاس خیلی وسیع فکرکردن، آیدین آغداشلو در نظم بود. در خلوت خود جهان وسیعی را درست‌کردن، اردشیر محمصص را ستایش می‌کردم. اینها را سعی می‌کردم آنالیز کنم، بگویم اگر شاعرانگی را می‌خواستم، دیگر جذب پهنم محمصص نمی‌شدم. سعی می‌کردم اینها را آنالیز کنم و عقلانی‌تر نگاه کنم و از یک نفر همه‌چیز را نخواهم. آن افرادی که بیشتر چندوجهی بودند، خیلی به من نزدیک‌تر بودند. شاید مثلاً از کسی تکنیک را ستایش کنم، از کسی شاعرانگی را ستایش کنم، ولی مدنظر من همان چندوجهی‌ها بودند که اینها برای من خیلی ستایش‌برانگیز بودند؛ چه داریوش شایگان باشد، چه آیدین آغداشلو باشد. این تیپ‌ها بیشتر به من نزدیک‌تر بودند.

در این چندسال شما از دایره اصلی هنر تهران غایب بودید تا اینکه بازگشت شما با نمایشگاه جزر و مد در گالری دستان بود. در مورد فعالیت‌هایی که در این چندسال که مخاطبان و هنردوستان در تهران کارهای شما را نمی‌توانستند در یک نمایشگاه انفرادی ببینند بگویید. شما کجا بودید و چه کار می‌کردید؟

در این سه‌سال‌واندی، من همان سیستم قبلم را داشتم؛ یعنی در تبریز همیشه حضور داشتم و کارم و کارگاهم همیشه در تبریز برقرار بوده، ولی فقط ارائه‌ام در تهران نبوده و بیشتر در اروپا بوده، به‌خصوص در بلژیک. اگر از تهران یک مقدار فاصله گرفتم، علت‌های متفاوتی داشت و سعی کردم کارهایم آن‌طرف بیشتر نشان داده شود و یک مقدار این‌طوری فاصله افتاده، ولی اینکه بگویم یک علت قهری داشت، نه، این نبود. یک مقدار سعی کردم آن‌طرف هم متمرکز باشم، به‌خصوص بلژیک، چرا بلژیک؟ علتش این است که آنجا یک تیپ جریان هنری شکل گرفته از مایکل برمنس، لوک تویمانس یا امثال اینها با یک جهان‌بینی با تکنیک رئالیست. این جریان جهان‌آرزوآزمایی و جهان‌پیمایه انسان معاصر را دارند پی می‌گیرند و من هم حس کردم که کارهایم به آن جریان‌ات نزدیک است و سعی کردم آنجاها بیشتر کارم را ارائه دهم وگرنه برحسب تصادف نیست که مثلاً بگویم یک سنگی پرتاب کنم و بگویم بله، کارمان هرجا افتاد، برویم آنجا. آن هم خیلی موفق عمل می‌کند، به‌خصوص که «گالری پدرامی» که در شهر آنتورپ یک گالری ایرانی‌الاصل است و خیلی روی هنر خاورمیانه تمرکز دارد و ارتباطش با هنر اروپا، تا حدودی توانست این هم‌توانی را ایجاد کند و این شکل از هنر را که در چند مکان جغرافیایی مختلف شکل گرفته، به هم نزدیک کند.

به‌طورکلی استقبال اروپایی‌ها را از کارتان چطور دیدید و فکر می‌کنید هنر خاورمیانه را چطور می‌بینند و از کار یک هنرمند از خاورمیانه چطور استقبال می‌کنند؟

تیپ استقبال‌ها خیلی فرق می‌کند. هنر ارینتال یا ایرانیزه‌کردن هنر، یعنی یک چیزی که بیاید حالت‌های سیاست و فرهنگ و اجتماع بومی را آن‌طور که غربی‌ها انتظار دارند از یک جامعه شرقی نشان دهند، تیپ کاری من نیست که راجع به آن نظر دهم، ولی از منظر بن‌مایه، زیربنایی فکرکردن و زیبایی‌شناسی و مسائل اجتماعی و سیاسی این منطقه را نشان‌دادن، خیلی فلسفی‌تر است. درست است که مثلاً مخاطبش نسبت به آن یکی جریان‌ها یک کم کمتر است، ولی عمیق‌تر است و از این باب خیلی استقبال می‌شود و ما هروقت نمایشگاه یا پروژه‌ای داشتیم، خیلی استقبال شده و مجموعه‌داران خوب آمده‌اند کارها را خریدارند و خیلی هم استقبال شده یا جرایدشان در مورد این جریان‌ات خیلی خوب نوشتند، به‌خصوص هنر جدی و فلسفی را نمی‌گویم کم است، ولی خیلی گسترده‌تر از ایران آنجا نشان داده نمی‌شود، به این خاطر خیلی استقبال می‌شود. از نظر فروش هم همیشه عالی بوده؛ یعنی هروقت نمایش گذاشتیم، ۷۰-۸۰ درصد خریداران اروپایی‌ها بودند؛ به‌خصوص از سازه‌ها و چیدمان‌ها خیلی عالی استقبال می‌کنند. حداقل در کارهای من که این‌طوری بوده است.

## گالری گردی

درباره آثار ناصر بخشی، نقاش هم‌روزگار ما تصویرگر خواب‌ورویا



حسین خنجی  
منتقد

نقاشی و اساساً هنر کارش چیست؟ آیا یکی از کارکردهای هنر، رساندن ما به آنچه از دید و دسترس ما خارج است، نیست؟ آیا ما به شکل دیگری جز طریق هنر، می‌توانیم به خواب‌ها و رؤیاهای‌مان دست پیدا کنیم و آنها را صورت عینی و تصویری زنده و قابل مشاهده بگردانیم؟ امر مدرن و نقاشی سده اخیر این مزیت و توفیق را داشت که پا را از واقع‌گرایی صرف بیرون بگذارد و ما را از دروازه صعب خواب‌ها و رؤیاهای خاطرات که در پستوهای ذهن جا خوش کرده‌اند و دسترسی به آنها فقط در لحظاتی نادر امکان دارد، عبور دهد و به آن تصاویر مه‌گرفته و کمیاب و ناخوانا، صورت واضحی بخشد؛ صورتی که در گذشته فقط با کلمات امکان بیانش بود و در قالب روایت‌های شکفت‌انگیز داستان‌نویسان قهار، در دوران مدرن در نقاشی در ابتدا و بعد از آن در سینما خود را بازنمایی و زنده کردند.

این روزی رؤیای ما بود و خیال‌های عجیب ما که بعدها دالی و رفقای اکسپرسیونیست او به آنها معنا و جان بخشیدند و بدله به خاطره جمعی و معنا و استعاره از مفهومی بدیع ایجاد کردند.

این خواب‌ها و خاطرات ازدست‌رفته ماست که گویی به دست ناصر بخشی در پس و پشت متریان و موادهای مختلف نقش بسته و به دنیا می‌آیند.



ناصر بخشی در نمایشگاه اخیر خود در گالری دستان بازنمود بدون زمان و مکانی حیات را نشان می‌دهد. او زمان و مکان را حذف می‌کند و ما را با یک کل منسجم فارغ از بازه‌های بسته و چارچوب‌های رایج روبه‌رو می‌کند.

او با آثارش که هیچ آداب و ترتیبی را برنمی‌تابند و بر هر مواد و شیء، با هر تصویر و نقشی، رؤیاگونه و خاطره‌انگیز می‌نشینند، زیستن و حیات انسانی را به چالش می‌کشد. ناصر بخشی بدون فریاد از چیزی حرف می‌زند که فریاد در گلو مانده مخاطب اوست؛ مخاطبی که انسان باهوش و هر روز با آلام و ارزش‌ها و نگرش‌ها روبه‌رو است و در خاطرات و خواب‌ها و رؤیاهایش آنها را پنهان کرده است.

متریان و ظرف آثار او یکی دیگر از جالب‌توجه‌ترین و منحصربه‌فردترین بخش کارهای اوست.

او از کمد و وسایل چوبی تا پوست و کاغذ، تا شیشه و آهن همه را به‌نوعی در کار خود درگیر کرده است تا بگوید هر جایی که دستی خورده است یا چشمی افتاده است، محل نقش است و محل توجه و معنا.

این آثار نمودهایی از اسطوره‌های وطنی و دغدغه‌های امرویز انسان را در خود جمع کرده است و جهان فکری ایرانی را به نمایش می‌گذارد؛ با همه تضادها، اندیشه‌ها و حسرت‌هایش.

ناصر بخشی از تبریز به نوعی نماینده یک آثار بخشی فرای نقاشی، حجم‌اند و فرای

حجم، زمینه‌شان از آنچه بر آن به نقش یا به حرف درآمده است، اهمیت دارد. اینکه این نقاشی روی چه بومی شکل گرفته، شاید از خود موضوع نقاشی گاهی مهم‌تر است؛ زیرا این ابزارها و وسایل و حجم‌ها خود پشته‌ونه معنایی قابل‌تکیه و دارای اهمیتی دارند که نقش را معنای دیگرگونه و کلیت اثر را معنای فرامنطقه و فرازائری می‌بخشد. اگر بخواهیم در هنر معاصر ایران هنر تجسمی بینامتنی و بینارشته‌ای را نام ببریم و نموده‌های عینی برایش داشته باشیم، باید به مجموعه آثار ناصر بخشی در دو نمایشگاه گالری دستان و گالری آران اشاره کرد. هنرمندی که از تبریز به تهران، نه خود؛ بلکه مشتاقانی آورده و او به این دیده‌شدن هیچ اعتنایی ندارد و این آثار اوست که خود یا پیدا کرده‌اند و به تهران و در پیشانی‌نوشت‌شان می‌بینم که به جهان قدم خواهد گذاشت و خوش خواهد درخشید.