روزنامه شرق

هنر

مشکل اصلی خاورمیانه، عدم بلوغ سیاسی است — صفحه ۱۰

مانند پرندگان پرواز کنید نه درون قفس پرنده — صفحه ۱۱

در جنگ سیاسی، دشنام، سلاح کشتار جمعی است — صفحه ۱۲

عکس: عباس کوثری، شرق

بهرام توکلی، کارگردان «من دیه‌گو مارادونا هستم»:

نقد، فیلم‌ساز را گمراه می‌کند

محسن جعفری‌راد

«من دیه‌گو مارادونا هستم» به‌عنوان ششمین فیلم بلند بهرام توکلی از چند جهت فیلم بحث‌برانگیزی محسوب می‌شود. نخست اینکه اولین فیلم اوست که موقعیت‌های کمیک دارد و در آن از روایت‌های تلخ و شخصیت‌های به‌بن‌بست‌رسیده در فیلم‌های قبلی کمتر خبری هست و با شخصیت‌های متعدد و میزانسن‌های شلوغ روبه‌رو هستیم و از طرف دیگر، انواع و اقسام هجوها و ارجاع‌ها در آن قابل‌شناسایی است؛ از ارجاع به فیلم‌های قدیمی سینمای ایران گرفته تا هجو پایان خوشی که از طریق ممیزها به سینمای ایران تحمیل می‌شود و از همه مهم‌تر اینکه نیازهای مخاطب عام هم در آن لحاظ شده است. توکلی که فیلم‌های قبلی‌اش انواع و اقسام جوایز داخلی را گرفته، با این فیلم در چندین رشته کاندیدای جشنواره سال گذشته فجر شد و چهار جایزه سیمرغ صدابرداری، سیمرغ بازیگر مکمل مرد، دیپلم افتخار کارگردانی و جایزه ویژه هیأت داوران را کسب کرد. با او درباره روایت و ساختار این فیلم گفت‌وگو کرده‌ایم.

مهم‌ترین ویژگی بارز فیلم‌نامه، دیالوگ‌های حجیم و پینگ‌پنگی میان شخصیت‌هاست. چقدر در فیلم‌نامه طراحی شده بود و چقدر حاصل تمرین در اجرا بوده است؟ تا چه حد بازیگران را آزاد می‌گذاشتید که بداهه کار کنند؟

بیش از ۹۰ درصد معمولا در فیلم‌نامه طراحی شده اما بازنویسی آخر را می‌گذارم بعد از انتخاب بازیگران و تمرین‌ها. چراکه هر بازیگری همراه خود ایده‌هایی می‌آورد و اصلا تسلط ادای دیالوگ‌ها میان بازیگران متمایز است. خیلی فضایی نبود که بداهه موردنیاز باشد. شوخی‌ها باید درست در می‌آمد و به‌خاطر همین بیشتر در فیلم‌نامه آورده شده بود.

برخی در زمان جشنواره این ایراد را وارد کردند که حجم زیاد دیالوگ‌ها باعث شده فیلم صرفا به یک نمایش رادیویی بدل شود. چقدر با این گزاره موافقید؟

هدف ما با این دیالوگ‌ها ایجاد سرسام فرساینده بود. تأکید داشتیم بر این افراط که با فرهنگ ما هم انطباق دارد. ما معمولا زیاد حرف می‌زنیم، با صدای بلند حرف می‌زنیم و مدام بر حرف خودمان در بحث‌ها پافشاری می‌کنیم و اصلا نظر طرف مقابل را نمی‌شنویم. عارضه‌ای که شخصیت‌های فیلم هم به آن مبتلا هستند. فیلم قرار بود این سرسام‌ها را تصویر کند.

من دیه‌گو... را می‌توان به‌عنوان کمدی ابزورد تلقی کرد؟

من خودم را قاضی مناسبی برای پاسخ به این سؤال نمی‌دانم. روزهای اول جشنواره گفتم یک فیلم اجتماعی است با یک تلقی غیرجدی نسبت به برخی عادت‌های فرهنگی‌مان در منازعات و حتی نام کمدی را به کار نبردم. در کمدی در انتها باید یک فرح‌بخشی باشد و در این فیلم اصلا قرار نبود فرح‌بخشی رخ دهد. ما واژه‌ها را معمولا با کارکرد و معنای اولیه‌شان به کار می‌بریم که به نظرم درست نیست. سینمای امروز کلا از بسته‌بندی‌شدن و این خط‌کشی‌ها فرار می‌کند.

قسمت عمده فیلم صرف جدال‌های لفظی و فیزیکی خانواده آذر و آزاده (گلاب آدینه) می‌شود که یکدستی و انسجام در میان بازی‌ها را می‌توان به‌عنوان یکی از نقاط قوت ساختاری فیلم به حساب آورد. دورخوانی می‌کردید یا راهکارهای دیگری داشتید؟ توازن میان بازیگران پیش‌کسوتی مثل گلاب آدینه و جمشید هاشم‌پور و بازیگران تازه‌کاری مثل مهسا علافر و سارا بهرامی را چطور برقرار کردید؟

به نظرم هدف اصلی تمرین‌کردن در فیلم‌هایی که پرسوناژ زیاد دارند همین است که شما، هم بازیگرها را به هم نزدیک کنید، هم شناخت دقیقی نسبت به کنش‌ها و واکنش‌های همدیگر پیدا کنید و از همه مهم‌تر مجموعه این شناخت را با روایت و ساختار فیلم انطباق دهید. تمرین‌های ما هدفش همین بود. حدود سه هفته‌ای تمرین کردیم. به نظرم یکی از مهم‌ترین کارهای یک کارگردان حفظ یکدستی بازی‌هاست. بازیگر مسئول حفظ یکدستی بازی خودش در طول یک پلان است و طبیعی است که شیوه تدوین و جایگاه آن پلان و نتیجه نهایی را نمی‌داند. حتی نمی‌دانند که بازی آنها از کجا کات خواهد خورد. پس کیفیت خوب و کیفیت بد یک بازیگر، قسمت عمده‌اش به کارگردان مربوط می‌شود.

از ضعف‌های فیلم می‌توان به موقعیت‌ها و شخصیت‌هایی اشاره کرد که می‌شد حذف شوند یا کمتر مورداستفاده قرار گیرند؛ مثلا سخنرانی طولانی فرناز در دفاع از نظریه‌اش که قدری زائد به نظر می‌رسید؟

این صحنه شوخی بود با صدور بیانیه‌هایی که فکر می‌کنند محتوا و بیان مهمی دارند اما دراصل بی‌معنی هستند.

یا حضور صابر ابر که می‌شد فقط به‌صورت تلفنی باشد.

در پایان فیلم این حضور پررنگ می‌شود، وقتی فرهاد را تهدید می‌کند که پایان دلخواه خودش را رقم بزند و اصلا زمینه‌چینی برای خودسوزی فرهاد. درواقع پایان‌بندی فیلم وابسته به حضور فیزیکی شخصیت صابر ابر است.

بگومگوهای زیادی که در ابتدای فیلم وجود دارند، نمی‌شد از حجمشان کم کرد؟

این میزان از بگومگوها به آن سرسامی که مدنظرمان بود در نتیجه فضاسازی فیلم هم مؤثر بود.

عارضه‌ای که معمولا در سینمای ایران رخ می‌دهد این است که مدام فیلم یک کارگردان را به کارهای قبلی و در برخی موارد به زندگی شخصی او ربط می‌دهند. می‌توان به من دیه‌گو... به‌عنوان یک فیلم مستقل نگاه کرد؟

یکی از مهم‌ترین معضلاتی که نه در سینما که کلا در عرصه تفکر و فرهنگ داریم این است که باید همه‌چیز را بسته‌بندی کنیم. اگر در پدیده‌ای نمی‌توانیم بر تمام اجزایش مسلط باشیم ما را عصبانی می‌کند. مدام با خط‌کش اندازه‌گیری می‌شود. اولین و راحت‌ترین خط‌کشی‌ها هم مقایسه فیلم با کارهای قبلی است. خط‌کش در کشور ما خیلی طرفدار دارد! آدم‌ها از سیال‌بودن خیلی هراس دارند.

فیلم «بیگانه» آن‌طور که باید، موردتحسین واقع نشد. می‌توان این فیلم را نوعی واکنش نسبت به بیگانه در نظر گرفت؟ برخی اشاره کرده‌اند با این فیلم خواسته‌اید به وجه سرگرمی سینما توجه کنید و شاید مهارت خودتان را به رخ بکشید. مثلا قبل از اکران هر فیلم سریع فیلم بعدی را آغاز می‌کنید که می‌تواند این شائبه را ایجاد کند که نقد منتقدان و بازخورد مخاطبان برای شما مهم نیست.

کاملا سعی می‌کنم دوری کنم و برای همین سریع پیش‌تولید فیلم بعدی را شروع می‌کنم. نقد برای مخاطب است و نه برای فیلم‌ساز.

بالاخره نقد و تحلیل می‌تواند زوایایی از فیلم را که ممکن است از طرف فیلم‌ساز خودآگاهانه نباشد، شناسایی کند و در فیلم بعدی به کمکش آید. یعنی نقدها را دنبال نمی‌کنید؟

الان خیلی دنبال نمی‌کنم. به نظرم نقد فیلم‌ساز را گمراه می‌کند. نقد مثبت باعث می‌شود فیلم‌ساز دچار توهم و خودآگاهی شود و نقد منفی فیلم‌ساز را دچار تغییر مسیر واکنشی می‌کند؛ مگر من کلا چقدر زنده‌ام و زمان دارم؟ چرا برای من باید مهم باشد که فلان فرد درباره فیلمم چه نظری می‌دهد؟ مگر می‌شود نظر همه مخاطبان را پرسید؟ برای فیلم‌ساز قاعده باید این باشد که با همه وجودش کار کند. فقط همین. عمر ما کوتاه‌تر از این حرف‌هاست.

از معدود دفعاتی است که در روایت کمیک، از کلیشه‌ها پرهیز می‌شود. مثلا شخصیت‌ها دارای شناسنامه و هویت مستقل ترسیم شده‌اند. از شخصیت فرهاد (سعید آقاخانی) که خودش را عقل کل می‌داند تا شخصیت فرناز (ویشکا آسایش) که می‌خواهد به هر ترتیب که شده پاپ‌آرت را با زندگی روزمره انطباق دهد. چطور به این شخصیت‌پردازی دست پیدا کردید؟

> سینمای کمدی به‌خصوص در چند سال اخیر خیلی شعور مخاطب را دست‌کم می‌گیرد. یا توهین به یک لهجه و قوم یا استفاده از کج‌وکوله‌کردن صورت بازیگران، واقعا تأسف‌آور است که اینها هنوز برای بخش زیادی از مخاطبان خنده‌آور است.
> کمدی موقعی شکل می‌گیرد که یک مسیر کلی با بی‌منطقی مواجه شود. اصرار بر بی‌منطقی بیشتر برای من خنده‌دار است

به نظرم سینمای کمدی به‌خصوص در چند سال اخیر خیلی شعور مخاطب را دست‌کم می‌گیرد. یا توهین به یک لهجه و قوم یا استفاده از کج‌وکوله‌کردن صورت بازیگران، واقعا تأسف‌آور است که اینها هنوز برای بخش زیادی از مخاطبان خنده‌آور است.

که خوشبختانه در فیلم شما خبری از اینها نیست.

چون این صحنه‌ها به نظرم خنده‌دار نیستند. اینها عصبی‌ام می‌کند. به نظرم کمدی موقعی شکل می‌گیرد که یک مسیر کلی با بی‌منطقی مواجه شود. اصرار بر بی‌منطقی بیشتر برای من خنده‌دار است. مثلا چطور می‌شود شخصیت‌ها آن‌قدر بر دیدگاه بی‌منطق خودشان اصرار می‌کنند؟ چندان بیننده فیلم‌های کمدی متعارف نیستم.

مثلا چارلی چاپلین، باستر کیتون و... برای شما جذاب نیستند؟

آنها که نابغه بودند. مثلا به ذهن چه کسی می‌رسد که در فیلم «ژنرال» مثل باستر کیتون حتی در عبور قطار از یک ایست ساده هم کمدی ایجاد کند. این مثال‌ها که دست‌نیافتنی و خاص‌اند.

در سینمای چند دهه اخیر کارهای کدام کمدی‌ساز را دنبال می‌کنید؟

تک‌فیلم‌هایی از فیلم‌سازهای مختلف. یک فیلم‌ساز خاص نیست.

پایان فیلم را می‌توان به‌عنوان جذاب‌ترین بخش فیلم در نظر گرفت. چقدر حاصل تجربیات شما در مناسبات فرامتنی سینماست و چقدر خود فیلم‌نامه ایجاب می‌کرد که این تغییر مسیر در درام را به کار گیرید؟ قرار بود هجو یک‌سری کهن‌الگوها باشد؟

هر دو بود. ما یک نویسنده بی‌استعداد داریم که نمی‌تواند چیزی خلق کند و به این نتیجه می‌رسد که از همان واقعیت پیرامون بنویسد که آن هم از کنترل او خارج می‌شود. هم اقتضای درام بود و هم حاصل تلقی من از خیلی از کارهای نمایشی و شوخی با آنها. بحث هجو هم نبود و بیشتر می‌خواستم شوخی کنم. مثلا میزانسن‌هایی که در سریال‌ها دیده می‌شود که دو نفر با هم حرف می‌زنند، شوخی با یک‌سری موقعیت‌ها و بازی‌ها بود. مثلا برای سکانس بیمارستان ما یک لوکیشن می‌خواستیم که همیشه در سریال‌ها استفاده می‌شود. بامزه‌اش این بود که در آن بیمارستان سه گروه هم‌زمان کار می‌کردند و بعضی وقت‌ها در کادر ما می‌آمدند! به بازیگرها توضیح می‌دادم که یکی از پایان‌های مصنوعی را هم باید کپی کنیم و برای خانم آدینه یا هومن سیدی یا پانته‌آ پناهی‌ها یا مهسا علافر خیلی سخت بود. اینکه هرکاری تابه‌حال در بازی‌شان نکرده بودند را حالا در آن پایان تصنعی انجام دهند. بعد از هر برداشت کلی ماجرا داشتیم.

از فیلم شما برداشت‌های مختلفی شده است. مصداق برخی را می‌توان در خود فیلم یافت و برخی را نه. مثلا برخی از درگیری‌های آدم‌ها به‌عنوان مشتی نمونه خروار یاد می‌کنند؛ به‌عنوان نماد درگیری‌های سیاسی که همه در درگیری، بیگانه‌ها را به‌عنوان مقصر معرفی می‌کنند؛ مانند نویسنده که در انتهای داستان همه کاسه‌کوزه‌ها را سر مارادونا می‌شکند! یا برخی می‌گویند شخصیت‌هایی که صابر ابر و جمشید هاشم‌پور بازی می‌کردند، هجو پرسونای شکل‌گرفته آنها نزد مخاطب بوده است. نظرتان درباره این برداشت‌ها چیست؟ اصلا این ویژگی را می‌توان به‌عنوان نقطه ضعف و قوت در نظر گرفت؟

هدف ما نمایش شوخی با یک سری عادت‌های فرهنگی و خانوادگی بود. تأویل‌های دیگر به خود تأویل‌کننده‌ها مربوط است. درضمن من با این کلمه هجو مسئله دارم. من بیشتر شوخی کردم تا هجو.

استقبال منتقدان در جشنواره و مردم در اکران عمومی چطور بود؟

من راضی‌ام.

در حال حاضر مشغول چه پروژه‌ای هستید؟ ممکن است این گرایش به کمدی را دنبال کنید؟ یا ادامه کارهای قبلی؟

مشغول نوشتن فیلم‌نامه‌ای هستم که نه کمدی است و نه ادامه فیلم‌های قبلی‌ست. در آستانه گرفتن پروانه ساخت هستیم.

شما از آن‌دست فیلم‌سازانی هستید که فکر می‌کنند باید عرصه و ژانرهای مختلف را در فیلم‌سازی تجربه کنند؟

بایدی در کار نیست. دوست دارم اینها را تجربه کنم. مثلا فیلم پلیسی و جنگی را دوست دارم. فیلم موزیکال را خیلی دوست دارم. ماجرا را خیلی ساده‌تر می‌بینم. شرایطی را مهیا می‌کنم که یک‌سری ایده‌ها را بسازم و سعی می‌کنم از این فرصت‌ها لذت ببرم. برای من شبیه یک‌جور تفریح است.

حرف پایانی؟

دوست دارم تأکید کنم همان‌طور که در تیتراژ اشاره می‌شود این فیلم محصول یک کار گروهی است. در تیتراژ فیلم تأکید کردم که محصول ذهن و اجرای همه عوامل فیلم است. چراکه اگر آدم دیگری بود غیر از هومن بهمنش یا بهرام دهقانی و دیگران، قطعا نتیجه فرق می‌کرد. همه نقاط قوت و ضعفش محصول یک تیم است. کارگردان‌های ما دچار یک توهم هستند که خارج از ایران این توهم را ندارند. در ایران اهمیت و ارزش عوامل گروه فروکاسته شده به نام یک کارگردان؛ اما همه می‌دانیم که فیلم محصول یک کار گروهی است. با اینکه این موضوع از بدیهیات است اما نیاز هست به یادآوری، برای همین از گروه این فیلم تا تدارکاتی‌های عزیز، تشکر می‌کنم.

عمق میدان

نگاهی به فیلم «من دیه‌گو مارادونا هستم»

جنجال شیشه و سنگ

سیدرضا صائمی: هرجور که به فیلم «من دیه‌گو مارادونا هستم» نگاه کنیم، آن را فیلمی غیرمتعارف می‌بینیم؛ غیرمتعارف نه به این معنا که این شکل و ساختار اساسا در سینمای جهان وجود ندارد که اتفاقا با تماشای فیلم یاد کمدی‌های پست‌مدرنیستی وودی آلنی می‌افتیم - به این معنا که این شکل از روایت و داستان‌پردازی و چیدمان خرده‌روایت‌های مختلف در یک بستر کلی و پربازیگر، شاید تا حدودی با «قاعده بازی» احمدرضا معتمدی پهلو بزند- اما درنهایت، خیلی کم در سینمای ایران تجربه شده است، ضمن اینکه این فیلم در کارنامه بهرام توکلی به عنوان نویسنده و کارگردان اثر نیز نامتعارف و متفاوت به‌نظر می‌رسد. توکلی با وفاداری به همان فضا و گفتمان روشنفکری خاص خودش و با التزام به همان قواعد و زبان سینمایی‌ای که از آن می‌شناسیم، گویی کمی از جدیت گذشته فاصله گرفته و این بار حرف‌های جدی‌اش را در بیان نوعی کمدی متفاوت تجربه کرده است. طبیعتا در این تفاوت، عناصر و مؤلفه‌های مشترک سینمای توکلی را می‌توان پیدا کرد؛ مهم‌تر از همه، حضور پررنگ ادبیات و جهان داستانی در جهان سینمایی اثرش که دقیقا با زیست- جهان ذهنی کارگردان منطبق است. حتی می‌توان ارجاعاتی به فیلم‌های قبلی خودش را در این فیلم هم بازشناسی کرد، مثلا علاقه توکلی به خود سینما و سالن آن هم در پایان‌بندی این فیلم و هم در پایان‌بندی «اینجا بدون من»، مشهود است.

«من دیه‌گو مارادونا هستم» در یک فضای هیستریک و مشنگ‌زده به شکل توأمان مماس با فضای روانی/ اجتماعی جامعه معاصر ماست که یک اتفاق کوچک، یک رخداد خیلی جزئی و به‌ظاهر بی‌اهمیت، موجب شکل‌گیری یک بحران در خانواده می‌شود و جالب اینکه خود در درون قصه موجب این بحران شده، یعنی پیمان (بابک حمیدیان) در حاشیه قصه قرار می‌گیرد. همچنان‌که صابر ابر (راوی ابتدای داستان) که اساسا قصه با سرقت اثر او آغاز می‌شود، در حاشیه خط اصلی داستان قرار می‌گیرد تا شاید این دو را بتوان به همان حاشیه اصلی بزرگ یعنی دیه‌گو مارادونا و گل با دستش به عنوان عامل اصلی بحران که فرهاد در پایان قصه به آن اشاره می‌کند، وصل کرد تا درنهایت این قصه پرهیاهو و جنجالی شیشه و سنگ در جایی خارج از داستان شکل گرفته باشد. این ترسیم از مناسبات و روابط آدم‌ها در دل این بحران، گویی تأویل فلسفی/ روان‌شناختی کارگردان از بحران در جامعه معاصر است؛ چه بحران‌های فردی، چه بحران‌های جمعی. اگرچه توکلی مهارت زیادی در روایت داستان‌های کم‌شخصیت دارد، اما در اینجا تعدد کاراکترها و درهم‌تنیدگی آنها در شلوغی فضای خانه و درگیری و بگومگوهای خانوادگی، به حدی است که خود به یک معضل در قصه بدل می‌شود. باوجود اینکه توکلی توانسته بازی خوبی از بازیگرانش بگیرد، اما به واسطه همین شلوغی، گاه مخاطب دچار سرگیجه شده و رشته قصه از دستش درمی‌رود.

ادامه در صفحه ۱۴

نمای نزدیک

درباره نخستین فیلم صفی یزدانیان

گمشده‌ای به نام عشق

سحر عصرآزاد

«در دنیای تو ساعت چند است؟»، عاشقانه‌ای است گرم و جذاب از آدم‌هایی که با ما و در کنار ما هستند اما به‌واسطه تن‌سپردن به حادثه عشق، شایستگی دیده‌شدن بر پرده نقره‌ای را پیدا می‌کنند.

نخستین فیلم سینمایی صفی یزدانیان، با وام‌داری از تجربه فیلم‌های کوتاه او و به طور خاص «قایق‌های من»، جنس و طعم خاصی از سینما، عشق، شمال و شهر رشت با آسمان معروف ابری‌اش و حتی باران را به مخاطب می‌چشاند؛ آنچنان که فاصله صندلی تا پرده سینما را درمی‌نوردد؛ فیلمی که با حضور زوج آشنای لیلا حاتمی و علی مصفا این امتیاز را دارد که شبیه هیچ‌یک از نقش‌آفرینی‌های مشترک خوشایند آنها نیست بلکه منحصربه‌فرد است و این ویژگی چیزی از ملموس و باورپذیربودن آن کم نمی‌کند.

«در دنیای تو ساعت چند است؟» با یک رجعت آغاز می‌شود؛ بازگشت گلی به شهر زادگاهش رشت. البته این بازگشت فقط رجعت به گذشته و ریشه‌ها نیست بلکه جست‌وجویی ناخودآگاه برای یافتن یک گمشده است. این گمشده عشقی است که به نظر می‌آید گلی هنوز به یافتن آن در رابطه با آنتوان فرانسوی مطمئن نیست و به‌همین‌دلیل اینچنین ناگهانی و بی‌خبر تصمیم به سفر گرفته و بعد از رسیدن به فرودگاه تهران با یک تماس تلفنی آنتوان را در جریان می‌گذارد. سکونت در خانه قدیمی پدری، زیارت قبر مادر، که در خاک‌سپاری‌اش حضور نداشته، سرزدن به مکان‌های قدیمی و بازار شهر، مرور گذشته در کسوت پدر آن هنگام که گلی لباس‌های او را به تن می‌کند و با عصایی در دست در خانه قدم می‌زند، بی‌آنکه هدف بیرونی مشخصی داشته باشد، همه‌وهمه نشانه‌هایی هستند از یک جای خالی، یک علامت سؤال، یک خلأ که گلی بی‌آنکه بداند، در درون خود حمل می‌کند مثل همه ما.

اما آنچه گلی را به‌عنوان یک قهرمان نمایشی، از ما که قهرمانان خاموش زندگی خودمان هستیم، متمایز می‌کند، همین حرکت و پویایی او است که به‌دنبال یافتن آنچه نمی‌داند چیست، جغرافیایی را درنوردیده تا در مغازه سلمانی بنشیند و به مردی که قبلا دوست داشته، نگاهی جدید بیندازد و خود دیروز و امروزش را تحلیل کند.

تا در آش‌فروشی بنشیند و آش امروز و دیروز را مقایسه کند، موسیقی موردعلاقه‌اش را از ساز ویلن زن محلی بشنود و تابلویی هدیه بگیرد که هدیه‌کننده را نمی‌شناسد، درحالی‌که عاشقی مجنون است که در سایه او را دنبال کرده است.

تا با ماشین قدیمی پدرش همراه پیرمردی غریبه به کارخانه متروک خارج شهر برود و از عشق اول مادر بشنود و قول و قرار عاشقانه‌ای که دیری نپاییده است. درواقع عشق حلقه اتصال همه مسیرهایی است که گلی در ارتباط خود با مکان، موقعیت و آدم‌های جدید به آن می‌رسد و می‌توان در زیرمتن فیلم، عشق را همان گمشده و نقطه خالی زندگی او تعبیر کرد.

فرهاد عاشقی است که از کودکی در دنیای ذهنی خود، تصویری از گلی به‌واسطه جزئیات زندگی و علایق و سلایقش ساخته که هیچ‌وقت فراتر از تخیل و رؤیا نرفته است؛ عاشقی که همواره در سایه معشوق حرکت کرده و تنها وقتی گلی در فرانسه بوده، جرئت کرده این راز را با مادر او در میان بگذارد و با نزدیک‌شدن به اجزای زندگی گلی در نبودش، بودن با معشوق را تجربه کند حتی با تحمل رنج شنیدن خبرهایی از رابطه او با آنتوان.

ترکیب این دو کاراکتر در کنار هم که در عین ملموس‌بودن، سویه‌هایی ناپیدا، خاص و منحصربه‌فرد دارند که شخصیت، روابط، کنش و واکنش‌ها، دیالوگ‌ها و حتی عشقشان را متمایز می‌کند، تصویری متفاوت از یک زوج را ثبت می‌کند که کیفیت رابطه‌شان به‌یادماندنی و مخصوص‌به‌خود است.

در کنار این دو شخصیت محوری و کاراکترهای مکمل و فرعی که هر یک وجهی از تمایز و تازگی را به همراه دارند، در فیلم با روایتی چندگانه مواجه هستیم که تداخل و تلاقی آنها با یکدیگر ساختار و شمایل کلی فیلم را همچون شخصیت‌هایش منحصربه‌فرد و متفاوت می‌کند. در کنار خط داستانی ورود گلی به رشت و مواجهه با فرهاد، خاطرات فرهاد از روزهایی که کنار مادر گلی گذرانده، روایت می‌شود که علاوه بر جذابیت به‌عنوان اولین اعتراف عاشقانه فرهاد، این کارکرد را دارد که حسرت فروخورده گلی را که نتوانسته قبل از مرگ دمخور مادر باشد به‌نوعی پاسخ دهد. در عین حال با روایت عاشق قدیمی مادر از این قول و قرار عاشقانه درگذشته، کاراکتر مادر هم بسط پیدا کرده و حضورش به جهت دراماتیک کارکرد و جذابیت بیشتری پیدا می‌کند. در میان فلاش‌بک‌هایی که به فراخور درام از ذهن هر کاراکتر به تصویر درمی‌آید و به‌خوبی جای خود را در تلفیق با خط داستانی پیدا می‌کند، با تصاویری از خواب و رؤیا و تخیلات کاراکترها مواجه هستیم که در نوع خود متفاوت و جذاب هستند. مثل تخیل فرهاد از مواجهه با آنتوان که به مغازه قاب‌سازی او آمده یا رؤیای مشترک فرهاد و گلی از قدم‌زدن در خیابان‌های پاریس و البته تصویر زن سیاه‌پوش تابلو نقاشی که در میان جنگل از او رخ‌نمایی می‌شود.

این روایت چندگانه آنچنان پیوند محکمی بین کاراکترهای ملموس و درعین‌حال متفاوت قصه و تم درونی و زیرمتن فیلم ایجاد می‌کند که تصویری به‌یادماندنی از عاشقانه‌ای نامتعارف بر بستری آشنا و قابل باور ثبت می‌شود.