۱۵
هم‌میهن
چهارشنبه ۲۰ دی ۱۴۰۲
سال دوم ■ شماره ۴۲۰
www.hammihanonline.ir

اوندین را فریاد می‌زند. رفته‌رفته متوجه می‌شویم، خلاف تمام آنچه فیلمساز به‌ظاهر برای ما زمان و مکان را محصور کرده بود، زمان و مکان هم در هم می‌شکند. چراکه قصه پتزولد، ظاهری واقعی دارد و باطنی افسانه‌ای. او همزمان افسانه و واقعیت را با هم پیش می‌برد و این کار را به میانجی شغل کریستوف و اوندین انجام می‌دهد. کریستوف در جهان زیر آب با تاریخ و افسانه روبه‌رو می‌شود. از ابتدا تا انتهای فیلم. انگار وقتی زیر آب است در حال تجربه جهانی دیگر است؛ جهانی رازآلوده. اوندین هم به‌نوعی غواص است؛ غواص تاریخ. او در تاریخ برلین شیرجه می‌زند، شهری که در آن ساختمان‌های مرده دوباره ظاهر می‌شوند تا دوباره متولد شوند. یکی از ساختمان‌هایی که او توصیف می‌کند، «فروم هومبولت» است، موزه‌ای قرن بیست‌ویکمی که دقیقاً شبیه یک قصر قرن هجدهم ساخته شده است، همان زمانی که افسانه اوندین در آلمان خلق می‌شود. پتزولد دائماً با ارجاعات دقیق از زمان و مکان می‌خواهد که مرز قصه و واقعیت را بر هم زند. او با ذکر تاریخ دقیق خراب‌شدن دیوار برلین و انتخاب چند مکان مشخص از برلین و حومه آن، مدام به ما متذکر می‌شود که در اینجا و اکنونیم، اما با ارجاعات ریزی تا یک‌سوم پایانی نقب به جهان افسانه‌ای بدون مکان و زمان می‌زند. سیطره جهان افسانه به جهان به‌ظاهر واقعی، از یک‌سوم پایانی شروع می‌شود. تا پیش از آنکه اوندین متوجه شود کریستوف وقتی آخرین‌باری که با او صحبت کرده دچار مرگ مغزی ناشی از مدت زیادی در زیر آب ماندن، شده، تنها چند ارجاع کوچک از جهان افسانه می‌بینیم. یک‌سوم پایانی پتزولد ما را به جهان پری گونه‌ی اوندین می‌برد. آنجا که دیگر اوندین باید معامله‌ای سخت کند. باید به جهان پری‌وارش برگردد. در افسانه اوندین، پری یک آرزو می‌تواند داشته باشد. اوندین در قامت پری می‌تواند آرزویی برآورده کند، برای همین ماندن معشوق را انتخاب می‌کند؛ نه ماندن خودش در جهان انسانی. پری اما پیش از رفتن، کاری ناتمام دارد. همان وعده‌ای که ابتدای فیلم به یوهانس، مرد خیانتکار داد. بعد از آن بازمی‌گردد به جهان پری‌وارش و دیدار با معشوقش در زیر آب که معلوم نمی‌کند، خیال است یا واقعیت محدود می‌شود. اساساً از یک‌سوم پایانی ما می‌مانیم که کل این داستان خیال بوده است یا نه؟ گویی پتزولد هم از ما نمی‌خواهد که هیچ سمتی بایستیم. می‌خواهد که با این قصه/واقعیت همراه شویم، لحظه‌های ناب عشق را ببینیم؛ شادی و شورش را و البته حزن و اندوهش را. پتزولد استادانه داستانش را پایان‌بندی می‌کند. آنجا که کریستوف به خیال اوندین، به آب می‌زند و با مجسمه‌ای که به او داده بود، بازمی‌گردد و همراه همسرش، راهی خانه می‌شود. دوربین سوبژکتیو (pov) هم انگار از چشم پری، مشغول تماشای رفتن معشوق خود است. لرزه دوربین یا همان لرزه نگاه هم، حکایت لرزش دائم جهان قصه و واقعیت را تکمیل می‌کند.

کاملاً اضطراری حاضر نیست در مسافت کوتاهی حتی رانندگی کند، چون گواهینامه ندارد. از بیماری سرطان ناشرش بی‌خبر است و در بیمارستان حتی نمی‌بیند که ناشر در بخش خون‌شناسی بستری است. تمام این‌ها را تماشاچی می‌بیند و در جایی پتزولد اعتمادبه‌نفس‌اش را به‌عنوان کارگردان نشان می‌دهد و آن‌چه را که دیده‌ایم و داریم پیش خودمان به‌عنوان نشانه‌های نارسیسم نویسنده بالا و پایین می‌کنیم، از زبان زن جوان به‌صراحت بیان می‌کند که به نویسنده می‌گوید: «اصلاً متوجه چیزی هستی؟ اصلاً می‌بینی دوروبرت چی می‌گذره؟» کارگردان بدون این‌که بخواهد هنر پوشیده‌گویی‌اش را به‌رخ بکشد، برای‌مان دیده‌های‌مان را جمع‌بندی می‌کند.

نویسنده خودپسند است، محور دنیاست. نارسیست واقعی است. غرق است در هدف شخصی، تا جایی که حتی دوست صمیمی‌اش را درک نمی‌کند و بعد هم که از اتاق دیگر صدای دو مرد جوان را می‌شنود، نمی‌تواند درک کند که فلیکس جذب دیوید شده و از نادیا می‌پرسد: «مگه دیوید دوست تو نیست؟»

لئون آنقدر دیر و بی‌موقع به نادیا اظهار عشق می‌کند که حتی فرصت تمام‌کردن جمله‌اش را هم ندارد. به هزار زحمت دارد می‌گوید: «از نگاه اول...» که با ورود دو پلیس، جمله‌اش ناتمام می‌ماند. دو پلیس آمده‌اند تا بگویند آن دو مرد جوان با تراکتورشان در آتش جنگل، گرفتار شده و سوخته‌اند و آن‌چنان در آتش هم را بغل کرده بودند که نویسنده با دیدن جسدها در سردخانه، یاد جسدهای سوخته و سنگ‌شده بعد از آتشفشان پمپئی می‌افتد.

«آسمان سرخ» فیلمی است درباره برج‌عاج‌نشینی، نارسیسم و خودپسندی هنرمند (و ازاین‌نظر شباهت بسیار دارد به فیلم «پاساژها»، از آیرا ساکس. این فیلم هم در مورد هنرمند فیلمسازی است که خود را محور دنیا می‌بیند و فکر می‌کند می‌تواند بین دوستی‌اش با یک‌مرد و یک‌زن و بین زندگی خصوصی‌اش و کارش، تعادل برقرار کند.)

البته که «آسمان سرخ» فیلمی است درباره عشق. (ظاهراً پتزولد قصد دارد فیلمی دیگر درباره عشق‌هایی که در ایران باید گفت «نامتعارف»! بسازد). فیلم درباره عشق است در نگاه اول. در نگاه نویسنده به زن جوان که جایی در فیلم به آن اعتراف می‌کند، در نگاه عکاس به نجات‌غریق.

اگر فیلم را می‌بینید - که ببینید- و نه کارگردانی حساب‌شده‌اش نظرتان را جلب می‌کند و نه کار خیلی خوب فیلمبردار، اگر نه بازی‌های خیلی‌خوب بازیگرها را دوست دارید و نه قدرت کارگردان در ساختن فیلمی پرکشش با ۴ بازیگر و در محیطی بسته (خانه و ساحل) و نه شیوه روایت آرام اما پر از تعلیق‌اش را، پس صبر کنید لااقل تا حدود یک‌ربع آخر. تکان‌دهنده است و کم‌نظیر. آمدن پلیس‌ها برای دادن خبر مرگ دو جوان در آتش، درست در وسط جمله نویسنده. دیدن دست‌های جنازه دوجوان سوخته که آنچنان به‌هم چسبیده‌اند که امکان جداکردن وجود ندارد. برگشتن نویسنده به خانه و دیدن اتاق خالی زن جوان. دیدن ناشر که دارد بخش پایانی رمان بالاخره نوشته‌شده لئون را برای‌مان می‌خواند و بعد آسوده می‌خندد و منتظر پرستار است که برای تزریق یا نمی‌دانم چه درمانی در ارتباط با بیماری‌اش بیاید. دیدن نویسنده که در حیاط منتظر رفتن پرستار است و ناگهان زن جوان را می‌بیند و دچار واهمه پشت درختی می‌رود و زن جوان می‌نشیند روی صندلی چرخدار و بی‌خیال چرخ می‌زند و نویسنده سرانجام شهامت بیرون‌آمدن از پشت درخت را پیدا می‌کند. این‌ها را ببینید و این جمله‌های احتمالاً پایانی رمان لئون را با صدای ناشر و روی تصاویر بشنوید و ببینید که از ناتوانی‌هایش گفته و از غفلت‌هایش: «نشست روی ماسه‌ها و منتظر بود. چیزی که او را می‌ترساند این بود که همه درست می‌گفتند و او می‌تواند تمام این‌ها را روزی به فراموشی بسپارد، خانه را، دریا را و زن را و خیلی به‌ندرت و فقط در لحظه‌هایی، خاطره مبهمی به سروقت‌اش خواهد آمد، در لحظه‌هایی که تنهایی اذیت‌اش می‌کند یا اندوهگین است.» زن اما آمده و حتماً تمام آن خاطرات هم دیگر لئون را رها نمی‌کنند.

***نام فیلم به آلمانی، آسمان سرخ است.**

عکاسی یک‌چیز نیستند بلکه با شکل‌گیری استعاره مواجهیم. به‌نوعی درگیر پروژه‌ی عکاسی فلیکس نیز می‌شویم. او با قبول ایده‌ی دیوید تصمیم می‌گیرد، از هر شخص در ساحل دو عکس بگیرد؛ یکی از پشت رو به دریا و دیگری پرتره‌ای از افراد که در حال تماشای دریا هستند. لئون این نقد را وارد می‌کند که تصویر دوم، نگاه آن‌ها به دوربین را نشان می‌دهد، نه به دریا. حال این صحنه را به میز شام هنگام ورود هلموت (ناشر) پیوند بزنیم که گویی فون کلایست، لباس امروزی به تن کرده و در فیلم ظاهر می‌شود. هلموت به یکی از مقاله‌های او درباره داستان زلزله در شیلی فون کلایست ارجاع می‌دهد که به نقد بازنمایی در سنت فلسفی اختصاص دارد. او در جایی از این مقاله نوشته است: «ظهور (پرزنتیشن) یک ـ تعلیق ـ فروپاشی است... اگر ظهور هنوز چیزی ارائه می‌دهد... تنها می‌تواند فاصله خودش از خودش را به نمایش بگذارد». آنچه ما می‌بینیم یا درک می‌کنیم، فاصله‌ای است که از حقیقتی ارائه می‌کند. ردپای کلنجار دائمی خودِ فون کلایست با مسئله‌ی بازنمایی را می‌توان در حاشیه‌نویسی‌اش بر نقد منفی منتقدی درباره‌ی نقاشی «راهبی کنار دریا»، از گاسپار فردریش دید: «این تابلو شما را تا آستانه‌ای می‌برد که اگر از آن عبور کنید، پیوند رابطه نقاشی با بازنمایی مبتنی بر تقلید از واقعیت را به‌هم می‌زند». پتزولد نیز شخصیت‌ها را تا آستانه‌هایی در مقام واسطه می‌برد که جای واقعیت را می‌گیرند. وقتی شخصیت‌ها از پنجره به بیرون می‌نگرند، متوجه وضعیت دقیق بیرونی نمی‌شوند. هلموت به فلیکس پیشنهاد می‌دهد عکس دریا و خالی از فیگور را نیز به پروژه‌اش اضافه کند. پیشنهاد سومی به‌طرزی آیرونیک دوباره ما را یاد نقد کلایست درباره نقاشی فردریش می‌اندازد، آغاز نوشته او مخاطب را جایی قرار می‌دهد که باید نقاشی را ترک کرد؛ لبه‌ی اقیانوس و پهنه‌ی بی‌کران آسمان. کلایست، راهب را حذف می‌کند، گویی دیگر نقاشی را از بیرون نمی‌بینیم و به درون آن راه یافته‌ایم. پتزولد نیز برای رهایی از بند بازنمایی صرف، دست ما را می‌گیرد و وارد دنیای خود می‌کند. کلید ورود به این جهان دو چیز است؛ فاجعه و عشق که نه آغازگاه شخصیت‌ها، بلکه نهایت‌شان است.

کارنامه فیلمساز

بهترین فیلمساز آلمانی بعد از فروریختن دیوار برلین*

محمدامین شکاری
مترجم و منتقد سینما

کریستین پتزولد احتمالاً بهترین فیلمساز آلمانی است که تابه‌حال نامش را نشنیده‌اید. «شعله‌ور»، عنوان تازه‌ترین ساخته کریستین پتزولد است که اولین‌بار در آمریکا، در جشنواره تراییکای سال ۲۰۲۳ به نمایش درآمد. فیل، داستان نویسنده جوانی را روایت می‌کند که در تلاش است تا در خانه ییلاقی خود که در آن با غریبه‌ای زیبا حضور دارد، رمانش را به پایان برساند. این تقلا در حالی رخ می‌دهد که همزمان آتش در جنگل شعله‌ور است. فیلم، جایزه بزرگ هیئت‌داوران جشنواره برلین را در ماه فوریه امسال از آن خود کرد.

فیلم‌ساز به‌شدت آلمانی

پتزولد ۶۲ ساله، یکی از چهره‌های پیش‌روی سینمای آلمان، موسوم به مدرسه برلین است؛ جنبش آزاد فیلمسازان مستقلی که در دهه ۱۹۹۰ ظهور کردند، آثارشان روی درام‌های جمع‌وجور انسانی متمرکز است و از روایت‌های بزرگ تاریخی اجتناب می‌کنند. (برخلاف بسیاری از کارگردان‌های آلمانی، پتزولد علاقه‌ای به کاوش در گذشته کشورش ندارد.) در فیلم‌های پتزولد موضوعات متنوعی بررسی می‌شود با این حال در این فیلم‌ها مکرراً شخصیت‌هایی را می‌بینیم که در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند که در آن، آگاهانه یا غیرآگاهانه حس اجبار و ناگزیری را متحمل می‌شوند، آنها برخی از حقیقت‌های اساسی زندگی را درباره خود پنهان می‌کنند؛ رازهایی که هم به روابط آن شخصیت‌ها با افراد دیگر، هم رابطه آنها با خودشان رنگ می‌بخشد و اضطراب و پارانویایی را ایجاد می‌کند که زیربنای بسیاری از آثار پتزولد را تشکیل می‌دهند. در همه فیلم‌های پتزولد از «باربارا» (۲۰۱۲) به‌این‌طرف، کارگردانی را می‌بینیم که قصد دارد با تاریخ، فرهنگ و حافظه کشورش روبه‌رو شود. آن هم فیلمسازی که در آثار اولیه‌اش آگاهانه تاکید سینمای جریان اصلی آلمان بر دردها و رنج‌های تاریخی کشورش را نادیده می‌گرفت.

پتزولد در دهه گذشته، یک فیلم هیجان‌انگیز هیچکاکی را جلوی دوربین برد که داستانش در آلمان پس از جنگ رخ می‌داد، او ضمناً یک اقتباس ادبی درباره عده‌ای تبعیدی در فرانسه اشغال‌شده و یک داستان رئالیسم جادویی درباره یک شبح آبی در برلین معاصر را ساخت. فلوریان بورخمایر، برنامه‌ریز جشنواره بین‌المللی فیلم مونیخ، درباره پتزولد و سینمای این کارگردان چنین می‌گوید: «او یک فیلم‌ساز به‌شدت آلمانی است.» بورخمایر با اشاره به اینکه چگونه کریستین پتزولد، خارج از تشکیلات سینمایی کشور آلمان فیلم می‌سازد نیز چنین تاکید می‌کند: «پتزولد به‌نوعی مانند یک شخص افراطی و تندرو آزاد و رهاست. او تحت‌تاثیر آسیب‌های جامعه آلمان و گذشته کشورش قرار دارد. درعین‌حال، پتزولد با چیزی پیوند برقرار کرده که تقریباً فراتر از واقعیت است.»

پاندمی و شعله‌ور

درباره تازه‌ترین ساخته این کارگردان یعنی فیلم «شعله‌ور»، گفته می‌شود که او ابتدا قصد ساخت این پروژه را نداشت. پتزولد حقوق ساخت فیلمی براساس رمان «برف کثیف»، نوشته ژرژ سیمنون را که یک اثر نوآر اگزیستانسیالیستی در کشوری ناشناس تحت اشغال نیروهای خارجی بود، خریداری کرده بود و زمانی که همه‌گیری ویروس کرونا شروع شد، داشت فیلمنامه این کار را می‌نوشت. بعد از نمایش فیلم «اوندین» در سال ۲۰۲۰ پتزولد و پائولا بیر؛ بازیگر فیلم «اوندین»، درگیر بیماری کرونا شدند. پتزولد درباره آن دوره می‌گوید: «چهار هفته در رختخواب بودم و این پروژه دیس‌اتوپیایی (ویرانشهری) پیش رویم قرار داشت و با خودم فکر کردم وقتی از اینجا بیرون بروم، دیگر نمی‌خواهم روی هیچ اثر ویرانشهری‌ای کار کنم.» پتزولد می‌گوید زمانی که در برلین دوران نقاهت را می‌گذراند، به تماشای فیلم‌های اریک رومر ـ کارگردان مشهور سینمای موج نوی فرانسه ـ پرداخت و داستان‌هایی از آنتون چخوف را مطالعه کرد. در اولین بهار همه‌گیری کرونا، ذهن پتزولد به‌سمت تابستان و فیلم‌های تابستانی معطوف شد، ژانری که به گفته او، از زمان فیلم «مردم یکشنبه» (۱۹۳۰) در آلمان به‌طور شایسته به آن پرداخته نشده است.

پتزولد با اشاره به آثاری مانند «کلکسیونر» و «پائولین در ساحل»، ساخته‌های رومر که هم از نظر محتوا و هم لحن، معیاری واضح برای فیلم «شعله‌ور» هستند، می‌گوید: «اینها فیلم‌هایی هستند که احساس در آستانه بودن افراد را نمایش می‌دهند. تنها دو ماه باقی مانده است و بعد از آن، دیگر شما بالغ می‌شوید و در این دو ماه اندکی زمان برای تجربه مسائلی چون آسیب‌های احساسی، عشق، ازدست‌دادن، وفاداری و ناامیدی وجود دارد و پس از این دوره، وقتی بالغ می‌شوید، آن تابستان را به‌یاد می‌آورید که شاید زندگی نکرده‌اید یا شاید برای اولین‌بار از زندگی استفاده کرده باشید.» پتزولد همچنین اشاره می‌کند که در کنار سینمای فرانسه و ادبیات روس، از «رویای شب نیمه تابستان»، به‌ویژه از فضای نمایشنامه برای اثر تازه‌اش الهام گرفته است. تصویری که ویلیام شکسپیر از جنگل به‌عنوان مکانی برای روشنگری و افسونگری نشان می‌دهد، با فیلمساز و پیشینه فرهنگی کارگردان ارتباط دارد. پتزولد می‌گوید: «جنگل در آلمان جایی است که وقتی مشکل دارید به آنجا می‌روید تا دوباره خود را در آن پیدا کنید.» این گزاره هم در مورد فیلسوفان دست‌راستی مانند [مارتین] هایدگر صادق است، هم درباره رمانتیسیسم آلمانی صدق می‌کند.

فیلمبرداری در تابستان، ادیت در پاییز

در تابستان سال ۲۰۲۰، زمانی که پتزولد شروع به توسعه قصه «شعله‌ور» کرد، در آلمان آن جنگل‌های مورد اشاره در حال سوختن بودند. او می‌گوید: «آن جنگل‌ها در حال سوختن بودند، جنگل‌هایی که داستان‌های آلمانی مثل داستان‌های برادران گریم و... در آن اتفاق افتاده‌اند.» پتزولد، فیلمنامه «شعله‌ور» را با در نظر گرفتن بازیگران خاصی که در ذهن داشت، نوشت: توماس شوبرت در نقش لئون رمان‌نویس جوان در حال تقلا برای نوشتن و پائولا بیر در نقش هم‌خانه‌ای لئون، یعنی کاراکتر ناجا بودند. پائولا بیر می‌گوید: «با صحبت‌کردن با پتزولد احساس می‌کنید که چقدر او ادبیات و قصه را دوست دارد.» این بازیگر ۲۸ ساله همچنین می‌گوید: «پتزولد «فضای کاری بسیار الهام‌بخش» را در صحنه فیلمبرداری آثارش ایجاد می‌کند.» او تاکید می‌کند: «کریستین ایده‌هایش را در مورد صحنه به ما می‌گوید، همینطور چیزهای دیگری که به آن فکر می‌کرده که به‌نظرش متناسب با فضا و موقعیت هستند. هر فکر یا ایده‌ای سر صحنه فیلم‌های او، با استقبال روبه‌رو می‌شود.»

آنتون کایزر، از شرکت تولید فیلم مستقر در آلمان «شرام فیلم» که در تولید فیلم «شعله‌ور» و ۱۲ کار قبلی پتزولد نقش داشته، درباره این کارگردان می‌گوید: «پتزولد دوست دارد فیلم‌هایش را در تابستان فیلمبرداری و آنها را در فصل پاییز تدوین کند. معنی این کار او این است که تمایل دارد فیلم‌هایش را به‌موقع برای جشنواره برلین که در ماه فوریه برگزار می‌شود، آماده کند.»

کارلو چاتریان، دبیر هنری جشنواره برلین هم درباره این فیلمساز، در یک مصاحبه تلفنی می‌گوید: «هر فیلم پتزولد قابل تشخیص و شناسایی است، با این حال هر فیلم جدید این فیلمساز، یک قدم رو به جلوست.»

چاتریان با اشاره به فیلم‌های «شعله‌ور» و «اوندین» که هر دو در جشنواره برلین به نمایش درآمدند، می‌گوید: «این فیلم‌ها متفکرانه هستند، با این حال برای مخاطب سنگین نیستند، به‌خصوص منظورم دو فیلم آخر پتزولد است.»

دبیر هنری جشنواره برلین در انتها می‌گوید: «ازطرفی خوشحالم که می‌توانم از پتزولد به‌عنوان یک مؤلف و هنرمند، حمایت کنم. درعین‌حال، فکر می‌کنم حیف است که او به‌اندازه کافی در خارج از آلمان شناخته‌شده نیست.»

***برگرفته از مطالب نیویورک تایمز و احساسِ سینما**

نگاه منتقد / ۲

پستچی همیشه دوبار زنگ می‌زند، یک روایت آلمانی

کوتاه درباره «یریشو» اثر کریستین پتزولد

محسن آزموده
روزنامه‌نگار

عموم اهالی ادبیات و سینما با داستان «پستچی همیشه دوبار زنگ می‌زند» آشنا هستند. این داستان در اصل نام رمانی است که جیمز مالاهان کین، نویسنده و روزنامه‌نگار آمریکایی در سال ۱۹۳۴ منتشر کرد و تبدیل به یکی از مشهورترین آثار جنایی قرن بیستم شد. خوشبختانه از این رمان سه‌ترجمه فارسی موجود است؛ یکی ترجمه بهرنگ رجبی (نشر چشمه) و دومی ترجمه پرهام دارابی (نشر علم) و سومی ترجمه مرجان بخت‌مینو (نشر مینو). از این رمان تاکنون اقتباس‌ها و برداشت‌های متعددی در سینما، تئاتر، رادیو، تلویزیون و آثار موسیقایی صورت گرفته است. متاسفانه من این رمان را نخوانده‌ام و داستان آن را به‌واسطه برداشت‌های سینمایی موفقی که از آن صورت گرفته، می‌دانم، هر دو با همین نام، اولی ساخته تی گارنت (۱۹۴۶، آمریکا) و دومی اثر باب رافلسون (۱۹۸۱، آمریکا). در فیلم دوم، جک نیکلسون و جسیکا لنگ نقش‌آفرینی می‌کنند و فیلمنامه را دیوید مامت نوشته است.

داستان رمان ساده و درعین‌حال جذاب و جنجالی است. مرد جوان ولگردی در جریان گشت‌وگذار به رستورانی بین‌جاده‌ای می‌رسد، آنجا با سر هم کردن دروغ، غذا می‌خورد. صاحب رستوران که مرد میانسالی است، از او خوشش می‌آید و به او پیشنهاد کار می‌دهد. مرد جوان در ابتدا قصد ماندن ندارد، اما با دیدن همسر جوان و زیبای صاحب رستوران، تصمیم‌اش عوض می‌شود. می‌کوشد مخفیانه با زن رابطه برقرار کند. زن در ابتدا او را پس می‌زند، اما پس از چندی با مرد همراه می‌شود. زن و مرد جوان تصمیم می‌گیرند که شوهر را سربه‌نیست کنند و پول‌هایش را بالا بکشند.

کریستین پتزولد، کارگردان آلمانی در سال ۲۰۰۸، در فیلم «یریشو» برداشتی آزاد از رمان «پستچی همیشه دوبار زنگ می‌زند» ارائه کرده است. او در این فیلم طرح پرکشش رمان را به‌خدمت گرفته تا مثل دیگر آثارش تصویری متفاوت از زندگی روزمره مردم در آلمان معاصر ارائه کند و دغدغه‌های خود را به‌تصویر بکشد. داستان فیلم او در یریشو، شهری کوچک در ایالت زاکسن-آنهالت آلمان، واقع در شرق رودخانه البه به‌وقوع می‌پیوندد. توماس، قهرمان یا ضدقهرمان او نه یک ولگرد که مرد جوانی آلمانی است که از جنگ افغانستان بازگشته و بیکار است و تنها با مشکلات مالی دست‌به‌گریبان است و تا خرخره در قرض فرورفته و برای نجات‌دادن خانه‌اش حاضر است هر کاری انجام دهد. او به‌طور اتفاقی با علی، مرد میانسال ترکی که در آلمان برای خودش کار و باری راه انداخته، آشنا می‌شود و علی به او پیشنهاد می‌کند که برای او کار کند. توماس می‌پذیرد و این زمینه آشنایی او با لائورا، همسر جوان آلمانی علی می‌شود که گویا از سر ناچاری با او ازدواج کرده و... الخ.

در روایت پتزولد، کنش آدم‌ها، غیر از غرایز و امیال طبیعی، مسائل پیچیده‌تری چون فقر و مسائل اقتصادی، موضوع مهاجران و ساکنان بومی یک منطقه و روابط بین‌فرهنگی آنها با یکدیگر هم هست. شخصیت‌ها کاملاً سیاه و سفید نیستند و فیلمساز به‌خوبی توانسته این تصور را که زن و مرد جوان حق دارند مرد میانسال را از میان بردارند، دچار چالش کند. «یریشو» به‌خوبی توانسته از روابط اجتماعی، احساسات و باورهای مردم در شهری کوچک در آلمان پرده بردارد و چهره‌ای متفاوت از جامعه‌ای ظاهراً موفق، پیشرفته و مرفه را به‌نمایش بگذارد. اگر تصور کردید با خواندن این یادداشت، داستان فیلم را فهمیدید و دیگر نیازی به تماشای آن نیست، در اشتباه هستید. روایت پتزولد و پایان آن، با رمان جیمز کین متفاوت است و ارزش آن را دارد که خودتان فیلم را از ابتدا تا انتها ببینید، خصوصاً که فیلم ۹۰ دقیقه بیشتر نیست و کارگردان به‌هیچ‌وجه درازگویی نمی‌کند. بنابراین روایت آلمانی «پستچی‌ها...» را از دست ندهید.