گفت‌وگو با کارگردان و بازیگر فیلم «شهر ویران»

# رنگ گرفتن نقطه‌های سیاه

مت رودریگز. ترجمه: پریا لطیفی‌خواه

**داستان فیلم «شهر ویران» که آلن هیوز آن را کارگردانی کرده است، در شهر نیویورک اتفاق می‌افتد؛ کرو در این فیلم نقش شهردار نیویورک را بازی می‌کند و مارک والبرگ و کاترین زیتا جونز نیز در آن حضور دارند. سه شخصیت اصلی فیلم، درامی پر تنش را خلق می‌کنند. والبرگ در داستان فیلم، یک پلیس مستعفی است که به درخواست همسر شهردار (کاترین زیتا جونز) اجرای یک کار مهم را به عهده می‌گیرد، اما اجرای این کار، او را درگیر یک رسوایی بزرگ سیاسی و اجتماعی می‌کند که در راس آن شهردار شهر نیویورک قرار دارد. با مارک والبرگ و آلن هیوز که در نخستین نمایش فیلم تازه خود به نام «شهر ویران»، حاضر شده بودند، درباره این فیلم و نحوه همکاری‌شان گفت‌وگویی داشتیم که می‌خوانید:**

راسل کرو، مارک والبرگ در نمایی از فیلم «شهر ویران»

**اولین‌بار است که شما دونفر باهم کار می‌کنید، به نظرتان این همکاری چطور بود؟**

**آلن هیوز:** به نظرم روحیه همکاری و درک بالای مارک از روند فیلمسازی، توقع مرا از یک بازیگر خیلی بیشتر کرد. علاوه بر این مارک با سایر افراد گروه هم خیلی خوب و راحت ارتباط برقرار و سعی می‌کرد به آنها هم کمک کند. در یک کلام باید بگویم که او یک همکار فوق‌العاده است که خوب معنی کار گروهی را می‌فهمد و به آن احترام می‌گذارد. او در عین حال آرامش خود را در بدترین شرایط هم حفظ می‌کند. به‌طور کلی کارکردن با مارک بهترین تجربه‌ای بود که در همکاری با بازیگران حرفه‌ای داشتم.

**مارک والبرگ:** خب، آلن به من تلفن کرد و من هم از خیلی وقت پیش، همان موقع که برای بار اول همدیگر را دیده بودیم، دلم می‌خواست با او همکاری کنم. از من پرسید که آیا فیلمنامه را خواندم یا نه. راستش را بخواهید این فیلمنامه در فهرست سیاه فیلمنامه‌های ساخته نشده هالیوود قرار داشت. البته وقتی آلن به من زنگ زد هنوز فیلمنامه را نخوانده بودم اما بعد از تماس او، آن را خواندم و قبول کردم در فیلمش بازی کنم و این‌طوری بود که کار ما در کنار هم شروع شد. با هم درباره شیوه‌های مختلف ساختن فیلم صحبت می‌کردیم و اینکه بهترین و خلاقانه‌ترین راه کدام است. تا اینکه من پیشنهاد کردم «چطور است که بودجه فیلم را مستقلا تامین کنیم و به هیچ شرکت فیلمسازی وابسته نشویم. این‌جوری دیگر می‌توانیم ایده‌های خودمان را راحت‌تر پیاده کنیم و کسی نیست به ما بگوید چه کار کنیم و چه کار نکنیم.» من قبلا هم در دومورد چنین تصمیمی را اجرا کرده بودم. مارک هم از پیشنهاد من استقبال کرد و این طوری کار را شروع کردیم.

معلوم بود که برای مارک سخت‌تر بود، چون ساختن فیلمی مثل این، دوبرابر زمان معمول ساختن یک فیلم زمان می‌برد و به همین دلیل هم به بودجه بیشتری نیاز داشت. اما برای من، که قبلا چند بار این کار را کرده بودم سخت نبود و برایم بیشتر به یک اصل تبدیل شده بود. ما هر کدام کار خودمان را می‌کردیم. مهم‌ترین دغدغه من این بود که شخصیتی که من نقش آن را ایفا می‌کردم باید در هر یک از صحنه‌ها چگونه ظاهر شود، البته بعضی وقت‌ها هم یک جا می‌نشستم و می‌گفتم «فقط به من بگو می‌خواهی چه‌کار کنم و این کار را چطور انجام بدم. دلت می‌خواد بشینم یا اینکه بایستم.» ما به اندازه کافی زمان داشتیم که هم کارهایی که من فکر می‌کردم درست است را انجام بدهیم و هم کارهایی که مارک از من می‌خواست را به سرانجام برسانیم. خیلی منحصربه‌فرد بود. اینکه از تحمل و رفاه کافی برخوردار باشید و دست‌تان هم برای انجام هر کاری باز باشد، چنین موقعیتی کمتر پیش می‌آید.

**آلن، این اولین‌بار است که به تنهایی و بدون حضور برادرت، یک فیلم را کارگردانی می‌کنی؛ تنهایی فیلم ساختن چه حسی داشت؟**

**آلن هیوز:** عالی بود. من روبه‌رو شدن با چالش‌های تازه را دوست دارم، از مرزهای تازه خوشم می‌آید. من و برادرم مدت‌ها بود که منتظر چنین فرصتی بودیم؛ اینکه او خودش به تنهایی کار خودش را بکند و من هم مستقل از او فیلم خودم را بسازم، اما در عین‌حال در صورت نیاز به همدیگر کمک کنیم. اینکه در این فیلم کنار برادرم نبودم برایم جالب بود و حس جدیدی را تجربه کردم. ۴۰ سال بود که با او و در کنار او کار کرده بودم.

**فیلم فراز و نشیب‌های بسیاری دارد و خیلی چالش‌برانگیز است، آیا وقتی که فیلمنامه را می‌خواندید هم متوجه این لحظات پرفراز و نشیب شده بودید. این چالش‌ها در روند فیلم هم تاثیرگذار بودند؟**

**آلن هیوز:** بله، قطعا هر روز از فیلمبرداری با نوعی فرازونشیب همراه بود.

**مارک والبرگ:** بله و همین هم، کار را هیجان‌انگیزتر می‌کرد. این فیلم مرا به یاد فیلم‌های دهه ۷۰ که با پدرم برای تماشای آنها می‌رفتیم، می‌انداخت. داستان و شخصیت‌های این فیلم واقعی بودند. داستان فیلم چنان جذاب و پرفرازونشیب بود که

**این روزها کمتر کسی حاضر می‌شود در شغل خودش ریسک کند، چراکه می‌ترسد با یک اشتباه یا ضرر کوچک، تمام کار و سرمایه‌اش را از دست بدهد، اما من معتقدم که نمی‌توانم تا ابد این شغل را برای خودم حفظ کنم، چون مطمئنا بازیگران و فیلمسازان تازه‌نفس‌تر و بااستعدادتری در راهند و در آینده نزدیک فیلم‌هایی ساخته خواهند شد که موفقیت‌های چشمگیری به دست خواهند آورد**

بازیگران معروفی چون جفری رایت، بری پپر، راسل کرو، کاترین زیتا جونز شیفته آن شدند. در واقع فیلمنامه خودش همه را به طرف خود جذب می‌کرد و دیگر نیازی به توضیح اضافه‌تر نیست.

**هر دوی شما در سن پایین از مدرسه اخراج شدید و در گذشته سهم خودتان را در ستیز با زندگی ایفا کرده‌اید. این ستیز چه نقشی در شکل‌گیری زندگی کنونی شما داشته است؟**

**آلن هیوز:** به نظر من برای اینکه بتوانی یک داستان‌نویس یا قصه‌گوی قهار باشی، اول باید داستان‌های بسیاری را در زندگی واقعی خودت تجربه کرده باشی؛ حالا فرقی نمی‌کند که ریچارد پریور، کمدین معروف، باشی یا یک بازیگر طراز اول. بهترین و موفق‌ترین انسان‌ها آنهایی هستند که گذشته پرفرازونشیبی داشته‌اند، منظورم این است که اگر به روزهای خوب گذشته نگاه کنی می‌بینی که تمام بازیگران معروف، قبل از اینکه معروف بشوند بچه‌های شیطان و بازیگوشی بوده‌اند! به همین دلیل حتی تاریک‌ترین نقطه زندگی می‌تواند در آینده نقطه قوت زندگی یک نفر محسوب شود و همان نقطه سیاه، رنگ بگیرد و به یکی از زیباترین تابلوهای پر نقش‌ونگار زندگی وی تبدیل شود! باور کنید.

**در بازار فیلمسازی امروز، چنین فیلم‌هایی یا به صورت تله‌فیلم ساخته می‌شوند یا باید کارگردانی به سماجت و پشتکار شما پیدا شود تا از قدرت و نفوذش برای ساخته شدن آنها استفاده کند، آیا زنده نگاه داشتن چنین روندی را نوعی وظیفه و تکلیف می‌دانید؟**

**آلن هیوز:** بله، قطعا وظیفه است. من هرگز کاری جز این نکرده‌ام. من فیلم‌های کمی در کارنامه‌ام دارم. روزی که برای بار اول وارد دنیای فیلمسازی شدم، در هالیوود این حرف سر زبان همه بود که پیشنهاد مدیران و شرکت‌های فیلمسازی خوب به کارگردانان «تقسیم سود به صورت دو به یک» است؛ یعنی دو سهم از سود برای آنها و یک سهم برای شما. من با خودم گفتم حالا چی، می‌خواهی چند درصد را به آنها بدهی؟ و جواب خودم را دادم که هیچی! خب، حالا هم حساب بانکی‌ام چقدر است؟ خالی است! چون برای خودم کار کردم. هر کاری یک بهایی دارد. درست که شب راحت سرم را روی بالشت می‌گذارم و می‌خوابم، اما خب زندگی خرج دارد؛ خانواده، تحصیل بچه‌ها، بیمه، مسایل مربوط به سلامت و خیلی چیزهای دیگر.

**مارک والبرگ:** هرچه بیشتر موفقیت به دست بیاوری، آزادی عمل بیشتری برای ریسک کردن و انجام کارهای تازه‌تر نصیبت می‌شود. اگر فیلم «مشت زن»، فروش خوبی نداشت، هرگز نمی‌توانستیم این فیلم را بسازیم. ما برای این فیلم ۱۱ میلیون‌دلار خرج کردیم و فیلم ۷۰میلیون‌دلار فروش داشت. یا فیلم «محموله قاچاق» که آن را با ۲۵ میلیون‌دلار ساختیم و فیلم ۵۰ میلیون‌دلار فروخت. تمام این موفقیت‌ها از تجربیاتی که در تلویزیون به دست آورده بودیم نشات می‌گرفت. در تلویزیون یاد گرفته بودیم که چطور با بودجه اندک، بیشترین و بهترین کار را ارایه بدهیم. این روزها کمتر کسی حاضر می‌شود در شغل خودش ریسک کند، چراکه می‌ترسد با یک اشتباه یا ضرر کوچک، تمام کار و سرمایه‌اش را از دست بدهد، اما من معتقدم که نمی‌توانم تا ابد این شغل را برای خودم حفظ کنم، چون مطمئنا بازیگران و فیلمسازان تازه‌نفس‌تر و بااستعدادتری در راهند و در آینده نزدیک فیلم‌هایی ساخته خواهند شد که موفقیت‌های چشمگیری به دست خواهند آورد و این در واقع روایت داستان‌های تازه‌تر است که به نظر من خیلی هم خوب است.

دیالوگ

گفت‌وگو با جو رایت و کایرا نایتلی، کارگردان و بازیگر «آنا کارنینا»

# ضد قهرمان وحشتناک و شگفت‌انگیز

رنه مونتاین

**«آنا کارنینا»، رمان حماسی تولستوی از قرن نوزدهم تاکنون خوانندگان بسیاری را شیفته خود کرده است و کارگردانان سینما نیز از این قاعده مستثنا نبوده‌اند و بارها و بارها از آن اقتباس کرده‌اند.**

**تازه‌ترین فیلم اقتباس‌شده از این داستان، ساخته جو رایت است کارگردانی که دو فیلم اقتباسی دیگر - «غرور و تعصب» و «تاوان» - را در کارنامه کاری خود دارد و در این فیلم نیز همچون سایر فیلم‌هایش از حضور کایرا نایتلی بهره برده است. رایت تمام ماجراهای فیلم را بر روی صحنه تئاتر روایت می‌کند. مسابقه اسبدوانی، مزرعه گل‌ها، جدال‌ها و بگو مگوها، همه و همه زیر سقف سالن تئاتر می‌گذرد. رایت در مصاحبه با رنه مونتاین، از مجریان رادیوی ملی گفت که او با این کار قصد داشته تا روحی تازه به عشق کلاسیک روسی بدمد.**

**چه شد که برای فیلمبرداری لوکیشن خاصی در نظر نگرفتید؟**

خب فیلمنامه اصلی که تام استاپارد نوشته بود تقریبا یک ترجمه تحت‌اللفظی از داستان اصلی بود و تمام صحنه‌هایش در قصرهای مختلفی در اطراف روسیه می‌گذشت. ما هم رفتیم به دنبال کشف یک قصر برای اینکه فیلمبرداری را شروع کنیم. هر جا می‌رفتیم به ما می‌گفتند که اقتباس‌های قبلی از «آناکارنینا» در آنجا ساخته شده. بعد از کمی جست‌وجو، ناگهان احساس کردم که بر روی زمینی دارم قدم می‌زنم که قبلا دیگران آن را کشف کرده‌اند. حس کردم در یک دور باطل افتاده‌ام و بی‌خودی دور خودم می‌چرخم. پس تصمیم گرفتم این داستان را طوری روایت کنم که قبلا کسی تعریف نکرده است، خواستم فیلمی بسازم که به من اجازه بدهد کمی بیشتر درباره احساسات شخصیت‌های کتاب و دنیای درونشان حرف بزنم.

**چگونه دنیای فیلم و تئاتر را با هم ترکیب کردید؟**

وقتی تصمیمم در باره اینکه می‌خواهم فیلم را فقط در یک لوکیشن واحد فیلمبرداری کنم، قطعی شد؛ حالا باید تصمیم می‌گرفتم که آن یک لوکیشن باید کجا باشد. به این مطلب پی برده بودم که جامعه روسیه دهه ۱۸۷۰ به طور جدی دچار بحران هویت شده بود. در آن دوران ظاهرا هیچ‌کس جایگاه خودش را نمی‌دانست، اینکه شرقی است یا غربی و خیلی چیزهای دیگر. و شاید برای همین بود که مردم آن دوران روسیه تصمیم گرفته بودند سبک فرانسوی‌ها را برای زندگی‌شان انتخاب کنند، آخرین مدل لباس‌های پاریسی را به تن می‌کردند و به زبان فرانسه حرف می‌زدند، خلاصه انگار همیشه تظاهر می‌کردند و به نوعی همیشه روی صحنه تئاتر بودند. پس صحنه تئاتر برای نشان دادن وضعیت جامعه آن زمان روسیه مناسب‌ترین گزینه بود. حتی درمورد داستان آنا هم به نظرم بهترین لوکیشن همان صحنه تئاتر بود... به نظر من داستان تولستوی درباره پیدا کردن یک جایگاه معتبر و قابل اعتماد در زندگی است، درباره ایفا کردن یک نقش درست و رها کردن نقش‌هایی که دیگر مناسب ما نیستند.

**نظرتان درباره شخصیت آنا کارنینا چیست؟**

به نظر من آنا به هیچ‌وجه یک قهرمان نیست. در واقع او به نوعی حتی ضدقهرمان است. فکر می‌کنم تولستوی می‌خواسته شخصیتی خلق کند که از نظر اخلاقی فاسد باشد و درست به همین دلیل سزاوار هرگونه سرزنش. احساس می‌کنم تولستوی چنان به شخصیت آنا جان بخشیده بود که انگار او از صفحات کتاب بلند شده بود و در برابر تولستوی ایستاده بود و حتی نویسنده عاشق شخصیتی شده بود که خودش خلق کرده بود و تمام کشش و جاذبه داستان در همین است. آنا کارنینا زنی است که در عین وحشتناک بودن، شگفت‌انگیز هم هست و همین ویژگی اوست که مرا مجذوب می‌کند.

**رمان پرسشگر**

از زمانی که رمان «آنا کارنینا»ی تولستوی در سال ۱۸۷۷ به چاپ رسید، تاکنون بیش از ۲۵ فیلم اقتباسی بر اساس آن ساخته شده است و بازیگرانی همچون گرتا کاربو، ویوین لی و سوفی مارسو در نقش آنا کارنینا بازی کرده‌اند. به خاطر چنین پیشینه تاریخی‌ای، کایرا نایتلی که در تازه‌ترین نسخه اقتباسی از این داستان، در نقش آنا بازی می‌کند، از دغدغه‌های خود می‌گوید:

«وقتی جو رایت از من پرسید که نظرم درباره بازی در نقش آنا کارنینا چیست، بلافاصله گفتم خیلی خوبه! در آن لحظه زبانم جلوتر از مغزم کار کرد و تا به خودم بجنبم و قضیه را در ذهنم کمی مرور کنم و بعد تصمیم بگیرم، زبانم کار دستم داده بود.»

**بازی کردن در نقش آنا که به لحاظ اخلاقی شخصیت بسیار پیچیده‌ای دارد، چه حسی داشت؟**

اولین بار که این کتاب را خواندم تازه ۲۰ ساله شده بودم، آن زمان شخصیت آنا یک قربانی و تقریبا بیگناه به نظرم آمد. تابستان گذشته وقتی قرار شد در این پروژه با جو رایت همکاری کنم یک‌بار دیگر کتاب را خواندم؛ آنا دیگر همان شخصیتی که در ۲۰ سالگی شناخته بودمش نبود. این بار به نظرم آمد که قهرمان داستان لوین است و آنا در تمام مسیر داستان به سمت ضد قهرمان شدن پیش می‌رود.

**به نظر شما چرا این داستان بعد از این همه سال هنوز هم طرفدار دارد؟**

چون روایتگر عشق است و صرفا یک داستان عاشقانه ساده را روایت نمی‌کند. داستان آنا کارنینا داستان عشق حقیقی است، عشقی که انسان قرن‌های متمادی است که شیفته آن شده و نه این عشق‌های بازاری که این روزها به هر طریقی به ما می‌فروشند. عشق می‌تواند جنون باشد، می‌تواند شادی و شعف باشد. داستان تولستوی به تمام جنبه‌های عشق می‌پردازد. «آنا کارنینا» بیشتر پرسشگر است تا پاسخگو.

**آیا با این شخصیت احساس قرابت داشتید؟**

شخصیت آنا ترس‌آور است و خود من هم دست‌کمی از او ندارم. آنا مرا می‌ترساند چون به محض اینکه کارهایش به نظرم خشن و حتی زننده می‌آیند با خودم فکر می‌کنم «راستی اگر من بودم تصمیمی غیر از این می‌گرفتم؟! آیا می‌توانستم بهتر رفتار کنم؟» و بعد به این جواب می‌رسم که «نه!.»

**تاکنون در سه فیلم جو رایت بازی کرده‌اید، رابطه‌تان با او چگونه است؟**

اعتماد بین ما شگفت‌انگیز است. حتی وقتی با هم دعوا می‌کنیم این رابطه مخدوش نمی‌شود. بعد از همکاری نزدیک در سه پروژه بزرگ احساس می‌کنم رابطه‌مان مثل خواهر و برادرها شده. آن‌قدر به هم اعتماد داریم که وقتی ۱۲ هفته به آغاز فیلمبرداری مانده بود به من گفت که «تمام فیلم را تغییر داده است» اصلا ناراحت نشدم اما هر کارگردان دیگری بود زنگ خطرم به صدا درمی‌آمد.

منبع: NPR

کایرا نایتلی، جو رایت در پشت‌صحنه فیلم «آنا کارنینا»

نمای نزدیک

نگاهی به فیلم «باربارا» ساخته کریستین پتزولد

## فراتر از آگاهی

یکی از پرمفهوم‌ترین دیالوگ‌های کریستین پتزولد در فیلم «باربارا» اشاره به این نکته دارد که شخصیت فیلم شاید به لاهه برود اما نه برای «قضاوت»، که برای «دیدن و کشف حقیقتی که همه‌گان نمی‌بینند»! بهتر است بگوییم روند فیلم این اجازه را به شما نخواهد داد تا در موقعیت قضاوت بنشینید؛ موقعیتی که لاهه می‌تواند بهترین نماد برای بیان آن باشد.

سینمای آلمان همیشه ویژگی‌ها و ظرافت‌های خاص خود را داشته و بدون تردید همواره یکی از بارزترین مطرح کنندگان سینمای انسان‌گرا بوده است. کریستین پتزولد در آخرین اثر خود بار دیگر بر این نکته صحه می‌گذارد که سینماگر اندیشمند آلمانی به خوبی دریافته که چگونه نگاه خود به انسان را در عمق و ظرافتی قابل تحسین متمرکز کند. آنجا که ژرفای پیچاپیچ و لایه‌های گونه‌گون تفکر و باورهای انسانی را به درکی ملموس و زیبا نزدیک کند. زاویه دیدی که پتزولد در «باربارا» برابر چشمان مخاطب قرار می‌دهد تنها یک روایت داستانی با نشانه‌های انسان‌شناختی نیست بلکه مکاشفه‌ای است ستودنی در مرزهایی فراتر از آگاهی و ناخودآگاهی، بلکه در عرصه‌ای که سرشت حقیقی انسانی خود را متجلی کرده و به تمام مفاهیم ارزشمند آن معنا می‌دهد.

«باربارا» داستان زن پزشکی است به همین نام در آلمان شرقی که بعد از گذراندن زندان و دوره‌ای سخت از زندگی برای کار به بیمارستانی در یکی از شهرهای کوچک اعزام می‌شود. او در جریان فیلم شخصیتی افسرده، عصبی و بدبین شناخته می‌شود که با جدیت تمام در حال برنامه‌ریزی برای گریز به آلمان غربی است. اما در فضای کاری تازه او با دکتر جوانی به نام آندره روبه‌رو می‌شود که از ماهیت و بینش فکری متفاوتی برخوردار است. آندره سعی می‌کند از نظر احساسی به باربارا نزدیک شده و در نگرش و دریافت او از زندگی نقشی تاثیرگذار ایفا کند. باربارا هر چند در طول فیلم به مقاومت می‌پردازد و با آندره به ستیزه می‌ایستد اما در نهایت و تحت تاثیر او موقعیت گریز از آلمان شرقی را به یکی از بیماران خود به نام استلا، که دختری آزاردیده است می‌بخشد و خود از این امکان صرف‌نظر می‌کند.

باربارا در یک نگاه کلی چیدمان فرم‌های متغیر انسانی است که با حرکتی موزون و متناسب به ریتمی آنچنان هنرمندانه بدل می‌شود که چاره‌ای برای بیننده باقی نمی‌گذارد جز اینکه تا انتهای داستان بیننده محض باقی بماند! چرا که فضای متغیر و پرانعطاف ایجاد شده توسط کارگردان آنچنان روان و سیال از لابه‌لای استنتاجات و برداشت‌های ذهنی بیننده عبور می‌کند یا به بیانی واضح‌تر آنچنان بیننده را از لابه‌لای برداشت‌هایش عبور می‌دهد که اساسا پایه‌های فکری پایدار و زاویه دید تثبیت‌شده‌ای را برای رسیدن به نتیجه‌ای مشخص باقی نمی‌گذارد. اما فیلم در نهایت به نتیجه‌ای بزرگ می‌رسد و آن چیزی نیست جز خودِ «دیدن» و «پذیرفتن» و «شناختن» که مقدمه هر تکامل فکری است. اینکه هر پدیده در فضا در بستری متفاوت ماهیتی متفاوت پیدا می‌کند که در بستر دیگر قابل استدلال نیست

فیلم سینمایی باربارا نمایش تام و تمام دو دیدگاه انسانی است در مواجهه با موقعیتی که با ذات زندگی و فطرت انسانی در تضاد است. به نظر می‌رسد پتزولد در تلاش است تا کیفیتی از بودن را به تصویر بکشد که فارغ از قضاوت‌های ذهنی با بستر و فضایی که پدیده را در خود جای داده در تعامل است. اینکه هر پدیده را باید در بستر خود نگریست جدای از این تفکر که هر بستر چگونه ماهیتی به عنصری که میزبانی می‌کند می‌دهد و اینکه ورود هر عنصر به بستری متفاوت می‌تواند دگرگونی‌هایی عمیق در ماهیتش به وجود آورد اما هرگز نمی‌تواند ماهیت پدیده در فضای متفاوتش را نفی کند.

چشم‌اندازی در مه

فیلم «باربارا» از نگاه روانشناختی

## ایثارِ گریز

بهروز امامی اردستانی

شخصیت خسته، عصبی و افسرده دکتر باربارا در فیلم «باربارا» با نمای استخوانی شکننده و هندسی که در طول فیلم درگیری و تضادهای درونی‌اش به وضوح آشکار می‌شود. با آنکه در نگاهی ساده به نظر می‌رسد این شخصیت سرسختانه کمر به نفی و گریز از همه بنیان‌های انسانی خویشتن بسته و با سیگارهای متوالی حتی فرصت شناخت را هم از خود می‌گیرد، اما اساسا به این منظور پرداخته نشده است و هرگز یک بیننده عمیق در طول داستان نمی‌تواند او را به عنوان چنین نمادی بپذیرد؛ چرا که جدا از همه صحنه‌هایی که او را در تضاد با جنبه‌های احساسی و عاطفی به تصویر می‌کشد نمی‌توان در وجود روح انسانی او تردید کرد. ولی بارزتر از همه اینها، روح حاکم بر فضای ذهنی باربارا میل ذاتی انسان به رهایی را به تصویر می‌کشد و رهایی برای او فقط گریز از چارچوب‌های سیاسی و اجتماعی نیست، بلکه به شکلی دیگر، گریز از تضادها و گره‌خوردگی‌های روانی است برای لمس بهتر انسانیت و خصیصه‌های طبیعی انسانی. باربارا در مصاف با ناهمگونی‌های یک جامعه که محصول تفکری متضاد با خاستگاه انسانی است گریزی را ترجیح داده که در جریان داستان در مقابل تفکر و نگاهی متضاد قرار می‌گیرد؛ تفکری که در نماد دکتر رایزر شکل می‌گیرد تفکری که از واقعیت نمی‌گریزد و برای درست نگریستن جایگاه ویژه‌ای قایل است. آندره رهایی را در پذیرشی از روی اختیار می‌بیند و به خوبی نشان می‌دهد که برای کشف و زندگی زاویه‌های احساسی و انسانی خویش، برای درک زیبایی و زندگی نیازی به تغییر فرم‌های بیرونی ندارد. او سمبل یک حس درون‌گرایانه است که در صحنه گفت‌وگو در مورد تابلوی رامبراند به خوبی ظرافت دید و بینش متفاوت و خارج از معمول خود را عیان می‌کند. هر چند بیننده از ابتدای فیلم نمی‌تواند به شخصیت چندپهلو و پیچیده آندره اعتماد کند اما نکته بارز اینجاست که این چند جنبه‌گی در شخصیت او حاصل بینشی است که اساسا او را از قضاوت رها کرده و پذیرش انسان‌ها و پدیده‌های اجتماعی همانگونه که هستند و برخورد فراتر از قضاوت با آنها، چکیده همین بینش انسانی است.

باربارا هر نگاهی را قضاوت و کنترل تلقی می‌کند و هر پذیرشی را تسلیم. اوج تفاوت زاویه دید این دو تفکر را در برخوردها و برداشت‌های دوگانه باربارا و آندره با مامور تجسس آلمان شرقی می‌توان دید. فردی که در فضای زندگی باربارا چهره‌ای مخوف، زشت و کنترل‌گر دارد در فضای آندره انسان آسیب‌دیده مستاصلی است در آستانه یک بحران روحی و خانوادگی. این امر بیش از آنکه به‌عنوان یک واقعیت دریافته شود محصول قرارگیری دو نگاه در دو زاویه دید مختلف است. جایی که اختیار در نگریستن به یک پدیده را می‌شود تجربه کرد.

به نظر می‌رسد پتزولد به شکل‌های متفاوتی تلاش می‌کند تا در جای‌جای فیلم بیننده را به این شناخت برساند که برای درک ماهیت یک پدیده چاره‌ای جز نگریستن به آن از زوایای گوناگون نیست. تفکر یک‌قطبی فرم‌بندی شده که شاید خود فضای کمونیستی آلمان شرقی بهترین نماد آن باشد اساسا توان تحلیل و شناخت ماهیت عناصر و پدیده‌ها را ندارد، تفکری که در روند کشف بیماری ماریو نیز تجلی پیدار می‌کند، پرسش و پاسخ‌های کلیشه‌ای که صرفا توهم درست بودن یک مکانیسم را تداعی می‌کند ولی در یک اتفاق ناگهانی باربارا در زاویه دید متفاوتی قرار می‌گیرد که می‌تواند پدیده را به گونه دیگری دریابد. دریافتی که برای آندره به صورت احساسی و درونی تجربه می‌شود برای باربارا شکلی تجسمی و واقع‌گرایانه پیدا می‌کند.

هر چند فشارهای روحی و روانی گذشته باربارا از او انسانی افسرده و درگیر ساخته و تجلی این افسردگی را در سیگار کشیدن‌های متوالی او به خوبی می‌توان احساس کرد اما اوج دردهای روحی او را جایی می‌توان دید که برای فرار از تضادهای درونی‌اش حاضر می‌شود هر بهایی را بپردازد حتی جسمش.

یکی از زیباترین نمایش‌های ستیز با خویشتن انسانی خود و عدم همراه شدن با آهنگ بودن را می‌توان در صحنه کوک کردن پیانو دید. کوک شدن پیانو تمثیل بسیار پخته‌ای است از هماهنگی و همراه شدن با ذات انسانی و فطرت طبیعی بشری که باربارا هرچند در لحظه اول سعی بر رد کردن و گریختن از آن را دارد ولی در نهایت آن را می‌پذیرد. پذیرش بخشی از بودنش که نمایش‌های دیگری نیز دارد مانند پذیرفتن سبدصیفی‌جات.

پتزولد برای بیان تفکر گریز در باربارا از نمادهای گوناگونی بهره می‌برد تا ذهن بیننده را کاملا برای درک شخصیت روانی باربارا آماده کند. استفاده از داستان هکلبری فین در صحنه‌ای که باربارا قصد خواندن کتابی برای استلا را دارد به خوبی بر این نکته تاکید دارد که اساسا او کلید رهایی را در گریز می‌بیند و به عنوان یک پزشک یا درمانگر اولین نسخه شفابخشی که می‌تواند برای بیمار مجروح و آزاردیده خود تجویز کند چیزی جز فرار نیست. نسخه‌ای که سرانجام خود آن را به او پیشکش می‌کند و درست در همین نقطه است که با بعد جدیدی در باربارا روبه‌رو می‌شویم جنبه‌ای که شاید روال داستان تا انتها هرگز آن را رو نکرد و آن چیزی نیست جز ایثار.

این از زیبایی‌های کار پتزولد است که می‌تواند از محدوده مطلق‌های ابدی بگذرد و اذعان کند که روند دگرگون شدن، الزاما نفی یک نگرش نیست. چیزی که در انتهای فیلم به شکل هنرمندانه‌ای شکل می‌گیرد، نفی تفکر گریز نیست بلکه درک فضایی است که یک پدیده را در خود جای می‌دهد و به آن شکل می‌بخشد.

تغییر فضای فکری و احساسی باربارا هرچند او را متوقف می‌کند و جهان دیگری را در پیش چشمانش قرار می‌دهد اما هرگز مخاطب را تا آنجا نمی‌برد که تصور کند باربارا در تفکر خود شک کرده است؛ چرا که با «ایثارگریز» به استلا تاکید و تاییدی کامل بر درستی این بینش می‌گذارد و تماشاگرانی را هم که او را تا این نقطه فاقد هرگونه حس انسانی می‌پنداشتند، حیرت‌زده می‌کند. این شبهه در روند فیلم برای بیننده به وجود آمده است، خصوصا در جمله‌ای که باربارا به آندره می‌گوید: «... احساساتش نیاز به جراحی دارد.»