

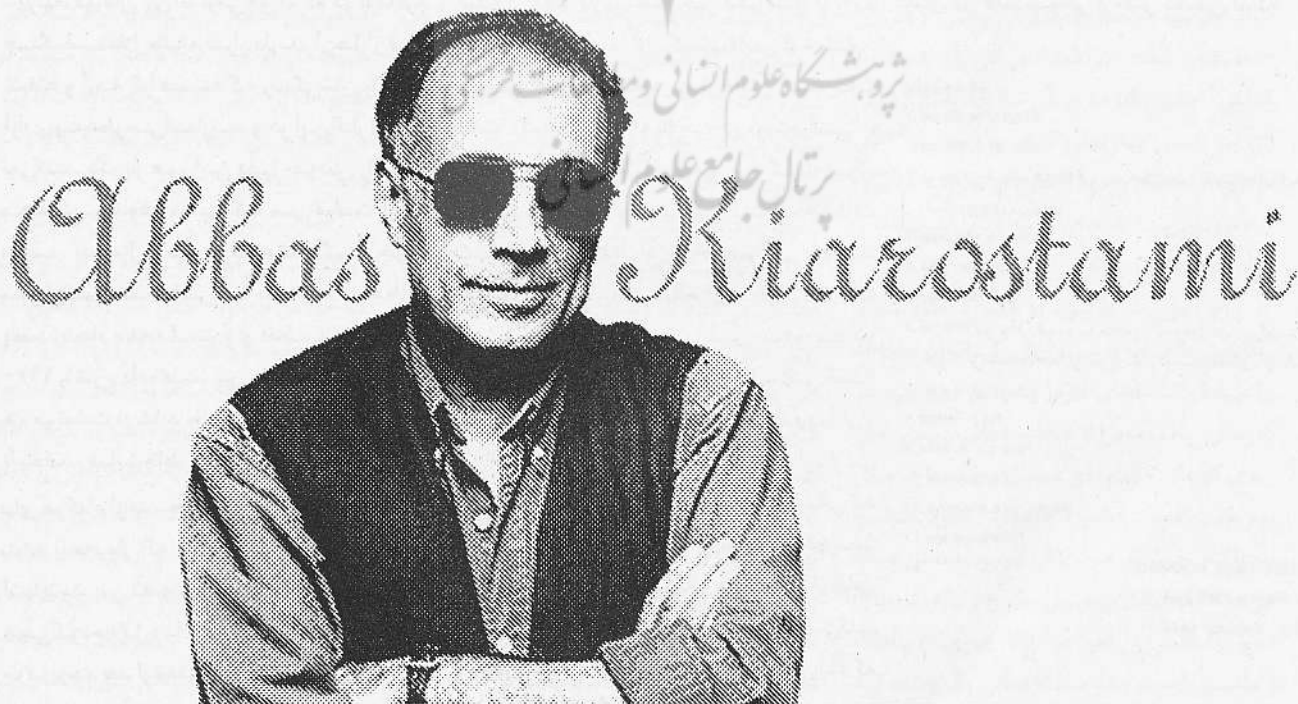
Ten

ترجمه فرشید عطایی

تازه‌ترین فیلم عباس کیارستمی، کارگردان ایرانی، نمایشی مینی‌مالیستی است که ماجرای آن درون اتومبیل می‌گذرد. دوربین، که یک راننده مؤت ناشناخته (اکبری) را طی چندین روز به‌هنگام رانندگی در شهر تهران دنبال می‌کند، ده گفت‌وگوی او را با مسافران گوناگون ضبط می‌کند، مسافرانی از جمله خواهرش، پسر هفت‌ساله لاجاز و یک‌دنده خودش (پسر از این‌که مادرش پدر او را طلاق داده عصبانی است و این حادثه‌یی است که کمتر در فرهنگ پدرسالاری ایران رخ می‌دهد)، زن سالخورده‌یی که می‌خواهد به کلیسا برود و یک روسپی. این فیلم که بر دیالوگ استوار است به جای آن‌که بر کار با دوربین یا تدوین متکی باشد (دوربین حرکتی ندارد، چون به داش‌برد جیب زن بسته شده است) فیلمی عجیب است که در پاره‌یی موارد ناامیدکننده و اغلب گیج‌کننده است. اما اگر یک نفر باشد که بتواند چنین تجربه‌ی جسورانه‌یی را با موفقیت انجام دهد آن یک نفر کیارستمی است.

فیلم ده با تمرکز بر شخصیت‌های عمدتاً مؤت و رابطه‌ی پرحرارت با پسر پیش‌رسی خود (که به طرز نگران‌کننده‌یی متعصب است) نگاه خیره‌کننده‌یی به فرهنگ ایران می‌اندازد. و به دلیل سبک فیلمبرداری که کیارستمی برمی‌گزیند کیفیت فیلم تأثیری افشاگرانه می‌یابد. داستان فیلم که جایی بین نمایش و مستند قرار گرفته از طریق انباشتی از جزئیات کوچک، جملات ناتمام، دیالوگ‌های تکه‌تکه و پرسش‌های بی‌پاسخ روایت می‌شود.

این فیلم هنری مینی‌مالیستی جاده‌یی با سادگی عمیق خود در روایت داستان، راه خود را از گرایش تمثیلی در سینمای ایران - که در فیلم‌هایی نظیر «روزی که زن شدم» مرضیه مشکینی دیده می‌شود - جدا می‌کند. این نوع فیلمسازی پرشور و جسورانه ثابت می‌کند که کیارستمی هنوز یکی از مسحورکننده‌ترین فیلمسازان زمانه ماست.



عباس کیارستمی، فیلمسازی است که مورد تمجید و تحسین بسیار قرار گرفته و برای آثار قبلی خود، مانند «طعم گیلان» و «باد ما را خواهد برد»، در جشنواره‌های گوناگون برنده چندین جایزه مهم شده است. اما آخرین فیلم او، یعنی «ده» چندان شور و هیجانی در جشنواره کن امسال ایجاد نکرد و این تا حدودی به دلیل رقابت آن با فیلم *Gangs in New York* «اسکور سیزی» بود که برای اولین بار بخش کوتاهی از آن پخش می‌شد. اما تعداد نقدهایی که بر فیلم «ده» نوشته شد چشمگیر بود، منتقدان این فیلم را جسورانه، نوآورانه و شاهکاری نسبتاً تندروانه خواندند. فیلم صرفاً با دو دوربین دیجیتال فیلمبرداری شده که به‌طور ثابت به سمت صندلی راننده و مسافر قرار دارد و بیننده اغلب شخصی را که صحبت می‌کند نمی‌بیند. ده، به‌طور خیلی ساده، درباره زنی بدون نام است که به همراه مسافرهایی مختلف در تهران امروز رانندگی می‌کند. در طی ده قسمت کوتاه، بیننده شاهد برخورد زن با پسر بدقلق خود، یک زن پرهیزگار، یک روسپی، و یک دوست آشفته است که دوست پسرش قول و قرار از دواج با او را به هم زده و سرخود را می‌تراشد که این در سینمای ایران بسیار بحث‌انگیز است و یکی از معدود دخالت‌های کارگردان در فیلم. کیارستمی معمولاً مصاحبه‌هایش را با بی‌میلی انجام می‌دهد اما گفت‌وگو با «کالین گرانت»، گزارشگر برنامه *OnScreen* رادیو بی‌بی‌سی، را با کمال میل پذیرفت؛ کالین گفت‌وگو را با این پرسش شروع کرد که داستان اصلی فیلم چه بود؟ در اصل من قرار بود که فیلمنامه دیگری بنویسم. براساس زندگی چندین زن که توی اتومبیل می‌نشستند و با روانکاو خود صحبت می‌کردند. شاید پرسید چرا توی اتومبیل. دلیلش این است که مطب او تعطیل شده بود، چون یکی از بیمارانش شکایت کرده بود که تحت تأثیر این روانکاو از شوهر خود جدا شده است. بنابراین مقامات هم مطب او را بستند. فیلمنامه تغییر کرد چون هیچ گفت‌وگویی بین روانکاو و بیمارانش وجود نداشت. فقط مونولوگ (تک‌گویی) بود. بنابراین فیلم جدید براساس گفت‌وگو است.

مادر و پسر توی فیلم مادر و پسر واقعی هستند، این‌طور نیست؟ آیا وجود این صمیمیت و صراحت عجیب در مکالمه‌هایشان به همین دلیل بود؟ هیچ فرق نمی‌کند که شما چقدر صادق یا صمیمی

گفت‌وگوی برنامه OnScreen بی‌بی‌سی با عباس کیارستمی



باشید، وقتی جلو دوربین می‌روید تمام این‌ها از بین می‌رود. نکته عجیب برای من این بود که مادرو پسر هرکدام بازی فوق‌العاده‌ای از خودشان به نمایش گذاشتند. من یک قاعده برایم اهمیت داشت؛ هرگز به هیچ کدامشان نمی‌گفتم که دیالوگ نفر مقابل‌شان چیست. اول جداگانه با پسر کار می‌کردم و بعد جداگانه با مادر، بنابراین هیچ کدام نمی‌دانستند که دیگری چه می‌خواهد بگوید. بنابراین این مانند بازی تنیس است که حریف هرگز نمی‌داند توپ در چه مسیری حرکت خواهد کرد.

شما در روند فیلمسازی در کجای کار قرار داشتید؟ چون در اتومبیل جای چندانی وجود ندارد و دوربین‌ها هم روی داشبورد قرار دارند...

دوربین از من فیلمبرداری نمی‌کرد چون من در صندلی عقب نشسته بودم و از فاصله نزدیک می‌توانستم تصویر هر دو نفرشان را از صفحه مانیتور خودم ببینم.

و شما که درون یک اتومبیل در حال حرکت بودید چگونه کارگردانی را انجام می‌دادید؟

این کار شبیه کارگردانی در تئاتر است؛ باید همه چیز را از قبل آماده کنی، نمی‌توانی به عنوان کارگردان در وسط نمایش دخالت کنی اما می‌توانی به نجوا چیزهایی را به آن‌ها بگویی و شاید هم هرازگاهی به آن‌ها یادآور بشوی که چه چیز دیگری باید بگویند.

این یکی از خوبی‌های کار با دوربین دیجیتالی است. به این طریق می‌توانی بدون آن‌که کات بدهی به کارت ادامه دهی، بنابراین آن‌ها حتی اگر مرتکب اشتباهی بشوند می‌توانی در اتاق تدوین فیلم را به عقب برگردانی و اشتباه را تصحیح کنی.

آیا برای بازیگر نقش روسپی، از روسپی واقعی استفاده کردید؟

من هرگز آن‌ها را ندیدم، بلکه تلفنی با آن‌ها حرف می‌زدم ولی هیچ کدامشان حاضر نبودند نقش یک روسپی را بازی کنند. همه‌شان به‌طرز عجیبی زاهدنا بودند و من هم مجبور شدم به یکی از دوستانم مراجعه کنم که آدم بسیار افتاده و متواضعی است و بازی در نقش روسپی را پذیرفت. بسیاری از بازیگران در کادر دوربین قرار ندارند یا توی سایه هستند. در اپیزود اول فیلم، مادر دیده نمی‌شود، مسلماً در این کار هدفی بوده، اما می‌خواهم از خودتان بپرسم که هدف‌تان از استفاده از این تکنیک چه بود؟

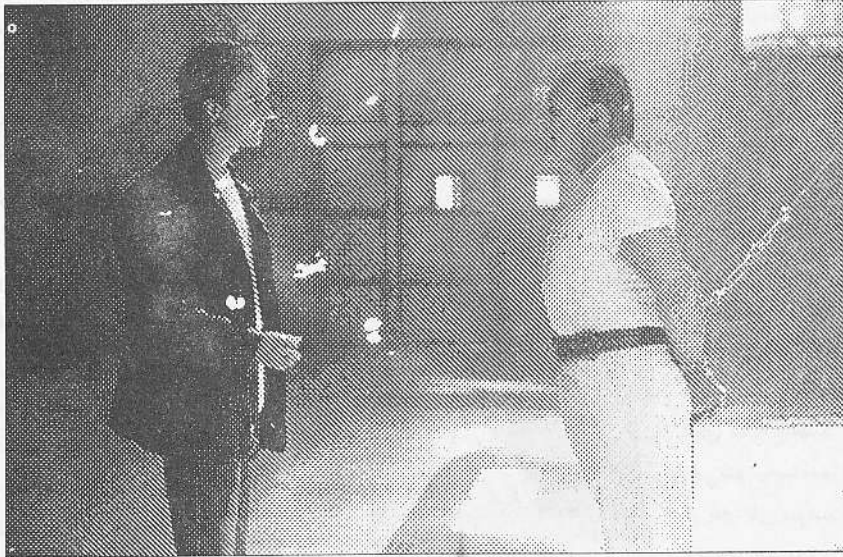
من نمی‌توانستم جهت دوربین را تغییر بدهم چون کنش‌ها و واکنش‌های پسر آن قدر خوب بود که من او را آزاد گذاشتم. به هر حال می‌دانستم که در ادامه مادر را معرفی خواهم کرد. نمی‌توانستم کات بدهم چون واکنش‌های شدیدی در چهره پسر بود.

وقتی در یکی از اپیزودها دیدم که زنی موهایی سرخود را تراشید برایم هم متعجب‌کننده و شوک‌آور بود و هم جالب؛ آیا برای این‌که او را متقاعد کنید که سر خود را تراشد خیلی تلاش کردید؟ و هدف شما از این‌که زن با تراشیدن سر خود واکنش نشان بدهد چه بود؟

متقاعد کردن او آن قدر راحت بود که نمی‌توانستم باور کنم، چون او هنرمند بود و این‌که بخواهد موهایی سر خود را تراشد برایش اهمیتی نداشت. او حتی دو بار سرخود را تراشید؛ دفعه اول که موهایی خود را تراشید ما متوجه شدیم که فیلم خوب از آب درنیامده، و شش ماه بعد دوباره سر خود را تراشید و ما آن سکانس را یکبار دیگر گرفتیم. چرا از زن‌ها نمی‌پرسید که چرا خودشان را تنبیه می‌کنند و این‌که وقتی رفتار نامناسب از خودشان نشان می‌دهند چگونه تنبیه می‌شوند. در بعضی موارد آن‌ها از زن بودن خودشان ناراحت‌اند و در بعضی موارد در برابر عواطف خود واکنش نشان می‌هند، اما فقط زن‌ها هستند که شاید بتوانند بفهمند او چرا دست به این کار می‌زند.

ازدهای سرخ Red Dragon

ازدهای سرخ تقریباً همه چیز را برای ضدیت با خود دارد



ریبا سطح فیلم را از اکثر تریبلرهای جنایی مدرن بالاتر می برد. البته این فیلم به اندازه سکوت برهه ها عمیق نیست اما تلاش فیلمساز قابل تقدیر است. آیا می توانید تفاوت بین *The Bone Collector* و *Kiss the Girls* را به یاد آورید؟ اصلاً می توانید خود این فیلمها را به یاد آورید؟

تنها کارگردان قاطعی که به نظر من می توانست چنین پروژه بلندپروازانه ای را به سرانجام برساند *Brett Ratner* بود. او با این فیلم ثابت کرد که توانایی هایش بیش از ساختن فیلمهای رزمی کمدی است.

علی رغم کاستی هایش من از «ازدهای سرخ» آن قدر لذت بردم که تماشای آن را توصیه کنم. هاپکینز برای بازی در نقش جوانی خود ممکن است زیادی پیر باشد (پس آن جلوه های دیجیتالی که قرار بود او را جوان کند چه شد؟)، اما او فیلم را دوباره از آن خود می کند. نورتن بازی محکمی ارائه می کند و فای نس نسبت به «بوفالو بیل» سکوت برهه ها نقش خلافکار را بهتر اجرا می کند.

درباره قابل پیش بینی بودن «ازدهای سرخ» یا مقایسه آن با *Manhunter* هرگونه که بخواهید فکر کنید، یک ویژگی رانمی توانید برای آن قابل نشوید. با قاطعیت می گویم که فیلم موفق شد مرا در مورد کیفیت درها و قفل های خانها بدگمان کند.

ماجرا خبر ندارند، می دهد. به زودی او توسط دست پرورده خود ویل گراهام (با بازی *Edward Norton*) به خاطر ارتکاب جرم دستگیر می شود، اما این اتفاق زمانی رخ می دهد که این دو چیزی نمانده همدیگر را بکشند.

سالها بعد گراهام بازنشسته از سوی رفیقش جک (با بازی *Harvey Keitel*) به کار فراخوانده می شود تا بر روی یک پرونده جدید قتل، که خود مشغول تحقیق در مورد آن است، کار کند؛ نام قاتل «دندان - پری» است (به دلیل علامت گزگرفتگی دندان که بر روی بدن قربانیان خود برجای می گذارد).

در ادامه مشخص می شود که این دندان پری آدم غیرعادی متین و موقر به نام فرانسیس دالرهاید (با بازی رالف فای نس) است. و البته، درست مثل سکوت برهه ها، گراهام مجبور می شود از ذهن عالی مربی سابق خود که اکنون زندانی است کمک بخواهد... کسی که چندسال پیش نزدیک بود او را با فرو کردن چاقو در شکمش بکشد.

فیلم مجموعه باشکوهی از بازی های مکمل را دارد، که (طبق معمول) بیش از همه بازی فیلیپ سیمور هافمن در یاد می ماند، او نقش یک گزارشگر حقه باز مطبوعات جنجالی را بازی می کند. حتی امیلی واتسون نیز در نقش ربا، دوست دختر نابینای دالرهاید بازی تحسین برانگیزی دارد. رابطه شخصی بین لکتر و گراهام و دالرهاید و

ین سومین فیلم از سری فیلمهایی است که تعداد نامعقولی از جوایز اسکار را بُرد (سکوت برهه) و بلافاصله به دنبالش یکی از بدترین فیلمهای اخیر ساخته شد (هانیبال). داستان این فیلم مربوط به قبل از داستان فیلمهای سکوت برهه ها و هانیبال است ولی ستاره بزرگ آن (آنتونی هاپکینز) حدود بیست سال زیادی پیر است. و این فیلم البته بازسازی یک فیلم کلاسیک کوچک به نام *Manhunter*، فیلمی فوق العاده که فیلم [... ای مثل «ازدهای سرخ» را از کتابهای تاریخ بیرون خواهد انداخت.

اگر هم آنها *Manhunter* راندریده باشند، تقریباً همه انتظار دارند که این فیلم، یک [...] تمام عیار باشد. انتظار کلی مرورهای منفی از منتقدان متفرعن و بنیادگرا داشته باشید، ولی تحویلشان نگیرید. «ازدهای سرخ» شاید، «هنر متعالی» نباشد اما یقیناً دارای صحنه های ترس آور بسیار همراه با بازی های تحسین برانگیز است.

برای کسانی که فیلم راندریده اند باید گفت «ازدهای سرخ» (که براساس اولین کتاب از سری کتابهای هانیبال لکتر ساخته شده) با تصویر لکتر (روان یزشک / خبرنگار آزاد و نویسنده شرح حال مجرمان / آدم خوار) که هنوز شناسایی نشده آغاز می شود؛ او دارد شام لذیذی را که از گوشت بدن یک فلوت زن بیچاره درست کرده به دوستان او که از

گفت‌وگو با آنتونی هاپکینز (بازیگر ازدهای سرخ)

مستقیماً با برت راتنر در میان گذاشتم، گفتم که نمی‌خواهم بازی خودم را در «سکوت بره‌ها» تکرار کنم. در «ازدهای سرخ»، لکتر خیلی عصبانی‌تر است. و از دست ویل‌گریام خشمگین است چون او را زندانی کرده، و اگر می‌توانست او را نابود می‌کرد. و من می‌خواستم این خشم را در بازی‌ام نشان دهم. از جذب خبری نیست. فقط خشمی مرگبار. و برت به من کمک کرد تا به این هدف دست پیدا کنم.

برت راتنر کارگردانی را چگونه انجام می‌داد؟

او برای کار همان قدر اشتیاق و انرژی ایجاد کرد که جاناتان دمی برای «سکوت بره‌ها». او فی‌البده فکر می‌کند. به‌نظر من او هم «تابلوی داستان» Storyboard دارد اما او فی‌البده فکر می‌کند. او چیزی را که می‌خواهد در همان فریمی که دارد فیلمبرداری می‌شود می‌بیند، و بعد می‌رود سراغش. او می‌داند که چه می‌خواهد می‌داند که چه می‌بیند. □

فینس، امیلی واتسون، فیلیپ سیور هافمن. من هم با خودم گفتم: «حالا که این همه آدم‌های درجه یک دورهم جمع شدن، واسه چی بازی نکنم؟»

به نظر شما «ازدهای سرخ» از چه جهت با دو فیلم دیگر «هانیبال لکتر» قابل مقایسه است؟

به نظر من «ازدهای سرخ» در بین سه فیلم موجود، از همه بهتر است. «ازدهای سرخ» از دو فیلم دیگر جالب‌تر و ترسناک‌تر و وحشت‌انگیزتر است. به‌نظر من نکته جالب، شیوه ورود ویل‌گریام به ذهن قاتل است، و همین‌طور پیگیری‌های پزشکی / قضایی پلیس. پزشکی قانونی از موضوعات مورد علاقه من است.

آیا این هانیبال همان هانیبال قدیمی است که می‌شناسیمش و دوست‌اش داریم؟ یا این که آدم متفاوتی است؟

من سعی کردم بازی متفاوتی نسبت به دو فیلم دیگر انجام بدهم. در واقع، من این موضوع را

چرا تصمیم گرفتید نقش «هانیبال لکتر» را برای مرتبه سوم تکرار کنید؟

تد تالی، نویسنده فیلمنامه «سکوت بره‌ها» نویسنده فیلمنامه «ازدهای سرخ» بود. به همین خاطر من هم مشتاقانه قرارداد فیلم را امضاء کردم. مطمئن بودم که کار خوب از آب درخواهد آمد. بعد هم با برت راتنر، کارگردان فیلم، ملاقات کردم. او به‌تازگی موفقیت بزرگی را با «ساعت شلوغی» پشت سرگذاشته بود و اشتیاق او برای من جالب بود. بعد نام کسان دیگری را شنیدم که برای همکاری در ساخت فیلم ابراز علاقه کرده بودند؛ اِد نورتون که بازیگر فوق‌العاده‌ی است، هاروی کی‌تیل، رالف

سرگرم‌کننده دارد. شخصیت‌های فراوانی در فیلم هست که ملانی با آن‌ها مرادده دارد و این به فیلم، تنوع و تازگی می‌بخشد. گرچه بیشتر این شخصیت‌ها را صرفاً قالب‌واره‌هایی کسل‌کننده، پدر و مادرهایی که زیادی از بچه‌های‌شان محافظت می‌کنند، و سیاستمداران از خودراضی تشکیل می‌دهند، با این حال موجب می‌شود که فیلم بسیار دلپذیر شود.

علی‌رغم فضای شاد فیلم، اندی تنانت کارگردان Ever After نمی‌تواند بُردنگی فیلمنامه سی‌چی کاکس را در فیلم خود حفظ کند و احساس می‌شود بسیاری از صحنه‌های فیلم بی‌روح و خسته‌کننده است، و سرانجام فیلم برای خارج شدن از این وضعیت ساده‌ترین راه را برمی‌گزیند. ویدرسپون است که به واسطه کنش و واکنش‌های دلچسپ‌اش با دیمپسی و برخورد جالب‌اش با لوکاس، بیننده را با فیلم درگیر می‌کند. حتی برکن هم نقش خود را با تلاش تمام اجرا می‌کند و بدین ترتیب لحظات شادی در فیلم ایجاد می‌شود.

چه تاجری پرمشغله در شهری شلوغ باشید و چه یک روستایی بی‌خیال و راحت در وسط یک ناکجا، زادگاه دل‌انگیزم آلاباما لبخند بر لبان‌تان خواهند نشاند (البته به شرط آن‌که زیاد در مورد آن فکر نکنید). □



زادگاه دل‌انگیزم آلاباما
Sweet Home Alabama

آینده‌اش در نیویورک دچار تردید شود. اندرو در نیویورک منتظر بازگشت ملانی است، اما ملانی به‌طور غیرمنتظره‌ی برای انتخاب یکی از دو زندگی کاملاً متفاوت، باخود کلنجا می‌رود.

در این‌جا قهرمان داستان فقط دو انتخاب پیش‌رو دارد، و فیلم با ارجح دانستن زندگی روستایی در آلاباما بر ثروت و موقعیت در نیویورک، سعی می‌کند برخلاف جریان آب حرکت کند. علی‌رغم این مسأله، فیلم Alabama تأثیرگذار و سرگرم‌کننده است، و با ایجاد نوعی درک متقابل بین ملانی و مخاطب به این جایگاه دست می‌یابد؛ تماشاگران تصمیم او را به‌طور کامل می‌پذیرند، تصمیمی که متأسفانه از روی پیش‌پرده قابل پیش‌بینی است.

اما این‌که پایان فیلم پیشاپیش مشخص می‌شود مهم نیست، چون فیلم به‌طور کلی فضایی

در فیلم Sweet Home Alabama ریس ویدرسپون در نقش ملانی کارمایکل - طراح بااستعداد و موفق لباس در نیویورک - بازی می‌کند؛ کسی که ناگهان درمی‌یابد با «اندرو» (با بازی پاتریک دیمپسی) - مرد مجردی که در شهر، همه به او غبطه می‌خورند - نامزد شده است. اندرو، پسر شهردار (با بازی کندیس برگن)، می‌تواند هرچه دل ملانی بخواهد برایش تهیه کند. اما گذشته ملانی بسیار پُرراز و رمز است، از جمله جیک (با بازی جاش لوکاس) جاهل مسلک که وقتی دانش آموز دبیرستان بود با او ازدواج کرده و حالا هم حاضر نیست ملانی را طلاق بدهد.

ملانی فوراً به زادگاه خود آلاباما سفر می‌کند و در دیداری که با جیک دارد سعی می‌کند رابطه‌اش را برای همیشه با او قطع کند، اما خاطرات خوشی که از اهالی آلاباما و شوهر خود دارد به‌طور غیرمنتظره‌ی موجب می‌شوند او برای انتخاب

My Big Fat Greek Wedding

هیچ یک از دوستانم فیلم *My Big Fat Greek Wedding* را ندیده‌اند، اما مادران تمام دوستانم آن را دیده‌اند. موفقیت این فیلم مستقل - که با بودجه اندک [۵ میلیون دلار] ساخته شده و از نوزدهم آوریل به روی پرده رفته و تاکنون [۲۲ سپتامبر] نود و شش میلیون دلار فروخته - داستان شگفت‌انگیزی است اما به لحاظ هنری داستانی ناامیدکننده. من این را به‌عنوان منتقدی می‌گویم که طرفدار این است که هالیوود برای مادران دوستانش فیلم بسازد. اما حسی به من می‌گوید که هالیوود از موفقیت این فیلم برداشت منفی خواهد کرد. موضوع این فیلم از داستان‌های افسانه‌ای اقوام اقلیت آمریکایی برداشته شده؛ شیوه ساخته شدن فیلم هم برای خودش داستانی افسانه‌ای است. چندسال پیش، ریتا ویلسون - هنرپیشه و تهیه‌کننده - در شهر لس‌آنجلس به تماشای یک نمایش یک نفره رفت؛ در آن نمایش «نیا واردالوس - هنرپیشه / کم‌دین یونانی / آمریکایی - درباره فامیل‌های دیوانه خود صحبت می‌کرد و این‌که وقتی او عاشق یک مرد غیر یونانی شد و با او ازدواج کرد آن‌ها چگونه دیوانه شدند. ویلسون شوهر خود - تام هنکس - را به آن جا برد تا آن نمایش را ببیند و، با حمایت هنکس، بودجه‌ی پنج‌میلیون دلاری فراهم تا فیلم ساخته شود؛ خود واردالوس به‌عنوان قهرمانی به شکل «جوجه اردک‌زشت»، و جان گریب - هنرپیشه تلویزیونی - به‌عنوان عاشق سینه‌چاک در فیلم ظاهر شدند. با پایان یافتن ساخت فیلم، تهیه‌کننده‌ها و بازیگران فیلم به‌جای آن که از طریق مطبوعات برای فیلم خود تبلیغ کنند فیلم را از شهری به شهر دیگر بردند و فروختند. آن‌ها پیش خود محاسبه کردند که مخاطب بالقوه فیلم‌شان چه کسانی خواهند بود، بنابراین دست به کار شدند و مخاطبان خود را یافتند. به‌موقع، تبلیغ دهان‌بدهان برای فیلم شروع شد و نسل مسن‌تری از سینماروها که اکثرشان به تماشای کم‌دین‌های موفقیت از تلویزیون توی خانه خود رضایت داده بودند، از خانه بیرون آمدند تا این فیلم را ببینند.

بخش ناامیدکننده ماجرا در این است که *Wedding* تفاوت چندانی با کم‌دین موفقیت ندارد. تولا در رستوران خانواده‌اش واقع در شیکاگو زندگی می‌کند. چون با داشتن سی‌سال هم‌چنان مجرد است، افراد فامیل او راه‌پایه آبرویزی می‌دانند، و خود تولا نیز طوری رفتار می‌کند که انگار این را پذیرفته، موهای لخت‌اش دور صورتش ریخته و بدن خود را در لباسی از جنس پارچه گونی می‌پوشاند. خانواده‌اش او را دوست دارند، اما مثل «الهگان انتقام» *Furies* با او رفتار می‌کنند، و با نصیحت‌های مزخرف و گند و ظرف‌های پُر از گوشت بره و باقلوا مایه اذیت و آزارش می‌شوند. هر یک از فامیل‌هایش مشخصه خاص خود را دارند؛ پدر (مایکل کنستانتین) یک زورگوی همیشه در حال نالیدن است که نسبت به هر چیز یونانی وسواس دارد؛ دختر عموی‌اش همیشه در حال تکه پزندن است؛ و الی آخر. در عشق خانواده‌ی عنصری نسبتاً ویرانگر وجود دارد که واردالوس نسبت به آن آگاه است؛ آن‌ها به تو غذا می‌دهند ولی تو را می‌کشند. آن‌ها که به‌طور معصومانه‌ی خودشیفته هستند از امریکای مدرن می‌ترسند و سعی می‌کنند بچه‌های خود را هم از امریکا بترسانند. وقتی یک واسپ [*Wasp*، پروستان سفیدپوست از نژاد انگلوساکسون] جوان و خوش‌تیپ به‌نام «ئی‌پین میلر» (گریب) در رستوران با تولا آشنا می‌شود، خانواده برآشفته می‌شود. من وقتی ئی‌پین را دیدم کم‌کم ناامید شدم. او که هیکلی و آرام و متواضع و در دبیرستان معلم زبان

انگلیسی است دست به شورش آرامی در مقابل والدین خود می‌زند؛ یعنی، موهای خود را بلند می‌کند و تمایلات مبهم «عصرنوی» از خود نشان می‌دهد. تنها اعتراض خانواده به او این است که او یونانی نیست، و این چیزی است که فیلم را تبدیل به یک کم‌دین موفقیت می‌کند و نه ماجرای رمانتیک ئی‌پین هیچ فکر و عقیده‌ی از خودش ندارد (خدا نکند که در فیلمی امریکایی کسی بخواهد عقیده‌ی داشته باشد) با خانواده تولا هم کوچک‌ترین مشکلی ندارد. اما او چرا تولا را این‌قدر دوست دارد؟ این رازی است که حتی خود تولا هم از آن سر در نمی‌آورد. داستان فیلم آمیزه‌ی است از «جوجه اردک‌زشت» و «سیندرلا» با شاهزاده‌ی ساده‌لوح به جای قهرمان (شاهزاده واقعی در این‌جا، البته، تام هنکس است) در مورد واردالوس باید گفت که او احتمالاً حتی بیش از آن که خود بداند یونانی است. مردهای خانواده تولا آدم‌هایی هستند با رفتار متکبرانانه یا بچگانه یا هر دو، و زن‌ها با کمک و حمایت مردها امور را اداره می‌کنند. جای تعجب نیست که این فیلم توانسته در توجه مادران دوستانم موفق باشد. خرد عامیانه توأم با کم‌دین فیلم حسابی به مذاق آن‌ها خوش آمده. اما واردالوس به‌تکرار سندر می‌می‌پردازد که مورد هجو خود او بوده. او عاشق خود را آن‌چنان سازش‌پذیر می‌کند که، احتمالاً ندانسته، موجب می‌شود او به آدمی منفعل تبدیل شود.

جوئل زویک، کارگردان فیلم - که از عوامل تلویزیونی است - در فیلم خود پرداختی لطیف و آرام دارد؛ بعضی از رفتارها در فیلم ممکن است احمقانه باشد، اما خود فیلم چنین نیست. زویک دوربین را به درون آدم‌ها هل نمی‌دهد. او به این خانواده عصبی و سراسیمه واقعاً علاقمند است، و چند بازیگر ماهر فارس با او همکاری دارند. آندرا مارتین، که نقش خاله تولا را بازی می‌کند، بینی خود را رو به بالا می‌گیرد و چنین جمله‌ی می‌گوید: «اصلاً گوشت نمی‌خوره؟ باشه اشکالی نداره. من گوشت بره می‌پزم.» او اگر این را با تأکید اغراق‌آمیز می‌گفت تأثیر جمله از دست می‌رفت اما او حواس‌اش به این مسأله هست. من از بعضی قسمت‌های *Wedding* لذت بردم و نمی‌خواهم به دیگران بگویم که از فیلم لذت نخواهند برد. نگرانی من فقط این است که هالیوود در پی موفقیت این فیلم به ساختن کم‌دین‌های موقعیت‌بیشتری تحت پوشش «فیلم سینمایی» روی بیاورد. حال که سازندگان این فیلم توانستند با شیوه‌های تبلیغاتی ابتکاری مخاطبان مسن‌تر را به خود جلب کنند آیا نمی‌توانستند همین کار را با فیلم قوی‌تری انجام دهند؟ و آیا سایر فیلمسازان نمی‌توانستند با استفاده از همین شیوه‌ها، مخاطبان متفاوت را بیابند؟ برای مثال، چه اتفاقی برای پسرهای دانشجو افتاد که در اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد فیلمسازان مدام در پی جلب ذائقه آن‌ها بودند؟ وقتی فیلم‌ها جهت جلب ذائقه این قشر ساخته می‌شد کارگردان‌ها و نویسندگان تشویق می‌شدند به این‌که دست به ریسک بزنند، و این‌گونه بود که جریان اصلی فیلمسازی در امریکا وارد یکی از خلاق‌ترین دوره‌های خود شد. حال که تقریباً همه به دانشگاه می‌روند، مخاطبان دانشجو به‌عنوان هدف اول جلب ذائقه، دیگرجایی در ذهنیت هالیوودی‌ها ندارند. اما شاید میلیون‌ها نفر منتظر فیلم‌هایی با موضوع‌ها و شیوه پرداخت‌هایی تازه هستند، منتظر کمی توجه.