

گرم تر بتاب

درباره فیلم «خورشید»



گل‌بو فیوضی

خورشید فیلم طبقه است. فیلم آدم‌ها، بچه‌ها،شهر،خیابان‌ها، بیمارستان، بچه‌ها، مترو، دستفروش‌ها، از دست‌دادن‌ها، بچه‌ها. بله، خورشید بیشتر از همه، فیلم بچه‌هاست. فیلم تقلاّی طبقه‌ای که هنوز بزرگ نشده، فرسوده‌اند. روایتی که بدون بزرگ‌نمایی یک اتفاق یا دوره‌ای، داستان طبقه‌ای را تعریف می‌کند. شاید برای همین است که توی ذوق نمی‌زند.ترحم نمی‌گیرد.

مجید مجیدی بعد از بلندپروازی‌های سالیان اخیر که به پروژه میلیون دلاری محمد(ص) و فیلم‌سازی در هند با عوامل غیرایرانی ختم شد، فیلم‌هایی در حال‌وهوایی متفاوت از آثاری که او را به‌جایگاه امروز رسانده بود، حالا باز به خودش بازگشته. به آن تردی و لطافت سکانس‌هایی که وقت تماشای بی‌هوا می‌بینی بغضی گلوّت را چسبیده و باید کمی روی صندلی جابه‌جا شوی تا پای سرنوشت آن کاراکتر، مثل همه، زار نزنی. بچه‌های این فیلم کودکان کار هستند که کودکان را خیلی درست‌تر از خودشان بازی کرده‌اند. سرد و تلخ اما همچنان امیدوار و مصمم. بچه‌های فیلم‌های مجیدی از «بچه‌های

خودت باش

درباره فیلم «عامه‌پسند»



محمدحسین گودرزی

عامه‌پسند می‌تواند ضلع سوم از یک مثلث زنده باشد. ببریقی پیش از این هم در دو فیلم (من) و(عرق سرد) داستانش را با محوریت یک شخصیت زن روایت کرده بود. حالا دیگر می‌شود کمی دقیق‌تر درباره اینکه چه در سر فیلم‌ساز جوان می‌گذرد نوشت؛ در هر سه فیلم سهیل بیرقی، شخصیت‌های اصلی داستان زنانی هستند که در میان شلوغی شهر و جامعه به‌دنبال پیداکردن خودشان می‌باشند. از کاراکتر لایلا حاتمی فیلم من بگیرید که دست به هرکاری می‌زد تا جنگ فردی خود در برابر جمع را برنده باشد، تا کاپیتان تیم فوتسال در عرق سرد و حالا کاراکترهای بیرقی بیش از آنکه آسیب‌دیده از جامعه مردسالار باشند، قربانی تفکر زن‌ستیز هستند. این تفکر می‌تواند در ذهن یک زن هم باشد؛ در عرق سرد کاپیتان بیشترین قفرا را از هم‌خانه زنش می‌بیند و در عامه‌پسند هم، باران کوثری برای زن اصلی فیلم از همه دست‌وپاگیرتر است. این رگه ثابت و لحن ثابتات فیلم‌های بیرقی، اگرچه او را به یک سینمای شخصی نزدیک کرده، اما برای فیلم‌ساز خالی از ضرر هم نبوده است. به‌نظر می‌رسد آن بیرقی خلاق در فیلم من، هرچه به‌جلو حرکت کرده بیشتر به یک معترض اجتماعی تبدیل شده است. آن ظرافت‌های موردتوجه فیلمساز درباره شخصیت زن در فیلم من کمتر در عامه‌پسند ظاهر می‌شود و به‌تدریج دارد حجم دیالوگ‌هایی که وکیل فیلم عرق سرد (لبلی رشیدی) در دفاع از حقوق زنان می‌گفت، در سینمای بیرقی بیش‌تر می‌شود. مهم‌ترین مشکل عامه‌پسند در همین است. در میانه فیلم درست در

آسمان» تا دخترک فیلم «باران» تا این بچه‌های «خورشید» همه به شکل باورپذیری خودشان هستند. آنها قلندری وی‌کی‌سی را همان اندازه بلندند که مهریانی و مراقبت را. بچه‌های بدسرپستی که خیلی زود آموخته‌اند باید هم از خودشان مراقبت کنند و هم از برادر خواهر کوچک‌تر- بزرگ‌تر و حتی گاهی از والدین‌شان. بچه‌هایی که باید پول دربیاورند. از هر راهی که بلد هستند باید پول دربیاورند.

اما اینکه «خورشید» بازتاب یک طبقه است،

با اینکه فیلم خوبی از کار درآمده باشد، دو

اتفاق مجزاست. در روایت منطبق با واقعیت

داستان‌هایی این چنینی، چیزی که توی ذوق

می‌زند و فیلم را به ورطه باورناپذیری می‌برد

اغراق و فریاد زدن است. مجیدی فریاد نمی‌زند.

داستان تعریف می‌کند. او داستان طبقه‌ای

را می‌گوید که زیر پوست شهر بی صدا برای

زندگی‌شان می‌جنگند.

لحظه محبوب من؟ سکانس بالا رفتن بچه‌ها از

دیوار مدرسه به دستور مدیر. کاری که تا آن جای

فیلم در مذمتش بسیار سخن رفته بود اما وقتی

پای مقابله با سرمایه‌داری وسط می‌آید طبقه

فرهنگی به آن طبقه فرودست خودشان نیاز

پیدا می‌کند. کودکان کار که خیلی‌شان تا نه خط

رفته‌اند با پدرانِ معتاد و مادرانی که شاید در

جایی که منتظری با یک پیچ‌وخم داستانی خوب مواجه بشوی و بلاولایینی در روایت ببینی، دیالوگ‌ها و موقعیت‌های شعاری فیلم کمی سرخورده‌ات می‌کنند. مدام حس می‌کنی حرف‌های گل درشت فیلم‌ساز مانند سیلی به صورتت زده می‌شوند، حس می‌کنی که دارد کاملاً آگاهانه از حقوق زنان با تو حرف می‌زند؛ از مشکل بیمه زنان طلاق‌گرفته می‌گوید، از برخورد املاکی‌ها با زن مجرد حرف می‌زند. مدام این پیام‌ها را می‌شنوی و میان تو با شخصیت‌های فیلم فاصله می‌افتد. این حجم بالای شعارها اگر با تدارک‌های خوب داستانی همراه می‌شد، پتانسیل بالای عامه‌پسند را برای تبدیل‌شدن به اثری ماندگار در ذهن شکوفا می‌کرد. با همه توصیفات، عامه‌پسند لحظات گیرای کمی ندارد؛ در خیلی از موقعیت‌های فیلم می‌شود با معتمدآریا همراه شد. تلاش زن برای خروج از عامه‌پسندبودن، همراه‌کننده است. خیلی از اوقات در فیلم‌ها(درست مثل زندگی) شخصیت‌ها به‌دلیل نهایت و اوج بی‌شباهتی، با دیگری هم‌دل و همراه می‌شوند. انگار که خواسته‌ها و نداشته‌های خودشان را در دیگری می‌بینند. کاراکتر زن عامه‌پسند هرچه را که در میانسالی آرزو می‌کند، در پسر داستان می‌بیند. پسر، نهایت فردیت و گریز از عامه‌پسندی است؛ اصلاً حرفه اصلی‌اش(یوگا) آدم‌ها را به جداشدن از محیط دعوت می‌کند. جسارت تغییر را به زن می‌دهد. جسارتی که پیش از این نه شوهر و نه پسرش به او نداده‌اند. هوتن شکبیا این کاراکتر جسارت‌بخش را به اندازه بازی می‌کند. شکبیا برای بازی کاراکتری که بنا به روایات نامتعارفش، نمی‌تواند همه خواسته‌هایش را واضح بیان کند، به یک خودسانسوری درست در بازی می‌رسد و در کنار معتمدآریا که بار زیادی از فیلم را به دوش می‌کشد، فیلم را تا حد زیادی سریا نگه می‌دارند. در نقطه مقابل

۸

هشت از هشت



۳

۷۸۲

این دو بازی همراه‌کننده، باران کوثری قرار می‌گیرد؛ از آنجا که کوثری در طول فیلم لهجه شهرضا(اصفهان) را یکدست ادا نمی‌کند، در همان صحنه‌های ترین بخش بازیگری در فاصله زیادی از مخاطب قرار می‌گیرد و در حرکت به سمت سلوح بالاتر بازی متوقف می‌ماند. نکته امیدوارکننده سینمای بیرقی که در عامه‌پسند هم موردتوجه است، سفاقرش‌ها، فیلم‌ساز با تکنولوژی و الزامات زندگی مدرن است. درمورد آثار بیرقی می‌توان گفت این فیلم‌ها از تجربه زندگی این فیلم‌ساز جوان در امروز ایران خط می‌گیرند. بیرقی به‌جای آنکه دیگر کلیشه‌ها بماند، سعی می‌کند هرآن چیزی که در زندگی روزمره این روزها کار می‌کند در فیلمش جلوه پیدا کند؛ مثلاً در عرق سرد تکثیر اخبار و شایعه‌ها به‌وسيله فضای مجازی در دل داستان جا می‌گیرد. یا در عامه‌پسند نرم‌افزاری که افراد در آنجا اجناس دست‌دوم معامله می‌کنند، به نقطه اتصال شخصیت‌های اصلی داستان تبدیل می‌شود. کافه موردبحث در عامه‌پسند با بحث‌های شخصیت‌ها راجع به طراحی و سفاقرش‌ها، از زندگی امروز فیلم‌ساز می‌آید که مخاطب دارد با این دست فضاهای زندگی می‌کند. به تعبیر دیگر، اینکه بیرقی در روایت مرسوم آپارتمان‌ها محدود نمی‌شود و دوربینش حرفه‌آنها و سبک زندگی جمعی را می‌شناسد، یک امتیاز برای او به‌حساب می‌آید. بیرقی تا حد زیادی بلد است جزئیات و پیچیدگی‌های شخصیتی زنانه را به فیلم تبدیل کند، حتی بهتر از خیلی از فیلم‌سازان زن. اما، نکته‌ای که به پای فیلم‌سازی‌اش زنجیر شده، فکرکردن آگاهانه به دفاع از زنان است. این برخورد آگاهانه‌اش دارد به داستان‌هایش صدمه می‌زند. برای درخشیدن باید مثل زنان فیلم‌هایش خودش باشد، قوه خلاقه بیرقی منهای شعار.

۱

۷۸۲

آنچه که در فیلم پوست بسیار بارز است روایت افسانه‌ها با گذر از زمان حال و گذشته و حتی آینده است، چیزی که شایسته روایت یک افسانه و اسطوره است، اینکه روایت فیلم زمانمند نیست بسیاری بنظر است و این کار به نحو احسن انجام می‌شود، بعید می‌دانم سازندگان فیلم از ایده متاهستوریک اطلاع داشته باشند اما ناخودآگاه با به روایتی فراتاریخی می‌گذارند و دست به روایتگری می‌زنند، کاری که مدنظر فیلسوفانی مانند کریبن و ایزوتسو بود، این برای نگارنده از این جهت می‌تواند محل تعجب و تأمل باشد که این اتفاق شاید بدون اطلاع سازندگان این فیلم با افکار این فیلسوفان باشد. نکته بسیار مثبت دیگر فیلم پوست مواجهه سازندگان با پدیده‌های عالم سنت و دنیای قدیم است که سعی کرده‌اند آنها را درک کنند و همدلانه با آن پدیده‌ها برخورد کنند نه برخورد به اصطلاح روشنفکرانه‌ای که همواره سعی بر نفی آن پدیده‌ها می‌شود، بنابر این فیلم مانند فیلم‌های دیگری که عنوان ترسناک را با خود یک می‌کشند که بیشتر گرفتار توهمات نویسندگان‌شان هستند، نیست. از این‌رو فیلم پوست روایتگر اسطوره و افسانه است اما گرفتار

روزهای وحشی بودن



پویان عسکری

درباره جشنواره‌ای که با تمام ناملایمات و حواشی ریز و درشت به کارش ادامه می‌دهد چه می‌شود بچه‌ها می‌گوید دیوار را بالا ببرند. تصویر غربی است. کیف‌هایی که به هوا پرتاب می‌شود و دیوار نرده‌هایی که مملو از بچه‌هاست. بچه‌هایی که اگرچه اسم‌شان بچه کار است اما شادی را دوست دارند، ورزش می‌کنند و استعداد درخشان دارند اما تنها گناه‌شان این است که محکوم طبقه‌اند.

بیمارستان بستری باشند، با توان تحمل بالایی که دارند، خیلی کارها را انجام می‌دهند. بچه‌ها و مسئولان مدرسه پشت در مانده‌اند و وقتی مدیر می‌بیند حرف زدن جواب نمی‌دهد، به بچه‌ها می‌گوید دیوار را بالا ببرند. تصویر غربی است. کیف‌هایی که به هوا پرتاب می‌شود و دیوار نرده‌هایی که مملو از بچه‌هاست. بچه‌هایی که اگرچه اسم‌شان بچه کار است اما شادی را دوست دارند، ورزش می‌کنند و استعداد درخشان دارند اما تنها گناه‌شان این است که محکوم طبقه‌اند.

درباره جشنواره‌ای که با تمام ناملایمات و حواشی ریز و درشت به کارش ادامه می‌دهد چه می‌شود بچه‌ها می‌گوید دیوار را بالا ببرند. تصویر غربی است. کیف‌هایی که به هوا پرتاب می‌شود و دیوار نرده‌هایی که مملو از بچه‌هاست. بچه‌هایی که اگرچه اسم‌شان بچه کار است اما شادی را دوست دارند، ورزش می‌کنند و استعداد درخشان دارند اما تنها گناه‌شان این است که محکوم طبقه‌اند.

درباره جشنواره‌ای که با تمام ناملایمات و حواشی ریز و درشت به کارش ادامه می‌دهد چه می‌شود بچه‌ها می‌گوید دیوار را بالا ببرند. تصویر غربی است. کیف‌هایی که به هوا پرتاب می‌شود و دیوار نرده‌هایی که مملو از بچه‌هاست. بچه‌هایی که اگرچه اسم‌شان بچه کار است اما شادی را دوست دارند، ورزش می‌کنند و استعداد درخشان دارند اما تنها گناه‌شان این است که محکوم طبقه‌اند.

■ دوشنبه ۲۱ بهمن ۱۳۹۸

■ سال بیست و ششم

■ شماره ۷۲۲۶

یک جمع‌بندی مفصل درباره یک جشنواره ملی با انبوهی دوست و دشمن

بی‌ادور «کیفر» حسن فتحی که فرق‌شان در میزان جوزدگی سینمای ایران مستتر است. اگر اواخر دهه هشتاد نمایش بالای شهر و زیست ثروتمندان مد بود، ده سال بعد و در اواخر دهه نود ترسیم پایین شهر و نمایش فلاکت مد شده و به همین سبب فیلم به سفری توریستی در جنوب شهر می‌رود و عاجز در ایجاد توفان واقعی به پرواز مگسی می‌رسد. با فیلمنامه‌ای بسیار پیش‌افتاده و بارها عقب‌تر از فیلمنامه علیرضا نادری در «کیفر».

اولین فیلم محمد کارت فقط یک افتتاحیه گیرا دارد و بعد به تکرار همان مکرراتی بدل می‌شود که بارها در این سینما دیده‌ایم. اطلاق صفت قهرمان به شخصیت اصلی فیلم یک شوخی زشت است. کاراکتری منفعل و توسری‌خور که نه توان تغییر شرایط پیرامونش را دارد و نه صاحب ژستی قهرمانانه است که به او شمایل یک قهرمان سینمایی بخشد. او به جای حل مسأله و بهبود اوضاع خانواده‌اش، فقط روی مشکل حادث سرپوش می‌گذارد و فیلم دقیقاً جایی به پایان می‌رسد که تازه باید وارد پرده سوم شود. مقایسه «شنای پروانه» با «مغزهای کوچک زنگ زده» به ضرر فیلم کارت است. صرفنظر از گرته‌برداری و تقلید همه‌جانبه او از فیلم ستایش‌شده هومن سیدی، آن چیزی که بین دو فیلم تفاوت اساسی ایجاد می‌کند منش متفاوت دو شخصیت اصلی است. در فیلم سیدی کاراکتر اصلی برای اولین بار در یک «فیلم اجتماعی» ایرانی با رویکردی فردی و دست راستی در تغییر مسائل، خواهرش را راهی زندگی مثبت می‌کند و خود مقابل تکبیت تازه می‌ایستد. فیلم سیدی برخلاف «زیر پوست شهر» رخشان بنی‌اعتماد و «ابد و یک روز» (متری شیش و نیم» سعید روستایی در باتلاق جبرگرایشی و مصیبت اجتماعی متوقف نمی‌شود و برای اولین بار در فیلم‌ها/من‌های چپ ایرانی، آگاهی فردی و فردگرایی عاقلانه را برجسته می‌کند. برخلاف فیلم کارت که دوباره به همان انگاره‌ها رن می‌آورد و البته بارها عقب‌تر از فیلم درخشان رخشان بنی‌اعتماد و آثار متوسط روستایی قرار می‌گیرد. در این حوزه که نام «سینمای اجتماعی» بر آن نهاده‌اند کم‌کان کت بر تن هومن سیدی و برازنده «مغزهای کوچک زنگ زده» است.

در جای دیگری از شهر که محل سکونت وزیست طبقه متوسط نام دارد با فیلمی طرف هستیم که در ادامه رویکرد خاص کارگردانش، مسیر فرعی سینمای اجتماعی ایران را طی می‌کند. فیلم‌های بهنام بهزادی در نسبت با سینمای اجتماعی غلیظ و زمخت معاصر ایران، آثاری تک‌افتاده و لطیف و یواش هستند. در فیلم‌های او نه خبری از شخصیت‌های وراج و سرسام بصری و رگ گردن بازیگران و ناله و فغان و عریده است و نه وقایع ملتهب و دردناک اجتماعی به قصد فروش و اعتبار هنری مورد استعمار و سوءاستفاده کارگردان قرار می‌گیرند. فیلم‌نامه‌های سنجیده اواز «قاعده تصادف» به این سو با روندی تدریجی و بطنی، از خلال روزمرگی در بخش اول فیلم به خلق بحران و تنش فرایند در میانه داستان می‌رسند و حساسیت‌های انسانی شخصیت‌ها را مبنایی برای فهم بهتر خویشان آنها و اجتماع پیرامون‌شان قرار می‌دهند. «من می‌ترسم» هم طنبینی از آثار قبلی بهزادی را دارد و هم از منظر اکنون پارائونیک طبقه متوسط به مسائل و مشکلات اجتماعی می‌پردازد. سینمای بهزادی و مشخصاً سه فیلم «قاعده تصادف» و «وارونگی» و «من می‌ترسم» لایق توجه و تحسین بیشتر از سوی منتقدان و تماشاگران ایرانی هستند؛ سینمایی صاحب نظرانه‌ای از نگاه متفاوت به اجتماع ایرانی و متمرکز در دستیابی به زیباشناسی دیرپاب سینمایی. در این میان سه فیلم دیگر هم در جشنواره سی و هشتم فجر حضور داشتند که آثار مهم و قابل‌بحثی هستند و گرچه در یک قدمی یک فیلم خوب متوقف می‌شوند اما حاوی ایده‌های تازه در برخورد با جامعه، نمایش پیچیدگی‌های انسانی و مواجهه مسترمانه با انسان در سینمای معاصر ایران هستند. «خورشید» مجید مجیدی بازگشت او به فضای بهترین فیلمش «بچه‌های آسمان» و نمایش زیست همدلی برانگیز نوجوانانه است. طبیعتاً در فاصله بیست ساله میان دو فیلم، خیلی چیزها در جامعه ایران تغییر کرده. در زمان فیلم اول جامعه ایران در ساخت معصومیت و بی‌گانهی می‌زیست و مانده و نه نگهدانی وجود دارد که از جان‌های معصوم در شهر گناه دفاع کند. کانون تماتیک «خورشید» معطوف به همین تقابل معصومیت با خطر و غلغلتد در گناه از سر محافظت از خویشان است. فیلمی

که نگاه نگران و دلسوزی واقعی کارگردان را نمایندگی می‌کند و لحظات دل‌انگیزی میان نوجوانان دوست‌داشتنی‌اش می‌سازد اما دچار لکنت‌های جدی در استتیک خود است. ضرب‌الاجل‌های فیلم‌نامه زیادی سردستی و فوریتی نمایش داده می‌شوند (همان مشکلی که «سرخیوست» دیگر فیلم‌نامه نیما جاجویدی هم داشت) و چون مقدمه دراماتیک ندارند مسیر طبیعی داستان را واجد اعوجاج و حرکت در بیراهه می‌کنند. از سوی دیگر فیلمی که با رئالیسم چرک خروشان ابتدایی‌اش وعده اثری همچون «انگل» یونگ جون هو در نگاه به شکاف‌های طبقاتی می‌دهد در میانه داستان به‌دلیل فقدان درامی‌گوینده و پناه بردن به همان اخلاقیات قراردادی سینمای گلخانه‌ای ایران به اثری قابل‌پیش‌بینی با پایانی نمادین بدل می‌شود و نه می‌تواند الهامش از «رگبار» بهرام بیضایی در نمایش یک معلم با وجود انسانی‌باب را تکمیل کند و نه تیپ‌های خبیث کاریکاتوری‌اش واجد طنبینی از خطر واقعی (که در جامعه در حال بلعیدن معصومیت است) می‌شوند.

از همه اینها بدتر شکل خروج کودکان از جمع دوستانه با انعکاسی از سرخوردگی و دلخستگی و احساس ناامیدی است. با اینکه فیلم پایانی نسبتاً امیدوارانه دارد اما تن دادنش به سیاهی‌ها و رها کردن کودکان در غم و غبن آن پذیرفتنی نیست؛ نه از منظر نگاه به اجتماع و نه از جهت سیر روایت و امکانات بالقوه درام.

«آتابای» بهترین فیلم نیکی کریمی است. حاصل جدی گرفتن حساسیت‌های شخصی و حرکت در مسیر ساخت فیلمی بومی که از خلال نمایش انسان عصبانی/افسرده به سوبه‌هایی کم‌رنگ در نمایش جامعه هم دست می‌یابد. فیلم لحظات درخشان قابل توجهی دارد. از مواجهه دو دوست بعد از سال‌ها (با بازی خوب هادی حجازی‌فر و جواد عزتی) و نوع برخوردشان با یکدیگر تا رازی که در نهایت میان این دو افشا می‌شود

و داستان را به پیش می‌برد. «آتابای» حزن و طنز دلنشینی دارد که برای سینمای ایران تازه است و لحن دوگانه بامزه و غمگینش در یاد تماشاگر جدی می‌ماند. اما همه مشکلات از پرده سوم و شکل مواجهه مرد عاصی با زن بیمار آغاز می‌شود. فیلم و شخصیت اصلی مرد مشخصاً نسبت به زن و شیوه برخورد با او معذب هستند و به‌جای نزدیکی تدریجی به او، سریع و زمخت این رابطه را شکل می‌دهند و با بدترین اشتباه موجود در فیلم، رابطه انسانی را بر باد داده و به پایانی تکراری متناسب با فیلم‌های هنری‌نمای ایرانی رضایت می‌دهند. این نکته که مرد به‌خاطر از دست دادن عزیزانش در گذشته به دور خود پیله‌ای از تنهایی پیچیده، همه شخصیت‌ها را برای تماشاگر جالب و متمایز می‌کند و هم دست خالقین فیلم برای معاشرت با زن را بشدت می‌بندد و آنها را وادار به پیمودن مسیرهای دراماتیک تازه می‌کند. چنین مردی غریب‌ و تنها، جزو دیگری که بطنی و تدریجی و نوام با احساسات جور واجور است باید به شخصیت زن نزدیک شود و نه این گونه سریع و بی‌محابا از طریق نگاه‌بازی و اشاره به بیماری زن. اولین اثر سینمایی امیر عباس ربیعی «باباس شخصی» با همه محدودیت‌هایش فیلمی تازه و مؤثر برای سینمای ایران است و البته بهترین فیلم اول جشنواره سی و هشتم. فیلمی سیاسی/جاسوسی که براساس یک ماجرای واقعی در تاریخ معاصر به بحث داغ و ملتهب نفوذ در ارکان حاکمیت و نقش خائنانه حزب توده بعد از انقلاب اسلامی می‌پردازد و در ادامه تجربه‌های موفق محمدحسین مهدویان در چند سال اخیر، تماشاگر را به سفری هیجان‌انگیز در دهه شصت شمسی می‌برد. مهم‌ترین مشکل فیلم فیلم‌نامه متوسط آن است و اغراق‌های گل‌درشتی که از سریال‌های تلویزیونی به آن سرایت کرده‌اند.

اما فیلم اجرای سخت و قابل قبولی دارد و علاوه بر کار قابل تحسین گروه بازیگری‌اش، بواسطه فیلمبرداری خوب هاشم مرادی و موسیقی تأثیرگذار مسعود سخاوت‌دوست به اتمسفری هراسناک و پارائونیک متناسب با سال‌های ابتدایی دهه شصت دست می‌یابد. فیلم‌های مؤسسه اوج در گذر زمان از سادگی و معصومیت ایدئولوژیک اولیه عبور کرده‌اند و بعد از چند سال با فیلم‌هایی طرف هستیم که از منظر سینمایی جذاب و گیرا و در ساحت ایدئولوژیک پیچیده و چند وجهی هستند. کاش مؤسسه اوج به‌جای یکی دو فیلم در سال، به ساخت تعداد بیشتری از فیلم‌های تاریخی و افشای واقعیت‌های مدفون سیاسی مبادرت ورزد تا تماشاگران سینمای ایران به‌جای فیلم‌های اجتماعی دروغین، با تاریخ معاصر ایران و خطرهای پیرامونش بیشتر آشنا شوند.