نقل قول

کانت می‌خوانم اما کانتی نیستم

ایبنا: غلامعلی حدادعادل در گفت‌وگویی درباره علاقه‌اش به متون فلسفی و خوانش کتاب‌های کانت می‌گوید: من بعد از چند سال که از تدریس کانت مفارقت داشتم، در نیم سال اول و دوم سال ۱۴۰۳-۱۴۰۴ دو نوبت در دوره دکترا در دانشگاه تهران دوباره کانت تدریس کردم. این بار از دانشجویان خودم خیلی راضی‌تر از ۱۰سال و ۲۰سال پیش بودم. در کلاس ما بیش از یک نفر بود که علاوه بر تسلط بر انگلیسی، آلمانی هم می‌دانست. من دانشجویی داشتم که در کلاس ما هم به آلمانی و هم به‌انگلیسی و هم به عربی مسلط و دانشجوی کانت بود. بعضی وقت‌ها ما بر سر یک اصطلاحی در فارسی بحث می‌کردیم، چند دانشجو که آلمانی می‌دانستند، وارد بحث می‌شدند و اصل اصطلاح آلمانی را برای ما توضیح می‌دادند که کانت این طور می‌گوید. خیلی راحت متن را به جای انگلیسی، از آلمانی می‌خواندند. من این را مقایسه می‌کنم با ۵۰ سال پیش یا پیش‌تر. من سال ۱۳۴۸ وارد دانشکده ادبیات و سال ۱۳۴۹ وارد رشته فلسفه شدم. وقتی با آن موقع مقایسه می‌کنم، می‌بینم سطح درک و دانش دانشجویان خیلی ارتقا پیدا کرده است. من کانت می‌خوانم و فلسفه او را درس می‌دهم اما کانتی نیستم. من منتقد کانت هستم و الان بیش از ۵۰ سال است که به کانت اشتغال دارم، اما خودم کانتی نیستم. من بیشتر به فلسفه اسلامی علاقه دارم و در فلسفه اسلامی به ملاصدرا علاقه‌مند هستم، منتها فکر می‌کنم تأمل در فلسفه فیلسوفی مثل کانت به ما کمک می‌کند تا سؤال‌هایی را که کانت را وادار به طرح جدید کرد، به فلسفه اسلامی عرضه کنیم و ببینیم فلسفه اسلامی چه پاسخی ارائه می‌دهد.

دوره چشم آبی‌ها و عمل کرده‌ها در سینما تمام شده است

مهر: علیرضا علیا، بازیگر و مدرس بازیگری با انتقاد از وضعیت این روزهای سینمای ایران بیان می‌کند: متأسفانه سینمای ایران کاملاً پولی شده است و بسیاری از نقش‌ها فروخته می‌شود. این مسئله سبب می‌شود سینما و تلویزیون شاهد حضور بازیگرانی باشند که شاید یک یا چندبار فرصت حضور جلوی دوربین را پیدا کنند و بعد از مدتی از گردونه سینما حذف می‌شوند که این خود می‌تواند به نوعی برای سینمای حرفه‌ای هزینه‌بر باشد، البته در این میان بازیگرانی مانند هوتن شکیبا، نوید محمدزاده یا بهرام افشاری هستند که با زحمت خود وارد سینما شده‌اند؛ بازیگرانی که همگی بازیگران تئاتر بودند، البته این را هم باید بگویم که خوشبختانه مردم ما به یک شعور هنری رسیده‌اند و دیگر دوره چشم‌آبی‌ها و عمل کرده‌ها نیست و امروز تنها بازیگرانی در سینما باقی می‌مانند که واقعاً استعداد بازیگری داشته باشند، هرچند نباید فراموش کرد که نبود بازیگر حرفه‌ای سبب شده است سینما و تلویزیون ما تنها محدود به چند بازیگر شوند، به گونه‌ای که مثلاً در سینما یک بازیگر در لحظه چند فیلم را روی پرده دارد یا در تلویزیون هر کانالی که می‌زنید تنها شاهد حضور یک یا دو بازیگر هستید. این روزها وقتی پشت صحنه پروژه‌های مختلف می‌روید، می‌بینید که سینما پرشده از بازیگران دهه ۸۰ که هیچ چیز از سینما نمی‌دانند، به همین دلیل باید بگویم سینما مهد کودک نیست و باید از بازیگرانی استفاده کنیم که علم سینما را بدانند. درواقع تمام این مسائل دست به دست هم داده‌اند تا سینمای امروز ما سینمای درست، حرفه‌ای و مردانه دهه ۷۰ نباشد.

تولید فیلم دینی به حمایت ساختاری نیاز دارد

سینماپرس: حبیب‌الله بهمنی، کارگردان فیلم‌های سینمایی «شب کایت‌ها» و «سیب و سلما» به بررسی تولید فیلم‌های فاخر دینی می‌پردازد و می‌گوید: به نظر می‌رسد سینماگرانی که به ارزش‌ها و علایق انقلابی و مذهبی پایبند هستند، قطعاً تمایل دارند در این حوزه فعالیت کنند و انگیزه بالایی نیز برای این کار دارند، با این حال سینما یک صنعت است؛ صنعتی که نیازمند مدیریت، حمایت و زیرساخت‌های اقتصادی است. صرف علاقه یک هنرمند یا سینماگر به انجام یک پروژه، شرط لازم محسوب می‌شود اما شرط کافی نیست. برای تحقق یک اثر سینمایی، مجموعه‌ای از عوامل باید در کنار یکدیگر قرار بگیرند؛ از مدیریت فرهنگی گرفته تا تأمین منابع مالی و حمایت‌های تبلیغاتی و رسانه‌ای. هنرمند می‌تواند دغدغه‌مند باشد، تلاش کند و علاقه‌مندانه پیگیر تولید یک اثر باشد، اما بدون این حمایت‌های ساختاری، نمی‌توان انتظار داشت اتفاق قابل توجهی رخ دهد. این کم‌کاری، نتیجه ناهماهنگی و عدم‌هم‌افزایی میان عناصر مختلف در نظام فرهنگی است. به نظر می‌رسد مجموعه‌عوامل فرهنگی به دلایل مختلف در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند تا یک جریان مؤثر شکل گیرد.

گفت‌وگو با ناصر فیض، شاعر و طنزپرداز

اقتباس از کتاب برای ساختن فیلم همیشه موفق نیست

معصومه طاهری

ناصر فیض، شاعر، مترجم، نویسنده و طنزپرداز از یک خانواده روحانی در شهر قم است. وی که دارای نشان درجه یک هنری است در دومین دوره جشنواره بین‌المللی شعر فجر در بخش اجتماعی برگزیده شده است. اثر او با عنوان «فیض‌بوک» در بخش شعر توانست جایزه کتاب فصل را کسب کند. تاکنون از وی آثاری مانند «گزیده ادبیات معاصر ایران»، «دست‌هایم را برای تو می‌آورم»، «گزیده شعر معاصر ایران»، «گناه اول» و مجموعه‌های شعر طنز «املت دسته‌دار» و «نزدیک ته خیار» منتشر شده است. گفت‌وگوی ما را با ایشان می‌خوانید.

close ups
نمای نزدیک

در فیلم با یک برش و تدوین خاص می‌شود زمان را به اندازه یک قرن جلو برد یا به گذشته برگشت اما در کتاب نویسنده باید با کلمات زمان را نشان بدهد و حس آن را به مخاطب القا کند، بنابراین اقتباس از کتاب برای ساختن فیلم لزوماً و قاطعانه موفق نخواهد بود. اتفاقات در کتاب با کلمات منتقل می‌شوند و کلاً ماجرا چیز دیگری است هر کدام زیبایی‌های خودش را دارد

به نظر تان کدام فیلم‌های اقتباسی شبیه کتاب‌های خودشان بوده‌اند؟

هیچ کتابی اگر فیلمی از آن ساخته شود و در دسترس باشد، به آن معنا باهم شباهت ندارند، چون دنیای فیلم با کتاب فرق دارد. مثلاً وقتی فیلم «بینوایان» ساخته شد و بعدها تئاتر آن هم به نمایش درآمد، به نظر من داستانش در قالب فیلم متناسب‌تر از نمایش بود و بدون تردید به یکی از این دو قالب بیشتر می‌خورد. مثلاً، لطیفه‌ای که به نثر گفته می‌شود و بارها آن را شنیده‌ایم لزومی ندارد من شاعر طنزپرداز آن را موزون کنم، چون شعر وقتی سروده می‌شود، ویژگی‌ها و عناصر خاص خود را دارد و هیچ ارتباطی با ساختار نثر در لطیفه ندارد، به همین دلیل تقریباً ضعیف‌ترین شعرهای طنز شعرهایی هستند که قبلاً لطیفه‌اش را شنیده‌ایم، حالا فقط به صورت موزون و منظوم درآمده و اتفاق خاصی هم برای آن نیفتاده است. هرچیزی ساختار متناسب با خودش را دارد. توصیفی که به قلم می‌شود نوشت با توصیف تصویر، زمین تا آسمان فرق دارد، در فیلم با یک برش و تدوین خاص می‌شود زمان را به اندازه یک قرن جلو برد یا به گذشته برگشت اما در کتاب نویسنده باید با کلمات زمان را نشان بدهد و حس آن را به مخاطب القا کند، بنابراین اقتباس از کتاب برای ساختن فیلم لزوماً و قاطعانه موفق نخواهد بود. اتفاقات در کتاب با کلمات منتقل می‌شوند و کلاً ماجرا چیز دیگری است هر کدام زیبایی‌های خودش را دارد برای همین ممکن است فیلم یک جاها نوشته را تکمیل کند و جای دیگر به آن لطمه بزند.

برخی مواقع دیده می‌شود که کتاب‌های سنگین تاریخ ادبیات را برای مخاطبان حال حاضر ساده و روان کرده‌اند، نظرتان چیست؟

کار بسیار اشتباهی است؛ هم باعث تنزل جایگاه ادبیات می‌شود، هم به کتاب به عنوان یک اثر ادبی لطمه می‌خورد. از طرفی هم، فردی که آن اثر را دنبال می‌کند با اصل اثر به شکل ناقص آشنا می‌شود. تاریخ بیهقی را باید با همان ساختار اصلی بخوانیم تا از نثرش لذت ببریم و ساختار خاص نثر و معنایش را درک کنیم و بفهمیم، با هیچ بهانه و انگیزه‌ای نمی‌توان در اصل یک اثر دست برد و آن را از شکل و شمایل هنرمندانه‌اش انداخت. ساده و روان کردن اثر ممکن است در فهم عمومی واجمالی آن کمکی بکند اما با این کار ساختار واقعی و هنری اثر معرفی نشده است. در بازار نشر، کتاب حافظ با معنی وجود دارد، این هم درست نیست. ارزش سعدی و حافظ به همان شعر و ساختار و مهندسی خاص در کلمات و تعابیر خودشان است و دست بردن در آنها کمک خاصی به شعر نمی‌کند. این بزرگان اگر بنا بود فقط با معنای شعرشان با مخاطبان‌شان ارتباط برقرار کنند، نیازی به سرودن شعر نبود و چون شاعران اغلب نویسندگان توانایی هم بودند، می‌توانستند متنی زیبا به نثر بنویسند. آنان شعر گفته‌اند که ما هم خود شعر بخوانیم و از شکل کلی آن لذت ببریم و هنرنمایی شاعر را در رفتار با کلمات تماشا کنیم.

درباره ترجمه آثار هم همین گونه است؟

بله، بدون تردید. مترجم‌های فراوانی داریم، لازم است سراغ آثاری برویم که مترجم اهل فن و توانا آن را ترجمه کرده است، مثلاً تا زمانی که محمد قاضی کتابی را ترجمه کرده است، نباید سراغ اثر مترجمی ناشناس برویم و مرتب آزمون و خطا داشته باشیم. محمد قاضی کتاب‌ها را به زیباترین شکل ترجمه کرده است، آثار این مترجم یکی از شیواترین نثرهای ترجمه شده معاصر است. کتاب «شازده کوچولو» نیز از کارهای او است. خواندن ترجمه‌های بد و پراکنده کم کم خواننده را از کتاب زده می‌کند و هرگز او را به عنوان خواننده جدی آثار درخشان و قابل قبول نخواهند شناخت. خواننده کتاب لازم است با نویسنده‌ها و مترجم‌های خوب آشنا باشد تا کم کم خودش اهل فن و تشخیص شود و هر کتابی را نخواند.

سینما

گفتنی‌های بهروز غریب‌پور از اجرای جدید اپرای عروسکی عاشورا در تالار فردوسی

وقتی اپرای عاشورا در اروپا اشک تماشاگران را درآورد

اپرای عروسکی به عنوان یکی از گونه‌های هنر نمایشی در ایران و سایر کشورها و فرهنگ‌ها با سبک‌ها و تکنیک‌های خاص خود، قالبی است که به روایت داستان‌ها و مفاهیم فرهنگی، دینی و اجتماعی می‌پردازد. بهروز غریب‌پور از پیشگامان و نوآوران هنر اپرای عروسکی در ایران، این هنر را با بهره‌گیری از اشعار کلاسیک ایرانی و تکنیک‌های نوآورانه اجرا می‌کند و توانسته است جلوه‌ای جدید به این هنر ببخشد. غریب‌پور به مناسبت اجرای جدید این اپرا در تالار فردوسی، گفت‌وگویی با ایبنا داشته است که در ادامه بخش‌هایی از آن را می‌خوانید.

اجرای چنین اپرایی با ویژگی‌های دینی و حماسی به دلیل برخی حساسیت‌ها نیازمند دقت و وسواس خاصی است. اپرای عروسکی عاشورا چه تفاوتی با سایر اپراهای شما دارد؟

اپرای عروسکی عاشورا از هر لحاظ یک نقطه عطف در سرنوشت اپرای ایران است که ادامه تعزیه و پرداختن به مضامین مذهبی است و قطعاً تأثیرات و تبعاتی برای اپرای ملی ایران دارد. اپرای عاشورا مبتنی بر یکسری مشترکات با اپرای غربی است که اگر این اثر در هر نمایشی رعایت شود، آن متن قطعاً اپراست. در درجه اول، متن باید منظوم باشد، به ویژه زمانی که محتوای شما یک واقعه بسیار بااهمیت در طول تاریخ است که در آن واقعه شخصیت‌ها دارای ارزش‌های فوق‌العاده باشند، این حساسیت را بسیار بالا می‌برد. در اوج ترقی و رشد تعزیه در دوره قاجاریه، تعزیه هم از نظر متن، محتوا و شکل، رشد شگفت‌انگیزی پیدا کرد، به‌طوری که نوعی تعزیه به‌وجود آمد به نام «تعزیه کمیک» که تلفیقی از گروه تعزیه‌خوانان و بازیگران تخت‌حوضی بود، این نمایش بسیار جالب بود. از نظر تقویمی تعزیه باید به تدریج از ابتدای محرم شروع شود و به اوجش در تاسوعا و عاشورا برسد و بعد روند نزولی پیدا می‌کند. شما نمی‌توانید تمام مردم یک شهر را شبانه‌روز درگیر مراسم کنید. از نظر تغییرات دیگر، یکی از مستشرقین می‌گوید: «وقتی در دوره قاجاریه به تهران رفتم، صبح، رنگ پوست مردم پریده و زرد بود، چون بی‌خوابی می‌کشیدند.» بانیان تعزیه آن زمان بسیار هوشیار بودند و می‌گفتند باید پس از محرم و صفر نشاط را به جامعه و زندگی روزمره مردم برگردانیم، تعزیه کمیک تعزیه‌ای مبتنی بر انتقام‌گیری از نیروهای جباری است که خانواده سیدالشهدا(ع) را به شهادت رساندند. در این تعزیه کمیک مردمی که تا یک ماه پیش عزاداری می‌کردند، صدای خنده‌شان در تکیه دولت بلند می‌شد. این نشان‌دهنده این است که یک دستگاه زاینده و بارور وجود دارد که در این رابطه می‌توان برایش جریان‌ها و مسیرهای جدیدی تعریف کرد، البته این نوع نمایش به دلیل برخی اعتراض‌ها متوقف شد و کاش متوقف نمی‌شد. این متن منظوم توأم با موسیقی و اجرای خواننده بازیگران و آواگران باعث می‌شود این نمایش با اپرای غربی و هم اپرای شرقی هم‌خانواده شود.

اپرای عروسکی در موضوعات مذهبی یک نوآوری در شکل اجراست. برخورد مسئولان چگونه بود؟

زمانی که اولین بار پیشنهاد اپرای عاشورا را دادم، مسئولان واقعاً دغدغه داشتند که چگونه می‌شود به وسیله چند عروسک یک سوژه تراژیک اجرا کنیم؟ عروسک که بیشتر میان مردم حتی تحصیلکردگان با عنوان پدیده‌ای مختص کودکان و گاهی خنداندن و شادمانی به کار می‌رود. بعد از ساخت موسیقی، عروسک و آمادگی برای اجرا به ما گفته شد که حتماً یک کارشناس مذهبی باید این اثر را ببیند و مهر تأیید روی آن بگذارد، وگرنه امکان اجرا وجود ندارد. برای همین از شیخ‌حسین انصاریان دعوت شد، ایشان تمرین ما را دید و تأیید کرد، پس از آن ما اجازه اجرا پیدا کردیم. به هر حال حساسیت موضوعی فوق‌العاده بود، حتی بعد از این همه سال اجرا، باز هم می‌شنوم که برخی می‌گویند چطور ممکن است کسی اپرای عروسکی ببیند و آنقدر تأثیر بگیرد که با آن گریه کند.

بازخوردها در اجراهای خارج از کشور چطور بوده است و تاکنون این اپرا را در کدام کشورها اجرا کرده‌اید؟

اپرای عاشورا در سه کشور لهستان، فرانسه و ایتالیا اجرا شد. تماشاگران فرانسوی با اپرا آشنا هستند و گویا زیره به کرمان می‌بردیم! زمانی که در آنجا اپرای عاشورا را اجرا کردیم، بعد از اپرا تماشاگران بسیار متأثر بودند، از سالن که بیرون می‌آمدند از آنها پرسیدیم چرا گریه می‌کنید؟ و آنها می‌گفتند حسین کیست؟ یعنی اصلاً با تاریخ اسلام آشنا نبودند. برای آنها توضیح دادم و بعد گفتند که این نمایش ضدجنگ است، وقتی چنین قتل فجیعی در این نمایش صورت می‌گیرد، به ما هشدار می‌دهد که جنگ پدیده‌ای هولناک و ضدبشر است، بنابراین اپرایی که در غرب معمولاً برای شادمانی و دورهمی است و به ندرت تأثیر تراژیک می‌گذارد، تبدیل به اثری شده بود که می‌توانست اجرای متفاوت با تأثیر متفاوت داشته باشد. همین تأثیرگذاری روی مخاطب را در مورد بقیه اجراهای اپرای عروسکی نیز دیدم؛ اثری که مخاطب زبانش را نمی‌دانست ولی سکوتی که بر سالن حاکم بود و برخی از تماشاگران که اشک می‌ریختند، نشان از تأثیرگذاری این اثر بود. همچنین اپرای مولوی را نیز در مسکو اجرا کردم و باز همین تأثیر را در مخاطب دیدم، البته آنجا متن ترجمه شده بود و سکوت و توجه مخاطب را در طول دو ساعت اجرای این اپرا دیدم.

چقدر درباره تأثیرگذاری این کار روی مخاطب فکر کرده بودید؟

قطعاً اگر همان تأثیر مدنظرم بر تماشاگر را دریافت نکرده بودم، این کار را باید شکست‌خورده محسوب می‌کردیم. اثر آیینی تأثیرگذار روی صحنه بردم و توقعم جز اینکه روی مخاطب اثر بگذارم، نبود. اینکه می‌گویم این کار عملی خطیر بود، به این دلیل است که بارها در تلویزیون تکرار تعزیه‌های قدیمی را می‌بینیم که دیگر از حوصله مخاطب خارج است، اما تماشاگر این اپرا تا پایان آن، پلک نمی‌زند و این هیجان و ریتم، ما را به این سمت می‌برد که به تماشای یک اثر متفاوت نشسته‌ایم. نکته دیگری که از نظر لیبرتو یا متن اپرا مهم است، این است که محور را مرثیه ۱۲بندی محتشم کاشانی در نظر گرفتم. محتشم کاشانی به عنوان سراینده، به سال ۶۱ هجری قمری سفر می‌کند، در این اپرا طوری می‌شود که خودش جزو مدافعان و سپاه امام حسین(ع) قرار می‌گیرد، جلوی شمر سینه سپر می‌کند که به امام تعدی نکند. در این کار من هم در چارچوب سنت حرکت کردم و هم یک حرکت مدرن انجام دادم. خوشبختانه این اجرا موفق بود و در خارج از کشور نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت.

چرا این مدل روایت را انتخاب کردید که داستان از دید محتشم کاشانی باشد؟

این مرثیه را در جاهای مختلف زیاد دیده‌اید و نوحه‌خوانان بسیار استفاده کرده‌اند، اما یک چیز فراموش شده و آن عجین شدن یک شاعر با مضمون و محتوایی است که انتخاب کرده است. زمانی که شعر فردوسی را می‌خوانید، می‌بینید خودش بازیگری و نقالی می‌کند و به جای نقش‌ها و آدم‌های مختلف قرار می‌گیرد. اشعار حافظ سراپا عشق است، اشعار خیام سراپا مشحون از فلسفه و دیدگاه خیام است. مرثیه محتشم کاشانی نیز چنین فضیلتی دارد. طبیعی است که بسیاری از اشعار خوانده و فراموش شوند، چون ارزش دراماتیک نداشته‌اند، ولی شعر محتشم کاشانی یک اثر ماندگار تاریخی است. می‌بینید در شروع کار هیجان‌زده است و شور و هیجانی که او را در برگرفته، او را به دل تاریخ می‌برد. وقتی این اتفاق برای یک شاعر، نقاش یا هنرمند اتفاق می‌افتد، نشان‌دهنده یکی شدن آن هنرمند با محتوای اثر است. من تمام تلاشم این بود این اتفاق بیفتد.

نقدفیلم

نگاهی به فیلم «وقتی نور می‌شکند» نماینده سینمای ایسلند در جشنواره سی‌وچهارم کن

روایتی شاعرانه از فقدان و سوگواری

در دورانی که سینمای جهان سرشار از درام‌های پرهیاهو و جلوه‌های اغراق‌آمیز است، «وقتی نور می‌شکند» با زبانی آرام، روایتی لطیف و درونی از فقدان، سوگواری و رازهای ناگفته ارائه می‌دهد؛ فیلمی ایسلندی به کارگردانی رونار رونارسون که در جشنواره کن ۲۰۲۴ با تحسین منتقدان روبه‌رو شد و حالا در چرخه اکران جهانی قرار گرفته است.

رونارسون، فیلمساز شناخته‌شده ایسلندی زمان فیلم را به یک شبانه‌روز (از غروب تا غروب) محدود می‌کند. این انتخاب ساختاری، نه‌تنها نوعی تمرکز بر تجربه حسی شخصیت اصلی ایجاد می‌کند، بلکه یادآور لحظه‌ای گذرا از زندگی است که در عین کوتاهی، تأثیر ابدی دارد.

فیلم با مرگ ناگهانی «دیدی»، معشوق «اونا» آغاز می‌شود، اما روایت به‌جای تمرکز بر حادثه، بر سکوتِ پس از آن استوار است... اونا که دانشجوی هنرهای تجسمی است، رابطه‌اش با دیدی را مخفی نگه داشته بود و اکنون در وضعیتی غریب گرفتار شده است؛ سوگوار معشوقی است که نمی‌تواند در سوگش آشکارا عزاداری کند.

این فیلم دو نوع سوگواری را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد: سوگ عمومی خانواده و دوستان و سوگ پنهان و شخصی اونا. این تقابل، موتور اصلی کشمکش درونی فیلم است. اونا باید هم اندوه فقدان را تاب بیاورد و هم بارِ سنگین رازی را که نمی‌تواند در خانواده یا جمع ابراز کند.

منتقد روزنامه گاردین درباره این فیلم نوشته است: «فیلم شکستِ خاموش انسان‌ها در مواجهه با غم را به تصویر می‌کشد. فیلم درباره این است که چطور داغ‌دیدگی مخفی، عمیق‌تر از اندوه آشکار می‌شود.»

بازیگر اصلی فیلم، الین هال در نخستین حضور سینمایی‌اش تأثیری ماندگار برجای می‌گذارد. او با چهره‌ای آرام و بازی مینیمال، تمام طیف احساساتی چون غم، اضطراب، انزوا و پریشانی را به مخاطب منتقل می‌کند، بی‌آنکه نیازی به دیالوگ‌های سنگین باشد.

منتقد Irish Times درباره بازی او نوشته است: او با حداقل ابزار، حداکثر حس را منتقل می‌کند. گویی غم در بافت چهره‌اش حک شده.

فیلم از نور طبیعی، معماری سرد ایسلند و موسیقی‌های کلاسیک برای خلق حس بی‌زمانی بهره می‌برد. بسیاری از نماها طولانی و ثابت هستند و در هماهنگی کامل با احساسات محبوس شخصیت اصلی پیش می‌روند.

گرچه فیلم تحسین‌های زیادی برانگیخته، اما برخی مخاطبان از ریتم کند و ساختار کم‌حادثه آن انتقاد کرده‌اند. روایت به‌شدت مینیمال و گاهی ایستا می‌شود. این همان جاست که تماشاگران عام‌تر ممکن است ارتباط خود را با اثر از دست بدهند. منتقد سایت ICS Film در رابطه با فیلم نوشته است: «فیلمی برای همه نیست، اما برای آنان که طمأنینه و درنگ را درک می‌کنند، یک تجربه احساسی خالص خواهد بود.»

«وقتی نور می‌شکند» روایتی شاعرانه و درونی از فقدان است؛ نمایشی از اندوهی که فریاد نمی‌زند، بلکه آه می‌کشد. در دنیایی پر از تصویرهای پرصدا و عواطف تحمیلی، این فیلم با سکوت‌هایش سخن می‌گوید.