

KIŞ IŞIĞI FİLMİNDE VAROLUŞUN SESSİZLİĞİ: EMİL CİORAN ÜZERİNE BİR İNCELEME

Cenk ATEŞ¹, Ecrin ELDEKÇİ^{2*}



¹. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi
İletişim Fakültesi, Türkiye

e-posta:

cenkates83@selcuk.edu.tr

☎: 0000-0002-0209-4026

². Yüksek Lisans Öğrencisi,
Selçuk Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Türkiye

e-posta:

244223022008@ogr.selcuk.edu.tr

☎: 0009-0006-6678-1251

*** Sorumlu Yazar:**

Ecrin ELDEKÇİ

Özet

Bu çalışmada, Ingmar Bergman'ın *Kış Işığı* (1963) filmi, düşünür Emil Cioran'ın karamsar felsefi perspektifinden incelenmiştir. Betimsel analiz modeline dayanan felsefi içerik analizinin kullanıldığı makalede, Cioran'ın “doğmuş olmanın sakıncası”, “zamandan düşme” ve “Tanrı'nın sessizliği” kavramlarının sinematik anlatımda nasıl somutlaştığı araştırılmaktadır. İnceleme sürecinde filmdeki karakterler üzerinden bir okuma yapılmıştır. Papaz Tomas'ın ritüellerinin anlamsızlaşması ve yaşadığı derin inanç kaybı, Cioran'ın “zamandan düşen” bireyin trajedisine ilişkilendirilirken, Balıkçı Jonas'ın nükleer savaş tehdidi karşısında dehşete kapılarak intiharı seçmesi, doğmuş olmanın sakıncasına karşı geliştirilen radikal bir özgürleşme eylemi olarak temellendirilmiştir. Ayrıca Marta karakteri üzerinden, insani bağların ve sevginin bu metafiziksel boşluğu doldurmadaki yetersizliği vurgulanmıştır. Sonuç olarak çalışma, Bergman'ın dar çerçeveler ve gri tonlarla örülü klostrofobik mekânsal atmosferinin, Cioran'ın parçalı düşünce yapısının görsel bir izdüşümü olduğunu savunmakta, her iki ismin de insanı doğmanın trajedisine ile hiçliğin sessizliği arasında köksüz ve sahipsiz bir varlık olarak konumlandığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Emil Cioran, Ingmar Bergman, *Kış Işığı*, Tanrı'nın Sessizliği.

Hakem Değerlendirmesi:

Dış bağımsız

Geliş tarihi:

23.06.2026

Kabul tarihi:

27.07.2026

Atıf:

Ateş, C., Eldekçi, E. (2026). *Kış Işığı* Filminde Varoluşun Sessizliği: Emil Cioran Üzerine Bir İnceleme. *KOSTİD*, 2(2), 62-72.

Telif Hakkı

© Cenk ATEŞ ve Ecrin ELDEKÇİ | Creative Commons Attribution Noncommercial 4.0 (CC BY-NC) International License

THE SILENCE OF EXISTENCE IN *WINTER LIGHT*: AN INQUIRY INTO EMIL CIORAN

Cenk ATEŞ¹, Ecrin ELDEKÇİ^{2*}



¹. Assoc. Prof., Selçuk University
Faculty of Communication,
Türkiye

e-mail:

cenkates83@selcuk.edu.tr

☎: 0000-0002-0209-4026

². MA Student, Selçuk
University Institute of Social
Sciences, Türkiye

e-mail:

244223022008@ogr.selcuk.edu.tr

☎: 0009-0006-6678-1251

*** Corresponding Author:**
Ecrin ELDEKÇİ

Abstract

In this study, Ingmar Bergman's film *Winter Light* (1963) is examined through the pessimistic philosophical perspective of thinker Emil Cioran. Utilizing philosophical content analysis based on a descriptive analysis model, the article investigates how Cioran's concepts of "the trouble with being born," "the fall into time," and "the silence of God" are materialized within the cinematic narrative. During the examination process, a multi-layered reading is conducted through the film's characters: Pastor Tomas's profound loss of faith and the loss of meaning in his rituals are associated with the tragedy of Cioran's individual who has "fallen out of time," while fisherman Jonas's choice of suicide, driven by the terror of a nuclear war threat, is grounded as a radical act of liberation against the trouble with being born. Furthermore, through the character of Marta, the inadequacy of human bonds and love in filling this metaphysical void is emphasized. Ultimately, the study argues that Bergman's claustrophobic spatial atmosphere, woven with tight framing and gray tones, serves as a visual projection of Cioran's fragmented mindset. It aims to demonstrate that both figures position human beings as rootless and forsaken entities caught between the tragedy of birth and the silence of nothingness.

Keywords: Emil Cioran, Ingmar Bergman, *Winter Light*, Silence of God.

Peer-review:

Externally peer-reviewed

Received:

23.06.2026

Accepted:

27.07.2026

Citation:

Ateş, C., Eldekçi, E. (2026). The Silence Of Existence In Winter Light: An Inquiry Into Emil Cioran, *KOSTİD*, 2(2), 62-72.

Copyright

© Cenk ATEŞ ve Ecrin ELDEKÇİ | Creative Commons Attribution Noncommercial 4.0 (CC BY-NC) International License

GİRİŞ

Varoluşun anlamı ve değerine dair sorgulamalar, modern düşüncenin en uğrak noktalarından biri haline gelmiştir. Emil Cioran, varoluşun kendisini bir hata olarak gören karamsarlığıyla bu tartışmaların odağında yer alırken, Ingmar Bergman sineması ise bu içsel sıkıntıları ve boşluğu görselliğiyle somut biçimde yansıtır.

Konuyla ilgili çalışmalara bakıldığında, sinemanın inanç ve varoluş tartışmalarında ne kadar önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Ünal (2015, s. 569, 571), sinemanın insanın hayatı anlamlandırma biçimlerini yansıtan güçlü bir araç olduğunu savunarak, Ingmar Bergman'ın "Tanrı'nın Sessizliği Üçlemesi" içinde yer alan *Kış Işığı* filminin de inancı doğrudan sorgulayan ve metafiziksel şüpheleri sinematografik bir dille işleyen temel yapıtlar arasında yer aldığını ifade etmiştir.

Bergman, filmlerinde sadece hikâyeye odaklanmaz, aynı zamanda hayatın düzensizliğine karşı kendi felsefesini de yansıtır. Öztürk (2019, s. 168, 172), Ingmar Bergman sinemasını dışsal kuramların dayatılması yerine, sinemanın kendi özgün araçlarıyla düşünce ürettiği içkin bir bakış açısıyla ele alarak; bir varlığın veya olgunun analizini dışsal bir referans yerine kendi doğası, ontolojisi ve içsel dinamikleri üzerinden gerçekleştiren bir yaklaşım üzerinden değerlendirmektedir. Yönetmenin yarattığı felsefi yarıkları ve yaşamı olumlayan özgün auteur tavrını sinematik felsefe çerçevesinde değerlendirmektedir. Bu bakış açısı, yönetmenin filmlerini varoluşçu akım içinde konumlandırır. Gürdal (2019, s. 1, 23, 29), Ingmar Bergman sinemasının "Varoluşçu Sinema" kategorisinin en yetkin örneği olduğunu savunarak, yönetmenin yapıtlarını Kierkegaard, Nietzsche, Sartre ve Camus gibi düşünürlerin varoluşsal temalarıyla ilişkilendirmiş ve *Kış Işığı* filminin bu bağlamda iman ile umutsuzluk kavramlarını temsil eden temel bir örnek olduğunu belirtmiştir.

Bergman'ın *Kış Işığı* filmi, yönetmenin inanç kaybını ve yaşadığı dini sorgulamaları tüm açıklığıyla göz önüne serer. Gürdal (2024, s. 312), Ingmar Bergman'ın *Kış Işığı* filmini de kapsayan üçlemesini varoluşçu felsefenin temel kavramları olan tanrı, umutsuzluk, varoluş ve kötülük kavramlarıyla analiz ederek, yönetmenin bu yapıtları insanın inanç ve anlamsızlık karşısındaki krizlerini yansıtmak amacıyla kurguladığını ifade etmiştir. Sümer (2016, s. 1), Ingmar Bergman'ın *Kış Işığı* filmi ekseninde Hristiyanlıktaki "deus otiosus" (ilgisiz ve uzaklaşmış Tanrı) anlayışını sorgulayarak, Tanrı'nın dinsel hayattan çekilip istirahat ederek sessizliğe bürünmesini, İsa'nın çarmıhtaki terk edilmişlik yakarışı ve filmdeki papazın yaşadığı inanç buhranı üzerinden analiz etmiştir. Bu sessizlik, filmde karakterlerin birbirine tutunma çabalarıyla aşmaya çalışılır. Küçükalkan ve Yıldırım (2023, s. 15, 21), Ingmar Bergman'ın *Kış Işığı* filminde "Tanrı'nın suskunluğu" ve kötülük problemi bağlamında gelişen varoluşsal krizi inceleyerek, yönetmenin, bu metafiziksel umutsuzluğa karşı yegâne çözüm yolu olarak insanlar arasındaki sevgiyi ve dayanışmayı sunduğunu saptamıştır.

Bergman'ın sunduğu bu evren, Emil Cioran'ın varoluşu bir lütuf değil, bir sakınca olarak gören perspektifiyle derinleşmektedir. Başeğmez (2025, s. 17, 26), David Benatar'ın antinatalist felsefesi üzerinden yaşamın doğasındaki kaçınılmaz kötülükleri ele alarak, var olmanın zararlı deneyimlere yol açması nedeniyle doğumun etik bir problem teşkil ettiğini ve var olmamanın var olmaktan daha iyi bir seçenek olduğunu savunmuştur. Cioran'ın düşüncesinde insan,

zamanın içine hapsolmuş ve bu yüzden sürekli acı çeken bir varlıktır. Bal ve Çelebi (2023, s. 55, 68), Emil Cioran'ın felsefesini “zamana düşmek” ve “zamandan düşmek” kavramları çevresinde ele alarak, insanın bilincine varmasıyla başlayan trajik kopuşun, zamanın kurgusal yapısının fark edilmesiyle hiçliği ve yok oluşu arzulayan bir kayıtsızlığa evrildiğini ifade etmiştir. Bu kayıtsızlık, aslında modern dünyadaki genel anlamsızlığın bir yansımasıdır. Günay (2023, s. 160, 175), Emil Cioran'ın varoluşun anlamsızlığı, doğum ve ölüm temalı eleştirel yaklaşımlarının Baudrillard'ın simülasyon evreniyle olan bağını analiz ederek; Cioran'ın sisteme yönelik isyanının aslında her şeyin göstergeye dönüştüğü bu yapay evrendeki tükenişi temsil ettiğini ortaya koymuştur.

Modern anlatılarda gördüğümüz kopukluklar, aslında Cioran'ın umutsuz ve parçalı felsefesiyle benzerlik gösterir. Kahramanoğlu (2024, s. 260, 272), Camille Laurens'in *Celle que vous croyez* adlı romanını postmodern anlatıdaki parçalılık ve metinlerarasılık olguları çerçevesinde inceleyerek, yazarın klasik otobiyografi yerine parça parça metinler kullanarak hem hayatın kesintili halini hem de kendi karmaşık kişiliğini ortaya koyduğunu saptamıştır.

Bergman'ın filmlerinde kullandığı karanlık ve tekdüze çekimler, aslında Cioran'ın felsefesindeki o karamsar havayı ekrana taşır. Köse ve Alanka (2014, s. 11, 14), Béla Tarr'ın *Torino Atı* filmini Cioran ve Nietzsche'nin felsefi perspektifleriyle çözümleyerek, tekdüze yaşamın barındırdığı metafizik şiddetin, Tanrı'nın ve değerlerin çözülmesiyle birlikte varoluşu anlamdan yoksun bir hiçliğe ve ontolojik ıssızlığa sürüklediğini belirtmiştir. Bu ıssızlık, ölüm ve intihar düşüncesiyle doruğa ulaşır. Zenginoğlu (2019, s. 427, 433), Emil Cioran'ın doğmuş olmayı bir talihsizlik olarak gören yaklaşımını ve ölümün modern dünyada unutulmuşluğunu ele alarak, intihar düşüncesinin bireye hayata tahammül etme gücü ve özgürlük hissi veren bir kurtuluş teminatı olduğunu saptamıştır. Filmdeki Balıkçı Jonas karakterinin trajik seçimi, Cioran'ın intihar üzerine görüşleriyle paralellik gösterir. Çünkü hayatta kalmaya zorlanmak bazen insana bir ceza gibi gelebilir. Gökçe (2017, s. 57, 58), intihar ve ötanazi kavramlarının tarihsel süreçte inanç ve düşünce sistemlerine göre kazandığı anlamları ele alarak, modern tıbbın doğuşuyla birlikte intiharın sadece bir “ruhsal bozukluk” olarak kodlanmasının, bu eylemin diğer toplumsal ve felsefi anlamlarını unutturduğunu ve yaşatma zorunluluğunun bireyi “istemsiz bir hayata” mahkûm ettiğini savunmuştur. Bu anlamda ölümü seçmek, bazen bir özsaygı davranışı olarak okunabilir. Genç (2018, s. 161, 175), Jean Améry'nin *Die Schiffbrüchigen* adlı romanındaki “gönüllü ölüm” temasını travmatik yaşantılar ekseninde inceleyerek, bireyin onur kırıcı bir gerçeklik ve toplumsal dışlanma karşısında ölümü seçmesini bir mağlubiyet değil, aksine varoluşunu ve öz saygısını koruma yolunda gerçekleştirdiği bilinçli bir özgürlük edimi olarak nitelendirmiştir.

Cioran felsefesindeki “doğmuş olmanın sakıncası” ve “zamandan düşme” temaları, Bergman'ın *Kış Işığı* filmindeki karakterlerin iç dünyasında somut birer karşılık bulur. Filmin seçilme nedeni, Papaz Tomas'ın inanç kaybı ve Jonas'ın intiharı gibi kilit noktaların, Cioran'ın tanrı ve varlık öncesi hiçlik arzusuyla kurduğu kuramsal bağları en saf şekilde yansıtmasıdır. Bu çalışmada, Bergman'ın filmlerini Cioran'ın karamsar bakışıyla inceleyerek, her iki ismin de hayatın boşluğunu ve Tanrı'nın sessizliğini aynı anlamsızlık paydasında nasıl buluşturduğunu göstermek amaçlanmaktadır. Araştırmamızın temel sorusu şudur: *Kış Işığı* filmindeki Tanrı'nın sessizliği ve karakterlerin inanç sorgulamaları, Cioran'ın hayata ve doğuma karşı karamsar düşünceleriyle nasıl örtüşmektedir? Makalenin iddiası ise, Bergman'ın görsel

dilinin, Cioran'ın parçalı felsefesinin sinematik bir uzantısı olduğu ve her iki ismin de insanı doğmanın trajedisi ile hiçliğin sessizliği arasında bir yerde konumlandığı yönündedir.

Kuramsal Çerçeve

Emil Cioran'ın düşünce dünyası; varoluşu bir lütuf değil, telafisi imkânsız bir kayıp ve bir hata olarak ele alan bir karamsarlık üzerine kuruludur. Bu kuramsal çerçevede, Cioran'ın “doğmuş olmanın sakıncası”, “zamandan düşme” ve “Tanrı'nın sessizliği” kavramları, bireyin hiçlik karşısındaki konumunu belirleyen temel kavramlar olarak incelenecektir. Cioran felsefesinde dünyaya gelmiş olmak, modern düşüncenin aksine insanın asla hazmedemeyeceği bir hakaret ve telafisi mümkün olmayan bir biricik talihsizlik olarak nitelendirilir (Zenginoğlu, 2019, s. 431). Bu bakış açısına göre doğum ve varoluş kavramları, birer armağan olarak görülmek yerine, insanın üzerine çöken bir “lanet” olarak tanımlanmaktadır (Başegmez, 2025, s. 19). Filozof için asıl gerçeklik insanın doğum öncesine aittir. Bu nedenle doğmak, mevcut gerçekliğin bozulması anlamına gelen temel bir hata ve insanın her şeyini yitirdiği bir kayıp anıdır (Günay, 2023, s. 168). Bu temel hata neticesinde insan, önceden belirlenmiş bir düzene hapsolür. Cioran, özgürlüğü ancak doğumdan önceki dönem olarak tanımlarken, insanın bu düzene gelmesini köleliğinin başlangıcı ve saflığının bozulması olarak görür (Günay, 2023, s. 169). Dolayısıyla bu karamsar evrende hayat, ölümle sonuçlanan absürt bir süreçtir ve doğmuş olmak, ancak ölümle telafi edilebilecek temel bir sakınca haline gelir (Bal ve Çelebi, 2023, s. 65).

Cioran'a göre insanın zamana düşüşü, onun Tanrı'yla veya varlığın bütünlüğüyle olan dinginliğinden koparak tarihin, toplumsal kuralların ve Tanrı'ya muhtaçlığın köleliğiyle tanışmasıdır (Bal ve Çelebi, 2023, s. 57). Yazarların da ifade ettiği gibi, bu kopuşla birlikte birey, içine düştüğü zamanın ve kurgulanan gerçekliğin bilincine vardığında, zamanın dışındaki hiçliği mekân tutan bir “zamandan düşme” trajedisiyle karşı karşıya kalır. Yaşamın özündeki bu derin anlamsızlığın aniden fark edilmesi, bireyde varoluşsal bir boşluk korkusu yaratarak köklü dini dönüşümlerin ve sarsıntıların temelini oluşturur (Başegmez, 2025, s. 20). Nitekim Cioran felsefesinde yaşam, insanların hiçbir zaman huzura kavuşamadığı, doğum ve ölüm arasında gerçekleşen anlamsız ve boş bir zaman dilimidir (Günay, 2023, s. 161). Bu süreçte adına hayat dediğimiz olgu, aslında birbirini izleyen anların bir anlamı olduğu yanılsamasına hapsolmüş sersem bir algıdan ibarettir (Köse ve Alanka, 2014, s. 14).

Cioran'ın dünyasında Tanrı'nın varlığı veya yokluğundan ziyade, asıl sorun onun dünyadan geri çekilmesiyle oluşan boşluktur. Tanrı'nın geri çekilmesiyle gökyüzünde açılan ve hiçbir karanlığın dolduramayacağı o devasa boşluk, sarsıcı bir inançsızlık ve “Tanrısızlık” hayaletinin hüküm sürdüğü bir atmosfer yaratır (Köse ve Alanka, 2014, s. 17). Bu varoluşsal düzlemde insanın konumu, kaçınılmaz bir anlamsızlık ve hiçbir zaman tam olarak dinmeyen bir içsel sıkıntı yükü altında kalmak şeklinde tezahür eder (Başegmez, 2025, s. 23). Fenomenal evrenin bir kurgu olduğunun anlaşılması, kişiyi bir çözüm sunmak yerine trajedinin zirvesi olan mutlak bir hiçlik durumunda asılı bırakır (Bal ve Çelebi, 2023, s. 66). Ancak bu karanlık tabloda ölüm, bir sondan ziyade bir özgürleşme imkânı olarak belirir. Ölüm, doğumla başlayan cezanın sona ermesi, illüzyonlardan kurtuluş ve insanın sistemden azat edilerek yeniden özgürlüğe kavuşmasıdır (Günay, 2023, s. 174). Modern dünyanın aksine ölümü her an hatırdan tutan Cioran için ölüm, belirli bir mekâna ait olmayan patavatsız bir sonsuzluktur (Zenginoğlu, 2019, s. 432). Aynı çalışmada (s. 433) vurgulandığı üzere bireye hayata karşı direnme gücü veren asıl

unsur yaşama bağlılık değil, aksine “istediği zaman kendisini öldürebileceği” düşüncesinin sağladığı mutlak özgürlük ve kurtuluş teminatıdır. “Ümit işkencesine” son vererek kendi sonuna yaklaşan bir hayatın geride bıraktığı tek şey ise, her şeyi ifade etmiş olmanın getirdiği mutlak bir ifadesizlik ve derin bir sessizliktir (Köse ve Alanka, 2014, s. 13).

AMAÇ VE YÖNTEM

Bu bölüm, çalışmanın amacını, felsefi ve sinematografik analiz sürecinde izlenen bilimsel yolu, verilerin nasıl toplandığını ve hangi kriterlere göre incelendiğini açıklamaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Ingmar Bergman’ın *Kış Işığı* (1963) filmini, Emil Cioran’ın karamsar felsefesi ekseninde çözümleyerek, sinema ve felsefe arasındaki varoluşsal kesişim noktasını ortaya koymaktır. Çalışma, Cioran’ın “doğmuş olmanın sakıncası”, “zamandan düşme” ve “Tanrı’nın sessizliği” gibi evrensel boşluğu vurgulayan kuramsal kavramlarının, filmdeki karakterlerin içsel krizleri ve Bergman’ın mekansal görsel dili aracılığıyla nasıl somutlaştığını incelemeyi hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda, sinemanın yalnızca bir anlatı aracı değil, modern insanın inanç krizi, kozmik yalnızlığı ve anlamsızlık trajedisini yansıtan içkin bir felsefi düşünce alanı olduğunu göstermek amaçlanmaktadır.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel analiz modeline göre kurgulanmıştır. Araştırmada, Ingmar Bergman’ın sinematografik dili ile Emil Cioran’ın felsefi düşünceleri arasındaki bağlar, felsefi analiz yoluyla çözümlenmiştir. Temel amaç, bir sanat eserini (sinema) felsefi bir kuramla (Cioran’ın karamsarlığı) eşleştirerek okumaktır. Araştırmanın örneklemini, Ingmar Bergman’ın 1963 yapımı *Kış Işığı* (*Winter Light*) filmi oluşturmaktadır. Bu filmin seçilme nedeni, yönetmenin “Tanrı’nın Sessizliği Üçlemesi” içinde yer alan yapıtlar arasında Cioran’ın “doğmuş olmanın sakıncası” ve “zamandan düşme” temalarını en yoğun işleyen film olmasıdır. Analiz süreci, filmdeki ana karakterler olan Papaz Tomas ve Balıkçı Jonas üzerine odaklanmıştır. Verilerin analizinde, Emil Cioran’ın eserlerinde öne çıkan kavramsal çerçeve (inançsızlık, doğum karşıtlığı, ölümün özgürleştirici gücü) temel alınmıştır. Bu araştırma, Ingmar Bergman’ın filmografisi içinden yalnızca *Kış Işığı* filmi ile sınırlandırılmıştır. Felsefi açıdan ise Emil Cioran’ın felsefesi üzerinden bir okuma yapılmıştır. Emil Cioran’ın felsefi metinlerinin doğrudan yapısal bir analizini yapmak yerine, onun temel kavramlarının (doğmuş olmanın sakıncası, zamandan düşme) güncel felsefi literatürdeki (ikincil kaynaklardaki) yansımalarını sinematografik bir zeminde tartışmayı sınır olarak belirlemiştir. Ayrıca analiz, filmin teknik özelliklerinden ziyade, bu özelliklerin felsefi içeriği nasıl desteklediği üzerine yoğunlaşmıştır.

BULGULAR

Ingmar Bergman’ın *Kış Işığı* filmi, Cioran’ın fikirlerini perdeye taşır. Filmdeki karakterlerin ruhsal çöküşü sadece inanç kaybından kaynaklanmaz; bu durum, Cioran’ın bahsettiği ‘dünyaya gelmiş olmanın’ yarattığı o temel boşluğu anlatır. Filmin ana karakteri Papaz Tomas’ın yaşadığı kriz, dini bir sarsılmanın ötesinde, Cioran’ın “zamandan düşme” olarak tanımladığı varoluşsal bir kopuşun sinematik yansımasıdır. Tomas, Bal ve Çelebi’nin (2023, s. 57) belirttiği gibi, Tanrı’yla olan o ilk elden bağı yitirmiş ve tarihin, toplumsal kuralların ve boş ritüellerin köleliğine hapsolmuştur. Filmin açılışındaki komünyon (ekmek-şarap) sahnesinde Tomas’ın

hareketleri, kutsallıktan arınmış ve sadece birer göstergeye dönüşmüş olan modern anlatıdaki kopukluğu temsil eder (Kahramanoğlu, 2024, s. 260). Tomas için Tanrı, artık Sümer'in (2016, s. 1) vurguladığı “deus otiosus” (sessiz tanrı) kavramıyla eşleşmektedir, bu durum Tomas'ı, gökyüzünde açılan ve hiçbir karanlığın dolduramayacağı sarsıcı bir “Tanrısızlık” atmosferine sürükler (Köse ve Alanka, 2014, s. 17). Kendi inançsızlığını itiraf ederken kullandığı, “Tanrı yoksa” ifadesi, aslında her şeyin bir illüzyondan ibaret olduğunun fark edilmesinden doğan o trajik kayıtsızlığın (Günay, 2023, s. 160) Bergman sinemasındaki yansımasıdır.

Balıkçı Jonas karakteri, Cioran'ın dünyayı bir lütuf değil, telafisi imkânsız bir kayıp ve hata olarak gören karamsar felsefesinin en net örneğini sunar. Jonas'ın Çin'den gelecek olan nükleer savaş tehdidi üzerinden yaşadığı dehşet, aslında Başeğmez'in (2025, s. 17) altını çizdiği, var olmanın kaçınılmaz kötülükler içermesi nedeniyle doğumun bir problem teşkil ettiği düşüncesiyle paralellik gösterir. Jonas için “doğmuş olmak”, Cioran'ın deyimiyle telafisi mümkün olmayan bir biricik talihsizliktir (Zenginoğlu, 2019, s. 431). Tomas'ın ona sunmadığı teselli, Jonas'ı “ümit işkencesinden” kurtulmak için tek seçenek olan ölüme yaklaştırır. Bu bağlamda Jonas'ın intiharı, bir mağlubiyet değil; aksine onur kırıcı bir gerçeklik ve anlamsızlık karşısında varoluşunu koruma yolunda gerçekleştirdiği bilinçli bir “gönüllü ölüm” eylemidir (Genç, 2018, s. 175). Cioran için ölümün bireye hayata tahammül etme gücü veren bir özgürlük teminatı olması (Zenginoğlu, 2019, s. 433) gibi, Jonas da kendini öldürerek doğumla başlayan o “metafizik cezadan” azat edilmeyi seçmiştir.

Marta karakteri, insanların birbirine tutunarak bu sessizliği aşma çabasını (Küçükalkan ve Yıldırım, 2023, s. 15) temsil etse de Tomas ile olan ilişkisi bu çabanın başarısızlığını ortaya koyar. Marta'nın fiziksel yaraları ve çektiği bedensel acılar, Cioran'ın “bilince varılmasıyla başlayan trajik kopuş” fikrini bedensel düzeye taşır. Tomas'ın Marta'nın sevgisini reddetmesi, Cioran felsefesinde hiçbir insani bağın veya göstergenin, varoluşsal boşluk korkusunu dolduramayacağını (Başeğmez, 2025, s. 20) gösterir. Marta'nın sunduğu sevgi, Küçükalkan ve Yıldırım'ın (2023, s. 21) iddia ettiği gibi metafiziksel umutsuzluğa karşı bir çözüm yolu gibi görünse de, Bergman bu sevgiyi Tanrı'nın sessizliği karşısında çaresiz kalan ve “istemsiz bir hayata” (Gökçe, 2017, s. 58) mahkûm olan bireyin son ve zayıf bir çırpınışı olarak resmeder.

Bergman'ın filmde kullandığı görsel dil, Cioran'ın felsefesindeki karamsar havayı ve varoluşsal ıssızlığı destekleyen en güçlü unsurlardan biridir. Köse ve Alanka'nın (2014, s. 11) belirttiği gibi, filmdeki tekdüze yaşam ve soğuk kış ışığı, Tanrı'nın ve değerlerin çözülmesiyle birlikte varoluşu anlamdan yoksun bir hiçliğe sürükler. Kilise mekânı, artık sığınılacak bir liman değil; Gürdal'ın (2024, s. 312) ifade ettiği gibi, insanın inanç ve anlamsızlık karşısındaki krizlerini yankılayan boş bir yapıdır. Cioran'ın “zamana hapsolmuş insan” tasviri, Bergman'ın dar çerçeveleri ve minimalist çekimleriyle somutlaşarak seyirciye zamansal bir hapisane hissi verir. Bu mekansal kurgu, bireyin içine düştüğü zamanın kurgusal yapısını fark ederek hiçbir şeyi arzulamaz hale geldiği o trajik kayıtsızlık halini (Bal ve Çelebi, 2023, s. 68) görselleştirir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışma, Ingmar Bergman'ın *Kış Işığı* (1963) filmini Emil Cioran'ın karamsar felsefi düşüncesi üzerinden okuyarak, sinema ve felsefenin “varoluşun anlamsızlığı” paydasında nasıl birleştiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma sonucunda ulaşılan temel bulgu; Bergman'ın görsel dilinin, Cioran'ın “doğmuş olmanın sakıncası” ve “zamandan düşme”

kavramlarını sinematik bir gerçekliğe dönüştürdüğüdür. Film, yalnızca dini bir sarsıntı ve bir inanç kaybını değil, insanın modern dünyadaki varoluşsal ıssızlığını ve Tanrı'nın geri çekilmesiyle oluşan o boşluğun birey üzerindeki yıkıcı etkisini de somutlaştırmaktadır. İlgili literatür incelendiğinde, sinema ve inanç krizi ilişkisi sıklıkla teolojik çözümlemeler veya umut odaklı yaklaşımlarla ele alınırken, bu çalışma sorunu Cioran'ın radikal nihilizmi zemininde tartışmaya açarak alana özgün ve eleştirel bir katkı sunmaktadır. Görsel sanatların felsefi metinleri sadece yansıtmakla kalmayıp, onlara mekânsal bir boyut katarak düşünceyi yeniden ürettiği gerçeği, araştırmanın disiplinlerarası önemini pekiştirmekte ve felsefenin soyutluğunun sinemanın gerçekliğiyle nasıl bütünleşebileceğini göstermektedir.

Papaz Tomas karakteri üzerinden yapılan inceleme, Cioran'ın “zamana düşen” bireyin trajedisini yansıtmaktadır. Tomas'ın ritüellerinin anlamsızlaşması ve Tanrı'nın sessizliğini bir “hayalet” gibi duyumsaması, Cioran'ın kurgusal gerçekliğin çöküşüne dair tespitleriyle tam bir uyum içindedir. Öte yandan, Balıkçı Jonas'ın intiharı, bir son olmaktan ziyade, Cioran felsefesinde yer alan “istediği zaman kendisini öldürebilme” özgürlüğünün (Zenginoğlu, 2019, s. 433) bir dışavurumu olarak okunmalıdır. Jonas'ın eylemi, doğumla başlayan telafisi imkânsız o hataya (Günay, 2023, s. 168) karşı geliştirilen radikal bir özgürleşme eylemidir. Bu iki karakter, aslında aynı varoluşsal krizin iki farklı yüzünü temsil etmektedir: Biri anlamsızlığın içinde yaşamaya (Tomas), diğeri ise bu anlamsızlığı reddederek hiçliğe dönmeye (Jonas) yönelmiştir. Literatürdeki pek çok analiz, intiharı veya inanç kaybını bireysel bir patoloji olarak değerlendirme eğilimindeyken, bulgularımız, bu eylemlerin modern insanın evrensel ontolojik sancılarına verilmiş felsefi tepkiler olduğunu göstermektedir. Tomas'ın eylemsizliğe sürüklenen ruhsal felci ile Jonas'ın eylemsel bir çıkış arayan kararı arasındaki zıtlık, çağdaş bireyin anlam arayışında sıkıştığı felsefi çıkmazları tartışmak için güçlü bir teorik zemin sağlamakta ve varoluşçu krizin tek boyutlu olmadığını kanıtlamaktadır.

Bergman'ın minimalist sinematografisi ve “kış ışığı” teması, Cioran'ın “varoluşsal ıssızlık” tanımını mekânsal bir düzeye taşımaktadır. Film boyunca hâkim olan gri tonlar ve dar çerçeveler, bireyin içine hapsediği “zamanın köleliğini” görselleştirirken, Küçükalkan ve Yıldırım'ın (2023, s. 15) bahsettiği sevgiyi bir çözüm yolu olarak sunma çabası, Cioran'ın katı karamsarlığı karşısında etkisiz kalmaktadır. Bergman'ın evreni, Cioran'ın da savunduğu gibi, hiçbir insani bağın dolduramayacağı metafizik bir boşlukla sarmalanmıştır. Bu durum, mekânın sinemada salt estetik bir arka plan olmaktan çıkarak, karakterlerin içsel çöküşünü ve kozmik yalnızlığını anlatan aktif bir felsefi araca dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Yönetmenin kullandığı görsel tasarruf ve sessizlik, Cioran'ın aforizmatik ve süsten uzak üslubuyla estetik bir paralellik kurmaktadır. Bu paralellik, “sinematik felsefe” kavramının sinemayı okumak için ne denli işlevsel ve analitik bir metodolojik yaklaşım olabileceğini ampirik olarak doğrulamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma göstermiştir ki Bergman ve Cioran, insanı doğmanın trajedisi ile hiçliğin sessizliği arasında, köksüz ve sahipsiz bir varlık olarak konumlandırmaktadır. *Kış Işığı*, sinemanın sadece bir hikâye anlatma aracı değil, Öztürk'ün (2019, s. 168) belirttiği gibi, kendi özgün araçlarıyla düşünce üreten bir “içkin felsefe” alanı olduğunun nitelikli bir örneğidir. Cioran'ın kelimelerle ifade ettiği o “ümit işkencesi”, Bergman'ın kadrajında sessizliğin ve donukluğun estetiğine bürünmektedir. Bu sentez, modern bireyin içine düştüğü anlam krizini kavramak adına yalnızca felsefi bir tartışma değil, aynı zamanda sarsıcı bir yüzleşme imkânı

sunmaktadır. Çalışmanın ortaya koyduğu bu gerçekçi tablo, varoluşçuluk ve sinema teorilerinin kesişiminde yapılacak yeni araştırmalar için önemli bir referans noktası teşkil etmektedir. Gelecek çalışmalarda, Cioran'ın felsefi kavramlarının Bergman'ın Tanrı'nın Sessizliği Üçlemesi'ndeki diğer yapıtlarına uygulanması, insanın anlam krizinin sinemadaki evrimini daha geniş bir perspektiften haritalandırmaya olanak tanıyacaktır. Nihayetinde bu araştırma, sanatın karanlığa bakma cesaretinin, insanın kendi trajedisini anlama çabasındaki en sahici yol olduğunu teyit etmiştir.

Etik Kurul Onayı / Ethics Committee Permission

Bu çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. / Ethics committee permission is not required for this study.

Yazar Katkıları / Author Contribution Statement

Katkı oranları şu şekilde belirlenmiştir: İlk yazar için %50, ikinci yazar için %50. / The contribution rates have been specified as follows: 50% for the first author, 50% for the second author.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest

Yazar(lar) tarafından herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir. / No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Finansal Destek / Funding

Bu çalışma herhangi bir kurum, kuruluş veya fon kuruluşundan finansal destek almamıştır. / This study received no financial support from any institution, organization, or funding agency.

KAYNAKÇA

- Bal, M. & Çelebi, E. (2023). Cioran'da insanın trajedisi: Zamana düşmek ve zamandan düşmek. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 13(4), 55-68.
- Başgeçmez, B. C. (2025). Benatar'ın gölgesinde: Yaşamın kaçınılmaz kötülüğü üzerine bir değerlendirme. *MetaScientia: Journal of the History and Philosophy of Science*, 1(1), 17-31.
- Genç, H. (2018). Jean Améry'nin "Die Schiffbrüchigen" adlı romanında "gönüllü ölüm" teması. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, (65), 161-178.
- Gökçe, G. (2017). İyi ölümden kötü ölüme, "istemli" ölümden "istemsiz" hayata; öldürme ve yaşatma hakkı üzerine. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(15), 57-91.
- Günay, İ. E. (2023). Baudrillard'ın simülasyon evreninde Emil Cioran'ı yeniden okumak. *Humanitas: Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(22), 160-178.
- Gürdal, G. (2019). Varoluşçu sinema: Ingmar Bergman sinemasının varoluşçuluk ile olan ilişkisi üzerine. *Art-Sanat*, (10), 105-129.
- Gürdal, G. (2024). Ingmar Bergman'ın Virgin Spring filmi ve Üçleme'sinde "Tanrı", "umutsuzluk", "varoluş" ve "kötülük" kavramları. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (2), 312-327.
- Kahramanoğlu, F. (2024). Camille Laurens'in Celle Que Vous Croyez adlı romanında parçalılık. *Humanitas: Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(23), 260-272.
- Köse, H. & Alanka, Ö. (2014). Tekdüze yaşamın metafizik şiddeti: Torino atı. *İleti-ş-im*, (20), 9-31.
- Küçükalkan, Y. & Yıldırım, E. (2023). Sinemada "kötülük problemi"nin işlenişi: Ingmar Bergman'ın "Kış ışığı" filmi örneği. *Communicata*, 26, 15-22.
- Öztürk, S. (2019). Ingmar Bergman'ı sinematik felsefe açısından düşünmek. *SineFilozofi Dergisi*, 4(8), 164-176.
- Sümer, N. (2016). Ingmar Bergman'ın Kış Işığı filmi çerçevesinde Hristiyanlıkta deus otiosus tanrı anlayışını sorgulamak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 1395-1403.
- Ünal, A. (2015). Uyumlu bir dünya inşası bağlamında sinema ve din ilişkisi: "Life of Pi" örneği. *International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS)*, (Özel Sayı 4), 301-314.
- Zenginoğlu, S. (2019). E. M. Cioran'da ölüm ve intihar. *JASSS: The Journal of Academic Social Science Studies*, (75), 427-434.

EXTENDED ABSTRACT

Inquiries into the meaning and value of existence remain central to modern thought. Emil Cioran anchors these discussions with his radical pessimism, viewing existence itself as a colossal mistake. Concurrently, renowned director Ingmar Bergman solidifies these metaphysical voids through his cinematography. This research examines Bergman's *Winter Light* through Cioran's pessimistic philosophy. Because cinema powerfully reflects how humans make sense of life and faith, this interdisciplinary intersection between art and philosophy is highly valuable. In Cioran's thought, humans are tragic entities trapped in time, suffering continuously. Birth is not a blessing but a fundamental mistake, disrupting reality and causing irreparable misfortune. With consciousness, the realization of the phenomenal universe's fictional structure leaves the individual suspended in absolute nothingness. This study addresses how this existential desolation and the "silence of God"—which fuels modern faithlessness—correspond to the characters' spiritual crises and faith inquiries in *Winter Light*. This research primarily aims to reveal the existential intersection between cinema and philosophy by analyzing the film through Cioran's pessimism. It investigates how Cioran's concepts of universal meaninglessness—such as "the trouble with being born," "the fall into time," and "the silence of God"—materialize in the characters' internal crises and Bergman's spatial language. Ultimately, it seeks to prove that cinema is not merely a narrative tool, but an immanent field of philosophical thought illustrating modern humanity's cosmic loneliness. While existing literature frequently handles the relationship between cinema and faith through theological or hope-oriented frameworks, this research brings an original dimension by grounding the existential crisis in Cioran's radical nihilism. Furthermore, rather than treating suicide and loss of faith as individual pathologies, this study demonstrates that these actions are profound philosophical responses to the contemporary individual's universal ontological agonies.

This qualitative study employs a descriptive analysis model. The connections between Bergman's cinematographic expression and Cioran's philosophical concepts were systematically examined via philosophical content analysis. The methodology focuses on pairing a visual artwork with the conceptual framework of pessimism to perform a critical reading. The primary material is Bergman's 1963 film *Winter Light*. This film was selected because it most intensely reflects Cioran's themes of nothingness and the longing for pre-existence within the director's "Silence of God Trilogy." The analysis is limited to the philosophical positioning of three main figures: Pastor Tomas, Fisherman Jonas, and Marta.

The film's spiritual collapse goes beyond a simple crisis of faith; it represents the colossal void of "having been born" as articulated by Cioran. Pastor Tomas loses his primordial bond with God, falling into the slavery of empty rituals and experiencing Cioran's tragedy of "falling out of time." Horrified by the threat of nuclear war, Fisherman Jonas comprehends existence's inevitable evils; his suicide embodies Cioran's "ultimate liberation" and "voluntary death." Additionally, Marta's bodily suffering and unrequited love prove human bonds are entirely inadequate for filling the metaphysical void. Combined with Bergman's tight frames, dull gray tones, and claustrophobic winter light, these elements strongly support the ontological desolation harbored by monotonous life. Pastor Tomas's confession, "If there is no God," reflects the tragic indifference arising from the realization that the phenomenal universe is an illusion. Jonas's suicide is not a defeat but a guarantee of freedom—an emancipation from the punishment of birth. Marta's situation reveals that values like solidarity and love are merely weak struggles of an individual condemned to an "involuntary life." Consequently, the film's church, stripped of its sanctity, transforms into an empty temporal prison echoing these crises of meaninglessness.

The findings offer a strong theoretical basis for discussing the philosophical dead-ends of modern meaning-seeking. The contrast between Tomas's spiritual paralysis and Jonas's radical, active exit proves that existential crises do not progress one-dimensionally. Attempts to offer love as a solution remain dysfunctional against Cioran's strict pessimism, reinforcing that the universe is enveloped in a metaphysical void that no human bond can fill. Bergman's use of space as a philosophical tool confirms the analytical power of the "cinematic philosophy" approach. Bergman's cinematic universe is a concrete, on-screen extension of Cioran's fragmented philosophy. Both figures position the human being as a rootless entity trapped between the punishment of birth and the absolute silence of nothingness. *Winter Light* proves that cinema is an "immanent philosophy" producing thought through authentic tools, emphasizing that confronting darkness is the most genuine path to understanding human tragedy. Future research should apply Cioran's concepts to the rest of Bergman's "Silence of God Trilogy" to holistically map the evolution of modern man's crisis of meaning in the history of cinema.