

### 37. *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda Zaman İzleğine Metinlerarası Bir Yaklaşım*<sup>1</sup>

Şeyma KARACA KÜÇÜK<sup>2</sup>

**APA:** Karaca Küçük, Ş. (2024). *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda Zaman İzleğine Metinlerarası Bir Yaklaşım*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 616-627. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502225>.

#### Öz

Pyotr Demyanoviç Uspenski'nin *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* (1915) adlı romanında, zaman izleğinin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bu itibarla zaman, kronolojik bir süreç olmaktan ziyade döngüsel yönüyle işlenmiştir. Döngüsel zaman kurgusunda ise metinlerarası yöntemden faydalanılmıştır. Bir metnin farklı metinlerle olan alışverişine işaret eden bu kavram, romanda alıntı tekniğiyle karşımıza çıkar. Zira söz konusu roman, Robert Louis Stevenson'ın "Yarının Şarkısı" (1900) adlı masalı ve Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* (1883) adlı eserlerine doğrudan göndermede bulunur. Bu metinlerde de döngüsel zaman ön plandadır ve felsefi unsurlar ve simgelerle bu izlek desteklenmektedir. *Böyle Söyledi Zerdüşt*'e felsefi bir unsur olan sonsuz geri dönüş kavramı aracılığıyla gönderme yapılırken yılan simgesinden faydalanılır. "Yarının Şarkısı" adlı masalda da zamana ilişkin simgeler yer almaktadır. Saç, ip, dalga, tekrar eden dokuz rakamı gibi simgelerle yine döngüsel zaman izleğine işaret edilmektedir. Tüm bunlar metinlerdeki zaman izleğinin benzer ve farklı yönlerini de açığa çıkarmaktadır. Bu çalışma Pyotr Demyanoviç Uspenski'nin, *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı romanında zaman izleğine odaklanmayı; metinlerarası bir yaklaşımla "Yarının Şarkısı" ile *Böyle Söyledi Zerdüşt*'ün söz konusu romanla etkileşimini karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Böylece bu izleğin hem felsefi hem simgesel boyutunu incelerken metinlerdeki zaman izleğinin ele alınma biçimini de karşılaştırmayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Zaman, Sonsuz Geri Dönüş, Felsefe, Sembol

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.  
**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.  
**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.  
**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.  
**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.  
**Benzerlik Raporu:** Alındı - Turnitin, Oran: %7  
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com  
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 04.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502225  
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme  
<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü / Dr., Hitit University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages (Çorum, Türkiye), seymakaracakucuk@hitit.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0134-7001> **ROR ID:** <https://ror.org/01x8m3269>, **ISNI:** 0000 0004 0369 655X, **Crossref Funder ID:** 501100020607

## An Intertextual Approach To The Theme of Time In *The Strange Life Of Ivan Osokin*<sup>3</sup>

### Abstract

The theme of time has an important place in Pyotr Demyanovich Ouspensky's novel *The Strange Life of Ivan Osokin* (1915). In this respect, time is not considered as a chronological process but is constructed as cyclical. The intertextual method is used in constructing the theme of circular time. The term intertextuality, which points to the interaction between different texts, appears in the novel through the citations. The novel in question makes a direct reference to Robert Louis Stevenson's tale called "The Song of The Morrow" (1900) and Friedrich Nietzsche's works called *Thus Spoke Zarathustra* (1883). In these texts, the theme of circular time is foregrounded and is supported by philosophical elements and symbols. The snake symbol is used when referring to *Thus Spoke Zarathustra* through the concept of eternal return, which is a philosophical element. There are also symbols related to time in the fairy tale called "The Song of The Morrow." Symbols such as hair, rope, wave, and the repeating number nine again point to a cyclical time pattern. All of these reveal similar and different aspects of the time theme in the texts. This study focuses on the theme of circular time in *The Strange Life of Ivan Osokin*; It aims to compare the interaction of "The Song of The Morrow" and *Thus Spoke Zarathustra* with the novel in question with an intertextual approach. Thus, while examining both the philosophical and symbolic dimensions of this theme, it aims to compare how this theme is treated in the texts.

**Keywords:** Intertextuality, Time, Eternal Recurrence, Philosophy, Symbol

<sup>3</sup> **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 7

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 04.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502225

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

En genel tanımıyla metinlerarasılık, metinler arasındaki ilişki ve alışveriş anlamına gelir. Söz konusu bu kavramın geliştirilmesinde Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny gibi eleştirmenler önemli katkılarda bulunmuştur ve ortak bir biçimde metnin devinimsel bir özellik arz ettiğine işaret etmişlerdir. Zira ayrışık gibi görülen unsurların bir araya geldiği metinlerarasılıkta, birçok işlevden bahsedilmesine rağmen çeşitli yöntemlerle anlamın yeniden bir dönüşüm geçirdiği vurgulanmaktadır. (Aktulum, 2014, s.14) Kubilay Aktulum'un *Metinlerarasılık* adlı geniş kapsamlı çalışması da çeşitli eleştirmenlerin tanımlarından ve yöntemlerinden yola çıkarak metinlerarasılığın, günümüzde aldığı görünümünden bahseder. Bu anlamda söz konusu kavramın bir kuram boyutunda ele alınmasını sağlayan en önemli yaklaşımlardan bir tanesi Gerard Genette'ye aittir. Onun "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani biçimsel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" şeklinde tanımladığı metinlerarasılıkta açık ve kapalı olmak üzere ilişki biçimlerinin şekillendiğinin altını çizen Aktulum, metindeki ayrışık unsurları saptamanın okura düştüğünü belirtir. Bu durumda "alıntı ve gönderge açık; gizli alıntı ve anırtırma, kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque), öykünme (pastiş) ise bir türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılırlar." (Aktulum, 2014, s.7).

Çalışmamızda ele alınan romanda da alıntı tekniğiyle metinlerarası bir ilişkinin kurulmasına olanak sağlandığı görülür. Alıntılar, metinlerarasılığın önemli bir unsurudur. Barthes'a göre "bir metin kelimeler dizgesi olmayıp, sayısız kültürel merkezden elde edilmiş bir alıntılar dokusu gibidir." (akt: Allen, 2000, s.13). Benzer bir görüşü Kristeva da dile getirir. O da metnin bir alıntılar mozaiki olduğuna dikkat çekmektedir. (2024, s.64). Bu açıdan alıntının işlevi de önem kazanır. Nitekim Petit Robert'e göre "genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan bir parça" (akt: Aktulum, 2014, s.77) kullanılabilir. Böylece alıntı ve göndergelerle birlikte metnin anlamı, farklı bağlamlar içerisine sokularak yeni bir anlam bütünlüğü kazanır. Alıntının işlevine yönelik olarak Aktulum ise şunları söylemektedir:

Alıntı devingendir; görevi ise eski bilgileri harekete geçirmek, yazınsal ya da resimsel bir mirası, bilgiyi yeniden güncellemektir. Ayrıca bir sanatçının kendi yapıtını daha inandırıcı, sanatsal görüşünü daha sağlamlaştırma, pekiştirme adına bir başka yapıta dayandırdığı yararlı bir özelliği vardır (...). Bilindiği gibi devingen bir süreç başlatan alıntıyla, ilk bağlamından kesip alınan bir parça, kesit ayrıçlar kullanılarak ya da italik yazıyla belirtilerek sözcüğü sözcüğüne yeni bir bağlama sokulur. (2020, s.44).

Bu yeni bağlamda, alıntının ana metnin anlamıyla ilişkiye geçmesi beklenir. Zira alıntının ana metne sağladığı işlevsellik itibarıyla yeni anlamlar iç içe bürünür. Böylece metinde dinamik bir sürece de katkı sağlanır.

Çalışmamızda *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı roman da, metinlerarasılık yönteminin kullanıldığı devingen bir metindir ve farklı metinlerle ilişki halindedir. Bu ilişki ise Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüş* ve Stevenson'ın "Yarının Şarkısı" adlı metinlerine yapılan gönderme aracılığıyla somutlaşır. Söz konusu metinlerle bir yakınlaşma hedeflenir. Bu yakınlaşma ise zaman izleği bağlamında meydana gelir. Böylece *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda ele alınan zaman izleğinin döngüsel simgelerle açığa çıkan yönü, metinlerarası yaklaşımla incelenmeye uygun hale gelmektedir.

Bunun yanı sıra metinlerarasılık, bir başka boyutta yani felsefi anlamda da romanın ilişki içinde olduğu bir yöntem şeklinde karşımıza çıkar. *Nietzsche'nin Böyle Söyledi Zerdüş* adlı eserine yapılan göndermeyle birlikte edebiyat ve felsefe arasındaki etkileşim söz konusudur. Yani zaman izleğinin felsefi

zemini *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eser üzerinden açığa çıkar. Bu durumda romanda, yazın ve felsefe arasındaki ilişki metinlerarasılık bağlamında etkili olmaktadır. Nitekim “yazınsal bir metinde yabancı kitle olarak felsefi unsurlar bir karşılaştırma olgusu çerçevesinde ele alındığında değişik işlevlerden söz edilebilir.” (Aktulum, 2020, s.200). Bu işlevlerden bir tanesi de felsefi unsurun kurguda bir izleğe dönüşmesidir. Dolayısıyla romanda tartışılan zaman izleğinin felsefi boyutu, felsefi bir kavram olan “sonsuz geri dönüş” etrafında yılan simgesiyle şekillendirilir. Yani bir bakıma “sonsuz geri dönüş,” felsefi bir unsur olarak romandaki döngüsel zaman izleğinin sorgulanmasına katkı sağlar. Bu bakımdan Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinin konusu olan “sonsuz geri dönüş” kavramına, *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda gönderme yapılarak zaman sorunsalı üzerinde durulur.

Romanda yer alan bir diğer metin olan “Yarının Şarkısı” ise yine zaman konusunu işlemesi itibarıyla bir masal olarak karşımıza çıkar. Farklı bir edebi türün alıntılanarak metinlerarasılığın oluşturulması zaman izleğinin özellikle simgesel düzeyde işlev kazanmasına katkı sağlar. Yani hikâyede kullanılan saç, ip, dalga, tekrarlanan dokuz rakamı gibi simgeler ile romandaki zaman izleğinin alışverişi esasında bir karşılaştırmaya gidilmesine imkân bulunmaktadır.

Bu açıdan yaklaşıldığında *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*, felsefi bir eser ve bir masalla doğrudan ilişki içinde olduğundan metinlerarası bir yaklaşımla karşılaştırılmaya uygundur. Söz konusu metinlerle etkileşim içinde olan romanda, zamanın hem felsefi hem de simgesel yönünün karşılaştırılabilir olması da zamanın döngüsellik izleğini roman açısından önemli kılmaktadır. Bu yüzden çalışmanın ilk bölümünde romanın, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'le arasındaki ilişki karşılaştırılacak ve felsefi boyutu tartışılacak daha sonra ise “Yarının Şarkısı” adlı eserdeki simgeler ve bu simgelerin zaman izleğiyle ilişkisi incelenecektir. Sonuç olarak zaman izleğinin hem felsefi hem de simgesel düzeyde romana olan katkısı tespit edilecektir.

### ***İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda “Sonsuz Geri Dönüş”**

Pyotr Demyanoviç'in kaleme aldığı *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı romanda, zaman önemli bir izlek olarak yer alır. İvan Osokin adlı başkarakterin çocukluğundan yetişkinliğine uzanan hayatının sorgulandığı romanda, zamanda geriye dönüş söz konusudur. Ancak bu geriye dönüş, bir hatırlama ya da bilinç akışı şeklinde değil bedensel olarak da mümkün olur. Bu imkân aynı zamanda, kurgunun konusunu oluşturur.

Bir eskrim öğretmeni ve şair olan İvan Osokin, romanın hemen başında sevgilisi Zinayda'yı Kırım'a uğurlamaktadır. Osokin, küçüklüğünde askeri okulda okuyan ancak disiplinli bir ortama uyum sağlayamadığından ötürü hayatında başarılı olamayan biridir. Annesi öldükten sonra dayısının yanına yerleşen ancak orada da sorumsuz davranışları yüzünden kalamayan Osokin, askeri okuldan arkadaşının kız kardeşi Zinayda'ya âşık olur. Ancak maddi olarak fakir bir yaşam sürdürdüğü için Zinayda'nın Kırım'a gelme teklifini kabul edemez. Tüm bunlar onun geçmişini sorgulamasına da neden olur. Bir büyücüyle karşılaşan Osokin, geleceğini daha başarılı temeller üzerine kurmak için geçmişini değiştirmek ister. O bu durumu:

“Yaşamımı bu halde sürdüremem. Mümkünse beni geçmişe geri gönderin! Her şeyi farklı yaparım, başka türlü yaşarım ve zamam geldiğinde Zinayda ile tanışmaya hazır olurum. On yıl öncesine, henüz jimnazyum öğrencisi olduğum çocukluk günlerime dönmek istiyorum. Söylesenize, böyle bir şey mümkün mü?” (Uspenski, 2022, s.29) şekline dile getirir.

Onun asıl problemi ise ileriye görememektir. Bu yüzden Osokin, şu şekilde yakınmaktadır: “Talihsizliğimiz de burada işte! Tuhaf, saçma sapan şeyler yapıp duruyoruz, çünkü önümüzü

göremiyoruz, bizi neyin beklediğini bilemiyoruz! Keşke bilebilsek! Keşke birazcık burnumuzun önünü görebilsek!” (Uspenski, 2022, s.28).

Ancak geçmişte yaptığı hataları tekrar etmemek için geriye dönüp tekrar yaşamayı dilese de büyücü bunu gülünç bulur. Çünkü ona göre, Osokin ne yaparsa yapsın geçmişi değiştiremeyecektir. Büyücü, Osokin’e: “Arzunuzu yerine getirebilirim fakat durumunuz düzelmeyecektir” şeklinde açıklama yapsa da Osokin ısrar eder. Bu noktadan itibaren fantastik olay örgüsü de başlar. Büyücü masanın üzerinde duran kum saatini alır, sallar ve ters çevirir. (s.31). Osokin ortadan kaybolur.

Mevcut bilinciyle çocukluğuna, okul yıllarına geri dönen Osokin artık geçmişindedir. Her ne kadar “özgür iradesini kullanma fırsatına erişse de”(Brennan, 20023, s.24) ne okul yıllarında istediği başarıyı elde edebilir ne de sonrasında dayısının yanındayken yaptığı yanlışları düzeltebilir. Tüm bunlarla beraber romanda zamana ilişkin sorunsal, yazar tarafından kasıtlı olarak döngüsel bir mahiyette ele alınır. Yani Osokin bir yandan geçmişini düzeltmek isterken diğer yandan hiçbir başarı elde edemeden, başladığı noktaya geri döner. Böylece kader de, inceden inceye sorgulanır ve bu sorgulama Nietzsche’nin sonsuz geri dönüş teorisine dayandırılır. Osokin’in Paris’te geçirdiği bir zaman diliminde karşılaştığı bir kız arkadaşıyla Nietzsche’nin sonsuz geri dönüş teorisine dair diyalogu da bunun bir göstergesidir. Paris’te bulunuşunu daha önceden yaşadığı hissine kapılan Osokin, bu durumu sonsuz geri dönüş teorisine açıklayabileceğini düşünür çünkü “her şey başa dönüp yenileniyormuş gibidir” (s.17). Osokin’in Nietzsche’ye yaptığı bu gönderme, romanın zaman bağlamında yapısal kurgusunu ve özellikle izlediği açıklar niteliktedir. Zira tüm olaylar, Osokin’i şimdi’den geçmiş’e ve geçmiş’ten de tekrar şimdi’ye doğru taşır. Üstelik bunların hepsi iç içe geçer. Bu iç içelik, Osokin’in geçmişe dönmesiyle başlar. Bir yandan geçmiş şu anda oluyor gibi yaşanırken diğer yandan romanın başlangıcındaki olaya, yani Osokin’in kız arkadaşını tren garından uğurladığı sahneye geri dönülür. Romanın üçüncü kısmının birinci bölüm başlığının, “Döngü” olması bu bakımdan önemlidir. Üstelik bu bölüme başlamadan önce yine Nietzsche’nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinden bir epigraf bulunur. Alıntı şöyledir: “Bak, ne öğrettiğini biliyoruz: her şeyin geri döndüğünü ve bizlerin onlarla birlikte olduğumuzu ve zaten sonsuz sayıda var olduğumuzu ve her şeyin bizimle olduğunu... Sen sonsuz dönüşün öğretmenisin. Zerdüşt.” (Uspenski, 2022, s.192).

Gerek sonsuz geri dönüş teorisine atıfta bulunulması gerekse de Nietzsche’nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinden alıntı yapılması, romanda metinlerarasılığın varlığına dikkat çeker. Bu itibarla Nietzsche’nin de sonsuz geri dönüş teorisini nasıl kurguladığına bakmak gerekir.

Bu konuda Oğuz Haşlakoğlu (2016) *Platon Düşüncesinde Tekhnê* adlı çalışmasında Nietzsche için sonsuz geri dönüşün ne anlama geldiğini sorgular.

Nietzsche’ye göre sonsuz geri dönüşün işaret ettiği zaman kavramı “rasyonel bir kurgu değildir” öncenin sonraya devretmesi anlamında başı ve sonu olmayan amaçsız bir devri daimdir.” (Haşlakoğlu,2016, s.163). Devir halindeki bu zaman ise “yekpare”lik arz eder. “onun içinde her şey korunur ve birikir, dolayısıyla, geçmiş, gitmiş ve bitmiş hiçbir şey yoktur.” (Haşlakoğlu, 2016, s.163). Nietzsche, sonsuz geri dönüş teorisini *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinde işler. Bu eserde Zerdüşt, bilge bir rolle karşımıza çıkar. Eserde bir de Cüce karakteri vardır ve bu karakter “saftatacı” bir rol edinmesi itibarıyla içsel bir çatışmayı tetikler. Bu çatışmada Zerdüşt ve Cüce bir geçite bakar. Bu geçit “an” geçitidir. İlerlemekle sona varılmayan bu geçit için Cüce’nin dairesel şema önerisine Zerdüşt karşı çıkar. Zira ona göre zamanın geçmişliğinin devredilmesi değil, her an “henüz olmakta” (Haşlakoğlu, 2016, s.162) oluşu söz konusudur. Her ne kadar romanda, zamanın her an olmakta oluşundan ziyade Osokin’in geçmişi

değiştirme çabası ön plana çıkartılarak zaman kavramı ele alınsa da, Osokin'in kendini tekrar eden zamandan kurtarma çabası ile Zerdüşt'ün tecrübesi birbirine çok benzer. Nitekim *Böyle Söyledi Zerdüşt*, bir "kurtulma, arınma" motifi de barındırır. Bu motifin çeşitli şekillerde Batı düşüncesinde devam edegeldiğinin altını çizen Haşlakoğlu, Nietzsche bizi "zamanın geri gelmeyen akışına duyduğumuz küskünlükten (Ressentiment) hep yeniden geri gelmesi nedeniyle hiçbir şey için geri kalınmadığını söyleyen zaman anlayışına taşıyarak, irademizi tutsak alan geçmiş zaman yanılısamasının elinden kurtarmaya çalışır" (s.163) der. Bu arınma ve kurtuluşta, Zerdüşt'ün bir çocukluk anısının canlandığı sahne oldukça çarpıcıdır. Bu sahnede Zerdüşt çocukluğuna döner ve bir çobanın boğazına kadar giren yılan görür. Zerdüşt bu sahneyi şöyle anlatır: "Hiç bu kadar tiksinti ve sapsarı bir korku görmüş müydüm bu yüzde? Uyumuřtu herhalde. Bu sırada süzölmüştü yılan boğazından içeriye-oraya geçirmişti dişlerini" (2023, s.17). Çobanın boğazına kadar giren bu yılan sonsuz geri dönüşü sembolize eder. (Özkan, 2004, s.101). Yılan, sonsuz geri dönüş fikriyle çobanı boğan; onu tutsak eden bilgi olarak bu yanılısamayı insana gösterir. Dolayısıyla aynı zamanda bir dönüşümün de başlangıç noktasını oluşturur. Bu dönüşümde yılan, "zamansal dönüşüm simgeselliği" (Aktulum, 2021, s.454) kazanır. Yani aslında Zerdüşt, edindiği bilge rolüyle "Isır!" çığlığı atarak bir bakıma dönüşüme ses olur. Böylece Zerdüşt, "zamanın iradeyi tutsak alan cenderesinin panzehiri olan 'uçurumlu düşüncenin' timsalidir ve herkes de 'bir gün gelmesi gereken Zerdüşt'tür." (Haşlakoğlu, 2016, s. 163). Bu anlamda zamanın tutsaklığından kurtulma, Zerdüşt'e benzer şekilde bilge bir karakter olarak oluşturulan büyücü ve Osokin arasında gerçekleşir. Osokin'in geçmişini değiştirme arzusunu yerine getiren; ancak hiçbir şeyin değişemeyeceğini söyleyen büyücü haklı çıkar. Osokin, aslında kendi zaman algısı içinde tutsak kalmıştır. Kurgulanan zaman döngüsünde büyücüyle tekrar karşılaştığında, biçäre şekilde tekrar geçmişe dönüp onu düzeltmek çabalayacağını söylediğinde ise büyücünün her defasında cevabı bunun hiçbir faydası olmayacağı şeklindedir. Osokin de bunu yavaş yavaş fark etmeye başlar ve "iyi ama nedir bu çember misali çevrilip duruyor? Sanki bir tuzak, değil mi?" (s.206) diye sorar. Büyücünün bu soruya verdiği cevap şu olur: "Bu tuzağın adı yaşamdır." (s.207). Osokin bu cevap karşısında geçmişe dönmenin anlamsızlığını idrak ederek: " Ne yapmam gerekiyor bu durumda?" diye sorar. Büyücü bu soruyu sorabilmenin oldukça önemli bir adım olduğunu belirtir ve insanların, yaşamın anlamı hakkında hiçbir şey düşünmediklerini ekler. Ancak Osokin'in ne yapması gerektiğine dair soru sorması ve ondan yardım talep etmesi bu kısır döngüyü kırarak daha büyük bir hamle gibi görünmektedir. Büyücünün zamana tutsaklıktan kurtulmak için söylediği şu sözler ise kişiyi kendisiyle yüzleştirmekten başka bir şey değildir: "Size neyin gerekli olduğunu kendiniz bulmanız, benden de onu istemeniz řart. Bu konuyu düşünün, belki size yetmeyen şeyin ne olduğunu ve benden ne talep etmeniz gerektiğini bulabilirsiniz."(s.209). Büyücü, Osokin'in gerçekten ihtiyacı olan şeye yönelmesi gerektiğini ve bu ihtiyacı da kendisinin bulabileceğini söyledikten sonra Osokin, yaşama dair bakış açısını ve kendisini değiştirmesi gerektiğini kavrar ve kadim bir bilgelik geleneğini de anımsatan şu düşünceleri dile getirir: "Aramak řart! Aramayan bulamaz! Hiçbir şey kendiliğinden insanın önüne gelmez. Tanrım, Tanrım! İnsanlar nasıl da korkunç bir yaşam sürdürüyorlar!"(s.214). Tüm bunlar "Osokin'in zamanın doğasına yönelik metafizik bir içgörü" (Pecotic, 2012, s.340) elde ettiğini de göstermektedir. Osokin'e sunulan reçete ile eriştiği bu farkındalık yani aslında kendi zaman algısının değişmesi gerektiği bilinci, Zerdüşt'te karşımıza çıkan arınma ve kurtulma motifıyla benzer bir zemin üzerine kuruludur. Yani Zerdüşt, zamanın tutsaklığından kurtulmayı nasıl "Isır" çığlığı ile yenmeyi önerdiyse Osokin de geçmişini değiştirme arzusunu, yaşamını ve kendini değiştirme; bilmediğini bilme prensibiyle yener. Ancak bu prensibi kavrayan Osokin ile Zerdüşt'ün yolları bir noktaya kadar benzerlik gösterebilecektir. Zira *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda, kişinin kendini değiştirmesiyle mümkün olabilecek yenilenmeye bir başka önemli unsur da ilave edilir. O da fedakârlıktır. Osokin'e çok sevdiği şeyleri fedâ etmesi gerektiğinden bahseden Büyücü, yine kendini bilme bilgeliğine gönderme yapan şu sözleyle telkinde bulunur:

“Dervişlerin bir sözü vardır, şöyle der: “hayatı gamsız yaşa, gökten mükâfat bekleme!” Bir beklenti uğruna fedakârlık yapmaması gerektiğini de vurgulayan Büyücü, Osokin’in nelerden vazgeçmesi gerektiğine ve bunun sonunda ne elde edeceğine dair sorularına da cevap verir. Onun bu sorularının cevabı, gerçekten neyi arzu ettiğini idrak ettiği ile ilgilidir. Ancak böyle bir keşfin tek başına yeterli olmayacağını vurgulayan Büyücü’ye göre, bilgi düzeyinde kalan keşif hiçbir anlam ifade etmeyecektir. Aslolanın hayatını feda etmek olduğunu söyleyen Büyücü, Osokin’den hayatını ona vermesini ister. Böylece ona yardım edebileceğini, yardım gücünü de ancak özel bir anda ve bir defalığına sunabileceğini ekler. Evinin penceresinden gelip geçen, ona ulaşmak isteyen birçok insan gördüğünü ama evi bir türlü bulamadıklarını ifade eden Büyücü’ye göre, insanlar onlara kılavuzluk edecek biri olmaksızın ilerleyemezler.(s.233). Ancak bu ilerleyiş de meşakkatlidir ve hep birtakım güçlüklerle kişinin mücadele etmesini gerektirir. Osokin, tüm bunları dinledikten sonra hayatının dönüm noktasında olduğunu kavrar. Bu kavrayışla beraber roman sona erer. Zerdüş’tün kendini bilme yolunda attığı çığlık ile Osokin’in yardım çığlığı bu anlamda kesişir ancak *Böyle Söyledi Zerdüş*’teki bu çığlık önemli bir farkındalık olsa da, *İvan Osokin’in Tuhaf Hayatı*’ndaki öğretinin ancak ilk merhalesi olarak görülebilir. Zira romanda zaman algısından kurtuluş ve dönüşümde, bilge karakterin Osokin’in yaşamında olmazsa olmaz bir rolü olduğu vurgulanır. Söz konusu romanın sonlarına doğru bu durumun önem arz eden bir şekilde sunulması zaman ve insan arasındaki ilişkide tutsaklığın hürleşmeye doğru evrilen yönünü farklı kılar. *Böyle Söyledi Zerdüş*’te arınma ve kurtulma anı sadece “Isır!” çığlığı atabilme ve bunu duymadan ibarettir. Bu anlık farkındalığın eylemsel yönü ise İvan Osokin’in yaşamında anlamını bulmayı bekler. Ferâgat edebilme, teslimiyet ve en önemlisi arayış bu bilince eşlik eden önemli unsurlar hâline gelir.

Romanda genel anlamıyla işlenen zaman felsefesi ve yüksek bir bilinç elde etmeye yönelik yapılan vurgu, Uspenski’nin felsefesiyle de yakından ilgilidir. Nitekim bir matematikçi ve aynı zamanda felsefeci olan Uspenski, mistik konulara olan ilgisi itibarıyla özellikle zamanın uzamla olan ilişkisini değerlendirdiği çalışmalarla tanınır. *Evrenin Yeni bir Tasarımı* (1931), *Tertium Organum* (1912), adlı çalışmalarında zamanın çok boyutlu yapısına, sonsuzluk kavramına, bilincin farklı katmanlarına vurgu yapan Uspenski, yüksek bir bilinç ile “her şeyde bütünlüğe” (Webb, 1980, 121) erişebileceği görüşündedir. Alçak bilinç katmanlarında zamanı bölerek yaşadığımızı; geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde adlandırdığımızı ve böylece “her şeyin geçip gitmekte olduğunu ve varolmadığını düşündüğümüzü” (Ouspensky, 1920, s.31) ifade eden Uspenski’ye göre buna yol açan sınırlı algılarımızdır. Bu haliyle insanları “kör bir adama” (s.32) benzeten Uspenski’ye göre, rutin bilincimizden çıkıp farklı bir zaman boyutunda nesnelere algıladığımızda zamanı da bir bütün olarak görebilme yeteneğine kavuşuruz.

Zamanın bütünlük arz ettiğine dair bu görüşün, Türkiye’deki edebi çevrelerde yakından takip edilen Henri Bergson’un zaman felsefesiyle de ortak noktalar taşıdığını söylemek mümkündür.<sup>4</sup> Nitekim Bergson’a göre hayat tekâmül halindedir. “Dâimi değişme, geçmişin hâlde hıfzedilmesi” ile birlikte “hakiki süre” (Bergson, 2017, s.94) vafını taşır. Bu süreyi Bergson, “canlı zaman” olarak nitelendirir. Bu ise “ancak şuurda görülebilir. Onun her anında eşsiz bir değişme ve keyfiyetten ibaret bir yenilik vardır. “Süre”nin ölçülüp parçalanmaması bundandır.”(Tunç, 2017, s.28). Şuurdaki hallerin zamanla olan ilişkisinden de bahseden Bergson’a göre, bilinç hallerinin ardışıklığı söz konusudur. Ancak bu ardışıklık “yan yana koymak” demek değil, “eş zamanlılıktır.” (Bergson, 2014, s.50). Bu eş zamanlılıkla insanın şuurundaki haller arasında da bağlantı kuran Bergson’a göre “ardışıklık hafıza tarafından birbiri içine konulan hallerin devamlılığıdır.” (2014, s.550). Bilinç, zaman ve hal arasındaki etkileşime dikkat çeken Bergson, bu devamlılığı metaforik bir benzetmeyle açar. Ona göre “süre uzanan düz bir çizgi değil de, genişleyen bir çemberdir, aynı kalan ama yine de başka bir şeye dönüşen bir çember. (Bergson, 2014,

<sup>4</sup> Bergsonculuğun Türkiye’ye girişi ve Türk düşünürler üzerindeki etkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Bayraktar, L. (1998). Bergsonculuğun Türkiye’ye Girişi ve İlk Temsilcileri. Felsefe Dünyası. s.28. ss.62-72.

s.51). Zamanın parçalı olarak algılanmasının duyularımızdan kaynaklandığını; hayattaki daimi değişime yeterince dikkat vermediğimizi ifade eden Bergson'un (2017, s.76) zamana ilişkin görüşleri, Nietzsche'nin sonsuz geri dönüş teorisiyle ve Uspenski'nin zaman felsefesiyle birlikte okunduğunda her üç felsefecinin de zamanla ilgili tasavvurlarını çember metaforu üzerinden açıkladıkları dikkat çeker. Romanda Osokin zamanı bir çembere benzetirken, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te de zaman ve çember arasında bir ilişki gündeme gelir. Ancak Zerdüşt bu benzetmenin yanlış olduğunu; geçmişin devretmediğini, her an yeni bir andan bahsedilebileceğini vurgular. Bergson da benzer şekilde her an değişim içinde olan hallerle birlikte zamanı çembere benzetir. Dolayısıyla zaman geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde parçalı bir şuurla algılanmadığında anbean olarak döngüsel bir mahiyette karşımıza çıkar. Osokin'in zamana dair yüksek bir bilince erişme çabası da bu felsefi bakış açısıyla belirginleşmektedir. Bu bakımdan romanda metinlerarasılığın felsefi temeller üzerine kurulduğunun ve bu durumun da romanın farklı metinlerle olan etkileşimini zengin kıldığının altı çizilmelidir.

### “Yarının Şarkısı”nın, İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda Yankılanan Sesi

İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda bir diğer metinlerarasılık ise “Yarının Şarkısı” adlı Stevenson'a ait masal aracılığıyla kurulur. Fantastik unsurların da yer aldığı bu hikâyede özellikle ana karakter olan genç kızın başına gelenler zaman konusu itibarıyla bir mesaj iletme işleviyle ön plana çıkar. Bu işlevin ise daha çok simgeler boyutuyla anlam kazandığı görülür. Söz konusu metnin kısalığından ötürü simgelerin olay akışı içerisinde nasıl konumlandırıldığı önem arz eder. Bu açıdan masalın seyrini sunmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

“Yarının Şarkısı,” İvan Osokin'in öğrencilik yıllarında okuduğu bir metindir. İtaliye biçimde bütün haliyle romanın içinde yer alan bu hikâyede Dentrayn Kralı'nın altın sırma saçlı, longoz misali gözlü güzel kızı babasının ona armağan ettiği deniz kenarındaki bir şatoda yaşar. Burada yaşarken ise gelecek zaman kaygısı gütmeyiz ya da “zaman üzerinde kafa yormaz.” (akt: Uspenski, 2022, s.86). Kadim zamanlardan beri iki derya arasındaki en ıssız sahil” diye tanımlanan bu mekânda, “tuhaf olayların cereyan ettiği” (akt: Uspenski, 2022, s.86) bilgisi verilir. O sırada Kral'ın kızı bir cadı görür. Bu cadı saatin aksi yönünde dans etmektedir. Üzerindeki kıyafetlere bakıp cadı hakkında “zavallı, talihsiz” diye içinden geçirirken cadı ise Kral'ın kızına:

“Ey Kral'ın kızı! (...) “Taştan şatoda oturursun, saçların da altın sarısı. Lakin bunun hiçbir faydası yoktur sana. Ömür dediğin kısacık bir an, insan hayatı ise pamuktan iplik. Sen ise sıradan faniler gibi yaşayıp gidiyorsun, ne yarınımı düşündüğün var ne de saati durduracak bir güce sahipsin.”(akt: Uspenski, 2022, s.87) der.

Bunun üzerine kız: “Yarının ne getireceğini elbette düşünüyorum. Ama haklısın, zamanı durduracak kudretim yok.” şeklinde karşılık verir. Cadı ise kızın artık öteki fâniler gibi yaşayamayacağını, çünkü artık saate hükmetme arzusunun içinde uyandığını söyler. Kral'ın kızı odasına gittiğinde durumu dadısına anlatır. Dadısı da artık onun eskisi gibi yaşayamayacağını söyleyip bu düşünceden kurtulmanın mümkün olmayacağını dile getirir. Dokuz sene boyunca zaman üzerinde düşünen Kral'ın kızı, dalgalar eşliğinde şatosunda sadece yarınını düşünür. Dokuz sene sonunda gaydaninkine benzer bir ses işitilir. Şatonun kapısına indiklerinde dalgalar sahile vurup kuruyan yapraklar uçuşurken yine o cadıyı görürler. Aklı başında değilmiş gibi dans eden bu cadı da gaydaya benzer bir ses duyduğunu, Kral'ın kızının onu “varından yoğundan edecek bir armağan” alacağını ve başına dertler açacak bir adam” geleceğini söyler. Artık cadının beklediği “yarın” gelmiştir ve cadı: “artık benim hükümranlığım sürecek” diyerek sevincini belirtir. Ancak hemen sonra “kuru yaprak gibi sallanıp” olduğu yerde yığılıp kalır.



Kıyıda bir adam Kral'ın kızına yaklaşır. Kafasında kapüşon olan bu adam, gaydasıyla birlikte tuhaf bir görüntüye sahiptir. Kral'ın kızı adamın o "yabancı" kişi olup olmadığını sorar. Adam ise "Evet, bendim. Bu da insanların duyduğu o gayda işte. Ben zamana hükmedebilen biriyim ve yarınların şarkısını çalarım" şeklinde cevap verir. Yarının şarkısını çalmaya başlayan adama dadı ve kız inanır ancak zamana nasıl hükmettiği sorusu Kral'ın kızının hâlâ çözemediği bir konudur. Ondan bir mucize ister. Dadısının üzerinde bir mucize görmek isteyen bu kız, onun yere yığılıp yok olduğuna şahit olur. Adamın zamana hükmettiğini anladığında onunla şatoya gitmek ister. Böylece dokuz sene boyunca adam, yarının şarkısını çalar. Dokuz sene sonunda kız, "bir şeyler hatırlamış gibi etrafına bakınmaya başlar. Hizmetçisinin olmadığını fark eder. Sadece gayda sesi eşliğinde geçen zamanı gördüğünde "İşte o vakit bu vakittir, göster bana zamana nasıl hükmettiğini" der. Esen rüzgâr, adamın kapüşonunu fırlatır. İçinde hiçbir şey yoktur. Gayda ise Kral'ın kızının ayaklarının dibine düşer. Rüzgâr eşliğinde sahilde bekleyen kız, karşı kıydan gelen kendi süretini görür. "Zihninde artık ne yarınlar dair bir düşünce vardır ne de zamana hükmedebilmektedir; kısacası her fâni gibi sıradan biridir."( Uspenski, 2022, s.91).

Alıntılanan bu hikâyenin Osokin'in okuduğu bir metin olarak kurgulanması söz konusu metnin açık bir biçimde zaman izleği üzerine kurulu olmasıyla yakından ilişkilidir. Özellikle Kral'ın kızının ve Osokin'in, zamana hükmedebilme düşüncesi taşımaları onların ortak yönlerini oluşturur. Yine bir cadı aracılığıyla zamana hükmetmenin amansız bir çaba oluşunun vurgulanması ise zaman izleği aracılığıyla verilmek istenen mesajı belirginleştirir. Bu mesaj, "Yarının Şarkısı"nda özellikle simgesel boyutta vurgulanır. Kral'ın kızının fiziksel özellikleri, mekân ve zamana dair nitelikler simgesel düzeyde zaman izleğini destekler niteliktedir.

Örneğin, Kral'ın kızının güzelliğinden; altın sarısı saçlarının olduğundan bahsedilir ve yine bu özelliklerin, fâni bir yaşamda kalıcılık bağlamında hiçbir değeri bulunmadığına cadı tarafından işaret edilir. Böylece zamanın geçiciliği, daha hikâyenin başında Kral'ın kızında somutlaşır. Üstelik hemen sonrasında cadının, hayatı pamuktan bir ipliğe benzetmesi de Kral'ın kızının saçlarını îma eder. Bu itibarla hikâyede ip, önemli bir imge olarak ön plana çıkmaktadır. Nitekim "saç bağıyla ilişkili ip imgesi insan yazgısının simgesidir. Eliade'a göre ip, güçlük ve ölüm tehlikesini imler. "Bağ" insanın koşulunu açıklayan zaman ve ölümlerle ilişkilidir." (Aktulum, 2021, s.405). İpin insanın yazgısının bir simgesi olduğu açıklamasından yola çıkarak Kral'ın kızının da yazgısının, onun zamana ilişkin algısına bağlı olarak nasıl değiştiği sorusu önem arz eder. Böylece zamanın geçiciliği ile birlikte Kral'ın kızının yazgısının, zamana hükmetme arzusuna rağmen ölüm üzerine kurulu olduğu gerçeği vurgulanır. Böylece ip imgesiyle insanın yazgısının ölüm olduğu ve zamana galebe çalmanın beyhûdeliği, Kral'ın kızının saçlarında simgeleşir.

Bunun yanı sıra hikâyenin zamana ilişkin simgelerinden bir diğeri de su imgesi aracılığıyla sağlanır. "Su, ölümün simgesel bir tözüdür."(Aktulum, 2021, s.403). "Yarının Şarkısı"nda mekânsal bakımdan deniz, zamanın akışına koşut bir özellik sergiler. Zaman, denizdeki dalgalar gibi hem sürekli hareket halindedir hem de bir akış söz konusudur. Bu yüzden hikâyede, zamanın bir devinim içinde olduğu gerçeği de anımsatıcı rolündedir. Dolayısıyla Kral'ın kızının arzusuna karşın söz konusu bu simgeler zamanın akışı, devinimi ve döngüselliklerinden yana bir şemayı görmeyi mümkün kılar.

Benzer şekilde hikâyedeki bir başka unsur da bu şemada önemli bir rol oynar. Örneğin dokuz sayısının sık sık tekrarlanması yine zamana yönelik kullanılan bir sembol olarak yer alır. "Yunan mitinde önemli bir sembolik sayı olan bu rakam genellikle bir döngünün sonunu, bir görevin tamamlanmasını, ondalık sayı sisteminde yeni bir serinin başlangıcını ifade eder." (Laroche, 1995, s.571). Bu sembolik anlam hem hikâyenin kurgusundaki dokuz senenin bir bitiş ve başlangıca sahne olduğunu hem de zamanın

döngüselliğine işaret eder. Kral'ın kızının iki sefer dokuz sene bir bekleyiş içinde olması ve bu süreçler sonunda belirli değişimler göstererek farklı olayların başlaması bir bitiş ve sonun yine bu rakamla sembolik anlama büründüğünü gösterir. Bu anlamda hikâyede sembolik bir şekilde rakamla somutlaşan döngüsellik, gerçekleşen olaylar itibarıyla de Kral'ın kızının kendisini zamanın döngüselliği içinde bulmasıdır. Önce kendisini zamanı düşünürken bulması, daha sonra zamana hükmetme arzusunun belirmesi ve zamana hükmetme gücü olan bir adamla dokuz seneyi şatoda geçirdikten sonra neyi var neyi yoksa bu çaba uğruna kaybettiğini anlaması ve sonunda kendi suretiyle karşılaşması bir anlamda kendi hakikatiyle yüzleştiği ve döngü şemasının tamamlandığı sahnedir. Jorge Louis Borges de Stevenson'ın yapıtları üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide bu masalın döngüsel bir kurgusu olduğunu açıkça ifade eder ve sonunda yine Kral'ın kızının sûretini karşımızda buluşumuzun bu döngünün bir parçası olduğunu vurgular. (Borges, 1978, s.214). Bu yüzleşme sahnesi aynı zamanda *Böyle Söyledi Zerdüşt*'teki sahneye benzer şekilde onun zamana olan tutsaklığını fark ettiği bir âna da tekabül etmektedir. Ancak iki metinde zamana olan tutsaklık ve bunun fark edilmesine yönelik farklılık da bulunur. *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te çoban "Isır" çağrısıyla birlikte yılanı ısırarak zamana olan tutsaklığını aşma konusunda bir adım adar. Bu tutsaklıktan kurtuluş ise "hayatı ve sonsuzluğu memnuniyetle" ve "özgür iradeyle kabul ediş" (Kelleberger, 1997, s.104) şeklindedir. Bununla birlikte "Yarının Şarkısı" daha çok bu farkındalığın gecikmişliğini sezdirir. Zira Kral'ın kızı zamana hükmetmeye çalışırken neleri kaybettiğiyle yüzleştiği bir durumdadır ve nihâyetinde kendisi de ölmeye mahkûmdur. Tüm bunlar aslında romanda Osokin'in zamana hükmedemeyeceğiyle ilgili kendisiyle yüzleştiği sahnenin anlamını belirginleştirmeye hizmet eder. Yani Kral'ın kızı bilinç durumu itibarıyla gerçeği anlamak için gecikmiştir. Ancak Osokin âdeta bir uyanışa dâvet edilerek bu gecikmişlikten kurtulma umudu taşır. Dolayısıyla romanda farklı metinlerin varlığına yapılan göndermelerle zaman izleğinin kurgusal yapıda öncelikli bir konuma yükseltildiği de gözlemlenir.

## Sonuç

Uspenski'nin *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı romanı özellikle zaman kurgusuyla ön plana çıkan ve bu kurguyu, farklı metinlerle alışveriş neticesinde zaman izleği bağlamında işleyen bir eserdir. Bu etkileşimde Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* eseri ve Robert Louis Stevenson'ın "Yarının Şarkısı" adlı masalı yer alır. Söz konusu bu metinlerde de zaman konusu açık bir biçimde belli bir sorunsal etrafında örülmüştür. İnsanın zamanın tutsağı olmasıyla bu tutsaklığı yenme çabası arasındaki gerilim, zamanın döngüselliği izleği etrafında gelişir. Bu anlamda Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* eseri felsefi bir unsur yâni sonsuz geri dönüş kavramını, romanın temel dinamiği haline getirir. Esere doğrudan bu kavramla birlikte göndermede bulunulması da zaman izleğinin felsefi boyutunun sorgulanmasını sağlar. Geçmişin geçmiş olmayıp, dâima şimdi'de bulunduğu fikrine dayalı bu kavram yılan simgesi aracılığıyla da döngüsel bir nitelik kazanır ve kurtuluşun ancak zamanın yinelenmesi değil, yenilenmesine bağlı olarak devr-i dâim etmesi şeklinde algılandığında mümkün olduğuna işaret eder. Metinlerdeki karakterlerin zamana tutsaklıklarından kurtulma biçimleri ise farklılık arz eder. Yani her üç metinde de karakterler zamanın tutsaklığı altında bir döngü içerisinde hayatlarını sürdürür. Ancak bu tutsaklık fark edildiği takdirde bir değişim ve dönüşümden bahsedilebilecektir. Bu farkındalık karakterlerde farklı düzeylerde meydana gelir. Örneğin İvan Osokin, bilge bir karakter öncülüğünde zamana ilişkin yeni bir tasavvurun ve hayatın mümkün olabileceğini kavrarken *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te çoban, yılanı ısırarak ondan kurtulur. Yani kurtuluş imkânı tek bir eylem aracılığıyla o anda sağlanır. "Yarının Şarkısı"nda ise kurtulmadan ziyâde insanın fâniliği vurgulanır ve Kral'ın kızının gecikmiş bir farkındalıkla sahip olduklarını yitirmesi konusu, zaman izleği etrafında işlenir. Ancak bu farklılıklar romanda ana karakterin geçirdiği gelişim sürecinin izlerini sürebilmemizi sağlar.

İvan Osokin'in zaman algısı, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'teki farkındalık anıyla gelişimin ilk aşamasını gösterir. Bu merhaledeki farkındalığa, "Yarının Şarkısı" adlı masalda olduğu gibi zamana hükmedemeyeceği gerçeği de eklenir. Sonuç olarak ise, Osokin deneysel bir tecrübeye davet edilir. Yani hayatında teslimiyet ve fedakârlık gibi duygularla birlikte bir kılavuz eşliğinde yol alması gerektiğine dair bilince erişir. Böylece romanda metinlerarasılık yöntemiyle birlikte karakterin gelişimi gözle görülür bir hâle kavuşur ve metin daha kapsamlı bir gelişime doğru evrilir.

Yine bu metinlerin romandaki varlığı da zaman izleği çerçevesinde simgesel düzeyde ortak özellikler barındırır. *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te yılan zamanın döngüselliğini vurgularken, "Yarının Şarkısı"nda Kral'ın kızının saçları ile ip arasındaki kurulan benzeşim insanın yazgısına; su ve dalga simgesi zamanın akışı ve geçiciliğine; dokuz rakamı yine zamanın döngüselliğine ve ölümün bu döngüde kaçınılmaz olduğuna göndermede bulunur.

Tüm bunlar ana metin olan romanda zaman izleğine açılım sağlar ve böylece romanın da temel sorunsalı olan zamanın gerek felsefi gerekse simgesel bakımdan benzer ve farklı boyutlarla ele alındığını gösterir.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası ilişkiler*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2020). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru yayınları.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Çizgi Kitapevi.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Routledge.
- Balderston, D., & Borges. (1999). Interviews with Borges. Buenos Aires, August-September 1978. *Variaciones Borges*, 8, ss.187–215.
- Bayraktar, L. (1998). Bergsonculuğun Türkiye'ye Giriş ve İlk Temsilcileri. *Felsefe Dünyası*. s.28. ss.62-72.
- Bergson, H. (2014). *Metafizik Dersleri*. Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H.(2017). *Yaratıcı Tekamül*. Dergah Yayınları.
- Brennan, J.H. (2003). *Time Travel A Guide for Beginners*. Llewellyn Publications.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhnê Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. Sentez Yayıncılık.
- Kelleberg, J. (1997). *Kierkegaard and Nietzsche Faith and Eternal Acceptance*. Macmillan.
- Kristeva, J.(2024). *Desire in Language A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Laroche, R.A. (1995). Popular Symbolic/Mystical Numbers in Antiquity. *Latomus*, 54 (3), 568–576.
- Nietzsche, F.(2023). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ouspensky, P.D.(1920). *Tertium Organum*. Manas Press.
- Özkan, S. (2004). *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*. Ötüken Yayınları.
- Pecotic, D. (2012). "From Ouspensky's 'Hobby' to Groundhog Day: The Production and Adaptation of Strange Life of Ivan Osokin". C. M. Cusack, Alex Norman.(Ed.), *Handbooks of New Religions and Cultural Production içinde*. Brill.
- Tunç, M.Ş.(2017). "Bergson'un Felsefesi". *Yaratıcı Tekamül içinde*. Dergah Yayınları.
- Uspenski, P.D. (2022). *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* (Eyüp Karakuş, Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Webb, J. (1980). *The Harmonious Circle The Lives and Work of G.I. Gurdjieff, P.D. Ouspensky, and Their Followers*. Shambala.