

Dolayısıyla “Cenevre-Paris Expresi” sözcüğünün gönderme yaptığı kavram aslında sabit değil, değişkendir (101). Bu değişken yapı dilin kendi yapısında da mevcuttur: “Her öge bir dizgeye bağlanır, her öge bir dizgeyi varsayar” (Yücel, *Yapısalcılık* 21). Dil aslında bir göstergeler dizgesidir ve bu göstergeler gösteren ve gösterilenlerden oluşan çift yönlü ögelerdir. Saussure’e göre bu göstergelerdeki ilişkiler nedensiz ve saymacadır; örneğin “kardeş’ kavramının, kendisine gösterenlik yapan *k-a-r-d-e-ş* ses dizisiyle hiç bir iç bağıntısı yoktur. Başka herhangi bir gösteren de aynı işi yapabilir” (62). Yine de bu düşünce dizgesi içerisinde gösteren ile gösterilen aynı sayfanın iki ayrı yüzü gibi kabul edilir.

Yapısalcılık sonrası dönemin öncülerinden Jacques Derrida’ya göre, gösteren ile gösterilen arasında doğrudan bir bağ yoktur. Bir gösteren bir gösterilene yol açmaz, ancak bir diğer gösterene işaret eder ve bu zincir sonsuza dek sürer. Tıpkı göstergeler gibi, gelişim sürecindeki bir çocuk da artık anneyle doğrudan ve aracısız bir ilişki içinde değildir. Babanın koyduğu yasaklarla artık yeni bir safhaya geçilmiştir ve anne ile çocuk gösteren ile gösterilen gibi kopmuştur. Gösterenin sadece başka bir gösterene işaret edebileceğini Sarup şu benzetmeyle açıklar: “Çocuğun sorusuna yanıt verdiğinizde ya da herhangi bir sözcüğün anlamına bakmak için sözlüğe danıştığınızda, bir gösterenin başka bir göstergeye yol açtığına – gönderdiğine tanık olursunuz. Bunun yanı sıra gösterenlerin gösterilenler içinde karşılıklı olarak dönüştüklerini, kendinde gösteren olmayan sonul bir gösterilene bir türlü varamadığımızı da görürsünüz” (57). Her gösterge içerisinde o gösterenin kendisi olabilmek için bastırıldığı veya ötelediği başka göstergeler de vardır. Göstergelere anlamını veren de zaten gösterenin temelinde yatan karşıt kavramlardır: Doğru / yanlış, merkez / çevre, us / delilik. Derrida’ya göre bu terimlerin her biri ancak ötelediği zıt kavram içerisinde varolabilir ve anlamını buradan edinebilir (Sarup 64).

Geliştirdikleri teorilerle düşün dünyasında köktenci bir değişim yaratan Lacan, Saussure, ve Derrida yazın dünyasında da çok etkili olmuşlar ve birçok edebi eserde söylemleriyle kendilerine yer bulmuşlardır. Bu fikirlerden etkilenen isimlerden biri de Çağdaş Türk Edebiyatı’nın temsilcilerinden Tahsin Yücel’dir. Yücel’in *Aykırı Öyküler* (1989) adlı kitabında yer alan ancak pek de aykırı sayılmayacak öyküsü “Ayna”, Profesör Tarık Uysal’ın kendini sorgulamakla geçirdiği bir günü betimlerken bir yandan da yapısalcı hareketten yapısalcılık sonrası’na ve imgesel’den simgesel’e geçiş dönemine ayna tutmakta ve iki farklı duyarlılığın çatışmasını anlatmaktadır. Tıpkı yapısalcılık sonrası akım ile birlikte

gösterilen ile bağını kaybeden gösterenler gibi, Yücel'in baş karakteri Profesör Tarık Uysal da artık imgesel düzen ve anne ile doğrudan bir ilişki içerisinde değildir ve bir gösterilen arayışı içerisinde bulur kendini.

### **Analiz**

“Ayna” öyküsünde Profesör Tarık Uysal yapısalcılığın temel taşlarına sınıksız tutunmaya çalışırken eski karısı Fikriye Hanım, yapısalcılık sonrası'nı temsil etmektedir ve bir gün çekip gitmesiyle profesörün de hayata bakışını sorgulamasına sebep olur. Uysal tıpkı bir gösterge gibi anlamını ancak ait olduğu dizge içerisinde bulabilmektedir. Eskiden karısı hep erken kalkıp gazetesini çayını yatağına getirirken, karısı gittikten sonra hissettiği derin eksikliği kapatabilmek için gazetesini kapıcıya getirtip çay demliğini de gündelikçi kadına akşamdan hazırlatmaya başlar Uysal; karısı onun için düzenli hayata işaret eden bir gösterendir sadece çünkü. Bu gösterilene –düzenli hayata- başka gösterenler sayesinde de ulaşabileceğini düşünür Profesör. Bu nedenle sürekli evde kalacak, orta yaşın altında, eli yüzü düzgün bir kadın tutmayı bile düşünmektedir. Eşinin kendisini “Seni tanıyamıyorum” diyerek terketmesine bir türlü anlam veremez Uysal, çünkü onun için gösteren ve gösterilen bir paranın iki yüzü gibidir; dolayısıyla eski Tarık Uysal neyse bugünkü de o olmalıdır. Zira yapısalcılıkta gösteren Tarık Uysal ile gösterilen Tarık Uysal birbirine sınıksızlığa bağlıdır.

Uysal'ın yapısalcılığına bir diğer örnek de köşe yazılarını okumada izlediği yoldur. Çünkü Uysal *“okuduğu yazıları o sırada kendi bulunduğu yanın gücünü kesinlemesine, sertliğine, çarpıcılığına, inandırıcılığına göre değerlendiren profesörlerdendi”* (Yücel, *Aykırı Öyküler* 171). Kendi varlığını doğrulayan ve düşüncelerini onaylayan bir dizge içerisinde güvende hissetmektedir Profesör. Ne de olsa bir hukuk profesörüdür ve kendini zaten yapılar, normlara ve standartlara adanmıştır mesleği gereği. Eş, baba, hoca veya danışman rolleri hep hukukçu rolünün ardından gelmektedir. Bu dizgenin dışında kendini anlamsız ve işlevsiz hissetmektedir.

Benliği hakkında nesnel bir kanaate sahip değildir ve imgesel düzenden de çıkmayı henüz başaramamıştır Uysal. Aynada kendini incelerken fark eder ki; *“genç değildi artık, ancak çökmüş bir adam da sayılmazdı: yüzü kimi yaşlılarıninkiler gibi birbirini kesen derin çizgilerle kaplanmamıştı daha, saçları, iyice kırılmış olmakla birlikte, nerdeyse olduğu gibi duruyordu, saçlarından da canlı görünen kaşları ve bıyığıysa, Orta Asya'dan kopup gelmiş yağız atlıların torunu olduğuna tanıklık eder gibiydi”* (Yücel, *Aykırı Öyküler* 172). Aynada kendini bir bütün olarak algılar Uysal;

Orta Asya'ya dayandırdığı kökleri hayatındaki anlamın da yegane kaynağıdır. Nitekim yapısalcılıkta her şey bütüne göre anlam kazanır. Profesörün kendisini akranlarıyla kıyaslaması da yapısalcı tutumunun bir getirisi aslında. Böylece olmadığı şeylerden yola çıkarak ne olduğuna varır ve sonunda kendisiyle ilgili bütünsel bir benliğe ulaşır. 'Ayna Evresi' imgesel'in başlangıç aşamasıdır. Bu aşamada çocukta henüz ego oluşmamıştır ve çocuk aynadaki yansımaları başkalarıyla karıştırırsa da kendini bütün olarak algılar (Sarup 47). Saffet Murat Tura ise, bu evreyi sadece Ödip öncesi dönem olarak ele almaz ancak evrenin, Ödip sınırları içerisinde yer aldığı altını çizerek, imgesel özdeşleşme döneminde bireyin kendisini kendi imgesinden ya da bir başkasının özellikle annesinin imgesinden tam olarak ayırt edemeyeceğini belirtir (106-107). Eagleton'a göre ise bu algılama yanılgıdan başka bir şey değildir: *"Göstergelerde hiçbir şey bütünüyle sunulmaz. Söylediğim ya da yazdığım bir şeyi bütünüyle sunabileceğime olan inancım yanılırsa başka bir şey değildir... Bütün düşüncem o zaman; oynak olmaya, dengeli bir varlık olduğuma duyduğum inancın kurmacadan öte bir değeri olmadığıdır"* (Sarup 58).

Tarık Uysal'ın bütünsel algıladığı egosuna ilk tehdit, eski eşinin kendisini terk edişidir. Eski eşinin kendisini terk edişi ayna evresindeki imago'sundan mahrum kalması anlamını taşımaktadır. Aslında bu kopuş çok önceden başlamış olabilir, ancak imago'sundan mahrum kaldığında, Tarık, birdenbire kendisini uçuşan gösterenler arasında bulur. Fakat Tarık, ne kadar bu gösterenleri sabitlemeye teşebbüs etse de başarılı olamaz, zira yaşadığı çelişkinin sebebi esasen sahip olduğu yapısalcı duyarlılığıyla yapısalcılık sonrası bir bağlamda varılmaya çalışmasıdır. Metafiziksel bağlamda annesinden kopan Tarık, onsuz varlığını sürdürebilecek donanıma sahip değildir. Öykünün esas yapısını ve çatışmasını oluşturan eylem ise eski eşinin profesörü terk edişi değil, profesörün dışarıda sürekli başka birileriyle karıştırılmasıdır, ki bu durum aslında profesörün simgesel düzene geçişiyle birlikte dile tabi olması, otantik kimliğini bastırıp "babanın adı" bölgesine geçişi ve diğerleriyle aynışmasıdır:

Simgesel düzenin temel simgesi "Babanın Adı" (*Nom-du-Père*) Anne-Çocuk dolaylılığına son verir ve kendi yasasını kurar. Simgesel Baba, annede "eksik" olana sahip olandır ve annenin tabi olduğudur. Bu anlamda Baba iki kez yoksun bırakıcı olarak devreye girer: Hem çocuğu annesiyle dolaylı ilişkisinden çıkarır (annenin tabi olduğu yasa Baba'nın yasasıdır) hem de anneyi fallik nesneden yoksun bırakır (fallusa sahip olan Baba'dır). Lacan'ın terimiyle "insanlaştırıcı

kastrasyon”, yani insan yavrusunu kültürel bir özneye dönüştüren kastrasyon, “olmak”tan (*être*), “sahip olmak”a (*avoir*) yöneltir özneyi (126-127).

Tarık Uysal’ı başka biriyle karıştıranlardan ilki profesörü Mercedes’iyle sıkıştırıp durduran iri yarı adamdır. Uysal, adamı kavga çıkaracak zannederken adam profesöre sarılıp *“Ciğerim, hiç değişmemişsin... Kaç yıldır nerelerdesin Allah aşkına? Ne kadar oldu görüşmeyeli?”* diye dostane sitemde bulunur (Yücel, *Aykırı Öyküler* 173). Profesör, adamın kendisini birine benzettiğini iddia etse de adam çok emindir, Uysal’ı bir siyasi partiden tanıdığından. Başlangıçta aldırmaz Uysal, bu tip yanılığara ancak aynı şey sık sık başına gelmeye başlayınca ve üstüne üstlük eşi Fikriye Hanım da onu artık tanıyamadığını iddia edip terk edince, kendisine *“korkunç bir kumpas”* kurulduğuna kanaat getirir (Yücel, *Aykırı Öyküler* 174). Yapısalcılık sonrası düzende Tarık Uysal göstereni her zaman Tarık Uysal gösterileni değildir ve bu gösteren sonsuza değin başka gösterenlere bağlanır. İnsanların profesörü sürekli birilerine benzetmesi bu yüzdendir. Ancak profesör benzetmeyi bir hastalık olarak algılamaktadır ve sadece zenginlere atfetmektedir bu hastalığı. Oysa bu simgesel düzende gerçekleşen benzetme ve benzerleşme burjuva söylem içerisine hapsolmuş tektipleşen sözde bireylerin hazin ve kaçınılmaz sonudur. Lacan’a göre *“simgenin düzeni insanı bir özne olarak diğerleri karşısındaki konumuna yerleştirir... simgenin düzenine girmekle birey kendi kültürel konumunu; her şeyden önce kültürel bir kurum olan ailenin yapısı içindeki konumunu da kazanmış olur. Böylece birey kültürün düzeni içinde ayrımlaşmış bir ‘özne’ halini alır”* (Aktaran: Tura 101). Ancak Profesör Uysal *“simgesel’e girdiğini bir türlü kabul edememektedir. Oysa artık ne eski Tarık Uysal ile ne de Fikriye Hanım ile doğrudan bir ilişki içerisindedir. Hayatında kendi ihtiyaçlarını karşılayan bir kadının yokluğunu (anne) telafi etmede kullandığı kadının da (eski eşi) artık yanında olmaması Uysal’ın kendini tanımlamasını ve anlamlandırmasını zorlaştırmıştır:*

Birden bir üşüme duygusuyla ürperdi. Ancak üşümesi hiçlik duygusundan değildi: bir süredir güneş bir bulutun arkasındaydı. Küçük bir buluttu gerçekte, ama güneşle aynı yönde, aynı hızla ilerlediğinden, ışığını kesiyordu. *“Fikriye’nin gidişi gibi,”* diye mırıldandı profesör Tarık Uysal, *“küçük bir şey, ama yaşamı karartmaya yetiyor”* (Yücel, *Aykırı Öyküler* 183).

Batı felsefesi, Platon’dan itibaren bir merkez anlayışı üzerine inşa edilmiştir. Bu merkez kavramlar kendi haricinde kalanı öteki olarak algılar. Varlık-yokluk, zihin-beden, doğa-kültür, söz-yazı gibi ikili zıtlıklar varlığın yapısını teşkil eden

hiyerarşik oluşumlardır. Tıpkı bu ikili zıtlıklarda olduğu gibi, profesör de kendi varlığının ve anlamının temelini karşısına –eski eşine- dayandırmıştır. Bu nedenle eşinin yokluğu tüm dizgenin yok olması ve profesörün kendisini çırılçıplak hissetmesi gibidir.

Tarık Uysal göstereni sürekli başka gösterenlere işaret eder. Bu nedenledir ki Tarık Uysal'ı başka biri sanıp yanına gelenlerin ardı arkası kesilmez. Bu kişilerin ortak yanı hepsinin de üst tabakadan olmalarıdır. Bu nedenle Uysal, bu yanılığını zengin hastalığı olarak nitelendirmektedir. Ancak bir gün küçük bir lokantada rakısını yudumlarken liseden arkadaşı Tutkal Rıza ile karşılaşır. Rıza dış görünüşü itibariyle “bayağı halktan birine” benzese de, en sonunda birinin gerçekten tanıdık çıkmasına içten içe sevinir Profesör (Yücel, *Aykırı Öyküler* 186). Tarık Uysal burjuva söylemin içinden bir an olsun çıkmamış bir bireydir. Normalde olsa asla kabul etmeyeceği, böyle birinin masasına oturma teklifini de bu seferlik kabul eder sadece. Masasına oturduğu arkadaşının varlığından çıkar gütmeye niyetindedir; benliği onaylanır çünkü Tutkal Rıza'nın tanıklığıyla. Sonunda yine eski Tarık olduğu yanılığın kapılır, Rıza ile eski okul günlerini anımsadıkça. Gösterenin gösterilenle aynı olduğunu düşünmeye başlar; hala eski Tarık olduğuna inanmaya başlar yeniden.

Burjuva söylem Profesör üzerindeki etkisini sürdürmektedir ve onu bireylikten toplumsallığa sürüklemektedir. Bu sürecin bir sonucu olarak Profesör, arkadaşının baytar olduğunu duyunca küçümser mesleğini çünkü bu işin severek yapılabileceğine inanmaz. Rıza ise işini severek yapmaktadır çünkü her hayvanın bir kişiliği olduğuna inanmaktadır ve onları insan gibi görür; ama bir farkla: “İnsanlar gittikçe birbirlerine benziyorlar, hayvanlar henüz direniyor” diyerek açıklar aradaki farkı Rıza (Yücel, *Aykırı Öyküler* 189). Burjuva söylem içerisinde Tarık Uysal'ın birçok kişiye benzetilmesinin ardında yatan trajedi de budur aslında. Profesör benzetildiği kişilerden bahseder Rıza'ya: “Örneğin az önceki salak zirzop bir köşe yazarıyla karıştırdı beni. Kimi bir eski bakana, kimi bir müsteşara, kimi bir konsolosa, kimi bir milletvekiline benzetiyor, kimi de başka bir profesöre” (Yücel, *Aykırı Öyküler* 194). Rıza anlam veremez Tarık'ın bu olayı dert etmesine zira benzetildiği kişiler hep seçkin ve başarılı kişilerdir. O halde benzetilme ve benzetme, hatta benzerleşme, gerçekten de söylemin içinde bireyselliği eriyen insanların yakalandığı bir burjuva hastalığıdır. Rıza, Profesör'e belli etmemeye çalışsa da durumun az çok farkındadır:

Tarık uysal gibi kalıptan kalıba girenlerin yüzleri ve gözleri aşınıyor, gittikçe belirginleşecek yerde bulanıyor, herkesin, daha doğrusu kendi türünden olan, kendisi gibi düşünüp kendisi gibi davranan herkesin yüzü oluyordu...çizgileri birer kırışıktan çok, silinmiş bir resimden kalan izler gibiydi, gözleri kendi gözleri değildi sanki. Onu ilk bakışta tanıyivermiş olmasına şaşıtı. ‘Belki de yalnızca benzettim’ dedi içinden (Yücel, *Yapısalcılık* 193).

Rıza, sonunda Profesör’ün hasta olduğuna kanaat getirir ve konuyu değiştirip sürekli eski anılardan bahseder ve o bu konulardan bahsettikçe Profesör’ün gerginliği titremeleri sona erer. Aynanın karşısında dikilen Tarık Uysal ile aynadan yansıyan Tarık Uysal, bir göz aldanması sonucu da olsa birbirlerine sımsıkı kilitlenirler güvende hissetmek için.

Profesör için, yapısalcılık ve imgesel’in yarattığı sihrin etkisi pek uzun sürmez. Gecenin sonunda arabasıyla arkadaşını evine bırakırken Uysal, hız sınırını aşar ve bir polis arabası takılır peşine. Ancak polis memuru, Uysal’ı görür görmez kusursuz bir asker selamı vererek “*Özür dilerim, efendim, çok özür dilerim*” diyerek arabasına döner (Yücel, *Aykırı Öyküler* 198). Profesör bu kez derin bir nefes alır ve rahatlar: “*Birilerine benzetilmenin işe yaradığı da olurmuş demek, bunu hiç düşünmemiştim*” (Yücel, *Aykırı Öyküler* 198). Tarık Uysal artık yapısalcılığın katı tutumundan sıyrılmaya başlar yeni edindiği farkındalıkla. Yanılgılar artık hoşuna gitmeye başlar ve Tarık Uysal da yapısalcılık sonrası ve simgesel düzendeki yerini alır. “*Simgesel’in içinde şeyler ile onların adlandırılmaları arasında artık birebir karşılık yoktur – simge bir ucu açık bir anlam dizgesini uyandırır. Dolayısıyla simgesel anlamlama edimi narsist bir süreç değil, toplumsal bir süreçtir*” (Sarup 47-48). Bu sürece geç de olsa giren Profesör, arkadaşının bu konuya ilişkin sözlerini aklından çıkaramaz o gece: “*Yüzümüzün hep aynı yüz olduğunu sanıyoruz, ama belli ki değişiyor, belki de her dakika değişiyor. Aynaya bakmasını bilmek gerek*” (Yücel, *Aykırı Öyküler* 199). Cenevre – Paris Expressi her seferinde nasıl ki aynı tren değilse, hiç bir gösterge de sürekli aynı değildir. Hikayenin sonunda, arkadaşını evine bırakırken onun yaşadığı muhitten tiksinti duyan ve arkadaşını küçümseyen Tarık Uysal, o akşam lokantada daha kısa bir süre önce arkadaşıyla mümkün olduğunca fazla zaman geçirmek isteyen ve onun varlığı sayesinde kendini güvende ve huzurlu hisseden Tarık Uysal değildir. İmgesel’den Simgesel’e geçiş Tarık Uysal için değişim anlamına gelse de başkalarıyla ilişkilendirildiğinde benzerleşme ve bireysel özelliklerini koruyamama anlamına da gelmektedir. Ayna işlevi gören eski eşinin kendisini terk edişi de profesörü aslında simgesel düzene geçirirken kastre (hadım)



etmektedir, tıpkı Lemaire'in sözünü ettiği Yasak'la ve Babanın Yasasıyla karşılaşan çocuğun deneyimlediği "simgesel kastrasyon" gibi (Aktaran: Tura 137). Anika Lemaire ayna evresindeki çocukların yaşlılarıyla bırakıldıklarında, karşısındakine saldırdığını ve onu taklit etmek suretiyle kendisini ortaya koymaya, kendisini onaylatmaya çalıştığını belirtir ve ekler: *"İşte bu ortamda iki çocuk arasında ayrı bir bütünlük olarak –ama yalnızca aynadaki imge kabilinden bir bütünlük olarak— kendinin saptanıp kazanılmasına, ayırt edilmesine başlangıç oluşturan toplumsal bir birbirine göre davranma, birbirini nazrı itibara alma ortaya çıkar"* (Aktaran: Tura 132-133). İşte Profesör Uysal'ın kendini onaylatamamasının yarattığı kaygının ardında yatan sebepler tam da bu yüzden Ayna evresine dayanmaktadır.

Uysal, evine dönüp aynaya baktığı zaman yine eski benliğini bulacağını ummaktadır öykünün sonunda ancak bu kez öncekilerden farklı olarak, ait olduğu dizgeden kurtulmuş ve yapısalcılık Sonrası'nın sorgulayıcı ve şüpheli tutumunu benimseyerek geçmişir aynanın karşısına. Emin olamaz aynada gördüğü;

Kendisi miydi, bir başkası mıydı, bir çocukluğu, bir gençliği, bir karısı olmuş muydu, bir zamanlar Tutkal Rıza adında biriyle aynı sınıfta okumuş muydu, bu yakınlarda bu Tutkal Rıza'yla karşılaşmış mıydı, bu Tutkal Rıza'dan ayrılırken, dönüşte kristal aynanın önüne geçip uzun uzun kendi yüzüne bakmayı düşünmüş müydü, bir soran olsa, büyük bir olasılıkla, 'Bilmiyorum,' diye kesip atardı (Yücel, *Yapısalcılık* 200).

Artık kesinlikler peşinde değildir Profesör. Gösteren ile gösterilen'in bir olmadığını anlamıştır ve başka insanlara benzeyebileceğini de kabullenmiştir sonunda.

## **Sonuç**

"Ayna"sının yokluğunda Tarık Uysal, varoluşsal çelişkiler yaşayıp kendisini havada uçuşan gösterenler gibi duyumsamaktadır. Başka bir deyişle, gösterenle gösterilen arasındaki varolduğu farzedilen sabit bağ kopunca, profesörün yaşamını ve kendini anlamlandırma, konumlandırma mekanizması da sorunlu hale gelmektedir. Bu süreç Lacan'ın teorisine göre incelendiğinde sancılı bir kastre (hadım) edilme süreci olarak algılanabilir. Öykünün sonunda Tarık Uysal için iki yol görünüyor; ya kendine yeni bir ayna bulup imgesel'deki ilişkilerini yansımalarını ve imago'larını yeniden kurgulamak ya da aynasız bir varoluşun sancularına katlanmayı öğrenmek ki bunlardan ikincisi onun kastre (hadım) edilme sürecini başarıyla atlatmasına işaret etmektedir. Bu onun için Lacancı açıdan bakıldığında

ideal ego'dan ego ideal'e geçişi, yani dilin ya da Babanın Yasası'na kendini tabi edişi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla da diğer bireylerle, yani bu simgesel düzende ana gösterenle özdeş, kendilerini bu düzende marjinde değil de merkezde konumlandırmış kişilerle, benzerlik göstermesi kaçınılmaz bir hal almaktadır.

Tahsin Yücel, "Ayna"sını kullanarak Profesör Tarık Uysal göstergesi aracılığıyla gerçekliğin nedensiz ve saymaca doğasını yansıtmış, İmgesel'den Simgesel'e, Yapısalcılık'tan Yapısalcılık Sonrası'na geçişi anlatmış ve burjuva söylemin insanları bireysel olmaktan uzaklaştırıp birbirlerine benzer hale getirdiğini eleştirel bir üslupla dile getirmiştir. Yücel, hikayesinde göstergelerin diğer göstergelere işaret etmekten başka bir şeye varmadığını ve bütünsel bir tasvir veya sunumun imkansız olduğunu vurgulamıştır. Öykünün kahramanı Tarık Uysal da öykünün sonunda aynada gördüğü imgenin aslında Tarık Uysal'ın ta kendisini yansıtmadığını Yapısalcılık Sonrası ve Simgesel bir farkındalık ve rahatlıkla dile getirir: "Bu adamı bir yerlerden gözüm ısıyor" (Yücel, *Aykırı Öyküler* 200).

#### **KAYNAKÇA**

Sarup, Madan. *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. A. Baki Güçlü. Ankara: Ark, 1997.

Saussure, de Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri I*. Çev. Berke Vardar. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1976.

Tura, Saffet Murat. *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı, 1989.

Yücel, Tahsin. *Yapısalcılık (İnceleme)*. İstanbul: Ada, 1982.

---. *Aykırı Öyküler*. İstanbul: Can, 2006.