

## Yorum (Görüş)

## Görüntünün “Odradek”i

## The Image’s “Odradek”

Aylin Leblebici Öztürk <sup>ID</sup>*Bağımsız Sanatçı, Ayvalık, Balıkesir, Türkiye*

## Öz

Bu metin, fotoğrafta “parazit” kavramını (gürültü, bozulma, kesinti, sapma) teknik bir hata olmanın ötesine taşıyarak, görüntünün ontolojik statüsünü görünür kılan kurucu bir öge olarak ele alır. Kafka’nın Odradek figürü, Sartre’in özne-merkezli anlam anlayışı ve Spinoza’nın idea kavramı üzerinden geliştirilen kuramsal hat; Serres’in gürültü teorisi, Benjamin’in diyalektik imgesi ve çağdaş glitch tartışmalarıyla birlikte düşünülerek, fotoğraftaki parazitin özne-nesne ilişkisini nasıl tersyüz ettiği incelenir. Çalışma, tesadüf olgusunu “parazitin zaman formu” olarak kavramsallaştırır ve parazit/bozulma taşıyan görselleri zamanın mekânsal kristalleşmeleri olarak yorumlar. Dijital glitch , analog bozulma, kadrajdaki boşluk, bağlamsal kayma ve maddi müdahaleler, parazitsel estetiğin farklı görünüşleri olarak değerlendirilir. Bu çerçevede parazit, düzenin dışına düşen bir arıza değil; düzenin kendi iç çelişkisini görünür kılan bir zorunluluk, hakikatin kendini ele verdiği bir görünüm olarak konumlandırılır.

**Anahtar sözcükler:** fotoğraf, parazit, glitch, tesadüf, özne-nesne, diyalektik imge, hakikat

## Abstract

This text examines the concept of “noise” (noise, distortion, interruption, deviation) in photography, moving beyond a mere technical error and treating it as a constitutive element that reveals the ontological status of the image. Drawing on the theoretical framework developed through Kafka’s Odradek figure, Sartre’s subject-centered understanding of meaning, and Spinoza’s concept of ideas, and considering Serres’ noise theory, Benjamin’s dialectical image, and contemporary discussions of glitches, the study investigates how noise in photography subverts the subject-object relationship. The work conceptualizes the phenomenon of chance as the “time form of noise” and interprets images containing noise/distortion as spatial crystallizations of time. Digital glitches, analog distortion, emptiness in the frame, contextual shifts, and physical interventions are considered different manifestations of parasitic aesthetics. Within this framework, noise is not positioned as a malfunction outside the established order, but rather as a necessity that reveals the internal contradictions of the order itself, an appearance in which truth reveals itself.

**Keywords:** photography, noise, glitch, chance, subject-object, dialectical image, truth

“Odradek” Kafka’nın Bir Aile Babasının Kaygıları öyküsünde beliren işlevsiz nesne.

“Glitch” dijital görüntü işleme süreçlerinde meydana gelen hata, veri kırılması veya sinyal sapmasını ifade eder.

Çağdaş sanat pratiklerinde glitch, estetik bir müdahale biçimine dönüşmüştür.

Geliş Tarihi / Received: 16.04.2026 Kabul Tarihi / Accepted: 07.06.2026 Yayın Tarihi / Published: 20.06.2026

Sorumlu Yazar / Correspondence: Aylin Leblebici Öztürk Eposta: aylin@aylinleblebici.com

Sorumlu Editör / Handling Editor: Temmuz Göncü Şavran

Atf için / Suggested Citation: Leblebici Öztürk, A. (2026). Görüntünün “Odradek”i. *Sosyal Bilimler ve Sağlık Bülteni (SoSa)*, BAHAR(18), 71-79

## Giriş

Fotoğraf, modernite boyunca “gerçekliğin kanıtı” olarak konumlandırıldı. Görüntü, şahitlik eden, belgeleyen, doğrulayan ve arşivleyen bir araçtı. Kameranın mekanik işleyişi, öznenin niyetinden bağımsız bir nesnellik vaadi taşıdığı için fotoğraf, temsil krizinden büyük ölçüde muaf sayıldı.

Bu güven, görüntünün pürüzsüzlüğüne, kesintisizliğine ve teknik bütünlüğüne dayanır. Oysa her fotoğraf hem öznenin bakışını hem de aygıtın teknik sınırlarını taşır. Dolayısıyla gerçeklikle hiçbir zaman birebir örtüşmez. Kadraj bir seçimdir, pozlama bir müdahaledir, netlik bir tercihtir. Fotoğraf, daha en baştan bir düzenleme eylemidir.

Bu düzenleme eylemi görünüşte tarafsız bir yüzey üretir; çünkü yüzey ne kadar pürüzsüzse temsil iddiası da o kadar ikna edici görünür. Ne var ki bu pürüzsüzlük, görüntünün kurulmuş yapısını gizler.

Bu metin, fotoğrafın yüzeyinde beliren kırılma noktalarına odaklanır. Analog ya da dijital bozulmalar, gren, glitch, piksel kaymaları, kadrajdaki boşluklar, bağlamsal sapmalar ve maddi müdahaleler burada teknik hata olarak değil, düşünsel açıklık anları olarak ele alınmaktadır.

Parazit, ilk bakışta sisteme dışarıdan sızmış bir aykırılık gibi algılanır. Oysa bu metnin savı tersidir: Parazit, sistemin kendi iç geriliminin görünür hâlidir. Temsilin kudretini zedeler, anlatının sürekliliğini keser ve görüntünün epistemolojik güvenilirliğini sabote eder; ancak bunu yaparken yalnızca yıkıcı değil, aynı zamanda kurucu bir işlev üstlenir. Kusursuz yüzeyi kırarak imgeye yeni bir düşünme alanı açar. Böylece fotoğraf sanatı, bu sabotajdan bir eksiklik olarak değil, hakikati görünür kılan üretken bir imkân olarak yararlanır.

Paraziti bu bağlamda düşünmek, fotoğrafı ontolojik bir mücadele alanı olarak ele almayı gerektirir. Çünkü parazit yalnızca estetik bir müdahale değildir; özne ile nesne arasındaki hiyerarşiyi sarsan, zorunluluk ile rastlantı arasındaki gerilimi görünür kılan ve zamanın doğrusal akışını kesintiye uğratan bir oluş biçimidir. Bu nedenle çalışmanın temel sorusu şudur: Fotoğraftaki kusur neyi bozar, neyi açığa çıkarır ve neden çoğu zaman temsilin kendisinden daha fazla düşünmeye değerdir?

## Parazitsel Estetiğin Kuramsal Katmanları

Michael Betancourt’un (2019) glitch yaklaşımı, teknik bozulmayı estetik bir stratejiye

Betancourt’a göre glitch, yüzeyde oluşmuş basit bir hata değil, dijital sistemin kodsız altyapısının yüzeye sızmasıdır. Piksel kaymaları, veri kırılmaları ve sinyal sapmaları, o yüzeyi mümkün kılan üretim mekanizmasının ifşasıdır. Bu nedenle glitch, görünüşteki bir deformasyondan çok, sistemin kendi çalışma biçiminin görünür olmasıdır.



Görsel 1: Fotoğraf, Aylin Leblebici Öztürk, 2019

Bu perspektiften bakıldığında fotoğraftaki parazit, temsilin işleyişini içeriden aksatan bir unsur olarak düşünülmelidir. Neye bakılacağı, neyin merkezde duracağı, neyin dışarıda bırakılacağı ve neyin “normal” kabul edileceği çoğu zaman fark edilmeden işler. Parazitsel müdahale, bu görünmez rejimi sekteye uğratar. Görüntünün normallığı bozulduğunda, normallığın kendisi de sorgulanır. Böylece parazit, estetik bir bozulmanın ötesine geçerek epistemolojik bir itiraz hâline gelir.

Legacy Russell’ın (2020) glitch yaklaşımı ise bu estetik kırılmayı politik bir düzleme taşır. Teknolojiyi ve kimliği birlikte düşünen Glitch Feminism: A Manifesto’da glitch, sistemin zaten içerdiği kırılmanın görünür hâle gelmesi olarak yorumlanır. Cinsiyet, kimlik, beden ve temsil rejimleri doğal değil kodlanmış, tekrar eden ve disipline edilmiş yapılardır. Glitch, bu kodların sekteye uğradığı anda ortaya çıkar. Russell için bu yanlış çalışma hâli, yalnızca biçimsel bir deformasyon değil, normun yapaylığının politik düzlemde açığa çıkarılmasıdır.

Russell’ın önerdiği perspektifte glitch, normun nasıl kurulduğunu gösteren bir kesintidir. Dijital alanda kimliğin akışkanlaşması, avatarlaşma ve anonimliğin sunduğu geçici özgürlük alanları, glitch’in politik potansiyelini güçlendirir.

Deleuze ve Guattari’nin (2009/1972) akış, deterritorializasyon ve yeniden-oluş kavramları, parazitin bu işleyişini kavramsallaştırmak için verimli bir zemin sunar. Parazit, sabitleyici formları yerinden eder; akışı kesintiye uğratar gibi görünürken yeni akışlar üretir. Bu yaklaşım fotoğrafta, kompozisyonun sabit formunun çözülmesi ve imgenin yeniden-oluş hâline geçmesi olarak okunabilir. Bu nedenle parazit, çoğaltıcıdır. Olağan düzeni felç ederek mümkünlük alanları açar; her parazitsel kırılma, başka bir dünyaya ait ihtimali imler.

## Sartre-Spinoza-Kafka Açılımı: Özne ve Nesne Merkezli Yaklaşımlar

Jean-Paul Sartre'ın (2020/1943) özne-merkezli yaklaşımında varoluş, öznenin özgürlüğü içinde temellenir. Anlam, öznenin bilinçli eylemiyle kurulur; dünya, özne için ve özne tarafından anlamlandırılır. Bu çerçevede nesne, kurulmak istenen anlama hizmet eden bir görünümdür.

Fotoğraf tarihi de bu özne-merkezli modelle çalışmıştır: Fotoğrafçı görür, seçer, kadrajlar ve anlam üretir; görüntü ise onun bakışının düzenlenmiş sonucu olarak kabul edilir. Kadraj öznenin dünyaya çizdiği sınır, netlik onun hiyerarşik tercihi, ışık ise kontrol alanıdır.

Baruch Spinoza'nın (2024/1677) düşüncesi ise bu modeli farklı bir düzleme çeker. Spinoza'ya göre her varlık kendi ideasına sahiptir ve varlık ile idea arasında içkin bir birlik bulunur. Bu bakış, nesnenin özne tarafından dışarıdan anlamlandırılan edilgen bir madde olmadığını düşündürür. Eğer her nesne kendi ideasını taşıyorsa, fotoğraftaki parazit de görüntünün ideasının kendi içinden türeyen beklenmedik bir görünürlük biçimi olarak ele alınabilir.

Fakat burada önemli bir gerilim söz konusudur. Çünkü Spinoza evreninde zorunluluk hâkimdir; rastlantı, insan bilgisinin sınırlılığından doğan bir yanlısamadır. Fotoğraftaki parazit, glitch, kırılma ya da bozulma ise çoğu zaman zorunluluğu kesintiye uğratan rastlantısal bir olay gibi görünür. Fotoğrafçı bilinçli bir müdahalede bulunmuş olsa bile, parazit izleyici için sıklıkla bir kopuş, bir şaşma, beklenmedik bir oluş olarak deneyimlenir. Görüntü sanki planlı düzenin dışına çıkmıştır.

Özne-merkezli ve zorunluluk-merkezli yaklaşımların ötesinde üçüncü bir düşünsel hat, Franz Kafka'nın (2018/1919) Bir Aile Babasının Kaygıları öyküsünde beliren Odradek figüründe görünür. Odradek ne tam bir eşya ne tam bir canlıdır; işlevsizdir ama vardır. Hiçbir amaca hizmet etmez; insanın onu kavrama ve adlandırma çabasına direnir. Kafka'nın dünyasında nesnelere, insana hizmet eden edilgen şeyler olmaktan çıkar; kendi varlık inatlarıyla öznenin anlam kurma iradesini boşa düşürürler.

Fotoğraftaki parazit bu bakış açısıyla bir Odradekleşmedir. Görüntü artık kendini gizleyen, direnen ve anlamdan kaçan bir varlığa dönüşür. Parazit, öznenin hâkimiyetini askıya alır; fotoğrafçı mutlak düzenleyici olmaktan çıkar. Bozulma, denetimi zedeler; görüntü tam, kapalı ve kendi içinde tutarlı bir yapı olma niteliğini yitirir. Böylece özne-nesne ilişkisi tersine çevrilir. İmge, Odradek gibi açıklamaya direnir; anlamın kaydığı, çoğaldığı ve ele avuca sığmadığı ontolojik bir ara bölgeye dönüşür.



Dolayısıyla Sartre’da öznenin kurduğu, Spinoza’da zorunlu bir düzen içinde işleyen ve Kafka’da direnen nesnenin taşıdığı üçlü gerilim, fotoğraftaki küçük bir parazitte görünür hâle gelebilir. Parazit, öznenin merkeziliğini, nesnenin edilgenliğini ve düzenin pürüzsüz devamlılığını aynı anda tartışmaya açar.



Görsel 2: Dijital olarak müdahale edilmiş fotoğraf, Aylin Lelebici Öztürk, 2026

### **Tesadüfün Ontolojisi**

Sartre, Spinoza ve Kafka ekseninde çizilen bu hat bizi şu soruya götürür: Görüntü, öznenin anlam kurma hâkimiyetini askıya alabiliyorsa, bu kesinti hangi varoluşsal zeminde gerçekleşir? Parazit yalnızca teknik bir aksama değilse, varlığın hangi katmanına temas eder? Başka bir deyişle, özne ile nesne arasındaki hiyerarşi kırıldığında bu kırılma mekânda mı, maddede mi, yoksa zamanda mı ortaya çıkar?

Eğer parazit bir oluş ise bu her şeyden önce zamansaldır; oluş hali zamanın kiplerine açılır ve tesadüfle iç içe geçer. Tesadüf, ilk bakışta düzenin karşısı gibi görünür. Oysa daha yakından bakıldığında düzen kurma iradesini aksatır; fakat bu aksama sayesinde yeni bir düzen üretir. Bu nedenle tesadüf, düzenin sınırlarını açığa çıkaran bir olaydır.

Parazit görüntü yüzeyinde bir kesinti olarak belirir; tesadüf ise bu kesintinin zamansal mantığını kurar. Görüntüde kristalleşen parazit, zamanın doğrusal akışını sekteye uğratar. İmge artık yalnızca bir ânı sabitlemez; zamanın kendi içindeki kırılmayı da görünür kılar. Böylece fotoğraf, dondurulmuş bir ânın kaydı olmaktan çıkarak, zaman katmanlarının birbirine sürtündüğü bir yüzeye dönüşür.

Bu durumu, *Interstellar* (2014) filmindeki kitaplık sahnesi açıklayıcı biçimde somutlaştırır. Baş karakterin kızının odasında beliren düzensizlik — rafından düşen kitaplar, açıklanamayan hareketler, yerçekimi sapmaları — ilk bakışta tesadüfi bir bozulma gibi görünür. O anda izleyici “burada ne oluyor?” sorusuyla baş başa kalır. Ancak anlatı ilerledikçe açığa çıkar ki bu tesadüf sandığımız olay, zamanın başka bir katmanından gelen bir müdahaledir. İletişim, gürültü, sapma ve kırılma aracılığıyla kurulur. Tesadüf gibi görünen şey, kurgusal da olsa zamanın katmanlı yapısının görünür olma biçimine dönüşür.

Michel Serres’in (2024/1980) parazit kavramı, bu düşünceyi ontolojik zemine yerleştirir. Serres’e göre iletişim saf aktarım değildir; gürültü olmadan iletişim de yoktur. Parazit, sistemin dışına atılabilecek bir arıza değil, sistemin işleyişini mümkün kılan ve aynı anda onu istikrarsızlaştıran içsel bir unsurdur. Doğal akışı kesintiye uğratar; fakat bu kesinti aracılığıyla sistem yeniden örgütlenir.

Walter Benjamin’in (1993/1927–1940) diyalektik imge kavrayışı, bu hattı daha da keskinleştirir. Benjamin’e göre tarih doğrusal değildir; zaman katmanları çarpışır ve bu çarpışma anında bir hakikat parlaması ortaya çıkar. Diyalektik imge, sürekliliğin kırıldığı andır; geçmiş ile şimdi aynı yüzeyde birbirlerine temas eder. Fotoğrafta beliren küçük bir kopuş bile bu temasın taşıyıcısı olabilir.

Böylece tesadüfi gibi görünen ve ilk anda kavranamayan sapma, neden–sonuç zincirine sığmayan anlamsız bir fazlalık olmaktan çıkar; zincirin kendi iç çelişkinin görünür hâline dönüşür. Parazit, düzenin kendini ele verdiği anda ve yerdedir.

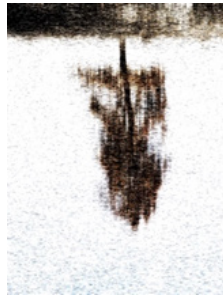
### Fotoğrafın Parazitle Kurulan Dili

Fotoğrafta parazit, teknik olarak kendiliğinden oluşan bir hata olabilir; ancak bu hatadan estetik bir strateji, ontolojik bir kesinti ve düşünsel bir davet üretmek mümkündür. Görüntüdeki bozulmalar tesadüfi olarak ortaya çıkabilir ya da bilinçli bir biçimde üretilebilir. Dijital müdahale ile yaratılan glitch, piksel kırılması, veri kayması ya da sinyal sapması, izleyiciyi yalnızca “ne görüyorum?” sorusuyla değil, “neden böyle görüyorum?” sorusuyla da karşı karşıya getirir. Böylece görüntü sabit bir anlam sunmak yerine, anlamın çoğaldığı bir alan hâline gelir.

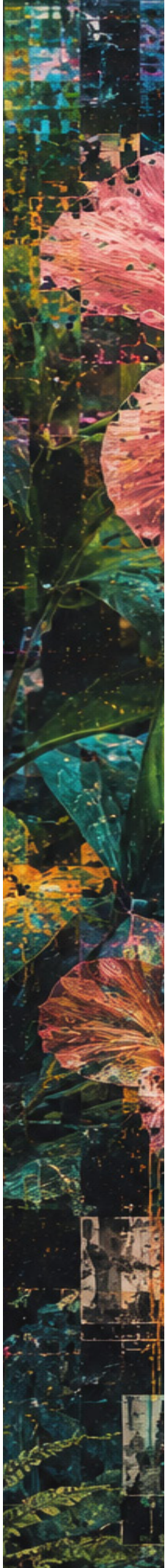
Parazitsel estetik yalnızca dijital bozulmalarla sınırlı değildir. Fotoğrafın kompozisyonu, kadradaki nesnelere yerleşimi, sergileme biçimi, bağlamı ve fotoğrafa bir nesne olarak yapılan fiziksel müdahaleler de temsilin sürekliliğini sekteye uğratan parazitsel etkiler üretir. Parazit kimi zaman doğrudan görüntünün içinde, kimi zaman görüntü ile onu kuşatan koşullar arasındaki bağda ortaya çıkar.

### Kompozisyonel Parazit

Kadradaki boşluklar, negatif uzamlar, ters çevrilmiş kompozisyonlar ve beklenmedik yerleştirmeler kompozisyonel paraziti oluşturur. Görüntüde olması “gerekten” ile fiilen olan arasındaki uyumsuzluk, görsel düzeni dağıtır. Bu, temsilin otomatikliğinin kırılmasıdır. Bakış artık nesneye doğrudan yerleşemez; yön değiştirmek, yeniden konumlanmak zorunda kalır. Dolayısıyla kompozisyonel parazit, yalnızca biçimsel değil, algısal bir müdahaledir.



Görsel 3: Dijital olarak müdahale edilmiş fotoğraf, Aylin Lelebici Öztürk, 2023



### Nesnesel Parazit

Nesnesel parazit ise görüntüde olması beklenen gerçekliğin, küçük sapmalarla bozulduğu durumlarda ortaya çıkar. Kurak zeminde filizlenen bir bitki, terk edilmiş bir mekândaki doğa istilası, düğmesi eksik bir giysi, kırık tabağın yalnızca bir parçası, açtığı yer bilinmeyen bir anahtar, yıpranmış yüzeyler ya da nesnenin yokluğunu işaret eden izler... Bunların tümü görüntüde birer entropi alanı üretir. Olağan işleyişin dışına taşan bu küçük sapmalar, kırılma anlarını açığa çıkarır. Parazit burada bir fazlalık olarak görünür ve böylece nesne, işlevini yitirdikçe ontolojik bir ağırlık kazanır.



Görsel 4: Fotoğraf, Aylin Leblebici Öztürk, 2019

### Bağlamsal Parazit

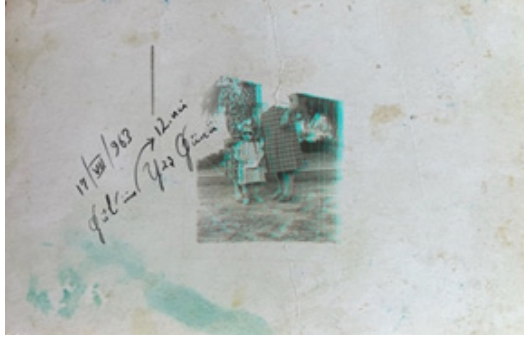
Bağlamsal parazit, görüntünün çevresiyle ilişkisinden doğar. Boş bir kibrit kutusuna “ateş” adının verilmesi, iki farklı fotoğrafın herhangi bir görsel müdahale olmaksızın yan yana getirilmesi ya da bir imgenin beklenmedik bir başlıkla dolaşıma sokulması, temsil düzenini sarsar. Görüntü ile anlam arasındaki bağ gevşer; böylece fotoğraf, yalnızca içerdiği şeyle değil, içine yerleştirildiği söylemle de parazit üretir. Temsilin sabitliği çözülür; izleyici, görsel olan ile ona yöneltilen dil arasındaki uyumsuzluğu fark etmeye çağrılır.



Görsel 5: Dijital Fotoğraf Kolajı, Aylin Leblebici Öztürk, 2024

### Maddi Parazit

Maddi parazit, fotoğrafın yalnızca bir görüntü değil, aynı zamanda bir nesne olmasıyla ilgilidir. Herhangi bir yüzeye basılan fotoğrafa boyama, kesme, aşındırma, delme ya da katlama gibi fiziksel işlemler uygulandığında temsilin yüzeyi maddi olarak dönüştürülür. Görüntü artık üzerinde işlem yapılmış bir cisimdir. Bu müdahaleler izleyiciyi “bu işlemler neden yapılmış olabilir?” sorusuna da yönlendirir. Görüntüye uygulanan doğrudan parazitsel işlemler, imgenin maddeselliğini açığa çıkararak başka bir algı düzlemi kurar.



Görsel 6: Dijital Fotoğraf Kolajı, Aylin Leblebici Öztürk, 2025

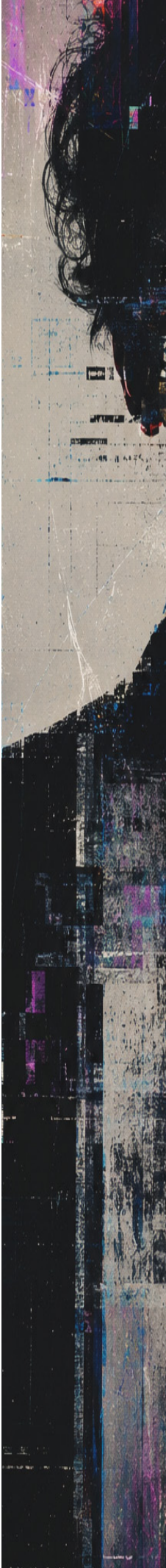
Bütün bu görünümüleriyle parazitsel estetik, fotoğrafın dilini kapalı ve saydam bir yapı olmaktan çıkarır. Fotoğraf artık kanıt olma niteliğinden sıyrılır; farklı anlamlar üreten ve kodlanmış olan sistemine direnen bir varlık hâline gelir. Görüntüdeki “kusur” düşüncenin de başlangıcı olur.

### Sonuç

Fotoğraftaki parazit, teknik bir hatanın ötesinde, ontolojik bir olaydır. Kafka’nın direnen nesnesi, Sartre’ın anlam kuran öznesi ve Spinoza’nın zorunlu düzeni arasındaki gerilim, fotoğraftaki küçük bir kırılmada görünür hâle gelir. Parazit, öznenin hâkimiyetini askıya alır, temsilin pürüzsüzlüğünü zedeler, zorunluluğun sürekliliğini kesintiye uğratar.

Tesadüf olgusu ise bu düşünsel zemine yeni bir katman ekler. Tesadüf burada rastgelelik olarak düşünülmez, düzenin kendi iç çelişkisinin görünür hâli olarak ele alınır ve parazit, bu çelişkinin zamansal biçimidir.

Görüntü yüzeyinde beliren küçük bir sapma, zamanın doğrusal akışını kırar; imge artık yalnızca bir ânı sabitlemez, temsilin güvenilirliği sarsılır ve zamanın çeşitli katmanları birbirine temas eder. Tüm bunlar sadece bir bozulma olarak düşünülmemelidir. Aksine



anlamın açığa çıkarılması için bir farkındalık ve sorgulama için birer eşik oldukları göz önünde bulundurulmalıdır.

Parazit, düzenin karşıtı değildir, düzenin kendini ele verdiği andır. Fotoğrafın gücü de burada, kusurunda belirir. Pürüzsüz yüzeyler güven üretir; bozulmalar ise düşündürür. Parazit, imgeyi kapalı bir bütün olmaktan çıkarır ve onu sorgulamaya açık bir varlık hâline getirir.

Çünkü hakikat, görünür olanda parazit yaparak kendini hatırlatır.

### **Kaynaklar**

Benjamin, W. (1993). Pasajlar (Çev. Ahmet Cemal). Yapı Kredi Yayınları.

Betancourt, M. (2019). Glitch Art in Theory and Practice: Critical Failures and Post-Digital Aesthetics. Routledge.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2009). Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia. Penguin Classics.

Kafka, F. (2018). Bütün Öyküler (Çev. Kamuran Şipal). Cem Yayınevi.

Nolan, C. (Yönetmen). (2014). Interstellar [Film]. Paramount Pictures; Warner Bros. Pictures.

Russell, L. (2020). Glitch Feminism: A Manifesto. Verso.

Sartre, J.P. (2020). Varlık ve Hiçlik (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen). İthaki Yayınları.

Serres, M. (2024). Parazit (Çev. Kağan Kahveci). Ketebe Yayınları.

Spinoza, B. (2024). Etika (Çev. Hilmi Ziya Ülken). Doğu Batı Yayınları.