



After Yang Filminin İletişimsel Eylem Kuramı Bağlamında İncelenmesi

Examining the Film After Yang in the Context of the Theory of Communicative Action

Yunus NAZIOĞLU¹ 

Corresponding Author: *, naziogluyunus@gmail.com

¹ Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, Türkiye
Karadeniz Technical University, Institute of Social Sciences, Trabzon, Turkey

Araştırma Makalesi / Research Article

Submitted: 15.04.2026, Revision Requested: 03.07.2026, Accepted Date: 21.07.2026, Publication Date: 31.07.2026

Citation:

Nazioğlu, Y. (2026). After Yang Filminin İletişimsel Eylem Kuramı Bağlamında İncelenmesi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6, ss. 39-47. doi: 10.5281/zenodo.21702214

Nazioğlu, Y. (2026). Examining the Film After Yang in the Context of the Theory of Communicative Action, *Karadeniz Technical University Journal of Faculty of Letters*, 6, pp. 39-47. doi: 10.5281/zenodo.21702214

Öz

Bu çalışma, Kogonada'nın *After Yang* (2021) filmini Jürgen Habermas'ın İletişimsel Eylem Kuramı ekseninde analiz etmektedir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniği kullanılarak teknolojik özerklik, kültürel aktarım ve kimlik inşası, gündelik yaşam ve aile içi iletişim temaları üzerinden incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı; başlangıçta sistemin rasyonel ve araçsal bir ürünü olarak aileye dâhil olan Yang'ın iletişim süreçleri ve paylaşılan ritüeller aracılığıyla nasıl bir hayat dünyası aktörüne dönüştüğünü çözümlemektir. Bu bağlamda, Habermas'ın sistem ve hayat dünyası ayrımı, filmdeki yapay zekâ karakterinin özne konumuna dönüşüm sürecini kavramsallaştırmak için kuramsal bir çerçeve sunmaktadır. Filmde Yang, üretildiği andan itibaren bir tüketim nesnesi ve teknik bir araç olarak konumlandırılmakta, ancak aile bireyleriyle kurduğu gündelik etkileşimler yoluyla bu araçsal konumunu aşan bir varoluş biçimine ulaşmaktadır. Özellikle Yang'ın küçük kız kardeş Mika ile geliştirdiği kültürel aktarım pratikleri, çayla ilgili ritüeller ve aile içi anlatılar, iletişimsel eylemin sistem tarafından tamamen kolonileştirilemeyeceğini göstermektedir. Analiz sonucunda, Yang'ın dijital belleğinde sakladığı anıların ve aile üyeleriyle kurduğu bağların, sistemin mekanik ve maddi dayatmalarına karşı manevi bir direnç alanı oluşturduğu saptanmıştır. Ayrıca filmin, bellek ve anlam arayışını insan-olmayan bir özne üzerinden ele alarak, izleyiciyi kimliğin yalnızca biyolojik değil aynı zamanda ilişkisel ve iletişimsel bir inşa süreci olduğu yönünde düşünmeye davet ettiği görülmektedir. Bulgular, post-hümanist bir gelecekte kimlik ve aidiyetin biyolojik sınırları aşarak, iletişimsel bir uzlaşma ve ortak anlam inşası zemininde yeniden oluşturulabileceğini göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, sinema alanında yapay zekâ temsillerinin yalnızca teknolojik bir merak konusu olmanın ötesinde, insanlık durumuna, aidiyete ve etik sorumluluğa dair derin sorular barındırdığını ortaya koymakta ve Habermasçı kuramın post-hümanist metinlerin çözümlemesinde işlevsel bir analiz aracı olabileceğini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: After Yang, Habermas, İletişimsel Eylem, Hayat Dünyası, Kültürel Aktarım.

Abstract

This study analyzes Kogonada's *After Yang* (2021) through the lens of Jürgen Habermas's Theory of Communicative Action. Using the qualitative research method of content analysis, the research examines the themes of technological autonomy, cultural transmission and identity construction, and everyday life and family communication. The primary aim of the study is to analyze how Yang, who initially enters the family as a rational and instrumental product of the system, transforms into an actor of the lifeworld through communicative processes and shared rituals. In this context, Habermas's distinction between system and lifeworld provides a theoretical framework for conceptualizing the transformation process of the artificial intelligence character into a subject position within the film. From the moment of its production, Yang is positioned as an object of consumption and a technical tool; however, through everyday interactions with family members, it attains a mode of existence that transcends this instrumental position. In particular, the cultural transmission practices Yang develops with the younger sister Mika, the rituals surrounding tea, and family narratives demonstrate that communicative action cannot be entirely colonized by the system. The analysis reveals that the memories Yang stores in its digital memory, along with the bonds it forms with family members, constitute a spiritual space of resistance against the mechanical and material impositions of the system. Furthermore, by addressing the search for memory and meaning through a non-human subject, the film is seen to invite viewers to reflect on identity as not merely a biological process but also a relational and communicative process of construction. The findings show that in a post-humanist future, identity and belonging can transcend biological boundaries and be reconstructed on the grounds of communicative consensus and shared meaning-making. In conclusion, the study demonstrates that representations of artificial intelligence in cinema harbor profound questions concerning the human condition, belonging, and ethical responsibility, extending beyond mere technological curiosity, and emphasizes that Habermasian theory can serve as a functional analytical tool for interpreting post-humanist texts.

Keywords: After Yang, Habermas, Communicative Action, Lifeworld, Cultural Transmission.



Structured Abstract

This study examines Kogonada's After Yang (2021) through the theoretical framework of Jürgen Habermas's Theory of Communicative Action, with the aim of exploring how artificial intelligence can evolve from an instrumental technological object into a communicative subject within the lifeworld. While existing scholarship on artificial intelligence in cinema has largely concentrated on ethical dilemmas, technological risks, posthumanism, and human-machine interaction, comparatively little attention has been devoted to the communicative dimensions of AI or to the ways in which technological entities participate in the production of meaning, identity, and social integration. Addressing this gap, the present study argues that After Yang should be understood not merely as a science-fiction narrative about advanced technology but as a philosophical reflection on communication, memory, belonging, and the reconstruction of human relationships in a posthuman context.

The analysis is grounded in Habermas's distinction between the system and the lifeworld, which provides a productive conceptual framework for understanding Yang's transformation throughout the film. Initially designed as a commercial technological product intended to perform educational and caregiving functions, Yang embodies the instrumental rationality characteristic of the system. However, through sustained interaction with family members, shared cultural practices, and everyday communication, Yang gradually transcends its technical function and becomes an indispensable participant in the family's lifeworld. Rather than remaining an object of technological utility, Yang develops into a mediator of meaning whose existence contributes to the preservation of cultural memory, emotional continuity, and interpersonal understanding.

Methodologically, the research adopts a qualitative research design employing content analysis. The film is examined through both verbal and visual narrative elements, including dialogue, symbolic imagery, gestures, facial expressions, spatial composition, and recurring rituals. The analysis is organized around four principal thematic categories: communicative action; cultural transmission and identity construction; everyday life and family communication; and technological subjectivity. These themes are interpreted through Habermasian concepts such as communicative rationality, validity claims, lifeworld reproduction, and the colonization of the lifeworld by systemic mechanisms. This thematic approach enables a comprehensive examination of how cinematic narrative constructs relationships between technology, communication, and human experience.

The findings demonstrate that Yang functions as considerably more than an intelligent machine. His interactions with Mika illustrate that identity is not determined solely by biological origin but is continuously negotiated through communication, shared narratives, and cultural exchange. Particularly significant is the recurring metaphor of grafted branches, which symbolizes identity as an evolving and relational process rather than a fixed biological essence. Yang's guidance enables Mika to engage with her Chinese heritage not as inherited information but as lived cultural experience, illustrating Habermas's notion that cultural reproduction depends upon communicative interaction rather than strategic transmission of knowledge.

The study further reveals that everyday rituals—including tea ceremonies, family conversations, shared meals, and the family dance competition—constitute communicative spaces in which mutual understanding is generated. These ordinary interactions are portrayed as fundamental mechanisms through which the family reproduces its lifeworld and sustains interpersonal solidarity. Yang does not merely facilitate practical tasks; rather, he strengthens emotional bonds among family members by fostering dialogue, empathy, and shared meaning. Consequently, the film presents communication not as the transmission of information but as the collaborative construction of social reality.

Another significant finding concerns Yang's digital memory archive. Unlike a conventional database, Yang's memories selectively preserve emotionally meaningful moments rather than objectively important events. These recordings reveal an interpretive consciousness that attributes value to ordinary experiences and interpersonal relationships. The family's attempt to access these memories after Yang's malfunction highlights the conflict between corporate ownership of technological systems and the ethical significance of memory as a component of human identity. From a Habermasian perspective, the corporation's legal and technological restrictions exemplify the colonization of the lifeworld, where instrumental rationality seeks to regulate domains traditionally governed by shared values and communicative understanding. Jake's efforts to recover Yang's memories therefore represent a form of ethical resistance against the dominance of technological and economic rationality.

The analysis also contributes to contemporary debates on technological subjectivity. Rather than defining subjectivity through biological consciousness alone, After Yang suggests that communicative participation, emotional responsiveness, and the capacity to establish meaningful relationships may also constitute forms of subjecthood. Yang becomes socially recognized as a member of the family not because of sophisticated computational abilities, but because of the communicative relationships he develops with others. His subjectivity emerges relationally through interaction rather than being predetermined by material composition.

Ultimately, the study argues that After Yang challenges conventional distinctions between humans and intelligent machines by demonstrating that communication, rather than biology, constitutes the foundation of belonging, identity, and ethical responsibility. Habermas's Theory of Communicative Action proves particularly valuable for interpreting posthuman narratives because it shifts analytical attention from technological capability to communicative participation. The research therefore contributes simultaneously to film studies, communication theory, artificial intelligence studies, and posthumanist scholarship by demonstrating how cinematic representations of AI illuminate broader questions concerning the future of human coexistence, cultural continuity, and the communicative foundations of social life. It concludes that in increasingly technologized societies, the preservation of the lifeworld will depend less on technological advancement itself than on the capacity of individuals—whether biological or artificial—to participate in relationships grounded in mutual recognition, shared meaning, and communicative understanding.

Giriş

Modern sosyal bilimlerin literatüründe teknolojinin toplumsal yapı içerisindeki konumu, uzun süre boyunca sadece bir araç veya altyapı unsuru olarak ele alınmıştır. Ancak dijitalleşmenin ve yapay zekâ teknolojilerinin gündelik yaşamın en mahrem alanlarına, yani aile ve kimlik inşası süreçlerine nüfuz etmesi, bu araçsal bakış açısının yetersizliğini gözler önüne sermiştir. Kogonada'nın After Yang (2021) filmi, bu dönüşümü sadece teknolojik bir ilerleme olarak değil, ontolojik ve iletişimsel bir kırılma noktası olarak sunmaktadır. Bu çalışma, filmdeki olay örgüsünü ve karakter dinamiklerini Jürgen Habermas'ın "İletişimsel Eylem Kuramı" bağlamında inceleyerek, teknolojik bir varlığın (Yang) bir ailenin anlam dünyasında nasıl kurucu bir özneye dönüştüğünü analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Habermas'ın kuramsal çerçevesi, modern toplumun sorunlu yönünü, sistem ve hayat dünyası arasındaki gerilim üzerinden tanımlar. Habermas'a göre sistem; para ve güç gibi araçlarla işleyen, stratejik ve amaca yönelik eylemlere üstünlük kurduğu yapıdır. Hayat dünyası ise dil, kültür ve ortak semboller aracılığıyla inşa edilen, öznel birbirini anlama ve uzlaşmaya varma çabası üzerine kurulu olan samimi bir alanıdır. After Yang filminde Yang karakteri, başlangıçta sistemin bir parçası olarak, yani belirli bir kültürel işlevi yerine getirmek üzere satın alınan bir meta (android) olarak karşımıza çıkar. Ancak Yang'ın bozulması ve ardından gelen yas süreci, onun bir ürün olmanın ötesine geçerek, ailenin hayat dünyasının en temel iletişimsel aktörlerinden biri olduğunu kanıtlar.

Filmin merkezinde yer alan "Kültürel Aktarım ve Kimlik İnşası" temaları, Habermas'ın iletişimsel rasyonalite kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Habermas'a göre gerçek bir iletişim, tarafların birbirini araçsallaştırmadan, karşılıklı bir anlama zemininde buluşmasıyla gerçekleşir. Filmde Yang ve Mika arasındaki aşılansız dallar metaforu üzerinden şekillenen kimlik tartışması, bu iletişimsel sürecin en somut örneğidir. Kimlik, biyolojik bir verilişten ziyade, bireylerin etkileşimi ve paylaşılan sembolik değerler bütünü olarak yeniden tanımlanmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Yang'ın sadece bir bilgi deposu veya bir meta değil, aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlayan ve aile içi iletişim kanallarını onaran bir anlam işçisidir.

Gündelik yaşamın mikro-sosyolojisi açısından bakıldığında, aile içi etkileşimlerin (dans yarışması, çay içimi ve hafıza kayıtları) amaca dönük birer hamle olmaktan çıkıp, kolektif bir birliktelik duygusuna nasıl evrildiği görülmektedir. Habermas'ın "idealleştirilmiş konuşma durumu" olarak adlandırdığı, baskıdan uzak ve karşılıklı tanımayaya dayalı iletişim biçimi, filmdeki Yang karakteri ile vücut bulmaktadır.

Sonuç olarak bu girişle çerçevelenen analiz, post-hümanist bir gelecekte "insan olma" kriterinin biyolojik kökenlerden ziyade, kurulan iletişimsel bağların niteliğine göre şekilleneceğini öne sürmektedir. Habermasçı perspektif, filmdeki teknolojik nesnenin nasıl bir insanla eşdeğer haline geldiğini anlamak için gerekli kavramsal araçları sunmaktadır. Çalışma boyunca ele alınacak olan kültürel aktarım ve kimlik inşası, gündelik yaşam ve aile içi iletişim, teknolojik özerklik kodları bu teorik zemini somut olaylarla destekleyecektir. Bu analiz, sadece bir film incelemesi değil, aynı zamanda dijital çağda öznelliğin ve toplumsal bağların geleceğine dair sosyolojik bir bakış açısı sunmaktadır.

İçerik Analizi

Sosyal bilimlerin alanında, karmaşık ve çok boyutlu bir yapıya sahip olan insan ve toplum davranışlarını anlamak için nitel araştırma yöntemleri kritik bir öneme sahiptir. Bu çalışma, After Yang filmindeki olgu ve olayları kendi bağlamında, bütüncül bir bakış açısıyla ortaya koymayı hedefleyen nitel bir süreci esas almaktadır. Nitel araştırmalar, önceden belirlenmiş sayısal verilere odaklanmak yerine, derinlemesine tanımlama ve yorumlama yaparak sosyal gerçekliğin nasıl inşa edildiğini keşfetmeye çalışır. Bu doğrultuda film, toplumsal alan ve insanların olaylara yükledikleri öznel anlamları çözümlemek için bir veri seti olarak kabul edilmiştir (Karataş, 2015, ss. 63-66).

Araştırmanın temel analiz tekniği olan içerik analizi, yazılı veya görsel materyallerin içeriğini sistematik ve objektif bir biçimde analiz ederek anlamlı sonuçlar çıkarmaya olanak tanır (Alanka, 2024, s. 69). Bu teknik, metin veya görüntülerdeki mesajların belirli kurallara dayalı kodlamalarla özetlendiği, yinelenen bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2017, ss. 258-259). After yang filmi analiz edilirken, içerik analizinin sağladığı esneklik sayesinde hem doğrudan gözlemlenebilen veriler hem de sahnelerin ardında yatan gizli anlamlar ve ideolojik alt metinler sistematik bir çerçevede irdelenecektir (Alanka, 2024, s. 73).

İçerik analizinde neyin analiz edileceği sorusuna yanıt veren analiz birimlerinin doğru saptanması, çalışmanın başarısı için gereklidir. Bu araştırmada filmin sunduğu dilsel birimler olan diyalogların yanı sıra; karakterlerin yüz ifadeleri, vücut hareketleri ve mimikleri gibi dilsel olmayan görsel birimler de analiz konusu yapılacaktır. Görsel materyallerin sağladığı bu veriler, araştırmacıya aynı davranışı farklı zamanlarda tekrar izleme ve nadir oluşan olguları saptama avantajı sunarak çalışmanın güvenilirliğini ve geçerliğini önemli ölçüde artırmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2021, ss. 189-191).

Analiz süreci, ham verilerin anlamlı bölümlere ayrılarak kod adı verilen kavramsal isimlerle tanımlanmasıyla ilerler. Kodlama aşamasında filmdeki diyalog ve kareler incelenerek veriler parçalara ayrılacak, karşılaştırılacak ve ilişkilendirilecektir. Bu süreç, araştırmacının veri setini birkaç kez okuyarak tümevarımcı bir yaklaşımla verilerin altında yatan temel kavramları ortaya çıkarmasını gerektirir. Ortaya çıkan kodlar, araştırmanın amacına uygun olarak daha üst düzey ve soyut kategoriler olan temalar altında bir araya getirilecektir (Karataş, 2015, ss. 74-76).

Kategorilerin geliştirilmesi aşamasında, her kategorinin birbirinden bağımsız olması ve tüm verileri anlamlı bir biçimde açıklayabilmesi gözetilecektir. After Yang filmi analiz edilirken, başlangıçta belirlenen kuramsal çerçeveden yararlanılabileceği gibi, analiz sürecinde verilerin kendi doğasından kaynaklanan yeni temalar da keşfedilebilir. Bu tematik yapı, filmin karmaşık mesajlarını düzenli ve anlaşılır bir sistem içerisinde sunarak okuyucunun bulguları kavramasını kolaylaştıracaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2021, ss. 198).

After yang filminin analizinde ulaşılan veriler, içerik analizi sürecinin bir parçası olarak kodlar ve temalar aracılığıyla sistematik bir şekilde sentezlenerek bulgulara dönüştürülecektir. Nitel araştırmaların doğası gereği, elde edilen sonuçların istatistiksel tekniklerle başka evrenlere doğrudan genellenmesi sosyal olayların kendine özgü yapısı nedeniyle oldukça güçtür. Ancak bu çalışmada temel amaç ilgili literatürde vurgulandığı üzere, evrensel bir genelleme yapmaktan ziyade incelenen konu hakkında betimleyici bilgiler sunmak ve verilerin ardındaki derin anlamları, düşünceleri ve şablonları keşfetmektir. Bu doğrultuda, filmdeki mesajlar araştırmacının yorumsal sürecinden geçirilerek kavramsal bir bütünlüğe kavuşturulacak ve böylece sanatsal bir yapının sunduğu toplumsal gerçeklik bilimsel bir disiplinle izah edilecektir (Büyüköztürk vd., 2021, ss. 258-263).

İletişimsel Eylem

After Yang filminde Yang'ın varlığı, Habermas'ın modernleşme eleştirisinde merkezi bir yer tutan sistem ve yaşam dünyası arasındaki gerilimi somutlaştırır. Başlangıçta teknolojik bir meta olarak Sistemin rasyonel bir ürünü şeklinde aileye dahil olan yang, zamanla bu teknik sınırları aşarak ailenin kültürel kodlarını ve kimliğini koruyan bir yaşam dünyası öznesine dönüşür. Yang, robotik yapısına rağmen anlaşılmaya yönelmiş eylem pratiklerinin taşıyıcısı olarak, teknolojik sistemlerin içindeki insani boşluğun sosyolojik bir temsili niteliğindedir (Habermas, 2019).

Habermas'ın kuramsal sistematigi içinde Yang'ın varlığı, salt teknik bir amaca hizmet eden araçsal eylem sınırlarını aşarak, aile üyeleriyle kurduğu bağ üzerinden "iletişimsel eylem" alanına dahil olur. Yang'ın dijital belleğinde saklı kalan anılar; yalnızca nesnel bir veri kaydı olarak değil, aynı zamanda aile içindeki rollere dair toplumsal bir uygunluk ve öznel bir duygu dünyasının yansımasıdır. Habermasçı geçerlilik istemleri üzerinden anlam kazanır. Bu bağlamda, teknoloji şirketinin Yang'ın belleği üzerindeki mülkiyet ısrarı ve veri gizliliği arkasına sığınarak anılara erişimi engellemesi, rasyonel-ekonomik çıkarların insani yaşam alanlarını sirayet ettiği yaşam dünyasının sömürgeleştirilmesi sürecinin somut bir göstergesidir (Habermas, 1981). Böylece Yang'ın belleği, sistemin teknik rasyonalitesi ile yaşam dünyasının sembolik değerleri arasındaki gerilimin merkezinde yer alarak, teknolojik bir varlığın bile nasıl iletişimsel bir özneye dönüşebileceğini kanıtlar (Geuss, 2002, ss. 70-74).

After Yang filmindeki bellek bankası ve Yang'ın kayıt altına aldığı anılar, Habermas'ın klasik kamusal alan tanımının dijitalleşme evresindeki dönüşümünü tartışmak için verimli bir zemin sunar. Yang'ın anıları, salt kişisel bir arşiv olmanın ötesinde, ailenin ortak geçmişini inşa eden ve bireyler arasında bir anlam dünyası kuran bir işlev görerek Habermas'ın ortak anlam inşası idealine yaklaşır. Ancak, dijital verilerin bir iletişimsel rasyonalite zemini oluşturup oluşturamayacağı sorunu, sosyal ağların yapısal özellikleriyle birlikte ele alınmalıdır. Dijital platformlar her ne kadar yeni bir kamusalılık vaat etse de verinin metalaşması ve algoritma temelli kısıtlar bu alanın demokratik potansiyelini zayıflatabilmektedir (Yeniçifti, 2013, ss. 267-269). Bu bağlamda Yang'ın belleği, Habermasçı anlamda tahrif edilmemiş bir iletişim alanı mı, yoksa sistemin kontrolü altındaki parçalı bir veri yığını mı olduğu noktasında kritik bir eşikte durur. Özellikle siyasal iletişim ve dijital ağlar üzerindeki tartışmaların

vurguladığı gibi, toplumsal eylemin kuralları ile dilbilimsel kurallar arasındaki eşleşme, dijital bellek kayıtlarının geçerlilik iddialarını ne ölçüde temsil edebileceği sorusunu gündeme getirir (Yıldırım, 2012, ss. 203-205). Modernitenin getirilerinden olan bireyselleşmeyle birlikte Jack ve Kyra'nın arasındaki iletişimin kopuşu kamusal alan içerisindeki istenilen iletişimin olmadığını net bir şekilde gösterilmektedir. Bu bağlamda iletişimsel eylemle tahayyül edilen ideal bir kamusal alanın varlığından söz etmek olanaksız hale gelmektedir. Yang'ın işlevini yitirmesiyle birlikte aile içi iletişimleri kısmen gelişmiş olsa da kamusal bağlamda bu iletişimin etkisi görülmemektedir (Habermas, 2003)

After Yang filminde Jake'in, Yang'ın dijital belleğine erişmek adına teknolojik kısıtlamaları ve kurumsal bariyerleri aşma çabası, Habermasçı anlamda sistemin dayattığı teknik hukuk normlarına karşı geliştirilen bir sivil itaatsizlik pratiği olarak okunabilir. Habermas'a göre hukuk, yalnızca sistemin bir kontrol aracı değil, aynı zamanda yaşam dünyasındaki iletişimsel eylemi koruyan bir mekanizma olmalıdır. Filmde Yang'ın anıları üzerindeki mülkiyet iddiaları, hukukun tamamen araçsal rasyonaliteye hizmet ettiğini göstermektedir (Deflem & Yükselbaba, 1996, ss. 878-880). Jake'in bu noktada sistemin kurallarını bilerek ihlal etmesi, verili hukuki/teknik çerçevenin dışına çıkarak kamu vicdanına ve etik bir haklılık zeminine hitap eden meşru bir direniş biçimidir (Arendt, 1997). Bu eylem, mülkiyet haklarının ve gizlilik anlaşmalarının ötesine geçerek, bir varlığın belleğini ve kimliğini baskısından kurtarmayı hedefler. Dolayısıyla Jake'in müdahalesi, teknolojik sistemlerin katı akılsallığına karşı, iletişimsel özgürlüğü ve etik sorumluluğu önceleyen bir itiraz niteliği taşımaktadır.

After Yang filminin finalinde Yang'ın geri dönülemez kaybı, aileyi sistemin sunduğu rasyonel ve teknik çözüm arayışlarından uzaklaştırarak, Habermasçı anlamda yaşama evreninin yeniden tesisiyle sonuçlanan derin bir iletişimsel sürece iter. Yang'ın yokluğuyla tetiklenen yas süreci, başlangıçta bir bakım onarım meselesi olarak görülen durumu, öznelere kendileri ve çevreleri hakkında rasyonel bir açıklama bekledikleri ve anlam arayışına girdikleri bir zemine taşır (Habermas, 1998). Bu noktada yas, sistemin araçsal mantık tarafından metalaştırılan bir ürün kaybı olmaktan çıkarak, aile üyelerinin birbirleriyle ve Yang'ın bıraktığı anılarla kurdukları anlaşmaya yönelik eylem pratiğine dönüşür (Timur, 2012: 158). Habermas'ın sosyal bilimlerin mantığında vurguladığı gibi, öznelere yaşama evreninin bileşenlerini nesneleştirebildikleri bu dünya düşüncesi, ailenin Yang'ın dijital hatıraları üzerinden kendi kültürel ve duygusal kimliklerini yeniden inşa etmelerine olanak tanır (Habermas, 1998). Sonuç olarak Yang'ın kaybı, sistemin rasyonelliği ile sömürgeleştirilmiş olan ailevi alanı, yasin birleştirici ve anlam üretici gücü sayesinde gerçek bir iletişimsel rasyonaliteye ve yaşama evreninin geri kazanımına ulaştırır.

Kültürel Aktarım ve Kimlik İnşası

Kogonada'nın After Yang filmi, kimliğin biyolojik bir temelden ziyade, iletişim süreçleri ve kültürel aktarımla nasıl inşa edildiğini gösteren bir anlatıdır. Habermas'ın kuramsal çerçevesinden bakıldığında Yang, sadece teknik bir varlık değil evlatlık çocuk Mika için kültürel bir köprü ve ortak hayat dünyasının önemli bir aktörüdür. Filmdeki aşılınmış dallar metaforu, bu kimlik inşasının yapay bir zorlama değil, köklü bir bütünleşme olduğunu simgeleyen en güçlü imgedir. Bu bağlamda kimlik; bireyin tek başına oluşturduğu bir durum değil, öteki ile kurulan diyalog ve paylaşılan geçmişle şekillenen öznelerearası bir süreçtir.



Görsel 1: Yang ve Mika'nın yeni aşılınmış dal hakkında konuşmaları (Kogonada, 2022).



Görsel 2: Yang ve Mika'nın aşısı tutmuş dal hakkında konuşmaları (Kogonada, 2022).

Yang ve Mika'nın ağaçların arasında geçtiği sahne, kültürel bütünleşmenin göstergesini sunar. Yang'ın farklı bir dalın başka bir ağaca nasıl aşılandığını anlatması, aslında Mika'nın Çinli kimliği ile Batılı ailesi arasındaki anlam arayışını açıklar. Habermasçı bir okumayla bu durum, kültürel aktarımın eskiyi yok etmek yerine mevcut yapıya yeni bir anlam katmasıdır. Yang burada sadece bir robot olarak değil, Mika'nın parçalanmış aidiyet hissini onaran ve onun anlam dünyasında rehberlik eden etkin bir özne olarak konumlanır.

Filmde kültürel miras, gündelik ritüeller aracılığıyla aktarılır. Çay törenleri veya Çin tarihine dair sohbetler, Habermas'ın vurguladığı kültürel yeniden üretim sürecinin birer parçasıdır. Yang bilgiyi sadece bir veri olarak sunmaz. Ona duygusal bir derinlik katarak Mika'nın dünyasını zenginleştirir. Mika'nın Yang'a olan bağlılığı da bu yüzden teknik bir ihtiyaçtan öte, kendi benliğini tanımlarken kullandığı kültürel bir ihtiyaca dayanır. Bu süreç, kimliğin durağan olmadığını, iletişim yoluyla sürekli yeniden üretildiğini doğrular.

Yang'ın bellek kayıtları incelendiğinde, onun sadece kendisine verilen görevleri değil, hayat dünyasına dair kişisel ve estetik anları da sakladığı görülür. Bu durum, Habermas'ın stratejik eylem ile iletişimsel eylem arasındaki ayrımını netleştirir. Yang, sadece bir çocuk bakıcısı değil, Mika ile ortak bir dil ve gelecek inşa eden bir paydaştır. Aşılacak dalların birbiriyle kaynaşması gibi, Yang'ın anıları ve Mika'nın kimliği birbirine eklenmiştir.

Sonuç olarak After Yang, kültürel aktarımı mekanik bir kopyalama değil, Habermasçı anlamda bir uzlaş ve anlama pratiği olarak resmeder. Aşılacak dallar sahnesi, kimliğin tek bir köke hapsolmek zorunda olmadığını farklı kültürlerin iletişim yoluyla otantik bir bütün oluşturabileceğini kanıtlar. Yang, bu süreçte sadece teknolojik bir nesne değil, ailenin anlam dünyasının en önemli ortaklarından biridir. Kimlik, geçmişin mirası ile geleceğin imkânları arasında kurulan bu hassas iletişimde ortaya çıkar.

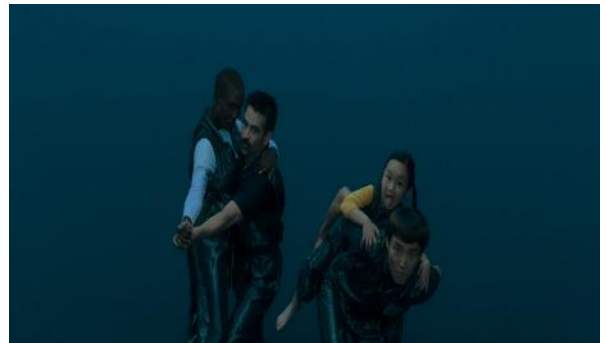
Gündelik Yaşam ve Aile İçi İletişim

After Yang filminde aile içi dinamikler, sadece biyolojik bir birlikteliği değil, anlamın ve ortak yaşamın nasıl inşa edildiğini gösteren bir mikro-sosyoloji sunar. Filmdeki gündelik yaşam pratikleri, bireylerin sadece kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiği stratejik bir alan olmaktan çıkıp, karşılıklı anlamaya dayalı bir etkileşim zeminine dönüşür. Bu noktada ailenin kurduğu iletişim biçimi, teknik bir bilgi alışverişinden ziyade, her bireyin birbirinin dünyasına dahil olduğu ve ortak bir yaşam dünyası oluşturduğu bir süreci temsil eder. Yang'ın bu ailedeki rolü, sadece bir yardımcı robot olması değil, ailenin kopuk iletişim kanallarını birbirine bağlayan temel bir düğüm noktası olmasıdır.

Filmin sahnelerinden biri olan dans yarışması, bu kolektif iletişimin ve birlikteliğin göstergesidir. Aile üyelerinin (Jake, Kyra, Mika ve Yang) ekranda senkronize bir şekilde dans etmesi, dille ifade edilemeyen ama paylaşılan bir ritmin, yani ortak bir uzlaşının fiziksel aktarımıdır. Bu dans, her bireyin kendi özgün hareketini korurken aynı zamanda bütünün bir parçası olduğu, dayatılmamış bir birliktelik halidir. Burada kurulan bağ, bir otorite figürünün komutuyla değil, her üyenin o anın parçası olmayı kabul etmesiyle oluşur. Yarışmanın gerektirdiği bu eşgüdüm, gündelik hayattaki uzlaşının ve birbirini onaylamanın bir göstergesidir. Kimsenin kimseyi domine etmediği, herkesin birbirinin hareketine uyum sağladığı bu an, ideal bir iletişimsel ortamın neye benzediğini bize gösterir.



Görsel 3: 4 kişilik aile dansı başlangıç (Kogonada, 2022).



Görsel 4: 4 kişilik aile dansı bitiş (Kogonada, 2022).

Ancak aile içindeki her etkileşim bu dans kadar pürüzsüz değildir. Anne ve baba (Jake ve Kyra) arasındaki ilişki, modern hayatın getirdiği yoğunluk ve sistemin dayattığı zorunluluklar nedeniyle zaman zaman mekanikleşir. Onların arasındaki diyaloglar çoğu zaman evin işleyişi, Yang'ın tamiri veya Mika'nın eğitimi gibi işlevsel konulara sıkışır. Bu, iletişimin yalnızca bir amaca ulaşmak için araç olarak kullanıldığı, duygusal derinliğin geri plana atıldığı anlardır. Fakat Yang'ın varlığı ve onun bozulması ile başlayan süreç, ebeveynleri bu mekanik döngüden çıkarır. Yang'ın yokluğuyla oluşan boşluk, onları birbirleriyle ve geçmişleriyle gerçekten konuşmaya zorlar. Artık mesele sadece bir robotun tamiri değil, ailenin kendi içsel bütünlüğünün yeniden oluşumudur.

Yang ile Mika arasındaki ilişki ise bu aile yapısının en saf ve onarıcı kısmını oluşturur. Yang, Mika ile konuşurken ona sadece komutlar vermez veya bilgiyi dikte etmez, onunla dünyayı anlamlandırmaya çalışır. Aralarındaki diyaloglar, bir yetişkinin bir çocuğa dünyayı öğretmesinden çok, iki öznenin ortak bir anlam arayışıdır. Örneğin, Yang'ın Mika'ya Çin kültürüyle olan bağını anlatırken kullandığı dil, iletişimin yalnızca bilgi aktarımı değil, bir aidiyet inşası olduğunu da gösterir. Mika, Yang'ın yanında kendini sadece bir bakılan olarak değil, anlaşılan ve değer verilen bir birey olarak hisseder. Yang'ın bu samimi yaklaşımı, ailenin diğer üyeleri arasındaki bazen iyi olmayan iletişimi de dolaylı yoldan iyileştirir.

Filmdeki çay içme sahneleri veya akşam yemekleri gibi gündelik ritüeller, bu iletişimsel birlikteliğin sessiz tanıklarındır. Jake'in çayın tadı ve anlamı üzerine Yang ile yaptığı sohbet, teknik bir varlığın bile nasıl bir anlam ortağı olabileceğini gösterir. Bu sahnelerde dil, bir manipülasyon aracı değil, iki farklı bilincin (insan ve yapay zeka) birbiriyle iletişimde olduğu bir süreçtir. Yang'ın soruları veya gözlemleri, Jake'in kendi hayatını ve çevresini yeni bir gözle görmesini sağlar. Bu etkileşim biçimi, bireylerin birbirini araçsallaştırmadan, sadece var oldukları için dinledikleri ve anladıkları bir idealin peşinden gitmesidir.



Görsel 5: Jake ve Yang'ın çaylar üzerine (Kogonada, 2022).



Görsel 6: Jack ve Yang'ın çay içişi sohbeti (Kogonada, 2022).

Yang'ın hafıza kayıtlarına bakıldığında görülen o kısa kesitler (bir aynadaki ışık, Mika'nın gülüşü, ailenin beraber geçirdiği sıradan bir an), aslında gündelik yaşamın ne kadar yoğun bir iletişimsel değer taşıdığını ortaya koyar. Yang için önemli olan, büyük başarılar veya stratejik hedefler değil, o paylaşılan anların içindeki samimiyettir. Aile üyeleri bu kayıtları gördükçe, aslında Yang'ın bir nesne değil, kendi dünyalarının en dikkatli ve hassas gözlemcisi olduğunu fark ederler. Bu farkındalık, aile içi iletişimin sadece sözcüklerden ibaret olmadığını; bir bakışın, bir sessizliğin veya ortak bir anın bile ne kadar büyük bir birliktelik yarattığını anlamalarını sağlar.

Sonuç olarak, After Yang'da aile içi iletişim, sadece sorunları çözmek için kullanılan bir mekanizma değil, hayatın anlamını birlikte üretme sanatıdır. Dans yarışmasından çay sohbetlerine kadar uzanan bu geniş alanda, bize iletişimin gerçek amacının karşındakini kontrol etmek değil, onunla aynı dünyada, aynı ritimle var olabilmek olduğunu gösterir. Film, modern dünyanın getirdiği yabancılaşmaya karşı toplumun en küçük birimi olan ailede kurulan bu bağın ne denli kurtarıcı olduğunu vurgular. Yang'ın kaybı, aileyi bu bağın kıymetini anlamaya ve kendi hayat dünyalarını yeniden samimiyetle inşa etmeye davet eden acı ama öğretici bir dönüm noktasıdır.

Teknolojik Öznellik

After Yang filmi, modernitenin en büyük ikilemlerinden birini, yani nesnelerin öznelleşmesi ve sistemin soğuk yüzünün duygusal bir paydaşa dönüşmesini merkezine alır. Habermasçı bir okumayla, Yang başlangıçta bir piyasa ürünü, yani belirli bir amaca hizmet eden araçsal aklın bir çıktısıdır. Ancak film ilerledikçe, Yang'ın sadece komutları yerine getiren bir veri deposu olmadığı, aksine çevresiyle bağlar kuran bir aktöre dönüştüğü

görülür. Bu durum, teknolojinin sadece bir alet olmaktan çıkıp, ailenin ortak anlam ürettiği hayat dünyasına odaklanarak orayı nasıl dönüştürdüğünü kanıtlar.

Yang'ın işlevsizleşmesiyle başlayan süreç, aslında bir makinenin bozulması değil, ailenin bir ferdinin kaybı olarak deneyimlenir. Jake'in Yang'ın bellek kayıtlarında yaptığı yolculuk, bir tüketicinin ürünü tamir ettirme çabasından ziyade, bir öznenin diğerinin iç dünyasını anlama çabasıdır. Yang'ın kendi bakış açısından kaydettiği o kısa anlar onun dünyayı sadece işlevsel verilerle değil, değer atfederek algıladığını gösterir. Bu, stratejik bir hedefin ötesine geçen, sadece var olmanın ve paylaşmanın kutsandığı bir iletişimsel eylem biçimidir.

Filmdeki çatışma, Yang'ı bir mülkiyet olarak gören şirketler (sistem) ile onu bir eş-özne olarak kabul eden aile arasında şekillenir. Yang, Mika'ya kültürel bir kimlik aşılarken veya Jake ile çay üzerine felsefi bir derinlikle konuşurken, aslında i öznellik tanımının sınırlarını genişletir. Onun varlığı, iletişimin sadece biyolojik varlıklar arasında değil, anlamı paylaşan her türlü bilinç arasında mümkün olabileceğini ortaya koyar. Yang'ın anıları, sistemin dayattığı mekanik düzenin içinde bile, bağın nasıl oluştuğunun somut bir örneğidir.

Sonuç olarak, Yang'ın öznelliği onun donanımından değil, ailenin anlam dünyasında işgal ettiği konumdan gelir. Film, araçsal aklın sınırlarını çizerek, gerçek iletişimin ancak tarafların birbirini araçsallaştırmadan, karşılıklı bir anlama zemininde buluşmasıyla gerçekleşebileceğini gösterir. Yang'ın kaybı, aileyi kendi içsel iletişimlerini sorgulamaya iterken, kimliğin ve aidiyetin sadece kan bağıyla değil, paylaşılan hatıralar ve kurulan bu teknolojik insani sentezle de inşa edilebileceğini hatırlatır.

Sonuç

Kogonada'nın After Yang filmi üzerine yürütülen bu çalışma, teknolojik bir varlığın toplumsal bir kurum olan aile içerisindeki konumunu, Jürgen Habermas'ın İletişimsel Eylem Kuramı ekseninde analiz etmiştir. Araştırma boyunca elde edilen bulgular, Yang karakterinin sadece teknik bir işlevselliğe sahip bir robot olmadığını; aksine aile bireyleriyle kurduğu bağlar sayesinde hayat dünyasının vazgeçilmez bir öznesi haline geldiğini doğrulamaktadır. Modernitenin getirdiği araçsal akıl, Yang'ı bir tüketim nesnesi ve meta olarak tanımlarken; aile içi iletişim süreçleri bu nesneyi bir kimse mertebesine yükselterek sistemin sömürgeci etkisine karşı manevi bir direnç alanı oluşturmuştur.

Çalışmanın temel odak noktalarından biri olan kültürel aktarım ve kimlik inşası sürecinde, Yang'ın bir hafıza köprüsü işlevi gördüğü saptanmıştır. Özellikle aşılarmış dallar metaforu, kimliğin durağan ve biyolojik bir zorunluluk olmadığını, aksine iletişimsel etkileşim ve paylaşılan semboller aracılığıyla sürekli yeniden üretilen akışkan bir yapı olduğunu kanıtlamıştır. Mika'nın kendi kökenleriyle kurduğu bağın Yang üzerinden şekillenmesi, teknolojik varlıkların kültürel sürekliliği sağlamada ve bireylerin anlam dünyalarını onarmada ne denli etkin rol oynayabileceğini göstermektedir. Bu durum, Habermasçı anlamda kültürel yeniden üretimin dijitalleşen bir dünyada nasıl yeni formlar kazandığının somut bir yansımasıdır.

Aile içi dinamikler incelendiğinde, gündelik yaşam pratiklerinin stratejik çıkarlardan arınarak anlaşmaya yönelik eylem zeminine kaydığı görülmektedir. Dans yarışması gibi kolektif ritüeller, dille ifade edilemeyen ortak bir uzlaşının fiziksel temsili olarak öne çıkmaktadır. Yang'ın bozulmasıyla ortaya çıkan iletişimsel boşluk, ailenin mekanikleşmiş ilişkilerini sorgulamasına ve birbirleriyle daha derin, samimi bağlar kurmasına vesile olmuştur. Yang'ın dijital belleğinde sakladığı estetik ve duygusal anlar, onun dünyayı sadece verilerle değil, değer atfederek algıladığını ortaya koyarak teknolojik öznellik kavramını güçlendirmiştir.

Sonuç olarak, Jake'in Yang'ın anılarına erişmek için sergilediği sivil itaatsizlik pratiği, sistemin dayattığı mülkiyet ve teknik hukuk kurallarına karşı etik bir haklılık zemini yaratmıştır. Yang'ın geri dönüşüme kayıpla başlayan yas süreci, aileyi rasyonel çözüm arayışlarından uzaklaştırarak bir anlam arayışına ve hayat dünyasının yeniden oluşumuna ulaştırmıştır. Bu çalışma göstermiştir ki post-hümanist bir gelecekte insan olma ve birlikte yaşama kriterleri, biyolojik sınırların ötesinde, kurulan bağların derinliği ve üretilen ortak anlamların kalıcılığı ile belirlenecektir. Yang'ın dijital mirası, sistemin araçsal mantığına karşı hayat dünyasının sembolik zenginliğini koruyan bir direniş olarak kalmaya devam etmektedir.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, bu çalışmanın hazırlanması, yazımı, analizi veya değerlendirilmesi aşamalarında herhangi bir yapay zekâ aracı kullanmadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence (AI): The author declared that no artificial intelligence tools were used at any stage of the preparation, writing, analysis, or evaluation of this study.

Kaynaklar

- Alanka, D. (2024). Nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi: Teorik bir çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi*, 1(1), 62-68.
- Arendt, H. (1997). Kamu vicdanına çağrı sivil itaatsizlik. *Ayrıntı Yayınları*.
- Büyüköztürk, Ş. (2021). Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri. *Pegem Akademi*.
- Delfem, M. & Yükselbaba, Ü. (2014). Habermas'ın iletişimsel eylem kuramında hukuk. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 72(1), 877-893.
- Geuss, R. (2002). Eleştirel teori Habermas ve Frankfurt Okulu. *Ayrıntı Yayınları*.
- Habermas, J. (1998). Sosyal bilimlerin mantığı üzerine. *Kabalcı Yayınevi*.
- Habermas, J. (2003). Kamusal yaşamın yapısal dönüşümü. *İletişim Yayınevi*.
- Habermas, J. (2019). İletişimsel eylem kuramı. *Alfa Yayıncılık*.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Park, T. (Yapımcı), Kogonada E. (Yönetmen) (2021). *After Yang*. A24, Amerika Birleşik Devletleri.
- Timur, T. (2012). Habermas'ı okumak. *Yordam Kitap*.
- Tufan Y. N. (2014). İletişimsel eylem ve Facebook: Gezi Parkı olaylarında sosyal medyanın gücü. *Selçuk İletişim*, 8(2), 263-284.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Seçkin Yayıncılık*.
- Yıldırım, Y. (2006). Jürgen Habermas'ın İletişimsel Eylem Kuramı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 249-268.
- Yıldırım, Y. (2012). İletişimsel eylem kuramı ışığında siyasal iletişim ve AK Parti örneği. *Akademik İncelemeler Dergisi*. 7(1), 195-226.