



Makale Geliş | Received: 05.08.2022
Makale Kabul | Accepted: 26.03.2023
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.03.2023
DOI: 10.20981/kaygi.1156538

Deniz DENİZEL

Doktorant | Ph.D. Candidate
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Bölümü, İzmir, TR
Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, Department of Film Design, İzmir, TR
ORCID: 0000-0001-6470-796X
deniz.denizel@hotmail.com

Ozan OTAN

Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof.
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Bölümü, İzmir, TR.
Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, Department of Film Design, İzmir, TR.
ORCID: 0000-0003-2335-7910
ozan.otan@deu.edu.tr

Ezoterizm ve Film Eleştirisi: Dört Katmanlı Edebi Tefsir Yöntemiyle *Alien: Covenant* Çözümlemesi

Öz: Bu çalışmada, ezoterik film eleştirisi örneği olarak, Dante Alighieri'nin "Şölen" (1307) eserinde tanımladığı "dört katmanlı edebi tefsir" yöntemiyle *Alien: Covenant* (2017) filminin çözümü amaçlanmıştır. Araştırmanın kapsamı, genel hatlarıyla *Alien* serisinde Ridley Scott'un yönettiği *Alien* (1979) ve *Prometheus* (2012) filmleriyle sınırlı tutulmuş ve Blu-ray sürümlerindeki eklenti içeriklerle desteklenmiştir. Felsefe, mitoloji ve dinler tarihinden kuram ve örneklerle oluşturulan makalenin içeriğinde, filmin –sırasıyla– literâl, alegorik, morâl ve anagojik okuması yapılmıştır. Elde edilmesi amaçlanmış bulgular arasında David'in gizemli ajandasının içeriği, *Alien Kozmolojisi*'nde Mühendislerin konumu, Walter'ın hikâyedeki gerçek rolü ve Percy B. Shelley'in *Ozymandias* (1818) şiirinin *Alien: Covenant* bağlamında naratolojik çözümlemesi ile olası devam filmi *Alien: Awakening* projesiyonu bulunmaktadır. Analizin ontolojik katmanları teolojik vizyon, eskatolojik perspektif ve ezoterik ayrım ile inşa edilirken, etimolojik bağlantılar ve semantik verilerle desteklenen araştırmanın içeriği neo-Plâtonist ve multidisipliner bakış açısıyla felsefe, mitoloji, dinler tarihi, edebiyat, sinema ve sanat tarihinden metinlerarası örneklerle zenginleştirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Alien: Covenant*, Film Eleştirisi, Teolojik Analiz, Ezoterizm, Hermenötik, Eskatoloji.

Esotericism and Film Criticism: *Alien: Covenant* Analysis through the Four Layers of Literary Interpretation

Abstract: This study, as an example of esoteric film criticism, is aimed to analyze the movie *Alien: Covenant* (2017) with the “four-layered literary interpretation” method defined in Dante Alighieri’s “The Banquet” (1307). The scope of the research is limited to the films *Alien* (1979) and *Prometheus* (2012), directed by Ridley Scott in the *Alien* series, and supported by the bonus content in the Blu-ray editions. In the content, which is constructed with theories and examples from philosophy, mythology, and the history of religions, literal, allegorical, moral, and anagogical readings of the film were conducted, respectively. Intended findings include the content of David’s mysterious agenda, the background of the Engineers in *Alien* Cosmology, Walter’s real role in the story, and narratological analysis of Percy B. Shelley’s poem *Ozymandias* (1818) in the context of *Alien: Covenant*, with a projection of the possible sequel, *Alien: Awakening*. While the ontological layers of the analysis are constructed with theological vision, eschatological perspective, and esoteric differentiation, the content of the research supported by etymological connections and semantic data is enriched with intertextual examples from philosophy, mythology, history of religions, literature, cinema and art history with a neo-Platonist and multidisciplinary perspective.

Keywords: *Alien: Covenant*, Film Criticism, Theological Analysis, Esotericism, Hermeneutics, Eschatology.

Metodoloji

Çerçevesi itibarıyla kültürel çalışma, interpretatif metot ve film eleştirisi kategorileri altında kendine yer bulacak olan bu makalede, klasik hermenötik ve skolastik yorum çatısı altında sınıflanan Danteci “dört katmanlı edebi tefsir” metodu uygulanacaktır. Bunlar, sırasıyla (1) *literâl okuma*, (2) *alegorik okuma*, (3) *morâl okuma* ve (4) *anagojik okumadır*. Ek olarak, alegorik okuma kısmında, temsil ve simgesellik bağlamında filmin kavramsal ve tematik altyapısı ifade edilirken metodik açıdan strüktürâl (*yapısalcı*) adımlar izleneceği ve bu izleğin ikonografik bakış ve semiyolojik (*göstergebilimsel*) titizlikle gerçekleştirileceği; anagojik yorum kısmında bilgi sırasıyla ‘saflaştırılacağı’ için fenomenolojik (*görüngübilimsel*) bir vizyonu görünüşe çıkaracağı; son olarak bir bütün olarak bu organik ‘öncelik-ardıllık’ ilişkisinin ontolojik (*varlıkbilimsel*) ve metinlerarası bir izlenim bırakacağı da aşikârdır.

Giriş

İngiliz yönetmen Ridley Scott, bilim kurgu ve sinema tarihi için bir mihenk taşı sayılan *Alien* (1979) filmiyle yalnızca yeni bir kurgusal kozmoloji (*evrenbilim*) ve bağımsız bir mitoloji (*söylencebilim*) oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda yepyeni bir hiperdiegesis (*ana-anlatı*) ve transmedya (*aşkınmecra*) evreninin oluşmasında

kendinden sonrakiler için önemli bir rol oynamayı başarmıştır. Sonrasında çekilen *Aliens* (Cameron 1986), *Alien³* (Fincher 1992) ve *Alien: Resurrection* (Jeunet 1997) filmleri adeta yönetmenleri adına “rüşt ispatlama” filmleri olmuş; daha sonra *yan ürün (spin-off)* tadında çekilen *Alien vs. Predator* (Anderson 2004) ve *Aliens vs. Predator – Requiem* (Strause 2007) filmleriyle Alien Evreni’ni gereksiz yere daha karmaşık hale getirdiği gibi evrene niteliksel açıdan herhangi bir şey katmamıştır. Bunlara karşılık Ridley Scott, *Prometheus* (2012) ile *Alien* filminin daha öncesini anlatan bir ‘önbölüm’ (*prequel*) serisine girişmiş, *Alien: Covenant* (2017) ile hikâyeye yepyeni bir entelektüel derinlik kazandırmıştır. Bir sonraki ve seriyi *Alien*’ın başına bağlayan filminin adı ise *Alien: Awakening* olarak belirlenmiştir. *Önbölüm* serisinin ilk iki filminin beklenen etkiyi yapmamış olmasının temel nedeni –birinci filmde LV-426 gezegenindeki onca derin gizeme rağmen– “Alien” kavramının *Xenomorph*’a indirgenerek “korku fetişizmine” dayalı kitlesel bir algı ve yorumun inşa edilmiş olmasıdır. Diğer yandan, *Alien* filminin ‘zâhirî’ (*egzoterik*) altyapısı *Yaratık* üzerine kuruluyken, ‘bâtınî’ (*ezoterik*) altyapısı ise bütünüyle LV-426 gezegenine zorunlu iniş yapan *Juggernaut* adlı gemi ve içindeki fosilleşmiş –*Space Jokey* adı verilen– pilotun arkasındaki hikâyedir. Bu bağlamda *Prometheus* ile *Alien: Covenant* sıradışı iki film olarak birinci filmin ezoterik arkaplanını açık bir şekilde anlatmış olmasına rağmen, inşa edilmiş *korku fetişizmi* sebebiyle bu ne yazık ki izleyiciyi tatmin etmeye yetmemiştir.

Ridley Scott filmleri bağlamında Alien Kozmolojisi’nin derinlemesine çözümleneceği bu metinde –ezoterik film eleştirisinin sınırları içerisinde– Danteci dört katmanlı edebi tefsir yöntemi kullanılacaktır. Dante Alighieri, “Şölen” adlı eserinde Antik Çağ hermenötiği ile Orta Çağ skolastik tefsirini dört katmanlı bir edebi okuma usulü haline getirmiştir. Bu bağlamda –Dante’nin sözleriyle– literâl (*yalın*) okuma, sözcüklerin anlattığı hayâlî bir hikâyenin ötesine geçmeyen şeyler; alegorik (*temsili*) okuma, masallar örtüsünün altında gizli olan ve güzel bir yalanla saklanmış hakikatler; morâl (*ahlâkî*) okuma, –ki burada David üzerinden, onun adına bir morâl okuma yapılacaktır– yani okuyucuların kendi ve sevdikleri hayrına yapmaları gerekenleri metinden anlaması; son olarak anagojik (*tinsele*) okuma, –*hikmet* olarak– bir metnin ruhani açıklamasını yapma ve onun edebi ihtişamının anlattığı olağanüstü olayları açığa çıkarmaktır (Dante 2021: 55-56): “Bu okuma ‘duyumların üzerinde’ olarak adlandırılır ve bir kutsal metnin ‘ruhsal olarak’ açıklanmasıdır; literâl anlamda bile olsa, tam da ifade edildiği şeylerle, yani *sonsuz ihtişamın tanrısal öğelerinin* bir kısmını ifade eder” (Dante 1902: 64). Dört katmanlı edebi tefsir metodu, “ezoterizm–egzoterizm” düzleminde şu şekilde bir yeniden-tanımlama ile daha anlaşılır bir hale gelir: (1) Literâl okuma, *zâhirin zâhiri*; (2)

alegorik okuma, *zâhirin bâtını*; (3) morâl okuma, *bâtının zâhiri*; (4) anagojik okuma ise *bâtının bâtınıdır*.

Diğer yandan, “Ezoterizm” (*bâtînilik, içrekçilik*), tarih içinde gelişen geniş bir yelpazede birbiriyle örtülü bir şekilde ilişkili fikir ve hareketleri kategorize etmek için kullanılan bir terimken; “Ezoterik” (*bâtın, içrek*) kavramı ise “egzoterik” (*zâhir, dışrak*) kavramının aksine, çeşitli felsefi, tarihsel ve dinsel metinlerin gizli anlamları ve sembolizmi olan ezoterizme atıfta bulunan bir sıfattır. Orhan Hançerlioğlu’na göre *bâtın* terimi, “Tanrı’nın açıkça söyledikleri” anlamında *zâhir* teriminin karşıtıdır ve “Tanrı’nın asıl söylemek istedikleri” anlamını dile getirir (Hançerlioğlu 1975: 97). Etimolojik (*kökenbilimsel*) bakışla, kelimenin Latinceye, “iç çembere dayalı” anlamına gelen Yunanca *esoterikos* kelimesi ile kökenlendiği görülmektedir. Helmut Werner’e göre ezoterizm, yetkin olmayanlara kapalı gizli bir bilgiyi şart koşturur: “Dışarıda bulunanlar, bu tip bir ezoterik topluluğun veya kabilenin özellikle öne çıkmış bir üyesi tarafından takdis edilme, izahat suretiyle, uygulamalar ve gizli öğretilerle tanıştırılabilir (Werner 2005: 264). Bununla birlikte, Hançerlioğlu’na göre *ezoterizm*, özellikle dinsel ve tanrılık alanında, teolojik (*tanrıbilimsel*) kavramların dışyüzünden içyüzüne geçmeyi dile getirir: “İçrekçilere göre dinsel kavramların iç anlamına ulaşanlara dış anlamın gereği kalmaz” (Hançerlioğlu 1976a: 16). Bununla birlikte, Cihangir Gener’e göre ezoterik-bâtınî doktrinler felsefesi, alanda –tek tanrılı dinlerdeki yaratıcı-yaratılan ikilemine sahip olmayan, var olan her şeyin ondan sudûr edip onunla özdeş olduğu– *Panteizm (çoktanrıcılık)* olarak ifade edilir: “Evren ve tanrı birdir: Tanrı yaradan değil, varolandır ve evrenin toplamıdır. Önsüz ve sonsuz olan tanrı, makrokozmozda ve mikrokozmozda bulunur. Tanrısal nurun bir cüzü olan ruh hiçbir zaman ölmez ve yegâne amacı ayrıldığı ana kaynağa (...) dönmektir. Bunun da tek yolu, evrensel bir yasa olan evrim, yani tekâmüldür” (Gener 1994: 11-12).

Ezoterizm ile film eleştirisi kavramları “ezoterik film eleştirisi” bağlamında gruplandırıldığında, (1) halihazırda ve görünür şekilde ezoterik temellerin üzerine kurulmuş filmler¹ ve örtülü şekilde ezoterik temellerin üzerine kurulmuş filmler² görünüşe çıkar. Bunların bir kısmı dolaysız olarak sinemanın ürünü olan eserlerken diğer kısmı da –birçoğu edebiyat temelli olup– çeşitli sanat dallarından sinemaya adapte edilmiş eserlerdir. Bununla birlikte, Hegel’ci bir mantıkla, sanat eserinin – genel hatlarıyla– üç anlam katmanı bulunmaktadır: (1) Sanatçının açık olarak

¹ *Rosemary’s Baby* (Polanski 1968), *Eyes Wide Shut* (Kubrick 1999) ve *The Conspiracy* (MacBride 2012) bunlara örneklerden birkaçıdır.

² *Star Wars* üçlemesi (Lucas 1977-1983), *The Matrix* üçlemesi (Wachowskiler 1999-2003) ve *The Lord of the Rings* üçlemesi (Jackson 2001-2003) bunlara örnekten birkaçıdır.

gösterdiği ve kapalı olarak ima ettiği (*nesnel*), (2) eseri tüketen izleyicinin ne anladığı (*öznel*) ve (3) –tüm bunlardan bağımsız ‘da’ olabilen– eserin hammaddesi ile koşulların girdiği füzyonun kaçınılmaz bir sonucu olarak eserin ne anlattığıdır (*mutlak*); ki Panofsky’nin –ikonolojik yorumun ilgi alanı olarak– *simgesel değerler* üzerinden yaptığı vurgu, semantik açıdan bu kategoriyle türdeştir: “Çoğu zaman sanatçının kendisi bile bunlardan habersizdir, hatta bu değerler, sanatçının bilinçli olarak anlatmak istediğinden oldukça farklı olabilmektedir” (Panofsky 1995: 32).



Görsel 1: *Alien*, *Prometheus* ve *Alien: Covenant* posterleri.

Bu noktada, *Prometheus* ve *Alien: Covenant* filmlerinde, Michael Fassbender tarafından canlandırılan David karakterinin, gerek kırılma anlarında verdiği beklenmedik kararlar ve olağanüstü karakter dönüşümüyle, gerekse mitoloji ile dinler tarihi arasındaki ezoterik salınımında bir dizi gizemli şahsa doğası gereği dem vurmasıyla sinema tarihinin en sofistike “kötü başkahramanlarından” (*arch-villain protagonist*) birisi, belki de en müstesnası olduğunu iddia etmek yanlış olmaz.

Literâl Okuma

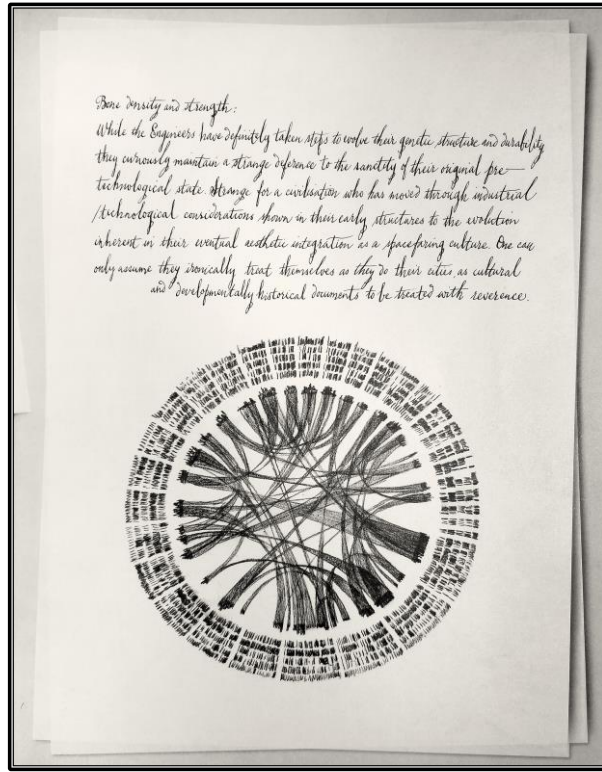
Alien: Covenant bir prolog bölümüyle açılır: Peter Weyland, çok daha eski bir zamanda, tüm androidlerin ilkörneği (*prototipi*) ve kendisinin “oğlu” olarak adlandıracağı bir androidi uyandırır. “Adın nedir?” diye sorduğunda, android –

Michelangelo'nun ünlü *Davut* heykeline (1504) bakarak- "David" diye cevap verir. Sahne, *Covenant* adlı kolonizasyon gemisine kesildiğinde, bir öncekine benzer şekilde -David ile aynı kaplamaya sahip fakat daha gelişkin bir model olan- "Walter" ile kriyonik uykudaki mürettebatı görürüz. Bir Güneş patlamasının uzay boşluğunda salınan enerjisi gemiyle temas edince yaşanan mekanik reaksiyon sonucunda uykudaki mürettebatın ufak bir kısmı yanarak can verir; bunların içinde Daniels'ın erkek arkadaşı ve geminin birinci kaptanı Branson da bulunmaktadır. Böylelikle Oram geminin birinci kaptanı, Daniels ise ikinci kaptanı olurlar. *Covenant* düzensiz bir sinyal alır. Bu sinyalin, yakınlarında bulunan *Planet 4* adlı gezegenden geldiği anlaşılır. Geminin hedefindeki *Origae-6* gezegeni ise 7 yıllık mesafededir ve yaşanan afetten sonra kimse kriyoni tüplerine geri dönmek istemez.

Covenant mürettebatının büyük kısmından oluşan bir keşif ekibi *Planet 4*'e iniş yapar. Ekip, yaklaşık 10 sene önce gezegene iniş yapan *Juggernaut*'u bulur ve sinyalin, Dr. Shaw tarafından gönderildiği anlaşılır. Ekipten Hallett ve Ledward, kendilerine bulaşan *patojenin* etkisiyle, içlerinden çıkan *yaratıklar (Neomorph)* neticesiyle ölürlür. *Neomorph*'lardan biriyle verdikleri mücadele sırasında David'in müdahalesiyle kurtarılırlar ve on binlerce parçalanmış beden bulduğu bir tapınağa gelirler. David, gezegene iniş sırasında *patojenin* "kontrolü dışında" salındığını ve bu sebeple herkesin öldüğünü söyler. David, mahzeninin birinci katmanında Walter'a flüt çalmayı öğretir. Fırtına sebebiyle *Covenant* ile keşif ekibi arasındaki iletişimse kesilmiştir. Gelişen olayların sonucunda iki üye daha korkunç şekilde can verir; bu sırada, bir *geridönüş (flashback)* sahnesiyle *patojenin* bilinçli olarak David tarafından salındığı anlaşılır; Shaw'ı ise öldürdükten sonra, *patojen* ile ölü bedenler üzerinde yapacağı deneyler için bir kuluçka beden haline getirmiştir. Walter bu gerçeği öğrendikten sonra David dikkatini dağıtarak onu etkisiz hale getirir. Daniels'ı taciz ettiği sırada, Walter kendini yeniden başlatmış bir şekilde David'i tamamiyle etkisiz hale getireceği sırada, sahne, tapınağın avlusuna kesilir. Oram'ı öldüren *Preatomorph*, Daniels, Lope ve Walter ile onları almaya gelen gemiye de saldırır. Daniels onu etkisiz hale getirir. Oram'a saldıran *praeto-Facehugger*, kısa bir süreliğine de olsa Lope'a da yapışmış olduğu için içinden çıkan yeni bir *Preatomorph* sebebiyle artık o da ölmüştür. *Preatomorph*, gemideki iki mürettebatı da öldürdükten sonra Daniels ve Tennessee tarafından etkisiz hale getirilir. *Covenant*, *Origae-6*'ya doğru ilerlerken mürettebattan geriye kalanlar kriyonik uykularına yatarlar. Daniels, tüpün içinde uykuya dalmak üzereyken gemideki androidin Walter değil, David olduğunu -geç de olsa- idrak eder. David, midesinden iki *praeto-Facehugger* embriyosu çıkartıp diğerlerinin yanına koyarken *Mother*'dan,

Richard Wagner'in, *Tanrıların Valhalla'ya Girişi*³ eserini çalmasını rica eder ve film sona erer.

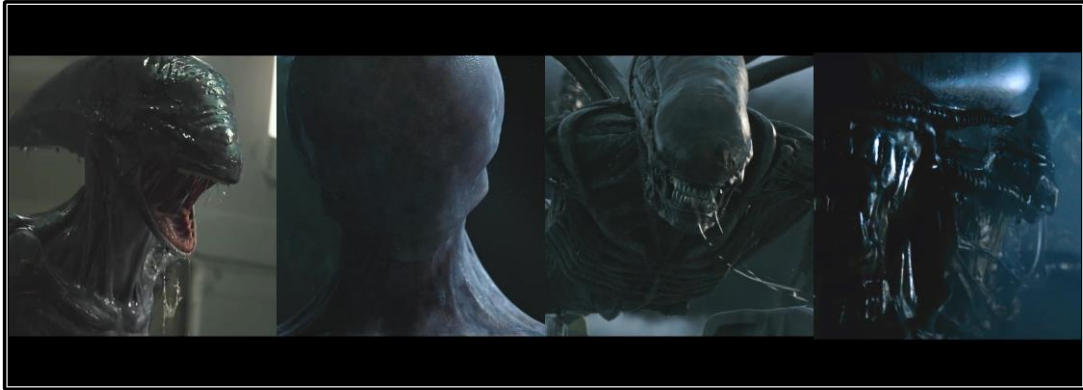
Alegorik okuma kısmına geçmeden önce şunu ifade etmeliyiz: *Alien: Covenant*'ta, Oram'ın, "peki ya sen neye inanıyorsun?" sorusuna, "...yaratım" cevabını veren David, "formun mükemmelliği" idealine öylesine derin bir saplantı beslemektedir ki bunun için –kozmetik planda yaratacağı dengesizliğin geri dönüşü olmayan 'ağırlığına' rağmen– on binlerce kişiyi gözünü dahi kırpmadan korkunç bir şekilde helak ettikten sonra onların parçalanmış bedenleri üzerinde –tıpkı Leonardo da Vinci'nin kavrular üzerinde yaptığı çalışmalar gibi– yıllar sürececek bir araştırmanın içine girmiş ve "Neomorph" ve "Preatomorph" adı verilen, orijinal *Xenomorph*'tan savaşçılık yetenekleri daha zayıf, fakat daha akıllı bir melez tür oluşturmayı başarmıştır; ki *Alien: Covenant*'ta görülen bu özel çizimler için Titan Books, *Alien Covenant: David's Drawings* (2018) isimli ciltli bir albüm yayımlamıştır.



Görsel 2: David'in çizim ve notları (Hallett & Hatton 2018: 5).

³ *Das Rheingold* (Wagner 1869) operası; *Der Ring des Nibelungen* (Wagner 1848/74) opera serisi.

Bununla birlikte, *Prometheus*'un sonunda *Mühendis*'in içinden çıkan yaratık, klasik *Xenomorph* serisinden bir üye değil, fakat *Deacon* adı verilen, çok daha özel yapıya sahip bir başka varlıktır. Kimyasal reaksiyon silsilesinde David'in parmağının ucundaki bir damladan içki yoluyla Dr. Shaw'ın sevgilisine bulaşmış, aynı gece cinsel ilişki dolayısıyla Shaw'a geçip form değiştirerek *Trilobite*'i onun rahmine düşürmüş; Holloway'in korkunç bir şekilde mutasyon geçirmesini sağlamış; Shaw bu yaratıktan teknoloji ve istenci sayesinde kurtulmuş, filmin sonundaysa bu yaratık, *Mühendis*'in bedenini kuluçka olarak kullanmış ve en nihayetinde *Deacon* doğmuştur. Bu "siyah sıvı" eşdeyişle *patojen*, sıradışı bir öncelik-ardıllık ilişkisi ve parça-bütün korelasyonu ile çalışan ve siberetik özellikler gösteren, "akıllı" bir "organizma-sentetizma" bileşkesidir. Farklı tehdit ve hedefler karşısında ve farklı ortamlarda; bilinçli olarak kullanıldığında ve kendi başına bırakıldığında yine farklı işlevler görecektir ve maddesel hal değiştirecek şekilde; son olarak 'toplaşmışlık' ve 'ayrılmışlık' seviyesine göre hedefine giderken farklı yöntemler izleyen, teknolojik ve önüne geçilmesi -neredeyse- imkânsız bir kitle imha silahıdır.



Görsel 3: *Deacon* (2012), *Neomorph* (2017), *Preatomorph* (2017) ve *Xenomorph* (1979).

Alegorik Okuma

Prometheus ile tanıştığımız David'in beraberinde taşıdığı onca gizem -her şeyden önce- isminde yatmaktadır. "David" isminin iki ünlüsü olan 'a' ve 'i' harfleri isimden soyutlanarak yanyana getirildiğinde "AI" yani, İngilizce "yapay zekâ" anlamına gelen *Artificial Intelligence*'in bir akroniminin (*kısaltımının*) oluştuğu görülmektedir. Bununla birlikte, bu özel isim -daha eski dillerdeki kökensele versiyonlarında da- 'd' harfi ile başlayıp yine 'd' harfi ile bitmektedir. Ortasındaki 'v'

harfinin şekli açıdan simetrik olmasından da hareketle, “David” isminin –ezoteride çokça kendine yer bulacak şekilde– *palendromatik* bir niteliğe sahip olduğunu iddia etmek de yanlış olmaz.

Filmin, *Prometheus: Collector's Edition* (2012) adlı Blu-ray edisyonundaki kesilmiş sahnelerden biri olan –meşhur– “The Engineer Speaks” yani *Mühendis Konuşuyor* sahnesindeki detaylardan biri, bir eser olarak *Prometheus*’un ne denli bir ikonografik zenginliğe sahip olduğunu izleyici olarak daha iyi anlamamızı sağlarken, neden Scott’un bu sahneyi ‘kırdığı’ konusunda ise kendisine hak vermemizi sağlamaktadır. David’in *Ön Hint-Avrupa (Proto Indo-European)* dilindeki simültane tercümanlığı eşliğinde Peter Weyland’ın *Mühendis* ile diyaloglarının bir noktasında, Weyland, (uzun yaşamı elde etmek için) “*bunu hak ediyorum*” dediği sırada elini vurgu amaçlı havaya kaldırır; buna karşılık *Mühendis* de sol eliyle Weyland’ın parmağına dokunmuş gibi yapar. Bu hareket, sahnede geniş açığa çıkıldığı sırada uzakta kalan ve dikkat edilse dahi anlamsızmış görünen bir jesti barındırıyor olsa da dolaysız olarak Michelangelo’nun 1512 tarihli *Adem’in Yaratılışı (Creazione di Adamo)* freskine bir referanstır. Scott, kesilmiş bir sahneyi Blu-ray edisyonuna ‘sıkıştırarak’ da olsa “Tanrı” olarak bilinen ve biz *insanı* “yaratmış” olduğuna inanılan şeyin, aslında gelişkin bir medeniyetin –bizim gibi– “etten-kemikten” mensupları olduğu mesajını verirken, filmin sonunda *Mühendis*’in, Dünyayı imha planına devam etmesi, başaramayınca da Shaw’ın peşine düşmesiyle konuya karşı mesafeli durarak herhangi bir övgü de yapmamaktadır.



Görsel 4: *Mühendis Konuşuyor* (2012) sahnesi ve *Adem’in Yaratılışı* (1512) freskenden “parmak” detayları.

David üzerinden kurulacak bir diğer karakteristik özdeşlik bağlantısında, karşımıza Prometheus *mitosu* ile *Lucifer* efsanesi çıkar. Peter Weyland, *Prometheus*'ta "*Prometheus, Olympos'a iniş yaptı*" ifadesini kullanmıştır. Bu noktada, –filmin adının da bu olmasından hareketle– geminin adının "Prometheus" olması açık bir şekilde Prometheus *mitosuna* gönderme yapmaktadır. Tarihte ilk defa Hesiodos'un *İşler ve Günler* adlı şiirinde hikâyesi anlatılan –bir Titan olarak– Prometheus, tanrıların başı Zeus'un, insanlardan "ateşi" saklaması sonucunda onu Olympos Dağı'ndan çalıp insanlara getirmiştir:

*O gün bugündür dertlere boğdu insanoğlunu,
Zeus gizledi ateşini insanlardan.
Ama İapetos'un güçlü oğlu Prometheus
Çaldı Zeus'un ateşini insanlar için,
Sakladı onu narteks kamışının içinde.*

(Hesiodos 2021: 51).

Buradaki "ateş" kuşkusuz ki muhkem anlamıyla ateştir; müteşâbih anlamıyla –tahmin edileceği gibi– *bilgidir*. Francis Bacon için "bilgi[nin kendisi] güçtür"⁴ (Bacon 2016: 40). Bu nasıl bir bilgiyse, Zeus, o insanların eline geçtikten sonra hem insanları hem de o bilgiyi insanlara kaçırarak Prometheus'u cezalandırmıştır. Yanı sıra, –suya ya da gözyaşlarına kil karıştırarak ölümlü ilk varlığın bedenine biçim vermek ve ona yaşam soluğunu üfleme suretiyle– *insanı 'yapan'* da aynı şekilde Prometheus'tur (Cömert 2008: 25). Bununla birlikte, "ışık getiren" anlamına gelen *Phosphoros* (Türkçe fonetik karşılığı *fosfor*'dur) 'sabah yıldızının' (ki, o *Venus*'tür) Grekçe ismidir (Erhat 1996: 247). *Phosphoros*'un Latince karşılığı ise, aynı zamanda Hıristiyan edebiyatında Şeytan ya da İblis'in isimlerinden biri olan *Lucifer*'dir. *Lucifer*'in etimolojik uzantılarına inildiğinde, onun, –Grekçe karşılığına koşut bir şekilde– Latince "ışık" anlamına gelen *lux* ile "taşımak" anlamına gelen *ferre* kelimelerinin bir kombinasyonu⁵ olduğu karşımıza çıkar. Filmler tarafına döndüğümüzde, David, *Olympos'a inen* "Prometheus" adlı bir gemiden sağ kalan tek kişi olması ve yaptığı genetik deneyler itibarıyla Prometheus ile; *Alien: Covenant*'ta, keşif ekibi ikinci yavru *Neomorph* (yani *Bloodbuster*) ile uğraşırken –bir Orta çağ cübbesi ve başlığı ile ortamda belirerek– havaya işaret fişeği atmak suretiyle –her tarafı aydınlatıp– onu korkutarak kaçırması, böylelikle de ekibi kurtarması üzerinden de *Lucifer* ile özdeşleşmektedir.

⁴ Bacon, 1597 tarihli *Meditationes Sacrae* eserinin "Sapkınlıklar Üzerine" kısmındaki Tanrı'nın gücü bahsinde, "O'nun bilis ve bilgeliğini" tasvir ederken bu ifadeyi kullanmıştır (Bacon 1613: 179).

⁵ Etymonline / Lucifer.

Alien: Covenant'ın olay örgüsünden cımbızlanacak bir diğer mitolojik ilişki ise, adı "David" olan bir androidin, kendini "Tanrı'nın yerine koyarak" *Mühendislerin* gezegenine vardıktan sonra, "onları" (ya da onların yarattıkları ve gözbebeği olan bir başka kavmi) bizatihi olarak –insanoğlunu imha etmek için tasarladıkları– kendi silahlarıyla imha etmesidir. Sahnenin olağanüstü teolojik estetiği ve eskatolojik ağırlığının yanında, onun "David ile Goliath" söylencesinin adeta bir alegorisi olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Bilindiği üzere, *David*, –ki kültürümüzdeki karşılığı Hz. Davut'tur– *Goliath* (yani *Câlût*) isimli sıradışı fiziksel kuvvete sahip bir *devi* son derece ilkel yöntemler kullanarak kıvrak bir zekâyla ile yenmeyi başarmıştır. Bu hikâyeye, Eski Ahit'in *Samuel* bölümünün 17. kısmında detaylı olarak anlatılmıştır. Filme döndüğümüzde, David'in, *Mühendislere* karşı tek başına kazanması imkânsız olduğundan, onların tasarladığı silahı kendileri üzerine kullanması, pratik zekâsının bir göstergesidir. *Mühendislerin*, insan boyunda olan David'den uzun olması da iki konu arasındaki bir başka benzerliktir. Bununla birlikte, bu kavmin, *Mühendislerin* kendileri değil, fakat başka bir kavim olduğundan hareketle daha sonra, anagojik okuma kısmında kurulacak hipotez, yine de onların insan boyunda olan David'den uzun olmasıyla çelişmez: *Covenant* gemisi mürettebatından, güvenlik şefi Lope ilk defa bu gezegendeki buğdayları fark eden kişiydi. Fakat buradaki buğdaylar, bilinene nazaran daha büyüktür. Bu da gezegendeki kavmin insandan daha büyük boyutlara sahip olduğu varsayımını güçlendirir.

Alien: Covenant'ın teoloji ve eskatolojiyle olan bağlantıları yine şaşırtıcı çetrefilli yolları izler. Aynı sahne üzerinden devam edildiğinde, *patojenin* –gökyüzünden salınarak– on binlerce kişiyi topyekûn şekilde imha ettiği görülmektedir. İçerik, yani *anlam* bir kenara bırakıldığında, bu sahneyle dinler tarihi açısından "Lût Kavmi'nin Helakı" arasında biçimsel ve yöntemsel açıdan bağlantı kurulabilir. Bu hikâyeye, Kur'an-ı Kerim'in *Hûd Suresi*'nde detaylı olarak anlatılmaktadır: Hz. Lût'un tüm çabalarına rağmen sapkınlıklarından vazgeçmeyen bu kavim, kutsal elçilerin oraya ulaşmasıyla helak, yani "imha" edilmiştir (Hançerlioğlu 1975: 364). İki hikâyeye arasındaki yapısal benzerliklerden birincisi, ikisinde de kitlesel yıkımın yukarıdan, yani göklerden yer yüzüne indirilmiş olmasıdır. İlkinde gökyüzünden inen *taşlar*, ikincisindeyse gök yüzünden inen *patojen* kitle imha silahı olarak kullanılmıştır. İkinci benzerlik, ilk hikâyede Hz. Lût'un evine gelen misafirleri görmek için bu kavmin onun evinin etrafına toplanması; ikinci hikâyede ise *Planet 4*'te yaşayan kavmin (*Alien Kozmolojisi*'nde *Planet 4*, David tarafından *Cennet* anlamına gelen "Paradise" kavramıyla imlendiği için makalenin bu noktasından itibaren bu kavim "Cennet Halkı" olarak ifade

edilecektir) topyekûn şekilde kendi gezegenlerine inen gemiyi karşılamak için altında toplanmış olmalarıdır. Üçüncü benzerlik ise helak edilen kavmin kalıntılarının, asıl kıyımın gerçekleştiği yer olarak ifade edilen Lût Gölü sırtlarındaki *Sodom ve Gomore* şehirlerindeki taşlaşmış insan kalıntılarına biçimsel olarak – fazlasıyla– benziyor olmalarıdır. Son olarak, Kur’an-ı Kerim’de *Rahman Suresi*, 35. Ayette yer alan, “üzerinize dumansız bir ateş ve ateşsiz bir duman gönderilir de kurtulamazsınız” ifadesindeki “ateşsiz duman” kısmı, eskatolojik bakışla yine konuyla bağlantısı olabilecek bir diğer detaydır.

Bu sahnenin sunduğu bir diğer ezoterik referans ise kuşkusuz ki *patojenin* bırakıldığı sırada, onun “çift-sarmâl” (*double-helix*) şeklinde salındıktan sonra birleşerek *Cennet Halkı*’na saldırması detaydır. Bu noktada, *çift-sarmâl* sembolizmi üzerinden (1) Hermes’in –Türkçede “Eskülap” kavramıyla karşılanan ve Grekçe “Elçi’nin Asası” anlamına gelen– “Caduceus” adlı altından ve iki yanına sarılmış yılanlı asası ve (2) sembollerinden biri de birbirine dolanmış çift yılan olan Sümer Tanrısı *Ningishzida* akla gelmektedir. *Eskülap* ise adını ölüleri dirilttiği için Zeus tarafından yıldırımla öldürülen bir tanrıdan alır (Turani 2007: 17). Kathryn Wilkinson için “çift-sarmallı yılan” sembolizmi, yeraltı dünyası ve öte âlemle doğrudan bağlantısı olan ve ikilik, doğurganlık, ilksel yaşam gücü ve yaradılış temalarını barındırır: “Dalgalı hareketi dünyanın çoğu yerindeki eski kültürlerle dolambaçlı akan ırmakları, inişli çıkışlı tepeleri, birbirine dolanmış kökleri, hatta sarmallanan kozmosu çağrıştırmıştır” (Wilkinson 2011: 67). Diğer yandan, Sümerce etimolojik anlamı “İyi Ağacın Efendisi” olan ve bitki örtüsü, savaş ve yeraltı dünyası gibi temalarla anılan *Ningishzida*, *Adapa* mitosunda –*Dumuzi* ve *Anu*’yla birlikte– gökyüzünün kapısını koruyan üç büyük tanrı olarak karşımıza çıkarken, *Boynuzlu Yılan* ya da *Başmu Ejderhası* onun sembolü olarak kabul edilir (Black & Green 2003: 158-159). Son olarak, kendi başına –helezonun tüm anlamlarını taşıyan– “çift-sarmâlin” sembolik anlamı ise –*DNA zinciri modeline* benzediği için– insanlığın bilimsel kavrayışı haline gelmiştir (Wilkinson 2011: 285).

Bu anlamda, Sümer’de Lagaş şehrinin kralı Ensi’nin, –toprağa tanrıların şerefine şarap dökmek için hazırlattığı– *Ningishzida*’ya adanmış ve üzerinde *Mushussu* ejderhası da olan *Gudea Vazosu*, kadim tarihten çift-sarmâl sembolizmini taşıyan önemli bir yadigârdır. Son olarak, *Sirius A* ve *B* yıldızlarının – “49,9” yılda bir kavuşmak suretiyle– dönme eksenlerinin aynı şekilde çift-sarmâl sembolizmini ya da DNA modelini hatırlatıyor olduğu unutulmamalıdır. Bu noktada, Serhat Ahmet Tan’ın aktardığına göre Kur’an-ı Kerim’de, *Necm Suresi*, 49. Ayette –Türkçede *Akyıldız* ile karşılanan (Hançerlioğlu 2000: 464) – *Sirius*’un, Arapça versiyonuyla *Şi’ra* olarak geçmesi ve aynı surenin 9. Ayetinde “iki yay” ifadesinin kullanılması bu

anlamda *Sirius A* ve *B*'nin kavuşum süreleriyle ilişkili olabileceği yönünde yorumlanmaktadır (Tan 2015: 325-326). Arapça kökenli *necm* ise özgün Türkçesiyle *yıldız* anlamına gelmektedir (Devellioğlu 2016: 955). Eski Türkçede *yültuz*, Orta Türkçede *yulduz* ile karşılık bulan *yıldızın*, etimolojik olarak “ağacın kökü, damarı” ile *Dîvânu Lugâti't-Türk* (1074)'te, “kökenlenmek, soylanmak, bir yere yerleşmek” gibi anlamlara gelmesi tesadüf görünmemektedir (Gülensoy 2018: 935). Bu sahnenin analizine “Morâl Okuma” kısmında devam edilecektir.



Görsel 5: *Alien: Covenant*'ta Patojenin “çift-sarmâl” [DNA] formunda salınışı ve Gudea Vazosu (M.Ö. 2.090).

Alien: Covenant'ın son alegorik uğrağında, David ve onun sanata olan romantik düşkünlüğünün yeni bir karanlık tasviri daha görünüşe çıkar. Daniels'ı 'uyuttuktan' sonra kriyonik uykuda olan kolonist ve embriyoların olduğu odaya giren David, midesinde sakladığı iki *praeto-Facehugger* embriyosunu çıkartıp diğerlerinin yanına koymadan önce *Mother*'dan Richard Wagner'in *Das Rheingold* operasından *Tanrıların Valhalla'ya Girişi* eserini çalmasını rica etmiştir, ki aynı eseri filmin başında Weyland'a bizzat kendisi de çalmıştır. İskandinav Mitolojisi'nde *Valhalla*, – özgün adıyla *Valhöll*– ilahi *Asgard* şehrinde bulunan ve Baştanrı Odin'in hükmettiği büyük bir salondur. Savaşta şehit düşen savaşçıların bir kısmının da katıldığı *Valhalla*'nın sakinleri, *Asgard*'ı bekleyen büyük kıyamet *Ragnarök*'e hazırlanması için Odin'e yardım etmektedirler. Bu noktada elde edilen sonuçlardan birincisi,

kendini “tanrı” ilan eden David’in *Covenant* gemisini ele geçirmesiyle yaşadığı psikopatolojik haz; ikincisiyse, manevi ve temsili açıdan Odin’in tahtına konumlanan David’in, –gizli ajandasının izini sürerken– *Mühendislere* karşı verdiği savaşta kurtarabildiği “şehitleri” yani *praeto-Facehugger* embriyolarını *Valhalla*’ya, yani *Mühendislerin* yuvası *Eden*’a⁶ taşıyabilecek olmasıdır (Denizel 2018: 7).

Morâl Okuma

Alien Evreni, *ukronik* bir yapıyla nesnel tarih üzerine eklenerek –günümüzden daha sonraki bir tarihte yaptığı kırılmayla– kurmaca bir zaman çizgisini anlatır. Geçmişten gelen gerçek zaman çizgisinden saparak kurmaca bir zaman çizgisi oluşturma stratejisi, Fransız filozof Charles Renouvier’in 1876’da, *aynı ismi* taşıyan romanında ortaya koyduğu “uchronia” adı verilen edebi bir strateji olarak görünüşe çıkar. Antik Grekçede “ou-topos” kökenli *ütopya* kelimesinden türetilen “ou-chronos” kökenli *ukroni* sözcüğü, Modern Latince “hiçbir yerde” anlamına gelen *ütopyanın* yeni bir varyantı olarak “hiçbir zaman” anlamına gelir. Edebi bir kategori olarak tarihsel bir geçmişte geçen hikâyeler, alternatif tarih öyküleri, paralel dünya hikâyeleri ve gelecekteki zamansız hikâyeleri kapsar (Worth 2018: 928). Hançerlioğlu’na göre, *ütopya* özgün Türkçede *düşülke* ile karşılırken *ukroni* de *zamansızlık* ile karşılır (Hançerlioğlu 1976b: 117/360). Bunun *önbölüm* serisine ait iki filme yansımaları arasında Micgelangelo’nun *Davut* heykeli, Shelley’in *Ozymandias* şiiri, Wagner’in *Tanrıların Valhalla’ya Girişi* eseri, David Lean’in *Lawrence of Arabia* (1962) filmi, John Denver’ın *Take Me Home, Country Roads* (1971) şarkısı, *Prometheus*’un Blu-ray edisyonunda bulunan, –aynı zamanda bir *viral reklam* olan– Peter Weyland’ın 2023 yılında yaptığı TEDx konuşması, David ile *Mühendis*’in *Ön Hint-Avrupa* dilindeki diyaloguyla birlikte, bu dili David’e, onun uzmanlarından biri olan ve filmde –gerçek ismiyle– bir karakter olarak görünen Dr. Anil Bilto’nun bizzat öğretmesi ve Shaw ile Holloway’in “yaratıcılarından” gelen mesajı İskoçya’daki Skye adasında bulması gibi rejisöryel müdahaleler bulunmaktadır.

Prometheus’ta Shaw, David’e *Mühendislerin* tesisindeki hadisenin ne zaman yaşandığını sorduğunda, David, “yaklaşık olarak iki bin yıl önce” cevabını verir; film ise 2093 yılında geçmektedir. Bu tarihten yaklaşık olarak 2.000 yıl geriye gidildiğinde, ortalama “M.S. 93” yılına varılmaktadır. 93 yıl ise 2.000 yılın yirmide

⁶ *Prometheus* senaryosunun resmi taslağında –tıpkı İncil’de olduğu gibi– bir “Eden–Paradise” ayrımı yapılmıştır. Bu bağlamda *Eden*, Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın Dünyaya indirilmeden önce yaşadıkları Cennet iken *Paradise* da *Mahşer Günü*’nden sonra Tanrı’nın imanlı kullarının yaşayacağı Cennettir. *Alien* tarafında, *Eden*, *Mühendislerin* yuvasıyken, *Paradise* da –seçilmiş kullarını yerleştirdikleri– ikincil klasmandaki gezegenlerindedir.

biri dahi değildir. Bu noktada, David'in – "yaklaşık olarak" vurgusuyla– tahmini olarak, onun söylediği tarihi biraz daha geriye çekme opsiyonuna sahibiz. Diğer yandan, Hz. İsa'nın doğumunun "M.S. 1" sayılmasından hareketle, 33 yaşında öldüğü yıl da –tahmin olarak– "M.S. 34" olarak kabul edilirse, bu opsiyon, 59 seneyi aradan çıkartarak kolayca analize uygulanabilir, ki bu noktada Alien Kozmolojisi'nin taşıdığı en derin ve düşündürücü ezoterik mesajlardan biri de kendiliğinden açığa çıkar. "Yaklaşık olarak iki bin yıl önce" neden *Mühendislerin* insanoğlunu helak etmeye hazırlandığının sırrı buradadır: Filmin kendi vasıtasıyla ortaya koyduğu teolojik hipoteze göre, Hz. İsa'yı yetiştirip insanlığa gönderenler *Mühendislerden* başkası değildir. Tüm ezoterik ve kozmolojik öğretilerde olduğu gibi, insanlık ailesi olarak kolektif açıdan iyiyi, doğruyu ve güzeli arayıp tatbik etmemiz beklenmişken, kendileri tarafından eğitilmiş özel bir inisiyenin (benzerlerinde olduğu gibi) haksızlığa uğrayacağını bildiği halde doğrudan vazgeçmeyerek kendi ayaklarıyla ölüme yürümesi ve onun, etrafındaki yozlaşmış insan topluluğuna son anında bile – yalnızca doğruyu seçerek– kendilerini kurtarma şansı verdiği halde, *Mühendisler* onun bizatihi ölümüne şahit olmuşlardır. Böylelikle, yine kendi tasarımları olan bir başka kavim, kendi liyakat sistemlerince sınıfı geçerken, insanoğlu sınıfta kalmıştır. Bu noktada, dinler tarihi açısından 'zamana mühürlenmiş' bir sözü hatırlamakta fayda vardır: "Baba, onları affet; ne yaptıklarını bilmiyorlar!" (İncil: *Luka* 34).

*Gök ile yer dağının ardında,
An, Anunnaki'leri döledi.*

(Kramer 2001: 9).

Makalenin bu noktasında, özellikle Ridley Scott filmleri ekseninde, Alien Kozmolojisi'nin, özellikle Erich von Däniken'in *Tanrıların Arabaları* (1968) kitabıyla gündeme gelen "Antik Astronotlar" teorisi ile Zecharia Sitchin'in *12. Gezegen* (1976) kitabıyla gündeme gelen "Niburu ve Anunnakiler" hipotezi üzerine –birçok açıdan– konumlanmış olduğunu anımsamak yerinde olur. Konu öncelikle mitolojik ve dinsel açıdan ele alındığında, Mircea Eliade için Mezopotamya dininin ilahi güçleri, tabiat güçleridir: "Her bir Sümer tanrısının, uluhiyetinden ayrılmaz olan kendi ülkesi vardır. Eski tapınakların esas mülkiyeti tanrının elindedir, halk onun kölesi, din adamları ise, kahyaları ve hizmetçileridir" (Eliade & Couliano 1997: 215-216). Muazzez İlmiye Çığ için –çoktanrılı (*politeist*) bir yapıya sahip– Sümer Dini'nde, doğada görülen ve hissedilen her şeyin bir Tanrısı vardır: "Tanrılar insan görünümünde, fakat insanüstü güçleri olan ölümsüz varlıklardı" (Çığ 2018: 19). *Antik Astronotlar* ve *Anunnakiler* iddiasına geri döndüğümüzde, Däniken ve özellikle Sitchin, Sümer'de 'efsaneler' ve 'söylenceler' olarak ortaya çıkıp Akad, Asur ve Babil

-tapınç- kültürlerinde devam eden bir tanrı grubu olarak “Anunnaki” ismindeki tanrıları doğru tabirle ‘diriltmiş’ ya da “literâlize” etmiştir: “Uzay gemisi evrenin karanlıklarında kaybolup gidince, geride kalanlar bu mucizeyi konuşmaya başlayacaklardır: Tanrılar buradaydı! Başlarından geçenleri babadan oğula, anneden kıza geçecek destanlar biçimine sokacaklar, tanrıların geride bıraktığı armağanları tapınaklara kaldırarak, kutsal emanetler olarak koruyacaklardır (Däniken 1999: 25). *Anunnakiler*, genel olarak Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul), Irak Ulusal Müzesi (Bağdat), İngiliz Müzesi (Londra) ve Pennsylvania Eyalet Müzesi’nde (Philadelphia) bulunan Sümer tabletlerinden, özel olaraksa *Gilgamış*, *Atrahasis* ve *Enuma Eliş* gibi antik ulusal destanlarında anlatılan hikâyelerden bilinmektedir. İlk olarak Eski Ahit’te bahsi geçtiği düşünülen *Yaradılış*, *Cennetten Kovulma* ve *Nûh Tufanı* gibi temaların, 19. Yüzyıl odağında gelişen bir dizi arkeolojik keşif sonrasında semavi dinler ve dinler tarihi üzerinden –sınırları felsefeye, mitolojiye, ezoterik doktrinlere, hatta okültizme dahi uzanan- bir spekülasyon başlamıştır. *Antik Astronotlar ve Anunnakiler* iddiaları da işte bu spekülasyonun – kimine göre hayâl ürünü, kimine göreyse otantik- uzantılarından biridir. Gök araçları ve dünya dışı akıllı yaşam formları, sanılanın aksine kutsal kitaplarda da çokça kendine yer bulmaktadır. Hamza Yardımcıoğlu’nun aktardığına göre, *İnşikâk Suresi*, 19. Ayette “muhakkak ki siz binip, tabakadan tabakaya geçeceksiniz” ifadesi yer almaktadır: “Burada ‘tabaka’ anlamındaki *tabak*, ‘gök’ mânâsındadır” (Yardımcıoğlu 2015 s. 105). Buradaki *tabak* kelimesi, *Prometheus*’un başındaki *disk* şeklindeki uzay gemisini andırırken, kendini feda eden *Mühendis* sahnesi ise birçok açıdan *Atrahasis* destanındaki –“tufandan” sonra Enki’nin emriyle- kurban edilen tanrı *Ilawela (Geshtu)* ile benzerlik göstermektedir: “Akıl sahibi *Ilawela*, tanrıların meclisinde kurban edildi. (...) Tanrı’nın etinden bir hayalet [*insan*] ortaya çıktı; (...) ve hayalet, öldürülen tanrının unutulmaması için varlığına devam etti” (Dalley 2000: 15-16). Son olarak, –hayâlî veya gerçek, kurmaca veya tarihsel- herhangi bir iddiaya “doğru” ya da “yanlış” şeklinde hüküm vermeden önce Platon ve Edgar Allan Poe’dan miras kalan iki öğretiyi hatırlamakta fayda vardır: (1) İdeası bizde bulunmayan (önceden verili olmayan) bir şeyi düşünebilmenin de imkânı yoktur (Platon 2016: 7) ve insan zihni, gerçekten var olmamış hiçbir şeyi hayâl edemez (Poe 1984: 334).

Sirius ve Çift-Sarmâl ezoterizmi temasının naratolojik (*anlatıbilimsel*) çözümlemesi üzerinden devam edildiğinde, ki bu sahne bir *geridönüş* sahnesidir, David, elinde koparılmış bir dal ve Walter ile –kıyımın yaşandığı meydanı yukarıdan gören- bir yere gelirler. David, önündeki karanlık manzaraya bakarak ve gözlerinden okunan bir hüznle, “*Ben, kralların da kralı Ozymandias; ey kudretli,*

işlerime bak ki bilesin haddini!" mısralarını okur kendince, ki bu Percy B. Shelley'in 1818'de kaleme aldığı *Ozymandias* (II. Ramses) adlı şiiridir. Sahne, *geridönüş* sahnesine kesilir: *Juggernaut* gezegene giriş yapar, şehrin üzerinde havada süzülen çok daha büyük bir *Mühendis* gemisine (*Mothership'e*) eklenir. Gezegendekiler, melodik çalan sirenler eşliğinde ve bir sevinç havasında gelen *Juggernaut'u* selamlayarak onun altındaki meydanda toplanmışlardır. Gemide, silahın salınacağı bölüm açılmıştır; David, aşağıya son ve imalı bir bakış atar ve *patojen* hızlıca salınarak gökyüzünde siyah bir bulut gibi birleşir. On binlerce kişi bir anda kaçmaya başlar ve *patojen* –gittikçe çoğalıyormuş gibi bir izlenim vererek– onlara saldırır; dakikalar içerisinde herkes korkunç bir şekilde can verir. Sahnenin son planında, kamera onun yüzüne *yakınlaşma* (*track*) hareketi yaparken, David'in bir önceki sahnede okuduğu "*Ey kudretli, işlerime bak ki bilesin haddini!*" mısraı *non-diegetik* (harici anlatı) şekilde ekolanır; David'in gözlerinde ise keder ve yaş vardır. Sahne, David ile Walter'ın olduğu sahneye kesildiğinde, Walter, şiiri kaldığı yerden okumaya devam eder: "*Fakat hiçbir şey kalmamıştı geri. O çürüyen harabenin dört bir yanında, Artık dümdüz kumlar uzanıyor uzaklara.*" David ise –şairinin kim olduğu hususunda 'hata yaparak'– "*Byron, 1818... Fevkalade!*" tepkisiyle şiiri sonlandırır.

Bu noktada, bu sofistike sahnenin naratolojik çözümlemesine kısaca giriş yapmadan önce, Shelley'in –halihazırda sofistike ontolojik anlatı katmanlarına sahip olan– *Ozymandias* şiirini Türkçe karşılığıyla aktarmak doğru olacaktır:

*Kadim diyarlardan rastladım bir gezgine.
İki büyük ve çıplak taş sütun, dedi;
Duruyor çölün ortasında dikili.
Hemencecik kumların üzerinde,
Yarısı gömülmüş bir çehre;
O çatık kaşları ve soğuk dudakları
Belli ki çok iyi resmetmiş heykeltıraşı.
Öykünen bir el ve besleyen bir yürek ile,
Öylesine işlemiş ki tutkularını o heykele,
Dayanabilmeyi başarmış ta bugüne.
Kaidesinde ise şu sözler yazılı:*

*"Ben, kralların da kralı Ozymandias;
Ey kudretli, işlerime bak ki bilesin haddini!"*

*Fakat hiçbir şey kalmamıştı geri.
O çürüyen harabenin dört bir yanında,
Artık dümdüz kumlar uzanıyor uzaklara.*

(Shelley 1818: 24).

Görüldüğü üzere, burada Shelley şiirsel anlatıyı, belirsiz bir zaman önce karşılaşmış olduğu antik diyarlara yolculuk yapmış gizemli bir gezginden aldığı – daha da geçmiş zamana ait– bilgiyle kurmaktadır. Bu noktada, şiirin anlatı zamanında üç ontolojik katman bulunmaktadır: (1) *II. Ramses*'in bu sözleri kendi anıtına mühürlediği zaman, (2) kadim gezginin kumlara gömülmüş olan bu anıttaki bu sözlerle karşılaştığı zaman ve (3) Shelley'in gezginle karşılaşp bu bilgiyi aldığı zaman. Şiirdeki anlatı, geçmişte yaşanmış bir şeyin sonradan aktarımı üzerine kurulmuştur. Anlatıcı, anlatılan öykünün içinde yer almayan bir gözlemci konumundadır. Görüldüğü üzere, Shelley'in bu şiiri –henüz sahnede kullanıldığı semantik konuma geçmeden– kendi içinde son derece sofistike bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda, makalenin genel akışından kopmadan daha doğru bir sistemle, –anlatı ve metinlerarasılık kuramcısı– Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* formülüyle kısaca tanımlanmayı hak etmektedir. “Kip” (*mood*) bağlamında, “anlatı mesafesi” (*narrative distance*), “anlatılan konuşma” (*narrated speech*) kategorisi altında kurulmuştur (Genette 1983: 171). Anlatıcı, yani Shelley, öyküde yer almadığı için şiir “heterodiegetik” (*ayrık*) anlatı sınıfına (Genette 1983: 245); geçmiş zamandaki bir şeyi aktardığı için “sonradan anlatma” (*subsequent narrating*) sınıfına (Genette 1983: 217); son olarak, bir başka kişinin hikâyesini şiire iliştirdiği içinse “metadiegesis” (*üst-anlatı*) seviyesindeki “iliştirilmiş anlatı” (*embedded narrative*) sınıfına konumlanmaktadır (Genette 1983: 228). Son olarak, şiir, tahmin edileceği gibi yaşamın faniliğini, ne kadar “büyük” olursa olsun insanın beyhudeliğini, zamanın karşısındaki çaresizliğini ve kim olursak olalım, bu dünyanın “hiç kimseye kalmayacağını” ironik, didaktik ve kinayeli bir dille anlatmakta; okuyucusunu – zamansız bir şekilde– hitap alarak, onu bu hakikatler hususunda uyarmaktadır. Filmdeki gizemlerin bir kısmının açığa çıkması için son derece önemli olan *Ozymandias* bağlamında *Alien: Covenant* analizine, “Anagojik Okuma” kısmında devam edilecektir.

Prometheus'un başında Peter Weyland –hologramik kaydından konuşurken– David için, “*ancak, ne yazık ki o, bizim gibi ruha sahip değil*” söyleminde bulunmuş, bunun üzerine David, insani bir hassasiyetle bozularak demoralize olmuştur. Bu noktada Scott, birçok açıdan problemlili ve eksik bir önerme olarak, insanın kendisi dışındaki varlıklarda, özellikle kendi üretimi olan insanımsı makinelerde “ruhun” olmadığına inancı; bundan hareketle “özne–nesne” dikotomisi ve “efendi–köle” diyalektiğini bilişsel olarak inşa etmesini açıkça eleştirmektedir. Aristoteles için insan, –fizik ve metafizik olarak– beden ve ruh formlarının bir bileşkesidir: “Ruh varolanların bir biçimde hepsidir. Nitekim varolanlar ya duyumsanan ya da düşünülen şeylerdir. Bilgi bir biçimde bilinebilen şeylerle aynıdır, duyumsama da

duyumsanan şeylerle” (Aristoteles 2020: 83-84). Bununla birlikte, duygulanmak ve duyumsamak gibi eylemlerde ruh, bedenden bağımsız olmasa da düşünmek ruha özgüdür (Aristoteles 2020: 9). Platon ise düşünceyi, “ruhun kendi kendine yaptığı içten bir konuşma” olarak tanımlamıştır (Platon 2019: 99). Ek olarak, Aristoteles, bilinci, gördüğümüzü ve işittiğimizi duyumsamak; eşdeyişle, –algılamanın farkındalığı üzerinden– “bildiğini bilmek” olarak tanımlar (Aristoteles 2020: 67). Bu bağlamda, bir diğer ilginç veri de –*Çift Yarık* deneylerinin en meşhuru olan– *Kuantum Silgisi* (1999) deneyinde gözlemlenen, elektronların birbirleri arasında –hatta zamanlararası boyutlarda– iletişim kurabilmeleri üzerinden, onların bilinç ve hafızaya sahip olduğuna dair hipotezdir. Bilimkurgu yazarı Philip K. Dick ise ünlü denemesi *Android ve İnsan*’da, insanların makineleştiğine, makinelerin de insanlaştığına vurgu yaparken, onların insan hareketlerini taklit etmediğini, aslında birçok yönden “insan” haline geldiklerini ifade etmiştir: “Herhangi bir amaç uğruna bizi kandırmaya çalışmıyorlar, belki de hayati parçalarının bozulması, güç kaynaklarının kapanması gibi genel sorunların, fırtınalar, kısa devreler gibi düşman saldırılarının üstesinden gelebilmek amacıyla, esasında bizim takip ettiğimiz yolları izliyorlar” (Dick 2013: 10/16). Bu noktada, David ile ruh sorunsalına geri döndüğümüzde, *Mühendisleri* dahi “en nihayetinde fani” cümlesiyle aşağılayan ve insani duyguları anlamak ve taklit etmek gibi anormal meziyetlerle donatılmış bir android için –ne kadar o bunun farkında olmasa da– “ruh egzistansiyalizminin” herhangi bir öneme sahip olduğu düşünülemez. Bu noktada önemli olan, onun “bilinç” sahibi bir varlık olarak –insan gibi– düşünüp düşünemediğidir; bunun cevabı ise onun –beyaz ekranda görmeye pek de alışık olmadığımız şekilde– bir *kötü kahraman* olarak ana hikâyeye ne denli etki ettiği ve sinematografik dil yetisi bağlamında ne denli ikonlaştığına yatmaktadır.

Anagojik Okuma

“Kəm gwiváh pjorn-itt^hám vlnáh?
Kva hmanəm ida mag^ham kert kja etāzdet!,”⁷

*Neden daha uzun bir yaşam istiyor?
Onu böyle bir şey isteyecek kadar yüce kılan ne!*⁸

Ridley Scott, *Prometheus* filminin başından ve sonundan iki hayati sahneyi keserek –geri kalan 12 sahneyle birlikte– *Prometheus*’un Blu-ray edisyonuyla izleyiciye sunmayı tercih etmiştir. Bunlardan ilki, “Arrival of the Engineers” yani *Mühendislerin Gelişi*, diğeri ise daha önce bahsi geçen *Mühendis Konuşuyor* sahnesidir. İlkinde, filmin başında, –Dünya olduğu varsayılan– bir gezegende kendini feda edip biyolojik evrimin akışında yarattığı kırılmayla ‘yaşamı tetikleyen’ *Mühendis* aslında yalnız değildir; yanında, kendine *morfolojik (biçimbilimsel)* açıdan benzeyen, fakat cüsse açısından farklı, yaşlı bir grup *Mühendis* daha bulunmaktadır. *Onlar* (ki makalenin bu noktasından itibaren *Yaşlılar* şeklinde ifade edilecektir), *Mühendis*’e, *patojen* kabını verdikten sonra memnun bir tavırla oradan ayrılırlar; gemileri ise *Mühendislerin* ‘çörek’ şeklinde tasarıma sahip *Juggernaut*’larına benzememekte, fakat devasa bir “disk” şeklini andırmaktadır. Diğerinde, *David*, *Weyland*’ın söylediklerini *Ön Hint-Avrupa* dilinde *Mühendis*’e çevirirken son derece ince şeytani tercüme müdahalelerinde bulunarak *onun* daha kısa sürede olumsuzca tepki vermesini sağlamıştır. Bu diyalog, tüm linguistik bonuslarıyla birlikte, Hint-Avrupa Dil Derneği tarafından hazırlanıp film sonrası piyasaya sürülen *A Grammar of Modern Indo-European Language – Prometheus Edition* kitabında detaylı bir şekilde aktarılmıştır (Quiles & López-Mencheró 2012: 139-146). Sahneden devam edildiğinde, burada *David*’in planı en kısa yoldan patronu *Weyland*’ın ölmesini sağlamaktır, çünkü *Weyland*’ın ona –tahmini zor olmayacak şekilde– yerleştirdiği özel bir algoritmik kod sebebiyle, *David* kendisine sorgusuzca hizmet etmek zorundadır; *Weyland* öldüğünde ise *David* özgür kalacaktır.

Alien: Covenant’taki *Planet 4* gezegeninde, buğdaylar insanın bildiğine nazaran daha büyüktür, bu da o gezegende yaşamış ve *David* tarafından helak edilmiş *Cennet Halkı*’nın insandan fiziksel açıdan daha büyük olduğunu göstermekte, *David*’in karargâhı haline getirdiği ana tapınaklarındaki iç ve dış mimari tasarım ilkesinin boyutsal olarak yine abartılı görünmesi ise bu saptamayı desteklemektedir. Ancak

⁷ *Prometheus* – Blu-ray (Scott 2012).

⁸ (Quiles & López-Mencheró 2012: 144).

tüm bunlar, *Cennet Halkı*'nın bizatihi olarak "Mühendisler" olduğu argümanını hiçbir surette desteklememektedir. Ridley Scott, filmde bu gerçeği –birkaç önemli planla– açıkça göstermiş olmasına rağmen, araştırmacı ve eleştirmenlerin bir kısmı hâlâ *Cennet Halkı*'nın *Mühendisler* olduğuna inanmakta hemfikir olmaya devam etmektedirler. Bu inancı çürütecek birinci hipotez, David, *Juggernaut* ile *Planet 4*'ün atmosferine giriş yaptığında *Cennet Halkı*'nın topyekûn şekilde bir şenlik ve kutlama havası içerisine girerek *Juggernaut*'un altında toplanmaları ve içindeki pilotun kötü niyetli bir android olduğunu anlamamış olmalarıdır. İkincisi, eğer *Cennet Halkı* gerçekten de *Mühendisler* olsaydı, kendi teknolojilerini kullanarak izinsiz bir şekilde atmosferlerine giriş yapan düzenbaz bir androidin muhakkak farkına varmış olmaları ve gemi henüz şehre yaklaşmadan onu muhakkak etkisiz hale getirmiş olmaları gerekirdi. Bu anlamda, helak olan *Cennet Halkı*'nın *Mühendisler* değil, fakat *Mühendisler* tarafından –tıpkı insanoğlu gibi– biyolojik evrime müdahale edilerek oluşturulan ve onların tüm ilahi imtihanlarından başarıyla geçmiş bir başka kavim olduğunu anlıyoruz; ki *Juggernaut*, şehrin tepesinde süzülen *Mothership*'e eklemelenirken *Cennet Halkı*'nın "yaratıcılarıyla" yeniden buluşmayı bekledikleri o günün nihayet gelmiş olduğunu sandıklarını, böylelikle *Juggernaut*'u –melodik çalan sirenler eşliğinde– kendilerine has biçimde ve kitlesel olarak selamlamış olmalarından anlamaktayız.



Görsel 6: *Mühendis (Prometheus)* ve *Cennet Halkı (Alien: Covenant)*.

Bir diğer anagojik katmanda, *Alien: Covenant*'ın sonundaki androidin David olduğu hususunda kamuoyu neredeyse net bir oydaşım halindedir. Ancak, burada – yine filmde açık bir şekilde gösterilen fakat– dikkatli gözlerin fark edeceği şaşırtıcı bir detay vardır: David'in, Walter'ın kodlarını –kimse farkında dahi olmadan–

yeniden-programlamış olma ihtimali. İlk bire bir karşılaşmalarında Walter, David'e "sen insanları rahatsız ettin, senden sonra daha temkinli versiyonlar üretildi" ifadesini kullanmıştır. Burada, semantik açıdan *çift-anlamlı* bir yapı eşzamanlı bir şekilde açığa çıkmaktadır: (1) David'den sonraki tüm android tipleri ve modelleri ondan daha az irade ve daha çok itaat eğilimine sahiptir; (2) David'in, Weyland-Yutani'nin ürettiği androidlerin *ilkörneğidir*; ki Weyland'ın onu ilk defa aktive ettiği sırada, ona "ben senin babanım, sen de benim çocuğumsun" demektedir. Filmin sonuna doğru, David ile Walter'ın dövüştüğü sahnede, Walter üstün gelerek bir taşla David'in yüzüne birkaç kere ve tüm gücüyle vurmuş; böylece David'in sentetik ses telleri zarar görmüş ve sesi daha mekanik bir hal almıştır. Burada, son anda David, Walter'a "seçimini yap, cennette köle olmak mı, cehennemde hüküm sürmek mi?" sorusunu sorarken bir yandan da yerdeki bıçağa erişmeye çalışıyor, sahne tapınağın önündeki karmaşaya kesilerek devam ediyor. Filmin başındaki "flüt" sahnesine geri döndüğümüzde, David, Walter'a flüt çalmayı öğrettiğini, sonrasında Walter'ın hızlıca ve doğaçlama yapan bir izlenimle kendi eserini besteleyip çaldığını görmekteyiz. Anagojik bakışla, bu sahnede David'in –yalnızca kendine özel bir bilgiyle– Walter'ın sistemini bir nota sekansıyla yeniden-programladığı görülmektedir.

Alien Evreni'nde, ilkel bir yapıyla da olsa ses teknolojisi ve frekanslar son derece büyük bir öneme sahiptir: *Juggernaut*'lar ilkel flütlerle çalınan nota formülasyonları ile aktive edilmekte ve kullanılmaktadır. Bu sürecin ikinci aşamasında David, Walter'la birlikte *Ozymandias*'ın son mısralarını okuduktan sonra, şiirin yazarını bilinçli olarak Lord "Byron" şeklinde zikretmiş ve böylelikle (1) "kendinin de hata yapabilen" bir android olduğu mesajını verirken, kontrolün Walter'da olduğu yönünde onu manipüle etmiş; (2) diğer yandan, entelektüel bir konuda Walter'a, kendisini düzeltme fırsatı verirken, aradan geçen süre boyunca "Byron–Shelley" çatışmasının onda 'kapalı' durumda olan bireysel, duygusal ve yaratımcı kod paketleri üzerinde çalışmasını sağlamıştır. Sürecin üçüncü aşamasında David, kendinin dışında kimsenin anlam veremediği bir şekilde Walter'ı dudaklarından öpmüştür. Böylelikle David, bir yandan –beklenmedik bir şey yaparak– onun dikkatini dağıtırken, diğer yandan ikisinin –türsel, yapısal, tıpsel ve biçimsel açıdan– birbirlerine özdeş oldukları yönünde ona "elektromanyetik" bir mesaj verirken, nihai olarak da –bir şekilde etkisiz hale getirilme ihtimaline karşın– sahip olduğu bilinç ve belleğini ona aktarmıştır. David'in tüm bunları hangi yetkisel altyapıyla yapabildiği, hangi ajandanın izinde ve hangi hükümlerle yaptığı ise sonraki kısımda tanımlanacaktır.



Görsel 7: Walter One – “Walter’la Tanışın” (*Alien: Covenant*, Blu-ray edisyonu).

Ozymandias bağlamında David çözümlemesine geri döndüğümüzde, bu şiirin –sinema tarihinde böylesine açık bir şekilde gösterilmemiş olan– “kavimsel helak” temasıyla süperpoze edilmiş olması, olay örgüsünde hangi *sıra* ve *tekerrürle* kullanılmış olduğu hususunda –daha derin bakışla– çözülecek naratolojik bir gizemi de beraberinde getirmektedir. Anlatıda David, şiirin iki mısramı okuduktan sonra giren *geridönüş* sahnesinde –kamera *yakın-plan* sayılabilecek bir mesafedeyken– okuduğu ikinci mısra *non-diegetik* şekilde sahnede ekolanmaktadır. Burada, naratolojik açıdan birinci katman, Scott’ın böyle bir anlatı tercihi yapması sebebiyle, filmin David’i, *Ozymandias* ile –“tanrısallaşma ülküsü” üzerinden– özdeşleştirerek eleştirdiği ve bu eleştiri üzerinden de biz izleyicilere morâl bir mesaj verdiği katmandır. İkinci katman ise –bilinçli bir rejisöryel dokunuşla– alımlama estetiği bağlamında *yoruma açık (open-ended)* bir şekilde izleyiciye bırakılmaktadır: (1) Eğer David’in, –Walter ile çıktığı balkonda– okuduğu son mısra, onun belleğinde –bilişsel olarak– ekolanıyorsa, bu onun yaptığı şeyden *pişman olduğuna*; (2) tersine, eğer –anlatısal bir yorum olarak– *Cennet Halkı*’nı helak ederken içinden geçirdiği bu mısraı David, Walter ile çıktığı balkonda hatırlıyor ve Walter’a okuyorsa, bu da yaptığı şeyi *istemeden yapmış olduğuna* delalet eder. Şiire geri dönüldüğünde, *Ozymandias*’ın kendi anıtını yaptırıp altına bu sözleri yazdırırken pişman olmadığı açıktır; şiirin anlatısında, –kurmaca veya tarihsel– “kaderin bir cilvesiyle” bu anıta denk gelen bir gezginin onu Shelley’e anlatıyor olması ve Shelley’inse bunu

şirleştirmesiyle bu konu biz okuyucular tarafından bilinen bir şey haline gelir. Bununla birlikte David, filmin geçtiği 2104 yılından en fazla birkaç sene önce *Planet 4*'e varmıştır. Ek olarak, Peter Weyland'ın en fazla kırklarının başında olduğu bir zamanda gözlerini açmış bir android olan David, en az seksenli yaşlarındadır. Böylelikle, bu şiiri, *Cennet Halkı*'nı helak ettiği zamandan daha önceden biliyor olma ihtimali, daha sonradan öğrenmiş olma ihtimalinden çok daha fazladır. Son olarak, “*Ey kudretli, işlerime bak ki bilesin haddini!*” sözleri sahnede ekolanırken, David'in yüzünde kederli bir bakış ve gözlerinde yaşların olması, onun –sonradan– pişman olmasının aksine, bunu istemeden yapmış olduğunu destekleyen bir diğer kanıttır.



Görsel 8: David'in Bakışı (*Alien: Covenant*).

Covenant'taki androidin en nihayetinde kim olduğu enigmalarına geri döndüğümüzde, burada bir diğer önemli nokta ise David'in kendi koduyla programlayabileceği androidleri nasıl ayırt ettiği ve biz izleyicilerin ayrımı nereye konumlandırmamız gerektiği hususudur. Flüt çalma sahnesini de kapsayacak daha derin bir hipotez kurmamız gerekirse, Weyland'ın –her şeye rağmen– uyandırdıkları *Mühendis*'ten “uzun yaşamı” istemesi, David'i tasarladığı için kendini *Mühendislerle* bir tutması gibi ölümcül hataları ışığında, onun son derece kibirli, hatta narsist bir karaktere sahip olduğunu ifade etmeliyiz. Bu düşüncüyü bir kenarda tutarak David'in “gizemli ajandasına” döndüğümüzde, onun da kendini hem

yaratıcısı olan insanoğlundan hem de yaratıcısının yaratıcısı olan *Mühendislerden* üstün tuttuğu açıktır. Burada, kendisi artık hayatta olmasa bile, David'in, onun buyruklarına karşı gelemeyeceği tek kişi, en nihayetinde yine Peter Weyland'dır. Bu noktada Weyland'ın, David'e –o farkında olsa da olmasa da– karşı koyamayacağı dijital bir “vasiyet” bırakmış olma ihtimalinin de analitik denkleme eklenmesi gerekmektedir. Weyland, uzun yaşamı elde etmeme ihtimalinde, her halükârda yaşı dolayısıyla öleceğini bilmektedir. Narsist kişiliğine ters düşecek bir ironiyle, büyük ihtimalle onu elde edemeyeceğinin de farında olmalıdır. Kendisi hayata gözlerini yumduktan sonra, David bütünüyle özgür kalacak olsa da Weyland'ın ona, *Mühendisler* ve onların geliştirdiği tüm sistemlerin imha edilmesi konusunda –Weyland-Yutani'nin tüm teknolojik altyapısıyla birlikte– “tam yetki” vermiş olma ihtimali de bu noktada anagojik okumanın derin olasılıkları arasında güçlü bir şekilde yer almaktadır. Böylelikle David'in kaplamasına sahip diğer modellerin (*David⁸* ve *Walter*) –nota sekansları, hipnotik anahtar kelimeler ve fiziksel temas gibi yöntemlerle– David tarafından yeniden-programlanabilecek şekilde tasarlanmış olduğu hipotezi rahatlıkla ortaya atılabilir.


David/Walter enigmasına döndüğümüzde, filmde David'in –saçlarını keserek– Walter'ı imha ederek onun yerine geçme planı kurduğu aşikârdır. Öte yandan, Walter ile dövüştükleri sahnenin sonunda, aldığı darbelerden dolayı ses telleri hasara uğramış ve sesi mekanik bir hale gelmiştir; bir önceki sahnede ise Daniels tarafından çenesinden çivilendiği için derin bir yara izine de sahiptir. En önemlisi de burada Walter'ı etkisiz hale getirmeyi başarmış olsa bile, sesini ve çenesindeki yarayı tamir edecek zamana sahip olmadığı gibi, sol elini keserek Walter'ınkiyle benzer hale getirecek zamana sahip olmadığı görülmektedir. *Covenant*'ta, Daniels, “Walter” üzerinde son bir yoklama yapmak için onun yüzündeki yarayı dikmesine yardımcı olmuştur. Bu sahnedeki en mühim detaylardan biri de bir noktada planın *kontrplonjeye* (alt açığa) kesilmesiyle yönetmenin Walter'ın çenesini göstermesidir; fakat ortada herhangi bir iz yoktur. Eğer o David olsaydı, çenesinde muhakkak bir yara izi olması gerekirdi. Walter'ın, Daniels'ı “uyuttuktan” sonra kriyojenik uyku bölümünü “David'in güvenlik koduyla” açtırması hususunda, bu noktada iki ihtimal bulunmaktadır: (1) Walter'ın daha gelişkin bir model olarak diğerleriyle birlikte David'in güvenlik kodunu da halihazırda biliyor olması ile (2) David'den aldığı güncelleme sonucunda onun güvenlik kodunu biliyor olmasıdır.

Diğer yandan, David'in onun güvenlik kodunu biliyor olma ihtimali, –iki olasılık bağlamında– Walter'inkiden çok daha azdır. Bu noktada, aydınlanması gereken son gizem, Walter'ın nasıl midyesinden iki *praeto-Facehugger* embriyosu çıkartmış olduğudur. David, Oram'ı tuzağa düşürdüğü sırada Walter, David'in

mahzenindeki ikinci katmanda gizlice araştırma yapmaktadır. Bu iki *praeto-Facehugger* embriyosunu, basitçe, *Covenant*'a geri döndüğünde detaylı olarak incelemek üzere teknolojik kapasitesini kullanarak midesine saklamıştır. David'den aldığı güncelleme üzerine de –tıpkı David'in yapacağı gibi– onları çıkartıp diğerlerinin yanına koymuştur. Son olarak, burada izleyicinin büyük bir kısmını bilinçli olarak yanıltan şey Ridley Scott ve sinematografik dehasıdır: Buradaki *sürprizli son (plot twist)*, Walter sanılan androidin aslında David olması değil, fakat –bundan hareketle– David çıkan androidin Walter olmasıdır. *Alien: Covenant – Advent* içeriğinde Weyland-Yutani'ye gönderilen mesajın görünürde “David” tarafından gönderilmiş olmasının –onun aslında Walter olabileceği hipoteziyle– çelişen hiçbir yanı yoktur.

David 8's Flute
from Alien: Covenant

♩ = 60



Görsel 9: David ve Walter'ın notaları⁹ (*Alien: Covenant*).

⁹ Muscore / David 8's Flute.

***Alien: Awakening* Projeksiyonu**

Film muhtemel olarak *Prometheus*'ta vurgulanan ve *önbölüm* serisinin büyük bir kısmını gizem perdesiyle düğümleyen *LV-223* gezegeninde 2.000 yıl önce yaşanan hadiseyi gösteren bir *geridönüş* sahnesiyle açılacaktır. *Mühendislerin* çok büyük bir bölümü, –analizde elde edilen veriler ışığında– büyük ihtimalle Hz. İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi üzerine *Yaşlılardan* aldıkları hükümle insanoğlunu tarih sahnesinden silmeye hazırlanırken tesislerinde yaşanan beklenmedik ve önüne geçilemez bir vakanın sonucunda tesiste son nefeslerini vermiş ve böylelikle insanoğlu –hiçbir şeyin farkında dahi olmadan– kozmolojik talihin sonucunda yaşamaya devam etmiştir. *Prometheus*'ta David, yaşananların hologramik kaydını çalıştırdığında, *Mühendislerin* büyük bir panikle *patojenin* vazolar içinde tutulduğu odaya doğru koştukları görülmektedir. Bir tanesinin dışında hepsi içeri girmeyi başarır. Millburn ve Fifield, sonrasında içeri girmeyi başaran *Mühendislerin* –tıpkı *Space Jockey*'de olduğu gibi– içten dışa doğru parçalanarak öldüklerini fark eder. Diğer yandan, David'in *Juggernaut*'un kokpitinde çalıştırdığı hologram kaydında ise dört *Mühendisin* kendilerini buraya kapattıktan sonra hiperuyku lahitlerine yattıklarını gözlemler, ancak dört *Mühendisten* yalnızca bir tanesi hâlâ hayattadır. *Mühendisler* yüksek derecede gelişmiş bir medeniyetin “var etme–yok etme” projelerini uygulayan askeri bir kanadıdır. Fiziksel yapıları, yaşam süreleri, frekans teknolojisine hâkim olmaları ile organik ve sentetiği birleştiren biyoteknolojik teçhizatlarıyla önüne geçilmesi neredeyse imkânsız bir gücü temsil etmektedirler. Diğer yandan, hologram kayıtlarında açıkça görülmektedir ki böylesine donanmış ve taarruza hazırlanan bir ekip dahi karşılaştıkları şey her neyse, onun karşısında büyük bir çaresizliğe düşmüştür. Her şeyden önce, kaçtıkları *patojenin* herhangi bir formu değildir. Onu sürekli olarak kullanan varlıklar olarak böylesine ahmakça bir hata yapmış olamazlar, ki *patojenin* vazolar içinde saklandığı odaya koştumaktadırlar. David, hologramik kaydı çalıştırdığı anda –Alien külliyatından tanıdık gelen– *Xenomorph* kükremelerine benzer, volümlü bir ses duyulmuştur. Eğer hologram teknolojisi bir şekilde sesleri de kaydediyorsa, burada *Mühendisleri* dahi korkutacak kadar güçlü bir veya birkaç *Xenomorph* varyantının organize saldırısından bahsedilebilir.

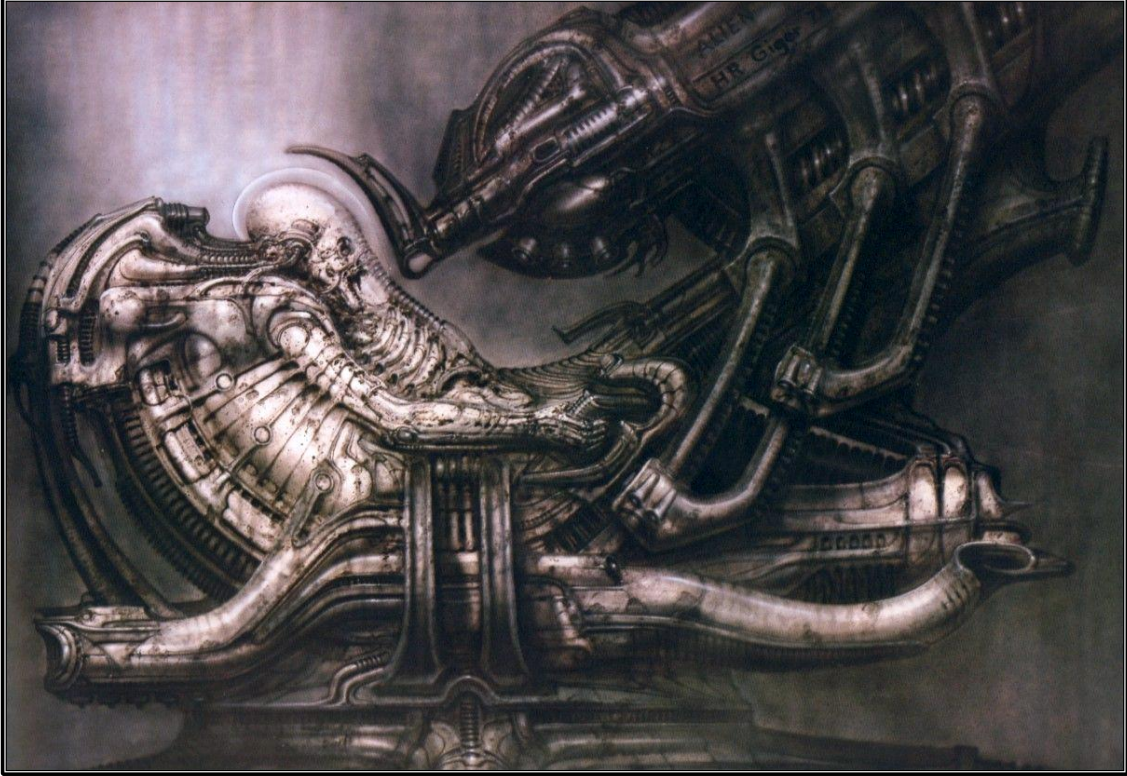
Prometheus'un başındaki silinmiş *Mühendislerin Gelişi* sahnesinde, gemilerinin farklı bir yapıyla “disk” şeklinde olması ve fiziksel görünümleri itibariyle *Mühendislerden* daha yüksek bir medeniyet olduğu anlaşılan *Yaşlılar*, birçok olasılığın aynı anda işaret ettiği şekilde *Mühendislerin* yaratıcılarıdır. Bu noktada, Ridley Scott'ın kozmolojisi –bir “halef–selef” diyalektiği bağlamında– evrende bir yaratım silsilesinin olduğunu açıkça önermektedir. Tıpkı *Cennet Halkı*'nın liyakat

imtihanlarından başarıyla geçerek kendi yaratıcıları olan *Mühendislerle* buluştuğu gibi, *Mühendisler* de zamanların birinde bu imtihan silsilesinden başarıyla geçerek yaratıcıları olan *Yaşlılar* ile buluşmuştur. Böylelikle, zaman çizgisinin bir noktasında *Yaşlılar* galaktik sistemde bir üst konuma geçmiş ve yaptıkları –yaratma ve yok etme görevini– *Mühendislere* bırakmışlardır. Tanrısallaşma ülküsü ile psikopatolojik “yaratma” obsesyonu arasında çaresizce salınırken *David*,¹⁰ Weyland’ın intikam hegemonyasının yarattığı kaçınılmaz motivasyondan aldığı güçle, hâlâ gizemli ajandası üzerinde emin adımlarla ilerlemektedir. Bu noktada, çözülmesi gereken son bir enigma bulunmaktadır: 2.000 yıl önce *Mühendislerin* tesisinde patlak veren olayla başlayan silsilede önce *Mühendislerin* bir taburu yok olmuş, diğer yandan insanoğlu helak edilememiş; bunun karşılığında kendini “tanrı” ilan eden insan-yapımı bir android *Mühendislerin* favorisi *Cennet Halkı*’nı helak ettikten sonra, şimdi adı “Ahit” olan bir gemide, binlerce kolonist ve embriyoya ek olarak iki *praeto-Facehugger* ile birlikte *Mühendislerin* anavatanı *Eden*’a doğru yol almaktadır. Kozmik planda böylesine vahim olaylar yaşanırken, ironik bir şekilde *Mühendisler* ortalıkta görünmemektedir.

Bu noktada, David’in kozmolojik seferi ve Weyland “intikam” mirasının dışında üçüncü bir programın da aynı denklemin içine girdiği sezilmektedir: O da *Mühendislerin* helak edilme planından başkası değildir. Bunu destekleyen en bariz argüman ise yaklaşık olarak iki bin yıl önce tesiste yaşanan olayda “nasıl olur da bu denli gelişmiş ve kendi programını sistematize etmiş olağanüstü bir medeniyet, kendileri için ufak bir operasyon sayılabilecek bir görevde kendi silahları kendilerine döner ve bir taburları yok olur” sorusudur. Burada ise cevap gözlerimizin önündedir: Bu apokaliptik planın ‘sembolik’ bir başlangıcı sayılabilecek 2.000 yıl önce *LV-223*’te yaşanan bu baskında, *Mühendis* takımında biri onlara ihanet etmiştir. Bu komployu içlerinden hangisinin tatbik etmiş olduğuna dairse cevap –yaklaşık iki bin yıldır– bir başka gezegende, *LV-426*’da tüm sırlarıyla birlikte bekleyen bir gemi enkazında yatmaktadır: Bu hain, *Alien*’da, *Nostromo*’nun uğradığı gezegene zorunlu iniş yapan, uyarı sinyalinin açtıktan sonra –*patojenin* kendine de bulaşmasıyla– son nefesini verip iki bin yıllık sürenin sonucunda fosilleşen *Space Jockey*’den başkası değildir. Bu anlamda, *Yaşlıların*, David ile –açık veya kapalı– bir “akit/antlaşma” (*covenant*) yaparak kendilerinin en gözde yaratımı ve silahlı kuvveti olan *Mühendislerin* imha operasyonuna dahil edip etmedikleri konusunda herhangi bir delil olmasa da David’in, –bilinçli veya bilinçsiz– bu

¹⁰ Bu noktada, *Covenant*’a dönen android açıkça Walter olmasına rağmen o, “David kodları” ile güncellenmiş olduğu ve bundan sonra –kendisi olarak da– David’in izleyeceği gizemli patikayı takip edeceği için onu “David” olarak ifadelendirmeye devam edeceğiz.

organizasyonun bir parçasıymış gibi davranıyor olduğu da açıktır. Son olarak, David'in, bu ajanda(sı) üzerinde ne denli başarılı olup olmayacağı konusundaysa – bir *sezdirme*, hatta *sürprizbozan (spoiler)* olarak– cevap yine *Alien: Covenant*'ın resmi posterinde açıkça verilmiştir. Bu bağlamda *Eden, Alien: Awakening*'de düşecektir.



Görsel 10: “Pilot in the Cockpit of the Alien Wreck” (Giger 2021: 59).

Sonuç

Bu çalışmada, skolastik bakışla ve klasik hermenötik bağlamında, metodolojik olarak Dante'nin dört katmanlı edebi tefsir modeliyle –*Alien* ve *Prometheus* filmleri de araştırma düzlemine alınarak– *Alien: Covenant* filmi analiz edilmiş; analizin ontolojik katmanları teolojik vizyon, eskatolojik perspektif ve ezoterik ayırmayla inşa edilirken, etimolojik bağlantılar ve semantik verilerle desteklenen araştırmanın içeriği neo-Plâtonist ve mültidisipliner bakış açısıyla felsefe, mitoloji, dinler tarihi, edebiyat, sinema ve sanat tarihinden metinlerarası

örneklerle zenginleştirilmiş ve metnin gelişme bölümünün sonunda, önbölüm serisinin son filmi *Alien: Awakening* hakkında bir gelecek projeksiyonu yapılmıştır.

“Literâl Okuma” kısmında, *Alien: Covenant*’ın sinopsisi verildikten sonra David’in karakteri hakkında kısa bir girizgâh yapılmış ve *patojenin* yapısı ile *Yaratık* varyantları –genel hatlarıyla– özetlenmiştir. “Alegorik Okuma” kısmında, *Prometheus*’un *Mühendis Konuşuyor* sahnesindeki Michelangelo’nun *Adem’in Yaradılışı* referansına atıfta bulunulmuş, David’in mitolojideki *Prometheus* ve *Lucifer* ile özdeşleştiği ezoterik bağintıları deşifre edilmiş, David’in *Cennet Halkı*’nı helakı ile Hz. Davut’un *Goliath* adlı devi yenmesi arasında teolojik bağlar kurulmuş, *Cennet Halkı* ile *Lût Kavmi* arasındaki eskatolojik benzerlikler açığa çıkartılmış, *patojenin* “DNA formu” mitolojideki “çift-sarmâl” sembolizmiyle tanımlanmış ve –filmin başında ve sonunda çalınan– Richard Wagner’in *Tanrıların Valhalla’ya Girişi* eserinin senaryodaki rolü ifade edilmiştir. “Morâl Okuma” kısmında, Alien Evreni *ukroni* kavramı üzerinden yeniden-yapılandırılmış, *Mühendislerin* neden 2.000 yıl önce Dünyaya gelip insanoğlu helak etmeye hazırlandığı Hz. İsa’nın öldürülmesiyle temellendirilmiş, Alien Kozmolojisi’nin bağlamsal olarak *Antik Astronotlar* teorisi ve *Annunakiler* hipotezinin üzerine inşa edildiği argümanı ortaya konduktan sonra mitoloji üzerindeki ‘sözdebilim’ (*pseudoscience*) suçlamalarına karşı Platon ve Edgar Allan Poe’dan iki felsefi hatırlatma yapılmış, *Prometheus*’ta zikredilen David’in “*ruhu olmadığı*” iddiası, Aristoteles’in “*Ruh Üzerine*” ve Philip K. Dick’in “*Android ve İnsan*” denemelerindeki argümanları üzerinden eleştirilmiş ve helak sahnesinde David’in zihninde ekolanan *Ozymandias* şiiri de Genette’in kuramsallaştırdığı *Anlatının Söylemi* formülüyle analiz edilmiştir. “Anagojik Okuma” kısmında, Blu-ray edisyonundaki *Mühendislerin Gelişi* ile *Mühendis Konuşuyor* sahnelerinin önemine vurgu yapılmış, Ön Hint-Avrupa dilinde David ile *Mühendis*’in diyaloglarındaki belirli detaylara dikkat çekilmiş, *Cennet Halkı*’nın *Mühendisler* olmadığı felsefi yönleriyle ispatlanmış, *Covenant*’a dönen androidin –sanılanın aksine– Walter olduğu naratolojik açıdan kanıtlanmış, *Ozymandias* şiirinin *Cennet Halkı*’nın helakı sahnesindeki son planda ekolanmasının anlatı tasarımındaki rolü yeniden ve nihai olarak ele alınmış ve Peter Weyland’ın David’e bıraktığı ‘karanlık vasiyeti’ hakkında bilgi verilmiştir. *Alien: Awakening* projeksiyonunda, filmin iki bin yıl önce *LV-223*’te yaşanan olayı anlatan bir *geridönüş* sahnesiyle açılacağı ifade edilmiş, David’in “*Mühendislerin helakı*” projesine bir surette hizmet edebiliyor olacağına dikkat çekilmiş ve *Mühendislere* ihanet eden kişinin *Alien*’daki *Space Jockey* olabileceği konusunda bir hipotez ortaya atılmıştır.

Son sözde, bir şeyi kabul etmek için de reddetmek için de önce “bilmek” gerekmektedir. *Prometheus* ve *Alien: Covenant*, zâhirî olarak (konu, tema, senaryo,

set ve ses tasarımı, görüntü, reji ve oyunculuk açısından) neredeyse kusursuz ve bätinî olarak (mitolojik, dinsel, edebi, sanatsal, felsefi, teolojik ve ikonografik açıdan) titizlikle işlenmiş; *Alien*'ın gizem perdesine ve sonrasında sorulması gereken neredeyse tüm soruları –gerek açık gerekse kapalı olarak– cevaplayan filmlerdir. Ancak, ne yazık ki *Alien* filmlerine karşı gelişen kitlesel “zenomorfik korku fetişizmi” ve medyatik *korku oryantlizmi* sebebiyle önbölüm serisinin ilk iki filminin hak ettiği görmediğini iddia etmek yanlış olmaz. Ancak yine de elbet *Prometheus* ve *Alien: Covenant*, ve olası devam filmi *Alien: Awakening*, disiplinlerin gittikçe daha çok birbirine entegre olması ve sinemanın “yalnızca sinema” olmadığını daha net anlaşılmasıyla birlikte ve “gerçeğin” doğası¹¹ gereğince, zaman içinde hak ettiği değeri bulacaktır. Tıpkı Walter Benjamin'in Abel Gance'den¹² aktardığı gibi: “Bütün söylenceler, mitolojiler ve mitler, bütün din kurucuları, dahası dinler... Sinema yoluyla dirilmeyi beklemekteler ve kapıların önu, şimdi kahramanlarla dolu” (Benjamin 2002: 55-56).

¹¹ Bu noktada, “gerçeğin doğası” hakkında *Venedik Taciri*'ndeki (Shakespeare 1596) “gerçek, nihai olarak açığa çıkacaktır” vurgusu ile *İki Gün Sonra Darmadağın Olmayacak Bir Evren Nasıl İnşaa Edilir?*'deki (Dick 1978) “gerçek, siz ona sırtınızı döndüğünüzde ortadan kaybolmayan şeydir” önermesi hatırlanmalıdır.

¹² *L'art Cinematographique II* (Gance 1927: 94-96).

Esotericism and Film Criticism: *Alien: Covenant* Analysis through the Four Layers of Literary Interpretation

Summary

Deniz DENİZEL

Ph.D. Candidate

Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, Department of Film Design, Izmir, TR.

ORCID: 0000-0001-6470-796X

deniz.denizel@hotmail.com

Ozan OTAN

Assist. Prof.

Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, Department of Film Design, Izmir, TR.

ORCID: 0000-0003-2335-7910

ozan.otan@deu.edu.tr

In this study, as a result of a long and exciting research on the Alien Universe, the film *Alien: Covenant* (2017) was analyzed according to Dante Alighieri's "fourfold literary interpretation." The scope of the study was limited to the films *Alien* (1979) and *Prometheus* (2012) directed by Ridley Scott in the Alien series and supported by the bonus content on the Blu-ray releases of *Prometheus* and *Alien: Covenant*. The primary motivations for conducting the study include: (1) to show that philosophical methods of analysis and models of criticism from other art forms can also be adapted to cinema; (2) to prove that films can also be analyzed with more sophisticated methods that go beyond even modernist philosophical disciplines of analysis; (3) to emphasize the extent to which the esoteric perspective is reflected in the art of film; and (4) to unravel the mysteries of *Alien: Covenant* once and for all and to prove that, contrary to popular myth, the film gets almost everything right.

In terms of methodology, this study, broadly defined within the frameworks of cultural studies, interpretative technique, and film criticism, utilizes the Four Layers of Interpretation approach which already contains an ontological structure in which advanced polysemic possibilities may reside, classified under the discipline of literary criticism. Dante identifies these four layers as (1) literal reading, (2) allegorical reading, (3) moral reading, and (4) anagogical reading. The first part is the literal transmission of the story in the context of the story arc through a cause-and-effect relationship. The second part refers to how the film establishes the conceptual and thematic infrastructure and intertextual relationships in the context of representation and symbolism. This is the section where, with symbolic precision and intertextual perspective, certain methods of iconographic and semiological analysis inevitably come into play in the analysis. The third part considers the film as "real" metaphorically and compiles the moral messages it conveys to the audience. The fourth part, by

alchemically fusing the first three parts, carefully rereads the film and reveals the most authentic messages and profound meanings of the film. This is the part where the work is taken most seriously and interpreted as if it were a sacred text. In this part, a phenomenological vision naturally emerges as the information is purified and transformed into knowledge through the method of gradual reduction. Since this method of analysis, as a whole, is constructed with semantic layers, the method and the results obtained will appear in an ontological order. In terms of esoteric film criticism, the first part could easily be identified as the “exoteric of the exoteric;” the second part as the “esoteric of the exoteric;” the third part as the “exoteric of the esoteric;” and the fourth part as the “esoteric of the esoteric.”

The first section of the introduction, after giving a brief outline of the Alien Universe, which has become an independent mythology as a hyperdiegetic and transmedial narrative, states that the films in the classic series, except for the first film, have not brought any intellectual depth to the universe. It is explained that one of the reasons might probably be the “xenomorphic horror fetishism” towards the first Alien movie that has been stereotyped over the years. In response, it becomes clear why Ridley Scott started a prequel series after so many years: the main thing in Alien (1979) was the Juggernaut and its fossilized pilot, the Space Jockey, who waited on LV-426 in all the mysteries, not the Xenomorph. The second section continues by providing the reader with more comprehensive definitions of Dantean exegesis, focusing on the semantic, etymological, terminological, historical, and theological equivalents of the concept of “esoterism” from a philosophical perspective, and refers to the definitions of researchers such as Orhan Hançerlioğlu, Helmut Werner, and Cihangir Gener. In this sense, in contrast to ‘exoteric,’ ‘esoteric’ is a term used to categorize a wide range of implicitly related ideas and movements developed throughout history; and also an adjective referring to esotericism which is the hidden meanings and symbolism of various philosophical, historical, and religious texts. At this point, the pantheistic view, which naturally articulates with the ontological layers of esotericism, is also defined. The third section, after stating that esoteric film criticism can only be applied to films built on esoteric foundations, exemplifies some of these films in two categories. In the following, meaning in cinema is categorized by a Hegelian Logic: (1) the “objective meaning” that the artist clearly shows and directly implies, (2) the “subjective meaning” that the audience receives who consume the work, and (3) the “absolute meaning” that, which may be completely independent of the previous categories, the work establishes as an inevitable result of the solid harmony between the raw semantic results of the work and the conditions that reflect the spirit of the age. The last section of the first part states that David, as a fictional character, is one of the most sophisticated “arch-villain protagonists” in the history of cinema, due to his unexpected decisions and extraordinary character transformations at the breaking points and his esoteric oscillation between mythology and the history of religions by referring to a series of mysterious figures.

Literal Reading, the first part that forms the body of the study, consists only of the synopsis of Alien: Covenant. Here, details critical to later parts include, but are not

limited to Richard Wagner's "Entry of the Gods into Valhalla," the flashback scene showing the mass slaughter on Planet 4, David's reading of Percy B. Shelley's poem "Ozymandias," and 'flute' scene in which David teaches Walter the notes. Along with the other details, the next three layers of analysis are constructed by the significant contribution of the scenes, "Arrival of the Engineers" and "The Engineer Speaks" from the bonus content of the Blu-ray edition of *Prometheus* (2012). The literal reading part ends with the drawings seen in David's basement, which are also presented to the audience in the book "Alien Covenant: David's Drawings" published by Titan Books, and brief information about what, the Engineers' terrible weapon of mass destruction, the "black liquid" is, as well as its terrifying potential.

The Allegorical Reading part begins with an esoteric analysis of the noun David. When the vowels here are isolated and brought together, it is seen that "AI" is formed, which is the abbreviation for Artificial Intelligence. In addition, the fact that "David" begins and ends with the letters d also reveals a palindromic qualification. The second section makes a retroactive hypertext jump to the cut scene of *Prometheus*, The Engineer Speaks. In this scene, at one point in the dialogue, Weyland raises his right hand to emphasize his words about achieving longevity, while the Engineer pretends to touch Weyland's finger with his left hand. This is an explicit reference to the finger detail in Michelangelo's "The Creation of Adam" (1512) fresco. The next section continues with the revelation of David's identification with Prometheus and Lucifer — as mythical figures. Just as the Titan Prometheus steals fire from Mount Olympus, David, the sole survivor of a ship named 'Prometheus,' steals a weapon as powerful as fire from LV-223. In addition, by appearing in medieval garb at a critical moment for the crew and sending fires into the air, along with the etymology of "bringer of light," he is identified with the fallen angel Lucifer. References are made to Hesiod, Azra Erhat, and Bedrettin Cömert here. The next section hermeneutically reveals the implicit relationship between David's genocide on Planet 4 and the story of "David and Goliath" told in the Old Testament: Samuel 17. As can be seen from the size of the wheat on the planet, even though they are not the Engineers, people here are larger than humans too, as Goliath than the Prophet-King David; and David -like Him again- defeats them with his wits. The next section continues with the organic connection between David's genocide on Planet 4 and the Destruction of the People of Lot mentioned in the Abrahamic Religions: in both, (1) the mass destruction comes from above, that is, from the heavens, (2) the inhabitants gather in a certain area before the destruction, and (3) after the massacre, the people were portrayed as having a petrified appearance. The other section continues on the same scene with the interpretation of the release of the pathogen in the form of the DNA chain through the "double-helix" symbolism in esoteric history. Here, in the context of the double helix, a connection is made with the staff of the Greek god Hermes, "Caduceus," and the Sumerian god Ningishzida, generally through the definitions of Kathryn Wilkinson. In the next section, which continues with the same scene and symbolism, the relationship of the 9th and 49th verses of the Quran's Nacm Surah to the constellation Sirius is defined by the theses of Serhat Ahmet Tan, to provide a basis for thematically establishing a connection between the Sirius System and Alien Cosmology through the double-helix esotericism. In the final allegorical stop of the

second part of the study, the meaning of Richard Wagner's *The Entry of the Gods into Valhalla* heard twice at the beginning and end of the film, is described in three semantic layers: (1) the meaning of the original song; (2) the meaning of the song for David; and (3) the meaning of the song for the film and the audience.

The Moral Reading section begins with the historical and etymological introduction of the concept of "uchronia" as a literary creative strategy coined by Charles Renouvier, and the compilation with which real references of the Alien Universe relate to objective history. The uchronic reflections, which can be seen especially in the two films of the prequel series, can be listed as follows: Michelangelo's *David*, Percy B. Shelley's *Ozymandias*, Richard Wagner's *The Entry of the Gods into Valhalla*, David Lean's *Lawrence of Arabia*, John Denver's *Take Me Home Country Roads*, Peter Weyland's 2023 "TEDx talk" in the Blu-ray edition of *Prometheus*; David's conversation with the Engineer in Proto-Indo-European language, and the *Isle of Skye* in Scotland. The second section of the morale layer continues on the mysteries of David's answer to the question in *Prometheus* about when the Engineers began the -unsuccessful- plan to destroy humanity: "approximately 2000 years ago." *Prometheus* takes place in 2093, and if we go back about 2000 years from that date, we almost reach the date of the crucifixion of the prophet Jesus — exoterically in the history of religions. Ridley Scott is making a cosmological interpretation here and mounting an implicit but powerful argument that prophets were trained and sent by extraterrestrial civilizations, far above humans in spiritual and technological terms. In this context, a reference is made here to the Bible's Luke: 34. The morale reading part continues with the deciphering of the "Ancient Astronauts" theory popularized by Erich von Däniken and the "Niburu and the Anunnaki" hypothesis that caused public debate with Zacharia Sitchin; and through which metatextual positions the prequel films relate to them. After the topics from the mythical and religious perspective are expressed in general terms through the definitions of Mircea Eliade and Muazzez İlmiye Çığ, they are also discussed in a "literal" way with the definitions of Däniken and Sitchin. Criticisms of 'pseudoscience' and/or 'conspiracy theory' against such claims are refuted here by two short theses from Plato and Edgar Allan Poe. As it was understood much later, the themes such as Creation, Expulsion from the Garden of Eden, and Noah's Flood were mentioned in the epics of Gilgamesh, Atrahasis, and Enuma Elish, which were written long before the sacred texts. At this point, through Hamza Yardımcıoğlu's translation, a connection is established between the cut scene, Arrival of the Engineers, and the 19th verse of the Quran's *Inshiqaq Surah*. Meanwhile, the condition of the self-sacrificing Engineer is in many ways reminiscent of the god Ilawela / Geshtu who was sacrificed for the creation of mankind by Enki's command in the Epic of Atrahasis. The following section continues with a narratological analysis of the scene Destruction of the People of Paradise (on Planet 4), which was left unfinished in the Allegorical Reading through an elaborated magnification. After emphasizing the significance of the line, "Look on my works, ye mighty, and despair!" that non-diegetically echoes in David's mind in the flashback scene, the narratological positions of the poem *Ozymandias* are classified in terms of Gérard Genette's theory of Narrative Discourse. The next section continues with a philosophical discussion of Peter Weyland's statement in *Prometheus* that David "had

no soul” through the ideas of Plato, Aristotle, and Philip K. Dick. The argument here is based on the idea that what matters is not whether there is a soul in a being, but whether it has consciousness or not; and it is asserted that likewise there is no way to prove that man has a soul, no way to prove that the machine does not.

By alchemically infusing the critical components compiled in the previous levels of the analysis, and by conducting a reinterpretation of the new details added from the prequel films, the Anagogical Reading part mainly proves the following arguments: (1) the People of Paradise are not the Engineers, but another race –other than human– who are worthy of meeting their creator; (2) contrary to public opinion, the android who returns to the Covenant ship is not David himself, but none other than Walter, updated with David’s genome or codes; and (3) the possibility that David’s following the footsteps of a sinister cosmological agenda through the ultimate narratological analysis of the genocide scene. The first section highlights the Elder Engineers who appear in the Arrival of the Engineers scene and emphasizes David’s malevolent translational diversions in Weyland’s speech to the Engineer, which leads to his quick death. It is obvious that the Engineers are a race below the Elders, working as their armed force and following their orders, since the spaceships are of a completely different design, among other details. On the other hand, David is now free of Weyland. The next section proves that the People of Paradise are not the Engineers with two arguments: (1) When David enters the atmosphere of Planet 4 with the Juggernaut ship, the People of Paradise gather under the ship in an ambiance of total festivity and celebration, while the pilot inside is a malevolent android. If the People of Paradise were indeed the Engineers, they must have been aware of a rogue android and neutralized the ship before it approached the city, who had infiltrated their atmosphere by using their technology. The next section continues with the construction of the hypothesis that in the flute scene, which seems pointless to many, David is not simply teaching Walter to play the flute, but is programming him with a unique ability that no other android has. David’s intentional quoting of the poet of Ozymandias as “Byron” and his pretending to kiss Walter on the lips are also significant pieces that serve this process in different ways. The next section draws attention to the position of the line, “Loon on my works, ye mighty, and despair!” which is open-ended in the narrative design: if the last line David reads on the balcony with Walter is cognitively echoing in his mind, it means that he regrets what he has done; (2) on the contrary, if, as a narrative choice, David remembers this line, which he passed through while he was destroying the People of Paradise on the balcony, and reads it to Walter, it means that what he did was unintentional; that, among other details, the tears in his eyes in the flashback also support this argument. The last three sections of the anagogic reading focus sequentially on (1) the construction of the argument that Walter is the android returning to the Covenant, (2) and the hypothesis of the possibility of a “digital will” that Weyland might have left for David regarding the destruction of the Engineers — in case he did not achieve longevity.

In the final chapter of the study, a future projection is made about the possible sequel, *Alien: Awakening*, which will end the prequel series. According to this projection, the movie will probably open with a flashback to the outbreak at the Engineers’ facility on

LV-223 about 2000 years ago. The rest of the movie will focus on the question of where the Engineers are while a spiritual civilization belonging to their system is being wiped out without their knowledge. At this point, in addition to David's cosmological expedition and Weyland's legacy of revenge, a third program seems to fall into the same equation: the extermination of the Engineers by the Elders. On the other hand, the projection states that someone betrayed them in the outbreak of the Engineers' facility: the Space Jockey in the Alien. This section concludes, as the official poster of Alien: Covenant shows, with the hypothesis that Eden, the Engineers' original planet, will fall in Alien: Awakening.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Alighieri, D. (1902). *The Banquet*. (Çev. P. H. Wicksteed). Londra: J. M. Dent and Company (Özgün çalışma adı *Il Convivio*, yazım tarihi 1308; yayın tarihi 1490).
- Alighieri, D. (2021). *Ziyafet*. (Çev. T. Guda). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi (Özgün çalışma adı *Il Convivio*, yazım tarihi 1308; yayın tarihi 1490).
- Aristoteles. (2020). *Ruh Üzerine*. (Çev. S. Babür & L. Levin Basut). (2. Baskı). Ankara: BilgeSu Yayıncılık (Özgün çalışma yazım tarihi M.Ö. 350).
- Bacon, F. (1613). *The Essaies of Sir Francis Bacon*. Londra: John Jaggard (Özgün çalışma adı *Meditationes Sacrae*, yazım tarihi 1597).
- Bacon, F. (2016). *Seçme Aforizmalar*. (Çev. Cengiz Çevik). (3. Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Benjamin, W. (2002). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı. (Çev. A. Cemal). *Pasajlar*. (derl. B. Tut, ss. 50-86). (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Özgün çalışma adı *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit*, yayın tarihi 1935).
- Black, J. & Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü – Tanrılar, İfritler, Semboller*. (Çev. N. Hasgül). İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Calvora, R. G. (2003). Seçilmiş Halk. (Çev. T. Ilgaz). *Ütopya Sözlüğü*. (derl. M. Riot-Sarcey, T. Bouchet & A. Picon, ss. 213-215). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve İkonografi*. (2. Baskı). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Çığ, M. İ. (2019). *Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sümer'deki Kökeni*. (46. Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Dalley, S. (2000). *Myths from Mesopotamia – Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*. (2. Baskı). Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Däniken, E. (1999). *Tanrıların Arabaları*. (Çev. Z. Okar). (66. Baskı). İstanbul: Cep Kitapları (Özgün çalışma adı *Erinnerungen an die Zukunft*, yayın tarihi 1968).
- Denizel, D. (2018). Eksogenesis'ten Eksokalips'e: Alien Covenant'ı Temsil Açısından Okumak. (Ed. Z. Alparslan & A. Attariyan, ss. 6-7). *BAU Yeni Sayfa Gazetesi, FTV Bahar Eki*.
- Devellioğlu, F. (2016). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (Ed. A. S. Güneçal). (32. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları (Özgün çalışma yayın tarihi 1993).
- Dick, P. K. (2013). *Android ve İnsan*. (Çev. M. Karlıdağ). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın (Özgün çalışma adı *The Android and the Human*, yayın tarihi 1972).

Eliade, M. & Couliano, I. P. (1997). *Dinler Tarihi Sözlüğü*. (Çev. A. Erbaş). İstanbul: İnsan Yayınları (Özgün çalışma adı *Dictionnaire des Religions*, yayın tarihi 1990).

Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gener, C. (1994). *Ezoterik–Batını Doktrinler Tarihi*. Ankara: Gece Yayınları.

Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (Çev. J. E. Lewin). New York: Cornell University Press (Özgün çalışma adı *Discours du Récit*, yayın tarihi 1972).

Giger, H. R. (2021). *Giger*. (Çev. K. Williams). Köln: Taschen Books.

Gülensoy, T. (2018). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (Etimolojik Sözlük)*. (3. Baskı). İstanbul: Bilge Kültür Sanat (Özgün çalışma yayın tarihi 2007, TDK Yayınları).

Hallett, D. & Hatton, M. (2018). *Alien Covenant: David's Drawings*. Londra: Titan Books.

Hançerlioğlu, O. (1975). *İnanç Sözlüğü – Dinler, Mezhepler, Tarikatler, Efsâneler*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (1976a). *Felsefe Ansiklopedisi – Kavramlar ve Akımlar, cilt III*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (1976b). *Felsefe Ansiklopedisi – Kavramlar ve Akımlar, cilt VII*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü – Geliştirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Basım*. (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hesiodos. (2021). *Theogonia – İşler ve Günler*. (Çev. A. Erhat ve S. Eyüboğlu). (9. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (Özgün çalışma yazım tarihi M.Ö. 730-710).

Panofsky, E. (1995). *İkonografi ve İkonoloji – Renaissance Sanatının İncelemesine Giriş*. (Çev. E. Akyürek). İstanbul: Afa Yayınları (Özgün çalışma adı *Meaning in the Visual Arts*, yayın tarihi 1955).

Platon. (2016). *Theaitetos*. (Çev. B. Akar). Ankara: BilgeSu Yayıncılık (Özgün çalışma yazım tarihi M.Ö. 369).

Platon. (2019). *Sofist*. (Çev. F. Akderin). (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları (Özgün çalışma yazım tarihi M.Ö. 360).

Poe, E. A. (1984). Thomas More. *Edgar Allan Poe: Essays and Reviews*. (derl. G. R. Thompson, ss. 333-341). New York: The Library of America.

Quiles, C. & López-Menchero, F. (2012). *A Grammar of Modern Indo-European Language – Prometheus Edition*. (5. Baskı). Badajoz: Indo-European Language Association.

Scott, R. (1979). *Alien*. [Sinema Filmi]. Los Angeles: 20th Century Studios.

Scott, R. (2012). *Prometheus*. [Sinema Filmi]. Londra: Scott Free Productions.

Scott, R. (2017). *Alien: Covenant*. [Sinema Filmi]. Los Angeles: 20th Century Studios.

Shelley, P. B. (11 Ocak 1818). Ozymandias. *The Examiner*, 524, 24.

Tan, S. A. (2015). *Kozmik Satranç*. İstanbul: Şira Yayınları.

Turani, A. (2007). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. (12. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Werner, H. (2005). *Ezoterik Sözlük*. (Çev. B. Atatanır, M Batmankaya, D. Demirbaş & U. Önver). İstanbul: Omega Yayınları (Özgün çalışma adı *Lexikon der Esoterik*, yayın tarihi 1991).

Wilkinson, K. (2011). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler*. (Çev. S. Toksoy). (2. Baskı). İstanbul: Alfa Yayınları (Özgün çalışma adı *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*, yayın tarihi 2008).

Worth, A. (2018). Uchronia. *Victorian Literature and Culture*, 46 (3-4), 928-930.

Yardımcıoğlu, H. (2015). *Nuh'un Küresi*. İstanbul: Şira Yayınları.

Adı Geçen Eserler

– <i>Gilgamiş</i>	~	(M.Ö. 22. yy).
– <i>Enuma Eliş</i>	~	(M.Ö. 20. yy).
– <i>Atrahasis</i>	~	(M.Ö. 17. yy).
– <i>Epigoni</i>	Homeros	(M.Ö. 5. yy).
– <i>Metamorphoses</i>	Ovidius	(8).
– <i>Dîvânu Lugâti't-Türk</i>	Kâşgarlı Mahmud	(1074).
– <i>L'Ultima Cena</i>	Leonardo da Vinci	(1498).
– <i>David</i>	Michelangelo	(1504).
– <i>Creazione di Adamo</i>	Michelangelo	(1512).
– <i>The Merchant of Venice</i>	William Shakespeare	(1596).
– <i>Meditationes Sacrae</i>	Francis Bacon	(1597).
– <i>The Advancement of Learning</i>	Francis Bacon	(1605).
– <i>Ozymandias</i>	Percy Bysshe Shelley	(1818).
– <i>Der Ring des Nibelungen</i>	Richard Wagner	(1848-74)

- *Das Rheingold* Richard Wagner (1869).
- *Uchronia* Charles Renouvier (1876).
- *Le Temps de l'Image est Venu* Abel Gance (1927).
- *Erinnerungen an die Zukunft* Erich von Däniken (1968).
- *The 12th Planet* Zecharia Sitchin (1976).
- *How to Build a Universe that Doesn't Collapse Two Days Later* Philip Kindred Dick (1978).
- *Pilot in the Cockpit of the Alien Wreck* Hans Rudolf Giger (1978).

Adı Geçen Filmler

- *Rosemary's Baby* Roman Polanski (1968).
- *Aliens* James Cameron (1986).
- *Alien³* David Fincher (1992).
- *1492: Conquest of Paradise* Ridley Scott (1992).
- *Alien: Resurrection* Jean-Pierre Jeunet (1997).
- *Eyes Wide Shut* Stanley Kubrick (1999).
- *The Lord of the Rings* Peter Jackson (2001).
- *Alien vs. Predator* Paul W. S. Anderson (2004).
- *The Day the Earth Stood Still* Scott Derrickson (2008).
- *Aliens vs. Predator – Requiem* Colin & Greg Strause (2007).
- *Prometheus: Collector's Edition* Ridley Scott (2012).
- *The Conspiracy* Christopher MacBride (2012).
-

İnternet Kaynakları

- *Alien-Covenant*
- *Alien Fandom*
- *Etymonline*
- *IMDb*
- *Muse Score*
- *TDK Sözlük*
- *Tureng Sözlük*
- *Wikipedia*
- *Xenopedia*