Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi | AÜSBD | Anadolu University Journal of Social Sciences

Hapgood: Evrenin ve Bireyin Bilinmezleri

Hapgood: The Unknowns of the Universe and Individual

Yrd. Doç. Dr. Kağan Kaya

Öz

Tom Stoppard, İngiliz Tiyatrosu'nun yirminci yüzyılda yetiştirdiği öncü tiyatro yazarlarından biridir. Dramatik yaşamı, sıra dışı kimliği ve ürettiği eklektik tiyatro yapıtları bakımından çağdaşı oyun yazarlarından ayrılır. Onun oyunları özellikle içerdikleri düşünsel tartışmalarla çözmesi eğlenceli bulmacalar gibidir. Çünkü yazar, izleyiciyi sahnesinde sürekli olarak tartıştığı yoğun düşüncelerin içine çekmek ister. Stoppard'ın soğuk savaş yılları İngiltere'sinde geçen, tartışmanın merkezinde bilgi casusluğu olan Hapgood (1988) da bu oyunlardan biridir. Oyun, İngiliz gizli servis üyesi kişilerinin çözülmesi kolay olmayan düşüncelerinden ve davranışlarından oluşan birçok yap-boz parçası içerir. Tom Stoppard, Hapgood'da Heisenberg'in Belirsizlik İlkesinden yararlanarak, bilim-sanat düzleminde kurduğu bir dizi eğretileme yoluyla çağdaş bireyin kimliğini, onun özgürlüğünü, yalnızlığını ve seçimlerini derinlemesine tartışır. Hapgood'un önemli bir özelliği de dünyada o ana dek fiziği konu alan ilk sahne oyunu olmasıdır. Bu çalışma ise Stoppard'ın özellikle bilim-sanat izdüşümünde sıradan bireyin iç dünyasına odaklandığı fikirlerini değerlendirir.

Anahtar Kelimeler: *Bilinmezlik, Birey, Casusluk, Kuantum, Stoppard*

Abstract

Tom Stoppard who is brought up by British Theatre in the twentieth century is one of the pioneer playwrights. He differs from his contemporaries with his dramatic life, outstanding identity and the eclectic dramatic works he produced. His plays, which particularly include thought-provoking discussions, are like funny puzzles to solve because he wishes to draw his audience into those discussions continuously running on his stage. Hapgood (1988), taking place in England during the cold-war years, is one of Stoppard's plays in which information espionage is at the centre of discussion as the main concern. The play includes a lot of pieces of puzzle-formed thoughts and attitudes which belong to the characters of the play, the members of the British secret service. In Hapgood, Tom Stoppard discusses the identity of modern man, his freedom, loneliness and choices in detail by means of Heisenberg's 'Uncertainty Principle', and a series of metaphors he establishes on the basis of science and art. The major characteristic feature of Hapgood is that it is the first screen play in the world which has taken physics as a subject matter on the stage so far. However, this work -in the projection of science and art- precisely evaluates Stoppard's ideas focussed on the inner world of an ordinary individual.

Keywords: *Uncertainty, Individual, Conspiracy, Quantum, Stoppard*

Giriş

Çek asıllı İngiliz oyun yazarı Tom Stoppard'ın, 1967'de Londra'da sahnelenen oyunu, *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* sıra dışı bir açılış sahnesine sahiptir. Yazar, bu açılış sahnesinin henüz başında oyunun başkahramanlarından biri olan Guildenstern'e peş peşe doksan iki kez tura attırarak, matematiğin olasılık kuramını alt üst eder. Böylece tiyatrosunda bilimin ve evrenin gizemli yanını, insanoğlunun sıradan ve belirsiz yaşamıyla nasıl birleştirebildiğini de ilk defa gözler önüne serer.

Yrd. Doç. Dr. Kağan Kaya, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, **kkaya@cumhuriyet.edu.tr**

Stoppard'ı çağdaşlarından ayıran önemli bir özelliği, "onun ussal nüktesi, felsefi ve bilimsel araştırma [yeteneği], sağa eğilimli siyasal görüşleri ve sahne oyununa özgü gösteri adamlığının" (Fleming, 2001, s.251) yanı sıra, sahnesinde bilime verdiği engin değerdir. Yazarın *Enter a Free Man* isimli ilk oyunu dışında, kaleme aldığı dört tam zamanlı oyundan biri olan *Hapgood* da dünya tiyatro tarihinde *fiziği* tiyatro sahnesine taşıyan ilk oyun olarak bilinir. Oyunu kaleme aldığı dönemde "Stoppard'ın takıntısı, oğlu Oliver'ın doktora seviyesinde öğrenim gördüğü parçacık fiziğiydi" (Logan, 2008). Bununla birlikte yazarın ilgisini yoğunşatırdığı parçacık fiziği için teknik anlamda yararlandığı kaynaklar: Nobel ödüllü fizikçi Richard Feyman'ın *Fizik Üzerine Dersler* ve *Fizik Kanununun Özelliği* isimli eserleridir.

Bu çalışma, Stoppard'ın soğuk savaş yılları İngiltere'sinde insan doğası ile casusluk ve bilimi birleştirme gücünü ortaya koymaya çalışır. Yazar, *Hapgood*'da seksenlerin sonunda ulusların bilimle ve bilgiye ulaşmayla ilgili içinde bulunduğu bir yarış ortamında, evreni ve insan denen karmaşık varlığın iç dünyasını bilim ve casusluk aracılığıyla tartışmaya açar. Onun oyun boyunca yer verdiği derin bilimsel tartışma çalışmanın temelini oluşturur.

Hapgood; insan doğasını, modern kadının dünyasını, yazarın çalkantılı yaşamını, bilimi ve dönemin iki kutuplu dünya siyasetini tek potada yoğuran bir Stoppard oyunu olarak görülebilir. Ancak, bu makale, oyunun oynandığı dönemde ve günümüzde kaleme alınmış bir dizi eleştiri yazısını ve akademik yayını birey merkezinde yeniden değerlendirerek, oyun kişilerinin davranışlarını ve kişiliklerini analiz ederek ve yorumlayarak görünüşte güçlü ve ulaşılmaz olan fakat aynı zamanda sıradan bireylerinin iç dünyalarını Stoppard'ın nasıl yansıttığını göstermeye çalışır.

Sahnedeki Bilim ve Casusluk

Stoppard, "ışığın dalga-parçacık teorisi ve modern fizikle ciddi bir biçimde ilgili" (Innes, 2006, s.224) *Hapgood*'da "kuantum mekaniğinin doğrudan klasik bir yorumunu" (Jernigan, 2003, s.7) sunarken, bireyi sorgulayan her soruya istenilen ya da umulan biçimde yanıt bulunamayacağını göstermek ister.

Stoppard, bunu başta Heisenberg olmak üzere Newton, Einstein ve Bohr gibi önemli fizikçilerin teorilerine yer vererek açıklar. Düşüncelerini kuvantum fizik ile temellendiren yazar, özellikle Alman fizikçi Werner Heisenberg tarafından yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde öne sürülen *Belirsizlik İlkesinden,* yararlanır. Bu ilke temel olarak kuantum fiziğinde bir parçacığın hem enerjisinin hem de zaman koordinatının aynı anda ve tam doğrulukla ölçülemeyeceğini savunur. Bu, günlük yaşamda bir taşıtı kullanırken, aynı anda manzarayı izleyememek biçiminde özetlenebilir. Stoppard'a göre, "bir doğru her zaman iki yarı doğrunun bileşimidir ve ona kesinlikle ulaşamazsınız, çünkü her zaman söylenecek daha çok şey vardır" (Watts, 1994, s.49). *Belirsizlik İlkesinin* yazarda uyandırdığı temel düşünce her gözlem sonucunun bilimsel olarak kesin olamayacağıdır.

Stoppard, bilime her ne kadar genel bir bilgi olarak sahip olsa da onu bir eğretileme olarak uygulamak için yeterince iyi kavradığını her zaman yansıtır. Onun *Belirsizlik İlkesini* insana özgü özellikler ışığında yorumlaması tesadüflere dayanmaz. "Bilim ve felsefenin yeni kuramlarının, gerçeğin biçimini değiştirmesinden dolayı sanatı da değiştirdiğini" (Kroll, 1995, s.64) düşünen yazar, *Hapgood*'da bilim aracılığıyla insan gerçeğinin peşine düşer. Gerçekte yazarın oyun boyunca en önmli çabası, "mantıklı bir doğrulukla konusunun her katmanı boyunca bizi insanın merkezine götürmesidir" (Jenkins, 1989, s.187). Bu doğrultuda bilimin gücünün sanatın gücüyle nasıl birleştiğine ilkin yazarın sözleri ışık tutar:

> Yüzyıllar boyunca matematik, kesinliği iddia ettiği için bilimlerin kraliçesi olarak düşünüldü. Bazı önemli kesinlikler -kabul edilmiş gerçekler- kendilerinden sonra gelenlere yön verenler üzerine temellendirildi. Ama sonra Öklid olmayan geometri gibi kavramlarla her şey yanlış gitmeye başladı. Fizik matematiğinin belirsizlikler, olasılıklar ve şans üzerine temellendirildiği ortaya çıktı. Ben aradığımı bulmaksızın okumaya başladım. Bu yüzden kuantum fiziği ile ilgili okudum. Hakkında en bilindik örneğin, ışığın dalga/parçacık ikiliği olan, gözlemlenebilen dünyanın kuruluşunda yer alan gizemden etkilendim. Bunun insan kişiliği için iyi bir eğretileme olduğunu düşündüm. (Guppy, 1997, s.179-180)

Bilimin ötesinde Stoppard, insanoğlunun kestirilemeyen yaşamını yansıtmak amacıyla bir dizi karmaşık kimlikli ve kişilikli casus kahraman oluşturur. "*Hapgood*'u, kuramsal formüllerden ayırmanın zaman zaman güç olduğu" (Freeman, 1996, s.24) dile getirilse de, İngiliz gizli servisinin iki yanlı çalışan bir

casusu ve onun ikizini yakalama çabası üzerine kurulu olay örgüsünden çok, oyun kişilerinin kişilikleri, davranışları, yalnızlıkları ve seçimleri aracılığıyla sıradan modern insanın yaşamı üzerine odaklanılır. İngiliz gizli servisinin başında bulunan Hapgood; geçmişte Ruslar adına da çalışmış olan fizikçi casus Kerner; İngilizlere çalıştığı gibi, kişisel çıkarları için Ruslara da çalışan Ridley; Ruslar'a bilgi sızdıran casusun yakalanmasında kime güveneceğini bilemeyen Blair ve görevi İngiliz gizli servisine yardım etmek olan Amerikalı casus Wates oyunun ana kahramanlarıdır.

Stoppard'ın çoğu oyununda olduğu gibi *Hapgood* da gizemli bir açılış sahnesine sahiptir. Ancak bu gizemli açılışın yanında karmaşa da vardır. Açılış sahnesiyle birlikte izleyicinin zihni oyun kişilerini tanımaya çalışmakla sürekli olarak kurcalanır. Bunun ilk nedeni gizli servisin peşinde olduğu casus ikizlerin birbirlerine tıpatıp benzemeleri ve bu nedenle ayırt edilememeleridir. İkinci neden ise, Hapgood'un başını çektiği servis üyelerini de başta birbirlerinden ayırt etmenin güç olmasıdır. Onlar birbirlerine gerçek isimleriyle seslenmek yerine, sürekli olarak değiştirdikleri sahte ve takma isimlerle seslenirler. Hapgood, Betty ya da anne; Amerikalı ajan Wates, Ben; Blair, Paul; Ridley, Ernest; Kerner, Joseph, Josef, Joe ya da "*bir joe*; taraf değiştirmiş ve artık başka bir taraf için çalışan casus" (Fleming, 2001, s.177) diye adlandırılır. *Hapgood*'daki ikizlerle ve kişilerin isimleriyle ortaya konulmaya çalışılan bu ikilik, Stoppard'ın kendisinin "bir İngiliz ve Çek; Yahudi olan ve olmayan; oyun yazarı ve sahne yazarı" (Nadel, 2004, s.21) gibi çok kimlikli ve örtülü yaşamını tiyatro sahnesinden ayırmadığını gösterir. Yazarın kişilerini oluşturma biçimi gizemli bir davranış olarak görülebilir:

> Gerçekte Stoppard'ın oluşturduğu kişilere yeni fikirler ve enerji yüklemesi, onun basmakalıp olanı reddetmesiyle ilgilidir. Bu şaşırtıcı ve çoğu kez gülünç kişileştirme, onun kendine özgü tekniğinin ve izleyicisini tuzağa düşürmesinin bir göstergesidir. Fakat kişileri oluşturma Stoppard için konudan sonra gelir, oyunlarının konusunu seçer seçmez kişileri mantıksal olarak ortaya çıkar. (Dean, 1981, s.9)

Yazar, oyunun sıcak açılış sahnesinde izleyicisini casusluk çerçevesinde ele aldığı olaya yönlendirir. İngiliz servisinin başarısız olduğu anlaşılan bir operasyonda, Ruslar'a bilgi sızdırma suçunu Ridley'in işlediğini bildirmekle, aniden oluşan zihin bulanıklığının biraz olsun giderilmesini sağlar. İzleyicisine bir casusluk olayını basitçe çözme zevkini yaşatır. Bu, gerçekte izleyicinin ilgisinin olaydan çok, kişilere kaymasını sağlamak için kurgulanmış bir yöntem olarak değerlendirilmelidir. Yazar, casuslar arasındaki telsiz görüşmeleriyle operasyonun başarısızlığından dolayı birini suçlayarak, oyununu casusluk konusu yönünden tümüyle sonlandırarak bu kurguya kısa sürede son verir:

> Hapgood: Evrak çantasının içindekiler. Sizden haber bekliyorum.
>
> Telsiz: Evet, biliyorum.
>
> *(Ridley'e)* Sen Kerner'ı al. – üstünü iyice ara; enine boyuna.
>
> *(Telsize)* Taksinin peşinde kim var?
>
> Ridley: Kerner temiz.
>
> Telsiz: Anne.
>
> Ridley: Takası ben yaptım. (Stoppard, 2000, s.201)

Oyundaki devinimin dinginleştiği bir anda gerçekleşen bu konuşmanın ardından, artık böylesine gizli bilgilerin neden sızdırıldığı üzerine odaklanılır. Artık oyun birey odaklı takip edilmeye başlar. "Oyunun beyni ve mantığın sesi olan" (Canby, 1994) Kerner neden Ruslarla bilgi paylaşımı işinde bulunur?' ve 'Ridley neden bilgi sızdırır?' gibi sorulara yanıt aranır. Bu araştırma kapsamında Hapgood'un çalışma arkadaşlarından Blair, operasyondan sonra Kerner'i sorgulamaya başlar. Blair, ona: "Bizim casusumuz olarak deşifre olduğunu kabul etmeliyiz. Ruslar da *uykucu* olarak deşifre olduğunu kabul etmeliler. Her iki durumda da meslek yaşamın sona erdi" (Stoppard, 2000, s.206) derken, hem servisin başarısızlığından Kerner'i sorumlu tutar, hem de artık onun ikili oynadığını bildiklerini vurgular. Blair'in öğrenmek istediği şey, Kerner'in gerçekte kendi casusları olup olmadığıdır. Oysaki Stoppard'ın kendisi gibi karmaşık kimlikli başkahramanı Kerner, ona beklediği yanıtı, bilimsel bir deneyden yararlanarak, oldukça dolambaçlı bir biçimde verir:

> Bir perdeye ateş ediyorsun… Ama perde ile arana çelik bir duvar koydum; dolayısıyla, kurşunların hiçbiri duvarı delemiyor. Şimdi çelik duvarda iki delik açıyorum. Seri olarak ateş ediyorsun… Çelik duvardaki deliklerden geçen bazı kurşunlar perdede delikler açmıştır. Her deliğin karşısında yoğunlaşmış kurşun delikleri ve sağda ve solda, seken kurşunlar nedeniyle birkaç delik.

> Buna parçacık deseni denir. Tabancan bir lamba, ışık da kurşunların olsaydı, elde edeceğin, Isaac Newton'un dediği gibi, bu olurdu. Ama demeyip yapınca, elde edemiyorsun. Dalga deseni elde ediyorsun. Dalga deseni şerit gibidir - perde boyunca aydınlık, karanlık, aydınlık, karanlık. Bunun nedeni, bir dalga küçük bir delikten geçtiğinde, bir yarım daire biçiminde yayılır; iki delik varsa, iki yarım daire elde edersin ve perdeye giderken de birbirine karışırlar. (Stoppard, 2000, s.206-207)

"Tüm oyun kişileri içinde bilime bulaşan tek kişi Kerner'dir" (Hornby, 1995, s.280). Onun fizikçi kimliğini öne çıkararak yaptığı açıklamalar "casusluk ve kuantum mekaniği dünyalarının, bireyin kimliğinin anlaşılmaz doğası için eğretilemeler önerirken, daha derin bir düzeyde, evrenin kendi yapısı – bir bakıma evren kimliğinin anlaşılmazlığı için de eğretilemeler" (Delaney, 1990, s.128) olduğunu ortaya koyar. Oyunun bilimsel boyutu, "evrenin sırları konusunda bir tartışmayı da gündeme getirir. Evrenin sırları ile yaşamın sırları arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılır" (Takkaç, 2007, s.122).

Kerner'in sözlerinden hiçbir şey anlamayan Blair, ona daha açık olması gerektiğini anımsatınca, Kerner, bu kez casus kimliğine bürünüp, "gerçeği belirleyen bakma eylemidir" (Stoppard, 2000, s.208) diyerek, gerçekte çözüldüğünün farkında olduğunu ancak kendisinin kime çalıştığını bilmenin hiç kimseye bir yararı olmayacağını gösterir. Bu bağlamda, yaşam boyunca gerçeklere ulaşmak, onların hangi olaylar içinde gerçekleştiğiyle yakından ilintilidir. Blair, güçlükle de olsa kendince bilmesi gerekeni elde eder; Kerner, Rus kaynağı olan bir İngiliz casusu olarak çalışmaktadır; hem bir Rus casusu hem de bir İngiliz casusudur. Bu ikili casusluğu, sorgusunun sonunda doğrular; Blair'e: "Beni 'uykucu' ajan olarak kullanan KGB denetçisi Georgi'ye, onun inanılır görünmesini sağlamak için (ki o böyle olduğunu sanıyor) bir miktar bilgi veriyordum" (Stoppard, 2000, s.208) diyerek, açık bir itirafta bulunur. Ancak Kerner'in itirafları havuz sahnesinde yaşanan karmaşık olayların yalnızca bir bölümünü anlamlandırmaya yarar. Henüz oyun kişilerinden hiçbirinin iç dünyalarına ilişkin bir bilgi vermez.

Stoppard, açılış sahnesiyle birlikte bilim ve casusluk ile ilgili bilgisini, izleyicisiyle abartılı bir biçimde paylaşmaktan çekinmez. Yazara göre, "sanat ve bilim yalnızca birbirine benzemez, bazen birbirinin aynıdır" (Kroll, 1995, s.64). Bu bağlamda, yazarın sahnesini gizem uyandıran sözcüklerle donattığı bir gerçektir. *Uykucu* (casus), *joe* gibi casusluk terimlerini kullanması bunun açık bir örneğidir. Üstelik yazarın, "dili, duygulardan daha çok sevdiği" (Kellaway, 1997) iddia edilir. Ancak yazar, casuslukla ilgili sözcükler kullanma davranışı gibi, kuantum ile ilgili bilimsel bilgisini de sahnesine cömertçe koymakla anlaşılmaz olmak ve sözcük oyunları oynamaktan çok, derin ufku sayesinde sıradan bireyin yaşam gerçeğini gösterme; onun iç dünyasına inme peşindedir.

Mutsuz Bireylerin Bilinmeyen Yaşamlarına Bir Bakış

Tom Stoppard, oyunlarını yeni doğmuş bilimsel ve felsefi fikirlerle donatan bir oyun yazarı olarak bilinir. "Oyunlarını bilimin yeşermiş sınırlarından didiklenip bulunmuş anlaşılması güç konularla tatlandırmaya eğilimli" (Webb, 2008, s.434) bir oyun yazarıdır. Bu nedenle de kariyeri boyunca "gözde düşünsel deney tekniklerinden biri, oyunlarını anlaşılmaz *absürt* senaryolarla" (Demastes, 2011, s.231) başlatmasıdır. Böylesi örneklerden biri olarak *Hapgood*'da karmaşa hiç sonlanmaz. Tersine oyun kişileri tanınmaya başladıkça karmaşa ve bilinmezlikler daha da artar.

Kerner'in sorgusundan sonra bir ragbi sahasında buluşan Hapgood ve Blair, onun suçlu olup olmadığı üzerine tartışırken, gerçekte Kerner'in kimliği sorgulanır. Blair, Kerner'in yaptığı açıklamalara karşın, yine de onun buluşu olan "anti-parçacık tuzağını" (Stoppard, 2000, s.213) Ruslara pazarladığı düşüncesini taşır. Hapgood ise, "Kerner temiz – onu ben kullanıyorum ve ben ne dersem onu yapıyor" (Stoppard, 2000, s.213) diyerek, ona sonsuz bir güven duyduğunu somut bir biçimde ortaya koyar.

Hapgood'un Kerner'e aşırı derecede güvenmesinin önemli bir nedeni daha vardır. Bu ikilinin geçmişte duygusal bir ilişki yaşadıklarının ayırtına varmak hiç de güç olmaz. Ancak onlar koşullar gereği evlenip, bir aile kurmayı başaramamışlardır. Yine de casus Hapgood'un Kerner'e derin ve sonsuz bir sevgiyle bağlı olduğu açıktır. Oysa bu ikili insani duygularını olabildiğince bastırmaları gereken bir dünyada ömür sürerler. Eski sevgililer olarak her şeyi gizlemek zorunda olmaları yadsınamaz bir gerçektir.

Casusların sırdaşları, yalnızca kendileri gibi casuslar olabilir. Hapgood'un duygularını arkadaşı Blair ile paylaşması, izleyicinin oyunun hem küçük mutsuz

kişisiyle tanışmasını hem de anne Hapgood'un özel yaşamının daha iyi anlaşılmasını sağlar. İkilinin dertleşmesi, Hapgood'un oğlu Joe'nun kendinin öteki parçası olduğunu ortaya çıkarır. Onun aklı çoğu zaman birlikte yeterince zaman geçiremediği, hep gizlemek zorunda olduğu oğlundadır. Hapgood, ragbi sahasına da oğlunu izlemek için gelmiştir. Blair ile birlikteyken, iş konuşmayı bir yana bırakıp, ona oğlundan söz etmeye başlar: "Küçükken bir şeye üzüldü; ağlıyordu, bana ne olduğunu söylemiyordu; ne olduğunu kendisi de bilmiyordu. 'Anne, aslında ben yıllardır mutsuzum,' dedi" (Stoppard, 2000, s.215). Hapgood'un sözleri, Joe'nun hiçbir zaman mutsuzluğunun nedenini açıklamamasına karşın, onun bir anne olarak bu nedeni çok iyi bildiğini gösterir.

Joe, bir aile ortamında büyümediği için yalnızdır ve mutsuzdur. Annesi onu güvende olması için gizlediğinden, babasının Kerner olduğunu bile bilmez. Annesinin işi gereği onunla yeteri kadar ilgilenmediğini anlayacak ve babasının kim olduğunu merak edecek kadar da büyümüştür artık. Ancak bir çocuğun dünyası bir yetişkininkine göre hareket etmez. Böyle bir dünyada Joe'nun içinde bulunduğu yalnızlık duygusu, ona azımsanamayacak ölçüde acı verir. Çünkü yaşı ve konumu ne olursa olsun bir çocuğun her zaman annesine gereksinimi olduğu göz ardı edilemez. Mutluluk en çok bir çocuğun hakkıdır. Ancak mutluluk, Joe için hep uzaktadır.

Stoppard, birey özgürlüğünün değerinin anlaşılması için, konumu gereği Hapgood'u da Joe gibi kısıtlı özgürlüğüyle sahnesine taşır. Oğlunu çok sık görme şansı olmayan Hapgood, onunla zaman geçirmek için her zaman yurt dışı görevinde olmadığı bir anı seçmek zorundadır. Blair ile konuşmaları sürerken, casus anne, bir keresinde oğlunun rol aldığı *Robin Hood* oyununu da izleyemediğinden ve onu yalnız bıraktığından yakınır: "Önemli şeyleri hep kaçırıyorum" (Stoppard, 2000, s.219). Hapgood'un serzenişi, her istediğinde oğluyla sıcak bir yuva ortamında bulunamayan, mutsuz bir annenin ruhsal durumunu yansıtır. Hapgood, taşıdığı casus kimliğinden dolayı yeteri kadar özgür değildir. Casus kimliği onu hiç mutlu etmez.

Oysa mutluluk çağımızın önemli erdemlerinden biridir. Ancak çağdaş bireyin en önemli sorunu bulunduğu her toplumsal ortamda mutlu olmayı başaramamasıdır. Hapgood için de durum çok farklı değildir. Çünkü casusluk sıradan bir meslek gibi, bireyin hemen bırakabileceği bir meslek değildir. Modern fiziğin *Cern*'de tanrı parçacığını aradığı bir dünyada Hapgood gibi casusların yaşamı hiç de kolay olamaz. Hapgood, bir yandan işi gereği sınırsız bir özgürlüğe, öte yandan alabildiğine kuşatılmış bir özel yaşama sahiptir. Onun yaşamı çevresindeki birçok kişide de görüldüğü gibi ne kendine ne de oğluna mutluluk getirir.

Gizli Servis Lideri Başarılı Bir Anne ile Başarısız Bir Baba

Hapgood, hem bir anne olarak hem de bir casus olarak güçlükler içinde olsa da Stoppard'ın kadın kahramanlarının erkek kahramanlarına göre çok daha gerçekçi ve en az erkekler kadar güçlü oldukları bilinir. Bu bağlamda, yazar Hapgood'un kişiliğini, işini ve duygularını olabildiğince akılcı yönetebilen güçlü bir kadınınki gibi oluşturur. Üstelik onu oyunun hep merkezinde tutar. "Hapgood: anne, sevgili, arkadaş, casus, kadın" (Abel, 2006, s.146). Bununla birlikte, oyunun adının bir kadın kişiye ait olması da, oyunun ilk gösteriminin kadınlar için önemli bir günde; *Dünya Kadınlar Günü*'nde gerçekleşmiş olması da bir rastlantı olamaz. Yazarın az sayıdaki kadın kişilerinden biri olan Hapgood, her şeye karşın, yaşamına duyguları yerine, gücünün göstergesi aklıyla yön vermekten hoşlanır. İşi gereği çoğunlukla duygusallığı bir kenara bırakıp; aklını ve sezgilerini kullanmayı tercih eder. Bunun önemli bir örneği, Hapgood'un meslektaşı Blair ile olan konuşmasına açıkça yansır:

> Blair: …Pekâlâ, Ridley'i ne yapacağız? Onu sorguya çekebiliriz ama bu sadece olasılık derecesini değiştirir, ben onu iş üzerinde yakalamayı yeğlerim.
>
> Hapgood: Evet, doğru. Bugün şansımızı yitirdik; aynı şeyi bir daha yapmasını sağlamamız gerekecek.
>
> Blair: Kuyuya geri gelmeyecektir, kuyu artık zehirli.
>
> Hapgood: Biliyorum. Zor olacak. Bir yolunu bulurum. (Stoppard, 2000, s.220)

Hapgood, Ridley'i nasıl alt edeceğine odaklanır. Ridley'i köşeye sıkıştırma yolunu bulmak gereklidir. Hapgood ve Blair daha geniş çaplı bir plan hazırlamak için çalışma odalarında buluşurlar. Burada onlara Amerikalı casus Wates de eşlik eder. Tasarlanan plana göre, Hapgood, Ridley'in yardımına koşacaktır; onunla birlikteymiş gibi görünerek, onu oyalarken,

tüm servis de onu ve ikizini ele geçirecektir. Hapgood, bu plan çerçevesinde Ridley ile bir atış poligonunda buluşur. Amacı öncelikle onun güvenini kazanmaktır:

> Ridley: Sorun nedir?
>
> Hapgood: Sorun, birisi ihanet ediyor ve baş şüpheliler ikimiziz.
>
> Ridley: Sen ve ben mi? Ne yapmışız biz?
>
> Hapgood: Öyküye göre, ikimiz hainiz. Önemli sırları aktarmak için Kerner'ı kullanıyormuşuz. Dün işler ters gitmiş ve buluşma sırasında çantadakileri geri almamız gerekmiş. Sen evrak çantasını bana vermişsin, ben de boşaltmışım. (Stoppard, 2000, s.242-243)

Bu konuşmanın ardından, planın daha da inandırıcı olması için Hapgood da Ridley gibi servis tarafından görevden alınır. Böylece Ridley'in Hapgood'dan kuşkulanmasının önüne geçilmek istenir ve ikili biraz daha yakınlaşır. Casusluk ile ilgili derin bir bilgi ve düşünce birikimi oluşturmuş olan yazar, suçluya ulaşmada kişilerini polisiye filmleri aratmayacak bir biçimde birer casus olarak tasarlar. Bir operasyonda birlikte çalışmanın ve planlamanın ne kadar önemli olduğunu açık bir biçimde gözler önüne serer.

Hapgood, Ridley ile yaptığı görüşmenin ardından soluğu Kerner'in yanında alır. Onlar Ridley'i daha çabuk yanıltmanın başka yollarını aramaya başlar. Kerner'e göre Ridley'i tuzağa düşürmek için onun uyguladığı yöntem gibi kendilerine de "iki kişi gereklidir" (Stoppard, 2000, s.247). Çünkü Kerner'e göre, eğer havuzdaki olayın içinde "gerçekten iki Ridley varsa, bir şeyler döndüğünü anlamış olmalıdırlar" (Stoppard, 2000, s.248). Bu bağlamda, Kerner, Ridley ve ikizi ile ilgili kendi düşüncelerini açıklarken bir kez daha *Belirsizlik İlkesinden* yararlanır:

> Bir elektron aynı anda burada da olabilir orada da. İstediğini seç; arada başka bir yere gitmeden, buradan oraya gider; aynı anda iki kapıdan geçebilir; ya da birisi bakana kadar, orada olan ve herkesin görebildiği bir yolla bir kapıdan başka bir kapıya gider; bakma eylemi parçacığın bir başka yolu seçmesine neden olur. Parçacığın mantığı olmadığı için, hareketleri önceden kestirilemez. Onu gözlem altında bulunduramazsın; çünkü onun ne yaptığını bildiğin anda nerde olduğundan emin olamazsın ve nerde olduğunu bildiğin anda ne yaptığından emin olamazsın: Heisenberg'in 'belirsizlik ilkesi'. Bunun nedeni, yeterince dikkatli bakmamak değildir; bunun nedeni, belli bir konumu ve hızı olan bir elektron diye bir şey olmamasıdır; birini belirlersin, diğerini yitirirsin; göz boyacılığı yoktur işin içinde; burası gerçek dünyadır, canlıdır. (Stoppard, 2000, s.250)

Kerner'in sözleri Ridley ve ikizini yakalamanın bilimsel bir yöntemini sunuyor gibidir. Çünkü ona göre Ridley ve ikizini yakalamanın en kolay yolu, onlar gibi düşünmekle ve davranmakla olasıdır. Casuslar yalnızca kendi planlarıyla hareket etmezler. Kendi planları kadar karşılarındaki casusların planlarını ve seçimlerini öngörmek de onlar için önemlidir. Casusluk satranç oynamaya benzer. Yapılan bir hamlenin başarılı olması, karşı hamleleri önceden sezmekle ve bu hamlelere göre önlem almakla olasıdır. Bu nedenle Kerner'e göre Hapgood da Ridley gibi bir ikizi varmış gibi hareket edecek olursa, onlar için bu ikiliyi yakalamak işten bile olmayacaktır.

Stoppard'ın herkes için bir ikiz bulma çabası içinde olduğu söylenmelidir. Oyun "gerçek ve düşsel, açık ve örtülü, psikolojik ve biyolojik, İngiliz ve Rus ikizlerle" (Zinman, 1991, s.312-313) doludur. Oyunlarında biyografilerden yararlandığı bilinen yazar, Hapgood'u, Isabel Florence Hapgood (1851-1928) isimli sıradan bir kadından yaratmıştır. Ancak gerçek Hapgood'un yaşam öyküsü Stoppard'ın başarılı casusundan çok daha farklıdır. Isabel Florence Hapgood, Alman ve Slav dillerinde uzman olan, Amerikalı bir çevirmen ve yazardır. 1917 Bolşevik Devrimi sırasında Rusya'dan Amerika'ya kaçmış ve orada ölmüştür. Stoppard, Hapgood'u gerçek bir kişiden yararlanarak oluştururken, onu çok boyutlu bir kişi olarak düşünür.

Stoppard'ın bu çok boyutlu kişilik yaratma işini bazen abarttığı bile söylenebilir. Çünkü yazar, oyundaki sorunun çözümü için Hapgood'a bir ikiz de oyun içinde oluşturur. Bu ikiz Bayan Newton'dur. Kerner ve Hapgood, Bayan Newton'u Hapgood'un ikiziymiş gibi kullanarak, Ridley'i oyalayacaklardır.

Bu iş görüşmesi sonrasında ikili, özel yaşamları ile ilgili bir söyleşi içine girer. Stoppard, "kesik kesik bir biçimde olsa da aklı tutkuya dönüştürmeyi becerir" (Brustein, 1995, s.31). İkilinin bu konuşması sırasında hiç beklenmedik bir biçimde Hapgood, Kerner'e eve lenme teklifinde bulunur. Bu teklif, Hapgood'un kendisinin ve oğlu Joe'nun uzun süredir özlem duyduğu aile ortamını oluşturmak; yalnız ve mutsuz yaşamlarına son vermek için önemlidir. İlginç olan şey ise, Stoppard'ın kahramanının isim annesi olan Isabel Florence Hapgood'un hiçbir zaman evlenmemiş, bir

çocuk sahibi olmamış ve aile kurmanın ne demek olduğunu bile bilmeyen bir kadın olmasına karşın, oyundaki Hapgood'un özellikle oğlunu düşünerek bir aile kurmak için oldukça çok çaba gösteren, bir kadın olmasıdır. O, "artık sana ihtiyacım olmayacak; yani, sana yine ihtiyacım olacak – ah, lanet! – ne demek istediğimi biliyorsun" (Stoppard, 2000, s.252) diyerek, bir casus olarak değil ama bir koca olarak Kerner'in her zaman yanında olmasını ister.

Kerner ise Hapgood'un tersine, evlilik düşüncesine hep karşıdır. İşi ve konumu gereği yalnız yaşamı onun bir aile olma düşünü bile kuramamasına neden olur. Kerner, Joe'nun babası olmasına karşın, uzun süre oğlundan gizlenmiş olması nedeniyle oldukça tedirgindir. Bu nedenle onun Hapgood'un teklifine kayıtsız kaldığı açıktır:

> Hapgood: Onu görmek istemez misin?
>
> Kerner: Ha tabii. 'Bu Joe.' 'Merhaba, genç adam.'
>
> Hapgood: Benimle evlensen de evlenmesen de ona söyleyeceğim.
>
> (Stoppard, 2000, s.250)

Kerner, yıllar sonra baba olma düşüncesine duygusal anlamda hazır değildir. Üstelik Hapgood ile alay eder. Hapgood, Joe'nun babasının kim olduğunu bilmeye hakkı olduğunu düşünür. Ancak Kerner bu gerçekle yüzleşmek yerine yine kendi yalnızlığına kaçar: "Ya geri dönmeye karar verdiysem" (Stoppard, 2000, s.252) diyerek, Rusya'daki gizli servis görevine dönme kararlılığını gösterir.

Ancak Kerner'in bir baba ve eş olmayı reddetmesi; Hapgood ile aile kurmayı seçmemesi başka bir gerçeği su yüzüne çıkarır. Kerner kısa bir süre önce Ruslardan "artık zararı telafi etme zamanı. Çocuğun iyiliği için," (Stoppard, 2000, s.261) biçiminde gözdağı veren bir ileti almıştır. Kerner'in sözlerinden Rusların Joe'nun varlığını öğrendikleri ve onu kullanarak, Kerner'in kendilerine gönderdiği bilgilerin daha kapsamlı olmasını sağlamaya çalıştıkları anlaşılır. Böyle bir durumda Kerner'in babalık duygusu harekete geçer. Babalar, aile dışından gelecek tehditlere karşı diğer aile üyelerini, özellikle de çocuklarını koruyacak ilk kişilerdir. Kerner koruma içgüdüsüyle davranıp, oğlunun güvenliği için Rusya'ya gitmek; oğlundan uzaklaşarak, olası tehlikeleri de ondan uzaklaştırmak ister.

Kerner'in aldığı iletiyi öğrenmesi, Hapgood'u oldukça endişelendirir. Üstelik bu endişenin hiç de yersiz olmadığı çok geçmeden anlaşılır. Ruslar Joe'yu ele geçirir. Ancak Hapgood Kerner gibi savunmayı değil tersine Ruslarla çarpışmayı tercih eder. Hapgood'u Kerner'den farklı kılan şey, onun korkularından ve gerçeklerinden kaçmak yerine, onlarla yüzleşme çabasıdır. Bu nedenle Hapgood başarılı bir casus lider ve annedir. Kerner ise başarısız bir casus babadır.

Son Söz; Bireyin Belirsiz Kişiliği

Stoppard, *Hapgood*'u hem Joe'yu kurtarmak, hem de Ridley'i ve ikizini yakalamak için servis üyeleri tarafından düzenlenen bir operasyonla sonlandırır. Operasyonda ilkin Ridley'in çantasındaki gerçek bilgilerle dolu disket Ruslara verilmek üzere Kerner'e verilecek, böylece diskete karşılık Joe kurtarılacaktır. Ridley disketin Kerner'e verilmesine pek sıcak bakmasa da artık tuzağa düşmüştür. Servisle birlikte olduğunu göstermek zorunda kalır. Sanki operasyonda yer alıyormuşçasına Hapgood'un ikizi Bayan Newton ile birlikte bir fotoğraf stüdyosunda Joe için istekte bulunmaları umulan Ruslardan gelecek telefona yanıt verme görevini üstlenir.

Bu arada bir hayvanat bahçesinde Kerner ile buluşan Blair, Kerner'den kuşkulandığını bir kez daha gösterir. Sıradan bir bireyin iç dünyasını bilmek güçken, bir casususun duygu ve düşüncelerini anlayabilmek çok daha güçtür. Casusların sırlarını ve gerçeklerini birbirinden ayırmak, bir casus için bile kolay değildir. Bu bağlamda, Kerner bir yandan Blair'i olumsuz bir biçimde eleştirirken, diğer yandan onun kendisinden de kuşkulanmasının, hem insanın doğası gereği, hem de bir casus davranışı gereği olarak çok doğal olduğunu ona bir dizi ilginç örnekle açıklar:

> Çok uzun süredir casusluk işindesin; insanların ya hiç sırları olmadığını ya da tek ama büyük bir sırları olduğunu; ya göründükleri gibi, ya da tam tersi olduklarını düşünüyorsun. Bana bakıp düşünüyorsun: *O; hangisi?* Artı mı? Eksi mi? Sanki kökümü bulmak için bakıyormuş gibi bakıp anlayabilmeyi çok istersin. Ama o zaman bile emin olamazsın. Hepimizin ikizi var. Senin bile. Güzel sanatlar senin masken, fen bilimleri konusundaki cehaletin inanılmaz boyutlarda; ama gerçeklik konusunda laboratuar standartları arıyorsun; oysa ben, sanatsallık üzerinde ısrar ediyorum. Aynı şey hepimiz için geçerli, bizler de ya biri ya öteki değiliz. Sabahları elbiselerini giyenler, çalışan çoğunluk; ama geceleri –belki uykudan

> hemen önce –uykucu casusumuzla karşılaşırız –rahibin tanrının varlığından kuşkuya kapılması gibi, Marksistin, burjuvanın uygarlaştırma gücünün farkına varması gibi, işadamının, ortak mülkiyetin adil olduğunu kabul etmesi gibi (Stoppard, 2000, s.282)

Kerner'in sözleri herkesin içinde bir ya da birden fazla kendisi olabileceğini gösterir. İnsanlar duygu ve düşüncelerine göre bir ya da birden fazla kişi gibi olurlar. Bu çoklu kişilik yalnızca Kerner'in sahip olduğu bir özellik değildir. Hapgood'a içten içe beslediği sevgiden ve Kerner'e beslediği kıskançlıktan ötürü, sürekli olarak onu suçlayan Blair'in da birden fazla kişiliği olduğu bir gerçektir. Blair'in diğer yanı, hep önemli yanlışlar yapmasına neden olur. Örneğin; suçluyu bulmak uğruna içten içe sevgi beslediği Hapgood'u üzecek bencil bir davranış sergiler; Joe'yu operasyona bulaştırır; onun canlı bir tuzak olarak kullanılmasına göz yumar.

Her ne kadar Joe tehlikeye atılmış olsa da sonunda hem o kurtulur, hem de gizli bilgiler Ruslara geçmez. Başarılı operasyon, ikizlerin de sonu olur. Rus ikizi yakalanırken, Ridley kurtulmaya çalışır ama bunu başaramaz; annelik duygularıyla ve içgüdüsüyle hareket eden Hapgood tarafından değil, gizli servisin soğukkanlı casusu olan mesleğinin aşığı Hapgood tarafından vurulur ve ölür. Ridley'in Hapgood'a silah çekmeden önceki son sözleri, onun karşısında duygularıyla hareket eden Celia'nın mı, yoksa aklıyla hareket eden soğukkanlı Hapgood'un mu, olduğunu bile anlayamayacak kadar güç durumda olduğunu açık bir biçimde gösterir:

> Ridley: Canımın istediği zaman gider, çocuğu da kaderiyle baş başa bırakırdım. Ama şimdi, her ikisini de aldın, sana ikramım.
>
> Hapgood: İçinde sinyal yayan alet dışında bir şey yoktu.
>
> Ridley: Sen hangisisin bilemiyorum. Bir tanesi ateş edebilir, diğeri ise-
>
> Hapgood: Ridley, yapma- (Stoppard, 2000, s.300)

Ridley'in vurulmasının ardından Kerner ve Hapgood yine aynı ragbi sahasında buluşur. Bu buluşma, aynı zamanda Kerner'in, Hapgood'a "Çok güzel. Çok İngiliz. Tabii, o yarı İngiliz" (Stoppard, 2000, s.304) biçiminde kendi tarzıyla betimlediği oğluna babası olduğunu yine sezdirmeden ettiği bir vedadır. Bir casus olarak kendini "en azından dörtlüyüm, belki de beşli" (Stoppard, 2000, s.304) biçiminde betimleyen Kerner, sanki Hapgood'a ve Joe'ya hiç ait değildir. Onun kendine özgü yalnız bir yaşamı vardır.

Stoppard, oyunlarında modern bireyin kişiliğinin ve davranışlarının karmaşıklığı ve kestirilemezliğine yer verir. Ancak bu bilinmezliklere karşın, bireyin yaşam boyu yaptığı önemli seçimleri için kişiliğinin önemli olduğunu vurgular. "Umutsuzluğun panzehrinin doğruluk olduğunu" (Karwowski, 2003, s.164) düşünen Stoppard, yine de oyun kişileri için yaşamda her an bir kargaşa ortamı oluşturmaz. Yazar, insan kişiliğinin değişkenliği ile ilgili benzersiz yorumlar yapmaktan geri kalmasa da Fleming'e (2001) göre:

> Kuantum teorisi katı nedenselliği açığa çıkarırken ve insan yaşamının kararsızlığına, belirsizliğine ve tesadüfîliğine vurgu yapan bazı sanatçı ve düşünürlere yol gösterirken, Stoppard için durum böyle değildir. Stoppard, *Hapgood*'da temel eğretilemesini dünyanın hem/hem de düşüncesine vurgu yaparak, hem dalga hem de parçacık olarak ışığın ikili doğasının kuantum gizemine bağlar. (s.190)

Stoppard, kargaşa içinde olan bir anlayışın dışında kalarak, bireyin ikiliğinin: "Gerçekte çift karakterlikle ilgisi olmadığını, yalnızca birinin kendisinin diğer parçası yerine öteki bir parçası olmayı seçmesi anlamına geldiğini" (Gussow, 1995, s.79) vurgular. Birey bir yandan toplum kişiliğine öte yandan örtülü bir kişiliğe sahip olabilir. Böylece gerçek duygularını ve düşüncelerini gizleyebilir. Yazara göre; bir bireyin davranışlarından yola çıkarak doğrulara ulaşmak güçtür. Kerner'in bireysel seçimiyle oğlunu ve kendisini gerçekten seven bir kadını bencilce geride bırakması; onları kurban etmesi, oyun sonlanmış olsa bile tartışmaya açıktır.

Stoppard'ın, oyun boyunca kafaları karıştıran tüm bilinmezleri bir kenara bırakıp, çoğu olaya kendinden beklenmedik bir biçimde açıklık getirdiği dile getirilir. Ancak "yazarın oyunlarında ilk bakışta 'absürt' gibi görünen her tümcenin mutlaka bir açıklaması vardır ve karmaşık görünmekle birlikte anlaşılırdır" (Yücel, 2003, s.9). Oyunun sonunun oluşturulma biçimi, Stoppard ile tipik bir postmodern yazar arasındaki farkı ortaya koyar:

> Postmodernistler, doğru ya da yanlış olsun, bilimsel çabanın son ürünü olarak kuantum mekaniğiyle gelen umduğumuz değişime odaklanırlar. Oysaki, birçoğu

> önceden olası tahminlerin ötesine gidebileceğimizi düşünürken, kuantum mekaniğinden sonra belli bir sistemle ilgili ne kadar bildiğimizin değil, onunla ilgili ulaşabilmeyi umduğumuz olasılığın bile en iyisi olduğunu anlarlar. Postmodernistler bu değişimi önemli olarak görür ama Stoppard böyle görmez. (Jernigan, 2003, s.12)

Stoppard için olasılıklar sonsuzdur. Bu nedenle Kerner'in gerçekten Rusya'ya dönüp dönmediğini ya da Rusya'ya döndüyse bile onun İngiltere'ye tekrar dönmeyeceğini kimse bilemez. Üstelik onun ayrılışı duraksayarak, ayakları geri geri giderek ve sürekli oğlunu süzerek gerçekleşir. Stoppard, "bir şeylerin eş zamanlı bir biçimde bu ya da şu olduğu dünyada kesin ve göreceli değerler ile dinamik etkileşimin nerede bulunduğunu" (Fleming, 2001, s.249) bilinçli bir biçimde ortaya koyar. Bu nedenle yazarın oyununu eski fizik kurallarında olduğu gibi değişmezlik ilkesi üzerine kurduğunu söylemek yanlış olur.

Hapgood'un, "ikili kimliğinin, bir oyun yazarı olarak bile, çok azı keşfedilmiş" (Billington, 2001, s.295) olduğu söylenen Stoppard'ın çalkantılı bir dönemine rastladığı bilinir. Yazar, oyunu ikinci evliliğinin sorunlarıyla yüzleştiği bir dönem içinde kaleme alır. Stoppard, "ne olduğunuzdan ve ne olduğunuzu yazmaktan kendinizi alamazsınız" (Jaggi, 2008, s.3) diyerek, yazma eyleminin zaman zaman öz yaşamın bir tür yansıması biçiminde gerçekleştiğini vurgular. Bu tür bir yansıma yazarın *Hapgood*'daki başarısızlığının nedeni olarak görülür. *Hapgood*'un hem daha az neşeli olması, hem somut bir biçimde sona erdiği biçimindeki algılamalar, hem de kaleme alındığı dönemin belki yazar için uygun bir dönem olmaması, onu yazarın önceki çalışmalarına göre daha başarısız kılar.

Ancak *Hapgood,* Stoppard'ın önceki oyunlarına göre ticari bir başarısızlığa uğramasına, karmaşık olay örgüsüne ve gülmece yoksunluğuna karşın, "usta yaratıcılıkla bizim algılanan gerçeklerimizin ardındaki tesadüfiliği derinlemesine araştıran tasarlanmış bir düşünce deneyi gibidir" (Jenkins, 1989, s.183). Stoppard, *Hapgood*'da modern fiziğin bir dalından ve bilgi casusluğundan yola çıkarak, evren-insan denkleminde günümüz sıradan insanının karmaşık kimliğini; onun ruhsal ve davranışsal *DNA*'sını gözler önüne serer. "Oyunun yüzeyindeki kuantum fiziği ve matematik, geleneksel olan aşk, arkadaşlık, aile, yurtseverlik ve tüm bunların çağrıştırdığı etkiler ile harmanlanmaksızın dramatik bir ilgiye sahip olamaz" (Abel, 2006, s.146). *Hapgood*'un renkli kişileri, gerçekte içinde bulunmayı bile istemedikleri ortamlarda yaşamak zorunda bırakılmış, özgürlükleri ellerinden alınmış, istemedikleri yaşamları sürmeye zorlanmış, oldukça mutsuz ve çoğunlukla yalnız kişilerdir. Bu bağlamda hem özel yaşamlarında hem de iş yaşamlarında gerçekten başarılı olup olmadıkları tartışmaya açıktır. Öte yandan yalnızca onların düşüncelerini, davranışlarını ve seçimlerini izlemeye çalışmak bile oyunun günümüz insanının içinde bulunduğu karmaşık ve belirsiz dünyasını anlamlandırmaya yeter.

Kaynakça

Abel, C. (2006). The Drama of Politics and Science: Stoppard's Hapgood, *Perspectives on Political Science, 35(3)*: 143-148.

Billington, M. (2001). *Tom Stoppard (18 March 1988) in Night Stands: A Critic's View of Modern British Theatre.* London: Nick Hern.

Brustein, R. (1995). Intellect into Passion, *New Republic, 212(5)*: 30-31.

Canby, V. (1994, December 11). Sunday View; A Witty Thriller By Tom Stoppard Doubles the Fun, *The New York Times,* http://www.nytimes.com/1994/12/11/theater/sunday/-view-a-witty-thriller-by-tom-stoppard-doubles-the–fun.html?pagewanted=all&src=pm(Erişim Tarihi: 21.07.2013)

Dean, F. (1981). *Tom Stoppard: Comedy As a Moral Matrix.* Columbia, London: University of Missouri.

Delaney, P. (1990). *Tom Stoppard: The Moral Vision of the Major Plays.* New York: St.Martin's.

Demastes, W. (2011). Portrait of an Artist as Proto-Chaotician: Tom Stoppard Working His Way to Arcadia, *Narrative,* 19(2): 229-240.

Fleming, J. (2001). *Stoppard's Theatre: Finding Order amid Chaos.* Austin: University of Texas.

Freeman, J. (1996). Holding up the Mirror to Mind's Nature, *The Modern Language Review,* 91(1): 20-39.

Guppy, S. (1997). Tom Stoppard: The Art of Theater VII, Paul Delaney (Ed.), *Tom Stoppard in Conversation,* Ann Arbour: The University of Michigan.

Gussow, M. (1995). *Conversations with Stoppard*. London: Nick Hern.

Hornby, R. (1995). Mathematical Drama, *The Hudson Review, 48(2)*: 279-286.

Innes, C. (2006). Allegories from the past: Stoppard's uses of History, *Modern Drama, 49(2)*: 223-237.

Jaggi, M. (2008, September 6). A life in theatre: You can't help being what you write, *The Guardian,* http://www.guardian.co.uk/stage/2008/sep/06/stoppard.theatre.html (Erişim Tarihi: 08.10.2011).

Jenkins, A. (1989). *The Theatre of Tom Stoppard.* Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University.

Jernigan, D. (2003). Tom Stoppard and 'postmodern science': normalizing radical epistemologies in Hapgood and Arcadia, *Comparative Drama,* 37(1): 3-35.

Karwowski, M. (2003). All Right: An Assessment of Tom Stoppard's Plays, *Contemporary Review, 282(1646)*: 161-166.

Kellaway, K. (1997, July 6). Tom's Foolery, *The Guardian,* http://www.guardian.co.uk/the observer/1997/jul/06/features.review7 (Erişim Tarihi: 12.08.2013)

Kroll, J. (1995). Mind over Matter, *Newsweek, 125(14)*: 64.

Logan, B. (2008). Let's Get Quantum Physical, *Times,* April, 07, 2008.

Nadel, I. B. (2004). Writing the Life of Tom Stoppard, *Journal of Modern Literature, 27(3)*: 19-29.

Stoppard, T. (2000). *Toplu Oyunları II.* Ankara: Dost.

Takkaç, M. (2007). *Sahneden Dersler: Tom Stoppard'ın Sahne Oyunları.* Ankara: Salkımsöğüt.

Watts, J. (1994). Tom Stoppard, Paul Delaney (Ed.), *Tom Stoppard in Conversation*, Ann Arbour: The University of Michigan.

Webb, R. (2008). Entangled Stage, *Nature Physics,* June 2008, 4(6): 434.

Yücel, Ş. (2000). Sunuş. *Tom Stoppard Toplu Oyunları 1* içinde (s.1-21), Ankara: Dost.

Zinman, Toby S. (1991). Blizintsy/Dvojniki Twins/Doubles Hapgood/Hapgood, *Modern Drama, 34(2):* 312-321.