

SİNEMADA YILDIZ İMGESİ: JAMES DEAN VE *ASİ GENÇLİK* (REBEL WITHOUT A CAUSE-1955)

S. Serhat Serter¹

ÖZ

Hemen her toplumda insanlar, içlerinden bazılarını belirli nitelikleri nedeniyle, kendilerinden daha üstün ve ulaşılmaz görme eğiliminde bulunmuşlardır. Tarihte pek çok örneği olan bu kişiler, başarıları ile bir toplumu peşlerinden sürükleyebilecek niteliklere ve karizmaya sahiptir. Bu kişilerin başında da yıldızlar gelmektedir. Yıldızlar, var olmaları zaten yeterince etkili olan, bizi büyüleyen ve peşlerinden sürükleyen kişilerdir. Bir başka deyişle yıldızlar, sinema perdesinde gördüğümüz, ancak gökteki yıldızlar gibi bir türlü erişemediğimiz kişilerdir. Bu yıldızlardan birisi de sadece hayatı boyunca sadece üç filmde rol alarak, genç yaşta bir trafik kazasında hayata gözlerini yuman James Dean'dir. Dean'in rol aldığı ikinci film, onu dünya çapında ölümsüz bir yıldız yapan ve yönetmenliğini Nicholas Ray'in yaptığı *Asi Gençlik* (Rebel Without A Cause-1955)'tir. James Dean'in öz yaşam öyküsü ve filmde canlandığı karakter arasında bir paralellik bulunmaktadır. Bu yazının amacı, bir oyuncu olarak James Dean'in kendi öz yaşam öyküsünden yola çıkarak, *Asi Gençlik* filminde canlandığı karakter ile bağlantı kurup, ne şekilde tüm dünyada popüler ve ölümsüz bir yıldız haline geldiğinin izlerini sürmektir.

Anahtar Kelimeler: James Dean, *Asi Gençlik*, Yıldız, Sinema

STAR IMAGE AT THE CINEMA: JAMES DEAN AND *REBEL WITHOUT A CAUSE* (1955)

ABSTRACT

Almost in all societies, people have a tendency to choose the ones who are assumed in the community far superior and unreachable because of their some sort of qualities. As we can see many examples of it in the history, these persons have a charisma and character that can drag a community beside them. And, the stars are at the top of these people. The stars are not only quite effective with their existence, but also they are the ones who enchant us and drag us with their charm. In other words, the stars are the ones who can be seen on silver screen, but can never be reached like the real stars on the sky. Surely, one of these stars is James Dean who took part in only three films throughout his lifetime and died young because of a traffic accident. The second film Dean starred is *Rebel Without A Cause-1955*, which was directed by Nicholas Ray, made him an immortal and world-famous star. There is a similarity between James Dean's autobiography and the character he played in the film. The aim of this article is to make a connection between his own life story and the character he played in the film, and also to track the steps until he became a popular and unforgettable icon around the world.

Key Words: James Dean, *Rebel Without A Cause*, star, cinema

¹ Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, sserter@anadolu.edu.tr

Giriş

“The only greatness for a man is immortality”²

“Bir insan için en önemli şey ölümsüzlüktür” şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz yukarıdaki sözlerin sahibi James Dean, 30 Eylül 1955 günü bir trafik kazası sonucu öldüğünde sadece 24 yaşındadır. Son filmi *Devlerin Aşkı* (Giant) 1956’da neredeyse onun ölümünden tam bir yıl sonra gösterime girer. Filmin galası o tarihe kadar Hollywood’da yapılan en büyük ve gösterişli galalardan birisidir. Bütün Hollywood yıldızları ve filmin başrol oyuncularını *Rock Hudson* ile *Elisabeth Taylor* da oradadır. Film onlarındır, fakat gece James Dean’e aittir. Filmi izleyen tüm izleyiciler son bir kez ona bakmaya gelmiştir. James Dean’i onlar yaratmıştır ve gitmesine de izin vermeyeceklerdir. Onu yakınlarında tutabilmek için ismini Amerika’nın bir ucundan diğer ucuna, Tokyo’dan Roma’ya kadar bir efsane yaparlar.

Çünkü James Dean onların ifade edemedikleri umut, cesaret, baş kaldırma, yalnızlık gibi duyguları ifadesi ve görüntüsü ile anlatabilmektedir. Bu gençler onun giydiğini giyer, onun yürüdüğü gibi yürür, onun davrandığı gibi davranır ve onun aradığı cevapları arar. Ama gençlik onun bu erken ölümün yasını farklı şekillerde tutar. Örneğin genç kızlar onu yalnızca kendisine ait hisseder, çünkü Dean çok genç ve kimseye ait olmadan ölmüştür. Oğlanlar ise, çok vahşi bir şekilde öldüğü için onu ailelerine karşı uyarı olarak kullanır; “Eğer beni anlamaya başlamazsanız ben de aynı şekilde gidebilirim” diye söyler. Bir kahraman, onların yalnızlıklarını yaratır. Peki, James Dean’i bu şekilde onların gözünde bir kahraman ve efsane yapan şey nedir?

Bu çalışmanın konusu, James Dean ve onun bir yıldız olarak imgesidir. James Dean’in bu yıldız imgesini pekiştiren ve vurgulayan filminin de *Asi Gençlik* (1955) olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla, bu çalışmanın iki farklı aşaması için iki farklı yöntemle başvurulmuştur. Çalışmada ele alınan konu için *örnek olay* (vaka çalışması) yöntemi seçilmiştir. Vaka çalışmaları, özellikle sosyal bilimlerde, bir birimin araştırılmasında ve analiz edilmesinde kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem ile, birimin karışık davranış şekillerine ve çevresiyle olan ilişkilerine etkisi olan faktörlerin

² Grant, 1991: 62

bulunması amaçlanmaktadır. Örnek olay verileri bütün süreci veya birimin geçmişini, sosyal faktörlerle olan ilişkisini ve çevresinde yer alan kuvvetleri araştırmayı öngörür. Başka bir deyişle, vaka inceleme ve çalışmaları ile araştırmacı, sosyal bir birimin içindeki çeşitli faktörleri bir bütün olarak görmeye çalışır. Vaka çalışmalarında söz konusu örnek olay, gerçek olaylardan seçilir. Olay anlaşılır bir dil ile ortaya konulur ve anlatılır (Kılınç, 2007: 184).

Çalışmada ele alınan örnek olay ise, *yargısal örnekleme* yöntemine başvurularak seçilmiş ve seçilen araştırma konusunda elverişli temsillere sahip olduğu düşünülen bir film belirlenmiştir. Yargısal örneklemede “örneklemi oluşturacak birimlerin seçiminin seçimi yapan kişinin arzu ve düşüncelerine göre ve deneyimlerine dayanarak yapılması” söz konusudur (Özmen, 2000 : 41). “Evrenden örnekleme birimlerini seçecek olan araştırmacı seçim işlemi inandığı ve bildiği kriterlere göre ve yeterli gördüğü sayıda birim seçmek suretiyle yapar. Bu araştırmacı, oluşturduğu örneklemin ilgilenilen evreni temsil ettiğine inanır” (a.g.k., s. 41). Dolayısıyla bu çalışma için evren içinden seçilen film, *Asi Gençlik*'tir. Söz konusu filmde James Dean'in öz yaşam öyküsü ile filmde canlandığı karakter arasındaki ilişki ve bunların nasıl bir bağlama oturtulduğu sorgulanmıştır.

Söz konusu film ise *betimsel analiz* yöntemiyle çalışmanın amacı doğrultusunda ele alınıp, incelenmiştir. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel analiz türüdür. Bu analiz türünde temel amaç, elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek'ten aktaran: Özdemir, 2010: 336).

Bu araştırma için örnek olay yöntemi seçilmiştir, çünkü tüketim toplumu içinde nesnelere kadar yüzler ve imgeler de hızla tüketilmektedir. Şöhret olmak kolay olmakla birlikte, yıldız olmak ve hafızalara kazınmak daha zordur. Günümüz koşullarında bunu sağlamak çok daha güç olabilmektedir. Bu nedenden dolayı, efsaneleşmiş ve kendisinden sonraki kuşakları etkileme gücüne sahip bir isim olan James Dean'in yıldızlaşma süreci sinema alanında çalışanlar için örnek oluşturacak niteliktedir. Üstelik, yıldız olgusu hala eğlence endüstrisi ve sinema sektörü için önemli bir kavramdır. Bazen yıldız, bir filmin lokomotif olabilmektedir. Üstelik yıldız, çoğu

zaman doğuştan getirdiği albenisine dayansa da, yaratılan ve tasarlanan bir imgedir. Bu tasarımı görmenin de alana katkı getireceği düşünülmektedir.

James Dean 1955 yılında geçirdiği bir trafik kazası sonucu ölmüştür. Yönetmenliğini Nicholas Ray'in yaptığı *Asi Gençlik* (Rebel Without A Cause) filmi ise aynı yıl gösterime girmiştir. 2015 Yılı sinema tarihine geçmiş bu iki olayın 60. yıldönümüdür. Bu çalışma, hem James Dean'in ve *Asi Gençlik* filminin geçen bu 60 yıla rağmen hala neden bu kadar popüler ve ilgi gören bir konu olduğunu incelemeye çalışacaktır. Bu amaçla, daha çok James Dean'in kişisel hayat öyküsüne ve filmin serüvenine odaklanmayı seçmiştir. Ancak bu sorunun cevabını bulabilmek için öncelikle yıldız olgusuna bakmak daha yararlı olacaktır. Çünkü yıldız olgusu kavramı, hem oyuncunun hem de filmin efsane ve popülerlik arasında ilerlediği yolun öncüsüdür.

1. Yıldız Olgusu

Hemen her toplumda insanlar içlerinden bazıları belirli nitelikleri nedeniyle, kendilerinden daha üstün ve ulaşılmaz görme eğiliminde bulunmuşlardır. Büyük İskender'den Hun İmparatoru Atilla'ya kadar tarihte pek çok örneği olan bu kişiler, başarıları ve bir toplumu peşlerinden sürükleyebilecek niteliklere ve karizmaya sahiptir. Max Weber'e göre karizma, olağanüstü bir nitelik ve bu niteliğin bir kişiye atfedilmesidir. Bu nitelik o kişiyi sıra dışı kılar ve bu sıra dışı olma durumu, toplumun ona bağışladığı değerler ile sağlanır. Bu kişinin gerçekte aslında o kadar da olağan üstü bir niteliği de olmayabilir. Ancak sıradan insan bu özelliği karizmatik kişi ile bütünleşmiş bir farklılık gibi algılar (1987: 53-56). Weber'e göre karizma kavramı, tüm değerlerden arınmıştır. Karizmatik kişiler genel yargı, kural ve değerlere göre iyi ya da kötü, suçlu ya da masum olabilirler. Kişinin iyi ya da kötü olması, karizma kavramı açısından pek önemli değildir. Önemli olan bu kişinin olağanüstü nitelikleri nedeniyle otoriteyi ele geçirecek ve taraftarlarını peşinden sürükleyebilecek güçte olmasıdır (San, 1971: 74).

Yıldızlar da tıpkı Weber'in de belirttiği gibi karizmatik kişilerdir. Onlar öyle kişilerdir ki, toplum üzerinde yetkeye (otoriteye) dayalı bir güce sahip değildirlere. Ancak buna rağmen, toplumun ilgisini çeker, beğeni toplar ve çoğu zaman

yüceltilirler. Onlar herhangi bir kahramanlık yapmak zorunda kalmazlar. Adalet dağıtmak, var olan düzeni değiştirmek ne de topluma hükmetmek gibi bir kaygıları yoktur. Onların var olmaları zaten yeterince etkilidir. Bizi büyülerler ve peşlerinden sürüklerler. Onlar Olympos Tanrı ve Tanrıçaları gibidir bizim için; televizyon ekranlarında, sinema perdesinde, gazetelerde, dergilerde veya internet sayfalarında gördüğümüz, ancak bir türlü erişemediğimiz kişilerdir. Onlar bizim için görünürdür, ancak ulaşılamazlardır, tıpkı gökteki yıldızlar gibi (Yüksel, 2001: 22).

İletişim ve medya tarihi boyunca yıldız olgusuna çok çeşitli yaklaşımlar yapılmıştır. Örneğin Dyer için yıldız, modern toplumun bireyleri tarafından tüketilen, alışıldık söylemle topluma mal olmuş kişidir. Karizmatik önder gibi örgütsel bir gücü bulunmamakla birlikte toplumun ilgi odağı olmayı başarmıştır ve izleyici kitlenin beğenilerini, yaşama bakışını etkileyebilmiştir (1986: 4). Alberoni'ye (2007: 70) göre ise yıldız, karizmatik önderin aksine, kendisini özentiyle takip eden izleyici kitle üzerinde yetkesi olmasa da güç sahibidir. Toplumun sevdiği, zaman zaman ise eleştirdiği, toplumun ilgisini çeken kişidir. Bir anlamda kolektif dedikodunun nesnesi olarak seçilmiştir. Yıldızları ayakta tutan şey ise, izleyici kitlenin bu ilgisidir. Ancak, toplumun yıldızı takip edebilmesi için bazı koşulların var olması gerekmektedir. Çünkü her toplumda yıldızın varlığından söz edilemez. Toplumun yıldızı "üretebilmesi" için kapitalist bir yapıda olması gerekmektedir (Dyer, 1986: 13).

Yıldız olgusu kapitalist üretim biçimlerinin egemen olduğu dönemlerden bu yana söz konusudur. Yıldız sisteminin doğuşu Amerika'da sinemanın yaygınlaştırılması çalışmalarında daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Amerika'da 18. Yüzyılın sonlarında yapımcılar sinemayı kentli yoksullara taşırken, tiyatro salonlarındaki orta sınıfı nasıl çekebilecekleri konusunda endişe duymuşlardır. Çünkü, o zamanki genel kanıya göre sinema, toplumun aşağı zevklerini yansıtmakta, bu nedenle de asgari düzeyde saygınlık görmekteydi. Yapımcılar bu imajı yıkmak için daha sofistike filmler çekmiş, ilgi çekici tiyatro oyuncularının oynadığı filmler ile izleyicinin sinemaya yakınlık duymasını sağlamıştır (Yüksel, 2001 : 23).

Hayranlarının gözünde yıldız, tanrısal niteliklere sahip üstün bir insandır. Onun tanrı tarafından ödüllendirildiği ve olağanüstü nitelikler ile donatılmış olduğu düşünülür. Oysa, yıldız olarak tanımlanan bu kişilerin büyük bir çoğunluğu, geçmiş

hayatlarında normal bir insan gibi yaşamış sıradan kişilerdir. Örneğin ünlü olmadan önce Elvis Presley kamyon şoförlüğü, Michelle Pfeiffer süpermarkette kasiyerlik, Sean Connery bir gemide tayfalık, Quentin Tarantino ise bir video kaset kiralama dükkanında satış temsilcisi olarak çalışmıştır. O halde bir zamanlar bizim gibi sıradan bir insan olan bu kişileri, parıltılı bir yıldızla dönüştüren şey nedir?

Hiç kuşku yok ki yetenek bir yıldız için önemli bir avantajdır. Jarvi'ye göre yeteneği, etkileyici bir sesi ve duruşu, kamera önünde rahat olması, oyunculuk yapabilmesi, fotojenik bir görünümü, cinsel çekiciliği ve etkili bir kişiliği, sıradan bir insanı bir yıldız yapabilen başlıca özelliklerden bazılarıdır (1970: 146). Ancak tüm bunların içinde fiziksel çekicilik apayrı bir öneme sahiptir. Kuşkusuz oyunculuk yeteneği ya da billur gibi bir sese sahip olmak da yıldız için değerli ölçütlerdir, ancak iyi oyunculuk ya da iyi şarkı söyleme yeteneği yıldızlığı garantileyen özellikler olarak değil, yıldızlaşma sürecine olumlu katkıda bulunan bir nitelik olarak düşünülebilir.

Yıldızın gücünün asıl kaynağı fiziksel albenisi, çekici tavırları, toplumsal ve kültürel olarak tanımlanmış güzellik ve yakışıklılık kalıplarına uygunluğudur. Bir toplum üzerinde etki sahibi olmak, o toplumu peşinden sürüklemek ölçü alındığında bu nitelikler küçümsenebilir. Oysa bunlar, yıldızın popülaritesinin sonsuzlaşmasında ya da yitip gitmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü Dyer'ın da belirttiği gibi, toplumun beklentilerini fiziksel görünüm ve albeni açısından karşılamak, görüldüğünden daha önemlidir (1986: 15). Yıldız için başka önemli bir özellik ise, canlandırdığı karakterin içine girebilmesi, onun şeklini alabilmesi, yani kısaca perdede veya ekranda tamamen "o" olabilmesidir. Canlandırdığı karakter ile ne kadar uyum içine girerse, izleyici üzerindeki etkisi o kadar fazla artacaktır.

Şüphesiz ki, yıldız olgusunun altyapısı için önemli olan ve yıldız olgusunu toplumun gözünde muteber kılan başkaca şartlar da bulunmaktadır. Örneğin kitle iletişim araçları ile izleyici ilişkisi bunlardan birisidir. Çünkü, kitle iletişim araçları bu "seçkin ama güçsüz" yıldızları diledikleri gibi sunmakta, böylece kitleler bu yıldızları çekici bulmaktadır. Bu sayede hiçbir şey rastlantıya bırakılmamakta ve yıldız doğmaktadır. Sistem yıldızları yaratmamakta, yalnızca bir seçim için adaylar sunmaktadır. Seçmenler (izleyiciler) de oylarını kullanarak yıldızları belirlemektedir. Yapımcılar ise seçmenlerin yaptığı bu seçimi değerlendirmektedir, çünkü yıldız

yapımcılar için kar anlamına gelmektedir. Ama dünyanın hiçbir ülkesinde yıldız sistem seçmemekte, yalnızca önermektedir. Çünkü kimi kez izleyiciler yıldıza özgü bir özelliği bulup çıkartır ve o anda sistem hiç tereddüt etmeden yıldıza ait söz konusu özelliği benimsemekte ve geliştirmektedir (Büker ve Uluyağcı, 1993: 14-15).

Yıldızlar izleyicinin ilgisini şanslı oldukları için değil, yetenekli oldukları için çekmektedirler. Bir yıldız yeteneğinden ötürü yıldız olabilir, ama hem bu yeteneği tanımlamak, hem de somut kanıt göstermek çoğu zaman zordur. Yıldızın hayranları onun güzel görünümünün, çekiciliğinin, kişiliğinin veya iyi bir sese sahip oluşunun farkındadır. Çoğu kez onun filmini izlemekten öte, onun bu özelliklerini görmeye giderler (Jarvie, 1982: 149).

Yıldızlar sadece oyunculuk güçlerinden ve ya çevirdikleri filmlerden dolayı yıldız olmazlar. Onların yıldız imgelerinin oluşumu yalnızca yeteneklerine veya fiziksel özelliklerine bağlı değildir. İnsanların onlar hakkında yazdıkları, söyledikleri de çok önemlidir. Yıldız sadece bir imge değildir, ama imgesi oluştuktan sonra yıldız da o imgeye dönüşmek zorunda kalabilmektedir. Bu imgenin varlığı ise toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamı dışında değerlendirilmemelidir. Tarihsel değişim sürecinin evrensel ve tüm toplumlar ile zamanlar için geçerli yasaları bulunmamaktadır (Büker ve Uluyağcı, 1993: 16). Dolayısıyla bu süreç içinde ortaya çıkan bir yıldızın, ölümsüz bir ikona dönüşmesi olgusu, ancak 1950’li yılların kendisine özgü koşullarında değerlendirilebilir.

Bu süreç ve ilgili koşullar da bizi, yıldız olgusunun altyapısı için önemli olan diğer bir şarta doğru yönlendirir ki, o da kitle kültürü ve 1950’li yılların Amerikan Kültürü’dür. Kitle kültürü ve popüler kültür kavramlarını çoğu zaman birbirlerinden ayırmak zordur. Bu ayrımı yapabilmek için “bu ürünü kim, kimin için üretiyor?” sorunun sorulması daha faydalı olacaktır. Bu anlamda kitle kültürü; iş bölümü altında bant üretim sistemi içinde endüstriyel olarak üretilen ürünler için kullanılırken, popüler kültür herkes tarafından sevilen ve kullanılan ürünleri anlatmaktadır (Türkoğlu, 2004: 92). Bununla beraber kitle kültürü kavramı, kitle toplumu kavramıyla bitişik bir kavramdır. Kitle kültürü kavramını kullananlar, yalnızca sanatı dışarıda bırakarak modern toplumlarda tek bir kültür olduğunu varsaymaktadırlar.

Aynı şekilde bu kavram, sınıf ve grupları birleştiren kültürel yönelimlerden bahsedilmesini de mümkün kılmaktadır (Özbek, 1991: 92).

Sinema alanından bakacak olursak, kitle kültürü ve Hollywood arasında organik bir ilişki vardır denebilir. Çünkü Hollywood sistemini, sürekli bir şekilde kitleleri eğlendirmeyi amaçlayan bir yapı üzerine kurmuştur. Hollywood'un film üretim sistemi, sermayenin daima daha fazla kar sağlamak amacıyla yeni pazarlama taktikleri ve formülleri bulunmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Bu sistemin yarattığı ilişkiler zincirinin, kitle kültürü ve kültürel üretimler olduğunu bilmek ve bunu bu şekilde doğru okumak gerekmektedir. Buradan yola çıkarak, Hollywood'un kitle kültürü için olan bu üretim sisteminin, yıldızlara duyulan ihtiyaç ve filmlerin içeriklerinin aynı zamanda bu "iktidar"ı destekleyecek biçimde düzenlenmesinin çok taraflı bir tabiyat ilişkisinin de bir göstergesi olduğu çıkarımı yapılabilir (Kırel, 2010: 309).

Hollywood yani sinema, ayakta kalmak zorundadır ve bu yüzden de bazı güzel sanatların tersine özel gelir sağlayamadığı gibi, bir kaç kişinin eğlencesi için gizli bir araç da olamaz. Çünkü sanat, Amerikan toplumunda geniş bir halk kitlesinin ihtiyacını karşılarsa, doğal olarak parasal kazanç elde edecektir (Powdermaker : 56). Hollywood sadece 1950'li yıllarda değil hemen her zaman kitleleri peşinden sürükleyen bir eğlence endüstrisi olmuştur. Ama 1950'li yılların Hollywood'u ürettiği filmler ve özellikle yıldızları ile sinema tarihi içinde çok ayrı bir öneme ve yere sahip olmuştur denebilir. Bu yıllarda Hollywood'dan çıkan yıldızlar, belki de başka hiçbir zaman sinemaya gitmeyecek olan milyonlarca insanı sinemalara çekmiştir. Bu yıldızların çoğu zaman içinde unutulup gitmiş, kimisi de geçen zamana rağmen kitleler üzerindeki etkisini korumayı başarmış, neredeyse "ölümsüz" denebilecek bir mertebeye erişmiştir.

Sinema tarihi içinde birçok yıldız vardır, ancak bunlardan çok azı günümüzde bile hala ölümsüz olarak nitelendirilir. Marilyn Monroe, Marlon Brando, Charlie Chaplin, Brigitte Bardot, Steve Mc Queen bunlardan bazılarıdır. Ancak içlerinden bir tanesi bizim için ayrıca önemlidir ki, o da bu yazının konusu olmuş ve 24 yaşında ölmeden önce arkadaşı James DeWeerd'e şöyle söyleyen kişidir:

Gerçek başarıya erişmenin tek bir yolu olduğuna inanıyorum. Bir insan yaşamla ölüm arasındaki mesafeyi kapatabilir, öldükten sonra da yaşamaya devam edebilirse işte o zaman benim için gerçekten büyük bir adamdır... Bana göre yegane büyüklük, yegane başarı ölümsüzlüktür (Dalton, 2012: 8).

Bu sözlerin sahibi James Dean ölümünün üzerinden geçen 60 küsur yıla rağmen salaş tarzı, isyankâr tavırları ve kırılğan bakışları ile dünya üzerindeki en önemli sinema ikonlarından biri olmaya devam etmektedir. Ölümünün üzerinden geçen bunca zamana rağmen, sadece *Cennetin Doğusu* (East of Eden-1954), *Asi Gençlik* (Rebel Witout A Cause-1955) ve *Devlerin Aşkı* (Giant-1956) da dahil olmak üzere topu topu üç filmde rol almış ve son ikisinin vizyona girdiğini bile görememiştir. Yine de starlığı ile yarattığı imajın verdiği mesaj öylesine güçlüdür ki, gençliğe dair her türlü duruş ve tavrı (isyani), hayal kırıklığını, onaylanma ihtiyacını, dışlanmayı ve gençlik ıstıraplarının tümünü kucaklamaktadır.

Nicholas Ray'in yönettiği *Asi Gençlik* filminde, yanlış yoldaki bir ailenin öfkeli çocuğu olarak James Dean, kendini yeni yeni oluşmakta olan bir toplumun geleceği olarak tanımlamaktadır. O zamanın gençleri, genç bir toplum yaratmanın peşinde Asi Gençlik kültürünü harekete geçirirken, James Dean de bu hareketin sembolüne, gençlerin ilahına dönüşmüştür. Üniformaları olan kot pantolonları, kırmızı montları, içlerine giydikleri beyaz tshirtleri, çizmeleri, geleneksel saç şekilleri ya da sadece tavırlarıyla ortak bir kimlik oluşturan hayranlarının ölümsüz ilahı haline gelmiştir. Bu sıradan genç çocuğun, öncelikle bir toplumu, daha sonrasında ise tüm bir dünyayı etkileyerek bir ikon, gerçek bir yıldız haline geldiğini anlamak için James Dean'in hayat öyküsüne bakmak faydalı olacaktır. Çünkü onun öz yaşam öyküsündeki bazı gerçekleri bilmek, Jim Stark rolünü canlandırdığı ve onunla özdeşleşen Asi Gençlik filminin başarısında büyük pay sahibi olduğu düşünülmektedir.

2. Kasaba Çocuğundan Yıldız'a³

James Dean'in hayat öyküsünün başlangıcı için Fairmont, Indiana'ya gitmek faydalı olacaktır. Dean, annesinin kanserden ölümü üzerine, 9 yıl önce doğduğu ve babasının işi yüzünden mecburen terk etmek zorunda kaldığı bu küçük kasabaya geri

³ Bu bölümün derlenmesinde, yönetmenliğini Robert Altman'ın yaptığı *The James Dean Story* (1957) isimli belgesel filminden faydalanılmıştır.

döner. Babası ona bakamayacağı için amcası ve yengesinin yanına yollar. Küçük Jimmy bu büyük çiftlik evinde amcası, yengesi ve çocukları (kuzeni) Marcus ile birlikte yaşamaya başlar.

Jimmy 9 yaşından 18 yaşına kadar bu çiftlikte kalır. Ufak tefek olmasına rağmen okulda basketbol ve beysbol gibi zor sporları seçer ve hepsinde de başarılı olur. Ancak çok geçmeden onları bırakır ve lisede çok farklı bir alana ilgi duymaya başlar resme. Gördüğü şeylerin resmini çizer ve bu sayede içlerine duygu katmaya çalışır. Kendi yalnızlığını tarif etmeye çalıştığı bir resmi öğretmeni tarafından çok beğenilir, ancak bu onun için yeterli değildir. Sahnede kendini daha rahat ve sanki evinde imiş gibi hissettiğini fark eder, çünkü o zaman bir başkası imiş gibi davranabilmektedir. Özellikle gözlerini kullanabilme yetisi, lisedeki tiyatro öğretmenlerinin dikkatinden kaçmaz (Pierre, 1985: 6).

James Dean 18 yaşına geldiğinde Los Angeles'a gider ve UCLA'ya (University of California, Los Angeles) kayıt olur. Drama dersleri alır ve öğrenci oyunlarında ufak roller üstlenir. Fakat daha sonra hayatını etkileyecek önemli bir karar verir; önce New York'a gidip tiyatroya ayak basacak, daha sonra geri gelip Hollywood'u fethedecektir. O kadar yükseğe uçacaktır ki, nerdeyse gözden kaybolacak ve herkes ona geri gelmesi için yalvaracaktır. O artık kendi yolundadır ve kararını vermiştir; James Dean "biri" olacaktır (Bast, 1989: 63).

New York'a geldiğinde zor ve yalnız zamanlar geçirir. Çoğu zaman parası olmadığı için küçük ve lüks olmayan otellerde kalmakta, parası bitince de elinde küçük valizi ve bongosu ile kendini sokağa atmaktadır. James Dean New York'da geçirdiği günlerde, bir aktörün her şey hakkında bilgisi olması gerektiğini düşündüğü için kendisini okumaya ve geliştirmeye verir. Ancak, yaşadığı bu zor ve yalnız günler yüzünden de kişiliğinde ani değişimler oluşmaya, insanlar –özellikle kadınlar- ile olan ilişkilerinde sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. Bir keresinde kendisini sevdiğini söyleyen bu genç kıza "Beni sevemezsin, kimse beni sevemez." diye cevap verir. Jimmy ona, en sevdiği kitap olan *Küçük Prensi* (Le Petit Prince) okur. Çünkü küçük bir gezegenden gelmiş ve geride bıraktığı gülü için endişelenen bir çocuk hakkında olan bu kitap aslında Jimmy'yi anlatmaktadır. Bu küçük çocuk bir prenstir ve yıldızlara bakmayı sever. Çünkü o yıldızlardan birinde onun için endişelenen gülü

yaşamaktadır. Genç kız Jimmy'yi gördükçe, onun da bir gün pencereyi açıp tıpkı *Küçük Prens* gibi kuşlarla uçup gideceğini düşünür (Spoto, 1997: 98).

Dean, televizyon için çekilen bir reklam filminde oynadıktan sonra, Lee Strasberg ve Elia Kazan'ın kurduğu *The Actors Studio* isimli oyunculuk okuluna kayıt olur. Böylesine ünlü ve büyük bir okulun seçmelerine katılmış olmak onun için büyük bir onurdur, çünkü daha önce bu sıralardan *Marlon Brando* ve *Montgomery Cliff* geçmiştir. Şimdi sıra belki de ondadır ve bu muhteşem bir duygudur. *Lee Strasberg* onun için çok doğal, ama aynı zamanda da çok utangaç bir aktör olduğunu söyler. İnsanların ona çok yakın olmasına karşı çok hassastır. Ve bir gün *Strasberg*, Jimmy'nin oynadığı bir sahneyi eleştirince Jimmy orayı terk eder ve bir daha da geri dönmez (Alexander, 1995: 139).

Daha sonra Broadway'de sahnelenen *See The Jaguar* ve *The Immortalist* isimli oyunlarda ufak rollerde oynar. Eleştirmenler oyundan çok James Dean'i dikkate değer bulur ve hakkında olumlu eleştiriler yazarlar. Bu oyunlardan birisinde onu izlemiş olan *Elia Kazan*, yeni çekeceği *Cennetin Doğusu* (East of Eden) filmindeki *Cal Trusk* karakteri onu seçer ve James Dean de çekimler için Los Angeles'a gider. Kazan onun bu rol için biçilmiş kaftan olduğunu düşünmektedir, çünkü James Dean tıpkı filmde canlandıracağı karakter gibi hassas, şefkatli, hüznü ve yalnızdır. Hep kederli ve asık yüzlüdür, sanki her an ağlamaya başlayacak gibi. Kazan'a göre James Dean, sadece çok az üyenin olduğu ve az kişinin girmesine izin verilen özel bir kulüp gibidir (1997: 578).

Cennetin Doğusu'nun gösterime girmesinden sonra eleştirmenler onun filmde canlandığı 19 yaşındaki yanlış anlaşılıp, yalnız ve hüznü gençten övgüyle bahsederler. Bu başarı ona kendisi adına bir şey yapma cesaretini verir ve filmin çekimleri sırasında tanıştığı genç İtalyan aktris *Pier Angeli* ile bir ilişki yaşamaya başlar. Ancak *Angeli*'nin koyu katolik annesi, kızının James Dean ile birlikte olmasına engel olur ve onu *Vic Damone* isminde katolik ve İtalyan bir şarkıcı ile evlendirir. Dean, nikâhın kıyıldığı gün kiliseye gelir ve hüznü onları uzaktan izler. Mutlu çift dışarı çıkmadan önce Jimmy motoru ile oradan uzaklaşır ve bir daha da hayatı boyunca *Pier Angeli*'yi görmez. *Damone* ile yalnızca birkaç yıl evli kalacak olan *Angeli*,

ölmeden kısa bir süre yaptığı bir açıklamada hayattaki tek gerçek aşkının James Dean olduğunu itiraf eder (Riese, 1994: 23).

Yaşadığı tüm bu olumsuzluklara rağmen Jimmy yine de şanslıdır çünkü *Nicholas Ray*, çekeceği *Asi Gençlik* (*Rebel Without A Cause*) filmindeki Jim Stark karakteri için onu seçer. Filmde başarılı bir oyunculuk sergileyen Dean, eleştirilenlerin beğenisini kazanır. Bu filmdeki başarısı ona George Stevens'in yöneteceği *Devlerin Aşkı* (*Giant*) filmindeki Jett Rink getirir. Filmin çekimleri bitince yarışlardaki teknisyeni Rolph Wutherich ile birlikte *Salinas*'taki araba yarışlarına katılmak üzere yola çıkar. James Dean karşı yönden gelen ve aniden önüne kırıp kavşaktan dönmeye çalışan bir araba ile çarpışır. Porsche'dan dışarı fırlayan teknisyen hafif yaralar ile kazayı atlatır. James Dean ise boynu kırıldığı için hemen o anda ölür.

James Dean'in sadece 24 yaşında iken ölmesi, 1950'li yılların Amerikan Toplumunu ve Hollywood için bulunmaz bir kitle kültürü malzemesi olmuştur denilebilir. Çünkü sistemini, hep daha fazla kar etmek ve bu sayede toplumu şekillendirmek üzerine kurmuş olan Hollywood için, henüz 3 filmde rol almış ve oynadığı roller ile 1950'li yılların Amerikan gençliği için bir sembol haline gelmiş James Dean çok uygun bir imgedir. Rol aldığı en önemli filmlerin, onun ölümünden sonra gösterime girmiş olması, yıldız sistemi üzerinden para kazanan Hollywood endüstrisinin çok işine yaramış, bir yandan da benzer sorunları yaşayan genç izleyici kitlesinin James Dean'i bir "efsane" yapmalarına neden olmuştur. Bu imgeyi daha iyi anlayabilmek için *Asi Gençlik* filmine bakmak faydalı olacaktır.

3. Yıldız İmgesi: *Asi Gençlik* (*Rebel Without A Cause*-1955)

1950'lerin kültüründe James Dean bir ikon olduğu ve filmlerinde her gencin olmak veya çıkmak isteyeceği bir karakteri canlandığı söylenebilir. Ölümünün zamanı ve şekli, filmlerine olan etkiyi daha da arttırdığı düşünülebilir, zira *Asi Gençlik* filminin onun ölümünden 27 gün sonra New York'ta yapılan galasına olan yoğun ilginin ana sebebi, yönetmen *Nicholas Ray*'in Hollywood'daki başarısı değil, James Dean'in erken ölümü ve sansasyonel yaşamı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu arada yönetmen *Nicholas Ray*'den de bahsetmek faydalı olacaktır. *Nicholas Ray*, *George Sadoul*'a göre birçok filmde Amerikan toplumunun, özellikle de

gençlerin kaygılarını dile getirmeyi bilmiş bir yönetmendir, Henri Agel'e göre kaygılı ve ölümcül bir duygusallığa sahip bir sanatçı, Jacques Siclier'e göre ise filmleri kader ve ölümün içinden geçen görüntü dolu hüznü bir sinemacıdır. Diğer çoğu Amerikalı film yönetmenleri gibi erişilmesi zor biri değildir. Tersine Amerikan sinemasının tür filmleri ve Hollywood'un stüdyo sistemi içinde, kimi zaman büyük kitlelere ulaşmış ve çok popüler olmuş filmlere de imza atmıştır (Dorsay, 1995: 299).

Ama Nicholas Ray'in en önemli filmi, James Dean'in de henüz ikinci filmi olan *Asi Gençlik*'tir. Kendisi de hep bir asi olarak kalan kişiliği itibarı ile Dean, Natalie Wood ve Sal Mineo gibi oyuncuların canlandığı çağdaş gençlerin bunalımını ve önceki kuşaklara ve topluma karşı olan isyan duygularını çok iyi anlamaktadır. Bu anlamda *Asi Gençlik*, değişen modalara, sosyal akımlara ve zevklere karşın, belki de tüm zamanların en iyi "gençlik isyanı" filmi olarak kalmıştır. Nicholas Ray bu film için şöyle söyler:

James Dean'i özellikle seçtiğim söylenemez. Birbirimizi koklaya koklaya bulduk. Tıpkı bir çift siyam kedisi gibi. Yaşadığı yeri görmek istiyordum, böylece New York'a gittim. Kaldığı odayı görmeliydiniz. Kitap ve kutularla dolu küçük bir odaydı. Bir hafta boyunca birlikte takıldık. Basketbol oynadık, sinemaya gittik, arkadaşlarıyla içip sarhoş olduk (Eisenschitz, 1993: 235).

Nicholas Ray her ne kadar James Dean'in bu rol için biçilmiş kaftan olduğunu fark etmiş olsa da, onun bu role katabileceklerinin henüz farkında değildir. Ray gençlik sorunlarını başka bir açıdan ele alacak ve bu sorunu orta sınıfın gözüne sokacak bir film yapmak istemektedir. Ancak Ray, tüm bunlara rağmen Dean'in film içinde farklı rollere bürünmesine izin vererek filmin dramatik ve ruhani ivmesini onun omuzlarına yüklemiştir (Dalton, 2012: 279). James Dean, Ray'in tüm kariyeri boyunca çalıştığı aktörlerde arayıp da bulamadığı bir özelliğe, içsel bir gerilime sahiptir. Dolayısıyla Dean'in bu özelliğini fark eden Ray, onu başarı ile kullanacak ve Dean'den sinema tarihinde pek az filmde görülen bir oyunculuk sergilemesine yardımcı olacaktır.

Film, ailesi ile birlikte Los Angeles'a yeni taşınan lise öğrencisi Jim Stark'ın bir gün boyunca başından geçenleri anlatmaktadır. Jim sürekli sorun çıkarttığı için ailesi de sürekli yeni bir şehre taşınmak zorunda kalmıştır. Sert ama aynı zamanda da hassas, hayat hakkında kafası karışık bir karakter olan Jim, tamamen annesinin

hükümünde olan bir baba ve küstah babaannesinden oluşan bir ailede yetişmek zorunda kalmıştır. Bu yeni taşındığı şehre iyi bir başlangıç yapmak ve bu onun umurunda değildir ve daha ilk gecesinde sokakta sarhoş dolaştığı için gözaltına alınır. Ancak gece başladığı kadar kötü geçmez ve karakolda *Judy*'i (Natalie Wood) görme şansını yakalar. Judy onun kadar asi biri değildir, ama yine de onun gibi ailesiyle (özellikle babasıyla) sorunlar yaşamaktadır. Jim'in burada tanıştığı diğer karakter *Plato* (Sal Mineo) ise küçük köpek yavrularını nedensiz yere öldürdüğü için oradadır. Filmde Plato neredeyse tam anlamıyla Jim'den etkilenmiş bir karakter olarak resmedilir.

Filmin orijinal ismi tam olarak Türkçe'ye çevrilince ortaya "Nedensiz İsyan" şeklinde bir tanım çıkar. Ama görünür ki, Jim ve diğer gençlerin isyanı hiç de öyle ailelerinin iddia ettiği gibi "nedensiz" değildir. Hatta tam tersine, çok açık ve beli bir nedeni vardır. Daha ilk sahnede bu sorun ve neden resmedilir. Karakola Jim'i almaya gelen baba, anne ve babaannenin onun yaşadığı kafa karışıklığından ve sıkıntılardan haberi yoktur. Orada tanıştığı polis şefi bile Jim'in içinde bulunduğu durumunun daha fazla farkındadır. Ünlü "*You are tearing me apart!*" (beni bölüyorsunuz) repliğini bu sahnede söyler. Ailesinin fertleri ona karşı anlayışlı ve sağduyulu olacağı yerde, hepsinin kafasından başka bir söz çıkmakta, herkes kendi kafasına göre konuşmaktadır. Ailesi ne onu anlamaya çalışmakta ne de iletişim kurmak için çaba harcamaktadır.

O yılların Amerikan gençliğinin aileleri ve ebeveynleri ile iletişim sorunları filmde çok çarpıcı sahneler ve James Dean'in gerçekçi oyunculuğu sergilenmeye çalışılır. Örneğin, Jim katılmak zorunda kaldığı bu tehlikeli yarış öncesinde danışmak, bir baba olarak onun fikrini almak isterken, ummadığı bir manzara ile karşılaşır; babası takım elbisesinin üstüne karısının mutfak önlüğünü takmış ona yemek götürmektedir. Tam bu sırada Jim kendisine seslenince korkar ve elindeki yemeği halıya döker. Baba figürü olarak gördüğü bu adamın, karısı görmeden halıyı temizleyebilmek için yere oturmuş temizlik yapması, Jim'i çok üzer ve erkeklik, cesaret, onur meselesi gibi babası ile konuşmayı düşündüğü konulardan vazgeçerek evi terk eder.

Judy ise babasından ufak da olsa bir sevgi, ilgi ve şefkat beklemesine rağmen, aradığını bulamaz. Babası yemek masasında kendisi ile konuşmaya ve ilgisini çekmeye çalışan kızını, artık yaşının böyle saçma sevgi gösterilerine elvermeyecek

kadar büyük olduğunu söyleyerek tersler. Judy onu yanağından öpünce de, ona tokat atar. Oysa Judy'nin tek istediği küçük oğlan kardeşine gösterilen sevgi ve ilginin, ne kadar büyümüş olursa olsun kendisine de gösterilmesidir. Annesinin bu olay karşısında kayıtsız kalması, babasının da geri adım atmaması üzerine Judy de Jim gibi evi terk eder.

Ailelerinden sevgisizlik ve ilgisizlik gören bu gençlerin o gece gideceği yer, Jim ve Buzz'ın araba yarışı yapacağı bir uçurum kenarıdır. Her ikisi de son hızla arabalarını uçurumun kenarına kadar sürecek, arabadan kendini dışarı ilk atan yarışı kaybedecektir (*tavuk/chicken* deyimi buradan gelmektedir). Tüm gençler ve Judy, Buzz'ın tarafında yer alırken, Jim'i tutan tek kişi okulda hiç arkadaşı olmayan ve dışlanmış Plato'dur. Yarış sırasında Buzz'ın montu arabanın kol tutamacına takıldığı için kendisini arabadan dışarı atamaz ve uçuruma yuvarlanarak ölür. Bu boşu boşuna ve saçma ölüm, orada bulunan tüm gençlerin kaçmasına sebep olurken, filmin ana karakterlerinin yakınlaşmasını sağlar. Kendi ailelerinden bekledikleri ilgi ve sevgiyi bulamayan gençler, teselliye birbirlerinde ararlar.

Jim, Judy'yi bırakıp eve geldiğinde babasını onu beklerken TV başında uyuya kalmıştır. Sesini duyarak yanına gelen annesi ve uyanan babası ile başından geçen bu olayı konuşmak, onlara danışmak isteyen Jim, yine hayal kırıklığına uğrar. Şahit olduğu bu olayı polise anlatmayı istemektedir, ancak annesi ve babası onun bu şekilde davranmasına karşı çıkararak onu engeller. Jim için bu olay bir erkek ve onur meselesidir ve onurlu bir adam gibi olan biten her şeyi polise anlatmalıdır. Kendisine hayatta hep doğruyu söylemesi ve yapması konusunda salık vermiş olan babasının, bu olay karşısında tam tersi bir tutum sergilemesi ve annesinin haksız eleştirileri karşısında sağlam bir şekilde onun arkasında durmaması Jim'i çok üzer ve sinirlendirir. O kadar kızar ki, babasının üzerine atlayıp onu boğmaya çalışır. Annesinin araya girmesiyle evden kaçarken kapıda duran babaannesinin yağlı boya portresini tekmeleyerek parçalar. Bu sahne Jim'in ailesine karşı sergilediği sorunlu davranışın gerçek nedenlerini çok başarılı bir şekilde sergilerken, isyanının “nedensiz” olmadığını da altını çizer.

Plato'nun yaşamı ise Jim ve Judy'den hiç farklı değil, belki de daha bile kötüdür. Annesi ve babası boşanmış, babasını yıllardır hiç görmemiş, annesi ise sürekli

şehir dışında seyahatte olan Plato ile çocukluğundan beri zenci bakıcısı ilgilenmektedir. Kendisini çete üyelerinin elinden zor kurtaran Plato, kaçarak evine geldiğinde yatağının başucunda annesinin bakıcısına kendisi için yollamış olduğu çekleri görür. Bu duruma çok üzülen ve sinirlenen Plato, babasından kalma silahı alarak dışarı çıkar. Amacı Jim'i bulup onu uyarmaktır.

Jim'in evde olmadığını babasından öğrenen Plato, onun nerde olduğunu doğru tahmin eder ve malikâneye gider. Burada Judy ve Jim ile birlikte sanki bir "aile" imiş gibi hoşça vakit geçirir. Sanki Jim baba, Judy anne o da çocuklarıdır. Kendi ailelerinden sevgi ve ilgi görmemiş, hiçbir zaman onlar tarafından anlaşılmaya çalışılmamış, gerçekten ihtiyacı olan şeylerin maddi değil manevi ve içten bir destek olduğu hiçbir şekilde anlaşılmamış bu gençlerin, neden Los Angeles tepelerinde yer alan bu metruk "rüya eve" sığındıklarını anlamak zor değildir. Evlerine ve ailelerine bir daha geri dönmek istemeyen bu gençler birbirleri için birer aile ferdi olurken, sığındıkları bu eski ve terk edilmiş ev de onlar için bir yuva olur. Hepsi hayatlarında belki de ilk kez mutludur ve yalnız değildir. Tek istekleri de hayatta bir daha yalnız kalmamak ve bu mutluluğun sonsuza kadar sürmesidir.

Bu hayali yuvada sonsuza kadar kalmayı, hiç sahip olmadıkları gerçek bir aile gibi yaşamayı hayal ederler, ancak dışarıdaki dünya onlara buna izin vermeyecek kadar acımasızdır. Çete üyeleri terk edilmiş malikâneyi fark ederek, Judy ile Jim tarafından havuzun kenarında yorgunluktan uyuya kaldığı için bırakılan Plato'yu bulur. Onlardan kaçıp eve saklanan Plato, yanında taşıdığı tabanca ile istemeden çocuklardan birisini vurur. Silah sesini duyan polis eve geldiğinde Plato ormana saklanır ve gözlemevine kaçır. Onu polisten önce bulup engellemek isteyen Jim ve Judy, Plato'yu saklandığı gözlemevine kadar takip eder. Bu sırada polis ekipleri gelmiş ve etrafı sarmıştır. Çocuklarını aramaya çıkmış Jim'in anne ve babası da, yanlarındaki polis şefi eşliğinde tesadüfen oraya gelir.

Ve böylece filmin o ünlü final sahnesi başlar. Plato kendisini uyurken bırakıp gittiği için Jim'e kızgındır. Ona "Beni terk ettin? Sen benim babam değilsin!" diye bağırır. Plato'nun filmin başında beri Jim'e duyduğu hayranlık ve onu hiç görmediği babası ile özdeşleştirilmesi bu şekilde bir kez daha pekiştirilmiş ve sunulmuş olur. Şimdi Jim'in yapması gereken, en yakın arkadaşı ve belki de "baba" sı olarak onu silahını

birakıp dışarı çıkmaya ikna etmesidir. Öyle de yapar gerçekten; korkmuş, çaresiz ve ne yapacağını bilemeyen oğlu ile soğukkanlı bir şekilde iletişim kuran, ona yardımcı olmaya çalışan bir baba gibi onunla konuşur.

Kendi öz babasından hep beklediği, ama hiç göremediği şefkatli ve anlayışlı yaklaşımı Plato'ya gösterir. Babası Jim'in güvenini hiç kazanamamıştır, ama böyle davrandığı için o, Plato'nun güvenini kazanır. Hatta bir ara konuşurlarken ona fark ettirmeden silahından kurşunlarını alır ve silahı ona geri verir. Dışarıda onu arkadaşlarının beklediğini söyleyince Plato ikna olur ve yanlarına Judy'yi de alarak dışarı çıkarlar. Fakat tam bu sırada Plato polis arabalarının ışıklarından rahatsız olur ve koşarak kaçmaya çalışır. Polislerden biri de Plato'nun elindeki silahı görünce dolu sanarak ateş eder ve onu öldürür.

Jim'in onu engellemeye çalışmak için arkasından atlaması veya ağlayarak polislere "*Kurşunlarını almıştım!*" diye haykırması hiçbir şeyi değiştirmez. Plato ölmüş ve geride acele ile dışarı çıktığı için biri kırmızı, diğeri mavi renkte olan çorapları kalmıştır. Jim bir süre onun başında oturur, üşümesin diye ceketini üstüne örter ve yanına gelen babası onu ayağa kaldırır. O, babasının kendisi için ayağa kalkmasını istemiş ve bunu sağlayamamıştır. Ancak şimdi babası- belki de hayatında ilk kez- oğlunun ayağa kalkması için onun yanındadır. Jim ise, kendisine destek olarak onu "sırtlayan" babasına ve annesine Judy'yi tanıştırır. Artık Jim'in onu anlamaya çalışan, ona destek olan gerçek bir ailesi, bu ailenin de yeni bir ferdi vardır: Judy.

Nicholas Ray, filmlerinde sürekli savunmasız gençliğe yakın bir duruş sergilerken, filmlerindeki kahramanlarının çoğunun kafası karışık ve yabancılaşmıştır. Jim ailesinin, polislerin ve arkadaşlarının çoğunun kendisini hayal kırıklığına uğrattığını hisseder. Ona göre gençlerin sürekli heyecan araması, en az yetişkinlerin manevi ikilemlerle yüzleşmeyi reddetmesi kadar sorumsuzcadır. Bu yüzden de diğer kayıp ruhlar Judy ve Plato ile birlikte, karşılıklı anlayışa dayanan kendi alternatif ailesini oluşturmaya çalışır (Dorsay, 1999: 374).

Filmin çekildiği yıllar, Amerika ile Rusya'nın soğuk savaş yaşadığı dönemlerdir. Bu film de o dönemdeki klasik Hollywood anlatı yapısını yansıtırken, bir yandan da dönemin aile ile toplum yapısını ve bunlara ait değerleri sorgulamaktadır.

Soğuk savaş sonrası dönemde savaştan yeni çıkmış Amerikan orta sınıf aile bireylerinin çocukları ile olan iletişimleri/sizliği resmedilmekte ve vurgulanmaktadır. Bu filmin o dönemler için yeni olan “gençlerin suça yatkınlığı” fenomeni hakkında çekilmiş bir film olduğu da iddia edilebilir, ancak *Ray*'in gençleri bu suça iten nedenleri başarılı bir şekilde yansıtmış olması, film hakkındaki bu savları geçersiz kılar.

James Dean'in bu filmde canlandığı Jim Stark rolü, kendi öz yaşamı ile çeşitli şekilde bağlantılı gözükmektedir. Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, annesini erken yaşta kaybeden ve babasından da gerekli ilgiyi göremeyen bir çocukluk geçirmiştir. Daha sonra tek başına gittiği ve zorluklar içinde yalnız bir şekilde yaşadığı New York'da da bu zor çocukluk döneminin izlerini görmek mümkündür. Tesadüfen ve biraz da şans eseri dahil olduğu sinema yaşantısı boyunca da kendisine teklif edilen roller asi, uyumsuz, huzursuz, yalnız ve sorunlu karakterler olmuştur. Bu anlamda, özellikle *Asi Gençlik* filminde canlandığı Jim Stark rolünün onun için biçilmiş bir kaftan ve ölümünden sonra onunla birlikte anılan “Asi Genç” imgesinin bir nedeni & sonucu olduğu söylenebilir. Daha önce de vurgulandığı gibi, yıldız olmak için sadece yetenek ve güzel görünüm yeterli değildir. Bunun yanında biraz şans, biraz da izleyici kitlenin oyuncuyu sevmesi lazımdır. Öz yaşam öyküsü ile bağlantılı rollerde oynayan James Dean'in bunların hepsine sahip olduğu gözükmektedir.

Sonuç

Günümüzde yaşadığımız çağ, içinde nesnelere kadar yüzler ve imgelerin de hızla tüketildiği bir tüketim toplumdur. Bu çağ Andy Warhol'un da ifade ettiği gibi “Bir gün herkesin 15 dakikalığına ünlü olacağı” bir zaman olarak tanımlanabilir. İçinde bulunduğumuz bu zamanda ünlü olmak kolay, ancak yıldız olmak ve hafızalara kazınmak herkesin başarabileceği bir şey olarak görünmemektedir. Üstelik, yıldız olgusu hala eğlence endüstrisi ve sinema sektörü için önemli bir kavramdır. Bazen yıldız, bir filmin lokomotifidir. Üstelik yıldız, çoğu zaman doğuştan getirdiği albenisine dayansa da, yaratılan ve tasarlanan bir imgedir.

Hollywood'un kendi yıldızlarını yarattığı ve bu sayede Amerikan toplumunu sinema vasıtası ile şekillendirdiği 1950'li yılların, kitle kültürü için önem arz eden bir dönem olduğu söylenebilir. Böyle bir dönemde, biraz şans biraz da tesadüfen sinemaya adım atan James Dean, soğuk savaş sonrası ebeveynleri ve aileleri ile sorun yaşayan Amerikan gençliğinin bir anlamda sorunlarını beyaz perdede onlar adına dile getiren bir figür olmuştur. Ancak bu figürlük durumu, genç yaşta geçirdiği kaza sonucu ölümünden sonra bir yıldız imgesine dönmüştür. James Dean'in rol aldığı tüm filmlerde canlandığı roller öyle veya böyle onun öz yaşam öyküsü ile paralellik içermesine rağmen, kendisini “Asi Genç” olarak deyim yerindeyse bir efsane ve idol haline getiren rolü, *Asi Gençlik* filminde canlandığı Jim Stark karakteridir.

James Dean, *Asi Gençlik* filminde canlandığı Jim Stark karakteri ile üzerindeki kot pantolon, beyaz t-shirt ve kırmızı mont ile sıradan bir insandır. Fakat aslında bu kadar ölümsüz yapan, inandırıcı kılan ve bir yıldız yapan şey bu sıradanlığı ve rahatlığıdır. James Dean'i bir yıldız ve “efsane” haline getiren öğelerin, genç yaştaki zamansız ölümü ve yaşam tarzı olduğu düşünülmektedir. Belki de bu sayede, 1950'lerden bu yana geçen zamanda, özellikle genç kitlede iz bırakan kolektif bir bireysellik ve cazip bir aykırılık yaratmıştır. Gençliği adeta sil baştan kodlamış, hatta gardırobuna bile el atıp giyim kuşam tarzını değiştirerek bir kıyafet devriminin öncüsü olmuştur. Ama hepsinden önemlisi, gençliğe özdeşleşebilecek bir suret ve bir yüz bırakmıştır.

Efsaneleşmiş ve kendisinden sonraki kuşakları etkileme gücüne sahip bir isim olan James Dean'in yıldızlaşma süreci sinema alanında çalışanlar için örnek oluşturacak niteliktedir. Çünkü James Dean'in efsaneye dönüşen yaşamı ve kişiliği, yalnızca 1950'li yılların değil, her dönemin gençliğini etkilemiş ve bu sayede onu ölümsüz bir idol haline dönüştürmüştür.

KAYNAKÇA

ALBERONI, Francesco (2007). *The Powerless Elit: Theory and Sociological Resarch on the Phenomenon of the Stars*, (Editörler), Sean Redmond ve Sue Holmes. *Stradom and Celebrity*, London: Sage Publications, s.65-77.

- ALEXANDER, Paul (1995). James Dean: Boulevard of Broken Dreams, London: Warner Books.
- ALTMAN, Robert (1957). The James Dean Story, Warner Brothers Pictures.
- BAST, William (1989). James Dean: O Bir Asiydi! (Çev. Müge İplikçi ve Emel Çelebi), İstanbul: Hil Yayınları.,
- BÜKER, Seçil ve ULUYAĞCI, Canan (1993). Yeşilçam'da Bir Sultan, İstanbul: Afa Yayınları.
- Dalton, David (2012). James Dean: Mutant Kral, (Çev: Berna Gülpınar), İstanbul: Artemis Yayınları.
- DEFLEUR, Melvin L. ve EVERETTE E. Dennis (1985). Understanding Mass Communication, USA: Houghton Mifflin Company.
- DORSAY, Atilla (1999). 100 Yılın 150 Oyuncusu, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- (1995). 100 Yılın 100 Yönetmeni, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- DYER, Richard (1986). Stars, London: BFI Pub. Co.
- EISENSCHITZ, Bernard (1993). Nicholas Ray: An American Journey, London: Faber and Faber Publishing.
- GRANT, Neil (1991). James Dean in His Own Words, London: Hamlyn Publishing.
- JARVIE, Ian.C. (1970). Towards a Sociology of the Cinema: A Comparative Essay on the Structure and Functioning of a Major Entertainment Industry, London: Routledge & Kegan Paul.
- (1982). "The Social Experience of Movies". Film/Culture: The Explorations of Cinema in Its Social Context. Ed: Thomas Sarl, London: The Scarecrow Press.
- KAZAN, Elia (1997). Bir Yaşam, (Çev: Nihal Yeğinoğlu), İstanbul: Afa Yayınları.
- KILINÇ, Olcay (2007). Vaka Çalışmalarında Kavramsal Çerçeve Oluşturma ve Tanımlamalar, (Editörler), Atila Yüksel, Burak Mil ve Yasin Bilim. Nitel Araştırma: Neden Nasıl Niçin, Ankara: Detay Yayıncılık, s.183-192.

- KIREL, Serpil (2010). Kültürel Çalışmalar ve Sinema, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ÖDEMİR, Murat (2010). “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma”. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, No: 11,1
- ÖZBEK, Meral (1991). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZMEN, Ahmet (2000). Uygulamalı Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- PIERRE, Roger St. (1985). James Dean: A Story in Words and Pictures, London: Anabas Publishing.
- POWDERMAKER, Hortence (1985-1986). Hollywood ve A.B.D., (Çeviren ve Editör), Nurçay Türkoğlu. Kitle Kültürü 1950-1960, Marmara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınlanmamış Ders Notu, İstanbul, s. 52-65.
- RIESE, Randall (1994). The Unabridged James Dean: His Life and Legacy From A to Z, New York: Wings Books.
- SAINT-EXUPERY, Antoine de (1995). Küçük Prens, (Çev: Tomris Uyar), İstanbul: Can Yayınları.
- SAN, Coşkun (1971). Max Weber’de Hukukun ve Meşru Otoritenin Sosyolojik Analizi, Ankara: İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları. No 47.
- SPOTO, Donald (1997). Rebel: The Life and Legend of James Dean, London: Harper Collins Publishers.
- YÜKSEL, N. Aysun (2001). Tarkan: Yıldız Olgusu, İstanbul: Çivi Yazıları Yayınevi.
- TÜRKOĞLU, Nurçay (2004). İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim: Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar. İstanbul: Babil Yayınları.
- WEBER, Max (1987). Sosyoloji Yazıları, (Çev: T. Parla), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.