

# De werkwijze in beeld gebracht

Jackson Pollocks werkwijze verbeeld in 'Pollock'



13 juni 2014

Daphny Slijderink – 3634140

Dr. Sandra Kisters – Onderzoekswerkgroep I Moderne Kunst

Woorden: 7.199

## Inhoud

Inleiding.....	3
1. De Biopic.....	5
1.1 Geschiedenis van de biopic.....	5
1.2 Positie biopic binnen de filmwetenschap.....	5
1.3 'Pollock' (2000).....	6
2. Jackson Pollocks werkwijze.....	8
2.1 Kunsthistorici over Jackson Pollock.....	8
2.2 Hans Namuth en Jackson Pollock.....	9
2.3 Documentaires over Jackson Pollock.....	10
2.4 Jackson Pollock over Jackson Pollock.....	11
3. De werkwijze van Jackson Pollock verbeeld in de biopic 'Pollock'.....	13
3.1 Pollocks werkwijze weergegeven in 'Pollock'.....	13
Conclusie.....	15
Bibliografie.....	16
Artikelen en boeken.....	16
<i>Andere bronnen</i> .....	17
Afbeeldingen lijst.....	18
Afbeelding voorblad.....	18
Afbeeldingen inleiding.....	18
Afbeeldingen hoofdstuk 2.....	20
Afbeeldingen hoofdstuk 3.....	22

## Inleiding

Paul Jackson Pollock (1912-1956) is door kunstcriticus Clement Greenberg 'the strongest painter of his generation' genoemd.<sup>1</sup> Pollock is vernieuwend en lijkt los te komen van de overheersende Europese traditie. Pollock is ook een echte Amerikaan, hij wordt in Cody, Wyoming, geboren.

In 1930 vertrekt hij naar New York om daar les te krijgen van Thomas Hart Benton aan de Art Students League. Veel vooraanstaande kunstenaars hebben les aan deze kunstacademie. Aan de Art Students League bestudeert Pollock oude meesters en leert hij de beginselen van tekenen en compositie. Doordat hij les krijgt van Benton, die een bekende Regionalist is, raakt Pollock onder de invloed van deze stijl.<sup>2</sup> Het Regionalisme, een Amerikaanse stroming, ontstaat tijdens The Great Depression die van het eind van de jaren '20 tot het begin van de jaren '40 duurt. Schilders als Benton, Curry en Wood schilderen het alledaagse, Amerikaanse leven.<sup>3</sup> Op Pollocks *Cotton Pickers* (1934-6) zijn katoenplukkers aan het werk te zien (afb. 1). Door Benton komt Pollock ook in aanraking met muurschilderingen, een fenomeen dat later nog veel in zijn werk zal terugkomen.

Nadat Pollock de Art Students League verlaat, duurt het nog enkele jaren voordat hij in de stijl begint te schilderen waarmee hij zo bekend zal worden (afb.2). In de tussentijd experimenteert hij veel. Hij volgt bijvoorbeeld een workshop bij de Mexicaanse muurschilder David Alfaro Siqueiros. In die tijd werkt hij ook voor het eerst met *dripping*. Bij deze techniek houd je de kwast boven het doek en laat zo verf op het doek 'druppen' (Afb. 3).<sup>4</sup>

In 1943 tekent Pollock een contract met kunstverzamelaar Peggy Guggenheim en in de daaropvolgende jaren heeft hij enkele solotentoonstellingen in haar galerie. Hoewel Pollock hierdoor steeds bekender wordt en in de kunstwereld behalve van Guggenheim veel steun krijgt van onder anderen Clement Greenberg, verkoopt hij tijdens zijn leven weinig werken. Zijn doorbraak bij het grote publiek blijft uit en zijn werk wordt vaak niet begrepen. Het grootste deel van zijn leven kampt Pollock met een alcoholprobleem. Vanaf 1950 drinkt hij steeds meer en komt hij steeds minder aan schilderen toe. In de zomer van 1956 leidt zijn drankgebruik tot zijn vroegtijdige dood. Hij komt om het leven bij een auto-ongeluk en wordt slechts 44 jaar oud. Zijn dood betekent echter niet het einde van zijn carrière; sommigen zeggen zelfs dat zijn dood heeft bijgedragen aan zijn grootsheid.<sup>5</sup>

Zijn leven lijkt de juiste ingrediënten te hebben voor een goed en spectaculair verhaal, toch duurt het nog enkele decennia voor er een film over zijn leven verschijnt. Pas in 2000 komt de door Ed Harris geregisseerde *biographical motion picture*, ofwel biopic, 'Pollock' uit. Het is Ed Harris' regiedebuut, eerder is hij voornamelijk bekend als acteur in onder andere *Apollo 13* en *The Truman show*. De film 'Pollock' is ook het uitgangspunt van deze scriptie. De hoofdvraag is *In hoeverre zijn de werkwijze en de ateliers van Jackson Pollock in de biopic Pollock geloofwaardig weergegeven?*

Hoewel het genre biopic al lang bestaat, verschijnt het eerste boek erover pas in 1992: *Bio/Pics. How Hollywood constructed Public History* van filmhistoricus G.F. Crusten. Na dit boek volgen er nog diverse boeken die dieper op bepaalde aspecten van de biopic ingaan. In 1993 verschijnt J.A. Walkers *Art & Artist on Screen*, dat voornamelijk over biopics van kunstenaars gaat. Veel later komt S. Jacobs *Framing Pictures, Film and the Visual Arts* uit, dat ook handelt over kunstenaars in de film. D. Bringman stipt in zijn boek *Whose Lives Are They Anyway?: the Biopic as Contemporary Film Genre*, het verschil tussen biografische films over mannen en die over vrouwen aan. Over mannen zijn er bijvoorbeeld veel meer biopics verschenen. Ze worden meestal als een 'great (white) man' neergezet, terwijl vrouwen vaak een ondergeschikte rol vertolken.<sup>6</sup> Filmhistoricus R. A. Rosenstone vat in zijn boek *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History* goed

<sup>1</sup> Clement Greenberg, 'Art'. In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p. 56.

<sup>2</sup> Nancy Jachec, *Jackson Pollock: Works, Writings, Interviews*, Barcelona 2011, p. 9.

<sup>3</sup> Erika Doss, *Benton, Pollock, and the Politics of Modernism: From Regionalism to Abstract Expressionism*, Chicago 1991, p. 1-2.

<sup>4</sup> Steven Naifeh en Gregory White Smith, *Jackson Pollock: An American Saga*, New York 1989, p. 286-287.

<sup>5</sup> Teresa Griffiths, *Jackson Pollock: Love and Death on Long Island*, Londen (BBC) 1999, 01:57 – 02:55.

<sup>6</sup> Dennis Bingham, *Whose Lives are They Anyway? The Biopic as a Contemporary Film Genre*, New Brunswick 2011, pp. 22-23.

samen wat de algemene tendens is op het gebied van biopic en de wetenschap: '[..] Historical works done on film, particularly dramatized history, can never be as worthwhile or as 'true' as historical works done on the printed page'.<sup>7</sup>

Toch zijn er meerdere redenen waarom het interessant is te onderzoeken hoe dit bij de biopic 'Pollock' zit. Ten eerste valt het op dat in de film het atelier en de werkwijze van Pollock vaak te zien zijn. In de kunstgeschiedenis is het werkproces van een kunstenaar een belangrijke bron. Historicus John Walker stelt dat het werkproces en de kunst in biopics vaak een ondergeschikte rol speelt. Is 'Pollock' hierin anders of lijkt dat maar zo?

Hoewel een biopic geen authentieke bron is, kan het wel een goed eerste beeld van een kunstenaar geven. Het kan interesse wekken en maken dat men zich in de kunstenaar, in dit geval Pollock, wil verdiepen. Dit is voor de kunstgeschiedenis belangrijk, zo blijft de nalatenschap van kunstenaars intact.

Het is wel belangrijk te weten of Pollocks werkwijze naar waarheid is verbeeld. De naam biopic geeft aan dat het om een biografie gaat. Een biografie van een kunstenaar is geen biografie als zijn werkwijze niet aan de orde komt. Daarom zou dit een belangrijk element in de biopic van een kunstenaar moeten zijn. Wanneer zijn manier van werken niet goed is weergegeven, kan een onecht en romantisch beeld van de kunstenaar ontstaan.

Aan de hand van de volgende drie deelvragen wordt de hoofdvraag beantwoord: *Hoe past de biopic 'Pollock' binnen de geschiedenis van biopics?, Hoe is Jackson Pollocks werkwijze buiten 'Pollock' te bestuderen?* En *Hoe wordt Jackson Pollocks werkwijze in 'Pollock' verbeeld?* Dit onderzoek is verdeeld over drie hoofdstukken, waarin steeds één deelvraag centraal staat.

Het eerste hoofdstuk geeft antwoord op de vraag: *Hoe past de biopic 'Pollock' binnen de geschiedenis van biopics?* Gaan de ideeën die er over de biopic zijn ook voor 'Pollock' op? Ook staat in dit hoofdstuk een korte analyse van de film. We zien hoe acteur en regisseur Ed Harris het verhaal van Pollock in beeld heeft willen brengen en op welke bronnen hij zich heeft gebaseerd.

In het tweede hoofdstuk volgt het antwoord op de vraag *Hoe is Jackson Pollocks werkwijze buiten 'Pollock' te bestuderen?* Fotograaf Hans Namuth (1915-1990) maakte foto's en twee korte films van Pollock aan het werk. Ook hebben veel kunstcritici, zoals Clement Greenberg en Harold Rosenberg, iets over Pollocks werkwijze geschreven. Is er iets van deze informatiebronnen terug te zien in de film?

In het derde hoofdstuk wordt de verworven kennis toegepast op de biopic 'Pollock' en draait het om de vraag: *Hoe wordt Jackson Pollocks werkwijze verbeeld in 'Pollock'?* Tenslotte wordt de informatie uit de drie hoofdstukken samengevoegd om tot een duidelijk antwoord te komen op de hoofdvraag: *In hoeverre zijn de werkwijze en de ateliers van Jackson Pollock in de biopic 'Pollock' geloofwaardig weergegeven?*

Ik wil me bij het beantwoorden van deze vraag houden aan de theorie die kunsthistoricus J.A.Walker in zijn boek *Art & Artists on Screen* (1993) formuleert. Hij stelt dat een film in zijn geheel als uitgangspunt moet dienen bij het beoordelen in hoeverre de film op de waarheid berust.<sup>8</sup> Men moet zich afvragen of de film correspondeert met de kennis die over de kunstenaar bestaat en daarbij niet op elk detail letten.

---

<sup>7</sup> R.A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Londen 1995, p. 133.

<sup>8</sup> John Walker, *Art and Artists on screen*, Manchester 1993, p.14.

## 1. De Biopic

### 1.1 Geschiedenis van de biopic

Zoals de naam al doet vermoeden zijn biopics biografische films. Ze vertellen het levensverhaal van een historisch persoon.<sup>9</sup> Het fenomeen biografie is al eeuwenoud. Daarom is het ook niet vreemd dat het genre al snel in de film opduikt. Al in 1895 kan men zich vergapen aan *the Execution of Mary Stuart* van Alfred Clark.

Relevanter voor deze scriptie zijn de biopics over kunstenaars. De eerste stamt uit 1921 en heet *The Beggar Maid* en is geregisseerd door Herbert Blaché. De film gaat over Edward Coley Burne-Jones, een kunstenaar die onder andere bekend is van de Arts-and-Crafts-beweging.<sup>10</sup> Vanaf de jaren '80 worden biopics steeds populairder, mede doordat de technologische mogelijkheden toenemen en daardoor historische situaties beter kunnen worden verbeeld. Voor een biopic over een kunstenaar is dit belangrijk omdat zo een goed beeld gegeven kan worden van het milieu waarin zijn kunst ontstond. Hierdoor kan beter begrip voor het werk ontstaan. Vaak richten biopics zich op het leven of een onderdeel uit het leven van een kunstenaar. Werkwijzen en atelierpraktijken komen nauwelijks aan bod. Een voorbeeld hiervan is *Love is the Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon* (1998), dat vooral ingaat op de relatie van Bacon met George Dyer. Ook *Dali* (1991), over Salvador Dali, gaat voornamelijk over zijn relatie met Gala. Later in dit hoofdstuk komt dit uitgebreider aan de orde.

### 1.2 Positie biopic binnen de filmwetenschap

Het is natuurlijk onmogelijk om van een biopic te verwachten dat hij volledig klopt. Ed Harris kan nog zo op Jackson Pollock lijken, hij blijft Ed Harris. Daarnaast missen films de derde dimensie: aanraking en geur kunnen niet worden toegevoegd.<sup>11</sup> Deze elementen leveren wel een 'authentiekere' ervaring op.

Toch hebben films ook voordelen, ze bevatten namelijk het element tijd en ze visualiseren zaken die je anders alleen maar kunt lezen. Het feit dat een volledige reconstructie niet mogelijk is, maakt dat filmmakers verschillend omgaan met het vertalen van kunstenaarslevens naar het scherm. Sommige regisseurs proberen zo dicht mogelijk bij de waarheid te komen. Andere nemen juist de vrijheid er een spannend en interessant verhaal van te maken. Een voorbeeld hiervan is *Caravaggio* (1986). Regisseur Derek Jarman verwerkt bewust moderne elementen in de film, zoals een zakcalculator en een typemachine.<sup>12</sup>

Waarom zijn producers en regisseurs zo geïnteresseerd in kunstenaarsfilms? In eerste instantie zou men kunnen denken dat hun het maken van winst voor ogen staat. Biopics van kunstenaars zijn echter geen bijster populair genre, dus dit kan de reden niet zijn. Walker stelt dat de interesse voor het verfilmen van kunstenaarslevens voortkomt uit de wil een hoger aanzien te genieten. Beeldende kunst wordt over het algemeen als een 'hogere' kunstvorm gezien dan film.<sup>13</sup> Het is daarom opvallend dat veel kunstenaarsfilms niet zozeer over het werk van een kunstenaar gaan, als wel over zijn of haar liefdesleven. Dat is vreemd, aangezien het zijn werk is dat de kunstenaar in eerste instantie zijn status geeft. Wanneer er al werk van een kunstenaar te zien is, is dat vaak om de kunstenaars persoonlijkheid te onderstrepen. Dit maakt het beeld van de kunstenaar subjectief en de weergave van de werkelijkheid beperkt. Ook filmhistoricus G.F. Custen stelt dat de Hollywood-biopic, hoewel vaak erg boeiend, een verdraaide vorm van de werkelijkheid is. Hij vreest dat mensen alles wat in een biopic gebeurt te snel voor waar aannemen.<sup>14</sup> Kunsthistoricus Steven Jacobs geeft in zijn boek *Framing Pictures. Film and the Visual Arts* (2011) als reden voor de

<sup>9</sup> George F. Custen, *Bio/Pics. How Hollywood constructed Public History*, New Brunswick 1992, p. 5.

<sup>10</sup> Steven Jacobs, Steven, *Framing Pictures. Film and the Visual Arts*, Edinburgh 2011, p. 180.

<sup>11</sup> Walker 1993 (zie noot 8), p. 14.

<sup>12</sup> Walker 1993 (zie bron 8), p.62.

<sup>13</sup> Walker 1993 (zie noot 8), p. 10.

<sup>14</sup> Custen 1992 (zie noot 9), p. 7.

afwezigheid van het proces van creëren in films dat het vaak gênant is om iemand anders dan de kunstenaar zelf aan het werk te zien.<sup>15</sup> Acteurs kunnen het proces enkel imiteren. Dit sluit aan op de theorie van Jean-Louis Comolli. In zijn boek *Historical Fiction: A Body Too Much* uit 1978 stelt hij dat er in films waarin een acteur een historische figuur moet naspelen er een 'lichaam te veel' is.<sup>16</sup> Bij 'Pollock' is dat Ed Harris, die Jackson Pollock speelt. Het is de bedoeling dat Ed Harris Pollock zo goed speelt dat hij hem zou kunnen zijn, maar tegelijkertijd moet de toeschouwer niet vergeten dat Harris slechts een acteur is die Pollock imiteert.

De biopic heeft binnen de wetenschap geen goede reputatie. Biopics kunnen de waarheid benaderen, maar zullen nooit de volledige waarheid vertellen. Vanuit dit standpunt kijken we nu ook naar 'Pollock'.

### 1.3 'Pollock' (2000)

Walker spreekt er in 1993 zijn verbazing over uit dat er nog steeds geen biopic over Jackson Pollock is gemaakt. Zijn verhaal leent zich namelijk perfect voor het genre.<sup>17</sup> Na Walkers uitspraak duurt het nog bijna zeven jaar voordat er de film over Pollocks leven uitkomt.

Regisseur Ed Harris loopt dan al geruime tijd rond met het idee een film over Jackson Pollock te maken. Zijn interesse in de schilder is gewekt als zijn vader hem in 1985 de biografie *To a Violent Grave* van Jeffrey Potter voor zijn verjaardag geeft. Het idee voor een film volgt als Harris *Jackson Pollock: An American Saga* van Steven Naifeh en Gregory White Smith uit 1989 leest.<sup>18</sup> Hij gaat de samenwerking aan met James Trezza, die de filmrechten op het boek heeft. Tien jaar later is de film klaar. 'Pollock' beschrijft het leven van de schilder vanaf ongeveer 1941 tot aan zijn dood.

Harris wil dat je, door de film te kijken, het gevoel hebt dat je een tijd met Pollock zelf hebt doorgebracht.<sup>19</sup> De film speelt zich af in de jaren '40 en '50 van de vorige eeuw. Dit is te zien aan de kleding, het straatbeeld en te horen aan de muziek. Harris kiest er bewust voor geen muziek in de film te laten horen waarnaar Pollock echt luisterde. Hij wil muziek die het verhaal ondersteunt en vraagt componist Jeff Beal een soundtrack te schrijven.<sup>20</sup> Om de film een authentieke uitstraling te geven, laat Harris het interieur van zowel het huis als de schuur van Pollock en zijn vrouw Lee Krasner in The Springs namaken. De scènes die zich buiten afspelen, filmt hij wel daadwerkelijk op het terrein zelf.<sup>21</sup>

Het oorspronkelijke huis en de schuur zijn nog steeds te bezoeken. In de schuur bevindt zich bijvoorbeeld de vloer waar Pollock heeft geschilderd, compleet met verfspetters (afb. 4). In het huis kun je door Pollocks boeken en platen bladeren. Kunstenaars en kunsthistorici kunnen hier naartoe komen om zich te laten inspireren en misschien zelfs hetzelfde te ondergaan dat Pollock decennia geleden heeft gevoeld toen hij hier woonde.

Harris benadrukt hoe belangrijk *Jackson Pollock: An American Saga* voor de film is. Voor dit boek doet het schrijversduo Naifeh en Smith veel onderzoek en interviewt het meer dan achthonderd mensen. Onder hen is Lee Krasner, maar ook verschillende onderzoekers die gespecialiseerd zijn in Pollock. Daarnaast helpt het boek van Jeffrey Potter *To a Violent Grave* Naifeh en Smith bij het vinden van bronnen. Ondanks de grote hoeveelheid onderzoek die de twee voor het boek doet, krijgen zij ook kritiek te verduren. Elizabeth Frank, schrijfster van *Jackson Pollock* (1983), zegt erover: 'Mr. Naifeh and Mr. Smith know everything about Pollock and understand almost nothing. Their book is bad biography because instead of offering a conception of Pollock rich enough to turn their facts into compelling truths, they cut him down to size, diminishing both the man and

---

<sup>15</sup> Jacobs 2011 (zie noot 10), p.55.

<sup>16</sup> Dennis Bingham, 'The Lives and Times of the Biopic', in: Robert A. Rosenstone en Constantin Parvulescu (red.), *A Companion to the Historical Film*, Chichester 2013, p. 240.

<sup>17</sup> Walker 1993 (zie noot 8), p. 18.

<sup>18</sup> Ed Harris, 'Ed Harris on "Pollock"', *New York Times* 22 april 2014.

<sup>19</sup> Sandra Haurant, 'Ed Harris', *The Guardian* 12 november 2001.

<sup>20</sup> Haurant 2001 (zie noot 19).

<sup>21</sup> Ellen G. Landau, 'The Pollock-Krasner House and Study Center', *American Art*, Vol. 19, No. 1 (Spring 2005), p.29.

his art in an unending chronicle of self-destructive defeat and humiliation.<sup>22</sup> Frank vindt dat Naifeh en Smith te veel op Pollocks privéleven ingaan en zijn werk vergeten. Als het al over zijn werk gaat, word dit overschaduwd door het idee dat hij een 'gifted idiot' is.

In het boek staat bijvoorbeeld dat verschillende vrienden, waaronder schrijfster Patsy Southgate, vertellen dat Pollocks *drip paintings* zijn geïnspireerd op een moment uit zijn jeugd. Pollock ziet zijn vader plassen en het patroon dat hij daarbij maakt blijft hem sindsdien fascineren.<sup>23</sup> Dit klinkt bijna absurd. Twijfels aan de echtheid van dit verhaal zijn dus gerechtvaardigd. Ondanks de kritiek op het boek wint het toch the Pulitzer Prize for Biography. De Pulitzer Prize is een prestigieuze literatuurprijs die sinds 1917 wordt uitgereikt. Dit zegt natuurlijk ook weer iets positiefs over het boek.

In 'Pollock' krijgt het idee vorm dat Pollock een onbegrepen genie was. Het genie is zijn tijd vaak ver vooruit, en dat lijkt Pollock ook te zijn.<sup>24</sup> Genie zijn gaat vaak gepaard met depressiviteit en veel alcoholgebruik. Vooral aan het eind van de film lijkt Pollock depressief te zijn. Zijn alcoholgebruik is vanaf de eerste minuut al duidelijk.

Een eerste blik op 'Pollock' leidt al tot twijfel aan de hierboven beschreven theorieën. Zo is Pollock meerdere keren aan het werk te zien en speelt zijn liefdesleven niet de belangrijkste rol in de film. In tegenstelling tot wat Jacobs zegt, is dit helemaal niet ongemakkelijk. Ed Harris lijkt zelfs heel natuurlijk te bewegen.

---

<sup>22</sup> Elizabeth Franks, 'A Spattered Life', *New York Times* 28 januari 1990.

<sup>23</sup> Naifeh 1989 (zie noot 4), p. 541.

<sup>24</sup> Maarten Doorman, *De romantische orde*, Amsterdam 2004, p. 130.

## 2. Jackson Pollocks werkwijze

Jackson Pollock wordt gedurende zijn leven vaak gefotografeerd, ook wanneer hij aan het werk is. Hierdoor kan men een beeld krijgen van hoe hij te werk ging. Voor deze scriptie is het belangrijk van zijn werkwijze en van hoe hij zijn atelier gebruikt een goede voorstelling te krijgen. Pas wanneer we die hebben, kunnen we de werkelijkheid met de biopic 'Pollock' vergelijken. Aan de hand van vier verschillende bronnen proberen we een goed beeld te krijgen. Daartoe kijken we eerst naar wat kunstcritici over Pollocks werkwijze gezegd hebben. Daarna bestuderen we Hans Namuth en de foto's en films die hij van Pollock heeft gemaakt. Vervolgens kijken we naar de documentaires die over Jackson Pollock verschenen zijn. Daarna bekijk ik wat Jackson Pollock zelf over zijn werkwijze gezegd heeft en als laatste wat zijn vrouw, Lee Krasner, daarover heeft gezegd. Door deze vier bronnen te vergelijken is het mogelijk om een duidelijk beeld te krijgen van zijn atelier en schilderijstijl.

### 2.1 Kunsthistorici over Jackson Pollock

Om inzicht te krijgen in de discussies over kunst in de jaren '40 en '50 van de vorige eeuw bespreek ik in dit subhoofdstuk kort twee critici die in die tijd veel met Pollock te maken hebben: Harold Rosenberg en Clement Greenberg.

Harold Rosenberg bespreekt Pollock indirect in zijn essay 'The American Action Painters'. In dit essay laat hij de term *action painting* voor het eerst vallen. Hij ziet het doek als een 'arena in which to act. [...] What was to go on the canvas was not a picture but an event.'<sup>25</sup> Het verhaal gaat dat de foto's en films die Namuth van Pollock heeft gemaakt Rosenberg tot deze tekst hebben geïnspireerd.<sup>26</sup> De term *action painting* wordt nog lange tijd met Pollocks werkwijze geassocieerd. De grote concurrent van Rosenberg is Clement Greenberg. Daar waar het Rosenberg vooral om de handeling gaat, concentreert Greenberg zich op het bespreken van de details van de afgebeelde vorm, kleur en lijn. Alleen door aandacht te besteden aan deze formele kwesties, betoogt hij, kan een criticus een oordeel vellen over de kwaliteit van een schilderij en haar relatie tot de historische ontwikkeling van moderne kunst verklaren.<sup>27</sup> Greenberg schrijft veel recensies over het werk van Pollock en daarin wordt dit goed duidelijk. Een voorbeeld is een recensie in zijn Column 'Art' in *The Nation* in 1947. Greenberg beschrijft hier Pollocks vierde 'one-man show'.

'Pollock, again like Dubuffet, tends to handle his canvas with an over-all evenness; but at this moment he seems capable of more variety than the French artist, and able to work with riskier elements – silhouettes and invented ornamental motifs – which he integrates in the plane surface with astounding force.'<sup>28</sup>

Het wordt niet alleen duidelijk dat Greenberg veel waarde hecht aan de formele elementen van een werk maar ook dat hij Pollock erg waardeert. Volgens Rosenberg is Greenberg niet alleen een promotor van Pollocks werk, maar is zijn invloed erop ook groot.<sup>29</sup> Zoals later in dit hoofdstuk zal blijken, heeft Greenberg een goede band met de schilder en komt hij vaak bij hem thuis. Hij zou dus goed invloed op Pollock kunnen hebben gehad. Toch zegt de later nog te bespreken Hans Namuth dat deze invloed meevalt. Pollock luistert wel naar Greenbergs theorieën, hij leest zijn essays, maar doet er volgens Namuth weinig mee.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Harold Rosenberg, 'The American Action Painters', in: Harrison, Charles en Wood, Paul (red.), *Art in Theory, 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Oxford 1992, p. 581.

<sup>26</sup> Carolyn Kinder Carr, *Hans Namuth Portraits*, Washington 1999, p. 27.

<sup>27</sup> Greenberg, Clement, 'Towards a Newer Laocoon', in: Harrison, Charles en Wood, Paul (red.), *Art in Theory, 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Oxford 1992, p. 556.

<sup>28</sup> Greenberg 1999 (zie noot 1), p. 56.

<sup>29</sup> Harold Rosenberg, 'The Search for Jackson Pollock', In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p. 93.

<sup>30</sup> Hans Namuth, et. al. *Pollock Painting*, New York 1989, p. 9.



## 2.2 Hans Namuth en Jackson Pollock

Hans Namuth (1915-1990) fotografeert Pollock vanaf 1950 diverse keren terwijl hij aan het schilderen is. Uiteindelijk maakt hij ook twee korte films van Pollock aan het werk. Namuth begint als fotojournalist. Wanneer hij als fotograaf in de leer is bij Alexey Brodovitch, de artdirector van *Harper's Bazaar*, wijst deze hem erop dat Pollock volgens hem de belangrijkste kunstenaar van dat moment is. Namuth raakt gefascineerd door Pollock. Meteen op hun eerste ontmoeting vraagt hij de schilder of hij hem mag fotograferen terwijl hij aan het werk is. Pollock stemt toe.<sup>31</sup> In het boek dat hij uiteindelijk uitbrengt met de foto's die hij van hem heeft gemaakt, beschrijft Namuth ook precies hoe de schilder werkt.

'Pollock looked at the painting. Then, unexpectedly, he picked up can and paintbrush and started to move around the canvas. [...] His movements, slow at first, gradually became faster and more dancelike as he flung black, white, and rust-colored paint onto the canvas. He completely forgot that Lee and I were there; he did not seem to hear the click of the camera shutter.'<sup>32</sup>

Namuth maakt gedurende de zomer van 1950 bijna elk weekend foto's bij de Pollocks en daarna is hij nog ongeveer twee jaar lang hun 'huisfotograaf'.<sup>33</sup> Dit levert rond de vijfhonderd foto's op, een groot aantal voor die tijd (afb. 5 en 6). De foto's worden in 1951 gepubliceerd in *Portfolio* en *Art News*. Aan het eind van dezelfde zomer vraagt Namuth of hij Pollock ook mag filmen.

Eerst doet hij dat op dezelfde manier als hij de foto's heeft gemaakt, hij laat Pollock gewoon zijn gang gaan. Als Namuth de beelden aan een vriend laat zien, stelt deze voor hem te helpen. Ze besluiten de film in kleur te maken en meer in scene te zetten.<sup>34</sup> Doordat ze niet genoeg geld hebben voor licht, moeten ze buiten filmen. Namuth wil Pollocks gezicht graag goed in beeld hebben wanneer hij aan het werk is. Hij bedenkt dat hij hem op een glazen plaat kan laten werken (afb. 7). Volgens Namuth vindt Pollock dit een goed idee en zegt hij zelfs hier al vaker over te hebben nagedacht.<sup>35</sup>

De uiteindelijke film duurt ongeveer elf minuten en heeft een voice-over in Pollocks eigen stem. Namuth heeft uit interviews en teksten van Pollock stukken gehaald, deze samengevoegd en door Pollock laten voorlezen. Mogelijk verklaart dit waarom Pollocks stem in de film erg geforceerd klinkt. Het proces van filmen speelt in Ed Harris' 'Pollock' een belangrijke rol. Je ziet hoe Namuth de schilder aanwijzingen geeft terwijl hij buiten aan het werk is.

---

<sup>31</sup> Namuth 1989(zie noot 30), p.7.

<sup>32</sup> Namuth 1989(zie noot 30), p. 9.

<sup>33</sup> Namuth 1989(zie noot 30), p. 10.

<sup>34</sup> Namuth 1989(zie noot 30), p. 13.

<sup>35</sup> Namuth 1989(zie noot 30), p. 14.

### 2.3 Documentaires over Jackson Pollock

Hans Namuth is niet de enige die gefascineerd is door Pollocks werkwijze. Na diens dood verschijnen er verschillende documentaires over hem. Een van die documentaires is *Jackson Pollock* (1987). Hij is geregisseerd door Kim Evans, die eerder films heeft gemaakt over Andy Warhol (1987) en Chagall (1985). Wat interessant is aan deze documentaire, is dat verschillende mensen die Pollock gekend hebben aan het woord komen. Ze vertellen niet alleen over zijn persoonlijkheid maar ook over zijn schilderstijl en inspiratiebronnen.

Reuben Kadish, een vriend van Pollock van het Otis Art Institute in Los Angeles, vertelt wat hem en Pollock in hun tijd op het Art Institute beïnvloedt. Zo gaan ze samen kamperen, waarbij ze onder andere de techniek van het zandschilderen van de Indianen bekijken.<sup>36</sup> Het zandschilderen is iets waar Pollock later nog vaker naar zal verwijzen. Ook vertelt Kadish dat ze vaak naar het Los Angeles County Museum of Art gaan om naar etnografische kunst te kijken.<sup>37</sup> Deze invloed is goed terug te zien in vroeg werk van Pollock. *The Moon-Woman Cuts the Circle* uit 1943 is hier een voorbeeld van (afb. 8).

Clement Greenberg komt ook in Evans' documentaire aan het woord. Hij merkt op dat Pollock waarschijnlijk zo groot moest werken omdat hij zich niet beperkt wilde voelen. Pollock wilde vrijheid en geen grenzen.<sup>38</sup> Ook blijkt dat Greenberg heeft gezien hoe Pollock te werk ging: 'He could fling a scant of paint with the accuracy of a cowboy with a lasso.'<sup>39</sup>

Mensen van buiten de kunstwereld laten ook hun licht schijnen over Jackson Pollock. Harry Cullum, een lokale monteur uit The Springs, vertelt over Pollocks verftechniek. Hij beschrijft dat Pollock verf gooit op een groot doek op de grond, soms zelfs rechtstreeks uit de verfpotten. Wanneer een pot breekt maakt het niet uit en laat hij de scherven gewoon op het doek liggen. Wanneer er bloed op het doek komt doordat hij in een stuk glas is gestapt, laat hij dit ook gewoon liggen.<sup>40</sup>

De BBC komt met de documentaire *Jackson Pollock: Love and Death on Long Island* (1999). Veel mensen die hem gekend hebben komen in deze film aan het woord, maar de documentaire gaat met name over Pollock als onbegrepen genie. Dit element vinden we ook in Harris' biopic. Over Pollocks atelier en werkwijze kom je daardoor echter niet veel te weten.

Pepe Karmel, kunsthistoricus, vertelt in *Jackson Pollock: Love and Death on Long Island* dat Pollock altijd erg onzeker is over zijn manier van werken. De tweede film die Namuth van Pollock maakte, zet de schilder daarover aan het denken. Veel dingen zijn in scene gezet en vaak moet hij stukken overdoen. Hierdoor heeft hij het gevoel dat hij aan het toneelspelen is.<sup>41</sup> Het is interessant om te bedenken dat iets dat door velen als een goede bron gezien wordt over Pollocks werkwijze, voor zichzelf niet authentiek voelde. Het is aannemelijk dat in Namuths film wel iets van waarheid zit, maar hij geeft de werkelijkheid niet compleet weer. De eerste film die Namuth over Pollock maakte zou daarom als een betere bron van informatie kunnen worden gezien.

---

<sup>36</sup> Kim Evans, *Jackson Pollock*, videoproductie, Londen (London Weekend Television South Bank Show; RM Arts) 1987, 12:17- 12:28.

<sup>37</sup> Evans 1987 (zie noot 36), 11:57-12:08.

<sup>38</sup> Evans 1987 (zie noot 36), 18:48 – 19:27.

<sup>39</sup> Evans 1987 (zie noot 36), 25:10- 25:14.

<sup>40</sup> Evans 1987 (zie noot 36), 28:05- 28:51.

<sup>41</sup> Griffiths 1999 (zie noot 5), 26:23- 27:16.

## 2.4 Jackson Pollock over Jackson Pollock

Gedurende zijn leven geeft Pollock enkele interviews. Wanneer hij over zijn schilderstijl praat, zegt hij vaak hetzelfde: Dat hij niet graag op een schildersezal werkt. Dit verklaart hij ook in een aanvraag voor subsidie van de Guggenheim Foundation in 1947.

'I intend to paint large movable pictures which will function between the easel and mural. [...] I believe the easel picture to be a dying form [...].'<sup>42</sup>

Hier geeft Pollock aan dat hij niet op de standaardmanier schildert en de schildersezal niet gebruikt. Hij hangt het doek waaraan hij werkt gewoon aan de muur. In een artikel in het magazine *Possibilities* van Robert Motherwell en Harold Rosenberg, gaat hij verder in op zijn schilderstijl.

'My painting does not come from the easel. I hardly ever stretch my canvas before painting. I prefer to tack the unstretched canvas to the hard wall or the floor. I need the resistance of a hard surface. On the floor I am more at ease. I feel nearer, more a part of the painting, since this way I can walk around it, work from the four sides and literally be *in* the painting. This is akin to the method of the Indian sand painters of the West.'<sup>43</sup>

Dit citaat vertelt veel over Pollocks werkwijze. Niet alleen maakt hij duidelijk waarom hij op de grond of tegen de muur aan werkt – omdat hij zo dicht bij het werk is – maar ook hoe hij werkt. Pollock beweegt namelijk om zijn werk heen. Dit verklaart ook waarom zijn werk *all-over*-werken zijn. Doordat hij om een schilderij heen loopt, kan hij overal even goed bij en kan de verf dus overal komen waar hij wil.

In het citaat maakt Pollock zelf de vergelijking tussen zijn techniek en die van de indianen. In hetzelfde artikel spreekt Pollock over de materialen die hij gebruikt en stipt hij aan dat dit geen standaardschildermaterialen zijn. Hij noemt onder andere stokken, handdoeken, messen en druppende, vloeiende verf. Ook maakt Pollock gebruik van een zwaardere impastoverf waar hij zand, gebroken glas en andere materiaal aan toevoegt. Pollock merkt op dat hij er zich niet van bewust is wat hij doet wanneer hij schildert, en dat er pure harmonie ontstaat doordat hij alles met het werk kan doen. Die sluit ook aan op het idee wat Namuth had, dat Pollock helemaal in zijn werk opgaat.

In een vaak geciteerd radio-interview met William Wright uit 1950 benadrukt Pollock zijn werkmethode nog eens.

'Most of the paint I use is a liquid, flowing kind of paint. The brushes I use are used more as sticks rather than brushes - the brush doesn't touch the surface of the canvas, it's just above.'<sup>44</sup>

In dit citaat beschrijft hij duidelijk zijn drippingtechniek. Later in het interview bevestigt hij dat hij de verf goed onder controle heeft. De uitspraak van Clement Greenberg dat Pollock heel precies met de verf omgaat, blijkt te kloppen. Tot slot zegt Pollock dat toeval geen rol speelt in zijn werk: 'Cause I deny the accident'. Hij doet niet zomaar iets.

Het aantal bronnen waarin Pollock zelf vertelt over zijn schilderstijl is beperkt maar wat hij vertelt, is steeds hetzelfde. Men zou wellicht kunnen denken dat Pollock een bepaald beeld van zijn werkwijze wil schetsen, maar omdat vrienden en critici zijn woorden bevestigen kunnen we ervan uitgaan dat deze citaten een goed en oprecht beeld geven van zijn werkwijze.

---

<sup>42</sup> Jackson Pollock, 'Application for Guggenheim Fellowship', in: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p. 17.

<sup>43</sup> Jackson 1999 (zie noot 42), p. 17.

<sup>44</sup> Jackson Pollock, interview met William Wright. In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p. 21.

## 2.5 Lee Krasner over Jackson Pollock

De persoon die het dichtst bij Pollock staat, is Lee Krasner. Pollock en Krasner zijn sinds 1942 samen en trouwen in 1945. Na de dood van Pollock werkt Krasner de rest van haar leven in zijn atelier. Vanaf 1967 geeft Krasner verscheidene interviews over Jackson Pollock.<sup>45</sup> Al deze interviews samen geven een goed beeld van Pollocks manier van werken en de veranderingen hierin.

In een interview met kunsthistorica Barbara Rose vertelt Krasner dat Pollock soms in een soort trance is wanneer hij aan het werk is.<sup>46</sup> Een voordeel van hem aan het werk te zien, zegt ze, is ook dat ze ziet hoe zijn werken zich ontwikkelen: 'Many of them, many of the most abstract, began with more or less recognizable imagery – heads, parts of the body, fantastic creatures. Once I asked Jackson why he didn't stop the painting when a given image was exposed. He said "I choose to veil the imagery"'.<sup>47</sup>

In hetzelfde interview vertelt ze ook dat Pollock in The Springs voor het eerst op de grond werkt. Ze noemt *The Key* (1946) als voorbeeld (afb. 9).<sup>48</sup> Hij maakt dit werk in zijn eerste atelier in The Springs, dat zich in het huis zelf bevindt. Pollock heeft het gevoel dat hij meer ruimte nodig heeft. Bij hun huis hoort een oude schuur die vol met oude spullen staat. Nadat hij die heeft leeggeruimd, neemt Pollock hem in 1947 in gebruik als atelier. Dit is volgens Krasner ook het jaar dat Pollock zijn eerste *drip painting* maakt. Krasner vertelt dat Pollock niet groter gaat werken doordat hij meer ruimte heeft. In zijn atelier op Eighth Street in New York heeft hij ook veel ruimte. Ze beschrijft het eerder als een proces. Hij heeft behoefte aan meer ruimte en gaat hiernaar op zoek.

In een interview met B.H. Friedman vertelt Krasner over Pollocks materiaalgebruik. Zo zegt ze dat hij al sinds het begin van de jaren '40 op linnen doek schildert. Het canvas behandelt hij met 'Rivit Clue' zodat het doek goed behouden blijft en ook iets harder wordt.<sup>49</sup> Hier beschrijft Krasner ook een typisch beeld van Pollock aan het werk:

'So his 'palette' was typically a can or two of this enamel, thinned to the point he wanted it, standing on the floor beside the rolled-out canvas. Then using sticks, and hardened or worn-out brushes (which were in effect like sticks), and basting syringes, he'd begin.'<sup>50</sup>

De verf waar Krasner het in dit stuk over heeft, is meestal industriële verf. Het is belangrijk het beeld dat Krasner hier schetst van de schilderende Pollock in het achterhoofd te houden bij het bekijken van Harris' film 'Pollock'.

In een interview met Francine du Plessix en Cleve Gray voor *Art in America* in 1967, zegt Krasner dat Pollock weliswaar heel zeker is over zijn werk, maar dat hij het moeilijk vindt te bepalen wanneer een werk af is. Hij vraagt dan vaak de mening van Krasner. In het interview met Friedman vertelt ze juist aan dat Pollock veel twijfelt.<sup>51</sup> Hij haalt dan gewoon delen van het werk af. Zijn twijfel leidt ertoe dat hij het vaak moeilijk vindt zijn handtekening op een werk te zetten, dat heeft iets definitiefs.<sup>52</sup>

Op grond van al deze bronnen ontstaat een goed beeld van Pollocks manier van werken. Die kennis maakt het mogelijk in het volgende hoofdstuk te bekijken in hoeverre de film 'Pollock' overeenkomt met de werkelijkheid.

---

<sup>45</sup> Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p 25.

<sup>46</sup> Barbara Rose, 'Jackson Pollock at Work: An Interview with Lee Krasner', In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p. 44.

<sup>47</sup> B.H. Friedman, 'An Interview with Lee Krasner Pollock', In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, New York 1999, p. 36.

<sup>48</sup> Rose 1999 (zie noot 46), p. 40.

<sup>49</sup> Friedman 1999 (zie noot 47), p. 38.

<sup>50</sup> Friedman 1999 (zie noot 47), p. 38.

<sup>51</sup> Friedman 1999 (zie noot 47), p. 37.

<sup>52</sup> Friedman 1999 (zie noot 47), p. 38.

### 3. De werkwijze van Jackson Pollock verbeeld in de biopic 'Pollock'

Na twee deelvragen hebben we ons een goed beeld gevormd van de ideeën over biopics en natuurlijk van de werkwijze van Pollock. In dit hoofdstuk kijken we naar de geloofwaardigheid van de biopic 'Pollock', met de nadruk op hoe Ed Harris de manier van werken van Pollock heeft verbeeld.

#### 3.1 Pollocks werkwijze weergegeven in 'Pollock'

Ofschoon S. Jacobs zegt dat het vaak ongemakkelijk is een acteur een kunstenaar aan het werk te zien verbeelden, gebeurt dit in Pollock meerdere keren. De eerste keer dat je Pollock ziet werken, is in zijn studio in Greenwich Village in New York. Van het originele atelier is echter geen beeldmateriaal. Op dit atelier ga ik ook niet verder in.

De eerste keer dat je Pollock aan het werk ziet, spuit hij direct uit een tube verf op een doek. Krasner komt bij hem kijken en snapt niet wat hij doet. 'I see the head, the body, this isn't cubism Jackson, because you not really breaking down the figure in multiple views, you just showing us one side. And what is this, free association? Automatism?'<sup>53</sup> Ze vindt dat hij vanuit de natuur moet werken, waarop Pollock antwoordt: 'I am nature'.

Het volgende moment dat Pollock in zijn atelier is te zien, is hij bezig met een werk dat hij voor Peggy Guggenheim moet maken. Dit is onderdeel van het contract dat hij met haar heeft. Het doek is van een veel groter formaat dan waarop hij eerder schilderde en het duurt een hele tijd voordat hij eraan begint. Bij dit schilderij is zijn werkproces heel goed in beeld gebracht. Het doek hangt aan de muur en Pollock zet heel ruw en snel strepen op het doek met een grote kwast met zwarte verf. Vervolgens kleurt hij met verschillende kleuren de vormen in die hij met zwart heeft gemaakt. Eerst gebeurt alles met enige twijfel, maar wanneer hij eindelijk zeker is van zijn zaak gaat het snel en zeker (afb.10, 11 en 12). Het lijkt op het proces zoals Hans Namuth het beschrijft; eerst kijkt Pollock naar een werk en dan gaat hij aan het werk. Eerst voorzichtig en steeds sneller en zelfverzekerder. Pollock raakt in een soort trans. Dit proces heeft niets ongemakelijks en Harris doet het heel natuurlijk. Hij lijkt net als Pollock helemaal in het werk op te gaan.

Wanneer Pollock in 1945 met Lee Krasner naar The Springs verhuist, maakt hij van een slaapkamer op de eerste verdieping zijn atelier. De film laat zien dat hij hier voor het eerst op de grond werkt. Het schilderij waarmee hij bezig is, zou heel goed *The Key* kunnen zijn (afb. 13). Al snel zegt hij tegen Krasner dat hij meer plek nodig heeft en zij wijst naar de schuur achter hun huis. Nadat hij die heeft leeggehaald trekt hij erin. De schuur is groot maar vormt niet meer dan beschutting, je kunt door de planken naar buiten kijken (afb. 14 en 15). Net als bij zijn andere ateliers staan hier ook weer tegen de muur allerlei werken. Daarnaast zijn er ook veel verfpotten en kwasten te zien. Het is duidelijk dat er veel onderzoek is gedaan naar dit atelier van Pollock, het kan goed doorgaan voor het atelier ten tijden dat Namuth Pollock fotografeerde. Er zijn wat kleine verschillen zoals de kachel die in de film duidelijk rechts naast het grote raam in de hoek staat. Op de foto's die Namuth maakte lijkt hier een zwarte kast te staan en geen kachel.

De schuur is ook de plek waar Pollock de drippingtechniek ontwikkelt. Harris verbeeldt dit in de film door Pollock met een verfpot in zijn hand peinzend naar een doek te laten kijken. Pollock haalt de kwast uit de pot en hierdoor komt er een druipspoor op de grond. Wanneer Pollock dit ziet, is hij meteen geïnspireerd en gaat hij ermee verder op het doek (Afb. 16).

Het is niet duidelijk hoe Pollock echt is overgegaan op deze techniek. Naifeh en Smith opperen verschillende mogelijkheden, bijvoorbeeld dat Pollock uit woede een kwast weggooit en er dan een druipspoor ontstaat.<sup>54</sup> In hun boek beschrijven ze dat dripping niet helemaal nieuw is. Kunstenaars als Picabia, Miró en Gorky hebben eerder al met deze techniek geëxperimenteerd. Maar

---

<sup>53</sup> Ed Harris, *Pollock*, Videoproductie, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 23:33 – 24:33.

<sup>54</sup> Naifeh 1989 ( zie noot 4), p. 533.

zelfs voor Pollock is het niet nieuw. In een workshop bij Siqueiro gebruikt hij deze techniek al.<sup>55</sup> Hoewel dripping hem dus al bekend is, is Pollock wel de eerste die er een visie op heeft. In de film lijkt het alsof Pollock iets compleet nieuws verzint, iets dat helemaal uit hem zelf komt. Dit is ook een van de weinige momenten dat het er ongemakkelijk uit ziet wat Harris doet. De beweging met de hand is onnatuurlijk.

Toch komt het werkproces dat hierna te zien is, overeen met Namuths foto's (afb. 17 en 18). Ook de bewegingen die Harris maakt lijken erg op die van Pollock. Het is duidelijk dat Harris Pollocks werkwijze goed heeft bestudeerd en zich er dermate mee heeft vereenzelvigd dat hij hem op natuurlijke manier kan verbeelden. Toch valt ook op dat er op de momenten dat Harris aan het werk is vaak wordt ingezoomd op een deel; het werk, Harris handen, zijn voeten. Hierdoor is het moeilijk om echt een vergelijking te vinden. Maar doordat de beelden afwisselen heb je toch het idee dat je een goed beeld van het werkproces krijgt. Het laat namelijk wel zien hoe bewegelijk Pollock schilderde.

De laatste keer dat je Pollock aan het werk ziet, is wanneer Namuth hem filmt. De fotosessies komen in Harris' biopic niet voor maar de film van Namuth speelt er een belangrijke rol in. Het is duidelijk dat Namuth het schilderproces in scene wil zetten. Hij vraagt Pollock bijvoorbeeld niet meteen te beginnen met schilderen maar eerst rustig naar het doek te kijken. Hier is Harris wel meerdere keren volledig aan het werk te zien. De beelden komen niet helemaal overeen met de echt beelden, maar komen wel dicht in de buurt (afb. 19 en 20). Het werken op glas lijkt Pollock niet heel fijn te vinden en hij bespreekt dit met Clement Greenberg. Bij het filmen van Namuth voelt Pollock zich zichtbaar ongemakkelijk en na de laatste opnamedag neemt hij zijn eerste glas alcohol in twee jaar (afb. 7 en 21). Hierna gaat het steeds slechter met hem en zien we hem ook niet meer aan het werk.

De film gaat natuurlijk niet alleen over Pollock als schilder, maar ook als persoon. Toch lijkt het schilderen wel de belangrijke punten in de film te markeren. Het maakt dat dingen veranderen, Pollock wordt bekender bij elke verandering in werkwijze. Het proces is goed te volgen, eerst is zijn werk meer kubistisch – volgens de Europese normen – later wordt het steeds abstracter. Krasners reacties in de film maken duidelijk hoe vernieuwend het is wat hij doet.

De bewering van Walker dat in biografische films de werkwijze van een kunstenaar alleen dient om diens persoonlijkheid te verduidelijken, gaat voor Pollock niet op. Pollock als schilder is niet het belangrijkste, maar zeker even belangrijk als de persoon Pollock in de biopic 'Pollock'.

---

<sup>55</sup> Naifeh 1989 ( zie noot 4), p. 535.

## Conclusie

De biopic is een van de vroegste filmgenres. Het is daarom niet vreemd dat er al snel biopics over kunstenaars verschijnen. Beeldende kunst wordt gezien als een hogere kunstvorm dan film. Door een biografische film van een kunstenaar te maken, komt de maker dichterbij de buurt van deze hoogste kunstvorm. Toch hebben biopics van kunstenaars in de (kunst)wetenschap geen hoog aanzien. Reden hiervoor is dat waarmee de kunstenaar bekend is geworden, de kunst, vaak een ondergeschikte rol in de film heeft. Wanneer het werkproces van de kunstenaar wel wordt verbeeld, is dit bovendien vaak ongemakkelijk om naar te kijken. De acteur slaagt er meestal niet in een kunstenaar aan het werk op natuurlijke wijze neer te zetten.

De film over Pollock lijkt in eerste instantie een uitzondering op deze twee argumenten, maar is hij dit ook? Daarom luidt de hoofdvraag in deze scriptie in hoeverre de werkwijze en de ateliers van Jackson Pollock in de biopic Pollock geloofwaardig zijn weergegeven.

Een belangrijke bron voor onderzoek hiernaar zijn de foto's en films die Hans Namuth van een werkende Pollock gemaakt heeft. Vooral de foto's blijken belangrijk te zijn. Namuth is zo vaak bij Pollock om foto's te maken dat Pollock zijn aanwezigheid lijkt te vergeten. Bij de eerste film is dat ook nog zo en die kan dus als een betrouwbare bron voor Pollocks werkwijze dienen. Te zien is hoe Pollock met een verfpot en een stok in zijn hand om een doek op de grond heen beweegt. Het lijkt bijna een dans. De tweede en tevens bekendste Pollock-film van Namuth is meer in scene gezet en daarom minder authentiek.

Behalve op Namuth kunnen we ons ook baseren op mensen uit Pollocks omgeving. Met name zijn vrouw Lee Krasner is een waardevolle bron. Ze heeft hem vaak zien schilderen en daarbij zijn schilderstijl zien veranderen. Ze vertelt welk materiaal hij gebruikte en wanneer hij begon op de grond te schilderen.

De belangrijkste bron die Ed Harris gebruikt heeft om 'Pollock' te maken, is het boek *Jackson Pollock: An American Saga*. De schrijvers Steven Naifeh en Gregory White Smith hebben meer dan achthonderd mensen gesproken om dit boek tot stand te brengen. Gezien het grote aantal geïnterviewde personen is het dus een betrouwbare bron. Anderzijds is het, wanneer zoveel personen aan het woord komen, aannemelijk dat er mensen tussen zitten die eigenlijk niets weten over Pollock. Dat heeft dan ook tot kritiek op het boek geleid.

Hoewel er veel drama rondom de persoon Pollock in de film zit, speelt de schilder Pollock een belangrijke rol. Hij is meerdere keren aan het werk te zien. Deze momenten zijn belangrijk in de film en natuurlijk in Pollocks leven. Ze markeren de punten van verandering in zijn leven. Ed Harris beeldt Pollock goed uit en wanneer hij schildert zijn zijn bewegingen bijna dezelfde als die van Pollock in de film van Hans Namuth. Een minpunt is echter hoe het moment dat Pollock over gaat op de drippingstechniek, is verbeeld. Dit moment komt onnatuurlijk over. Dit komt wellicht doordat niet duidelijk is hoe Pollock op deze techniek is overgegaan en is dus niet te bestuderen voor Harris. Wat wel bijdraagt aan de echtheid van de verbeelding van Pollocks werkwijze is dat de The Springs studio tot in het detail is nagebouwd.

Hoewel 'Pollock' niet helemaal overeen komt met de werkelijkheid, biedt de film een goede eerste indruk van Jackson Pollock als persoon en als schilder. Zoals al snel duidelijk werd kan dit zeker niet gezien worden als een historische bron. Maar voor de eerste kennismaking met Pollock en zijn werkwijze geeft het een goed beeld. Daarnaast was het de bedoeling om de verbeelding van Pollocks werkwijze in het geheel te bekijken en niet op te veel kleine details te letten. Wanneer er op die manier naar 'Pollock' gekeken wordt komt het dicht in de buurt van de werkelijkheid. In deze scriptie is vooral ingegaan op zijn schilderstijl. Het is aan te raden onderzoek te doen naar het andere aspect van de film, namelijk het leven van Pollock. In hoeverre is dit geromantiseerd?

Harris heeft Pollocks werkwijze en het atelier in The Springs overtuigend in beeld gebracht. Dat is geen verrassing, beiden zijn goed te bestuderen. Doordat Jackson Pollock in Harris' film niet alleen als persoon maar ook als schilder te zien is, ontstaat het gevoel dat Pollock weer even tot leven is gewekt.

## Bibliografie

### Artikelen en boeken

- Bingham, Dennis, *Whose Lives are They Anyway? The Biopic as a Contemporary Film Genre*, New Brunswick 2011.
- Bingham, Dennis, 'The Lives and Times of the Biopic', in: Robert A. Rosenstone en Constantin Parvulescu (red.), *A Companion to the Historical Film*, Chichester 2013, pp. 233-254.
- Custen, George F., *Bio/Pics. How Hollywood constructed Public History*, New Brunswick 1992.
- Doorman, Maarten, *De romantische orde*, Amsterdam 2004.
- Doss, Erika, *Benton, Pollock, and the Politics of Modernism: From Regionalism to Abstract Expressionism*, Chicago 1991.
- Franks, Elizabeth, 'A Spattered Life', *New York Times* 28 januari 1990.
- Friedman, B.H., 'An Interview with Lee Krasner Pollock', In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, uitgave bij tent. New York (Museum of Modern Art)1999, pp. 35-38.
- Greenberg, Clement, 'Art'. In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, uitgave bij tent. New York (Museum of Modern Art)1999, p. 56-57.
- Greenberg, Clement, 'Towards a Newer Laocoon', in: Harrison, Charles en Wood, Paul (red.), *Art in Theory, 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Oxford 1992, pp. 554-560.
- Harris, Ed, 'Ed Harris on "Pollock"', *New York Times* 22 april 2014.
- Haurant, Sandra, 'Ed Harris', *The Guardian* 12 november 2001.
- Jachec, Nancy, *Jackson Pollock. Works, Writings and Interviews*, Barcelona 2011.
- Jacobs, Steven, *Framing Pictures. Film and the Visual Arts*, Edinburgh 2011.
- Kinder Carr, Carolyn, *Hans Namuth Portraits*, Washington 1999.
- Landau, Ellen G., 'The Pollock-Krasner House and Study Center', *American Art*, Vol. 19, No. 1 (Spring 2005), pp.28-31.
- Naifeh, Steven en White Smith, Gregory, *Jackson Pollock: An American Saga*, New York 1989.
- Namuth, Hans, et. al. *Pollock Painting*, New York 1989.
- Rose, Barbara, 'Jackson Pollock at Work: An Interview with Lee Krasner', In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, uitgave bij tent. New York (Museum of Modern Art)1999 pp. 39-47.
- Rosenstone, R.A., *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Londen 1995.



Rosenberg, Harold, 'The American Action Painters', in: Harrison, Charles en Wood, Paul (red.), *Art in Theory, 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas*, Oxford 1992, p. 581-584.

Rosenberg, Harold, 'The Search for Jackson Pollock', In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, uitgave bij tent. New York (Museum of Modern Art)1999, pp. 90-96.

Pollock, Jackson, 'Application for Guggenheim Fellowship', in: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, uitgave bij tent. New York (Museum of Modern Art)1999, p. 17.

Pollock, Jackson, interview met William Wright. In: Karmel, Pepe (red.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, uitgave bij tent. New York (Museum of Modern Art)1999, p. 20-23.

Walker, John, *Art and Artists on screen, Film and the Visual Arts*. Manchester 1993.

### **Andere bronnen**

Evans, Kim, Jackson Pollock, videoproductie, Londen (London Weekend Television South Bank Show; RM Arts) 1987.

Griffiths, Teresa, *Jackson Pollock: Love and Death on Long Island*, videoproductie, Londen (BBC) 1999.

Harris, Ed, *Pollock*, videoproductie, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000.

Namuth, Hans, *Jackson Pollock 51*, videoproductie, 1951.

## Afbeeldingen lijst

### Afbeelding voorblad

Afb. 17 en 18 samengevoegd: Jackson Pollock en Ed Harris als Jackson Pollock, foto: auteur.

### Afbeeldingen inleiding



Afb. 1 Jackson Pollock, *Cotton Pickers*, 1934-6, tempera op bord, 66.7 x 106.7 cm, bewaarplaats en eigenaar niet teruggevonden. Foto: Christies.com <[http://www.christies.com/lotFinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=4561089](http://www.christies.com/lotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=4561089)> (12-06-14).



Afb. 2 Jackson Pollock, *Number 1, 1950 (Lavender Mist)*, 1950, olieverf, glazuur en aluminium op doek, 221 x 299.1 cm, Ailsa Mellon Bruce Fund, Washington. Foto: National Gallery of Art <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/highlights/highlight55819.htm>>.



Afb. 3. Jackson Pollock, *Water Birds*, 1943, Olieverf op doek, 66.4 x 53.8 cm, The Baltimore Museum of Art. Bequest of Saidie A. May. Foto: Nancy Jachec, *Jackson Pollock: Works, Writings, Interviews*, Barcelona 2011, p. 26.



Afb. 4 Vloer van toemallige atelier Jackson Pollock. Foto: Pollock-Krasner House and Studie Center <<http://sb.cc.stonybrook.edu/pkhouse/housestudio/>>(12-06-14).

## Afbeeldingen hoofdstuk 2



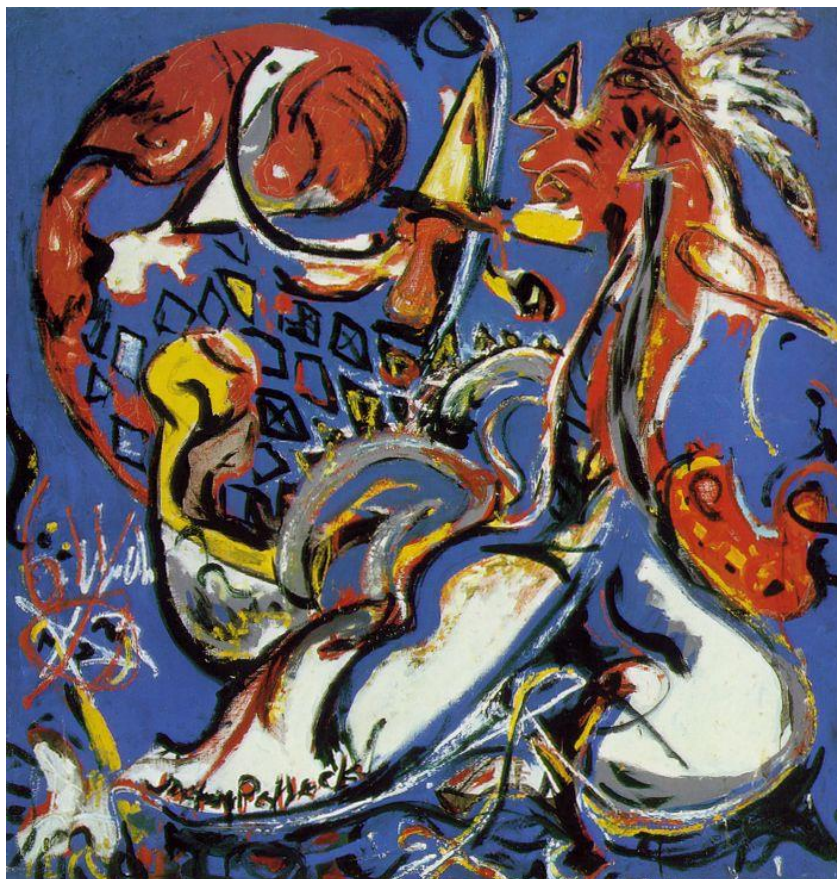
Afb. 5 Jackson Pollock aan het werk, gefotografeerd door Hans Namuth 1950. Foto: Hans Namuth et. Al., *Pollock Painting*, New York 1989.



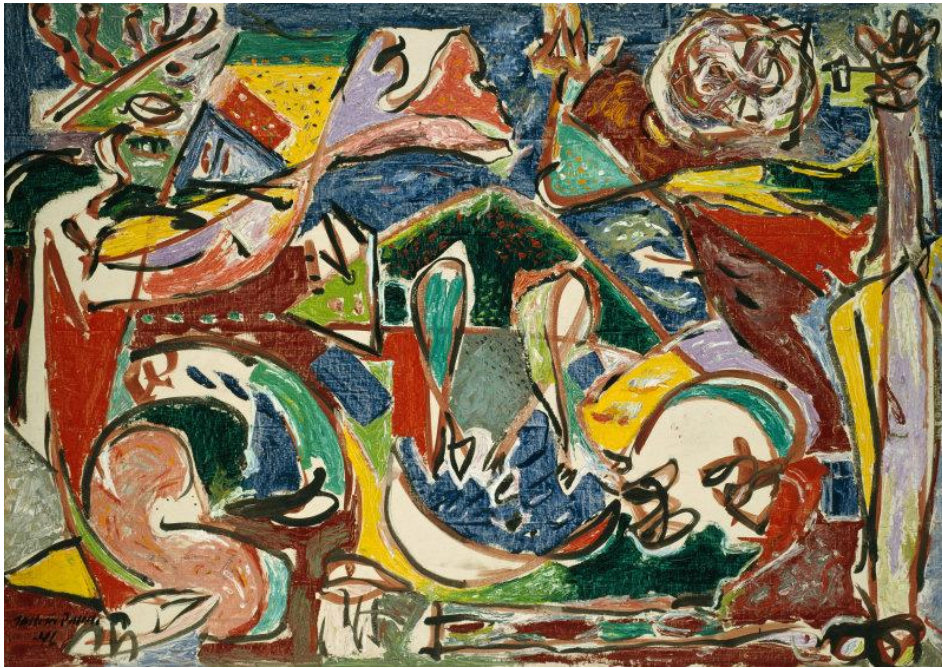
Afb. 6 Jackson Pollock aan het werk gefotografeerd door Hans Namuth, 1950. Foto: Carolyn Kinder Carr, *Hans Namuth Portraits*, Washington 1999, p. 86.



Afb. 7 Jackson Pollock gefilmd door Hans Namuth, 1950. Video still: Hans Namuth, 'Jackson Pollock 51', videoproductie, The Springs 1951, 00:08:21.



Afb.8 Jackson Pollock, *The Moon-Woman Cuts the Circle*, 1943, olie op doek, 109.5 x 104 cm, © Georges Pompidou Centre, Parijs, Frankrijk. Foto: Centrepompidou.fr < [http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR\\_R-ecb761f7e297126074942a7ec2626275&param.idSource=FR\\_O](http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-ecb761f7e297126074942a7ec2626275&param.idSource=FR_O) >( 12-06-14).



Afb. 9 Jackson Pollock, *The Key*, 1946, olieverf op doek, 193 x 110 cm, Peggy Guggenheim Collection, Venice. The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. Foto: Nancy Jachec, Jackson Pollock: Works, Writings, Interviews, Barcelona 2011, p. 97.

### Afbeeldingen hoofdstuk 3



Afb. 10 Ed Harris als Jackson Pollock, het begin voor het werk voor Peggy Guggenheim. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 00:33:07.



Afb. 11 Ed Harris als Jackson Pollock, aan het werk aan het werk voor Peggy Guggenheim. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 00:34:11.



Afb. 12 Ed Harris als Jackson Pollock, aan het werk aan het schilderij voor Peggy Guggenheim. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 35:06.



Afb. 13 Het moment dat Pollock voor het eerst op de grond gaat werken. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 54:16.



Afb. 14 De schuur is niet meer dan beschutting. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 01:07:34.





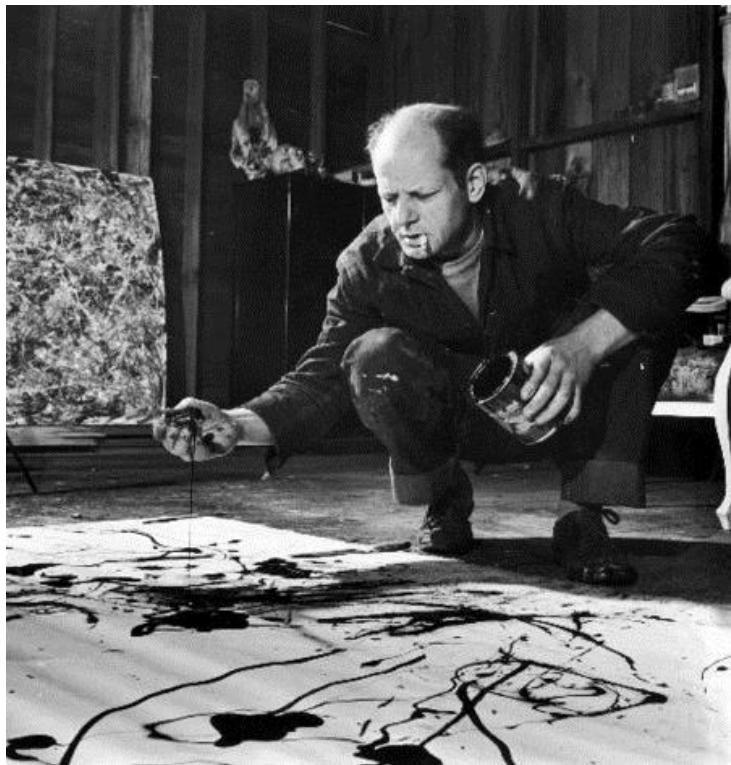
Afb. 15 Ed Harris al Jackson Pollock aan het werk in zijn schuur in The Springs. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 59:11.



Afb. 16 De ontdekking van de drippingtechniek in 'Pollock. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 01:06:19.



Afb. 17 Foto voor Life Magazine nageemaakt voor de biopic *Pollock*. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 01:16:02.



Afb.18 Originele foto van Jackson Pollock voor Life Magazine. Foto: Life.Time.com <[http://life.time.com/?attachment\\_id=11794](http://life.time.com/?attachment_id=11794)> (12-06-14).



Afb. 19 Ed Harris als Jackson Pollock, gefilmd door Hans Namuth. Video still: Ed Harris, *Pollock*, Verenigde Staten (Sony Pictures) 2000, 01:26:37.



Afb. 20 Jackson Pollock gefilmd door Hans Namuth. Video still: Hans Namuth, 'Jackson Pollock 51', videoproductie, The Springs 1951, 00: 00:48.



Afb. 21 Ed Harris als Jackson Pollock, het moment dat hij door Hans Namuth van onder een glasplaat werd gefilmd. Video still: *Pollock*, 01:31:24.