

Amerika'da Son Bohem: Jackson Pollock

Zafer KALFA¹

ÖZ

Jackson Pollock, özellikle 1945-55 yılları arasında, Amerikan sanat kamuoyunun en çok konuşulan isimlerinden biri olmuştur. New York Okulu sanatçılarının estetik yaratıcılık konusunda çıkmaza düştükleri bir sırada, sonradan damlatma (dripping) / dökme (pouring) olarak isimlendirilecek sıra dışı resim üslubuyla o dönemin bilindik pek çok kalıbını yıkmış ve hem kendine hem de Amerikan modern resmine eşik atlatmıştır. Öte yandan sanatçı, sadece estetik yaratıcılığıyla değil ama ayrıca hırçın, duygusal ve hastalıklı kişiliği nedeniyle de dikkat çekmiş; sanata olan tutkusu kadar alkol düşkünlüğü sebebiyle de sıklıkla tartışma konusu olmuştur. 1956 yılında; şöhreti Avrupa ülkelerine yayılmaya başladığı sırada, derin bir bunalıma sürüklenmiş, aşırı alkollü olduğu bir akşam otomobiliyle yaptığı kazada hayatını kaybetmiştir.

Anahtar Kelimeler: New York, Sanat, Pollock

Last Bohemian in America: Jackson Pollock

ABSTRACT

Jackson Pollock, particularly between the years of 1945-55, became one of most talked names in American art-circle. During that New York School artists were in a dilemma about aesthetic creativity by way of his extraordinary painting style, which later it would have been termed as dripping / pouring, shattered very much common art forms of that time and made both himself and American modern painting surpass threshold. On the other hand, he drew attention not only by means of artistic genius but also his irascible, emotional and unhealthy personality and he frequently became contention because of his fondness for alcohol as well as passion for art. In 1956, during just time that he was approved in Europe countries, he gave rein to a deep depression and one evening in which he was excessive drunk, passed away on accident with his own car.

Keywords: New York, Art, Pollock

¹Dr. Araştırma Görevlisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Resim Bölümü, buhranbey@gmail.com



Resim 1: Pollock ve eşi Krasner, East Hampton'daki atölyede, 1949. Foto: Wilfred Zogbaum

Zaman Dizin

Jackson Pollock, Wyoming eyaletine bağlı küçük bir kasabada, Stella May - LeRoy Pollock çiftinin beşinci çocuğu olarak, 1912 yılında doğdu. Aile, baba LeRoy'un işi nedeniyle Arizona'ya taşındığında ise Jackson henüz bir yaşındaydı. Dört yıl burada kaldıktan sonra California'nın kuzeyinde bir tarla satın aldılar. Meyve üretimi yapacaklardı ama olmadı. İki sene sonra işler daha da kötüye gidince LeRoy ani bir şekilde aileyi terk etti ve uzun süre ortalıkta görünmedi; muhtemelen bir dikiş tutturabilmek için yeni iş kapıları arıyordu. Bu sırada çocuklarıyla mektuplaşmayı ihmal etmese de beş oğlan babasız büyümek zorunda kaldı. 1922'nin başında, ailenin en büyük çocuğu Charles, Los Angeles'ta bir gazetede kendine iş buldu. Aynı zamanda resim dersleri de almaya başlayan Charles, eve yolladığı mektupların arasına sıkıştırdığı çizimlerle Jackson'da sanat merakı uyandıran ilk insandır. Jackson, Los Angeles'a 1928 yılında annesi ile birlikte geldi, bir sanat okuluna kayıt yaptırdı ama

disiplinsiz davranışları nedeniyle kısa süre sonra okuldan uzaklaştırıldı. 1930'da New York'a gitti. Charles'ın yardımıyla Art Students League'deki sanat eğitimine başladı. 1934'ten itibaren ise yeniden avare hayata ve alkole döndü. 1937'de yardımına diğer ağabeyi Sande yetişti ve onu tedavi almaya ikna etti. Pollock, 1939'da Pablo Picasso'nun Guernica'sını gördü ve yapıt karşısında onlarca eskiz çizgi. Hemen ardından da Joan Miro'yu keşfetti. Bir süre sürrealizm ile kübizmin etkisinde, tutarsız denilebilecek derecede karmaşık ama bir o kadar da heyecan verici resimler yaptı. 1942'de, evleneceği kadın olan ressam Lee Krasner, 1943 yılında ise ünlü sanat taciri Peggy Guggenheim ile tanıştı. Bu iki kadının yardımıyla açtığı ilk kişisel sergi biraz para ve umut kazandırdıysa da 1945 yılına gelindiğinde Pollock yine barlarda sabahlıyordu. Krasner onu evliliğe zorladı ve nikâhın hemen ardından Manhattan'dan uzaklaştırdı. Jackson ve Lee, 1945 yılının Kasım ayında East Hampton'da müstakil bir eve yerleştiler. Bahçedeki ahır atölyeye dönüştüren Pollock, orada yaptığı yeni resimlerle tüm Amerika'da en çok konuşulan ressam oldu. 1948 yılında, Life Magazine'de adı Miro, Matisse ve Picasso ile birlikte anıldı. 1949 yılında ise aynı dergide sanatçıya iki tam sayfa ayrıldı. 1950'deki Venedik Bienali'nde ABD'yi Jackson Pollock temsil etti ve şöhreti yayılmaya devam etti. Fakat sanatçının ruhundaki fırtına asla dinmedi. Asabi davranışlar ve tekrar başladığı alkol nedeniyle nihayet evliliği de bozuldu. Pollock, 1955 yılının sonunda tanıştığı genç bir kadın ile aşk yaşayınca Krasner evi terk etti. Sanatçı, karşı konulamaz bir bunalıma sürüklendi ve haftalarca içti. 11 Ağustos 1956 tarihinde, aşırı alkollü olduğu halde, kendi arabasıyla yaptığı kazada hayatını kaybetti.

Kökler

Modern soyut resmin en önemli temsilcileri arasında gösterilen Jackson Pollock, sanılanın aksine, sanat hayatının ilk yarısını figüratif resimler yaparak tamamladı. Hatta ölümüne yakın, yaptığı son resimlerde figür, Pollock resminde yeniden görünürlük kazanmaya başlamıştı. Soyut resmin en çarpıcı örneklerini vermiş bir ressamın figür ile bu örtülü ama daimi münasebetinin kaynağını öncelikli olarak coğrafi koşullarda aramak gerek.



Resim 2: Jackson Pollock, Naked Man with Knife (1938:40).

Jackson Pollock, ilk gençlik yıllarının çoğunu California'da geçirmiştir. California, bugün olduğu gibi o gün de Amerika Birleşik Devletleri'ndeki figüratif resmin merkeziydi. Hiç kuşku yok ki bunun nedeni Meksika'dan gelen dalgadır; yüzyılın başlarında figüratif resim, Meksika'nın devrimci ressamlarınca harikulade bir şekilde elden geçirilmişti ve bu yakıcı enerji, volkan gibi patlayarak sınırın ötesine dek etkili olmuştu. Jackson'ın, Los Angeles'ta, 1928 yılında başladığı sanat okulu Meksika sınırına yalnızca iki saat uzaklıktaydı. Kaldı ki o sırada, Rivera, Siqueiros ve Orozco'nun figüratif duvar resimleri Meksika'da olduğu kadar Amerika'da da meşhurdur. Sınır bölgesi, bu iki devrimci ressamı öyle samimi bir hoşgörülle karşılamıştı ki 1930'da Orozco, bir kolej (Pomona College) duvarını resimlemesi için California'ya davet edilmişti. Bu resim (Prometheus), Jackson Pollock'un çıplak gözle görüp yakından incelediği ilk büyük duvar resmi oldu. Jackson, 1936'da ise Siqueiros'nun New York'taki resim çalışmasına katılmıştı (Rose, 1980:11).

Pollock'un figür resmine ilgisi dönemin en meşhur sanat okulu olan Art Students League'deki² dersleri sırasında daha da arttı çünkü öğretmeni Thomas Hart Benton (1889-1975) tam bir toplumcu - gerçekçi ressamdı. New York'ta bir okulun (New School for Social Research) duvarına, yaptığı *America Today* isimli resim ders niteliğindedi³. 1933'te ise Diego Rivera, Rockefeller Merkez Binası'nın duvarlarını devralmıştı; kapitalizmin efendilerinden olan Rockefeller ailesi dahi bu devrimci ressama hayrandı⁴. Devrimci-figüratif gelenek New York'a kadar ulaşmıştı ve Pollock, bu geleneği çok yakından takip ediyordu (Resim 2).

Benton, *America Today* üzerinde çalışırken Pollock her fırsatta onu izlemeye gitti. Hatta ara sıra, kısa süreli pozlar vererek öğretmenine modellik ettiği de oldu. Benton, hevesli öğrencisini küçük bahşişlerle ödüllendirse de Pollock için bu devasa resmin yapılışına tanık olmak zaten yeterli bir ödül manasına geliyordu. Bu nedenle, Benton'un modele ihtiyaç duymadığı sıralarda Pollock, fırçaları yıkamak, boya karışımları hazırlamak veya yerleri süpürmek gibi işlerle uğraşmaktan geri kalmadı (Solomon, 2001:51).

² 1875 yılında kurulan okul bugün hâlâ Manhattan'da faaldir.

³ O tarihte ülkede, etkileri uzun süre devam edecek olan bir ekonomik azap başlamış olsa da dokuz parçalık bu çalışmada gelişen, güçlenen ve halkçı bir Amerika Birleşik Devletleri tasvir ediliyordu Deborah Solomon, bu duvar resmi için *America Yesterday* adının daha uygun olacağını yazarak kinayeli bir göndermede bulunur.

⁴ Rivera'dan şirket binasına bir resim yapmasını isteyen Nelson Rockefeller, ABD tarihin en zengin ailelerinden birine mensup olmasının yanında sanat ve siyaset dünyasıyla da yakın ilişkiler geliştirme konusunda başarılı bir insandı. Şahsen hayranlık duyduğu Diego Rivera'ya, duvar resmi karşılığında 21.000 dolar da para önermişti. Ne var ki Rivera, devasa boyutlardaki resmine Ekim Devrimi'nin lideri Lenin'i de eklemek isteyince Rockefeller, sanatçıyı önce bir mektup ile uyardı. Kendisine büyük saygı duyduğunu ama şirket binasının, komünist bir liderin resmi için uygun olmadığını belirtti. Rivera aldırış etmeyip resme Lenin portresi ekleyince Rockefeller, çalışmanın durdurulması talimatını verdi. Anlaşmada belirtilen paranın yarısı sanatçıya teslim edildi. Ardından resmin üzeri örtüldü.



Resim 3: Albert Pinkham Ryder, 1885 ve Jackson Pollock, (1933).

1932 yılında babasına yazdığı bir mektupta, sanat âleminde öğrenmeye değer ne varsa öğrenmeye çalıştığından bahsetti. Henüz yirmi yaşına gelmişti ama sanatı şimdiden bir yaşam biçimi olarak kabul etmeye hazırlanıyordu: "Sanatçı kelimesini dar anlamda kullanmıyorum; bir şeyleri inşa eden, yaratan; Batı'nın düzlüklerinde veya Pennsylvania'da bir demir madeninde fark etmez, dünyayı biçimlendiren insandan bahsediyorum. Bu bir kurgu meselesi; birisi fırçayla, birisi kürekle yapar, bir başkası kalem seçer" (1932'den akt. Harrison, 2000: 11-13).

1933 yılında Benton, bir duvar resmi siparişi için Chicago'ya gittiğinde Pollock, yeni arayışlar içinde girdi. Fransız asıllı heykeltıraş Robert Laurent'ten heykel dersleri aldı. Fakat ne Benton ne de Laurent, Albert Pinkham Ryder (1847- 1917) kadar etkilemedi Pollock'u. 1913 yılındaki Armory Show'da resimleri Van Gogh, Cezanne ve Gauguin ile aynı galeride sergilenen tek Amerikan ressam olmasının yanında Ryder, münzevi kişiliğiyle de dikkat çekmiş bir insandı. Solomon'a göre Pollock, Ryder'in yalnızca resimlerine değil bu gizemli yanına da hayranlık besledi (2001: 56). Muhtemelen onunla ilgili anlatılar (eski püskü giyinmesi, çatı katında yaşaması gibi) genç Jackson'u bohem bir sanatçı tasavvuruna sarılmaya itti. Bununla birlikte Ryder'in resimsel dili de Pollock'un ilgisini çekmişti; insan ve tabiat betimlemelerindeki melankolik renk

tonları yanında biçimleri, soyut kompozisyonlar oluşturacak sarmallar halinde kullandığı görülür Ryder'in. Benzer üslup, ASL yıllarında Pollock'un resimlerinde de belirgindir (Resim 3).

Solomon'a göre Pollock'un Ryder'e yönelmesinin bir diğer nedeni Benton'un ve otuzlardaki diğer sanatçıların politik yanlarında beslenmek istemeyişidir. Pollock, Benton'a ve Rivera'ya elbette ki hayrandır. Fakat öte yandan hiçbir tarza veya geleneğe gönülden bir bağlılığı yoktur genç ressamın (Solomon, 2001: 56). Bu neden ile sol siyasi görüşlere ilgi duyuyor olsa da Pollock, kendi kuşağının birçok sanatçısı gibi, sanatını herhangi bir ideolojiye bağlamaktan çekinmiştir.

O dönemdeki çekinceler, yalnızca Pollock için geçerli değildi; 1950'li yıllara kadar modern Amerikan sanatının esaslı sorunlarından biri olarak çözüm bekledi bu konu. Guibaut'nun ifadesiyle, yeni Amerikan avangardına mensup olan sanatçılar bir yandan yüksek sanat ölçütünü korumayı ve biçimsel deneylerini sürdürmeyi istemişler ama öte yandan da toplumsal vicdana bağlı kalmak için gayret göstermişlerdi. Ne var ki bu sırada, Sovyet gerçekçiliğinin estetik zorbalığı, pek çoğunu bunalttı. Sol kanattan sanatçılar, plastik değerler söz konusu olduğunda bağımsız davranabilmek uğruna dönemin Marksist yazar ve düşünürleriyle

esaslı bir kavgaya tutuştular, anlaşılmadıklarını görünce de kendi içlerine kapanıp sanatsal meselelere modernist bir çözüm aramaya başladılar (Guilbaut, 2009:31-33).

Benton'un New York'tan ayrıldığı sene, uzun süredir ortalarda görünmeyen LeRoy Pollock da hayatını kaybetti. LeRoy, hastalanınca eşinin yanına dönmüştü. Mart ayında durumu kötüleşti ve karısının kollarında hayata veda etti. Jackson, cenazeye yetişemedi; bu acı olayla ilgisi var mı bilinmez ama Nisan ayında Art Students League'den ayrıldı. Muhtemelen biriktirdiği paraya güvenerek ağabeyi Charles'tan da uzak olmak istedi ve bağımsız bir oda kiraladı⁵. Fakat tutunması mümkün değildi zira Amerika Birleşik Devletleri tarihinin en büyük ekonomik buhranını yaşıyordu. Ekim 1929'da başlayan ekonomik buhran bütün ülkeyi etkisi altına almıştı.

Ticarî firmalar kapılarını kapadı, fabrikalar çalışmayı durdurdu, bankalar iflas etti. Milyonlarca işsiz sokaklarda boş yere iş arayarak dolaşıyordu (...) 1932'ye kadar işsizlerin sayısı on iki milyonun üstüne çıktı (...) Bütün ülke ekonomisi bölünme halinde görünüyordu ve halk kötü bir ruh hali içerisindeydi (Nevins ve Commager, 2015: 481-483).

New York ise son otuz yıl içerisinde hem diğer eyaletlerden hem de Avrupadan aldığı göçler nedeniyle ekonomik buhrana direnme konusunda en zor durumdaki yerleşim olarak can çekişiyordu. Eyaletteki her üç kişiden biri işsizdi. Şehir, hazırlıksız yakalanmıştı⁶.

1933 yılının Mart ayında ABD başkanlığına seçilen Franklin Delano Roosevelt, kapsamlı bir kalkınma programı hazırladı. 1935 yılında

⁵ Pollock 1930-31 ve 32 yıllarında Greenwich Village'da üç kere ev değiştirdi. Helen Harrison'un anlattıklarına göre bu süre boyunca mecbur kalmadıkça Charles'ın yanına gitmedi.

⁶ <https://allthatsinteresting.com/great-depression-new-york-city>

uygulamaya konulan program⁷ dâhilinde sanatçıların da para kazanabilmelerini sağlayacak bazı projeler tertip edildi. Örneğin kamusal alanların tasarımı için sanatçılardan duvar resimleri ve heykeller yapmaları istendi. Proje başladıktan sonra kamu binaları, halk meydanları, parklar ve okullar ABD'nin parlak bir geleceğe sahip olduğuna inandıran, yurttaşları daha çok çalışmaya teşvik eden duvar resimleri ve anıtlarla dolduruldu. Ayrıca pek çok okulda çocuklar için özel sanat kursları düzenlendi ve bu kursları yönetmeleri için ressamlar görevlendirildi. WPA kapsamındaki dev proje, pek çok sanatçıya -kısa sürelerle de olsa- para kazanma olanağı sağlarken devletin propaganda gereksinimi de bu sayede giderilmiş oldu.

1935 yılının Ağustos ayında Federal Arts Project'e kabul edilen Jackson, bu süre boyunca diğer ağabeyi Sande⁸ ile birlikte Manhattan'da eski bir binanın beşinci katında kalıyordu. Daha sonra Sande evlenecek ve tek başına kalmaya gücü yetmeyen Pollock bu yeni evli çiftte yük olmanın ıstırapıyla uzun süre kahrolacaktı. Bir süre sonra siparişleri aksatmaya başladı ve projeden çıkarıldı. Muhtemelen eline geçen parayı barlarda harcıyor ve sabahları uyanamıyordu. Sande, artık sinirlenmiş olacak ki birkaç gün sonra New York'un otuz beş mil kuzeyindeki bir bakımevine *gönüllü hasta* olarak teslim etti kardeşini. Pollock, burada kaldığı üç ay boyunca metal atölyesinde çalıştı ve bakır heykeller yaptı. O sırada New York dışında bulunan Benton, sevgili öğrencisine şu satırları yazdı: "Seni lanet olası! Dalavereyi⁹ bırak ve işe koyul." (akt. O'Connor, 1967: 23). Pollock, bakımeviden çıkar çıkmaz talebini yeniledi ve FAP'a tekrar atandı.

⁷ The Works Progress Administration (Work Projects Administration): 1935 yılında ABD'de başlatılan ekonomik kalkınma hareketi. Kısaltılmış hali; WPA.

⁸ WPA kapsamında aynı aileden iki kişiye ödeme yapılmıyordu. Bu neden ile Sande (Sanford) Pollock, işe başvurabilmek için soyadını McCoy (babasının ilk soy ismi) olarak değiştirmiştir.

⁹ Asıl metindeki *monkey business* deyiminin yerine.



Resim 5: Jackson Pollock, Blue-Moby Dick, (1943).

Gerçeküstüçülük, o dönemin dikkat çekici akımlarından bir diğeri olmasının yanında Pollock gibi kafası karışık sanatçılara cazip gelebilecek bir manifestoya da sahipti. Fransız şair Andre Breton tarafından 1920'lerin sonlarında dile getirildiğinde epey gürültü kopmuştu. Özellikle toplumcu gerçekçileri çok kızdırmıştı bu asilik. İsyân, ABD'de yaşayan sanat tarihçisi Meyer Schapiro'nun 1937'de yazdığı bir makale ile daha da büyümüşü. "Eğer bugün bir ressam, bir çocuk ya da deli gibi resim yapıyorsa bunu gerçekten bir çocuk ya da deli olduğu için yapmıyor", diyordu Scharpio. Çocuklara ve delilere özgü hayalperestliği "yalnızca kendi için, yetişkin sorumluluğu ve gelir geçer yargıların baskısı olmadan yaratma" istenciyle açıklıyordu (Scharpio, 1978: 199).

Çocuklara ve delilere özgü hayalperestlik Pollock'un son derece renkli, hareketli ve ilkel mirastan alıntılanmış bir takım göstergelerle dolu resimlerinde gün yüzüne çıktı. Bu sırada Pollock, muhtemelen Miro'dan esinleniyordu. 1940 ve sonrasındaki resimleri, sürrealizmin pek çok belirgin özelliğine sahip olmakla beraber sanatçının içine hapsoldüğü karmaşayı da gözler önüne seriyordu. Hunter'in de belirttiği gibi Pollock tabloyu, "bir kavga ve çatışma sahası olarak" kullanıyordu (...) Her resim, içinde "birbiriyle çekişen güçlerin oyunundaki riskli dengenin bir temsiline" dönüşüyordu (1956:9). Stenographic Figure, The Moon Woman, The Moon-Woman Cuts the Circle ve Blue (Moby Dick) bu karmaşanın çarpıcı örnekleri olarak sayılabilir. Figüratif döneme ait izlerin hâlâ

seçilebildiği bu resimler hiç şüphe yok ki acelecilik, dalgınlık ama en çok da sanatçıyı akım ve üsluplardan birini seçmeye zorlayan kararsızlıkla yapılmıştır (Resim 5).

Soyut resim ile gerçeküstücülüğün sentezi denilebilecek bir sanat 1940'ların ortalarından itibaren dışavurumcu hırçınlıkla birleşerek filizlendi Amerika'nın doğusunda. Pollock yalnız değildi; Mark Tobey (1890 - 1976), Clyfford Still (1904 - 1980) ve Robert Motherwell (1915 - 1991) gibi başka ressamlar da resim sanatını herhangi bir mantıklı gerekçeye dayandırılmak zorunda olmayan duyguların dışavurumu üzerine temellendirdiler. Bu aynı zamanda bireye özgü dürtülerin, korkuların, hazların yansıtıldığı bir sanat olacaktı.

ABD, savaşı bir fırsata çevirme yolunda ilerliyor ve ülkenin ekonomik kalkınmasını hızlandıracak yollar arıyordu. New York'un payına, sanat ticareti düştü. 1870 yılında kurulmuş olan Metropolitan Museum of Art'a 1929'da MoMA eklenmişti ki bu müzenin, ABD ekonomisinin en kötü döneminde ayakta kalmayı başarmış olması gerçekten hayret vericidir. Central Park'ın kuytu köşeleri işsiz insan yığınlarına sığınak olan gecekonduyla doluyken bu iki büyük müzenin etrafında peş peşe açılan sanat galerileri New York'taki kültürel çitayı bir anda yükseltti. Bu sırada, Avrupa'dan sanat eseri ithaline devam eden Museum of Modern Art (MOMA), Alfred Barr'ın özel çabalarıyla düzenlenen Cubism and Abstract Art (1936), Fantastic Art, Dada, and Surrealism (1936) ve Picasso: Forty Years of His Art (1939) gibi sergiler ile modern eser ve fikirlere aşinalık kazanılmasını sağladı. Salvador Dali, ilk retrospektif sergisini 1941 yılında MoMA'da açmıştı örneğin; Dali gibi göz önünde olan Avrupalı bir ressamın retrospektif tercihinin New York'tan yana kullanması boşuna değildi. Bunca müze ve galerinin bu kadar kısa sürede açılması Batı dünyasının yeni sanat merkezinin Amerika Birleşik Devletleri'nde doğacağını pek âlâ göstermişti.

Dönüm Noktaları

Pollock, ömrünün geri kalanını birlikte geçireceği Lenore (Lee) Krasner (1908-1984) ile 1942 yılında tanıştı. İkisi de birkaç ay sonra açılacak olan bir sergiye dâhil edilmişlerdi ve Lee, adını daha önce duymadığı bu ressamı merak edip onun atölyesine gitmişti. Daha sonra, Lee'nin birkaç blok ötedeki atölyesinde buluştuklarında, uzun süre önce (1936'da), bir dans gecesinde karşılaşmış olduklarını hatırladılar. O gecedan sonra ilk kez yüz yüze geliyorlardı. Lee'nin ziyaretleri sıklaştınca Sande'nin karısı surat asmaya başladı; berduş Jackson ile ilgilenmek yeterince zordu ve bir de onun sevgilisiyle uğraşmak istemiyordu. Sande, muhtemel bir kavgayı önlemek için eşini ve henüz bir yaşında olan çocuğunu alıp başka bir eve taşındı. Lee vakit kaybetmeden Pollock'un dairesine yerleşti. On dört yıl sürecek olan birliktelik böylece başlamış oldu.

Bir yıl sonra Pollock'un hayatını değiştiren bir başka olay yaşandı. Londra ve Paris'te biriktirdiği resimlerle New York'a dönen Peggy Guggenheim, 1942 yılının Ekim ayında Art of This Century adında muhteşem bir galeri açmıştı. Krasner, Guggenheim'a danışmanlık yapan James Johnson Sweeney'e ulaştı ve ondan, Pollock'un resimlerine bakmasını rica etti. Sweeney, gördüğü resimlerden etkilenince Guggenheim'a Pollock'tan bahsetti. Art of This Century'de henüz bir Amerikan ressamına şans tanınmamıştı; Avrupalı ünlü modernlere öncelik veriliyordu. Eğer kabul edilirse Pollock, ilk olacaktı. Ünlü sanat taciri, Pollock'un bir karmaya dâhil edilmesini uygun buldu. Pollock'un gönderdiği resim¹³ Guggenheim'ı tatmin etmedi ama Piet Mondrian -ki esere tam not vermişti- ve Marcel Duchamp'ın da yer aldığı jüri tablonun Mayıs 1943'teki karmada sergilenmesi yönünde karar aldı.

Ardından ünlü tacir, Pollock'un atölyesini bizzat ziyaret etmek istedi. 26 Haziran Cumartesi günü öğlen saatlerinde Pollock'un yaşadığı binanın önüne geldiğinde kapıyı açan olmayınca sinirden deliye döndü. Jackson

¹³ Stenographic Figure.

ve Lee, bir arkadaşlarının nikâhına katılmak için evden çıkmışlar ama Pollock yine çok içip sızınca görüşmeye geç kalmışlardı. Evin önüne vardıklarında Guggenheim öfkeli bir şekilde onları bekliyordu. Lee, sarhoş Jackson'u ayakta tutmaya çalışırken Sweeney de patronunu sakinleştirme telaşı içindeydi. Üst kata çıkarlarken Peggy Guggenheim söylenmeyi sürdürüyordu. Oturma odasında ilk gördüğü şey L.K. imzalı resimler oldu. Şimdi tamamen deliye dönmüştü; çığlık atmaya başladı: "LK? LK da kim? Buraya L.K'nin işlerini görmeye gelmedim!" (Solomon, 2001: 133-134).

Guggenheim topu danışmanlarına attı. Sweeney gibi diğer danışmanı Howard Putzel de bu genç, çılgın ve fakir¹⁴ adamın bir şans hak ettiğini düşünüyordu. Müjdeli haber bir ay içerisinde Pollock'a ulaştı. İlk kişisel sergisini Kasım 1943'te, Art of This Century'de açacaktı. Sergi için oldukça uygun bir tarihi bu; Pollock, sonbahar sezonunun ikinci sergisi olacaktı. Birinci sırada *Chirico'nun Başyapıtları* vardı. Böyle olunca Pollock'un önemi artmıştı.

Guggenheim, ressamla bir de sözleşme imzaladı. Sergiye hazırlanırken ona her ay 150 dolar para gönderecekti. Ayrıca kendi evi için büyük bir tablo yapmasını da istedi Pollock'tan. Bir süre sonra başına bela aldığını fark etti; Pollock çok içki içiyor, memnuniyetsiz davranışlarıyla çevresini sıkıyor, sürekli sorun çıkartıyordu. Yine de Guggenhem'in, onun öteki yanına odaklandı ve sözleşmeyi feshetmedi: "Bu koşullarda söylenebilecek şey, Pollock'un berbat durumda olduğuydu. Bununla birlikte, -şikâyetçi olduğumda Krasner'in de işaret ettiği gibi- bir de melek yanı vardı. Doğduğu toprakları hiç terk etmemesi gereken kapana kısılmış bir hayvan gibiydi" (Guggenheim, 1980: 73).

Guggenheim, alkol sorunu nedeniyle kendisini her an yarı yolda bırakabilecek bir ressamla el sıkıştığıнын bilincinde olmasına rağmen aylık ödemeyi başlatmıştı. Dolayısıyla hemen müşteri aramaya koyuldu. Resimler mutlaka

¹⁴ Pollock o sıralarda yine parasız kalmıştı ve Museum of Non-Objective Painting'de kapıcılık yapıyordu.

satılmalıydı. İlk önce gösterişli bir sergi metni hazırlandı; James J. Sweeney, Pollock'un "volkanik" bir yeteneği olduğunu yazdı; "yakıcı, öngörülemez ve zapt edilemez" olarak tanımlamıştı sanatçıyı (akt. O'Connor, 1967:30). Çabalar pek fazla sonuç vermedi; sergi kapanana dek hiçbir resim satılmadı. Fakat sergiye gezen Clement Greenberg isimli otuz dört yaşında bir eleştirmenin Notion dergisinde¹⁵ Pollock hakkında övgü dolu sözler yazması MoMA'nın müdürü Alfred Barr'ı etkilemiş olacak ki müze, *She Wolf*'u satın aldı. Pollock, şimdi New York'un gözbebeği olmuştu.

Gelişmeleri yakında takip eden Krasner'in başka bir planı daha vardı; Pollock'u çilekeşlikten kurtarmak gerekiyordu. Sakin, sessiz ve temiz bir yer Pollock'un daha çok çalışmasını ve bu sırada alkolden uzak durmasını sağlayabilirdi. Long Island'da küçük bir kasabayı gözüne kestiren Krasner, Pollock'u oraya taşımaya karar verdi. Ne yazık ki bunun için yeterli bütçe yoktu. 1945 yazının sonuna doğru Guggenheim'ı ziyaret etti ve kendisinden iki bin dolar para istedi. Ricası kabul görünce Krasner ve Jackson, Manhattan'a yüz on mil mesafedeki Springs kasabasına taşındılar. Bu sevimli kasaba, sanatçının hayatındaki bir diğer dönüm noktası oldu. Pollock, hem kendisi hem de modern resim sanatı açısından mihenk taşı kabul edilebilecek soyutlama üslubunu buradaki, ahırdan dönme atölyesinde keşfetti.

1948 yılında Life Magazine, *A Life Round Table on Modern Art* başlıklı bir dosya hazırladı. Clement Greenberg ve Meyer Schapiro gibi önemli eleştirmenlerin yanı sıra The MET'in müdürü Francis Henry Taylor'un da yer aldığı on beş kişilik bir toplantı masasında güncel sanatın sorun ve kavramları tartışıldı. Picasso, Miro, Matisse ve Rouault gibi ünlü sanatçılarla birlikte Adolph Gottlieb, Willem de Kooning ve Jackson Pollock'un da birer eseri incelendi. Amerika'nın *toy*¹⁶ modernistlerini Matisse,

¹⁵ Kasım sayısı tam da serginin son gününe denk gelmişti ve bu durum Pollock için büyük bir şans oldu.

¹⁶ Calvin Tomkins kitabında, 45 kuşağı Amerikan ressamlarını *germinal* ifadesiyle tanımlar. Kelimenin dilimizde tohum, tohum halinde, yetişmekte olan gibi karşılıkları vardır.

Picasso ve Rauault gibi devrin en olgun sanatçılarıyla yarıştırmak yalnızca Greenberg ve Taylor'un sahnede bir Amerika figürüne de yer verme çabasıyla açıklanamazdı elbette. Bunlar, modern sanata kendi mühürlerini vurmak üzere olan isimlerdi ve Pollock, aralarındaki en dikkat çekici ressamdı. Cathedral isimli tablosu için Clement Greenberg, "birinci sınıf" yorumunu yaptı. Greenberg ayrıca, Cathedral'ın, "Amerika Birleşik Devletleri'nde üretilmiş en iyi resimlerden biri" olduğunu da yazdı. Pollock hayranı olmadığını özellikle vurgulayan Alfred Frankfurter dahi bu resmin diğer birçok soyut eser ile karşılaştırıldığında başarılı kabul edilebileceğini not düşmüştü. İlk andan beri Pollock'a hayran olan James Johnson Sweeney ise resimde "içtenlik, dışavurum ve özgürlük" bulunduğunu yazdı (Life, 1948: 62).

Aynı dergi bir sonraki sene Pollock için iki sayfa ayırdı. Life, yanıtı havada bırakılmış bir soru sorarak ressamı zirveye biraz daha yaklaştırdı: JACKSON POLLOCK: Yaşayan en iyi Amerikan sanatçısı mı?

8 Ağustos 1949'da yayınlanan yazı, Pollock'un şöhretini artırsa da resim satışlarının olumlu yönde etkilemedi. Bir ay sonra Betty Parsons Gallery'de açılan sergisinde ancak dört eseri satılabildi ve galeri komisyonundan sonra Pollock'a 533.34 dolar kaldı. Öte yandan MoMA, bu genç ressamı takip etmeyi sürdürüyordu; sergi kapandıktan sonra, Alfred Barr, müze yönetimine, Number 1'in satın alınması talimatını verdi ve eser -kesintilerle birlikte- 2.350 dolar karşılığında MoMA koleksiyonuna girdi. Satıştan, sanatçının eline 1.566 dolar geçti ki diğer eserlerden gelen hasılat da eklenince ortaya Pollock'un o güne dek bir arada görmediği bir para çıktı (Harrison, 2016).

Lee ile Yaşamak

İlişkideki sorunlar hiçbir zaman giderilemedi. Pollock'un alkol sorunu yanında parasızlık da çiftin canını sıkıyordu. Birkaç tablosunun satın alınması Pollock'u umutlandırdı ve otuz bir yaşındaki ressam, bütün yaşamını resimlerinden elde edeceği para ile

sürdürebileceği fikrine kapıldı. Bunun o kadar kolay olmadığını fark ettiğinde derin bir hüsrana yaşadı. Life'ın 1949'daki iddialı çıkışı satışların artmasını sağlamıştı ama yeterli değildi; çift hâlâ kıt kanaat geçiniyordu. Pollock, durumu gerçek bir sorun haline getirdi; kara kara düşünmeden edemiyordu.

Bu açığı Krasner, farklı şekillerde kapatmayı denedi ki başarısız olduğu da söylenemezdi.

Krasner, kocasına annelik edebilmek için kendi tutkularını ihmal etti. Temizlik yaptı, yemek pişirdi, Manhattan'daki sanat çevresiyle sıkı bir ilişki kurdu. Pollock'un bir dahi olduğuna dair sarsılmaz bir inancı vardı. Bu inancı, kocasını bar yerine atölyeye yönlendirmesini -geçici bir süre için de olsa- kolaylaştırmıştı (Maguire, 2006).

Lee Krasner'in Pollock'a olan düşkünlüğünü en iyi anlayanlardan bir tanesi Bayan Guggenheim'dir. Belki de hemcinsi olması nedeniyle bir erkeğe kendini adamanın ne demek olduğu konusunda Krasner'e hak veren ender kişilerden biridir o: "Pollock, karısından dolayı çok şanslı bir insandı. Karısı da benim gibi kendini ona adanmış hatta bir ressam olmasına rağmen bir süre resim yapmaktan bile vazgeçmişti Pollock ile ilgilenilebilmek için" (Guggenheim, 1980: 73).

Pollock'u, ünlü sanat taciri Peggy Guggenheim ile tanıştırdığı için Lee'nin hakkı ödenemezdi elbette. Sanatçının alkol bağımlılığını yenebilmesi için de hayli mücadele etti Krasner. Pollock kimi zaman bunalityordu fakat çiftin evine sık sık misafir olan fotoğrafçı Hans Namuth'un ifadesiyle bütün bunlar Pollock'a yardım edebilmek içindi. O kadar ki Krasner, Springs'teki atölye olanaklarından kendisi için asla faydalanmamıştı "Krasner, Pollock'u hayatta tutmak için oradaydı; kendi resimleri ikinci sıradaydı" (Namuth, 1979: 263).

Ne var ki bir yarış atı yerine konulmak Pollock'un hiç de hoşuna gitmiyordu. Şöhretinin ve sanatının zirvesindeyken içki şişesini yeniden

eline aldı, Pollock. Manhattan'ı ve aylıklığı özlemişti. Greenwich Village mahallesindeki uğrak yeri olan Cedar Tavern'de kendisinden on sekiz yaş küçük Ruth Kligman adlı bir kadın ile tanıştı, onu kendine metres edindi. Krasner bu sırada Pollock'un ilgisinden mahrum kaldı. Kligman gerçek bir kadındı; yosma, çekici ve sevecen¹⁷. Lee'nin -bu anlamdaki-hatası, Pollock'a bir anne ya da danışman gibi davranmış olmasıydı. Bu nedenle Pollock'taki erkeklik egosunu tatmin edemedi hiçbir zaman. Bu boşluğu Klingman doldurdu.

Pollock, tedavi boyunca uzak durduğu alkole yeniden başlayınca çiftin arasındaki kavgalar çoğaldı. Pollock'un eve bir başka kadın ile gelmesi de bardağı taşıran son damla oldu. 1956 yılında Krasner, kısa bir süre için Amerika'dan ayrılmaya karar verdi. Grace Glueck'in tabiriyle bu Avrupa seyahati "bir mola" olacaktı Krasner için. Karısının yokluğunda büsbütün duygusallaşan Pollock, zıvanadan çıktı. 11 Ağustos'ta, Alfonso Ossorio'nun¹⁸ düzenlediği bir yemeğe katılmak için Kligman ile buluştu. Bu sırada Klingman'ın yanında, Edith Metzger isimli arkadaşı da vardı. Pollock'taki huzursuzluğu fark eden Kligman, onu neşelendirmek için yanına sokuldu ve Edith'ten onlara şirin bir fotoğraf çekmesini istedi. Bahçedeki kayanın üzerine Pollock ile birlikte oturdular ve objektife gülümsediler. Bu, sanatçının ölmeden önce çekilmiş son fotoğrafı olacaktı. Biraz sonra Pollock arabasını çalıştırdı, Ossorio'nun köşküne doğru yola çıktılar. Pollock yine sarhoşturdu. Edith ve Ruth'un ısrarı yüzünden mi yoksa Pollock, her zamanki gibi tuhaf hislere kapılıp partide yer almaktan vazgeçtiği için mi bilinmez, eve dönmeye karar verdiler. Hava kararmıştı, Pollock süratlenince Ruth ve Edith ona yavaşlaması için yalvarmaya başladılar. Springs Fireplace yolu üzerinde,

¹⁷ 1999 yılında, Elle Magazine için verdiği demeçte, en çok ve en son Pollock'a âşık olduğunu söyledi Kligman ama Pollock öldükten çok kısa süre sonra Willem de Kooning (ki Pollock'un en önemli rakibi kabul ediliyordu) ile ilişkiye başlamıştı.

¹⁸ Alfonso Ossorio hem bir ressam hem de sanat eseri koleksiyoncusuydu ve Pollock'un sayılı dostları arasındaydı.

evine ve atölyesine varmasına sadece bir mil kala Pollock arabasının kontrolünü kaybetti. Ruth Kligman, yaralı olarak kurtulmuştu. Edith'in cesedi ters dönen arabanın altında kalmıştı. Pollock'un cansız bedeni de arabadan birkaç metre uzakta bulundu. O sırada misafirleriyle yemekte olan (ve muhtemelen Pollock'un ne zaman geleceğini merak eden) Ossorio haberi alınca yola çıktı. Kazanın olduğu yere vardığında Pollock'un kanlar içinde kalmış yüzüne kendi mendilini örttü (Rogue, 2014).

İlginçtir; yıllar önce Jeffrey Potter ile yaptığı söyleşilerden birinde Pollock, ölümünde kadınların payı olacağından söz etmişti. "Resimlerimde; evet bir şekilde ama ölümümde kadınların yeri olacağı muhakkak" demişti (akt. Potter, 1949-56 / 2000: 91).

Mucizenin adı: Springs, East Hampton

Krasner, Springs'e taşınma fikrinden bahsettiğinde aldığı ilk tepki sert olmuştu: "Deli misin sen?". Neden sonra Pollock, bir hafta içinde yumuşadı ve bavulunu hazırlamaya başladı. Springs, Long Island'a bağlı şirin bir kasabaydı. ABD'nin Kuzey Atlantik'e sokulmuş en güzel burunlarından bir olduğu için balıkçı aileler çoğunluktaydı. Lee ve Jackson'ın satın aldığı ev de zaten eski bir balıkçıdan kalmaydı. Oldukça bakımsız, her odasında birkaç parça kırık dökük eşyası olan iki katlı bu evin insana sonsuz özgürlük duygusu kazandıran büyük bir bahçesi de vardı. Okyanusa çok yakındı; Jackson'ı en çok heyecanlandıran kısmı da kumsalıydı. Burası, yaşamın başladığı yer, diyordu. Sahili hayat kaynağı gibi görüyordu (Potter, 1949-56/2000: 86). Pollock çiftinin komşusu olan ressam Audrey Flack'a göre de East Hampton tam bir şifa merkeziydi ve sadece Pollock'un değil Lee'nin de bu şifaya önemli ölçüde ihtiyacı vardı (akt. Maguire, 2006). Pollock, yıllardır süren bunalımından burada kurtulabilirdi. Lee ise kocasını alkolden ve ayaşlıktan kurtararak evliliğini yoluna koyabilirdi. En azından beklenti bu şekildediydi.



Resim 6: Jackson Pollock, Shimmering Substance, (1946).

5000 dolarlık evin iki bin dolarını Guggenheim karşıladı. Ama bu bir hibe değildi; Guggenheim, Pollock'a ödediği 300 dolar aylıktan 50 dolar kesinti yapmıştı ki bu durumda yeni evli çiftin eline geçen aylık para 250 dolardan ibaret olacaktı. Geçimlerini sürdürebilmeleri için Pollock'un daha çok resim yapması, insanları şaşırtması ve bu sırada ne olursa olsun alkolden uzak kalması gerekiyordu. Krasner de boş durmuyor gazetecilere, galeri sahiplerine ve New York sanat camiasının önde gelen isimlerine ulaşmaya çalışıyordu.

Uzun süre kömür sobası ile idare ettiler. Ayrıca evin sıcak suyu da yoktu; bir yıl boyunca da olmayacaktı. Jackson, resim malzemelerini yatak odalarından bir tanesine yerleştirdi ama oda ona küçük geldi. Bahçedeki ahır atölyeye dönüştürebileceklerini düşündüler. Yorucu bir temizlikten sonra Pollock, burada resim yapmaya başladı (Bu sırada Krasner, Pollock'un boşalttığı odaya yerleşti). Art of This

Century'deki yeni sergi için çalışmaya başlayan Pollock, East Hampton'un temiz havasından ve aydınlığından bolca faydalanıyordu. Resimlerindeki değişim ilk bakışta fark edilebiliyordu (Resim 6).

İlerleyen yıllarda New York sanat camiası için adeta bir huzurevine dönüşecek olan East Hampton'da¹⁹ Pollock, içki ile arasına mesafe koymayı başardı. Boş vakitlerinde sahilde yürüyor, sahiplendiği köpeğiyle oynuyor ve ev işlerinde karısına yardım ediyordu.

1947'de, Art of This Century'deki üçüncü kişisel sergisini açtı. Bir yıl sonra da New York'un bir başka ünlü sanat taciri olan Betty Parsons ile anlaştı²⁰. 1950'ye kadar hem biraz para

¹⁹ East Hampton'a daha sonra yerleşenler arasında İtalyan sanat simsarı Leo Castelli, ressam Willem de Kooning ve sanat yazarı Harold Rosenberg de yer almaktadır.

²⁰ Peggy Guggenheim galerisini kapatıp Amerika'dan ayrılmıştı o tarihte.

kazandı hem de sağlığını düzeltti. O yıl, Jackson Pollock'un adını tüm Amerika'ya duyuracak iki hadise gerçekleşti. Long Island'ın yerel bir radyo kanalı için muhabirlik yapan William Wright, sanatçı ile bir söyleşi gerçekleştirdi. Pollock'un sesi bir Amerikan radyosunda ilk kez duyuluyordu Söyleşide ayrıca Pollock, modern sanat hakkındaki fikirlerini ifade etme olanağı buldu. Diğer önemli hadise ise Springs'deki atölyesinin Alman kökenli bir foto muhabiri tarafından ziyaret edilmesi oldu. Burada çekilen fotoğraflar, Jackson Pollock'u efsanevi bir adama dönüştürecek. Siyah beyaz kareler ayrıca Pollock'un merak uyandıran resim yapma üslubu hakkında da çok çarpıcı deliller olarak tarihe geçti.

William Wright ile yaptığı söyleşide şövale kullanmadığı, tuval bezini yere serip boyayı üzerine damlattığını anlatmıştı. Merak uyandıran bu tekniğin detaylarını Hans Namuth'un çektiği fotoğraflarda görmek mümkün oldu. Namuth, o sıralarda, ünlü moda dergisi Harper's Bazaar için fotoğraflar çekiyordu

ve Krasner'den sonra sanatçıyı resim yaparken gören ilk insan oldu. Fakat günlerce süren çekimlerin asıl önemi, ülkenin büyük kısmı için bir sır olan damlatma tekniğinin ayrıntılarıyla belgelenmesiydi. Pollock, resim yaparken bir şaman büyücüsünü andıran hareketlerle yerde duran tuvalin etrafında dönüyordu. Böyle bir sahne, sanat tarihinin belki de hiçbir evresinde görülmemişti. İnsanlar, şövalede duran bir tuvalin karşısında elindeki paletten renkler seçen ressam tipine alışmıştı; Jackson Pollock, asırlardır değişmeyen imgeyi bir anda tuzla buz etti (Resim 7).

Namuth, yaklaşık yarım saat uzaklıkta bir ev kiraladı ve o yaz boyunca her hafta sonu Pollock'un atölyesine gitti. Pollock'un ruh hali uygun oldukça çekimler devam etti ve bu süre boyunca Namuth'un parmağı yaklaşık beş yüz kere deklanşöre gitti. Çok fazla konuşmadılar; Pollock resimleriyle, Namuth da fotoğraflarla meşgul oldu. Kareler ise ikisi arasındaki bu iş birliğinin, o dilsiz güvenin birer delili oldular (Namuth, 1979: 263).



Resim 7: Pollock atölyesinde resim yaparken, 1950, Foto: Hans Namuth

Ne var ki Namuth, bir süre sonra Pollock'u kariyerinin gelişimine katkı sağlayacak bir figür gibi görme hatasına düştü. Kışa doğru, yeni çekimler için sanatçıyı poz vermeye zorladı. Üstelik sanatçıya adeta bir fotomodelmiş gibi davranarak onu soğuk bir havada, saatlerce dışarda tuttu. Kullanıldığı hissine kapılan Pollock, çekimle geçen o soğuk günün akşamında misafirlerin de bulunduğu bir sırada sinir nöbeti geçirdi. İki yılın ardından ilk kez o akşam içki içti ve Namuth'a saldırmaya kalktı.

Alkolizm ve Ruhsal Sorunlar

1937 yılında alkol tedavisi başlamıştı. O tarihte Detroit'te yaşayan Charles, Jackson'u bir süreliğine yanına çağırdı ama bu teklif, Sande'nin endişesi nedeniyle kabul görmedi. Sande, eğer orada da bir sorun yaşanırsa Pollock'un kimsesiz kalacağından endişe etti ve Pollock'u yanından ayırmadı. 27 Temmuz'da yazdığı bir mektupta Charles'a durumu şu cümlelerle izah etti:

Jack çok zor bir zamandan geçiyor. Duygusal açıdan istikrarsızlıklarla -ve elbette içkiyle-dolu geçen şu son yılda hem bize hem kendine karşı tam bir sorumsuzluk içindeydi. Açıkça yardıma ihtiyaç duyan bir insan noktasına geldi. Ruhsal olarak hastaydı. Bu yüzden onu iyi bilinen bir ruh hekimine götürdüm; kendini bulmasına yardım etmeye çalışıyor. Bildiğin gibi bu tip kaygıların kökü çok derinlere, genellikle çocukluğa uzanır ve sorunu çözmek uzun zaman alır. Şimdiye kadar altı ay oldu ve az bir ilerleme kaydettik. Eğer yalnız bırakılırsa, içki karşıtı bir hemşire gibi görünmeden, onu samimiyetle denetleyecek kimsenin olmamasından korkuyorum. Alarm vermeden takip edilmeli ve ona akıllıca rehberlik edilmeli... (akt. O'Connor, 1967: 22)

Pollock ile bir süre ilgilenen Joseph Henderson, New York'tan ayrılmadan evvel hastasını meslektaş Violet Staub de Laszlo'ya emanet etti. Laszlo, Pollock'un kendini ifade etme sorunu yaşadığını ve içine kapanık biri olduğunu düşünüyordu. Duygusal değişkenlikler yaşıyordu ve bu durum ilişkilerinin sürekli hale

gelmesini zorlaştırıyordu. Laszlo'ya göre sorun, oldukça derinlere demir atmıştı. 3 Mayıs tarihli raporu şu tespiti içeriyordu: "Bu süre boyunca herhangi bir belirti göstermemesine rağmen, bazı ruhsal bozukluklara eğilimli olduğu görüşmeler esnasında kesinlik kazanmıştır. Bu sebeple, Pollock'un ruhsal bir incelemeye yönlendirilmesini uygun buluyorum" (1941'den akt. Harrison, 2000: 18-19).

Manhattan'da yaşadığı süre boyunca sergilediği dengesiz davranışlar nedeniyle arkadaş edinmekte zorlandığı gibi mevcut arkadaşlarıyla da ilişkileri bozuldu. New York'taki en eski arkadaşlarından biri olan Manuel Tolegian, 1940 yılının Haziran ayında yaşanan bir olaydan sonra Pollock ile bir daha görüşmedi. Pollock, sarhoş olduğu bir akşam Tolegian'nın evinin önüne gelmiş ve fırlattığı taşlarla bütün pencere camlarını kırmıştı. Tolegian, aşağı inip eski dostunu biraz pataklamak zorunda kalmıştı. Pollock'un sınırı aşan davranışları şöhret kazanmaya başladığı 1947-50 arası yıllarda da devam etti. Greenwich Village mahallesindeki meşhur Cedar Tavern'de Franz Kline ve Willem de Kooning ile giriştiği sert tartışmalardan bazıları yumruklaşmayla son bulmuştu. Ne var ki Pollock, arkadaşlarına karşı asla düşmanca tavırlar içine girmedi. Cedar Tavern'de Kline'dan midesine sert bir yumruk yediğinde nefesi kesilen Pollock, sırıtarak şöyle dedi: "O kadar da sert değildi!". Yine de bu tartışmalar ve kavgalar o kadar sıkıcı bir hal almıştı ki ahbabları, Pollock'un Cedar Tavern'e girişini bir süreliğine yasaklamak zorunda kaldı (akt. Tomkins, 1980: 91).

Zamanla içki, onun kendini ifade etmesine yarayan bir maddeye dönüştü. Bağımlılık bu noktada ortaya çıktı. İçmediği zamanlarda Pollock, neredeyse hiç konuşmuyordu. Greenberg, Springs'e misafir olduğu bazı gecelerde, şayet içki içmemişse Pollock'un, geç saatlere kadar tekelime konuşmadığını ve sonra uyumaya gittiğini anlatır. East Hampton'daki son yıllarında kendisiyle arkadaşlık kuran Japon ressam Matsumi Kanemitsu de anlattıklarıyla Greenberg'i onaylar; sanatçıyla

ara sıra tren istasyonunun yakınındaki bir barda bulunduğunu, alkollü bir içki içmiyorsa Pollock'un, sessiz ve çekingen davrandığını vurgular: "Az sonra, bira ya da scotch içmeye başlayınca bütün kişiliği değişirdi. Yavaş yavaş canlı bir insana dönüşürdü" (akt. Harrison, 2000: 259).

Pollock, alkolizmin kendi kimyasıyla ilgili olduğunu düşünüyordu (yani kabul ediyordu) ama sarhoşluk başka bir durumdu ona göre. Ayrıca eğer idare edilebilirse alkolün bilinçdışını özgür bıraktığına da inanıyordu. "... En azından ilk başlarda böyle. Sonra bişeyleri daha da zorlaştırıyor" diyordu (akt. Potter, 2000:90). Gerçekten de öyle oldu. Pollock'un alkol nöbetleri evliliğinin de en karanlık yanına dönüştü. Karısı bu durumdan hiç memnun değildi ve nefsinin eğitmeye çalışan sanatçının harcadığı çabayı üzülenek izliyordu: "Tartıştığımız zaman ve artık idare edemediğimi söylediğimde Pollock, şöyle derdi: 'Bunu bir fırtına gibi düşün; geçecek.' Onu tanıdığım kadarıyla alkolizmi yenmek için dişini, tırnağına taktı" (Krasner'den akt. Glueck, 1981: 81). Fakat sorun şu ki Krasner, Pollock'u artık bir hasta olarak kabul ediyor tek çözümün psikoterapi olduğuna inanıyordu. Sanatçıyı yakından tanıyan psikolog Henderson ise Pollock'un bir şizofren olduğunu asla düşünmedi. "Sanatçının bu yönde bazı eğilimleri olduğuna şüphe yoktu; bunu görmek sokaktaki herhangi bir adam için bile çok kolaydı ama Pollock bir şizofren değildi". Bununla birlikte, sınıra yakın bir yerlerdeydi ve Henderson'a göre, kendini sanata adanması Pollock'un sınırı aşmasını önlemişti (Henderson, 1982: 84).

Sanatı Hakkında

ASL'yılları boyunca Jackson, özellikle canlı modelden çizim konusunda çalışkan ama başarısız bir öğrenci olmuştur. Sınıf arkadaşı Yvonne Penu de Bois, onu, çizim tahtasının üzerinde kamburlaşarak mücadele ederken hatırlar: "Çizemiyordu ve çizemeyeceğini de biliyordu. Bu manzara onu zavallı gösteriyordu". Diğer pek çok sınıf arkadaşı da çizim

ödevlerinin Jackson'ı endişelendirdiğinden söz etmiştir; Joe Delenay, çizmeye yeltendiğinde Jackson'un ellerinin titrediğini, kabiliyetinin ta o günlerden, asgari düzeyde kalacak gibi göründüğünü anlatır (akt. Solomon, 2001: 52).

Yeteneksizlik, sanat tarihi boyunca sadece Pollock için bir *marifet* olmamıştır. Van Gogh da en az Pollock kadar *yeteneksiz* bir ressamdı. Fikret Mualla'nın da aşağı kalır yanı yoktu bu konuda. Yetenekten mahrum olmanın marifete nasıl dönüştüğünü görmek için bu üç sanatçının çizimlerine bakmak yeterlidir. Degas'dan Monet'ye, Picasso'dan, Dali'ye kadar pek çok büyük sanatçı aynı zamanda ustalıklarıyla göz kamaştırırlar. Fakat ne Van Gogh'un ne Pollock, ne Mualla'nın böyle bir vasfı yoktur. Üçünün de tarihe ustalıklarıyla değil ama taklit edilemeyen, benzersiz üsluplarıyla geçmiş olmasına şaşmamak gerek; yetenek bir standarttır yaratıcılık ise bireye özgüdür.

Soyut dışavurumcuların büyük kısmı için taslak ya da kroki gibi kabiliyet de sanatsal başarının çok küçük bir kısmıdır; esas olan anlık dışavurumun aracı olabilmesidir. 1945-55 yılları arasında New York sanatçıları arasında bir ilke gibi benimsenen bu görüşü yüzyılın başındaki Alman dışavurumculuğunun bir devamı (figürden arınmış hali) olarak görmekte sakınca yok. Bayl'ın ifadeleriyle söylersek, Almanlar için dışavurumculuk geçici bir üsluptan çok "ben'e olası en kısa sürede anlatım olanağını sağlayan yol, araç hatta içerik" olmuştu (2015:324). Amerikan dışavurumcular da aynı amaçla ön hazırlıktan (taslaktan) sakınmışlar, duyguyu hızlı ve aracısız yansıtabilmek için doğrudan tuval üzerinde çalışmışlardır. Pollock, bu ortak ilkeyi en iyi temsil eden isimlerden biridir.

1950 yılındaki o ünlü radyo konuşmasında, aklında önceden belirlediği bir imge olup olmadığı sorulduğunda buna gereksinim duymadığını ama en fazla, ne yapacağına, nasıl bir sonuçla karşılaşacağına dair genel bir hissi olduğunu söylemiştir (akt. Harrison, 2000:27). Söyleşi şöyle devam eder:

W.W: *Başlangıçta hazırlanmış taslakların tamamen ötesinde?*

J.P: Evet. Eskize ne şekilde yaklaşıyorsam resme de o şekilde yaklaşıyorum; doğrudan. Çizimden çalışmıyorum. Nihai resme geçiş için bir ön taslak ya da renkli bir kroki hazırlamıyorum (...)

W.W: *Sahiden de resimlerinizin her biri; bitmiş tuvaleriniz, tamamen orijinaler.*

J.P: Evet, doğrudan doğruya yapılmışlar. Hepsi tek.

Pollock, *tek*²¹ kelimesiyle aynı resmin tekrar yapılamayacak olmasını, başka bir ifadeyle söylersek, önceki bir tasarımın tekrarı olmadığını kast eder. Bu sayısal bir ifade değildir. Bir resmin tek seferde yapılmış olması anlık duyguları yani tamamen kişiye özgü, taklit edilemez ruh halini yansıttığına işarettir. Pollock, resim malzemesini, aklındaki kompozisyonu parça parça inşa etmek için kullanmaz. Resmi, o malzemelerle ve o anda oluşturur. Bu neden ile de bir başlangıcı ve bitişi yoktur resimlerinin. Bir eleştirmen, Pollock'un resimlerini bu bakımdan eleştirince sanatçı, bunu bir iltifat olarak kabul eder. Pollock'un yaptığı zaten tam olarak budur; Lee Krasner'in deyişiyle "çerçevenememiş bir alan" yaratır Pollock (akt. Stuckey,2013:6). Resim, bu alan içinde sonsuza dek devam etme, genişleme olanağına sahiptir. Pollock'un resmi bir çeşit big-bang hadisesidir.

Hans Namuth, resim yaparken fotoğraflarını çekmek istediğinde Pollock, bulduklarında bir resme başlayacağına söz vermiştir. Bu sayede Namuth, istediği sahneyi yakalayabilecektir. Randevu saatinde atölyeye vardığında Pollock'u bitkin vaziyette görür. "Üzgünüm, Hans. Fotoğraflanacak bir şey yok çünkü resim bitti". Hans, en azından atölyeye girip ne yapmış olduğunu görmek ister. Damlatma tekniğiyle yapılmış bir resim yerde durmaktadır. Henüz kurumadığı için güneş ışığı boyanın üzerinde parlamaktadır. Yerdeki boya kutularının ve birkaç dakika önce bitmiş (en azından bırakılmış) olan resmin fotoğrafını çekmek için kamerasını eline aldığı anda Pollock'un da hareketlendiğini fark eder.

²¹ Asıl metinde: only one.

Pollock, yerde duran resme baktı. Birden bire boya kutusunu eline aldı ve tuvalin etrafında gezinmeye başladı. Sanki resmin aslında bitmemiş olduğunu fark etmişti. Hareketleri önce yavaştı; sonra hızlandı. Boyayı dans eder gibi fırlatmaya başladı. Lee'nin ve benim orada olduğumu tamamen unutmuştu. Kameranın deklanşör sesini duymuyor gibi görünüyordu (Namuth, 1979: 262).

Onunla özdeşleştirilen ve action painting olarak adlandırılan resim üslubunun önemli iki tözüyle karşılaşılır bu noktada; akımın önde gelen diğer sanatçılarından onu ayıran yanı, dışavurumu -aslında tam da Bayl'ın dediği gibi- en kısa sürede gerçekleştirmesidir. İçinden geleni, geldiği anda aktarmak ister. Pollock, duyguyu prova etmez. Diğer önemli nokta, resmin, aşamalar halinde tamamlanabilecek bir iş değil ama bir çeşit iç-tepi olduğu gerçeğidir. Bitmiş bir resim düzeltilemez. Böyle bir girişim, öncekinden ne kadar iz taşırsa taşısın, ortaya yeni bir resmin çıkmasıyla sonuçlanır. Hans, az önce bitirilmiş olan resmin fotoğraflarını çekerken Pollock aslında, aynı tuval üzerinde yeni bir resme başlamıştır.

Rosenberg, eylem resminde, ressamın artık tuvaline zihnindeki bir imge ile yaklaşmadığını; ona, elindeki malzemeyle doğrudan daldığını söyler. Malzemenin geri kalanı ise önündedir; resim, bu karşılaşmanın sonucudur. Bu durumda eskizin bir anlamı kalmaz. "Eğer", diyor Rosenberg, "resim bir eylem ise eskiz de eylemdir. İkincisi, ilkinden daha iyi ya da daha eksiksiz olamaz" (1960 / 1994: 25-26). Amaç, iç enerjiyi ham haliyle dışa vurmak olduğunda bu ya eskizde gerçekleşir ya da resimde. Tablo, ön çizimin tekrarı (veya devamı) olursa, ilk anda (eskizde) aktarılmış olan duygunun ancak taklidi yapılabilir. Duygu, tek seferde, sanatçının içinden geldiği anda ifade edilirse gerçektir. Şayet bir taslak varsa dahi tuvalde ortaya çıkan görüntü onunla aynı olmayacaktır çünkü resim, her seferinde kendini yenileyen bir sürecin neticesidir²².

²² Modern sanat, tekrar edilemezlik ilkesi üzerinden sanat eserinin biricikliğine sarılırken, Pollock ve

Pollock, boyayı küçük çubuklar ile damlatıyor; bu suretle enerji ve hareketin görünür kılınışı diye tanımladığı dolambaç benzeri imgelerle çalışıyordu. Bu onun 1950'de uygulamaya koyduğu köklü yeniliği idi (Dempsey, 2002 / 2007:190). Boyayı -1940'ların sonlarına dek yaptığı gibi- fırça ile sürmek yerine akıtması veya damlatması, aracıyı devre dışı bırakma çabasının yanında Dempsey'in de vurguladığı gibi enerjiyi görünür kılma girişimidir aynı zamanda. Kendine resmin etrafında hareket edebilmesini sağlayacak bir alan yaratması ise denetimden kurtulmak, enerjisini kısıtlamadan aktarabilmek içindir. O halde Pollock, doğrudan doğruya eyleme girişerek *aracılık* eden bütün unsurları yani taslağı, ön-tasavvuru ve de fırçayı aradan çıkarma peşindedir. Pollock, varlığını bir bütün olarak sürece dâhil etmek ister.

Damlatma ve akıtma, kaçınılmaz olarak sanatçının tesadüflerden ne oranda faydalandığı sorusunu akla getirmektedir. Nihayetinde bu resimlerde, boyanın altında hazır bulunan bir şablon yoktur. Üstelik boya, titiz bilek hareketleriyle, önceden ve kesin olarak belirlenmiş bir hat takip edilerek sürülmemiş, onun yerine damlatılmış ya da serpilmiştir²³. Hiç kuşku yok ki akmalar, sıçramalar, silme sırasında oluşan dokular diğer pek çok dışavurumcu gibi Pollock'un resmine de heyecan verici bir yön kazandırmıştır. Öte yandan Pollock, "şans faktöründen, boyanın taval ile karşılaşması sırasında damlaması veya

arkadaşlarından yaklaşık yirmi yıl sonra sanat dünyasına egemen olan Pop Art, tam tersi şekilde, yeniden üretilebilir nesnelerin de sanat eseri olarak değer görebileceğini savunmuştur. Robert Rauschenberg ve Andy Warhol, ipek baskı tekniğiyle çoğalttıkları görüntüleri resmin elemanı haline getirerek dışavurumcu geleneğin plastik dilinde saklı olan muhtevaya açıkça meydan okumuşlardır.

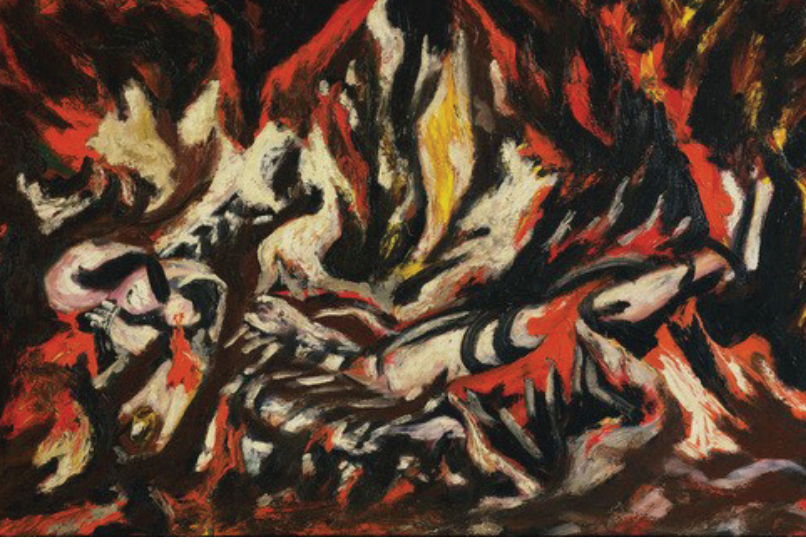
²³ Ekrem Kahraman, damlatma yerine serme kelimesinin daha uygun olacağını düşünmektedir. Kahraman'a göre Pollock, bu esnada ilhamını, çocukluğunu geçirdiği Batı kırsallarındaki tarım işçilerinin hareketlerinden almıştır. Kahraman'ın iddiası akla yatkındır zira sanatçının annesi, bir dönem Arizona'da tarla ekmiştir. Pollock o sırada annesiyle birlikte yaşamaktadır. Öte yandan Jackson Pollock'un bu yönde bir açıklaması, Kahraman'a ait iddianın onaylanması anlamına gelecek bir demeci bulunmamaktadır.

akmasına izin vererek yararlanmış olsa da tüm süreci kazaya teslim etmemiştir (Tomkins, 1980:69). 1950 yılındaki söyleşide bu noktanın altını özellikle çizmiştir Pollock. William Wright, damlatma yönteminin boyayı denetleme sorunu yaratıp yaratmadığını sorduğunda, tesadüflerin, sanıldığı gibi resminin temelini oluşturmadığını hatırlatmıştır:

W.W: *Bu, bir fırçayı kontrol etmekten daha zor olmuyor mu? Yani, çok boyanın akması, sıçrama ya da buna benzer bir şeyin olma ihtimali daha yüksek değil mi? Bir fırça kullandığınızda boyayı tam olmasını istediğiniz yere koyabilirsiniz ve tam olarak neye benzeyeceğini bilirsiniz.*

J.P: Ben öyle düşünmüyorum. Boyanın akışını kontrol etmek -tabii deneyimle- büyük bir dereceye kadar olanaklı görünüyor. Ve ben kazayı kullanmıyorum, tesadüfü kabul etmiyorum.

Pollock, resmini tesadüflere teslim etmediği gibi tarihe geçmesini sağlayan damlatma / serpme yöntemini de -sanıldığı gibi- tesadüfen bulmamıştır. Şayet figüratif dönemden itibaren resimleri sıralı olarak incelenirse ritmik tekrarların ve kıvrımlı hareketin aslında en başından beri resmine hâkim olduğu anlaşılır. 1938 yılında, muhtemelen Orozco'nun etkisinde kalarak yaptığı Flame'de görülen bükümlü hareketlilik, 1950 imzalı Number 31'de en yetkin ve göz alıcı şekline kavuşmuştur. Pollock, ne soyut resme birden bire geçmiştir ne de damlatma yöntemini bir gecede keşfetmiştir. Aslında hadise, fiziksel alan (atölye) ile birlikte bilek ve omuz hareketlerinin de genişlik kazanması, sonra tıpkı evrende olduğu gibi sonsuzlaşmasıdır. Bu aynı zamanda action painting olarak adlandırılan sanatın da temel felsefesidir. Bonfand'ın ifadesiyle "soyutlamayı şövale tablosunun içinde dondurmuş" olan Avrupa'nın karşısında tablonun sınırlarına meydan okuyan bir Amerika vardır artık (1994 / 2015: 107). Sanatçı, sürece (resim yapma eylemine) düşünsel, duygusal ve fiziksel olmak üzere bütün varlığıyla katılır (Resim 8).



Resim 8: Flame (1938), Mural (1943), Number 31 (1950).

SONUÇ

Amerikan öncü sanatı denildiğinde akla gelen ilk isimlerden bir tanesi hiç şüphe yok ki Jackson Pollock'tur. Kimileri, sanatsal başarısının abartıldığı kanısındadır; böyle düşünenlere göre çalkantılarla dolu hayat serüveni, sanatçının efsaneleşmesine sebep olmuştur. Pollock hakkında gerçeği yansıtmayan ya da abartılı bazı söylenceler olduğu doğrudur. Bununla birlikte sanatçının, kendi dönemi için pek de alışık olunmayan resim yapma tarzıyla Amerikan

modernizmine katkı sunma gayreti içindeki diğer sanatçılara liderlik ettiğini inkâr etmek acımasızlık olacaktır. Üstelik bu katkıyı yalnızca plastik dilde bir yenilik olarak sınırlandırmak da doğru olmaz; Pollock, 1945-55 yılları arasında modern resme birincil derecede katkı sunma iddiasındaki Amerikan ressamını ciddi manada rahatsız eden kafa karışıklığına da son vermiştir aslında. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Batı dünyasının en önemli gücüne dönüşen Amerika Birleşik Devletleri'nin sanatsal anlamda da aynı üstünlüğe erişme çabası New York'ta bazı kımıldanmalara yol açtığına, Avrupa merkezli sanat akımlarını takip edip henüz yabancı olan modernizmi özümsemek isteyen sanatçıların en büyük sorunu bu akımların gölgesinde kalmak, yani taklitçi durumuna düşmektir. Çözümüne yönelik en etkili adım Jackson Pollock'tan geldi. Pollock, içinde hem ilkel kabilelerin estetik duyumsayışını barındıran hem de modern toplumun savaş sonrası buhranını yansıtan resimleriyle sadece kendini değil Amerikan resmini de büyük bir açmazdan kurtardı.

Jackson Pollock'a modern sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yer kazandıran diğer etken uyumsuz kişiliği ve ruhsal sarsıntılarla dolu geçen yaşamıydı. Her ne kadar bazı gerçek dışı hikâyelerle sonradan süslenmiş olsa da sanatçının yaşantısı da eserleri kadar dikkat çekici ve düşündürücüdür. Pollock, daha ilk gençlik yıllarından itibaren kavgacı, uyumsuz ve sinirli bir insandır. Bu özellikleri onu, öncüleri arasına girdiği dışavurumcu sanata ister istemez yöneltirken sanatının sağladığı özgürlük duygusu da ondaki isyankârlığın artmasında etkili olmuştur. Kaldı ki asla son bulmayan malî ve ailevî sorunları da eklenince ortaya, modernist toplum felsefesinin kurguladığı asi ve bohem sanatçı tipine uygun bir örnek çıkmıştır.

Komünist dönemdeki Sovyet ideolojisinin *memur sanatçı* mantığına karşıt olarak, bu model, Amerika Birleşik Devletleri'nin 1945 sonrasında uygulamaya koyduğu Soğuk Savaş stratejisiyle uyum teşkil ettiği için Jackson Pollock'un aynı zamanda kullanılan / sömürülen bir kimlik olduğu gerçeği unutulmamalıdır

elbette (sanatçının bunalımını şöhretiyle aynı oranda artıran bir unsurdur bu kuşkusuz). Yine de modernizme katkısının estetik değil politik bir içerik ile ilgili olduğunun düşünülmesine zemin hazırlayacak varsayımlardan sakınılması elzemdir. Zira onun farkı ve başarısı, şimdilerde çok basit görünen bir tarzı kimsenin aklına gelmediği bir sırada uygulamaya koymaktaki cesaretidir. Bugün bir Pollock resmine bakıldığında, *Bunu ben de yaparım* hissinin oluşmaması belki de imkânsızdır. Fakat 1947 yılından sonra yapılmış (ve yapılacak) damlatmaların akla Jackson Pollock'u getirmemesi de aynı derecede olanaksızdır. Pollock modern sanatçıya, kendi olabilmeyi, içsel ifadenin özgürlük kazanabilmesi için biçimden malzemeye kadar bütün sanatsal unsurları altüst edebilmeyi öğretmiş bir örnektir. Bir usta değildir belki ama en büyük rakibinin²⁴ dediği gibi, bunu o kırmıştır.

KAYNAKÇA

- Bayl, F. (2015). Resimde Dışavurumculuk, ed. Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bonfand, A. (1994/2015). *Soyut Sanat*, çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Kültür Kitaplığı
- Dempsey, A. (2007). *Modern Çağda Sanat*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Ak Bank Kültür Sanat Dizisi.
- Glueck, G. (1981 / 2000). Scenes From A Marriage: Krasner an Pollock, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Guggenheim, P. (1980 / 2000). Excerpt From Out of This Century, ed. Helen Harrison, *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Harrison, H. (2000). *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Harrison, H. (2016). *Biography of a Pollock Painting: The Artist's Hand*. Web: <https://hamptonsarthub.com/2016/01/25/biography-of-a-pollock-painting-the-artists-hand/> (11.11.2018).
- Henderson, J. (1982 / 2000). Excerpts from an interview in 1982, ed. Helen Harrison, *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press
- Hunter, S. (1956). *Jackson Pollock*, New York: Museum of Modern Art.
- Life Magazine. (October 11, 1948). A Life Round Table on Modern Art, (s.56-79).
- Maguire, E. (2006). *At Jackson Pollock's Hamptons House, a Life in Spatters*. Web: <https://www.nytimes.com/2006/07/14/realestate/greathomes/14trip.html> (7.12.2018).
- Museum of Modern Art (1999). Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews, ed. Pepe Karmel, *My Paintings, Possibilities*. New York: MoMA.
- Namuth, H. (1979). Photographing Pollock, ed. Helen Harrison, *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Nevins, A. ve Commager, S. H. (1951/2015). *ABD Tarihi*, çev. Halil İnalçık, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- O'Connor, F. (1967). *Jackson Pollock*. New York: Museum of Modern Art.
- Pinnington, M. (2015). *Jackson Pollock: Separating Man from Myth*. Web: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/jackson-pollock-man-myth> (18.03.2019).
- Potter, J. (1949-56 / 2000). Fragments of Conversations and Statements, ed. Helen Harrison, *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Rogue. (2014). *The King of the Creeks*. Web: <http://rogue.ph/the-king-of-the-creeks/> (10.03.2019).
- Rose, B. (1980). *Jackson Pollock, drawing into painting*, New York: Museum of Modern Art.
- Rosenberg, H. (1960 / 1994). American Action Painters, *Tradition of the New*. New York: Da Capo Press. (Makale ilk olarak 1952 yılında yayınlandı).
- Schapiro, M. (1978). *Modern Art (Selected Papers)*, New York: George Braziller Inc.
- Solomon, D. (1987 / 2001). *Jackson Pollock: A Biography*. New York: Cooper Square Press.
- Stuckey, C. (2013). *Pollock-One: Number 31, 1950*. New York: Museum of Modern Art.

²⁴ Willem de Kooning: "Jackson bunu kırdı!"