

Kunst & Cultuur Tentoonstelling: Lois Dodd

Vangen wat er al is

De schilderijen van Lois Dodd (1927), nu te zien in Kunstmuseum Den Haag, neigen naar het abstracte. Toch verliezen ze nooit hun figuratieve aard.

Roelof ten Napel

10 september 2025 – verschenen in [nr. 37](#)

Een van de schilderijen toont een uitzicht door een dakraam. Een geheel van min of meer egale kleurvlakken vormt een kader: langs de rand de houten planken en witte balken van de schuur, in het midden een smalle lat die het raam in tweeën deelt en een schaduw werpt aan de binnenkant van het pastelgele kozijn. Tussen die vlakken kijk je naar twee hellende rechthoeken met zicht op het loof van een bosrand, organische streken in een handvol tinten groen, een vaalblauwe boomstam links, een donkergrijze rechts. De lucht, in kleine vlekken tussen het gebladerte, is wit.

Het is één uitzicht, maar het oogpunt is zo gekozen dat het karakter van de twee ruiten verschilt. Links zijn de kleuren geler, rechts donker als nat gras. Door de hoek die de dunne, rechte boomstammen maken met de schuine lijnen van het kozijn ontstaat een rustige cadans. De vlakken die samen het interieur van de schuur vormen zijn eenvoudig uitgewerkt, maar het zijn er te veel om ze abstract te noemen: je ziet een nauwe richel onderaan het raam, je herkent het gewicht van de witte balk, hoe zwaar deze moet zijn.

Van veel hedendaagse schilderkunst kun je zeggen dat ze zoekt naar het snijvlak tussen figuur en abstractie, maar hier gebeurt net iets anders. Het doek doet denken aan de abstracte kunst van de vorige eeuw, maar verliest nergens daadwerkelijk zijn figuratieve aard. De affiniteit met abstractie huist niet in de techniek, maar in de blik, de keuze van een invalshoek waaronder de alledaagse omgeving zich begint te gedragen als een formele compositie, waarna die werkelijkheid, als het ware, ‘gewoon’ wordt vastgelegd als figuratieve voorstelling.

De voorstelling is niet gedetailleerd, textuur en oppervlak zijn versimpeld, maar dat heeft meer te maken met hoe vlug er moet worden geschilderd voordat het licht verandert, als een afkorting in een zin wanneer je haastig notities maakt. Het heeft iets weg van hoe de aandacht een indruk ordent: als je let op het ritme van ramen in een gebouw zie je de voegen tussen de bakstenen bijna niet, ze gaan op in het vlak van de muur.

Het dakraam is een van de pakweg honderd schilderijen van *Framing the Ephemeral*, een overzicht van het werk van de Amerikaanse schilder Lois Dodd in Kunstmuseum Den Haag. Dodd, geboren in 1927, is nog steeds actief, de tentoonstelling reikt tot aan de afgelopen jaren. Ze heeft een coherent, stijlvast oeuvre: wanneer ik probeerde te gokken uit welk decennium een doek afkomstig was, lukte dat zelden, alleen het vroegste werk wijkt af.

Het is ondanks haar leeftijd Dodds eerste retrospectief in Europa, en ook in de Verenigde Staten genoot ze lange tijd weinig bekendheid. Nu ondergaat ze een soortgelijke herwaardering als leeftijdsgenoot Alex Katz, wiens werk twee jaar geleden te zien was in Museum Voorlinden. Het was Katz die haar in 1951, inmiddels meer dan zeventig jaar geleden, en plein air leerde schilderen, waarna ze stopte te werken met schetsen.

ALEXANDRE

In beide gevallen gaat het om kunstenaars die in de hoogtijdagen van abstract expressionisme, popart, minimalisme en conceptuele kunst naar het leven bleven schilderen. Tijdens de Koude Oorlog had Amerika er belang bij een canon te vormen die sterk contrasteerde met het werk uit de Sovjet-Unie, en niet-figuratieve kunst vormde daarbij een veel effectiever bewijs van de 'vrijheid' die Amerikaanse kunstenaars genoten. (De grondige versie van die geschiedenis staat in Louis Menands *The Free World*, waarvan bij mij geen Nederlandse vertaling bekend is.) Doordat die belangen op de achtergrond zijn geraakt, lijkt er ruimte te ontstaan voor een revaluatie van de schilders die doorwerkten binnen een figuratieve traditie. Hun afstand tot de abstracte kunst was niet alleen figuurlijk: Dodd en Katz waren deel van een grotere groep schilders die in de zomer naar de kust van Maine trokken, naar goedkope boerenwoningen, weg uit New York.

Dodd verdiende haar brood als kunstdocent, waardoor ze voor inkomen niet afhankelijk was van haar autonome werk. Dat maakte mogelijk dat ze meer dan een halve eeuw lang ongestoord door invloedrijke stromingen haar eigen interesse kon najagen. Zelf merkt ze nuchter op dat ze nu eenmaal nooit een docent heeft gehad die actief was binnen de abstractie, zodat er niemand was die haar 'clues' kon geven over hoe je dat aanpakt.

Tegelijkertijd werd ze in de galerijen voortdurend aan zulke kunst blootgesteld, wat ze omschrijft als een soort vervolgopleiding. Dat verklaart misschien de wisselwerking tussen een door abstractie beïnvloede manier van kijken en een figuratieve techniek; het effect van een blik die formele composities opmerkt in de directe omgeving en ze daarna, naar het leven, vastlegt.

Het maakt van Dodd een erg letterlijke schilder. Als haar gevraagd wordt naar een werk, beschrijft ze de omstandigheden waaronder het werd gemaakt in plaats van een betekenis. De tentoonstelling bevat een video waarin curatoren het belang van haar schilderijen verdedigen aan de hand van hun diepgang, terwijl Dodd vervult lijkt van het besef dat de eerste indruk zelf waardevol genoeg is. Keer op keer schilderde ze het uitzicht vanuit haar studio in New York, omdat ze, legt ze uit, de vorm van de rechthoek daarbuiten mooi vond.

Haar verhouding tot andere kunst zit niet in een verborgen diepgang, maar in gelijkenissen van het oppervlak. Het museum heeft in de expositie doeken van Mondriaan opgenomen waarmee de verwantschap meteen helder is. Een verwijzing in de video naar Hopper en Vermeer is minder overtuigend, die verschillen van Dodd door hun nadrukkelijk sociale interesse in interieurs. Een van de weinige keren dat Dodd een mens schildert, zie je hem pas nadat je de titel leest, *Eli In Apple Tree*, waarin haar zoon is teruggebracht tot vlekken tussen de takken.

Zelf moest ik voortdurend denken aan Giorgio Morandi, die niet werd genoemd. Dat komt misschien doordat hij synoniem is gaan staan met zijn stillevens, maar plaats Dodds doeken van schuren in de buitenlucht naast zijn schilderijen van de huizen nabij Grizzana, en de gelijkenis kan je moeilijk ontgaan. Net als Dodd bleef Morandi dezelfde plaatsen vastleggen onder veranderende omstandigheden van het licht en de seizoenen, en beide schilders delen die blik, die in het landschap een geometrisch ritme ontdekt dat hun werk op de voorgrond plaatst.

Halverwege de tentoonstelling zijn er enkele schilderijen van een brandend huis, gemaakt tijdens een plaatselijke oefening. Op een ervan slaan de vlammen recht uit de ramen omhoog, tot boven de dakrand, waardoor het vuur twee vierkante oranje vlakken maakt die de schuine lijnen van het dak onderbreken. Op andere schilderijen kijkt Dodd van buitenaf door haar woning heen, je ziet het uitzicht van een raam aan de achterkant van het huis tussen de weerskaatsingen op een raam aan de voorkant, zodat er mondriaanachtige verdelingen van lijnen en vlakken ontstaan, maar gevuld met stammen en bladeren en gras.

ALEXANDRE

Zo maakt Dodd voortdurend gebruik van de rasters die haar directe omgeving haar te bieden heeft, de ramen van haar huis en haar studio, de rechte hoeken van de dennen in de nabije omtrek. Ze blijft stilstaan bij een ladder steunend tegen een afgebroken boom, de sporten haaks op de stam. Maar het werk is meer dan dat meetkundige patroon. De structuur dient als een skelet dat het werk organiseert, maar de doeken worden geen zoekplaat waarin je een Mondriaan moet herkennen voordat je ervan kunt genieten. Het is de impressie zelf die Dodd prikkelt. Ze gebruikt de geometrische blik op de ruimte om de plek te kiezen waarvandaan ze schildert, maar het is de indruk zelf waar het haar om gaat. 'Ik probeer iets te isoleren dat een goed schilderij zou opleveren.' Eerst reed ze rond op zoek naar motieven, tot ze besepte dat de onderwerpen *'right here'* zijn. 'Open je deur of kijk uit het raam.'

Of blijf gewoon binnen zitten. Dodd schilderde meermaals het interieur van haar studio, waarbij vensters en spiegels de eenheid van het perspectief openbreken, zodat het schilderij gaat aanvoelen als een collage van losse indrukken. Stapels boeken en segmenten van een radiator zorgen voor een ritme aan staande en liggende lijnen, de rommel op een bureau en de bladeren buiten het raam, zelfs in de kier van het luik en het kozijn zorgen voor organische vormen die de dagelijkse lichtheid van de compositie bewaken.

Het is dat alledaagse waarin Dodd zich onderscheidt. De schilderijen lezen als momentopnames uit een leven dat zich ook buiten de kaders afspeelt, dat groter is dan wat we zien.

De tentoonstelling bevat één zelfportret, dat niet breekt met de rest van het werk. Dodd staat in haar tuin en schildert een raam van haar huis. De planken van de muur zijn zichtbaar langs de rand, ze kleuren lichtgroen, het lijkt avond. Omdat het binnen donker is vult het raam zich met de weerkaatsing van de tuin, de begroeiing in de verte. Daar zien we Dodd staan, opgedeeld door het kruis van het kozijn, in een gestreepte trui waarvan de helderheid in de schaduw omslaat. Haar gezicht is simpel uitgewerkt. Ze draagt een gele hoed, van dezelfde kleur als het onkruid dat opsteekt onderaan het doek.