

Thin Places

Coen Vunderink

Met **Thin Places** presenteert Coen Vunderink een nieuwe reeks schilderijen waarin landschap, schilderkunst en perceptie in elkaar grijpen. De werken bewegen zich in een gebied waar zichtbaarheid en onttrekking, aanwezigheid en projectie, materie en suggestie voortdurend van plaats wisselen.

De titel verwijst naar het Keltische begrip “**thin places**”: plekken waar de grens tussen het aardse en het onzichtbare poreus lijkt te worden. Niet als religieuze illustratie, maar als aanduiding van een ervaringsruimte — een situatie waarin de wereld zich niet volledig laat reduceren tot wat zij toont. Dat gegeven vormt een onderstroom in deze reeks: het schilderij als plaats waar iets zich aandient zonder zich geheel prijs te geven.

Binnen Vunderinks praktijk is dat geen nieuw uitgangspunt, maar een voortzetting van een langer onderzoek naar het schilderij als **venster, filter, scherm en membraan**. Het venster is daarbij niet alleen een kunsthistorisch motief, maar ook een operationeel model: een structuur die tegelijk opent en begrenst, onthult en afschermt. In **Thin Places** wordt dat model niet thematisch uitgewerkt, maar schilderkunstig geactiveerd.

De schilderijen zijn opgebouwd rond landschappelijke elementen — **bomen, takken, water, lucht, horizon** — maar het landschap verschijnt hier niet als eenduidige plaats of topografische ruimte. Eerder functioneert het als een drager van stemming, herinnering, mentale projectie en schilderkunstige spanning. Takken en boomvormen dringen vaak vanaf de zijkanten het beeld binnen en opereren als **coulissen**: ze openen de ruimte en sluiten haar tegelijk af. Daardoor ontstaat een beeldorde waarin de blik wordt uitgenodigd én tegengehouden.

Die dubbelzinnigheid is essentieel. De schilderijen produceren geen transparante toegang tot een “elders”, maar houden de toeschouwer in een toestand van nabijheid zonder bezit. Wat zichtbaar wordt, blijft altijd gedeeltelijk gefilterd — door verf, door compositie, door eerdere beeldlagen, door het schilderij zelf als geconstrueerde drempel.

Daarmee positioneert Vunderink zich binnen een schilderkunstige traditie waarin landschap niet uitsluitend functioneert als representatie van buitenruimte, maar als plek waar innerlijke, symbolische en formele registers samenkomen. In de verte resoneren hier uiteenlopende genealogieën: van **Edvard Munch** en **Paul Gauguin**, voor wie landschap ook een psychische of spirituele lading kon dragen, tot **Paul Cézanne** en **Piet Mondriaan**, bij wie ruimte, ritme, vlak en structuur fundamentele bouwstenen van het schilderij werden. Ook de autonomie van kleur — als constructieve én affectieve kracht — roept verwantschappen op met **Henri Matisse** en **Jan Sluijters**, zonder ooit in stilistisch citaat te vervallen.

Wat deze referenties verbindt, is niet een gedeeld uiterlijk, maar een gedeelde overtuiging: dat schilderkunst niet simpelweg afbeeldt, maar een eigen werkelijkheid organiseert. In Vunderinks werk is die werkelijkheid nooit stabiel. Zij ontstaat in de spanning tussen **figuratie en abstractie, atmosfeer en constructie, improvisatie en ordening**.

Dat spanningsveld is al langer kenmerkend voor zijn oeuvre, waarin **schilderkunst, sculptuur, fotografie en werken op papier** elkaar wederzijds informeren. Sculpturale vormen keren terug als motief in schilderijen; fotografische en materiële bronnen worden vertaald naar picturale structuren; patronen, sjablonen en texturen functioneren zowel als beeld als als beeldverstoring. De schilderkunst is hier geen geïsoleerd medium, maar een plek waar verschillende visuele regimes elkaar kruisen.

Die gelaagdheid is ook zichtbaar in Vunderinks langdurige fascinatie voor **textiel, raamdecoratie, filters en patroonstructuren** — van vitrage en gordijnen tot gaas, bloemenprints, deurmatten en camouflageachtige oppervlakken. In eerdere series functioneerden dergelijke elementen als sjabloon, raster, huid of scherm: middelen om zicht te reguleren, licht te breken, ruimte te destabiliseren. In **Thin Places** is die beeldtaal niet verdwenen, maar gesublimeerd. Het schilderij blijft ook hier een oppervlak dat niet volledig doorlaat, maar eerder moduleert, vertraagt en verschuift.

In dat opzicht is er ook een verwantschap met **Sigmar Polke**, voor wie het schilderij een instabiele zone was waarin verschillende werkelijkheden, materialen en beeldlogica's tegelijk konden circuleren. Niet vanwege een directe formele overeenkomst, maar vanwege een vergelijkbaar wantrouwen tegenover eenduidigheid. Ook bij Vunderink blijft het beeld open, poreus, intern verdeeld. Het schilderij hoeft niets definitief te fixeren; het mag trillen, schuiven, haperen.

Daarnaast is er een meer hedendaagse gevoeligheid aanwezig voor beelden die zich ophouden tussen herkenbaarheid en vervreemding. In die zin sluiten de werken ook aan bij kunstenaars als **Peter Doig, Ryan Mosley** en, op een andere manier, **Edward Hopper**: schilders bij wie ruimte nooit louter decor is, maar psychologisch, atmosferisch en temporeel geladen. Niet de narratieve sluiting, maar juist de opschorting van betekenis krijgt daar gewicht. Ook in **Thin Places** lijkt het beeld zich te bevinden in een toestand van wording — alsof het zich nog niet helemaal heeft vastgelegd.

Die openheid wordt niet alleen conceptueel, maar vooral materieel gedragen. Veel van de werken zijn **schraal en relatief dun in olieverf opgezet**, waardoor de ondergrond, de spanning van het doek en eerdere verfbewegingen zichtbaar blijven. Elders verdicht het oppervlak zich juist in **pasteuzere accenten**, waar licht, kleur of vorm zich nadrukkelijker manifesteren. Deze afwisseling tussen dun en dik, tussen adem en massa, tussen oplossen en fixeren, genereert een picturale dynamiek die de werken hun specifieke trilling geeft.

Kenmerkend voor deze reeks is bovendien dat sommige schilderijen zijn opgebouwd **over oudere abstracte werken heen**. Eerdere beelden blijven als rest, weerstand of geheugenlaag aanwezig in de ondergrond en aan de randen van het doek. Die zichtbare overblijfselen functioneren niet slechts als achtergrond, maar als actieve componenten binnen het uiteindelijke beeld. Ze introduceren een temporele complexiteit: het schilderij toont niet één beslissend moment, maar een opeenstapeling van verschuivingen, overschrijvingen en terugkerende motieven.

De randen spelen daarin een cruciale rol. Waar oudere verfstructuren, abstracte motieven of fragmentarische kaders zichtbaar blijven, wordt het doek tegelijk **venster en object**. De fictieve ruimte wordt geopend én onderbroken. Juist daar, aan de grens tussen voorstelling en drager, wordt duidelijk dat deze schilderijen niet alleen over landschap gaan, maar ook over de voorwaarden van het kijken zelf.

Wat in **Thin Places** op het spel staat, is uiteindelijk niet de vraag **wat** er precies wordt afgebeeld, maar **hoe** een beeld een ruimte van ervaring kan openen. Hoe schilderkunst een plaats kan zijn waarin het zichtbare niet wordt uitgeput, maar juist wordt opgeladen met wat zich eraan onttrekt. Hoe een landschap niet alleen gelezen, maar ook ondergaan kan worden.

In die zin zijn deze schilderijen geen vensters op een elders, maar **drempelruimtes**: beelden waarin verschillende werkelijkheden kortstondig over elkaar heen schuiven. Ze nodigen niet uit tot identificatie of interpretatieve sluiting, maar tot een vorm van kijken die langer blijft hangen — alert op nuance, op rest, op verschuiving, op wat zich slechts zijdelings aandient.

Thin Places laat zien dat schilderkunst nog altijd een plaats kan zijn waar waarneming instabiel wordt en betekenis niet wordt vastgezet, maar opengehouden. Juist daarin schuilt haar vermogen om iets van de wereld terug te geven dat niet volledig zichtbaar, maar des te sterker aanwezig is.