

ABOUT MY WORK

Helena Kritis, Beursschouwburg, E & FR

Daan Rau, Openbaar Kunstbezit, NL

Melanie Deboutte, CIAP, NL

Christine Vuegen & Stef Van Bellingen, Coup de Ville, NL & E

Guy Malevez, F

Aleksandra Eriksson Pogorzelska, Ponyhof Gallery, E

Tom Viaene, NL

M'atuvu, NL & F

Marieke Voet, Ithaka, NL

Dan Holsbeek, CC Westrand, NL

Prix Médiatine, Sint-Lambrechts-Woluwe, F

Ludo Van Hees, Gasthoven, NL

Ann Geeraerts, vzw Gynaika, NL

Sofie Van Loo, in: Thru 2, Trans-scapes of langs-schappen: kosmische abstractie in figuratieve en abstracte kunst, NL

Mieke Mels, in: Young Artists, (selected by) Dirk Pauwels, NL & E

Svínafellsjökull in de Beursschouwburg, 2015

Le Svínafellsjökull ("Glacier du Mont des Cochons") est une petite langue de glace du gigantesque glacier Vatnajökull dans le sud de l'Islande. La glace fondue serpente en de multiples ramifications vers la mer et par les écarts de température des fosses de glace se créent. Il s'agit d'une sorte de trous de glace ou de tunnels de glace qui fondent entièrement sur une brève période de deux ou trois semaines. L'été dernier Karen Vermeren a observé ce phénomène naturel et dans une nouvelle œuvre elle l'a relié à l'histoire architecturale du Beursschouwburg.

Le bâtiment de Beursschouwburg date de 1885 et était à l'époque exploité comme une 'Brasserie Flamande' avec des salles de fête, une auberge, une salle de billard, etc. Au fil des ans Beursschouwburg a subi bon nombre de rénovations à l'occasion desquelles l'architecture a

été adaptée selon les fonctions et les exigences toujours en changement. Dans son œuvre Karen Vermeren tire parti des changements subis par l'architecture et du jeu de certains éléments qui disparaissent pour réapparaître sous une autre forme. Lors de la dernière et la plus complexe rénovation en 2001, l'énorme vitrail dans le foyer blanc avait été remplacé par une simple fenêtre à double isolation. Avec une nouvelle peinture sur vitre Karen Vermeren veut rendre leur place à la composition géométrique et à la riche histoire du vitrail originel.

Svínafellsjökull in de Beursschouwburg, 2015

The Svínafellsjökull ("Pig Hill glacier") is a small glacier tongue of the gigantic Vatnajökull glacier in the south of Iceland. The ice water is drained off to the sea through many side-branches and the difference in temperature causes glacier pits. These are a kind of ice holes or tunnels that melt away completely over a period of no more than two or three weeks. Last summer, Karen Vermeren observed this natural phenomenon and linked it to the architectural history of Beursschouwburg in a new work.

The Beursschouwburg building dates back to 1885, and was then exploited as a 'Brasserie Flamande' with banquet halls, a hostel, a pool hall... Throughout the years, Beursschouwburg has undergone several renovations. Each time, the architecture was adjusted to the ever-changing functions and requirements. With her work, Karen Vermeren responds to the changes architecture goes through and to the way in which certain elements disappear and get reshaped into a different form. During the latest, most complex renovation in 2001, the giant leaded glass in the white foyer was replaced by simple double glazing. With a new window painting, Karen Vermeren wants to re-establish the geometric composition and rich history of the original glass window.

Daan Rau, Openbaar Kunstbezit, 2014

De jongste tijd is het werk Karen Vermeren op zeer diverse plaatsen in het land te zien, ook in de openbare ruimte die ze op een zeer eigen manier bespeelt.

VAN STILLEVEN NAAR LANDSCHAP. Karen Vermeren (°1982) is geboren en getogen in Gent en ging studeren in Sint-Lucas aldaar. Ze kreeg er les van belangrijke kunstenaars als

Peter Buggenhout (°1963), Willem Cole (°1957) en Ronny Delrue (°1957). Ze brachten elk op hun manier inzichten bij. Het waren vooral Johan Boutelegier (°1955) en Patrick Verlaak (°1959), beiden zeer begaan met het landschap, die – nu wat van op afstand bekeken – haar belangstelling voor het landschap hebben aangescherpt. Boutelegier en Verlaak, het zijn beiden ‘stille’ schilders. Over Boutelegier schreef Roland Jooris “Zijn schilderijen laten zien wat ze verbergen en verbergen wat ze laten zien.” Patrick Verlaak is vooral bezig met de relatie tussen natuur en architectuur, vertrekt hierbij dikwijls vanuit de Italiaanse schilderkunst van de vijftiende eeuw maar evenzeer vanuit de eigen ervaring van het wandelen en het ondergaan, het beleven.

In de jaren in Sint-Lucas legde Karen zich toe op het stilleven. Potten met vloeistoffen, kwallen en dies meer konden haar mateloos boeien. “Tijdens mijn studie heb ik me eigenlijk vooral bezig gehouden met een grenzeloze verwondering.” Zo is ze als vanzelf ook tot het landschap gekomen en tot de abstrahering daarvan. In 2004 maakt ze zoals vele studenten gebruik van het Europese Erasmusprogramma voor uitwisselingen, ze kiest voor Finland en gaat er in Helsinki aan de *Kuvataideakatemia* studeren. Deze Finse Academie voor Schone Kunsten heeft een zekere renommee en krijgt veel buitenlandse vragen om er te mogen studeren. De relaties tussen de Gentse en de Finse school zijn goed en dat helpt. Karen kan er zeer zelfstandig werken, krijgt regelmatig feedback van haar docenten en weet de workshops van de internationale gastdocenten zeer te waarderen. Ze vindt het een heel erg verrijkende ervaring.

Eens afgestudeerd in 2005 krijgt ze een beurs als gaststudente in de Kunsthogeschool van Bergen in Noorwegen. Ze kan op die manier wat afstand nemen van het gewone leven als studente en ze maakt uiteraard gebruik van het superromantische landschap om er vooral veel gekleurde tekeningen te maken.

IJSLAND EN EILAND. Het landschap als zodanig heeft haar nu helemaal in de ban. In Finland al was ze bijzonder begeistert door de bevroren zee. Ze gaat ook regelmatig op reis en zoekt de extreme landschappen op. Dat doet ze niet enkel in de noordelijke contreien, ze gaat bijvoorbeeld ook naar Nicaragua. Ondertussen wordt ook het studeren niet stop gezet. Ze volgt de lerarenopleiding in Sint-Lucas in Gent en behaalt daarnaast haar diploma van Master in Beeldend Onderzoek aan de Karel de Grote Hogeschool te Antwerpen.

Ze is eigenlijk voortdurend op ontdekkingsreis en ze mijdt uiteraard de minder comfortabele situaties niet. Zo gaat ze volgend jaar in juni een residentie meemaken in Spitsbergen. Haar applicatie hiervoor is ontvankelijk verklaard en ze is daar heel gelukkig om. Het is niet zomaar een residentie maar in feite een reis met een zeilschip in de zeeën rond Groenland en IJsland. Het is een initiatief dat vanuit New York georganiseerd wordt en een tiental kunstenaars de mogelijkheid geeft om de tocht mee te maken en zich te confronteren met ongerepte landschappen.

Ze is trouwens gefascineerd door gletsjers. Deze natuurfenomenen “staan symbool voor een tijd die heel ver voor ons ligt, ze laten je bewust worden van je nietigheid. En vooral nu, omdat ze zo broos worden, zo vlug aan het veranderen zijn en wij daar toch voor een deel oorzaak van zijn.”

Ze heeft ook een residentie achter de rug op het eiland Comacina in het Comomeer. Het eiland was privé eigendom van Augusto Caprani die het in 1919 bij testament schonk aan onze koning Albert I om zo zijn sympathie te tonen voor de moed die de Belgen hadden opgebracht tijdens de Eerste Wereldoorlog. Het jaar daarop maakte de koning het over aan Italië. Het wordt nu beheerd door de Brera-academie in Milaan om er zowel Belgische als Italiaanse kunstenaars te laten verblijven. Er zijn daarvoor een drietal eenvoudige woonsten opgetrokken.

“Je zit daar helemaal op jezelf en dat is echt wel confronterend voor iemand van deze tijd. Er is geen internet, er is wel een duur restaurant en in het seizoen wordt het eiland dagelijks door bemiddelde toeristen bezocht die dan wel hun neus tegen het raam komen drukken.”

Tijdens haar verblijf van drie weken heeft Karen Vermeren een boek met monotypes gemaakt. Het valt op hoe de reling van het terras een grote rol in die tekeningen speelt. “Het is bijzonder hoe een dergelijke reling je blik op het landschap afbakent.” De monotypes zijn met allerlei mogelijke materialen gemaakt, met alles wat daarvoor bruikbaar was. “Vaak waren de reacties van de verschillende materies tegenover elkaar voor mij een bron van verwondering en van nieuwe inspiratie.”

GROTTEN EN GLETSJERS. Eigenlijk is Karen Vermeren niet zozeer in het landschap als zodanig geïnteresseerd maar is ze vooral geboeid door de processen die dat landschap hebben

gevormd. Zoals een wetenschapsmens inzicht wil verwerven in de geologische lagen, de beweging van de tektonische platen, de verschuivingen en veranderingen die voortdurend aan de gang zijn, zo wil zij dat doen vanuit het standpunt van de kunstenaar. Ze dringt door in een landschap tot in de diepte, ze toont niet enkel de oppervlakkige schoonheid ervan.

En altijd is er die relatie met architectuur. Haar werk wordt immers getoond in een ruimte, in een architecturale context en juist die context is weer te vinden in haar werk, soms heel duidelijk en expliciet, soms op een meer subtiele manier.

Grotten, de plekken waar je diep in de aarde kunt doordringen, zijn een voor de hand liggende bron van inspiratie. De bekende grotten van Snežna in Slovenië met de ijszuilen worden haar thema voor een expositie in 2011 in Elsene. Het gebouw waar ze exposeert wordt gekenmerkt door enkele zuilen en kolommen. Ze legt een verband tussen die sterk aanwezige architecturale elementen en de ijszuilen in Snežna. Ze toont er een aantal grote, kleurrijke werken die zowel de grotten als de ruimte als referentie hebben. “Ik neem de structuur van het gebouw over in mijn tekening en combineer die met die van de grot.” Het principe kan eenvoudig lijken en is dat ook in wezen, de toepassing echter dwingt groot respect af. Het werk is van die aard dat het de toeschouwer geen toeschouwer meer laat zijn maar eerder participant. Hij wordt betrokken in het werk want hij staat in diezelfde ruimte, hij bepaalt voor zichzelf willens nillens zijn positie.

Voor een project in de Galerie M'atuvu in Brussel nam ze de grot van Foissac als uitgangspunt. Die galerie is eigenlijk eerder een vitrineproject. Het werk wordt dus voornamelijk via het raam gezien en die begrenzing nam ze op in haar werk, het raster van het raam doorkruist het werk, doorprijkt de illusie van de grot maar voegt er meteen iets aan toe.

Ze gebruikt voor haar werken heel dikwijls tape om begrenzing en perspectief weer te geven. In de tentoonstellingsruimte van het bibliotheekcomplex Tweebronnen in Leuven gebruikt ze het grote raam voor een schildering in acryl en tape. Het is een werk van meer dan 3m bij 6m. Het toont een op de Mingo Falls in het reservaat van de Cherokee geïnspireerd landschap. Het beeld werd gedwongen binnen een lijnenspel dat overeenstemt met de architectuur van dit gebouw van Henry Van de Velde. Het is wonderlijk hoe je als toeschouwer zoekt naar het juiste standpunt en onder de zachte dwang van de wetten van het perspectief geleid wordt.

Voor haar deelname aan de tweede uitgave van Coup de Ville in Sint-Niklaas in 2013 deed Karen Vermeren meerdere ingrepen. Ze gebruikte hiervoor de ramen van leegstaande panden. Een van die panden was gelegen op een plein. Op de ramen van de benedenverdieping maakte ze met tape een tekening, wie het juiste standpunt innam kon de contouren terugzien van de in de ramen weerspiegelde gebouwen en het straatmeubilair. Een kleine ingreep die de opmerkelijke voorbijganger even bewust liet worden van zijn omgeving. Op enkele ander winkelramen maakte ze uitgewerkte schilderijen van gletsjers. Ze sprak van ‘vergletsjering’ van de winkelstraten. Van leegstaande winkels worden de ramen nogal eens witgekalkt. Wanneer ze het beeld van een gletsjerlandschap aanbrengt op een winkelraam is dat niet enkel een schildering van een landschap, het is ook een bedenking over het functioneren van onze maatschappij, hoe onze leefomgeving verandert en verglijdt net zoals die gletsjers. Door het aanbrengen van contouren van de overliggende winkelpanden in het uitstalraam over het landschap heen versterkt ze die connotatie.

BLIJVEND IN VERWONDERING. Veel werk verdwijnt na een tentoonstelling, hoe staat ze daar tegenover?

“Ik vind het wel mooi dat het werk niet meer bestaat, het onderstreept juist dat dit landschap nog steeds in proces is. In situ-werk is altijd een interessante uitdaging.” En uiteraard komt er naast die plaatsgebonden ingrepen ook ander werk tot stand dat blijvend kan getoond worden. Ze werkt de jongste tijd samen met een glasstudio in München waar ze haar schilderijen op grote formaten in glas kan laten branden, de oude technieken vinden hedendaagse toepassingen.

Voor haar tentoonstelling in de Vereniging voor Actuele Kunst CIAP in Hasselt liet Karen Vermeren zich enerzijds inspireren door haar bezoek aan de Etna op Sicilië. Deze vulkaan is het resultaat van de botsing tussen twee tektonische platen, is nog steeds actief en komt af en toe tot uitbarsting. Enerzijds is er de vruchtbare bodem op de hellingen die zorgt voor heel wat landbouwactiviteit en anderzijds is de vulkaan een grote toeristische attractie die in de winter ook nog veelvuldig skiërs en snowboarders aantrekt. Er is een hotel en een skilift, beide moeten af en toe eens worden herbouwd. Het is dus een landschap dat haar aanspreekt, een landschap van extremen met juist in de winter heel sterke zwart-witte contrasten.

De nieuwe locatie van CIAP is een oude gelatinefabriek. Ook die ruimte sprak haar aan met zijn uitgesproken structuur van de dakspanten waaruit ze tegengestelde krachten als duwen en trekken meteen kon afleiden. Die tegenstellingen telkens weer claimen haar aandacht en interesse, ze ziet daarin een allegorie voor wat er rondom ons maatschappelijk aan de gang is. De locatie drijft haar tot het maken van twee boeken. Het ene is een boek dat helemaal in zwart-wit is opgebouwd en voornamelijk door uitsnijdingen is tot stand gekomen, het tweede is een boek in een boek waar ook kleur en doorzichtig materiaal in meespeelt. Het zijn kunstwerken die je dus nooit in één oogopslag kunt zien, je moet ze manipuleren om steeds weer nieuwe en onvermoede aspecten ervan te ontdekken. Zo is het ook wanneer je in een ruimte of een landschap wandelt en telkens vanuit andere gezichtspunten nieuwe elementen en invalshoeken exploreert.

Haar tentoonstelling omvatte daarnaast een reeks grote glasschilderingen die een boeiend samenspel tonen van de vulkaan en de architecturale elementen van het gebouw. Een editie van 14 van elkaar verschillende multipels van gebrand glas wordt naar aanleiding van deze tentoonstelling bij CIAP uitgebracht.

Actief, leergierig en blijvend in verwondering, werkt Karen Vermeren ondertussen aan Sint-Lucas Antwerpen en is ze daar bezig met haar doctoraat in de kunsten. 'Breuklijnen: Op zoek naar nieuwe artistieke representaties voor het geologische landschap' is de titel van haar onderzoek. Het stelt de traditionele opvattingen van landschapsschilderkunst ter discussie en gaat op zoek naar nieuwe vormen van tweedimensionale representatie. Het boeiende bij dergelijke doctoraten is dat niet enkel mensen uit het kunstmilieu hierbij worden betrokken maar evenzeer wetenschapsmensen, dat opent nieuwe perspectieven en is verrijkend voor zowel de wetenschappen als voor de kunsten.

Guy Malevez, Lieux-Communs, 2014

Une troisième réalisation vient de s'achever à l'entrée du Cinéma Forum. L'artiste Karen Vermeren a conçu une peinture murale directement inspirée par l'architecture, les volumes et les souvenirs du lieu : les piliers, les portes au look art déco et aussi les vestiges de la petite fenêtre ouvrant à l'origine sur l'espace de vente des tickets de cinéma. Cette artiste interroge

dans son œuvre les notions de paysage, les cycles naturels, les évolutions, la place de l'homme dans la nature ... toujours sur base de ses voyages personnels.

Dans son travail, les aspects du cadrage, du regard, de la lumière, des reflets, de la profondeur de champ sont très présents ce qui d'une certaine manière la rapproche de questionnements cinématographiques... Pour cette réalisation, Karen Vermeren s'est inspirée des paysages du glacier Sarkofagen qui se situe au Spitsberg, une île norvégienne de l'océan Arctique qu'elle a visitée au cours de l'été 2013. Les affleurements de ses couches géologiques et les fossiles qu'elles contiennent permettent de mieux comprendre la tectonique des plaques. Cette île abrite la « ville » habitée la plus au nord de la planète, Longyearbyen ainsi que le Svalbard Global Seed Vault (Chambre forte mondiale de graines), une énorme chambre froide contenant des échantillons de l'ensemble des graines vivrières de la planète. Le nom du glacier Sarkofagen renvoie à une forme particulière de calcaire qui accélère les processus de décomposition et d'évolution. Dans sa démarche artistique, Karen Vermeren laisse volontairement transparaître à certains endroits des états antérieurs de peinture du mur sur lequel elle a travaillé. De cette manière, elle veut mettre en évidence l'aspect du glacier, sa stratification et sa métamorphose dans le temps. Elle suggère aussi les transformations constantes des paysages par les contours de sa peinture. Karen Vermeren tisse dans son travail des liens entre l'ici et l'ailleurs, met en lumière les mutations, révèle les évolutions des paysages et questionne toujours, dans ceux-ci, la place de l'homme. Paradoxalement, celui-ci est toujours central et omniprésent, malgré son absence de représentation, dans les réalisations de Karen Vermeren. Du Spitsberg à Salzines, les questionnements face à la nature et à l'humanité sont semblables.

Karen Vermeren précise sa démarche : « Je tente de rendre en images ma fascination pour les éboulements, failles et mouvements de la terre au travers des médiums du dessin et de la peinture qui peuvent aussi bien se combiner que se repousser. J'essaie de créer des couches et de donner de la profondeur à la surface. Je questionne mon rapport au lieu, la profondeur de champ que mon regard peut embrasser, l'influence de telle ou telle caractéristique physique. Je veux donner forme aux variations de température, d'humidité, d'obscurité. J'engendre des abstractions à partir de phénomènes naturels.

Le cadrage d'une image me fascine donc en tant que frontière et vide mais aussi comme ce qui ne peut être percé.»

Karen Vermeren laat zich graag inspireren door de manier waarop fysieke veranderingen in haar omgeving zich voordoen onder invloed van de tijd. Hierbij hanteert Vermeren het geologische landschap als basis, in de eerste plaats vanuit haar fascinatie voor de kracht van platentektoniek. In de aardkorst verschuiven tektonische platen slechts enkele centimeters per jaar, en bewegen daarbij op twee manieren: ze duwen en ze trekken. Hierdoor ontstaan bergen, maar ook vulkanen. Deze kennis is wetenschappelijk en bovendien empirisch bepaald, wat de basis vormt voor een haast poëtische herkenbaarheid en tegelijk ook de stap naar een metaforische benadering mogelijk maakt. Ook de maatschappij duwt en trekt, beweegt en verandert. Deze constante omwentelingen zijn vaak nauwelijks zichtbaar, maar laten zich wel duidelijk voelen.

Vermeren presenteert dit gestage verloop van metamorfoses aan haar toeschouwers vanuit een tweezijdig perspectief, en dit op verschillende niveaus. Eén van haar meest geliefde materialen is glas, en dan specifiek vensters. Deze transparante drager biedt haar de mogelijkheid om aan twee zijden landschappen op te bouwen, telkens rekening houdend met het feit dat – in de meeste gevallen – de beide kanten van het venster ook bekeken kunnen worden door de bezoeker. Vermeren laat de toeschouwer dus zowel van binnen naar de omgeving buiten, als van buiten naar binnen kijken. Op die manier wordt de kijker bewust gemaakt van zijn visuele actie, en het tweevoudige denkpatroon dat hiermee gepaard gaat. De toeschouwer wordt niet geconfronteerd met zijn letterlijk spiegelbeeld, maar ervaart zichzelf eerder in het schaduwspel van zijn eigen silhouet. Tegelijk daagt Vermeren de toeschouwer uit een plaats te zoeken binnen de ruimte en om het perspectief van waaruit de kunstenaar heeft gewerkt te retraceren.

Het beschilderen van vensters heeft dan ook bijzondere implicaties voor de ruimte zelf. Vermeren speelt vaak met de schaduwen en de lichtvlekken die van buiten naar binnen komen gevallen door ze af te tekenen, opnieuw te spiegelen en te verplaatsen. Aldus worden ook de muren en de vloer een inherent deel van het werk. Niet enkel het zonlicht – wat de kunstenaar overigens verkiest boven artificieel licht – haalt Vermeren binnen in de ruimte, ook de omgeving waar ze van binnen op uitkijkt nestelt er zich in. Ook houdt de kunstenaar ervan de sporen van veroudering die doorheen de tijd langzaam gegroeid zijn op de concrete locatie uit te lichten en op te nemen in haar eigen ‘landschap’. Zoals het zonlicht tijdens de

dag doorheen de ruimte glijdt en een spel van schaduwen doet ontstaan, zo ook speelt Vermeren met het perspectief van muren, vloeren, plafonds en hoeken. Het lijkt alsof de ruimte zich behoedzaam draait, omkeert en verschuift, waardoor de bezoeker even het noorden kwijtraakt.

Het creëren van werken op een specifieke locatie heeft als gevolg dat de kunstenaar zich gewillig laat opnemen in de ruimtelijke en de materiële, maar ook in de historische context van de plek. Op die manier sluipt het concept van temporaliteit reeds binnen in haar werk voor het eigenlijke creatieproces gestart is. Meer nog, het is net dat gevoel voor het tijdelijke dat gaandeweg het artistieke product stuurt en stuwt vanaf de verkenning tot en met de afwerking. In haar werk voor CIAP laat Vermeren dan ook concrete echo's uit de directe nabijheid verschijnen. Zo reproduceert ze de structuur van de dakspanten die eenzelfde tweevoudige kracht uitoefenen als tektonische platen en vulkanen: ze ondersteunen het dak en trekken tegelijk het gewicht in balans. Ook de ruimere context van de oude gelatinefabriek boeit haar, evenals de vele verbouwingswerken die in de directe omgeving van CIAP uitgevoerd worden. Vermeren tracht haar toeschouwers dan ook uit te nodigen de beschilderde vensters evenzeer als raam op de buitenwereld te zien waaraan ze haar eigen visuele bedenkingen en bemerkingen toevoegt.

Christine Vuegen, Stef Van Bellingen, Coup de Ville, Attracted by another level. Borgerhoff & Lamberigts, Gent, 2013

Karen Vermeren verbindt processen die diep in de aarde het landschap vormen met processen in de constructie van de maatschappij. De overweldigende schoonheid van de natuur wakkerde haar interesse aan voor de geologische vorming van het landschap. Ze reist naar plaatsen boven breuklijnen, waar tektonische platen tegen elkaar duwen of van elkaar wegdrijven. Een welbepaald landschap koppelt ze aan een gegeven locatie waar ze werkt. Het is een afbeelding én een environment waarin de bezoeker wordt opgenomen. Op de breuklijn tussen abstractie en figuratie ontstaat een bijzondere vorm van landschapsschilderkunst, veelal op afgeleefde muren en op ramen. "Ik gebruik de reële omgeving om te tonen dat het over het hier en nu gaat", beklemtoont ze. Met tape, pigmenten, acrylverf en plastic evocert ze geologische processen die altijd in beweging zijn. Ze vermengen zich met lijnen van tape waarmee ze formele elementen van de architectuur of de structuur achter het raam weergeeft.

Aan het NMBS-station van Sint-Niklaas staat het permanente kunstwerk van Marin Kasimir dat onder meer bestaat uit een panoramische foto van de plek in Nieuw-Zeeland, die exact aan de andere kant van de aarde ligt. Vandaar dat Karen Vermeren landschappen zocht op een geologische breuklijn in Nieuw-Zeeland, ditmaal aan de hand van foto's. Westland Tai Poutini is een nationaal park met een zestigtal gletsjers. De transpositie van dit specifieke geologische gebied naar de Stationsstraat en de verderop gelegen Ankerstraat in Sint-Niklaas symboliseert de 'vergletsjering' van deze winkelstraten. Op etalageramen van (leegstaande) winkels, die dikwijls gewit zijn alsof ze tijdelijk bevrozen, brengt ze variaties aan van eenzelfde landschap. Het natuurlijke gegeven van smelten, verschuiven en bevrozen vindt zijn parallel in de economische fluctuatie. Afhankelijk van conjunctuur, demografie of het veranderend consumentengedrag zoals internetverkoop manifesteert dit zich eveneens als een dynamisch proces. Het project, dat gedurende enkele maanden loopt, visualiseert verschuivingen en verschuift zelf. Sommige schilderijen zullen reeds verdwenen zijn bij de opening van Coup de Ville, omdat een winkelpand in gebruik werd genomen.

Christine Vuegen, Stef Van Bellingen, Coup de Ville, Attracted by another level. Borgerhoff & Lambergts, Gent, 2013

Karen Vermeren connects processes that, deep inside the earth, form the landscape with processes in the construction of society. The overwhelming beauty of nature stirred her interest in the geological formation of the landscape. She travels to locations above fault lines where tectonic plates clash against one another or move apart. She couples a specific landscape to a given location where she is at work. It is a representation and also an environment wherein the visitor is introduced. At the fault line between the abstract and the figurative, a special form of landscape painting art is created, mostly on derelict walls and windowpanes. "I make use of the real environment to demonstrate that my subject matter is the here and now," she stresses. Using tape, pigments, acrylic paint, and plastic, she evokes geological processes that are in perpetual motion. They intermingle with ribbons of tape which she uses to depict formal elements of the architecture or the structure behind the window.

Near the NMBS train station in Sint-Niklaas, one finds the permanent work of art by Marin Kasimir that, amongst others, consists of a panoramic photo of the site in New Zealand

located exactly at the opposite side of the planet. Hence, Karen Vermeren sought out landscapes on a geological fault line in New Zealand, this time on the basis of photos. Westland Tai Poutini is a national park that features some sixty glaciers. The transposition of this specific geological location to the Stationsstraat and the nearby Ankerstraat in Sint-Niklaas symbolises the 'glaciation' of both these shopping streets. On the display windows of (vacant) stores, that are often plastered white as if they are temporarily in a frozen limbo, Karen brings variations of one and the same landscape. The natural phenomenon of thawing, shifting and freezing finds its parallel in the economic fluctuations. Depending on the economy, demography or changing consumer behaviour such as online buying and selling, this also manifests itself as a dynamic process. The project, which will last for a number of months, displays such shifts and is itself shifting. Some of the paintings will already have disappeared when Coup de Ville opens as vacant stores have become occupied.

Aleksandra Eriksson Pogorzelska, in: blog on contemporary painting, Ponyhof Gallery, 2012

Karen Vermeren is a Belgian artist whose in situ landscapes already caught our eyes some time ago. One rainy Sunday, we met up over tangerines and wine to discuss wanderlust, geology and endeavours of surpassing the usual borders of painting – and constructing new ones.

Carrara, Delft, Gullfoss, Ithaka, Mingo Falls, Pech Merle, Snežna or Stone Mountain: these are some of the titles of Karen's exhibitions, named after natural sights she visited or pictures she saw and rendered in her work.

The conscientious art lover may already have located some of these places: the caves of Pech Merle in southern France, for instance, feature in most art history textbooks as the venue where some of the earliest examples of painting were found (which, by the way, represented nothing less than spotty ponies); whereas Carrara, in Tuscany, is famous for its marble quarries which provided, among others, Michelangelo with material for his 'David'.

Others are better known as impressive natural sights, such as Snežna, a Slovenian cave whose permanently negative temperature has given rise to astonishing frozen waterfalls; or Stone Mountain, a geologically outstanding (!) monadnock in Georgia, USA (even if this enthralling site also holds a sad connotation in American history as it used to be a place of Ku Klux Klan

activities: in his “I have a dream” speech, Martin Luther King proclaimed that “freedom ring from Stone Mountain of Georgia”).

Karen, a keen traveller and recurrent laureate of art residencies, explains that she wants to capture the beauty and mystery of natural landscapes (a genre that seems somewhat undervalued in contemporary art), but also their physical structure and substance, the history and processes that shaped them. She conducts thorough geological research in order to understand how her subjects function and incorporates these insights into her artistic practice.

Karen was trained as a painter but uses walls and windows (or paper) rather than canvas as the support of her work, and turns to tape as frequently as to paint in her practice. However, the way she uses tape — to create depth, to portray the tectonic structure and underlying layers of the mountains — as well as her choice of colours and composition provides her work with a “painterly” impression. Which she maintains herself: “I was trained as a painter and I see myself as a painter.”

I asked Karen how she came to work this way, and she explained that after a course on murals, which she took during an Erasmus exchange in Finland, she started to find canvas too heavy and restrictive and focused on walls instead as she thought they offered her more freedom. She then began using tape in order to frame her murals, to create sharp borders and endings in the walls. Initially she removed the tape but later let it stay, and, over time, more and more tape found its way to her practice.

'Stone Mountain in Brussels', 225 x 184 cm, & tape on plastic, ZSenne art lab, Belgium, 2011.

In this painting, representing a cross-section of Stone Mountain, the use of tape creates layers that are suggestive of tectonic plates, as well as the use of colour – pinks and reds which grow more intense downward the mountain, conveying increasing temperature and magma movements.

Furthermore, many of her paintings are in situ projects that include references to the exhibition space, hereby inviting the audience to take notice of the venue and their general surrounding. Her choice of landscape is never treated at random, but always has a special connection with the exhibition space. Walking around one of her shows, I noticed how the works changed depending on my position, and really liked the way that Karen again tests the usual border between work and exhibition space by immersing the latter into the former.

Karen mentions Cézanne and Monet as references, but also Per Kirkeby (don't miss the Bozar retrospective), who was a geologist as well as a painter; Robert Smithson, the earthworks artist; Katarina Grosse, for her use of colour and light as well as crossing the borders of the frame, exploring space and a liking of corners.

Tom Viaene, In-Between b, 2011

Hoe een gemeente terug aanknoopt met de mens-in-de-natuur

Karen Vermeren zoekt het kunstwerk leefbaar, veranderlijk en grenzeloos te maken zoals een natuurlandschap. Daarom stort ze zich op 'muurwerken'. Haar werk laat zich enkel begrenzen door de ruimte waarin ze werkt. Op die muren ontstaan landschappen die een herinnering zijn aan een geologische tijd en een (vooruit)blik op wat nog steeds in beweging is.

Welk idee ze vooraf ook heeft uitgewerkt in de beslotenheid van haar atelier, die idee ondergaat verandering in de uitvoering van het moment, in de ruimte die haar wordt toebedeeld in een specifiek tijdsbestek. Het is in die interactie met de ruimte - die pas later tentoonstellingsruimte wordt - dat ze haar fascinatie voor natuurlandschappen laat gelden.

Een Natuurlandschap in Elsene - in gesprek met Karen Vermeren

Op 29 april start in In-Between b een nieuwe solo-tentoonstelling rond het thema armoede en recyclage in het kader van de Erfgoeddag ('Armoede troef', 1 mei) 2011. Gynaika vzw en de dienst cultuur van de gemeente Elsene sloegen de handen in elkaar voor dit project en vroegen Karen Vermeren om in de galerie zelf een in-situ-project te maken rond dit thema.

Armoede kan ook een troef zijn: weinig of reeds bestaande materialen kunnen de aanzet zijn voor een grotere creativiteit en een voortgedreven ambachtelijkheid. We zijn het gewoon om alleen 'nieuwe' reeds afgewerkte dingen tot ons te nemen en het hele proces van het (zelf)maken en het oude in iets nieuws om te toveren, over te slaan. Het procesmatige van Karen Vermerens werk schuilt in de recyclage en recuperatie van (bestaande) materialen en structuren. Zij is het gewoon om in situ te werken, waarbij zij ook letterlijk de ruimte gaat recupereren. De bestaande ruimte wordt haar werkterrein dat ze zich volledig toe-eigent. Ze werkt bovendien met wegwerpmaterialen zoals plastic, tape, ...

"Al tijdens mijn studie schilderkunst aan het Sint-Lucas-instituut in Gent had ik een muurschildering gemaakt", zo vertelt Vermeren, "met name in Finland waar ik met een Erasmusbeurs verbleef. Dat was me zeer bevallen. Een muurschildering heeft niet de grenzen van een schilderij, van een doek. Het plafond, de vloer alles kan deel worden van het werk, het

heeft iets eindeloos. Tegelijkertijd is een muur natuurlijk een grens die een ruimte afbakt. Ik vind het fijn om daar mee te spelen. Ik ben die techniek steeds meer gaan ontwikkelen en telkens als ik de kans kreeg om in-situ, rechtstreeks op de muur te schilderen heeft mijn werk zich verder in die richting ontwikkeld."

Is er iets dat je specifiek aansprak aan de ruimte In-Between b?

Ik vertrek altijd vanuit de elementen en de structuur van de tentoonstellingsruimte zoals ik die aantref. Daarin plaats ik vervolgens een geologisch natuurlandschap. Wat me meteen fascineerde, aan de buitenkant van In-Between b was de zuilenstructuur op het voetpad. Ook binnen herhaalt die zuilenstructuur zich, weliswaar verwerkt in de muren. Dat element zal zeker aanwezig zijn in mijn werk.

Ook de ramen hebben iets bijzonders. Voor een van de originele grote ramen, die ikzelf erg mooi vind, bevindt zich nog een extra raam, een beveiligingsraam dat dateert van de tijd dat zich daar de loketten situeerden waar de mensen terecht konden voor hun vakantiegeld. Op dit moment heeft dat raam, met zijn rechte hoeken, geen enkele functie meer. Het houdt als een soort gevangenis de blik van de toeschouwers/voorbijgangers tegen. Die ramen zullen gereflecteerd worden in mijn werk. Ik zal niet rechtstreeks op de ramen werken maar op de muren achter de ramen. Zo zullen ook de voorbijgangers uitgenodigd worden om een standpunt in te nemen ten opzichte van het werk. Een belangrijk deel van de tentoonstelling zal je van buiten de galerie moeten bekijken.

Je werkt met heel specifieke materialen zoals je daarnet al aangaf.

Tape, plastic, acryl, allerhande pigmenten, ... zijn materialen waar ik veel en graag mee werk. Het is bijzonder boeiend om te zien hoe die materialen ten opzichte van elkaar reageren, hoe ze soms natuurlijkerwijs een bepaalde textuur vormen die dan kan refereren aan het landschap of hoe ze juist dingen afstoten of reflecteren.

Wat is de voornaamste drijfveer voor jouw werk?

Het wonderlijke van natuurlandschappen heeft me altijd mateloos gefascineerd. Het gebruik van vernoemde materialen is niet gericht op nabootsing, maar op een vertaling van mijn verwondering ten opzichte van dat soort landschappen.

Enerzijds is er de dialoog met de tentoonstellingsruimte. Het landschap krijgt een heel andere gedaante als je het in een ruimte plaatst. Anderzijds verander je als kunstenaar die de tentoonstelling opbouwt of als toeschouwer die de tentoonstelling bezoekt, het beeld omdat je je op een bepaalde manier ten opzichte van het werk positioneert om het te kunnen bevatten.

Heb je ook interesse in de wetenschappelijke invalshoek?

Zeker en vast. Eigenlijk ben ik vooral gefascineerd door het geologische aspect, de platentektoniek. Hoe ontstaan gebergten of breuken? Het laatste jaar ben ik erg bezig met grotten, een vorm van ondergronds gebergte als het ware. Ik ga steeds op zoek naar de ontstaansgeschiedenis van de landschappen. Toch is de basis van mijn werk meestal het puur aanschouwen, het verwonderd zijn. Hoe dat landschap zich precies gevormd heeft, is voor mij reeds een tweede stap. Die kennis blijft overigens altijd ontoereikend. Ik wil een landschap vooral fysiek voelen, het omzetten in een beeld.

Voor mij is de betekenis van mijn werk erg concreet en heel duidelijk. Mijn laatste werk, Foissac, is geïnspireerd op een grot, terwijl mensen daar heel verschillende dingen in zien. Mijn werken dragen als titel steeds de plaatsnaam van de plek waaruit ik vertrek. Die titel is echter niet altijd voor iedereen onmiddellijk herkenbaar als een plaatsnaam. Ik vind het boeiend dat toeschouwers eerst een eigen, persoonlijke invulling geven aan de specifieke ingrepen die ik deed in de ruimten. Toch is het voor mij belangrijk dat ze na een tijd weten dat het over grotten gaat en dat het geologische van dat landschap ten opzichte van de ruimte waarin ik het geplaatst heb, verschijnt en duidelijk wordt.

Zijn er specifieke kunstenaars waaraan je je spiegelt?

Mijn artistieke praktijk heeft affiniteiten met de schilder en geoloog Per Kirkeby en met Cézanne. Verder zijn er verbanden met Katharina Grosse en Tatiana Trouvé, hoewel hun werk meer neigt naar het expressieve (Grosse) en het psychologische (Trouvé). Ik zoek veeleer structurele overeenkomsten tussen het geografische milieu en het omringende architecturale kader, in het bijzonder dat van de mij toegewezen expositieruimtes.

Is creëren voor jou een vorm van momentane uitleving of gaat daar een gedurige en nauwgezette voorbereiding aan vooraf?

Het wordt meer en meer heel concreet. Vroeger ontstond een werk veel meer vanuit mijn gevoel op het moment zelf, begon ik aan iets waarvan ik zelf nog niet goed wist waar het naartoe zou gaan. Nu vertrek ik steeds meer vanuit een concreet duidelijk landschap, iets dat ik gezien heb waarvan ik ook veel duidelijker weet voor welke ruimte ik het wil gebruiken. Daardoor kan ik met veel meer dingen rekening houden en kan ik veel meer schetsen maken op maat van de ruimte.

In welke zin is 'tijd' aanwezig in je installaties?

In geologische zin hebben we het uiteraard over een soort versteende tijd maar tegelijkertijd is het zo dat de dingen continu in verandering zijn. De aarde is natuurlijk constant in beweging, meestal zien we dat niet maar soms laat zich dat heel erg voelen. Dat veranderende aspect, dat procesmatige zit in mijn werk, in het feit dat het binnen een korte tijd verdwenen zal zijn. In mijn beelden zie je ook vaak dat de installatie 'in beweging' is, soms door de lagen te verplaatsen. Je mag dat letterlijk begrijpen: door de tape weg te halen en terug te verplaatsen.

Tom Viaene, In-Between b, 2011

Comment une commune renoue avec le milieu naturel de l'Homme

Karen Vermeren tente de rendre l'œuvre d'art variable, changeante et sans limites, à l'instar des paysages naturels. C'est pourquoi elle s'adonne aux "œuvres murales". Son travail ne trouve de limites que dans celles de l'espace au sein duquel elle travaille. Les murs voient apparaître des paysages qui sont à la fois le souvenir d'un temps géologique et une (pré)figuration de ce qui est encore en mouvement.

Qu'elle que soit l'idée qu'elle a préalablement développée dans l'intimité de son atelier, cette idée subit la transformation du moment, selon l'espace qui lui est imparti pour un moment spécifique. C'est cette interaction avec l'espace – qui ne devient exposition que par après – qu'elle exprime sa fascination pour les paysages naturels.

M'atuvu, Brussel, 2010

Karen Vermeren zoekt naar nieuwe manieren om het natuurlandschap te verbeelden. Ze is gefascineerd door de veranderde ervaring van de natuur naar aanleiding van de hedendaagse kennis over vormende krachten zoals aardverschuivingen, breuken en transformaties.

Geprikkeld door deze nieuwe kennis tracht Vermeren persoonlijke ervaringen van het landschap vorm te geven. Dat gebeurt aan de hand van materieel en ruimtelijk onderzoek. Ze gebruikt verschillende teken- en schildersmaterialen die elkaar zowel aantrekken als afstoten. Ze creëert lagen en dieptes op allerhande dragers en in verschillende formaten. Haar werk toont details van het landschap, waar je als toeschouwer middenin lijkt te staan, en de materie niet kan overzien. Toch is de ruimte steeds nadrukkelijk aanwezig, als metafoor voor de kennis. De materie wordt eindig, de muren vormen grenzen, maar doorbreken tezelfdertijd

het gebruikelijk kader van een schilderij. De plaats wordt zoals een object, het lijkt alsof we het van op een afstand kunnen overzien en observeren. Zo toont Vermeren hoe architectuur en kennis niet alleen hulp bieden om de natuur te bekijken, maar meer nog, hoe ze ook extra dimensies aan het landschap verlenen.

Voor M'atuvu vertrekt Karen Vermeren van de grotten van Foissac die ze deze zomer bezocht. Allerhande concreties, stalagmieten en stalactieten maken deel uit van de vormentaal die in dialoog gaat met het gele kader van het raam in de Lakensestraat.

M'atuvu, Bruxelles, 2010

Karen Vermeren cherche de nouvelles manières pour imaginer le paysage naturel. Elle est fascinée par cette expérience de voir changer la nature suite aux connaissances contemporaines des forces génératrices comme des glissements du sol, des failles et des transformations.

Irritée par ces nouvelles connaissances Vermeren essaie donner forme à ses propres expériences. Ceci se passe sur la base d'une recherche matérielle et spatiale. Elle se sert de différents matériaux de dessin et de peinture, qui, d'un côté s'attirent et de l'autre côté se rejettent. Elle crée des couches et des profondeurs sur des porteurs variés et en format divers. Son œuvre montre des détails du paysage, dans lequel le spectateur a l'impression d'être en plein milieu, n'étant plus capable de pouvoir le saisir d'un coup d'œil. Cependant l'espace est explicitement présente, comme métaphore de la connaissance. La matière finit, les murs forment des frontières, mais en même temps ils persent le cadre habituel d'une peinture. Le lieu devient comme un objet, il semble comme si on pouvait l'embrasser du regard et l'observer de loin. C'est ainsi que Vermeren nous montre comment l'architecture et les connaissances ne rendent pas seulement service pour observer la nature, mais encore plus: comment elles donnent des dimensions supplémentaires au paysage.

Pour M'atuvu Karen Vermeren s'est fait laisser inspirer par des Grottes de Foissac qu'elle venait de visiter cet été. Toutes sortes de stalagmites et de stalactites font parties du langage de formes, qui lui va en dialogue avec le cadre jaune dans la rue de Laeken.

Marieke Voet, Ithaka, 2010

Het centrale thema voor deze twee kamers is het Italiaanse plaatsje Carrara, bekend om zijn marmergroeves. Niet zozeer omwille van de grote rol die het marmer van deze groeves speelde

in de kunstgeschiedenis, maar vanwege de effecten die ontstaan in de gesteenten door toedoen van weer en wind. Transformaties zoals deze spelen wel vaker een grote rol in het werk van Karen Vermeren.

Er is gezocht naar een verband tussen de plaats waarop het werk gebaseerd is, en de locatie waar het werk zich bevindt. Op beide plaatsen zijn er natuurlijke processen aan het werk, die door de kunstenaar vaak extra in de verf worden gezet.

De kamers zijn volledig geïntegreerd in de werken; de ruimte is een canvas waarop met allerlei materialen is gewerkt. Dit zorgt voor een gevoel van oneindigheid, alsof het werk eindeloos verdergaat – ook voorbij de muren. Er worden ook voortdurend grenzen afgetast; tussen binnen en buiten, tussen macroscopisch groot en microscopisch klein, tussen tweedimensionaal en driedimensionaal, tussen vervaging en scherpte.

Dan Holsbeek, CC Westrand, 2010

... Het refereren aan het landschap is ook nadrukkelijk aanwezig in het werk van Karen Vermeren. Zij is gefascineerd door aardverschuivingen, transformaties en landschappelijke breuken en vooral door de vormelijke eigenschappen van het Toscaanse gebied en de omgeving van Valdera. In diezelfde geest raakte ze ook geboeid door structurele overeenkomsten tussen het geografische milieu en het ons omringend architecturale kader en in het bijzonder vaak met dat van de haar toegewezen expositorische ruimtes. Met andere woorden, deze artieste gaat de in het geografisch kader opgedane visuele indrukken transponeren, om zich vervolgens te kunnen vergewissen van overeenkomsten of van interessante ervaringen ten gevolge van minimale verschuivingen. De picturale middelen die zij hierbij hanteert, zijn op zijn minst onorthodox te noemen. Zo brengt Karen Vermeren herhaaldelijk plakband aan op de vensters van de expositorische omgeving. Dit resulteert niet alleen in een directe confrontatie van externe landschappelijke en interne architecturale vormen, maar ook en vooral in het tegenover elkaar stellen van het twee- en het driedimensionale. De tweedimensionaliteit van de schilderkunst wordt hier opgeheven door de drager waarop de plakband werd aangebracht. De transparantie en de daarbij horende ruimtelijkheid van het glazen vlak, ondermijnt hier immers de aan de schilderkunst geketende tweedimensionaliteit en vermijdt de noodzaak van de illusoire weergave. Het venster dat binnen- en buitenwereld scheidt en als drager en medium fungeert, betreft binnen- en

buitenwereld op elkaar en draagt ertoe bij dat de schilderkunst deel wordt van de architecturale en de natuurlijke ruimte. Op die wijze peilt Karen Vermeren niet louter naar de eigenheid van de schilderkunst, maar onderstreept ze ook de toenemende verwevenheid van natuur en cultuur. Een ervaring die in Dilbeek nadrukkelijk aanwezig is door de confrontatie van een vormelijk beladen interieur en een daarbuiten nadrukkelijk aanwezige natuur. ...

Prix Médiatine, Sint-Lambrechts-Woluwe, Février 2010

Je tente de rendre en images ma fascination pour les éboulements, failles et mouvements de la terre au travers des médiums du dessin et de la peinture qui peuvent aussi bien se combiner que se repousser. J'essaie de créer des couches et de donner de la profondeur à la surface. Je questionne mon rapport au lieu, la profondeur de champ que mon regard peut embrasser, l'influence de telle ou telle caractéristique physique. Je veux donner forme aux variations de température, d'humidité, d'obscurité. J'engendre des abstractions à partir de phénomènes naturels.

Le cadrage d'une image me fascine donc en tant que frontière et vide mais aussi comme ce qui ne peut être percé. Dans mes travaux récents, j'ai exploré le paysage de Toscane. Les constructions et terrassements que l'homme a élevé dans des zones instables sont intégrés dans l'espace. Avec divers papiers collants, je mets en évidence, à divers niveaux, la stratification de la nature et son altération dans le temps.

Ludo Van Hees, Gasthoven, 2009

De gerestaureerde muurschilderingen in het koor van de Gasthuiskapel met vergulde, engelenkopjes in Jugendstil, gaven de kloosterzusters een doorkijk op de hemel. De intentie (misschien sluit dit woord beter aan bij haar zoektocht om zich een medium of beeldtaal eigen te maken) om muurschilderingen te maken is een wezenlijk onderdeel van de kunstenaarsziel van Karen Vermeren. Het zijn gewoonlijk tijdelijke ingrepen: haar techniek impliceert dus een zekere vluchtigheid: ze schildert met acryl op plastic, tekent met tape... In de vroegere sacristie die toegang verleende naar het koor bewerkt ze verschillende muurpartijen die niet in eenzelfde vlak liggen. Zo doorbreekt ze op een virtuoze manier het muurvlak en toont ons details van plaatsen waar je als toeschouwer middenin lijkt te staan. Het geeft haar de vrijheid om alle kanten van de ruimte op te gaan. Voor dit werk laat ze zich inspireren op werken die ze onlangs maakte van het Toscaanse landschap. Ook in de vroegere huiskapel van de

kloosterzusters stelt ze zich op een markante manier aanwezig door een schilderij op te hangen op een eigen bewerkte muur. Zo is dit werk in de letterlijke zin transgressief, overschrijdend, overbruggend: op een letterlijke manier treedt zij buiten het canvas en zelfs buiten de begrenzing van het visuele. Wat ook de zuivere, transcendente houding was van kloosterzusters in deze huiskapel.

Ann Geeraerts, vzw Gynaika, 2009

De schilderkunst van Karen Vermeren is in vele opzichten grensoverschrijdend, het is dan ook een moeilijke opgave om haar oeuvre te omschrijven met traditionele kunsthistorische termen. De jonge kunstenaar hanteert ongebruikelijke materialen en werkt buiten de standaardformaten van het canvas. Ze schildert met acryl op plastic, 'tekent' met tape en werkt zowel op kleine velletjes papier als op de muren van grote ruimtes. Muurschilderingen spelen een belangrijke rol in het oeuvre van Vermeren, dit zijn veelal tijdelijke ingrepen en de techniek impliceert dus een zekere vluchtigheid. Tegelijkertijd stellen ze de kunstenaar voor de uitdaging om de volledige ruimte (vloer en plafond inclusief) als canvas te beschouwen en de grenzen ervan af te tasten.

In vele muurschilderingen evocert Vermeren een soort landschappen die noch abstract, noch figuratief zijn. Ze doen denken aan watermassa's, sneeuwlandschappen of bergpieken. Soms geschilderd op lagen plastic, soms rechtstreeks op de muur bestaan ze vooral uit overwoekerende en intense kleurpartijen aangebracht met een heftige toets. In deze werkwijze kunnen we invloeden van het abstract expressionisme herkennen of van actuele kunstenaars als Katherina Grosse (die grootschalige muurschilderingen produceert met een verfpistool). Andere muurschilderingen lijken dan weer op uitwaaiende structuren als honingraten of celdelingen die zeer precies en weloverwogen een deel van de ruimte inpalmen.

Voor In-Between creëert Vermeren een nieuwe muurschildering. Haar project is geïnspireerd door de impressionante sneeuwlandschappen van Leysin, een skigebied in de Waadtländeralpen in Zwitserland, en door de berglandschappen van Tahanaoute (Marokko).

Sofie Van Loo, in: Thru 2, Trans-scapes of langs-schappen: kosmische abstractie in figuratieve en abstracte kunst, 2007

Karen Vermeren schildert 'woeste waterwerken' en abstracte landschappen met minuscule figuratieve details. Er zijn ook microscopische studies op groot en klein formaat geweest. Ze toont "rotstekeningen" op plastic met honingraatmotieven of tijgervelachtige patronen die op muren worden vastgespijkerd alsof de week geworden muren elk moment zouden kunnen vervellen of honing afgeven. En in het bijzonder schildert Karen Vermeren abstracte werken die ze bij momenten met tape bewerkt, alsof de weerbarstigheid van de verf anders elk moment uit het doek zou kunnen exploderen, of zich als een waterval over de kijker zou kunnen storten. Toch doen enkele, recente werken dat wel degelijk, al zijn ze voorzien van tape. In het overwegend rode doek liggen groen, bruine en enkele rode, onrustige verfstroken als zonet in brand gestoken houtblokken opgestapeld. De witte gleuven in de rode verf bovenaan wasemen roos licht. In dat wit lijkt Karen Vermeren de kijker een kosmische glimp of is het de leegte te suggereren. Het is alsof daar ook de kunst telkens opnieuw dient aan te vangen. De kunst ontstaat uit uitsparingen.

De tape die ook in beide, blauw-groene werken aanwezig is, vertoont niet het bochtwerk van haar schilderkunst, maar introduceert daarentegen ook geen klassieke perspectiefweergave, de lange rechte lijn links in het rode werk buiten beschouwing gelaten. Het zijn markeerders van het abstracte, die de weg naar de diepte tonen, maar niet per se naar de horizon. Nog niet lang geleden kwam ik ook tape tegen in de schilderkunst van de in Berlijn wonende schilderes Shila Khatami die haar schilderkundig onderzoek had aangevangen bij een hedendaagse studie van het abstract constructivisme. Khatami vertrok van geometrische lijnen in tape en begon pas in een volgend stadium met de meest waanzinnig, felle kleuren (van paars over roos naar geel en groen) te schilderen. Men kon al gauw niet meer spreken van een abstract constructivisme in modernistische zin. Khatami laat in elk schilderij een ontmoeting plaatsvinden tussen lijn en kleur, het cognitieve en het affectieve. Karen Vermeren doet iets anders. Haar uitgangspunt is de kleur en de woeste of poëtische verfstrook. De geometrische lijn komt pas in een later stadium opgedoken in het schilderkundig verhaal. Het is alsof de renaissance, het disegno en het colorito zich vandaag de dag weer in de schilderkunst stellen. Vandaag lijkt men zich bewust dat men over twee blikken beschikt, de colorito-blik en de disegno-blik en dat misschien beiden in een schilderij kunnen worden geïntegreerd zonder dat ze elkaar hoeven op te heffen.

Mieke Mels, in: Young Artists, (selected by) Dirk Pauwels, 2007

De werken van Karen Vermeren hebben alle formaten, van het kleinste doek, een blad papier tot muurschilderingen. Maar hoe klein of hoe groot een werk is, ze geven allemaal een gevoel van oneindigheid weer. Het experimenteren met kleuren en materialen leidt vaak tot nieuwe werkelijkheden. Soms worden we geconfronteerd met eindeloze abstracte landschappen waarvan de uitgestrektheid wordt getoond. Andere werken zoomen eerder in op details of microscopische structuren zoals schelpen, bacteriën, cellen, raten... die worden uitvergroot tot een nieuwe oneindige realiteit. Haar fascinatie voor het element 'water' uit zich in een vormgeving waarin het elementaire, het vluchtige en het onbegrensde als problematiek centraal staat. Vluchtigheid, transparantie, versluiering en diepte, eigenschappen inherent aan het water, stelt Karen voor enorme uitdagingen. De onmogelijkheid om de leegte te vullen, is een drijfveer om beeldend contact te zoeken met de omgeving, de muren, het materiaal en de eigen gevoelens en herinneringen. Het 'overbruggen' van de leegte.

Muurschilderingen nemen een bijzondere plaats in het oeuvre van Karen Vermeren. Een muurschildering is een vluchtig gegeven. Het is meestal bedoeld te verdwijnen en slechts verder te leven op documentatiemateriaal. Maar een muur geeft haar ook de vrijheid om alle kanten op te gaan, het plafond en de vloer inbegrepen. Op welke manier kan je omgaan met die schijnbare grenzeloosheid? Hoe kan je de muur zodanig beschilderen dat het 'voldoende' en 'af' is? Ze tracht met de muurschilderingen een gevoel van oneindigheid of grenzeloosheid te creëren. Soms word je overweldigd door een kleurenmassa, word je als het ware de donkere, blauwe diepte ingezogen. In andere werken wordt de oneindigheid binnen de vormen zelf gezocht. Zo creëerde Karen Vermeren een muurschildering met een herhaling van ontelbare raten. De vorm ervan lijkt eindig, maar als je langer kijkt, groeit de vorm en wil hij de ruimte verder inpalmen met nog meer raten. Zeer belangrijk is het aandeel van de toeschouwer. Welk standpunt deze ook inneemt, de schildering zal er altijd anders uit zien. Het beeld zal nooit in zijn totaliteit kunnen worden gezien.

In het Palmarium gaat Karen Vermeren de uitdaging aan om een hoekmuur van de serre met acrylverf op plasticfolie te beschilderen.

Mieke Mels, in: Young Artists, (selected by) Dirk Pauwels, 2007

There are examples of Karen Vermeren's work in every format, from the smallest canvas or

sheet of paper to murals. But however large or small the work is, they all have a sense of infinity. Her experimentation with colours and materials often leads to new realities. Sometimes we are confronted with endless abstract landscapes whose vast expanse we are shown. By contrast, other works zoom in on details or such microscopic structures as shells, bacteria, cells and honeycombs, which are magnified to form a new and infinite reality. Her fascination for the element of 'water' is expressed in a design that focuses on the issues of the elementary, the transient and the unbounded. Transience, transparency, obscuration and depth, qualities inherent to water, confront Vermeren with tremendous challenges. The impossibility of filling the void is a motive for seeking visual contact with the surroundings, the walls, the material and her own feelings and memories. 'Bridging' the void.

Murals occupy a special place in Karen Vermeren's work. A mural is ephemeral. It is usually doomed to disappear and live on only in documentation. But a wall also gives her the freedom to go in any direction, including the ceiling and the floor. How can one deal with this apparent boundlessness? How can you paint the wall so that it is 'sufficient' and 'finished'? In her murals she tries to create a sense of infinity or limitlessness. Sometimes you are overwhelmed by a mass of colour, and are sucked into the dark, blue depths. In other works the infinitude is sought within the forms themselves. For example, one of Vermeren's murals is a repetition of countless honeycombs. Their form seems finite, but when you look at it longer, the form grows and tries to fill more space with even more honeycombs. The part the spectator plays is very important. Whatever position he views from, the painting will always look different. The image can never be seen as a whole.

In the Palmarium, Karen Vermeren has taken up the challenge of painting a corner wall of the greenhouse with acrylic paint on plastic film.