

THE PILL®

THE PILL®



*MARION VERBOOM*



# THE PILL®

## *Index*

Biographie, p. 4

Curriculum Vitae, p. 5 - 6

Œuvres et expositions, p. 7 - 37

Textes et catalogues, p. 38 - 50

Les sculptures de Marion Verboom associent une syntaxe minimaliste à des méthodes d'hybridation de formes empruntées à l'histoire de l'art et des sciences, à l'architecture et à la géologie. Inspirées par l'architecture, l'urbanisme, la mythologie, les techniques artisanales et ancestrales, ainsi que par les formes d'écriture logossyllabique, les sculptures et installations de Verboom fonctionnent par sédimentation, en assemblant des fragments contigus ou disjoints dans des combinaisons modulaires adaptatives et spécifiques au contexte.

Depuis 2015, Verboom crée une série de sculptures totémiques intitulées "Achronies", en référence à leur inscription intemporelle. Avec ces assemblages verticaux, Verboom subvertit la colonne architecturale traditionnelle en y intégrant des motifs et des éléments issus d'un vaste répertoire de civilisations anciennes et modernes, entrelacés avec des éléments plus biographiques et organiques. Utilisant une gamme variée de matériaux bruts tels que le béton, le bois, le plâtre, le bronze, l'argile, l'aluminium et la résine acrylique, ses sculptures activent de multiples histoires matérielles et se déploient dans un large spectre de couleurs.

L'usage stratégique des techniques de moulage ajoute une qualité animée aux surfaces de ses sculptures, intégrant parfois des accidents en cours de route et jouant autant avec les incompatibilités qu'avec les continuités, tandis que leur agencement modulaire ouvre des possibilités infinies d'arrangement en fonction de l'espace et des variations de lumière. Les œuvres témoignent d'une perméabilité incessante face à une multiplicité d'histoires de l'art et des formes, activant une perception qui combine les échelles macro et micro, le temps profond et les projections futures. La transformation lente des formes vivantes rencontre les errances, les mutations et les altérations du symbole à travers l'histoire et la géographie. Verboom active simultanément un style moderniste et son apparition primitive dans une archéologie débridée des formes, prise entre le savoir ancestral, les idéaux utopiques et l'hybridation culturelle.

Après avoir obtenu son diplôme de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (2009), Verboom a intégré le programme de résidence d'artistes De Ateliers (Amsterdam, 2009/2011). Son travail a fait l'objet d'expositions

personnelles telles que *Chryseléphantine*, La Verrière – Fondation d'entreprise Hermès, (Bruxelles, 2023); *Peptapon*, Le Carré Centre d'art contemporain (Château-Gontier, 2021); *La Vitrine*, FRAC Ile-de-France (Paris, 2020) et *Lectio Difficilior Potior*, MASC, Musée de l'Abbaye de Sainte-Croix (Les Sables, 2015).

Elle a participé aux expositions de groupe *You Know Who* (Ömer Koç Collection), Abdülmecid Efendi Mansion (Istanbul, 2022); *Against Nature*, MO.CO. Panacée (Montpellier, 2022); *Le Vent se lève*, MAC VAL (Val de Marne, 2020); *Infinite Sculptures: From the Antique Cast to the 3D Scan*, Fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne, 2020) & École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (Paris, 2019); *Jeunes Artistes en Europe. Metamorphoses*, Fondation Cartier (Paris, 2019), parmi d'autres. Elle a contribué à l'installation au nouvel espace du « Toguna » au sein du Palais de Tokyo en 2018, collaboré avec la Maison Chloé (2017-2018) et été lauréate du prix et de la résidence LMVH Métiers d'art en 2018. Ses œuvres font partie de plusieurs collections publiques, notamment Centre national des arts plastiques, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris, FRAC Bretagne, Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid et MAC VAL.

## MARION VERBOOM

1983, Paris.

### Formation

- 2011 De Ateliers, Amsterdam, NL  
2009 DNSEP, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR

### Expositions Personnelles

- 2023 *Pistillus*, Le Voyage à Nantes, FR  
*Chrysélephantine*, cur. Joël Riff, Fondation d'Entreprise Hermès, Brussels, BE  
2022 *ILINX*, THE PILL, Paris, FR  
*Agôn*, The Steidz, Paris, FR  
2021 FIAC - Hors les Murs, Jardin des Tuileries, Paris, FR  
*Peptapon*, Le Carré, Château-Gontier, FR  
2020 La Vitrine du FRAC Ile-de-France. Paris, FR  
*If you Listen Carefully...I'll Show You How To Dance*, Chloé Fashion Show Fall Winter 20-21, Paris, FR  
2018 *Cosmovisions*, cur. Marianne Derrien, THE PILL, Istanbul, TR  
ShowRoom - Maison Chloé, Paris, FR  
*Temporaldaten*, Galerie Jérôme Poggi, Paris, FR  
2017 Selfridges Windows, Maison Chloé, London, UK  
Palais de Tokyo, Paris, FR  
2016 *Gesh*, THE PILL, Istanbul, TR  
2015 *Lectio Difficillior Potior*, MASC, Museum of the Abbaye de Sainte-Croix in Les Sables d'Olonne, FR  
2014 *Gamers*, Anne de Villepoix Galerie, Paris, FR  
2012 *Agger*, 40mCube, Les Prairies – Les ateliers de Rennes / contemporary art biennale, FR  
*Claire-voie*, BIS71 Ruimte voor kunst, Geleen, ND  
*Loess*, Primo Piano, Contemporary art space, Paris, FR  
2011 *Work on paper*, Jan Cunen Museum, Oss, NL  
*Mirage*, Jeanine Hofland Contemporary Art, Amsterdam, NL  
2010 *Le regard décanteur*, ENSBA studio d' Elsa Cayo, Paris, FR

### Expositions Collectives

- 2023 *Futurs Antérieurs*, Centre Culturel Jean Cocteau, Les Lilas, FR  
2022 *You Know Who* (Ömer Koç Collection), Abdülmecid Efendi Mansion, Istanbul, TR  
*Toucher Terre*, Fondation Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue, FR  
*Against Nature*, MO.CO. Panacee, Montpellier, FR  
*AS IF IT COULDN'T*, THE PILL, Istanbul, TR  
2021 MISA VAN HAM KUNST\_HALLE, Cologne, DE  
*Nous irons tous au paradis*, FRAC Normandie, Caen, FR  
2020 *Le Vent se lève*, MAC VAL - Musée d'Art Contemporain du Val de Marne, FR

*Infinite Sculptures: From the Antique Cast to the 3D Scan*, Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, PT

- 2019 *Infinite Sculptures: From the Antique Cast to the 3D Scan*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR  
*De la Terre à la Lune*, Passerelle, Brest, FR  
*Some of Us*, Nord Art, DE  
*Gaia Has a Thousand Names*, Elgiz Museum, Istanbul, TR  
*Metamorphosis*, Art in Europe Now, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, FR  
2018 *FORMES D'HISTOIRES*, Les Tanneries, Centre d'art contemporain - Amilly, FR  
*SCULPTER* (faire à l'atelier), FRAC Bretagne, Rennes, FR  
2017 *Installation dans le Toguna*, Palais de Tokyo, Paris, FR  
*Décomposition d'une maison*, Le 116 - centre d'art contemporain, Montreuil, FR  
*Surreal House*, THE PILL, Istanbul, TR  
*En toute modestie* - Archipel Di Rosa, MIAM, Sète, FR  
2016 *Who cares?*, Anne de Villepoix Gallery, Paris, FR  
2015 *Ailleurs*, Church Les Cordeliers, Parthenay, FR  
*Sculptures*, duo avec Maude Maris, La Permanence, Clermont-Ferrand, FR  
*En toute modestie* – Archipel Di Rosa, curated by Julie Crenn, MIAM, Sète, FR  
2014 *La piste des apaches*, Biennale de Belleville, Curated by Patrice Joly, Paris, FR  
Anne de Villepoix Galerie, Vitrine, Paris, FR  
FIAC, New FMAC Acquisitions- Grand Palais, Paris, FR  
2013 Pavillon Moret, Le Commissariat in Treize, Paris, FR  
*À portée de regard*, Les Trinitaires, Metz, FR  
*La Rime et la Raison*, L'Escaut, Bruxelles, BE  
*Cairn*, Mélanie Rio Gallery, Nantes, FR  
2012 *Man-Made*, Dominique Fiat gallery, Paris, FR  
*Ubiquité*, Sciences-Po pour l'art contemporain, IEP de Paris, FR  
Duo avec Éric Dizambourg, Le vestibule de la Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris, FR  
2011 *Psychopomp Council*, De Ateliers, Amsterdam, NL  
*Kelvedon*, duo avec Eva Nielsen, Maison des Arts de Grand Quevilly, Rouen, FR  
*Architecture redéployée*, contemporary art center, Villiers-sur-Marne, FR  
2010 *Mouvement des atomes*, mobilité des formes, ENSBA, Paris, FR  
2009 *Slick Dessin*, Paris, FR  
*Tir Groupé*, Alain Le Bras space, Nantes, FR  
2008 Panorama de la jeune création, Bourges, FR  
Interview, Union Square Gallery, MFA Building, NYC, USA  
Atelier Elsa Cayo, Galerie Droite ENSBA Paris, FR  
2005 *Der Ausländer*, Bauhaus-Universität, Weimar, DE

## Prix & Résidences

- 2019 Institut de France, Académie des Beaux-Arts, FR  
MUMA - Artist in Residency, Monash University Museum of Art, Melbourne, AU
- 2018 LVMH - Métiers d'Art, Longarone, IT
- 2015 Jardin des Sculptures, Ministère des Affaires Étrangères, Domaine de La Celle  
Saint-Cloud, FR
- 2013 Le Vent des Forêts, espace d'art contemporain, Lorraine, FR  
EKWC, ceramic work center, 'S-Hertogenbosch, NL
- 2011 Prix Félix Fénéon, Universités de Paris, FR
- 2010 Prix Start Hiscox Bourse du département culturel des Pays-Bays, De Ateliers, NL
- 2008 Bourse Colin Lefrancq pour voyage d'étude à New-York (Hunter College), USA  
Bourse Erasmus pour voyage d'étude à Weimar (Bauhaus-Universität), DE

THE PILL®

*ŒUVRES ET EXPOSITIONS*





Telle une archéologue curieuse et décomplexée, Marion Verboom s'inspire de l'architecture, de la géologie et de l'histoire de l'art. Elle y puise sujets et motifs figuratifs, géométriques et abstraits, qu'elle reproduit, hybride et interprète en sculpture. Elle prélève çà et là un chapiteau mérovingien, un décor aztèque, un personnage grimaçant, une composition végétale, une chevelure, les stries d'un coquillage, les pattes d'un sphinx, etc.

Marion Verboom bâtit, comme on bâtit une église ou une pyramide, et superpose en colonne des volumes les uns aux autres en s'autorisant toutes les techniques : céramique, verre, cire, plâtre, bronze, bois et pierre.

En réaction à la façade de l'église Sainte-Croix ornée dans le plus pur style classique et surmontée d'un beffroi décoré d'une ronde allégorique d'anges sonnant de la trompette, Marion Verboom érige *Achronie 39*. Les 8 fragments de la sculpture en jesmonite, ciment, bronze et aluminium s'inspirent tour à tour d'un bestiaire, d'un motif aquatique, d'une flûte traversière, d'un personnage carnavalesque de Bruegel, d'un rouage d'horloge, et d'objets gallo-romains issus de fouilles archéologiques nantaises (collections Dobrée) dont un chapiteau et une déesse mère allaitant deux nourrissons, statuette du célèbre potier gallo-romain Pistillus qui prête son nom au titre de l'exposition. Dans le charmant jardin du Passage, *Goutte*, petite fontaine en céramique émaillée et lustrée, évoque avec ses rondeurs un motif gazeux ou un liquide en ébullition.

Marion Verboom  
*Goutte*, 2023  
Céramique et cristal  
Dimensions variables



Vue de l'exposition *Futures Anterieurs*, Centre Culturel Jean Cocteau, Les Lillas, 2023.



Marion Verboom  
*Apex 1*, 2021  
Céramique  
197 x 95 cm





L'œuvre *Tectonie* a été conçue pour l'exposition *Infinite Sculpture: from the antique cast to the 3D scan*, organisée par et exposée successivement au Palais de l'École des beaux-arts de Paris et au Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne. Elle est basée principalement sur la représentation d'éléments gréco-romain comme l'Omphalos de Delphes ou la Pomme de Pin romaine.

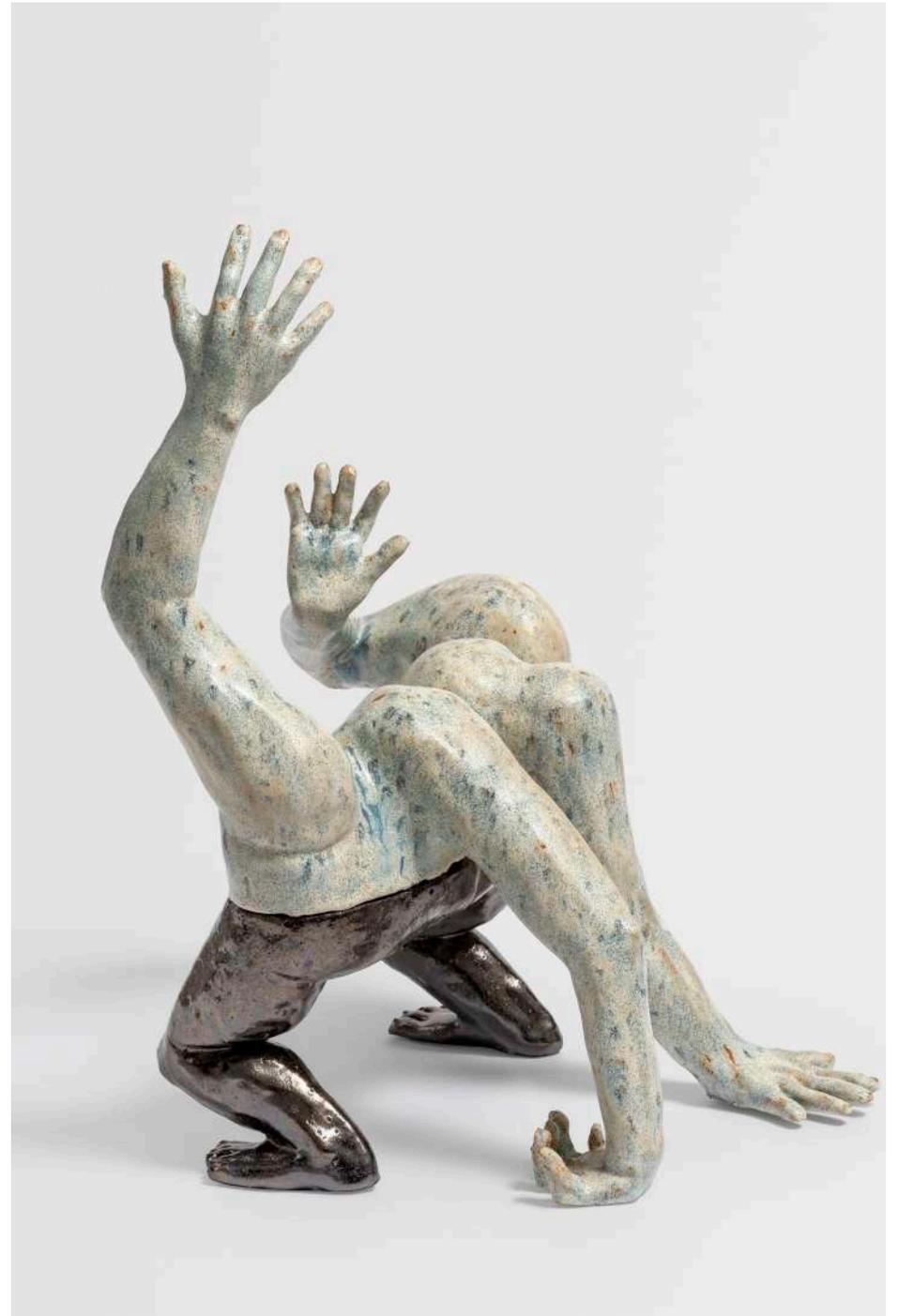
Elle présente des systèmes d'ornements inspirés de structures végétales et organiques schématisées. Par exemple le nid d'abeille ou la représentation d'un utérus, inspirée par un ex-voto étrusque, ou encore un motif Art Nouveau synthétisant des motifs floraux et végétaux et aussi un fragment de cariatide.

*Théoriquement, je me suis inspirée d'une lecture de Rémi Labrusse dans Gradhiva (Revue d'anthropologie et d'histoire des arts) sur l'opposition entre deux théoriciens de l'architecture et de l'archéologie du XIX siècle et leurs visions. Entre la vision matérialiste de Gottfried Semper et la vision idéaliste de Karl Bötticher.*

— Marion Verboom

*(...) l'essence de l'architecture n'est pas le bâtiment mais l'habillement. L'ornement végétal intervient lorsque les ornements éphémères utilisés pour les festivités antiques (festons, guirlandes, rubans trophées...) parant les échafaudages se sont transformés en éléments durables.*

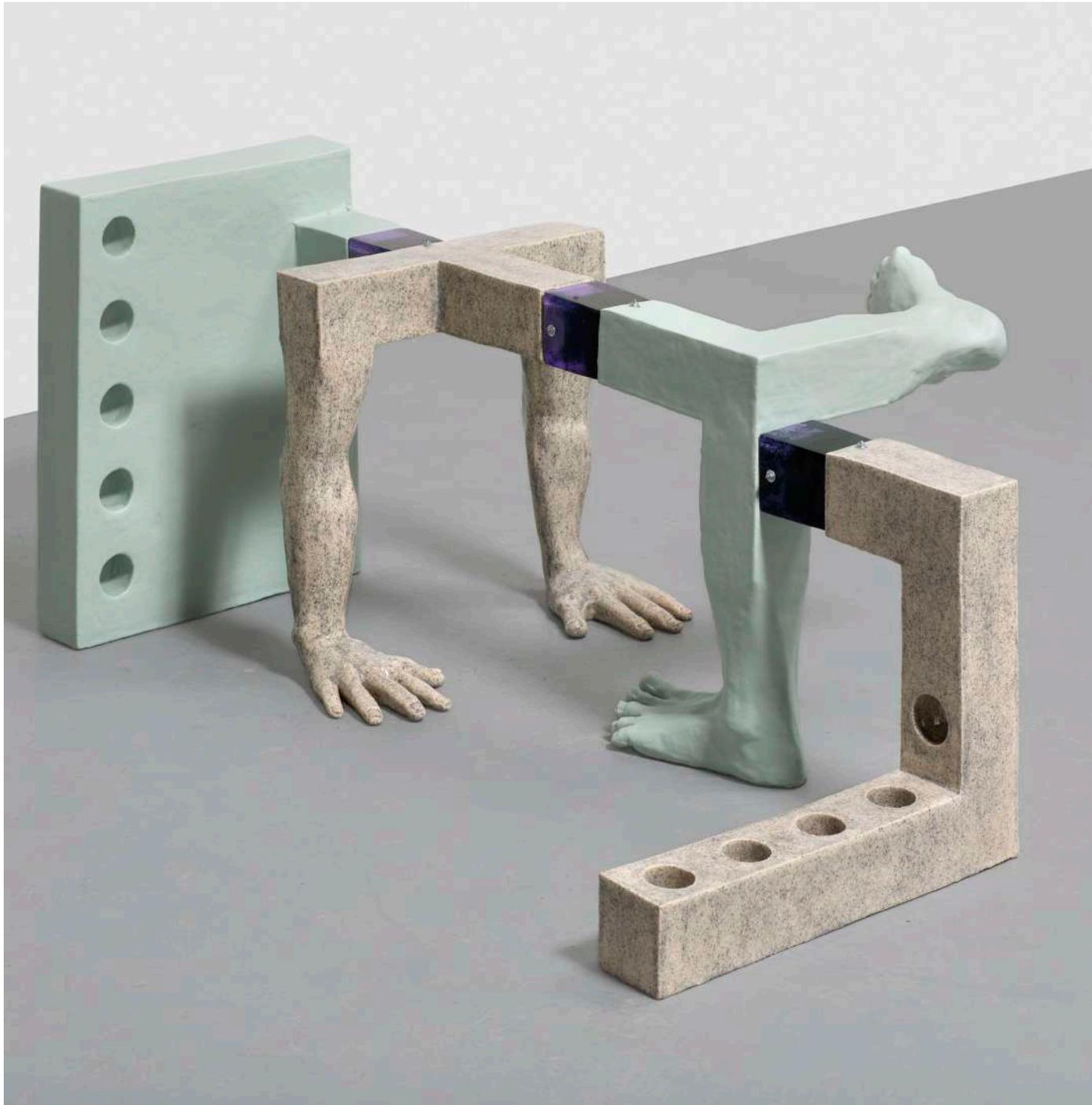
— Rémi Labrusse, *Gradhiva*







Marion Verboom  
*Clito*, 2022  
Bois, plâtre et cristal  
150 x 90 x 55 cm



Marion Verboom  
*Sthène*, 2021  
Céramique et cristal  
115 x 90 x 51 cm



Prenant son titre d'une ancienne unité de mesure de la force, *Sthène* est représentative de l'intérêt continu que Marion Verboom porte à l'architecture et ses mesures de standardisation entre abstraction mathématique et les mouvements du corps humain.

Composée de modules enchevêtrés et de fragments de corps humain « orphelins », la sculpture est désamorcé de toute fonction architectonique. Dans son déploiement géométrique et angulaire, elle évoque à la fois une dimension anthropomorphique et des projections de plans architecturaux, des espaces et des mouvements imaginaires.

Elle témoigne également de la place importante qu'occupent les microstructures d'assemblage dans la pratique de l'artiste. Les joints et les points de jonction sont ainsi laissés visible et une série de trous réguliers qui parcourent les extrémités de la sculpture en font un objet dont les processus de démontage et de réassemblage sont possibles, voire continuels.













Marion Verboom  
*Gloye*, 2021  
Céramique, bois et cristal  
81 x 50 x 11 cm



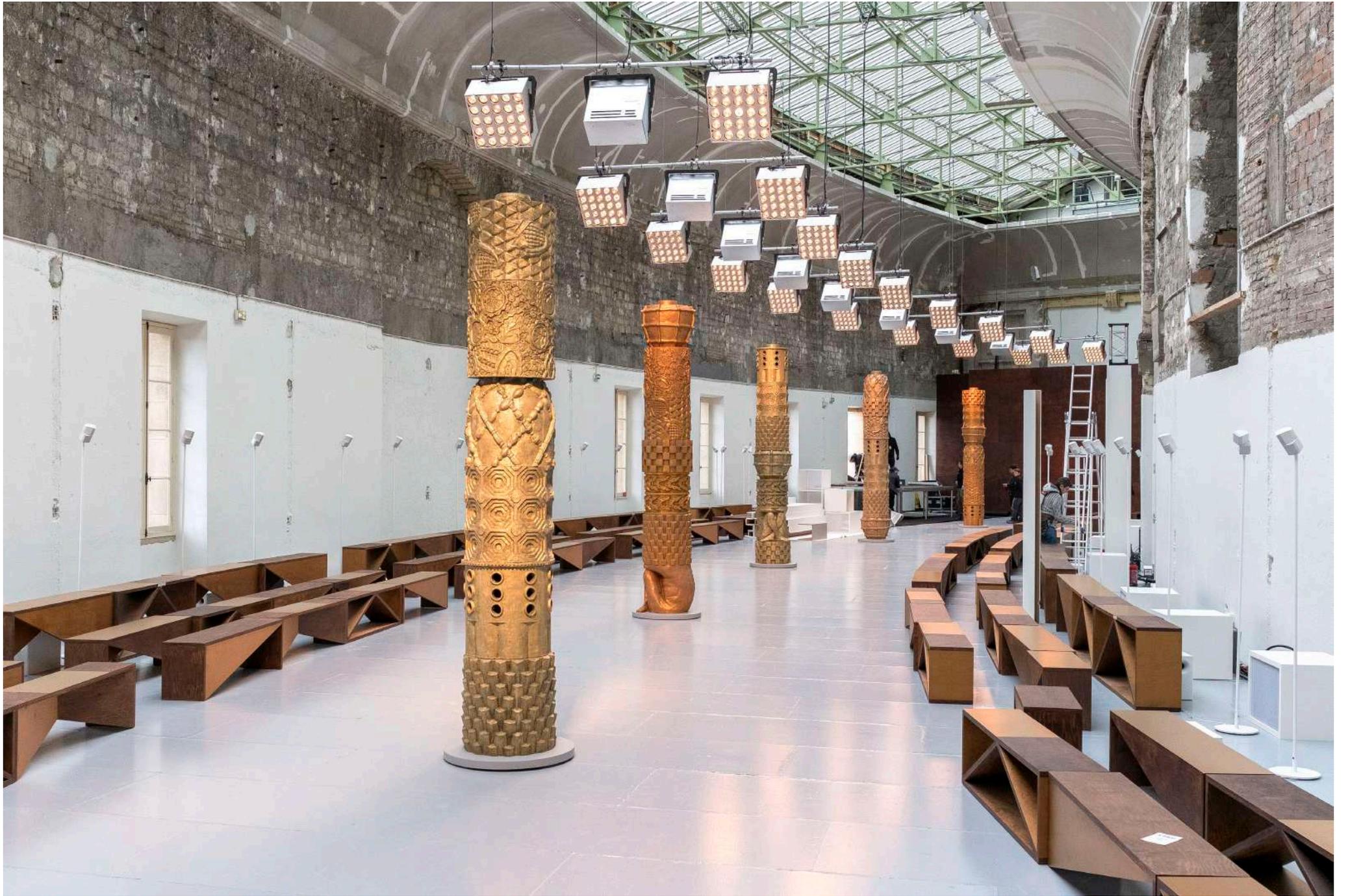


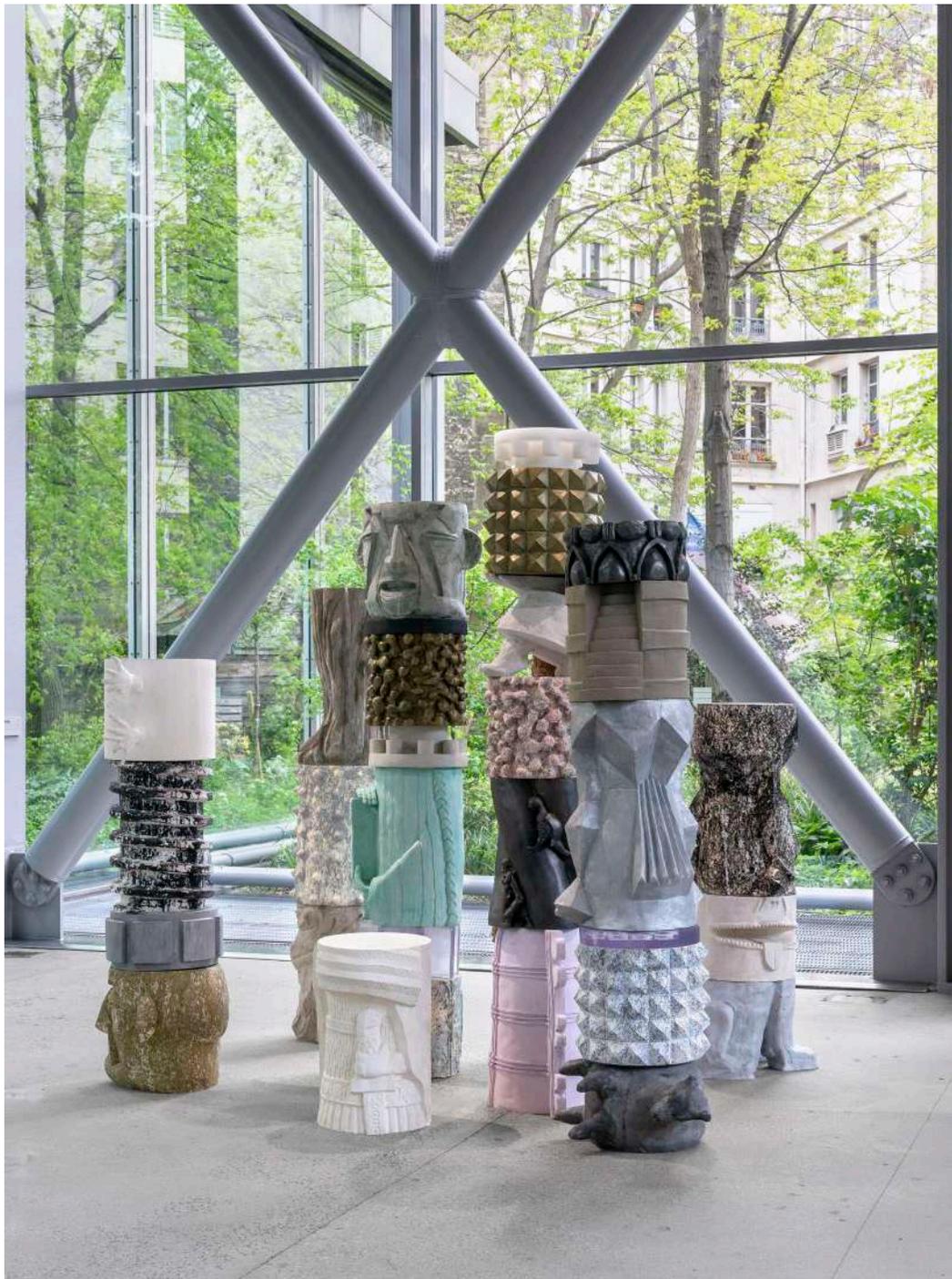


L'œuvre *Tectonie* est composée de tirages issus de dix moules différents, dix séquences, qui s'assemblent sur un axe vertical dans un jeu de permutations. La présentation durant le défilé Chloé est l'occasion unique de combiner à l'infini ces colonnes séquentielles en dialogue avec les créations de Natacha Ramsay Levi.

Les patines dorées appliquées dans le fond du moule génèrent un pelliculage mordoré aux multiples nuances. L'utilisation de la nuance dorée appliquée à la sculpture monumentale est inspirée d'une sculpture monumentale chryséléphantine antique dont la plus célèbre, mais aujourd'hui disparue, est probablement Athéna qui se trouvait dans le temple du Parthénon et dont la structure en ivoire était recouverte de plaque d'or. Le temple ayant lui-même été construit pour abriter la sculpture de la déesse.

Marion Verboom  
*Tectonie*, 2020  
Jesmonite  
386 x 50 cm





Vue de l'exposition *Jeunes Artistes en Europe, Les Metamorphoses*,  
Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 2019.





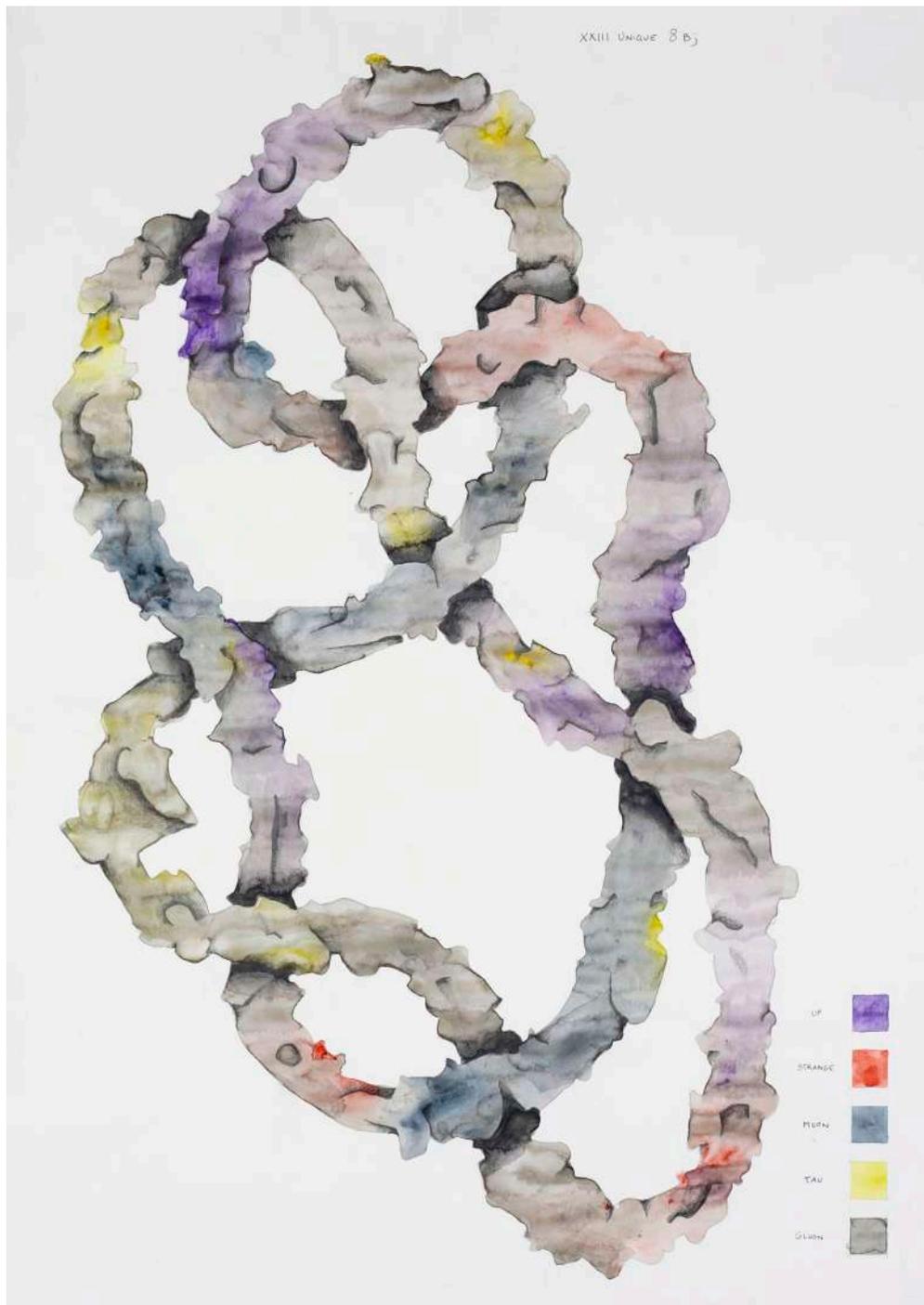
*Noeud Tecton* réunit deux des principales axes de réflexion traversant l'ensemble de l'œuvre de Marion Verboom à l'intersection de l'archéologie classique, de la géologie, et l'ornement industriel, à savoir la tectonique, l'articulation de plaques mouvantes comme fondement d'un ordre de construction; et la théorie des nœuds, une modélisation mathématique qui traverse la topologie, les systèmes dynamiques et notamment l'étude des recombinaisons de l'ADN.

Composée de trois micro-colonnes en séquences qui s'assemblent sur un axe vertical dans un jeu de permutations, l'œuvre présente des systèmes d'ornements inspirés de structures végétales et organiques schématisées, ainsi que des artefacts comme un masque ou un ex-voto. Emblématique du vocabulaire de formes qui parcourt la pratique de l'artiste, la sculpture est construite comme les éléments d'une phrase non-linéaire, le long de séquences et de rythmes. "Noeud Tecton" se présente comme le déploiement d'une grammaire ornementale, tout en suivant les propriétés induites de la nature, et progresse par bourgeonnement et par strates, selon une loi de réflexivité infinie. Directement liée à la matière et aux volumes, la couleur interagit avec la lumière dans de délicats jeux de masse, de réflexions et de transparence.

L'oeuvre a précédemment fait partie de l'exposition de groupe *Contre-Nature* sous le commissariat de Vincent Honoré au Mo.Co (2022), ainsi que *Peptapon*, l'exposition monographique consacrée à Marion Verboom au Carré - centre d'art contemporain du pays de Chateau Gontier (2021).

Marion Verboom  
*Noeud Tecton*, 2018  
Céramique émaillée  
60 x 60 x 80 cm





Les sculptures de Marion Verboom se caractérisent par un spectre chromatique déduit par les matériaux bruts retenus par l'artiste et par le soin apporté aux différentes factures et combinaisons générant ce spectre chromatique. La variété des couleurs et des matériaux des sculptures, à son tour, est directement liée aux aquarelles réalisées par l'artiste.

*XXXIII unique 8BJ* met en jeu par sa forme la théorie des nœuds dans ses applications aux recombinaisons de l'ADN, tandis que la coloration rappelle la pesée des éléments par le chimiste Mendeleev pour créer la base de ce qui deviendrait le tableau périodique avec une classification par couleurs. La figure de la courbe dessinée sur papier, qui traverse plusieurs boucles avant de se refermer sur elle-même est emprunté aux visualisations d'ADN superenroulé. Le référencement par l'indice de couleurs dessiné en bas de la figure principale donne à son tour l'apparence d'une clé de lecture rapprochant le dessin d'un schéma, sans pour autant donner au spectateur la possibilité de saisir la sens l'information, et sert ainsi d'indice pour un vocabulaire subjectif.

Le choix de l'aquarelle témoigne de l'observation des lois de la nature informant les sculptures de l'artiste, par exemple quand elle étudie la façon dont l'eau crée des motifs dans des matériaux malléables, ou celle dont le pigment de couleur se propage dans l'eau selon la densité et la force de la matière.

Marion Verboom  
*XXXIII 8 B J*, 2016  
Aquarelle et graphite sur papier  
70 x 50 cm



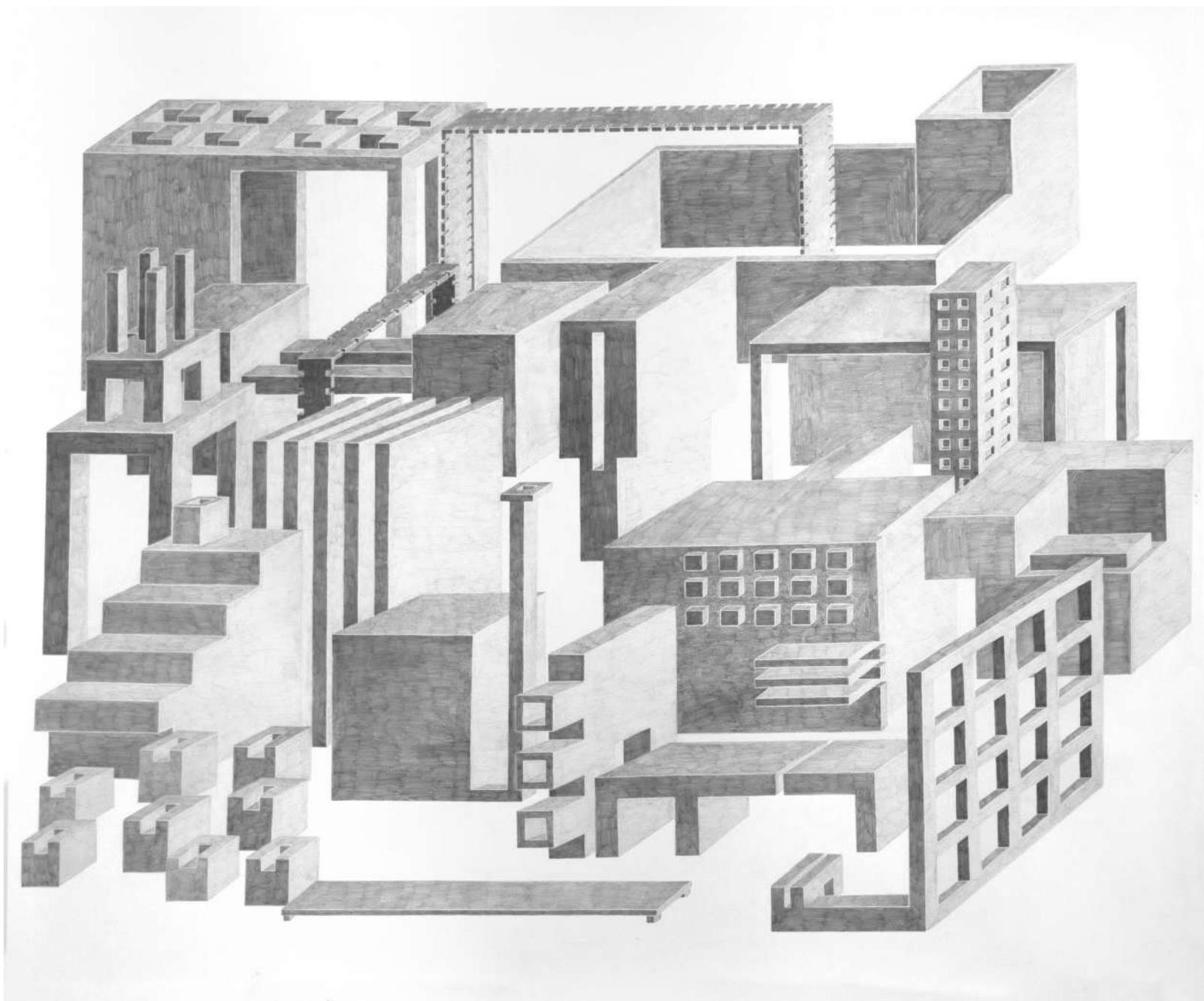


Les sculptures de Marion Verboom hybrident des formes empruntées à l'histoire de la sculpture, à l'architecture et à la géologie et sont unifiées par la matière. Son travail prend sa source dans le dessin, grâce auquel elle a mis en place un vocabulaire de formes. Cette pratique du dessin l'a amenée à acquérir une liberté qu'elle transpose dans ses sculptures, affranchies de toute fonctionnalité et de question de faisabilité. Cette liberté lui permet de jouer avec des équilibres précaires et une certaine fragilité, avec l'intégration de fragments qui constituent à la fois des formes autonomes et les parties d'un tout plus vaste. De la nature, Marion Verboom s'intéresse aux sédiments, aux formes produites par le temps dans les grottes et les sous-sols. Des réalisations de l'homme, architectures et sculptures, elle extrait des représentations de la nature et du corps humain. Elle utilise la diversité des matériaux comme le mortier, la céramique, la cire, le plâtre, etc., pour jouer des textures et des masses et parvenir à l'effet escompté.

Sa pratique de la sculpture s'apparente à celle de la greffe, conceptuelle et physique, des éléments figuratifs avec ceux, abstraits, géométriques, élémentaires, empruntés à la sculpture minimale. L'artiste explore deux conceptions pourtant opposées de l'architecture, celle de John Ruskin prônant son aspect ornemental et celle fonctionnaliste d'Adolf Loos, déjouant dans une même sculpture ces enjeux en ne la rendant ni fonctionnelle ni décorative. Épurées au maximum, ses formes apparaissent comme essentielles. Pour son exposition monographique à 40mcube dans le cadre des Ateliers de Rennes biennale d'art contemporain, Marion Verboom présente des œuvres existantes et de nouvelles œuvres articulées sous le titre AGGER. Les aggers sont des levées de terre qui forment des fortifications à l'époque romaine. Cette référence à l'architecture et à l'Antiquité recouvre des œuvres évoquant l'émergence, le magma, la matière, les outils, l'anthropomorphisme. Les sculptures se composent de modules qui jouent avec l'impact de la lumière sur les reliefs. L'artiste propose une installation oscillant entre la fluctuation organique d'une surface et la rigueur d'une composition géométrique se contractant ou se déployant aux mesures de l'espace qui l'accueille. Ainsi dans *Les Prairies*, titre sous lequel les Ateliers de Rennes abordent le thème du pionnier, l'exposition forme une composition, une cosmogonie comprenant la nature, le corps humain, l'outil et la construction, une « modélisation par la main d'une terre ou d'un paysage ».

— Anne Langlois





Marion Verboom  
*Construction Utopique II*, 2007  
Graphite sur papier  
200 x 250 cm

Le recours à des techniques d'assemblage par modules apparaît dans le travail de Marion Verboom dès ses premières œuvres sur papier. *Construction Utopique II*, un grand dessin au graphite, représente un moment clé dans l'évolution de la pratique de l'artiste. On y observe un déploiement architectural de formes géométriques angulaires qui s'apparente à un plan de ville en volume, à la fois utopique et indiciaire, qui donne à voir le processus d'émancipation sculpturale de l'artiste.

Inspirée des esquisses d'architectes utopistes du 18<sup>ème</sup> siècle comme Claude Nicolas Ledoux et Etienne Louis Boullée, l'œuvre, par sa logique de croissance par articulations et emboitements, rappelle également les stratégies processuelles héritées du minimalisme qu'on retrouve jusque dans les sculptures les plus récentes de l'artiste, comme le principe de modularité ou celui de l'itération.

*Construction Utopique II* a régulièrement fait partie des expositions et publications monographiques de Marion Verboom telles que *Lectio Difficillior Potior* au Musée de l'Abbaye Sainte Croix (2015) et *Peptapon* au Carré - centre d'art contemporain du pays de Chateau Gontier (2021).

THE PILL®

*TEXTES ET CATALOGUES*



LES ACHRONIES  
VIEW OF THE ARTIST'S STUDIO  
2016

## *Units of Time, Units of Consciousness: Phenomenological Notes of Marion Verboom's Sculptures*

When approaching Marion Verboom's stratified sculptures, the spontaneous reaction is an irresistibly sensorial one: a primal, pre-conscious attraction to fragmented forms and shapes, combined colors and materials, recombined as a total—albeit permutable—shape: totemic, potentially infinite columns or, more recently, sculptural entities akin to portable temples. Therefore, much writing on the 1983-born French artist focuses on the contrasting yet interspaced materiality from which her deeply ambiguous metaverses arise, as she, a subjective matrix, combine registers (fine arts and craftsmanship), temporal strata (pre-Columbian, Roman, Medieval or Modernist) and techniques (resin, cement, plaster or glass). But if one takes a step back and considers the final shape as a whole, another layer of interpretation comes forth. Attuned to a philosophical history of perception, her sculptures arise as spatial equivalents of the “ambiguous figures” of phenomenology: Ludwig Wittgenstein's infamous Duck-Rabbit or Edmund Husserl's lesser-known Pegasus Horse. While art historian Ernst H. Gombrich, in *Art and Illusion* (1960), posited the first of the two in the context of image reading as “tentative projection”—one sees either one or the other, never both—the second figure underlines that any reality, whether perceived or imagined, combines preexisting objects so as to form a new image. Any “fantasy content,” the philosopher writes, is in fact constructed and assembled through several “units of consciousness” (*Husserliana*, vol. XXII, 1970). A winged horse may not exist as such in reality, but we have nonetheless already seen a horse, just as we already know what wings look like separately. Marion Verboom's work similarly assesses that nothing emerges out of a pure *tabula rasa*: it enacts a timely deconstruction of the myth of transcendent imagination, plunging into the depths of human intersubjectivity to give rise to previously unexperienced perceptual artifacts.

"It is a commonplace that to uncover the past as archaeologists we have to dig. The foundation of archaeological interpretation is in deriving a sequence and constructing a narrative from stratigraphy. What is first? What comes later, what is disturbed? Like ice cores, or geological samples or a disturbed stratigraphy from an archaeological site, Verboom's work is immediately both recognizable but subtly awry. Here, the Hittite lion seems fragmentary and inert, but look more closely and its claws are long and sharp: this is a living, not a dead, history. As we struggle to compose a narrative from these clues, we realize that we are the archaeology; and in querying our responses, we become the discovery. Such modern works with direct archaeological context force us to reassess what we think we know, and to look more closely at our fondly-classified fragments of the past, as modern and ancient elides more sharply into the study of what we are."

NIGEL TALLIS, ON THE OCCASION  
OF THE EXHIBITION *GESH*,  
MARION VERBOOM, *THE PILL*, 2016

MARION VERBOOM  
*Gesh*  
24.11.2016 - 21.01.2017





## MARION VERBOOM: UNE NOUVELLE SYNTAXE

Penelope Curtis

Dès son jeune âge, Marion Verboom s'est intéressée au mode de construction des églises médiévales. Ayant grandi au Mans, les églises médiévales étaient – comme elle le mentionne à plusieurs reprises – à peu près la seule chose qui méritait d'être regardée. Mais c'étaient de belles églises, et elle aimait les regarder. À mesure que j'en apprends davantage sur ce qu'elle regardait, et pourquoi elle le faisait, je me rends compte qu'elle s'intéressait non seulement à l'aspect extérieur de ces icônes traditionnelles, mais aussi à leur mode de construction. Pour comprendre la pensée de Verboom, il est particulièrement important, me semble-t-il, de s'interroger sur la manière dont sont assemblés les éléments constitutifs d'une église: statues, arches, chaires, autels...

Dans le monde de l'art contemporain, nous avons l'habitude de lire des cartels qui nous expliquent qu'une sculpture est en « techniques mixtes ». Cette information est généralement pour le moins inutile; c'est un raccourci paresseux, toléré peut-être parce que les matériaux ne sont pas importants en soi. Mais chez Verboom, le mélange des techniques joue un rôle fondamental dans la création même d'une œuvre, et, tout autant, dans sa façon de penser. Ce mélange de médiums a un corollaire, tout aussi crucial, bien que plus inhabituel. Il s'agit de l'attention portée par l'artiste au mode d'assemblage – c'est-à-dire à la manière dont les éléments se combinent – et à la logique qui le détermine.

Les sculptures antiques, comme nous l'apprennent un archéologue comme Quatremère de Quincy au XVIII<sup>e</sup> siècle ou les Brinkmann aujourd'hui, n'étaient généralement pas en pierre ou en bronze brut, mais peintes en couleurs. D'autres, moins nombreuses – souvent des figures cultuelles –, étaient exécutées dans des matériaux déjà colorés et luxueux comme l'ivoire et l'or. Connues sous le nom de sculptures chryséléphantines, ces dernières ont suscité un intérêt intermittent de la part des chercheurs et des collectionneurs, notamment à la Renaissance, puis à nouveau vers 1900, à une époque où des sculpteurs comme Louis-Ernest Barrias, Charles Cordier et Jean-Léon Gérôme créaient des œuvres insolites en combinant des matériaux contrastés en termes de brillance, d'origine minéralogique, de densité et de couleur. L'importance accordée à la couleur intrinsèque d'un matériau, et l'intérêt de créer des contrastes avec d'autres matériaux font partie intégrante du travail de Marion Verboom, dont ils constituent l'une des caractéristiques. Récemment, l'artiste a approfondi son intérêt pour les matériaux colorés en apprenant à les fabriquer elle-même, d'abord en colorant le plâtre à l'aide de pigments, puis en cuisant son propre verre. L'intérêt alchimique qu'elle porte à la transformation de la matière – à voir le liquide durcir et se figer – rejoint son intérêt pour les couleurs inhérentes aux divers matériaux et à la combinaison de leurs formes. Verboom revendique désormais une maîtrise totale du mode d'assemblage des éléments.

Mais son œuvre ne se limite pas aux matériaux. Ce n'est pas non plus une simple juxtaposition, mais plutôt un assemblage, au sens où l'entend le charpentier ou le menuisier qui trouve des moyens ingénieux d'assembler des pièces. Généralement invisibles, ces assemblages sont le résultat d'une manipulation habile du matériau, mais aussi d'une planification minutieuse et logique. Un processus qui s'apparente à l'exécution inversée d'une sculpture, que l'on démonte, élément par élément, pour imaginer un moyen efficace de la reconstruire. Les éléments doivent s'emboîter les uns dans

les autres, au-dessus et au-dessous, chacun se posant confortablement sur celui du dessous et soutenant celui du dessus. Ce genre de construction nous ramène à la cour de récréation (on pense au Lego), mais, en l'occurrence, une comparaison plus juste me semble être l'ébénisterie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et, de fait, Verboom fait spécifiquement référence au travail de Jacques de Lajoue et à sa bibliothèque de dessins. Ses quarante-huit dessins ont paru à partir de 1740 dans quatre livres, chacun couvrant des « morceaux d'architecture, paysages et perspectives ». Illustrant des escaliers, des fontaines, des ornements et des pavillons, ces dessins étaient probablement destinés à être reproduits à n'importe quelle échelle, notamment par des décorateurs de théâtre désireux de créer des images en trompe-l'œil.



Gloye

Cette façon rococo de regarder les choses, qui combine le « micro » et le « macro » et permet d'agrandir le plus petit détail de la nature – un coquillage ou une feuille – pour en faire un grand cadre à travers lequel nous regardons et ajustons notre sens de l'échelle, correspond bien à l'intérêt de Verboom pour la profondeur de champ, de près ou de loin, et pour son réajustement. Elle aussi s'inspire de la nature, par exemple quand elle étudie la façon dont l'eau et le vent créent des motifs dans des matériaux malléables : elle ne se contente pas de les copier, elle recrée leur évolution formelle. Des formes de création réelles ou artificielles. Verboom ne dédaigne pas pratiquer de petits trucages, et si son œuvre relève du « pasticcio », dans le sens limité (mais positif) que le mot a en histoire de l'art, à savoir « une combinaison de formes provenant de sources diverses », il comporte aussi une part de « pastiche », dans le sens plus commun (et négatif) du terme. Rappelons également les origines culinaires du pasticcio (une création pâtissière) et les associations plus familières du concept avec le pot-pourri, y compris musical. Pour commenter les formes créées par Verboom, la cuisine ou le garde-manger semblent être un lieu de naissance aussi approprié que la salle de concert ou la bibliothèque.

La notion de « bibliothèque » correspond bien à la pensée pluraliste de Verboom, qui fait d'ailleurs référence à sa gypsothèque personnelle, c'est-à-dire à sa collection de moulages en plâtre. Si les gypsothèques ne sont plus chose courante, cette approche didactique de la collection est conforme à la manière dont l'artiste, à la manière d'une pie, amasse et stocke les

informations. Dans l'enseignement artistique d'autrefois, le plâtre était le moyen par excellence de conserver et d'apprécier des solutions visuelles issues d'autres époques et d'autres lieux. La pratique de Verboom n'est guère différente, sauf que cette pratique est tombée en disgrâce et que l'artiste, dans la combinaison et l'ordonnement de ses matériaux, n'obéit à aucune règle. L'anachronisme inhérent à la collection de moulages fait également partie intégrante de son œuvre, porteuse d'une achronologie fondamentale.



Extrait

La méthode de construction presque linéaire de Verboom pourrait s'apparenter à une suite d'extraits ou de citations, mais l'artiste propose une analogie légèrement différente : celle du mot, composé de voyelles et de consonnes. Les voyelles sont plus fréquentes et, en ce sens, elles sont plus ordinaires. Les consonnes apparaissent moins souvent et ont donc une plus grande individualité. Cette approche de la fabrication – une déconstruction et un réassemblage modulaires – pourrait relever d'une fonction syntaxique. Verboom s'intéresse aux éléments pris individuellement mais aussi à leur combinaison, des combinaisons rarement uniques, car elles peuvent généralement être recréées, voire révisées. Elle réunit des éléments hétérogènes d'une manière rigoureusement préméditée pour créer une nouvelle syntaxe.

Verboom utilise tellement d'éléments qui apparaissent déjà dans l'histoire de la sculpture – la diversité des matériaux, leur couleur, l'habileté des assemblages, la copie de la nature et de l'art, le regroupement de formes – que sa sculpture pourrait paraître familière. Or, elle est tout sauf familière. Même si l'on parvient à décrire une syntaxe qui renvoie à des systèmes et à des séquences que l'on connaît déjà, les créations de Verboom échappent néanmoins aux catégories conventionnelles. Elles ont été réparties en familles, mais elles dépassent leur différenciation pour se regrouper autour de ce qu'elles ont en commun, à savoir leur coloration et leur articulation multipartite. Une articulation lâche et pourtant bien définie, qui s'appuie avant tout sur la gravité du travail. Au-delà de cela, les sculptures de Verboom possèdent une étrangeté qui leur est propre, qui s'explique probablement par quelques données de base : un mélange de couleurs et un assemblage peu commun. Cette étrangeté est d'ailleurs suffisamment divertissante pour détourner l'attention de l'iconographie, qui elle-même est en partie empruntée et en partie inventée. Si les formes globales doivent quelque chose aux conventions – la colonne, le retable, l'image culturelle, le reliquaire –, leur « sens » est plutôt hybride.

Face à une artiste aussi centrée sur le matériau et sur la construction, il serait facile de négliger l'iconographie. Du moins est-il plus facile de parler de méthode que de signification. Quand elle évoque ses débuts d'artiste, Verboom cite régulièrement trois maîtres : Elsa Cayo, Richard Deacon et Robert Morris. Cayo est celle avec laquelle elle a le plus travaillé, et qui l'a poussée à opter pour des œuvres tridimensionnelles. Deacon lui a accordé une attention particulière (en marge de sa masterclass), il lui a ouvert l'espace et lui a montré comment faire de la sculpture colorée. Morris, peu présent et perçu du point de vue d'une étudiante étrangère, a contribué à concilier deux problématiques distinctes que l'on étudiait à l'époque, celle du minimalisme et celle de l'urbanisme. En examinant les premiers dessins de Verboom, on distingue d'ailleurs une sorte de paysage urbain, hétérogène et en forme de boîte, un assemblage de différents conteneurs.



*Achronie 10*

Peut-être le langage du postmodernisme peut-il nous aider à approcher celui de Verboom. La propension de l'artiste à citer un langage de formes extrêmement varié, à combiner des extraits qui n'ont rien à faire ensemble – le tout avec une équanimité apparemment insouciante (mais plus prudente qu'on ne pourrait le penser au premier abord) –, et à permettre à la miniaturisation de coexister de plein droit avec l'amplification, trahit une lecture postmoderne. Cette élasticité dans l'échelle fait partie de l'arsenal de moyens du postmodernisme, une sorte de théâtralité télécommandée, combinant effets peints et angles d'attaque. Les traits humains et animaux sont régulièrement présents, mais ils ne sont en aucun cas dominants, car ils partagent l'espace (et leur fonction) avec d'autres formes, certaines familières, d'autres inventées. Chaque partie semble avoir son propre rôle à jouer dans une démocratie d'un genre nouveau. (Verboom précise toutefois qu'elle ne s'aventurerait pas au-delà des domaines de la culture visuelle qui, quelle que soit la fascination qu'ils exercent, lui sont totalement étrangers).

Si, au milieu de cette hétérogénéité, je devais choisir un aspect de la sculpture de Verboom sur lequel me concentrer, j'opterais pour la mortaise. Je pense que nous avons là quelque chose de typique de sa façon de penser et de faire. Par sa nature, l'assemblage mortaise-tenon est particulièrement pertinent dans l'optique de la menuiserie, mais elle l'est aussi pour la sculpture. Un assemblage à tenon et

mortaise comprend un verrou (le tenon) qui s'insère dans un manchon (la mortaise). Cette combinaison sert souvent à verrouiller une porte, mais aussi (notamment dans l'histoire) à assembler des pièces de bois lors de la construction de maisons et de meubles. Or cette forme – mâle et femelle, négative et positive – évoque tout autant la sculpture, une discipline que l'on divise souvent entre mode additif et mode soustractif, mais que l'on voit moins souvent dans ses combinaisons. Le moulage, en revanche, fait appel au moule mâle et au moule femelle, au convexe et au concave, et ce type d'assemblage – le A plus B – semble nous mener au cœur de la quête de Verboom. La mortaise et le tenon qui solidarisent deux éléments sont fondamentaux dans la manière dont les matériaux sont façonnés en formes utilisables. L'artiste crée des œuvres dans lesquelles les dimensions, les techniques et les époques sont variables, mais aussi contradictoires. Or Marion Verboom les marie. Et au cœur de son œuvre se trouve un assemblage qui maintient ensemble une grande partie du monde.



View of "Marion Verboom," 2017. Photo: Nicolas Brasseur.

## Marion Verboom

GALERIE JÉRÔME POGGI

Presented under the title "*Temporaldaten*" (Temporal Data)—a philosophical term coined by the father of phenomenology, Edmund Husserl—Marion Verboom's recent exhibition explored the problem of how we experience and describe time. Eschewing chronology, Verboom juxtaposed references to artworks, artifacts, and architecture hailing from far-flung cultures, leaving the viewer to connect the dots—or *daten*, as Husserl might have said.

At the heart of the exhibition, an installation of five totem pole–like columns from the series "*Achronies*" (Anachronisms), 2017, evoked the Roman Forum. Although the columns are not classical in style, they are, like those of the famous ruins, temporally confusing: The Romans recycled parts of older structures to create new buildings and thereby upset the archeological stratigraphy of the site, whereas Verboom confuses things by interspersing citations from pre-Columbian artifacts, medieval Christian iconography, fifteenth-century Andalusian architectural details, and even Picasso. She rescales and strategically crops her diverse source imagery to create casts of roughly the same size and shape in colored resin, cement, and plaster. She then balances these modules one on top of another in stacks that mostly range in height from four to seven feet, but the tallest stack, or "elevation," as the artist calls each of the sequentially numbered works in the series, was *Achronie—Élévation I*, which rises to almost nine feet. Combining figurative and abstract imagery, the whimsical piles suggest illogical strata guaranteed to make an amateur archaeologist's head spin.

The fact that the casts are not fixed to each other implies mutability. Change and transience, in fact, have been key themes throughout Verboom's oeuvre. By decreeing her modular sculptures permutable—meaning that not only the artist herself but also a curator or a collector might reorder them—Verboom refuses a single definitive narrative. She also places a limit on her own intentionality. But, as random and temporary as Verboom's mash-ups may be, Jung's law of synchronicity holds true: Put any combination of modules together and formal, conceptual, and personal connections will emerge. And in cases where figurative imagery is in the mix, narrative interpretation is all but inevitable.

For example, in *Achronie—Élévation I*, a bronze-tinted wreath of fangs sits atop the flowing hair of a blindfolded female head cast in blue-violet plaster. The original thirteenth-century stone sculpture from which the figure was taken is an allegorical representation of the synagogue from the exterior of France's Strasbourg Cathedral. Her added "crown" is actually an enlargement of a twentieth-century Amazonian wedding bracelet with a band of human teeth. But the two modules find commonalities irrespective of these fascinating, but historically unrelated, contexts. Formally, they can be seen as a study in textural contrast—soft flowing hair and smooth fabric versus hard, sharp teeth. Conceptually, they are united by a powerful sense of loss, of being "sans eyes, sans teeth," as Shakespeare's Jacques would have it. Spiritually, they fuse together to suggest a mystical being.

While Verboom has based most of her modules on objects and structures she has encountered in museums or at historical sites, she also incorporates a few personal references. The top module of *Achronie—Élévation III* is a white cylinder with two hands sticking out, thumbs and pinkies stretched as far apart as possible. The hands are the artist's, I was told. In exposing her own personal system of measurement, Verboom reminds the viewer that distance, whether spatial or temporal, is subjective.

—*Mara Hoberman*

# BeauxArts

ARTISTE À SUIVRE

## Marion Verboom, archéologue de la matière et de l'imaginaire

Par **Mailys Celeux-Lanval**

Publié le 23 février 2023 à 12h02, mis à jour le 24 février 2023 à 16h02

Qui sont les « jeunes pousses » qui façonnent l'art de notre temps ? Chaque mois, Beaux Arts met en lumière le parcours d'un artiste émergent, à suivre de près. Mise en avant par la fondation Hermès à La Verrière de Bruxelles, la sculptrice Marion Verboom nous reçoit dans son atelier parisien, où elle poursuit au quotidien un réjouissant et ambitieux face-à-face avec la matière.



Marion Verboom nous accueille dans son atelier parisien situé entre la rue de Ménilmontant et le cimetière du Père Lachaise

Entre la rue de Ménilmontant et le cimetière du Père Lachaise, un atelier aux fenêtres immenses prend le soleil dans une venelle calme. Au rez-de-chaussée – mais la lumière d'hiver semble élever les volumes –, la porte nous est ouverte par Marion Verboom (née en 1983), un peu éreintée. L'artiste enchaîne les expositions et les productions ; la course pour sa présentation à La Verrière se poursuit sur la préparation d'œuvres pour la foire Art Paris (où elle sera représentée par la galerie The Pill) et pour le Voyage à Nantes, qui la verra investir le parvis de l'église Sainte-Croix et le passage du même nom. Un peu submergée, l'artiste s'est récemment résolue à prendre une assistante, étudiante aux Beaux-Arts de Paris, deux jours par semaine, pour l'aider dans sa tâche.



Marion Verboom travaille des sculptures composites, qui jouent d'alliances entre différentes matières et motifs.



## « Ça ne me semblait pas aller de soi, dans les années 1990–2000, une femme faisant de la sculpture... »

**Le nid est beau.** Marion a obtenu ce grand atelier grâce au CNAP (Centre national des arts plastiques) en 2015, et y passe des journées entières, calant son rythme de travail sur une base on ne peut plus classique : du lundi au vendredi, de 9h à 18h. Travailleuse, appliquée, car il faut l'être quand on est sculptrice. Le critique d'art Erik Verhagen, qui la suit depuis ses débuts (comme Joël Riff, commissaire de son exposition à La Verrière), dit d'ailleurs d'elle qu'elle est « résolument pragmatique » (*Marion Verboom. Peptapon*, éd. Dilecta, 2022). Ses espaces de travail, qu'elle nous fait visiter, sont divisés en trois pièces, ouvertes les unes sur les autres : un bureau pour l'administratif qui comprend sa bibliothèque, une grande salle claire pour le « propre » (moulages, assemblages) et une autre pour le « sale » (cuissons, essais).



« Beaucoup de techniques, beaucoup d'outils différents... Ça fait beaucoup de bordel », confie en souriant celle qui s'attaque aussi bien au plâtre qu'à la résine, au verre qu'à l'acier, à l'acétate, au laiton, au bronze, à la céramique, au marbre... i

## Des totems comme issus de fouilles archéologiques

« Beaucoup de techniques, beaucoup d'outils différents... Ça fait beaucoup de bordel », confie en souriant celle qui s'attaque aussi bien au plâtre qu'à la résine, au verre qu'à l'acier, à l'acétate, au laiton, au bronze, à la céramique, au marbre... C'est sa signature, ce qui l'a fait connaître au fil des expositions – dont celle, mémorable, des « Jeunes artistes en Europe », à la fondation Cartier en 2019 : Marion Verboom travaille des sculptures composites, qui jouent d'alliances entre différentes matières et motifs. Ses totems s'intitulent *Achronies*, et font se côtoyer des tronçons de colonnes comme issus de fouilles de sites et de périodes variées, où surgissent des bas-reliefs géométriques, des figures humaines, des formes biomorphiques, le tout dans des couleurs unies, brillantes, frottées, pâles, sombres.

« **Depuis petite, je m'intéresse à l'art et à l'archéologie** », résume celle qui a grandi en solitaire (« un peu, beaucoup, toujours »), entre Le Mans et Nantes, entrant dès son jeune âge dans les églises avec une curiosité d'artiste. À six ans, elle débute les cours de dessin. Ses parents, très occupés, la déposent le mercredi et le samedi dans l'atelier d'un « dessinateur local ». Quand arrivent ses études supérieures, aucun doute évidemment : ce sera les beaux-arts, mais pas forcément la sculpture. « Ça ne me semblait pas aller de soi, dans les années 1990–2000, une femme faisant de la sculpture... »

## **Aux Arts déco de Limoges, aux Beaux-Arts de Toulouse puis au Bauhaus en Allemagne, Marion va de formation en formation.**

**Ce sera donc d'abord la photo, la vidéo, et puis le dessin** de grandes constructions utopiques, signalant déjà son intérêt pour l'architecture et le monumental. Aux Arts déco de Limoges, aux Beaux-Arts de Toulouse puis au Bauhaus en Allemagne, Marion va de formation en formation, restant une ou deux années à chaque fois. « J'ai fait beaucoup d'écoles », concède-t-elle, comme si la notion « composite » qui habite son art imprégnait son apprentissage, sa vie entière. Après cette longue itinérance, elle entre en équivalence aux Beaux-Arts de Paris, qu'elle envisage « comme une résidence », profitant durant quatre années des superbes ateliers de l'institution. Elle les quitte avec les félicitations du jury, puis part aux Pays-Bas, dans l'univers protecteur de De Ateliers, où elle jouit d'une bourse, d'un atelier et d'un logement durant deux ans, avant d'enchaîner sur une résidence de trois mois dédiée à la céramique chez EKWC – un indispensable, nous dit-elle.

## **Entre géométrique et organique, architecture et végétation**

C'est là qu'en 2012, elle crée l'une de ses premières pièces majeures : *Loess*, soit une installation de sept colonnes mesurant jusqu'à 1,80 mètre de hauteur, monolithes quasi-architecturaux « partis de l'idée du coquillage et du sédiment » : « j'ai modelé des lanières de terre pour créer de grandes pièces évoquant une sorte de marée, ou une coquille issue du minimalisme et du rococo. » La matière organique, irrégulière, semblant avoir passé des siècles dans l'océan, défie la rigueur des silhouettes géométriques, et permet à la sculpture d'atteindre un état de grâce sans âge, entre le naturel et l'artificiel, la forme simple et les méandres fossilisés. Chaque projet, nous explique-t-elle, « ouvre la voie à une multitude de possibles ». Travaillant en « rhizome », Marion Verboom rebondit sur ses recherches pour pousser plus loin, aller ailleurs, « travailler de façon tentaculaire ». Ainsi l'œuvre vue à La Verrière *Cornucopia 2* (2017) semble s'inscrire dans les mêmes pistes de recherche, entre le géométrique et l'organique, l'architecture et la végétation : un cylindre de résine acrylique et de poudre de bronze suspendu entre deux murs, parcouru de « motifs transbahutés autour de la Méditerranée »...



**Le travail patient, diablement exigeant, qui anime ses journées, et fait de sa pratique un défi permanent, les matières ayant, comme le cœur, leurs raisons – et leurs caprices.**

**Détentriche d'un brevet de rocailleur** (la rocaille est un ornement imitant les pierres et les végétaux, notamment visible dans les grottes artificielles de la Renaissance), Marion Verboom s'intéresse de près à « l'évolution des artisanats » et aime à mettre en scène dans ses sculptures des conversations entre des éléments « n'allant pas ensemble », « s'entrechoquant », qu'elle pioche dans un vaste « lexique de formes ». À Bruxelles, elle présente aux côtés des huit *Achronies* – qui forment une véritable colonnade ! – certains de ses moules, transportés depuis son atelier : « on y voit la stratification des matériaux », et ainsi le travail patient, diablement exigeant, qui anime ses journées, et fait de sa pratique un défi permanent, les matières ayant, comme le cœur, leurs raisons – et leurs caprices. Du moulage au modelage, de la sculpture à la cuisson, nombreuses sont les surprises, hasardeuses déconvenues ou heureux résultats... « J'ai besoin de sentir les matériaux, de me battre un peu avec. » Concluons avec cette réplique, simple mais révélatrice du plaisir complexe de tout artiste : « J'aime qu'une forme soit un problème à résoudre. » Dont acte.

« J'ai besoin de sentir les matériaux, de me battre un peu avec », nous confie Marion Verboom ⓘ

## Marion Verboom *Gesh*

*The Pill, Istanbul* 24 November – 20 January

Marion Verboom's exhibition is an exercise in dismantling narratives of difference. The works are an aesthetic relaying of outwardly unrelated research: from knot theory as it pertains to DNA, to Dmitri Mendeleev's breakthroughs with the Periodic Table of Elements, to the study of works that span art history. Yet while these topics vary greatly, they are all examples of a search for commonality and continuum. Importantly, they are also analyses reliant on the visual, having to do with humans from an atomic level upwards. Effectively the works represent a partial topography of the products of humanity up until the present moment, albeit without a trace of standard chronological history and its rooted hierarchies.

A move away from a historical chronological narrative is also a move away from written and spoken language. It makes sense, then, that at the entrance of the gallery is the exhibition's sculptural namesake, an oversize, gesturing hand. The thumb and pointer finger of *Gesh* (2016) are angled to create an invisible line between them, denoting a human measure of something: an unspoken, primitive signage. Placed at the start of the exhibition, this work

surreptitiously invites the viewer into communication through the visual and conceptual on a human scale.

Behind *Gesh* sit several columns formed by the stacking of pieces from Verboom's series *Achronies* (all examples 2016). Each is a detailed sculptural copy of a work of art or architecture, the whole spanning time and place, from an ancient Chinese representation of a crab to a Picasso sculpture. The varied colours and materials of the sculptures, meanwhile, relate directly to Verboom's watercolours, also on view. The watercolours are a play on knot theory, and their colouring is akin to Mendeleev's weighing of elements – the basis for what would later become the colour-coded Periodic Table. Therefore the art-historical period from which any one *Achronie* comes is rendered unimportant: rather it is the material Verboom chooses, be it resin or plaster or clay, along with the natural feeling of the thing represented, that colours it. There appears to be no logic or hierarchy; the pieces are equal components of a larger whole. The column titled *Achronie III* consists partly of the feet of a Hittite lion, while another part is reminiscent of brutalist architecture, with its

raw concrete and modernist lines. *Achronie V* is part Archimedes' screw and part replica of a piece from Jean Baptiste Carpeaux's sculpture *Ugolino and His Sons* (1865–7). Combined as a composition, the group of columns reframes art as not bound to the era or civilisation in which it was produced but rather something that reforms visually and contextually throughout time.

While several earlier works are also included, the work that completes the exhibition is another new one, *Cornucopia* (2016), looming from a corner, bridging two walls – a cast-iron and resin sculpture of a wooden beam covered in grains, fruits and leaves, coloured muted brown. This is the 'cornucopia' of Greek mythological origin, depicted throughout art history. An appropriate image and emblem to use, then, in an exhibition that is both contemporary and canonical. Verboom's *Cornucopia* acts as a totem of this exhibition's premise: the language of our shared visual history is abundant and is as ingrained as it is borderless and timeless. Encountered during a time of rampant nationalism, anxiety over borders and the destruction of ancient monuments, it feels like an extremely appropriate proposition. *Nicole O'Rourke*



*Cornucopia*, 2016, sculpture, resin, cast iron powder, 30 × 235 × 30 cm.  
Photo: Nicolas Brasseur. Courtesy the artist and the Pill, Istanbul

# THE PILL®

Suela J. Cennet | Founder & President  
suela@thepill.co

Jean-Charles Vergne | CEO  
jcv@thepill.co

Alca Agabeyoglu | Director  
alca@thepill.co

Aslı Seven | Head of curatorial research  
asli@thepill.co

+90 212 533 1000 | [thepill.co](http://thepill.co)

Mürselpaşa Caddesi No:181 34087 Balat-İstanbul