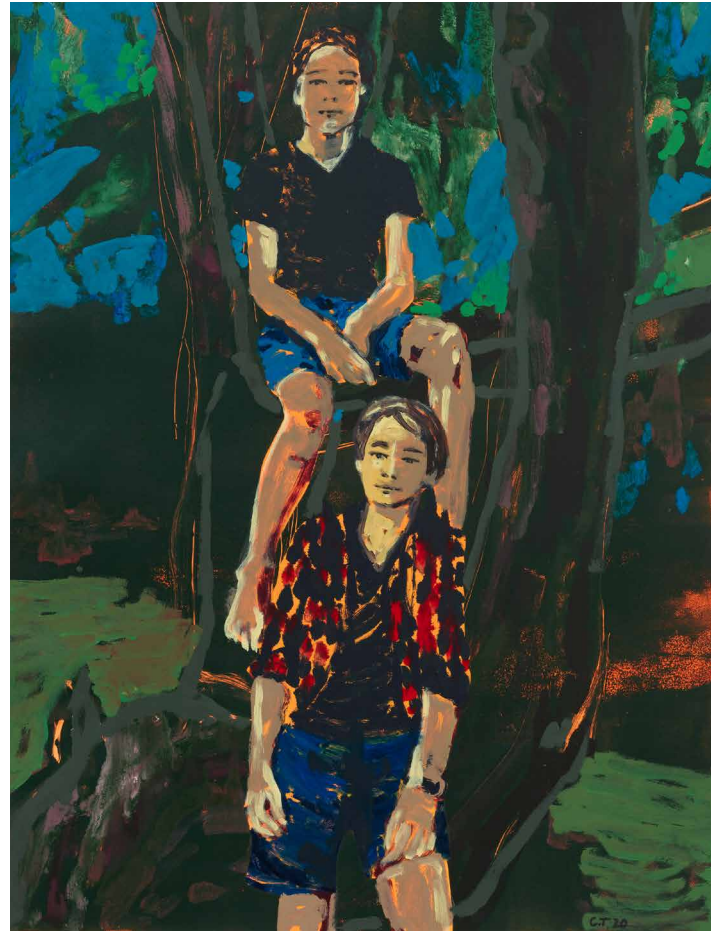




*The Siblings (orange)*, 2020. Acrylic and ink on paper, 139.7 x 106.7 cm | 55 x 42 inch. Framed: 158.1 x 125.1 x 5.1 cm | 62 1/4 x 49 1/4 x 2 inch. Photo: Martin Elder. Courtesy the artist and Perrotin.



*Zino and Enea (blue)*, 2020. Acrylic and ink on paper, 139.7 x 106.7 cm | 55 x 42 inch. Framed: 158.1 x 125.1 x 5.1 cm | 62 1/4 x 49 1/4 x 2 inch. Photo: Martin Elder. Courtesy the artist and Perrotin.

## CLAIRE TABOURET SIBLINGS

May 7 – July 10, 2020

The Thinking Reed

*We need more and different flags.  
What is the worm of the world that spoils exultation?  
One who has become all eyes does not see.  
To try to understand is to court misunderstanding.  
Not to know but to go on.  
Anything is a mirror.  
There are two endless directions. In and out.*<sup>1</sup>  
– Agnes Martin

*The universal need for art... is man's rational need to lift the inner and outer world into his spiritual consciousness as an object in which he recognizes again his own self.*<sup>2</sup>  
–G. W. F. Hegel

## 클레어 타부레 형제자매들

전사: 5월 7일 - 7월 10일, 2020

<생각하는 갈대>

우리는 더 많고 다양한 기준들이 필요하다.  
희열을 망치는 벌레는 무엇인가?  
모든 눈이 되어버린 자는 보지 못한다.  
이해하려고 노력하는 것은 오해를 저지르는 일이다.  
알려 하지 말고 계속하여라.  
그 무엇이든 거울이다.  
끝이 없는 방향이 두 개 있다. 들어가기와 나가기.<sup>1</sup>  
–아그네스 마틴

“예술에 대한 보편적 요구는... 내면세계와 외부세계를 하나의 대상(object)으로써 자신의 영적 의식(spiritual consciousness)으로 끌어올려 자아를 다시 인식하고자 하는 인간의 합리적 요구이다.”<sup>2</sup>  
–G. W. F. 헤겔

Started in 2019, Claire Tabouret's new series of portraits were initiated in a time when gatherings were frequent and interaction encouraged. The artist finished this new body of work in a context that has fundamentally changed, while we are forced into global lockdown by pandemic. Tabouret's own outlook on her work has evolved, and these portraits serve as a reminder of the power in community and the importance of remaining connected even while we are separated. Her exhibition, *Siblings*, carries a certain nostalgia made heartrending by the isolation we all experience.

Claire Tabouret's practice is a navigation of shifting perspectives. Each painting begins from the vantage point of the last, each exhibition from what has come before. But there is always a new departure. The portrait has been central to Tabouret's work for over decade. An expansive subject, she has approached the genre in different ways. Fluctuating between the individual and the group, the portrait has always been a vessel, a means for the artist to explore her interiority. Tabouret's gestural, fluid paintings depict figures floating in imaginary, mystical landscapes with an air of the uncanny. The people are recognisable but the narratives elude us. Illuminated by neon underlayers, her subjects glow from within as we are drawn into the artist's subjectivity.

But, as Tabouret has expressed, quoting Agnes Martin, "There are two endless directions. In and out." We are, as Martin quoted Pascal, "Thinking Reeds", embodied beings inextricably connected to the external world. Our task is to attend to both the subjective and objective, the inner and outer, mind and body, self and other. For this exhibition, Tabouret has turned her attention away from the self, for the first time creating a series of portraits of "real people". Her subjects are siblings and the focus is the familial relationship. With this change in direction, a set of questions come into view. How can we be both connected and separate? What is it that forms individuality? Where does direction come from? Inside or out? In order to explore these, Tabouret has painted a portrait of her brother. In keeping with her practice of using found images, the portrait takes a childhood photograph as its source. Made up of subtle, translucent layers, the child's tilted face is depicted not as a fixed surface but as an indeterminate interface at once emerging and retreating from its surroundings. The ebb and flow of paint suggests transience, a porous and evolving identity that is continually being shaped. Whilst, as Susan Sontag once said, "photographs are a way of imprisoning reality"<sup>3</sup>, of fixing and condensing time into a single frame, Tabouret's paintings are an attempt to set it free. There are no fixed boundaries, the parameters fluctuate.

Another work connected to this theme is a large-scale painting depicting four children standing in front of a house. The work is based on a snapshot photograph of a Victorian family that the artist came upon in a thrift shop. As she explained, "sometimes you find an image and sometimes it finds you". Intrigued by the anonymous siblings, Tabouret set about creating an environment for them. The children are embedded in a luscious garden of luminous, abstracted shapes. Though full of dynamism and potential, a sense of mystery prevails. The scene is charged and expressive yet fragmentary, impenetrable, incomplete. Invested in historic portraiture, Tabouret had been looking at a group portrait by Edvard Munch whilst making the work. Munch's enigmatic painting depicts four young girls dressed for a funeral, facing forwards as they pose against the yellow wall of his house. Following a childhood marked by loss, Munch was preoccupied by the fragility and extremes of human existence and his paintings offer a powerful expression of an inner life. A natural theme, the depiction of children was a recurrent motif. For Tabouret, Munch's portrait offers not only a composition, but a source for reflection on childhood experiences and the representation of emotional and psychological states, an occasion to ruminate on the connection between the inner life and outer world, and on the dynamic interrelation between the individual and the group. Compliant and self-conscious, the children in Tabouret's painting stand together,

클레어 타부레의 신작 인물화가 시작되었던 2019년은 모임이 빈번하고 사회적 교류가 활발하던 때였다. 그리고 현재 전 세계가 봉쇄되고 생활이 근본적으로 바뀐 시점에 작품을 완성하게 되었다. 그 시기 동안 타부레가 자신의 작품을 보는 관점 또한 진화하였고, 이 인물화들은 공동체의 힘, 또한 분리 속에서도 서로 연결되어 있는 연대감의 중요성을 상기시킨다. 그의 전시 *형제자매들*은 우리 모두가 경험하고 있는 이 고립된 슬픈 상황에서 나오는 어떠한 그리움을 담고 있다.

클레어 타부레는 변화하는 관점들을 향해하는 작업을 한다. 이전 작품의 관점에서부터 새로운 작업을 시작하고, 지난 전시가 남긴 것에서부터 새로운 전시를 준비한다. 매번 출발점은 다르다. 지난 10여 년간 작가는 인물화를 주로 그려왔으나, 그 광범위한 장르를 매우 다양한 방식으로 접근해왔다. 인물을 그리는 작업은 그 주인공이 누구이든 간에, 타부레에게는 자신의 내면을 탐험하는 수단이었다. 제스처적인 표현법으로 그려진 그의 인물들은 신비로운 가상의 풍경 속에 떠다니며 기묘한 분위기를 자아낸다. 인물은 구체적으로 묘사됐지만 내러티브를 파악하기는 어렵다. 그림 밑면에 깔린 네온에 의해 인물들은 마치 내면으로부터 빛을 발하는 듯 보이고, 동시에 우리는 작가의 내면세계로 빨려 들어간다.

타부레는 "끝이 없는 방향은 두 개 있다, 들어가기와 나가기"라고 주장한 추상화가 아그네스 마틴을 인용한 적이 있다. 마틴이 파스칼(Pascal)에게서 빌어왔듯 인간은 "생각하는 갈대," 즉 외부세계와 불가분의 관계를 맺고 있는 복잡한 존재이다. 우리는 주관적인 것과 객관적인 것, 내면과 외면, 몸과 마음, 자신과 타인, 이 모든 것에 주목해야 한다. 최근 타부레는 실재하는 사람들을 그리기 시작했다. 관심의 방향이 '안'에서 '밖'으로 전환된 것이다. 형제자매들을 그린 초상화들은 '가족'이라는 인간관계를 다룬다. 우리는 어떻게 연결되고 분리되는가? 개성(individuality)을 형성하는 것은 무엇인가? '방향'이라는 것은 어디로부터 오는가? 안에서 또는 밖에서 시작되는가? 작업 방향을 바꾸니 새로운 질문들이 생겨났다. 이 질문을 탐구하기 위해 타부레는 자신의 오빠를 그리기도 했다. 또한, 파운드 이미지를 사용하는 제작 방식을 고수하기 위해, 그의 작품들은 어린 시절 사진들을 이용하는 방식을 사용했다. 반투명의 섬세한 겹겹들로 구성된 남자아이의 기울어진 얼굴은, 고정된 면이 아니라 배경으로부터 떠올랐다가 물러났다는 반복하는 불안정한 인터페이스(interface)로 묘사된다. 물결치는 물감의 흐름은, 끊임없이 형태를 바꾸며 진화과정 중에 있는 정체성을 연상시킨다. 수전 손택(Susan Sontag)은 사진을 가리켜 "현실을 가두어 놓는 방법,"<sup>3</sup> 시간을 하나의 프레임에 집약하고 고정하는 방법이라고 했다. 타부레의 회화는 그 반대다. 시간을 자유롭게 풀어주려는 시도이며, 고정된 경계가 없고 변수는 요동친다.

네 명의 아이들이 집 앞에서 있는 모습을 담은 작품은 작가가 중고품 가게에서 발견한 빅토리아시대 사진을 기반으로 그린 것이다. 파운드 이미지(found image)를 회화 작업에 활용하는 방식을 주로 택해온 타부레는 "내가 이미지를 찾을 때도 있고 이미지가 나를 찾아올 때도 있다"고 말한다. 오래된 사진 속 익명의 가족에게 흥미를 느낀 작가는 그들을 위한 배경을 창작하기 시작했다. 밝은 색의 추상 모양들로 꾸며진 아름다운 정원은 생기와 활기를 띠지만 미스터리한 느낌 또한 만연하다. 표현적이고 의미심장하지만, 동시에 단편적이고 불안정하고 불가해하다. 역사적인 인물화 작품들을 찾아보던 타부레는 특히 에드바르트 뭉크의 <오스고르스트란의 네 소녀들>(1902)에게 강한 영감을 받았다. 네 명의 어린 소녀들이 장례식에 가기 위한 복장을 하고 뭉크의 집 노란 벽 앞에서 있는 모습을 그린 수수께끼 같은 그림이다. 뭉크는 상실감으로 가득 찬 어린시절을 보낸 후 인간존재의 연약함과 극단성에 관심을 갖고 작품을 통해 내면의 삶을 강렬하게 표현했다. 자연스레 아이들은 뭉크의 작업에 자주 등장한다. 타부레에게 뭉크의 작품은 화면구성에서뿐 아니라 유년기 경험에 대한 반추, 정서적·심리적 상태의 표현, 인간의 내면과 바깥세상 사이의 관계, 그리고 개인과 집단 사이의 상호관계에 대한 고찰 등의 주제 면에서도 영향을 주었다. 타부레 작품 속 아이들은 다같이 순응적으로, 의식적으로 정면을 바라보며 어떠한 일체감을 이룬다. 그러나 그들의 개별 표정은 어색하고 조심스럽고 경계하는 등 모호하다. 작가는 이 긴장감이 고조된 장면 속으로 우리를 끌어들이며 몰입하게 한다. 그 종잡을 수 없는 공간을 관람객 각자 나름대로 이해하도록 내버려둔다.

타부레의 작품세계 형성에 있어서 중요한 사건은 모네의 수련 그림들을 마주

unified as they face forwards. Yet their individual expressions are ambiguous, at once alert and distant, watchful and reserved. Tabouret seeks to engross us into a concentrated scene of heightened reality, inviting us to make sense of this mystifying space.

One of the artist's formative artistic encounters was viewing Monet's waterlilies. The task of painting water, of capturing movement, can be likened to that of rendering a face. As the artist expressed, "when I paint someone, I don't want them to be stuck, fixed in time. Truth is not fixed." Rather, Tabouret's task is to give her subjects space to be alive. In an ode to Manet, as we have seen, the artist's figures are often facing forwards, beholding the beholder. An encounter with her work is a dialogue, demanding attention and ownership of the viewing process. Her works resist direct interpretation, their meaning is not immediately available, ready to be grasped and understood. Rather, her portraits invite us to engage with them in an imaginative and interrogative manner. Whilst Tabouret has turned towards the "outer" for inspiration, allowing the external world to enter her art, we, the viewers, bring our personal reflections to it. As Martin wrote, "anything is a mirror": the perceptible world is not objective reality, rather, it appears to each individual as seen by them. An artwork bears meaning not solely as a product of the artist's inner intention but as a product of their external interaction: as the consequence of a complex of collaborations between artist, subject, artwork, audience and world. Tabouret's portraits become living objects, taking on new meanings each time they come to be seen.

All this hints at the motive behind Tabouret's change in direction, which is a desire to connect. In a world of division and separation, the artist has associated the practice of painting the other with the act of "caring for a person". This outlook recalls the view held by the philosopher and novelist Iris Murdoch, who thought that the "essence" of art was "love". As she once wrote, "Love is the perception of individuals. Love is the extremely difficult realisation that something other than oneself is real. Love, and so art ... is the discovery of reality."<sup>4</sup> Whilst making the portrait of her brother, Tabouret had the realisation that he is the person whom she has always been trying to paint. Turning towards the outer direction, connecting with the other, has enabled the artist to see the inner life afresh.

Lucy Dahlsen, 2020

### More information about the exhibition >>>

Claire Tabouret was born in 1981 in Pertuis, France. She received her B. F. A. from École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris and studied at Cooper Union in 2005. She now lives and works in Los Angeles. Her works have been exhibited in multiple institutions, including Collection Lambert, Avignon; Villa Medici, Rome, Italy; The YUZ Museum, Shanghai; Palazzo Fruscione, Salerno, Italy; The Drawing Center, New York; the Musée des Beaux-Arts, Saint-Lô; the Palazzo Grassi, Venice; the Maison Guerlain, Paris; and the Galerie du Jour Agnès b, Paris. Her work has been acquired by major collections such as Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Pinault Collection, Agnès b, and FRAC Auvergne, among others.

했던 경험이다. 물 그리고 움직임을 회화로 표현하는 일은 얼굴을 표현하는 일과 비슷하다. "누군가를 그릴 때 나는 그 인물이 시간 속에 갇히거나 고정되기를 원치 않는다. 진실은 고정되지 않기 때문이다." 타부레는 인물이 '살 수 있는 공간'을 주고자 한다. 마네의 작품처럼 타부레의 인물화 주인공들은 종종 정면을 향해 관람객을 바라보고 있다. 마치 말을 걸듯 다가와 관람객의 감상 과정을 주도하고 이끄는 힘을 가진다. 타부레의 작품은 직접적인 해석이나 즉각적인 의미 파악은 어렵지만, 대신 관람객이 자기만의 상상력과 의문점을 가지고 작품 안으로 들어오도록 한다. 작가는 외부세계에서 영감을 찾고 그것을 자신의 예술세계로 들여보냈고, 관람객은 각자 개인적 관점을 가지고 작품으로 들어오게 되는 것이다. 아그네스 마틴이 제안했듯, "그 무엇이든 거울"이 될 수 있다. 인간이 인지하는 세계는 결코 객관적 현실이 아니다. 각 개인이 보는 대로 보여질뿐이다. 예술작품은 예술가의 내적 의도의 산물로서 일뿐 아니라 외부세계와의 상호작용의 산물로서 그 의미를 지닌다. 예술의 의미는 그것이 예술가, 작품, 그 소재나 대상, 관람자, 그리고 세상 간 복잡한 협업 과정의 결과물이라는 것에 있다. 타부레의 인물화는 마주하는 이에게 매번 새로운 의미를 생성하며 '살아 있는' 작품으로 존속한다.

세상과 관계하고자 하는 욕망 - 이것이 타부레가 최근에 작업 방향을 바꾼 이유인지도 모르겠다. 그는 분단과 분열의 시대에 인물화 그리기는 작업을 "타인에게 마음을 쓰는(care for)" 행위에 연관 지어 설명하기도 했는데, 이러한 관점은 예술의 본질이 '사랑'에 있다고 주장한 철학자 겸 소설가 아이리스 머독(Iris Murdoch)의 그것과 다르지 않다. 머독에 따르면 "사랑은 깨달음이다. 사랑은 자신 이외에 다른 것도 존재한다는 사실을 어렵사리 깨닫는 것이다. 사랑, 그리고 예술 또한 현실의 발견이다."<sup>4</sup> 타부레는 오빠의 초상화를 그리면서, 그동안 자신이 그리고 싶었던 인물은 다름아닌 바로 그였다는 것을 비로소 깨달았다. 방향을 세상과 타인으로 전환하니, 내면의 삶 또한 새로운 눈으로 다시 볼 수 있었다.

루시 달슨(Lucy Dahlsen), 2020

### More information about the exhibition >>>

클레어 타부레는 1981년 프랑스 페르투이에서 태어나 파리 에콜 데 보자르에서 순수미술 학사 학위를 취득하였으며 2005년 쿠퍼 유니온에서 유학했다. 그는 현재 미국 로스앤젤레스에서 거주 및 작업을 한다. 그의 작품은 랭베르 컬렉션, 아비뇽; 메디치 빌라, 로마; 유즈미술관, 상하이; Palazzo Fruscione, 살레르노, 이탈리아; 드로잉 센터, 뉴욕; 생로 미술관, 프랑스; 팔라조 그라시, 베네치아; 메종 질랑, 파리; 아네스 베 갤러리, 파리 등 다양한 예술기관에서 소개되었다. 타부레의 작품은 또한 로스앤젤레스 카운티 미술관(LACMA), 피노 컬렉션, 아네스 베, FRAC Auvergne 등 주요 컬렉션에 소장되어있다.

1 Agnes Martin, "The Thinking Reed," in *Agnes Martin: Writings / Schriften*, ed. Dieter Schwarz (Ostfildern-Ruit, Germany: Cantz Verlag, and Kunstmuseum Winterthur, 1992), p. 18.  
2 G.W.F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, trans. T.M. Knox, Vol. 1 (Oxford: Clarendon Press, 1975), p. 31.  
3 Susan Sontag, *On Photography* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), p. 127.  
4 Iris Murdoch, 'The Sublime and the Good', in *Chicago Review* 13:3 (Autumn 1959), p. 51.