

Maria Taniguchi: Afterimage

24.7 – 22.11 2026

《谷口玛丽亚：残像》(Maria Taniguchi: Afterimage) 是这位备受赞誉的艺术家在新加坡博物馆举办的首个个人作品展。展览标题源自那些在我们的视野中挥之不去的印象，重点呈现了贯穿其艺术实践始终的反复出现的主题，如重复、时间与劳动。展览的核心是谷口玛丽亚的“砖画”(2008年至今)系列，其中色彩与尺度的细微变化随着时间的推移不断累积。除这些巨幅画布外，《残像》还展出了《逃亡者》(Runaways)系列的新版本——该系列是由直线和圆圈构成的木雕作品，宛如三维绘画。创作于2010年至2026年间的四部影像作品为展览画上句点，进一步阐释了谷口玛丽亚与空间、时间及艺术创作过程之间的关系。

- 1

《形象研究》
2012年
单通道影像(黑白,有声),
37分12秒
艺术家自藏
- 2

《形象研究》
2018年
单通道影像(黑白,有声),
3分51秒
艺术家自藏
- 3

《密斯421》
2010年
单通道影像(黑白,有声),
4分6秒
艺术家自藏
- 4

《无标题》
2022年
布面丙烯
228.5 × 114.5 厘米
Margaret Wang 收藏
- 5

《无标题》
2018年
布面丙烯
290 × 791.5 厘米
艺术家自藏
- 6

《无标题》
2023年
布面丙烯
274 × 488 厘米
艺术家自藏
- 7

《无标题》
2022年
布面丙烯
228.5 × 114.5 厘米
Bea Camacho 收藏
- 8

《无标题》
2026年
布面丙烯
213 × 121 厘米
艺术家自藏
- 9

《无标题》
2025年
布面丙烯
305 × 213.5 厘米
陈江和 (Tanoto) 家族
收藏
- 10

《一位画家,倘若黑色
是一个地方》
2026年
单通道影像(黑白,有声),
1分52秒
新加坡美术馆委托创作
- 11

《无标题》
2025年
布面丙烯
228.5 × 114.5 厘米
Natasha Sidharta
收藏
- 12

《无标题》
2023年
布面丙烯
228.5 × 114.5 厘米
Vir Kotak 收藏
- 13

《无标题》
2021年
布面丙烯
274 × 121 厘米
艺术家自藏
- 14

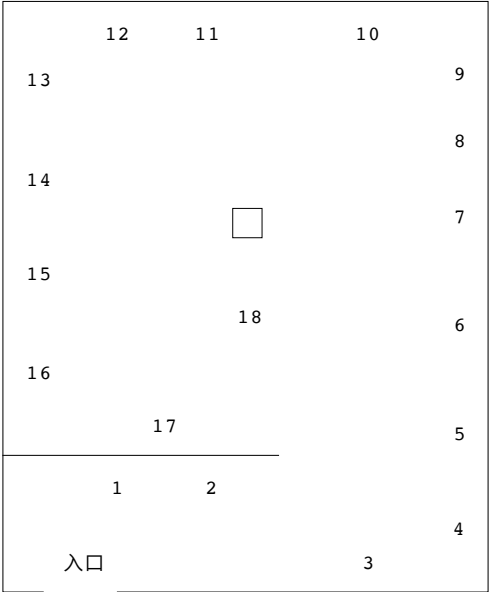
《无标题》
2017年
布面丙烯
275 × 484.5 厘米
新加坡美术馆馆藏
- 15

《无标题》
2022年
布面丙烯
228.5 × 114.5 厘米
Monsoon Southeast
Asia Collection
- 16

《无标题》
2026年
布面丙烯
305 × 518 厘米
私人收藏,
由The Heller Group
Japan GK 惠允
- 17

《无标题》
2026年
布面丙烯
305 × 517 厘米
艺术家自藏
- 18

《逃亡者》
2026年
“杜哈特”(Duhat) 木料
尺寸可变
新加坡美术馆委托创作



1 **《形象研究》(Figure Study, 2012年)**

《形象研究》(2012年)体现了谷口玛丽亚创作实践中贯穿始终的有机元素与体力劳动。这部黑白影片描绘了两名工人在茂密的丛林中挖掘地洞的场景。镜头从多个角度捕捉到这两个人物将从洞中挖出的黏土装入白色袋子的画面。他们工具发出的持续声响,与构筑谷口玛丽亚《密斯421》(Mies 421)作品的滴答作响的节拍器形成了不规则的声音对位;而他们从土中挖出的一袋袋黏土,则预示了《形象研究》(2018年)中那件占据核心地位的黏土雕塑。

2 **《形象研究》(Figure Study, 2018年)**

《形象研究》(2018年)通过聚焦创作过程而非叙事,突显了谷口玛丽亚电影制作技法中的核心要素。色彩饱和度极高的红蓝画面记录了陶土物件的制作过程及其最终形态,而画面紧凑的构图则限制了观众的视野。影片前半部分呈现的静帧轮播,描绘了艺术家的双手以及陶土在塑形过程中的原始质感,捕捉了艺术劳动随时间推移所留下的细微痕迹。这些静帧画面与一个追踪成品全貌的单镜头并置,然而摄像机狭窄的视角却使我们无法看清任何部分如何与整体相连。这些创作手法让人联想到艺术家在菲律宾国立艺术中学(Philippine High School for the Arts)早期进行的物体研究练习——当时学生们被要求在不预设结果的情况下,对各种材料进行实验。

3 **《密斯421》(Mies 421)**

《密斯421》捕捉了1929年巴塞罗那国际博览会展馆的结构细节,该展馆由颇具影响力的德国建筑师密斯·凡·德·罗和莉莉·赖希设计。谷口玛丽亚的这部影片运用了该建筑的黑白静态照片,这些画面随着节拍器日益加快的滴答声而变换,营造出一种日益加剧的焦虑感。艺术家将影像中的这些静态图像描述为实体“物体”,而图像之间的短暂间隙则称为“负空间”,从而将其与她的绘画和雕塑作品联系起来。谷口玛丽亚对巴塞罗那馆内极简线条及不同表面质感的关注,既突显了她标志性“砖画”中的建筑尺度与表面变化,同时也突出了一个创作过程——其中重复出现的局部被描绘为整体的碎片。

4–9, 11–17 **《无标题》**

谷口玛丽亚的“砖画”(2008年—至今)以整齐排列的铅笔绘制矩形为特色,每个矩形都经过数天乃至数周的时间逐一涂绘而成。画布表面随时间推移积累着细微的色彩变化,既映射出艺术家的创作过程,也引导观者进行内省与深入观赏。谷口玛丽亚画作中反复出现的砖块状几何图案,并非是对现代主义艺术史遗产的刻意回应,而是凝结了创作所耗费的时间与

心血。谷口玛丽亚这些未命名且未编号的“砖画”，宜将其视为一件持续延展的艺术品的独立组成部分——随着每一幅新画作的诞生，这件作品也在不断延伸。通过将这些大型画布倚靠在展厅墙壁上，谷口玛丽亚模糊了画作平面、具有三维雕塑属性的画布实体，以及画布所占据的建筑空间之间的界限。

10 《一位画家，倘若黑色是一个地方》

(A painter, if black were a place)

谷口玛丽亚最新电影《一位画家，倘若黑色是一个地方》借鉴了《密斯421》(*Mies 421*)的结构，通过一系列以固定节奏推进的静态图像展开叙事。这些由未知摄影师拍摄的数码影像，以特写镜头展现了遍布赤陶雕塑的花园。这些影像既温暖又亲切，但其像素颗粒感却唤起一种怀旧之情，暗示着那些越来越难以回想起的个人记忆。艺术家的母亲克里斯蒂娜·“基蒂”·谷口(Cristina “Kitty” Taniguchi)的几幅画作也被纳入了这组影像序列中，将焦点重新引向了代际联系——正是这种联系，影响了年轻的谷口玛丽亚在其《逃亡者》(*Runaways*)雕塑中对材料的使用。这组图像流被一些短片打断，这些片段初看似乎呈现的是黑色画面，但仔细观察后会发现，就像谷口玛丽亚的画布一样，它们其实是手绘的色块，其中包含微妙的渐变和变化。

18 《逃亡者》(*Runaways*)

谷口玛丽亚的作品《逃亡者》将雕塑提炼至最基本的形态，在三维空间中“勾勒”出圆形与直线。这些悬空的雕塑构件呈现出一种简洁的视觉语言，如同二进制代码中的数字1和0，暗示着无限的可能性。这些雕塑由爪哇李(在菲律宾被称为“杜哈特”duhat)木料雕刻而成，承载着艺术家对母亲的深切个人联想——她的母亲在怀孕期间曾特别渴望这种水果。虽然爪哇李深紫色的果实让人联想到谷口玛丽亚作品画布上的深邃色彩，但她在雕塑中使用“杜哈特”木料的做法，通过融入个人经历并拥抱手工工艺而非工业生产，从而摒弃了极简主义雕塑所宣称的客观性。

本展厅单页与新加坡美术馆于2026年7月24日至11月22日在丹戎巴葛区分销园(Tanjong Pagar Distripark)举办的《谷口玛丽亚：残像》展览同步发布。如有任何疑问，请通过enquiries@singaporeartmuseum.sg与我们联系。保留所有权利。新加坡美术馆于2026年7月出版。未经新加坡美术馆书面许可，不得部分或全部复制本出版物中的内容。我们已竭尽全力确保本展厅单页中信息的准确性。但有时难免会有变动，新加坡美术馆保留在不事先通知的情况下对展览、相关活动及票务政策进行修改的权利。请访问singaporeartmuseum.sg获取最新信息。所有信息在印刷时均准确无误。