



Nikki Maloof, *Pink Table*, 2025. Oil on linen, 177.8 x 127 cm | 70 x 50 inches. Courtesy of the artist and Perrotin.

NIKKI MALOOF ASPECTS OF DAILY LIFE

September 10 — October 25, 2025
Tuesday - Saturday 11am - 7pm

An attempt to slow down the visible

Meditation on the finality of things and the beauty of nature, evocation of the fleeing of time and a tool of revelation of the world, the haiku offers in a few words a melancholic and concise image, both sweet and bitter, whose fall invites an unexpected humour. While poetic references regularly inhabit Nikki Maloof's painting – such as to Robert Lowell's poem *Skunk Hour*, where one of her previous paintings borrows the title – her recent works have something of this Japanese art of the ellipse. In her painting *Flounder* (2024), the fish are placed one on top of the other, immobilized in the derision of suspended time, eyes open in astonishment at being there and yet no longer being there, bringing to mind the verses of Matsuo Bashō, grand master of the haiku: *In the spring that goes away/The birds scream/The eyes of the fish in tears*. Each of Nikki Maloof's paintings is a renewed opportunity to access matter, to explore beyond the pictorial surface, to experiment with the contrasts of textures and the transparency of the glaze – in the style of the Flemish masters of painting – in order to give this subtle work a chromatic nuance (for *Flounder*, an aubergine shade with multiple brown hues). Less exuberant than in her previous series, her palette seems to find here an aesthetic of purity, which echoes the change of scale she experiences and confronts the themes in her work, to reinvent them with a new freedom. The mathematical perspective of the Renaissance gives way to an internalized space – “contracted”, she says –, more felt than constructed, and whose complexity has something of the oriental perception of time and the world.

展覧会会期：2025年9月10日 - 10月25日
火曜 - 土曜 | 11時 - 19時

目に見えるものを遅らせる試み

万物の終焉と自然の美しさについて考察し、時の流れを想起させ、世界の真実を明らかにするための道具。俳句は、わずかな言葉で、甘美でありながらもほろ苦い、憂鬱で簡潔なイメージを描き出し、その落ちぶれた姿は、予期せぬユーモアをもたらします。ニッキー・マルーフの絵画には、ロバート・ローウェルの詩『Skunk Hour』など、詩的な引用が頻繁に登場します。最近の作品には、日本の「省略の美」に通じるものがあるのです。彼女の絵画《Flounder》(2024年)では、魚たちが何匹も積み重ねられ、時間が止まった滑稽な姿で身動きが取れません。そこにいることに、そしてそこにはいないことに驚いて見開かれた目は、俳句の大家、松尾芭蕉の句「行く春や鳥啼き魚の目は泪」を連想させます。ニッキー・マルーフの絵画は、物質に到達し、絵画の表面を超えて探求し、テクスチャのコントラストや油彩の透明性を試すための、新たな機会を私たちに与えてくれます。フランドル派の巨匠たちのスタイルを継承しつつ、彼女は微妙な作品に色彩のニュアンスを与えているのです(《Flounder》では、褐色の色合いを複数持つナスのような色)。以前のシリーズに比べて控えめな色調で、彼女のパレットは「純粹さの美学」を見出しているように見えます。それは、彼女が経験し、作品のテーマと向き合うことで生じたスケールの変化と響き合い、新しい自由さでテーマを再構築しているのです。ルネサンスの数学的な遠近法は、彼女が「凝縮された」と語る、構成というよりは感じられる「内面化された空間」に取って代わられました。その複雑さには、時間と世界に対する東洋的な認識に通じるものがあります。



Nikki Maloof, *Fish Heads*, 2025. Oil on linen, 61 x 50.8 cm | 24 x 20 inches. Courtesy of the artist and Perrotin.

Her latest paintings have the disturbing strangeness of silence, suspended in the moment of an imminent tilt. Thus her *Sardines* (2025), almost abstract they are so pared back, illustrate the Japanese term for the genre of still life, 静物画, literally 'painting a silent object'. The allusion to Lucian Freud's works of the 1950s – which appear more as "psychological portraits of objects" than as "still lifes" – infuses her painting, like that of Domenico Gnoli, Italian painter and illustrator, a virtuoso of the metamorphosis of everyday objects into abstract masterpieces, whose discovery in 2012 enables her not only to find her subject, but also to question oil painting as the experience of an invitation to "touch the pictorial surface with your eyes". Maloof does not know whether her paintings begin with the image or with painting and matter; her pictorial stance is an alchemy of the unpredictable, magic of the moment of creation when the work happens, regardless of any calculation or anticipation. In it there is the echo of balance and tilting, of symmetry broken here by the sliding of the plate, clearly off-centre to the left of the canvas, or the contrast between the silvery delicacy of the fish scales and the thin scarlet line that opens their belly.

Although the artist introduced food to her pictorial universe at an early age, the recurrent presence of fish and crustaceans is, in this series, an obvious nod to Japan. However, much more than a theme, they seem to be the object of an exploration – an inventory almost – of the elements of painting, its texture, its colour, its composition, its architecture. For example *Fish Heads* (2025), is a clever harmony of the five elementary geometric shapes – the triangles of the heads, the oval of the eyes and the plate, the concentric circles drawn by the flesh or by the severed backbone, the square patterns of the tablecloth, the rectangle of the table – that reminds us that painting is a *mental thing*, an abstract construction rather than a depiction of the world or an evocation of reality. The artist creates, through a trivial subject – fish heads and tails – a universal metaphysics, which summons space and time, the beginning and the end.

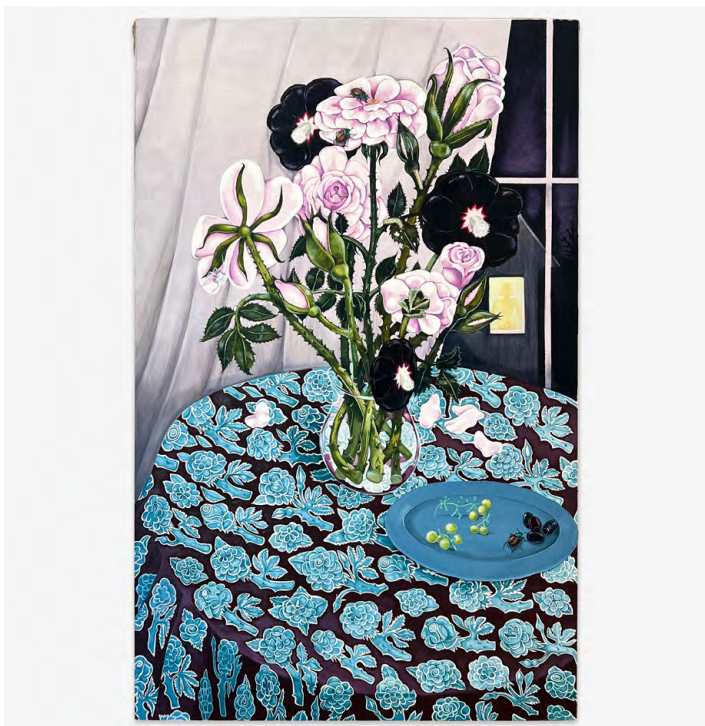
In Nikki Maloof's painting there is something demiurgic, the evocation of a force orchestrating the universe, a theatrical representation of the world or the staging of small dramas of everyday life, which is reflected

マルーフの近作は、不安定に揺れ動く瞬間の静けさの中に、不穏な違和感を漂わせています。例えば、抽象的になるまで要素を削ぎ落とした《Sardines》(2025年)では、日本の「静物画」という言葉が文字通り「静かな物を描く絵」であることを示しています。作品全体からは、ルシアン・フロイドが1950年代に描いた、単なる静物ではなく「物の心理的な肖像」のような作品群を思わせる雰囲気が漂います。同時に、彼女が2012年に出会った、日常の物を抽象的な傑作へと変容させるイタリアの画家ドメニコ・グノーリの影響も色濃く反映されています。グノーリを発見したことで、マルーフは自身の主題を見出しただけでなく、「目で絵画の表面に触れる」という体験としての油絵とは何かを問い直すようになりました。

マルーフは、絵画制作は、イメージから始まるのか、それとも絵の具や素材から始まるのか、本人にも分からないという。その手法は、計算や予測を超え、作品が生まれる瞬間に魔法のように起こる、予測不能な化学反応なのです。そこには、バランスと不安定さ、対称と崩壊が響き合っています。例えば、画面左にずれた皿の配置によって対称性は崩され、魚の鱗の繊細な銀色と、腹を割いた鮮やかな赤い線の対比が効いています。

マルーフは初期から絵画の世界に食べ物を登場させていましたが、このシリーズで魚や甲殻類は、日本へのオマージュであることは明らかです。しかし、それらは単なるモチーフではなく、絵画の要素、すなわち質感、色彩、構図、構成を深く探求するための対象のようだ。例えば《Fish Heads》(2025年)は、頭の三角形、目と皿の楕円形、肉や切断された背骨が描く同心円、テーブルクロスの正方形の模様、テーブルの長方形といった5つの基本的な幾何学図形が巧みに調和しており、絵画が現実の描写や事物の再現ではなく、心の中で構築される抽象的なものであることを改めて気づかせてくれます。魚の頭や尻尾といった日常のありふれた主題を通して、マルーフは普遍的な形而上学を創造し、空間と時間、始まりと終わりを呼び起こします。

ニッキー・マルーフの絵画には、宇宙を司る創造主のような力、世界を舞台化した演劇、あるいは日々のささやかなドラマを演出する力が宿っています。それは、画面の端に描かれた「手」の存在に象徴されています。時に子供のようにも見える、静止した、あるいは動的なそれらの手は、グラフィックでありながら生々しく、《Crab and Cherries》(2025



Nikki Maloof, *Night Bouquet*, 2025. Oil on linen, 88.9 x 142.2 cm | 35 x 56 inches. Courtesy of the artist and Perrotin.

in the presence of hands at the edge of the canvas. Hands that are sometimes childish, static or active, a presence that is both graphic and yet alive, interrupting the repetitive continuity of a motif, like the cherry blossom of the dress in *Crab and Cherries* (2025). Metaphor of the sweet violence of life, this work plays on the contrast between the broken legs of the crab and the almost naive tenderness of the flowers, between the scarlet red of the crustacean and the immaculate whiteness of the tablecloth, between the angular folds of the tablecloth and the roundness of the fingers. The detail of the shell – its material, its relief, its roughness – evokes a landscape, like a microcosm that seems to contain the whole universe, like the Japanese pictorial technique of *Gyotaku*, where you keep the imprint of a fish by covering the surface with ink. Here as in many of her works, the framing contributes to the narrative, adds to the dynamics of the scene and injects a dramatic tension. In *Pink Table* (2025), the entire composition revolves around the bouquet posed in majesty in the centre of the table. The flowers – a sumptuous parrot tulip or crimson poppies – that seem to have emerged directly from a Dutch still life, contrast with the remains of a frugal family meal. The play of hands, the unusual twist of the forks, generate the tension of awaiting a tragedy, which is up to everyone to imagine. The artist enjoys muddying the waters, distilling clues from everyday life – a trace of lipstick on a glass, varnish on the child's nails... – while associating them with elements of a timeless hieraticism. The shadow of Dieric Bouts seems to loom here, and the way in which the Flemish painter – often cited by Nikki Maloof – uses religious scenes as a pretext to paint precise arrangements of objects that, although not really still lifes, bear the characteristics of them. A work such as *Christ in the House of Simon the Pharisee* (1440) is similar to the composition of *Pink Table*: the secret choreography of the hands placed on the edges of the table, the fish dishes, the perspective combining a frontal view from above. In both Bouts' and Maloof's works, still lifes are used to explore matter – from the transparency of glass to reflection on the metal surfaces, the fold of a tablecloth or the texture of the flesh of a fruit or fish.

In a conjunction between subject and pattern, the flowers in a vase in the centre of *Night Bouquet* (2025) have the same presence as the tablecloth design – with no hierarchy or difference in treatment. Moreover, this conjunction, far from being merely formal, appears in the



Nikki Maloof, *Summer*, 2025. Oil on linen, 121.9 x 152.4 cm | 48 x 60 inches. Courtesy of the artist and Perrotin.

年)のドレスに描かれた桜の花のような反復的なモチーフを断ち切る役割を果たしています。

人生の甘くも激しい側面を象徴するこの作品は、もぎ取られたカニの脚と無邪気な花々の優しさ、甲殻類の鮮やかな赤とテーブルクロスの真っ白さ、テーブルクロスの角ばったシワと指の丸みといった対比で成り立っています。カニの甲羅の質感、凹凸、ザラつきの表現は、まるで風景画のようです。それは、魚の表面に墨を塗って紙に転写する日本の技法である「魚拓」のように、ミクロコスモスに宇宙全体を内包しているかのように見えます。この作品に限らず、マルフの絵では画面のフレーミングが物語性を高め、場面に動きとドラマチックな緊張感を与えています。

《Pink Table》(2025年)では、中心に堂々と置かれた花束を中心に、画面全体が構成されています。豪華なオウムのチューリップや深紅のポピーは、まるでオランダの静物画から飛び出してきたかのようです。それらが、質素な家族の食事の残り物と対比されています。手の動きや、不自然にねじれたフォークは、見る人それぞれが想像する悲劇を予感させる緊張感を生み出しています。

マルーフは、グラスに残る口紅の跡や子どもの爪に塗られたマニキュアなど、日常的な手がかりをちりばめつつ、同時に時代を超えた荘厳な要素と結びつけることで、意図的に鑑賞者を惑わせます。彼女が頻繁に言及するフランドル地方の画家、ディルク・ボウツの影がそこには見え隠れします。ボウツは、宗教画を口実に、静物画の要素を持つ緻密な物の配置を描きました。《Christ in the House of Simon the Pharisee》(1440年)は、《Pink Table》の構図と類似しています。画面の端に配置された手の密やかな動き、魚料理、そして上から見たような正面の視点が組み合わせられているのです。ボウツもマルフも、ガラスの透明さ、金属の表面の反射、テーブルクロスのシワ、果物や魚の質感など、物を描くことを通して物質そのものを探求しているのです。

《Night Bouquet》(2025年)に描かれた、花瓶に生けられた花々は、中心にありながらもテーブルクロスと等しく扱われ、ヒエラルキーや優劣は感じられません。この要素の組み合わせは、形式的なだけでなく、テーブルクロスに広がる見事な茶色い色合いによって、より深く意味づけられています。まるで、テーブルに散らばるしおれた花びらが示す時間の経過が、布地の花の模様にも影響を与え、花束と同じように「しおれ」てしまったかのようです。また、花にとまるバツヤ、葉を食べるイモムシ、2匹のカブトムシ、皿に盛られたオリーブやブドウに近づく別の昆虫の描写は、この作品を古典的な「ヴァニタス」(人生の空虚さや虚無

amazing brownish colour that spreads across the tablecloth, as if the passage of time, sensitive in the withered petals that litter the table, has also affected the design of the fabric flowers and has “wilted” them like those of the bouquet. The insects settling on flowers – a grasshopper, a caterpillar that is feasting on a leaf, two beetles – or the one approaching olives and grapes gathered on a plate, place this work in the classic tradition of the Vanitas. Describing Flemish still lifes as being in permanent imbalance, Paul Claudel defines them, in his *Introduction to Dutch Painting* (1935), as “an arrangement which is being disintegrated, something in the throes of time”. Assembling suspended objects, as in the moment before the fall, these paintings offer the experience of a time not stopped, but on the threshold of a tilt, in the imminence of the event. The poet’s description of the Dutch still life as an experience of the ephemeral and a ‘kind of dedication to the future’, seems also tinged with the meditative and contemplative dimension of Japanese aesthetics – which Claudel knows intimately from having spent six years in the Land of the Rising Sun. For him, the still life of the Dutch Golden Age is a retreat to intimacy. Sensitive in *Night Bouquet*, this idea of intimacy is underlined by the indiscreet rectangle of a lighted window that cuts out into the darkness of the night, and suggests the naked figure of a woman. A picture within a picture, a domestic scene, a modest and distant apparition, this window establishes a new relationship with the viewer, while evoking the projection of a space more interior than real. In this sense, it appears as the metaphor of a painting which, whatever the subject, is nothing but a mental space. A small theatre of intimacy, the bed is also a recurring theme in Maloof’s painting. *Sleep* (2024), whose subject, framing, and the importance of the repetitive pattern owe a great deal to Domenico Gnoli, evokes a place of solitude and crystallization of nocturnal fears – such as the fear of a threatening presence, suggested by a female shoe that pokes out from under the bed. Every detail of the domestic universe can thus become the starting point of a narrative, allowing part of the strangeness to intrude imperceptibly in everyday life, and suggesting one beyond the visible.

While she has always been interested in the home space and the psychological dimension that it bestows on the painting, the artist sometimes escapes, to make the garden and nature another expression of her mental space. Growing up in a rural environment in the Midwest, she now lives in rural Massachusetts. And she cultivates a garden, a transitional space between her home and her studio, which she crosses to “enter” painting. Marking the passage of time, of an eternal cycle of death and rebirth, the garden is the demanding place of nature that can be hostile or generous, as emphasized in *the Brambles* (2022). The blackberry stalks create complex arabesques against a background of flowery prints of summer dresses, while their thorns irritate the legs and brand them with scarlet scratches, in a metaphor of painting that, as the artist herself points out, is located in between, both a source of pleasure and sometimes as painful as the brambles. As spatial experience, the framing establishes a relationship with the viewer, invites a look, proximity or on the contrary, distance. The point of view seems to alternate between that of a child or of an adult – the mother, perhaps – in this coming and going that adds an additional temporal dimension, that of the cycle of life, superimposed on that of nature.

The painting of time, allegorical and internalized, in Nikki Maloof’s work does not lean towards realism. Although surrounded by nature, she does not seek to represent it. Nature is her subject, but not her model. Paradoxically, the more she paints trees or flowers, the closer she gets to a mental image, making painting itself the meaning of her research, with all the historical baggage she bears. Far from botanical accuracy,

感を表す静物画)の伝統に位置づけています。

ポール・クロードルは、著書『オランダ絵画入門』(1935年)のなかで、フランドル派の静物画を「常に均衡を失っている」「崩壊しつつある配置であり、時間の苦しみの中にあるもの」と表現しています。これらの絵画は、まるで落下する直前のような、不安定な状態にあるものを描き、時間が止まっているのではなく、まさに傾きかける瀬戸際、出来事が起こる寸前の「時間」を体験させてくれます。クロードルがオランダの静物画を「儚さの体験」であり、「未来へのある種の献身」と表現したことは、彼が日本に6年間滞在して深く理解した「日本の美学」に通ずる、瞑想的で内省的な側面も帯びているように思えます。

クロードルにとって、オランダ黄金時代の静物画は「内面への回帰」でした。この内面の感覚は、《Night Bouquet》では、暗闇に浮かび上がる光を灯した窓の無遠慮な長方形によって強調され、その窓のシルエットには裸婦の姿が暗示されています。絵の中の絵、家庭の一場面、ささやかで遠い幻影であるこの窓は、鑑賞者との新たな関係性を築くと同時に、現実よりも内面的な空間の投影を想起させます。この意味で、この窓は、主題が何であれ、絵画が精神的な空間に過ぎないことのメタファーとして機能しているのです。

内面という小さな劇場である「ベッド」もまた、マルーフの作品における繰り返しのテーマです。《Sleep》(2024年)は、その主題、フレーミング、そして反復的な模様的重要性においてドメニコ・グノーリから多くを学んでおり、孤独や夜の恐怖が凝縮された場所を想起させます。ベッドの下から突き出た女性の靴は、そこに潜む脅威の存在を示唆しています。このように、家庭内のあらゆる細部が物語の出発点となり、日常に異質さが忍び込み、目に見えるものの向こう側にある何かを暗示しているのです。

マルーフは常に家という空間と、それが絵画にもたらす心理的な側面に興味を抱いてきましたが、時にはそこから抜け出し、庭や自然を彼女自身の精神的な空間のもう一つの表現としています。中西部の農村で育った彼女は現在、マサチューセッツ州の田舎に住み、自宅とアトリエの間にある「庭」を耕しています。彼女は絵画の世界に入るために、この庭を横切ります。死と再生という永遠のサイクルであり、時間の流れを示す庭は、時に厳しく、あるいは恵みをもたらす自然の場所です。このことは《In the Brambles》(2022年)で強調されています。

夏のドレスに描かれた花柄を背景に、複雑な唐草模様を描くイバラの茎は、一方で足元を刺激し、痛々しい傷跡を残します。これは、マルーフ自身が指摘するように、絵画が「快楽の源」であると同時に、「時としてイバラのように痛みを伴う」ものであることのメタファーです。空間的な体験として、フレーミングは鑑賞者との関係性を確立し、接近や、あるいは逆に距離を置く視線へと誘います。視点は、時に子どものもの、そして時には大人(おそらく母親)のものへと交互に移り変わり、この行ったり来たりする動きが、自然のサイクルに加えて、人生のサイクルというもう一つの時間的な側面を作品に加えています。

ニッキー・マルーフの作品に描かれる「時間」は、内面化された、寓話的なものであり、写実主義とは一線を画しています。彼女は自然に囲まれながらも、その写実的な再現を試みることはありません。自然は彼女の主題であり、手本ではないのです。一見矛盾しているようですが、彼女は木や花を描けば描くほど、心の中に浮かぶイメージに近づいていきます。絵を描くこと、その行為自体が、絵画が背負ってきた歴史的な重みをすべて含んだ彼女の探求の本質となるのです。植物学的な正確さからはかけ離れ、まるで挿絵や絵本のような美しさに近い彼女の木々は、学術的というよりも、より感覚的な正確さを帯びています。人生の小さな劇場ともいえるこれらの作品は、色彩豊かな祝祭の中で時間のサイクルと季節の移ろいを明らかにし、その鮮烈な色彩が構図のバランスを保っています。

closer to the aesthetics of illustration or children's books, her trees have a more sensitive than academic accuracy. Small theatres of life, they reveal the cycle of time and the seasons, in a colourful jubilation whose intensity organizes the balance of the composition. Whether in *Spring* (2025) or *Summer* (2025), the tree – whose monumental and frontal silhouette dominates a stylized landscape – houses a series of scenes symbolizing alternately birth, the reproduction of life, and death. From young birds cheeping in their nests, a flight of birds with scarlet plumage or captured in the instant they fall, their bodies bloodied, dropping past a pair of frolicking squirrels, these trees are where the cycle of life is happening. Borrowed from both a universal and oriental spirituality, evoking the Shinto tree of life, home to the Kami, they seem to weave a link between heaven and earth.

As one season follows another, each painting by Nikki Maloof invites a new one, in this continuum as dizzy and as infinite as time. Responding to a true and vital need, painting to her is a source of almost childish pleasure. Exploring beyond the visible, her work takes us to an inner world, which has its own logic. The sensitivity in her freedom of expression to explore matter, colour and pattern, or in her unique way of giving life to objects and transforming everyday life into something extraordinary, her desire to paint seems to be the real subject of her work. A visual oxymoron, combining joyful melancholy and the silent drama of existence, the beauty of the ephemeral and the attempt to slow down the passage of time, her painting is a celebration of life. And of the joy of painting.

Text by Hélène Kelmachter

More information about the show >>>

Born in 1985 in Peoria, Illinois, USA
Lives and works in South Hadley, Massachusetts, USA

Nikki Maloof's paintings depict the world hidden within the mind. Imagined interiors and animals become proxies for the human experience. Her subjects convey existential loneliness, but that loneliness is buoyed by humor, capricious paint handling, and the use of a saturated palette. A squiggle depicting ground meat, a cat's meow being mistaken for a howl, or a comically disillusioned fish being filleted before our eyes, all draw the viewer's attention to the melancholic and at times brutal tone of the imagery. At the same time, the paint handling and colors attempt to undermine the dark nature of these images all together. This self-defeating melodrama points to an ambivalent view of existence, a need to laugh and cry even at once.

The paintings begin simply, often catalyzed by a basic formal painting idea. Maloof upsets familiarity and dodges cliché by treating areas of the canvas disparately, and by allowing patterns and textures to exist side by side. Her painting process is a search for and then encouragement of the points where paint overwhelms subject. When this happens, time falls away and unexpected things are unearthed, things that are necessarily unplanned and unnamable, and that seem intrinsic to the material itself.

More information about the artist >>>

《Spring》(2025年)や《Summer》(2025年)では、様式化された風景の中にそびえ立つ堂々としたシルエットの木が、誕生、生命の生殖、そして死を象徴する一連の情景を宿しています。巣の中でさえずる幼鳥、真紅の羽を持つ鳥の群れ、あるいは体が血に染まり落下する瞬間を捉えられた鳥たち。そしてその下では、楽しげに戯れるリスのつがいがあります。これらの木々は、まさに生命のサイクルが繰り返られる場所なのです。日本の神道における「生命の木」や、精霊である「カミ」が宿の場所を思わせる、普遍的かつ東洋的な精神性から借用されたこれらの木々は、天と地を結びつけるかのように見えます。

季節が次々と巡るように、ニッキー・マルーフのそれぞれの絵画は、時間と同じように目まぐるしく、そして無限に続くこの連続性の中に、新たな季節を招き入れます。彼女にとって、絵を描くことは真に不可欠なものであり、まるで子どものような喜びの源なのです。目に見えるものを超えて探求する彼女の作品は、私たちを独自の論理を持つ内なる世界へと誘います。素材、色彩、パターンを探求する表現の自由さ、あるいは日常のありふれたものに命を吹き込み、特別なものへと変える独特の手法は、その感受性とともに、絵を描きたいという彼女の純粋な欲求こそが作品の真の主題であることを示しています。

喜びと憂鬱、存在の静かなドラマ、儚さの美しさ、そして時の流れを遅らせようとする試みを融合させた、視覚的なオクシモロン(撞着語法)ともいえる彼女の絵画は、人生への、そして絵を描くことへの喜びの賛歌なのです。

Text by Hélène Kelmachter

展覧会に関する詳細はこちら >>>

1985年、米国イリノイ州ピオリア生まれ
米国マサチューセッツ州サウスハドリー在住

ニッキー・マルーフの絵画は、心の中に潜む世界を描き出します。想像上の部屋と動物が、人間の経験のを代弁する存在となります。彼女の作品は実存的な孤独を表現していますが、その孤独はユーモア、気まぐれな筆致、そして鮮やかな色使いによって和らげられます。ひき肉を描いたくねくねとした線、猫の鳴き声を遠吠えと勘違いしたり、目の前でさばかれるコミカルに幻滅した魚など、これらの描写はすべて、作品が持つ物悲しく時に残酷なトーンに、見る者の注意を惹きつけます。同時に、筆致と色彩は、これらのイメージの暗い性質を打ち消そうと試んでいます。この自虐的なメロドラマは、人生に対する両義的な見方を提示し、「笑いながら泣く」というような、複雑な感情を表現しているのです。

マルーフの絵画は、しばしばシンプルなアイデアから始まります。画面の各部分を異なる方法で扱い、パターンやテクスチャを並置させることで、おなじみのモチーフを崩し、陳腐になることを避けています。彼女の制作プロセスは、絵の具がモチーフを圧倒する瞬間を探し、それを育むことだと言えるでしょう。この瞬間が訪れると、時間がなくなり、予期せぬものが掘り起こされます。それは、意図せず、名付けようのないものであり、絵の具という素材そのものに内在するもののように感じられます。

アーティストに関する詳細はこちら >>>
