

“托马斯·迪曼德：历史的结舌”系列

特邀导览：柴老诗



活动时间：2022年7月23日 13:00-14:00（周六）

活动地点：线上直播

回看链接：<https://ucca.org.cn/program/inspiring-guided-tours-chai-laoshi/>

嘉宾：

柴老诗（摄影评论人、策展人、写作者）

整理编辑：沈畅（实习生）、吴伊瑶（实习生）

UCCA Edge: 大家好，欢迎大家在线上收看 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”的特邀导览。今天非常荣幸请到一直长期以来关注摄影书、摄影艺术书出版的摄影评论人柴老师，从摄影学的角度带我们走进托马斯·迪曼德的作品，走进他的摄影，走进他的观念，走进他的装置，包括他的影像作品。有请柴老师。

柴老师：大家好。“托马斯·迪曼德：历史的结舌”开幕的时候我来看了，这个展览是我今年截至目前看到的展览中，在呈现上、质量上都非常到位的一个展览。而且，我了解到工作团队在展览背后执行的故事，在线筹备长达两年，所以这是非常不容易的一次展览。今天，我就带大家来看看托马斯·迪曼德。

这个展览本应该是在四月份开幕的，四月正好是樱花盛开的季节，但因为众所周知的疫情原因一直推迟了。刚步入展厅，可以看到樱花墙纸的布置，大家可以当晚来观看了。刚开始，我以为樱花会以一个很长的大尺幅作品展示，没想到是作为墙纸的方案来呈现。这个方案更好，氛围满满。墙纸之间还有一个小影像作品，这个作品就是用剪纸的丝带绑定一个气球在小水道井盖，呈现了气球随风舞动的过程。对于托马斯·迪曼德有所了解的朋友应该都知道，此次展出的主要是摄影作品，而且基本都是由“纸张”作为创作材料来完成的。

“历史的结舌”这个展览的主题名称是很准确的，用中文的语境来讲，“结舌”前面是“瞠目”，托马斯·迪曼德的艺术作品肯定是可以称得上瞠目，但在看了作品，了解背后的制作过程后确实会感

受到“结舌”。虽然作品也交代了图像背后的历史、新闻背景故事，但是看到作品之后还是会有一种复杂的、难以名状的感受，这可能不仅仅是因为艺术家将影像中的人物抹掉了。

开篇作品中，写有“DEMAND”醒目字样的虚拟工厂并非托马斯·迪曼德自己的工作室，而是在其他建筑物上打上了自己的LOGO。所以他的画面，除了严谨和理智，其实还是挺幽默的。

除了作品本身，这次展览的建筑空间布置也是极大看点。我第二次看展时注意到一个细节，墙上的幕布颜色其实是渐变的，从青灰色、到浅蓝、深蓝、再到更深的蓝色。墙纸是这次展览的非常好看的一个部分，展墙上客观存在的细节从远处看不出来有瑕疵，比如工作空间门缝处幕布的纹路贴合得非常齐的，反而成为了作品的一部分。我觉得这个展览最好的地方是在呈现上，除了 UCCA Edge 非常到位的执行之外，艺术家对于空间的控制力是非常强的，呈现方案也是一以贯之的。这在当代艺术领域中也是少见的，大部分艺术家只是负责作品本身。据我了解，托马斯·迪曼德没有来到上海现场亲自布展，UCCA Edge 前期将展馆的 CAD 建筑平面图发给艺术家，通过在线的沟通，完完全全地将其观念和想法贴合于 UCCA Edge 展览空间。这个展览并非单纯在美术馆白墙上呈现一张张作品，而是也将空间再次包裹和设计。

转角处是关于此次展览和艺术家的简介，大家可以自行来现场或 UCCA 官网做更多了解。虽然托马斯·迪曼德的作品大都是由纸来完成的，但质感足以乱真，如果不告诉观众这是纸建的模，看到作品时可能会觉得拍的就是真实场景，但实际上真的就是以纸为主。我看 80%以上都是纸，极个别可能是塑料之类的材料做补充。

进入主展厅之前,《跳水台》是他真正意义上的第一幅刚出道时的自我证明之作。是托马斯·迪曼德第一次正式使用纸板和纸基为主的材料搭建而成。其实在这个《跳水台》作品之前,在他求学期间,他做过一些小的烟盒、烟灰缸之类的小玩意放在公共场合,以假乱真。后来可能因为艺术家的竞争很多是来源于材料的竞争,尤其是在近当代的德国已经有不少节点式的观念摄影师、艺术家出现,要做到全球影响力就需要占有某一种材料的使用和语言。艺术家之间的竞争很多时候就是语言和材料上的竞技,结合设计和雕塑的背景,托马斯·迪曼德最终选用了纸作为武器,他的另辟蹊径是成功的。我觉得这是大家看托马斯·迪曼德的展览之前,首先一定要了解的一点。他的大部分作品都是一比一还原的,但这个《跳水台》显然是无法还原的,因为原物过于庞大,所以这个作品的尺幅相对并没有那么大。从此之后,托马斯·迪曼德形成了自己的一套创作方法,所以我觉得这张作品放在这里是非常恰当的,这是他的开端。



图1 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

来到主单元展区，这里的作品展现了托马斯·迪曼德的创作手法的一大特征，即从历史事件和新闻图片中，选取从兴趣和技术上可以去还原构建的一张作品来做转换。《档案》作品中，横着码放的档案盒，竖着放置的书架和梯子，形成了横平竖直的构景，给人的视觉冲击非常强烈。档案盒是可以批量制作的，这件作品在制作上是相对“简单”的。最后呈现的结构与场景非常漂亮。虽然作品的原材料可能是纸板，但在打光之下，看上去又很有光泽，仿佛是坚硬的钢铁般质感。现场展览的最大意义就是——很多细节在网络、画册上你是无法分辨的，而在大尺幅作品前是可以观察到更多细节，获取更多信息。大概看一圈，我们就会发现——作为一个成功的艺术家，一定要有一套自己在技术层面的

方法论。所以大家在看作品时，除了直接、直观的感受，还可以在脑海中运用自己的认知还原、揣摩一下作品制作过程，会更有意思。



图 2 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《办公室》展现的是一个遭到洗劫的办公室，储物柜、文件等都已经散乱一地。用纸还原纸，看似费劲徒劳，不过观念的力量就产生了，可谓是无懈可击。细看画面，会想真的有办公室这么干净吗？真实的场景中，即便收拾得再整齐，也是一定会有使用者的痕迹，而作品中没有痕迹，所以更真空、更纯粹。虽然托马斯·迪曼德一直不想被定义成摄影师，但从摄影结果的画面呈现角度来看，他是一个很好的摄影师。当然，他确实不仅仅是摄影师，而是一个出色的艺术家。基于其建模的优势，他比一般的摄影师拥有更无可挑剔的场景、道具，还有专业的光线智囊团。通过几组不同质感和颜色的纸

张材料，基本上足以构成绝大多数的场景照片。德国艺术家在艺术的技术层面是非常强大的，这与文化背景也有关系。

托马斯·迪曼德还是一位蛮特别的艺术家，不那么容易被定义。相比雕塑设计师，他更像是一位建筑设计师。但如果去看建筑设计师的建模，则更多是从建筑层面进行功能性的说明，而不会像托马斯·迪曼德做得那么精湛、漂亮。

光，一定是托马斯·迪曼德作品的一大看点。托马斯·迪曼德要求画面一定要漂亮，对光源要求可信。即便是在画面中看不见的模型边角，他也是扎扎实实地把建筑角落也构建出来了，以此形成其作品成立的哲学，这一步没有偷懒。对于《楼梯》，我有两个自己的揣摩，可能是在画面右上角有个模拟光源，也可能是从外部打光。我的理解是，因为作品毕竟只是呈现一个角度，所以很可能并非真的在纸板上捏出一个灯光效果，而是从空隙打出光源来模拟光线。作品《窗》呈现出垂挂的百叶窗的效果，模拟的应该是户外光透进来的感觉。从作品构成上，可以看到窗户的结构，整个画面里的物体信息，确实都是由纸张来构成的，物体的质感和纸张的特性非常吻合。

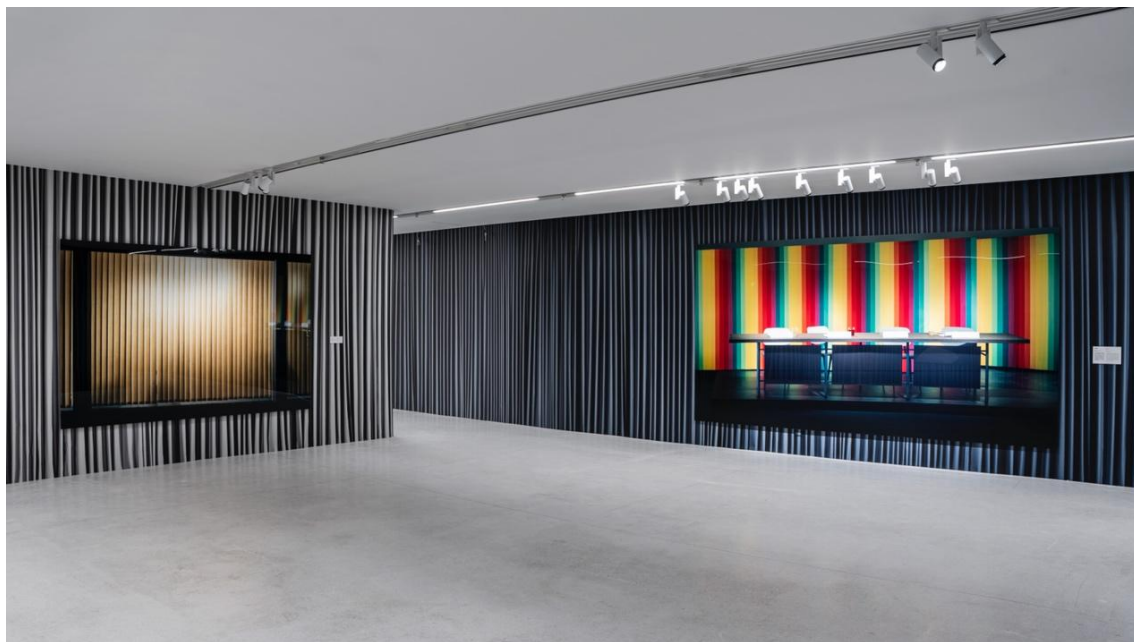


图 3 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《演播室》呈现的是典型的演播室场景，可以看到作品中有一部分打上了光，但观众看不到光源，看不到灯泡，只能看到光源的结果。抬头再看展厅的轨道灯，这个就有点呼应，好似作品中黄色偏亮的部分，是由于展厅射灯打的。桌面水杯，是由薄薄的塑料片黏合而成的。他只会用极少的类似塑料或者塑料质感的材质去还原物体，更多的确实还是靠纸张和纸板构建。

《房间》作品中用纸做的枕头，里面也许是有一点填充物的，模拟出了褶皱感。大量的书本类物件没有精细到一页页的纸张，而是书本造型。虽然托马斯·迪曼德的创作有其历史背景的主语，但如果不去溯源作品的灵感来源，光看作品本身，依然足以获得美学体验。

一楼和二楼展厅的作品尺幅比较大，基本在 1.8-2 米左右。一方面，展览揭示的信息非常多，是小尺幅的图片和画册所难以达到的。另一方面，“大尺幅摄影”在德国有很悠久的传统，无论是从技术层

面，还是从一比一画面场景的叙事传统，都决定了美术馆里的摄影作品的尺幅要足够大，契合美术馆里的大面积墙面。另外从媒介形式而言，摄影作品需要尺幅足够大，才能更好地在美术馆中与绘画相抗衡，这是摄影在当代艺术中很重要的一点。

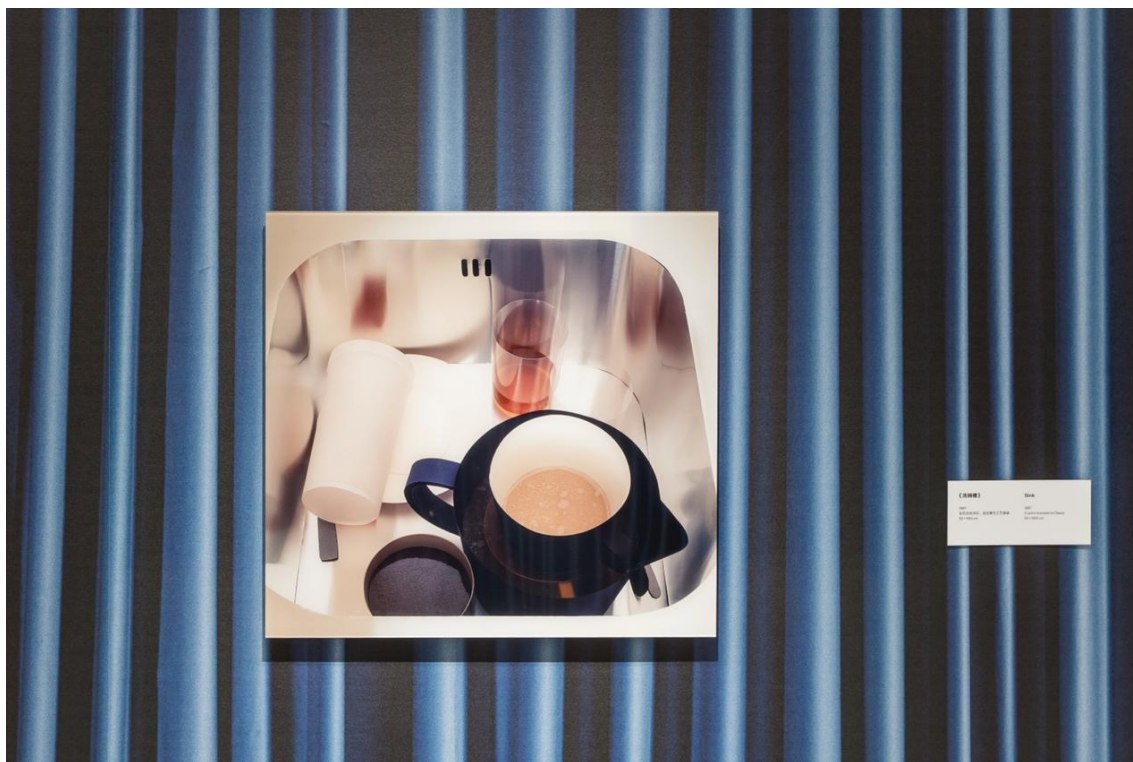


图 4 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《洗碗槽》是我个人很喜欢一个小作品，很日常的画面中，看上去只是很简单地做了一个水槽，捏了几个咖啡杯和咖啡壶，但物件交相辉映的质感非常好，薄薄的油纸模拟了水渍的形态，用简单的纸张材料还原了日常事物的肌理。技术上，托马斯·迪曼德可以将作品做得更加逼真、更无懈可击，但没有必要，他只需呈现出日常场景就足矣。

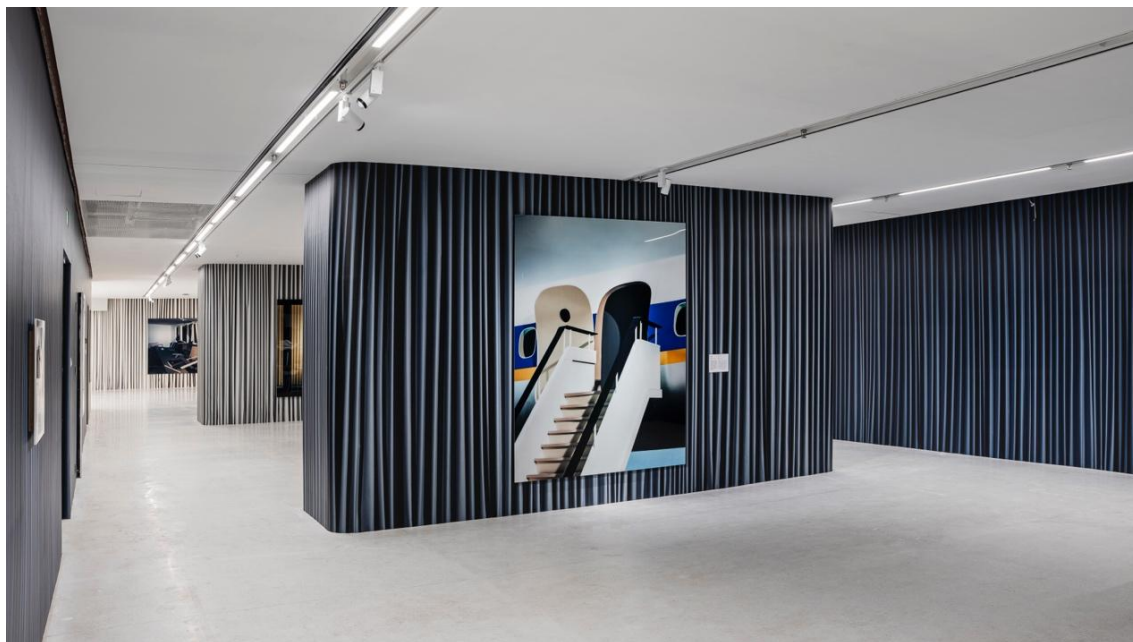


图 5 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《舷梯》是教皇约翰·保罗二世访问柏林的新闻照片，是很典型的接机场景。将作品中的人物抽离，是托马斯·迪曼德作品的很大特点。技术上进行人物的建模是困难的，也没有必要。将人物从画面中抽离后，这幅作品的意义就超过了原新闻图，留白了“大人物即将出场”的空间。某种程度上，虽然托马斯·迪曼德的灵感来源大多是真实事件，但他可以称得上是“造梦师”，他的置景是扎实的、经得起推敲的，其结果是如梦境一般充满遐想、能够给人以启发、可以赋予新的意义。

这部分空间展出了此次展览尺幅最大的几个作品，大概达到了 240 × 380 cm。《管风琴》展现了在世最大的露天管风琴，只用浅灰和深灰两种颜色，就足以支撑起作品的质感。看着这件作品，我想托马斯·迪曼德一定是有整理、归纳的兴趣。他又有自己很聪明的做法，比如《实验室》这张，其实

只是做了一些一模一样的三角锥形，制作原物件的时间应该也不用很久，但精细地横竖码放后，结合蓝色的幕布背景，铿锵的金属坚硬质感得以完美凸显，非常漂亮。贴切还原了类似声音实验室的场所。



图 6 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《林中空地》是托马斯·迪曼德用 27 万余张塑料纸片，构建出的田园森林景象，有点像清晨时分，还有雾气。树叶看上去有不同颜色，但仔细看几乎所有的纸张都是绿色、黄色等两三种颜色的树叶构成。通过精妙的布光，前后挪放，模拟出了丰富的自然之光，丰富的绿色，营造了置身于真实森林的景象。这种归纳创作手法有点像我们“芥子园”里树木、枝叶的基本画法，让观众感觉真实而丰富，

但其实是有范式的。仔细观察画中的树干，里面应该是有一个可以承重的其他材料，上面包裹了一层还原树皮肌理的纸张。



图 7 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

《楼梯平台》呈现的是两个中国明代的花瓶被观众不小心撞碎的现场。我不确定视觉上如此真实的碎片，究竟是用纸包裹的，还是用纸捏出来的。窗外的鹅卵石、草坪，也处理得很好。如果足够细心，会发现托马斯·迪曼德的作品中出现了很多插销、插槽的这些日常元素，但似乎并没有做出插孔，如果想要做的话，贴个黑色的纸条示意即可，但他都概括处理了，没有去较真太多次要的细节。

《计票》是 2001 年的作品，是根据 2000 年美国总统大选的博弈时刻创作的。按类型来讲，这幅作品有点像纪实摄影，即针对当下的新闻事件进行记录，而且在总统选票结果出来前，他就制作完成了这件作品。由此，这幅作品呈现的是当下的历史，而非过去的历史，具有及时性。可以想像，十几个电话机做出来之后，码放形成近大远小的效果。计票的纸张可能是真实的计票纸张，也可能就是普通的黄色纸张。总之恰如其分地还原了一个重要的新闻时刻。

我们来到三楼，此次展览的第二个主题是“日常系列”，这个系列是我最早了解托马斯·迪曼德时看到的作品，初次看到的感觉是，“这就是现在 Instagram 上年轻人拍的，好像没什么特别，只是更干净……”，但后来才了解到原来这些都是用纸建模出来的。我将这个单元的照片归纳为以下三个风格要点：

“路上拾趣”，就好比我们在路上行走时，看到一个物体出现在一个本不该出现的地方，是日常里的小猎奇，就将其抓拍下来；

“单一物件”的拍摄，是现在很普遍流行的摄影方式和画面追求，就某物进行重点“写真”；

“很干净”的摄影画面在全球化地流行着，这是当代摄影的大环境，在干净的场景、漂亮的光线、猎奇的内容下，构成了很好看的漂亮画面。托马斯·迪曼德的作品之所以看起来比作品所模拟的实物更干净，一部分也是因为建模的行为很大程度省略了人为痕迹，呈现出物件本身未被“消费”的样子。

我对于托马斯·迪曼德如何打光很感兴趣，他在工作室模拟各种光的感觉，有一套非常成熟的方法，这是他的秘密。在呈现放满烟头的沙盘时，我觉得他就是打印了一张沙子肌理的照片，然后将纸

褶皱一下，折出来的抛面就会自带真实的光影感受，烟头也是用纸张自制而成的，蛮有意思的，太聪明了。蝴蝶结这张作品也非常漂亮，尤其是光感，其光影效果像是午后时分从画面后方往前投射下来的暖光形成的。



图 8 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

他使用的纸张材料是很丰富的，但我会觉得他实际上是没有那么多的纸，而是靠颜色、纹样和一定的后期处理达到的。并不是每次模拟都必须找到精准对应的纸张，可以说他是概括的，但他概括得很好。通过有限的材料，托马斯·迪曼德能够驾轻就熟地还原事物的质地和光线，看似不同质感

的铁丝、做旧的沙发、红色小花在壁板上的反光、下水道里的枯叶……如果你有机会来现场，一定要来看看这些作品大量不容错过的细节。

《洞穴》可谓是托马斯·迪曼德 30 多年职业生涯中最具野心的代表作，无论技术或时间的投入层面，都是一件鸿篇巨制。尺幅达 198 × 440 cm，使用了 36 吨重的纸板，在技术上，使用了切割机，参考了非常多的溶洞造型，做了 10 个多月的材料收集工作。就我个人的解读，在近处可以看到溶洞在慢慢地生成，就感觉像是电子时代中海量的马赛克一直在加载的状态，可以理解为整个洞穴是由一层层纸板叠加起来的。我看过这幅作品的创作背景图同样也是非常大的，而且这幅是他唯一一件保存下来原模型的作品，Prada 为他专门设置了一个空间，保存这件作品和相关资料。就尺幅大小来说，《金条》的尺幅仅有 42 × 60 cm，这幅作品尺幅这么小的原因，我觉得是如果金条太大可能会显得太浮夸，他讲究的还是真实尺寸。

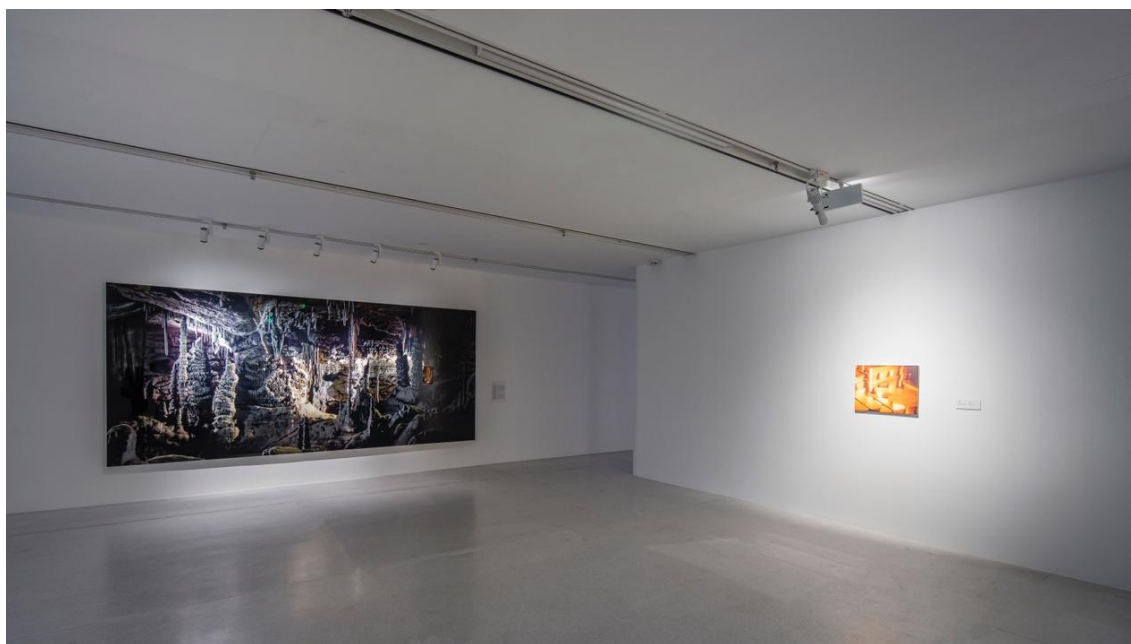


图 9 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

一楼和二楼有不少作品是基于历史和政治背景创作的。《控制室》是根据 2011 年东日本大地震和海啸之后福岛核电站工作室的照片。这是一副零部件细节很多的作品。天花板下面呈现出一片宁静，但一看天花板就知道，灾难即将到来。



图 10 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

三楼这一部分展区的作品是我很喜欢的，我将其归纳为“艺术”本身的主题，托马斯·迪曼德选取了一些艺术史上很重要的人物或相关作品进行建模，看到这里，我们又可以发现，迪曼德的作品除了摄影媒介性，其实创作方法是很绘画性的。很多好的作品都是会二次创作艺术史上的一些著名画作

与非凡时刻。是致敬，也是传承。《工作室》呈现了著名艺术家马蒂斯晚年的工作场景，马蒂斯晚年由于身体不方便画画，就用纸张剪纸做一些拼贴画。这幅作品几乎就是原照片，你可以去对比，只是去除了照片中的人物，对于散落一地的剪纸和木地板的还原度很高。

《池塘》很容易让人联想到莫奈的睡莲。在制作上可以理解为：底部是一块蓝色的布，上面是不超过三种颜色的莲叶，按照自然形态码放。眯起眼睛看可以看到大概也就是三四个光源，光线并不均匀，可以理解为再造睡莲池旁边的树荫斑驳的效果。

《作坊》是模拟一个巴伐利亚的小提琴作坊，这么多小提琴看似都是木头的质感，所以艺术家可能找了同一种接近木头花纹质感的材料搭建，也很可能是用纸张打印木头的花纹再包裹。

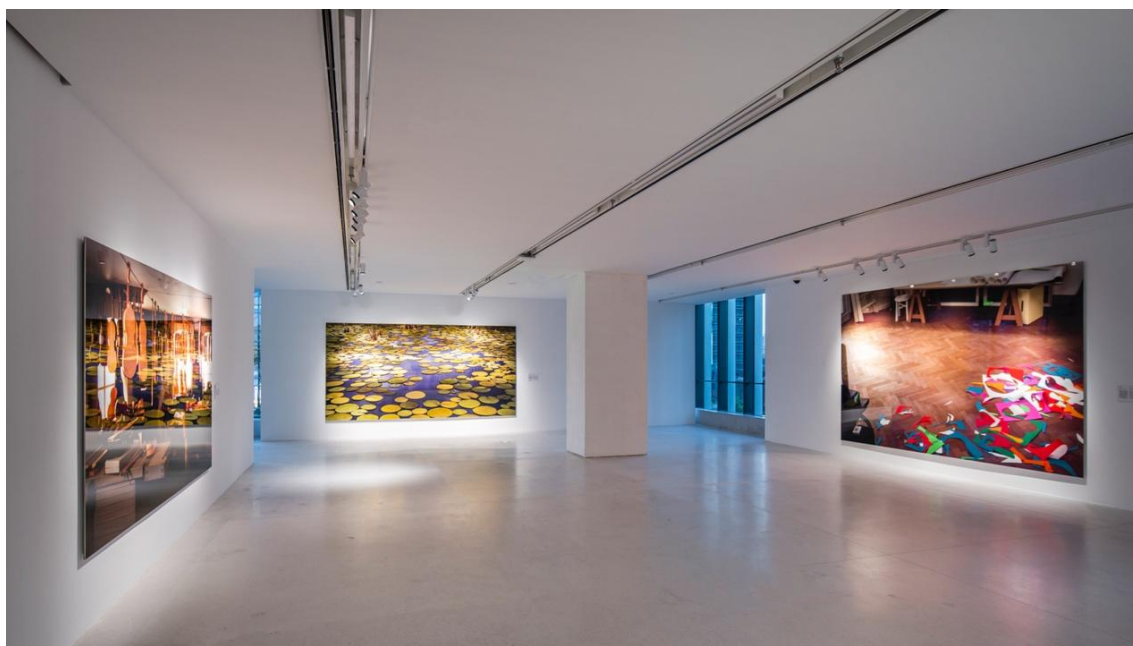


图 11 UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

观众看到这里，也许会感到疑惑，托马斯·迪曼德工作室费了这么大心思，一年可能也就做四五件作品，为何在搭建好、拍好照片之后要将作品再销毁呢？储藏空间可能是一方面的原因。另外，纸张是可塑的，又是脆弱的，纸张自然有它的局限性。综合看，迪曼德是一个出色的艺术家，但从已经被毁灭的模型只剩下影像证据的角度来看，他是可以被归类到摄影师行列的。尽管，他的艺术观念和实践都形成了哲学闭环。在他的创作过程中，并非是将素材码好后拍一张照片就收工，而是在创作的过程中一边建模、一边观看、一边拍摄，这个过程其实是很“摄影”的，既是“降维打击”了摄影师，又“升维攻击”了建筑师。摄影一般是按下快门记录外部世界的行为，门槛“并不高”，所以现在无论是时尚还是观念的领域，都流行自己置景、自己拍摄的现象，或是花费很大心思去等待拍摄罕见景象，艺术家永远饥渴于更理想的场所与景观。托马斯·迪曼德在一定程度上亦是如此，只是他的作品从头到尾都是他亲手打造的，他拥有了绝对的控制力，所以作品也更是绝对的，这是他作品中最重要、最有力的一点，所以，我觉得他的灵感来源并非重点。

展览四楼还呈现了迪曼德与服装设计师和建筑工作室相关的作品，我将那个系列归纳为同行的惺惺相惜。因为他们也都是用纸张建模、构思的人，他们也有自己的成品，只是大多数人们没有看过、或没认出来成品而已。展现并记录艺术的创作过程是很重要的。

借由这个展览，托马斯·迪曼德可能也是想说，所有的文明智慧都是建立在纸张、草图之上的。中国发明了造纸术，中国人对纸张的感情也是很特别的。但托马斯·迪曼德在中国的知名度还不是很 高，包括摄影界。中国的摄影艺术爱好者也许对这类比较观念的作品不会特别感兴趣，但我们一定要

学习。无论你以后做艺术还是设计，他的工作方式或许会对你的艺术创作有所启发：他的这套方法论是否可以采用？你的创作材料是什么？你的艺术创作语言是什么？你的工作方法是什么？你想要处理的是哪些议题呢？

今天由于时间有限，没能带大家完整导览楼上的展览。还是非常建议大家有机会一定要来现场看这个展览。谢谢大家。