

## “托马斯·迪曼德：历史的结舌”系列

特邀导览：刘艺



活动时间：2022年8月20日（周六）13:00-14:00

活动地点：UCCA Edge 线上直播

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

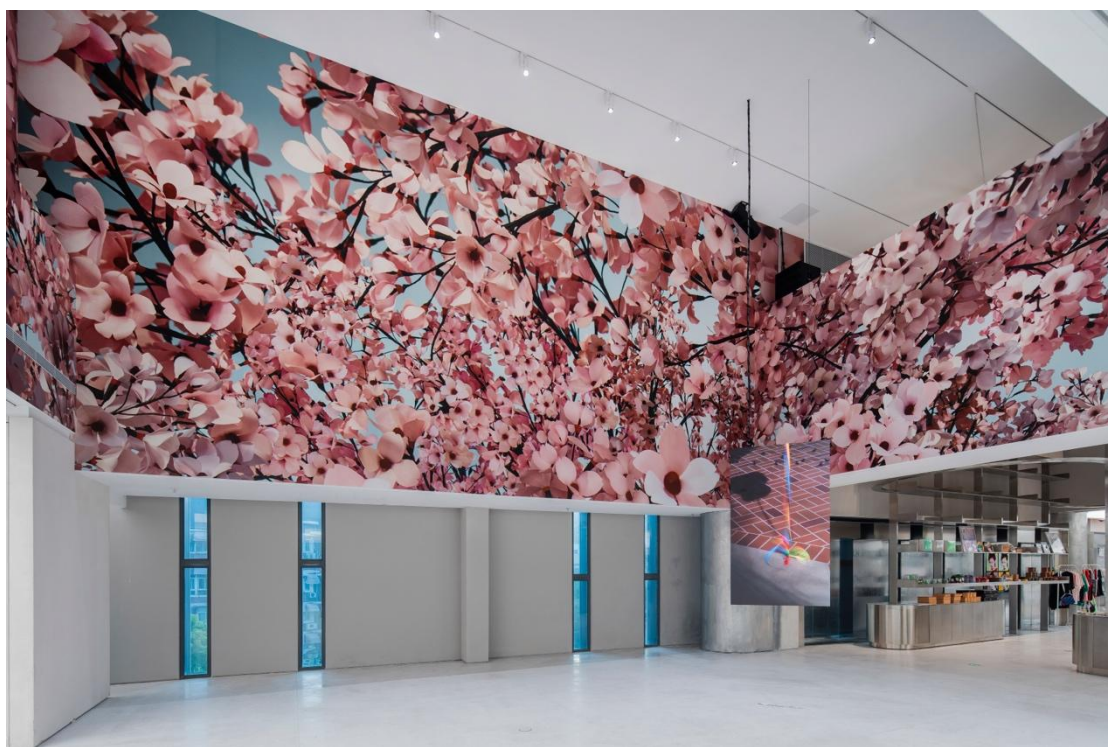
嘉宾：

刘艺（华东师范大学文艺学博士候选人）

整理编辑：沈畅（实习生）

UCCA Edge: Hello, 大家好, 欢迎来到 UCCA Edge 直播间, 我们的美术馆正在展出德国艺术家的展览“托马斯·迪曼德: 历史的结舌”。我们在展期内邀请了四位嘉宾进行特别导览, 今天我们邀请到的是青年学者刘艺, 她将带领我们一起在展厅里细读托马斯·迪曼德的作品, 与我们分享在图像与事件中的真实, 那我们接下来就有请刘艺。

刘艺: 非常感谢梦妮邀请我第二次来 UCCA Edge 做导览, 这次导览其实在今年年初就已经跟我沟通过, 但也由于疫情的事件, 这次导览经历了很漫长的过程才能落定。感谢你们让我再次有机会来讲一些我对于这次展览的思考。



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。

当我们首先走入到这个场馆的时候，其实这个展览就已经开始了，这一幅是托马斯·迪曼德应用了樱花这个图像创作的。我先简单介绍一下托马斯·迪曼德这位艺术家的一些创作手法，他主要是制作大型彩色照片，照片拍摄的是按照事物的真实大小来制作的纸张模型，这些模型其实是有一个真实场景作为其指向，也就是说都是有 source image（图源）的，至于图源就是他在各种社交媒体或杂志报纸上看到的荧幕影像，构成了他一部分灵感来源。虽然这幅《樱花》作品可能需要大家稍微将视线往上移去看，但我在夜晚的时候路过这边，看到楼下的曲阜路地铁站四周的建筑其实也都铺上了托马斯·迪曼德的这幅作品，所以我觉得其实展览不一定从场馆才开始，可能当观众从地铁站出来的时候，就已经进入到了托马斯·迪曼德的这场展览。

我在 UCCA Edge 官网听了与艺术家和策展人的开幕对话直播回放，本次展览的策展人道格拉斯·福格尔特别讲到了展览题目“历史的结舌”（The Stutter of History），他之所以会想到“Stutter”这个词，是因为他在七八十年代听的英国后朋克摇滚乐队 The Fall，这个乐队在那段时期创作了一系列音乐实践，这些实践是把声音以一种断断续续、不连续的感觉呈现给我们。托马斯·迪曼德的这场展览是以纸张作为媒介，展现的是历史的一种不连续的、结结巴巴的，给人一种不太能串联起来整个意思，但又好像在诉说着历史某种真相的感觉。

这幅作品的名字是《跳水台》，托马斯·迪曼德的作品大都是以真实场景作为模型，但是这幅是他唯一没有按照真实比例去做的一件作品，但这幅作品后来可能会让人联想到里芬斯塔尔拍摄的关于运动会上一个跳水台的场景，然后在 UCCA Edge 也有讲述这些历史图像背后的真实故事是怎样的。当

然也看到，从这样的视角去看这幅作品时，可以看到这些纸张模型其实是有一些折痕的痕迹，当我们以为这是一个真实的跳水台建筑时，其实会发现作品中有些暗示这并非一个真实图像的艺术手法。

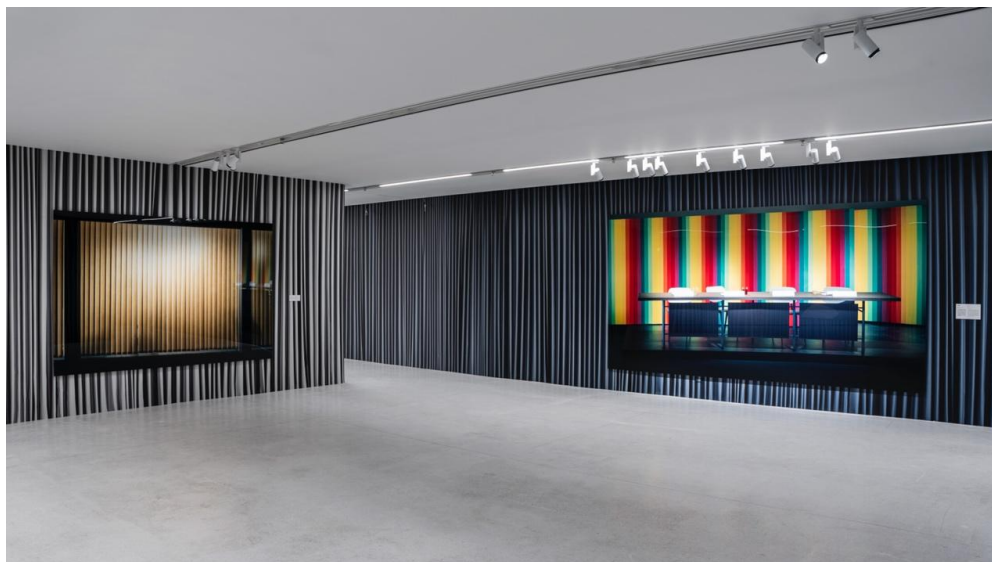
我们进入到展览中有关于一系列历史图像的空间，《房间》这幅作品给我的第一印象就是一个所谓的“事件图像”，当我们看到这样一个场景时可能会意识到这里发生了一场灾难，或者是一些不可抗力对一个完整空间造成了一系列的破坏，但是这个不可抗力究竟是什么，我们在这幅图像上是没有办法去揣测出来的。这样的图像是一个结果，当我们思考这个图像呈现为如此的原因时，却找不到那个因果关系的连接，所以我认为这是一幅“事件图像”，也就是说它将原因和结果之间的链条切断了，然后让我们去思考其背后的原因可能是什么。托马斯·迪曼德的很多图像都是由历史中一些著名事件串联起来的，我们可以在展签介绍上去看到图像原本是什么样的。据托马斯·迪曼德所说，《房间》这幅图像其实是他小时候对于德国历史的一个特别的印象，因为他的教科书上总是反复印着这幅图像，所以这个灾难场景就在他的思考当中留下了印记，他也会去用这样一种形式讲述更多的历史的事件。

这幅作品的名字是《档案》，我们看到这种被封装好的纸质盒子的时候，会去想这里面可能是电影胶带或者是一系列机要的文件。这幅图像上有一个光源的设置，从旋梯一直往上，我觉得这里可能就是在暗示，当我们进入到一个地下空间的时候，其实有许多纸质的文档潜藏在此，等待我们去发掘，但我们可能需要一种进入历史文档和影像的方式。托马斯·迪曼德作为一个纸张艺术家，以这种建造纸质模型的形式，对他所处的历史环境和历史事件有一定的思考，这是他主要的一个表达形式。

这幅图像是《楼梯》，我在看作品介绍的时候发现我和托马斯·迪曼德其实是校友，我也是伦敦大学金史密斯学院毕业的，《楼梯》讲述了托马斯·迪曼德在少年时期就读学校的一个回忆场景。我就在

想这个图像特别像金史密斯学院图书馆的一个旋梯。当我看到这幅图像的时候，它引起了我对于我去留学的记忆的一个反思。我去翻出这个图像时发现这个旋梯其实是绿色的，也就是说托马斯·迪曼德本人可能没有完全按照空间原本的状态进行还原。但当我看到这幅作品时，我也回想起我少年时就读的金史密斯学院的楼梯确实就是如此的。

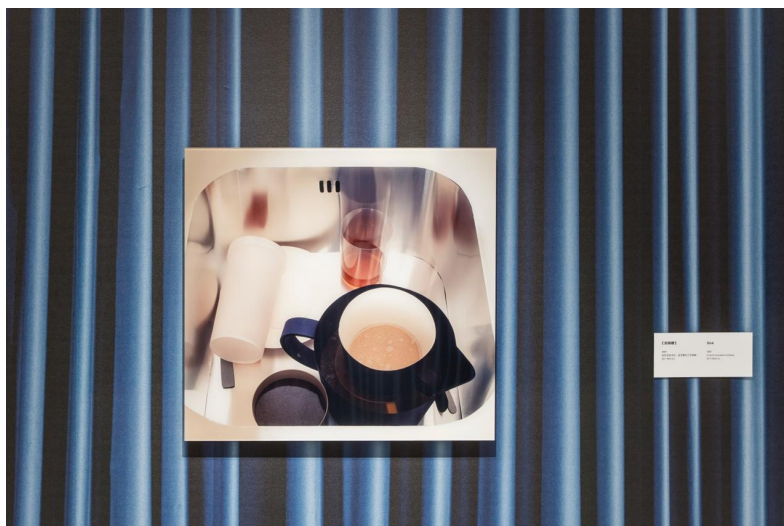
《窗》这幅作品没有太多人介绍，我在看到这幅作品的时候，发现这幅图像跟我们整个场馆的墙壁形成了一个语言的呼应。这次展厅的墙纸其实也是托马斯·迪曼德的作品，如果这是托马斯·迪曼德使用的一个艺术源语言的话，那其实他对整个场馆都是按照一个纸张模型的思路在设计。当我们走入这样一个场馆的时候，可以看到这些墙壁上的壁纸是按照深浅的颜色，好似形成了纸张嵌进墙壁的图像，呈现在我们面前的时候，我们会发现我们也似乎行走在一个历史的时空当中，而这些图像和我们一样，也是被嵌入到这个空间里面的。



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。

这幅是《演播室》，我在看这个图像的时候，第一个反应是托马斯·迪曼德的这几件作品是没有边框的。我们看很多其他摄影家的艺术作品时，会发现边框是非常凸显的，如果去掉边框后，图像可能是平平无奇的。而在托马斯·迪曼德这几件作品中，其实是没有运用边框的话语，他在设计观众观感时，就让我们意识到图像虽然被抹去了可以解读的符号信息（比如这是一个演播室，可能作品中这里是一个主持人的名牌，或者后面是有一个节目的标识），但当我们去看图像的时候，又会感到似曾相识，想要把这幅图像指认为我们意识当中的某一个演播室的场景，在这样的情感转化中，这些图像会唤起我们主动去指认的行为。

之前也有几位导览嘉宾讲到，这次展览的展厅墙壁上所有的纸张折痕，是非常严丝合缝地贴合了建筑的设计，除此之外还可以看到建筑本身有的一些标识，比如这个出口的标识，其实也在反复提醒着我们，我们所处的依旧是一个真实的环境。



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。

这幅图像叫《洗碗槽》，好像与前面的历史的图像没有特别强的连续，这个更像是一个小品，我在读托马斯·迪曼德相关的艺术评论时，了解到这幅图像其实是托马斯·迪曼德想要一个完全纯粹纯真的洗碗槽，但他自己没有办法在自家厨房做出来一个这样的洗碗槽，于是打电话给他的朋友，请朋友把家里的洗碗槽拍给他，然后他制作出来了这样一幅图像。

在观看展览，感受托马斯·迪曼德的艺术语言时，我们可以去稍微思考一下，如果我们把真正正在发生的历史叫作“历史1”，被纸质的文档媒介图像记录下来的历史叫作“历史2”，那么托马斯·迪曼德借鉴历史原本有的图像，用纸质模型还原出一个真实的大小（当然最后这些模型大多数是会被销毁），他再将所做的纸质模型拍摄下来，他所选用的源图像（source image），也就是“历史2”的图像，并不是他对整个历史思考的终点，而是起点。当我们开始审视这样一个让我们思考历史的行为的时候，其实是在建构一种我们的历史真实。前面讲到边框是一个比较重要的艺术史话语，但托马斯·迪曼德选用的却是摄影的表示形式，也就是去除了边框。所以我去理解他的摄影作品中想要表现的东西是，首先移除了“历史1”中的历史真实，其次通过纸张模型的构造和销毁移除了“历史2”，也就是对“历史2”建构历史的一种拒斥，而当我们观看这个似乎是剩余物的图像时，得到了我们的“历史3”，也就是事件一图像。

这幅作品叫《舷梯》，看到这样一个似乎是等待着什么人出现的画面的时候，我们可能不禁也会回想起在刚刚当代发生的一个历史事件当中，也有这样的一个场景在我们的印象中给我们留下了一个记忆。托马斯·迪曼德所有这些图像，其实都有对解释性阐释的一个拒绝，比如这里两幅作品的呼应特

别有趣。《计票》是根据 2000 年美国总统大选拍到的一个照片制作的。美国大选的时候需要通过在票  
据上打孔，来表示同意或不同意的计票行为，跟我们在选票上写名字的方式不同，写上自己的姓名可  
能带有一些个人色彩，但打孔很好地将所有的投票行为都变成一个扁平的、可以统计的形式。我们去  
观看作品的时候，发现托马斯·迪曼德的这些图像是有拒绝解释的感觉，因为在作品上其实没有任何  
数字或姓名，这些票甚至没有打孔。当我们想要去解读的时候，他其实是想我们以我们的经验去补足  
这个图像。所以从这样一层交互上看，当我们在这个场馆当中去思考这些历史图像的时候，这个行动  
其实是最重要的。《计票》作品上没有打孔，而《钉板》作品则全是孔洞，但这些孔洞是非常粗糙的，  
可以看到艺术家做得非常的模拟现实，有些孔并没有被打完全。这块区域的布局，可能是托马斯·迪  
曼德想要这两幅图像形成呼应的一个巧思。

我当时第一眼看到《林中空地》这幅作品的时候，其实没有什么感觉，因为它只是一个自然的图  
像。当然根据托马斯·迪曼德一贯的风格，我们可能也会知道这个自然图像是没有现实中这样一个地  
方存在的。我记得托马斯·迪曼德在背景介绍中说，这幅作品中的每一片树叶和枝干的形状，全都是  
他自己去模仿现实而做出来的。但在真实的自然环境中，就像这种阳光透过树叶的丁达尔效应，其实  
是没有任何一个地方是完全这样的，但他唤起了我们的一种思考：所谓的自然，应该被呈现为如此。

《实验室》和《管风琴》这两幅作品，是托马斯·迪曼德关于想要消除声音在场的事件，我觉得  
这两幅关于声音的图像是比较有意思的，和其他作品不太相同。《实验室》描绘的是一个消声室模型，  
一种旨在抑制所有回声的装置，也就是说消除以前声音的所有痕迹。托马斯·迪曼德想要凸显的，可  
能是声音曾经在场，但此刻不复存在了，以声音在空间中曾经留下痕迹的方式显现。在《管风琴》的



画面中，可以看到非常细节的管风琴的每一个孔道，声音会从孔道当中去流露出来，但我们的肉眼其实是没法看到声音是以一种怎样的轨迹传播的。那这个管风琴就可以让我们想象，声音可能是朝上流动，然后再充斥到整个空间当中的。

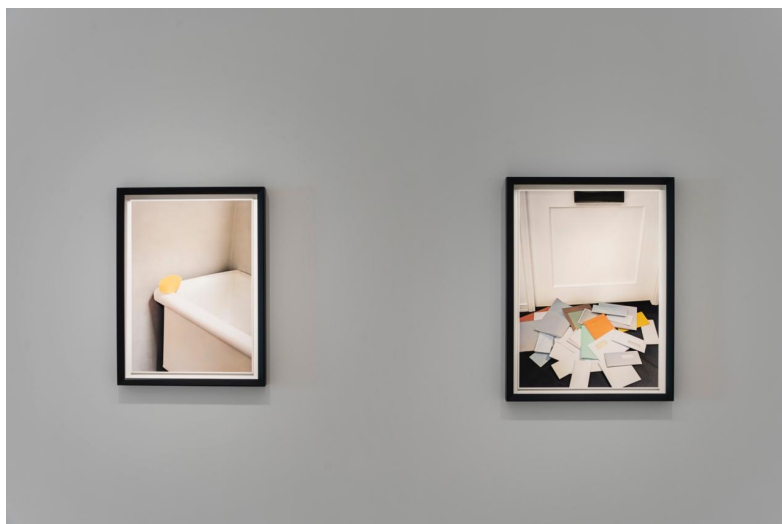


UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

关于这幅《楼梯平台》，还可以拉回到我刚才说的“事件图像”，我们去看作品就会发现这肯定是在一个美术馆发生了一个事故。当我们去看作品的真实背景时会发现，这个其实是非常贵重的一个明代的花瓶，被游客不小心给打碎了，因为它可能被放在这样的一个拐角，游客没有注意到。但是当我们去看这个图像的时候，我们并不知道是什么打碎了这个花瓶，可能有很多其他的因素。在这种不确

定的状态下，当我们想要去知道究竟是什么打碎了这个花瓶的时候，可能就会开始去思考这个图像背后的历史。整个展厅第二层主要是以讲述历史图像为主的设计，与楼上的“日常”系列会形成一个比较有趣的呼应。

在托马斯·迪曼德关于“日常”系列的阐释中，讲到了他把这些图像当成是写一首首小诗的心理状态，完成一系列像是速写一样的模式，他制作每幅图像都不会超过一周时间。这些图像的 source image 主要是托马斯·迪曼德在他散步旅行过程中用手机拍摄的照片，也有部分来自于类似 Instagram 等社交网站上的图像，托马斯·迪曼德觉得很有趣，就去制作了纸质模型。当我们看到这些图像的时候，会发现“日常”系列和他的历史系列有一定的断裂，这可能暗示了图像在他所经历的历史感比较厚重的时代，是以“事件图像”的形式来传播的，而我们当代的图像可能记录的是一些更加微小的事件，这些事件组成了我们的日常，并且我们的日常是通过这些微小事件的一种图像形式进行流通的。



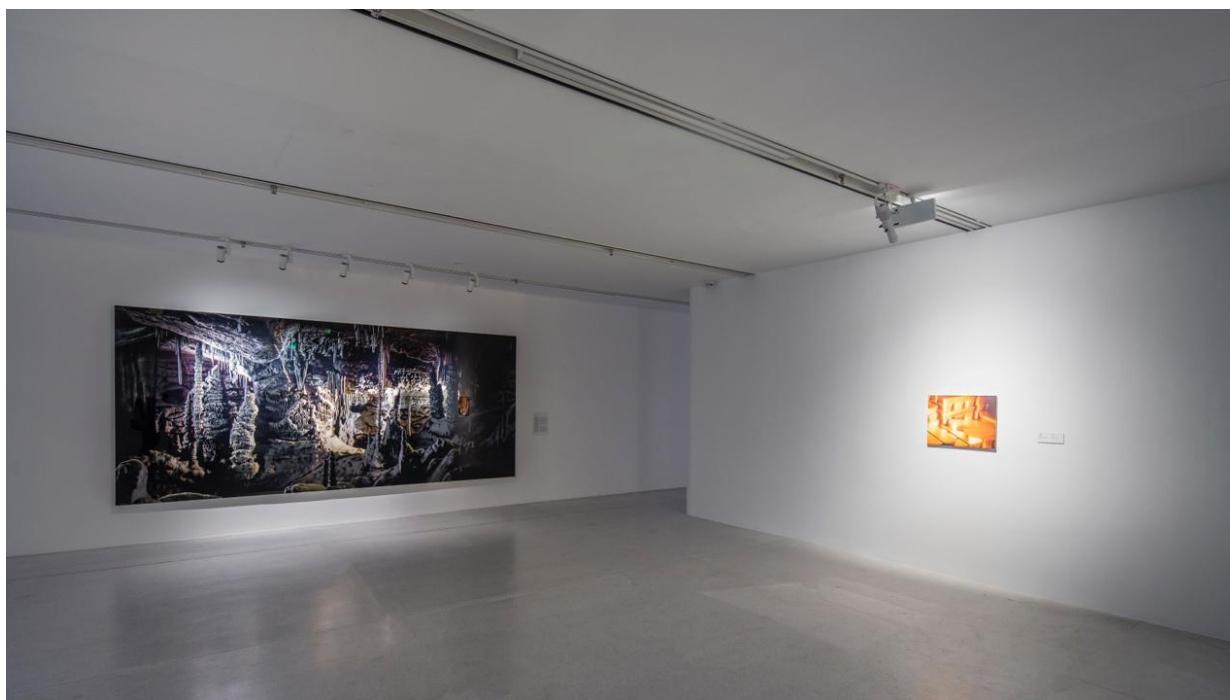
UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

这一幅“日常”系列图像呈现的是浴缸旁边的一块肥皂，作品的名字是 yellowcake，我觉得特别有趣，虽然很简单，但当知道它背后其实是有一个纸质模型曾经存在，我们看到的其实是纸质模型的一个图像的时候，会很喜欢这些巧妙的日常。就像托马斯·迪曼德所说，“日常”系列作品如同俳句，在对我们的日常进行叙述。当我们看到这样的日常图像时，可能会想，这里面存不存在一种事件的感觉呢？我觉得其实也是有的，就像这样一个贴在墙上的链条，它的这种纸张的弯曲并非原本如此的，可能是有一个曾经外在的力量，可能是风把它吹得这样卷曲，可能是有人在撕纸张的时候造成了这样一个弯曲，也就是说托马斯·迪曼德把一些人的行动对事件造成影响的痕迹表现出来了，在他所有的图像中其实是把主体本身进行了抹除，他设计了我们观察图像的感受。

这一幅《保险库》的图像背景是来自于一桩丑闻，是一个非常有名的家族，在排查他们家地下室的时候，发现其中有非常多名贵的艺术品，包括马奈这样的画家的作品也被存放在如此狭小的地下室中，这其实是一个违法的行为。这个场景中有很多画框，虽然没有把画作内容特别暗示出来，但我们会知道每一个画框所代表的就是每一幅价值连城的艺术作品，并且这些艺术作品原本应该展出在美术馆这样的空间当中的，却以画框的形式被尘封在了一个地下室里面。当我们去看这幅图像的时候，发现画面中其实是有一个景深的，而其他的作品图像上都会有比较平面性的因素。我觉得这个景深的设计，可能是艺术家想去对艺术品本身所具有的历史性进行一个描绘。

这幅《照片亭》其实也是体现了当代影像艺术的一个实践模式，当我们看到这个场景的时候，可能很快就能明了这样一个场景的设置是为了什么。我觉得关于这幅作品的很多解读非常详细完整，也给了我很多其他的启发，如果大家有时间可以去细致地读一下。我的建议是大家先不要去看这些解读，

等到你全部浏览完作品，有了自己的印象和感觉的时候，再去看你被唤起的对图像的情感与图像原本真实的历史，可以对比一下这二者之间的一个冲击。



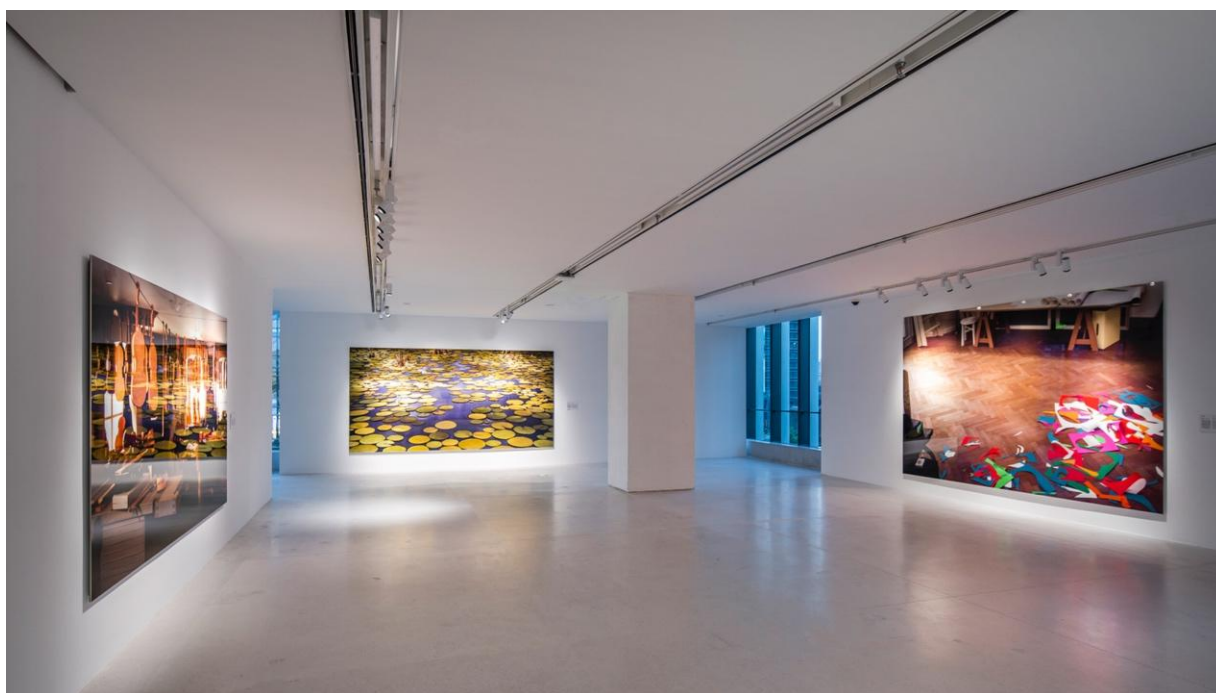
UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

这幅比较小的图像《金条》可能暗示了一种货币的形式。不管图像中可能是怎样的历史场景，最后都是可以被以一种货币的形式去置放在这里的，因为我们知道货币需要流通，就应该把所有事物以价值的形式呈现出来，也就是说把所有事物的一些特点给压平了。就像这里的金条一样，色彩非常光滑，当它去模拟真实事物时其实是有一种扁平化，让事物不知其根源，然后这个图像可以迅速进入到一种流通当中。

这个空间当中，另外两幅都是比较重量级的作品，看到这幅《洞穴》，有一些哲学背景的人们可能一下子就会想到柏拉图的“洞穴说”，我们都是在洞穴当中的一些人，需要走到外面去感受光明知识的力量，这样一个隐喻在哲学史上其实有无数的版本。当我第一次来到这个空间看这幅图像的时候，就觉得这幅图像和我自己家乡真实的喀斯特地貌（岩溶地貌）的景观其实非常类似的。但我们去很细致地观看作品的时候，会发现纸质模型上的像素格，因为它用 3D 建模打印的，制作出来的纹理都暗示着背后其实是数字化的形态。虽然这幅图像的表面内容是一个自然形成的景观，但暗示的其实是背后的数字化作为构建事物的基础资料。为制作这幅作品，托马斯·迪曼德用了 36 吨重的硬纸板，这是一个非常厚重的作品，想要我们去看清楚自然内部形成的一个真实图景。这幅作品还有衍生的相关作品，《怪诞的过程》是在国外有展出的装置作品，我们仅看《洞穴》图像可能还没有直观的感受，但看到其他的一些创作细节时，可能会再度感受到自然力量以及对空间的构筑。

这幅《控制室》其实是福岛核电站发生事故之后，有一个在场的工作人员对这个场景进行了拍摄，这也成为了流通在社交媒体上对那次灾难事故报道的一个历史的模糊印象。当我们重新回到这个灾难事件的场景时，可能会发现，天花板的往下坠落的过程，就暗示了这个空间的一个不稳定的状态，当我们在看这个控制室所有的机械数字平面的时候，也发现它呈现一个空白的停滞的状态。不仅是这幅图像本身暗示了现在有一股自然的或者是不知名的力量，在影响着这个人为构筑的空间，而且我们也会去设想，在这样一个历史时刻拍下这个影像是付出一定代价的，因为它已经是一个灾难的图景了。我们可能会对这幅图像原本的拍摄进行思考，究竟是什么造成了这样一个灾难的事件，也会让我们有一定的反思。

这幅作品是《工作室》，是艺术家马蒂斯的工作室的一个图像。我们知道托马斯·迪曼德对于纸张的非常细致化的艺术创作要求，使他可能想要在艺术谱系中找到一个能和自己非常惺惺相惜的人，当然他曾经也和马蒂斯有过交流。在作品图像中，地面上有些被剪碎的纸张，这些纸张可能原本有一个要剪出来的东西，但在这个图像里面其实是不存在的，也就是说，在这个空间里面，这个图像具有一种潜在的生存性。通过图像中纸张的 leftover（剩余物），我们可以推断，也许艺术家在这个空间里面制作一些艺术图像，有一些事物在这个空间里面生成。我觉得这个过程可能与托马斯·迪曼德自己制作纸模的过程是非常相似的，所以说他也是借这个图像表达了对马蒂斯的致敬。



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。

这幅《池塘》图像非常适合我们在此留下美术馆的自拍，当我们看到这个睡莲的时候，可能会联想到艺术史上非常著名的关于睡莲一些图像。虽然《池塘》与《林中空地》一样都不是真实的自然，但这些对自然的模拟，其实想要让我们去思考自然在我们的意识当中究竟存在于什么样的地方。当我们在这里留下一幅自拍时，其实我们也是在生产一种新的图像，可能其他人看到了你这幅图像，而想继续来这个展览去进行参观，其实你的这个图像，你的制作的行为，也是在历史的时间当中留下了一些痕迹。

这幅《复印店》暗示了我们的一个工作的空间，虽然并没有指示这个空间当中的复印机究竟存在于哪家公司哪个地段，而只是给了我们这样一个工作场所，但我们对这个场所就会非常熟悉。这幅作品让我想到了最近的一部美剧 Severance (《人生切割术》)，暗示了我们生活工作的状态，当把这个空间独立出来，让我们去进行指认的时候，我们会发现这个空间本身具有很多进入的方式。就像托马斯·迪曼德进入的方式，就是为这个空间去做一个模型。这幅作品也让我联想到了《玩乐时间》电影里面的一些影像，借助以往的纸质媒介，可能会以摄影或剪裁的方式留下痕迹，但这个其实是以一种复印的方式去留下痕迹，这是一个可能更为现代的人们如何应用纸张的一个暗示。

展厅中的这个通道很有意思，这其实也是托马斯·迪曼德的一个作品，这样的储物柜在健身房或其他环境当中我们可能都有看到，虽然我们可以设想这大概是一个什么样的空间，但墙上的这些门锁和按钮是 UCCA Edge 这个场馆建筑本身有的事物，也与这幅图像形成了一个比较有趣的呼应。墙上的这些灯，这些折痕，其实都有比较好玩的思考和概念在里面，真实的事物给了我们一个反射，如果我

们将过道楼梯墙理解成为一幅图像，当看到这个灯的时候，可能会觉得这个灯想要穿破图像的表面，想要对我们要求一些什么，这是我觉得这个作品比较有意思的地方。

展厅第四层的《避难所》其实就暗示了一个类似于 safehouse（安全屋）的地方，我们可以走进来看一下，它其实是一个很大的可以进入的一个装置，在这个装置里面，我们仍旧可以看见关于避难场所的空间。我第一次来的时候，我觉得这个空间大小就特别像当时疫情封控的时候，我们个人所处的安全的避难所，当外界有些灾难，有些不可抗力发生的时候，我们需要找到一个场所来进行避难，或者暂时感到安全。像这样一个环境里面，有一个蓝色的屏幕，有我们躺下来看到的天花板的光照，在床头区域还可以看到对面蓝色屏幕投射过来的光亮。就是这样一个让我们感觉到有些幽闭，但又有一丝莫名安全的场所，其实是能唤起我们对当代一些灾难性事件的恐惧和记忆，这是我理解这幅作品以及这整个装置的观感。





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。

这个帷幕里面是托马斯·迪曼德比较重要的一个作品《太平洋太阳》，是他的影像作品，这个影像本身讲述的是在大西洋上航行的一艘游轮，遭受到了海面上的飓风，画面中看到的是酒吧环形台上方的监控视角，可以看到影像画面中的事物开始因为自然的影响而发生小小的偏折。在艺术家拍摄时，实际上没有事物是动的，这个影像其实是用实物去模拟真实的运动状态，也就是说每一个纸巾盒和杯子是怎么掉落，是将纸质模型一帧帧地拍摄下来再合成的。虽然这个飓风没有带来真实的灾难，只是一个日常的影响，但在这个场景中曾经有外力推动，托马斯·迪曼德希望通过这样的形式，把外

力推动的痕迹向我们指示出来。剧场的幕布也很有意思，这种褶皱又回到了托马斯·迪曼德对于纸张折痕的制作模型过程中。



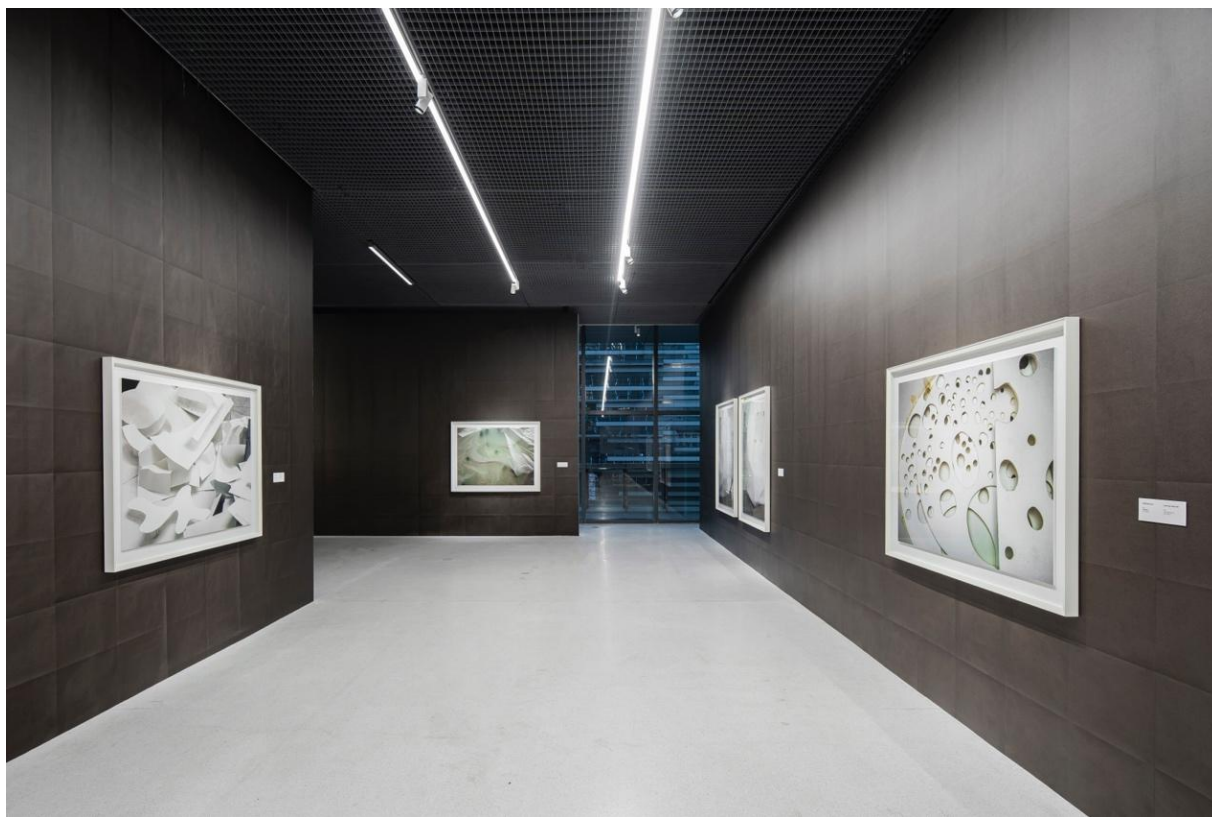
UCCA Edge “托马斯·迪曼德：历史的结舌”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

这场展览还有最有意思但也是最抽象的一个部分，就是托马斯·迪曼德的模型研究系列。如果大家直接去观看的时候可能会有一点点迷失，比如这个作品的名字叫做《苍头燕雀》，我一开始不知道这个名字到底是指向什么，后来了解到可能是模型属于的色彩对应的名称。这些模型有的来自于一个时装设计师的事务所，还有是来自于一个建筑事务所，我觉得这些模型其实也和托马斯·迪曼德自己的创作形成了一个呼应，因为我们知道不管是建筑设计师还是时装设计师，他们的模型最终是会成为一

个真实的物品，呈现在这个世界中，并且这些模型是在一个平面上构筑三维世界其中的一个空间形态的东西，但我们看到的这些模型都是以一种刻画在纸张上，或者对这些纸张形成标注的形态去呈现的。

这些制作模型本身，其实就是托马斯·迪曼德的一种艺术的语言，并且通过前面的展览发现，他的语言是在不停改变的，他也会去找到与他这种制作方式有同样趣味的人事物以及相关的设计，去找到在制作纸质模型条件下的呼应。我觉得这也是他作为一个艺术家，非常有找到更多与自己类似的艺术家的资源和能力，我觉得这个其实是他非常有趣的一个地方。模型研究部分还有一个很重要的作品就是墙上的墙纸，就像二楼的墙纸好似形成了纸张嵌进墙壁的图像，模型研究区域的墙纸上留下了一些折纸的印痕，也就是说托马斯·迪曼德对于我们整个在空间里面的展览路径、我们的视觉和我们的身体在这个空间当中的感觉，其实都是有所设计的。我们看到他的图像好像是在无意识地探讨没有历史真实指设背景的事物，但我们发现，实际上他最有设计的巧思，是在设计我们整个观展的感受，这也是我特别喜欢的地方。也特别建议大家一定要来到这个空间去感受墙面的这些折痕，然后再去反思纸张对于我们观感带来了很大的改变。如果只是通过图像的平面，其实是没有办法感受到刚才我所谓的这些东西的。

在今天导览的结尾，我很想再读一读展厅中托马斯·迪曼德的一句话：“当模型因此成为寓言，创作则变成隐喻。制作模型是一种文化技巧——离开它我们将会变得盲目”，我特别喜欢这一句话，我觉得从“制作模型是一种文化技巧”的视角，很值得我们对整个展览进行一个整体的反思。我今天的导览就到这里，谢谢大家。



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。