

Deniz Ahmet Sarıdaş

superpositions / absence

叠加 / 缺席

My work explores the interspaces, transitions, and the relationship between binary-oppositional positions, such as visibility and invisibility. It examines how these entities relate to one another, as well as their origin, effects, and the causal interactions arising from these relations. Through the deliberate use of black and white, as well as reflective and absorptive materials, I aim to make transitional spaces perceptible and to reveal their aesthetic, epistemological, and ethical qualities. There's a certain beauty in the absence of things — an aesthetic that emerges from what withdraws, fades, or remains unseen. Various media are used in overlapping layers as surfaces and substrates, deliberately estranged and recontextualized. Through these layered arrangements, new properties emerge from the interactions of the elements, bringing previously invisible aspects to light.

我的创作探索“可见”与“不可见”等二元对立位置之间的空间、过渡与关系。作品考察这些存在之间的关联、它们的起源、影响，以及由此产生的因果互动。

通过对黑与白、反射与吸收性材料的有意运用，我希望使过渡性的空间变得可感知，并揭示其中蕴含的审美、认识论与伦理维度。事物的缺席中自有一种独特的美——一种源自隐退、消逝与未被看见之物的美学。

在作品中，不同媒介以层叠的形式作为表面与底层被并置使用。经由刻意的疏离与再语境化，它们之间的互动生成了新的特性，使那些原本不可见的部分得以显现。

My work often involves the use of contrary or oppositional elements such as black and white, fire and water and reflection and absorption. This concept is applied also for the content and the formal properties of a work, aiming to emphasize and research on the transition between these oppositional forces and the idea of absence and presence.

When working with video, I understand the projected image, the video projection as a surface and the projection screen as a ground or substrate. This understanding comes pretty much from the practice of painting, where the use of different surfaces (different colors and application techniques) in combination with different grounds / substrates (differently treated canvases or materials like wood, metal...) can lead to different results.

我的创作常常运用一些相互对立或矛盾的元素，例如黑与白、火与水、反射与吸收。这一概念同样体现在作品的内容与形式之中，旨在强调并探究这些对立力量之间的转化与过渡，以及“存在”与“缺席”的关系。

在影像创作中，我将投射出的影像视为一种表面 (surface)，而将投影屏幕理解为其底层或基底 (ground / substrate)。这种理解主要源于一般的绘画实践：在绘画中，不同的表面 (不同的色彩与施用技法) 与不同的底材 (经过不同处理的画布、木板、金属等材料) 结合，会产生不同的视觉与感知效果。

white

黑

visible

可见

subject

主体

reflection

反射

surface

表面

black

白

invisible

不可见

object

客体

absorbtion

吸收

ground

底材



Invisible Fire

无形之火

2025

视频投影  
4K 红外视频 5' 46'，带声效



<https://vimeo.com/denizsardas/invisible-firecc>

在影像作品《Invisible Fires》中，冰岛作家 Andri Magnason 在著作《On Time and Water》中提出的“无形之火”概念成为重要灵感来源。

Magnason 以神话式语言描绘气候变化对人类生活的影响，将火视为一种被人类发现、控制并封存于煤炭、石油和天然气等材料中的魔法力量，而只有极少数世代得以从中受益。

他指出，当今世界已进入一个火焰不再可控的时代。这种失控并非来自可见的明火，而是以隐喻的方式存在。真正的危险来自发动机、飞机与家庭中持续运行的“无形之火”。这些隐秘的燃烧以间接却深刻的方式影响环境：促使冰川融化、海平面上升，并悄然改变地球的生命条件。行星的时间已经转化为人类的时间。

在为期两个月的重庆驻地期间，当地的“地火”现象成为新的观察起点：地下天然气沿着地层裂缝渗出，并在地表形成持续燃烧的火焰。这一自然景象与“无形之火”的概念共同促成了作品的进一步发展。作品使用了一台能够记录红外与紫外光的全光谱相机，以探索火焰与太阳之间的关系——它们是红外光谱中唯一真正的光源。在这一光谱范围内，太阳与火焰显得异常明亮，类似于植物反射的红外光，这些光线往往超出人眼的视觉范围。

通过捕捉超出常规感知的光线，作品将火焰与太阳的“无形之光”显现出来，同时提供了一种观察存在与缺失的新方式，使这些元素力量及其可能对环境造成的影响得以具象呈现。

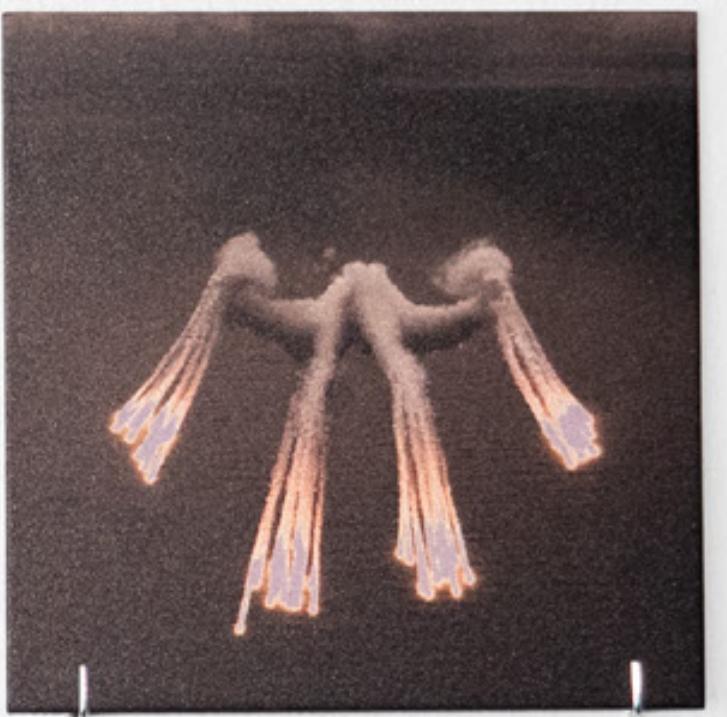
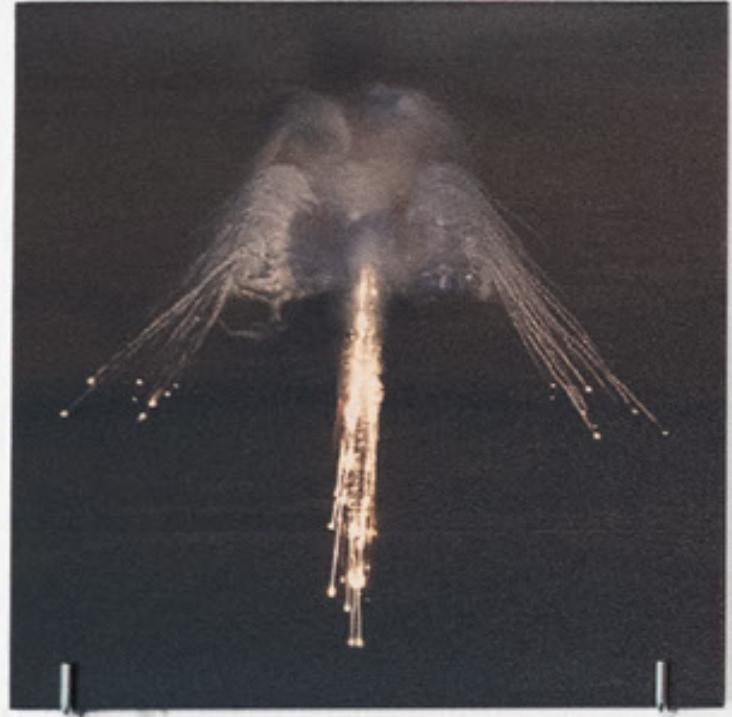
影像中呈现的身体与火焰流动、交融的瞬间，象征着人类文化与自然之间的张力，以及行星力量与人类思维之间潜在的互动关系。











Azrael  
阿兹拉尔  
2025

四幅系列作品：紫外线印刷于  
覆有黑色吸收—反射层的金属  
板上  
尺寸：15 厘米 × 15 厘米



<https://vimeo.com/denizsaridas/azrael>

这四块金属板经过紫外线印刷，并覆有黑色吸收—反射涂层，  
只有在特定的距离与视角下，图像才会显现。  
当观者靠近时，随着环境光的强度与入射角的变化，  
图像会逐渐消失，直至仅剩一个抽象的、深邃的黑色表面。

每一幅图像都呈现了这样一个瞬间：  
一架美国空军的洛克希德 AC-130A 飞机释放出 48 枚干扰弹  
(即所谓的“曳光弹”) 的情景，而飞机本身已被数字化地移除。  
所留下的仅是这些干扰弹特有的剪影——  
一种可能令人联想到天使或有翼存在的形态。  
这一视觉形象最初让这款飞机获得了“阿兹拉尔——死亡天使”的绰号。

这一命名带有讽刺性的意味：  
美国军方不仅借用了这一源自阿拉伯语的词汇，  
也挪用了其文化象征意义，以服务于战略目的——  
而这一战争，本质上是针对一个深受阿拉伯传统  
塑造的社会与文化而展开的。

在军事行动中，干扰弹的主要作用是迷惑导弹  
或其他制导武器，使其无法命中真实目标。  
它们被引向一个看似发出热信号的假目标，  
从而误导武器的追踪系统。  
实际上，这些武器最终击中的是空无的空间，  
无法达到预期的效果。通过这种干扰机制，  
武器的“视线”被有效地蒙蔽，无法分辨真实目标与诱饵目标。

武器因此被干扰装置“蒙蔽”，目标则变得“不可见”



重庆器官馆 (Organhaus) “local realism” 展览现场



诱饵发射的瞬间



机身上写着“阿兹拉尔——死亡天使”的飞机 (“Azrael - Angel of Death”)



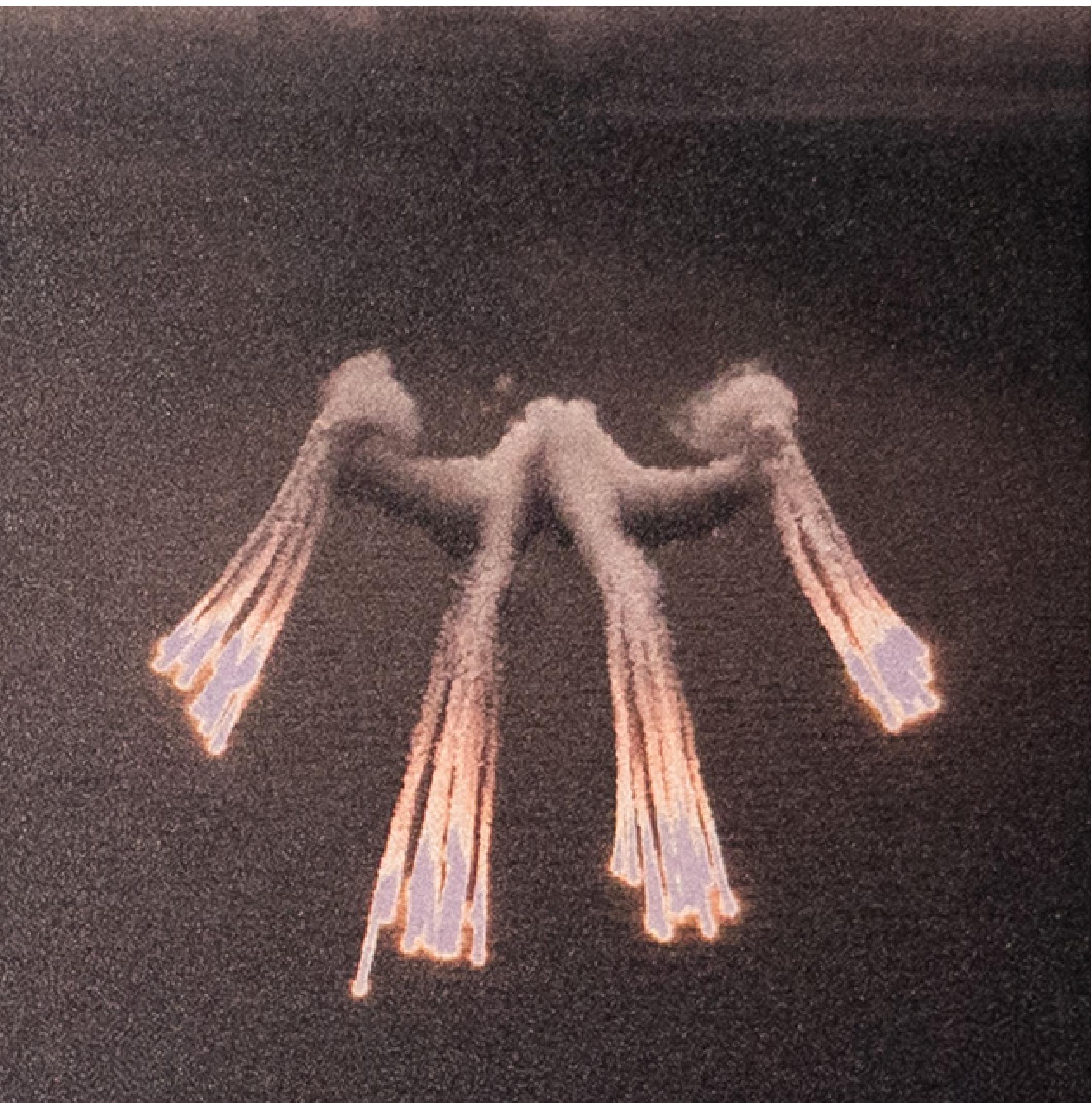
阿兹拉尔(编号 1)

尺寸:15 厘米 × 15 厘米



阿兹拉尔(编号 2)

尺寸:15 厘米 × 15 厘米



阿兹拉尔(编号 3)

尺寸:15 厘米 × 15 厘米



阿兹拉尔(编号 4)

尺寸:15 厘米 × 15 厘米

aftertouch

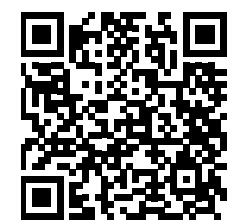
事后触摸

2025

深度聆听声响作品

窗上共鸣扬声器

9分57秒, 循环播放



<https://on.soundcloud.com/bFltMKW2tdckKRigLQ>

声音作品《aftertouch》基于作曲家 Pauline Oliveros 提出的“深度聆听”(Deep Listening)概念，该概念将有意识的、专注的聆听理解为一种身体—空间的实践。与单纯的“听觉”(被动聆听)不同，Oliveros 将“聆听”定义为一种积极、反思、并注重深度的实践，它同时调动身体空间与内在感知。

这一概念通过使用杜塞尔多夫美术馆 (Storage Museum Duesseldorf) 的一扇窗作为声学共鸣体得以实现。

根据特定频率，产生的声音以不同强度展开，并可被感知为身体的、有意识的或无意识的体验。声音既延伸到展览空间内部，也扩散到其之外，从而使建筑边界呈现出消解的效果。











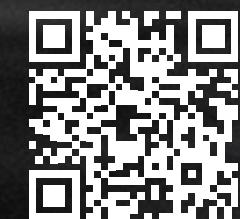
becomings

成为过程

视频投影 4K 视

2分23秒

<https://vimeo.com/denizsaridas/becomings>



受凯伦·巴拉德 (Karen Barad)  
“代理实在论” (agential realism) 概念的启发——  
该概念植根于量子物理学，  
并深受尼尔斯·玻尔 (Niels Bohr) 见解的影响——  
作品《生成》(becomings) 探讨了边界的消解。  
作品呈现了火与水元素似乎相互重叠、融合的场景，  
作为两种对立却相互关联的动态的隐喻：  
在文化语境中，边界正通过对形式方法的批判性再考  
而逐渐消解；  
而在社会政治话语中，分化却愈发加剧。

数字文化与媒介创造了想象世界、  
超越物理边界的巨大潜力，  
但并未在现实中真正消解这些边界。  
单纯以类别化方式理解存在，  
已不足以把握世界的复杂性；  
相反，我们需要一种过程性的视角——  
将存在视为一个持续生成、不断变化的状态。



international sleep

国际之眠

2023 / 2024

视频投影

4K 视频, 6分07秒

<https://vimeo.com/denizsaridas/international-sleep>



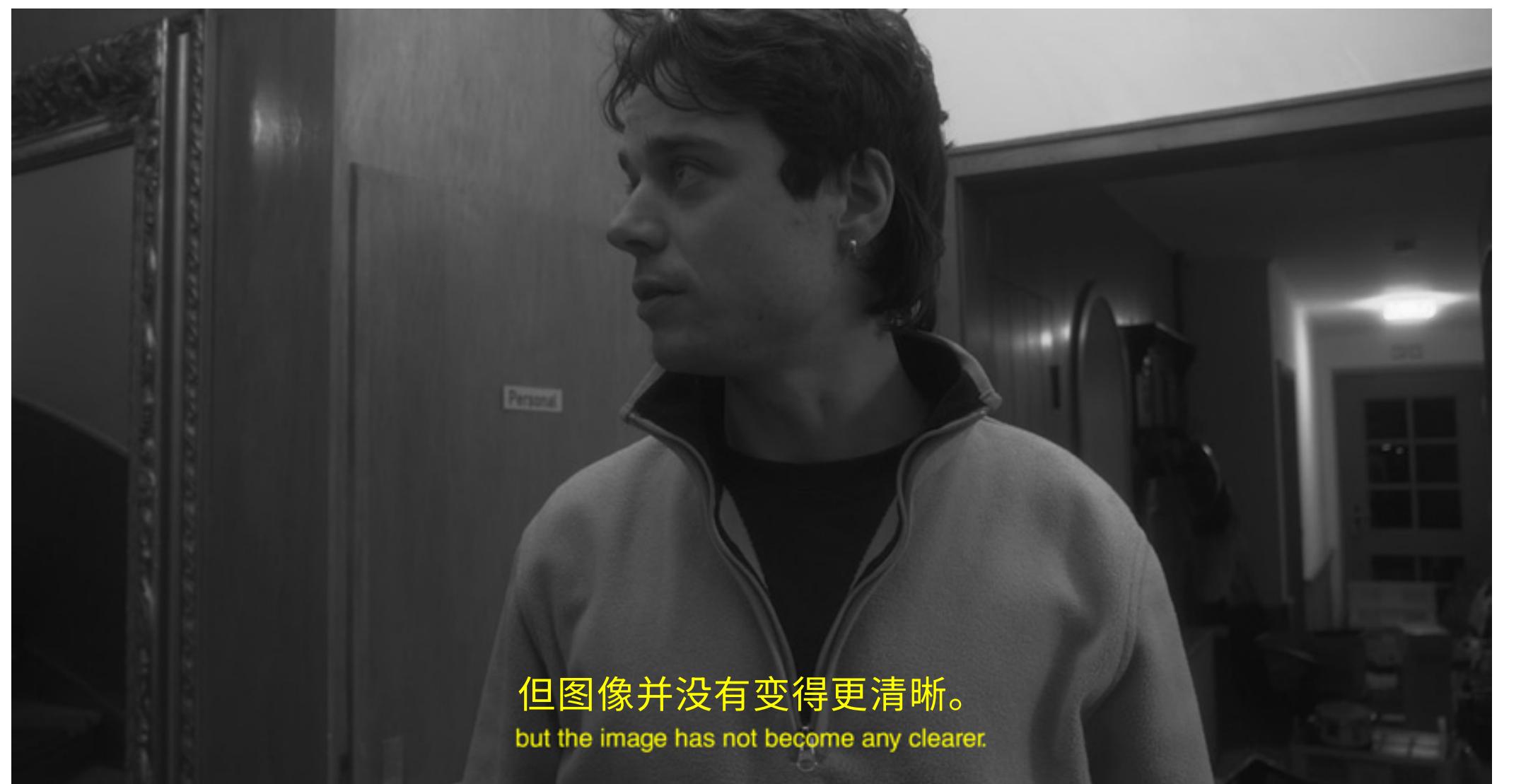




## 分辨率提高了，但图像并没有变得更清晰。

《国际之眠》(international sleep)始于吉姆·琼斯(Jim Jones)最后一次声音录音的结尾部分，即所谓的“死亡录音带”(Death Tapes)。吉姆·琼斯是“人民圣殿教”(Peoples Temple)的创始人，他通过言语的力量与集体信念来塑造其社群。这段录音成为他存在的最后痕迹之一。

除了琼斯与追随者之间的最后对话外，录音中还包含了所谓的“幽灵录音”——即被琼斯此前录制并反复覆盖的早期音乐的残留痕迹。在录音即将结束、琼斯的最后一句话之后，可以听到德尔方尼克斯乐队(The Delfonics)的歌曲《I'm Sorry》，只是播放速度不正确。这种令人不安的巧合——仿佛这首歌在他的言语之后成为一种“回应”或“评论”，甚至像是他在死后仍通过媒介发声——引发了我对“人的再生”以及“人工智能通过时间构型所带来的主体性变化”的思考。



分辨率提高了，  
The resolution has increased,  
但图像并没有变得更清晰。  
but the image has not become any clearer.

基于这些反思，这些录音本身成为进一步研究的素材：它们被用于训练一套人工智能系统，以合成重构吉姆·琼斯的声音。在影片中，这个经由AI重建的声音承担了叙述者的角色，以英语与德语朗读一首诗。这不仅标志着电影叙事的开端，也提出了作品的核心问题：在“人类与非人类创作”这一语境中，图像与再现、起源与复制之间究竟如何关联？

该作品批判性地反思技术发展——例如通过人工智能对历史人物进行声音“再生”——在多大程度上拓展或扭曲了我们对现实、历史与伦理的理解。道德是否与特定内容密不可分？毁灭性意识形态的痕迹是否始终与其媒介载体相绑定？当非人类实体继续延续人类叙事时，会产生怎样的认识论与美学后果？在此过程中，艺术是否仍然是一种反思性的“原型”，还是仅仅成为文化再生产的“映像”？技术并不必然使现实更加明确，反而可能改变我们与之互动的认识论与伦理视角。

For me, the work is like looking through the world with your eyes almost closed. It reflects an experience often felt in my childhood: the attempt to alter reality by creating a strange kind of visual perception by closing your eyes to a degree where you can still see but no longer perceive the world around you.

It's like a fever dream, maybe the fever dream of Jim Jones or the Artificial Intelligence.

Talking about visions: this work also made me reflect on a critical point in human history that we have reached by now, where our visualization and visions of the future have become remarkably precise through the use of AI. As a result, we can foresee, for example, that virtuality will reach a level of visual quality where we will no longer be able to distinguish between what is real and what is not. Art will be no longer a representation of reality; the order and causal relationship between image and representation will shift to the point where the representation of reality itself becomes an independent, detached entity. The binary, oppositional interaction between reality and its representation will dissolve into amorphous dust in the future—a future that is effectively cancelled because it is known and no longer imaginable. Perhaps the only imaginable image is an ocean filled with blood.

对我而言,这件作品就像半闭着眼睛看世界。它反映了我童年时期经常经历的一种感受:试图通过闭上一定程度的眼睛来改变现实,从而创造出一种奇异的视觉感知——既能看见,却无法完全感知周围的世界。

这就像一种热病般的梦境,也许是吉姆·琼斯(Jim Jones)的幻觉梦,或是人工智能的幻梦。

谈到视觉:这件作品也让我反思了人类历史上一个关键节点——如今,通过人工智能,我们对未来的可视化与想象已经达到了惊人的精确程度。因此,我们可以预见,例如虚拟世界将达到一种视觉质量水平,使我们无法再区分真实与虚拟。艺术将不再仅仅是现实的再现;图像与再现之间的秩序与因果关系将发生变化,以至于现实的再现本身成为独立、分离的实体。现实与其再现之间的二元对立关系,在未来将解体为无定形的尘埃——一个被“取消”的未来,因为它已被知晓,不再可想象。或许唯一能想象的画面,就是一片被鲜血填满的海洋。

who'll fall  
(无题)使者  
2023

静态画面视频投影  
130 厘米 × 60 厘米

通过调整投影仪的方向，  
将汉斯·霍尔拜因（小霍尔拜因）画作  
《使者》中  
原本以变形透视方式隐藏在画面下部  
的扭曲骷髅  
进行几何校正后的影像投射到空间的  
一角，  
使这一骷髅能够被清晰辨认。

然而，  
由于原作中使用了变形透视，  
画面的其余部分仍保持透视扭曲，  
因此无法辨认。





The Ambassadors

Hans Holbein der Jüngere, 1533  
oil on wood

206 cm × 209 cm

National Gallery (London)

《使者》

汉斯·霍尔拜因(小霍尔拜因), 1533年  
油画, 木板

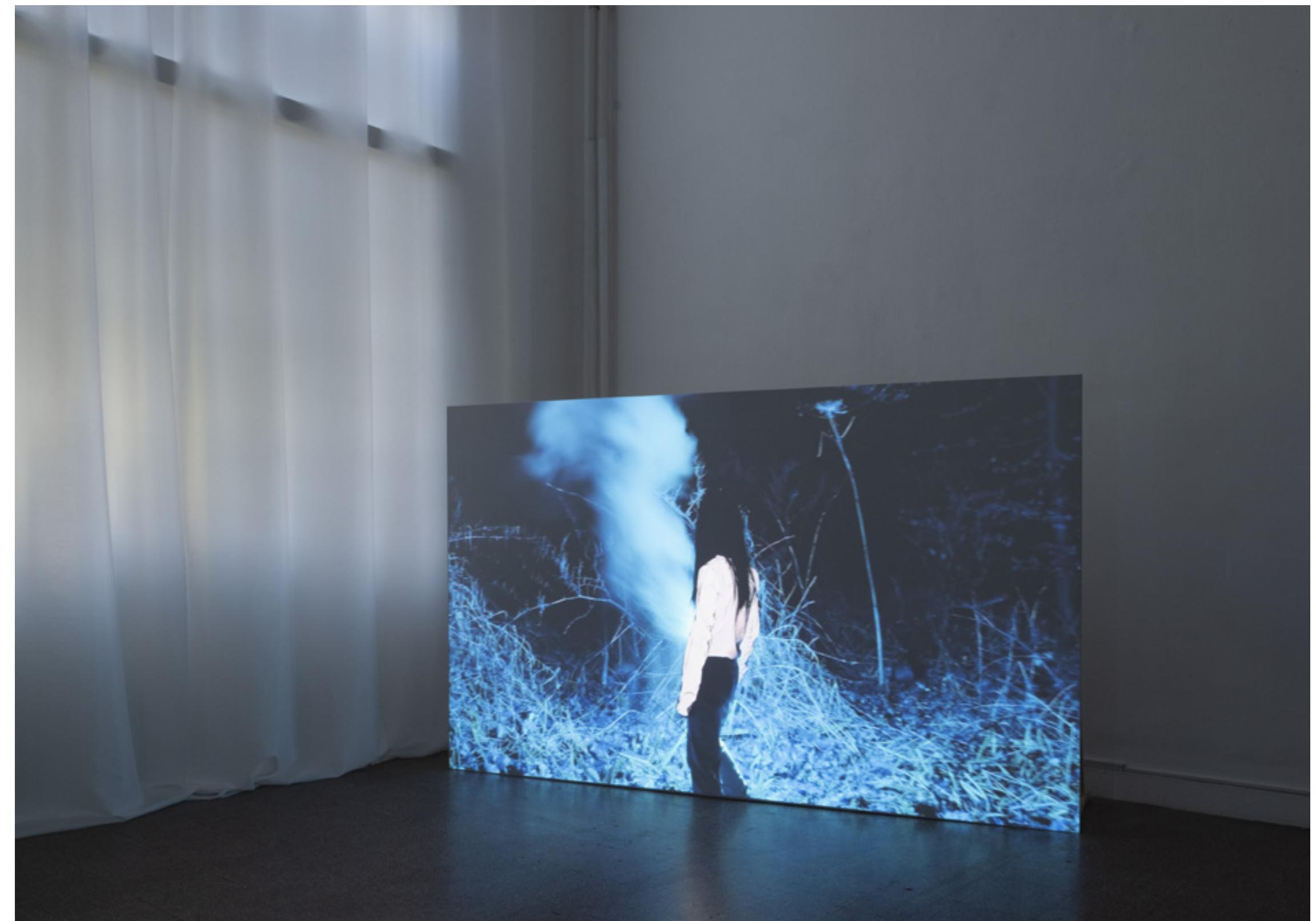
206 厘米 × 209 厘米

伦敦国家美术馆



detatil of the altered projection

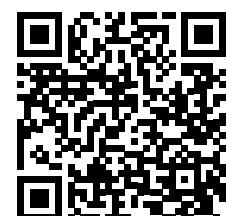
变形投影的细节



frozen warnings

冻结的警示    视频投影  
2022            HD 视频, 12分34秒

(投影图像显示尺寸: 2.10 米 × 3.60 米)



<https://vimeo.com/denizsaridas/frozenwarnings>



在《冻结的警示》中，  
两种实体以光体形式显现——  
无形躯、没有确定身份，  
超越传统归属。  
视频的视觉构成遵循一种如梦般的  
逻辑，  
在其中记忆、欲望、可见性与不可见  
性  
相互作用并共同生成。  
所呈现的景观不仅仅作为被动背景  
存在，  
而是作为一种主动的媒介表面——  
一个带有记忆和意义的空间，  
本身即体现着能动性。

《冻结的警示》重新概念化了自然与  
文化之间的关系，  
不再视之为二元对立，  
而是作为一种相互依存、共同构成的  
网络，  
强调了物质、感知与再现力量之间的  
纠缠。

“Deniz Saridas 在其影像装置中在  
梦境与现实之间游走。  
在《千种方式奔向世界》中，  
观者始终难以辨明究竟是谁踏上了  
不同的道路去寻找某物，  
这些道路又将把他引向何方。”

—— 玛拉·斯波恩 (Mara Sporn)，  
朗根基金会 (Langen Foundation)  
策展人，  
杜塞尔多夫私人艺术收藏





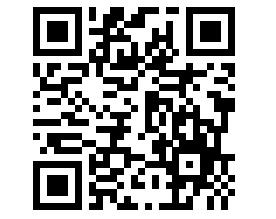




视频中使用的连衣裙和衬衫均由反光面料缝制而成

sixty / fourty

六十／四十  
2022



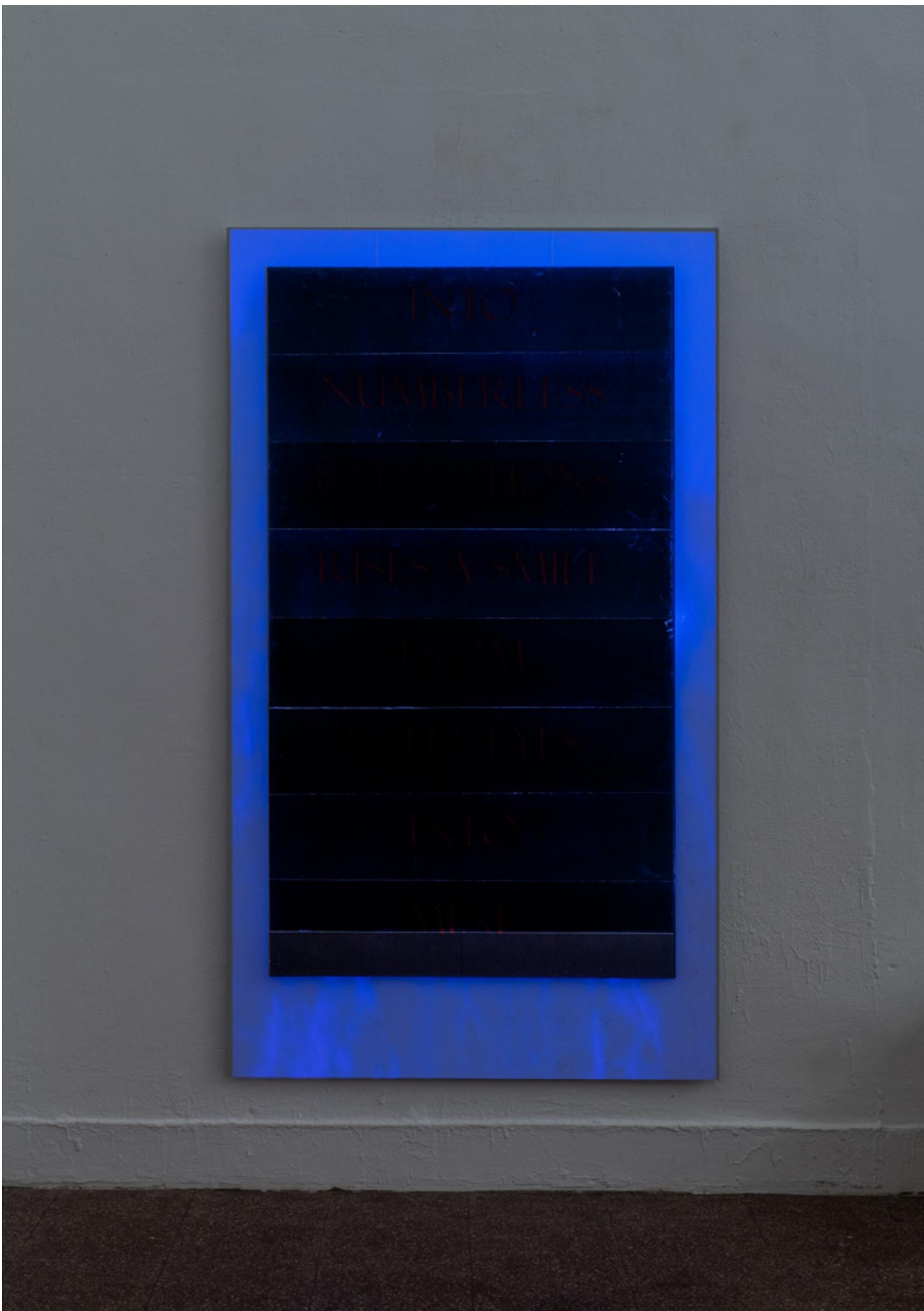
<https://vimeo.com/denizsaridas/60401>

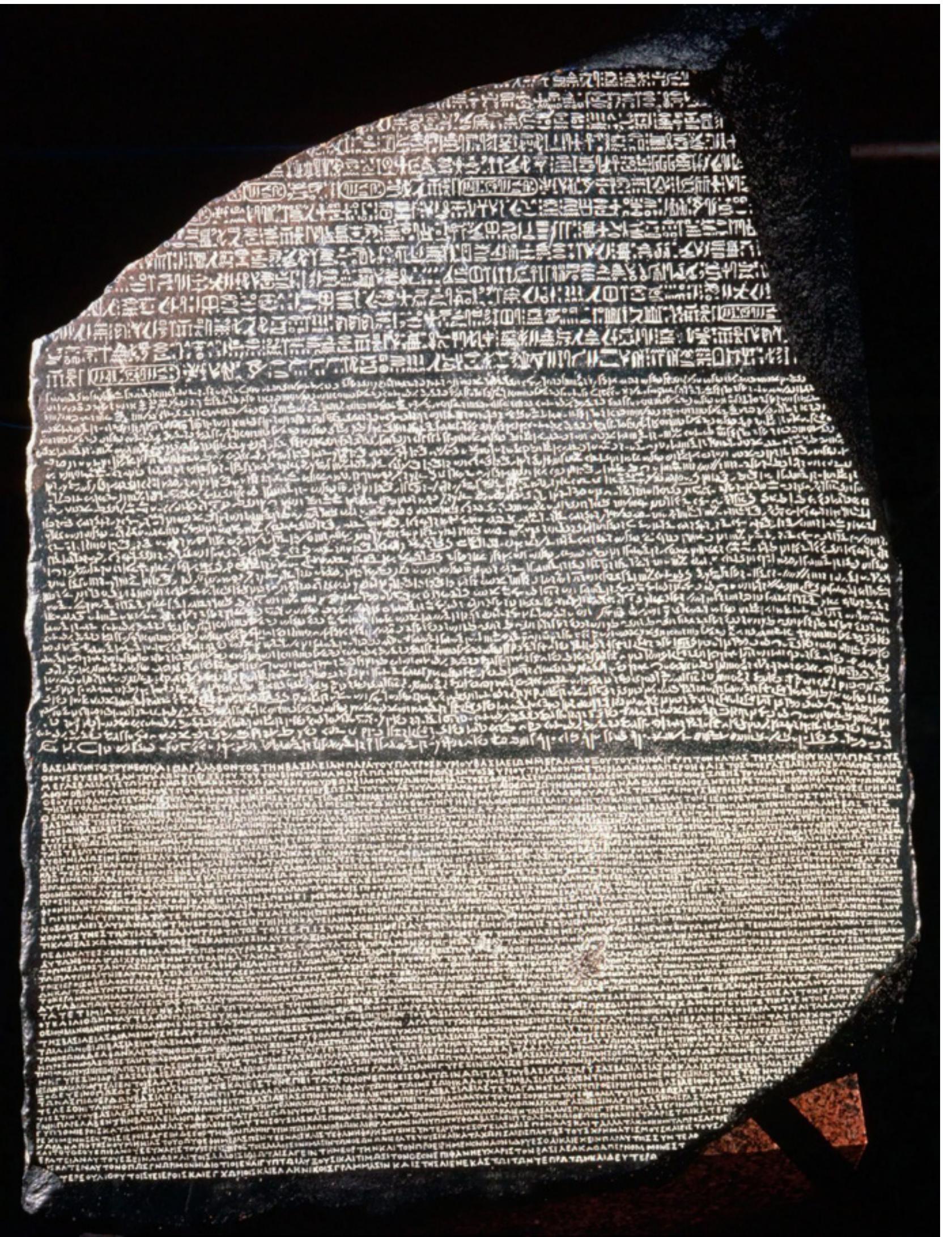
<https://vimeo.com/denizsaridas/60402>

受到石碑能够以文字承载信息并穿越时间的方式的启发，  
我希望通过空间的转换来实现类似的目的。  
高度吸光的黑色涂层被排列成水平条带，  
代表文本的行列。  
只有当观者自身或任何物体用来反射投影时，  
文本才会显现出来。  
通过这种方式，参观者自身成为了投影表面，  
从而同时成为图像的承载者与画布。  
这种颠倒作品与观众常规角色的做法，  
引发了对作品与观者之间、图像与再现之间、  
投影与投影幕布之间，以及主体与客体之间  
关系的批判性思考。

视频投影于高反光白色薄膜及铝板上，  
覆以吸光黑色涂层，静态画面，投影仪

200 厘米 × 112.5 厘米





罗塞塔石是来自埃及孟菲斯的一块石碑碎片。



INTO  
NUMBERLESS  
REFLECTIONS  
RISES A SMILE  
FROM  
YOUR EYES  
INTO  
MINE

进入  
无数  
倒影  
浮现微笑  
从  
你的眼睛  
进入  
我的眼睛

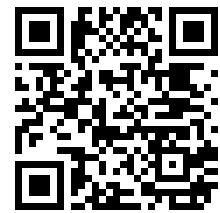
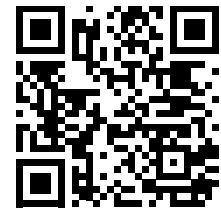
closer

更近的

2021

视频投影于铝板上，覆以黑色吸收一反射涂层，视频 12分26秒，带声，投影仪，自立杆

160 厘米 × 90 厘米



<https://vimeo.com/denizsaridas/closer1>

<https://vimeo.com/denizsaridas/closer2>

投射到由黑色吸收一反射涂层制成的图像承载体上，  
会根据观看角度使图像序列显现或消失。

投射的图像作为一种表面，  
通过与底材——黑色吸收一反射涂层的投影表面——的互动，  
生成特定的视觉感知：

原本存在于单帧序列中的运动被反转，  
并不仅发生在图像序列内部，  
而是通过观者的感知与观察行为同时产生。

因此，参观者必须精确地站在视频投影仪的视线轴线上，  
以获得理想的观看角度。

由此，视频并不像通常那样在观众的视野中展开，  
而仅通过参观者依次排列的方式呈现。

主体与客体进入相互关系，  
而图像处于叠加状态，同时可见与不可见。





RSP1  
2020

视频投影于荧光丙烯酸玻璃上, 视频 6分  
47秒, 带声, 投影仪, 自立杆

160 厘米 × 90 厘米

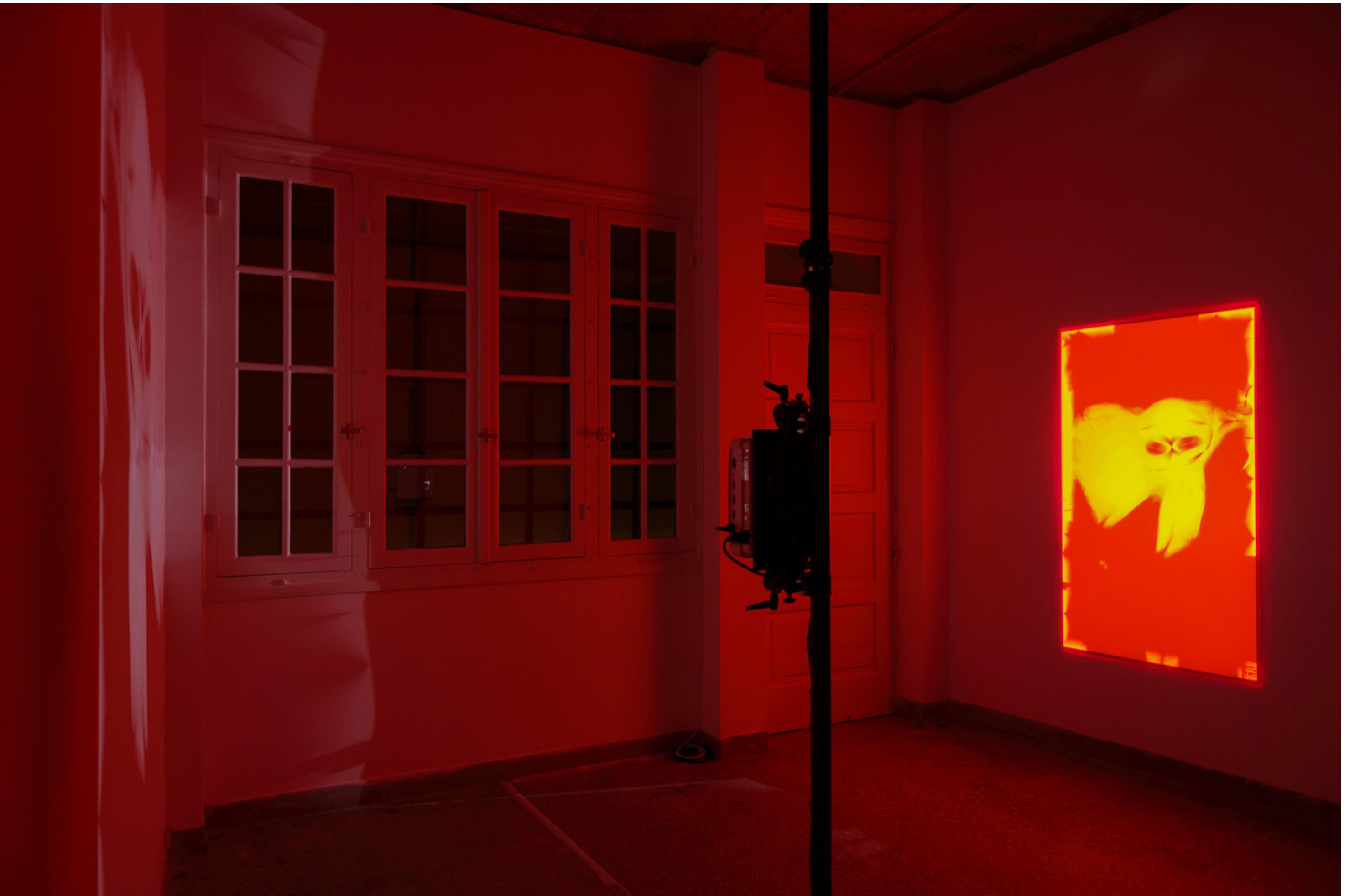


<https://vimeo.com/denizsaridas/rsp1>

段中一名跳舞的人的短视频被减慢至原始速度的 1%，  
从而丧失了大部分视觉信息。

通过插帧算法, 缺失的图像数据被重新生成,  
使人物的形象转化为无轮廓、抽象的光之形态。  
身份与语境已无法辨识。

随后, 视频被重新加速并投影在荧光丙烯酸玻璃表面上,  
在其反面形成放大的抽象光影反射。  
该投影在空间中似乎始终正对着观众,  
营造出一种来自前方与背后的持续“注视”或“监视”的感觉。









## 个人简介

Deniz Ahmet Saridas

1989年生于德国杜塞尔多夫(Düsseldorf)

## 教育背景

2016 - 2022 毕业于德国杜塞尔多夫美术学院(Kunstakademie Düsseldorf),  
格雷戈尔·施奈德(Prof. Gregor Schneider)教授工作室硕士生

## 奖项与驻留经历

2025 奖学金及驻地艺术家 – Organhaus 器·Haus 空间, 中国重庆北碚区  
2020 德国奖学金(Deutschlandstipendium), 德国公私合办奖学金

## 教学经历

2023 年至今 德国杜塞尔多夫应用科技大学(University of Applied Sciences Düsseldorf)  
设计(Department of Design)视听媒体讲师  
2024 年至今 德国阿拉努斯艺术与社会科学大学(Alanus University of Arts and Social Sciences)  
美术系(Department of Fine Arts)媒体艺术讲师  
2024 年至今 德国海因里希·海涅大学(Heinrich Heine University Düsseldorf)  
数字技能系(Department of Digital Skills)媒体设计讲师

## 展览

2025 „地方现实主义“ – 驻地艺术家 – Organhaus 器·Haus 空间, 中国重庆  
„But Only Dream Knows“ - Storage Museum 美术馆 of the city of Düsseldorf, Germany

2024 „Storage Museum - 1. Ausstellung des Sammlungsbestands“ - Storage Museum 美术馆, Düsseldorf, Germany  
„video works“ - heroine gallery 画廊, Klingerstraße 2, Frankfurt am Main, Germany

2023 „international sleep“ - B10B Series gallery 画廊, Düsseldorf, Germany (solo show) (个展)  
„Absolvierende der Kunstakademie Duesseldorf“ - Akademie-Galerie 画廊, Düsseldorf, Germany  
„Thee“ - Kunsterverin Moenchengladbach, Germany (solo show) (个展)

2022 „on hearing of an absence“ - Haus N gallery 画廊, Athens, Greece (个展)  
„weary exhausted flames of light“ - Baustelle Schaustelle gallery 画廊, Essen, Germany (solo show) (个展)  
„3rd-SPACE.EU/rope, I.D.entity and EU/rope - who is the I that speaks“ - Frankopan Castle, Kraljevica, Croatia  
„Silverframe“ - the pool Düsseldorf gallery 画廊, Düsseldorf Biennale for Visual and Sonic Media (solo show) (个展)  
„sweet machine“ - Spoiler Zone gallery 画廊, Berlin, Germany  
„bienvenue art fair“, Mara Sporn porjects, Paris, France

2021 „fire flies III“ - Malkastenpark, Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf, Germany  
„closer“ - Salon des Amateurs gallery 画廊, Duesseldorf, Germany (solo show) (个展)

2020 „VIDEO WORKS“ - Situation Kunst, KUBUS Museum 美术馆, Bochum, Germany

