

景像 OMEN 2012

中国新艺术
NEW
CHINESE
ART

俞可 主编

FANG LI JUN

YIN XIU ZHEN

CHEN CHIEH-JEN

GU WEN DA

QIU AN XIONG

WANG JIAN WEI

MADEIN COMPANY

ZHANG DA LI

ZHANG HUAN

SHANG YANG

YUE MIN JUN

ZHOU WEI HUA

GUO WEI

QIN QI

CAO FEI

CAO HUI

CUI XIU WEN

SUI JIAN GUO

XIE NAN XING

UNMASK

中国青年出版社

张大力

ZHANG DA LI

1963年 生于黑龙江省哈尔滨市

1987年 毕业于北京中央工艺美术学院

现生活工作与北京

1963 Born in Harbin, China

1987 Graduated from National Academy of Fine Arts and Design

Currently Lives and Works in Beijing, China

世界的影子

张大力

在我黑桥工作室的西边有一大片荒地，那里长满了各色不知名的野草，春天的时候，那片荒地里开满了一簇簇紫罗兰颜色的野花使人陶醉。我知道这一切都是暂时的，不久的将来，推土机就会轰鸣的开过来，将此地碾平，黑桥村和我的工作室也将不复存在，它们在地图上可能仅仅留下一个莫名其妙的名字，也许连名字也没有，没人会记住这里的历史，一切记忆都将不复存在。和这个国家的绝大多数地方一样，然后会盖起一栋栋丑陋的钢筋混凝土建筑，形成一片片新的景观。这些充斥在整个中国土地上的新景观，既无历史渊源也无文化背景可寻，它们急匆匆地竣工，就像殖民地建筑的拙劣摹仿品一样，深深镶嵌在这个有着悠久文明史的土地里。罗马柱和奥古斯都拱门是那么的匪气和刺目，以致连西方来的旅游者也不得不停下来拍照留念。这些如同连体婴儿般的怪物和我们的文明格格不入，但却以几何级的爆炸方式在增长，并改造着我们的审美方式和生活习惯。更有甚者是一些改造小城镇的计划，更让我们目瞪口呆：威尼斯小镇、荷兰小镇、柏林小镇成为了地方政府和暴发户共谋的政绩和想象中的西方。即使是乡村也无法逃避，农民上楼和新农村运动，更摧毁了中华文明的根本，随着土地的成片开发和城镇化，乡土生活成为了绝唱，几千年老实巴交的农民兄弟们被强制搬上了洋楼，可楼顶平台却成了羊圈和牛棚。每个人都是新“景像”的超级试验品，在你无力反抗的同时，也不

得不情愿的加入这个潮流里，被巨浪裹挟着往前走，因为这被看成是一种进步。可谁是新“景像”的幕后制造者呢？这是为什么？是什么力量和动力让我们这么疯狂？我们制造的“景像”是谁？从哪里来？又到哪里去？一个不容否认的残酷事实却是：我们全体中国人都在心灵深处和现实生活里失去了故乡，我们是一群危险的游魂，毫无方向的在自己的国土上游荡。北京、上海、重庆、广州、哈尔滨从南到北都得了一种病，“太监综合症”没有根。权贵资本主义仿西方的想象和低下的视觉美感，严重的分裂着我们的民族的灵魂和身体，虚假的中国梦一浪高过一浪。它在制度威逼和思想的引诱下，大批善良的中国人如同患了斯德哥尔摩精神病的病人，在权力和资本的压迫下爱着权力追逐着资本，放弃故乡，鄙夷穷困和弱势，毫不思索的阉割和自戕着自己的文明。这是资本和权力共同制造的一幕梦幻剧，在这个剧里仿佛一切都是公平和正义的，你就是剧中的主人（请看《时代周刊》2009年度风云人物封面，美联储主席伯南克与中国工人有趣组合的风云人物榜）只要你吃苦听话努力奋斗，你就会实现一个前所未有的中国梦。澳大利亚《商业观察家》在点评中说道：“是中国工人撑起了中国的天空，因此不能只有外国媒体赞扬他们，中国政府应该牢记工人是经济的支柱。没有他们，中国不能阔步前进；有了他们，世界才会感激中国。”可事实上中国的城乡差别是谁造成的？贫困和户口制度有着直接的关系，有些人一出生就注定了是这个国家的二等公民。在资本和权力的压榨下，成千上万的打工者的权利根本得不到保障，他们赚取的利润微不足道，就像被机器压塑出来的螺丝钉一样，一排排的站在流水线旁，忍受



张大力
Zhang Dali

鸽子 (3)
Dove(3)
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
270×240cm

2011-9-2

追求，这是责任。在此之前我研究过早期的成像技术，这些技术非常朴实和实用，而且相当迷人。虽然它们使用起来没那么方便，但尺有所短，寸有所长。最简单的往往是准确的，也是最复杂的。约翰·谢赫尔（John Herschel）的花汁印相法（Anthytype）在这些早期发明的技术里也许是最有意思：他使用碾碎的花瓣，一点酒精和2至3周的日照来完成成像。这把看起来特别严肃和钻牛角尖的科学实验弄得相当浪漫。当然在暗房里也可以使用紫外线灯泡来曝光完成。但它的缺点一是曝光时间太长，二是大尺寸画幅会受到限制。但他的另一项发明却非常值得重视，就是蓝晒法成像技术（Cyanotype，铁氰酸盐印象法），俗称“蓝晒”或“晒蓝”。1842年，在摄影术正式发明后的第三年，约翰·谢赫尔发明了这种能持久保存的蓝色照片摄影工艺，它是第一个使用铁盐（Argentotype），而不是银盐的摄影工艺方法。这是一种不使用相机，而是将涂有柠檬酸铁铵和铁氰化钾混合溶液的平面材料，直接放置在阳光之下，使用阳光中自然的紫外线成分进行曝光，这样混合液中的二价铁离子被氧化后形成铁盐成分，变成独特奇妙的蓝色铁氰酸盐。它在不同的时间可以记录下实物在光线下形成的影子，也因为物体的透明度和远近，使影子形成深浅不同的色调，接受光线的部位变成深蓝色，而不受光的部位却是白色浅蓝色，如同X光片一般。这项技术目前还广泛应用在制图行业，所谓的“蓝图”就是使用柠檬酸铁铵和铁氰化钾混合溶液的图纸拷贝出蓝色的图案。它的曝光时间比花汁印相法缩短了许多，在阳光充足的夏天，只要3—4分钟即可形成图像。这东西既神秘又有趣，那种比蓝天还蓝的蓝色犹如深不见底的大海和浩渺无垠的太空，它变化多端而且无法重复。因为阳光在不停地移动，而且手工涂刷感光溶液的工作，不可能像机器生产相纸那样保证成批的产品都有相同的量化标准，因此每一件作品都应该是单一的独幅作品。这也和数码相机产生能复制的影像有巨大的区别。1843年，有一位叫安娜·阿柯金斯（Anna Atkins）的英国女性，她使用蓝晒法忠实的用手工制作了上百幅图片，记录了英国的海藻标本，起名叫《大不列颠的海藻——蓝晒法印象》（*British Algae: Cyanotype Impressions*）。这些实物做成的书，现今还存放在世界几个大博物馆中，这也证明了蓝晒法有着非常稳定的化学结构。可以说安娜·阿柯金斯是第一位蓝晒摄影师。除此之外在摄影术上约翰·谢赫尔还做过很多的发明，他是个为了试验而试验的人。自从约翰·谢赫尔发明了蓝晒成像法和安娜·阿柯金斯使用其用来进行记录海藻以来，蓝晒法在相当长的时间内主要是拷贝法。艺术家们将实物和透明胶片覆盖

在基纸上，然后用玻璃压住固定好后放在紫外线下进行曝光，把实物的影子或胶片上的图像平面的直接转换到基纸上。和数码相机拍摄的画面相比，严格意义上讲蓝晒既也不属于摄影也不是照片，它和照相机的原理正好相反。照相机是通过光线的折射原理来捕捉景物的，而用蓝晒法留在画布上的影像是因为光线被遮挡后的缺失而形成的图象，应该被称作物体无光源影像，这样讲有点别扭，但在原理上确实是这样。蓝晒法能够保留被感光物体的真实尺寸，它是光线下物体直接的影子。可他的缺点是不能记录物体的颜色。它虽然能忠实记录被转换物体的尺寸，但也有些死板的只能依赖扁平的物体。如果能够在实验里发挥它的特长，使之伸展并记录下立体的实物之影，那么这个技术的使用和画面的审美将得到极大地拓宽。我们将可以记录下整个世界的影子。而且利用半透明的物体，就更能拓展这种古老技术的边界，使之在限制中展示更精彩魅力，这些都是我脑海中的愿望。2009年7月我开始用蓝晒法记录下我工作室周围那些行将很快消失，然后又在其他地方重新生长出来的野草。但生活是如此的庞杂和多彩，这些野草和野花完全不能满足我的想象和更多的要求，进而我又开始急切的记录下我周围日常生活中的人与物，他们是立体的，无法被压缩在玻璃板底下，这也是对约翰·谢赫尔蓝晒法的发展和延伸，使之记录下我们生活中活的标本。这些男男女女的生活形态及谋生工具，生动地展示了这个时代的特点，即他们生活的艰辛没有使人们屈服和消沉。虽然被排斥在城市主流之外，虽然被生存挤压到最低的等级，但生存的欲望和勇气使他们看起来——比那些给他们造成如此恶劣生存空间的权贵们——更加乐观。没有任何装饰，画面看起来很美很生动，自然生成的水彩画。可这是苦涩的美丽，是将现实之根深升华到我们人类存在意义上的最美境界。就像米勒的《拾穗者》一样，生活的却是美丽又庄严。这也是“世界的影子”的真正含义。这些影子只在光线下存在很短的时间，太阳光线在地球的自转下自东而西的运动，影子也会随着光线的变化而变化。它们丰富而奇妙、神秘的忽隐忽现，它们是真实的，有着不可更改的数据，它们就是它们实际尺寸的画布存在，并将会永远的保留在我们面前，即使那个实物已被毁灭或改变。虽然说蓝晒法是一种科学的拷贝法，但它呈现出来的真实画面却是一个伟大的悖论，事情就是如此奇特。在自然界里，由于物体遮挡了光线的向前延伸而出现的黑影，在蓝晒画面经过漂洗而呈现出的却是相反的视像，那个肉眼所看到的黑影成为了透明的白色或浅蓝色的光晕。现实的记录也许永远不是现实的本身，它的呈现也许永远是人类自身趣味的结果，这也是人



张大力
Zhang Dali

生活 (4)
Life(4)
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
265×300cm

2011-8-20

追求，这是责任。在此之前我研究过早期的成像技术，这些技术非常朴实和实用，而且相当迷人。虽然它们使用起来没那么方便，但尺有所短，寸有所长。最简单的往往是准确的，也是最复杂的。约翰·谢赫尔（John Herschel）的花汁印相法（Anthotype）在这些早期发明的技术里也许是最有意思：他使用碾碎的花瓣，一点酒精和2至3周的日照来完成成像。这看起来特别严肃和钻牛角尖的科学实验弄得相当浪漫。当然在暗房里也可以使用紫外线灯泡来曝光完成。但它的缺点一是曝光时间太长，二是大尺寸画幅会受到限制。但他的另一项发明却非常值得重视，就是蓝晒法成像技术（Cyanotype，铁氰酸盐印象法），俗称“蓝晒”或“晒蓝”。1842年，在摄影术正式发明后的第三年，约翰·谢赫尔发明了这种能持久保存的蓝色照片摄影工艺，它是第一个使用铁盐（Argentotype），而不是银盐的摄影工艺方法。这是一种不使用相机，而是将涂有柠檬酸铁铵和铁氰化钾混合溶液的平面材料，直接放置在阳光之下，使用阳光中自然的紫外线成分进行曝光，这样混合液中的二价铁离子被氧化后形成铁盐成分，变成独特奇妙的蓝色铁氰酸盐。它在不同的时间可以记录下实物在光线下形成的影子，也因为物体的透明度和远近，使影子形成深浅不同的色调，接受光线的部位变成深蓝色，而不受光的部位却是白色浅蓝色，如同X光片一般。这项技术目前还广泛应用在制图行业，所谓的“蓝图”就是使用柠檬酸铁铵和铁氰化钾混合溶液的图纸拷贝出蓝色的图案。它的曝光时间比花汁印相法缩短了许多，在阳光充足的夏天，只要3—4分钟即可形成图像。这东西既神秘又有趣，那种比蓝天还蓝的蓝色犹如深不见底的大海和浩瀚无垠的太空，它变化多端而且无法重复。因为阳光在不停地移动，而且手工涂刷感光溶液的工作，不可能像机器生产相纸那样保证成批的产品都有相同的量化标准，因此每一件作品都应该是单一的独幅作品。这也和数码相机产生能复制的影像有巨大的区别。1843年，有一位叫安娜·阿柯金斯(Anna Atkins)的英国女性，她使用蓝晒法忠实的用手工制作了上百幅图片，记录了英国的海藻标本，起名叫《大不列颠的海藻——蓝晒法印象》（*British Algae: Cyanotype Impressions*）。这些实物做成的书，现今还存放在世界几个大博物馆中，这也证明了蓝晒法有着非常稳定的化学结构。可以说安娜·阿柯金斯是第一位蓝晒摄影师。除此之外在摄影术上约翰·谢赫尔还做过很多的发明，他是个为了试验而试验的人。自从约翰·谢赫尔发明了蓝晒成像法和安娜·阿柯金斯使用其用来进行记录海藻以来，蓝晒法在相当长的时间内主要是拷贝法。艺术家们将实物和透明胶片覆盖

在基纸上，然后用玻璃压住固定好后放在紫外线下进行曝光，把实物的影子或胶片上的图像平面的直接转换到基纸上。和数码相机拍摄的画面相比，严格意义上讲蓝晒既也不属于摄影也不是照片，它和照相机的原理正好相反。照相机是通过光线的折射原理来捕捉景物的，而用蓝晒法留在画布上的影像是因为光线被遮挡后的缺失而形成的图象，应该被称作物体无光源影像，这样讲有点别扭，但在原理上确实是这样。蓝晒法能够保留被感光物体的真实尺寸，它是光线下物体直接的影子。可他的缺点是不能记录物体的颜色。它虽然能忠实记录被转换物体的尺寸，但也有些死板的只能依赖扁平的物体。如果能够在实验里发挥它的特长，使之伸展并记录下立体的实物之影，那么这个技术的使用和画面的审美将得到极大地拓宽。我们将可以记录下整个世界的影子。而且利用半透明的物体，就更能拓展这种古老技术的边界，使之在限制中展示更精彩魅力，这些都是我脑海中的愿望。2009年7月我开始用蓝晒法记录下我工作室周围那些行将很快消失，然后又在其他地方重新生长出来的野草。但生活是如此的庞杂和多彩，这些野草和野花完全不能满足我的想象和更多的要求，进而我又开始急切的记录下我周围日常生活中的人与物，他们是立体的，无法被压缩在玻璃板底下，这也是对约翰·谢赫尔蓝晒法的发展和延伸，使之记录下我们生活中活的本。这些男男女女的生活形态及谋生工具，生动地展示了这个时代的特点，即他们生活的艰辛没有使人们屈服和消沉。虽然被排斥在城市主流之外，虽然被生存挤压到最低的等级，但生存的欲望和勇气使他们看起来——比那些给他们造成如此恶劣生存空间的权贵们——更加乐观。没有任何装饰，画面看起来很美很生动，自然生成的水彩画。可这是苦涩的美丽，是将现实之艰深升华到我们人类存在意义上的最美境界。就像米勒的《拾穗者》一样，生活的却是美丽又庄严。这也是“世界的影子”的真正含义。这些影子只在光线下存在很短的时间，太阳光线在地球的自转下自东而西的运动，影子也会随着光线的变化而变化。它们丰富而奇妙、神秘的忽隐忽现，它们是真实的，有着不可更改的数据，它们就是它们实际尺寸的画布存在，并将永远的保留在我们面前，即使那个实物已被经毁灭或改变。虽然说蓝晒法是一种科学的拷贝法，但它呈现出来的真实画面却是一个伟大的悖论，事情就是如此奇特。在自然界里，由于物体遮挡了光线的向前延伸而出现的黑影，在蓝晒画面经过漂洗而呈现出的却是相反的视像，那个肉眼所看到的黑影成为了透明的白色或浅蓝色的光晕。现实的记录也许永远不是现实的本身，它的呈现也许永远是人类自身趣味的结果，这也是人



张大力
Zhang Dali

7月 (4)
July(4)
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
280×237cm

2011-7-8

类对历史标准答案的谜团，可不管怎么说，尺寸的准确却是不可更改的事实。

2010年春天，我将视野和题材扩充到了更多更广的领域，这也是因为对这项技术的不断实验、发现和成熟的操作，成竹在胸。百分之百的渗透化学药水的纯棉布，可以轻易折叠起来，装在背包里，使足迹走得再远。我去了离北京60余公里正北方向的昌平郊区，早春的群山苍苍茫茫，枯萎了一冬的树枝冒出绿绿的叶子，黄中带绿。在一片山林里留存有一片辽代的古塔，塔群高者数丈，小者径尺，高低错落，布局规整，古塔历经沧桑，年代久远，却保存完好。据《昌平外志》记载，辽寿昌年间（公元1095—1101年）满公禅师便在此山创建了宝岩寺，其后通理、通圆、寂照三位禅师先后在此说法修行。我用大尺寸的棉布记录下塔在上阳光下的影子，这些影子证明了古塔在有限世界存在的历史和过程，其实它们的影子也是这个宇宙里不朽的灵魂，它让我想起存放在都灵的那稣尸布。难道这些古塔不也是那些圆寂大师的尸布吗？日复一日存在近千年的古塔影子跃然到画布上，这真是一个神奇的过程。物影相随，如影随形，心影即世影。到目前为止，还没有艺术家使用蓝晒法做这么大尺寸的作品，因为无论使用化学药品还是操作难度上都是一个巨大的挑战。

三

在自然的光线下，我们的肉眼大部分时间只会看见物质世界的实体部分，对另一部分毫不关注。据科学家最近公布的数字显示，在我们的宇宙中73%是暗能量，23%是暗物质，只有4%是可见物质。在这些可见物质当中应该有百分之九十以上是我们人类未知的东西，这些影子实际上也是构成这个多样世界的重要组成部分，甚至也是我们人类历史和文明的更重要的组成部分，没有影子我们将失去坐标和方向。影子产生历史并影响和美化我们的生活，但我们似乎没有真正注意影子的作用。在故宫的大和殿前，有一尊汉白玉石柱支撑起的圆形石盘，圆盘上的指针就是古人使用影子来记录时间的最早工具。在我们的太阳系，最大的发光体是太阳，地球承受它的恩泽。太阳光线、遮挡体和承接体形成了地球上各种物体的影子。阳光下物体影子的方向永远和光源呈相反的方向，影子随着太阳方向的变化而改变，这说明光线是沿直线传播的，而且影子的大小也和太阳的高低有直接的关系，正午太阳最高的时候，如果承接体和遮挡物是直角，那么影子最短，而太阳位置偏低时，影子要比物体自身长出许多倍。古人正是根据影子和阳光之间的关系及特点制作了日晷，也叫太阳钟。晷针又叫“表”，石制的圆盘叫做“晷面”，安放在石台上，呈南高北低，使晷面平行于天赤道面，这样，晷针的上端正好指向北天极，下端正好指向南天极。在晷面的正反两面刻出12个大格，每个大格代表两个小时。当太阳光照在日晷上时，晷针的影子就会投向晷面，太阳由东向西移动，投向晷面的晷针影子也慢慢地由西向东移动。于是，移动着的晷针影子好像是现代钟表的指针，晷面则是钟表的表面，以此来显示时刻。我们根据影子来判断时间和昼夜光的流逝，中国古诗中有无数这类内容的描述。宋黄庭坚就写过：“咕声已急不可缓，檐景（影）既短难为长”。影子也是绘画中经常出现的元素。乔治·德·契里柯(Giorgio de Chirico, 1888—1978)是描绘和表现影子的天才。他受尼采著作中对都灵广场上的拱形建筑物和它们投下的长长的阴影这种幻景式场面的描写的影响，而创作了一系列恍惚幻觉的名作。在《占卜者的报晓》《一条街道的忧郁和神秘》《无限的乡愁》等等绘画作品里。空旷的天空和街道，长长的、梦魔般的、超乎常理的阴影以及幽灵般的人物形成了他的表达方式，显示出一种神秘的、紧张的、难以解释的含义。在戏剧里，皮影戏这种独特的表现方式，更是运用影子来创造了一种空前绝后的戏剧表演形式，通过影子的晃动、拉近、走远、跳跃，演绎出了一个激情迸发的历史故事，让观众如醉如痴。皮影产生于公元前四百年左右，在宋人张择端的《清明上河图》里有多处皮影戏演出的情景。直至今日这种艺术表演形式还是我们生活中重要的文化食粮。如果说对影子的审美价值和空间利用的最高境界，就不能不讲到中国人生活和审美的集大成者——园林建筑。在江南园林中，中国人对影子的理解和运用达到了前所未有的极致，让人惊叹和流连。中国的古典园林最讲究的就是留白和虚实相生和美感，一处园林包含着园主对天地万物的认识，以及如何与自然相处追求天人合一的道理。园林中大面积的粉墙和黛瓦形成了白中有黑，黑中见白的互补平衡，在这两者之间点缀巧置的假山、竹子和卓木，使粉墙和黛瓦之间形成了虚中有实，实中有虚的幽深空灵的关系。从清晨至夜晚，粉墙上的石影和竹影都会随着光线的变化而变化，形成影绰绰，有时斑驳疏离，有时又形成一个坚固的整体处在似与不似之间的。可以说粉墙的实体作用不仅仅布局分割了空间，而且对影子的利用更让园主展示了对中国文化的深厚造诣和底蕴，园主除了皇家以外，大多是文人所造，因此对影子的利用也是文人观照心灵的需要，郑板桥说：“凡吾所画竹，无所师承，



张大力
Zhang Dali

6月
June
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
297×245cm

2011-6-26

多得于纸窗粉壁，日光月影中耳”。影子在传统文化里绝对是一种精神享受。地球上最大的影子就是地球自身遮挡住阳光的部分——黑夜。它的影子的直径约 12700 公里，如果用一块 13000 公里乘 13000 公里大的布，悬挂在太空里，我们就可以用蓝晒法留下地球的影子。如果地球的影子恰好全部遮挡住了月亮，那么就是月全食。2011 年 12 月 10 日午夜 23 点 10 分，我有幸目睹并拍下了本年度的第二次月全食过程，也就是地球的影子掠过月球时刻。我从阳台上看到月亮在地球的阴影里神奇的钻了出来，如鲜花般华丽绽放在浩瀚无垠的太空之中，所有的星星都为之黯淡。如果太阳月亮和地球正好连成一线，那么月亮的影子就会投射到地球的某一点，这个影子地区的人就会看到日全食。月亮的影子不超过地球总面积的万分之一，直径大约 270 公里，也就是 5.7 万平方公里，如果使用 6 万平方公里的白布就会记录下月亮的影子。这件作品的面积比我们的高山邻国不丹还要大（不丹国土面积 4.6 万平方公里）。影子对于人类的意义相当清楚，它是自然也是历史和文明的一部分。在古书《竹书纪年》里记录了：“懿王元年天再旦”，就是月亮的影子遮住了郑国的地面。在月亮不被地球遮挡，能全部反射太阳光线的情况下，就会在地球的影子再再投射出其它物体的影子，这就是月光下的影子，影子中的影子。李白的《月下独酌》写出了他和月下影子的关系：“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。月既不解饮，影徒随我身。暂伴月将影，行乐须及春。我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时同交欢，醉后各分散。永结无情游，相期邈云汉。”而在灿烂的阳光照耀下，我们这个世界，各种物体都会展现出他们自身独特的影子，这些影子交相辉映，形成一个复杂的整体。影子除了能够证明真实物体的存在以外，也自有其独立的价值。它不仅仅是真实物体的暗部，也是宇宙存在方式，我们其实并不完全了解这个世界的存在，或者是只知道其中的百万分之一。实体的世界和习惯性思考控制了我们大脑的方向，它让我们的眼睛过分的自信，如果我们能够沉静下来，我们会发现那只不过是宇宙存在形式其中之一的某一种呈现，不是全部。还有更多的奥秘，我们得慢慢的学会观察和了解这个世界。

2011-6-16

2012-7-18 (修改)



张大力
Zhang Dali

1号塔
Pagoda No. 1
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen

290×260cm

2010-5-20

World's Shadows

Zhang Dali

"In my latest works, "World's Shadows", (2009-2011) I utilize a photo-image making process invented over 150 years ago: I make photograms or cyanotypes on large format cotton canvas by soaking (not soaking but brushing) the fabric with a recipe of chemicals. After drying the fabric, images placed in front of the fabric are captured in silhouette; and, within a few minutes of exposure to the sun's ray's negative images, or shadows start to form. Areas not exposed to light remain white while those exposed to the light result in different tones of blue, depending on the varying degrees of transparency of the objects.

In July 2009 I started to experiment with photogram making, documenting shadows of different forms, and the resulting images amazed me. Beside the wide variety of material objects, under the sun, I also discovered a world constituted by the interaction of material objects and shadows, noting our eyes' attraction to material objects and our tendency to disregard the shadows.

Shadows are very intriguing and differ greatly in form. Beside shadows' ability to prove the existence of material objects, shadows also carry their own intrinsic value and existence, not only as a reproduction or copy of the world of material things, but also as a type of "anti-matter" marking the space material objects occupy under the sun.

The material world constructs and controls our nervous system, and can make us feel agitated and troubled. When we keep calm and quiet, we realize that the world under our control is only a small part of the universe, certainly not the whole. The shadows I document exist only for a very short time, but through the photogram technique I capture them, so they can exist for a much longer time, in front of our eyes, and under our gaze.

On the west side of my studio in Heiqiao Village (the Black Bridge Village east of Beijing) there is an abandoned field, where wild grasses of unknown names grow. In springtime the field is covered with small purple wild flowers. I know this space is all too temporary: soon bulldozers will come and flatten the field, Heiqiao Village and my studio will cease to exist, remaining perhaps as a baffling and bygone name on a map, or maybe not even the name will remain, and no one will remember the history of this place, and all memories related to it will also be gone.

In future, the field will likely be covered by rows of ugly buildings made of concrete and steel. In the gigantic and unfriendly metropolis of Beijing, people live like recluses, each hidden away in his/her high-rise burrow of concrete and steel. When venturing out, Beijingers jump into cars, creating torrents of metal flowing non-stop and without rules.

Beijingers have no chance to look out from their homes on to nature. They only see flowerbeds and trees artificially and neatly planted by government workers on the side of the road. In the spring of 2009 I passed through that field and suddenly thought about its mode of existence and its coexistence in this rapidly urbanizing environment. Before that time I had already done some research on photograms, as a tool for creating non-alterable and lasting images. I documented the life around my studio, the people and objects of daily life, like the grass in my field they will also soon disappear and be moved to new neighborhoods.

I also went to the northern outskirts of Beijing, to Changping County, to a mountain called Yinshan Talin (the Pagoda Forest of the Silver Mountain), where there is a Liao Dynasty (907-1125) site of pagodas. I used large size cotton canvas to record the shadows, and on the canvas they look like the soul of the pagodas, and made me think of the Shroud of Turin. The shadow is the soul impressed on the land, after a short time it disappears, and my photogram canvas tries to retain it.

Technicalities

A cyanotype is an image produced without a camera, instead by painting a surface with a solution of ammonium ferric citrate and potassium ferric cyanide then exposing it to sun light. UV rays react with the solution and produce ferric chloride. Because of the different level of transparency of the objects, their shadow varies in tones: areas of the photo-sensitive material that have received no light (the shadows) appear white; those exposed appear coloured, just like a negative or silhouette.

In 1842, only 3 years after the invention of photography, John Herschel found out the technique to fix a bluish image for a long time, he was the first to use ferric chloride, and not silver chloride photo technique (Argentotype).

In 1843 a British woman, Anna Atkins, produced British *Algae: Cyanotype Impressions*, an illustrated book with over one hundred images of seaweed specimens. Atkins used the cyanotype process learned directly from Sir John Herschel, a family friend. Only 13 copies of her book remain in world museums. It can be said that Atkins was the first photographer to use iron-based photograms. I believe I am among the first to use cyanotypes of living and material objects of such large format.

I will continue to explore this non-digital, unique photogram print methodology, as a means of interacting with and memorializing the temporary environment that surrounds me in Beijing. (Part)

Beijing, October 18, 2011(Translate)



1

1 张大力
Zhang Dali

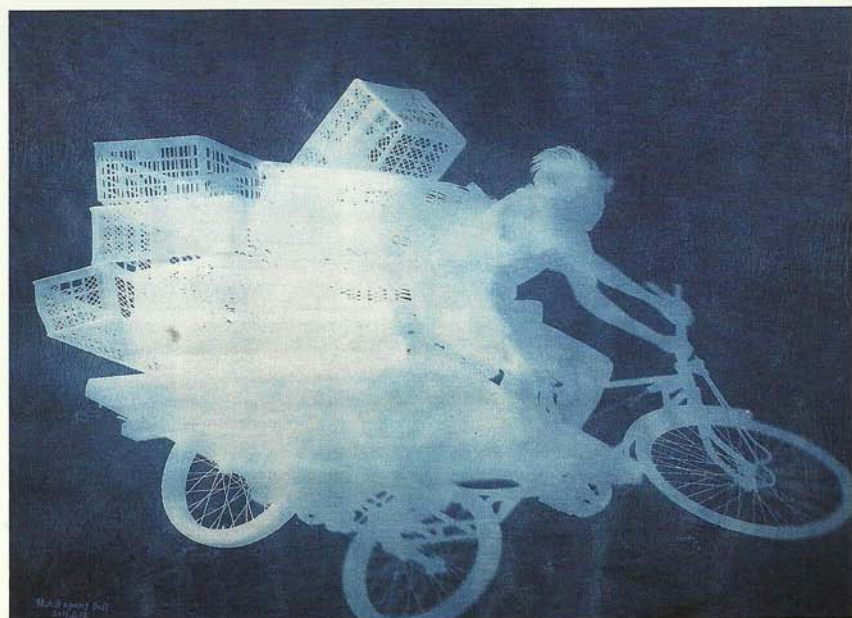
骑自行车的男女
Man and Woman on Bikes
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
230×300cm

2010-5-31

2 张大力
Zhang Dali

车夫 (1)
Delivery Bicycles(1)
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
260×360cm

2011-8-16



2



张大力
Zhang Dali

荒野之灵
Spirit of the Wilderness
纯棉布蓝晒
Cyanotype on Fine Linen
65×145cm

2009-8



张大力 2009.8
大理