

02.06... 21.10.2018

Sinds het midden van de jaren '80 levert Zhang Peili (°1957, Hangzhou) een aanzienlijke bijdrage tot de actuele kunst in China en daarbuiten: aanvankelijk als schilder verbonden aan de avant-gardebeweging '85 *New Wave* en later als conceptueel kunstenaar, vooral bekend als de grondlegger van de Chinese videokunst. Zijn artistieke praktijk, die schilderkunst, tekst, video en digitale media omvat, speelt een voortrekkersrol bij de ontwikkeling van de Chinese kunstgeschiedenis.

Zhang vormt zijn oeuvre vanuit een sterk bewustzijn rond commercialisering, institutionalisering en ideologische toe-eigening van kunst. Hij trotseert, zoals hij het zelf uitdrukt, "vrijheidsbeperkende mechanismen" door "inmenging van macht los van kunst" te vermijden. In zijn werk verkent Zhang de complexe wisselwerking tussen macht en het ondermijnen ervan, die zich beweegt tussen kunst, entertainment en sociale, politieke en culturele systemen. Vanuit zijn reflectie op de realiteit en gemedieerde, geconstrueerde vormen ervan, onderzoekt hij het representatievermogen van verschillende media, waaronder schilderkunst en video, en de gezwindheid waarmee hun karakter kan transformeren van artistiek naar propagandistisch. Vragen rond de essentie en het sociale doel van kunst vormen dan ook de kern van Zhangs artistieke activiteit.

Deze mechanismen van macht en het ondermijnen ervan ontplooiën zich als sleutelmotieven binnen Zhangs oeuvre. Zijn esthetiek van controle, verveling en absurditeit, die zich onder meer in de vorm van beperking en herhaling manifesteert, functioneert hierbij als een methode voor het onthullen van gemedieerde realiteiten en van mediaconventies die door verborgen machtsstructuren worden vertroebeld. Zhangs werk reflecteert en reageert op de maatschappelijke context en becommentarieert het sociale, politieke en

culturele klimaat in China. Vaak ondermijnt het of eigent het zich de esthetiek van de massamedia en populair entertainment toe. Terugkerende onderwerpen daarbij zijn klinische handschoenen, hygiëne, lichamelijke controle, persoonlijke routine en de beeldschermcultuur.

Uplifting, de eerste monografische tentoonstelling van Zhang Peili in Europa, biedt zicht op het artistieke parcours van de kunstenaar vanaf zijn rationele schilderijen en conceptueel werk van het midden van de jaren '80, over zijn vroege video's van eind jaren '80 en begin jaren '90, tot zijn recente media-installaties. De tentoonstellingstitel verwijst naar Zhangs geluidsinstallatie *A Standard, Uplifting, and Distinctive Circle along with Its Sound System* (2015) en naar de term 'uplifting' (verheffing), een kernbegrip uit de Chinese propagandacampagne tijdens de hervormingen en opendeurpolitiek na 1978, die het land op politiek en socio-economisch vlak grondig transformeerde.

Toelichting bij de werken in deze tentoonstelling in chronologisch volgorde:

X? 1986

Zhangs schilderpraktijk uit het midden van de jaren '80 wordt gedefinieerd door een koud en rationeel realisme dat aanleunt bij het *unheimliche*. De fotorealistische serie *X?* toont rubberen handschoenen op een monochrome achtergrond, soms voorzien van schematische lijnen en nummers. Herhaald in verschillende posities, formaten en kleurtinten, suggereren Zhangs handschoenen een menselijke aanwezigheid en wijzen ze op de afwezige hand van de kunstenaar.

Deze visueel ambigue werken vertrekken enerzijds van Zhangs jeugdherinneringen rond persoonlijke gezondheidsproblemen en het kinderziekenhuis waar zijn ouders werkten,

en anderzijds van symbolen geassocieerd met seks, hygiëne, sanering en klinische en wetenschappelijke instellingen. Zhang introduceert een rationeel discours als antwoord op de toenmalige door emotie gedreven artistieke tijdsgeest en het verlangen om de sacraliteit van kunst in eer te herstellen. Alluderend op de mathematische onbekende 'x', bekrachtigt de enigmatische titel Zhangs rationalisme.

De emotieloze canvassen zijn ontdaan van menselijke sporen, waaronder elke vorm van expressie, narratieve inhoud en mogelijk affect. Dit stemt tot nadenken over de sociale bestemming van (schilder)kunst in toenmalig China. Met *X?* herroept Zhang zijn betrokkenheid bij '85 *New Wave*, China's vroegste avant-gardebeweging, die revolteerde tegen de formele doctrine van het Socialistisch Realisme, en distantieert hij zich, meer specifiek, van de commercialisering, institutionalisering en culturele toe-eigening van deze beweging door het Chinese machtsapparaat.

PROCEDURE OF "ASK FIRST, SHOOT LATER": ABOUT "X?" 1987

Procedure of "Ask First, Shoot Later": About "X?" wordt beschouwd als het eerste tekstueel-conceptuele kunstwerk in China. Dit instructieproject vloeit voort uit de serie *X?* (zie hoger), daagt de beeldtaal van '85 *New Wave* radicaal uit en richt zich op cognitieve verbeelding. In een taal zonder adjectieven beschrijft het methodisch de productie, tentoonstelling en bezichtiging van Zhangs schilderijen van latex handschoenen. Van het kopiëren van foto's van handschoenen op doeken van 200 x 180 cm of 200 x 110 cm, over het groeperen en presenteren van de schilderijen in de tentoonstellingsruimte, tot het aan de hand van instructies reguleren van het bezoek.

Conceptueel gericht, bevraagt Zhang de gevestigde opvattingen rond kunst en beoogt hij een nieuwe definitie die, naast formele en visuele componenten, ook het artistieke idee omvat. Naar analogie met *X?* probeert

de kunstenaar de sacraliteit van kunst te demystificeren door een rationeel, instructief kunstwerk aan te bieden waarbij kijken wordt vervangen door zich een voorstelling vormen door te lezen. Ondanks het iconoclastische karakter ervan, opende dit tekstwerk onbekend terrein en introduceerde het in China een nieuwe soort artistieke expressie.

Voor de volledige Engelse vertaling van dit tekstwerk uit het Chinees, zie p. 6-7.

BROWN BOOK No. 1 1988

In het kader van *Brown Book No. 1* verstuurde Zhang anoniem al dan niet stukgesneden rubberen handschoenen en een 'Statement of Explanation' (verklaring van uitleg) naar 157 willekeurig geselecteerde studenten van de Central Academy of Fine Art in Beijing. De kunstenaar bemerkte dat de studenten een kritisch punt hadden bereikt waarop ze moesten kiezen tussen door de staat gesteunde kunst en meer radicale, experimentele vormen. Spottend met de toenmalige gevestigde regels rond kunst, deed Zhang een poging om frisse ideeën te ontwikkelen en nieuwe artistieke expressiemodellen aan te moedigen. Met *Brown Book No. 1* breidt hij het bereik van conceptuele kunst in China uit en imiteert hij de anonimiteit waarmee macht wordt uitgeoefend.

Voor de volledige Engelse vertaling van dit tekstwerk uit het Chinees, zie p. 8.

30 X 30 1988

30 x 30 vormt een radicale stap binnen Zhangs oeuvre, gezien hij zich voor het eerst het medium video toe-eigent en het meteen ook ondermijnt. De video toont Zhang, die, met medische handschoenen aan, herhaaldelijk een spiegel laat vallen en de scherven ervan terug aan elkaar lijmt gedurende 180 minuten, de totale speelduur van de videocassette.

30 x 30 wordt algemeen beschouwd als China's eerste videokunstwerk en werd voor het eerst vertoond aan een collega-publiek tijdens de Huangshan Conference in 1988. Al

na amper enkele minuten werd er bij Zhang op aangedrongen om de video door te spoelen naar een moment waarop er actie te zien zou zijn.

Het eentonige stuk, zonder geluid of montage en gefilmd vanuit een vaste opnamehoek, kadert binnen een esthetiek van verveling. Zoals Zhang aangaf, wou hij "*iets maken waardoor mensen zich verveeld en verontrust zouden voelen, iets dat geen vrolijke emotie zou kunnen opwekken maar de kijker bewust zou kunnen maken van het bestaan van tijd. De temporaliteit van video voldeed aan deze vereisten.*" Door de narratieve kwaliteit van dit medium te ondermijnen, wekt Zhang in dit werk een tijdservaring op die de codes en conventies van televisie uitdaagt en de spot drijft met de aan tv verbonden passieve, onderdanige kijker.

DOCUMENT ON "HYGIENE" No. 3 1991

Ook *Document on "Hygiene" No. 3* is een real time registratie van een absurde, repetitieve handeling, gefilmd vanuit een vast standpunt. Tijdens de hele duur van de video wast Zhang een kip – een visuele verwijzing naar China's geografische vorm – in een bassin met zeepwater. Terwijl het dier zich aanvankelijk verzet, geeft het zich geleidelijk aan over, tot het zich volledig aan de controle van Zhangs handen onderwerpt.

Uitgevoerd in de nasleep van de protesten op het Tiananmenplein in 1989 alludeert dit reinigingsritueel op verborgen machtsstructuren in het algemeen en China's talrijke hygiëne campagnes en onderdrukking van politieke dissidenten in het bijzonder. Bovendien wijst de video op de alomtegenwoordigheid van staatsmedia als middel om ideologieën te verspreiden met als doel de massa te bedaren en de politieke realiteit te verdoezelen.

Document on "Hygiene" No. 3 maakt gebruik van filmische technieken – zoals close-ups, vaste kadring en het via herhaling opwekken van een tijdsgevoel – om een fysieke en affectieve ervaring op te wekken. De video dwingt ons om deze wrede scène in real time

te ondergaan. Hiermee introduceert Zhang naast het audiovisuele een tactiel aspect: de film heeft een onderhuids effect, trilt als het ware doorheen het lichaam – een affect dat de video's van de kunstenaar vaak teweegbrengen.

WATER (STANDARD VERSION FROM THE CIHAI DICTIONARY) 1991

Water (Standard Version from the Cihai Dictionary) is Zhangs eerste directe toe-eigening van populaire televisie. De video laat het voormalige nieuwsanker Xing Zhibin zien, een icoon van de Chinese staatstelevisie, terwijl ze definities voorleest uit het *Cihai*-woordenboek, beginnend bij het karakter *shui*, dat water betekent. Hoewel ze voorleest volgens de conventies van tv-nieuwsuitzendingen, ondermijnt Xing in deze absurde opvoering de autoriteit en geloofwaardigheid van nieuwslezers, zonder dat ze er zich bewust van lijkt te zijn.

Door het beeld waarmee de gevestigde autoriteit zich profileert in contrast te brengen met een onconventionele inhoud en de betekenisloosheid van nieuwskanalen onder staatscontrole te benadrukken, wendt Zhang zich af van het socio-politieke discours. *Water* overstijgt de populaire functies van video op een vergelijkbare manier als *30 x 30* en *Document on "Hygiene" No. 3* (zie hoger) en kadert binnen Zhangs kritiek op communicatiesystemen onderworpen aan machtsapparaten.

ASSIGNMENT No. 1 1992

Assignment No. 1 documenteert het verzamelen van bloedstalen vanaf het ontsmetten van de vinger met een gesteriliseerd wattenstaafje tot het prikken van de huid met een naald en het prepareren van een glasplaatje voor onderzoek. Verspreid over meerdere schermen wordt dit proces eindeloos herhaald zonder ooit tot een resultaat te komen. De herhaling, die de handeling doelloos maakt en isoleert van haar gebruikelijke medische context, roept diverse connotaties op, van ziekte en besmetting tot gezondheid en immuniteit.

Assignment No. 1 bouwt voort op thema's zoals gezondheid en hygiëne uit eerdere werken van Zhang, waaronder *X?* en *Document on "Hygiene" No. 3* (zie hoger), en richt zich op de institutionalisering van het menselijk lichaam – of de onderwerping ervan aan het politieke systeem. Bovendien verkent de installatie de vormelijke kwaliteiten van het medium video via technische effecten, zoals slow motion en geluidsabstractie, die indirect de link leggen met kwesties rond controle en beperking.

ONE-THOUSANDTH OF A SECOND TO ONE SECOND 1995

One-Thousandth of a Second to One Second bestaat uit een ventilator en een reeks met kalkeerpapier bedekte kleurenfoto's van een onbeduidend, desolaat landschap. De heen-en-weerbeweging van de waaier maakt de foto's een voor een zichtbaar. Zhang fotografeerde het landschap en doorliep daarbij beeld na beeld het hele spectrum van de minimum tot de maximum sluitertijd van de camera, terwijl het diafragma op de laagste waarde ingesteld bleef. Zhang presenteert de foto's van onderbelichte naar overbelichte staat. *One-Thousandth of a Second to One Second* bevraagt de objectiviteit en geloofwaardigheid van fotografie.

UNCERTAIN PLEASURE II 1996

Midden jaren '90 verlegt Zhang zijn focus van onder meer hygiëne en lichamelijke controle naar alledaagse handelingen, zoals zich krabben en zich scheren. *Uncertain Pleasure II* toont een man die obsessief verschillende zones van zijn lichaam krabt tot zijn huid geïrriteerd raakt.

Niet vrij van een zekere erotiek, zinspeelt deze quasi-hysterische performance op voyeurisme en surveillance en op de overgang van een discipline- naar een controlemaatschappij die vanaf de jaren '90 in China plaatsvond. Het onophoudelijke krabben duidt op de onderhuidse machtsmechanismen die elk aspect van het dagelijkse leven pogen te registreren, optimaliseren, reglementeren en controleren. De repetitieve beelden, verdeeld

over verschillende monitoren die over de vloer zijn verspreid, wekken een fysieke en affectieve ervaring op.

PERSONAL HYGIENE 1998

De video-installatie *Personal Hygiene* toont, vanuit drie verschillende gezichtspunten, een man die zich scheert. De bovenste en onderste monitoren tonen in kleur, respectievelijk, de kin van de man en een waterbassin. De monitor in het midden laat zwart-wit beelden zien die werden opgenomen met een kleine camera vastgemaakt op de hand van de man.

Zich bewegend tussen zijn gezicht en het water dat geleidelijk bevuild raakt met gezichtshaar en scheerschuim, heeft de middelste monitor mogelijk een misselijkmakende uitwerking. Onder meer de nadruk op serialiteit, de inzet van close-ups en het gebruik van een draagbare sousveillance-camera, waarmee de performer zijn activiteit eigenhandig registreert, vervreemden het alledaagse tafereel.

LOWEST RESOLUTION 2005

Sinds 2000 richt Zhang zich meer en meer op de fysieke belevingswaarde van zijn werk. Via interactieve installaties poogt hij passieve kijkers te activeren tot deelnemers. Voor de video-installatie *Lowest Resolution* gebruikte Zhang beelden van een instruerende video over seksuele opvoeding voor pasgetrouwde koppels. Naarmate we ons dichter naar de video toe bewegen, vallen de beelden op het scherm in pixels uiteen, terwijl de videotrack en zijn geluid onveranderd blijven lopen. De visuele ruis verwijst naar verborgen kennis en gemedieerde realiteiten en biedt tegelijk een reflectie op begrippen zoals verlangen en seks in puriteins China.

Q&A&Q 2012

Q&A&Q toont een schijnbaar objectieve registratie via verborgen camera's van de ondervraging van een crimineel door een politieofficier. Hoewel het om een realistische opname gaat, werd de scène zo gekadreed dat

ze de werkelijkheidswaarde ervan – en breder ook deze van het medium video – in vraag stelt en de dunne scheidingslijn markeert tussen geconstrueerde en authentieke realiteit binnen de mediacultuur.

In de context van China's snel groeiende beeldschermcultuur creëert dit werk bewustwording rond de autoriteit van het bewegende beeld en werpt het vragen op zoals: "hoe weten we of wat we zien waar is?". Zhang dringt daarbij aan op waakzaamheid en benadrukt de bemiddelende rol van communicatiesystemen bij het vormen van de waarneming en ervaring van de realiteit.

PORTRAITS OF 2012 2012

Portraits of 2012 zet Zhangs verkenning van de interactieve video-installatie verder. Op een verticaal scherm verschijnt na een knal en intense lichtflits telkens langzaam het beeld van een persoon. Het felle licht doorbreekt de duisternis van de tentoonstellingsruimte en doet ons onvermijdelijk de ogen dichtknijpen, net zoals de individuen op het scherm. Terwijl we geleidelijk aan wennen aan de helderheid van de projectie, worden we eveneens performers binnen Zhangs spel. In socio-politieke zin verwijst *Portraits of 2012* naar het afbeeldingsprotocol van staatshoofden, zoals het portret van Mao op het Tiananmenplein, en is het werk een metafoor voor de pijn van het zien van de realiteit.

A STANDARD, UPLIFTING, AND DISTINCTIVE CIRCLE ALONG WITH ITS SOUND SYSTEM 2015

In recente werken verkent Zhang geluidsmassa in relatie tot tijd en ruimte en tracht hij de politiek van het geluid vanuit sociocultureel oogpunt bloot te leggen. *A Standard, Uplifting, And Distinctive Circle along with Its Sound System* is een mechanische geluidsinstallatie met acht transistorradios, geproduceerd in China in de jaren '70 en '80. De radios zenden simultaan doffe tonen uit, terwijl de roterende versterker er telkens één radio uitpikt om het specifieke geluid ervan bovenop de gedempte

totaalcompositie te laten horen. Met dergelijke geluidsinstallaties verbreedt Zhang zijn onderzoek naar communicatiesystemen in door de staat gecontroleerde samenlevingen.

ONE CHARACTER / ONE MINUTE 2015

One Character / One Minute presenteert 76 Chinese zegswijzen en spreuken op een led-scherm. De presentatie geeft de groei van de beeldschermcultuur weer, die wordt gekenmerkt door de alomtegenwoordigheid van digitale en elektronische schermen in verschillende types en formaten, in zowel de private als de publieke sfeer. Gaande van monumentale billboards die volledige gevels bekleden tot kleine informatieschermen in de openbare ruimte, zijn schermen overheersend aanwezig in de Chinese stedelijke omgeving. Met dit werk verdiept Zhang zich in de retoriek van compacte tekstschermen, die misschien minder treffend zijn dan hun grotere tegenhangers maar niettemin China's diepgewortelde traditie in stand houden van geschreven woorden in de publieke ruimte.

Zhang Peili werd in 1957 geboren in Hangzhou, waar hij ook vandaag nog woont en werkt. Hij studeerde schilderkunst aan de Zhejiang Academy of Arts (later: China Academy of Art) tussen 1980 en '84. Na zijn studies behoorde Zhang tot de eerste kunstenaars van de avant-gardebeweging '85 *New Wave* en richtte hij in Hangzhou mee de kunstenaarsgroep *Chi She* (Pond Society) op. In 1988 bewandelde Zhang een nieuwe weg door videokunst in China te introduceren. Sinds 2002 beheert hij de Embodied Media Studio van de School of Intermedia Art aan de China Academy of Art. Zhang stelde recent solo tentoon in het Minsheng Art Museum in Shanghai (2011) en The Art Institute of Chicago (2017) en nam deel aan talrijke groepstentoonstellingen, zoals *Art and China after 1989: Theatre of the World* in het Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2017), *Breaking the Image – Methods in the Treatment of Imagery by Contemporary Artists from China* in het Sishang Art Museum, Beijing (2015), *From a Poem to the Sunset* in Daimler Contemporary, Berlin (2015), *Thingworld – International Triennial of New Media Art* in The National Art Museum of China, Beijing (2014) en *Harmonious Society: Asia Triennial 14* in The Centre for Chinese Contemporary Art, Manchester (2014). Zijn werk wordt wereldwijd verzameld door instellingen zoals Tate London, The Museum of Modern Art in New York, Centre Georges Pompidou in Parijs en M+ in Hong Kong.

Met de steun van Boers-Li Gallery, Beijing / New York

full translation of Chinese original

Zhang Peili – Procedure of “Ask First, Shoot Later”: About “X?” (1987)

I attempt to convey a creative conception via text, using the methodology of “ask first, shoot later” according to public standard.

Work Title: “X?”

Following are the steps of the work:

Step 1:

*Photograph latex gloves (the type generally used in industry, medicine, public hygiene, and daily life) from the front in a variety of positions (no need to differ greatly) with black and white film. Enlarge them to 12 *cun* [1 *cun* = 3 cm].

*Copy the photographed latex gloves onto canvases measuring either 200 x 180 cm or 200 x 110 cm:

200 x 180 cm: Paint a pair of latex gloves, centered with the canvas oriented horizontally. On an isomorphic graph, the light color is (1, A) and the dark color is (1, A’).

200 x 100 cm: Paint a single latex glove, composed vertically. On an isomorphic graph, the light color is (1, B) and the dark color is (1, B’).

Paint 18 canvases of (1, A); 18 canvases of (1, A’); 5 canvases of (1, B); 5 canvases (1, B’).

*Materials: oil pigment: ochre, black, raw brown, white, industrial turpentine, oil canvas. Colors mixed to: taupe, range between ochre and grey.

Step 2:

*According to the above methods, dimensions, and numbers, copy everything again.

*On every location of the latex gloves, write these numbers in Arabic numerals:

Horizontal image, light color is (2, A); dark color is (2, A’);
Vertical image, light color is (2, B); dark color is (2, B’).

*Paint 12 canvases of (2, A); 12 canvases of (2, A’); 5 canvases of (2, B); 5 canvases of (2, B’).

*Materials and colors same as Step 1.

Step 3:

*Dimensions same as above.

200 x 180 cm: paint one latex glove (horizontally) on the bottom half of the canvas. At the position $\frac{3}{4}$ from the top, use typographic characters to write the meaning of “Step 2” in Chinese characters and Arabic numerals. This composition is (3, A).

200 x 100 cm: vertically paint one latex glove on the bottom half of the canvas. At the position halfway from the top, use typographic characters to write the meaning of “Step 2” in Chinese characters and Arabic numerals. This composition is (3, B).

*Paint 5 canvases of (3, A); 5 canvases of (3, B).

*Materials and colors same as Step 1.

Step 4:

*Photograph a dentist chair (two different models) from the front with black and white film. Enlarge them to 12 *cun* [1 *cun* = 3 cm].

*Copy the photographed dentist chair onto canvases measuring either 200 x 180 cm or 180 x 110 cm:

200 x 180 cm: paint two dentist chairs, centered on a canvas oriented horizontally. On an isomorphic graph, the light color is (4, A) and the dark color is (4, A’).

180 x 110 cm: paint a single dentist chair, composed vertically. The light color is (4, B) and the dark color is (4, B’).

*Paint 6 canvases of (4, A); 12 canvases of (4, A’); 20 canvases of (4, B); 15 canvases (4, B’).

*Materials: violet, raw brown, black and white, industrial turpentine, oil canvas. Colors mixed to grey and purple.

Step 5: (5)

*Use hollow-core wall panels to split up an exhibition hall approximately 64 m long by 21 m wide (with an area of 2000 square m) (warehouse is best) into 148 m x 8 m rooms with no closed ceiling. Wall panels should be 3.5 meters from floor to top. The entrance to each room should be positioned to one side of the halfway point of the width of a single room (either side is fine), with the entrance width 1.1 m.

The rooms should be arranged in two equal and straight lines. The entrance to each room should be connected by a hallway 1 m wide, and the hallway should be split lengthwise in two by an iron fence.

*Exhibition hall, hallway, rooms construction diagram: see (Fig. 1)

*Path of audience within exhibition hall: see (Fig. 2)

*According to the path of audience within exhibition hall, number the rooms from 1 – 14

Step 6:

*Arrange the completed painting units (1, A) - (4, B’) into groups, and according to the order hang them on four walls within the rooms. Separating distance is .8 m.

Room 1:(1, A) and (1, B); (1, A) 6 pieces, (1, B) 5 pieces. For rooms below, maintain this ratio.

Room 2: (1, A) and (4, B);

Room 3: (1, A’) and (1, B’);

Room 4: (1, A’) and (4, B);

Room 5: (1, A) and (4, B);

Room 6: (1, A’) and (4, B’);

Room 7: (2, A) and (2, B);

Room 8: (2, A) and (4, B’);

Room 9: (2, A’) and (2, B’);

Room 10: (2, A’) and (4, B);

Room 11: (3, A) and (4, B);

Room 12: (4, A’) and (2, B);

Room 13: (4, A’) and (3, B);

Room 14: No works.

*According to the above order, each group is titled as follows:

1. “X?—[(1, A) + (1, B)]”

2. “X?—[(1, A) + (4, B)]”

3. “X?—[(1, A) + (4, B)]”

4. “X?—[(1, A’) + (1, B’)]”

5. “X?—[(1, A’) + (4, B)]”

6. “X?—[(1, A’) + (4, B’)]”

7. “X?—[(2, A) + (2, B)]”

8. “X?—[(2, A) + (4, B’)]”

9. “X?—[(2, A’) + (2, B’)]”

10. “X?—[(2, A’) + (4, B)]”

11. “X?—[(3, A) + (4, B)]”

12. “X?—[(4, A’) + (2, B)]”

13. “X?—[(4, A’) + (3, B)]”

14. “X?—[.....]”

The above oil paintings number 144. At this point the “X?” series is complete.

*Rules for audience:

1. Visitors must carry national I.D. card.
2. To maintain the number of visitors in the hall below 10, visitors entering the hall are given a numbered card and required to return it in when exiting.
3. Visitors must view the rooms according to the numbered order, and may not return to previously visited rooms.
4. Visitors must spend not less than 23 minutes or more than 33 minutes in each room. Violators will be punished by spending an additional 33 minutes in the first room.
5. The number of visitors in any given room may not exceed two.
6. Visitors may not engage in communication in groups of three or more in any area of the exhibition hall. The volume of speech may not exceed 8.3 decibels.
7. Visitors wearing red, yellow, or green may not enter the exhibition hall.
8. Couples may not enter the exhibition hall together.
9. Visitors shorter than 1.3 m or taller than 1.73 m may not enter the exhibition hall.
10. Visitors lighter than 33 kg or heavier than 63 kg may not enter the exhibition hall.

Explanation (1):

1. This method of showing the process of production before the result, essentially “telling” images to the audience, will always be defective in some way. Although the artist

considers these possible defects before beginning the process and strives to avoid common or predictable mistakes, because the project may or may not be completed at some time and in some place, it is possible that this striving is nothing but pure fantasy—even if this fantasy is not necessarily pleasurable or able to produce pleasure.

2. This strategy of “telling” the fantasy of the artist to the audience will allow the potential viewer of the potential future exhibition to make emotional preparation ahead of time.
3. It makes absolutely no sense whatsoever to assert a particular method of composition before its realization or contact with an audience.
4. To assert that only through physical realization can the project provide an audience with imagery would also be imprudent.
5. This or similar methods are not suited to projects that tend towards happenings or “accidental” art, or styles that emphasize emotional methods.
6. Although human behavior (under normal circumstances) is usually premeditated, this type of “ask first, shoot later” method should also become a commonly identified behavior.

August 1987

Explanation (2):

1. By following the specific instructions of the steps of the project, the “pure fantasy” indulged in by the writer becomes fact, whether or not the large-scale work of art itself is realized at some time and in some place. Even if the artist encounters unexpected problems, he has reason to be pleased by this.
2. For the writer, this pure fantasy may, to some degree, become more important than or replace visual experience.
3. It makes absolutely no sense whatsoever to assert a particular method of composition before its realization or contact with an audience.
4. To assert that only through physical realization can a project be visually realized would also be imprudent.
5. This or similar methods are not suited to projects that tend towards happenings or “accidental” art, or styles that emphasize emotional methods.
6. Although human behavior (under normal circumstances) is usually premeditated, this type of “ask first, shoot later” method should also become a commonly identified behavior.

full translation of Chinese original

Zhang Peili – Announcement about Brown Book No. 1 (1988)

Brown Book No. 1 was completed between 20 April and 21 June 1988. As such, I hereby announce the following relevant facts:

1. The contents of Brown Book No. 1 include, in full:
 - a. Latex gloves (industrial product), or dismembered latex gloves
 - b. Statement of explanation (mimeograph), or clause eight of the statement of explanation
2. Brown Book No. 1 is “exhibited” through postal mailing.
3. Scope of mailing targets: undergraduate and graduate students of all national fine arts academies (excluding first year undergraduates)
4. Specific recipients are chosen from within the scope of mailing targets according to the method of a random draw.
5. The random draw is executed by assistants (A and B).
6. Mailing is repeated four times in succession.
7. In each mailing each recipient is mailed one letter, the content of which is identical each time.
8. First mailing:
Time: 20 April 1988; Contents: one latex glove, one copy of the statement of explanation (mimeograph);
Site of mailing: Hangzhou City Post Office, Chaohui Branch, postal code: 310014

Second mailing:
Time: 28 May 1988; Contents: fragment of one latex glove dismembered into 20 pieces (one-twentieth of a latex glove), one copy of the statement of explanation (mimeograph);
Site of mailing: Hangzhou City Post Office, Zhongshan Central Road Branch, postal code: 310001

Third mailing:
Time: 4 June 1988; Contents: fragment of one latex glove dismembered into 30 pieces (one-thirtieth of a latex glove), one copy of the statement of explanation (mimeograph);
Site of mailing: Hangzhou City Post Office, Chaohui Branch, postal code: 310004

Fourth mailing:
Time: 21 June 1988; Contents: one copy of the eighth clause of the statement of explanation (mimeograph);
Site of mailing: Hangzhou City Post Office, Yan’an Road Branch, postal code: 310006
9. The first batch of recipients consists of 18 people; the second batch of recipients consists of 20 people; the third batch of recipients consists of 30 people; the fourth batch of recipients consists of 89 people.

10. Envelopes containing mailed letters are hazel or light brown.

I hereby determine to take measures to engage in postal mailing actions of varying content at unspecified dates from today onward.

Appendix 1: Statement of explanation

I have received instructions to mail you this article, and to give explanation as follows:

1. According to the relevant regulations, it is confirmed that you are the recipient of this article (hereafter ‘the recipient’).
2. The remainder of recipients are in your environs.
3. This article bears no relation to your past good deeds or faults.
4. Do not transfer this article to any other person.
5. Do not seek out any other recipients.
6. Do not seek out the mailer of this article.
7. Do not seek out the commissioner of the mailer of this article.
8. Please carry on as before in all respects.

Appendix 2: List of recipients

Zhao Yumin, Cheng Kelin, Sun Zhenjie, Zhang Lu, Leng Lin, Gao Weichuan, Hu Pei, Jiang Jiantao, Zhao Shaoruo, Wei Hong, Zhang Jian, Kong Chang’an, Cen Ganglin, Fan Di’an, Qin Pengxiao, Bao Dongli, Li Guijun, Liu Wei, Ding Yiling, Hu Haifeng, Cai Dong, Zhang Hong, Zhang Yuemei, Wang Yanping, Tong Weihong, Lin Tongyan, Fan Xinguo, Zhang Xiaolei, Wang Miao, Cai Wei, Zhong Jie, Ma Xinmin, Shi Linzhi, Sun Wei, Wang Huaxiang, Cheng Qiming, Zhang Wanghui, Ye Chen, Li Yanrong, Hu Hanping, Jiang Yu, Zhang Yongheng, Lu Yang, Zhang Wanghui, Ye Chen, Chen Tao, Liu Ju, Li Jun, Li Jiangtao, An Yuanyuan, Qu Guang, Li Shi, Wang Zhong, Zhang Yu, Sun Qi, Zhou Qing, Guo Tong, Xiao Li, Yin Ganghe, Feng Jie, Tian Jianping, Gao Bin, Fang Lijun, Jin Rong, Liu Qinghe, Chen Daolin, Ai An, Zhao Hui, Duan Jianghua, Gao Yi, Xu Hui, Wang Jin, Zheng Wei, Gao Wei, Lin Bin, Liu Ye, Ye Feng, Tang Yingshan, Mao Huaiqing, Dong Tianye, Geng Zhihong, Jiang Jie, Chen Ke, Wang Zhubao, Hu Mingzhe, Dai Shunzhi, Hu Wei, Su Xiping, Jiao Yingqi, Mao Baoquan, Miao Xiaochun, Zhao Li, Hua Tianxue, Yu Ding, Guo Jia, Zhu Di, Liu Jiangzong, Weng Ling, Tong Yan, Zhou Wei, Xu Souling, Yang Jihong, Wei Bing, Wang Kechun, Sun Qin, Liu Changchun, Shang Tun, Zheng Yuke, Xiao Xing, Qi Yanqing, Yao Shunxi, Zhang Shuang, He Danchen, Wu Yi, Ma Qiang, Yang Maoyuan, Zhao Ying, Lin Xudong, Zhou Zhiyu, Wang Weiming, Cao Xingyuan, Chen Jianghong, Huang Huasan, Zhao Hai, Gang Chu, Li Ming, Tan Ning, Yang Jinhuan, Wu Jinghan, Wang Youshen, Wei Wei, Ning Fangqian, Li Dapeng, Gu Yunrui, Wang Peng, Gao Ping, Zhang Lujiang, Liu Xiaodong, Xia Xing, Chen Ming, Ye Zhou, Zhu Jia, Shi Liang, Yang Jun, Lv Hong, Wang Yuping, Zhang Yibo, Shen Ling, Xiao Hu, Zeng Hao, Wang Guangqun, Lu Qing