

PARTS PROJECT

Zhang Shujian | Face

18



Self portrait, no.2, 2010
Oil on wood
20 x 20 cm
Private collection, The Netherlands

FACE

INTRODUCTIE

De eerste keer dat ik het werk zag van Zhang Shujian (Hunan, China, 1987) was in de tentoonstelling "60 Years of Drawing at the Central Academy of Fine Arts" in het museum van de Central Academy of Fine Arts ("CAFA") in Beijing in 2009. Dit was in meerdere opzichten een boeiende tentoonstelling. Er waren honderden tekeningen te zien gemaakt door kunstenaars tijdens hun studietijd aan de CAFA, hoofdzakelijk studies naar klassieke werken en modeltekeningen. De tentoonstelling gaf daarmee een fascinerend overzicht van de streng academische grondslag van dit instituut, één van de drie meest vooraanstaande kunst-academies in China, en van de buitengewone technische vaardigheden van de kunstenaars die daar worden opgeleid. Omdat de tentoonstelling chronologisch was opgezet gaf het ook een goed inzicht in de ontwikkelingen op de academie gedurende de afgelopen zes decennia. Ik heb er destijds een aantal uren verwonderd rondgelopen.

In de laatste zaal, met het meest recente werk, viel mij een tekening op die zich juist sterk onttrok aan de academische strengheid van de tentoonstelling (*Female half-length*, 2007, pag. 5). Deze jonge vrouw met opvallende jas en gebiologeerd turend op een mobiele telefoon, haar gezicht nauwelijks herkenbaar onder een modieuze pet, was veel meer dan een academische studie en onderscheidde zich direct van de tekeningen eromheen met hetzelfde

INTRODUCTION

The first time I saw work by Zhang Shujian (Hunan, China, 1987) was in 2009, at the exhibition '60 Years of Drawing at the Central Academy of Fine Arts' in the 'CAFA' Museum, in Beijing. It was a fascinating exhibition in more than one respect. It featured hundreds of drawings made by artists during their college years at the CAFA, primarily comprised of model drawings and studies based on classical works. The exhibition thus provided a fascinating overview of the rigorous academic foundation of this institute, one of the three leading art academies in China, and of the extraordinary skills of the artists trained there. As the exhibition was arranged in chronological order, it also offered a clear insight into the developments at the Academy over the last six decades. I spent several hours there in amazement.

In the last room, with the most recent work, I was struck by a drawing which unlike the others distinctly distanced itself from the academic strictness of the exhibition (*Female half-length*, 2007, page 5). This portrait of a young woman in an eye-catching coat, mesmerised by her mobile phone and her face barely recognisable under a fashionable cap, was much more than a mere academic study and immediately distinguished itself



Female half-length, 2007
Pencil on paper
104 x 75 cm
Collection CAFA Museum, Beijing, China



No title, 2009
Oil on canvas
50 x 40 cm
Private collection, The Netherlands

onderwerp. Ik besloot uit te zoeken wie de kunstenaar was en kwam terecht in de studio van Zhang Shujian, die op dat moment nog student was aan de academie. In zijn studio bevonden zich slechts drie werken die gereed waren, waaronder *No title*, 2009 (pag. 6). Zhang Shujian was daarnaast bezig met een aantal schilderijen in klein formaat met wonderlijke uitsnedes en eigenaardige details van het menselijk gezicht. De intensiteit van zijn werken maakte op mij een grote indruk en ik stelde hem direct voor om in mijn galerie in Beijing een tentoonstelling te maken. Deze tentoonstelling, *Self Portrait*, vond plaats in de herfst van 2010 vlak nadat Zhang Shujian was afgestudeerd aan de CAFA en werd direct zeer goed ontvangen.

Het werk van Zhang Shujian laat zich niet makkelijk plaatsen. Een misvatting is om hem onder te brengen bij de uitgebreide stroming van "Chinees realisme" die wordt gekenmerkt door een nadruk op technische vaardigheden en geromantiseerde en nostalgische voorstellingen. Zhang Shujian probeert niet te behagen. Van zijn techniek en de focus op details gaat weliswaar een sterke aantrekkingskracht uit maar tegelijkertijd stoten zijn werken af. Er wordt niets mooier gemaakt maar er wordt ontleed. Fysieke menselijke kenmerken die we onmiddellijk herkennen maar waar we veelal aan voorbijgaan worden uitvergroot tot een grotesk en bizar beeld. Zijn portretten zijn daardoor op hetzelfde moment natuurlijk en onnatuurlijk. Tegenover een geïdealiseerde werkelijkheid en kunstmatig narratief, zoals dat ook alomtegenwoordig is op

from the drawings around it on the same subject. I decided to find out who the artist was and ended up in the studio of Zhang Shujian, who was still a student at the Academy at the time. Here I saw only three finished works, including *No title*, 2009 (page 6). Zhang Shujian was also working on a number of small-sized paintings with curious cut-outs and peculiar details of the human face. The intensity of his works made an overwhelming impression on me and I immediately suggested to him to compile an exhibition in my gallery in Beijing. This exhibition, *Self Portrait*, which took place in the autumn of 2010 right after Zhang Shujian had graduated from the CAFA, was well received from the very beginning.

Zhang Shujian's work is not easy to place. It would be a misconception to classify him under the extensive movement of 'Chinese realism', which is characterised by an emphasis on technical skills and romanticised and nostalgic representations. Zhang Shujian does not aim to please. True, his technique and focus on details have a strong appeal, but at the same time his works put one off. Nothing is made to seem more beautiful than it is – but there definitely is dissection. Human characteristics that we recognize at once but often tend to overlook are blown up into a grotesque and bizarre image. This is what makes

de huidige sociale media, toont Zhang Shujian ons een onderliggende en ongemakkelijke werkelijkheid. Een soort hedendaagse tegenhanger van Photoshop. Zhang Shujian zegt hierover zelf: "Ik ben altijd goed geweest in het herkennen van onderdelen van een geheel. Details hebben zich altijd op een eigenaardige manier ingeprent in mijn onderbewustzijn. Van jongs af aan gaf mijn leraar aan dat ik dingen zie, de kleine, gewone, a-typische of eigenaardige dingen die anderen negeren of niet herkennen."

In het werk van Zhang Shujian ontbreekt een duidelijk narratief of concrete ideologie. Zijn werk onttrekt zich daarmee aan hedendaagse thema's van politiek of persoonlijke identiteit. Met zijn eigenzinnige blik raakt hij aan een meer algemene vraag naar wat ons als mens definieert en onderzoekt hij een onderliggende werkelijkheid die we niet zien of willen zien. Veelzeggend is zijn titel voor een groep portretten begonnen in 2015, *Fellaheen*, een begrip dat door Oswald Spengler werd gebruikt voor de onthechte massa's die buitenstaanders geworden zijn binnen een beschaving die is losgeraakt van zijn oorspronkelijke culturele vitaliteit. Zhang Shujian portretteert de fellaheen van de moderne Chinese samenleving (*Fellaheen 6*, 2016, pag. 14). In zijn meest recente werken waarin voor het eerst sprake is van groepsscenes, plaatst hij deze fellaheen in relatie tot elkaar en tot hun omgeving. Dit zijn geen beelden van het nieuwe China met zijn moderne megasteden en modieus geklede jongeren. *A Break*, 2021 (pag. 20) is meer een dorpsscene

his portraits natural and unnatural at the same time. Against an idealised reality and artificial narrative – omnipresent in today's social media – Zhang Shujian shows us an underlying and uncomfortable other reality. A kind of contemporary counterpart to Photoshop. In this context Zhang Shujian says: "I have always been good at recognising the constituent parts of a whole. Details have always tended to become planted in my subconscious in a peculiar way. From an early age, I was told by my teacher that I see things: the little, commonplace, atypical or curious things ignored or overlooked by others."

Zhang Shujian's work lacks a clear narrative or concrete ideology. In this sense, his work avoids contemporary themes of politics or personal identity. With his idiosyncratic perspective of things, he touches on the more universal question of what it is that defines us as human beings, and examines an underlying reality that we either fail or refuse to see. Particularly revealing is his title for a series of portraits begun in 2015, *Fellaheen* – a term used by Oswald Spengler for the detached masses who are outsiders within a civilisation that has been disengaged from its original cultural vitality. Zhang Shujian portrays the fellaheen of modern Chinese society (*Fellaheen 6*, 2016, page 14). In his most recent works, which for the first time

zoals je ze overal nog binnen diezelfde megasteden tegenkomt. De fellaheen als een soort van moderne, culturele nomaden in de grote stad. In *Ongoing Ceremony*, 2021 (pag. 21) zien we een traditionele processie, maar één die zich bijna mechanisch en troosteloos lijkt voort te slepen, onthecht van haar oorspronkelijke culturele voedingsbodem. Zonder daarover een oordeel te vellen geeft Zhang Shujian in zijn werk een genadeloze blik op het sociale weefsel van de hedendaagse materialistische Chinese samenleving.

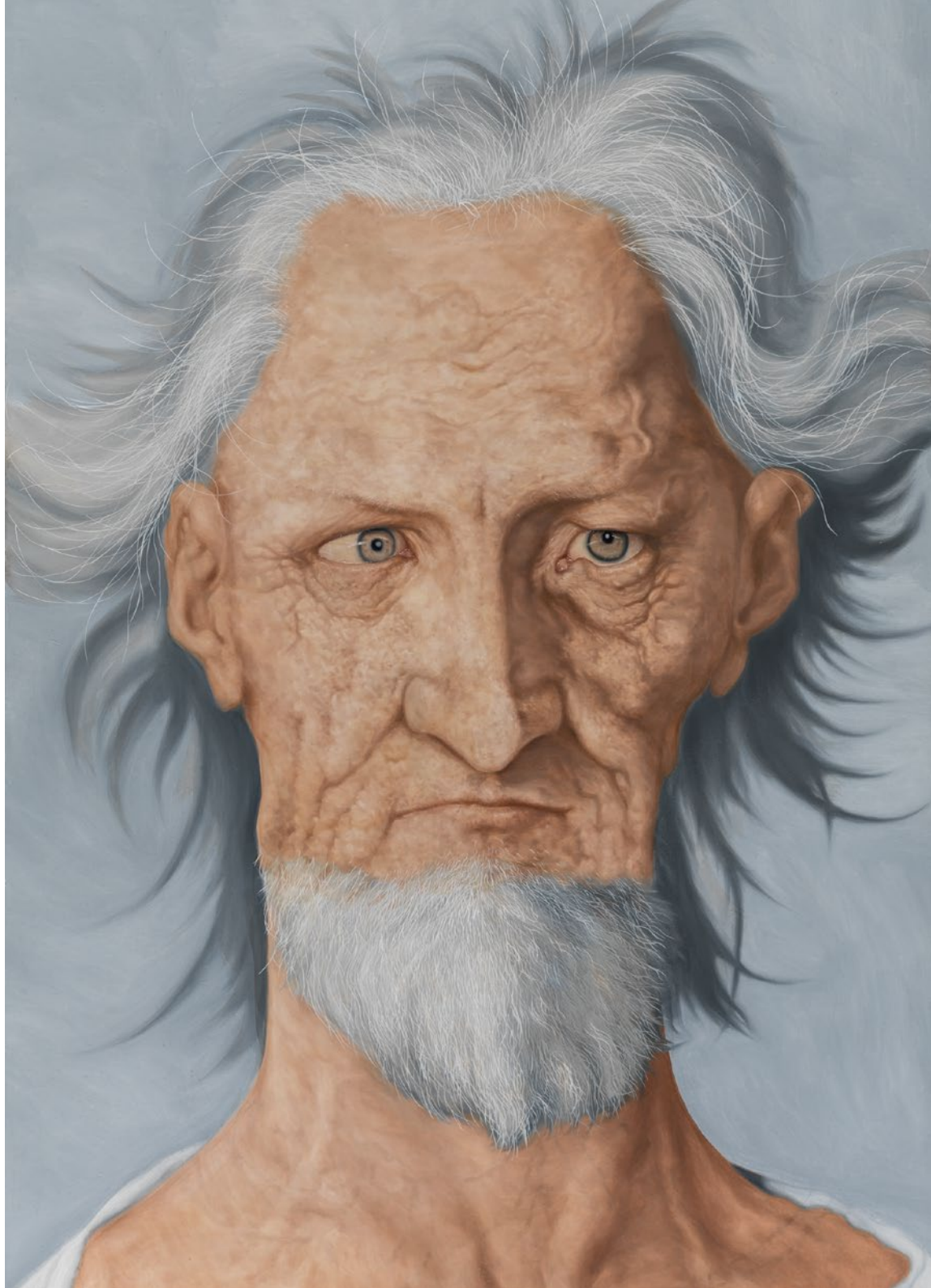
De huidige tentoonstelling, *Face*, bij Parts Project in Den Haag geeft een beknopt overzicht van het werk van Zhang Shujian van de afgelopen tien jaar. Een groot aantal werken in de tentoonstelling is afkomstig uit Nederlandse en buitenlandse particuliere verzamelingen. Bij deze wil ik graag al deze bruikleengevers danken voor hun medewerking om deze bijzondere tentoonstelling in Nederland mogelijk te maken.

Melle Hendrikse
Den Haag, februari 2021

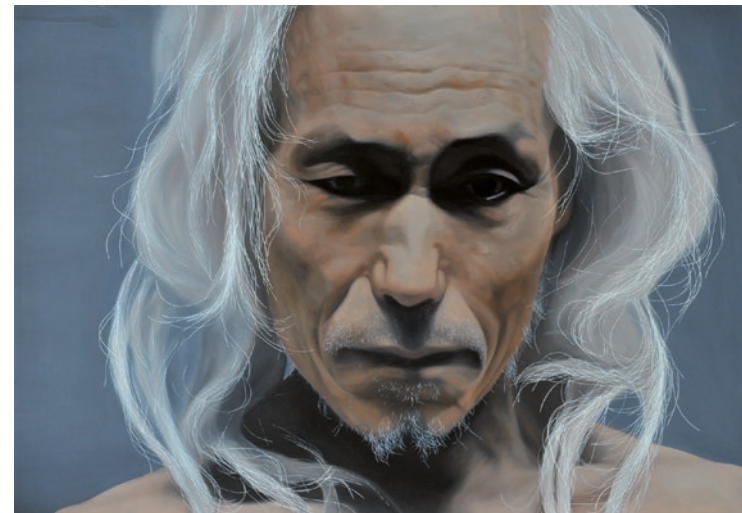
feature group scenes, he places these fellaheen in relation to each other and their ambience. These are not images of the new China with its modern mega-cities and fashionably dressed young people. *A Break*, 2021 (page 20) is more of a village scene, as they are still to be found within the same mega-cities. The fellaheen as a kind of modern, cultural nomads in the big city. In *Ongoing Ceremony*, 2021 (page 21) we see a traditional procession, but one that seems to toil along almost mechanically and cheerlessly, detached from its original cultural breeding ground. While refraining from passing judgment on this, Zhang Shujian's work offers a merciless glimpse of the social fabric of the present-day materialistic Chinese society.

This exhibition at Parts Project in The Hague, entitled *Face*, provides a concise overview of Zhang Shujian's work of the last ten years. A large number of works displayed here comes from private collections in The Netherlands and abroad, and my special thanks are due to all the lenders for helping to make this exceptional exhibition in the Netherlands possible.

Melle Hendrikse
The Hague, February 2021



Skin Weave no.2, 2013
 Oil on wood
 50 x 35 cm
 Collection Chen Yunning, Beijing, China



Roham no.2, 2011
 Oil on wood
 45 x 65 cm
 Private collection, The Netherlands

FACE

Men kan met recht aanvoeren dat er in de schilderijen van Zhang Shujian (Hunan, China, 1987) nauwelijks voorstellingen van een nationale of ideologische aard te vinden zijn; sterker nog, volgens de kunstenaar zijn dergelijke voorstellingen irrelevant. Precies tien jaar geleden werd Zhang Shujian door de schrijfster Sabine Wang beschreven als een rebel die portretten vooral beschouwt als zelfportretten, als schilderijen die geen uitgesproken politieke of sociale thema's aansnijden. De afgelopen jaren heeft hij zich toegelegd op het afbeelden van individuele gezichten, scherp gedetailleerd en dicht van textuur, die schijnbaar uit het niets komen vallen. Vanuit Zhangs naar binnen gekeerdheid ontstaat een weergave van het gezicht dat de door hem gekozen richting belichaamt: zijn schilderijen zijn vrij van grootse verhalen, een concreet narratief of – in de woorden van Slavoj Žižek – een vals gevoel van urgentie met betrekking tot recente politieke of sociale gebeurtenissen.

Zij die in het oeuvre van Zhang Shujian op zoek zijn naar een bepaalde tijdgeest komen bedrogen uit, in ieder geval voor zover er nog zoiets als een politieke Chinese tijdgeest zou bestaan. Sinds of zelfs al voordat hij in 2010 afstudeerde aan de Central Academy of Fine Arts in Beijing, wordt het werk van Zhang naast andere opvallende kenmerken vooral gekenschetst door anachronisme. Na voor meer dan vijf jaar te hebben gewerkt aan zijn figuratieve schilderijen,

FACE

Arguably, in Zhang Shujian's paintings hardly any representation can be found of the national or the ideological; what is more, according to the artist such a representation is irrelevant. Exactly ten years ago, the writer Sabine Wang described Zhang Shujian (Hunan, China, 1987) as a dissenter who in essence looks on portraits as self-portraits, as paintings that do not intend to deal with themes that are political or social in nature. Over recent years, he has focused on depicting isolated faces, densely textured and heavily physicalized, that seem to appear out of thin air. Zhang's inwardness and internalization create the emergence of visage, and externalize the path he chooses: his paintings are free and independent from grand narratives, literariness, and, in the words of Slavoj Žižek, a false sense of urgency that pertains directly to recent political or social events.

Zhang Shujian's oeuvre may disappoint those who are in search of the zeitgeist – if, indeed, a Chinese zeitgeist today still refers to something irrevocably and naively political. By and large, ever since or even before he graduated from the Beijing Central Academy of Fine Arts in 2010,

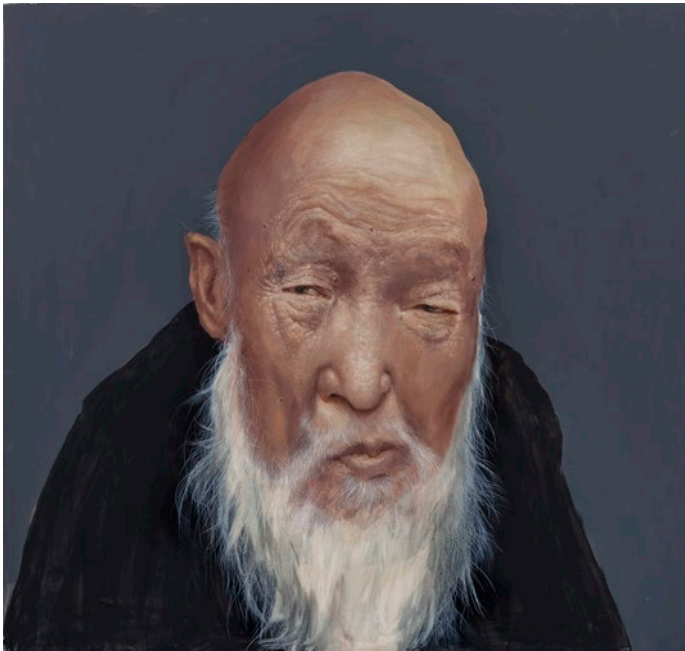


Skin Weave no.1, 2013
Oil on Wood
30 x 35 cm
Private collection, China

begon Zhang in 2013 aan een serie portretstudies naar Europese meesters: van Dürers moeder (*Skin Weave 1*, pag. 13) en Hans Balding Griens Head of Saturn (*Skin Weave 2*, 2013, page 10) tot Michelangelo en Da Vinci. Zoals de titel van deze serie – *Skin Weave* – suggereert, construeert Zhang deze werken op treffende wijze naar de nauwgezette tekeningen van de meesters door ze in de verf vlees en bloed te geven en de huid van het model als het ware te weven, om de geportretteerde op die manier, paradoxaal genoeg, nog afstotelijker en doodser te maken.

Er is op zichzelf niets anachronistisch aan het verwijzen naar de meesters van de Renaissance, zeker niet als men bedenkt dat hun werk tot op de dag van vandaag een immense invloed heeft uitgeoefend op generaties Chinese

Zhang's work has been marked by anachronism, among other prominent features. In 2013, after having worked on figurative painting for more than five years, Zhang started a series of studies after European masters: from Dürer's mother (*Skin Weave 1*, 2013, page 13) and Hans Balding Grien's Head of Saturn (*Skin Weave 2*, 2013, page 10) to Michelangelo and Da Vinci. As the title of this series (*Skin Weave*) suggests, Zhang effectively constructs these wood panel works after the masters' meticulous drawings by enflashing them, weaving the sitter's skin, and thus paradoxically rendering them, one might say, more appalling and deathly.



Fellaheen no.6, 2016
Oil on wood
88 x 92 cm
Private collection, The Netherlands

kunstenaars. Maar Zhang Shujian vult deze werken op zijn eigen kenmerkende wijze aan met bijvoorbeeld Kollwitz, een portret van een ambtenaar uit de Ming-dynastie en een portret van een Chinese monnik, die naar een totaal andere maar niet minder diepgaande kunstgeschiedenis verwijzen. De serie *Self Portrait*, die aan *Skin Weave* voorafgaat, bestaat uit een groep extreme close-ups van alledaagse maar eigenaardige en doorleefde gezichten, die de obsessieve en dwangmatige wijze verradt waarop de kunstenaar aandacht besteedt aan elk afzonderlijk detail. De reeks die volgt op *Skin Weave*, daarentegen, refereert plots aan Oswald

Revisiting Renaissance masters is not an anachronistic act per se, given that their work has exerted immense influence on generations of Chinese artists, even to this day. However, Zhang Shujian complements these works in his signature fashion also with for example Kollwitz, a portrait of a Ming Dynasty official, and later a portrait of a Chinese monk, which suggests a totally different yet no less profound art history. The series prior to *Skin Weave* constitutes a group of extreme close-ups of everyday

Spenglers begrip van de fellaheen (*Fellaheen 6*, 2016, pag. 14). Hier duikt voor het eerst een zeker ideologisch, nationaal of sociaal-cultureel element op in Zhangs werk – een zeker 'modern' streven en een voorstelling die ruimte laat voor zowel een artistieke als politieke interpretatie. Recentelijk zijn er nog andere complicaties in het interpreteren van zijn werk bijgekomen met een reeks werken met groepsscènes, waar Zhang Shujian een nieuwe richting mee inslaat.

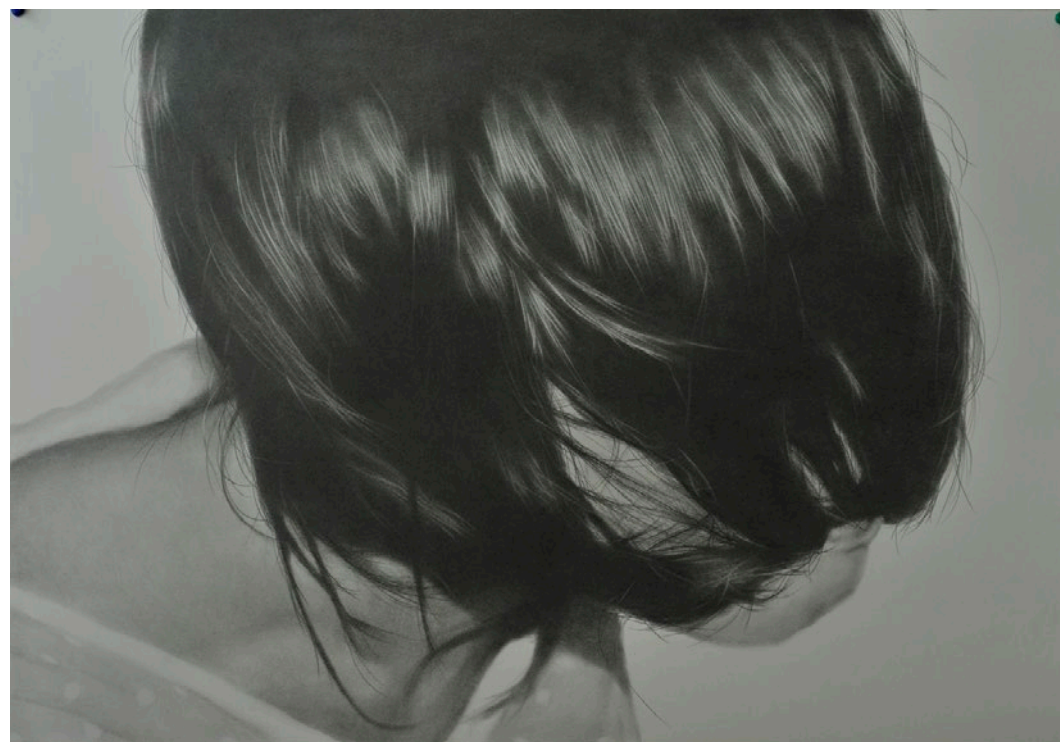
Wie de grilligheid van Zhangs spoor zo beziet, begrijpt dat er allerm minst sprake is van een rechtlijnige ontwikkeling. Hoewel de onderlinge verschillen groot zijn, kunnen we denken aan wat Bataille zegt over hoe Manet omsprong met details: "Daarin [in: *De Terechtstelling van Maximiliaan*] besteedde Manet nauwgezet aandacht aan details, maar zelfs dit is afwijzend, en het schilderen als geheel is de ontkenning van eloquentie; het is de ontkenning van het soort schilderen dat net als taal gevoelens uitdrukt en anekdotes vertelt." Welk onderwerp hij ook onder handen neemt, Zhang lijkt meer geïnteresseerd om zichzelf op een obsessieve en dwangmatige manier te verliezen in de details – van gevlochten of verstregeld haar, gerimpelde en geplooidde huid en indringende ogen die bovendien om onduidelijke redenen soms opzettelijk op een vreemde manier zijn uitgesneden. In tegenstelling tot het toen heersende genre van eloquente schilderkunst, ontdekt Bataille in de kunst van Manet een onverschilligheid ten aanzien van zijn subjecten en de

yet idiosyncratic and eerie faces, charged with a curious eventfulness, betraying the artist's obsessive and compulsive way of paying attention to every single detail. The series following the *Skin Weave*, on the other hand, abruptly brings to mind Oswald Spengler's notion of the fellaheen (*Fellaheen 6*, 2016, page 14). This is where, for the first time, a certain ideological, national or social cultural element, a certain 'modern' endeavour and double representation – at once artistic and political – appears in Zhang's works. More recently, further complications in interpreting his work have entered with a series of group scene paintings, a new subject for Zhang Shujian.

Acknowledging this wild track, it should become clear that Zhang's direction is far from being straightforward. Although large differences exist between them, one is reminded of what Bataille says about Manet regarding his treatment of details: "In it [*The Execution of Maximilian*] Manet paid scrupulous attention to detail, but even this is negative, and the picture as a whole is the negation of eloquence; it is the negation of that kind of painting which, like language, expresses sentiments



Black no.9, 2013, Pencil on paper, 39 x 54 cm, Private collection



Black no.10, 2013, Pencil on paper, 54 x 78.5 cm, Private collection

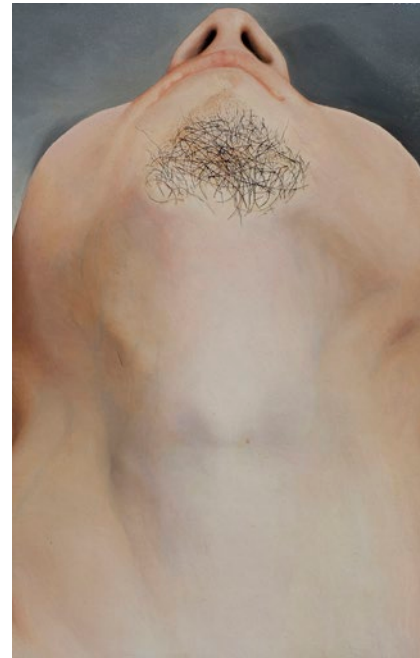
dood daarvan, en dit gaat hand in hand met zijn aandacht voor details, hoe banaal ook.

Théophile Thoré, ook over Manet: "... een soort pantheïsme dat aan een hoofd geen hogere waarde toekent dan aan een pantoffel..., waardoor bijna alles op dezelfde wijze wordt geschilderd." Het is wellicht nog te vroeg om te bepalen of Zhang Shujian even onverschillig is als het gaat om zijn eigen intieme, eigenaardige en historische onderwerpen, maar in zijn pantheïsme is hij in ieder geval niet minder egalitair.

De dood van de geportretteerden – of dat nu Dürers moeder is of een tijdgenoot wiens leven-en-dood-status binnen de voorstelling in het midden wordt gelaten – houdt Zhang Shujian wel degelijk op een complexe manier bezig, vooral in relatie tot ideeën over maskers of dodenmaskers. Hoewel hij het woord 'masker' zelf niet gebruikte, heeft Zhang ooit eens gesproken over een aantal van zijn vroege werken op papier – waaronder de minutieus realistische werken *Black 9*, 2013 (pag. 16) en *Black 10*, 2013 (pag. 17) waarin het gezicht volledig wordt bedekt door lang, donker en gedetailleerd afgebeeld haar – als het opzettelijk verhullen van het gezicht in een poging zich te verzetten tegen de orde en traditie van het genre van de portretkunst. We mogen aannemen dat dit beperkt afbeelden van het gezicht, de dialectiek van de aan- of afwezigheid ervan, ook een belangrijke rol speelt in de werken die later volgen. Laten we *Skin Weave* nog eens als voorbeeld nemen: we kunnen dan beginnen bij de letterlijke interpretatie daarvan als het openen van

and relates anecdotes." Analogously, whatever his subject might be, Zhang is more interested in losing himself obsessively and compulsively in the details – the braided and tangled hair, the wrinkled, pleated skins, and the eyes that are just as captivating, or, for important reasons yet to be fully clarified, less pertinent and deliberately cut out at times. Unlike the then prevailing genre of eloquent painting, Bataille discovers in Manet's art an indifference regarding the subject and its death, and this goes hand in hand with his attention to details however trivial. Théophile Thoré, on the same Manet: "... a sort of pantheism which places no higher value on a head than a slipper..., which paints everything almost uniformly." It is perhaps too early to decide whether Zhang Shujian is likewise indifferent when it comes to his intimate, strange or historical subjects, but one can indeed testify to his pantheism that is no less egalitarian.

And the death of the subject – be it Dürer's mother or a contemporary whose life and death status is suspended in the space of the painting – does concern Zhang Shujian in a way that is more than complex, especially in relation to a certain idea of mask or death mask. Although he did not use the word 'mask', Zhang once spoke of



Self portrait no.6, 2010
Oil on wood
26 x 16.5 cm
Private collection, Switzerland



Fellaheen 3, 2015
Mixed media on wood
60 x 40 cm
Collection De Heus - Zomer



A Break, 2021, Oil on wood, 20 x 30 cm, Courtesy CLC Gallery Venture / The artist



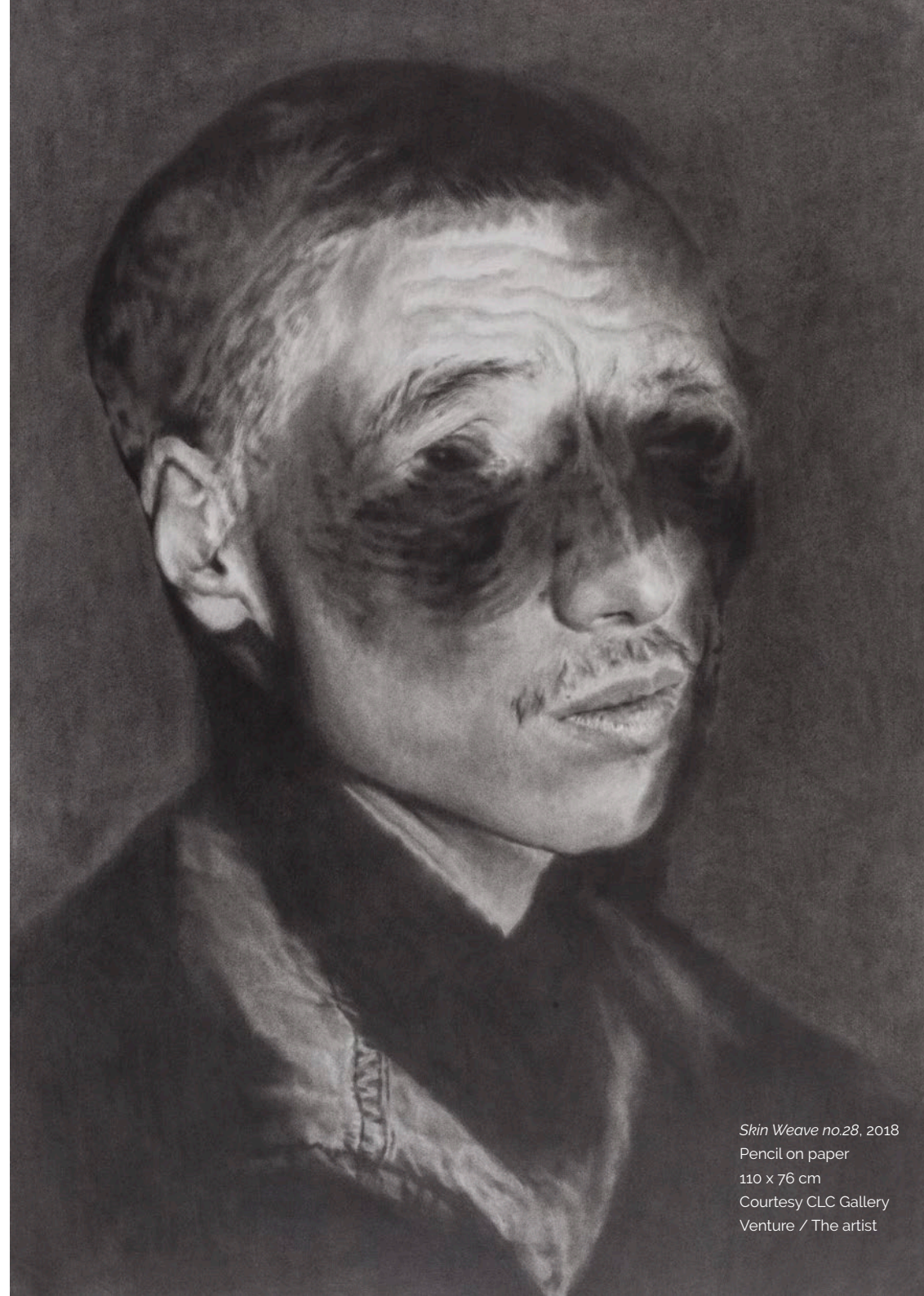
Ongoing Ceremony, 2021, Oil on wood, 18 x 24 cm, Courtesy CLC Gallery Venture / The artist



Eye, 2012
Oil on wood
45 x 25 cm
Private collection, The Netherlands

een Oost-West of een traditionele-heden-
daagse dialoog, en vervolgens nadenken over
de psychoanalytische betekenis van zulk een
'huidweven' of – sterker nog – poging tot mas-
kerade. De monochrome, sombere, skelet-
achtige tekeningen die de beproefde, maar
toch ook persoonlijke verrichtingen van de oude
meesters weergeven, worden hier verhuld.
We doen er goed aan een te naïeve lezing te
vermijden: ook na zo'n maskerade, na de ver-
sluiering in Zhangs werk, zijn de gezichten nog

a number of his early works on paper
– including the meticulously realist
Black 9, 2013 (page 16) and *Black 10*,
2013 (page 17) in which the face of the
subject is covered fully by long, dark,
laboriously depicted hair – as delibe-
rately concealing the face, attempting
to resist the order and tradition of the
portraiture genre. We may assume
that this economy of the face, the
dialectic of the absence/presence



Skin Weave no.28, 2018
Pencil on paper
110 x 76 cm
Courtesy CLC Gallery
Venture / The artist



Passage no.2, 2020, Oil on wood, 12 x 18 cm, Courtesy CLC Gallery Venture / The artist

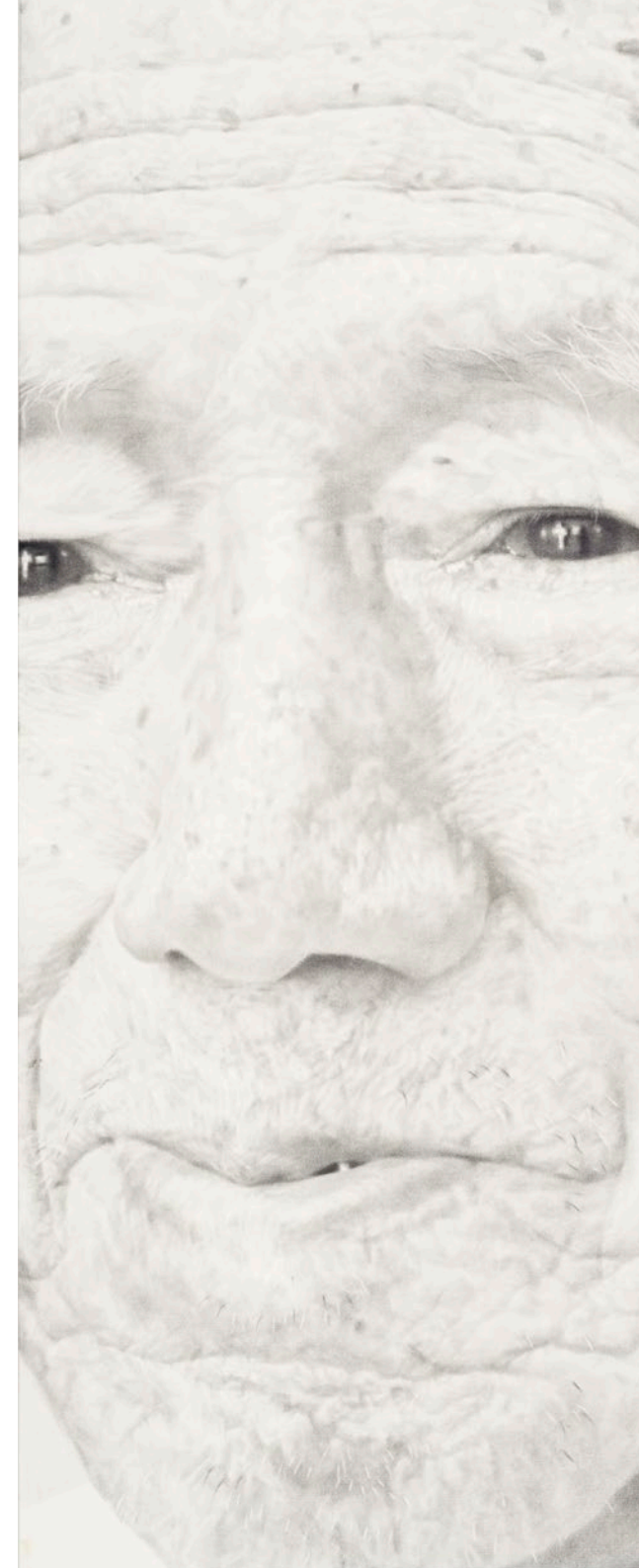


Passage, 2020, Oil on wood, 12 x 18 cm, Courtesy CLC Gallery Venture / The artist

steeds die ze zijn, zijn ze nog steeds zichzelf, of worden zelfs nog méér, alsof de kunstenaar beoogde iets in ere te herstellen wat verloren was gegaan. De diverse maskers, de op het oog dunne en vluchtige lagen – haar, huid, sproeten, plooiën, of zelfs het fallisch aandoende beeld van de hals van de kunstenaar in zijn enige tentoongestelde zelfportret (*Self portrait 6*, 2010, pag. 19) – worden ogenschijnlijk organische en natuurlijke onderdelen van de geportretteerden en verbergen zo niet alleen hun innerlijk, maar veranderen iets in hen en maakt ze daardoor op hetzelfde moment tot iets wat ze niet meer zijn. Misschien nog relevanter is het feit dat Zhangs werken de dood op een eigenaardige en unheimliche manier aankondigen, als doodsmaskers. De dood veinzen: de doden zijn hier misschien niet de modellen op zich; per slot van rekening is de dood in werkelijkheid hier een irrelevante gebeurtenis. Krachtiger en overwel digender is de aangekondigde dood, die de relatie tussen de schilder en zijn model volledig manifesteert, en een venster opent naar verzoening en vergetelheid op een persoonlijk en historisch niveau. Door deze intersubjectieve, collectieve dood komen we ook tot een beter begrip van Zhangs werk in relatie tot zijn al lang bestaande bewondering voor Grünewalds weergave van de kruisiging.

Misschien is het inderdaad zo dat Zhang Shuijians kunst van de laatste tien jaar voornamelijk is geïnspireerd door een zekere onverschilligheid

of the face, plays an important role in the works to follow. Take again the *Skin Weave*, for example: we can then start from the literal reading of the series as opening a Western-Eastern or traditional-contemporary dialogue, and then ponder the psycho-analytic significance of such a 'skin weaving' or, indeed, masquerading attempt. The monochrome, bleak, skeleton-like drawings that represent well-established yet somehow private achievements of the masters are here masked, and we should avoid such naive reading: after being masked, after the veil that is Zhang's endeavour, the faces are still who they are, are still identical to themselves, or even more so, as if the artist's practice was an attempt to restore what was lost in the first place. By becoming seemingly organic and natural parts of the subjects, the various masks, the apparently thin and ephemeral layers – hair, skins, freckles, pleats, or even the very phallic image of the artist's own neck in his only exhibited self portrait (*Self portrait 6*, 2010, page 19) – do not just conceal the subjects' interiority but change something in and of the subjects, rendering them at the same moment into something they no longer are.



Black Eye, 2012
Pencil on paper
150 x 60 cm
Collection De Heus -
Zomer



Cloudy, 2020
Oil on wood
18 x 12 cm
Courtesy CLC Gallery Venture /
The artist

ten aanzien van het innerlijk en de dood van zijn subjecten, dat wil zeggen het nauwgezet- te en obsessieve verhullen van de dodelijke relatie met de geportretteerden. En hoewel zijn voorstellingen gefragmenteerd lijken met op zichzelf staande gezichten en het uitlichten van eigenaardige gelaatskenmerken, krijgen we in zijn meest recente werken met groeps- scènes, waaronder *A Break*, 2020 (pag. 20) en

Perhaps even more pertinent is the fact that Zhang's works announce death in a peculiar and uncanny way, as death masks. Feigning death: here, the dead are perhaps not the sitters per se; after all, death in reality is an irrelevant event here. More powerful and overwhelming is the announced death, which fully marks the relationship between the painter and the painted subject and ushers in reconciliations and oblivion on the levels of the personal and the historical. Through this intersubjective, collective death, we also arrive at a better understanding of Zhang's practice in relation to his long-term veneration of Grünewald's depiction of the crucifixion.

If indeed Zhang Shujian's art in the last decade has been chiefly motivated by a certain indifferent passion regarding the interiority and death of the subject – that is, once again: the meticulous and obsessive masking of the deadly relationship with the subjects – although the images seem partial and cropped, and faces and features singled out and isolated, we get to see a hint of the total, utterly unfragmented state in which Zhang's artistry is revealed in his most recent works of group scenes, including *A Break*, 2020 (page 20) and *Ongoing*

Ongoing Ceremony, 2020 (pag. 21) een blik op de onverdeelde, volkomen ongefragmenteerde staat waarin Zhangs kunstenaarschap zich openbaart. Net als voorheen zijn deze schilderijen gebaseerd op bestaande beelden (merendeels door de kunstenaar zelf genomen foto's), maar ze zijn meer dan wat de specifieke, vluchtige invalshoeken van de foto's laten zien. Opnieuw zien we die koortsachtige zucht om de voorstelling te ontleden en weer op te vullen met verzonnen details die tegelijkertijd in stijl realistisch zijn maar in hun totaliteit absurd. We zien barsten in het masker: het leven wordt gereanimeerd, geleidelijke en langzame bewegingen komen opnieuw rustig op gang, en het dunne vlies dat de dood placht te bevestigen, te verhullen en vervolgens weer te onthullen, wordt hier opengeprikt door de aanwezigheid van de ander. De composities en de kleuren zijn ontspannen en rustgevend, bepaald door strenge, evenwichtige artistieke ideeën. Belangrijker echter is de nieuwste ontwikkeling in Zhangs werk – een complexe onderlinge contextualisering door middel van afzondering en directe confrontatie – die nu ruimte biedt aan een gevoel van tijdsbeleving met de aanwezigheid van hedendaagse Chinese flâneurs die binnen de saaiheid van hun alledaagse bestaan een nieuwe betekenis krijgen als moderne fellaheen.

Ken Li
Beijing, januari 2021

Ceremony, 2020 (page 21). Based as before upon existing images (photographs taken by the artist himself, in most cases), these paintings are more than what the specific, fleeting perspectives of the photos have to offer; and yet again, they restlessly indulge themselves in defragmenting the scenes by filling the gaps and offering imagined details that are realistic in style and fantastic in essence. In other words, one sees cracks on the mask: life is to be reanimated, gradual movements and slow motions are to be quietly re-mobilized, and the fine membrane that used to seal, conceal and in turn reveal death is here poked open by the presence of the other. The compositions and the colors are relaxed and soothing, governed by rigorous, balanced artistic ideas. More important, however, is the latest development in Zhang's art – an intricate contextualization of one another by means of isolation and direct confrontation, a deadlock or a stand-off – which now allows for the flow of time and breath with the presence of contemporary Chinese flâneurs who are truly political in the life of the 'uneventful' everyday.

Ken Li
Beijing, January 2021



Hair, 2012
Oil on wood
50 x 50 cm
Private collection, The Netherlands

CV

ZHANG SHUJIAN

1987 Born in Hunan Province, China
2010 Graduated from the department of oil painting, Central Academy of Fine Arts, Beijing, China

Solo Exhibitions

2021 "Face", Parts Project, The Hague, The Netherlands
2020 "Story and Feed - Zhang Shujian's Recent Works", CLC Gallery Venture, Beijing, China
2018 "Skin Weave", C-Space, Beijing, China
2016 "Hunting Ground", HDM Gallery, Hangzhou, China
2015 "Fellaheen", C-Space, Beijing, China
2012 "Painting: Zhang Shujian", Taikang Space, Beijing, China
2011 "Look into the Mirror", Canvas International Art, Amsterdam, The Netherlands
2010 "Self Portrait", C-Space, Beijing, China

Group Exhibitions

2019 "Under the sign of the internet-connections and double meanings", CLC Gallery Venture, Beijing, China
2019 "The Hidden Ghost", Platform China Contemporary Art Institute, Beijing, China
2018 "The Wind in the Willows", C-Space+Local, Beijing, China
2017 "The Latch", C-Space+Local, Beijing, China
2017 "Turning a Deaf Ear", C-Space+Local, Beijing, China
2014 "Pull Left—Not Always Right", Ohio State University City Art Center, United States
2013 "New Figuration: Chapter 1", Hadrien De Montferrand Gallery, Beijing, China
2012 "Specificity", Ullens Center for Contemporary Art, Beijing, China
2011 "Beautiful Loser", Galerie Goldener Engl, Hall, Austria
2011 "Foundation 10 years", CAFA Art Museum, Beijing, China
2010 CAFA Graduation Works Exhibition, Beijing, China
2009 CAFA students in school excellent works exhibition, Beijing, China
2007 CAFA students in school excellent works exhibition, Beijing, China

ADDRESS

Parts Project
Toussaintkade 49
2513 CL Den Haag
+31 (0)6 - 28 90 06 91
info@partsproject.nl
www.partsproject.nl

OPENING HOURS

Thursday - Saturday 12.00 - 17.00
Sunday 13.00 - 17.00

Brochure published in conjunction with the exhibition
Face - Zhang Shujian at Parts Project, The Hague,
27 March 2021 - 16 May 2021

Curator

Melle Hendrikse

Text

Melle Hendrikse
Ken Li

Translation

Gerard van den Hooff

Design

Loes Schepens

Print

Edauw + Johannissen

Special thanks to the artist, all lenders and CLC Gallery
Venture / Beijing

Cover

Roham no.2, 2011
Oil on wood
45 x 65 cm
Private collection, The Netherlands

