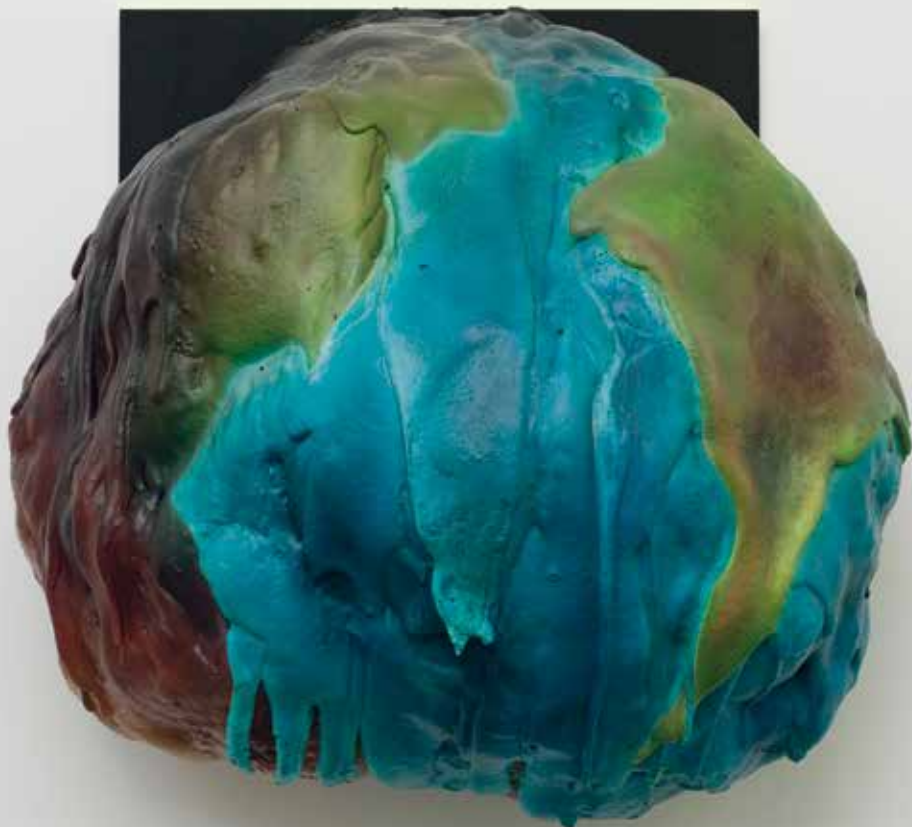


**SERRAVES**

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Português English



**R. H. QUAYTMAN**

**O SOL NÃO SE MOVE,**  
**CAPÍTULO 35**

**THE SUN DOES NOT**  
**MOVE, CHAPTER 35**

## **EXPOSIÇÃO** **EXHIBITION**

Com curadoria de Jarosław Suchan, a exposição é coorganizada pelo Muzeum Sztuki em Łódź, Polónia e pela Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

The exhibition is curated by Jarosław Suchan and coorganized by Muzeum Sztuki in Łódź, Poland and Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

## **AGRADECIMENTOS** **ACKNOWLEDGMENTS**

A Fundação de Serralves exprime o seu reconhecimento a todas as entidades, públicas e privadas, que amavelmente acederam no empréstimo de obras para a exposição, designadamente

Fundação de Serralves wishes to thank all the public and private collectors who have kindly loaned their works for this show, namely

Braunsfelder Family Collection, Cologne  
Defares Collection, Amsterdam  
Galerie Buchholz, Berlin / Köln / New York  
Gladstone Gallery, New York / Bruxelles  
Glenstone Museum, Potomac, Maryland  
Coleção Inhotim, Brasil

Lonti Ebers, New York  
Miguel Abreu Gallery, New York  
Muzeum Sztuki, Łódź  
Alexander V. Petalas  
e um colecionador privado que preferiu manter o anonimato.

and a private collector who preferred to remain anonymous.

A nossa gratidão é dirigida também a todos quantos, de qualquer outro modo, contribuíram para tornar a exposição e esta publicação possíveis, em particular, pelo generoso apoio recebido, a

Our gratitude goes also to all those who, in any other way, helped make this exhibition and this book possible, in particular, for their generous support, to Gladstone Gallery, New York/Bruelles  
Miguel Abreu Gallery, New York

## **VISITAS ORIENTADAS** **GUIDED VISIT**

08 NOV | DOM SUN | 12H00 12 PM  
Por By Paulo Jesus, Educador Educator

10 JAN | DOM SUN | 12H00 12 PM  
Por By João Almeida e Silva, Educador Educator

## **R.H. QUAYTMAN (BOSTON, 1961)**

### **ESTUDOS/STUDIES**

1989 Institute des Hautes Études en Arts  
Plastiques, Paris

1984 Post-graduate Program in Painting,  
National College of Art & Design, Dublin

1983 Bard College (BA), John Bard  
Scholar, Annandale-on-Hudson, New York

1982 Skowhegan School of Painting and  
Sculpture, Skowhegan, Maine

### **PRÉMIOS/AWARDS**

2015 Wolfgang Hahn Prize (com/with  
Michael Krebber)

2001 Rome Prize Fellowship, American  
Academy in Rome

### **ENSINO/TEACHING**

Bard College, Annandale-on-Hudson, NY  
Princeton University, Princeton, NJ  
Cooper Union, New York

Columbia University, New York  
Yale University School of Art, New Haven, CT

2005-08 Cofundadora/Cofounder,  
Orchard, Lower East Side, Manhattan

### **COLEÇÕES/COLLECTIONS**

Art Institute, Chicago  
Baltimore Museum of Art  
CCS Bard Hessel Museum of Art,  
Annandale-on-Hudson, New York  
Fondazione Memmo, Roma  
Institute of Contemporary Art, Boston  
Museo Nacional Centro de Arte Reina  
Sofia, Madrid  
Museum of Fine Arts, Boston  
Muzeum Sztuki, Łódź  
Whitney Museum of American Art, New York  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York  
Pinault Collection  
San Francisco Museum of Modern Art  
Stedelijk Museum Amsterdam  
Tate Modern, London

### **EXPOSIÇÕES (SELEÇÃO)/EXHIBITIONS** **(A SELECTION)**

2020 Museu de Arte Contemporânea de  
Serralves, Porto

2019 Museum Brandhorst, München

2019 Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź

2018 Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York

2017 Vienna Secession

2017 documenta 14, Basel

2016 Los Angeles Museum of  
Contemporary Art

2015 Tel-Aviv Museum of Art

2013 Renaissance Society, Chicago

2012 Museum Abteiberg, Mönchengladbach

2011, 54. Biennale di Venezia

2010 Kunsthalle Basel

2010 San Francisco Museum of Modern Art

2010 Whitney Biennial, New York

2009 Institute of Contemporary Art Boston

### **MONOGRAFIAS/MONOGRAPHS**

*The Sun Does Not Move / O sol não se  
move*, Porto: Fundação de Serralves, 2020  
*Morning: Chapter 30*, Los Angeles: MOCA  
& New York: Delmonico, Prestel, 2016  
*ἄγην*, *Chapter 29*, Tel Aviv: Tel Aviv  
Museum of Art, 2015

*Dalet, Chapter 24*, Mönchengladbach:  
Museum Abteiberg, 2012

*Spine, Chapter 20*, Amsterdam: Sequence  
& Berlin: Sternberg Press, 2011

## **R.H. QUAYTMAN: O SOL NÃO SE MOVE, CAPÍTULO 35**

*O sol não se move, Capítulo 35* reúne 67 pinturas do *Livro* que R.H. Quaytman (Boston, 1961) começou em 2001.

Tal como muitos artistas da sua geração, nas décadas de 1980 e 1990 Quaytman considerou que a pintura se encontrava num impasse e imprestável para abordar as mudanças tecnológicas e sociais em curso. Próxima das ideias da arte conceptual dos anos 1960, da crítica às instituições e dos princípios da arte específica do local (*site-specificity*), Quaytman engendrou uma muito singular abordagem à pintura, que usou como “um meio improvável” para fazer frente à massiva e avassaladora presença do fotográfico e do digital na nossa paisagem física e mental. Ao distorcer digitalmente fotografias serigrafadas e impondo-lhes as suas leis da perspectiva, a artista sujeita a fotografia às leis que ela própria nos impõe.

Estruturada desde 2001 segundo o modelo conceptual de um livro organizado em capítulos, o conjunto da obra de Quaytman é construído em diálogo com a história da arte, a História do século XX e posterior e a sua própria história pessoal. Os artistas polacos modernistas Katarzyna Kobro e Władysław Strzemiński, os americanos Dan Graham, Louisa Lawler e Andrea Frazer e a sueca pioneira da abstração Hilma af Klint são algumas das figuras que Quaytman reconhece terem tido uma influência profunda no seu pensamento e por isso retratou nos seus capítulos.

O seu primeiro encontro com as ideias dos dois polacos (na altura praticamente desconhecidos no Ocidente) aconteceu em 1999 durante uma visita a Łódź, cidade natal dos seus avós paternos de onde em 1919 emigraram para Nova Iorque. Impressionou-a particularmente

uma escultura que Kobro criara em 1928 (*Composição espacial II*) que lhe parecia resistir a ser situada no passado. Quaytman lembra-se de pensar que bem poderia ter sido feita na semana anterior. Prossequindo uma ideia antiga, fez uma réplica perfeita da escultura e fotografou-a de diferentes perspetivas, usando depois as numerosas fotografias como material de base para uma série de pinturas. Uma dessas, que Quaytman pintou imediatamente antes de iniciar o *Livro*, recebe o visitante à entrada desta exposição.

A geometria de Kobro e o seu próprio interesse pela lógica generativa da Proporção Áurea conduziram Quaytman para os (outrora dez, hoje oito) formatos fixos (retangulares ou quadrados) das suas pinturas. Esta decisão de raiz foi posta em prática na série de 80 pinturas que compõem *O sol, Capítulo 1*, especificamente criadas para a sua exposição no Queens Museum, em Nova Iorque, em 2001. Algumas delas estão agora expostas no longo corredor das galerias do Museu de Serralves. Respeitavam também uma outra decisão que Quaytman tomara no início dos anos 1990: todas foram pintadas sobre painéis de contraplacado com bordos biselados. Estes aparecem não raro pintados a óleo na superfície da própria pintura.

*O sol* inaugurou o modelo do *livro/capítulo* de que Quaytman não mais se afastou e tenciona seguir, nas suas palavras, “até ao fim”. Usados em sentido metafórico, os termos ‘livro’ e ‘capítulo’ refletem o objetivo da artista de encontrar uma nova abordagem à pintura. Através desta aparentemente simples inflexão terminológica, Quaytman encontrou modos de incorporar temas que até então se diriam inacessíveis, fora do domínio da pintura. A ideia original de fazer pinturas específicas para o local refletindo a arquitetura do espaço de exposição poderia, Quaytman

depressa compreendeu, “ser alargada à especificidade mais lata da história, da geografia, da arte, dos artistas, dos pigmentos e dos padrões”.

Estas características básicas – um formato que sempre cumpre a Proporção Áurea, o mesmo suporte e o modelo literário do *livro* – conferem ao conjunto da obra de Quaytman uma consistência global que lhe permite conceber para a instalação de cada exposição/capítulo uma nova coreografia informada por novas associações entre pinturas à primeira vista destituídas de qualquer relação. “Uma pintura sozinha é muito diferente de uma pintura em contexto”, afirma, argumentando que “a legibilidade pode ser alterada por uma pintura vizinha ou uma pintura colocada sobre uma prateleira na parede oposta. Se as exposições são capítulos, as pinturas têm uma gramática. Será possível compreender as pinturas como substantivos verbos ou adjetivos? Terão declinações, género, rima e tempo? E se uma pintura tem uma gramática, então podemos pensar uma instalação como uma frase. Uma frase que provém de um contexto particular; um contexto definido pela arquitetura, o lugar e o tempo”.

Se o pintor escreve, então ela reescreve. Quaytman está a reescrever a história da arte – com base naquilo que encontra nas suas viagens para diferentes paragens, nas circunstâncias que encontra em diferentes países e cidades onde é convidada a expor pinturas. “Estas diversas referências podem, por seu turno, gerar outras legibilidades através da adjacência, hieroglificamente, unidas apenas por uma geometria englobante onde tudo se encaixa”, conclui.

À medida que os capítulos se sucedem, porém, Quaytman sente necessidade de reintegrar capítulos anteriores e de os justapor a outros mais recentes para

compreender onde é que este *livro* poderá conduzir ou o que da sua estrutura global poderá ser colhido. A partir de 2001, ao entrarem no circuito comercial, as pinturas foram dispersadas ou separadas. Só os museus têm capacidade para pedir emprestadas pinturas indispensáveis para a artista trabalhar retrospectivamente.

*O sol não se move*, o mais recente capítulo “escrito” por Quaytman, é aqui apresentado em contexto com o primeiro – o já referido *O sol*, de 2001 – e o 27.º – *O Tópico*, especificamente criado para o Instituto Inhotim, Brasil, em 2014. Sobre as pinturas que compõem *O tópico*, Quaytman afirmou recentemente que “funcionam como coordenadas num mapa do meu pensamento (...), como pontos de navegação. Têm peso gravitacional”. Como o título sugere, “O sol não se move – somos nós que nos movemos. Regredimos-avancamos, num aparente movimento de rotação na ilusão de uma imagem que repetimos a cada novo dia”.

## **R.H. QUAYTMAN: THE SUN DOES NOT MOVE, CHAPTER 35 / O SOL NÃO SE MOVE, CAPÍTULO 35**

**2 edições bilingues:** ENG/POL (Łódź) e ENG/POR (Serralves)  
248 x 305 mm, 298 pp

A dimensão literária do trabalho serial de R.H. Quaytman, o cruzamento de técnicas de reprodução mecânica com tradições da arte conceptual, a adoção invariável de um mesmo suporte (painéis de contraplacado com os bordos biselados), a gama restrita de formatos (oito, definidos segundo a proporção áurea) e de modos estilísticos (serigrafia de base fotográfica, padrões óticos e óleos de pequenas dimensões) e sobretudo o modo como a artista repensa a possibilidade e o lugar da pintura nos nossos dias são aspetos explorados pelos ensaístas Jarosław Suchan (diretor, Muzeum Sztuki w Łodzi) e Marta Dziewańska (curadora, Kunstmuseum Bern) e abordados nas duas entrevistas a R.H. Quaytman conduzidas por Daniel Muzyczuk. O livro é ilustrado com uma ampla seleção de imagens das obras, incluindo vistas de instalação, aspeto particularmente relevante quando sabemos a importância que a coreografia das montagens tem na apresentação da arte de Quaytman.

## **R.H. QUAYTMAN: THE SUN DOES NOT MOVE, CHAPTER 35**

*The Sun Does Not Move, Chapter 35* brings together 67 paintings from the *Book of paintings* R.H. Quaytman (Boston, 1961) began in 2001.

Like many artists of her generation, throughout the 1980s and 1990s, Quaytman felt that painting had arrived at an impasse and seemed ill-equipped to handle the technological and societal changes of the day. Drawing from 1960s conceptual art, institutional critique and site-specific art, Quaytman devised a very singular approach to painting, using it as an 'unlikely medium' to search ways of countering the massive and pervasive presence of the photographic and the digital that overwhelms our physical and mental landscape. Silkscreen proved to be a perfect medium: by digitally pushing and distorting photographs into their own perspectival laws, the artist subjects the photo itself to the law to which it subjects us.

Structured since 2001 under the conceptual framework of a book with chapters, Quaytman's body of work is built in dialogue with the history of art, the History of the twentieth century and the last decades as well as her own personal history. Polish modernist artists Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński, her American fellows Dan Graham, Louise Lawler and Andrea Frazer and Swedish abstraction pioneer Hilma af Klint are among the figures Quaytman acknowledges as having deeply impacted her thinking and portrayed in her Chapters.

Quaytman's first encounter with the ideas of Kobro and Strzemiński (at the time almost unknown in the West) took place in 1999 during a visit she made to Lodz, the hometown of her paternal grandparents,

from where they immigrated to New York in 1919. She was particularly struck by one sculpture Kobro created in 1928 (*Spatial Composition II*) that seemed to resist being situated in the past. Quaytman remembers thinking that it could have been an artwork produced the week before. Pursuing an earlier idea of building architectural models, she made an exact replica of this sculpture and took numerous photographs of it, which she then proceeded to use as the primary source for a series of paintings. One of these, made just before Quaytman began the *Book*, welcomes the visitor at the entrance to this exhibition.

Kobro's geometry and her own interest in the generative logic of the Golden Section led Quaytman to the (once ten, now eight) fixed (rectangular or square) formats of her paintings. This major decision was put into practice in the 80 paintings that compose *The Sun, Chapter 1*, specifically made for her exhibition at the Queens Museum in New York, in 2001. Some of them are now hanging in the long hallway in the galleries of the Serralves Museum. They also conform to a choice dating back to the early 1990s: they are all painted on plywood panels with bevelled edges. These are quite often painted in oil on the surface of the painting itself.

*The Sun* inaugurated the *book/chapter* framework that Quaytman has been using ever since and which she intends to continue, as she says, 'to the end'. Used metaphorically, the terms 'book' and 'chapter' reflect the artist's attempt to reorientate an approach to painting. Through this seemingly simple shift of terminology, Quaytman found ways to incorporate subject matter that before had seemed impossible and outside the domain of painting. The original idea of making site specific paintings reflecting the immediate architecture of the

exhibition space could, Quaytman soon realized, 'be expanded out into the wider specificity of history, geography, art, artists, pigments, and patterns'.

These shared basic features – a format reflecting the Golden Section, an invariable support and the *book* model – grant Quaytman's body of work an overarching consistency that enables her to devise a new installation choreography for each exhibition/chapter, informed by new associations between paintings that seem, at first glance, entirely unrelated. 'A painting alone is very different than a painting in context', she states, arguing that 'Legibility can be shifted by a neighbouring painting or a painting placed on a shelf in front of it. If exhibitions are chapters then paintings have grammar. Is it possible to understand paintings as nouns, verbs or adjectives? Do they use declension, gender, rhyme and tense? And if a painting has a grammar, then an installation can be thought of as a sentence. A sentence that comes from a particular context; one based on architecture, place and time.'

If the painter is writing, then also she is rewriting. Quaytman is rewriting art history – based on what she encounters along the way as she travels to different localities, the circumstances arising in different countries and cities where she is invited to show paintings. 'These diverse references in turn could generate other legibilities through adjacency, hieroglyphically, held together with a simple overarching and nesting geometry', she concludes.

As the chapters progress however, Quaytman has felt the urgency to reintegrate and juxtapose past chapters with new ones in order to understand where this *book* may be heading or what

meaning can be gathered through its overarching structure. The paintings since 2001 have been scattered or torn apart by the market system, into which they were introduced. Only museums have the capacity to borrow back paintings enabling the artist to work retrospectively.

*The Sun Does not Move*, the latest *chapter* of Quaytman's 'writing', is presented here in context with the first – the above mentioned *The Sun*, 2001 – and the 27<sup>th</sup> – *O Tópico*, made specifically for Instituto Inhotim, Brazil, in 2014. Of the paintings that compose *O Tópico*, Quaytman has recently said that they 'work like coordinates on a map of my thinking..., like navigation points. They have gravitational weight.' As the title suggests, 'the sun does not move – we do. We regress-progress and seem to rotate in the illusion of a picture that we repeat every new day.'

## **R.H. QUAYTMAN: THE SUN DOES NOT MOVE, CHAPTER 35**

**2 bilingual editions:** ENG/POL (Łódź) and ENG/POR (Serralves)  
248 x 305 mm, 298 pp

The literary dimension of R.H. Quaytman's serial work, the combination of mechanical reproduction techniques with conceptual art traditions, the invariable use of the same support (plywood panels with bevelled edges), the limited range of formats (eight, defined according to the golden spiral) and stylistic modes (photographic-based silkscreening, optical patterns, small oils) and above all the artist's reflection on the possibility and place of painting today are some of the topics explored by essayists Jarosław Suchan (director, Muzeum Sztuki w Łodzi) and Marta Dziewańska (curator, Kunstmuseum Bern), and addressed in the two interviews with the artist conducted by Daniel Muzyczuk. The book is illustrated with a wide selection of images of the works, including many installation views testifying to the key role installation choreography plays in the presentation of Quaytman's art. Published in association with the Muzeum Sztuki w Łodzi and distributor Koenig Books, this publication was conceived in close collaboration with the artist and designed by the Polish studio Novici (Marcin Nowicki and Katarzyna Nestorowicz).

## VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2.30–5.00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt  
Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00  
Tel: 22 615 65 46  
Fax: 22 615 65 33

Marcações online em Online booking at [www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

## LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

[loja.online@serralves.pt](mailto:loja.online@serralves.pt)  
[www.loja.serralves.pt](http://www.loja.serralves.pt)

## LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00  
Seg Mon - Encerrado Closed

## BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

## RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-19h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00

[restaurante.serralves@ibersol.pt](mailto:restaurante.serralves@ibersol.pt)

## CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-18h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 11h00-19h00

### Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

Geral General line:  
(+ 351) 808 200 543  
(+ 351) 226 156 500

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

[f /fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

[t /serralves\\_twit](https://twitter.com/serralves_twit)

[ig /fundacao\\_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

[yt /serralves](https://www.youtube.com/channel/UCserralves)

Apoio institucional  
Institutional support

Mecenas Exclusivo do Museu  
Exclusive Sponsor of the Museum

