



galeria

nara roesler

daniel buren

Daniel Buren

nascido em 1938, em Boulogne-Billancourt. Vive e trabalha in situ.

Após estudar na Ecole des Métiers d'Art entre 1957 e 1960, seguido por um curto período na Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Daniel Buren conduziu uma série de experimentos que ficavam na fronteira entre pintura, escultura e cinema no início de sua carreira artística. Após seus primeiros trabalhos pictóricos em 1960, ele rapidamente seguiu para uma economia de meios que já revelava a neutralização do conteúdo ilusionista da pintura e sua indiferença com relação ao sujeito da narrativa, temas centrais em seu trabalho artístico. Em setembro de 1965 ele começou a utilizar material de cortinas listradas, cujos componentes se transformaram na base de sua sintaxe artística – listras verticais brancas e coloridas com 8,7 cm de largura alternadas. Este motivo manufaturado industrialmente foi a resposta perfeita ao seu desejo pela objetividade e permitiu com que ele acentuasse o impessoal de seu trabalho, embora, inicialmente, fosse utilizado apenas como apoio. Após sua experiência com Olivier Mosset, Michel Parmentier e Niele Toroni, em 1966–67, fundado na repetição sistemática do mesmo motivo e na vontade de cada artista de realizar a 'última pintura' de sua própria forma, Buren começou a explorar as possibilidades do motivo listrado como signo, afastando-se da pintura-objeto e seguindo em direção ao que chama de 'utensílio visual'. Em novembro de 1967, ele começou a imprimir papel listrado. Posteres e papel pintado permitiam com que cobrisse superfícies muito variadas de forma praticamente infinita. A rua é um de seus locais favoritos até hoje. Ele inventou a noção do 'in situ' no campo de artes plásticas para caracterizar uma prática intrinsecamente ligada ao topológico e especificidade cultural dos locais em que o trabalho é apresentado.

Mudanças políticas nos anos 1980 permitiram com que ocupasse espaços públicos de forma menos transitória, e ele começou a produzir obras permanentes, a primeira, e talvez a mais celebrada, foi a Les Deux Plateaux (1985–1986) no Palais-Royale. Em 1986 ele venceu o Leone d'Oro na Bienal de Veneza pelo melhor pavilhão. Buren logo começou a focar a crescente influência da arquitetura (principalmente a arquitetura de museus) em sua arte. Ele começou a produzir trabalhos mais tridimensionais e a conceber trabalhos não apenas como objeto mas como uma modulação do espaço. Em 1975, veio seu primeiro Cabane Eclatée. Este momento foi uma virada e acentuou a interdependência entre a obra e o local em que ela está situada através de uma sutil jogada de construção e desconstrução. A obra transformou-se em seu próprio local e um local para movimento e para caminhar. Suas obras mais recentes ganham instrumentos de complexidade arquitetônica cada vez maior que dialogam constantemente com a arquitetura existente, e envolvem uma alteração do espaço, uma multiplicação lúdica de materiais (madeira, vinil, materiais plásticos, grades) e uma explosão de cor.

Desde o início de 1990, a cor não era mais aplicada apenas a paredes, mas literalmente ao 'espaço instalado' na forma de filtros e vidros ou plexiglass (acrílico) colorido. A impressão resultante de uma explosão do trabalho, acentuada pelo uso de espelhos, convida não apenas a uma mudança no olhar mas também do corpo todo. Até hoje, Daniel Buren já produziu milhares de instalações in situ ao redor do mundo. A maioria são desmontadas após a apresentação, e, assim, não existem além do tempo e espaço em que foram concebidas. Entretanto, há também um importante corpo de obras permanentes nas coleções dos principais museus ao redor do mundo, e é surpreendente notar como tal economia de meios gera tanta riqueza e complexidade de trabalho.

Daniel Buren

born in 1938, in Boulogne-Billancourt. He lives and works in situ.

After studying at the Ecole des Métiers d'Art from 1957 to 1960, followed by a brief spell at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Daniel Buren conducted a series of experiments at the beginning of his artistic career that lay on the boundary between painting, sculpture and cinema. Following his first pictorial works in 1960, he moved rapidly towards an economy of means which already revealed a neutralization of the illusionistic content of painting and his indifference for the narrative subject, central themes in his work as an artist. In September 1965 he began to use a striped curtain material, the components of which became the basis of his artistic syntax – alternate white and coloured vertical stripes 8.7cm wide. This industrially manufactured motif responded perfectly to his desire for objectivity and enabled him to accentuate the impersonal nature of his work, even though initially it was only used as a support. After his experience in 1966–67 with Olivier Mosset, Michel Parmentier and Niele Toroni, founded on the systematic repetition of the same motif and each artist's desire to realize the 'last painting' in their own way, Buren began to explore the possibilities of the striped motif as sign, moving away from the painting-object to what he called the 'visual utensil'. In November 1967, he began having striped paper printed. Posters and painted paper enabled him to cover very disparate surfaces in a virtually infinite series of ways. The street is one of his preferred spaces to this very day. He invented the notion of 'in situ' in the field of plastic arts in order to characterize a practice intrinsically bound up with the topological and cultural specificity of the places where the work is presented.

Political changes in the 1980s allowed him to occupy public spaces in a less fleeting fashion, and he began producing permanent works, the first and perhaps most celebrated of which is Les Deux Plateaux (1985–1986) at the Palais-Royale. In 1986 he was awarded the Leone d'Oro at the Venice Biennale for best pavilion. Buren soon began to focus on the rising influence of architecture (particularly museum architecture) in art. He began to produce more three-dimensional work and to conceive of work no longer as an object but as a modulation of space. In 1975 came his first Cabane Eclatée. This was something of a turning point and accentuated the interdependence between the work and where it is sited through a subtle play of construction and deconstruction. The work became its own site and a place for movement and for walking around. His more recent offerings are ever-increasingly complex architectural instruments that constantly dialogue with the existing architecture, and involve an alteration of space, a playful multiplication of materials (wood, vinyl, plastic materials, grids) and an explosion of colour.

From the beginning of the 1990s, colour was no longer just applied to walls, but literally 'installed in space' in the form of filters and coloured sheets of glass or plexiglas. The resulting impression of an explosion of the work, accentuated by the use of mirrors, invites not only a shift of the gaze but also of the entire body. To date Daniel Buren has produced thousands of in situ installations all over the world. The majority of these are destroyed after being presented, and so do not exist outside the time and space for which they are conceived. However, there is also an important body of permanent works in the collections of leading museums around the world, and it is surprising to note how such an economy of means has generated such a richness and complexity of work.

CORES, LUZ, PROJEÇÃO, SOMBRAS, TRANSPARÊNCIA: OBRAS *IN SITU* E SITUADAS
Galeria Nara Roesler, 2015

A Galeria Nara Roesler do Rio de Janeiro tem o prazer de apresentar a individual do francês Daniel Buren. Conhecido no mundo todo por suas intervenções públicas com listras brancas e coloridas, sua marca registrada, o icônico artista conceitual foi exibido pontualmente no Brasil (na Bienal de São Paulo em 1983 e 1985 e no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica em 2001). Após 14 anos sem uma mostra inteiramente dedicada a seu trabalho, ele exibirá entre 24.03 e 02.05 intervenções criadas especialmente para o espaço da galeria em Ipanema.

Para a Galeria Nara Roesler do Rio de Janeiro, além de criar uma instalação inédita nos moldes de suas instalações mais recentes, Buren deve utilizar a claraboia do corredor para criar seus jogos cromoluminosos, em que o espectador vê sua percepção cotidiana ser alterada para uma nova ordem, que remete ao lúdico.

CORES, LUZ, PROJEÇÃO, SOMBRAS, TRANSPARÊNCIA: OBRAS *IN SITU* E SITUADAS
Galeria Nara Roesler, 2015

Galeria Nara Roesler in Rio de Janeiro is proud to present a solo exhibition by France's Daniel Buren. Known worldwide for his public interventions featuring his trademark white and colored stripes, the iconic conceptual artist has had his work shown occasionally in Brazil (at the São Paulo Art Biennial in 1983 and 1985 and at the Hélio Oiticica Municipal Art Center in 2001). After a 14-year span without an exhibit devoted entirely to his work, from 24.03 to 02.05 he will show interventions created especially for the gallery in Ipanema.

For Galeria Nara Roesler in Rio de Janeiro, besides creating a brand new installation along the lines of his latest pieces, Buren will likely take advantage of the hallway skylight to create his color-and-light games, whereby spectators watch as their commonplace perception gets altered into a new, playful order.



vista da exposição/exhibition view Galeria Nara Roesler, Rio de Janeiro. Foto/Photo: Pat Kilgore



vista da exposição/exhibition view Galeria Nara Roesler, Rio de Janeiro. Foto/Photo: Pat Kilgore



Cores, luz, projeção, sombras, transparência: obras *in situ* e situadas 2015
vista da exposição/exhibition view Galeria Nara Roesler, Rio de Janeiro

foto/photo Pat Kilgore

COMME UN JEU D'ENFANT no MAMCS,
Estrasburgo, 2014 - 2015

A exposição Like Child's Play, Works On-site, 2014 (Como Brincadeira de Crianças, Trabalhos No Local, 2014) apresenta duas novas obras de Daniel Buren para o Strasbourg Modern and Contemporary Art Museum. Elas foram instaladas na fachada de vidro de de 1500 m2 do MAMCS e em 600 m2 de área de exposição temporária. O projeto em duas partes complementares, em ambos os casos, oferece aos visitantes uma chance de redescobrir, em uma nova luz, a arquitetura do museu e suas áreas de exposição temporárias.

Na claraboia de vidro e nas grandes janelas ao lado da "nave" do MAMCS, Buren continua a abordagem in situ que usa desde 1968. A arquitetura do museu (desenhado pelo estúdio Fainsilber) é vista e compreendida pelo que é, a proposta de Buren que consiste na ampliação desta área extensa. Ele alcança isso através de seu trabalho com luz e valores cromáticos, modificados pelo uso de filme colorido fixado diretamente no vidro da claraboia. Acrescentados assim à "nave" de 25 metros de altura, estes "vitrais" criam um efeito impressionante, alternado radicalmente nossa visão da icônica fachada do museu conforme visto do lado de fora, além de nossa percepção do espaço interior.

No espaço de exposição, completamente esvaziado para a ocasião, uma paisagem arquitetônica foi construída em um plano regular de três quadrados, com cem componentes de madeira pintada pelos quais os visitantes transitam. Os módulos, com formas geométricas (cuboides, cilindros, cubos, pirâmides ou arcos) são organizados simetricamente na sala, como um grande jogo de construção. Os componentes instalados na primeira metade da sala são brancos, enquanto os próximos participam de um jogo de cores. As listras alternadas de 8,7 cm de largura, emblemáticas no trabalho do artista, são discretas embora visíveis no interior dos módulos em formato de arco. A sala é dividida por uma passarela em seu comprimento, marcada por estruturas de 6 metros de altura; esculpidas centralmente em um "oculus", os módulos criam o efeito de um telescópio gigante. Com esta exposição dupla, Daniel Buren criou instalações específicas à instalação que combinam a compreensão de uma estrutura existente com uma proposta arquitetônica afirmativa, ou até escultural.

COMME UN JEU D'ENFANT at MAMCS,
Strasbourg 2014 - 2015

The exhibition Like Child's Play, Works On-site, 2014 presents two new works created by Daniel Buren for the Strasbourg Modern and Contemporary Art Museum (MAMCS). They have been installed on the MAMCS' 1500 m2 glazed facade and in the 600 m2 temporary exhibition area. The project is in two parts that fully complement each other and in both cases give the visitors a chance to rediscover in a new light the architecture and temporary exhibition spaces of the museum.

On the glass canopy and the large windows lining the "nave" of the MAMCS, Buren continues the in situ approach he has been using since 1968. The museum's architecture (designed by the Fainsilber studio) is seen and understood for what it is, Buren's proposal consisting in enlarging this extensive area. This he achieves through his work on light and chromatic values, modified by the use of tinted film affixed directly to the glass canopy. Thus added to the 25 metre high "nave", these "stained glass windows" create a striking effect, radically altering our vision of the museum's iconic facade as seen from the outside, as well as our perception of the interior space.

In the exhibition space, entirely cleared for the occasion, an architectural landscape has been built on a regular plan of three squares, with a hundred painted wooden components for the visitor to wander among. The geometrically shaped modules (cuboids, cylinders, cubes, pyramids or arches) are arranged symmetrically in the room, rather like a giant construction game. The components installed in the first half of the room are left in white, while the following ones play a colour game. The alternating, 8.7 cm wide stripes, emblematic of the artist's work, are discreet yet visible on the inside of the arch-shaped modules. The room is divided lengthwise by a walkway, marked out by structures over 6 metres high; hollowed out in their centre by an "oculus", the modules give the effect of a giant telescope. With this double exhibition, Daniel Buren has created site-specific installations that combine understanding of an existing structure with an affirmative architectural, even sculptural, proposal.



Photo-souvenir : Comme un jeu d'enfant, work in situ,
vista da exposição/exhibition view MAMCS, Strasbourg, 2014-2015. detalhe/detail © DB-ADAGP Paris



Photo-souvenir : Comme un jeu d'enfant, work in situ,
vista da exposição/exhibition view MAMCS, Strasbourg, 2014-2015. detalhe/detail © DB-ADAGP Paris



Photo-souvenir : Comme un jeu d'enfant, work in situ,
vista da exposição/exhibition view MAMCS, Strasbourg, 2014-2015.
detalhe/detail © DB-ADAGP Paris

DANIEL BUREN no BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ART 2014

No Baltic Centre for Contemporary Art, Buren apresentou uma intervenção em grande escala, colorindo as janelas do lado oeste do edifício e saturando o interior com feixes de luz colorida, permeando os espaços e passagens. O edifício todo se transformou em uma espetacular obra de arte na qual, em cada visita, pessoas podem encontrar mudanças de acordo com a hora do dia e a intensidade da iluminação ingressando na área.

Dentro da galeria Level 03, ele também apresentou uma seleção de relevos, pinturas e esculturas raramente vistas nos últimos sete anos, com três novas obras feitas especialmente para a exposição. Obras de fibra ótica da série Electric Light (2011) do artista seguem sua preocupação com a forma, espaço, luz e cor. Outras obras feitas com tinta, painéis de fibra e fitas brincam com a oportunidade, superfície e arquitetura, fornecendo maior insight à largura da prática de Buren.

Trabalhando com a arquitetura de museus, Buren criou uma ambiciosa intervenção que explora e responde ao incrível volume e escala do espaço da galeria. Uma série de grandes espelhos esculturais refletem e fazem refração da luz devido à luz colorida vindo das janelas acima, criando um ambiente de imersão que muda durante o dia.

DANIEL BUREN at BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ART 2014

At the Baltic Centre for Contemporary Art, Buren staged a large-scale intervention, colouring the windows of the building's west façade and saturating its interior with swathes of coloured light, pouring into the spaces and passageways. The whole building became a spectacular artwork for visitors to experience with each encounter changing according to the time of day and the intensity of the light flooding through.

Within the Level 03 gallery, he also presented a selection of rarely seen reliefs, paintings and sculptures from the past seven years alongside three new works made especially for the exhibition. Luminous fibre optic works from the artist's Electric Light series (2011) continue his preoccupation with form, space, light and colour. Other works made with paint, fibreboard and tape play with depth, surface and architecture providing further insight into the breadth of Buren's practice.

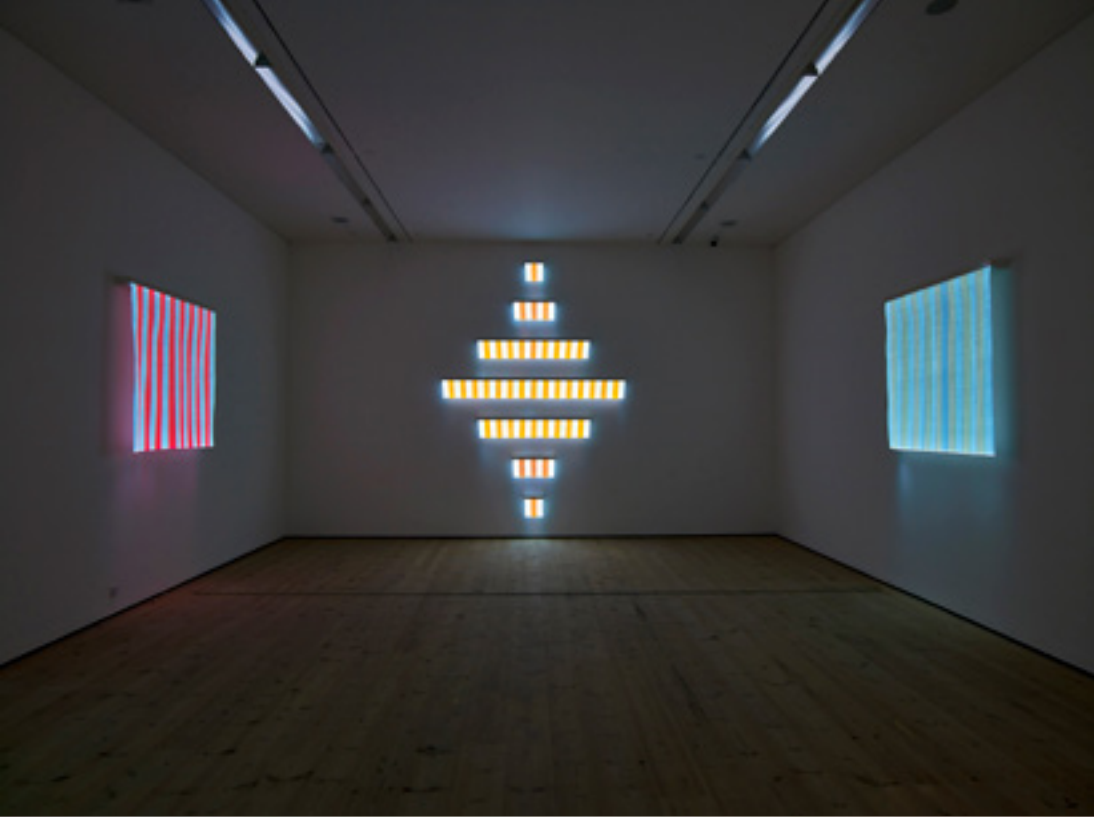
Working with the architecture of the museum, Buren created an ambitious intervention which explores and responds to the remarkable volume and scale of the gallery space. A series of large sculptural mirrors reflecting and refracting light from coloured windows above, creating an immersive environment which shifts throughout the day.



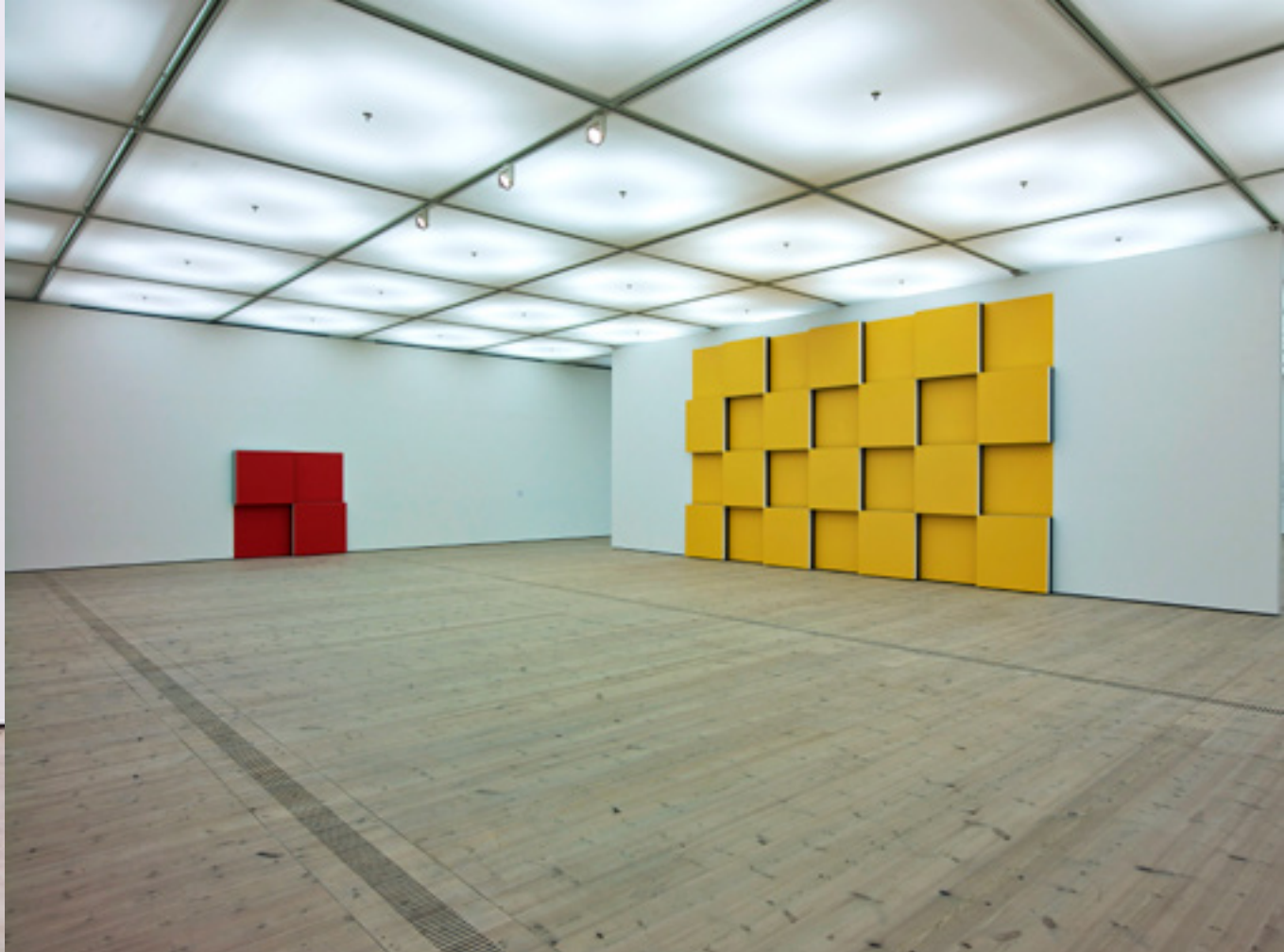
Catch as catch can: work in situ 2014 -- vista da exposição/exhibition view Baltic Centre for Contemporary Art
10 espelhos moldurados com adesivo vinil branco, vinil transparente (07 cores) na claraboia/
10 mirrors framed with white opaque vinyl, transparent vinyl (7 colours) on skylights -- foto/photo: John McKenzie



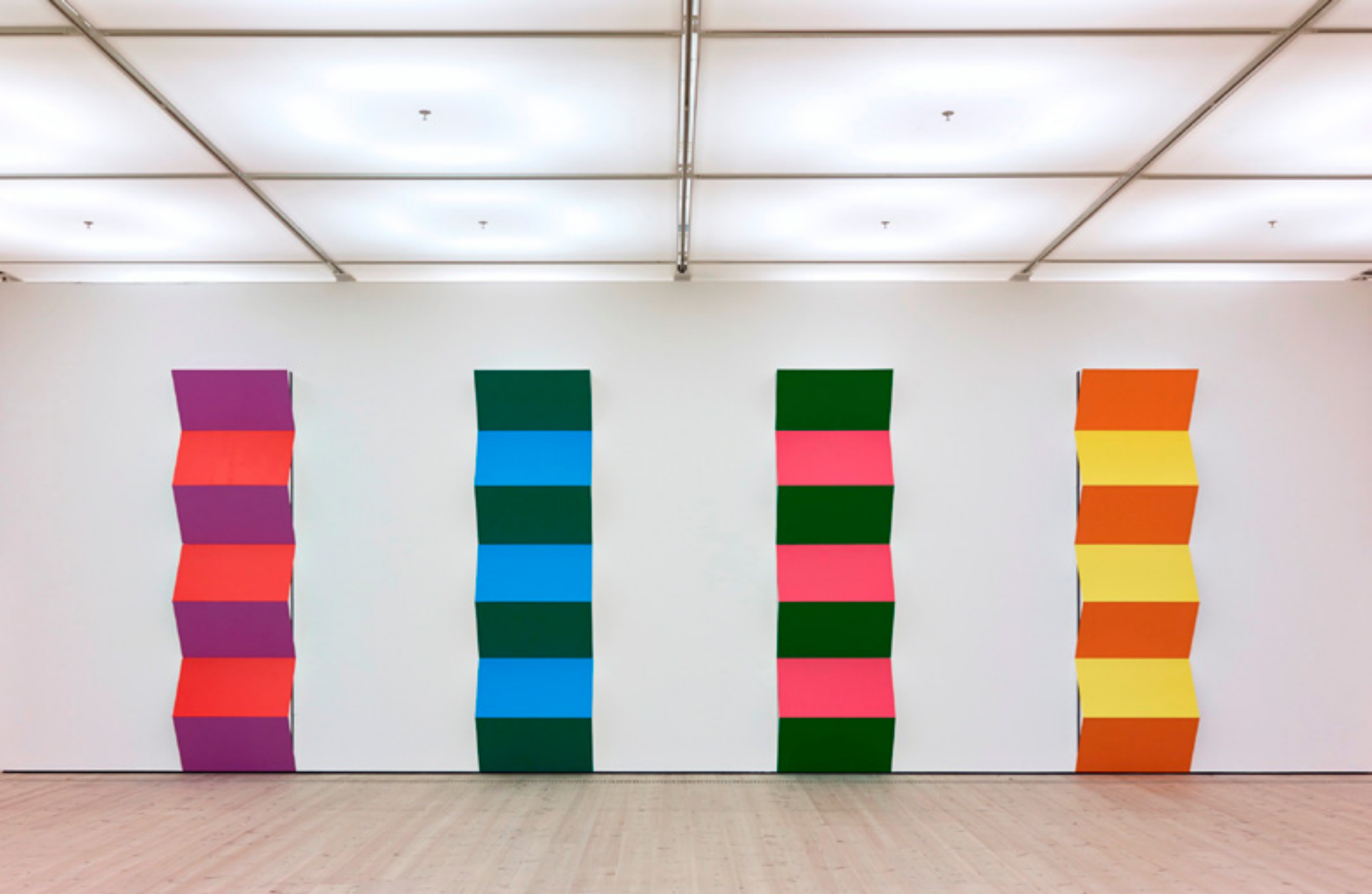
Catch as catch can: work in situ 2014 -- vista da exposição/exhibition view Baltic Centre for Contemporary Art
10 espelhos moldurados com adesivo vinil branco, vinil transparente (07 cores) na claraboia/
10 mirrors framed with white opaque vinyl, transparent vinyl (7 colours) on skylights -- foto/photo: John McKenzie



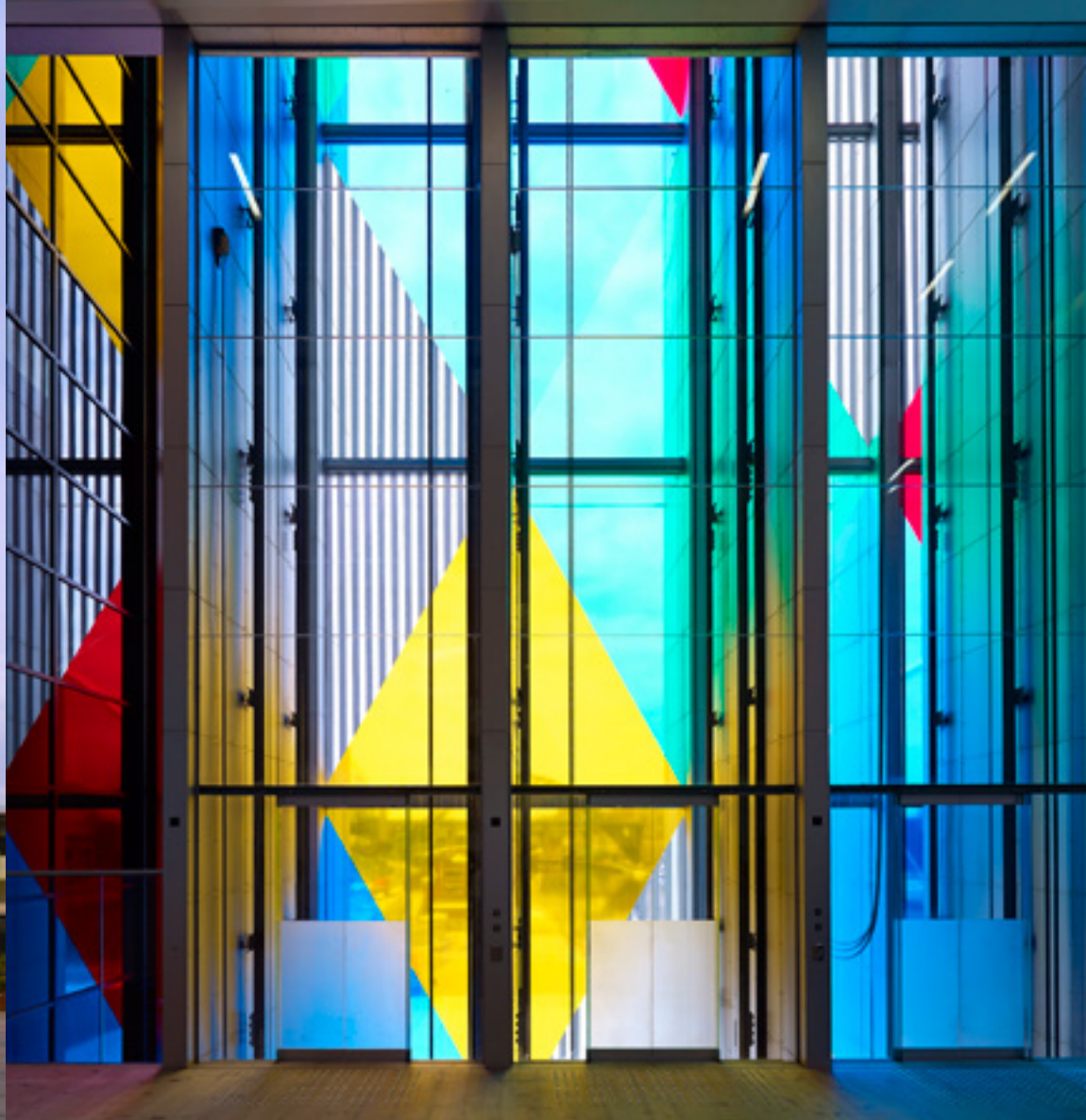
vista da exposição/exhibition view
Baltic Centre for Contemporary Art 2014
foto/photo: John McKenzie



vista da exposição/exhibition view -- Baltic Centre for Contemporary Art 2014 -- foto/photo: John McKenzie



vista da exposição/exhibition view -- Baltic Centre for Contemporary Art 2014 -- foto/photo: John McKenzie



Catch as catch can: work in situ 2014 -- vista da exposição/exhibition view Baltic Centre for Contemporary Art
10 espelhos moldurados com adesivo vinil branco, vinil transparente (07 cores) na claraboia/
10 mirrors framed with white opaque vinyl, transparent vinyl (7 colours) on skylights -- foto/photo: John McKenzie

DANIEL BUREN no S.M.A.K 2012

Para a exposição 'Chambres d'Amis', em 1986, Daniel Buren aplicou seu famoso motivo listrado ao quarto de hóspedes na casa dos colecionadores de arte Annick e Anton Herbert. Na ocasião, ele também instalou uma cópia do quarto no museu. Esta metade pública do 'Le Décor et son Double' foi recriado e incorporado na coleção S.M.A.K.

Em 1986, Jan Hoet – então diretor do Museu de Arte Contemporânea de Ghent, agora S.M.A.K. – organizou a exposição extra muros 'Chambres d'Amis', que mostrou arte contemporânea em casas particulares ao redor de Ghent. Daniel Buren foi um dos 51 artistas internacionais que criaram uma obra in situ, integrada à habitação do dia-a-dia de cidadãos que estavam dispostos a abrir suas portas primeiro para um artista e depois para o público. 'Le Décor et son Double' (1986) foi concebido como uma obra em duas partes, com uma metade localizada na casa dos colecionadores Annick e Anton Herbert no Raas van Gaverestraat, e a outra metade no museu público.

Seguindo as regras do 'Chambres d'Amis', Buren interviu na casa dos Herberts aplicando uma 'ferramenta visual' em seu quarto de hóspedes – papel listrado branco e fúcsia – em superfícies delimitadas por diagonais em dois lados da área interna. Entretanto, o artista recusou-se a deixar completamente o espaço do museu – conforme pretendido por Hoet – e, então, reconstruiu completamente e de forma perfeitamente idêntica o quarto de hóspedes dos colecionadores entre as paredes da instituição pública. Enquanto os Herberts preservaram a intervenção de Daniel Buren em seu quarto de hóspedes, a parte pública de 'Le Décor et son Double' não foi conservada. Hoje, 25 anos após 'Chambres d'Amis', a parte pública foi reconstruída e faz parte da coleção do S.M.A.K.

DANIEL BUREN at S.M.A.K 2012

For the 'Chambres d'Amis' exhibition in 1986, Daniel Buren applied his familiar banded motif to the guest room in the house of the art collectors Annick and Anton Herbert. He also installed a copy of the room in the museum at the time. This public half of 'Le Décor et son Double' was recreated and incorporated into the S.M.A.K. collection.

In 1986, Jan Hoet – then director of the Museum of Contemporary Art in Ghent, now called S.M.A.K. – organized the extra muros exhibition 'Chambres d'Amis', which showed contemporary art in private houses throughout the city of Ghent. Daniel Buren was one of the 51 international artists who created a work in situ, integrated in the everyday living space of citizens who were willing to open their doors first to an artist and then to the public. 'Le Décor et son Double' (1986) was conceived as a work in two parts, with one half located at the home of the collectors Annick and Anton Herbert at Raas van Gaverestraat, and the other half at the public museum.

Playing by the rules of 'Chambres d'Amis', Buren intervened in the home of the Herberts by applying in their guest room his 'visual tool' – white and fuchsia striped paper – on surfaces delimited by diagonals on two sides of the interior. The artist refused nevertheless to leave the space of the museum completely – as intended by Hoet – and placed an integral and perfectly identical reconstruction of the collectors' guest room within the walls of the public institution. While the Herberts had preserved Daniel Buren's intervention in their guest room, the public part of 'Le Décor et son Double' was not conserved. Today, 25 years after 'Chambres d'Amis', the public half has been rebuilt to become part of the S.M.A.K. collection.





EXCENTRIQUE(S), TRAVAIL IN SITU.
MONUMENTA 2012. GRAND PALAIS, PARIS.
2012

A exposição Monumenta 2012 convidou Daniel Buren a criar uma obra para o espaço monumental do átrio com 45 metros de altura na nave de 13,500 metros quadrados do Grand Palais de Paris. Buren baseou sua instalação, Excentrique(s), travail in situ, na observação de que a arquitetura do edifício do Grand Palais, de artistas barrocos do século 19, tinha como base a geometria do círculo. Ele criou uma lagoa e floresta de lírios de mastros de bandeira suportando discos de plástico transparentes que projetavam o espectro de luz no piso.

Buren adota sequências matemáticas para a estrutura da obra. Os discos de polycarbonato são limitados a quatro cores – azul (repetido 95 vezes), e amarelo, vermelho, verde (cada um repetido 94 vezes) apresentados em sequência alfabética. No espaço central, uma plataforma de vidro de espelho reflete o domo acima. Uma trilha sonora repete os nomes das cores em 40 línguas diferentes.

Entrevista: Marc Sanchez e Daniel Buren

Marc Sanchez: Como você escolheu as cores e organizou-as na obra?

Daniel Buren: Em primeiro lugar, e isso frequentemente acontece comigo, as decisões e escolhas feitas dependiam não apenas nas restrições do local mas também nos materiais disponíveis. Para colorir as luzes como queria, a melhor solução acabou sendo filme plástico, luz, um material flexível e transparente esticado sobre estruturas de aço circular feitas especialmente para a ocasião. Mas este filme é oferecido apenas em quatro cores básicas: azul, amarelo, laranja e verde. Assim, utilizei estas quatro cores pois não havia outra escolha. Então, estas foram basicamente as cores do material, às quais acrescentei branco e preto.

Então, utilizando um sistema muito simples que provou ser muito eficiente, distribuí as quatro cores em todo o plano, começando a partir do canto superior esquerdo (o norte fica à direita) e sistematicamente completei todos os círculos com as cores dispostas em ordem alfabética dos seus nomes (em francês): azul, amarelo, laranja, verde. Isso gerou uma incrível distribuição na qual a primeira cor (azul) foi usada 95 vezes e as outras três cores, 94 vezes. Uma distribuição igual, além da primeira cor. Assim, o ciclo Az, Am, L, V, Az, Am, L, V, Az, Am, L, V, Az, Am, L, V poderia seguir para sempre, mas tinha de acabar com a primeira cor, o azul.

No centro, a projeção vertical da circunferência do domo interrompe o acúmulo de círculos coloridos e abre um grande espaço circular vazio no piso. O círculo foi enchido de espelhos redondos que refletem a imagem do domo, nos quais os visitantes

EXCENTRIQUE(S), TRAVAIL IN SITU.
MONUMENTA 2012. GRAND PALAIS, PARIS.
2012

The Monumenta 2012 exhibition invited Daniel Buren to create a work for the monumental space of the 45-metre high glass atrium in the 13,500-square-metre nave of the Grand Palais in Paris. Buren based his installation, Excentrique(s), travail in situ, on the observation that the late 19th century baroque architecture of the Grand Palais building was based on the geometry of the circle. He has created a lily-pond forest of flagpoles supporting transparent, plastic discs, which project the spectrum of light onto the ground.

Buren adopts mathematical sequences to the structure of the work. The polycarbonate discs are limited to four colours – blue (repeated 95 times), and yellow, red, green (each repeated 94 times) displayed in an alphabetical sequence. In the central space a mirror glass platform reflects the dome above. A soundtrack repeats the names of the colours in 40 different languages.

Interview: Marc Sanchez and Daniel Buren

Marc Sanchez: How did you choose the colours and arrange them in the work?

Daniel Buren: First of all, and this often happens to me, the decisions and choices made depended not only on the constraints of the venue but also on the materials available. For colouring the light as I wanted to, the best solution turned out to be plastic film, a light, flexible, transparent material, stretched over circular steel frames specially made for the occasion. But this film comes only in four basic colours: blue, yellow, orange and green. So I used those four colours because there was no other choice. So that was my basic coloured material, to which I added white and black.

Then, using a very simple system which proved to be very effective, I distributed those four colours over the plan of the whole device, starting from the top left (the north is on the right) and systematically filling in all the circles with colours in the alphabetical order of the names of the colours (in French): blue, yellow, orange, green. That gave an astonishing distribution in which the first colour (blue) was used 95 times and the three others 94 times. An equal distribution, plus the first colour, as if the cycle B, Y, O, G, B, Y, O, G, B, Y, O, G could go on forever but had to end with the first colour, blue.

In the centre, the vertical projection of the circumference of the dome stops the accumulation of coloured circles and opens a big circular empty space on the ground. This ring is filled with round mirrors reflecting the image of the dome,

podem subir. O domo é colorido com um quadriculado de filtros, colocados no ponto mais alto do espaço, na própria claraboia, a uma altura de mais de 35 metros. A cor utilizada é o azul, e estou ansioso para ver como vai se misturar e como as novas cores que vão surgir quando forem projetadas abaixo nas quatro cores dos círculos, e nas listras pretas e brancas dos postes verticais.

MS: As cores são os principais aspectos do projeto: você quer que as pessoas as vejam, andem por elas e que elas sejam projetadas no local e nos próprios visitantes. Mas você também quer que seus nomes sejam falados e ouvidos em muitas línguas diferentes. Por que incluiu som na exposição e como vai fazer com que o público escute os nomes das cores?

DB: A ideia é usar o som para agir com o volume do espaço, misturar o som com o ar ambiente, utilizando um sistema muito específico e sofisticado que vai influenciar os visitantes no local, surpreendendo-os ao invés de bombardeá-los com um fluxo contínuo de sons. O som será feito de palavras, principalmente o nome das quatro cores, mais preto e branco, e números. Eles serão a chave para a construção final da toda a peça e vão terminar com o número total de círculos coloridos preenchendo o espaço.

Este texto será vociferado em cerca de quarenta línguas, de todo o mundo, como por exemplo crioulo, galês, hebraico, tcheco, albanês, francês, alemão, finlandês, árabe, inglês, espanhol, italiano, berbere, português, turco, etc. Os falantes dizem os nomes de todas as cores em ordem alfabética em suas línguas respectivas e então sons adicionais serão acrescentados por Alexandre Meyer.

MS: No centro da obra está um espaço aberto em que você colocou pódios nos quais o público pode subir. O topo está coberto por vidro espelhado. Para que serve este espaço?

DB: Falando metaforicamente, assim que os visitantes entrarem na nave, eles entram em uma "floresta" de postes verticais brancos e pretos formados pelas pernas que servem de apoio aos círculos coloridos; no centro desta "floresta" há uma "clareira", um espaço vazio circular, repentinamente livre, onde podem parar e descansar por um tempo. Nesta clareira, a "sombra" colorida não está mais presente pouco acima das cabeças dos visitantes, mas a cerca de 35 metros acima. O espaço repentinamente fica "vazio", na comparação com a confusão pela qual acabam de passar, e ao sugá-los para cima, isso faz com que fiquem a par da dimensão espacial da construção e do volume de ar e luz que o permeia. Assim, o domo se transforma em uma enorme esfera, um grande balão ou uma aeronave, que de repente sobe livremente para o céu, um tipo de corrente de ar irresistível, em contraste com os dispositivos ancorados ao piso abaixo.

Os espelhos circulares, nos quais os visitantes podem sentar, deitar ou caminhar, refletem a imagem do domo central, cujo formato e cor é projetada diretamente no piso com o primeiro raio de sol.

which visitors can climb on to. The dome is coloured with a chequerboard pattern of filters, placed at the highest point in the space, on the skylight itself, more than 35 metres in the air. The colour used here is blue, and I am looking forward to seeing how it will mix and the new colours that will appear when it is projected on the four colours of the circles underneath and on the black and white stripes on their vertical posts.

MS: The colours are foremost in this project: you wanted people to see them, walk into them and for them to be projected on the place and on the visitors themselves. But you also wanted their names to be spoken and heard in many different languages. Why did you include sound in the exhibition and how will you get the public to hear the names?

DB: The idea is to use sound to act on the volume of the space, to mix sound with the ambient air by using a very specific, particularly sophisticated system, which will influence the visitors in the space, taking them by surprise rather than inflicting a steady flow of sound on them. The sound will be made up of words: mostly just the names of the four colours, plus black and white, and numbers. They will be the keys to the construction of the whole piece and will end up with the total number of coloured circles filling the space.

This text will be spoken in about forty different languages, from all over the world, such as Creole, Gaelic, Hebrew, Czech, Albanese, French, German, Finnish, Arabic, English, Spanish, Italian, Berber, Portuguese, Turkish, etc. The speakers will say the names of the colours in alphabetical order in their respective languages and then additional sound will be mixed by Alexandre Meyer.

MS: In the centre of the work is an open space where you have put podiums that the public can climb on. The top side is covered with mirror glass. What is this space for?

DB: Metaphorically speaking, as soon as visitors step into the nave they enter a "forest" of vertical black and white posts formed by the legs supporting the coloured circles; in the centre of this "forest" there is a "clearing", an empty, circular space, suddenly free, where they can stop and rest for a while. In this clearing, the coloured "sunshade" is no longer just over the visitors' heads but nearly 35 metres higher up. The space is suddenly "empty", compared to the clutter they have just been through, and by sucking them upwards should make them aware of the spatial dimension of the building and the volume of air and light filling it. The dome then becomes an enormous sphere, a great balloon or sort of airship, which suddenly rises freely into the sky, a sort of irresistible air current, in contrast to the devices anchored to the ground below.

The circular mirrors, that visitors can sit, lie or walk on, reflect the image of the central dome, whose pattern and colour are projected directly on to the ground with the first ray of sunshine.



Excentrique(s) 2012
vista da exposição/exhibition view Monumenta, Grand Palais, Paris
trabalho in situ/work in situ



Excentrique(s) 2012
vista da exposição/exhibition view Monumenta, Grand Palais, Paris
trabalho in situ/work in situ



Excentrique(s) 2012
vista da exposição/exhibition view Monumenta, Grand Palais, Paris -- trabalho in situ/work in situ

ECHOS no CENTRE POMPIDOU METZ 2011

O Centre Pompidou-Metz desenvolveu um relacionamento privilegiado com Daniel Buren, notadamente através da pré-inauguração de Constellation em 2009, que produziu dois projetos: 5,610 flammes colorées pour un arc-en-ciel (5,610 chamas coloridas formam um arcoíris), uma obra específica para o local na Rue Serpenoise, em Metz, e, em setembro, Couleurs superposes (Cores em camadas), uma performance que ele dirigiu na Metz Métropole Opera House and Theatre.

Um ano após a abertura, o Centre Pompidou-Metz convidou Daniel Buren a produzir um projeto específico para a Galerie 3, em uma iniciativa conjunta com o Mudam de Luxemburgo (Museu de Arte Moderna Grão Duque Jean). Buren criou uma peça específica para o Grand Hall de Mudam, chamado Architecture, contre-architecture: transposition (2010). O Centre Pompidou-Metz tomou então sua proposta com uma instalação que integrará uma estrutura museográfica.

ECHOS at CENTRE POMPIDOU METZ 2011

The Centre Pompidou-Metz has developed a privileged relationship with Daniel Buren notably through the Constellation pre-inauguration event in 2009 which produced two projects: 5,610 flammes colorées pour un arc-en-ciel (5,610 coloured flames make a rainbow), a site-specific work in the Rue Serpenoise in Metz, and, in September, Couleurs superposes (Layered colours), a performance which he directed at the Metz Métropole Opera House and Theatre.

A year after its opening, the Centre Pompidou-Metz has invited Daniel Buren to produce a project specifically for Galerie 3, in a joint initiative with Luxemburg's Mudam (Grand Duke Jean Museum of Modern Art). Buren has created a site-specific piece for the Mudam's Grand Hall, entitled Architecture, contre-architecture : transposition (2010). The Centre Pompidou-Metz then takes up this proposal with an installation that will integrate a museographic structure.



Photos-souvenirs : La ville empruntée, multipliée et fragmentée 2011
vista da exposição/exhibition view Centre Pompidou-Metz -- trabalho in situ/work in situ



Photo-souvenir :Les cabanes éclatées imbriquées 2011
vista da exposição/exhibition view Centre Pompidou-Metz -- trabalho in situ/work in situ

ARCHITECTURE, CONTRE-ARCHITECTURE : TRANSPOSITION no MUDAM 2010

A exposição de Daniel Buren no Grand Hall de Mudam é fruto de uma intervenção conjunta entre o artista, Mudam e o Centre Pompidou-Metz para criar uma instalação específica com relação a seus espaços respectivos. Como frequentemente ocorre com seus trabalhos, a instalação que o artista criou para Mudam considera as “molduras” – sejam estéticas, arquitetônicas ou institucionais – que condicionam qualquer arte exposta ao deixar certos aspectos visíveis.

A obra que Daniel Buren desenvolveu nos últimos quarenta anos é bem conhecida por muitos cidadãos de Luxemburgo graças a uma série de peças externas chamadas D'un cercle à l'autre Le paysage emprunté (De Um Círculo a Outro – Paisagem Empréstada) instalado desde 2001 em diferentes locais na cidade de Luxemburgo. Tomando a forma de painéis quadrados, listrados com faixas laranjas e brancas e perfurados com grandes aberturas redondas, ele guia nossa atenção para vistas diferentes e pitorescas da cidade, apresentando uma “imagem” emoldurada. O artista há muito considerava as listras uma “ferramenta visual”: sem qualquer significado particular, mas emblemáticas em seu trabalho, elas agem como signo, basicamente servindo para atrair a atenção e o olhar direto. Com o passar do tempo, também viraram a assinatura do artista.

Através de sua instalação em Mudam, Daniel Buren lidou com a “moldura” mais simbólica do museu, a arquitetura de Ming Pei, enquanto subvertia, não sem certa ironia, o convite para expor no espaço central do Grand Hall (que, por si, soma todos os aspectos mais importantes do discurso arquitetônico de Pei). Em resposta a estes “controles”, Daniel Buren muda um fragmento arquitetônico completo no Grand Hall: sua instalação toma o porte real do pavilhão do museu (que tem o mesmo tipo de átrio do Grand Hall).

Ao expor a arquitetura por dentro da arquitetura instalação de proporções raras, Daniel Buren não apenas enfatiza certas características arquitetônicas do museu, como também salientou a função do edifício como “envelope” para a arte. Esta não é a primeira vez que Daniel Buren subverte a arquitetura de um museu desta forma. Como ocorreu em algumas das intervenções prévias, ele expõe o museu dentro deste museu, atraindo assim a atenção aos limites entre interior e exterior, não apenas do edifício, mas da arte em si.

Além desta leitura artística de “molduras”, as peças recentes de Daniel Buren também são distinguidas por considerações essencialmente pictóricas, que podem evocar seu trabalho inicial nos anos de 1960 quando adotou a abordagem imediata mais possível para pintura, significando nada mais do que ela mesma. Ao utilizar cor e luz, dois materiais básicos da arte pictórica, com este átrio colorido Buren cria um tipo de pintura 3d que só fica completa com o olhar atento dos visitantes que cruzam o espaço. É a experiência visual dos visitantes que é de interesse central ao artista.

ARCHITECTURE, CONTRE-ARCHITECTURE : TRANSPOSITION at MUDAM 2010

The exhibition by Daniel Buren in the Grand Hall of Mudam is the fruit of a joint invitation to the artist from Mudam and Centre Pompidou-Metz to create a specific installation in relation to their respective spaces. As it is often the case with his work, the installation the artist has conceived for Mudam is concerned with “frames” - be they aesthetic, architectural or institutional - which condition any exhibited art by rendering certain aspects visible.

The work that Daniel Buren has developed over the last forty years is particularly familiar to a lot of Luxembourgers thanks to a series of outdoor pieces titled D'un cercle à l'autre Le paysage emprunté (From One Circle to Another - Borrowed Landscape) installed since 2001 in different locations in the city of Luxembourg. Taking the form of square panels, striped with orange and white bands and pierced with large round openings, it directs our attention towards different picturesque views of the city, by presenting a framed “image”. The stripes were long considered by the artist to be a “visual tool”: without any particular meaning, but emblematic of his work, they act as a sign, basically serving to attract attention and direct the gaze. With time, they have also become the signature of the artist.

Through his installation at Mudam, Daniel Buren addresses the most symbolic “frame” of the museum, namely the architecture of Ming Pei, while subverting, not without a certain irony, the invitation to exhibit in the central space of the Grand Hall (which in itself sums up the most important aspects of Pei's architectural discourse). In response to these “constraints”, Daniel Buren is shifting an entire architectural fragment into the Grand Hall: his installation taking the life-size form of the museum pavilion (which has the same type of atrium as the Grand Hall).

By exhibiting the architecture within the architecture through this installation of rare proportions, Daniel Buren is not only emphasizing certain architectural characteristics of the museum, he is also highlighting the function of the building as an “envelope” for art. It is not for the first time that Daniel Buren is subverting museum architecture like this. As in some of his previous interventions, he is exhibiting the museum within the museum here, thus drawing attention to the limits between interior and exterior, not just of the building, but of art itself.

Beyond this critical reading of artistic “frames”, Daniel Buren's recent pieces are also distinguished by essentially pictorial considerations, which may evoke his early work of the 1960s when he adopted the most immediate possible approach to painting, signifying nothing other than itself. By using colour and light, two basic materials of pictorial art, Buren creates, with this coloured atrium, a sort of 3d painting which is only completed by the attentive gaze of viewers wandering through the space. It is the visual experience of the viewer that is of central interest to the artist.



Photos-souvenirs: Architecture, contre-architecture : transposition,
trabalho in situ/work in situ, MUDAM, Luxembourg, 2010. Detail.



Photos-souvenirs: Architecture, contre-architecture : transposition,
trabalho in situ/work in situ, MUDAM, Luxembourg, 2010. Detail.



Photos-souvenirs: Architecture, contre-architecture : transposition,
trabalho in situ/work in situ, MUDAM, Luxembourg, 2010. Detail.

ALLEGRO VIVACE em KUNSTHALLE BADEN-BADEN 2011

Daniel Buren desenvolve uma sequência de intervenções específicas ao local para a Staatliche Kunsthalle Baden-Baden engajando com o edifício neoclássico de Hermann Billing. As estruturas com a altura da parede alteram decisivamente a nossa percepção da arquitetura e, ao interagir com a luz, cor e reflexões, criam uma impressionante sensação espacial dos quartos em que são lançados. O Café Kunsthalle também passou por uma nova configuração, preservada pela duração da exposição e além.

Além do mais, Daniel Buren espalha a exposição pela paisagem urbana de Baden-Baden. Com mais de 100 bandeiras, desenvolvidas pelo artista, a glamorosa cidade spa é transformada em uma extensão do espaço de exposição, com Staatliche Kunsthalle Baden-Baden no centro.

ALLEGRO VIVACE at KUNSTHALLE BADEN-BADEN 2011

Daniel Buren develops a sequence of site-specific interventions for the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden that engage with Hermann Billing's neoclassicist building. The wall-high structures decisively alter our perception of the architecture and, by interacting with light, color, and reflections, create impressive spatial sensations of the rooms in which they are deployed. The Café Kunsthalle also underwent a new configuration, which was preserved for the duration of the exhibition and beyond.

Furthermore Daniel Buren spans the exhibition across the urban landscape of Baden-Baden. With more than 100 flags, designed by the artist, the glamorous spa town is transformed into an extension of the exhibition space, with the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden as its core.



Allegro Vivace, 2011 -- vista da exposição/exhibition view Staatliche Kunsthalle Baden-Baden



Allegro Vivace, 2011 -- vista da exposição/exhibition view Staatliche Kunsthalle Baden-Baden



Allegro Vivace, 2011
vista da exposição/exhibition view -- Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

MODULATION em NEUES MUSEUM NUREMBERG 2010

Em Nuremberg, Daniel Buren encontra a impressionante arquitetura de Volker Staab, cuja simbiose e diferentes atrações arquitetônicas representam um marco na história da arquitetura de museus modernos. A exposição apresenta obras in situ concebidas exclusivamente para o Neues Museum, onde o artista explora certos elementos distintos do design do museu. Com referências específicas à fachada, ao saguão e sua escadaria, à sala de exposições, Buren cria obras que combinam luz e movimento, criando situações singulares e excepcionais.

MODULATION at NEUES MUSEUM NUREMBERG 2010

In Nuremberg Daniel Buren encounters the striking architecture of Volker Staab, whose symbiosis of different architectural traditions represents a milestone in the history of modern museum architecture. The exhibition presents work in situ conceived exclusively for the Neues Museum, where the artist explores certain distinctive elements of the museum's design. Making specific reference to the façade, to the foyer and its staircase, and to the exhibition hall, Buren creates works that combine light and movement to create singular and exceptional situations.



Modulation 2010 -- vista da exposição/exhibition view Neues Museum Nuremberg



Modulation 2010 -- vista da exposição/exhibition view Neues Museum Nuremberg

LE VENT SOUFLE OÙ IL VEUT (BEAUFORT) 2009

Para Beaufort, Daniel Buren queria fazer uma obra que criaria a ilusão de uma floresta. Ao invés de criar árvores, ele criou *Le vent souffle où il veut* (O vento sopra para onde quer): um design com uma centena de mastros de bandeiras, com relógios do tempo em cores diferentes. Cada relógio do tempo começa e termina com cores claras e faixas coloridas, como sempre nas obras de arte de Buren, são alternadas com o branco. A obra foi comprada pela cidade de Nieuwpoort. No calçadão, os visitantes podem admirar a impressionante obra do Royal Marina ou podem caminhar entre os diferentes mastros e apreciar um espetáculo de cores balançando ao vento.

LE VENT SOUFLE OÙ IL VEUT (BEAUFORT) 2009

For Beaufort, Daniel Buren wanted to make a work that would create the illusion of a forest. Instead of putting up trees, he created **Le vent souffle où il veut** (The wind blows wherever it pleases): a design of a hundred flagpoles, with weathercocks in different colours. Each weathercock begins and ends in a bright colour and the coloured bands are, as always in the works of art by Buren, alternated with white. The work was purchased by the town of Nieuwpoort. On the promenade the spectator can admire the impressive work at the Royal Marina or he can walk around between the different poles and enjoy a spectacle of flapping colours.



Photo-souvenir : Le Vent souffle où il veut, trabalho in situ/work in situ
vista da instalação/installation view "Beaufort 03", Le Coq, Belgium 2009
coleção/collection ville de Nieuport.detail. © DB-ADAGP Paris



Le Vent souffle où il veut, trabalho in situ/work in situ
vista da instalação/installation view
"Beaufort 03", Le Coq, Belgium 2009
coleção/collection ville de Nieuport.detail.

CAPANNA ROTONDA CON 7 COLORI em ASIAGO 2009

Em 2007, um colecionador italiano convidou Daniel Buren a criar uma intervenção de arte permanente na pequena cidade de Asiago. Dois anos mais tarde, o artista instalou Capanna Rotonda: uma instalação externa composta de uma cabine circular com painéis coloridos (sete cores no total). A estrutura, com dez metros de diâmetro, é composta por vinte e oito painéis com largura de um metro, e sete portais, com um metro de largura e 2 metros de altura.

A obra têm cinco particularidades: ela é redonda, não angular, como é geralmente o caso, e é essencialmente composta por um material transparente e colorido. Enquanto o público experiêcia a obra através de diferentes pontos de vista, ou circulando a instalação ou entrando no espaço interno, sua percepção do ambiente é drasticamente alterada enquanto os painéis de cores translúcidas mesclam uns com os outros e alteram seu tom, segundo a luz atmosférica. Assim, Buren propõe uma obra de arte ótica e participativa.

CAPANNA ROTONDA CON 7 COLORI at ASIAGO 2009

In 2007 an Italian collector invited Daniel Buren to create a permanent art intervention in the small town of Asiago. Two years later, the artist installed **Capanna Rotonda**: an outdoor installation composed of a circular cabin adorned with colored panels (seven colors total). The structure, measuring ten meters in diameter, is composed of twenty eight panels, one meter wide, and seven portals, one meter wide and 2 meters tall.

The work possesses three particularities: it is round, opposed to being angular as is usually the case, and is essentially composed of transparent and colorful material. As the public experiences the work through different viewpoints, either circling the installation or entering its internal space, his/her perception of the environment is drastically altered as the translucent color panels meld into each other and alter its tint and hue depending on atmospheric light. In this way, Buren proposes an optical and participatory work of art.



Photo-souvenir : **Capanna rotonda con 7 colori** 2009
trabalho permanente in situ/permanent work in situ, coleção particular/private collection, Asiago, 2009 ©DB - ADAGP Paris



Photo-souvenir : **Capanna rotonda con 7 colori** 2009
trabalho permanente in situ/permanent work in situ,
coleção particular/private collection, Asiago, 2009 ©DB - ADAGP Paris

LA COUPURE no MUSÉE NATIONAL PICASSO 2008

Antes de 1985, quando o Hôtel Salé se transformou no museu mais importante dedicado à obra de Picasso no mundo, o edifício era a sede da École des Métiers d'Arts, em que Daniel Buren foi aluno no final dos anos 1950. Algum tempo antes, quando Buren tinha apenas 17, ele encontrou Pablo Picasso que convidou-o a visitar o cenário do filme *Mystère Picasso* (1955). Cinquenta anos mais tarde, Buren tomou posse dos espaços do Museu Picasso.

Com *La Coupure*, Daniel Buren produziu uma "obra in situ", que olha o edifício de forma específica. A *La Coupure* é uma parede com 16 metros de altura, dissecando o principal terraço e chegando ao edifício em um ângulo reto. Ele é mantido no lugar por um andaime e uma estrutura com fechos e painéis de madeira que são parte integrante do muro. A superfície do muro-tela é, por sua vez, cortada por uma diagonal ao longo de seu comprimento total (mais de 35 m), formando dois grandes triângulos, um coberto por espelhos e o outro com painéis pretos.

O material usado é policarbonato reflexivo. A "lâmina" reflexiva brilha no terraço, cruza os onze metros da fachada, corta os três pisos do prédio, sai pelas janelas do fundo e termina onze metros jardim adentro.

A obra também inclui a transformação visual dos principais espaços públicos dentro do Hôtel Salé: a entrada, a escadaria principal, a sala Júpiter. Espelhos são o meio e o apoio para a obra, pois apresentam uma transformação ótica e física dos espaços ao mascarar aberturas e passagens e abrir circuitos e corredores dentro do museu.

LA COUPURE at MUSÉE NATIONAL PICASSO 2008

Before 1985, when the Hôtel Salé became the world's most important museum dedicated to Picasso's work, the building housed the École des Métiers d'Arts where Daniel Buren was a student in the late 1950s. Some time before, when Buren was just 17, he met Pablo Picasso who invited him to the set of the film *Mystère Picasso* (1955). Fifty years later, Buren took possession of the spaces within the Picasso Museum.

With **La Coupure**, Daniel Buren has produced a "work in situ", which looks at the building in a new way. *La Coupure* is a wall, sixteen metres in height, dissecting the main courtyard and meeting the building at right angles. It is held in place by scaffolding and a structure made of latches and wooden panels which are an integral part of the wall. The surface of the screen-wall is in its turn dissected by a diagonal along its entire length (over 35 m) drawing two great triangles, one covered with mirrors and the other with black panels.

The materials used are reflective polycarbonates. This reflective "blade" starts in the courtyard, travels the eleven metres of the facade, slices through all three floors of the building, protrudes from the windows at the back and comes to a stop eleven metres into the garden.

The work also includes the visual transformation of the main public spaces inside the Hôtel Salé: the entrance, the main staircase, the Jupiter room. Mirrors are the medium and support for the work as they bring about an optical and physical transformation of the spaces by masking openings and passageways and opening up unexpected circuits and corridors inside the museum.

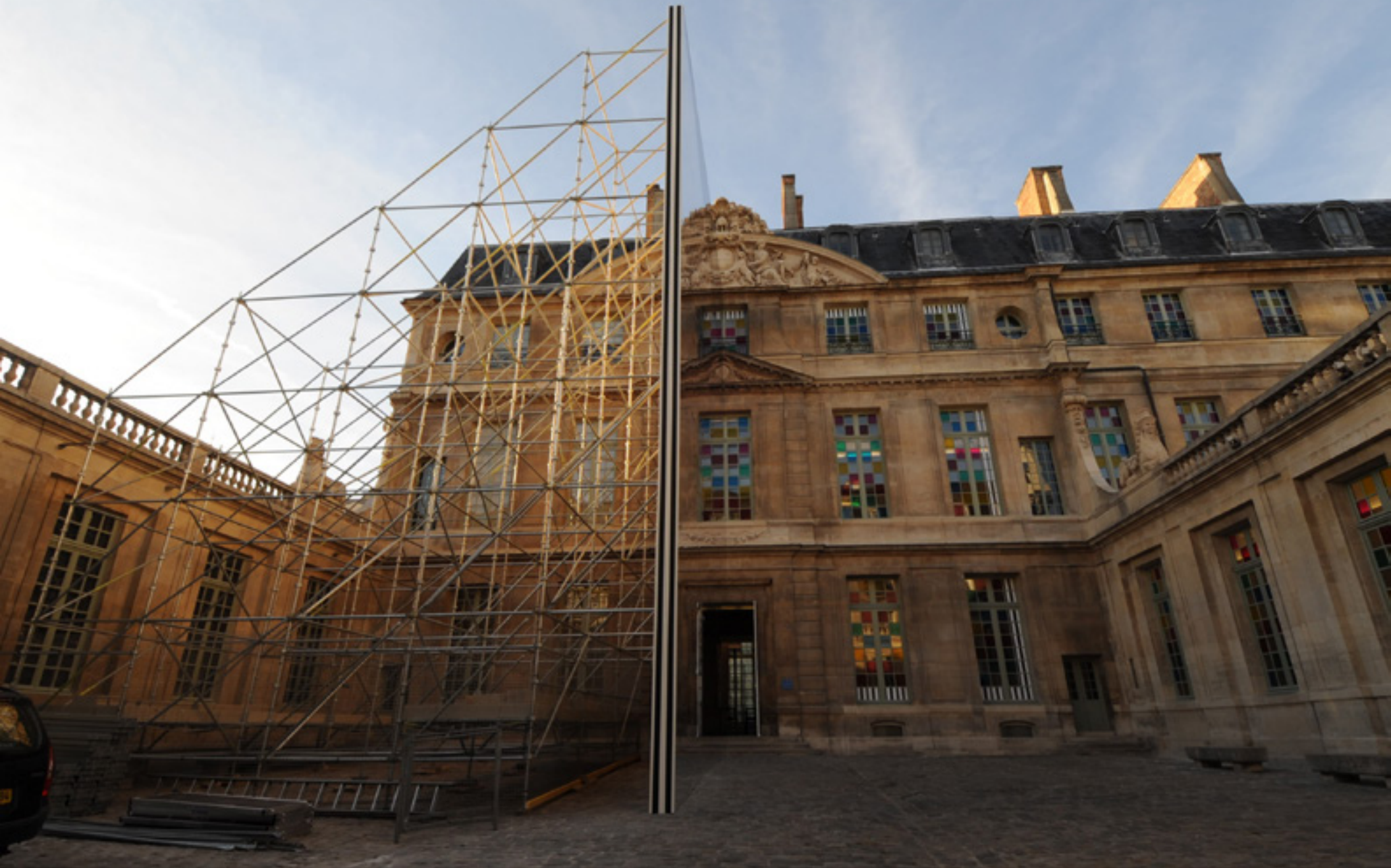


Photo-souvenir : La coupure, work in situ, Musée National Picasso, Paris, 2008. detalhe/detail. © DB-ADAGP Paris

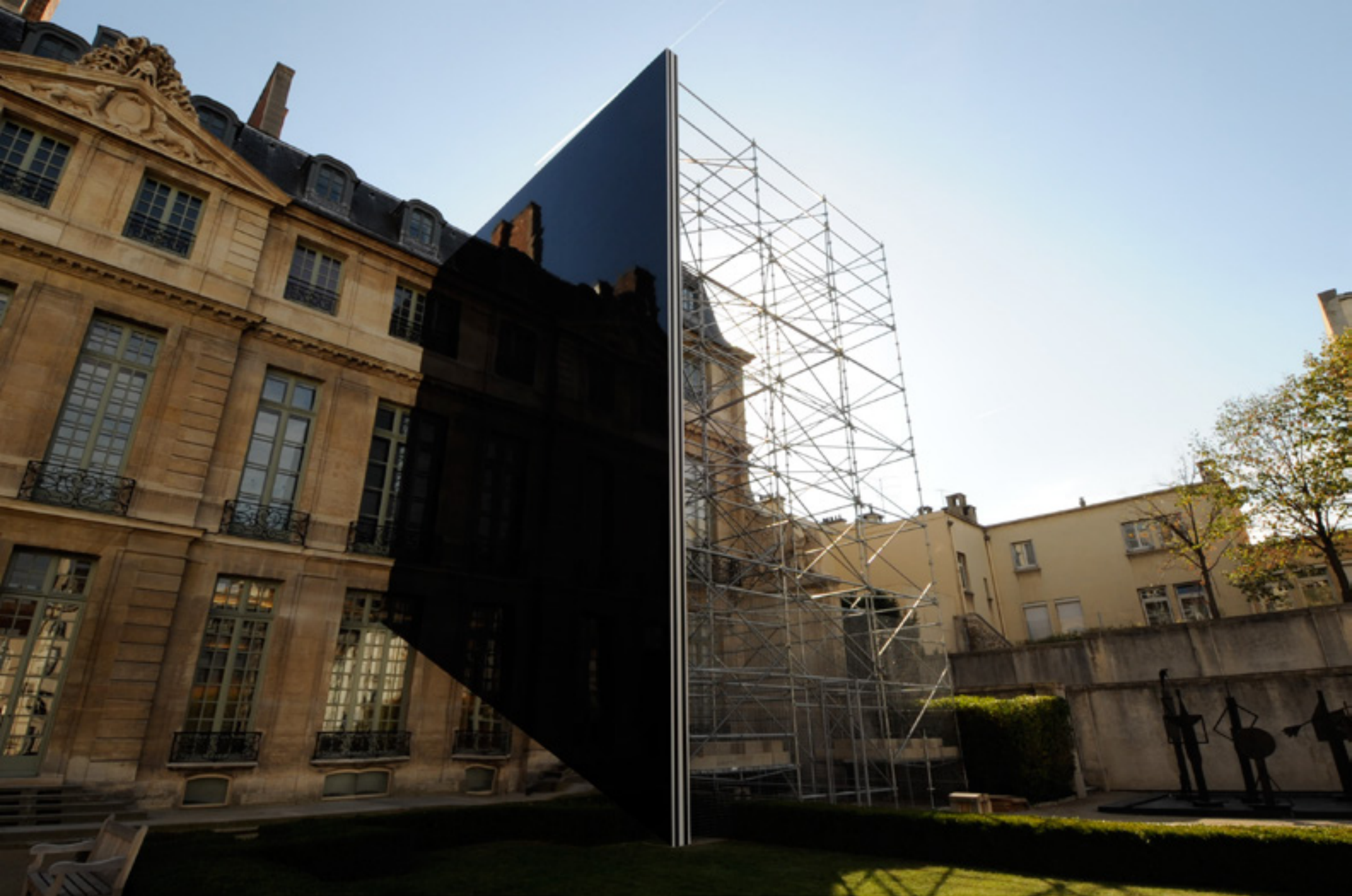


Photo-souvenir : La coupure, work in situ, Musée National Picasso, Paris, 2008. detalhe/detail. © DB-ADAGP Paris

THE EYE OF THE STORM: WORKS IN SITU BY DANIEL BUREN
GUGGENHEIM MUSEUM 2005

Mais de trinta anos após a monumental obra Peinture-Sculpture de Daniel Buren ser removida da Sixth Guggenheim International Exhibition do Museu Guggenheim em 1971 (após protestos de vários artistas expositores), Buren resumiu seu diálogo com a lendária rotatória desenhada por Frank Lloyd Wright.

O trabalho de Buren para o Guggenheim expõe a poderosa presença da arquitetura do edifício e as várias condições que informam a arte nele. **Around the Corner** (2000/05) surge do piso da rotatória até o topo da sexta rampa, cortando o grande espaço. A estrutura representa um dos quatro cantos de um cubo imaginário, grande o suficiente para que todo o museu caiba dentro dele. Empurrado ao centro da rotatória, a massa cúbica é visível como um fragmento (um canto) do cubo. Lembrando um edifício em construção, as paredes retas da obra, que se encontram em ângulos retos no centro do edifício, reintegram a grade da cidade no desafiador espiral de Wright.

THE EYE OF THE STORM: WORKS IN SITU BY DANIEL BUREN
GUGGENHEIM MUSEUM 2005

More than thirty years after Daniel Buren's monumental work Peinture-Sculpture was removed from the Guggenheim Museum's Sixth Guggenheim International Exhibition in 1971 (following the protests of several fellow exhibiting artists), Buren has resumed his dialogue with the museum's legendary Frank Lloyd Wright-designed rotunda.

Buren's work for the Guggenheim exposes the powerful presence of the building's architecture and the various conditions which inform the art within it. **Around the Corner** (2000/05) rises from the floor of the rotunda to the top of the sixth ramp, bisecting the great space. The structure represents one of four corners of an imagined cube, large enough for the entire museum to be inscribed within it. Pushed into the center of the rotunda, the cubic mass is visible as a fragment (one corner) of the cube. Reminiscent of a skyscraper under construction, the work's straight walls, which intersect at a right angle in the building's center, reintegrate the grid of the city into Wright's defiant spiral.



Photo-souvenir: Around the corner
work in situ -- The eye of the storm, 2005
vista da exposição/exhibition view
Guggenheim Museum, New York © DB-ADAGP Paris



The eye of the storm, 2005
vista da exposição/exhibition view -- Guggenheim Museum, New York © DB-ADAGP Paris



The eye of the storm, 2005
vista da exposição/exhibition view -- Guggenheim Museum, New York © DB-ADAGP Paris



The eye of the storm, 2005
vista da exposição/exhibition view -- Guggenheim Museum, New York © DB-ADAGP Paris

EARLY WORKS

Effet, Contre Effet, 2004
work in situ, Parc du Chateau de Versailles, Paris, 2004

Le cube décentré, 1990
work in situ, Staatsgalerie, Stuttgart

Les Deux Plateaux 1985-1986
permanent sculpture in situ, Cour d'honneur du Palais-Royal, Paris

Sha-Kkei ou Emprunter le paysage, 1985
work in situ, Ushimado (Japon)

Up and Down, in and out, step by step 1977
work in situ, The Art Institute of Chicago

Voile/Toile – Toile/Voile, 1975
work in situ, Lac Grasmere, Grasmere



Effet, Contre Effet, work in situ, Parc du Chateau de Versailles, Paris, 2004



Photo-souvenir : Le cube décentré, work in situ, Staatsgalerie, Stuttgart, 1990. © DB-ADAGP Paris



Photo-souvenir: **Les Deux Plateaux**, permanent sculpture in situ, 1985-1986, cour d'honneur du Palais-Royal, Paris. © DB-ADAGP Paris



Photo-souvenir: Sha-Kkei ou Emprunter le paysage, work in situ, Ushimado (Japon), 1985. © DB-ADAGP Paris



Up and Down, in and out, step by step 1977 -- work in situ, The Art Institute of Chicago.



Voile/Toile – Toile/Voile 1975 -- work in situ -- Lac Grasmere, Grasmere

Daniel Buren é representado pela Galeria Nara Roesler

Daniel Buren is represented by Galeria Nara Roesler



www.nararoesler.com.br