

BARRY LE VA – „Double Join“

Metropol Kunstraum

EINFÜHRUNG

Das Auge wandert, verweilt und findet sich einen neuen Weg. ‚Wanderndes Lesen‘ ist vielleicht die treffendste Beschreibung dessen, was man tut, wenn man die Skulptur „Double Join“ von Barry Le Va vor sich hat. Sie nimmt den Boden mit seinen Begrenzungen ein wie eine Zeichnung das Blatt Papier und breitet sich darauf aus. Die starken Filzbänder und die dünnen Schnüre gleichen einer Federkielzeichnung, bei der der Kiel beständige, fast kalligraphische Wendungen nimmt. Es ist, als ob die Zeichnung aus der zweiten in die dritte Dimension hineinwächst und in einem Schwebezustand verharrt: die Skulptur eines Zeichners.

Beim Durchschreiten der offenen Räume in der und um die Skulptur wird man plötzlich Teil des Ganzen. „Die Materialisierung der Bewegung des Malens“, wie Klaus Kertess in seinem schönen Aufsatz schreibt, trifft auf die Bewegung des Betrachters oder zumindest auf die seines Auges. Die Zeichnung „Tangle Piece“, die der gleichen Werkgruppe zuzuordnen ist, macht deutlich, welche Präsenz die Skulptur hat. Bei aller Leichtigkeit der Platzierung hinterlässt sie deutliche, schwere Spuren im Raum.

Diese Skulptur ist exemplarisch für die Kunst, die im Metropol Kunstraum immer für ein paar Monate gezeigt wird: die Interaktion zwischen Raum und Sehen in Zeichnung und Skulptur. Ausstellungen von u.a. Sol LeWitts, Robert Grosvenors, Fred Sandbacks oder Richard Tuttes Arbeiten werden in diesem Sinne folgen.

INTRODUCTION

The eye meanders, stops and continues to find its way. ‘Reading meanderingly’ may describe the action most accurately, which one undertakes looking at the sculpture “Double Join” by Barry Le Va. It takes possession of the floor with its boundaries as if it was a drawing on a piece of paper. The thicker felt ribbons and the thinner strings seem to be written by an old goose quill, changing its position continuously and calligraphically. It is as if a drawing lets the second dimension to grow into the third: the sculpture of a draftsman.

Walking through and around the sculpture makes you enter its space. The ‚materialisation of painting‘ as Klaus Kertess writes in his insightful essay engages with the movement of the spectator or at least with the one of his eyes. The delicate drawing “Tangle Piece” of the same year counters the presence of the sculpture. Despite the apparent easiness of the placement of the ribbons and strings, the sculpture leaves heavy marks in the space it dominates. This sculpture is exemplary for the art shown at Metropol Kunstraum: the interaction between space and perception in drawing and sculpture. Exhibitions of Sol LeWitt, Robert Grosvenor, Fred Sandback and Richard Tuttle will among others follow.

September 2007

M.M.

DOUBLE JOIN

In late 1966, Barry Le Va placed, folded, and compressed ten pieces of felt into ten wooden trays, each measuring 11 inches by 14 inches. Malleable, tactile, ordinary, not a conventional art material, the felt in the trays looks like three dimensional embodiments of trompe-l'oeil drapery, thus initiating and acknowledging sculpture's new debt to painting. And Felt: Placed, Folded, and Compressed lead to a remarkable group of works distributed across the floor and largely created out of felt – every which way – often combined with ball bearings, wood, plate glass et al. These distributions or scatter pieces look like vast atomized paintings moved from the wall to the floor, and they may very well be the most visually/intellectually rewarding works made in the first phase of what often came to be referred to as Process Art. Le Va's similarly inclined peers included Eva Hesse, Bruce Nauman, Richard Serra, and Keith Sonnier amongst others. In disparate ways all of them worked with malleable materials and frequently set those materials into dialogue with gravity with simple actions of making such as flinging, pouring, cutting, etc. A year after Le Va turned to felt, Robert Morris began working with thick individual pieces of large felt, most often hanging one from the wall to acknowledge gravity like a very stiff shawl. And, of course, the sage mythologizer Joseph Beuys made frequent use of felt; however, his manipulation of felt was more beholden to metaphor than to gravity.

Amongst the felt pieces Le Va created between 1966 and 1968, Double Join must be the most pared down and open and, perhaps, the most transparent in its revelation of process. A seemingly seamless and endless, ribbon-like length of felt and similarly seamless and endless length of much thinner string meander around and across a vast expanse, some nine feet by twenty feet across the floor. From what we are given to see, the maker seems to have walked more or less regularly around the rectangular space alternately uncoiling lengths of felt ribbon and lengths of string letting each drift into a duet with gravity, their lightness resulting in an irregular descent, the felt being somewhat heavier landing in slightly straighter lengths than the string, and the maker seems to have occasionally, with no apparent pre-planned motivation other than to occasionally do it as he might feel the inclination, stopped and intervened to intertwine and/or join sections of felt and string or felt and felt or string and string so that when he either ran out of felt and string or no longer saw the need to continue he left for us to see a kind of vagrant grid containing four wiggly, incomplete rectangular modules that remeasure the rectangular regularity of the space containing the grid, assuming it would always be installed in a rectangular space and trusting the custodian to do so which would result in the piece each time it was reinstalled being somewhat different. And he titled it Double Join, and it is as continually discontinuous but far more elegant than the long sentence describing it above.

Indeterminate, impacted by improvisation, visibly

taking place in time and clearly comprising the residue of an activity this sculpture is like a slow motion materialization – and extreme neutralization – of the painterly procedures of some of the Abstract Expressionist painters, especially those of Jackson Pollock. It also extends into a visceral architectural context that the viewer can kinesthetically relate to Duchamp's stoppages included in various works from 1914, in which a meter-long length of thread was dropped from a height of one meter to the floor; and its wavy profile then traced and variously transferred to canvas or to pieces of cutout wood. However, in all the years I have known Le Va and his work, Duchamp has seldom come up. Double Join is more related to and contemporary with a 16mm black and white film by Le Va's good friend Bruce Nauman in which Nauman is seen performing his title, *Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square* (1968) for six minutes or so. Art is a ritualized measure of space and/or time – some times the ritualization is of boredom (but, in the right hands, not boring).

Double Join's distorted grid mimes and challenges the grid that so regularly rules and regiments the so-called Minimalist art by such as Sol LeWitt and Carl Andre that immediately preceded and continued alongside the work of the Process artists. The Minimalist grid and geometric clarity is at once acknowledged and distorted by improvisation and the use of malleable materials. The space is measured not by geometry but by the vagaries of gravity and human irregularities, intended and unintended. And, of course,

Double Join may well refer to the partnership of the viewer and the work of art as the viewer takes up the artist's invitation to retrace the steps of the artist's process and join him in the neutral objectification of human fallibility.

Klaus Kertess

DOUBLE JOIN

Gegen Ende des Jahres 1966 stellte, faltete und presste Barry Le Va zehn Filzstücke in zehn flache Holzkästen von je 28 x 35,5 cm Größe. Der Filz in den Kästen, verformbar, tastbar, gewöhnlich, kein übliches Kunstmaterial, sieht aus wie dreidimensionale Darstellungen einer Trompe-l'oeil-Draperie, womit die neue Verpflichtung der Skulptur gegenüber der Malerei eingeläutet und anerkannt wird. Und die Objekte mit dem Titel „Felt: Placed, Folded, and Compressed“ leiten zu einer ungewöhnlichen Gruppe von Werken über, die – in alle Himmelsrichtungen – über den Boden verteilt sind und weitgehend aus Filz bestehen, oft kombiniert mit Kugellagerkugeln, Holz, Glasscheiben und anderem. Diese „distributions“ oder „scatter pieces“ (Streuungen) wirken wie riesige zertrümmerte Gemälde, die von der Wand auf den Boden gefallen sind, und sie sind vielleicht die optisch / intellektuell interessantesten Werke, die in der ersten Phase der später oft sogenannten Process Art entstanden. Zu Le Vas Kollegen, die in eine ähnliche Richtung gingen, gehörten unter anderen Eva Hesse, Bruce Nauman, Richard Serra und Keith Sonnier. Auf verschiedene Art und Weise arbeiteten sie alle mit verformbaren Materialien und versetzten diese Materialien mithilfe einfacher Prozesse wie Werfen, Schütten, Schneiden usw. oft in ein Wechselgespräch mit der Schwerkraft. Ein Jahr, nachdem Le Va sich dem Filz zugewandt hatte, begann Robert Morris mit einzelnen dicken,

großen Stücken Filz zu arbeiten, von denen er meist eines von der Wand herabhängen ließ, um das Wirken der Schwerkraft kenntlich zu machen wie ein sehr steifes Tuch. Und der weise Mythenerezähler Joseph Beuys machte natürlich häufig von Filz Gebrauch; seine Verwendung dieses Materials war jedoch mehr der Metapher als der Schwerkraft verpflichtet.

Unter den Werken aus Filz, die Le Va zwischen 1966 und 1968 schuf, ist Double Join wohl das reduzierte, offenste und vielleicht transparenteste in seiner Offenlegung des Schöpfungsprozesses. Ein scheinbar nahtloser und endloser bandartiger Filzstreifen und eine ähnlich übergangslose, endlose Länge einer viel dünneren Schnur schlängeln sich um und über eine etwa 2,75 mal 6 Meter große Fläche auf dem Fußboden. Nach allem, was wir sehen, scheint der Künstler mehr oder weniger regelmäßig um die rechteckige Fläche herumgegangen zu sein, hat abwechselnd Filzband und Schnur abgewickelt und jedes in einen Dialog mit der Schwerkraft eintreten lassen, wobei ihr jeweiliges Gewicht zu einem uneinheitlichen Absinken führte und der Filz, weil er etwas schwerer ist, in etwas geraderen Linien als die Schnur nach unten sank, und der Künstler scheint ab und zu ohne ersichtlichen Grund, außer dass er es gelegentlich tat, weil er möglicherweise die Neigung dazu verspürte, stehen geblieben zu sein und eingegriffen zu haben, um Abschnitte des Filzes und der Schnur oder von Filz und Filz oder Schnur und Schnur ineinander zu verflechten und / oder miteinander zu verbinden, sodass er, als ihm der Filz und die Schnur ausgingen oder

aber er keine Notwendigkeit mehr sah weiterzumachen, unserem Blick eine Art unet, sich bewegendes Raster hinterließ, der aus vier sich schlängelnden, unvollständigen rechteckigen Komponenten besteht, die das rechteckige Ebenmaß der Fläche, die den Raster enthält, neu bestimmen; wobei Le Va davon ausging, dass das Werk immer auf einer rechteckigen Fläche installiert würde, und sich darauf verließ, dass der jeweilige Inhaber des Werkes es auch täte, was dazu führen würde, dass das Werk jedes Mal, wenn es erneut installiert würde, etwas anders aussähe. Und er gab ihm den Titel „Double Join“, und es ist so stetig unet, jedoch wesentlich eleganter als dieser lange Satz, der es beschreibt.

Unbestimmt, durch Improvisation beeinflusst, sichtlich in der Zeit sich ereignend und deutlich die Rückstände eines Tuns enthaltend, ist diese Skulptur so etwas wie eine Zeitlupe materialisation – und extreme Aufhebung – der Malverfahren einiger Maler des Abstrakten Expressionismus, insbesondere Jackson Pollocks. Zudem erstreckt sie sich in einen viszeralen Architekturzusammenhang hinein, den der Betrachter kinästhetisch mit Duchamps Stoppages in Verbindung setzen kann, die in verschiedenen Werken von 1914 enthalten sind, in denen ein meterlanger Faden aus einer Höhe von einem Meter auf den Boden fallen gelassen, sein welliges Profil nachgezeichnet und bald auf Leinwand, bald auf ausgeschnittene Holzstücke übertragen wurde. Doch in all den Jahren, die ich Le Va und sein Werk kenne, ist der Name Duchamp nur selten gefallen. Double Join hängt inhaltlich und

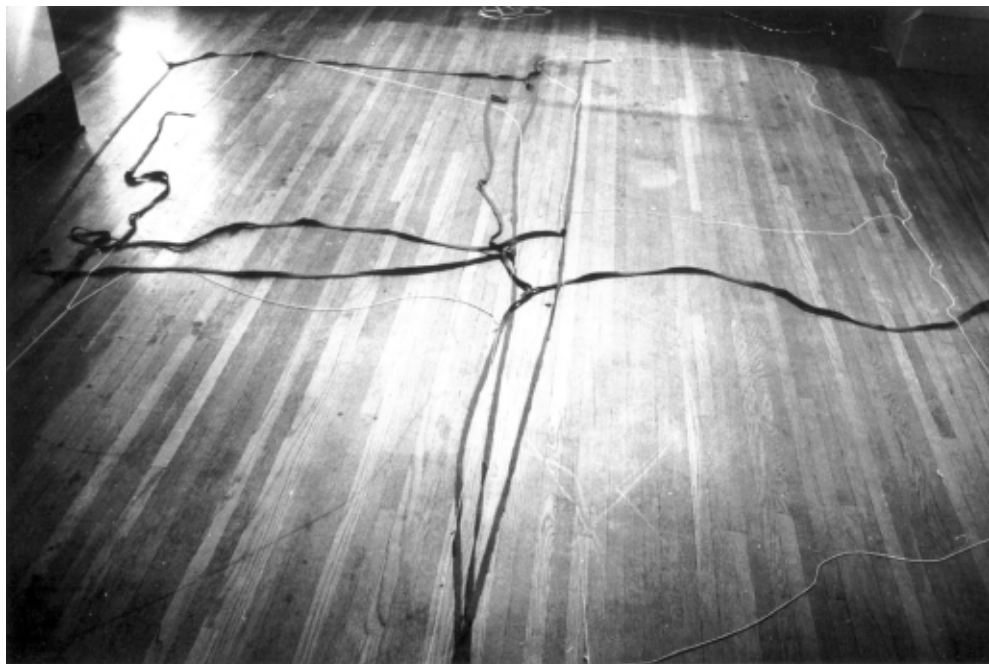
zeitlich eher mit einem 16-mm-Schwarz-Weiß-Film von Le Vas Freund Bruce Nauman zusammen, in dem man sieht, wie Nauman ungefähr sechs Minuten lang den Titel seines Films „Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square“ („Auf übertriebene Art um den Rand eines Vierecks herumgehen“, 1968) darstellt. Die Kunst ist ein ritualisiertes Vermessen von Raum und / oder Zeit – manchmal ist die Ritualisierung die der Langeweile (die aber, in den richtigen Händen, nicht langweilig ist).

Der verzerrte Raster von Double Join ahmt die Art Raster nach und stellt sie in Frage, die so regelmäßig die sogenannte minimalistische Kunst von Leuten wie Sol LeWitt und Carl Andre beherrscht und reglementiert, welche den Werken der Process-Art-Künstler unmittelbar vorausging und sich parallel dazu fortsetzte. Der minimalistische Raster und die geometrische Klarheit werden durch Improvisation und die Verwendung verformbarer Materialien anerkannt und zugleich verzerrt. Der Raum wird nicht durch Geometrie vermessen, sondern durch die Launen der Schwerkraft und durch menschliche Verstöße, absichtlich und unabsichtlich. Und Double Join mag sich sehr wohl auf die Partnerschaft von Betrachter und Kunstwerk beziehen, wenn der Betrachter die Einladung des Künstlers annimmt, die Schritte seines Schaffensprozesses nachzuverfolgen und sich ihm in der neutralen Objektivierung menschlicher Fehlbarkeit anzuschließen.

Klaus Kertess

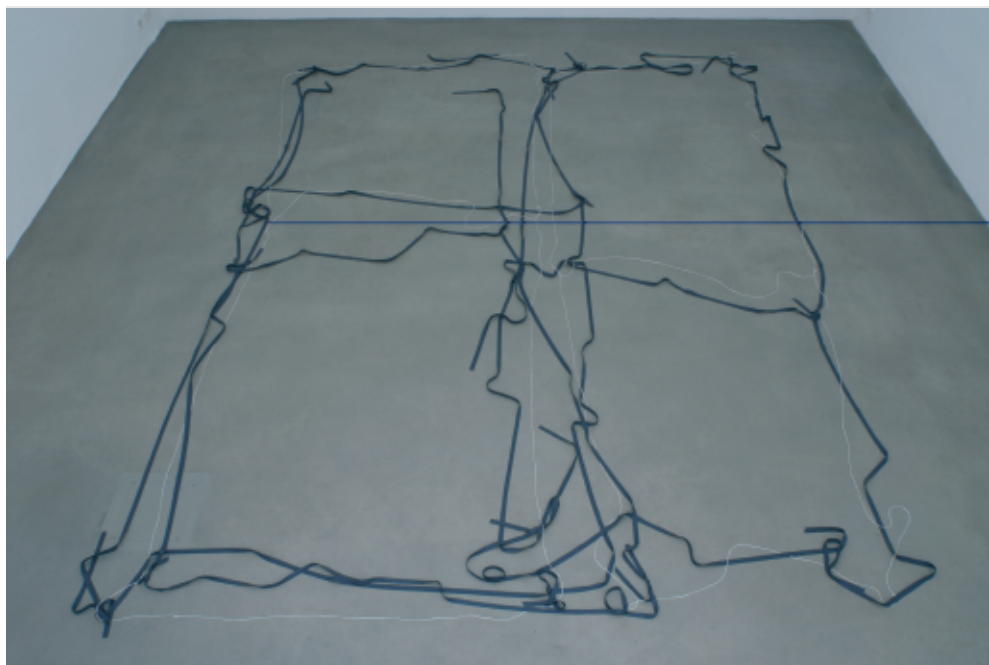
(Übersetzung Benjamin Schwarz)

„DOUBLE JOIN“, 1968, SKULPTUR, FILZ UND BINDFADEN, 1. INSTALLATION IM STUDIO BARRY LE VA

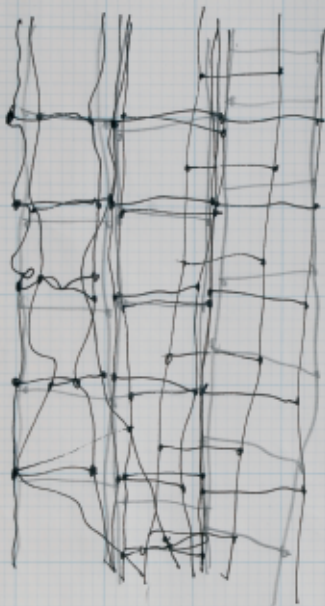


"Double Join" - 1968
9' x 20' - felt & string

„DOUBLE JOIN“, 1968, SKULPTUR, FILZ UND BINDFADEN, INSTALLATION METROPOL KUNSTRAUM, 2007



„TANGLE PIECE“, 1968, ZEICHNUNG, TUSCHE UND BLEISTIFT AUF PAPIER



Tangle - Twist and
Twine Together
is a coloured
Mass
involved in
something that
hampers or
obstructs.

"Tangle piece"

B. L. V. 1908

BARRY LE VA

- 1941 Born in Long Beach, California
- 1960 California State University, Long Beach
- 1963 Los Angeles College of Art & Design
- 1964 Otis Art Institute of Los Angeles County receives BFA – MFA 1967
- 1968 Receives Young Talent Grant, Los Angeles County Museum, Los Angeles, CA
- 1968 Instructor Minneapolis College of Art & Design
- 1973 Teaches Advanced Sculpture, Princeton University
- 1974 Receives Guggenheim Fellowship for Sculpture
- 1976 Receives National Endowment for the Arts Fellowship
Teaches graduate sculpture at Yale University
- 2000 Finalist for the Hugo Boss Prize, Guggenheim Museum, New York

Lives and works in New York City.

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2006 Zeichnungen und Collagen, Fred Jahn Gallery, Munich, Germany
Barry Le Va, Mary Boone Gallery, New York
- 2005 Barry Le Va, Mary Boone Gallery (In cooperation with David Nolan), New York
Drawings and Sculpture, Danese Gallery, New York
9g-Wagner Diagrams, ICA Variations, Nolan/Eckman Gallery, New York
Accumulated Vision, ICA Philadelphia
- 2003 A Survey of Drawings 1966 – 2003 and Two New Sculptures, Galerie Juerg Judin, Zurich
Scrapbooks: Books to Drawings 1998 – 2003, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Geneva, Switzerland
Galerie Fred Jahn, Munich, Germany
- 2002 Nolan/Eckman Gallery, New York
- 2001 Texas Gallery, Houston, Texas
Black on Blue, Danese Gallery, New York
Recent Drawings/Early Works, Nolan/Eckman Gallery, New York
Drawings 1966 – 2000 Galerie Fred Jahn, Munich, Germany
- 2000 Galerie Fred Jahn, Munich, Germany
Nelly Aman Gallery, Tel Aviv, Israel
- 1999 Diagrammatic Silhouettes: Large Scale Drawings from 1987, Danese Gallery, New York
Catalogued Confined, Stephen Wirtz Gallery, San Francisco, California

- Malmö Konsthall, Sweden
Richard Telles Fine Art, Los Angeles
- 1998 Smatterings: Works on Paper 1967 – 1998, Sonnabend Gallery, New York
Staatliche-Kunstsammlungen, Dresden
Zeichnungen, Keramische Werkstatt Margaretenhöhe, Essen, Germany
- 1997 Diagrams of Thought, Nolan/Eckman Gallery, New York
Danese Gallery, New York
- 1996 Galerie Zell-am-See, Austria
Bunker Coagulations, Galerie Fred Jahn, Munich, Germany
Sculpture and Drawings, Galerie Georges-Philippe and Natalie Vallois, Paris, France
- 1995 Barry Le Va: Pages from a Sketchbook – Japanese Lacquerware, Nolan/Eckman Gallery, New York
Sonnabend Gallery, New York
- 1994 Barry Le Va: Zeichnungen 1965 – 1993, Staatliche Graphische Sammlung München
Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich
- 1993 Barry Le Va: Collage and Drawing 1988 – 1993, Nolan/Eckman Gallery, New York
Galerie Georges-Philippe Vallois, Paris, France
- 1992 Galerie Fred Jahn, Munich, Germany
- 1991 Sonnabend Gallery, New York
- 1990 The Texas Variations. David Nolan Gallery, New York
- 1989 Woodblock Prints and Related Drawings. David Nolan Gallery, New York
Sculpture, Daniel Weinberg Gallery, Los Angeles, CA
Glass, Bullets, Cleavers, 1968-1970. Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Germany
Sculpture, Texas Gallery, Houston, TX
- 1988 Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, The Netherlands
Sonnabend Gallery, New York
Barry Le Va 1966 – 88. Carnegie-Mellon University Art Gallery, PA; Newport Harbor Art Museum, CA;
High Museum of Art, Atlanta, GA; Neuberger Museum, State University of New York, Purchase, New York
- 1987 Galerie Fred Jahn, Munich, Germany
- 1986 Daniel Weinberg Gallery, Los Angeles, CA
Sonnabend Gallery, New York
- 1985 Texas Gallery, Houston, Texas
- 1983 Sonnabend Gallery, New York
- 1982 P.S. 1, Long Island City, New York
Beaver College, PA
Yarlow-Salzman Gallery, Toronto
Daniel Weinberg Gallery, Los Angeles and San Francisco

1981	Sonnabend Gallery, New York The New Gallery, Cleveland, OH
1980	Nigel Greenwood Gallery, London, England Michelle Lachowsky, Brussels Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles Otis Art Institute, Parsons School of Design, Los Angeles
1979	New Museum, New York Hartnell College Gallery, Salinas Sonnabend Gallery, New York
1978	Texas Gallery, Houston, TX Sonnabend Gallery, New York
1977	Wright State University, Dayton, OH
1976	Sonnabend Gallery, New York Ricke Gallery, Cologne, Germany Sonnabend Gallery, Paris Texas Gallery, Houston, TX Claire Copley Gallery, Los Angeles, CA Daniel Weinberg Gallery, San Francisco, CA
1975	Daniel Weinberg Gallery, San Francisco, CA Claire Copley Gallery, Los Angeles, CA Bykert Gallery, New York Espace 5, Montreal, Canada Musee d'Art Contemporain, Montreal, Canada
1974	Texas Gallery, Houston, TX Joseloff Gallery, Hartford Art School, Hartford, CT Bykert Gallery, New York Toselli Gallery, Milan, Italy
1973	Felix Handshin Gallery, Basel, Switzerland Ricke Gallery, Cologne, Germany Zwirner Gallery, Cologne, Germany Bykert Gallery, New York
1972	Ricke Gallery, Cologne, Germany Bykert Gallery, New York Ursula Wevers Gallery Projection, Cologne, Germany
1971	Ricke Gallery, Cologne, Germany Nigel Greenwood Gallery, London, England University of Utrecht, The Netherlands
1970	Ricke Gallery, Cologne, Germany

1969 Walker Art Center, Minneapolis, MN
Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, MN
Ohio State University, Columbus, OH

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1990 The New Sculpture 1965 – 1975: Between Geometry and Gesture: The Whitney Museum of American Art, New York;
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, CA

1988 Sonnabend Collection. Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain; CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, France;
Art Cologne, Cologne, Germany; Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, Italy;
Musée d'Arte Moderna e Contemporanea, Trent, Italy; Musee Rath, Geneva, Switzerland; Sezon Museum of Art, Tokyo;
The Miyagi Museum of Art, Sendai, Japan; The Fukuyama Museum of Art, Hiroshima, Japan;
The National Museum of Modern Art, Kyoto, Japan; Sonnabend Gallery, New York

1987 1967: At the Crossroads. Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia
Fall Invitational. The Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, CT
Between Geometry and the Gesture: American Sculpture 1965 – 75. Palacio De Velazquez Parque Del Retiro, Madrid, Spain
Europe / America. Museum Ludwig, Cologne, Germany
Minding Measure: Measuring Mind. Islip Art Museum, East Islip, New York

1982 Documenta (7). Kassel, Germany
Abstract Drawings 1911 – 1981. Whitney Museum of American Art, New York
Great Big Drawings. Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology, MA
Beyond Measurement. DeCordova Museum, Lincoln, MA
Shift LA-NY. Newport Harbor Art Museum, Newport Beach, CA

1981 Working Drawings. Hunter College, New York
Drawing Distinctions (Tendencies in American Drawings of The Seventies). Louisiana Museum, Denmark;
Kunsthalle Basel, Switzerland; Städtische Galerie, Lenbachhaus, München, Germany
Variants: Drawings by Sculptors. Sewall Art Gallery, Rice University, Houston, TX
New Dimensions in Drawing. Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, CT
Drawing Acquisition. Whitney Museum of American Art, New York

1980 Pittsburgh Plan for Art. Pittsburgh, PA
Reasoned Space. Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, AZ
Drawings: The Pluralist Decade. Venice Biennale, Venice, Italy ICA, Philadelphia, PA

1979 Drawings About Drawing Today. The William Hayes Ackland Memorial Art Center, Chapel Hill, NC
Traditions in Minimalism. Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, CT

1978 Documenta (6). Kassel, Germany

1977 1977 Whitney Biennial. The Whitney Museum of American Art, New York

1976 200 Years of American Sculpture. Whitney Museum of American Art, New York
Line. Visual Arts Museum, Philadelphia College of Art, Philadelphia, PA

- 1975 Mel Bochner, Barry Le Va, Dorothea Rockburne, Richard Tuttle. The Contemporary Arts Center, Cincinnati, OH
Fourteen Artists. Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD
U.S.A. Drawings III. Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich, Germany
- 1974 71st American Exhibition. Art Institute of Chicago, Chicago, IL
Drawings: 70's. Hartford Art School, Hartford, CT
- 1973 Options and Alternatives. Yale University Art Gallery, New Haven, CT
American Drawings 1963 – 73. Whitney Museum of American Art, New York
Drawings. Bykert Gallery, New York
- 1972 Documenta (5). Kassel, Germany
- 1971 Whitney Sculpture Annual. Whitney Museum of American Art, New York
Prospect. Kunsthalle, Düsseldorf, Germany
- 1970 Art in the Mind. Allen Art Museum, Oberlin, OH
Projections. La Jolla Museum of Art, San Diego, CA
Nine Artists, Nine Spaces. Minnesota State Arts Council, Minneapolis, MI
Information. Museum of Modern Art, New York
- 1969 Conception-Perception. San Francisco Art Institute, San Francisco, CA
Appearing-Disappearing Object. Newport Center of Arts, Balboa, CA
Anti-Illusion: Procedure and Materials. Whitney Museum of American Art, New York
557,087. Seattle Art Museum, Seattle, WA
- 1968 2 Painters, 1 Sculptor. California State College, Los Angeles, CA
- 1967 Lytton Center of Visual Arts, Los Angeles, CA

SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Anastas, Rhea et. al. Accumulated Visions: Barry Le Va. Philadelphia: University of Pennsylvania: Institute of Contemporary Art, 2005.
- Le Va, Barry. Barry Le Va: Fictional Excerpts, Notes, Interviews, Scapbooks, 1969 – 2003. Rotterdam: Distributed Art Pub Inc. 2005.
- Kertess, Klaus. The Hugo Boss Prize 2000, Guggenheim Museum, New York, 2000.
- After Image: Drawing Through Process, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, California, 1999.
- Barry Le Va, Kirsten Ortved, Lawrence Weiner, Malmö Konsthall, Sweden, 1999.
- Barry Le Va: Zeichnungen, München Diary-African Sketchbook, Staatliche Graphische Sammlung.
- Thorkildsen, Asmund and Kunstneres Hus. Laying Low, Oslo, 1997.
- Ostrow, Saul. "Barry Le Va," BOMB Magazine, Summer 1997.
- Saltz, Jerry. "Barry Le Va at Nolan/Eckman Gallery," TIMEOUT Magazine, Feb./Mar. #75, 1997.
- CAPC Musee d'Art Contemporain de Bordeaux.
- Attitudes / Sculptures: Barry Le Va et. al. CAPC Bordeaux: Musee d'Art Contemporain de Bordeaux, 1995.

Fineberg, Jonathan. *Art Since 1940 – Strategies of Being*. Prentice Hall: Englewood Cliffs, NJ, 1995.

Kertess, Klaus et. al. 1995 Whitney Biennial. New York: The Whitney Museum of American Art: Harry N. Abrams Inc, 1995.

"Jack Bankowsky talks with Klaus Kertess." *Artforum*, Jan 1995: 67 – 71, 104,109.

Kimmelman, Michael. "A Quirky Whitney Biennial." *The New York Times*, 24 Mar 1995: C1 and C23.

Schjeldahl, Peter. "One Man Show: Klaus Kertess's Biennial Moyen Sensuel." *The Village Voice*, 4 Apr 1995: 72 – 73.

Francblin, Catherine. "Barry Le Va: Art Work in Expansion." *Artpress*, Sep 1995: E9- E11.

Le Va, Barry. *Munich Diary: African Sketchbook*. Rotterdam, Distributed Art Pub Inc, 1994.

Zevi, Adachiara. "Barry Le VA: il principio distributivo del caso / distributive principle of the case." *L'Architettura Cronache e Storia*, Jan 1994: 55-58. Sammlung München, October 22, 1993 – January 9, 1994, Edition Cantz, 1993.

Barry Le Va: *Dreaded Intrusions – Institutional Templates*. Notes by the artist, interview with Fred Jahn. Verlag Fred Jahn: München, 1992

Kirili, Alain. "Who's Afraid of Abstract Modeling?" *Tema Celeste*, Apr 1992: 54 – 57.

Tallmer, Jerry. "Look Back at New Ideas." *New York Post*, March 2, p. 30.

Smith, Roberta. "Sculpture, But Not Strictly So." *The New York Times*, 3 March 1990: 11.

Smith, Roberta. "Sculpture at the Whitney: The Radical Years." *The New York Times*: C1 and C28.

Larson, Kay. "Starting Over." *New York Magazine*, 19 Mar 1990: 81 – 82.

Barry Le Va: *Glas, Geschosse, Beile, 1968-1970*. Städtisches Museum. Mönchengladbach, Germany, 1989.

Morgan, Robert, C. "Barry Le Va at Sonnabend." *Flash Art*, Jan / Feb. p. 125.

Smith, Roberta. "Barry Le Va." *The New York Times*, Feb. 17.

Knight, Christopher. "Le Va's Puzzles Create Chaos Out of Order." *Los Angeles Herald Examiner*, 5 Feb 1989.

Welish, Marjorie. "Barry Le Va." *Art News*, 1989 March: 172.

Pagel, David. "Barry Le Va." *Arts Magazine*, May 1989: 95.

Tong, Darlene and Carl E. Loeffler. *Performance Anthology: Source Book of California Performance Art*. Last Gap, 1989.

Barry Le Va. *Rijksmuseum Kroller-Muller, Otterlo, Holland 30 January-14 March, 1988*.

Kertess, Klaus and Elaine A. King. *Barry Le Va: 1966-1988*. Pittsburgh: Carnegie Mellon University Press, 1988.

Kertess, Klaus. "Barry Le Va's Sculpture: Ellipsis and Ellipse." *Artforum*, 21, No. 5 (January 1983), p.58 – 64.

