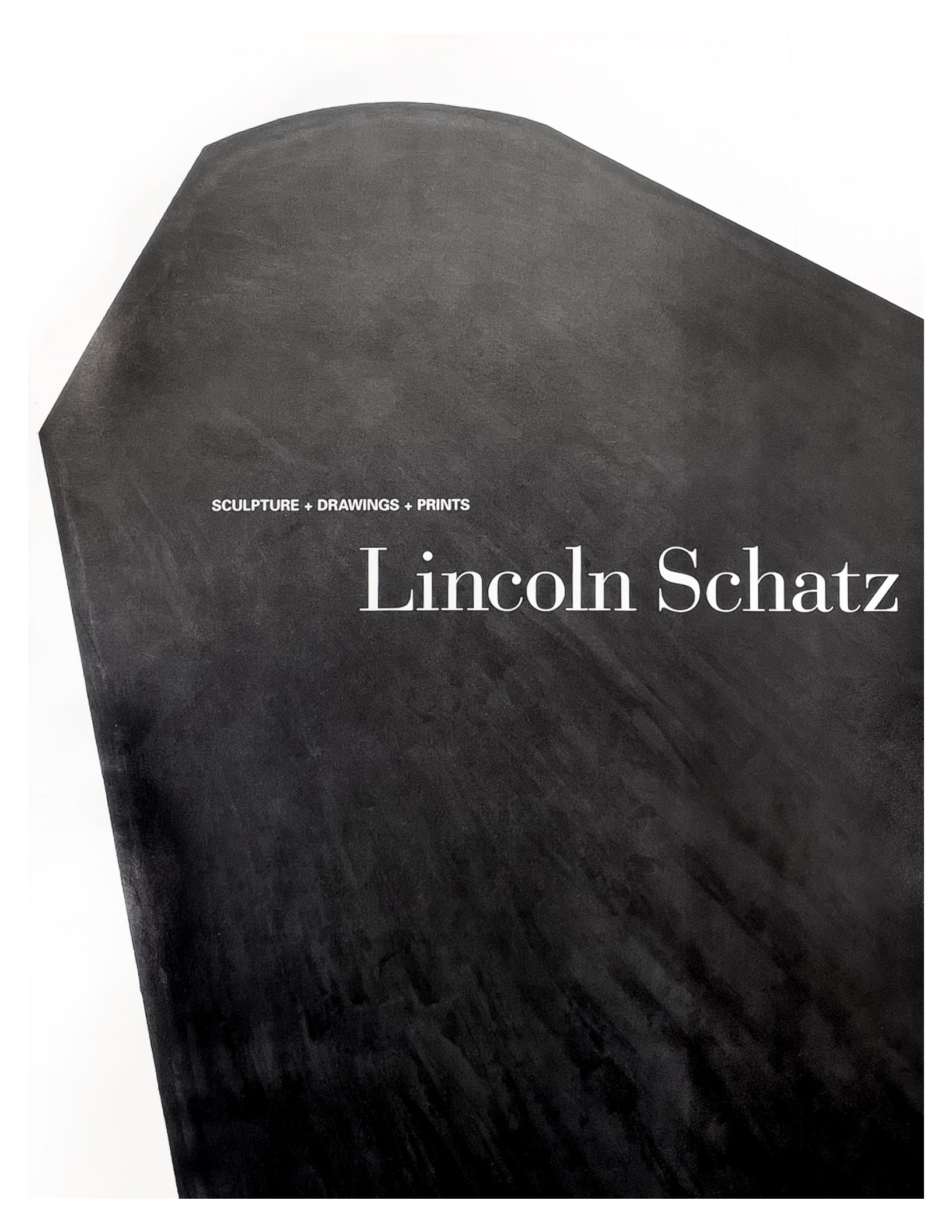
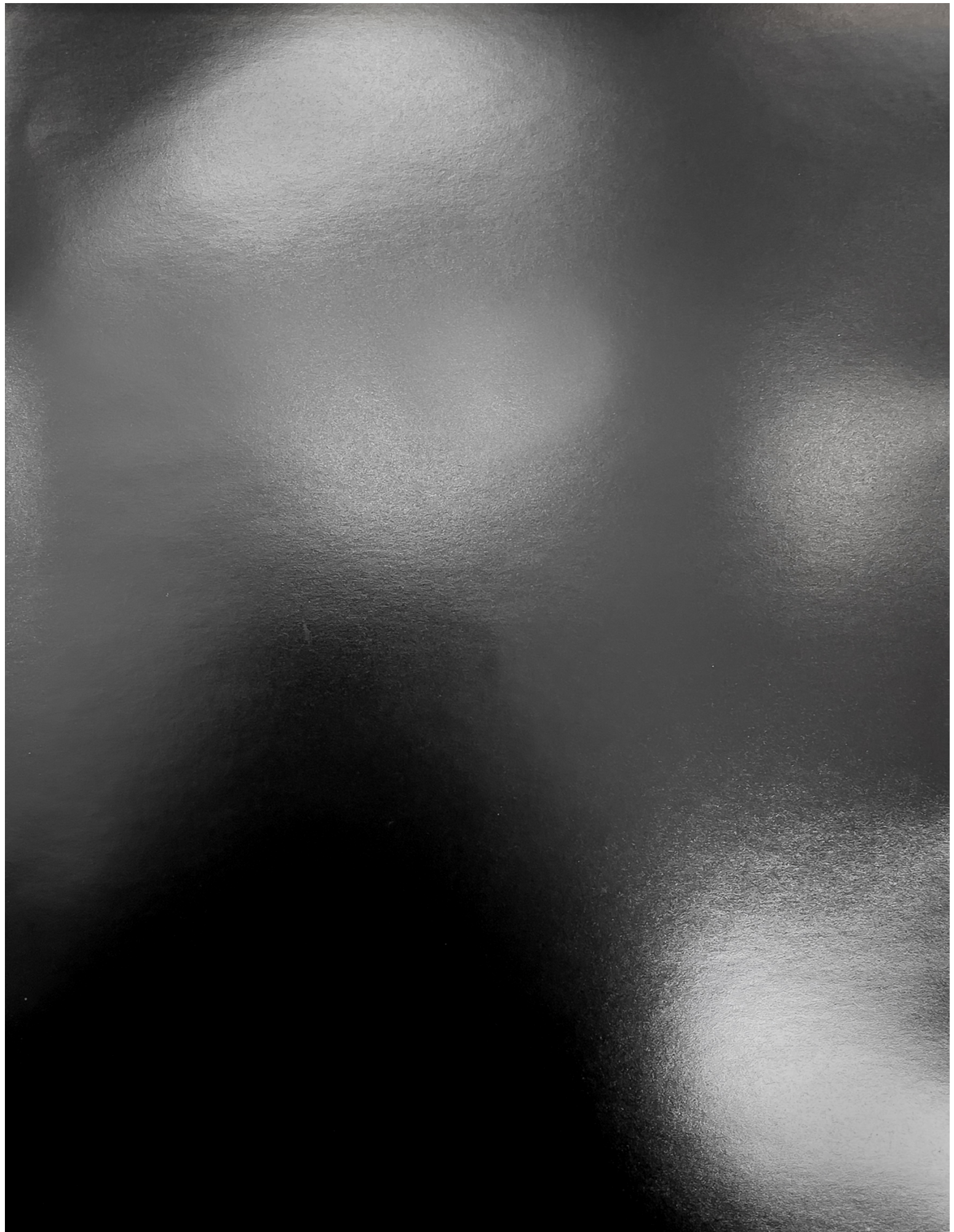




SCULPTURE + DRAWINGS + PRINTS

Lincoln Schatz



Mad
Gander

1

cover: oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995



Exhibition
sculpture, drawings, and prints
View

**Il saggio di
Achille Bonito Oliva
in italiano comincia
a pagina sei**

**The essay by
Achille Bonito Oliva
in english begins
on page ten**

**El ensayo de
Achille Bonito Oliva
en español comienza en
la página dieciocho**

Line Schatz

SCULPTURE + DRAWINGS + PRINTS

ohn

Galeria Ferran Cano

Carrer de la Pau, 3
Palma de Mallorca
España 07012
34-71-71-40-67

Exhibition Dates

September 10 through
October 10, 1996



Europa

oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995

oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995

Asleep





enza dubbio il valore della progettualità assume un peso determinante nella strategia linguistica di Lincoln Schatz in quanto portatrice di particolari articolazioni della materia ideata dall'artista. Egli predispone una forma iniziale che si sviluppa progressivamente attraverso momenti modulari che moltiplicano, senza ripetizione, quello di partenza.

Il modulo diventa l'elemento strutturale che fonde la possibilità della forma giocata sempre sulla complessità che moltiplica potenzialmente all'infinito la sorpresa della geometria. Convenzionalmente la geometria sembra essere il campo della pura evidenza e dell'inerte dimostrazione, il luogo di una razionalità meccanica e puramente funzionale. In questo senso sembra privilegiare la premessa, in quanto la conclusione diventa lo sbocco inevitabile di un processo deduttivo e semplicemente logico.

Schatz ha invece fondato un diverso uso della geometria, come campo prolifico di una ragione irregolare che ama sviluppare asimmetricamente i propri principi, adottando la sorpresa e l'emozione. Ma questi due elementi non sono contraddittori col principio progettuale, semmai lo rafforzano mediante un impiego pragmatico e non preventivo della geometria descrittiva.

Non a caso l'artista americano passa continuamente dalla bidimensionalità del progetto all'esecuzione tridimensionale della forma, dal bianco e nero dell'idea all'articolazione policromatica.

A dimostrazione che l'idea ingenera un processo creativo non puramente dimostrativo ma fecondante e fecondo. Infatti la forma finale, bidimensionale o tridimensionale, propone una realtà visiva non astratta ma concreta, pulsante sotto lo sguardo analitico ed emozionante dello spettatore. Il principio di una ragione asimmetrica regge l'opera di Schatz che formalizza l'irregolarità come principio creativo. In questo senso la forma non si esaurisce nell'idea, in quanto non esiste fredda specularità tra progetto ed esecuzione. L'opera porta con sé la possibilità di una asimmetria accettata ed assimilata nel progetto, in quanto partecipante della mentalità dell'arte moderna e della concezione del mondo che ci circonda, fatto di imprevisti e di sorprese.

In tal modo il concetto di progettualità viene investito di un nuovo senso, in quanto non rimanda più ad un momento di superba precisione, ma semmai di verifica aperta, seppure pilotata da un metodo costruito mediante la pratica e l'esercizio esecutivo. Il metodo rimanda naturalmente ad un bisogno di un parametro costante e progressivo, ancorato ad una coscienza storica del contesto dominato dal principio della tecnica.

La tecnologica sviluppa processi produttivi, ancorati sulla standardizzazione, l'oggettività e la neutralità. Principi costitutivi di una diversa fertilità rispetto a quella costruita sulla tradizionale idea iper-soggettiva della differenza. In questo Schatz come Lewitt, insieme a Warhol, è artista classicamente americano, portatore sano di un'arte capace di produrre differenze mediante la creazione di forme che utilizzano standardizzazione, oggettività e neutralità in maniera fertile, cioè capace di filtrare nell'immaginario di una società di massa pervasa dal primato della tecnica e da questa svuotata di soggettività.

Ma questo svuotamento non è visto da Schatz come una perdita, come potrebbe sembrare ad una mentalità tardo-umanistica o marxista. Invece diventa il portato di una nuova antropologia dell'uomo che funziona secondo un metabolismo di ragione modulare che non significa però ripetizione simmetrica ma moltiplicazione asimmetrica, applicazione appunto delle nuove regole del caso intelligente contrapposto al caos indistinto. Caso intelligente significa capacità dell'uomo di accettare la discontinuità senza cadere nella dispersione di una razionalità incapace. L'accettazione nasce dalla perdita di superbia da parte del logocentrismo occidentale che ingloba la paziente analiticità del mondo orientale e si muove pragmaticamente non in assetto di guerra ma di disponibilità verso il mondo.

Questo fache Schatz a suo modo costruisce i monumenti alla realtà contemporanea.

In Schatz, come negli artisti europei ed americani del secondo dopoguerra, emerge un concetto di sana utopia negativa, intesa come coscienza dell'impossibilità dell'arte di fondare un ordine fuori dal proprio recinto. In qualche modo prevale

l'etica del fare sulla politica del creare un'etica che in ogni caso individua un processo di messa a fuoco del procedimento ideativo ed esecutivo dell'arte.

Qui non abbiamo figure ma forme geometriche, che costituiscono il figurativo della nostra epoca abitata dalla tecnologia tesa alla materializzazione ed alla astrazione dei corpi. Ma l'arte tende invece a render evidenti le forme, a dare corpo anche alla geometria. Infatti le forme di Schatz, bi-dimensionali o tridimensionali, sono sempre concrete realtà linguistiche, affermazioni di un ordine mentale mai repressivo e chiuso ma germinante ed imprevedibile. In ogni caso le forme germinano e si moltiplicano con improvvise angolazioni che dispiegano le potenzialità di un nuovo erotismo geometrico. Queste forme sono sempre di una monumentalità domestica, che non allude alla prepotenza del grattacielo americano o alla retorica della scultura. Questo vuol dire non voler produrre una convenzionale guerra alle forme esistenti nella realtà, semmai realizzare un campo linguistico di analisi e di sintesi. L'analisi è prodotta dalle possibilità di verifica sulla germinazione di queste famiglie di forme e la sintesi della forza delicata dell'insieme che si dispiega sotto i nostri occhi.

Achille Bonito Oliva



C'mon

oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995

Yaksh



Without a doubt, the planning stage of a work assumes a fundamental importance in the linguistic strategy of Lincoln Schatz, as it carries special articulations of the subject matter devised by the artist. Schatz predisposes an initial form which is progressively developed through modular moments that multiply, without repeating, the point of departure. The module becomes the structural element which fuses the possibility of a form which plays upon the complexity of a potentially infinite multiplication of the surprise of geometry. Conventionally, geometry seems to be a field of pure evidence and inert demonstration, a place of a mechanical and purely functional rationality. In this sense, it seems to privilege the premise, in so far as the conclusion becomes the inevitable outcome of a process that is deductive and simply logical.

Schatz has instead developed a different use for geometry, as the prolific field of an irregular logic that loves to develop its own principles asymmetrically, adopting surprise and emotion. But these two elements do not contradict the conceptual principle; if anything, they reinforce it through a pragmatic (and not a preventive) application of descriptive geometry.

Not coincidentally, this American artist continually travels between the two dimensional space of the design and the three dimensional space of the execution of the form, from the black and white of the idea to its polychromatic articulation.

This work is a demonstration that the idea engenders a creative process that is not purely demonstrative, but prolific and proliferating. In fact, the final form, in two or three dimensions, proposes a visual reality that is not abstract, but concrete, pulsing under the analytical and emotional glance of the spectator. The principle of an asymmetrical logic, which institutes irregularity as a creative principle, supports the work of Schatz. In this sense, the form does not cancel itself in the idea, for there is not a cold speculation between project and execution. The work carries within itself the possibility of an asymmetry that is accepted and assimilated in the conception, which participates in the mentality of modern art and in the conception of the world that surrounds us, constituted by the unforeseen and the surprising.

In such a way, the planning stage becomes invested with a new meaning. It no longer refers to a moment of arrogant precision, but rather to a moment of open verification, even if it is guided by a method constructed through the practice of execution. The method naturally refers to the need for a constant and progressive parameter, anchored to a historical awareness of a context dominated by the principle of technique.

Technology develops productive processes anchored to standardization, objectivity, and neutrality. These are constitutive principles which have a different fertility than those of the traditional hyper-subjective idea of the difference. In this respect Schatz, like LeWitt, together with Warhol, is a classically American artist, healthy bearer of an art capable of producing difference through the creation of forms that utilize standardization, objectivity, and neutrality in a fertile manner; that is, able to filter through the imaginary of a mass society pervaded by the primacy of technique, and by this technique emptied of subjectivity.

But this emptying is not viewed as a loss by Schatz, as it could seem to a late humanistic or Marxist mentality. Instead, it becomes the result of a new anthropology of man which functions according to a metabolism of modular reason which does not, however, mean a logic of symmetrical repetition but of asymmetrical multiplication, an application, precisely, of the new rules of intelligent chance as opposed to indistinct chaos. Intelligent chance signifies man's capacity to accept discontinuity without falling into the desperation of an impotent rationality. This acceptance comes from a loss of arrogance on the part of Western logocentrism as it incorporates the patient, analytical mode of the Oriental world and moves pragmatically, no longer in military formation but in availability to the world.

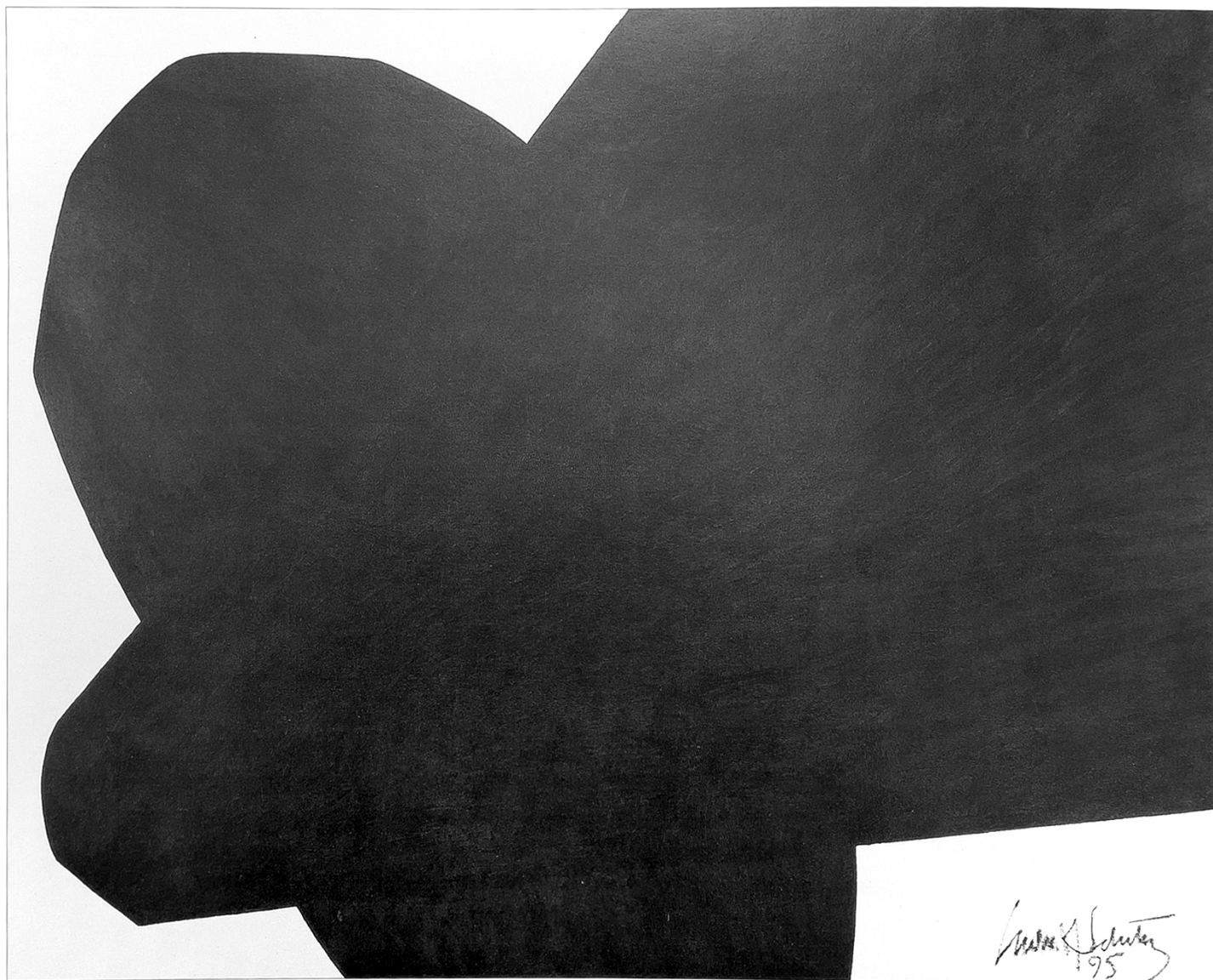
This is the procedure used by Schatz who, in his own way, constructs monuments to contemporary reality.

In the work of Schatz, as in that of European and American artists of the second postwar period, there emerges a concept of a healthy negative utopia, understood as the awareness of the inability of art to found an order outside of its own precinct. In some way the ethic of making

prevails over the politics of creating; an ethic which, in any case, isolates a process of focusing on the conceptual and executive procedures of art.

Here we have not figures but geometric forms, which, however, constitute the figures of our age, inhabited as it is by technology and straining towards the dematerialization and the abstraction of the physical. But art tends instead to render form evident, to give a physical presence even to geometry. In fact Schatz's forms, whether in two or three dimensions, are always concrete linguistic realities, statements of an order of ideas that is never repressive and closed, but fertile and unpredictable. In every case, the forms germinate and multiply with unexpected placements that unfold the potential of a new geometric eroticism. These forms are always of a domestic monumentality, which does not allude to the arrogance of American skyscrapers or to the rhetoric of sculpture. Utilizing this approach means not wanting to engage in a conventional war against the forms existing in reality, but instead creating a linguistic field of analysis and synthesis. Analysis as a product of the possibilities for verification upon the germination of these families of form and the observation of synthesis that produces the delicate power of the whole as it unfolds under our eyes.

Achille Bonito Oliva



Yell,
Use Both
oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995
Hands



Veer
welded steel, 94" x 36" x 158", 1996



Grain
oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995
Boy





Over
and
oil stick on canvas, 79" x 97" x 3", 1995
Down



in duda el valor de lo proyectable adquiere un peso determinante en la estrategia lingüística de Lincoln Schatz en cuanto portador de particulares articulaciones de la materia ideada por el artista. El predispone una forma inicial que se desarrolla progresivamente a través de momentos modulares que multiplican, sin repetición, el de partida. El módulo se convierte en elemento estructural que funde la posibilidad de la forma manejada siempre sobre la complejidad que multiplica potencialmente al infinito la sorpresa de la geometría. Convencionalmente la geometría parece ser el campo de la pura evidencia y de la inerte demostración, el lugar de una racionalidad mecánica y puramente funcional. En este sentido parece privilegiar la introducción, en tanto que la conclusión se vuelve salida inevitable de un proceso deductivo y simplemente lógico.

Schatz ha fundado en cambio un diferente uso de la geometría, como campo prolífico de una razón irregular que ama desarrollar asimétricamente sus principios, adaptando la sorpresa y la emoción. Pero estos dos elementos no son contradictorios con el principio de lo proyectable, más bien lo refuerzan mediante un empleo pragmático y no preventivo de la geometría descriptiva.

No es por casualidad que el artista americano pasa continuamente de la bidimensionalidad del proyecto a la ejecución adimensional de la forma, del blanco y negro de la idea a la articulación policromada.

Como demostración que la idea engendra un proceso creativo no demostrativo si no fecundante y fecundo. De hecho la forma final, bidimensional o tridimensional, propone una realidad visual no abstracta sino concreta, que pulsa bajo la mirada analítica y emocionante del espectador. El principio de una razón asimétrica sustenta la obra de Schatz que formaliza la irregularidad como principio creativo. En este sentido la forma no se agota en la idea, en cuanto no existe fría especulación entre proyecto y ejecución. La obra lleva consigo la posibilidad de una asimetría aceptada y asimilada en el proyecto, en cuanto participativa de la mentalidad del arte moderno y de la concepción del mundo que nos rodea, hecha de imprevistos y sorpresas.

De este modo el concepto de lo proyectable se inviste de un sentido nuevo, en cuanto que nos remite más a un momento de soberbia precisión, si a caso de verificación abierta, aunque guiada por un método construido mediante la práctica y el ejercicio ejecutorio. El método remite naturalmente a la necesidad de un parametro constante y progresivo, anclado a una conciencia histórica del contexto dominado por los principios de la técnica.

La tecnología desarrolla procesos productivos, anclados sobre la estandarización, la objetividad y la neutralidad. Principios constitutivos de una diferente fertilidad con respecto a la construida sobre la tradicional idea hiper subjetiva de la diversidad. En eso Schatz como LeWitt, junto con Warhol, es artista clásicamente americano, portador sano de una arte capaz de producir diferencias por medio de la creación de formas que se sirven de estándares, objetividad y neutralidad de un modo fértil, o sea capaz de filtrar lo imaginario de una sociedad de masas imbuida por la primacia de la técnica y, esta misma, vaciada de subjetividad.

Pero este vaciado no es visto por Schatz como una pérdida, como podría parecer a una mentalidad tardo humanística o marxista. En cambio se hace legado de una nueva antropología del hombre que funciona según un metabolismo de razón modular que no significa repetición simétrica sino multiplicación asimétrica, aplicación por supuesto de las nuevas reglas del caos inteligente contrapuesto al caos indistinto. Caos inteligente significa capacidad del hombre de aceptar la discontinuidad sin caer en la dispersión de una racionalidad incapaz. La aceptación nace de la pérdida de soberbia por parte del logocentrismo occidental que engloba la paciente analiticidad del mundo oriental y se mueve pragmáticamente no en equipo de guerra sino con disponibilidad hacia el mundo.

Esto hace que Schatz a su manera construye los monumentos a la realidad contemporánea.

En Schatz como los artistas europeos y americanos de la segunda postguerra, emerge un concepto de sana utopía negativa, entendida como conciencia de la imposibilidad del arte de fundar un orden fuera de su propio recinto. De

algún modo prevalece la ética del hacer sobre la política del crear, una ética que en todo caso localiza el proceso de enfoque del procedimiento ideativo y ejecutorio del arte.

Aquí no tenemos figuras sino formas geométricas, que constituyen lo figurativo de nuestra época habitada por la tecnología tendida hacia la desmaterialización y abstracción de los cuerpos. Pero el arte tiende en cambio a hacer evidentes las formas a dar cuerpo también a la geometría. De hecho las formas de Schatz, bidimensionales o tridimensionales, son siempre concretas realidades lingüísticas, afirmaciones de un orden mental muy represivo y cerrado aunque germinante e imprevisible. En cualquier caso las formas germinan y se multiplican con subitas angulaciones que despliegan la potencialidad de un nuevo erotismo geométrico. Estas formas son siempre de una monumentalidad doméstica, que no alude a la prepotencia del rascacielos americano o a la retórica de la escultura. Esto quiere decir no proponer una guerra convencional a las formas existentes en la realidad, más bien realizar un campo lingüístico de análisis y de síntesis. El análisis se produce por la posibilidad de verificar la germinación de estas familias de formas y la síntesis se extrae de la fuerza delicada del conjunto que se despliega ante nuestros ojos.

Achille Bonito Oliva

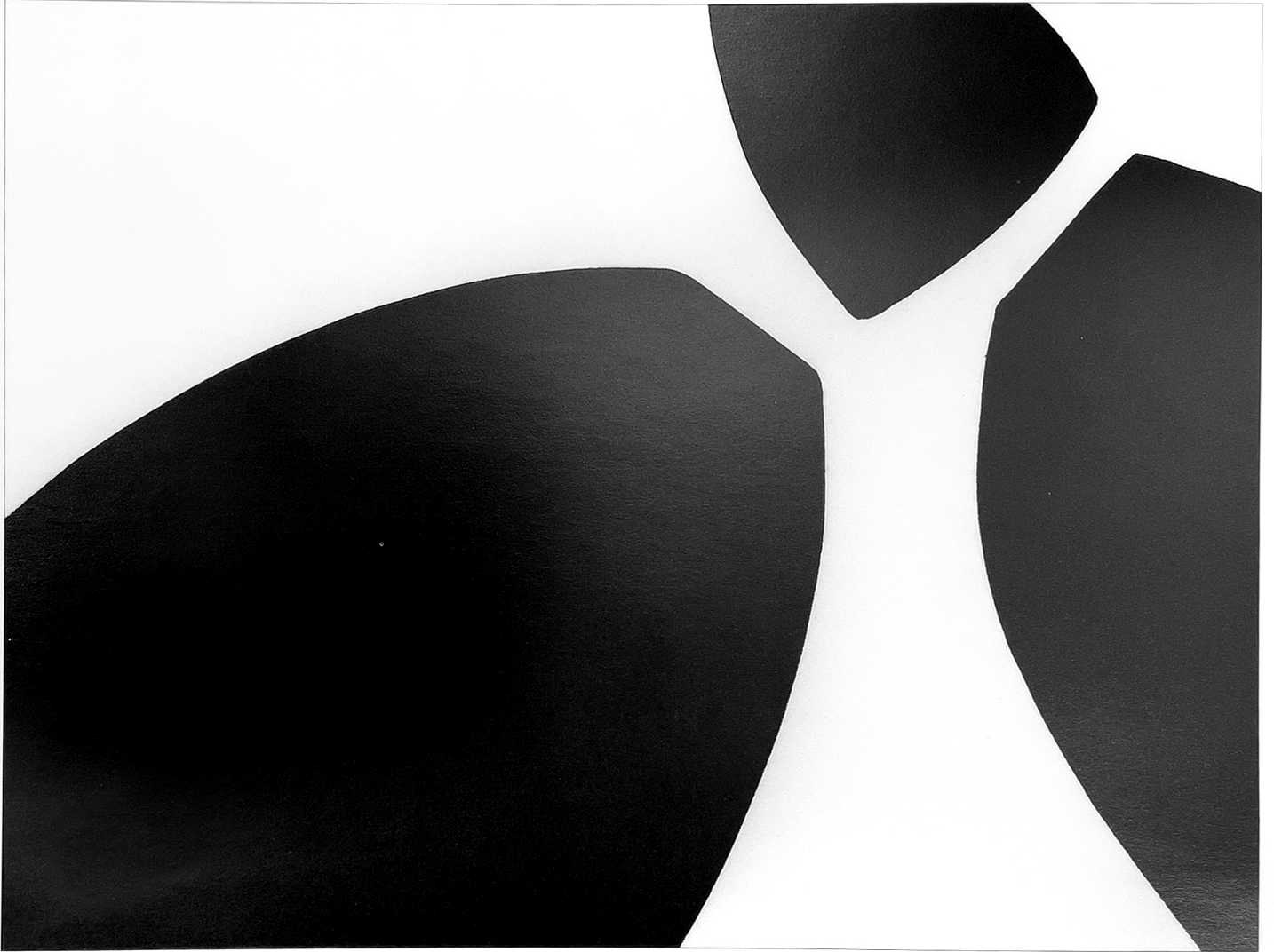


Sirens

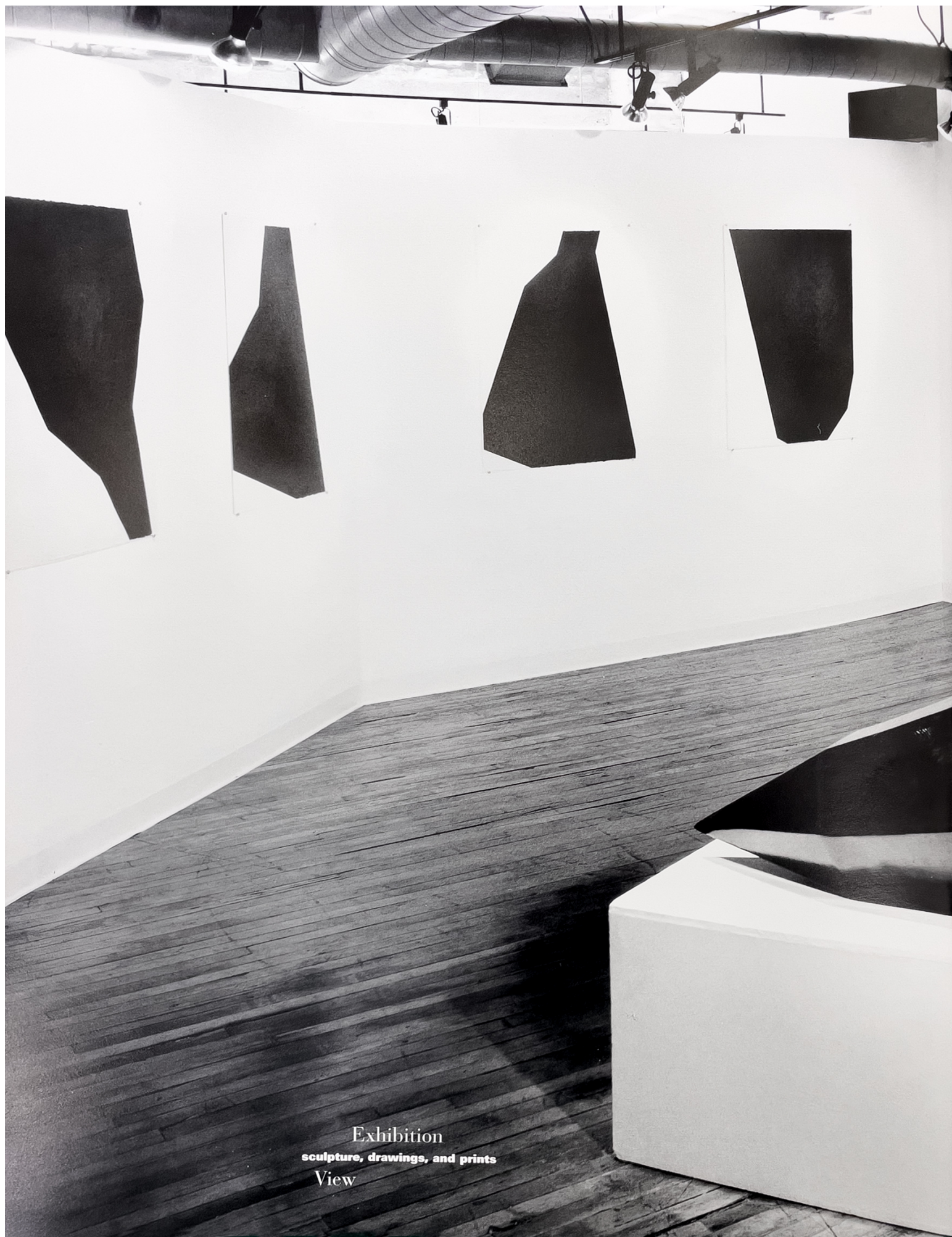
aquatint print, ed. 10, 17.75" x 23.75", 1995



Head
aquatint print, ed. 10, 17.75" x 23.75", 1995
Back



Banished
 aquatint print, ed. 10, 17.75" x 23.75", 1995



Exhibition
sculpture, drawings, and prints
View





Education

Bennington College, Bennington, Vermont. B.A., June 1986

Fellowships

Museum of Fine Arts-Houston, Texas / Glassell School of Art, September 1986

One Man Shows

Lincoln Schatz, Esculturas, Dibujos y Grabados

Galeria Ferran Cano, Palma de Mallorca, Spain. Catalog, September 1996

Power, Movement+Limits, Carole Jones Gallery, Chicago, Illinois, April 1996

Lincoln Schatz-Drawings and Prints, I.D.A.O. Gallery, Chicago, Illinois, March 1995

Lincoln Schatz-Sculpture, Drawings and Prints, University Club, Chicago, Illinois, February 1995

Lincoln Schatz-Sculpture, Drawing and New Edition Prints

Alexa Lee Gallery, Ann Arbor, Michigan, October 1994

Lincoln Schatz-Sculptor, Gallery II The Latin School of Chicago, Chicago, Illinois, October 1993

Group and Two Man Shows

Chicago Abstraction, Klein Art Works, November 1996

Pier Walk 96, Outdoor sculpture exhibition

In conjunction with ART 1996 CHICAGO, Navy Pier Chicago, Illinois, May 1996

Ospite, Group show, catalog, Galeria Cattani, Ferrara, Italy, April 1996

Lincoln Schatz & Hodges Williams, Carole Jones Gallery, Chicago, Illinois, April 1995

I.D.A.O Gallery, Cafritz, Risk, Schatz, Chicago, Illinois, March 1994

Alexa Lee Gallery, Group Show, Ann Arbor, Michigan, October 1993

Cafritz and Schatz, The Henri Gallery, Washington, D.C., May 1992

Sculpture Point, Lincoln Schatz and Anthony Cafritz, Chicago, Illinois, March 1992

Small Scale Sculpture, Sewall Art Gallery, Rice University, Houston Texas, October 1991

Lorenzo Rodriguez Gallery, Group Show, Chicago, Illinois, October 1991

Absolut Henri – The Henri Gallery, Washington D.C., June 1991

Rapture – Acorn Tire Factory, Chicago, Illinois, May 1991

Sculpture, Novus Gallery, Atlanta, Georgia, March 1991

18 Artists, 18 Major Works, 1800 North Clybourn, Chicago, Illinois, August 1990

Second Annual Lake Shore/Grand Outdoor Sculpture Expo, Chicago, Illinois, May 1990

Sculpture: 30 Days Work, Chicago, Illinois. Two man show with Anthony Cafritz of works completed during the 30 day period of January 1990. Video documented, February 1990

Lake Shore/Grand Outdoor Sculpture Expo, Chicago, Illinois, May 1989

Franklin Square Gallery, Chicago, Illinois, Two Man Show, February 1989

Diversity, Anne Plumb Gallery, New York, New York, June 1988



Collections

Runnymede Sculpture Farm, Woodside, California
 Mr. John Deardourff, McLean, Virginia
 Dr. and Mrs. Cohen, San Francisco, California
 Mr. and Mrs. Ivan Kalick, Los Angeles, California
 Mrs. Lois Mazer Seymour, Harrison, New York
 Mr. Peter Nichols, Los Angeles, California
 Mr. Leonard Marion Ashton, Maryland
 Mr. and Mrs. Richard Rosenfeld, Jackson, Michigan
 Mr. and Mrs. W.F. Fuller, Stonington, Connecticut
 Mr. and Mrs. Henry Semmelhack, Buffalo, New York
 Mr. Bruce Frier, Ann Arbor, Michigan
 Mr. and Mrs. Walter Dunnington,
 New York, New York
 Morse Diesel Construction, Mr. Ray Worley,
 Chicago, Illinois
 Northern Industries, Chicago, Illinois

Mr. Steven Chesler, Chicago, Illinois
 Ms. Margaret Harris, Chicago, Illinois
 Mr. Thomas Mallet, Chicago, Illinois
 Mr. Jarvis Ferry, Chicago, Illinois
 Mr. and Mrs. Jim Nagle, Chicago, Illinois
 The Latin School of Chicago, Chicago, Illinois
 Mr. Larry Feinberg, Ms. Starr Siegle,
 Chicago, Illinois
 Mr. and Mrs. Michael Searle, Chicago, Illinois
 Mr. and Mrs. Jason Pickleman, Chicago, Illinois
 Mr. and Mrs. Eric Fosse, New York, New York
 Mr. and Mrs. Tom Eley, Chicago, Illinois
 Mr. R.S. Shields, New York, New York
 Ms. Janice Much, Chicago, Illinois
 Mr. William Massey, Chicago, Illinois
 Ms. T. Gutierrez, Chicago, Illinois

Bibliography

El Dia Del Mundo, "Ecos y reflejos de la Ciudad"
 Pilar Ribal, October 1996, Mallorca, Spain
Diario de Mallorca, "La Oposición Escencialista"
 Biel Amer, October 1996, Mallorca, Spain
The New Art Examiner, "Lincoln Schatz, IDAO Gallery"
 Michael Muster, Page 51, May, 1995
The Ann Arbor News, "Quality marks Lincoln Schatz's work"
 John Carlos Cantu, Page 3, November 3, 1994
The Ann Arbor News, "Alexa Lee puts up an impressive debut"
 John Carlos Cantu, Page 6, November 4, 1993
The Washington Post, "Cafritz and Schatz at Henri"
 Michael Welzenbach, Page B2, May 16, 1992
Crains Chicago Business, "A Slow Art Trade Spurs Renegade Galleries"
 Sandra Conn, Page 25, May 4, 1992
New City, "Getting to the Point"
 Bill Mahin, Page 15, April 30, 1992
Channel 7 ABC Chicago, "Sculpture: 30 Days Work"
 Theresa Gutierrez, February 2, 1990

On Loan: Public and Private

Skokie Sculpture Park, Skokie, Illinois
 The Kitchen, Ms. Lauren Amazeen,
 New York, New York
 Bennington College, Bennington, Vermont

Visiting Artist

University of Montana, Missoula, 1994
 Illinois Institute of Technology, 1992
 Atlanta College of Art, 1991
 Bennington College, 1991
 Rice University, 1986

Lincoln Schatz

Studio + Gallery

299 East Ontario
Chicago, IL 60611-3204

Phone

312.787.8242

Fax

312.787.4134

