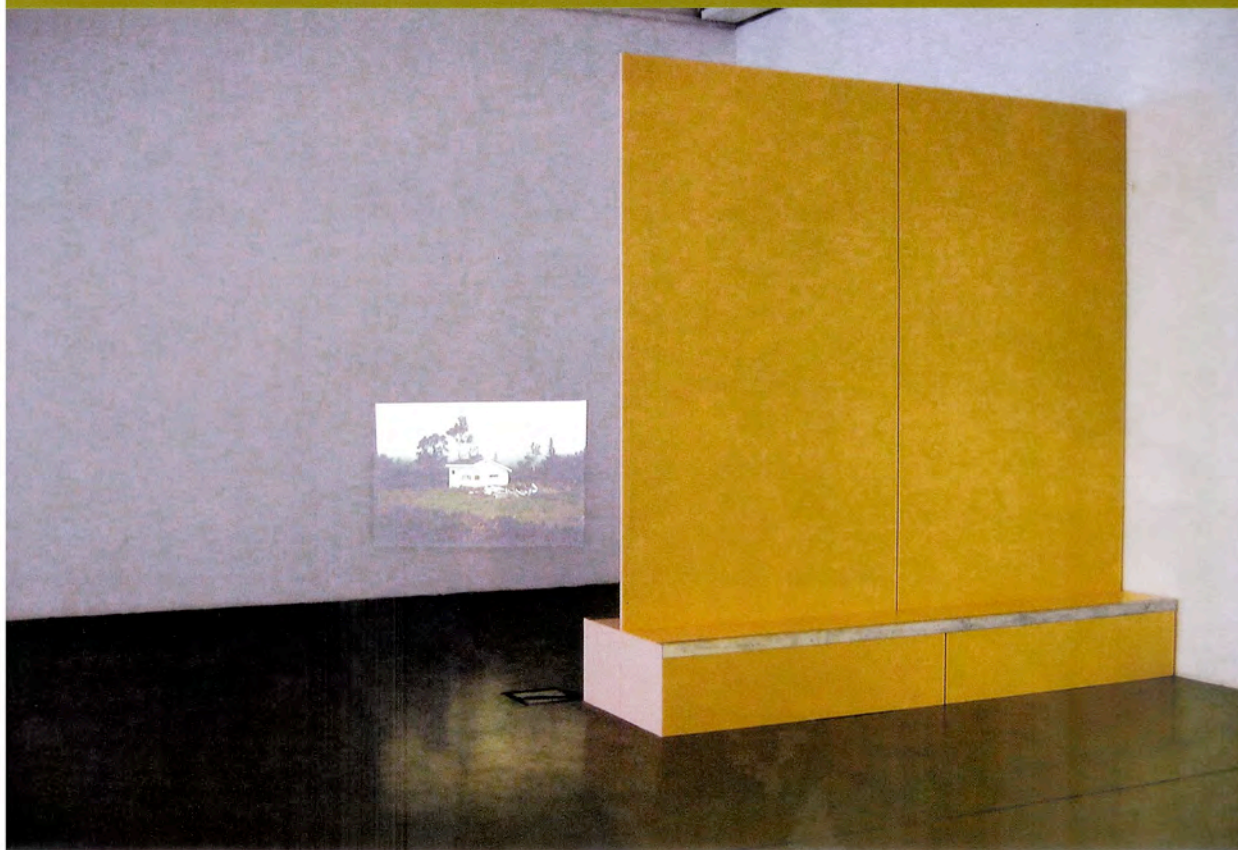


gardar eide einarsson

ana finel honigman



← Gardar Eide Einarsson *Untitled (divider-curb)*, 2004. Mixed media installation / Installazione con materiali vari, 300 x 150 cm.

Ana Finel Honigman: One of your paintings from 2004 consists of the words "My Scene" written in big bubble-letters on the TEAM gallery's wall. What is your "scene"?

Gardar Eide Einarsson: The *My Scene* wall painting is an enlargement of Mattel's logo for their new line of "My Scene Barbie" dolls, an "alternative," group-oriented Barbie who plays in a power pop-band, skateboards and hangs out with her ethnic friends. I was drawn to the logo because it seemed to incorporate two cornerstones of any subculture—the idea of a group of the

likeminded (*Scene*), and the idea of ownership and drawing up borders around this group (*My Scene*). Subcultures are often obsessed with "the constitutive outside," that is, how what is excluded is used to define the content of the included.

It is that contrast that entitles individuals to be a part of or "own" a certain scene. My use of the logo was an attempt at bringing up issues around the definition and function of scenes and subcultures. I was interested in questioning what it means to claim a scene and how the ghost of co-optation is always hovering around in the background.



▲ Gardar Eide Einarsson / *Want You Dead Uncle Sam*, 2004, acrylic on canvas / acrilico su tela, 122 x 183 cm.

AFH: A lot of your work functions as a political critique of consumerism. How has being raised with Scandinavian socialism impacted your art and attitude towards the West's product lust?  
GEE: I think the Scandinavian relationship to consumerism is complicated and a little schizophrenic. When I was in school we were always taught that Scandinavian countries operate with mixed economies—meaning a market economy blended with a planned socialist economy. Now this is probably much less true than in the past. Of course, all market economies are subject to a

certain degree of regulation, but the continuation of this myth, despite evidence contradicting its practical application, is the Scandinavian example of wanting to have one's cake and eating it too.

AFH: So you think this image is a misrepresentation of Scandinavian socio-political realities?

GEE: We want a market economy and two-car garages, but we also want social justice and equality and a grander project of human betterment. In order to maintain this self-image, instances of



are juxtaposed or treated in ways that create a kind of dramatized, hyperbolic or exaggerated effect. I'm interested in how fictionalization—through the recontextualization of material drawn from existing sources—can challenge the desires informing certain power structures, as well as the opposition to these power structures.

AFH: Do you think art has a function in contemporary culture?

GEE: I think art can produce meaning in unique ways that are not open to other forms of cultural production. Art, to me, operates with its own kind of attention span. It provides the possibility of both an immediate (and sometimes maybe even bodily) effect, perhaps similar to music, and a longer-term analytical effect, which is perhaps more akin to textual production. In my own work, I have been interested in trying to short-circuit these attention spans, setting up for immediate

literature, and see their work as existing parallel to or in synthesis with these fields, both in terms of the development of their formal aesthetics and their subject matter.

AFH: Without assuming these responses are mutually exclusive, do you feel it is more important for viewers to “read” your work or respond viscerally?

GEE: Rather than set up a hierarchy between reading and experiencing the work, I have attempted to work in a way where a conscious relationship between these reactions can open up possibilities for different meetings and meanings within the work. This hopefully creates opportunities to simultaneously discuss the aesthetic and discursive content of the work as well as its relationship to its own institutional context. I also want to set the viewer up for



◀ Gardar Eide Einarsson *Outlaws Logos*, 2005, acrylic on canvas / acrilico su tela, 40 x 30 cm, each / ciascuno.

detours and misreadings along the way. The interplay between the different ways of reading would ideally become self-reflexive.

AFH: How would you describe your aesthetic, outside the context of any message or meaning you are trying to convey?

GEE: The idea that the aesthetics of the work should be in a way “transparent” is important to me. Much of my work looks pretty homemade or even has a kind of prop-look to it. In this regard, I think my own preferences and aspirations when it comes to production are quite close to the shared aesthetic attitudes of certain strains of conceptual art and punk rock. Coming back to the early work of someone like Vito Acconci, or the first Misfits recordings, the investigative openness of their aesthetics seems to me to be so perfectly attuned to what they were trying to get across. In my mind, the denial of a display of technical virtuosity can perhaps function to mark out the work as a non-hermetic entity. It can point beyond the presented object towards the intentions and desires that underlie it, and the way that these relate to the circumstances of its own making and presentation.

Gardar Eide Einarsson was born in 1976 in Oslo. He lives and works in New York. Ana Finel Honigman is an art critic. She lives and works in London and New York. Photo Credit: TEAM, New York.

## gardar eide einarsson

Ana Finel Honigman: Uno dei tuoi dipinti del 2004 consiste nelle parole “My Scene” scritte in grandi lettere in stile fumetto sul muro della galleria TEAM. Che cos’è la tua “scena”?

Gardar Eide Einarsson: Il dipinto murale *My Scene* è un ingrandimento del logo Mattel che contrassegna la nuova linea di bambole “My Scene Barbie”; una Barbie “alternativa”, incline all’appartenenza di gruppo, che suona in una band pop vecchio stile, va in skateboard e gira con amici di più etnie. Sono stato attratto dal logo perché mi pare che riassume due concetti alla base di tutte le subculture: l’idea di un gruppo che condivide le stesse idee (Scene), e l’idea di proprietà e dunque la creazione di confini attorno al gruppo (*My Scene*). Le subculture sono spesso ossessionate dal “the constitutive outside”, ossia il modo in cui ciò che è escluso è usato per definire il significato dell’incluso. È quel contrasto che permette agli individui di essere parte di, o “possedere”, una certa identità. Ho utilizzato il logo per tentare di sollevare questioni riguardanti la definizione e la funzione delle appartenenze e delle subculture. Ero interessato a porre domande su cosa significhi rivendicare un’appartenenza, e su come il fantasma della cooptazione aleggi sempre sullo sfondo.



AFH: Gran parte del tuo lavoro funziona come una critica politica al consumismo. Quanto ha influito sulla tua arte e sul tuo atteggiamento nei confronti della cupidigia occidentale per la merce la tua educazione nella Scandinavia socialista?

GEE: Credo che l'atteggiamento scandinavo nei confronti del consumismo sia complesso e un po' schizofrenico. Quando ero a scuola ci veniva sempre insegnato che nei Paesi scandinavi vigono economie miste — ovvero economie di mercato mescolate con un'economia socialista programmata. Questo è probabilmente molto meno vero adesso che in passato. Naturalmente tutte le economie sono soggette a un certo grado di regolamentazione, ma la perpetuazione di questo mito, a dispetto del fatto che l'evidenza dimostra che in pratica non viene applicato, è l'esempio scandinavo del volere la botte piena e la moglie ubriaca.

AFH: Dunque pensi che quest'immagine sia una falsa rappresentazione delle realtà sociopolitiche scandinave?

GEE: Vogliamo un'economia di mercato e garage per due macchine, ma vogliamo anche giustizia sociale e equità e un ancor più grande progetto di progresso umano. Per preservare questa immagine di noi stessi, nascondiamo sotto il tappeto casi di ingiustizia e ineguaglianza. Le strutture repressive in Norvegia (e immagino in Scandinavia in generale) sono per questo,

generalmente, piuttosto silenziose. L'abitudine a coprire di glassa la relazione fra repressione e potere è stata importante nello sviluppo dei miei interessi artistici.

AFH: Insomma vuoi dire che nel tuo lavoro cerchi di mettere a nudo le ingiustizie o le forme di ineguaglianza prodotte dal capitalismo?

GEE: Beh, la mia arte non è esattamente giornalismo investigativo. Benché spesso io lavori con immagini trovate, queste diverse immagini sono accostate o trattate in modo da creare un certo effetto di drammatizzazione, iperbolico o esasperato. Mi interessa il modo in cui la finzione narrativa — attraverso la ricontestualizzazione di materiale tratto da fonti esistenti — può servire a mettere alla prova i desideri che sono alla base di alcune strutture di potere, ma anche l'opposizione a tali strutture di potere.

AFH: Pensi che l'arte abbia una funzione nella cultura contemporanea?

GEE: Penso che l'arte possa creare significati per vie che non sono aperte ad altre forme di produzione culturale. Per me l'arte opera con un suo proprio periodo d'attenzione. Offre sia la possibilità di un effetto immediato (e a volte forse anche corporeo), forse simile a quello musicale, sia di un effetto analitico più a lungo termine, che è forse più simile a quello della produzione testuale. Nel mio lavoro cerco di generare un corto circuito fra questi periodi d'attenzione,



▲ Gardar Eide Einarsson *Untitled (picnic tables)*, 2004, aluminum, MDF, spray paint / alluminio, MDF, pittura spray, 183 x 122 cm.

◀ Gardar Eide Einarsson *Black Flag (Palmetto)*, 2004, cotton and grommets / cotone e anelli di rinforzo, 150 x 245 cm.

creando le condizioni per letture immediate che possono a volte essere contraddette da letture più riflessive e legate al contesto.

AFH: Pensi che l'arte possa avere un impatto diverso o forse maggiore sulle reazioni di fronte a realtà politiche e sociali rispetto ad altre forme espressive come la scrittura o il cinema?

GEE: Non so se abbia un impatto maggiore, ma penso che l'arte abbia un impatto diverso sulle persone rispetto ad altri mezzi espressivi. C'è una specifica forma di ricezione dell'arte contemporanea. Gran parte degli artisti di cui mi piacciono i lavori hanno una forte relazione con la musica, il cinema e/o con la letteratura e vedono il proprio lavoro esistere parallelamente o in rapporto di sintesi con questi ambiti, sia per quanto riguarda lo sviluppo della loro estetica formale che i loro soggetti.

AFA: Prescindendo dall'ipotesi che queste reazioni si escludano l'una con l'altra, credi che per gli spettatori sia più importante "leggere" il tuo lavoro o rispondere istintivamente?

GEE: Piuttosto che stabilire una gerarchia fra lettura e esperienza diretta dell'opera, ho cercato di lavorare in modo tale che una relazione consapevole fra queste forme di reazione possa dare luogo a diverse connessioni e significati all'interno del lavoro. Spero che ciò dia modo di discutere del contenuto estetico e narrativo del lavoro e allo stesso tempo della sua relazione con il contesto istituzionale.

Vorrei anche indurre lo spettatore a diversioni e letture errate lungo la strada. Idealmente la relazione fra letture diverse dovrebbe divenire autoriflessiva.

AFH: Come descriveresti la tua estetica, al di là della contingenza di qualunque messaggio o del significato che stai cercando di esprimere?

GEE: L'idea che l'estetica del lavoro sia in un certo senso "trasparente" per me è importante. Gran parte del mio lavoro ha un aspetto piuttosto casalingo o approssimativo. Da questo punto di vista penso che le mie preferenze e aspirazioni, quando si tratta di produzione dell'opera, siano piuttosto vicine all'estetica condivisa da alcuni epigoni dell'arte concettuale e del punk-rock. L'apertura estetica dei primi lavori di artisti come Vito Acconci o delle prime registrazioni dei Misfits, per esempio, mi sembra perfettamente in linea con quel che cercavano di trasmettere. Secondo me, la rinuncia a mostrare il virtuosismo tecnico può avere la funzione di segnare il lavoro come entità non ermetica. Può puntare oltre l'oggetto esposto, alle intenzioni e desideri che sono alla base di esso, e verso il modo in cui questi ultimi sono in relazione con le circostanze della sua creazione e presentazione.

Gardar Eide Einarsson è nato a Oslo nel 1976. Vive e lavora a New York. Ana Finel Honigman è critico d'arte. Vive e lavora Londra e New York. Credito fotografico: TEAM, New York. Traduzione di Guido Comis.