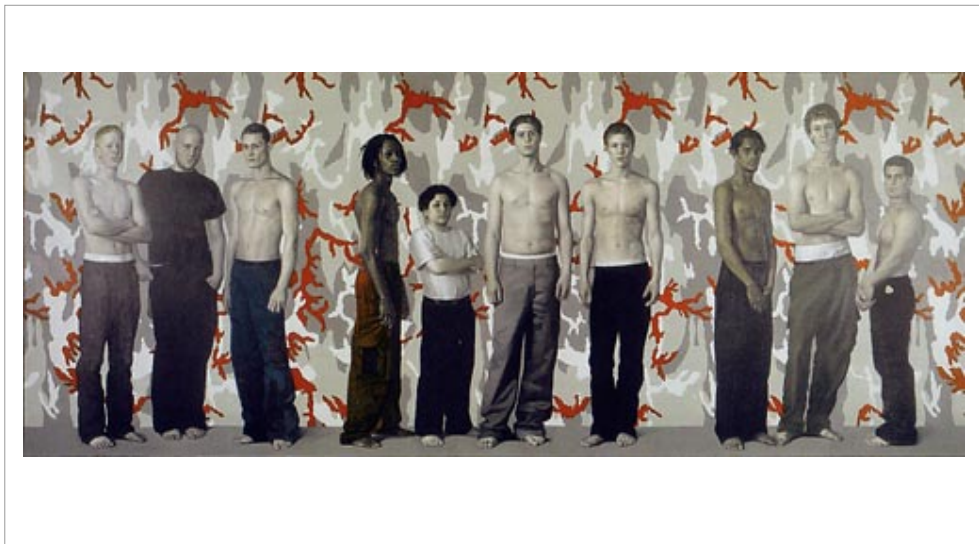


BAROKKMINIMALIST

e-zine for kunstkritikk

www.barokkminimalist.com



RYSZARD WARSINSKI *Nasjonalgalleriet*. SVERRE WYLLER *Galleri Riis*. ELLING REITAN *Rådhusgalleriet*. IGNACIO RÁBAGO *Galleri Sverdrup*. SVERRE KOREN BJERTNÆS *Galleri UKS*

NR 7 (MARS 2002)

ISSN 1502-8380

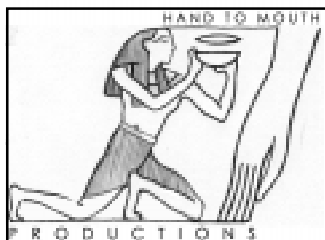
Innholdsfortegnelse

Årg. 1, nr 7 (mars 2002)

- 3 Ryszard Warsinski - Grafikk og tegning
Nasjonalgalleriet
- 4 Sverre Wyller mellom nytt og gammelt
Galleri Riis
- 6 Refleksjoner og Visjoner
Elling Reitan, Rådhusgalleriet
- 8 Papirsøyler (Paper Columns) - en bokinstallasjon
Ignacio Rábago, Galleri Sverdrup
- 9 Men... Hvorfor fotograferer han ikke bare?
Sverre Koren Bjertnæs, Galleri UKS

FORSIDEILLUSTRASJON:

RUNE RED, TOR OLAV, KENTA, DENNIS, NADER, RUNE, HENRIK, KIRUPA, DANIEL OG SHAHAB. SVERRE KOREN BJERTNÆS (C) 2002



BAROKKMINIMALIST utgis av:

Hand to Mouth Publishing • Fossveien 10 B • 0551 Oslo
E-post: redaksjonen@barokkminimalist.com • Nettadresse: www.barokkminimalist.com

Sjefsredaktør: Hanne Storm Ofteland (hanne@barokkminimalist.com / mobil: 402 15 847)

Redaksjonen:

Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen (aud-kristin@barokkminimalist.com)

Stine Beate Schwebs (stine@barokkminimalist.com)

Gry Solbraa (gry@barokkminimalist.com)

Jan Valentin Sæther (jan@barokkminimalist.com)

ISSN 1502-8380

Design/desktop, web og papir: Hanne Storm Ofteland

Ryszard Warsinski - Grafikk og tegning

Nasjonalgalleriet 19.01.02 - 03.03.02

av Stine Beate Schwebs

En nyervervet samling av Ryszard Warsinskis etterlatte tegninger og grafikk er vist på Nasjonalgalleriet. Bildene er for det meste innhentet etter kunstnerens død, og arbeidene spenner over et lengre tidsrom. I følge de i kunstmiljøet som kjente ham, jobbet Warsinski noe isolert som kunstner, og er blitt regnet som en slags outsider i norsk kunstmiljø. Den retrospektive utstillingen av Warsinski-samlingen som er vist i Nasjonalgalleriet, og som er innlemmet i museets faste Kobberstikk- og håndtegningsamling, gir et større publikum anledning til å gjøre seg kjent med denne kunstneren. Det plasserer ham også inn i et norsk kunsthistorisk (samtids)perspektiv, hvor det understrekes at arbeidene Warsinski produserte, var av stor betydning for mange norske kunstnere.

Bildenes tema kommer frem gjennom det at motivene berører betrakteren umiddelbart via sine absurde og ofte skremmende gestalter. Bildenes motiver fremstår som komplekse, ofte gjennom en ofte svært gjennomført håndverksmessig detaljert utforming. Motivene er preget av en surrealistisk gjengivelse av verden, de synes å uttrykke en følelsesmessig frykt og en intellektuell fremmedgjorthet for omverdenen, og kanskje også for sitt eget selv. Surrealismen som den kunstretning som oppsto i begynnelsen av forrige århundre, gir en pekepinn for hvordan å gripe an Warsinskis billedverden. Men der surrealistene laget formkonstruksjoner som utfordret vår vante verden og fremmedgjorde oss for naturalistiske, impresjonistiske eller ekspresjonistiske avbildninger av denne verdenen, og lekte med våre forventninger til kunstformer, synes Warsinski å gripe fatt i den fremmedgjøring man kan føle selv i sin eksistens, i sin egen form. Bildenes siktemål synes å være å oppløse former. Bildene kommuniserer forvirringen omkring en oppløsningstendens som gjenspeiler følelsen av å bli eller være misformet. Og slik vitner formoppløsningen om en kamp mot og med det formmessige, brakt på form. Der surrealistene bygget opp en underlig formverden, bryter Warsinski ned denne underlige formverdenen, gjennom å avkle stil-lasene, eller bryte av en bit her og der hvor vi fremdeles kan ane noe fast og stabilt.

Bildene gir som nevnt en nokså skremmende opplevelse, men er også fascinerende og til tider vakre på sitt forunderlige vis. Bildene er gjennom det håndverksmessige arbeidet fylt med tradisjon, mens det bildene viser er uforsonlighet med tradisjoner og vante forestillinger. Disse bildene stiller slik tankevekkende spørsmålstegn om å kommunisere eksistens til betrakteren.

Sverre Wyller mellom nytt og gammelt

Galleri Riis, 28. februar - 23. mars 2002

av Aud-Kristin Kongsbro Haldorsen

Galleri Riis presenterer en "ny" Sverre Wyller fra 28. februar til 23. mars. Gjennom kjente teknikker utfordrer han maleriets illusjonsskapende evner i et nytt og abstrakt formspråk.

Bak eller foran, dybde eller flate?

Sverre Wyllers bakgrunn fra Arkitektthøgskolen i Oslo samt hans tidligere collageteknikk har resultert i en spennende maleriserie. I to av verkene sine har han brukt organiske og ikke-abstrakte former. Dette er "rester etter" stilleben han har hatt som utgangspunkt. Bildene er holdt i myke jordfarger som sandbrunt, elfenbenshvitt og noe lyseblått. De ikke-abstrakte formene forestiller stiliserte vaser og kan minne om klassiske søyler mot et tørt gresk landskap. Verkene er utført i temperfarger noe som gir en forherdet så vel som særegen fargekombinasjon, først og fremst i blåfargen. Arbeidene er utført i tempera trass i at de ved første øyekast virker som om de er blitt malt med akrylfarger. Temperaen er påført i jevne og dels ujevne strøk på lerretet.

Sverre Wyllers øvrige arbeider er totalt abstrakte i sitt formspråk og preges av en rekke rektangulære former som opptrer i trappe-liknende konstruksjoner. Mange av formene har fått myke valører ton i ton, mens andre er sterkt fargete som for eksempel turkis og rødt. Det oppstår en spenning mellom de mørke og sterkt fargete feltene satt opp mot de myke og lysere områdene. Spenningen befinner seg på to nivåer, men får samme virkning overfor betrakteren. Det ene nivået er fargefeltenes forhold til hverandre. Et mørkt fargefelt virker som det kommer mot meg og trer frem for betrakteren, mens de øvrige trer tilbake. De sterkt fargete rektanglene som for eksempel de turkise, blå og røde danner et naturlig blikkfang i motivene overfor betrakteren.

Enkelte av verkene har fått flere lag temperfarge. Sverre Wyller har tydeligvis først malt rektangulære former til bakgrunnen, for deretter å male over dem igjen med raske penselstrøk og en utynnet temperfarge. Disse penselstrøkene hans danner ofte fine mønster idet den underforliggende fargen kommer til syne. Det blir nærmest et fjærliknende mønster i enkelte av motivene. Det blir en spenning mellom de forskjellige områdenes tekstur. Er det en nøytral og fint utpenslet overflate, eller er det røffe penselstrøk i forskjellige retninger. Dette er også med på skape et forvirrende, men samtidig spennende billeduttrykk. Betrakteren står tilbake uten visshet eller et sikkert svar. Monotonien ved Sverre Wyllers verk er erstattet av en rekke enkeltstående verk, hvor det er en spennende og utradisjonell romdefinering.

Et av Sverre Wyllers arbeider utmerker seg både i størrelse og fargebruk. Dette er visstnok en ut av tre separate deler. Han tok et stort lerret og malte fortløpende det han følte for. Deretter delte han

det opp i passende stykker. Dette maleriet er en av disse tre delene. Motivet er markert gjennom kraftige farger satt på lerretet i geometriske former først og fremst rektangler og avlange brede linjer. Det er holdt i voldsomme gule og giftiggrønne farger. Innimellom er det sorte rutemønster og skravering med kullstift både over og under de malte flatene. Temperfargen har gjort det mulig for Sverre Wyller å benytte seg av denne teknikken med kullstift over og under malte flater. Dermed oppnår han noe av den samme spenningen som de øvrige arbeidene mellom ulike bildeelementers forrang og romdefinerende egenskaper.

SVERRE WYLLER

FØDT I OSLO I 1953. GIKK PÅ ARKITEKTHØGSKOLEN I OSLO 1975-77, STATENS HÅNDVERK OG KUNSTINDUSTRISKOLE, OSLO I 1978, STATENS KUNSTAKADEMI, OSLO 1979-82 OG HOCHSCHULE DER KÜNSTE, BERLIN 1982-84. SIDEN 1995 HAR HAN BODD OG VIRKET HER I OSLO. PROFESSOR VED STATENS KUNSTAKADEMI.

GJENNOM HELE 80- OG 90-TALLET HAR HAN HATT SEPARATUTSTILLINGER I EUROPAS STORBYER SÅ VEL SOM OSLO.

HANS KUNST ER INNKJØPT TIL FLERE MUSEER OG PRIVATE SAMLINGER. AV OFFENTLIGE MUSEER HAR BÅDE ASTRUP FEARNLEY MUSEET FOR MODERNE KUNST OG MUSEET FOR SAMTIDSKUNST, HER I OSLO, I TILLEGG TIL BLANT ANNET MODERNA MUSEET I STOCKHOLM KJØPT INN HANS KUNST.

Refleksjoner og Visjoner

Retrospektiv vandretstilling av Elling Reitan. Rådhusgalleriet, Oslo, 3 til 21 mars 2002

av Helene Brekke

Elling Reitan ble årets Nobelkunstner anno 2000, og har hatt flere store utstillinger i New York.

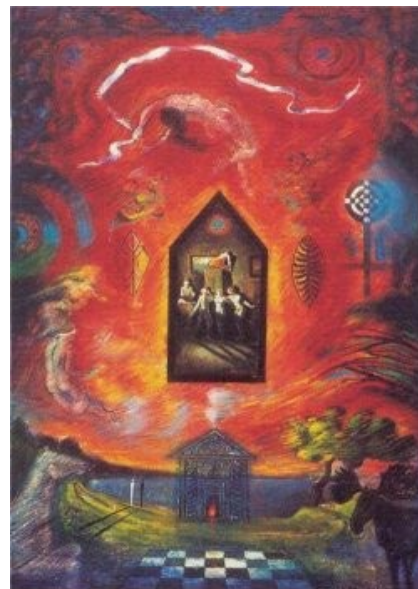
Reitan kan trygt sies å være en av Norges mest koloristiske billedkunstnere. Fargebruken er dristig, og til tider virker den nesten voldsom. Det er tydelig at kunstneren er blitt trygg nok til å slippe seg løs. Her vises nærmest ingen respekt for såkalte vanskelige fargeammensetninger, og friheten fra konvensjoner om fargebruk er tydelig. Fargene pulserer freidig imot oss, og i noen motiver er det nesten som lyser kommer fra selve bildet og ikke fra lyskasterne i taket.

Selv om fargene ofte er utagerende og voldsomme oppfattes det sjeldent som en bombastisk uttrykksform. Det hviler et drømmeaktig slør over bildene. Reitan er en figurativ kunstner, og mye av motivene går igjen med morsomme og forunderlige variasjoner. Idéene til motiver er ofte hentet fra litteratur og filosofi. Dette kommer fra kunstnerens sammensatte akademiske bakgrunn. Han har hovedfag i litteraturhistorie og mellomfag i filosofi, og det er også herfra Reitan har hentet inspirasjon til sine spesielle kjennetegn. Bildet i bildet er hentet fra Shakespears play within the play, og de to tynne strekfigurene som går igjen i alle hans senere arbeider er inspirert av Østens filosofi som en tolkning av yin og yang. I tillegg til sin akademiske bakgrunn har Reitan gått fem år på Nerdrum-Akademiet. Preget fra Nerdrum har Reitan for lengst ristet av seg, men i det eldste av bildene er det tydeligere hvem han har gått i lære hos. Andre kunstneriske inspirasjonskilder er gjenkjennelig i flere av bildene. Her finnes elementer fra Dalis surrealisme, Munchs linjeføring og Van Goghs stjernehimmel.

Det er tidvis mye symbolikk i bildene. Antikkens mytologi blandet med moderne uttrykk og symbolbruk skaper en form for filosofisk tidløshet. Kvinneskikkelsen dekorert med eller representert som sommerfugl og påfugl er et gjennomgangstema i utstillingen. Det flyktige vakre i naturen kombinert med det klassiske kvinnebildet er for denne betrakteren påfallende. Kanskje kan et ambivalent forhold til kvinnen spores?

Budskapet som blir presentert i brosjyren, om å skape våre egne drømmer og tanker og på denne måten utvikle våre egne visjoner, er dessverre ikke alltid like lett å finne igjen i utstillingen. For liten utstillingsplass gjør at bildene sloss litt om oppmerksomheten, og det ødelegger for helhetsinntrykket. Utstillingslokalet er kanskje ikke ideelt for denne type kunstner, men utstillingen gir likevel en sjelden sjanse til å få et innblikk i denne kunstnerens store produksjon og ikke minst variasjon.

Bildene utfordrer, som tidligere nevnt, kanskje ikke den som er ute etter offensive og provoserende ideer, men det tror jeg heller ikke er hva kunstneren ønsker. Summen av dette gjør at utstillingen



*INSPIRASJONENS HUS. ERLING REITAN.
MIXED MEDIA.*

UTSTILLINGEN INNEHOLDER OVER 80 BILDER,
DE FLESTE FRA DE SISTE SYV ÅRENE.

for meg står som mer drømmende, undrende og dekorativ enn idemessig banebrytende.

Kunstneren har lenge hatt stor respekt for organisasjonen Leger uten grenser og har i forbindelse med utstillingen donert et oljemaleri til organisasjonen. Dette skal i løpet av utstillingen auksjoneres bort hvorpå inntektene skal gå til Leger uten grenser.



LANDSKAP I EVIGHETENS HORISONT.
ERLING REITAN.
OLJEMALERI. 120 X 120 CM.

Papirsøyler (Paper Columns) - en bokinstallasjon

Ignacio Rábago, Balleri Sverdrup, UB, Universitetet i Oslo, 28. februar - 11. mai 2002

av Stine Beate Schwebs

Universitetet i Oslo har opprettet et eget kunstgalleri i Bibliotek for humaniora og samfunnsvitenskap, som holder til i Georg Sverdrups hus. Bibliotekbygningen er i seg selv å regne for en arkitektonisk perle, og med all den kulturmettede kunnskap bygningen har å by sine besøkende på fra sine boksamlinger, blir det både et berikende og nesten naturlig steg å ta inn i kunstens verden at man oppretter et kunstgalleri i samme bygning.

Galleri Sverdrup har et eget utstillingslokale, men installasjonen som denne anmeldelsen omhandler har brukt vestibylen som utstillingslokale, et stort åpent rom hvor de lange slanke søylene som rager opp mot taket og klamrer seg fast til gulvet, er blitt tildekket med boksider. Dette gir et riktig så behagelig førsteinntrykk: søylene virker lette og transparente og vektløse når de er omkranset av flagrende bokblad, og bunker av papir som, når man kikker nærmere etter, viser seg å inneholde gamle universitetseksamensoppgaver.

Det oppstår en umiddelbar munterhet i møtet med denne overraskende lettheten - her ser vi noe som svever i stadig bevegelse, og ikke det av kunnskapen som står tungt og fast og tynger bokreolhyller i metervis og etasjevis andre steder i bygget. De besøkende til biblioteket kan liksom gå forbi, og ikke merke noe av den høyt hengende skriftens nærvær, fordi bladene som holder på den flyr og henger for høyt oppe. Eller man kan se opp, og glemme så straks ens egentlige ærend, fordi tanken flyr avgårde slik som mange av de flagrende boksidene ser ut til å ville gjøre.

Man kan fantasere videre, og tenke seg synet av at bokstavene ramler ut av sidene de er preget på, og blander seg med luften rundt. I dette bygget, hvor de vanligvis gjemmer seg langt inne i støvet og mørket i en bibliotekhylle, eller i angsten til en hardt arbeidende student ved eksamenstid, er de nå luftet så vel og lenge at de ikke lenger føles skremmende for noen. Vel er de vanskelige å få tak i, men de er til glede for alle.

Kunstneren har tidligere utsmykket bibliotek i Malmø og København med samme type installasjon. Det er vel verdt å ta seg turen til Blindern i Oslo for å få med seg denne instillasjonen, før bokbladene flyr av gårde for godt den 11. mai.

Men... Hvorfor fotografere han ikke bare?

Sverre Koren Bjertnæs. Galleri UKS, 7. mars - 14. april 2002

av Hanne Storm Ofteland

Sverre Koren Bjertnæs har i løpet av de tre årene som har gått siden han gikk ut fra Statens kunstakademi rukket å skape seg et navn og en solid kunstnerisk identitet. Han har sammen med de andre unge kunstnerne som har benyttet seg av det figurative studietilbudet ved akademiet klart det "umulige": å få det figurative maleriet på banen igjen, i en ny og spennende tapning i et Norge som var sørgelig preget av lite kreative Nerdrum-kopister – frem til Jan Valentin Sæther kom hjem igjen fra California og fikk ansvaret for det figurative malertilbudet ved akademiet. Sæthers pedagogiske metode åpnet for å ivareta den enkelte students eget prosjekt, å problematisere og arbeide videre med *studentens* idéer og tanker om maleriet, – og ikke en forming innen snevre på forhånd gitte rammer. Resultatet er et knippe nye og spennende malere som har utviklet seg med utgangspunkt i det figurative studiet, f.eks. Lage Opedal, Thomas Knarvik, eller Beate Petersen som presenterte et av de sterkeste arbeidene ved fjorårets avgangsutstilling med sin surround video-installasjon av en russisk kirkesanger.

Bjertnæs' debututstilling fant sted i Norsk Anarkistisk Fraksjons (NAF) nå nedbrente lokaler i 2000. Motivet var også den gang barn og tenåringer. Vakre småjenter. Nakne rygger i badekar. Og uskyl-dige, sensuelle fjortenåringer som lekent og utforskende kikket mot oss, publikum. Påkledd, avkledd, delvis kledd. Det største arbeidet viste åtte tenåringsjenter, frontalt oppstilt, i avslappede positurer, dagligdagse klær. Alle kikket rett frem, på tilskueren og fremkalte en følelse av at vi var de som ble studert, – like mye som vi studerte maleriets figurer. En oppvoksende generasjon som leker og utforsker kvinnerollen. Og det er viktig å poengtere leken, – for hvis vi ikke klarer å fange opp at det er nettopp barnets egen lek det er snakk om, kan bildene fort anta mindre hyggelige betydninger sett med feil briller.

Maleriet Bjertnæs nå viser i UKS' lokaler ("*Rune Red, Tor Olav, Kenta, Dennis, Nader, Rune, Henrik, Kirupa, Daniel og Shahab*") kan kanskje sees som en pendant til hans monumentale maleri av tenåringsjentene vist i NAF 2000, "*Line, Kathrine, Maria S., Linda, Maria H., Elene, Signe, Stella*". Jentene, parvist oppstilt, med Signe Askeland som var en av hovedpersonene i utstillingen – guttene, i en rytmisk tre–fire–tre komposisjon, hvor Signes tvillingbror Henrik fungerer som den røde tråd videre. (I samme rom er også en hiphop cd av tvillingparet, under bandnavnet "*Twin Souls*", mikset av Tommy Tee.) I utstillingen fra 2000 ble detaljer som lepper og hårspenner malt kraftig røde, – i maleriet i UKS er det den kamuflasjeflekkede bakgrunnen som har sterkt signallrøde klatter som aksent. Er det røde kvinnelige sensuelt, kjærlighet? Er det røde mannlige aggressivt, blod?



Om blikket og den avbildedes makt

Kunsthistorikeren Michael Fried utforsket i *“Absorption and Theatricality”* (The University of Chicago Press, 1980) hvordan 1700-tallets franske maleri gikk fra å være et *tableau*-maleri, hvor kunstneren presenterte en imaginær teaterscene, en hendelse ble vist som var klart adskilt fra tilskueren (en voyeuristisk type tilskuer) til å være et arbeid hvor den avbildede griper inn og fanger tilskuerens blikk. Det var ikke lenger mulig å kikke i hemmelighet: den portretterte fikk makt gjennom sitt konfronterende blikk. Tilskueren ble sugd inn i fortellingen og gitt en aktiv rolle som medspiller. Bjertnæs’ arbeider har i løpet av disse siste tre årene gjennomgått den samme endringen: Fra hovedpersoner som enten ikke ser oss, eller som, grepet i en handling eller situasjon, ser oss til f.eks. de oppstilte tenåringene i *“Rune Red..”* har en maktforskyvning og en endring i fokus/tema funnet sted. Maleriet er tømt for betydning, symboler, narrasjon... Figurene står igjen som nettopp figurer. Maleren har trukket seg godt tilbake og overlatt ansvaret for fortolkningen til tilskueren.

Sammenlignet med f.eks. den amerikanske maleren Eric Fischl, kommer dette tydelig frem. Fischl gir oss nettopp et skuespill utenfor vår rekkevidde. Han lokker tilskueren inn i hjemmets lukkede intimsfære, hvor vi uforstyrret og usett kan betrakte de avbildede. De ser ikke oss, men holder i det private på med sitt. Det er ikke noe som hemmer vår kikkertrang, – bortsett fra muligens andre rundt oss i rommet.

Romantiske overtoner

Bjertnæs gir oss et lekkert, superestetisk maleri. Et blekt lys bader de unge mennenes nakne overkropper og forsterker brekkeligheten i det hele. Noen litt hengslete og tafatte, noen med armene i kors, liksom for å beskytte seg litt mot tilskuerens granskende blikk. Atter andre oppreiste og stramme. Felles for dem alle er det alvorlige blikket *de* møter oss med. Det er et rolig blikk, utforskende og samtidig introvert. Fattet, som om preget av en slags stundens alvor. Maleriet er som en legemliggjøring av den skjøre ungdomstiden. Det hele er

RUNE RED, TOR OLAV, KENTA, DENNIS, NADER,
RUNE, HENRIK, KIRUPA, DANIEL OG SHAHAB.
SVERRE KOREN BJERTNÆS (C) 2002

vakkert og ikke så lite romantisk. Ikke en gang den pop-art-spraglede bakgrunnen med sitt kamuflasje-ispedd-H&M-design klarer å endre inntrykket av ro. Det den gjør, derimot, er å sette ungguttene i en tid og et sted: den vestlige verden, nåtid. (Skatemoten med buksene trukket godt ned på hoftene, slik at trusene syns, er en annen tidsindikator.) Likevel er det et evighetens motiv, preget av stillstand, frosset i tid. En fornemmelse av forjengelighet, som i et barokt stilleben.

Portrettmaleriet vs. portrettfotografiet

Det virker naturlig å sammenligne Bjertnæs' maleri med en mye brukt portrettkonvensjon innen samtidsfotografiet, f.eks. sett i Mette Tronvolls "Couples"-serie fra 1996, eller i noen av Benetton's gigantiske reklameboards. Maleriet har lenge lånt fra fotografiet. I dette tilfellet er det en vellykket adaptasjon. For mens f.eks. Tronvolls "Couples" er litt for glatte og med sin mangel på overflatestruktur ganske uinteressante – ingenting skjer, det hele er ganske statisk rett opp og ned – så innbyr Bjertnæs' maleri til mange flere lags granskning. Som Eric Fischl uttrykte det i et intervju i Morgenbladet fra 2000: *"Maleriet kan håndtere størrelser, noe fotografiet ikke kan. Fotografier kan være store, men de kan ikke håndtere det stores intime rom. Det vil si, når noen går opp for å se overflaten på et maleri ... så mottar de et annerledes og kraftig inntrykk i forhold til hvordan det er laget, mens fotografiet faller fra hverandre på nært hold, fordi det har ingen overflate, så det har derfor heller ikke intimt rom."* [1] For selv om Bjertnæs' bilde akkurat som Tronvolls fotografier er tømt for betydning, så tilfører maleriets overflatetekstur og formale kvaliteter verdifulle biter til den helhetlige estetikken. Selve arbeidsprosessen står også igjen som et minne, et lag i verkets arkeologi. Og dette er stedet hvor slaget mellom maleri og foto står: Maleriet og fotoet *"har en annerledes tidsrelasjon til objektet, og ... en annerledes intim erfaring i forhold til objektet,"* og så er det opp til tilskueren om han/hun ønsker den intimiteten, *"vil de ha tid til å være alene med en annens anstrengelser? Eller ønsker de bare å ha en fjern og en slags privat reaksjon til en annens fjerne og private reaksjon?"* [2] Således har det seg at Bjertnæs' alvorlige unge menn virker så mye nærmere, så mye varmere – selv med sine reserverte, distanserte blikk – enn Tronvolls tilsvarende oppstilte, legemsstore portrettfotos.

NOTER

[1] Eric Fischl i intervjuet "Fra en kikkers ståsted" fra 2000. (Se litteraturlisten.)

[2] Ibid.

LITTERATUR

Eiebakke, Anders. "Et gripende maleri." *Sverre Koren Bjertnæs*. Oslo: Norsk Anarkistisk Fraksjon, 2000.

—, "Om utstillingen" [Informasjonsark]. Oslo: UKS, 2002.

Ofteland, Hanne Storm og Jan Valentin Sæther. "Fra en kikkers ståsted." (Intervju med den amerikanske maleren Eric Fischl.) *Morgenbladet* 2. juni 2000.