

SKUP 2008 – 47

Prosjekt:	Ranet av Pushwagner
Medarbeider:	Gøran Skaalmo
Publikasjon:	Dagens Næringsliv
Publisert:	April 2008
Medium:	Avis
Tema:	Samfunn

SKUP 2009

Metoderapport

Apokalypsen: Ranet av Pushwagner



KUNSTENSBASISIDE. Nasjonalgalleriet eier «Jobkill», bilde nummer fem i frisen «Apokalypsen». Her pakkes det ut til biennalen i Berlin.

Himmelen er en musefelle
med blått trekk
Pushwagner

Av Gøran Skaalmo,
Dagens Næringsliv

Postboks 1182 Sentrum
0107 Oslo

Telefon 22001000

Publisert: 26.4.2008 – med oppfølgere

1. Når og hvordan kom arbeidet i gang, hva var ideen som startet det hele?

Saken kom først til min kjennskap da en bekjent som også kjenner Terje Brofos (heretter Pushwagner) fortalte meg om et møte mellom de to. I møtet hadde Pushwagner fortalt hvordan han var frarøvet all sin kunst av sin tidligere medhjelper. Det hadde vært en meget emosjonell samtale. Min bekjente fortalte meg om samtalen fordi han mente det var en sak som egnet seg for Dagens Næringsliv - hvis Pushwagner var villig til å fortelle sin historie offentlig.

Vår felles bekjente hjalp til med å sette oss i kontakt med hverandre. Dette var viktig for å oppnå et tillitsforhold fra starten.

Det var umiddelbart en del kildekritiske og metodemessige problemer. For det første var det en dypt personlig historie, og konflikter mellom kunstnere og såkalte mesener (eller velgjørere) er vanlig.

Mengden dokumentasjon ville være begrenset.

I en ord-mot-ord situasjon ville ordet til en ukonvensjonell eks-narkoman og hjemløs trolig være mindre verdt en ordet til en vellykket forretningsmann og kunstsamler.

Dokumentasjon var derfor avgjørende.

2. Hva var den sentrale problemstilling ved starten av prosjektet?

Pushwagner hadde de siste årene oppnådd en kraftig økende anerkjennelse som kunstner, gjennom velplasserte utstillinger og markante innkjøp av Nasjonalmuseet og ledende gallerier og kunstnere i Norge.

I mars 2008 var Pushwagner på randen av internasjonalt gjennombrudd gjennom deltakelse i to internasjonale biennaler senere på året.

Det var en oppsiktsvekkende utvikling for mange anså å være ”down and out”.

Enda mer oppsiktsvekkende var det at denne utviklingen hadde startet uten Pushwagners medvirkning, gjennom en utstilling på Galleri K han selv ikke engang var invitert til åpningen av.

En sak om at Pushwagner hadde mistet hele sin livsproduksjon, og at denne nå ble solgt av personer som hadde tilegnet seg den på en irregulær måte, ville være oppsiktsvekkende og viktig.

Om det ville bli en sak, avhang av flere ting:

- Hvor mye kunst var det Pushwagner mente å ha blitt frarøvet?
- Hvordan skjedde overdragelsen?
- Hva var mulig å dokumentere rundt dette?

3. Ble problemstillingen endret underveis? I så fall, hvorfor og hvordan?

Denne problemstillingen holdt seg, men dreide seg etterhvert også om å kartlegge kunsten, og finne en metode å fastslå verdien av den på, sammenlignet med de motytelsene avtalen inneholdt.

Mot slutten jobbet jeg også med å finne ut av hvorvidt et bilde som sirkulerte på gallerier var en forfalskning.

4. Kort beskrivelse av organiseringen av arbeidet, metodebruk, kildebruk, problem underveis mv.

Arbeidet dreide seg i starten om å få Pushwagner til å fortelle sin historie. Pushwagner er en 68 år gammel mann som har levd mange år med rusmisbruk og i perioder på gaten. Han er ukonvensjonell, rastløs og svingende i form og humør. Fra august 1995 til utløpet av 1998 levde Pushwagner på gata som rusmisbruker, uten evne til å ta vare på seg selv.

Han har de siste årene fått kontroll med rusmisbruket, delvis gjennom medisinsk behandling. Kort tid før vårt møte hadde han fått utskrevet medikamenter som gjorde ham i stand til å gjenoppta et bedre fungerende liv.

Han valgte å vise meg full tillit og fortelle sin historie.

Vi hadde flere lange samtaler hjemme i hans leilighet og atelier. Det var nødvendig for å få struktur i fortellingen og klarhet i alle elementer.

I tillegg til at historien er følelsesmessig sterk for Pushwagner, har han problemer med å huske strukturert fra denne perioden i hans liv.

Det var en sterk historie om en mann som følte seg lurt og misbrukt i sitt livs svakeste øyeblikk av den ene mannen han stolte på. Men bak bitterhet, sinne og svik lå det en historie som helt klart var en avissak.

Jobben bestod ikke av å få Pushwagner til å fortelle den. Jobben bestod i å kryssjekke, verifisere og dokumentere de ulike bestanddelene som kunne gjøre den til en journalistisk historie.

Det var også en interessant situasjon i forhold til at Pushwagner var i ferd med å komme tilbake til et tilnærmet normalt liv, og at han var i ferd med å bli en etterspurt kunstner interasjonalt. Det satte historien i et spesielt lys.

Da Pushwagner skrev under avtalen som fratok ham hele hans livsproduksjon av kunst, var han amfetaminavhengig og hjemløs. Han sov i t-banetunneler og parkeringshus.

Han levde på Statens garantiinntekt for kunstnere, men pengene ble utbetalt til hans medhjelper/velgjører/manager Morten Dreyer. Pushwagner måtte møte opp på Dreyers restaurant for å få lommepenger og litt mat hver dag.

Han var avhengig av Dreyer. Det var Dreyer som sørget for selvangivelser og papirarbeid til Kulturdepartementet for å opprettholde garantiinntekten.

Han var imidlertid kastet ut av studioet Dreyer hadde holdt for ham, og desperat. Han sier selv han signerte kontrakten for en femtilapp til øl, og mot et løfte om tak over hodet - som han aldri fikk.

Pushwagner hadde selv en kopi av avtalen, som han hadde fått ved senere tvist mellom ham og Dreyer. Han hadde også kopier av advokatbrev gjennom flere runder, som tjente som

dokumentasjon på at dette ikke var noe han hadde funnet på i det siste, og som var konsistent med hans historie.

Det var imidlertid flere ting som måtte dokumenteres:

- Avhengighetsforholdet til Dreyer
- Bakgrunnen for avtalen
- Pushwagners livssituasjon
- Måten Dreyer hadde gått frem på.
- Omfanget av kunstverkene
- Verdien på kunsten som var overdratt

4.1 Avhengighetsforholdet til Dreyer

Ved hjelp av utskrifter av ligningsoppgjør tilbake til 90-tallet klarte vi å etablere hans folkeregisteradresse i alle disse årene. De aktuelle årene, hvor Pushwagner bodde på gaten og avtalen ble inngått, var han registrert bosatt på Dreyers privatadresse. Dette sannsynliggjorde at Dreyer håndterte hans saker, og at Pushwagner ikke hadde noe eget sted.

Pushwagner har gjennom årene vært smart nok til å ta vare på en del papirer som dokumenterer bruddstykker.

Ett av disse var et brev fra Dreyer der Dreyer truer med å kaste ham ut fra et studio på Hasle hvis ikke Pushwagner avstår fra å «drite seg ut» ved å selge bilder bak Dreyers rygg. «*Jeg mener forøvrig det jeg sier om at jeg da vil kaste deg ut fra Hasle. Ser heller ingen grunn til å fø deg gratis på Beach Club isåfall. Du overtar selvfølgelig garantiinntekten din og kan overleve spartansk på den. En hybel vil ta 60–70% av lønnen din, så det blir lite igjen til mat og moro.*», het det videre i brevet. På dette tidspunktet var Pushwagner i ferd med å slutføre bilder til en stor utstilling på Kunstnerens Hus i Oslo. Kort tid etter utstillingen skjedde akkurat det Dreyer advarte om. Pushwagner ble kastet ut og samarbeidet med Dreyer opphørte.

Han hadde også tatt vare på et oppslag Pushwagner hadde tatt med seg fra oppslagstavlen på Dreyers restaurant Beach Club, hvor det gikk frem at Pushwagners ”matavtale” var avsluttet, men at han fortsatt skulle motta ”lommepenger” etter en konflikt på restauranten. Oppslaget var fakset til restauranten fra Dreyers administrasjonskontor, noe som gikk frem av fakskvitteringen på arket. Dette dokumenterte lang på vei forholdet rundt garantiinntekten og matavtalen.

4.2. Livssituasjonen

Flere kilder kunne bekrefte at Pushwagners livssituasjon var kritisk i den perioden han skrev avtalene. En av dem står åpent frem i artikkelen, en tidligere daglig leder på en nattklubb i Oslo, som lot Pushwagner oppholde seg og sove i lokalene på dagtid. Denne delen var ikke problematisk å dokumentere.

Ved hjelp av Pushwagner kom vi i kontakt med to andre viktige kilder som selv hadde opplevd deler av hendelsene som lå til grunn for konflikten.

Silketrykker Gunnar Fredriksen hadde trykket tusenvis av trykk til Pushwagners utstilling på Henie Onstad kunstsenter i 1980. Pushwagner hadde ikke hatt penger, og Fredriksen hadde forskuttert store beløp i materiell og utgifter. Han hadde til gjengjeld fått økonomisk rettigheter i bildene. Vi oppsøkte Fredriksen, som viste seg å fortsatt være i besittelse av avtalen om kostnadsdekning fra den gang (undertegnet av Pushwagners partner, forfatteren Axel Jensen). Han hadde også fortsatt en del kopier av bildene. Fredriksen hadde havnet i konflikt med Dreyer etter at Dreyer overtok ansvaret for å selge Pushwagners kunst allerede i 1982. Etter dette hadde Dreyer ikke overholdt avtalen som ga Fredriksen rettigheter til salgsinntekter. Fredriksen hadde et verdifullt førstehånds innblikk i historien, og kunne bekrefte store deler, men ikke noe rundt den senere sluttavtalen.

Forlegger Lasse Tømte hadde hatt en avtale om å lage bok basert på en av Pushwagners tegneserier. Dette prosjektet kollapset, og tegningene ble liggende hos Tømte i mange år. Tømte mener Dreyer oppsøkte ham en gang mellom 1995 og 1997. ”Han lot meg forstå at han opererte på vegne av Pushwagner, med det for øyet å samle sammen så mye av hans arbeider som mulig, med tanke på en utstilling”, sa Tømte. Episoden kastet lys over Dreyers rolle i å samle sammen Pushwagners kunst, som han senere overtok selv. Overfor DN hevdet Dreyer at han ble kontaktet, og kjøpte manuskriptet i god tro. Dette avviste Tømte.

4.3. Bakgrunnen for avtalen

Dreyer og Pushwagner hadde en formell samarbeidsavtale, der Dreyer var Pushwagners medhjelper og manager, og skulle ha en andel av inntektene fra salg av Pushwagners kunst som vederlag for arbeidet.

Både Pushwagner og Dreyer bekreftet at forholdet mellom dem etterhvert ble dårlig og at samarbeidet i praksis opphørte.

Avtalen var derfor en sluttavtale som refererte seg til tidligere avtaler dem imellom.

Avtalen mellom Pushwagner og Dreyer fantes som nevnt i Pushwagners besittelse. Denne var på 13 linjer og bestod av tre hovedpunkter:

- «Morten Dreyer har siden 1981 arbeidet som Terje Brofoss sin personlige assistent mht. faglige og personlige anliggender»
- «I denne perioden har Morten Dreyer forskuttert Terje Brofoss med ca. 400.000,-»
- «Morten Dreyer overtar samtlige bilder han pr. dato oppbevarer for sum beskrevet i pkt. 2»

Det var derfor viktig å avklare hva summen i punkt to dreide seg om, og om kunsten nevnt i punkt tre stod i forhold til dette.

Pushwagner hevdet at beløpet i punkt to var diktet opp, og at Dreyer hadde gitt Pushwagner ansvaret for et innbrudd i en del av lokalene på Hasle. Beløpet skulle referere seg til verdien på de eiendelene Dreyer hadde mistet i innbruddet.

Dreyer fortalte også at han ble ”robbet” på Hasle, men forklarte beløpet med at det var diverse utlegg til utstyr, husleie og forskjellig for Pushwagner.

Innholdet i punkt tre omfattet hele Pushwagners livsproduksjon. Dreyer oppbevarte denne som en av de oppgaver han hadde som medhjelper/manager.

Mer opplysninger om bakgrunnen for avtalen fikk jeg senere (se punktet ” Dreyer dokumenterer”)

4.4. Omfanget av kunstsamlingen

Pushwagner mente selv det måtte være tusenvis av bilder som hørte til samlingen, fordelt på 3000-5000 trykk og over 100 malerier.

For å bekrefte dette måtte jeg gjøre en kartlegging av Pushwagners kunst. Han produserer bilder innenfor samme tematiske sjanger om og om igjen, og det meste er bygget på et utgangspunkt, billedfortellingen ”Soft City” og serien ”En dag i Familien Manns Liv”. Det er derfor overlappende verker og verker med samme navn i ulike størrelser.

Ved hjelp av Pushwagner kunstneriske biografi og utstillingshistorikk begynte jeg å gå opp sporene fra galleri til galleri (til fots og på bysykkel!). Pushwagner hadde hatt utstillinger på Kunstnerforbundet, Galleri K, Kunstnernes Hus, Henie Onstad, Skien Kunstforening, for å nevne noe. Grafisk trykk var solgt på en rekke gallerier.

Ved hjelp av historiske kataloger, prislister, avisutklipp og samtaler med gallerister klarte jeg å lage en grov oversikt over bildene. Etterhvert som informasjonen tok form, kunne Pushwagner fylle ut med utdypende informasjon.

Til slutt hadde jeg en oversikt i Excel som summerte seg til over 100 malerier og ca 2000 trykk som det ikke fantes oversikt over hvor hadde blitt av.

4.5. Galleri K-utstillingen – bekreftelse av eierskap og verdier

Ett av stedene jeg oppsøkte var Galleri K, et av Norges mest anerkjente gallerier. Her hadde det vært en stor utstilling med Pushwagner i 2004. I kjølvannet av denne hadde flere museer og anerkjente samlere kjøpt malerier for store summer. Bildene i denne utstillingen dannet ifølge Pushwagner en frise (en serie) som han anså som sitt livsverk.

Galleristen Ben Frija bekreftet utstillingen, og bekreftet også at Pushwagner ikke hadde hatt noe med utstillingen å gjøre.

”– Nei, nei, nei. Pushwagner hadde ikke noe med dette å gjøre. Pushwagner har ingenting, han eier ingen av bildene sine.

*– Utstillingen ble gjort i samarbeid med Morten Dreyer
Det er han som har bildene”, sa Frija*

Frija bekreftet at han hadde rådgitt Dreyer i forbindelse med salgene. Siden Frija i forbindelse med Pushwagners deltakelse i biennalen i Berlin forvaltet noen av disse bildene, tok vi dette som en sikker bekreftelse.

4.6. Verdien av bildene

Med utgangspunkt i salgsverdiene på Pushwagners hovedverker i Galleri K, kunne vi sette ganske presise verdier på disse.

I tillegg var enkeltmalerier fra andre serie i salg i annenhåndsmarkedet hos flere av landets mest anerkjente gallerier. Prisantydningene her ble lagt til grunn for verdsetting av et stort antall malerier.

Grafikk var til salgs direkte fra Dreyer i minst to ulike gallerier, og pris her ble lagt til grunn for grafikk.

Ved hjelp av kvitteringer fra silketrykker Gunnar Fredriksen og salgstill fra gallerier, var det mulig å regne seg frem til et grovt overslag av hvor mye Dreyer hadde solgt, og hvor mye han fortsatt er i besittelse av.

Summen av disse opplysningene dannet utgangspunkt for et verdianslag på 30-40 millioner kroner på samlingen.

Dette er likevel verdier basert på dagens omsetningspriser.

Jeg valgte å reise til Berlin, der Pushwagner skulle delta på biennalen med flere av sine hovedverker. Der fikk vi være tilstede da bildene skulle henges opp. Baksiden av bildene inneholdt forsikringsverdier på flere av bildene på tidspunkter forut for Dreyers overtagelse av bildene.

Hovedverket Jobkill ble ved Høstutstillingen 1990 forsikret for 350.000 kroner. Maleriet Dadadata ble solgt for 45.000 kroner på Høstutstillingen i 1995.

Verdiene ble dokumentert av fotograf Johannes Worsøe Berg.

Slik var det uproblematisk å fastslå at verdiene var langt høyere enn de 400.000 kroner de skulle erstatte allerede på avtaledagen.

4.7. Dreyers versjon

Etter mye arbeid tok jeg kontakt med Dreyer. Vi avtalte et møte. Dreyers versjon viste seg å sammenfalle med Pushwagners på nesten alle punkter. Alle de ytre hendelsene var de to enige om, noe som gjorde det lettere å håndtere saken.

På vanskelige punkter var researchen meget viktig for å teste både Pushwagners og Dreyers påstander.

Unighetene mellom de to begrenset seg etterhvert stort sett til tolkningen av selve den omstridte avtalen.

Der Pushwagner følte seg presset til å signere, var Dreyers oppfatning at det var Pushwagner som ønsket avtalen.

4.8. Vitnet

Avtalen var bevitnet av Dreyers advokat Jeppe Normann.

Vitnet viste seg å ikke stå inne for innholdet i avtalen. Kun for at det var de riktige personene som hadde undertegnet, og at de ”visste hva de gjorde”.

”Jeg har bekreftet underskriftene, men jeg går ikke god for innholdet i avtalen, sier Normann til DN.

Advokaten er ukjent med antallet kunstverk som avtalen omfatter, og var ukjent med grunnlaget for kravet på 400.000 kroner Morten Dreyer mente å ha mot Pushwagner. Normann var også ukjent med at Pushwagner måtte henvende seg til Dreyer for lommepenger og mat.

– Innholdet i avtalen var ikke noe tema for meg, bare at det var riktige personer som signerte, og at de visste hva de gjorde.”

Da jeg konfronterte ham med våre opplysninger om Pushwagners livssituasjon, valgte Normann å si:

”– Var han edru og ren og pen i tøyet da han skrev under?

– Hm. Jeg tror jeg bruker ordet bohem. Men jeg ville ikke satt mitt navn på om jeg ikke trodde partene var bevisst på hva de gjorde, sier Normann.”

4.9. Dreyer dokumenterer

Mot slutten av prosessen hadde Dreyer behov for å dokumentere at det hadde eksistert et forretningsmessig forhold mellom ham og Pushwagner. Han sendte derfor over tidligere kontrakter mellom dem.

Den siste kontrakten før bruddet viste at Dreyer hadde forpliktet seg til å finansiere Pushwagners virksomhet og levekostnader, også utover garantiinntekten, mot at han fikk en andel av salgsinntektene. Dreyers forpliktelser dekket hele Pushwagners normale pengebehov.

Det var derfor høyst uklart hvordan det hadde oppstått en situasjon hvor Pushwagner skyldte Dreyer 400.000 kroner.

Dreyer hadde også plikt til å føre regnskap over forholdet mellom de. Slikt fantes ikke.

Avtalen var viktig for å dokumentere at det grunnlaget Dreyer bygget sitt krav i sluttavtalen på, var både vanskelig å forstå, og heller ikke dokumentert etter avtalen.

Konfrontert med den foregående samarbeidsavtalen kunne Pushwagner ikke engang huske at det eksisterte en slik avtale.

5. Oppsummering:

Det var ubestridt at Pushwagner var i en kritisk livssituasjon, og at han var avhengig av Dreyer for å overleve og få tilgang til sine egne penger.

I denne situasjonen hadde han skrevet under på en avtale hvor han ga fra seg alt han hadde, i bytte mot ingenting.

Det var uklart hva det kravet Dreyer mente å ha mot Pushwagner besto av, og Dreyer kunne ikke dokumentere det. Det var dessuten i strid med en tidligere avtale.

Våre beregninger viste at kunsten var verdt minst 30 millioner kroner.

6. Spesielle erfaringer

Å pusle sammen bitene av dette til en dokumentert historie, var på mange måter som å rote gjennom plastposene til en hjemløs mann på jakt etter faste holdepunkter.

Det var nødvendig med ganske ukonvensjonell reseach, basert på de samme journalistiske krav som gjelder journalistikk på andre samfunnsområder.

6.1. Forholdet til Pushwagners rettsprosess.

Det ble underveis klart for meg at Pushwagner hadde til hensikt å forfølge avtalen mellom ham og Dreyer rettslig. Dette var noe Pushwagner hadde vurdert før, men ikke hatt økonomisk evne til.

Jeg tror Pushwagners gryende suksess, med invitasjoner til biennialene i Berlin og Sydney, sammen med vår interesse for saken, var utslagsgivende for hans beslutning.

Jeg måtte derfor være nøye med rolleforståelsen. Jeg ønsket ikke bli oppfattet som et verktøy for Pushwagners rettsprosess.

Samtidig er det i ettertid klart at søksmålet bygger på mange av de funn avissaken bygger på.

Slik sett er det klart at saken har hatt betydning for den sivilrettslige prosessen, men uten at det etter min mening er noe integritetsmessig eller rollemessig problem.

6.2. Forholdet Pushwagner/Dreyer

Et interessant og kompliserende element var det pågående avhengighetsforholdet mellom Pushwagner og Dreyer.

Pushwagner var på sin side avhengig av Dreyer for å holde utstillinger og delta på biennialene i Berlin og Sydney. Etersom Dreyer i praksis kontrollerte bildene, var Pushwagner avhengig av hans samtykke til utlån.

At Pushwagner ikke hadde gått til kamp mot Dreyer tidligere, skyldtes også frykt for at samlingen kunne bli solgt, flyttet eller destruert.

På den annen side hadde Pushwagner som opphavsmann fortsatt ideelle og økonomiske rettigheter til bildene, som kunne sette begrensninger på Dreyers rett til å disponere over disse.

En tvist om eiendomsretten til bildene gjør det naturligvis vanskelig å selge disse.

En av disse rettighetene var et vurderingstema forut for artikkelen. Pushwagner hevder at de sju maleriene som utgjør hovedverket Apokalypsen, er en frise, altså et sammenhengende kunstverk. Ved salg av enkelte deler av frisen, mente Pushwagner at verket var delt opp på en måte som krenket hans rettigheter.

Sakene om utstillingen på Oslo Kunstforening var ett eksempel. Her var det en salgsutstilling av bilder Pushwagner bestrider eiendomsretten til. Samtidig ønsker Pushwagner at bildene hans blir vist for offentligheten.

6.3. Kunstnere og pressens integritet

Kunstnere er vant med å bli behandlet pent av pressen. Dette kom på et tidspunkt i konflikt med mitt behov for å opptre uavhengig. Jeg hadde noen samtaler med Pushwagner og hans nye medjelpere om integritet og pressens rolle, og at det måtte være jeg som redigerte og valgte ut hva som skulle stå i saken.

Dette kunne blitt kritisk, men Pushwagner valgte å fortsette i tillit til at rene journalistiske vurderinger ville være det beste utgangspunktet for å gi saken troverdighet og tyngde.

6.4. Forfalskning

Underveis i arbeidet ble jeg klar over at Pushwagner mente ett av bildene som ble solgt gjennom flere gallerier, var forfalsket. Det dreide seg om et bilde som var nesten identisk med ett av bildene i "Familien Mann-serien".

Jeg fikk tilgang til en kopi av bildet, og kunne konstatere at signaturen skilte seg fra andre jeg hadde sett.

Jeg skaffet derfor bilde av signaturer fra flere Pushwagner-trykk, fra flere tidsepoker. Dette gjorde jeg blant annet ved hjelp av foto av trykk fra galleriers hjemmesider, Pushwagners egne trykk, og gamle kopier fra silketrykker Fredriksen.

Jeg sendte kopier til en skriftekspert, som ikke kunne konkludere klart, selv om hun konstaterte at den skilte seg fra de andre signaturene.

Jeg valgte derfor å avstå fra å gjøre noe mer med saken. Materialet var for uklart og dokumentasjonen for mager.

Jeg tok imidlertid opp saken igjen da Pushwagner på eget initiativ anmeldte forholdet til Økokrim, og Økokrim tok ut siktelse mot Morten Dreyer basert på forholdet.

Da hadde også skriftekspert avgitt en klarere konklusjon, basert på et større utvalg signaturer fra Pushwagner. Grunnlaget for å omtale det var da bedre.

7. Arbeidstid

Prosjektet ble gjort på ca en måneds full tids arbeid. Fotograf Johannes Worsøe Berg var tilknyttet prosjektet hele tiden, men utførte andre oppdrag løpende ved siden av.

8. Vedlegg:

Saker fra DN

26.04.2008 – Apokalypse! Push
28.04.2008 – Jakter på nytt verk
29.04.2008 – ”Bildene ikke lurt fra ham”
30.04.2008 – Tar opp kampen mot ”Velgjørere”
08.05.2008 – Kan få tre millioner
10.05.2008 – Kledd for protest
09.08.2008 – Agenten siktet for bildejuks
16.09.2008 – Høstutstillingen i medvind
22.09.2008 -. Kuvending om kunstinntekter

Fra andre:

16.05.2008 – VG – Kan bli stor
25.07.2008 – VG – Etterspurt over hele verden
30.08.2008 – VG – Portrett
07.09.2008 – Aft – Pris på Høstutstillingen
15.12.2008 – Aft – Ber kjøpere returnere trykk / Gallerier i kunstklemme
15.01.2009 – Dagsavisen – Kampklar - Søksmål