SIMON DYBBROE MØLLER

FRANCESCA MININI

VIA MASSIMIANO, 25
20134 MILANO
T +39 02 26924671
INFO@FRANCESCAMININI.IT
WWW.FRANCESCAMININI.IT

SIMON DYBBROE MØLLER

b. Aarhus, Denmark 1976
Lives and works in Copenhagen and Berlin

Simon Dybbroe Møller's practice engages with the relationship between weighty, visceral materiality and photographic representation and mediation. He makes works about how it feels to be bodies tumbling or stumbling through this world; how we change media and how media changes us. Rather than settling into one medium or style, he continuously probes new territories, moving between film, photography, found objects, sculpture, writing, curating and teaching.

Simon Dybbroe Møller had solo shows at La Salle des Bains, Lyon, Kunsthal Charlottenborg in Copenhagen Contemporary Art Centre in Vilnius, CAPC in Bordeaux, Kunsthalle Sao Paulo, Belvedere 21 in Vienna, Fondazione Giuliani in Rome, Kunstverein Hannover and Frankfurter Kunstverein. His work was included in the 1st Klaipėda Biennial; the 14th Taipei Biennial, the 5th Moscow Biennial, the 9th Berlin Biennial, the 2nd Turin Triennial, the 6th nordic biennial and in group exhibitions at Barbican in London, MAST, Bologna, SMK National Gallery, Copenhagen, Palais de Tokyo in Paris, MOCA Detroit, CCA Wattis in San Francisco, Centre Pompidou in Paris, Hamburger Bahnhof, Berlin, MMK Frankfurt am Main, Museum of Contemporary Art Tokyo, Art Sonje in Seoul, Museum Ludwig in Cologne and KW in Berlin .

Simon Dybbroe Møller studied at the Kunstakademie Düsseldorf and at Städelschule in Frankfurt am Main and is a Professor at the Royal Danish Academy of Fine Arts School of Sculpture in Copenhagen since 2019. He co-runs the exhibition space AYE-AYE and curates the performance series Why Words Now.



Gallery exhibitions



SIMON DYBBROE MØLLER
BOULEVARD OF CRIME

16 November 2022 - 15 January 2023

Francesca Minini
Milan, Italy

The history of photography is a long street of crime. “Both photography and capital are linked to possession. They both possess what Marx called ‘the property of appropriating all objects’”. Upon invention photography looked out a studio window and saw a path for taking. An accredited pillaging. Perhaps why photography has always been associated with western realty, colonialism, the white guys of “science”. The wunderkammers of society replaced with 35mm armed tourists devouring the land.

Because photography is a jail. A means of capture. Simon rolls in the bars that already existed implicitly. But whereas photography would perpetuate the lie of clear communication, Simon’s is both cage and obstruction. Like shoes claiming gang turf, the chain link might as well be his hand claiming “mine.” The Getty images appropriation. Mark your real estate. In photos crystal ball we see Simon’s hand gently holding, gently smearing grease over illumination.

Early photographers claimed certain cultures believed photography stole their soul. Historical evidence shows it was a fabrication by the photographers who, in the blank screen of their subject’s refusal, projected theft. Because photography is theft. It does steal souls. It turned people to illustration.

That photography has been conflated with image is a historic mistake. The image precedes photography - it is an old project, 100 years before photography, the “picturesque” was a term invented for painting. (In a real genealogy of artistic genre, photography would be a vestigial irruption in the grander historical trajectory of images, a subsidiary of printmaking, cameras as a niche form of image creation that somehow we all ended up with in our pockets. Photography is merely the sad Gutenberg press to the literature of image).

An image without photography: Mt. Vesuvius explodes, exposing its human to its ash albumen, and awaiting the development by plaster handling archaeologists. Tossing shoes at Bush is the image. (The camera armed press only printmake the reality of the image.) The highway signpost denoting “scenic point” is the artist. Not the countless photographs from that vantage - a photography whose relation to reality is strictly legal. Which is why photography goes hand in hand with property ownership - it is unnatural law, a document. A photograph’s worth in part relies on its veracity to reality, whereas an image need not, it is already a thing in the world. It is the shoes that designate an image. The shoe tosser is the original photographer - the gang actually owns the land, while the camera man, real estate company, their taking is strictly legal.
Simon is the tosser.

Because Simon’s lifelong project is retrieving the image from photography. And using it to do evil. Simon himself might be evil, smearing the glass with bars, the lights with deillumination, appropriating realty with its own gun. It’s glass with fingerprints whose whorls are bars, bars spell Getty, or Simon.

For Simon, “photography” is merely the technology of theft, stealing images from a reality they already inhabit. When Simon does photography its to prove how impotent it is to reality. Or realty. Like how you get priced out of a nice loft apartment, this is photography, a technology for gentrification, for encapture, claim history, mine, I took it. Simon conjures images, frozen estates of reality. A light post removed from function instead shines as a dark idea bulb. Like a gang declaring turf, shot out lightposts and birds crashing into the clear window leaving grease like thumbprints, it makes it an image. Shoes tossed prevent rent hikes. Seems important. It’s the same window that photography is stuck with, which again, isn’t real, but strictly legal: “Bruce showed a Moor a picture of a fish, only to have the man respond that the fish would accuse him on Judgement Day for having given him a body but no soul.” A baby in jail.

Contemporary Art Writing Daily, 2022

La storia della fotografia è un lungo percorso criminale. “La fotografia, così come il capitale, è legata al possesso. Entrambi hanno quella che Marx chiamava ‘la proprietà di appropriarsi di tutti gli oggetti’”. Al momento della sua invenzione, la fotografia guardò fuori dalla finestra di uno studio e vide la strada dell’esproprio, del saccheggio accreditato. Forse per questo è sempre stata associata alla realtà occidentale, al colonialismo, agli uomini bianchi di “scienza”. Le wunderkammer dell’alta società sostituite da turisti armati di 35mm che divorano la terra.

La fotografia è una prigione. Uno strumento di cattura. Simon evidenzia le sbarre che già esistevano implicitamente. Se la fotografia perpetua la menzogna di una comunicazione limpida, quella di Simon è gabbia e ostruzione. Come le scarpe rivendicano il territorio di una banda criminale, così la rete metallica potrebbe essere la mano dell’artista che rivendica una cosa come sua. L’appropriazione delle immagini di Getty. Marcare la propria proprietà immobiliare. Nella sfera di cristallo delle fotografie, vediamo la mano di Simon che con delicatezza contiene e con delicatezza spalma lo sporco sull’illuminazione.

A detta dei primi fotografi, alcune culture pensavano che la fotografia rubasse l’anima. Le prove storiche mostrano che era un’invenzione dei fotografi stessi i quali, davanti allo schermo vuoto del rifiuto dei loro soggetti, proiettavano il furto. Perché la fotografia è furto. È proprio vero: ruba le anime. Trasforma le persone in illustrazione. Il fatto che la fotografia sia considerata tutt’uno con l’immagine è un falso storico.

L’immagine precede la fotografia: è un progetto antico, di un secolo prima. “Pittoresco” (da “picture”: foto) è un termine inventato per la pittura. (In una genealogia fedele del genere artistico, la fotografia rappresenterebbe un’irruzione vestigiale nella più ampia traiettoria storica delle immagini, un surrogato della stampa. Le fotocamere sarebbero una forma di nicchia di creazione di immagini che tutti in qualche modo abbiamo finito per portare in tasca. La fotografia, rispetto alla letteratura dell’immagine, altro non è che una stampa tipografica intristita).

Un’immagine senza fotografia: il signor Vesuvio esplode, esponendo gli esseri umani al loro albume di cenere, e aspettando lo sviluppo da parte di archeologi che maneggiano gesso. Lanciare scarpe contro Bush è l’immagine. (Il torchio armato della fotocamera stampa solo la realtà dell’immagine). Il cartello sull’autostrada che indica “punto panoramico” è l’artista. Non le innumerevoli fotografie scattate da quella angolazione: fotografie il cui rapporto con la realtà è strettamente giuridico. Per questo la fotografia va a braccetto con la proprietà: è una legge innaturale, un documento. Il valore di una fotografia risiede in parte nella sua aderenza alla realtà, mentre un’immagine non ha bisogno di questo, essendo già un oggetto nel mondo. Sono le scarpe che designano un’immagine. Il lanciatore di scarpe è il fotografo originario: è la banda criminale a possedere davvero la terra, mentre l’appropriazione dell’uomo dietro la fotocamera, dell’agenzia immobiliare, è strettamente giuridica. Simon è il lanciatore.

La ricerca di Simon ha sempre desiderato recuperare l’immagine dalla fotografia. E usarla per fare del male. È possibile che lo stesso Simon sia cattivo, quando sporca il vetro con le sbarre e le luci con la de-illuminazione, quando si appropria della realtà con la sua pistola. È il vetro sporcato dalle impronte digitali: le linee delle impronte sono sbarre, sbarre che dicono Getty, o Simon.

Per Simon la “fotografia” non è altro che la tecnologia del furto, rubare le immagini da una realtà che esse già abitano. Quando Simon fotografa, è per dimostrare la sua impotenza rispetto alla realtà. O alla proprietà immobiliare. Così come vieni escluso dai possibili compratori di uno splendido loft perché il prezzo è troppo elevato, anche la fotografia è una tecnologia di gentrificazione, che serve a catturare, ad attestare: è mio, l’ho preso io. Simon evoca immagini, congelati lotti immobiliari di realtà. Un lampione sottratto alla sua funzione splende piuttosto come l’oscura lampadina di un’idea. Come una banda che rivendica un territorio, lampioni tagliati fuori e uccelli che si schiantano sulla finestra trasparente lasciando grasso come impronta. Questi sono l’immagine. Le scarpe lanciate impediscono l’aumento degli affitti. Sembra importante. È la stessa finestra in cui è incastrata la fotografia, che, di nuovo, non è reale, ma strettamente giuridica: “Bruce mostrò a un moro l’immagine di un pesce, solo per sentirsi rispondere che il pesce lo avrebbe accusato nel Giorno del Giudizio per avergli dato un corpo ma non un’anima.” Un neonato in carcere.

Contemporary Art Writing Daily, 2022



***Boulevard of Crime*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy

Boulevard of Crime, **2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



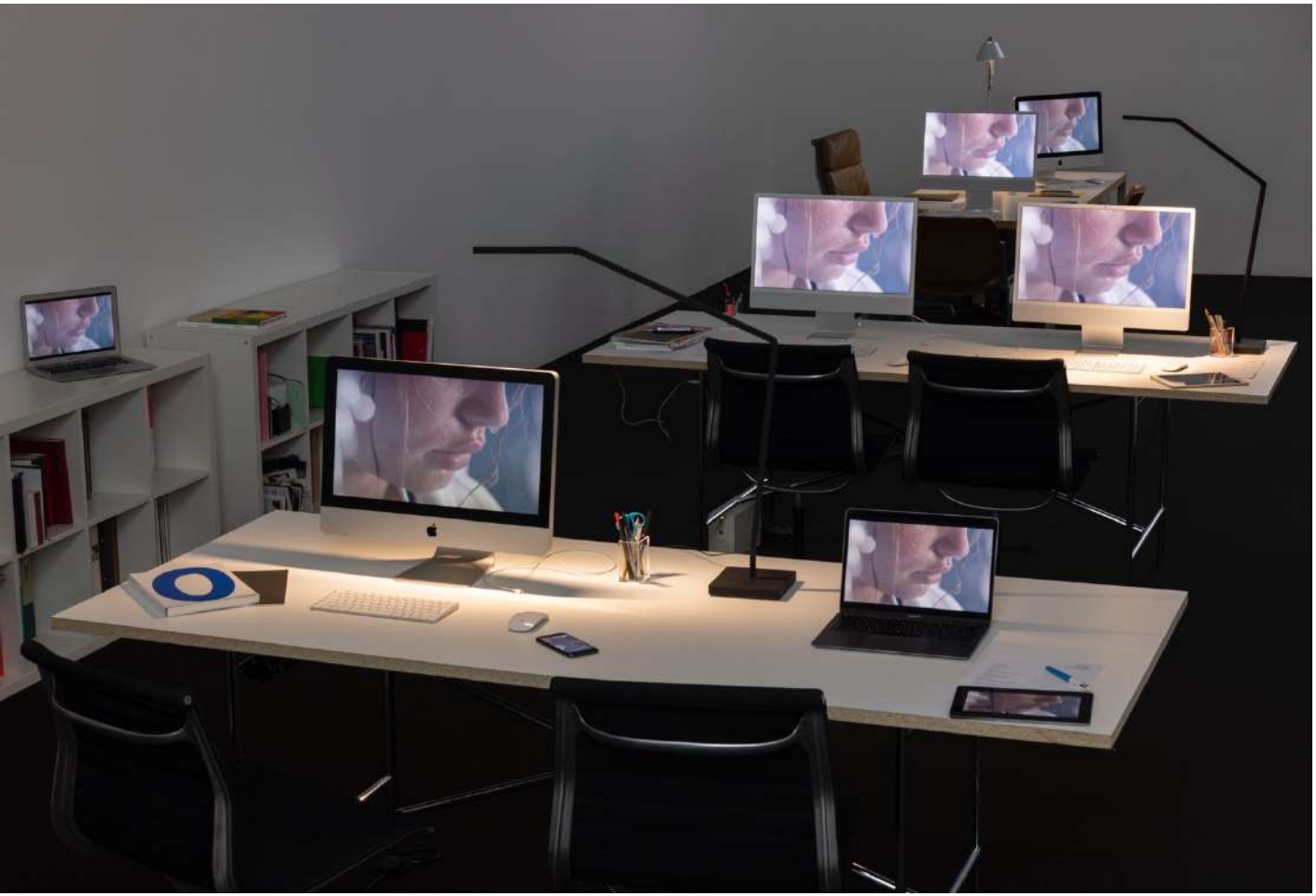
***Boulevard of Crime*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Boulevard of Crime*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Boulevard of Crime*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



SIMON DYBBROE MØLLER
WHAT DO PEOPLE
DO ALL DAY

16 November 2022
15 January 2023

Francesca Minini
Milan, Italy

What do people do all day? The first thing that comes to mind is work. We tend to assume that a job defines us by what we do. Simon Dybbroe Møller's eponymous video series considers just this. In episode 1, Everyone Is a Worker, an exhausted looking woman plies viewers with questions like "Do you understand futures trading?" "Do yo u know where the apples in your apple pie come from?" or "Do you know who fixes the clocks?" Her tone is vaguely accusatory but also rhetorical. We don't expect a "yes" or "no" answer because we seldom give these things a second thought. All the while, the interrogator is in motion, slowly rotating. She appears clad, variously, as a waiter, a doctor, a farmer, or a mechanic. "Maybe there are clothes you have to wear." "Do you have a job?"

Work conventionally defines purpose in contemporary life. Yet, virtues of productivity aside, work carries the onus of entry into a predetermined system of exchange, which measures your labor against things. And, despite your reduced status, you are also always something more.

Dybbroe Møller drew inspiration from Richard Scarry's classic book for children, also titled What Do People Do All Day? The story Scarry tells is didactic, prompting young readers to consider how the society they live in actually works. The "people" in this narrative, the inhabitants of Busytown, are represented by animals. Scarry suggests that this network is all-inclusive: from the deer who farms, to the cat who sells groceries, to the rabbit who makes and repairs clothes, to the fox who makes metal
tools. They all rely on each other. Everyone is a worker. In this peaceable kingdom, their connections to each other are direct and mutually supportive.

Yet, we no longer know where our apples come from or how to fix a clock, let alone how the futures market works. We buy and use things already there, merely choosing from various styles. We choose based on a compensatory sensibility: taste. We buy readymades, a term that intrinsically occludes labor. Moreover, the sheer scale of mass culture and its concomitant specialization render work more abstract and less knowable. Add capitalism to the mix, and material production becomes even more remote.

After the interrogator's questioning, Everyone Is a Worker cuts to erotic scenes of a youthful catholic priest making out with a woman who works in an Apple Store. All the while, a voiceover recounts exchanges in an idealized agricultural economy. Despite -- or perhaps because of -- its necessity, many equate work with drudgery. Eroticism, via excess and uselessness, offers an escape. If, like the priest, you transgress in the process, it feels even more liberating. At the very least, eroticism can break up the monotony of work.

By forcing office workers to work from home, the COVID pandemic eroded an otherwise clear distinction between work and leisure. Mothers, and some fathers, juggled their professional lives with childcare.
Rules became lax. Some watched porn and played video games when they were supposed to be working. Others did two jobs at the same time, effectively doubling their earnings. People spent the day in pajamas. It became harder to get things done. Employers began conducting online surveillance to crack down on bad behavior. In turn, metrics became even more overbearing.

nder these conditions, some sought the goal of early retirement: make your money while you're young and spend the rest of your life enjoying it. However, leaving the workforce isn't a blessing for all. Many experience a loss of self-worth and find themselves drifting or going through the motions of daily life: some, but not all.

Finally, the most overlooked demographic comprises those who cannot find a job, those who are unable to work, and those who are unhoused. In economic calculations, this group registers as a loss. Marx categorically dismissed them as lumpen proletarians lacking definition and political agency. Yet here, the fundamentals of life assert themselves solely for their own sake. As automation and technology efficiency make increasing numbers of jobs redundant, this condition comes to the fore. Accordingly, a guaranteed universal income becomes less a utopian aspiration and more a social mandate.

This show marks the premiere of the final and conclusive episode of Dybbroe Møller's mini-series. *The New Family* will screen alongside the three previous episodes: *Everyone Is a Worker*, *Building a New Road*, and *Making Water Work*. In his script for the first segment, Møller notes, "The first film ever shown was of workers leaving the factory." The entire series montages together seemingly disparate themes and references, ranging from rotating, frozen figures that suggest reification to the hippie ideal of nudity as innocence. From the postproduction of highly stylized digital footage to cinema verité. From *Naked When You Come* by the 60ies boyband The Lollipops to Gustave Courbet's furious refusal to accept a national award to Elio Petri's 1971 movie, *The Working Class Goes to Heaven*.

Instead of a single-channel presentation, Møller will show the series in the form of a site-specific installation. Using a custom app, the episodes will be streamed on every available screen, from iPhones and iPads to flatscreens, laptops and desktops, whenever a visitor enters the gallery. This interrupts the flow of the gallery's office work, rendering the employees temporarily superfluous. It also calls into question the normative categories of art production. Is the artwork an autonomous entity? Or is its definition sustained by the bureaucratic apparatus in which it is embedded? Is the viewer also a worker? And, if so, how do we assign value to looking at art?

In the final scene of *The New Family,* the narrator, the actor Stacy Thunes, returns (nominally) as herself. She answers the camera at the door of her Berlin apartment, clad in a bathrobe, her hair still wet from the shower. She paraphrases Courbet, declaring: "When I am dead let this be said of me: 'She belonged to no school, to no church, to no institution, to no academy, least of all to any régime -- except the régime of liberty." After this, she slams the door on the camera. Here, perhaps, we are left to wonder who is the more potent realist, Gustav Courbet or Richard Scarry? Isn't the social construction of reality (which we casually consider reality per se) always bound up with the axiomatic institutions of language, exchange, production, and reproduction? The challenge, then, is to grasp what that is and, otherwise, what it might be.

John Miller, 2022

Che cosa fa la gente tutto il giorno? La prima cosa che viene in mente è il lavoro. Tendiamo a dare per scontato che un lavoro ci definisca attraverso quello che facciamo. Il video così intitolato di Simon Dybbroe Møller riflette proprio su questo. Nel primo episodio, *Everyone Is a Worker* (Tutti sono lavoratori), una donna dall'aria esausta tempesta gli spettatori di domande tipo: "Tu lo capisci il mercato dei futures?" "Sai da dove vengono le mele della tua torta di mele?" o "Sai chi ripara gli orologi?". Il suo tono è vagamente accusatorio, ma anche retorico. Non ci aspettiamo la risposta "sì" o "no", perché è raro riflettere su queste cose. Per tutto il tempo, la donna si muove in una lenta rotazione. Appare, di volta in volta, vestita da cameriera, da dottoressa, da contadina o da meccanica. "Forse ci sono dei vestiti che devi indossare." "Hai un lavoro?"

Per convenzione, il lavoro definisce lo scopo nella vita contemporanea. Eppure, a parte le virtù della produttività, il lavoro comporta l'onere di entrare in un sistema predeterminato di scambio, che misura la fatica in termini di oggetti. E, nonostante il vostro status ridotto, siete sempre anche qualcosa di più.

Per i suoi video Dybbroe Møller ha tratto ispirazione dal libro per bambini di Richard Scarry, anch'esso intitolato *What Do People Do All Day?*. La storia raccontata da Scarry è didattica, e invita i giovani lettori a riflettere su come funziona la società in cui vivono. Le "persone" di questo racconto, gli abitanti di Busytown, sono degli animali. Il mondo suggerito da Scarry è onnicomprensivo: il
cerbiatto coltiva, il gatto vende le primizie, il coniglio fabbrica e ripara vestiti alla volpe che produce utensili di metallo. Tutti contano uno sull'altro. Tutti sono lavoratori. In questo pacifico regno, i loro vicendevoli legami sono diretti e reciprocamente solidali.

Eppure noi non sappiamo più da dove vengono le nostre mele o come riparare un orologio, e tanto meno come funziona il mercato dei futures. Compriamo e usiamo cose che già esistono, limitandoci a scegliere tra modelli diversi. Scegliamo in base a una sensibilità compensatoria: il gusto. Acquistiamo readymade, un termine che intrinsecamente oblitera la manodopera. Come se non bastasse, la pura estensione della cultura di massa e la sua concomitante specializzazione rendono il lavoro più astratto e meno conoscibile. Se a tutto questo aggiungete il capitalismo, la produzione materiale diventa ancora più remota.

Dopo le domande dell'interrogatrice, *Everyone Is a Worker* taglia sulle scene erotiche di un giovane sacerdote cattolico che amoreggia con una donna che lavora in un Apple Store. Per tutto il tempo, una voce fuori campo racconta gli scambi di una idealizzata economia agricola. Nonostante la – o forse a causa della – sua necessità, molti equiparano il lavoro alla fatica. L'erotismo, mediante l'eccesso e l'inutilità, offre una via di fuga. Se nel processo, come un prete, trasgredite, l'effetto è ancora più liberatorio. Come minimo, l'erotismo può spezzare la monotonia del lavoro.

Costringendo gli impiegati a lavorare da casa, la pandemia ha eroso una distinzione altrimenti chiara tra lavoro e tempo libero. Le madri, e alcuni padri, hanno cercato di incastrare la loro vita professionale con la cura di figli. Le regole si sono ammorbidite. Alcuni guardavano il porno o giocavano con i videogiochi mentre avrebbero dovuto lavorare. Altri facevano due lavori insieme, praticamente raddoppiando le loro entrate. Le persone passavano la giornata in pigiama. È diventato sempre più difficile portare a termine dei compiti. I datori di lavoro hanno cominciato a condurre una sorveglianza online per punire i comportamenti scorretti. Di conseguenza, il controllo è diventato ancora più dispotico.

In tali condizioni, alcuni hanno perseguito l'obiettivo della pensione anticipata: guadagna soldi quando sei giovane, e passa il resto della tua vita a goderteli. Tuttavia, uscire dalla forza-lavoro non è per tutti una manna. Molti sperimentano una perdita di autostima e si trovano ad andare alla deriva o a ripetere stancamente la routine quotidiana: alcuni, ma non tutti.

Infine, il segmento più trascurato della popolazione comprende coloro che non riescono a trovare un lavoro, quelli che non hanno la possibilità di lavorare, e quelli che sono senza dimora. Nei calcoli economici, questo gruppo figura come pura perdita. Marx li liquidava categoricamente come Lumpenproletariat, o "proletariato straccione", che mancava di definizione e di un programma politico. Eppure qui le basi della vita si affermano solamente come fini ase stesse. A mano a mano che l'automazione e l'efficienza tecnologica rendono ridondante un numero sempre più ampio di mestieri, questa condizione sale alla ribalta. In quest'ottica, un reddito universale garantito diventa, più che un'aspirazione utopistica, un mandato sociale.

Questa mostra presenta in prima visione l'ultimo e conclusivo episodio della miniserie di Dybbroe Møller. *The New Family* (La nuova famiglia) è presentato in galleria insieme ai tre episodi precedenti: *Everyone Is a Worker* (Tutti sono lavoratori), *Building a New Road* (Costruire una nuova strada) e *Making Water Work* (Far funzionare l'acqua). Nella sceneggiatura per il primo episodio, Møller annota: "Il primo film mai mostrato era di operai che uscivano dalla fabbrica". L'intera serie monta insieme temi e riferimenti apparentemente disparati, che vanno da figure rotanti e congelate che alludono alla reificazione all'ideale hippy della nudità come innocenza, dalla postproduzione di riprese digitali molto stilizzate al cinema verità, da *Naked When You Come* dalla boy-band degli anni Sessanta, i Lollipops, al furioso rifiuto di Gustave Courbet di accettare un premio nazionale, al film del 1971 di Elio Petri, *La classe operaia va in paradiso*.

Invece di una presentazione monocanale, Møller esporrà la serie in forma di installazione site-specific. Usando una app concepita per l'occasione, gli episodi saranno trasmessi in streaming su ogni schermo disponibile, dagli iPhones e iPads a televisori a schermo piatto, laptop e computer fissi, ogni volta che un visitatore entra nello spazio. Questo interrompe il flusso del lavoro di ufficio della galleria, rendendo i dipendenti temporaneamente superflui. Chiama anche in questione le categorie normative della produzione artistica. Il lavoro artistico è un'entità autonoma? O la sua definizione è sostenuta dall'apparato burocratico in cui è integrato? Anche lo spettatore è un lavoratore? E se è così, come si fa ad attribuire un valore alla fruizione dell'arte?

Nella scena finale di *The New Family*, la voce narrante, l'attrice Stacy Thunes, ritorna (nominalmente) in veste di se stessa. Apre alla telecamera la porta del suo appartamento berlinese, vestita in accappatoio, i capelli ancora bagnati dalla doccia. Parafrasando Courbet, dichiara: "Quando sarò morta, si dica questo di me: 'Non è appartenuta a nessuna scuola, a nessuna chiesa, a nessuna istituzione, a nessuna accademia, e soprattutto a nessun regime, se non al regime della libertà". Dopodiché, chiude la porta con un tonfo. A questo punto, forse, si apre la domanda su chi sia il realista più potente, Gustav Courbet o Richard Scarry? La costruzione sociale della realtà (che a noi viene spontaneo considerare la realtà in sé) non è forse sempre intrecciata alle istituzioni assiomatiche del linguaggio, dello scambio, della produzione e della riproduzione? La sfida, dunque, è capire cosa essa sia e cosa, altrimenti, potrebbe essere.

John Miller, 2022



***What Do People Do All Day*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***What Do People Do All Day*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***What Do People Do All Day*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***What Do People Do All Day*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***What Do People Do All Day*, 2022**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



SIMON DYBBROE MØLLER
BUONGIORNO SIGNOR COURBET

4 May - 31 July 2015

Francesca Minini
Milan, Italy

The other day I needed to pee. I went into a Starbucks in the East Village and immediately noticed that it was uncharacteristically quiet. I hurried towards the bathroom and saw that there was no line. As I reduced my pace in preparation for a full stop, already more than content with the lack of hassle, I saw from a distance a green shimmer underneath the doorknob and I realized that the restroom was not occupied. Incredulously I walked straight into this New World equivalent to the public toilet and closed the door behind me. Standing there in the huge one-person unisex bathroom I looked down at my vintage monochrome Nike x Daves Quality Meat high-tops and I thought about Naomi Klein. I thought, *"Hey! Naomi! Where are you now?"*

I used to move a lot. Little money and no time to waste made us naturals at the prosaic landlord-tenant hustle. Moving out, there would always be holes in the walls and no tools and no time, so our Maestros, Visas and Master Cards would serve as spatulas and our toothpaste as the filler. Colgate if the walls were a bluish white, Elmex for a more creamy shade. Some people are into longevity, we were into performance.

Things have changed though. Today's most zombie like scenario, for example, is not to be seen in the early morning at the end of alcohol and drug infused parties, but rather on a late Sunday afternoon after the yearly marathon, when paralyzed brains try to steer the numbered limping bodies they inhabit through the city towards their hotel rooms. This is how we feel our bodies.

Our relationship to real estate is crazily complicated. An exposed brick wall evokes a plenitude of memories, or associations based on legend, really (but at this point why distinguish?). Once the consequence of socio-economic circumstances rather than choice, today the exposed brick wall is *applied* to evoke an air of urbanity and liberalism. So we think New York, we think artist lofts, comedy cellars and what not, but doesn't it also suggest a time of less worry? A time before the oil crisis and compulsory insulation, before global warming and before the 1945 atomic bomb test in New Mexico became acknowledged as the beginning of a new age. Like, youth. Like watching a young adult, a young cultural producer maybe, smoking a cigarette. How beautiful. How unproblematic.

Airbnb understands the perverse interdependence of real estate and the digital image and offers detailed photography advice on everything from lighting to styling: "If you have a guitar signed by Tom Petty, or a collection of US Civil War-era china, or chickens in the backyard, add pictures of them (....).. Don't be shy—people love interesting spaces. Generally speaking, more is more, so the more photos you have the more excited people will be to browse them."

The 1990 documentary *The Civil War* was made almost exclusively through slow zooming and panning across thousands and thousands of archival photos. This attempt to "*wake the dead*" had such an impact on Steve Jobs that he went ahead and bought the directors name to apply to a movement effect in iPhoto now known as *The Ken Burns Effect.*

I have just had my iPhone repaired. It was the glass again. The surface looked like cracked ice but un-mistakenly felt like broken glass when swiping. Accepting a call while reading a press release in a Chelsea gallery I squeezed the phone between shoulder and ear. Soon after I felt a drip on my neck. Since there was no public restroom I used my bloodstained iPhone to photograph and thereby examine the cut.
It was not that bad.

L'altro giorno dovevo fare pipì. Sono entrato in uno Starbucks dell'East Village e appena varcata la soglia ho notato che c'era un silenzio insolito. Mi sono precipitato in bagno e ho visto che non c'era la coda. Mentre i, già più che soddisfatto all'idea di non dover aspettare troppo, ho visto in lontananza una lucina verde sotto la maniglia e mi sono reso conto che il bagno era addirittura libero. Incredulo, sono entrato in quel nuovo mondo corrispondente al gabinetto pubblico e mi sono chiuso la porta alle spalle. Mentre me ne stavo lì nell'enorme, singolo bagno unisex ho guardato le mie scarpe Nike x Daves Quality Meat di un monocromatico verde menta e ho pensato a Naomi Klein.
Ho pensato, *"Ehi! Naomi! Dove sei finita?"*

Un tempo cambiavo spesso casa. Avevamo pochi soldi e poco tempo da sprecare, e abbiamo fatto una certa pratica nelle prosaiche interazioni padrone di casa-inquilino. Quando lasciavamo un appartamento, c'erano sempre buchi nelle pareti, niente attrezzi né tempo, quindi usavamo le nostre Maestro, Visa e Mastercard come spatole e il dentifricio come gesso. Colgate se le pareti erano di un bianco azzurrino, Elmex per le tonalità più vicine al crema. Alcune persone cercano la longevità, noi cercavamo l'efficienza.

Però le cose sono cambiate. Gli zombie dell'era moderna non si mostrano solo al primo mattino dopo festicciole a base di alcol e droghe, ma anche nel tardo pomeriggio delle domeniche dopo la maratona annuale, quando cervelli paralizzati cercano di trascinare rallentavo il passo preparandomi a fermarmi decimati corpi zoppicanti in cui abitano attraverso la città fino alle loro stanze d'albergo. È così che sentiamo i nostri corpi.

Il nostro rapporto con gli immobili è davvero complesso. Un muro di mattoni a vista evoca una quantità di ricordi, o forse associazioni basate sulla leggenda, ma a questo punto è inutile distinguere. Il muro di mattoni a vista, che un tempo era conseguenza di circostanze socio-economiche più che di scelta, oggi viene *applicato* apposta per evocare un'atmosfera metropolitana e liberale. Ci ricorda New York, i loft degli artisti, i teatri off nelle cantine e cose del genere, ma non ci fa venire in mente anche un tempo con meno pensieri? Un periodo precedente alla crisi petrolifera e al risparmio energetico, prima del riscaldamento globale e prima che il test della bomba atomica del 1945 in New Mexico fosse considerato l'inizio di una nuova era. Come la giovinezza. Come guardare un giovane adulto, magari un giovane produttore culturale, fumare una sigaretta. Che bella scena. Che scena spensierata.

Airbnb ha colto la perversa interdipendenza che sussiste tra gli immobili e l'immagine digitale e offre dettagliati suggerimenti di fotografia su ogni aspetto, dalle luci allo stile: "Se avete una chitarra firmata da Tom Petty, o una collezione di porcellane risalenti al periodo della guerra civile americana, o polli nel cortile, aggiungete foto di questi particolari (...) Non siate timidi – la gente ama gli spazi interessanti. Di norma, più c'è e meglio è, dunque più foto hai, più le persone saranno invogliate a sfogliarle".

Il documentario del 1990 *The Civil War* è fatto quasi esclusivamente di lenti zoom e panoramiche su foto di archivio. Questo tentativo di "*risvegliare i morti*" ha avuto un tale impatto su Steve Jobs che lui ha comprato il nome del regista per applicarlo all'effetto di movimento in Iphoto oggi noto come "effetto Ken Burns".

Ho appena fatto riparare il mio iPhone. Si era rotto di nuovo lo schermo. La superficie sembrava ghiaccio crepato, ma quando ci passavo sopra il dito la sensazione era quella del vetro rotto. Un giorno, prendendo una chiamata mentre leggevo un comunicato stampa in una galleria di Chelsea, ho messo il telefono tra la spalla e l'orecchio. Poco dopo ho sentito qualcosa di umido sul collo. Dato che non c'era un bagno pubblico ho usato l'iPhone macchiato di sangue per fotografare e quindi esaminare il taglio.
Non era troppo grave.



***Buongiorno Signor Courbet,* 2015**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Buongiorno Signor Courbet,* 2015**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Buongiorno Signor Courbet,* 2015**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Buongiorno Signor Courbet,* 2015**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Buongiorno Signor Courbet,* 2015**
Exhibition view at Francesca Minini
Milan, Italy



SIMON DYBBROE MØLLER
"O"

16 September - 5 November 2011

Francesca Minini
Milan, Italy

O is the opening.. O is a belly. O is volume. O is the title of this my second show at Francesca Minini. It is a show that is meant to oscillate between the too much and the less than little; between limitless expenditure and passive indifference. The O's roll through this text. They drive it on.

In front of you *Things And The Thoughts That Think Them (Man*) (2011) consists of several objects encased in acrylic glass boxes and then stacked. The boxes share qualities with the vitrine (they are transparent) and with the moving box (they render the objects they encase „stackable"). These *things* are nothing special. They maybe even look as if no one has really chosen them; as if they have chosen themselves. The boxed things are stacked to clumsily resemble a man. A totem that fuses the way of man with the way of material.

"[...]man becomes all things by not understanding them. [...] when he does not understand he makes the things out of himself and becomes them by transforming himself into them."

- Giambattista Vico

If O is a thing it is a thing that signifies nothing. On the walls you see *O, 2011*. In these inkjet prints the same subject is reproduced over and over, only in different colours and styles. The subject is nothing. They have their origin in Word, a program released in 1983 by Microsoft. In this program, one is offered a selected range of types, colours and sizes to produce and output letters. One is likewise offered the option to cancel these choices again. These O's are unfinished. They have never gone full circle and become holes in language. Instead they just smile back at us.

"Some things have value to us people, because they have value to us people."

- Pablo Henrik Llambias

O is absence of value. The video at the back of the gallery, *The Drift, 2010* is obviously mimicking a format known to us from public service art history programs, or perhaps its younger and impromptu relative that we know from YouTube. That is: It is educational. Apparently edifying. Apparently enlightening. It contains a lot of information that you have very little chance of decoding. Basically it lists and depicts stuff. Stuff in a muddle, stuff in mud. Stuff as in everything and nothing.

Yours truly,
Simon Dybbroe Møller

O è l'opening. O è una pancia. O è volume. O è il titolo della mia seconda mostra da Francesca Minini. È una mostra che oscilla tra l'eccesso e il quasi nulla; tra consumo senza limite e indifferenza passiva. Le O rotolano attraverso questo testo. Lo spingono avanti.

Di fronte a te *Things And The Thoughts That Think Them (Man*) ("*Le cose e i pensieri che le pensano (L'uomo)* (2011) che consiste di alcuni oggetti messi all'interno di teche di plexiglass e poi impilati. Le scatole hanno caratteristiche comuni alle vetrine(sono trasparenti) e alle scatole da trasloco (rendono "impilabili" gli oggetti che contengono). Queste *cose* non sono niente di speciale. Può anche sembrare che nessuno le abbia realmente scelte; come se si fossero scelte da sole. Le cose nelle teche sono impilate per assomigliare goffamente ad un uomo. Un totem che fonde l'aspetto dell'uomo con l'aspetto di materiali.

"[...] '*homo non intelligendo fit omnia'* [...] col non intendere egli di sé fa esse cose e, col transformandovisi, lo diventa."

-Giambattista Vico

Se O è qualcosa, è qualcosa che non significa nulla. Sui muri vedi *O, 2011*. In queste stampe a getto d'inchiostro lo stesso soggetto è riprodotto più e più volte, solo in colori e stili differenti. Questi ultimi devono la loro origine a Word, un programma lanciato da Microsoft nel 1983. In questo programma, all'utente viene offerta una gamma selezionata di caratteri, colori e dimensioni per produrre e definire l'output delle lettere. Allo stesso modo viene offerta all'utente la possibilità di cancellare nuovamente queste opzioni. Queste O restano incompiute. Non arrivano mai a completare il cerchio e diventano buchi all'interno del linguaggio, non facendo altro che sorridere verso di noi.

"Alcune cose hanno valore a noi come persone, perché hanno valore a noi come persone".

- Pablo Henrik Llambias

O è assenza di valore. Il video nella seconda sala della galleria, *The Drift, 2010* imita evidentemente un formato a noi conosciuto grazie a programmi della televisione pubblica sulla storia dell'arte, o forse grazie al suo più giovane e attuale parente, YouTube. In breve: è didattico. Apparentemente edificante. Apparentemente illuminante. Contiene molte informazioni che difficilmente riuscirai a decodificare. In sostanza elenca e rappresenta delle cose. Cose in confusione, cose nel fango. Cose che sono tutto e niente.

Cordialmente,
Simon Dybbroe Møller



"O", 2011
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



"O", 2011
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



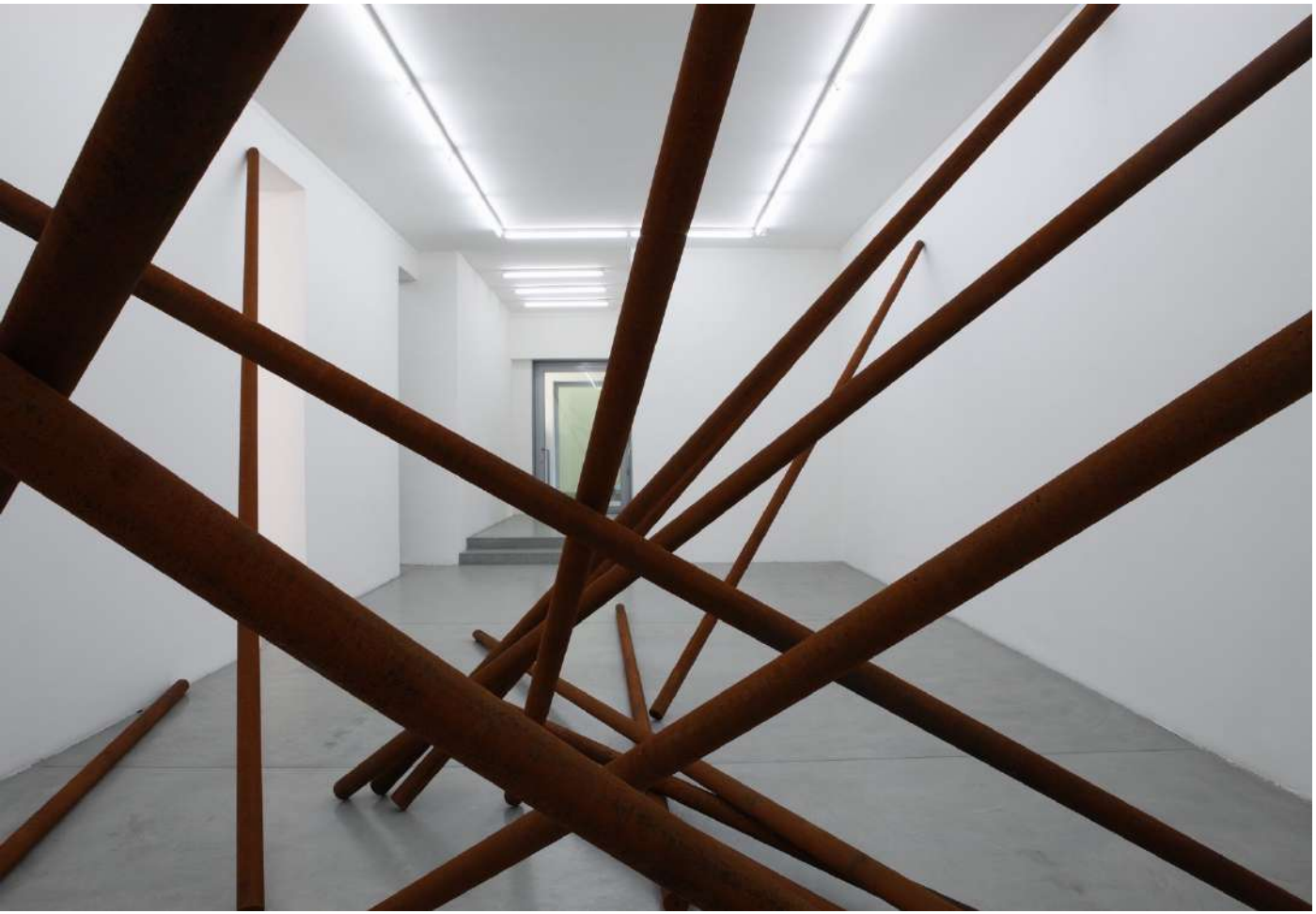
"O", 2011
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



"O", 2011
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



"O", 2011
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



SIMON DYBBROE MØLLER
NOT NATURE NEAR

20 September 2008
5 November 2008

Francesca Minini
Milan, Italy

Dybbroe Møller ushers us into an archaeology of the present, so to speak, taking the language of Minimal Art as his preferred starting point. His investigation into shape leads the artist to completely unexpected results in which the rationality of geometrical shapes is again and again betrayed by the search for the unforeseen, the fortuitous. Simon Dybbroe Møller reflects upon the creative value of error, negation and subtraction, taking them as preferred artistic practice.

In his first solo show in Italy, the artist presents large-scale installations.
The vetrine of the gallery hosts the artwork *Waiting for different times* where many different plinths are piled up creating a big installation with unsettled balance. The pedestals with their strong colors and the unusual shapes look like the 80's style and seem to be stored waiting for another exhibition, waiting to be back into fashion.
At the same time the work evokes the idea of our memory, the way the thoughts and the memories are simply stored and suddenly reappear in an unexpected time.
In the main room there is an awe-inspiring structure made up of metal tubes, *Mass, Weight and Volume (Fallen into Place)* is a kind of Mikado of revisited dimensions and materials. Dybbroe Møller replaces the traditional wooden sticks with long, heavy metal tubes to create a complex game of balance.

The artist's chaotic displaying of the elements suggests the randomness of the move which traditionally opens this ancient Chinese pastime, that is the arbitrary dropping of the sticks, an act which in this work becomes purely conceptual given the size and weight of the poles used.

In the second room the artist present *13 problems*, the starting point for these sculptures is a suggestion during a Simon Dybbroe Møller's visit at Metropolitan Museum of New York.
He looked at the pedestals and started to think about a kind of misleading sculptures, just empty pedestals able to suggest the idea of holding many different objects and at the same time of being artworks themselves.
The artist creates a light, playful, unmonumental sculptures, 13 problems as 13 questions without a sure answer.

Curtain for Louisiana (No More Moore) is a wide hand-drawn curtain, a veil scored with closely drawn pen strokes, using a simple biro, which when placed in front of the gallery windows blocks out any external view. The title *No More Moore* describes the artist's conceptual purpose which aims to hide, metaphorically speaking, one's viewing of Henry Moore sculptures. The curtain matches the size of the main window at the Louisiana Museum of Modern Art in Copenhagen. Dybbroe Møller hangs up a virtual veil in order to obscure one's view of the museum's sculpture park in which Henry Moore's artwork is exhibited. The purpose of the work is to blot out Moore, a process of subtraction underlined by the choosing to print the artist's biro strokes so as to conceal a paper reproduction of the sculptor's work on the curtain.

The artist obscures a part of the view trying systematically to hinder memory, a recollection which is, by its very nature, rather difficult to blot out, like the shapes of one of the last century's most well-known sculptors, Henry Moore.

Simon Dybbroe Møller elaborates an expressive universe in which logic, nostalgia, reason and memory live side by side; poetics which defy easy definition, and recall Sol LeWitt's famous assertion that "*Conceptual artists are mystics rather than rationalists*".

Dybbroe Møller ci conduce in una sorta di archeologia del presente che guarda al linguaggio del Minimalismo come punto di partenza privilegiato. Lo studio della forma porta l'artista a risultati del tutto inaspettati in cui la razionalità del linguaggio geometrico è continuamente tradita dalla ricerca dell'imprevisto, dell'accidente. Simon Dybbroe Møller riflette sulla valenza creativa dell'errore, della negazione, della sottrazione scegliendole come pratiche artistiche privilegiate.

Per la sua prima personale in Italia, l'artista presenta interventi installativi di grandi dimensioni.
La vetrina ospita l'opera site-specific *Waiting for different times* dove una serie di piedistalli impilati l'uno sull'altro creano una grande struttura dall'equilibrio instabile. Le basi con le loro forme stravaganti e i colori accessi rievocano un'estetica passata e sembrano accatastati in attesa di un'altra mostra, in attesa di tornare di moda. In maniera metaforica l'artista evoca il modo in cui accumuliamo pensieri, ricordi, informazioni che al momento giusto ritornano inaspettatamente alla memoria. All'ingresso della galleria si impone un'articolata struttura di tubi in metallo, *Mass, Weight and Volume (Fallen into Place)* è una sorta di shangai di cui sono state alterate dimensioni e materiali. Ai tradizionali bastoncini di legno Dybbroe Møller sostituisce lunghe e pesanti aste di ferro che occupano lo spazio creando un articolato gioco di equilibri.

La disposizione caotica degli elementi evoca la casualità dell'azione che tradizionalmente da inizio all'antico gioco cinese, il lasciar cadere i bastoncini arbitrariamente nell'ambiente, un gesto che nell'opera rimane puramente concettuale impedito dal volume e dal peso dei tubi in metallo.

Nel secondo ambiente l'artista propone una serie di opere intitolate *13 problems*, che nascono dall'idea di creare una scultura attraverso ciò che usualmente la sostiene. I piedistalli diventano forme misteriose capaci di suggerire la possibilità di esporre oggetti diversi. Simon Dybbroe Møller propone opere leggere, ludiche, antimonumentali, 13 problemi come 13 domande senza una risposta certa.

Curtain for Louisiana (No More Moore), è un'ampia tenda disegnata, un velo fittamente solcato dai tratti di una semplice penna a biro, che posto di fronte alle finestre dello spazio espositivo blocca la visione verso l'esterno. Il titolo *No More Moore* esplicita l'operazione concettuale dell'artista volta a impedire metaforicamente la visione delle sculture di Henry Moore. La dimensione del tendaggio riprende quella della lunga vetrata del Lousiana Museum of Modern Art di Copenhagen, davanti alla quale Dybbroe Møller stende virtualmente ad ostacolare la visione del parco di sculture in cui è esposta l'opera di Henry Moore. Eliminare Moore è dunque l'intento dell'opera, un processo di sottrazione sottolineato dalla scelta di stampare sulla cortina la fitta trama di segni a biro prodotti dall'artista su di una riproduzione cartacea di un'opera dello stesso scultore.

L'artista oscura una porzione di sguardo, tenta di ostacolare sistematicamente il ricordo, una memoria che è per sua natura difficile da cancellare come le forme di uno dei più conosciuti scultori del secolo scorso, Henry Moore.

Simon Dybbroe Møller elabora un universo espressivo in cui convivono rigore formale e nostalgia, razionalità e ricordo; una poetica che sfugge a semplici definizioni evocando la famosa asserzione di Sol LeWitt "*Conceptual artists are mystics rather than rationalist*".



***Not Nature Near,* 2008**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



Not Nature Near, **2008**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Not Nature Near,* 2008**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



Not Nature Near, **2008**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***Not Nature Near,* 2008**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy

Other shows and
site specific projects



SIMON DYBBROE MØLLER
MOTEUR IMAGINAIRE

2026

Group show

Curated by Cecilia Alemani

Large – Cultures contemporaines
Île Seguin, Boulogne-Billancourt, France



Moteur Imaginaire, 2026
Exhibition view at Large – Cultures contemporaines, Île Seguin, Boulogne-Billancourt, France



SIMON DYBBROE MØLLER
MADE IN DÜSSELDORF#8

2026

Group show

Curated by Esther Breinig

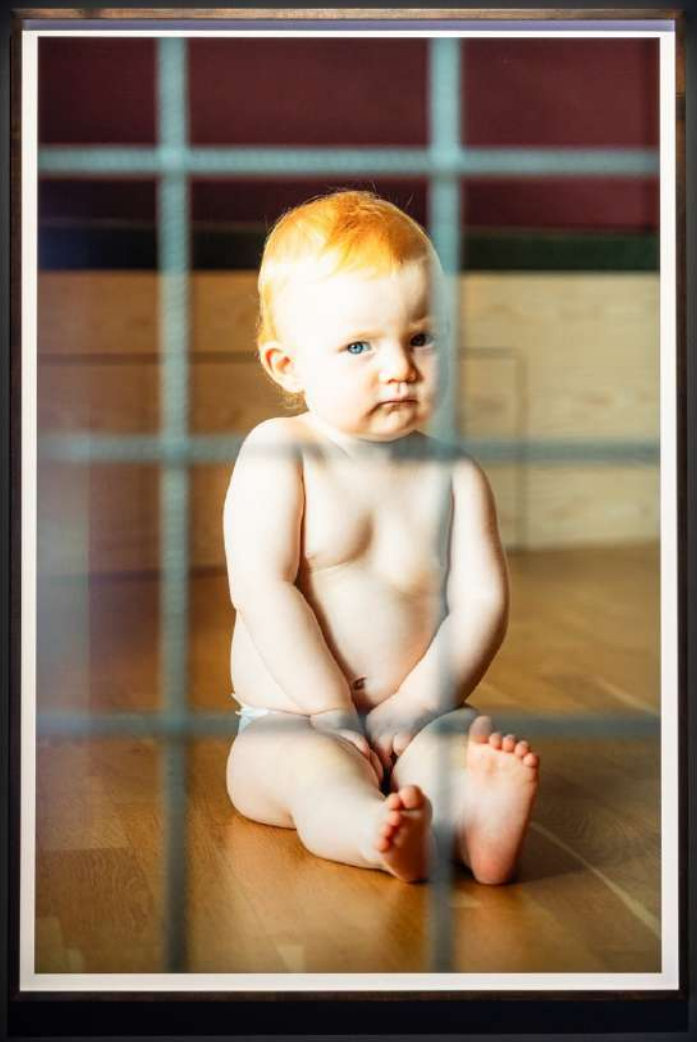
Kunstpalast
Düsseldorf, Germany



***MADE IN DÜSSELDORF#8,* 2026**
Exhibition on view at Kunstpalast, Düsseldorf, Germany



***MADE IN DÜSSELDORF#8,* 2026**
Exhibition on view at Kunstpalast, Düsseldorf, Germany



SIMON DYBBROE MØLLER
WHISPERS ON THE HORIZON,
14TH TAIPEI BIENNIAL

2025

Curated by Sam Bardaouil and Till Fellrath

Taipei Fine Arts Museum
Taipei, Taiwan



Whispers on the Horizon, 2025-2026
Exhibition on view at 14th Taipei Biennial held by Taipei Fine Arts Museum
Taipei, Taiwan



Whispers on the Horizon, 2025-2026
Exhibition on view at 14th Taipei Biennial held by Taipei Fine Arts Museum
Taipei, Taiwan



SIMON DYBBROE MØLLER
NOUVELLE INTÉRIORITÈ

2025

Curated by Benoît Lamy de La Chapelle

La Salle de Bains
Lyon, France



***Nouvelle Intériorité,* 2025**
Exhibition view at La Salle de Bains, Lyon, France



***Nouvelle Intériorité,* 2025**
Exhibition view at La Salle de Bains, Lyon, France



SIMON DYBBROE MØLLER
THIN PLACES: GOD HUMAN ANIMAL MACHINE

2025

Curated by South into North

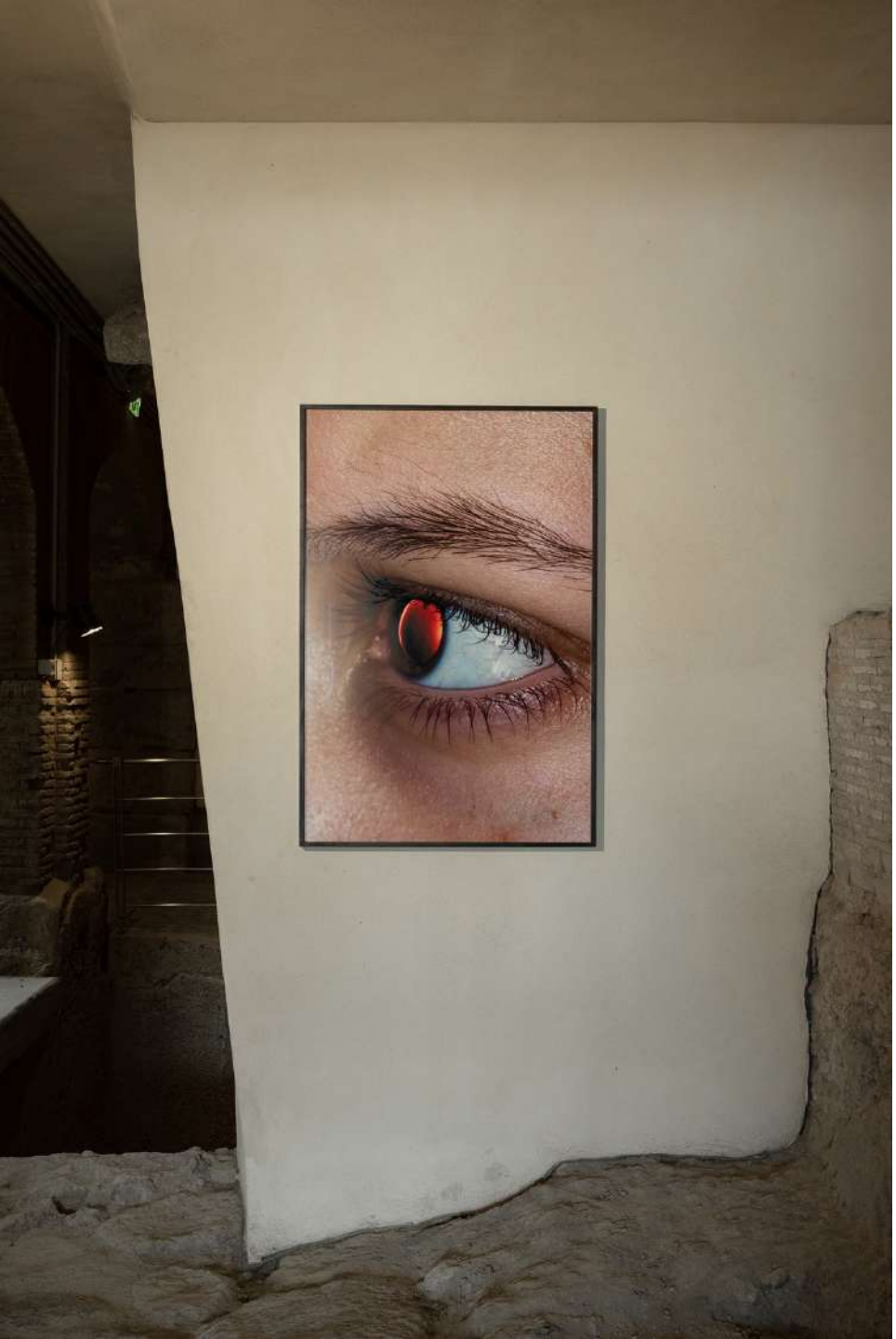
Kunstal 44 Møen
Island of Møn, Denmark



***Thin Places: God Human Animal Machine,* 2025**
Exhibition view at Kunstal 44 Møen, Island of Møn, Denmark



***Thin Places: God Human Animal Machine,* 2025**
Exhibition view at Kunstal 44 Møen, Island of Møn, Denmark



SIMON DYBBROE MØLLER
PANORAMA ITALICS 2025

Curated by Chiara Parisi

Pozzuoli
Naples, Italy



***PANORAMA ITALICS*, 2025**
Exhibition view at Panorama Italics, Pozzuoli, Italy



***PANORAMA ITALICS*, 2025**
Exhibition view at Panorama Italics, Pozzuoli, Italy



SIMON DYBBROE MØLLER
THICK & THIN

2024

Curated by Krist Gruijthuijsen

Kunsthal Charlottenborg
Copenhagen, Denmark



THICK & THIN, 2024
Exhibition view at Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, Denmark



THICK & THIN, 2024
Exhibition view at Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, Denmark



SIMON DYBBROE MØLLER
VERTIGO
VIDEO SCENARIOS OF
RAPID CHANGES

The mutations of society in video art

2024

Curated by Urs Stahel

MAST
Bologna, Italy



VERTIGO. VIDEO SCENARIOS OF RAPID CHANGES, 2024
Exhibition view at MAST, Bologna, Italy

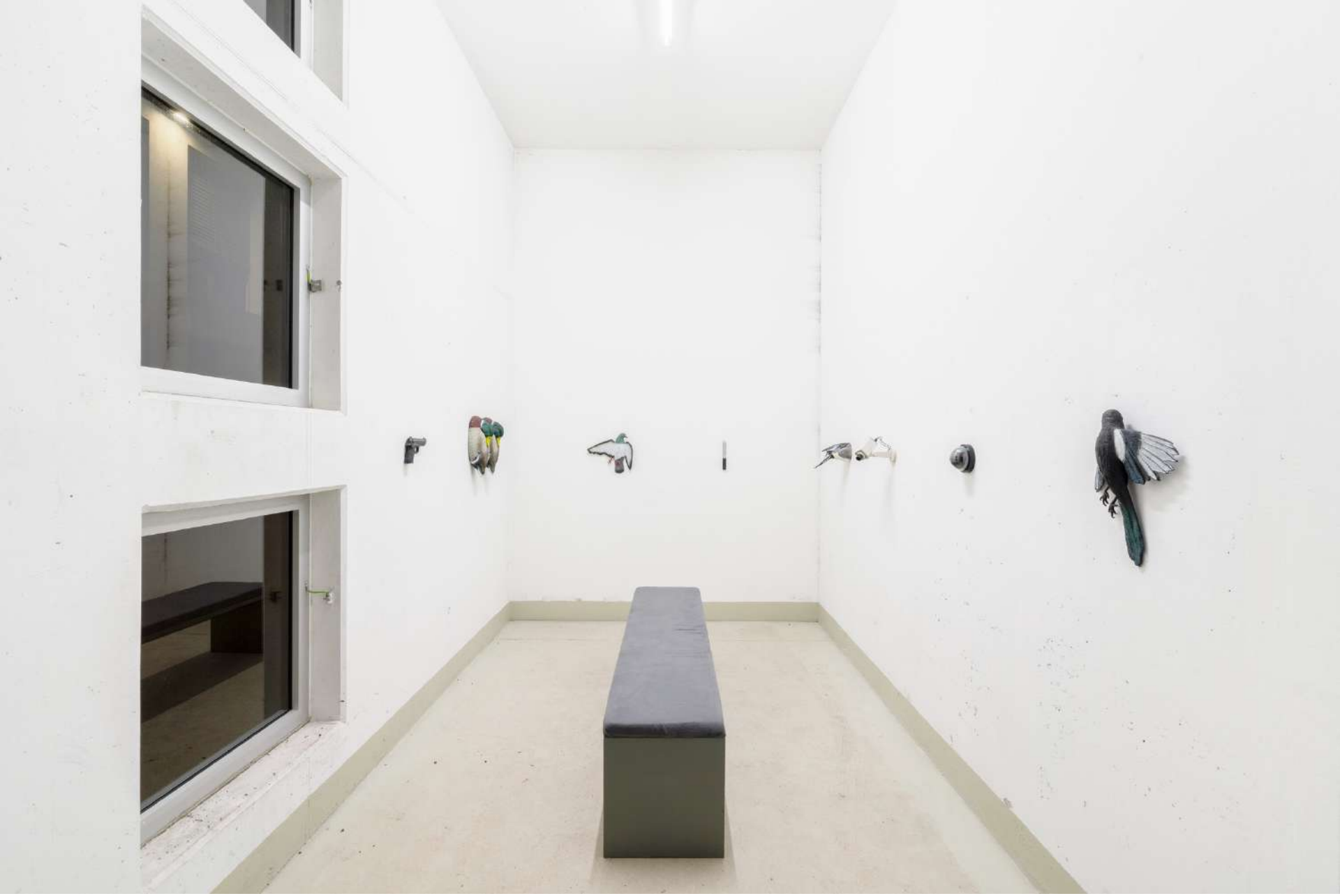


SIMON DYBBROE MØLLER
MUSEUM

2024

Curated by Vanessa Joan Müller

Can
Wien, Austria



***MUSEUM,* 2024**
Exhibition view at Can, Wien, Austria



***MUSEUM*, 2024**
Exhibition view at Can, Wien, Austria

SIMON DYBBROE MØLLER
PROTEIN

Show with Nina Beier

2023

Curated by Elise Lammer

La Carpinteria
Ibiza, Spain





SIMON DYBBROE MØLLER
HYPNIC JERK

2023

Curated by Diana Baldon, Co-curator: Seolhui Lee

Kunsthal Aarhus
Aarhus, Denmark



Hypnic Jerk, 2023
Exhibition view at Kunsthal Aarhus, Aarhus, Denmark



SIMON DYBBROE MØLLER
THROUGH THE LENS
VIDEO ART FROM THE SMK COLLECTION

2022

Group show

SMK Thy
Hurup Thy, Danmark

SIMON DYBBROE MØLLER
IMPAKT FESTIVAL
THE CURSE OF SMOOTH OPERATIONS

2022

Curated by Erik Bünger and Florian Wüst

Utrecht, Netherlands



SIMON DYBBROE MØLLER
WHAT DO PEOPLE DO ALL DAY

2020

Curated by DIS

Kunsthal Charlottenborg
Copenhagen, Denmark





What Do People Do All Day, **2020**
Exhibition view at Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, Denmark

SIMON DYBBROE MØLLER
METAMORPHOSIS OVERDRIVE

2020

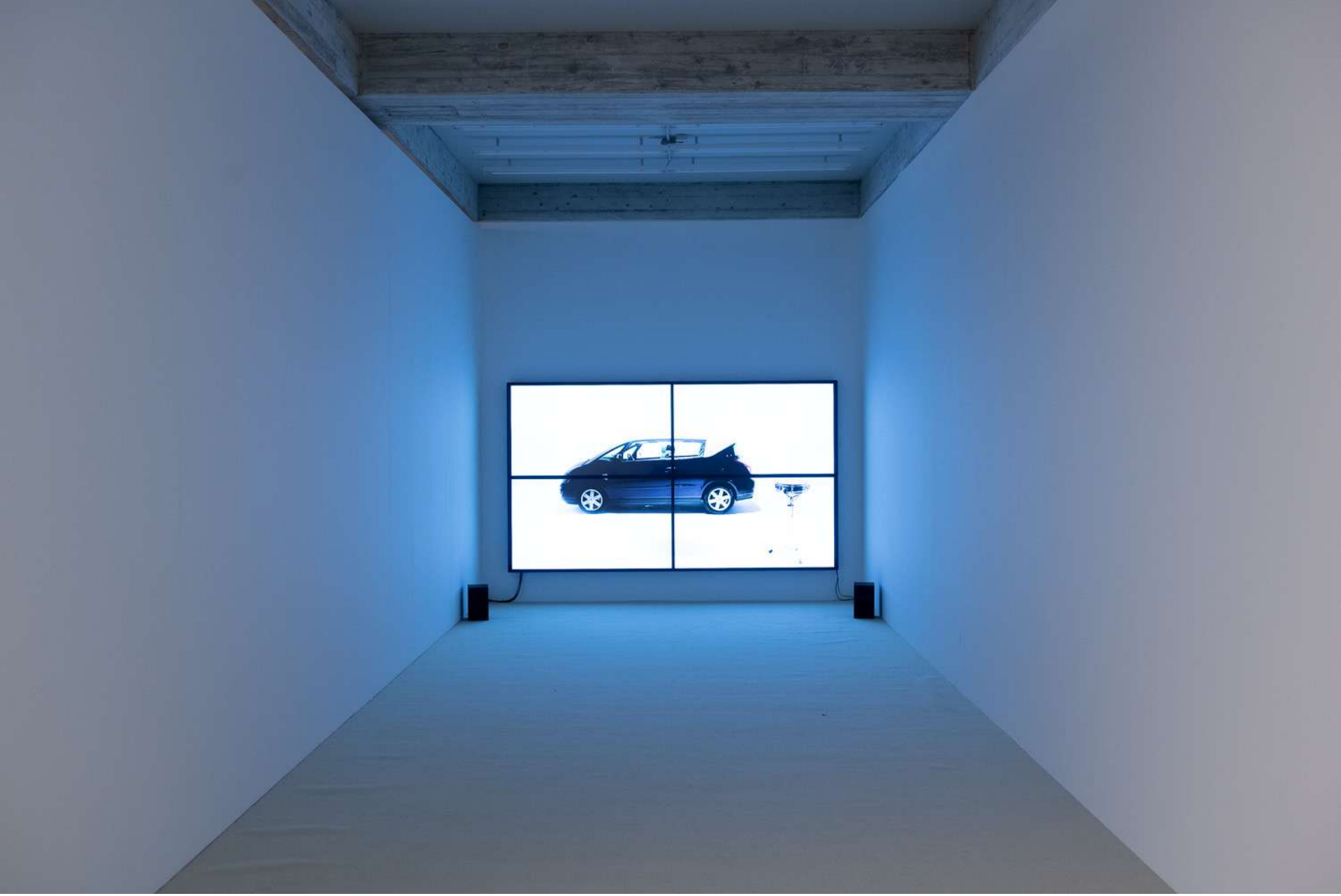
Curated by Lorenzo Benedetti

Kunstmuseum St.Gallen
Gallen, Switzerland





***Metamorphosis Overdrive,* 2020**
Exhibition view at Kunstmuseum St. Gallen, Gallen, Switzerland



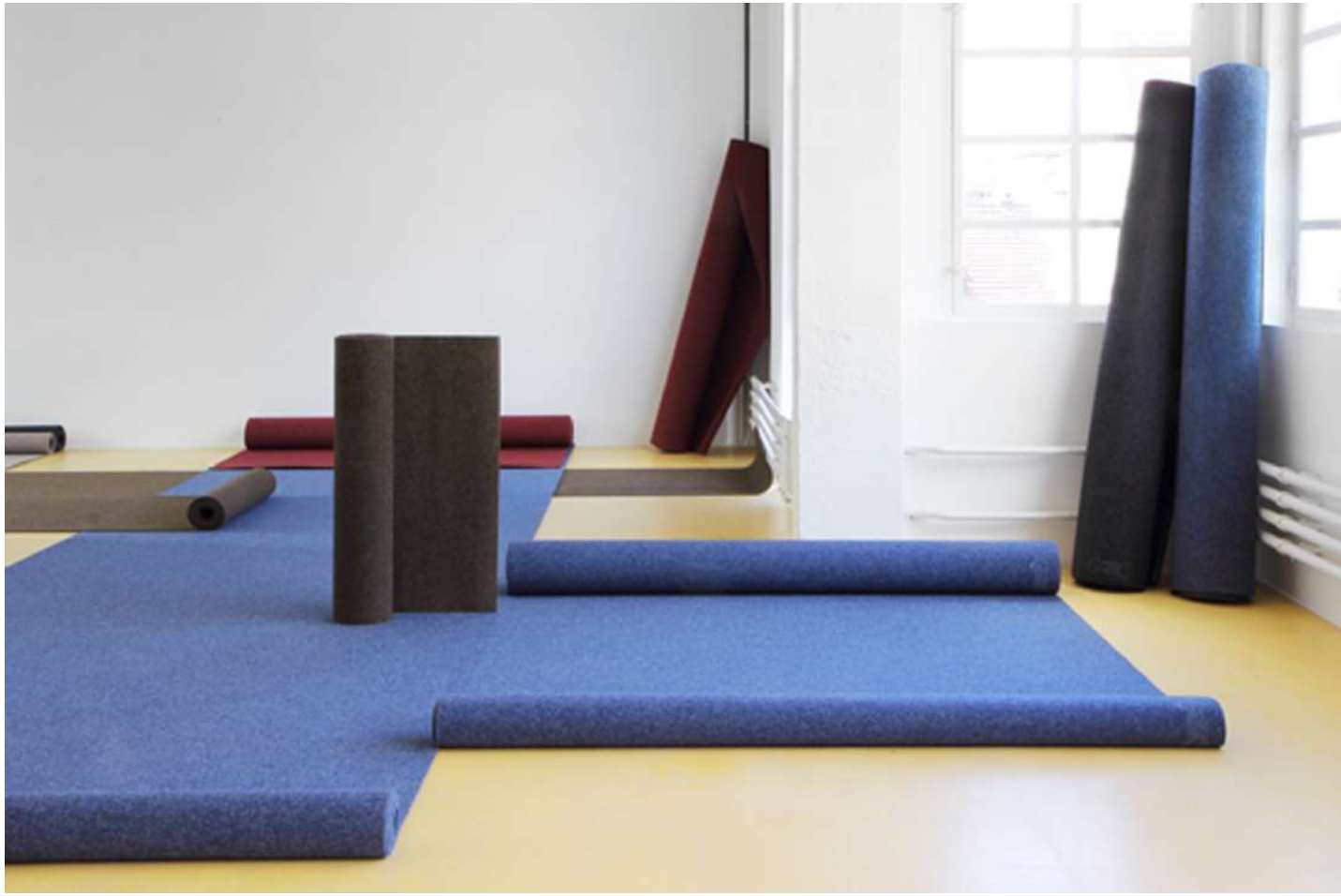
***Metamorphosis Overdrive,* 2020**
Exhibition view at Kunstmuseum St. Gallen, Gallen, Switzerland

SIMON DYBBROE MØLLER
BACK TO PRESENT. NEW PERSPECTIVES. NEW WORKS

2020

New presentation of the Collection of Contemporary Arts

Städel Museum
Frankfurt, Germany



SIMON DYBBROE MØLLER
WERETHINGS

2019

Galerie Plan B
Berlin, Germany





SIMON DYBBROE MØLLER
A ROCK THAT KEEPS TIGERS AWAY

2017

Kunstverein Munchen
Munich, Germany

SIMON DYBBROE MØLLER
THE PRESENT IN DRAG

2016

Curated by DIS

9th. Berlin Biennial for contemporary art
Berlin, Germany





SIMON DYBBROE MØLLER
UN NOUVEAU FESTIVAL 2015 / EXTENSION DU DOMAINE DU JEU

2015

Espace 315 – Centre Pompidou
Paris, France



Un Nouveau Festival 2015 / Extension Du Domaine Du Jeu, 2015
Exhibition view at Espace 315 –Centre Pompidou, Paris, France

SIMON DYBBROE MØLLER

Solo show

2015

83 Pitt Street
New York, USA



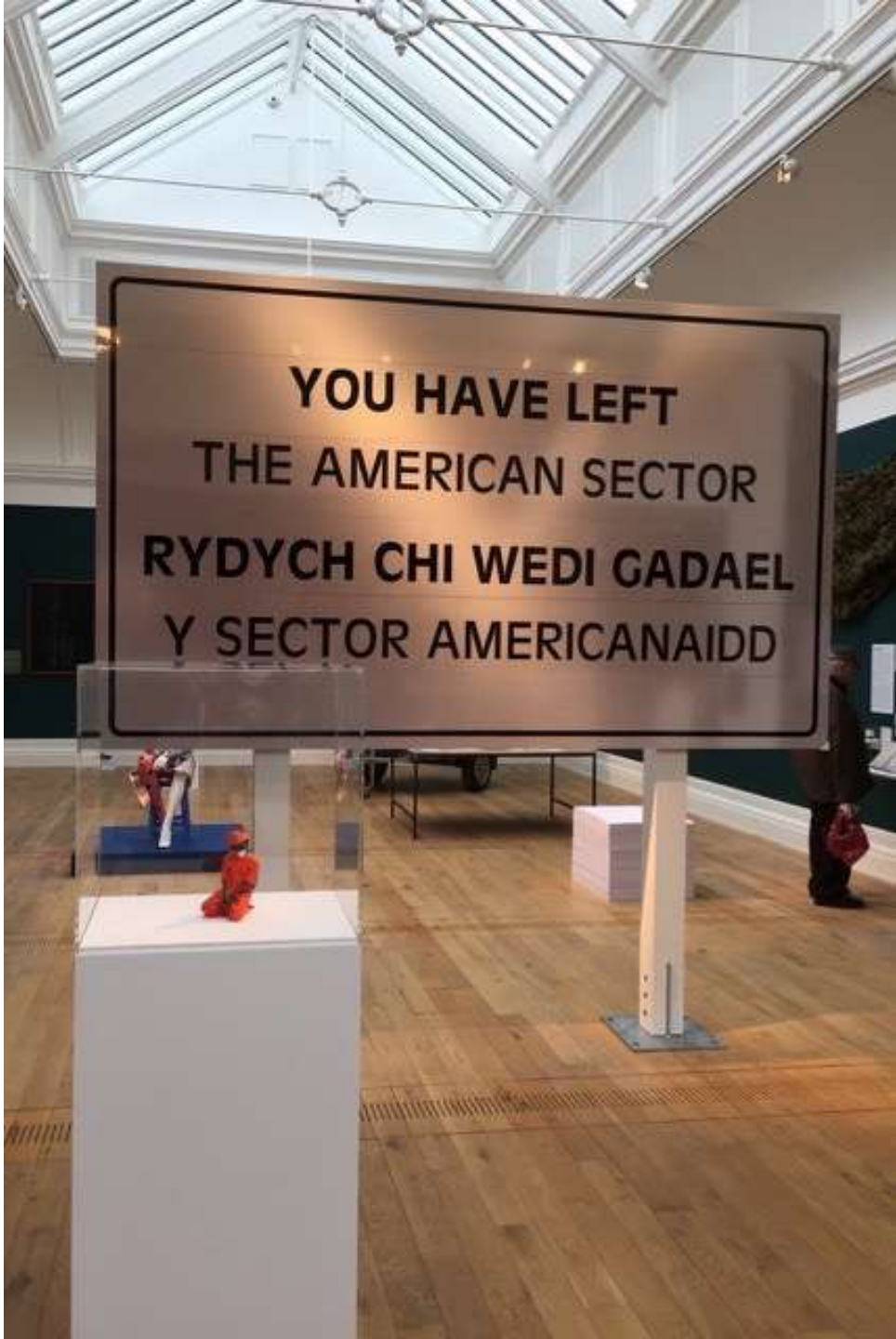


Simon Dybbroe Møller, 2015
Exhibition view at 83 Pitt Street, New York, USA

SIMON DYBBROE MØLLER
WAR II HISTORY SERIES

2015

Mostyn
Wales, United Kingdom





SIMON DYBBROE MØLLER
LETTUCE

2015

Curated by Severin Dünser

21'er Haus
Wien, Austria



SIMON DYBBROE MØLLER
APERTURE AND ORIFICE

2014

Galerie Kamm
Berlin, Germany



***Aperture and Orifice,* 2014**
Exhibition view at Galerie Kamm, Berlin, Germany

SIMON DYBBROE MØLLER
SWALLOW SWALLOW SPIT

2013

Laura Bartlett Gallery
London, United Kingdom





***Swallow Swallow Spit,* 2013**
Exhibition view at Laura Bartlett Gallery, London, United Kingdom



SIMON DYBBROE MØLLER
STEWISM

2013

Lulu
Mexico City, Mexico



***Stewism*, 2013**
Exhibition view at Lulu, Mexico City, Mexico

SIMON DYBBROE MØLLER
MÄNNER UND MORAL

2013

Objectif Exhibitions
Antwerp, Belgium





***Männer und Moral*, 2013**
Exhibition view at Objectif Exhibitions, Antwerp, Belgium

SIMON DYBBROE MØLLER
I KNOW YOU

2013

IMMA – Irish Museum of
Modern Art
Dublin, Ireland



SIMON DYBBROE MØLLER
NUR WAS NICHT IST MOEGLICH - MALEREI IM RAUM

2013

Museum Folkwang
Essen, Germany





SIMON DYBBROE MØLLER
THE ROMAN TWO

2012

Gallery Hyundai
Seoul, South Korea



***The Roman Two,* 2012**
Exhibition view at Gallery Hyundai, Seoul, South Korea



***The Roman Two,* 2012**
Exhibition view at Gallery Hyundai, Seoul, South Korea



SIMON DYBBROE MØLLER
MOMENTUM

2011

6th Nordic Biennial for
Contemporary Art
Moss, Norway



SIMON DYBBROE MØLLER
MMIK 1991-2011

2011

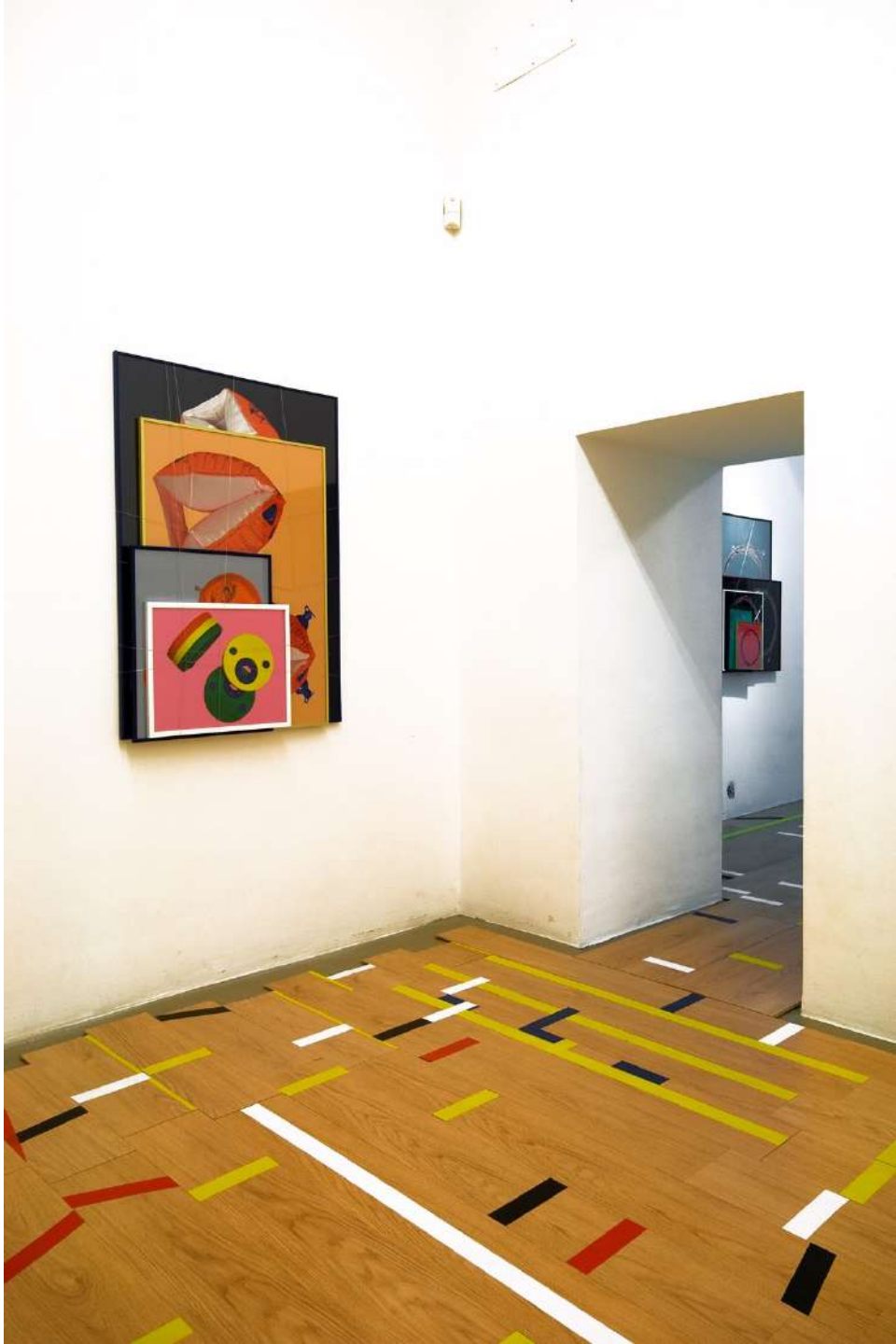
20 Jahre Gegenwart
Museum für Moderne
Kunst
Frankfurt am Main,
Germany

SIMON DYBBROE MØLLER
HELLO

2011

Curated by Adrienne Drake

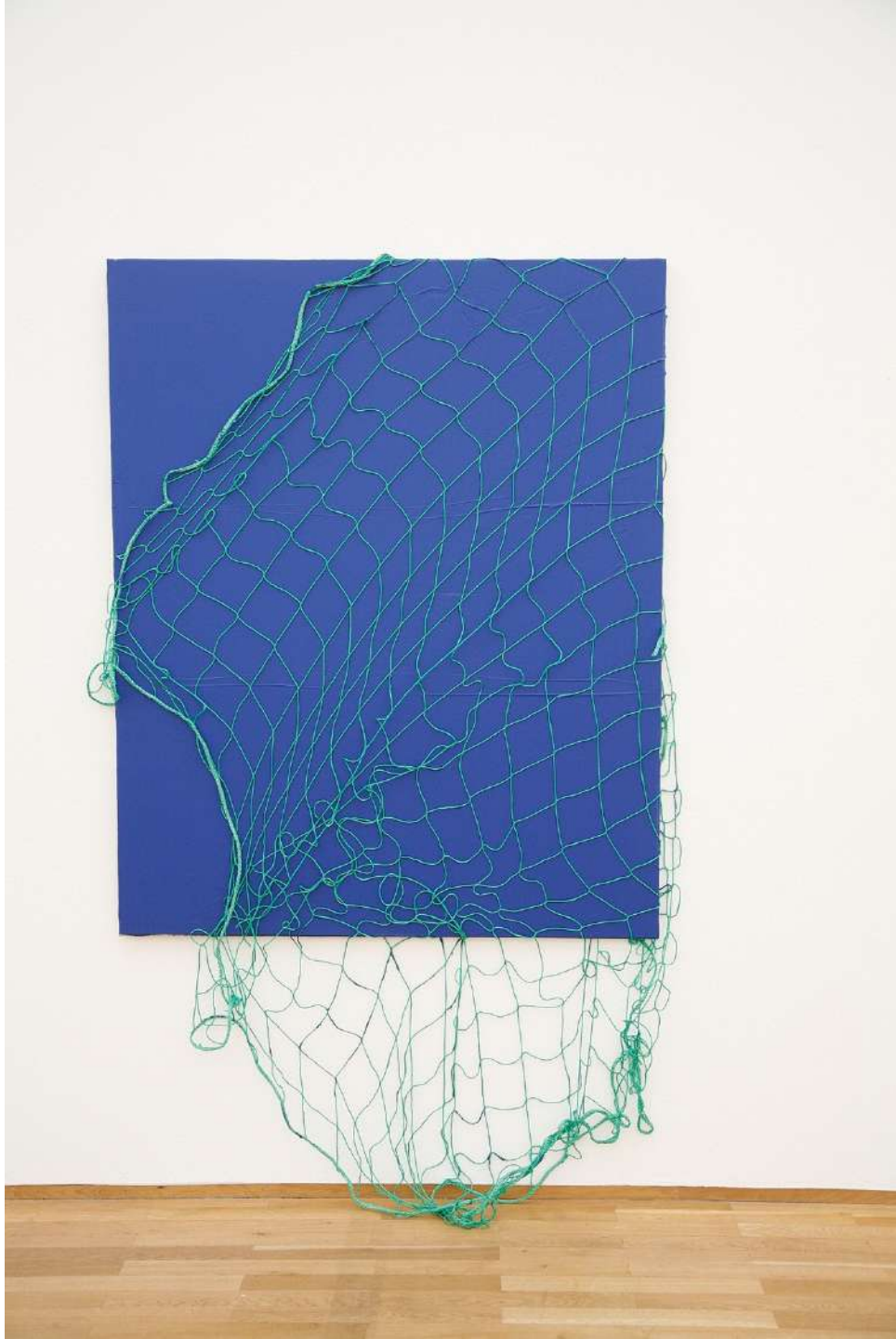
Fondazione Giuliani
Rome, Italy



SIMON DYBBROE MØLLER
BASED IN BERLIN

2011

Hamburger Bahnhof
Berlin, Germany





***Based in Berlin,* 2011**
Exhibition view at Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany

SIMON DYBBROE MØLLER
THE WHOLE OF IT

2010

Andersen's
Contemporary
Copenhagen, Denmark





The whole of it, 2010
Exhibition view at Andersen's Contemporary, Copenhagen, Denmark



SIMON DYBBROE MØLLER
THE WORLD IS YOURS

2009

Louisiana Museum of Modern Art
Humlebæk, Denmark



The World is yours, 2010
Exhibition view at Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark



The World is yours, **2010**
Exhibition view at Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark



SIMON DYBBROE MØLLER
KOMPENDIUM

2009

Kunstverein Hannover
Hannover, Germany



SIMON DYBBROE MØLLER
I GIOVANI CHE VISITANO LE NOSTRE ROVINE NON VI VEDONO CHE UNO STILE

2009

Curated by FormContent

GAM
Turin, Italy

SIMON DYBBROE MØLLER
APPENDIX

2009

Frankfurter Kunstverein
Frankfurt, Germany



SIMON DYBBROE MØLLER
T2

2008

Triennale Torino
Turin, Italy

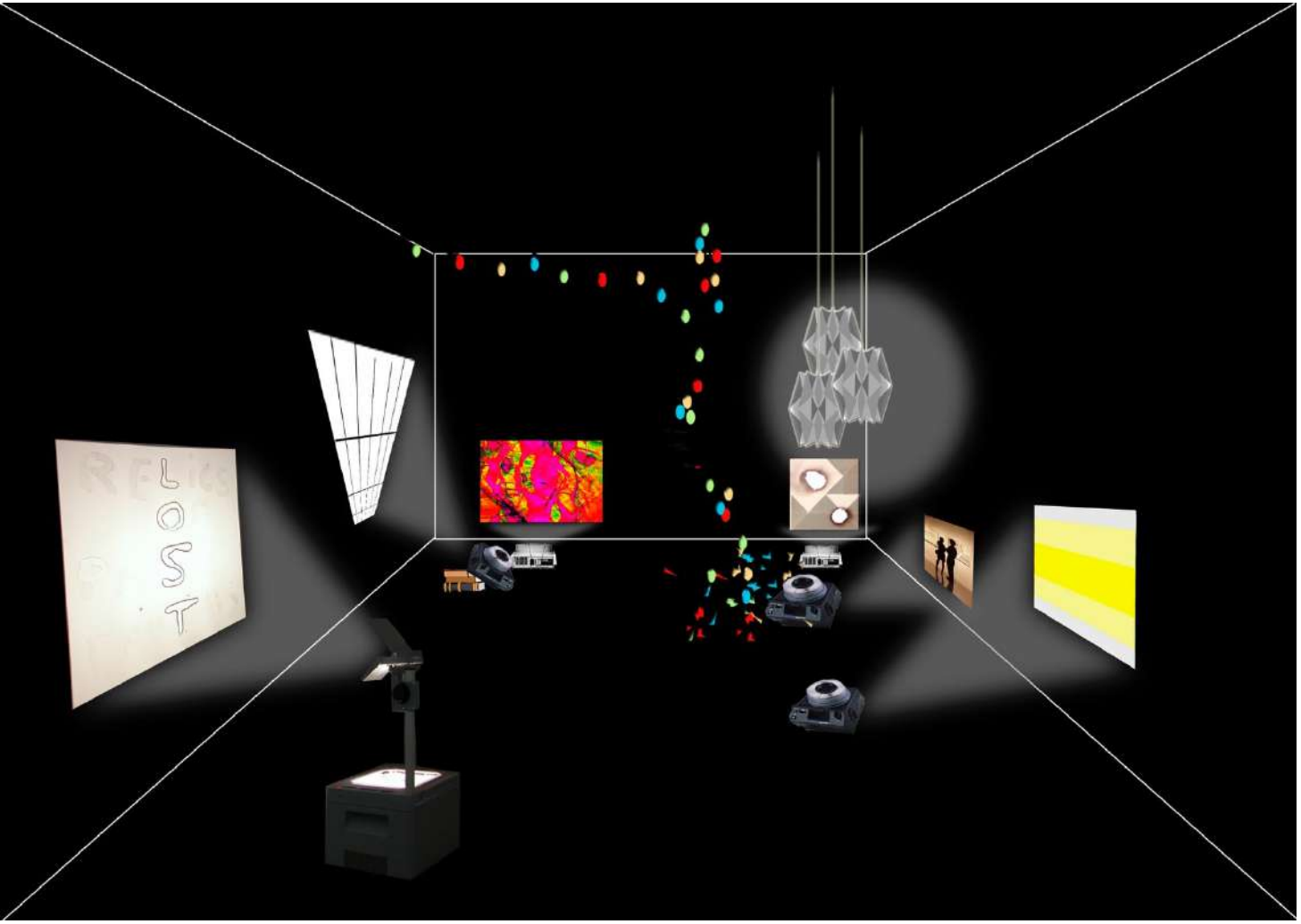


SIMON DYBBROE MØLLER
LIKE ORIGAMI GONE WRONG

2007

Kunstmuseum Thun
Thun, Switzerland



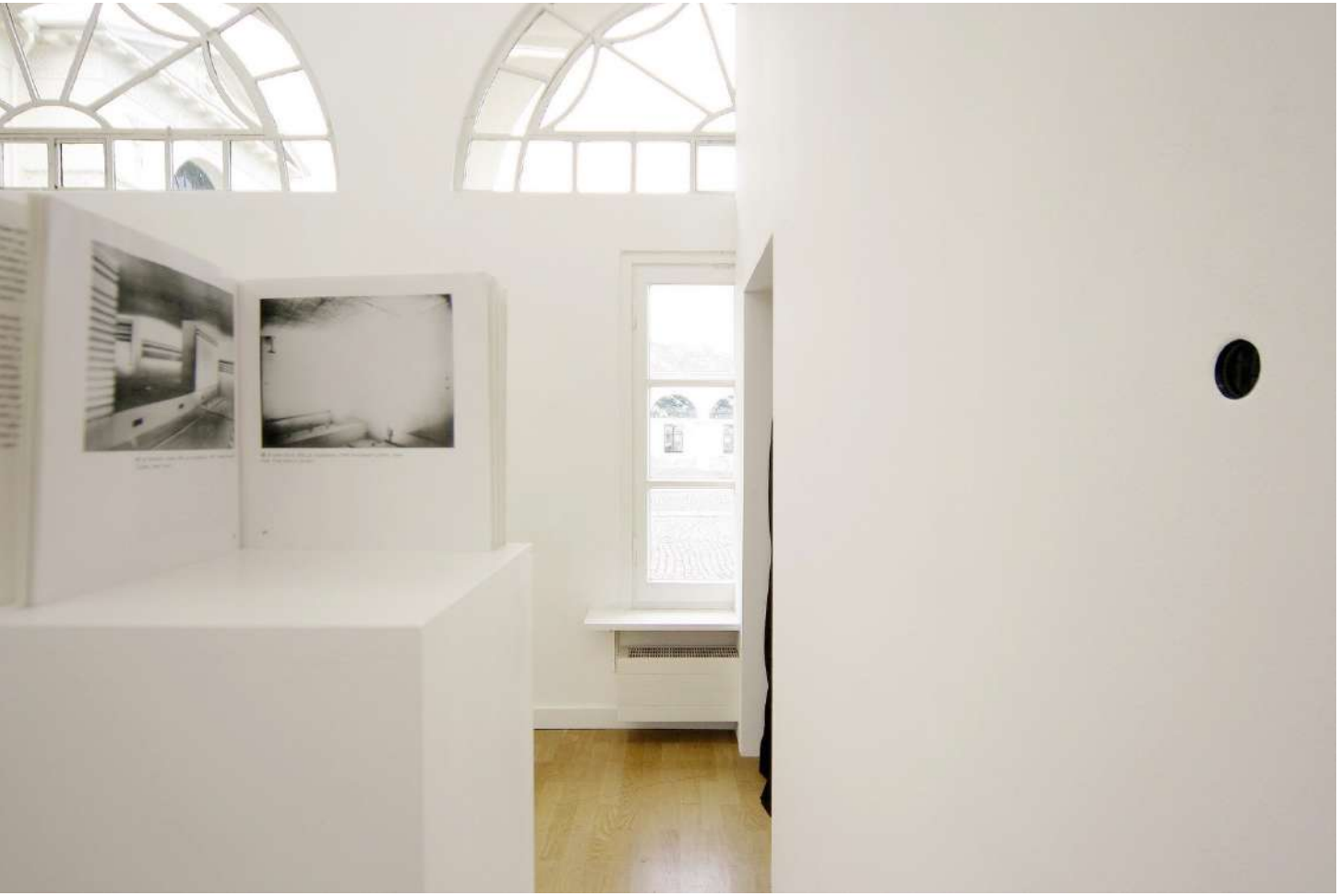


SIMON DYBBROE MØLLER
ALL YESTERDAY'S PARTIES

2006

Art Basel Statements

Galerie Kamm
Berlin, Germany



SIMON DYBBROE MØLLER
A JOURNEY FROM BLACK TO WHITE TO THE VAST DESERT OF ENTROPIC GREY

2005

Kunstverein Braunschweig
Braunschweig, Germany

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2025
NOUVELLE INTERIORITE, curated by Benoît Lamy de La Chapelle, La Salle de Bains, Lyon (FR)
2024
THICK AND THIN, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (DK)
MUSEUM, Can, Wien (AT)
What do People Do All Day & Boulevard of Crime, Francesca Minini, Milan (IT)
2023
HYPNIC JERK, Kunsthal Aarhus, Aarhus (DK)
2020
WHAT DO PEOPLE DO ALL DAY?, curated by DIS, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (DK)
2019
MERCURY, curated by Post Brothers, Tallinn Art Hall, Tallinn (ET)
2018
SIMON DYBBROE MØLLER. THE MIDDLE AGES, CAC, Vilnius (L)
2017
&, Laura Bartlett, London (UK)
2016
ART REVIEW ASIA XIÀN CHANG, West Bund Art Center, Shanghai (CN)
CORMOROUS, Kunsthalle San Paulo (BR)
2015
BUONGIORNO SIGNOR COURBET, Francesca Minini, Milan (IT)
2014
@ THE SHRINK, Shanaynay, Paris (FR)
2013
SWALLOW SWALLOW SPIT, Laura Bartlett Gallery, London (UK)
2012
THE ROMAN TWO, Gallery Hyundai, Seoul (KOR)
2011
"O", Francesca Minini, Milan (IT)
HELLO, curated by Adrienne Drake, Fondazione Giuliani, Rome (IT)
THE NIGHTMARE OF REASON,| C1 Kunsthalle Göppingen, Göppingen (DEU)
FLOTSAM AND JETSAM, Badischer Kunstverein, with Jacob Dhal Jürgensen, Karlsruhe (DEU)
2010
BRAIN, UMMA Projects, University of Michigan, Museum of Art, Ann Arbor (USA)
2008
Not Nature Near, Francesca Minini, Milan (IT)
2007
LIKE ORIGAMI GONE WRONG, Kunstmuseum Thun, Thun (CH)
LIKE ORIGAMI GONE WRONG, Aarhus Kunstbygning, Aarhus (DK)
2006
LETTER FROM THE NEW WORLD TO THE OLD WORLD, Künstlerhaus Bremen, Bremen (CH)
THE VIEW, THE SHOW, THE WORD AND THE ARCHITECT, NAK, Aachen (DEU)
2005
FLACA, London (UK)
2004
INCOMPLETE TALES, schnittraum, Köln (DEU)
2003
FRESH AND UPCOMING, project space, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main (DEU)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2026
MOTEUR IMAGINAIRE, curated by Cecilia Alemani, Large – Cultures contemporaines, Île Seguin, Boulogne-Billancourt (FR)
I CICLOPI (EYE, CAMERA, MYTH), curated by Saim Demircan, Incurva, Trapani (IT)
MADE IN DÜSSELDORF#8, curated by Esther Breinig, Kunstpalast, Düsseldorf (DEU)
JE RÊVAIS D'UN AUTRE MONDE, Frac Grand Large – Hauts-de-France, Dunkerque (FR)
2025
THIN PLACES. GOD HUMAN ANIMAL MACHINE, curated by South Into North, Kunstal 44 Møen, Island of Møn (DK)
SUNSET EVERY TWO YEARS, 1° Klaipėda Biennial, curated by Valentinas Klimašauskas, Klaipėda (L)
PANORAMA ITALICS, curated by Chiara Parisi, Pozzuoli, Naples (IT)
ART & NATURE: INSIDE OUT, curated by Diana Segantini, in collaboration with Fondazione Augusto Rancilio, Villa Arconati, Castellazzo di Bollate, Milan (IT)
WHISPERS ON THE HORIZON, curated by S. Bardaouil and T. Fellrath, 14th Taipei Biennial, Taipei (TWN)
TWODO COLLECTION: 2020–2024, NAK, Aachen (DEU)
ARoS COLLECTION: 1960 - NU, Aros, Aarhus (DK)
2024
VERTIGO. VIDEO SCENARIOS OF RAPID CHANGES. The mutations of society in video art, curated by Urs Stahel, MAST, Bologna (IT)
2023
PROTEIN. Nina Beier e Simon Dybbroe Moller, La Carpinteria, Ibiza (ES)
2022
THROUGH THE LENS | VIDEO ART FROM THE SMK COLLECTION, SMK Thy, Hurup Thy (DK)
2021
WHAT DO PEOPLE DO ALL DAY?, recently acquired and now showing at the Nation Gallery of Denmark, Copenhagen (DEU)
2020
METAMORPHOSIS OVERDRIVE, curated by Lorenzo Benedetti, Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen (CH)
BACK TO PRESENT. NEW PERSPECTIVES. NEW WORKS. New presentation of the Collection of Contemporary Arts, Städel Museum, Frankfurt (DEU)
2019
D, curated by Xavier Franceschi, Le Château de Rentilly, Frac ile de France, Paris (FR)
FONCTEUR D'OUBLI, curated by Benoît Maire, Frac ile de France, Paris (FR)
2018
BEAUFORT TRIENNAL 2018, Belgium, (BE)
2017
COOL, CALM AND COLLECTED, ARoS Aarhus Art Museum, Aarhus (DK)
A ROCK THAT KEEPS TIGERS AWAY, Kunstverein München, Munich (DEU)
SUPERGOOD, Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia MAAT, Lisbon (PT)
DYING WELL. FALSE DEATH, Museum für Neue Kunst, Freiburg (DEU)
WELCOME TOO LATE, curated by Toke Lykkeberg Charlottenborg Kunsthal, Copenhagen (DK)
2016
9TH. BERLIN BIENNIALE FOR CONTEMPORARY ART, curated by DIS, Berlin (DEU)
STRANGER, organized by Rose Bouthillier, Associate Curator Mueller Family Gallery and Rosalie and Morton Cohen Family Gallery, MOCA, Cleveland (USA)
2015
CO-WORKERS – Network as Artist, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris (FR)
FIT FOR PURPOSE, Kunsthaus Glarus, Glarus (DEU)
LES REGLES DU JEU, Centre Pompidou, Paris (FR)
2014
BIKUBEN, Utah Museum of ConSTRANGER, MOCA, Cleveland, Utah (USA)
LE NOUVEAU FESTIVAL | Centre Pompidou, Paris (FR)
2013
NUR WAS NICHT IST IST MOEGLICH - MALEREI IM RAUM, Museum Folkwang, Essen (DEU)
I KNOW YOU, IMMA Irish Museum of Modern Art, Dublin (IRL)

2012
AN INCOMPLETE HISTORY OF INCOMPLETE WORKS OF ART, curated by Adam Carr, Francesca Minini, Milan (IT)
I WISH THIS WAS A SONG, The National Museum of Art, Oslo (N)
Arken Museum of Modern Art, Copenhagen (DK)
WHEN ATTITUDES BECAME FORM BECOME ATTITUDES, CCA Wattis Institute, San Francisco (USA)
2011
DANCE YOUR LIFE, Centre Pompidou, Paris (FR)
MMK 1991-2011 – 20 Jahre Gegenwart, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (DEU)
RUDOLF STEINER AND CONTEMPORARY ART, DOX Centre for Contemporary Art, Prague (CZ)
BASED IN BERLIN, Hamburger Bahnhof, Berlin (DEU)
ANIMA, LINGUAGGIO, MALINCONIA, INFORMAZIONE, GAM, Turin (IT)
THE COSMOS OF RUDOLF STEINER, Kunstmuseum Stuttgart (DEU)
2010
15 JAHRE VILLA AURORA – TRANSATLANTISCHE IMPULSE 2005-2010, curated by Sabrina van der Ley and Markus RICHTER, Akademie der Künste, Berlin (DEU)
DOUBLE TAKE, Statens Museum for Kunst, Copenhagen (DK)
PRENDRE LA PORTE ET FAIRE LE MUR, curated by Florence Ostende, FRAC Provence-Alpes-Cote d'Azur, Marseille (FR)
GESEHEN UND GELIEBT # 4: BESSER LEBEN MIT..., Museum Ludwig, Cologne (DEU)
YESTERDAY WILL BE BETTER, Argauer Kunsthaus, Aarau (CH)
RUDOLF STEINER AND CONTEMPORARY ART, Kunstmuseum Wolfsburg (DEU)
THE BERLIN BOX, Kunsthalle Andratx / CCA, Mallorca (FR)
2009
THE WORLD IS YOURS, Louisiana Museum of Modern Art , Humlebæk (DK)
I GIOVANI CHE VISITANO LE NOSTRE ROVINE NON VI VEDONO CHE UNO STILE, curated by FormContent , GAM, Turin (IT)
ARS VIVA 08/09 – INSZENIERUNG / MISE EN SCÈNE, Museum Abteiberg, Mönchengladbach (DEU)
2008
ENTER, Brandts Kunsthallen, Odense (DK)
FUSION // CONFUSION, Museum Folkwang, Essen (DEU)
2007
INTO IT , Kunstverein Hildesheim, Hildesheim (DEU)
NEUER KONSTRUKTIVISMUS, Bielefelder Kunstverein, Bielefeld (DEU)
MADE IN GERMANY, Kunstverein Hannover, Hannover (DEU)
DAS KAPITAL - BLUE CHIPS & MASTERPIECES, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (DEU)
2006
FANTOM, curated by Søren Andreasen and Jesper Rasmussen, Charlottenborg, Copenhagen (DK)
2005
LICHTKUNST AUS KUNSTLICHT, Museum für Neue Kunst, ZKM, Karlsruhe (DEU)
NOT A DROP BUT A FALL, Künstlerhaus Bremen (CH)
CELEBRATION, Halle für Kunst, Lüneburg (DEU)
POST NOTES, curated by Adam Carr, Midway Contemporary Art, Minneapolis (USA)
MENSCHENSGLADBACH, Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach (DEU)
THE IMAGINARY NUMBER, curated by Anselm Franke, KW - Institute for Contemporary Art, Berlin (DEU)
(D)SHADOW PLAY, Kunsthallen Brandts Klædefabrik, Odense und Kunsthalle zu Kiel (DEU)
Kunstverein Marburg, Marburg (DEU)
2004
KURZDAVORDANACH, Sammlung Schürmann, SK-Stiftung, Photographische Sammlung, Köln (DEU)
PORTAL III, curated by Birgit Eusterschulte, Kunsthalle Fridericianum, Kassel (DEU)
2003
MAKE IT NEW, Portikus, Frankfurt am Main (DEU)
STATE OF THE UPPER FLOOR: PANORAMA, curated by Michael Beutler, Kunstverein München (DEU)
EFTERÅRSUDSTILLINGEN, Charlottenborg Copenhagen (DK)

2002
UTOPIA, Rathaus Neukölln, Berlin (DEU)
----------, The Royal Danish Art Academy, Copenhagen (DK)
2000
Forårsudstillingen, Charlottenborg, Copenhagen (DK)
1999
YOUNG DANISH PHOTOGRAPHY 2000, Fotografisk Center, Copenhagen (DK)