

Bo Mølgaard arkiv/stativ/trofæ

En introduktion til udstillingen



Antikmuseet
Aarhus universitet
Victor Albecks Vej 3
8000 Aarhus C

Særudstilling 4. marts- 5. juni 2011
Åbent søndag - torsdag, 12.00-16.00 eller efter aftale
Tlf.: 8942 2289, mail: antikmuseet@hum.au.dk
www.antikmuseet.au.dk



ANTIKMUSEET
DET HUMANISTISKE FAKULTET
AARHUS UNIVERSITET



Bo Mølgaard, Pergamon 1 (31). Print på lærred.

INDLEDNING

Den århusianske billedkunstner Bo Mølgaard har gennem en længere periode registreret, indsamlet, fotograferet og digitalt bearbejdet materiale til en værkserie, hvis fortælleramme og billedmæssige grundstof er Pergamonaltret. Værkerne kredser om kunstnerens fascination af fragmentet som symbol på nedbrydning, kunstens rolle som trofæ og museernes rolle i statens selvscenesættelse.

Specielt den klassiske græske og romerske kunst har her været brugt og misbrugt gennem tiden til politiske manifestationer. I vore dage ser vi det for eksempel, når stater kræver tilbagelevering af kulturarv, som i tidens løb er bragt ud af landet. Det gælder også Pergamonaltret, som det nuværende Bergamas borgmester i en storstilet kampagne kæmpede for at få tilbage til Tyrkiet i 1990'erne.

Pergamonaltret er dermed et af de antikke værker, som indbyder til refleksion og inspiration på flere niveauer. Det er et mesterværk i klassisk billedhuggerkunst. Det er forskningsmæssigt åbent for mange fortolkningsmuligheder. Det er et monument over den moderne museumsinstitution og dens betydning for nationers identitetsdannelse. Og det er ikke mindst et stykke kulturarv med stor politisk betydning.

Det er derfor en fornøjelse at kunne præsentere Bo Mølgaards værkserie i Antikmuseets rammer. Her får værkerne modspil af den græske og romerske billedkunst og sætter gang i tanker og spørgsmål om den antikke kunst og kulturens betydning i det 21. århundrede.

Denne lille folder giver først en introduktion til Pergamonaltrets historie fra opførelsen i 2. årh. f.Kr. og til opsætningen i museet i Berlin. Derefter introduceres Bo Mølgaards værkserie, efterfulgt af en liste over de udstillede værker og kunstnerens CV.

Særudstillingen vises fra 4. marts-5. juni. I perioden 4. marts - 1. april er der samtidig en udstilling med værker af Bo Mølgaard i DGI-byen ved Bruuns Galleri. Her udstilles også en afstøbning af en diskosbærer fra Antikmuseets samling.

Projektet er blevet støttet af Statens Kunstråds Billedkunstudvalg samt Århus Kommunes Kulturudviklingspulje og Århus Kommunes Initiativpulje.

God fornøjelse!
Vinnie Nørskov

” Rundt om os løftede kroppene sig ud af stenen, trængt sammen i grupper, slynget ind i hinanden eller splittet ad i brokker, antydende deres skikkelser med en torso, en støttende arm, en revnet hofte, et skorpet fragment, bestandig i kæmpende stillinger, vigende, flygtende, angribende, dækkende sig, strækkende sig, krummende sig sammen, her og der udslettet, men stadig med én fritstående fod midt i et afsæt, mod en drejet ryg, med et omrids af en læg, spændt ind i én eneste fælles bevægelse. En vældig kamp, dukkende frem af den grå væg, erindrende sin fuldendelse og synkende tilbage mod formløsheden.”

(Peter Weiss, *Modstandens æstetik*, Berlin 1975, oversat af Niels Brunse 1987)

GIGANTERNES KAMP



En kamp mellem guder og giganter udfolder sig som en rasende voldsudøvelse på en 120 meter lang marmorfrise i Pergamonmuseet i Berlin. Oprindeligt var den en del af et sejrsmonument i den antikke by Pergamon. Mange hundrede år senere blev den genbragt i byens bymur i et forsøg på at holde andre fjender ude. Her blev den genfundet for lidt over 100 år siden af en tysk ingeniør, som i samarbejde med museet i Berlin udgravede den og genopførte den i byens museum. Og nu er selve frisen blevet det omkæmpede – i en kamp om nationale symboler, hvor den moderne tyrkiske stat kræver frisen udleveret af den tyske stat.

Den tyske forfatter Peter Weiss lader i sin nøgleroman *Modstandens æstetik* frisens dramatiske kamp være indgangen til bogen og indleder dermed en diskussion af kulturens og kunstens relevans, værdi og betydning. En af personerne spørger om ”den nu [er] blevet

en fritstående værdi, som tilhører enhver, der stiller sig foran den?”

Spørgsmålene om, hvem altret tilhører i dag, hvilke værdier vi tillægger dette fascinerende kunstværk, og hvad de kæmpende guder og giganter fortæller os i dag, er stadig presserende spørgsmål, når man begynder at dykke ned i historien om Pergamonaltret. Men historien har endnu flere åbne spørgsmål, end man måtte formode ud fra standardbeskrivelserne. For selv om en stor del af monumentet er bevaret, så er det overraskende, hvor lidt vi rent faktisk ved om dets antikke historie. Der er ingen sikker viden om, hvem der har opført det, hvornår det er sket og hvorfor, og heller ikke om monumentets egentlige funktion.

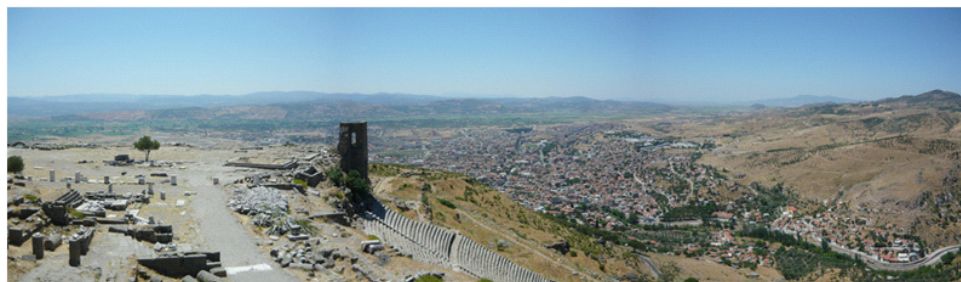
De pergamenske konger

Det pergamenske rige blev grundlagt af den makedonske officer Philetairos, der i 301 f.Kr. blev indsat af Kong Lysimachos, en af Ale-

xander d. Stores efterfølgere, til at passe på kongedømmets pengekasse. På grund af Lysimachos' intrigante hustru besluttede Philetairos i 282 f.Kr. at slutte sig til modstanderen Kong Seleukos, men da Seleukos kort efter døde, benyttede han chancen til at løsrive sig og danne sit eget rige. Det blev starten på det pergamenske rige, som varede indtil 133 f.Kr., hvor den sidste konge, Attalos III (137-133 f.Kr.) testamenterede riget til Romerriget.

I løbet af de omkring 150 år riget eksisterede var de pergamenske konger involverede i flere større krige. Først erobrede Kong Eumenes I (263-241 f.Kr.) en del af Seleukideriget. Under efterfølgeren Attalos I (241-197 f.Kr.) udspandt sig flere krige mod nogle frygtindgydende gallere, som var indvandret fra Centraleuropa. En stor sejr i begyndelsen af hans regeringstid blev fejret med et monument med overvundne gallere, som blev opstillet i byens vigtigste helligdom for Athena, lige ved siden af kongepaladset. Byen Pergamon lå på en byhøj, hvor guder og konger residerede øverst oppe. Byen strakte sig længere og længere ned ad højens skrænter, efterhånden som riget og befolkningen voksede.

Under Kong Eumenes II (197-159 f.Kr.) fortsatte usikkerheden i riget, blandt andet med krige mod seleukidekongen Antiochos III (222-187 f.Kr.), mod gallere, mod kongeriget Bithynien, som havde givet den karthagnienske general Hannibal et nyt hjem, i 183-179 mod kongeriget Pontos og i 171 mod Makedonien. Men igen var gallerne den værste trussel, og i 166 slog flere kongeriger sig sammen under Eumenes og fik slået gallerne. Eumenes broder Attalos blev hans efterfølger (159-138 f.Kr.), og han måtte igen ud i en krig mod den bithynske konge Prusias. Ved Attalos II's død blev broderen Eumenes' søn Attalos indsat som konge. Han sad på magten i 5 år, men han beskæftigede sig mere med eksperimenter med giftplanter og senere bronzeskulpturer, og da han døde af et solstik efter at have arbejdet på en skulptur til sin mor, havde han testamenteret riget til romerne. Romerriget havde i flere årtier været en aktiv medspiller på Lilleasiens politiske scene, havde deltaget i flere krige og på dette tidspunkt allerede indlemmet Grækenland som romersk provins. Så det var en klog beslutning.



Udsigt ud over Pergamons centrum, hvor Athenahelligdommen lå lige oven for teatret. I dalen neden for byhøjen ligger den moderne by Bergama.



Fundamenterne af altret er det eneste, som i dag kan ses på terrassen.

Det store alter for Zeus

Det var i løbet af denne periode, at det store alter blev opført i Pergamon. Altret lå lige neden for Athenahelligdommen på en stor terrasse omgivet af søjlehaller. Fundamentet ligger der endnu med rester af det trappeformede podium.

Hvem af de pergamenske konger, der tog initiativ til at opføre monumentet, ved vi ikke. Den romerske geograf Strabon er en af de få antikke forfattere, som beretter om Pergamon, og hans tekst oversættes på to forskellige måder: Kong Eumenes II udbyggede byen og opførte en række helligdomme og biblioteker og gjorde byen til det, den er i dag. Andre forskere tolker teksten, sådan at der står det er hans bror, Attalos II.

I mellem stenene fundet på terrassen er der også fundet rester af en indskrift, som tydeligvis stammer fra en dedikationsindskrift, hvor der stod, hvem der havde opført bygningen og til hvem. Her er resterne af de græske ord

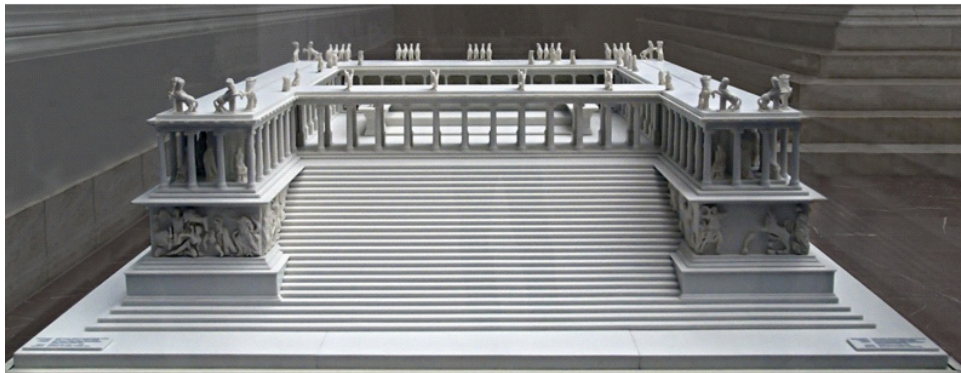
for dronning, men både Eumenes II og Attalos II var gift, så det indkredser ikke dateringen mere.

Da alterterrassen blev udgravet i slutningen af 1870'erne, var man ikke så omhyggelig med andre fund, så efterfølgende har man flere gang gravet i fundamenterne. Senest i 1994 udførte de tyske arkæologer en række udgravninger af altrets fundament for at prøve at datere altret mere præcist. Keramikken fundet i fundamentet bekræfter dateringen mellem 200 og 150 f.Kr. og peger i retning af en start på byggeriet i slutningen af 170'erne.

Der er foreslået mange anledninger til opførelsen, de fleste knyttet til de krige, som de pergamenske konger udkæmpede. Det var ikke usædvanligt, at man i forbindelse med en krig eller et slag lovede guden eller guderne gaver i form af opførelser af templer eller andre votivgaver. Det har muligvis også været tilfældet med Pergamonaltret, men vi



Modellen over det antikke Pergamon i Pergamonmuseet i Berlin viser placeringen af altret neden for Athena-helligdommen. Når man trådte ind på alterterassen, så så man først bagsiden af bygningen, og man skulle så bevæge sig rundt langs en af siderne for at komme om til trappen, der førte op til altergården.



Modellen over altret står i Pergamonmuseet i Berlin. Her ses placeringen af den store frise med reliefferne med kampen mellem guder og giganter på podiet. Gennem den åbne søjlehal, som fører ind til gården, kan man skimte et bredt alter.

har ingen sikker viden om, hvilken begivenhed der har udløst det. Og selve bygningens udsmykning med gudernes kamp mod giganterne er et genremotiv, som blev brugt i en lang række monumenter, som fejrede sejre, for eksempel Parthenon i Athen.

Bygning og dekoration

Altret rekonstrueres som treleddet søjlehal på et højt podium. Mod vest førte en bred trappe op til en åben søjlegang, og når man gik igennem den, kom man ind i en åben gård med et stort alter i midten.

Podiet var dekoreret med den berømte frise, som i dybt relief skildrede gudernes kamp mod giganterne. Selve temaet er velkendt i græsk kunst og blev blandt andet i Athen brugt som symbol på civilisationens sejr over barbariet. Man trådte ind på alterterassen fra øst og så således først altrets bagside, hvor relieffer med Zeus og Athena var placeret. Guder og giganter var navngivet med indskrifter på base og gesims. Frisen blev opdelt, så de olympiske guder kæmpede på østsiden. På sydsiden kæmpede solguden Helios med guder knyttet til dagen, på den nordlige skyggeside nattens guder, deriblandt Nyx. På vestsiden, som vendte mod havet, var det Poseidon og en række andre havguder. Grundlaget for opbygningen af frisens fortælling var den græske forfatter Hesiods Theogoni, gudefortælling.

Der er også fundet fragmenter af en mindre frise med reliefdekoration af en helt anden karakter. Reliefferne viser scener af Pergamons mytiske grundlægger Telephos' liv. Frisen udmærker sig ved at være en kronologisk fortælling, nærmest som en tegneserie, hvilket var noget helt nyt i græsk billedkunst. Frisen

var opsat i søjlehallen rundt om gården, og kan i dag ses i den rekonstruerede gård i Pergamonmuseet i Berlin.

Funktionen

Selve bygningsværket er traditionelt blevet tolket som et alter viet til Zeus, den højeste af de olympiske guder. I Lilleasien er det ikke ualmindeligt med meget store altre, rigt udsmykket med skulptur. Men Pergamonaltret adskiller sig dog fra disse monumentale altre ved ikke blot at være et forhøjet podium med et offersted omgivet af en mur. Podiet er monumentalt, og når man kommer op ad den brede trappe, så går man ind i en lukket gård omgivet af søjlehallen. På den baggrund har forskere forsøgt at tolke bygningskomplekset som for eksempel en helligdom for Pergamons mytiske grundlægger Telephos, eller senest som et palads for Zeus.

De genfundne fragmenter

De første fragmenter af Pergamonaltret blev fundet af den tyske ingeniør Carl Humann (1839-1896). Han studerede ved Det kgl. preussiske Bygningsakademi i Berlin fra 1860, men på grund af tuberkulose afbrød han studierne og rejste til Samos, hvor en ældre bror var arbejdsminister hos den græske fyrste på øen. Han var da 22 år, og det var begyndelsen på et livslangt ophold i Middelhavsområdet. Allerede ved sit første besøg i den osmanniske hovedstad Konstantinopel knyttede han tætte bånd til storvesiren Fuad Pascha, og han kom til at stå for en række store anlægsarbejder i Tyrkiet. I 1869 fik han i forbindelse med vejarbejder hovedkvarter i Bergama. Han havde allerede besøgt byen et par gange på grund af sin fascination af

de antikke ruiner. Begge gange var det lykkedes at stoppe de kalkovne, som blev fodret med marmorfragmenter på byhøjen. Et møde med den tyske arkæolog professor Curtius i Konstantinopel i 1871 førte til Humanns første kort over Pergamon. Han blev efterfølgende optaget i det tyske arkæologiske selskab og sendte de første fragmenter fra Pergamon til museet i Berlin. I 1878 begyndte han de egentlige udgravninger på foranledning af museet i Berlin og med tilladelse fra de os-

manniske myndigheder.

Den nuværende udstilling af altret i Berlin blev lavet i forbindelse med opførelsen af Pergamonmuseet i 1910-1930. I udstillingssalen er vestsiden rekonstrueret, og man kan gå op ad trappen og ind i en sal, hvor Telephosfrisen er udstillet. Men den store frise er foldet rundt og udstillet langs indersiden af udstillingssalen, istedet for på ydersiden af monumentet.

I forbindelse md 2. verdenskrig blev altret

gemt væk i beskyttelserum under Berlin Zoo, og blev taget som krigsbytte af russerne. I 1959 blev de leveret tilbage til DDR og genudstillet i museet. Hele opsætningen er blevet restaureret inden for de seneste år og alle reliefferne er blevet renset.

Pergamonmuseet i Berlin, hvor Pergamonaltret er rekonstrueret.



"De indviede, specialisterne, talte om kunst, de roste bevægelsens harmoni, gebærdernes sammenkædning, men de andre, som ikke engang kendte begrebet dannelse, stirrede stjalent op i de glubende gab og mærkede rovdyrpotens slag i deres eget kød. Til de privilegerede bragte værket nydelse, og de andre anede hvordan en strengt hierarkisk lov holdt dem udenfor."

(Om at betragte Pergamonaltret: Peter Weiss, *Modstandens Æstetik*, Berlin 1975, oversat af Niels Brunse 1987, s. 9)



Yderligere litteratur om Pergamonaltret

Carl Humann, *Der Pergamon Altar. Entdeckt, beschrieben und gezeichnet von Carl Humann*, Dortmund 1959.

G. De Luca und W. Radt, *Sondagen im Fundament des grossen Altars*, PF 12, Berlin 1999.

Wolfgang Radt, *Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*, Darmstadt 1999.

Mehmet Ümit Necef, "Kampen om Pergamonaltret", *Tidsskriftet Sfinx* 2007, 1, 16-21.

Andreas Scholl, "ΟΛΥΜΠΙΟΥ ΕΝΔΟΘΕΝ ΑΥΛΗ, Zur Deutung des Pergamonaltars als Palast des Zeus", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 2009, 251-277.

Peter Weiss, *Modstandens æstetik*, Berlin 1975, oversat af Niels Brunse 1987.



Bo Mølgaard, Antikmuseet (udstillet i DGI-huset)

ARKIV / STATIV / TROFÆ

Bo Mølgaard har i sin værkserie taget udgangspunkt i sin fascination af det opsplittede og fragmenterede. Det er et element, som er meget fremtrædende i den museale udstilling af Pergamonaltret i Berlin. Her er enkelte fragmenter sat op på væggen, som man har formodet, at de oprindeligt har været placeret på frisen. Nogle steder ligner det en klatrevæg af isolerede organiske former.

Bo Mølgaard er optaget af det billedsprog, som opstår når værkerne på den ene side præsenteres som de ypperste kunstværker, men samtidig viser sig som opsplittede, henfaldne fragmenter. Når de så vises som gipsafstøbninger, bliver det endnu mere fragmenteret, da afstøbningerne ofte er sammensat af flere dele. Ofte ses revnerne mellem afstøbningens enkelte dele tydeligt og også skruerne. Materialet er sårbart, og autenticiteten ligger i formen og ikke i genstanden.

På grund af Pergamonaltrets nyere historie, er der ligeledes en nysgerrighed overfor monumenternes rolle som trofæ eller pokal. Pergamonaltret blev opstillet efter en sejr over en fjende, et trofæ fra en krig. Opsætningen i museet i Berlin var et musealt trofæ, idet de store museer i 1800-tallet eftertragtede betydningsfulde monumenter, der kunne iscenesætte den vestlige kulturs oprindelse i den græsk-romerske oldtid. Den proces som sker med kunstværker i den museale ramme påvirker os ubevidst, men den bruges også bevidst. Museer er ikke bare opbevaringsste-

der, men politiske manifestationer.

Brugen af kulturarv og kunstværker i statens selvscenescættelse og identitetsopbygning spiller en stor rolle i Pergamonaltrets historie, et tema som Bo Mølgaard blandt andet tager op i pigmenttryk af Albert Speers Zeppelinbühne i Nürnberg, som var inspireret af museumsopsætningen af Pergamonaltret.

Kunstnernes interesse og fascination af den græsk-romerske kunst udspringer af renæssancens genopdagelse og fascination. Men siden kunst i løbet af 1800-tallet blev løsrevet fra den funktionelle ramme og et mål i sig selv, så har den græsk-romerske baggrund tabt terræn som inspirationskilde. Alligevel er der til stadighed kunstnere, som sætter deres egen kunst i spil i forhold til antikkens kunstudtryk.

Et af de emner, som går igen i værkerne, er kroppen og brug af kroppen, både fysisk i sport og leg. Her er de antikke græske skulpturer et oplagt udgangspunkt i deres fokusering på det skønne atletbillede. Men skulpturerne er ofte fragmenterede, og der ligger et skisma i det ideale på den ene side og det fragmenterede på den anden. I forevigelsen i stenskulpturen modsat forgængeligheden i afstøbningen. Fotografi-erne af knoglekasserne fra en gravplads i Athen stiller det på spidsen.

Bo Mølgaards værker indskrives sig således i en receptionstradition, som aktualiserer og nyfortolker centrale historiske kunstværker, og på den måde revitaliserer kulturarven.

Teknik og materialer

Bo Mølgaards værkserie tager udgangspunkt i en række fotografurere af Pergamonaltrets frise. Fotografuren er trykt på specialfremstillet, meget tykt bomuldspapir og kendetegnet ved en unik stoflighed og en meget lang holdbarhedstid. Teknikken er valgt, fordi dens holdbarhed inden for fotokunsten kan matche stenens holdbar-

hed inden for skulptur. Pladerne indfarves, og tryksværten fjernes fra overfladen, så den kun ligger i pladens fordybninger. Herefter trykkes de enkelte plader på skift over på trykpapiret. De 2 værkserier består af 6 dele, som i ophængningen leger med brudfladerne i det sammenstykkede Pergamonalter.

Værklister

1. Speer-stativ. Print på lærred
2. Athena-trofæ. 1. 6-delt fotografurere
3. Mannequin-løsdele, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
4. Arkivhylde, Bergama, Tyrkiet. Pigmenttryk på bomuldspapir
5. Butik, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
6. Arkivkasse, Bergama. Pigmenttryk på bomuldspapir
7. Klatrevægge, Århus. Pigmenttryk på bomuldspapir (2 billeder)
8. Bag Statens Museum, Søstykke-indhegning. Pigmenttryk på bomuldspapir
9. Foran Akropolis, Skovstykke-indhegning. Pigmenttryk på bomuldspapir
10. Nathegn, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
11. Natstativ, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
12. Dartskive, R. Tegner-museet, oktober. Pigmenttryk på bomuldspapir
13. Foran kirkegården, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
14. Bag Statens Museum, krat. Pigmenttryk på bomuldspapir

15. Dartskive, R. Tegner-museet, november. Pigmenttryk på bomuldspapir
16. Udtræk af Pergamon-Alteret, Berlin. Pigmenttryk på bomuldspapir (3 billeder)
17. Knoglearkiv, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir (3 billeder)
18. Bag den jødiske kirkegård, Beograd. Pigmenttryk på bomuldspapir
19. Målramme, Visegrad. Pigmenttryk på bomuldspapir
20. Sandkasse, Island. Pigmenttryk på bomuldspapir
21. Fodboldbane, Riisskov. Pigmenttryk på bomuldspapir
22. Røde pletter på Island. Pigmenttryk på bomuldspapir
23. Udsigt fra Pergamon, Bergama, Tyrkiet. Pigmenttryk på bomuldspapir
24. Arkiv, Vanløse. Pigmenttryk på bomuldspapir
25. Militærsporsstater, København. Pigmenttryk på bomuldspapir (2 billeder)
26. Lille stativ, Akropolis. Pigmenttryk på bomuldspapir
27. Målfelt, Copenhagen Marathon. Pigmenttryk på bomuldspapir

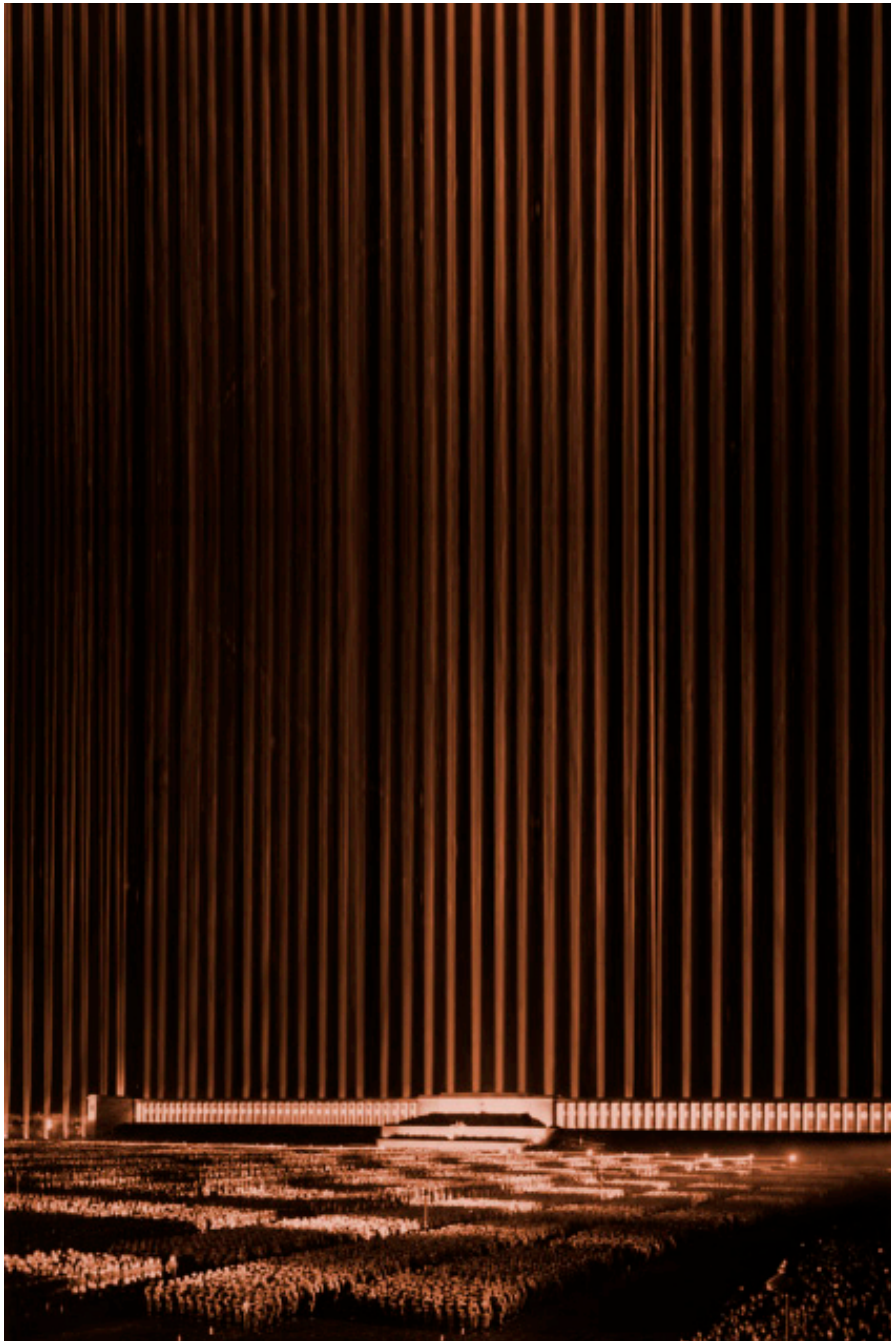
28. Stativ, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
29. Arkiv, Athen. Pigmenttryk på bomuldspapir
30. Liggende torso, Bergama. Pigmenttryk på bomuldspapir
31. Pergamon 1. Print på lærred

32. Pergamon 2. Print på lærred
33. Klatrevæg. Porcelæn
34. Athena-trofæ 2. 6-delt fotografurere

Trofæ af vandbøffel venligst udlånt af Naturhistorisk Museum



Bo Mølgaard, Arkiv Vanløse (24)



Bo Mølgaard, Speer-stativ (1)

Bo Mølgaard

Født 1958.

Uddannelse ved Grafisk Skole og Det Jyske Kunstakademi i Århus.

Medlem af Billedkunstnernes Forbund og Danske Grafikere.

Censor ved Charlottenborgs Forårsudstilling og Kunstnernes Påskeudstilling.

Bestyrelsesmedlem hos BKF Midtjylland, Kunstnernes Påskeudstilling, Århus Kunstakademi. Styringsgruppe Danske Grafikere. Århus Kunstbyggnings udstillingsudvalg. Optagelsesudvalg Prokk.

Udstillinger:

Kunstnernes Sommerudstilling 85, Rundetårn. Kbh. 86. Filosofgangen, Fyns Udstillingsbygning for Kunst og Design. 86,91,08. Kunstnernes Efterårsudstilling 87. Dansk og International Grafik. Kunstnernes Hus. Århus 87. Aalborg Kunstpavillon 87. Kiiers Gaard. Sæby 88. Charlottenborgs Forårsudstilling 88. Charlottenborgs Efterårsudstilling 88 Amtets Indkøb. Århus Kunstbygning 89. Frederikshavns Kunstmuseum 89. Kunstnernes Hus. Århus 89, 93. Himmerlands Kunstmuseum 89. Antwerpen Biennale 89. Galleri ved Åen. Århus 90. Galleri Art Contact. Kbh. 90. Nordisk Kunst. Kunstnernes Hus 91. Brillegalleriet. Århus 91, 94. Bispegården. Kalundborg 91. 10:E Grafiktrienale. Stockholm 92. Den Fries Udstillingsbygning. Kbh. Grafikbiennale, Olufstrøm. Sverige 95. ADAGO Biennale. Joensuu Taidemuseo. Finland 95. Wingfield, England 95. Taller Galeria Fort. Cadaques. Spanien 95. Ateneo. Barcelona 95. L'Etang d'Art. Bages. Frankrig 95. Watch&Go. Den Frie. Kbh. 95. Columna. Filosofgangen. Fyns Udstillingsbygning for Kunst og Design 95. Fotografi i grafisk kunst. Danske Grafikeres Hus. Kbh. 95. Færøernes Kunstmuseum 96. Århus Kunstbygning 96.

01. Århus Kommunes Indkøb. Århus Kunstbygning 96. Galleri Boekhuis, Enschede. NL 96. Hjørring Kunstmuseum 96. Kunst på papir. Arbejdermuseet. Kbh. 96. Rum 46. Århus 96. Museet for Fotokunst. Brandts Klædefabrik. Odense 97-98. Sapporo Print Biennale. 97-98 Møstings Hus. Kbh. 98. "Kleurkopie". Vandredudstilling Holland, Belgien, Tyskland 98-99. Stenersenmuseet. Oslo 99. Galleri Sonne. Århus 99. Houston Biennale, Texas 00. Åbne døre. Århus 01. Århus Amt 00, 01, 02, 06, 07. Højlys og Dybtryk. Finland 01. Digitalent, byrum, Århus 02. Impact, Johannesburg 03. Århus Kunstbygning 03. Filosofa. Vejle bibliotek 04. Gilleleje bibliotek. Keller Ceek 05. Galleri Image, Århus 05. Danske Grafikeres Hus, Kbh. 06. Grafikbiennale Wien 07. One size fits all. Rundetårn, Kbh. 06. Square parts. Danske Grafikere 07. Satelit, Prokk 07. Gensyn med Rylens Kyster, Johannes Larsen Museet, Kerteminde 08. Tryk på tiden, Vejle Kunstmuseum 08. Chongqing Art Museum, Beijing 08. Bornholms kunstmuseum 08. Trondheim Kunstakademi 08. 100 danske grafikere, Tyskland 08. Påskeudstilling, Godsbanen Århus 09

Legater

Cohns Legat, Gerhart Hennings Legat, Århus Kommunes Kunstnerstipendie. Kulturministeriets Legat til yngre kunstneres udstillingsvirksomhed. Rejselegat, J & J Larsens fond. Kulturudviklingspuljen, Århus. Kunstrådets billedkunstudvalg. Ophold på Statens Værksteder 09-10

Salg til / repræsenteret i

Færøernes Kunstmuseum. Museet for Fotokunst, Odense. Vejle Kunstmuseum. Ribe Amt. Århus Amt. Kalundborg Kommune. Århus Kommune m.m.fl. Udsmykning, Vejle Sygehus.