



Giorgio Musoni

Emalje på kobber

Giorgio Musoni

Emalje på kobber

Giorgio Musoni
Hans liv og hans kunst

Giorgio Musoni

Hans liv og hans kunst

Indhold

Indledning og forhistorie7

København13

Den Afrikanske Periode15

Udstilling i Dakar27

Møllen28

Den Venetianske Periode30

Gate of Changes43

Tiden efter Lise46

Filosofi48

Teknik

Emalje49

Ætsninger52

Skulpturer59

Kunstens mening64

Giorgio Musoni

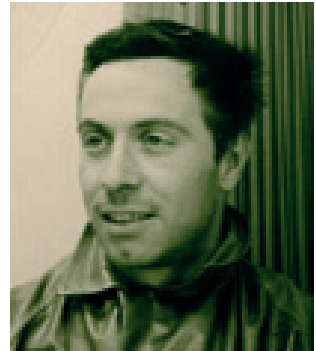
Hans liv og hans kunst

Indledning

Giorgio Musoni er en sjælden kunstner. Det stod ikke skrevet over hans vugge, da han fødtes den 8. marts 1933 i Venedig, at han skulle følge en livsbane som kunster med base i København. Som denne bog vil vise, havde hans kunstneriske evner ikke de bedste betingelser for at udvikle sig. Barnheds- og ungdomsårene op til, under og efter 2. verdenskrig levnede ikke meget ro til aktiviteter uden for dagen og vejen. Familiens bager kunne han være blevet, men Giorgio var en urolig og søgende sjæl, og det bragte ham mange genvordigheder frem til hans bestemmelse som billedkunster. Her har han banet nye veje inden for emaljeteknik og ætsninger. Selv om hans kunst har rod i det Venezianske har han omsat så mange impulser fra danske, franske, afrikanske og asiatiske kulturer samt fra musikken, især jazzmusikken, at hans billedverden appellerer til alle mennesker - ung og gammel, mand og kvinde - den universelle nerve i kunsten.

Forhistorie

20 dage efter Giorgios fødsel døde hans mor og han er derfor opvokset hos sin far sammen med sin halvandet år ældre broder. Det var under depressionen, og familien var meget fattig. På den anden side af gaden boede morens søster, som var gift med en bager. Hun havde aborteret, og Giorgio kom derfor nærmest i pleje hos hende. Da Giorgio var fire år købte hans onkel et bageri i landsbyen San Donà di Piave uden for Venedig, og hele familien flyttede dertil. Onklen havde fem søstre, som var Giorgios tanter, og som alle forkælede ham. Her lærte han også at bage brød og have omgang med ovne - en ting, der måske senere skulle få betydning for hans valg af levevej. Giorgio føler, at hans barndom var lykkelig, men da han var meget livlig, blev han sat i en katolsk kostskole drevet af nonner, hvor han fik en katolsk opdragelse. Under krigen flyttede familien tilbage til Venedig, og efter krigen atter tilbage til San Donà di Piave, hvor han gik i gymnasiet. Alt i alt medførte det dog, at Giorgio følte sig noget rodløs. På trods af, at han dyrkede sport, fodbold og atletik og havde mange kærestes, oplevede han sig selv nærmest som en slags hippie, der ikke passede ind i samfundet og dets normer. Da han var 18 år begyndte han inspireret af cubansk musik - at spille trommer. Alligevel var situationen den, at han i 21 års



alderen kun mente at have mulighed for at blive bager, og det ville han ikke. Han følte sig meget indeklemmt i den lille landsby, og forholdet til hans kæreste gik i stykker.

På kort tid skrabede han en lille smule penge sammen, og julenat i 1956 tog han toget til Basel i Schweiz. Det var en ren spontan eventyrlyst, og han havde kun penge til en billet til Basel. "Det kan ikke være værre end døden", tænkte han, "de kan højst sende mig tilbage igen". I restauranten på hovedbanegården fik han job som opvasker. Efter tre måneder besluttede han sig for at rejse til Paris. Giorgio Musoni besluttede sig til aldrig mere at ville tale italiensk, men for fremtiden kun at tale fransk. I Paris følge han sig fuldstændig overvældet og helt alene i verden, men efter at have fundet et lille billigt hotel, tog han ind til latinerkvarteret, hvor han mente der var mennesker tangerende hans egen verden. Det blev til et ophold i to år fra 1956 til 1958. I Paris begyndte han at spille på saxofon og tog undervisning hos en kendt jazzmusiker. Alle de penge han kunne skrabes sammen



Ego Te Absolvo, mixed media 1967, 150 x 120



Barndoms Erindring 1967, 80 x 60



Back to the Forest 1967, 100 x 50



*Bageren, Trommeslager,
mixed media 1973, 150 x 55*



Ghost in Town 1975, 120 x 75

ved at vaske biler, flytte møbler o. lign. gik til saxofonundervisning. I erkendelse af, at han også på saxofon var anderledes end de andre, sandsynligvis for avantgardistisk på det givne tidspunkt, opgav han karrieren som musiker.

Giorgio Musoni kastede sig over arkæologistudiet. Han blev deltager i en radio-quiz om arkæologiske spørgsmål. Da det gik op for programlederen, at Musoni var italiener, og da programmet udelukkende måtte have franske deltagere, blev han udelukket fra programmet. I stor skuffelse forlod han Frankrig og rejste til Tyskland. Efter en kort periode gik det dog op for ham, at hans væsen ikke kunne trives i de nye omgivelser.

Giorgio Musoni besluttede sig for at rejse til Finland. For at komme til Finland skulle han passere København og herfra videre med færge til Malmø. Han mistede den sidste færge, men havnede i stedet for på Laurits Betjent., en nat restaurant for kunstnere og intellektuelle. Her mødte han en italiener, Franco Invernizzi, der senere blev filminstruktør, og som havde boet i København i mange år. Franco Invernizzi gik rundt med hatten for at få hjælp til "en italiensk kunstner, der var strandet i København", og pludselig havde Giorgio masser af penge. På Laurits Betjent mødte han også en dansk kunstmaler, der boede i København. Da kunstmaleren arbejdede om natten på Hotel Jysterport, inviterede han Giorgio til at bo hos sig, og her begyndte Giorgio Musoni sin egentlige karriere som kunstmaler, idet han kunne bruge vennens atelier frit om natten. I løbet af kort tid havde han fremstillet en række malerier og tegninger, som folk synes var fantastiske. Han solgte dem med stor succes på Laurits Betjent og andre af byens kunstner værtshuse. I København fik han et nyt liv.

København

Vi er nu i maj 1959. Efter at have haft sin debut som kunster, fik Giorgio gennem sin kunstneren tilbudt et job som bartender på Hotel Jysterport. Her mødte han for første gang Lise, som han senere skulle blive gift med. De flyttede sammen, og de forblev sammen indtil Lises død i 1999.

Da de i 1959 blev taget af politiet for at køre to på en cykel, blev Giorgio udvist, fordi han ikke havde nogen opholdstilladelse, og han måtte tage tilbage til Tyskland. Her skulle han blive i tre måneder. Lise, der var gravid, kom ned til ham i Hamburg, hvor de boede hos nogle venner. Dernæst tog de tilbage til København, hvor de slog sig ned, og Giorgio fik arbejde i et italiensk firma. Senere installerede de sig på et værelse i Tårnbæk og Musoni

beslattede sig for at blive kunster på fuld tid. De blev gift i 1960 og boede nu på en gård i Hillerød. Det var her deres første datter Monique blev født. Da Lise fyldte 21 år, arvede hun fra sin mor. De holdt en kæmpefest, købte en bil og et lille hus i Søborg. De nye økonomiske omstændigheder medførte, at der opstod en drøm hos Lise og Giorgio om at flytte til Venedig, finde en smuk grund og starte et byggeprojekt. Arkitekt Orla Ditz stod for projektet, som senere mislykkedes. Familien flyttede tilbage til Danmark og der var lige penge tilbage til at købe et stort bjælkehus på Ibstrupvej i Gentofte. Giorgio's ven maleren Renzulli, som han havde udstillet sammen med i Venedig, kom til København og slog sig ned hos familien i to år fra 1963 til 1965, hvorefter han måtte rejse tilbage til Italien for at gøre militær-tjeneste.

Emalje

På dette tidspunkt malede Giorgio Musoni stadig med olie på lærred, men da Renzulli rejste følte Musoni, at der måtte ske noget nyt. Huset på Ibstrupvej var i mellemtiden blevet et slags samlingspunkt for kunstnere og musikere. Giorgio spillede afrikanske trommer og blev medlem af Cadentia Nova Danica, der blev dannet i 1966. Orkestrets medlemmer var John Tchicai, Karsten Vogel, Hugh Steinmetz, Kim Menzer, Finn Von Eyben, Steffen Andersen, Bo Thrige Andersen og Giorgio Musoni. Det var et af de første avantgarde jazz orkestre i Danmark, og det var banebrydende og toneangivende. Det spillede i utallige sammenhænge i Danmark, turnerede meget i udlandet og indspillede 2 LP'er. Det endte med, efter at have opnået en størrelse på 26 mand at blive fastansat i Danmarks Radio med faste ugentlige øvedage og månedlige udsendelse.

I 1964 begyndte Giorgio Musoni at interessere sig for emalje-på-kobberteknikken. Han tog springet og med hjælp og garantier fra venner i udlandet lykkedes det ham at købe en ovn. Han var totalt nybegynder på området og måtte lære sig selv alt: farver og metal, værktøj, metoder og leverandører. Han lavede utallige små billeder og arbejdede døgnet rundt for at lære sig kunsten. Han arbejdede intenst med farverne for at komme dybt ned i forståelsen og anvendelsen af dem. I 1966 kom Giorgio Musoni i forbindelse med maleren og galleriejereren Sam Kaner. Giorgio inviterede ham hjem og viste ham sine værker. Sam Kaner blev så begejstret for Giorgio's emaljebilleder, at han tilbød ham, såfremt han på tre måneder kunne fremstille billeder nok til en udstilling, at åbne Kaner's nye Court Gallery på Strøget. Giorgio arbejdede dag og nat, og lavede 50 emaljebilleder.

Udstillingen blev en stor succes, alt blev solgt og den blev omtalt i alle aviser. Politikens redaktør Pierre Lübecker skrev således bl.a. om udstillingen:

"Musoni maler med emalje. Selv om man er klar over, at emaljekunstens praksis afviger meget fra de gængse maleriske teknikker, falder ordet maleri en i munden. Ganske simpelt fordi hans resultater må betragtes som ren billedkunst."

Efter at have redegjort for Musoni's slægtskab i formsprog med Cobra-gruppens medlemmer med Jorn, Appel og Corneille, fortsætter Pierre Lübecker:

"I behandlingen af farven og stoffet demonstrerer han til gengæld fuldt og helt sin personlighed. Musoni harmoniserer sine syngende farver med dramatikerens glæde ved de store kontraster og med lyrikerens sans for blide, drømmende klange. Han tvinger de fint malede, fnuglette pulverfarver til at spejle sine følelser og varierer med teknisk virtuositet og dristighed, der anbringer hans kunst i et højt og internationalt plan, de stoflige virkninger. Hans vilje til at eksperimentere og hans forståelse for materialets muligheder giver sig mesterlige udslag".

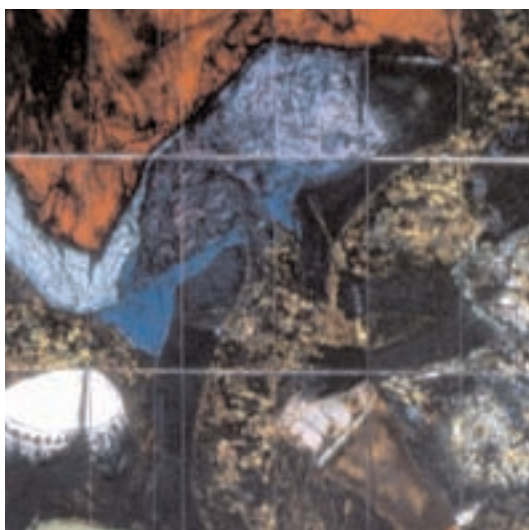
På grund af Court Gallery's internationale ry, kunne Sam Kaner afsætte en betydelig del af Musoni's værker til udlandet: USA, Japan, Tyskland og Skandinavien. Musoni samarbejdede med Court Gallery i ca. 2 år. Han afbrød sit samarbejde med Court Gallery i 1967 og genoptog det først igen i 1983, hvor samarbejdet fortsatte til Sam Kaner's død.

Den Afrikanske Periode

Giorgio Musoni kom i 1966 i forbindelse med mange afrikanere, især fra Den Afrikanske Ballet, der på dette tidspunkt optrådte i København. Musoni var dybt fascineret af afrikansk trommespil og afrikansk kunst og kultur i det hele taget og han fik stor lyst til at rejse til Afrika. Han talte flydende fransk og havde let ved at kommunikere med afrikanere. Sammen med Franco Renzulli, der i mellemtiden var vendt tilbage til København, besluttede han sig for at rejse til Afrika. Renzulli og Musoni afholdt en udstilling i Galleri Prisma i marts 1968, umiddelbart herefter rejste de sammen til Dakar i Senegal. Opholdet var en stor succes og Giorgio fik inspiration til en serie store billeder, der kan betegnes som hans "afrikanske periode". Det



Kvindedans - Sabar 1968-69, 240 x 180



Detaljer fra Sabar

gik så vidt, at han i et stykke tid nærmest overførte den afrikanske måde at leve på til familien i Danmark. Han blev også dybt grebet af afrikansk formsprog og overførte det til en lang række forskellige værker. Han skar masker, skulpturer, bordplader og relieffer i træ. Udover over mindre og halvstore billeder skabte han et meget stort værk "Sabar" på 2.60 x 1.80m. Værket fremstillede den store kvindefest "Sabar", som også er en betegnelse for de trommer, der bruges ved denne fest. Værket blev i 1974 doneret af Dansk Kunstfond til Det Danske Toldkammer i Køge. Et andet stort værk (1.75 x 1.35 m) ved navn "Malinke", blev erhvervet af Udenrigsministeriet i kraft af en donation fra Hrs. C.L. David's Legat for Slægt og Venner. Værket udtrykker det storslåede afrikanske landskab set i fugleperspektiv. Musoni fremstillede i samme periode en stor skulptur - en kæmpe fugl - lavet af et gitterværk behængt med afrikanske muslingskaller, tøjstykker, trommeskind o.lign. Hans værksted er i dag fyldt med sådanne genstande, der fungerer som inspiration for hans kunst. Ved at arbejde med disse ting og ved mødet med den afrikanske kultur, har Giorgio lært sig tålmodighed og fordybelse og indset, at "tingene tager den tid de tager" at skabe.



Giorgio og Lise Musoni 1969



Moi Kam 1968-69, 80 x 66



Medina - Dakar Rue 22 Angle 23 1968-69, 15 x 12



Medina - Dakar Rue 22 Angle 23 1968-69, 15 x 12



Den blå dame 1968-69, 80 x 66



Fodboldspilleren 1968-69, 40 x 21



Manden med den grå hat 1968-69, 40 x 21



Eusebio, skulptur 1964



Maske 1973

Udstilling i Dakar

Lucia Pallavicini, tidligere direktør for Det Italienske Kulturinstitut i København, en meget karismatisk og initiativrig personlighed, inviterede i 1976 Musoni og Renzulli til at udstille på Det Italienske Kulturinstitut i Stockholm, hvor hun nu var direktør. Lucia Pallavicini banede vejen for den senere udstilling i 1979 i Dakar, Senegal. Åbningen af denne udstilling blev afholdt i CENTRE SENGHOR, udstillingens titel var

TROIS ARTISTS DE VENISE:

Renzulli: Tempera Malerier

Fallani: Serigrafi

Musoni: Emalje på kobber

I forbindelse med udstillingen blev der afholdt et seminar, hvor de tre kunstnere underviste i de tre teknikker. Det Italienske Kulturministerium i Rom afholdt samtlige udgifter i forbindelse med udstillingen.

I kølvandet på udstillingen i Dakar kommer Giorgio Musoni igen i forbindelse med Venedig. Teatro la Fenice har et stort hotel på Markuspladsen, hvor en del berømte gæster og skuespillere residerer. Her skal laves en udstilling, og Giorgio bliver inviteret til at deltage med sine billeder, hvoraf nogle stammer fra udstillingen i Dakar, i alt 25-30 værker. Udstillingen afholdes i 1980. Billederne bliver på ny transporteret helt fra København, og udstillingen bliver en stor succes. Giorgio får solgt samtlige billeder, men på grund af det store besvær med transporten og komplikationerne med toldvæsenet o.lign beslutter Giorgio sig for, at han ikke mere vil udstille uden for Danmark.

Møllen

I 1970 vælger Lise og Giorgio at flytte på landet. De fandt en mølle (Dragsmølle i Hørve), købte den og installerede sig der med deres to døtre, Monique og Michelle, samt en sheepdog, Pele. Efter blot et år savner familien storbyen og dens muligheder. I 1971 sælger familien Dragsmølle efter en total istandsættelse og køber et hus på Viggo Rothesvej i Charlottenlund. Den afrikanske påvirkning begyndte så småt at udviskes, der kom stadig afrikanske billeder, men Musoni arbejdede bevidst på i højere grad at undgå den afrikanske indflydelse. I 1974 havde Musoni en udstilling i Lien i Nordjylland. Blandt værkerne var et stort rundt billede 2 meter i diameter, billedet var inspireret af Afrika. Giorgio havde skabt det på møllen og det havde været udstillet på Det Italienske Kulturinstitut. Billedet forestiller en danser i naturlig størrelse, der hvirvler og slynger sig i luften - under de hamrende trommer. Værket blev købt af en provst i Brovst, som placerede det udendørs på menighedshusets terrasse. Det var Musoni's sidste værk om Afrika.

Vi er nu fremme omkring midten af 1979. Giorgios billeder tager en helt ny drejning: motiverne bliver anderledes, idet det bliver muligt at lave langt mere detaljerede billeder. Man kan tegne ligesom med en blyant, og Giorgio går i gang med at udforske disse nye muligheder. Han må på ny igennem mange eksperimenter både med hensyn til dybden af gravering og styrken af ætsning, hvorefter der åbner sig en helt ny verden for ham.



Møllens væsener 1970



Møllens væsener 1970



Møllens væsener 1970



Møllens væsener 1970

Den Venetianske Periode

I 1983, da Musoni fyldte 50 år, indbød Sam Kaner ham til at afholde en udstilling i Court Gallery. Hrs. C.L. David's Legat for Slægt og Venner gav Giorgio et legat til at bekoste fremstillingen af tre store værker.

Han føler stærkere og stærkere sin venetianske afstamning og han holder meget af det stof, som Venedig producerer i form af forfaldet, de smuldrende mursten og lign. Han bruger nu den hvide farve under indtryk af den fremtrædende marmor i Venedig.

I 1985 har Musoni igen en stor udstilling i Court Gallery: A Day in Venice og på ny giver Hrs. C.L. David's Legat for Slægt og Venner et legat til tre store billeder: en katedral, et landskab og en fest i Venedig med stjerner og fyrværkeri. Det sidste billede bliver brugt på plakaten. I 1987 døde Sam Kaner, og galleriet blev lukket. Sam Kaner's kone Ruth kørte det dog videre en kort tid, hvor Musoni havde et par gruppeudstillinger. Herefter fortsatte Giorgio samarbejdet med Sam Kaner's søn Louis, som i 1991 åbnede et lille galleri New Court Gallery i Store Kongensgade. Den første udstilling var med nogle små skulpturer i kobber og emalje.

Ved at hamre koncentriske kobberrør til massive former har Musoni skabt en række skulpturer, der fremtræder med en plasticitet, som var de lavet af voks. Ved en legende proces med kobberet har han skabt et helt nyt koncept, ikke et postmodernistisk objekt banale, men en række skulpturer i helt simple og velkendte former, en flacon, en pung, en søjle med kugler etc. Men uden at forholde sig til disse objekter. Skulpturerne fremstår i deres ydmyge former som uskyldige - dog med en dragende forførisk kraft og underfundighed. (Steen Hansen)



Dansen om månen 1976, 40 x 50



Altanen 1976, 100 x 45



Janus 1980, 20 x 33



Spejlet 1980, 20 x 33



Amulet 1980, 20 x 33



Spejlet 1980, 20 x 33



Døren 1984



A day in Venice 1980, 20 x 33



A day in Venice 1980, 20 x 33



Med månes hjælp 1980, 20 x 33



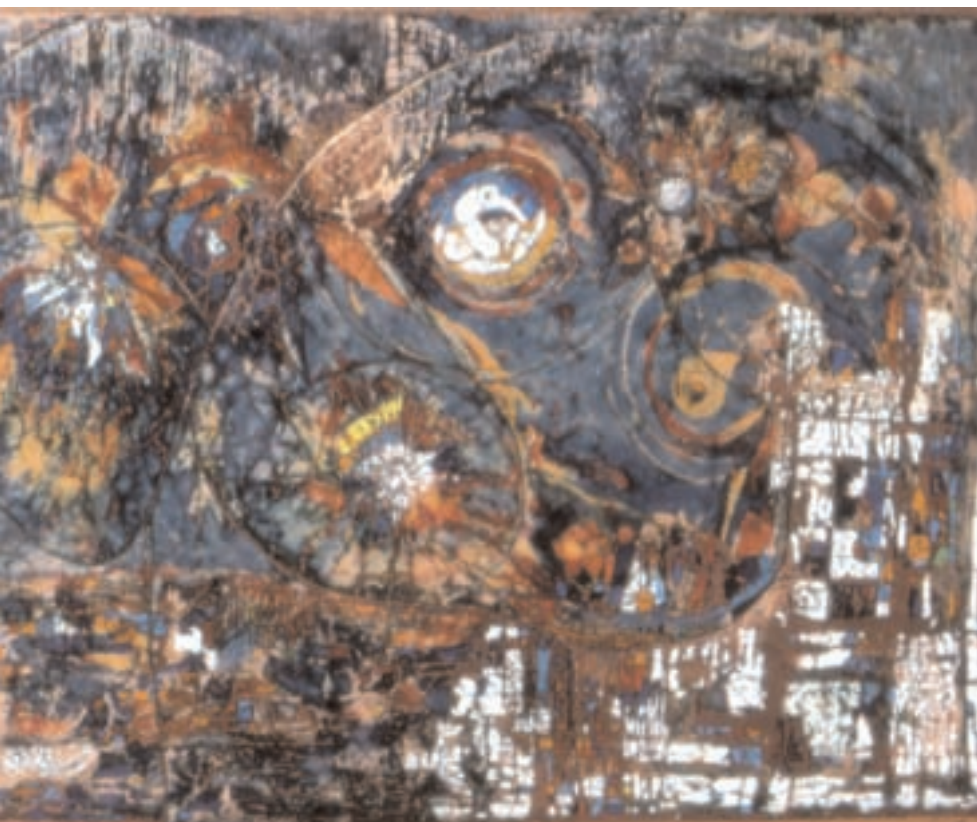
Panacea 1980, 20 x 33

Venedigs Store Dag
1985, 200 x 100



Deataljer fra Venedigs
Store Dag







Taormina 1984, 25 x 33



Tøjsnoren 1990, 40 x 60



Koconerne 1990, 33 x 41

Gate of Changes

I 1993/94 beslutter Giorgio sig til, delvist på opfordring fra Sam Kaner's søn Louis, at skabe et meget stort værk. Værket skal bestå af tre dele - en stor midterdel og to lidt mindre sidefløje. Materialerne blev finansieret af Louis, og tegningerne, ætsningerne og det øvrige arbejde på billedet blev udført i hans sommerhus. Midterstykket var 1 x 1.4 m. Sidestykkerne var på 0.75 x 1.4 m. og hele billedet bestod af 21 sektioner. Billedet var for stort til at blive udstillet i galleriet i Store Kongensgade, og det blev derfor præsenteret på en stor udstilling i Øksnehallen "Under Different Skies" i forbindelse med København Kulturbry 1996, som blev arrangeret af irakeren Abbas Alkadhim. Billedet blev dog ikke solgt, men efter at Musoni havde indledt samarbejdet med Galleri Concorde blev det monteret på en meget stor og kostbar ramme og udstillet i Forum og i Galleri Concorde. Billedet blev heller ikke solgt ved denne lejlighed, men ved hjælp af en donation fra Hrs. C.L. David's Legat for Slægt og Venner blev billedet købt af Frederikssunds Sygehus, hvor det nu hænger i aulaen. Det var et stort og skelsættende arbejde i Musoni's karriere. Han har siden fremstillet mange store og spektakulære ætsninger, som er blevet udstillet og solgt i forskellige sammenhænge.



Giorgio og Lise Musoni, 1993



The Gates of Changes 1993, 140 x 250



Tiden efter Lise

I februar 1999 døde Giorgios kone Lise. Det var et så stort og voldsomt chok for ham, at han i lang tid var ude af stand til at arbejde. Efter et halvt års tid begyndte Giorgio at male gouacher, akryl på lærred, og det blev til mange store og meget smukke billeder. Han begyndte igen at lave emalje ætsninger og i 2000, 1 år efter Lises død, blev der lavet en udstilling på Det Italienske Kulturinstitut til minde om hende.

Mellem 2001 og 2004 har Musoni mange udstillinger i forskellige kunstforeninger, blandt andet i udenrigsministeriet. Han beskriver selv sin kunst i dag på den måde, at han ikke mener, hverken påvirkningen fra Afrika eller Venedig længere har nogen større indflydelse. Tingene er blevet blandet, og han opfatter sin kunst som tidssvarende og i fuld overensstemmelse med hans nuværende tilstand. Det er de samme elementer, der spiller sammen samtidig med, at hver enkelt i højere grad får en selvstændig plads. Nogle kalder hans kunst religiøs, men Giorgio selv synes ikke, den er religiøs. Han mener det må skyldes, at f.eks. nogle linier i billederne kan fremkalde associationer til kirker eller katedraler. Farveskalaerne kan måske også fremkalde religiøse associationer, men billederne som sådan har ikke religiøst indhold.

I det øjeblik Giorgio holdt op med at spille på tromme, forsvandt den verden ud af hans billeder, og da han ikke længere havde kontakt med afrikannere, forsvandt de også ud af hans billeder. Alle de elementer, der før prægede billederne, er ikke som sådan forvundet, men de er i dag snarere små elementer, fragmenter, stumper og detaljer, men kan finde rundt omkring i billederne.

Den afrikanske periode havde klart motiver fra Afrika, den venetianske periode klart motiver fra Venedig. Der var også en periode, man kunne kalde Giorgio's "Tegneserie-periode", hvor billederne bestod af en lang række små billeder, der fortalte en fortsat historie, ligesom i en tegneserie.

Med hensyn til Giorgio's katolske baggrund mener han ikke, at han kunne lave sine motiver uden denne opdragelse. Han er glad for sin katolske baggrund, men han opfatter ikke sig selv som katolsk religiøs. Han mener snarere, at han er "individuelt religiøs". Han bruger ikke bevidst den katolske kirkes symbolsprog i sine billeder, men alligevel kommer det nærmest ubevidst og blander sig tit med linier og det øvrige grafiske indhold, som ellers ofte stammer fra den afrikanske periode. Giorgio mener, at folk har

brug for ikoner eller amuletter, fordi de giver en sjælelig tryghed. Når slaget synes tabt, sker der noget, som Giorgio kalder guddommeligt. En lille bitte ting, som får det hele til at vende. Pludselig kommer der mirakuløst en stråle, som du er i den benådede tilstand til at se og følge, og det redder hele situationen.

Giorgio tror på noget overmenneskeligt, ikke i form af kraft eller styrke men noget andet, som man ikke kan se, men som hele tiden er der, fordi man kan følge det, og det går igen i alle hans billeder. De flyvende skibe, som ofte optræder i hans billeder, repræsenterer denne stråle. Skibet er en form for redningsbåd. Det kommer pludselig forbi og kaster en line ud til dig. Hvis du ser det og er hurtig nok, kan du hægte dig på og flyve videre. Ellers må du vente på det næste skib, hvis det kommer. Det kan tolkes på mange måder, men de mennesker, der er i vanskeligheder, venter på stranden, på at noget skal komme forbi og komme dem til undsætning. Om det er katolsk eller indisk er ligegyldigt for Musoni, men det er sådan han lever i praksis hver dag, og i den forstand er hans nuværende periode meget sandfærdig og homogen, fordi den er i overensstemmelse med, hvordan han har det i sit inderste.

Mange af Giorgios motiver optræder igen og igen., f.eks. Ikaros (der trods faderen Daidalos' advarsel fløj for nær Solen med sine kunstige vinger og styrtede i havet. Men Giorgio bruger ikke bevidst elementer fra den græske eller romerske antik. Ikaros repræsenterer for ham også en redningsplanke. Hvis man en dag "løber tør" kan der altid komme en Ikaros, men Ikaros er ikke en, der falder ned, det er en Ikaros, der endnu ikke er begyndt at flyve. Den sidder altid på en stub og spekulerer over, hvornår den skal begynde at bevæge sine vinger. Den er meget stille, fordi den er usikker på, hvad der skal ske, men den vil gerne begynde at flyve. I mange af Giorgio's senere værker er solen vigtig, meget vigtigere end den var tidligere. Samtidig holder Giorgio også fast i sin egen historie, f.eks i form af de mange fuglebure, der ofte optræder. De er et forsøg på at gøre verden opmærksom på: "Jeg lever, og jeg har levet sådan".

Fugleburet er et motiv, som Giorgio har brugt meget og de er et forsøg på at vise, at han er vokset op i fuglebure af forskellig art. Ikke for at beklage sig, blot for at vise det, og der er nogle fuglebure, der er lukkede, og der er andre fuglebure, hvor døren er åben. Helt tilbage fra sine tanter, der forventede meget af ham, og Lise, der gav ham et gyldent fuglebur, hvor han kunne gøre, hvad han ville, og være den han er. Det var ikke et fuglebur, han var

fanget i, døren var altid åben, og der var masser af muligheder. Hans nuværende situation er også et slags fuglebur, hvor han er beskyttet. Værkstedet er et fuglebur og kunsten er et fuglebur, man er i det hele taget på en eller anden måde altid i et fuglebur. Hvis folk ikke er i et fuglebur, bygger de det selv.

Giorgio mener, at selv om hans billeder i dag er mere fortættede og tekniske i deres udtryk, er de også mere befriede og åbne. Før kunne han lave motiver med masker, der skulle være morsomme eller skulle forskrække, disse fænomener og virkemidler søger han ikke mere. Han kan ikke længere se nogen grund til dem.

Filosofi

Hvis Musoni selv skal give en definition/forklaring på sine emaljerede kobberætsninger, kommer det til at lyde nogenlunde sådan her: "Emaljeret kobberætsning er som en krise af æterisk fylde, for fornemmelse af sprødhed, der samtidig vækker en længsel efter det uhåndgribelige. Dens virkning, når den bliver både teknisk og sjæleligt udført, har denne udtryksmulighed, sådan oplever jeg det. Det er det, der giver dig lyst til at lave det næste billede, det er ligesom med musik, hvis den hæver dig op., får du lyst til at spille igen i morgen. Den har den mulighed, at du kan sigte efter æterisk fylde. Hvad er det? Det er jo nærmest en selvmodsigelse. De har fylde, men er alligevel æteriske, de hæver sig på en eller anden måde". - "Med almindelig emalje kan du ikke opnå denne brydning af lyset, der netop giver fornemmelsen af noget uhåndgribeligt".

I ætsningerne kommer der en dybde og noget næsten tredimensionalt, der ikke kan opnås med rene emaljefarver. De funkler, de er ikke kun blanke. Ætsningerne er en millimeter dybe, hvilket betyder, at der er mere farve, der spejler og reflekterer på en anden måde.

Teknik

Giorgio begyndte at lave emaljebilleder "på bar bund" så at sige. Han lavede et utal af billeder, før han kom frem til de første, han synes han kunne udstille. Han har fra bunden af lært sig selv teknikken og er således fuldstændig autodidakt, også hvad angår værktøj. Han har gennem årene arbejdet og eksperimenteret, næsten som en "alkymist", og på den måde opnået et fuldstændigt unikt og enestående kendskab til farverne og deres måde at reagere med hinanden på. Han har på dette område en erfaring og en viden, som ingen andre har.

Emalje

Efter mange eksperimenter konstaterede Giorgio, at den bedste tykkelse kobber til "almindelige" emaljebilleder, er en kobberplade på 1.25 mm. Med denne tykkelse kan man foretage mange brændinger, og kobberet kan modstå trykket ved afkøling. Kobber udvider og sammentrækker sig voldsomt ved opvarmning og afkøling, og hvis pladen er for tynd, kan den ikke bruges, emaljen/glasmassen springer simpelthen af. Glasmassen opstår, når det emaljepulver, der lægges ud på kobberpladen, opvarmes i ovnen og smelter til glas, der sætter sig fast på kobberpladen. Pulveret består af oxider og er en slags sand, der på en fabrik bliver tilsat forskellige grundstoffer, som f.eks. kobolt, cadmium, sølvnitrat, guld eller uran, på lignende måde, som man fremstiller oliefarver. Det fremstilles på en fabrik i England og er meget dyrt. Produktet fremtræder først som klumper, der så granuleres til pulver, men det kan også fås som stænger eller i andre former. Noget tilsvarende finder man i den århundrede gamle tradition for at lave glass-tænger med mønstre i, f.eks. rosetter, som man har i Venedig: "Moline", eller de lignende stænger med mønstre i "Goulimine-sten" man finder i Marokko. De kan minde lidt om de bolschestænger, man kan købe i visse slikbutikker. Disse sten skåret i små skiver har Giorgio ofte brugt i sine billeder, idet de i ovnen smelter sammen med den øvrige glasmasse.

Det pulver, Giorgio anvender til sine billeder, er altså en salgs farvet glasmasse, der er pulveriseret. Når dette pulver bliver fordelt i et tyndt lag på en kobberplade og bliver brændt i ovnen ved 700-800 grader, brænder det fast på kobberet og bliver siddende. Pulveret har andre egenskaber end almindeligt glas. Hvis man smelter almindeligt glas, f.eks. i en stump fra en ølflaske, på en kobberplade, vil det efterfølgende springe af, når kobberpladen afkøler, mens glasset fra pulveret bliver siddende. Det indeholder nogle specielle kemiske stoffer, der får det til at binde til kobberet. Goulimine-eller Venedig sten "Moline" kan også binde til kobberet, men vedhæftningen bliver meget bedre, hvis man først lægger en grundfarve: "flux".

Det er ikke sådan, at de forskellige pulverfarver blander med hinanden ligesom oliefarver, når de bliver brændt, men gennem flere brændinger har den eller de farver, der ligger nederst, tendens til at "atomisere" de farver, der ligger ovenpå, således at de efterhånden vil slå igennem. Det dybe kendskab Giorgio med årene har fået til, hvordan de forskellige farver reagerer med hinanden og påvirker hinanden, er noget han bevidst bruger i

sit kunstneriske udtryk. Han ved præcis, hvad der sker med en farve i forbindelse med en anden farve efter fjerde eller femte brænding. Efter ca. seks brændinger begynder farverne at miste deres glans, de bliver gradvist mere og mere matte og uinteressante, de mister også kontur., og det betyder, at man ikke bare kan blive ved med at brænde igen og igen. Farverne bliver langsomt mørkere og mørkere. Kobberet mister også efterhånden elasticitet. Hver gang det kommer ud af ovnen, skaller det af bagpå og bliver tyndere og tyndere. Hvis man ikke opretholder balancen mellem farvemassen og kobberet, er det umuligt at kontrollere et billede korrekt, og pladen begynder at vride sig efter tre-fire brændinger. Giorgio brænder sjældent mere end seks gange. Hvis billedet ikke er godt efter seks brændinger, så "forget about it". Nogle farver skal på først, fordi det tager nogle brændingerne for dem at "modne", andre farver skal på til sidst, fordi de tåler få brændinger, f.eks. kan en orange bliver brun. Har man ikke dette kendskab til farverne, vil man blive skuffet hver gang. Man kan godt brænde helt op til 20 gange, men resultatet vil blive højst mærkværdigt., det kan næppe kaldes emalje, og Giorgio mener, det absolutte maksimum for at nå et tåleligt resultat er syv-otte brændinger. Nogle mennesker synes, de helt "forkullede" billeder er fremragende, og det er da også helt OK for Giorgio: "dem om det".

Giorgio har udviklet forskellige teknikker og værktøjer til at fordele eller lægge emaljepulveret på pladen. Han bruger forskellige riste eller sier, meget fine metalfletværk eller net, der er sat for enden af små stumper vvs-rør med forskellig diameter, til at ryste/drysse farven ud på pladen i et tyndt og meget jævnt lag. Dette bruges f.eks. til at lægge det første lag, fordi det skal være så jævnt som muligt. Den hvide transparente flux han lægger på til at begynde med, bliver ved første brænding laksefarvet, og oven på dette lag lægger Giorgio så de andre farver. Hvis man lægger de opake farver som f.eks. hvis, sort, brun og blå direkte på kobberet, bliver de meget mørke og holder i kortere tid, end hvis man lægger dem oven på en behandlet bund. De fleste, der laver emalje bruger farverne som de er, uden at bruge den gyldne baggrund, og derfor bliver billederne nemt døde at se på. Der bliver ikke noget genskin fra kobberet. Det er dog også en kostbar teknik, for der går meget farve til at lægge dette første lag.

Når det første lag er færdigt, begynder Giorgio at arbejde med motivet. Nogle gange bruger han fingrene til at lave f.eks. striber og figurer, og andre gange bruger han små meget bløde spartler. Han har så fremstillet et



Fuldmånen 1999, 21 x 33



Beskytteren 1999, 33 x 25



Beskytteren 1999, 33 x 25



Ved vinduet 1999, 33 x 25

specielt aggregat nogen lignende tuden af den tube der sættes på en støvsugerslange, sådan at han kan støvsuge meget fine overskydende partikler op. Man kan på den måde fjerne korn, der ellers ville forurene farverne ved siden af, eller man kan fjerne dele af et motiv, en detalje man ikke bryder sig om. Det mest af tiden bruger Giorgio dog spartler til at lægge farven på og trykke den ud. Spartlerne er velegnede til at bygge et motiv op. Noget af motivet laves, så bliver pladen brændt. Når den igen er afkølet arbejdes der videre med motivet. Man kan ikke lægge hele motivet på på En gang. Billedet bygges op i en slags mosaikker, hvor man har en seks-syv forsøg. Man er nødt til at lægge et program inde i hovedet, inden man begynder. Det er ikke godt at blande farverne med vand og tragant (en slags lim, faktisk en slags gummi), og dernæst male dem på med pensel., farverne klumper, og væsken kan ødelægge farverne i brændingen. Teknikken kan dog med held anvendes, når der er tale om skulpturer, hvor farven ikke kan lægges på, men skal hænge på siden. Så laver man en våd masse, ligesom polyfilla, der kan smøres på med fingrene. Tragant forsvinder i brændingen, og det kan slet ikke lade sig gøre at blande farverne med f.eks. olie, det vil ødelægge brændingen fuldstændigt. Der må overhovedet ikke være noget fedt.

Når et emaljebillede er færdigt, giver Giorgio det ofte en sidste brænding med et tyndt lag transparent hvidt. Det beskytter de andre farver og giver billedet en fin blank overflade, men undertiden sliber han billedet med en smergelsten, hvilket giver billedet en mat stoflig finish. At fremstille disse billeder involverer ofte en stor fysisk anstrengelse, da det er et kæmpe arbejde at matslibe et billede med de bare hænder og et stykke smergelsten. Giorgio mener, at dette korporlige arbejde er med til at holde ham i fin form, selvom det kan skabe spændinger og infiltrationer, når man anspændt står bøjet i lang tid over arbejdet med spartler o.lign. Han har dog aldrig fået infiltrationer eller spændinger i nakke og skulder, og slibearbejdet ligner til en vis grad bevægelserne, når han spiller på afrikanske trommer. Giorgio arbejder lige godt med begge hænder, og når han bliver træt i den ene arm, skifter han blot over til den anden. Under slibearbejdet hælder han vand på, og det medfører at der ikke dannes så mange støvparkikler, så der bliver ikke indåndet kisel-støv, der kunne skade helbredet.

Ætsninger

Der er en væsentlig forskel fra den "primitive" emalje til ætsninger. Her bruger man en hel anden teknik. Man bruger for det første en tykkere kob-



berplade på 2mm, og dette skyldes, at man skal ætse dybt i pladen og samtidig have en solid bund. Hvis man ætser en millimeter ned, er der rigeligt gods tilbage til at pladen kan modstå spændingerne under brændingen. Motivet skal også være af en sådan karakter, at der er plads til farverne. Det nytter ikke at lave et smukt motiv med en masse linier, hvis der ikke er nogen plads til at "hælde" farverne i. Når billedet er færdigt og slebet, skal der være balance mellem kobberet og emaljen.

Den 2mm kobberplade bliver oversmurt med sort asfaltlak, hvori motivet bliver tegnet eller kradset i "negativt" med en spids syl, kniv, gravørnål eller lignende, når lakken er helt tør. De steder, hvor lakken er ridset væk, er de steder, der senere bliver ætset ud af pladen, når den sænkes ned i et salpetersyrebad. Inden pladen sænkes i syrebadet, skal den dog også males med asfaltlak på bagsiden og på siderne, ellers bliver pladen helt ætset væk. Dette arbejde skal gøres meget omhyggeligt, fordi det mindste hul betyder, at pladen bliver ætset igennem. Laklaget skal være så tykt, at det tager flere dage, før det tørrer igennem. Et tyndt lag lak bliver ædt op efter et lille stykke tid. Det er meget svært at ætse og vejret og temperaturen, luftens fugtighed o.lign spiller en meget stor rolle. Hvis det er tørt, går det hurtigere, hvis det er vådt, regner eller er lavtryk blander fugtigheden i luften sig med salpetersyren, der er vandopløselig, hvilket betyder, at syren bliver



Lysmageren 2001, 20 x 25



Tempus Fugit 2001, 33 x 41



Soul Travelling 2000, 45 x 35



Fugleburet 2003, 45 x 35

svagere, og ætsningen tager længere tid. I det hele taget kan det være svært at finde den rette blanding af salpetersyre og vand for at opnå den rette koncentration. Det er nødvendigt hvert kvarter at se, hvorledes ætsningen skrider frem, og en ætsning kan tage ca. to timer, hvis vejret er godt.

Når motivet er ætset ca. en millimeter ned i pladen, bliver den taget op og afvasket med vand. Dernæst fjernes al asfaltlak med terpentin såvel på forsiden som på bagsiden. Til sidste fjernes terpentinen med Rens Let sæbeståluld, og pladen skal være renere end da den var ny. Den skal være totalt afrenset og skinnende. Nogle gange gentages processen med en ætsning helt op til tre gange, afhængigt af motivet, hvis man vil opnå en ganske særlig virkning f.eks i en sol. Hvis ætsningen er dyb er det også lettere at lægge farver i gruberne med spartlen. Når pladen til sidste skal slibes for at få kobberet frem, kan man også let komme til at fjerne for meget af farverne, hvis emaljelaget ikke er dybt nok. Efter en ætsning og efterfølgende afvaskning er det meste af asfaltlakken som regel forsvundet, opløst af salpetersyren, og det kan derfor være nødvendigt at male ny asfaltlak på og foretage en ny gravering, hvis man vil arbejde videre med motivet. Det er problematisk og besværligt, men spændende at arbejde med ætsning. Og man må være meget opmærksom og forholde sig til hvert trin med samme ånd, lyst og spænding, som når man arbejder med farverne. Lak er besværlig, men det giver en den glæde, at man kan tegne et godt motiv. At ridse i lakken er også et stort arbejde, man skal trykke meget hårdt, hvilket kan give smerter i håndleddene og spænder over det hele, og det kan tage op til to dage at ridse motivet ned i en plade. Processen med ætsningen er langt mere besværlig end at lægge farver på.

Nu skal alle de ætsende gruber, af hvilke nogle kan være meget små, fyldes med forskellige farver, og dernæst skal pladen brændes. Når pladen så er afkølet, fortsætter man med at fylde farver i gruberne, og denne proces kan fortsættes i mange omgange. Når processen ved at fylde emalje på og brænde er slut, bliver billedet slebet med smergelsten, således at de kobberpartier, der ligger højest, kommer frem og bliver nøgne og blanke, og på den måde indgår som en del af motivet. Resultatet kan undertiden minde en smule om cloisonné. Ved at slibe bliver billedet også på ny "ommøbleret", idet lavere liggende lag af farver kommer frem og skinner igennem. Man kan selv bestemme, hvor man vil "viske af", og man kan lade noget kobber forblive mørkt og oxideret efter brændingen, medens man sliber andre partier rene. De nøgne og blanke kobberpartier bliver med tiden gradvist

mørkere og mørkere, så hvis man vil bevare dem skinnende og gyldne, er det nødvendigt med mellemrum at pudse dem, ganske som man pudser sølvtøj og kobbertøj. Ofte rensliber Giorgio en kant rundt om hele billedet som ramme.

Med ætsning kan man opnå et spil og en dybde i farverne, som slet ikke kan opnås på anden måde. Man får to planer i farverne, og undertiden kan billedet fremtræde næsten som et relief. Det er faktisk et relief, og at fremstille en ætsning er langt mere end det dobbelte arbejde ved at fremstille et "almindeligt" emaljebillede. Et emaljebillede bliver bygget op af farverne ved at lægge dem oven på hinanden, en ætsning bliver bygget op i flere omgange, hvor man først laver et skelet og dernæst selve emaljebilledet. Giorgio kalder det "en sandfærdig form for kunst, fordi du ikke kan snyde med noget som helst". Først lakering, så gravering, så ætsning, så afvaskning, så emaljefarver, så brænding osv., osv. Men kan kun lave næste fase, hvis den foregående fase er tilfredsstillende, "hvem gider arbejder en uge for at lave noget sludder".

Et billede som Gates of Changes består af 21 plader, der alle har været igennem denne proces. Når man kikker på sådan et billede på nært hold, bliver man forundret over detaljerigdommen. Hver kvadratcentimeter er ligesom et smykke, og ser man det igennem et forstørrelsesglas, er hver af dem, som et billede for sig. Det kan næste minde om en miniature, hvor detaljerigdommen i hver centimeter først træder frem, når man kommer meget tæt på. Der er flere dimensioner i det, en når man ser billedet på lang afstand, og en anden når man ser det tæt på.

Skulpturer

Foruden at lave emaljebilleder i deres "grundform" og de mere sofistikerede ætsninger, har Giorgio også i mange år fremstillet forskellige former for skulpturer af kobber og emalje. Det er noget, der er kommet gradvist gennem årene. Han begyndte at eksperimentere med små skulpturer, da familien boede på møllen. De første primitive modeller bestod af rør med forskellig diameter, der var stukket ind i hinanden og smeltet sammen ved hjælp af emalje, der var fyldt ind imellem rørene, og dernæst belagt med emalje uden på. De kunne være f.eks. 3-4 cm i diameter og 20-25 cm lange. En type han har arbejdet med i de senere år, er en slags små "monolitter". De små skulpturer er ligesom de tidligste skulpturer fremstillet ved at stikke rør med forskellig diameter ind i hinanden, men til forskel fra de første,



Monolitter 1991



Monolitter 1991

er der flere koncentriske rør af forskelligt gods, ofte fem-seks stykker, der passer tæt ind i hinanden. Disse rør er herefter banket sammen med en hammer og formgivet, undertiden i en aflang firkantet form. Røret i midten er det tykkeste i godset, og det skal helst rage ud fra de andre. Når rørerne er stukket ind i hinanden, bliver de lagt i ovnen og udglødet, hvorved de bliver bløde og nemmere at forme. De bliver dernæst anbragt i en skruestik og strammet til en oval form, hvorefter de på en blikkenslager-huggeblok med ambolt bliver hamret sammen til en kompakt form. Først bliver de banket flade, hvorefter de bliver udglødet endnu en gang, og til sidst hamret i den færdige form, der kan være enten blødt firkantet eller elliptisk. Røret i midten, der stikker ud fra de andre, bliver til slut smedet i en eller anden form, det kan være som et hoved eller en hat. Formen bliver dernæst finpudset, sådan at bunden bliver jævn, så figuren kan stå lige, og kanterne og resten af skulpturen bliver filet i runde organiske former. Undertiden



Monolitter 1991

er det nødvendigt med endnu nogle udglødninger under denne fase. Når alt dette er på plads, skal skulpturen dækkes med emalje. Først skal de have grundfarve. De bliver ikke ætset, da syren ville trænge ind i alle sprækkerne og skabe ravage. De skal først have flux, og det er derfor nødvendigt at gøre figuren våd med vand og tragant, hvorefter der drysses flux på alle sider på én gang. Når den første brænding er færdig, og figuren er afkølet, skal der lægges andre farver på. Som oftest lægger man en farve på hver side, og brænder en side af gangen, men undertiden kan man brænde to sider på samme tid. Der skal betydeligt flere brændinger til end normalt, og figurerne skal være mindst ti minutter i ovnen, fordi der er så meget gods i dem.

Når figurerne har fået emalje på alle sider og er afkølet (og her skal man tænke på, at farvelægningen skal planlægges omhyggeligt fra start, da den første side er brændt allerede fire gange, når den sidste side får første lag), skal de slibes. Alt skal slibes rent, og alle kanter o.lign. skal slibes. Her kan man nemt komme til at slibe for meget farve af, og figuren må brændes igen, for at få farverne tilbage. Til slut skal skulpturen renses af med Rens Let, så det rene kobber kommer frem ved kanterne, eller hvor det nu skal være.

For Giorgio er fremstillingen af disse skulpturer lidt af en nødvendighed, da han gennem processen opnår en indre ro. Når han har skabt 30 stykker, falder han helt til ro, og det hjalp ham, da hans barnebarn blev sygt og skulle opereres for en hjertefejl. Han kunne ikke koncentrere sig om at lave billeder, og arbejdet med skulpturerne var med til at bære ham igennem denne svære periode.

Det er virkelig en ganske fantastisk fornemmelse at stå med en sådan skulptur i hånden, og stillet op ved siden af hinanden, f.eks. i et vindue med solen på, giver de en helt forunderlig effekt.

De små skulpturer har en pendant i nogle små "puder", som Giorgio også fremstiller. Udgangspunktet er ligeledes rør, der bliver skåret over med en nedstryger, hvorefter enderne bliver presset sammen i en skruestik, således at formen kommer til at ligne en lille firkantet pude. Det er meget vigtigt, at det er en bestemt slags rør. Det skal være lavet af en ganske bestemt slags gods med en bestemt tykkelse. Hvis røret er for bredt, bliver resultatet meget fladt, og hvis det er for tykt, bøjer det sig ikke rigtigt. Efter at have

filet kanter af og fileten formen til, så er de så tætte som muligt, kommer Giorgio en lille mønt eller to ind i dem, således at de rasler, når man bevæger dem. Foruden at være beroligende er de også små "talismaner", lykkebringere eller amuletter. De "holder en med selskab". De fleste af puderne, dem der har "højstatus" er ætset, ellers er de blot belagt med emalje. At ætse dem er meget besværligt, på grund af den halvrunde form, og det er ligeledes besværligt at lægge emalje på. Man skal igennem hele den store proces, og man står kun tilbage med en ganske lille ting. Resultatet er dog meget smukt, og det er en virkelig speciel fornemmelse at stå med dem i hånden.

Kunstens mening - raison d'être

Giorgio er overbevist om, at det for al kunst, også musik og litteratur, gælder, at hvis den er udført teknisk korrekt med hjerte og sjæl, så vil den kraft, den får, blive mærket øjeblikkeligt af de mennesker, som følelsesmæssigt er i forbindelse med sådan en kraft. De føler den straks og vil partout have tingen, medens andre blot går forbi. Det er ligesom en tone på et instrument enhver kan lave en tone, men med den rette øvelse og indstilling bliver der sådan en kraft i tonen, at man kan blive helt lammet. Giorgio mener ikke, at tingene får kraft og energi tilfældigt, blot fordi man har leget lidt med den. Hvis man kigger dybere efter ser man, at det netop ikke er tilfældigheder.

De små ting har været meget vigtige, fordi de er gået igen i billederne, ikke fordi man afbilder dem i billedet, men fordi fremgangsmåden kræver at man "plasmerer" sin tålmodighed, udholdenhed og vilje, for bagefter at bruge den i alt, hvad man gør. Det er et af midlerne til at falde til ro og arbejde videre stædigt og tålmodigt uden at behøve at skynde sig. Disse ting er med til at gøre én til en bedre kunster.

Afslutning

Giorgio Musoni er billedkunster af indre trang - en drivkraft der har skabt værker af universel værdi. Vi har - heldigvis - ikke set de sidste værker fra hans hånd.

København, juni 2004-10-21

Hugh Steinmetz

Curriculum vitae for Giorgio Musoni

Født den 8. marts 1933 i Venezia, Italien
Boet i Paris 1956-58 og studeret ved
"Musée de l'Homme"
Bosat i Danmark siden 1959.
Dansk statsborger 1978.
Autodidakt.

Separatudstillinger:

Galerie Carstens, København 1960 og 61
Galerie S, Stockholm, 1961
Galerie Jensen, København 1962 og 64
Galeri Venezia, Venezia 1963
Galerie BB, Randers 1965
Den Fries tilbygning, København 1965
Maison Danoise, Paris 1965
Court Galleri, København
1966, 83, 85 og 87
Galerie Green, København 1966
Galerie 14, Århus 1967
Galerie Erling Haghfelt, København 1968
Første rejse til Senegal, 1968
Det Italienske Kulturinstitut, København
1970, 73, 79, 93 og 2000
Marienlyst Slot, Helsingør 1974
Kunstcentret Lien, Slettestrand 1974
Galerie Punkt, København 1977
Galerie Fenice, Venezia 1981
Galeri Sct. Gertrud, København 1982
New Court Galerie, København 1991
Kunstgalleriet, Odense 1994
Galerie Stokkeby, Odense 1995
Galerie Concorde, København 1997.

Gruppeudstillinger:

Gentofte kommune, 1975
Det Italienske Kulturinstitut,
Stockholm, 1977
Det Italienske Kulturinstitut, Dakar
Senegal 1979
Nordisk Emalje Triennale, Viborg 1988
Nordisk Emalje Triennale,
Gammelholtegård 1989
Nordisk Emalje Triennale, Riga,
Letland 1989
Galerie Concorde, København 1996
Øksnehallen, Kulturbymuseet, København 1996
Galerie Shambala, København 1996
Forum, København 1997
Cisternen, København 1999.

Kunstforeninger:

Berlingske Tidende
IBM
Hafnia
FDM
Kastrupgård
Løvens Kemiske Fabrik
Dansk Flygtningehjælp
Danmarks Radio
Udenrigsministeriet UMK
Nationalbanken
Malermestrenes Hus
Told og Skat
Dansk Hydraulisk Institut.
HK Kunstforening
Handelshøjskolen K.F.

W. J. P. 2