

*Catalogue de l'exposition itinérante à Oslo Kunstforening, Holstebro Kunstforening, Kunstindustrimuseer Kobenhaven*

*Sergio de Castro's maleri er værdsat af mange, men hos det store publikum er han ret ukendt. Han har aldrig stræbt efter anden publicity end den, som "traditionelt" maleri af fornemste art kan skaffe sin udøver, og han har ingen kunsthandler til at slå på tromme for sig.*

*Den lille gruppe billeder - olier og gouacher - som her er samlede, stammer alle fra tiden 1961--66, en udvælgelse, som er sket med velberåd hu. En kunstner som Castro virker stærkest, når man fordyber sig i de ofte ganske små koloristiske ændringer og kompositionelle variationer indenfor et begrænset tidsafsnit, naturligvis forudsat man ikke har mulighed for at vise det helt store og dækkende udvalg af hans arbejder gennem årene.*

*Når Castro maler landskaber og nature mortar lader ting og steder sig kun delvis identificere; de enkelte dele kædes sammen til et farvemønster, som indgår i helhedens tone. En græsk landsby og krukker på et bord kan ligne hinanden til forveksling, for begge er malede ud fra en oplevelse af lyset, som det lever i farven og i tingenes omrids. Men til trods for den lyriske grundtone i Castro's maleri er hans arbejdsmåde analytisk, konstruktiv og eksakt.*

*Da Castro efter en barndom i Schweiz blev student i Montevideo vilde han være arkitekt, men opgav det for at studere musik. I 1945 blev han assistent hos komponisten Manuel de Falla. Han skrev selv kompositioner og underviste i musikhistorie ved konservatoriet i La Plata, en baggrund og træning, som fik afgørende betydning for hans arbejdsmetode fremover. Samtidig malede han. Da Joaquin Torres-Garcia (1874-1949) sidst i 30'erne vendte tilbage til Syd-Amerika fra Paris, blev han den naturlige leder af det unge maleri, og i 1941 blev Castro hans elev. Torres-Garcia's kunst var baseret på en forenklet farveskala og konstruktivistisk komposition, hvori indgik kubistiske elementer. Han lærte sine elever at arbejde med kun fem farver indenfor en dominerende liniestruktur. Billedets flade skulde dækkes helt af farven og motivet udfolde sig to-dimensionalt på lærredet, krav som længe kom til at præge og delvis hæmme Castro. Dog vedkender han sig uforbeholdent Torres-Garcia som sin mester, som den der har lært ham faget. Efter at være flyttet til Paris dyrkede han i et par år både maleri og komposition, men opgav i 1953 musikken for helt at hellige sig maleriet.*

*Da Torres-Garcia var død, sluttede Castro sig ikke til nogen ny skole eller retning. En maler samler på alt, som giver ham visuel impuls - men det sker, at det er de uransagelige indtryk, som sætter dybest spor. Blandt oplevelserne fra de første pariserår mindes Castro med særlig glæde et landskab af Cézanne, som malerinden Vieira da Silva havde lånt af en kunsthandler, og som Castro ofte betragtede. Vieira da Silva og han bor på hver sin side af Park Montsouris, samme kvarter, hvor også Braque og Nicolas de Stael holdt til. Castro traf aldrig de Stael, men de havde fælles venner, og den store russer kastede en skygge, som man ikke uden videre kunde ignorere. Hans omskrivning af landskaber og nature mortar til farveblokke må trods tekniske og psykologiske forskelligheder have betydet noget for Castro's maleri fra midt i 50'erne, og selv lægger han ikke skjul på sin beundring for de Stael. Mindre håndgribeligt er folsomhed til den italienske maler Giorgia Morandi. Begge har udviklet et på forhånd fint registrerende øje til en følelse overfor nuancers nuancer, der er så præcis og subtil, at det samme motiv kan bruges som udgangspunkt for et ubegrænset antal vidt forskellige billeder. Castro er uden den metafysiske undertone, som gør Morandi's nature mortar så gådefulde; til gengæld manipulerer han frit med sine motiver uafhængigt af modellen og uden som Morandi at anvende linieperspektiv og modellering med lys og*

skygge. De nænner sig motivet fra forskellige sider, men kan til tider opnå næsten identiske resultater. 1968 havde Castro længe et nature morte af Morandi stående i sit atelier.

Desuden har Castro til stadighed dyrket gamle mestre. Han har kopieret Velasquez (1961) og fortolket El Greco. På en rejse til Italien i 1950 forelskede han sig i det sienesiske maleri. Dets blide rytme, freskernes milde klange og murens nærværelse bag farven kaldte på evner hos ham, som Garcia's håndfaste malemåde ikke havde kunnet forløse. Da han iøvrigt følte sig frastødt af den parisiske dyrkelse af materialet, af »la matiere »physique« de l'huile«, opgav han med karakteristisk konsekvens oliemaleriet og arbejdede i fire år (1951-55) udelukkende med tempera, hvor bindemidlet er æggehvite, en teknik, som kræver stor tålmodighed og disciplin. Det var umiddelbart efter denne periode, at jeg første gang traf Castro. Jeg mindes hans atelier propfuldt af "aeufs" store lærreder, hvor skarpt afgrænsede genstande var lagt på fladen uden anvendelse af perspektiv, side om side eller over hinanden, som søjler; han kaldte dem "colonnes" og "constellations". Efter at have rensset sin palet tilstrækkeligt og trænet sin hånd og sit øje, vendte Castro tilbage til olien, men varsomt og tøvende, idet han til at begynde med næsten gav afkald på farven. I billeder af lyseste gråt og hvidt malede han blandt andet en "Hommage à Chardin" og nogle græske landskaber. Samtidig fjernede han sig fra den detaljerede gengivelse af motivet, uden dog derfor at tage parti i den da verserende debat mellem figurativt og non-figurativt maleri. Han vilde først og fremmest stå frit. Det var hans mål som maler at mestre sin stil og sin teknik på samme måde som en musiker, hvis instrument og spillemåde bliver en integreret del af hans personlighed. Det væsentlige i den kompositionsmetode, Castro fik indprentet hos Torres-Garcia, præger ham den dag i dag, men han har splittet den i sine bestanddele og adskilt det maleriske fra det grafiske og »le grand art monumental« fra atelierbilledet. I 1956-58 udførte han tre store glasmalerier for det utilgængelige Benediktiner-kloster i Couvrechef ved Caen. Han dækkede et areal på 6 x 20 meter med en fremstilling af Verdens Skabelse efter Ambrosius, et arbejde, som krævede fordybelse i kirkelig symbolik og middelalderens glasmaleri. Derfor tilbragte han lange tider i Chartres, og det er en oplevelse at færdes med ham i byens kirker - for ikke at tale om en klatretur uden for katedralens vinduer blandt sideskibenes stræbebuer. Gennem opgaver af denne art får Castro tilfredsstillet sit behov for at arbejde monumentalt og samtidig udnyttet sit grafiske talent, idet vinduernes sprodsler tildels fungerer som den sorte linie, der i hans argentinske malerier skar gennem og indkredsede farvepartierne. I billederne af bøger og blændrammer i et skab arbejder Castro ganske vist i høj grad med linier, men de opstår udelukkende ved mødet mellem farveflader og fungerer hverken perspektivisk eller ornamentalt. Konkist og til tider med næsten matematisk nøjagtighed defineres de forskellige rygges forhold til hinanden og til rummet, som opbygges ved farvernes forskellige vægt i fladen, deres varmegrad, udstrækning og struktur. Og ikke mindst hvad struktur angår, er Castro en mester. Snart murer han sine planer op med skaktavl af skrab og strøg, snart glatter han dem over med lettest tænkelig hånd - lodret, vandret eller skråt - sjældent i buer eller kurver. Heri ligger en del af billedernes soliditet, deres arkitektur. Omkring og mellem farvefladerne er en art magisk ingenmandsland, en smal zone, hvor kontrasterende eller supplerende farve kun sparsomt dækker lærredets fibre og synes at antyde en dulgt verden bag den synlige overflade.

I sine atelier-billeder forstærker Castro rumvirkningen ved at male lærrederne, som de står bag hinanden, lænede fladt mod væggen. Disse atelier-billeder dukker op år efter år, og som en art selvportrætter afspejler de hans maleris forskellige faser. Sin 40-års fødselsdag fejrede han ved at male syv store, dunkle atelierer. Et af dem kan ses i udstillingen (nr. 10). Det domineres af en kraftig påsat og stærk treklang af orange, grøngult og gyldent, som mødes i et spring tværs over baggrundens kobberbrune mørke, mens tingene i det samtidige nature morte (nr. 11), er udsparede i sort og synes at ruge i ensomhed over hver sit tildelte mål af farve. Sådanne lukkede billeder viser en helt anden side af Castros karakter end den udadvendte glæde ved Kykladernes himmel og Ægæerhavet, som kommer til udtryk i hans græske landskaber. Her fyldes rummet tone for tone af et strømmende lys, som er en egenskab ved farven: en vibration i overfladen, et samspil mellem billedets dele og de fine akkorder, som anslås ved de blide toneovergange. Det er lykkelige billeder!

*I de »gyldne« landskaber fra foråret og sommeren 1962 (nr. 6, 7, 8 og 9) arbejder han med et lys, som bæres fra farve til farve; men i 1964 (nr. 17) er lysskæret blevet så stærkt, at det næsten opæder farven - den mister sin individualitet og må underkaste sig. Derefter vender Castro tilbage til de tungere farver og mere lukkede, blokagtige former, som f. eks. nr. 22 fra 1966, der minder om landskaberne fra 1961.*

*1966 var et afgørende år og indledningen til en ny epoke. Castro rejste til Tunis og begyndte, inspireret af nordafrikansk lys og kolorit, en række lettere, mere flydende og kosmiske landskaber.*

*Gennem hele sin karriere har Castro malet gouacher. Mediet opfordrer til blidhed, og han har i enestående grad forstået at udnytte dets melodiose kvalitet. Den tendens til det forfinede, til det næsten for perfekte, som nu og da gør sig gældende i hans arbejde, bliver i gouacherne fra sidst i 50'erne til noget nær orientalsk raffinement: en enkelt indtørret rose mod en grå/rosa og rust/brun baggrund, ikke sentimentalt eller elegisk, men fornemt behersket - og blændende godt malet. Inspireret af en dekorativ opgave i 1965-66 maler han en hel serie store gouacher, hvor et dramatisk flakkende mørke indrammer former udsparede på det hvide papir. Der er en frihed i sådanne arbejder, som overgår, hvad han ville vove i olie; de er mere ekstreme på godt og ondt og derfor et herligt supplement til hans oliemalerier.*

*Castro har trods sine snart halvhundredede år ikke mistet evnen til at opleve mirakler. For ham findes der stadig øjeblikke, hvor alt er fuldkomment, hvor tilværelsen har en mening, og hvor hver lille detalje passer ind i en malerisk, følelsesmæssig og intellektuel sammenhæng. Han er forelsket i livet, både romantisk og jordnært, og han har samme direkte og kompromisløse forhold til mennesker, som til farven. Hvor mange har ikke været med til at se på malerier i atelieret i Rue Saint-Gothard. Været med til først at ærgre sig over det tiltagende tusmørke, som intet elektrisk lys fik lov til at sprede, for derefter at overgive sig til det nu så sjældne, at »holde mørkning«. For Castro er det dagens mest inspirerende øjeblik. Det svindende dagslys bliver en uudtømmelig kilde til viden om farvens art og muligheder. Med ansigtet mod væggen står billeders mangfoldighed" som ingen må pille ved - grå firkanter i lyse blændrammer fra helt små til over to meter store, en symfoni i gråt, Mondrian materialiseret, hvor akkorderne ændres med lysets overgang til mørke. Hele atelieret bliver et magisk rum af farver, der bevæger sig hen over lærrederne og får tingene til at være helt sig selv og meget mere end sig selv. Castro danser rundt mellem dem gerne på bare tæer - og betragter snart eet, snart et andet, nær på og på afstand begejstret for hundredende gang over omridset af Francine del Pierre's keramik, som fra vindueskarmen kastes over på væggen - og ender med at sætte en Bach-koncert på grammoderen, når lyset er blevet til mørke, ikke før. Hver ting til sin tid, og alt omhyggeligt, tålmodigt og intenst, ansporet af samme absolutte krav til kvalitet, som præger alt, der kommer fra Castro's hånd.*

G.K.S. 1970