

ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ (β' μέρος)

Francisco Goya (1746-1828)

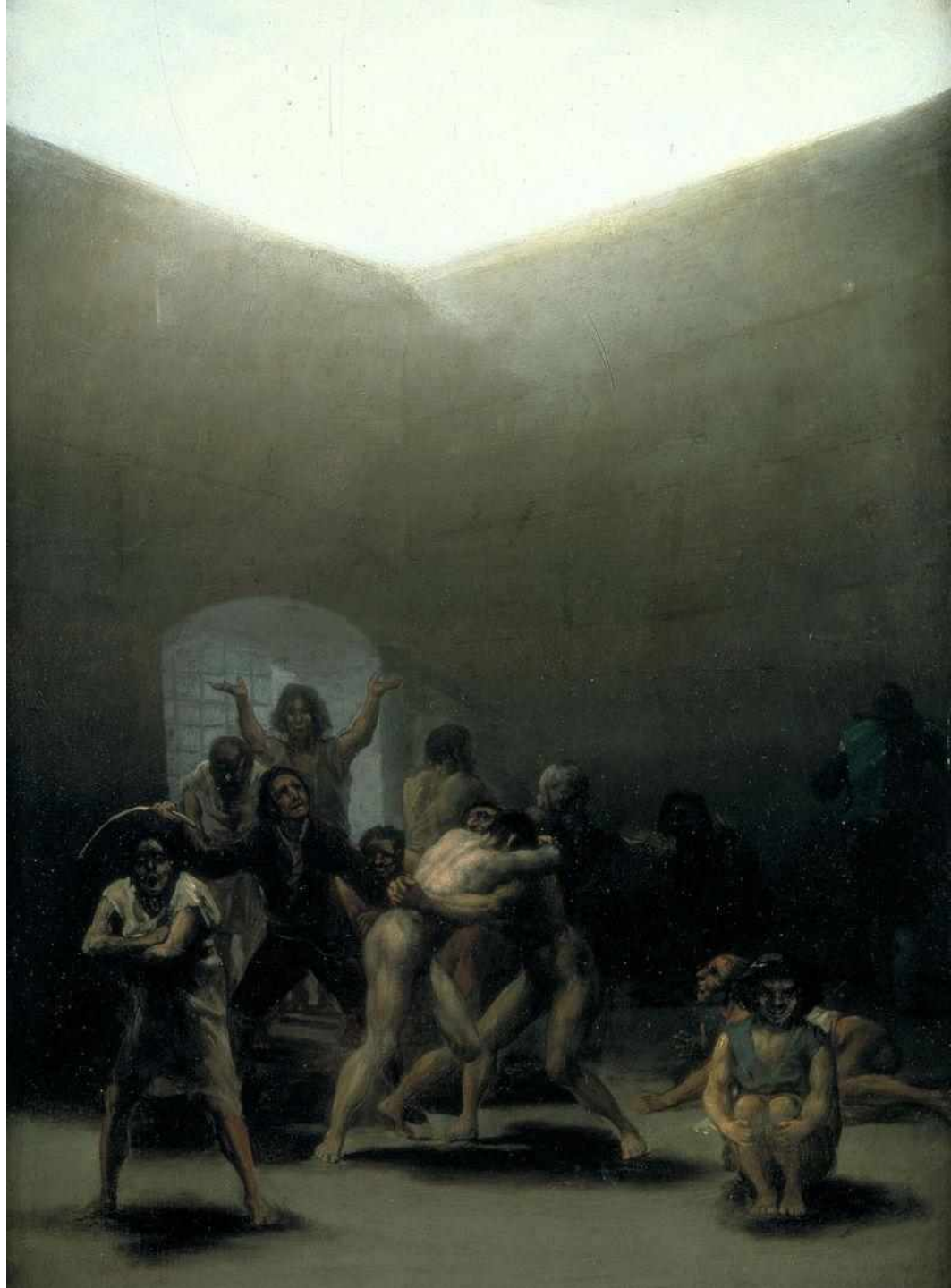


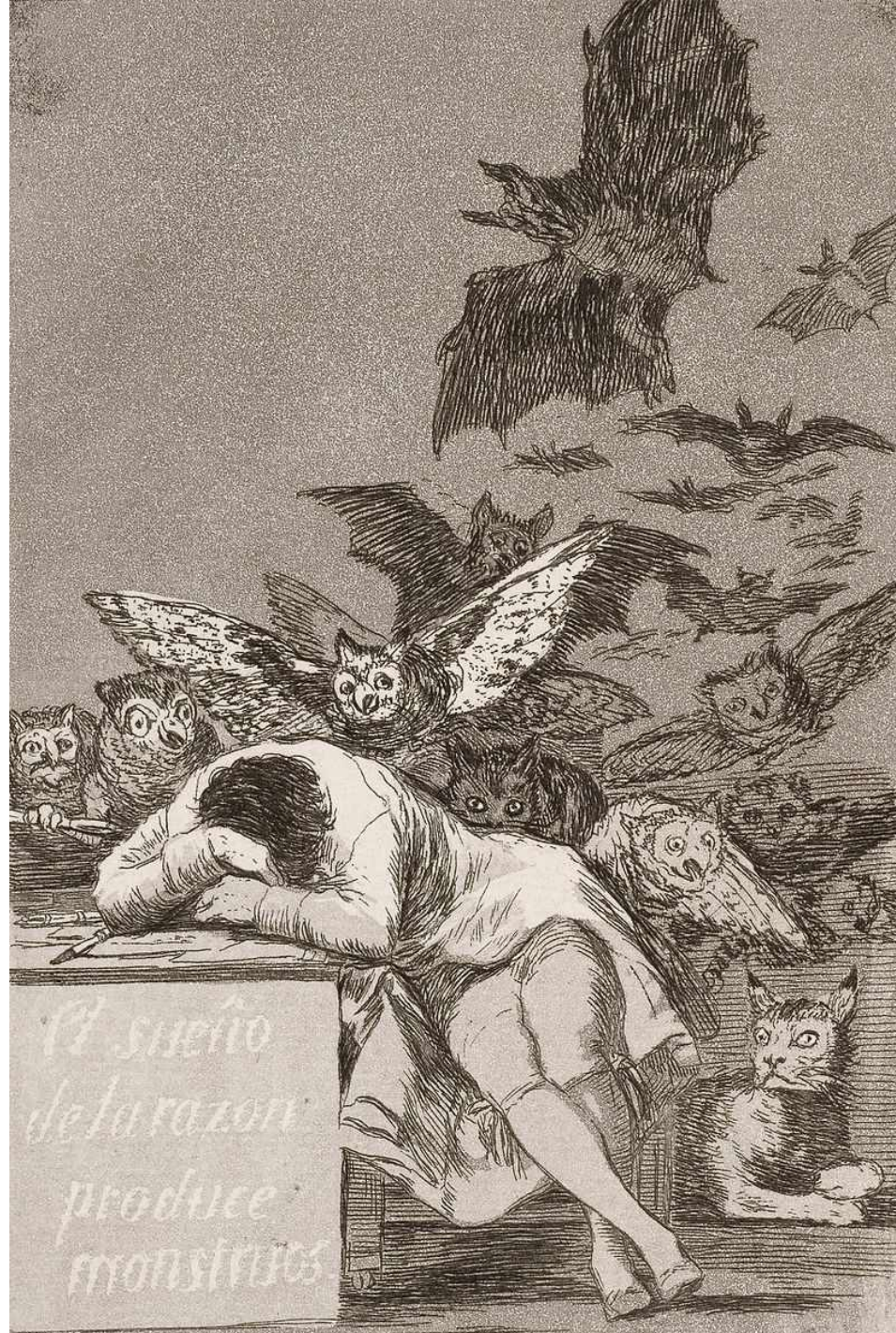




EL S. D. MANVEL OSORIO MANRIQUE D. ZUÑIGA S. D. GINES NACIO EN A. 1784















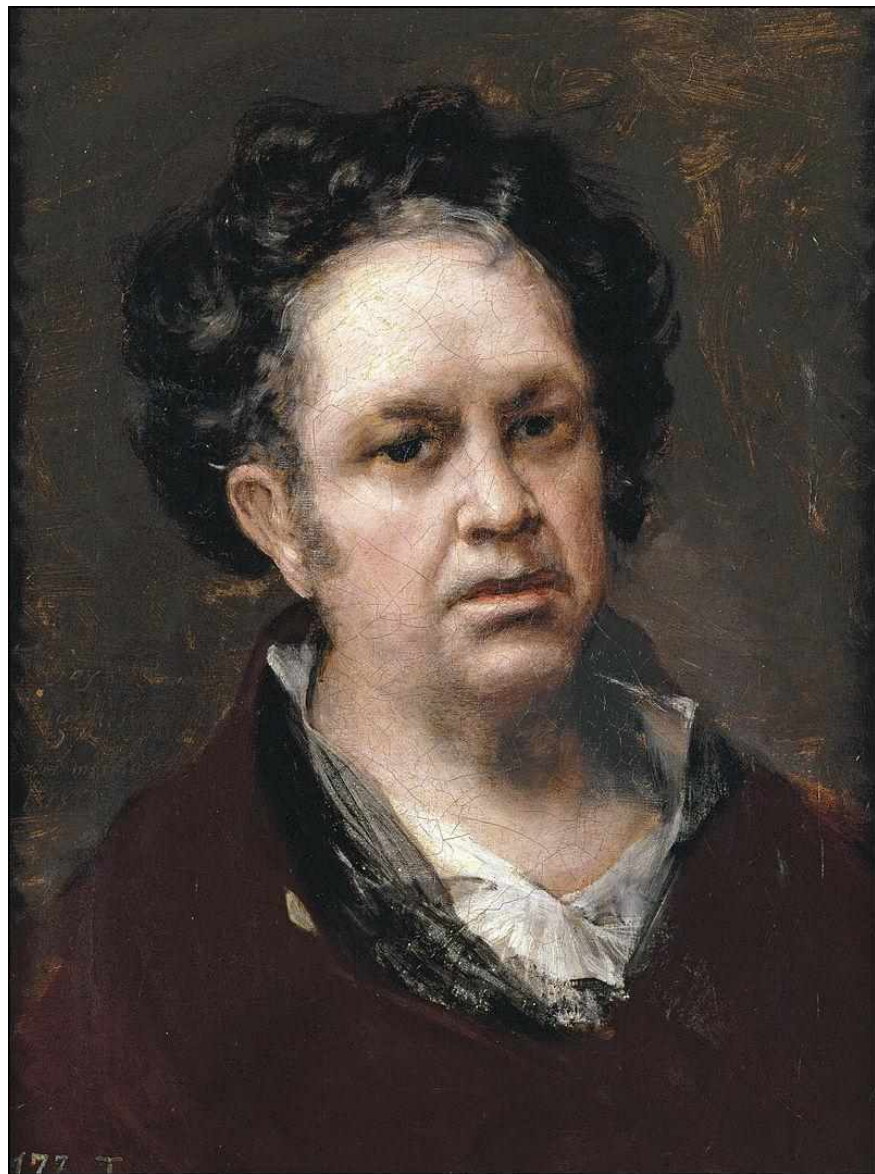














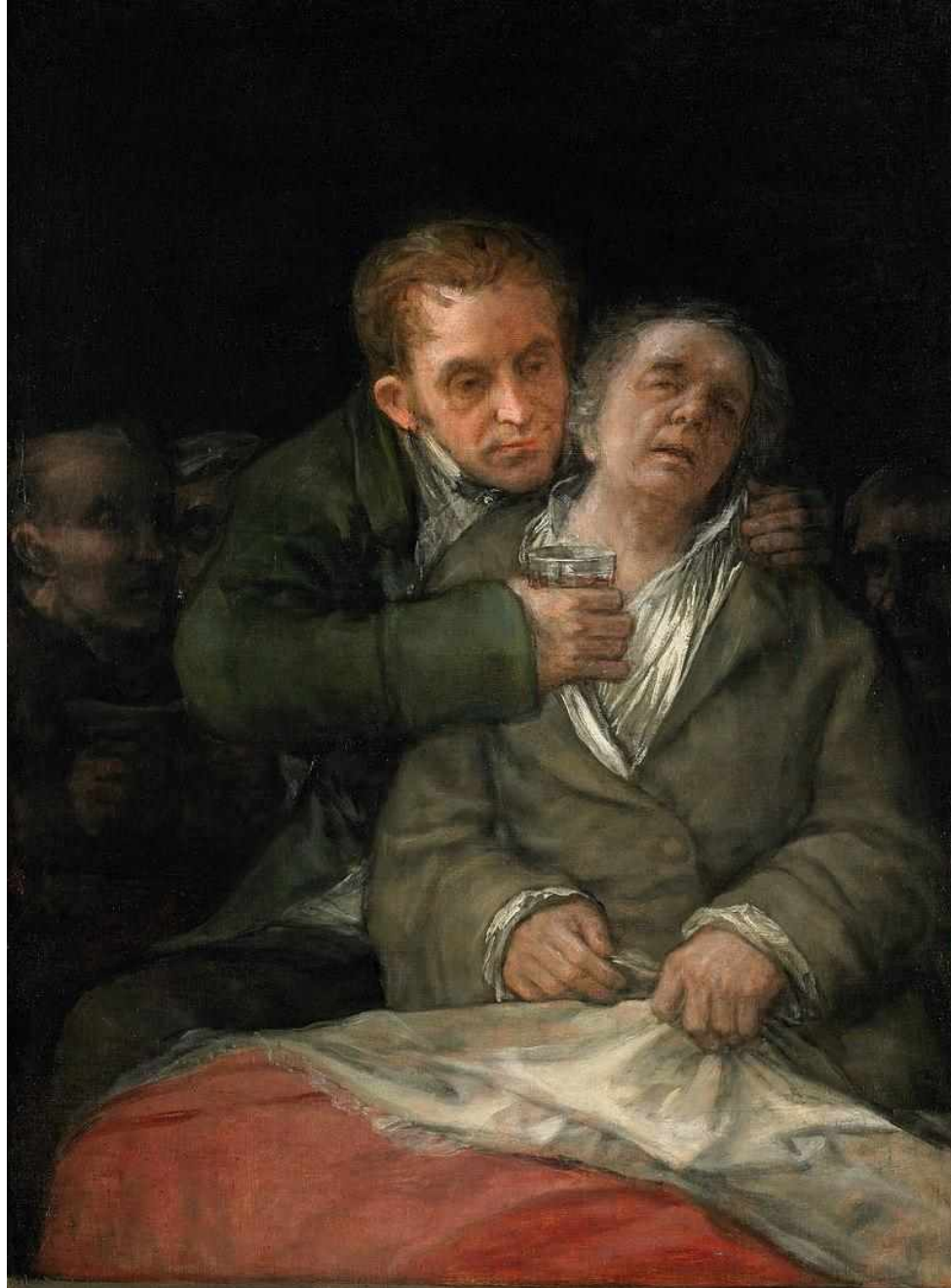












Gracias a tu amistad, Aniceto, por el acierto y esmero con q. le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad, padecida a fines del año 1819. a los setenta y tres de su edad. Lo pintó en 1820.



John Constable (1776-1837)













J. M. W. Turner (1775-1851)















ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ (β' μέρος)

Francisco Goya (1746-1828)

Ο Francisco Goya (1746-1828), Ισπανός ζωγράφος και χαράκτης θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα. Οι πίνακες, τα σχέδια και τα χαρακτηριστικά του αντανakλούσαν τις σύγχρονες ιστορικές ανατροπές και επηρέασαν σημαντικούς ζωγράφους του 19ου και 20ου αιώνα. Αναφέρεται συχνά ως ο τελευταίος από τους Παλιούς Δασκάλους και ο πρώτος από τους σύγχρονους.

Γεννημένος στην Αραγωνία από μεσοαστική οικογένεια, σπούδασε κοντά σε διάφορους ζωγράφους πριν καθιερωθεί ως ζωγράφος της Αυλής της Ισπανικής μοναρχίας.

Τα πρώιμα χρόνια της ζωγραφικής του χαρακτηρίζονται από τα πορτραίτα αυτών και σχέδια για ταπισερί σε στυλ ροκοκό για το βασιλικό παλάτι.



Η ομπρέλα, 1777



Ο τρύγος ή το φθινόπωρο, 1786-87, cartones για το Βασιλικό Ταπητουργείο
Θέματα εμπνευσμένα από καθημερινές σκηνές, με χαρούμενα και λαμπερά
χρώματα.



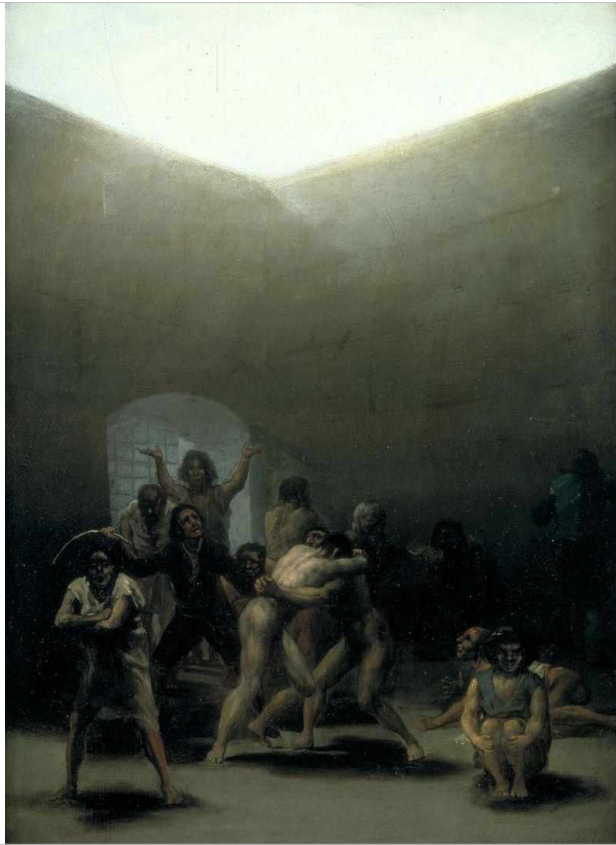
Ο δον Manuel Osorio Manrique de Zúñiga μικρός, περί το 1787

Ο Γκόγια συλλαμβάνει τη φωτεινή λεπτότητα στο πρόσωπο του παιδιού που περιτριγυρίζεται από τα αγαπημένα του ζώακια.



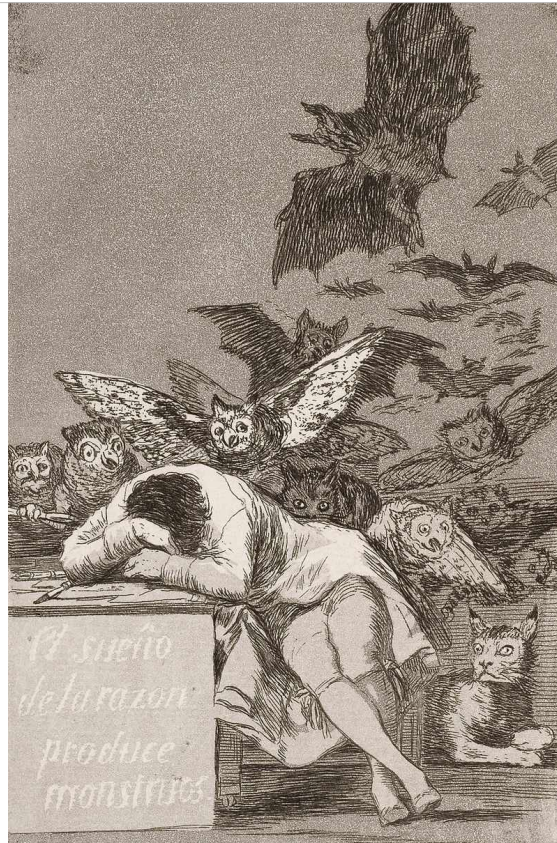
Η τυφλόμυγα, 1789 (cartones) σχέδια για ταπισερί, 269 × 350 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Ακόμα ένα έργο του Γκόγια, εμπνευσμένο από την λαϊκή ζωή της
Ισπανίας με αφορμή την συμφωνία του Γκόγια με τα βασιλικά
ταπητουργία.



Το προαύλιο των τρελών, περί το 1794, 32.7 cm × 43.8 εκ
Ντάλλας, Meadows Museum

Ο ίδιος ο Γκόγια είπε πως το έργο είναι εμπνευσμένο από πραγματικές καταστάσεις που είχε δει σε ιδρύματα στη Σαραγόσα όταν ήταν νέος. Ο πίνακας ζωγραφίστηκε την περίοδο που η Γαλλία κήρυξε τον πόλεμο στην Ισπανία, όταν η κώφωση και ο φόβος για πιθανή ασθένεια είχαν αρχίσει να αναπτύσσονται στον Γκόγια, ο οποίος ανησυχούσε όλο και περισσότερο για την υγεία του. Η αυλή του Γκόγια είναι υπερβολικά σκληρή, με εγκλωβισμένους κρατούμενους περικυκλωμένους από ψηλούς τοίχους και μια βαριά πέτρινη ασίδα. Οι κρατούμενοι που παλεύουν, γελούν ανόητα ή κουλουριάζονται απελπισμένα, λούζονται από φως σε γκριζοπράσινες αποχρώσεις με φύλακα έναν άντρα που τους χτυπά. Μια ευρέως διαδεδομένη τακτική τιμωρίας των ψυχοπαθών, που κρατούνταν μαζί με εγκληματίες, φορούσαν χειροπέδες και υποβάλλονταν καθημερινά σε σωματική τιμωρία, εγκλωβισμένοι από πέτρινους τοίχους χωρίς την παραμικρή προσπάθεια να διαγνωσθεί, να ταξινομηθεί, ή να γιατρευτεί η ασθένεια τους. Το έργο απεικονίζει μια τρομακτική και φανταστική άποψη της μοναξιάς, του φόβου και της κοινωνικής αποξένωσης.



Το 1799 , ονομάσθηκε “ Πρώτος Ζωγράφος της Αίθουσας του Βασιλιά ενώ τυπώθηκε και η σειρά χαρακτικών του, με τον τίτλο ”Καπρίτσια “(Los Caprichos), έργο που είχε ξεκινήσει από το 1796. και επιβεβαίωνε μια γενικότερη αλλαγή στο ύφος του έργου του, αν και οι επίσημες παραγγελίες που λάμβανε διατηρούσαν ακόμη τις καθιερωμένες φόρμες. Επηρεασμένος από μια αδιάγνωστη ασθένεια που τον κατέβαλε από τα τέλη του 1792, αποφάσισε να υιοθετήσει έναν πιο επαναστατικό χαρακτήρα στη τέχνη του. Εμπνευσμένος από προσωπικά του βιώματα, άσκησε κριτική στις σκοτεινές πλευρές της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας της εποχής. Το έργο του “Ο ύπνος της λογικής γεννά τέρατα”, από τα “Καπρίτσια”, είναι η απάντηση στην διαφθορά και τις αδικίες που έβλεπε στην κοινωνία, των καταχρήσεων της Ιεράς Εξέτασης, των δεισιδαιμονιών των απλών ανθρώπων και των υπερβολών της αριστοκρατίας. Απεικονίζουν μια σειρά χαρακτήρων που έχουν παγιδευτεί στις δικές τους προλήψεις και αυταπάτες. Η κριτική του είναι καυστική, καταδικάζοντας την την ανοησία στην κοινωνία που έζησε, την ανικανότητα της άρχουσας τάξης, την έλλειψη παιδείας, την παρακμή της λογικής.



Η οικογένεια του Καρόλου Δ΄, 1800, 280 × 336 εκ Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Το 1799 ο Φρανσίσκο Γκόγια ανακηρύχθηκε Πρώτος Ζωγράφος του Βασιλιά. Ένα χρόνο μετά αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει το οικογενειακό πορτραίτο της Βασιλικής οικογένειας. Ο Γκόγια απαθανατίζει τα πρόσωπα μ' ένα τρόπο που δεν τους κολακεύει καθόλου. Όχι μόνο δεν τα εξωραίζει, αλλά τους αποτυπώνει σαν καρικατούρες, εκτός ίσως από τα παιδιά. Κεντρική θέση έχει η βασίλισσα Μαρία Λουίζα της Πάρμα. Δεξιά της σε μικρή απόσταση ο σύζυγος της, Κάρολος ο Δ΄, ανίκανος γύρω από οτιδήποτε σχετικό με θέματα διακυβέρνησης. Ανάμεσα τους ο μικρός Φρανθίσκο ντε Πάουλα, για τον οποίο υπήρχε η φήμη πως ήταν γιος της βασίλισσας με τον εραστή της πρωθυπουργό, Μανουέλ ντε Γοδόι. Από τους υπόλοιπους, στο βάθος αχνά βλέπουμε την αδερφή του Καρόλου, που πέθανε λίγο μετά την ολοκλήρωση του πίνακα. Ο άνδρας που φαίνεται στα αριστερά, είναι ο Γκόγια, ο οποίος αποτίοντας φόρο τιμής στον προκάτοχό του, Ντιέγκο Βελάσκεθ, ζωγράφισε και τον εαυτό του. Ακριβά στολίδια, πολυτελή ενδύματα, εντυπωσιακά εμβλήματα συμπληρώνουν τη λάμψη της μεγαλοπρεπούς ματαιοδοξίας. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν ο Γκόγια είχε την πρόθεση να γελοιοποιήσει την βασιλική οικογένεια. Θα ήταν απίθανο να θέσει σε κίνδυνο την θέση του. Είναι γεγονός ότι ο πίνακας δεν είναι κολακευτικός. Γνωρίζουμε πως η βασιλική οικογένεια ενέκρινε τον πίνακα και τον είδαν ως επιβεβαίωση της δύναμης της μοναρχίας σε πολιτικά ταραγμένους καιρούς. Σύμφωνα με τον ιστορικό Φρεντ Λίχτ, ο καλλιτέχνης καταγράφει τα στοιχεία που του δίνουν οι ίδιοι, έχοντας παραιτηθεί από το προνόμιο της ερμηνείας της πραγματικότητας σύμφωνα με το προσωπικό του στυλ. Αντίθετα μαρτυρεί την ύπαρξη κάποιων φαινομένων, χωρίς να ερμηνεύει τις αλήθειες που καταθέτει. Ο καθένας ερμηνεύει τον πίνακα όπως θέλει.

Η μεγαλοπρέπεια για την οποία κομπάζει η βασιλική οικογένεια, αποκαλύπτει ταυτόχρονα την κενότητα και την ανοησία, τα πολυτελή στολίδια δεν κρύβουν τους αληθινούς χαρακτήρες. Ετσι καμαρώνουν προσφέροντας όλο το υλικό στο ζωγράφο που θα την απαθανατίσει. Η μεγάλη τέχνη δεν μπορεί παρά να είναι αληθινή υπονομεύοντας την ματαιοδοξία της εξουσίας και του πλούτου, αιχμαλωτίζοντας τους για πάντα σε μια πόζα που προκαλεί θυμηδία.



Η γυμνή μάχα, περί το 1797-1800, 97 × 190 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Ένα από τα πιο διάσημα έργα του, δημιουργήθηκε ως απάντηση στο νεοκλασικό στυλ. Ο πίνακας προκάλεσε σκάνδαλο αλλά βοήθησε επίσης να εδραιωθεί η φήμη του ως καινοτόμου καλλιτέχνη.

Η “γυμνή μάχα”, ήταν η αιτία που ο Γκόγια παραπέμφθηκε στην ολομέλεια της Ιεράς Εξέτασης προκειμένου να απολογηθεί για την προκλητικότητα που παρουσίασε το γυμνό σώμα και την ωμότητα του πίνακα. Το έργο αυτό αμφισβητούσε τις παραδοσιακές αναπαραστάσεις των ξαπλωμένων γυναικών ως θεών ή ερωμένων. Απεικονίζει μία γυμνή γυναίκα που σε αντίθεση με ανάλογους παλαιότερους πίνακες δεν επιχειρεί να καλύψει τα επίμαχα σημεία του σώματος της αλλά στρέφει προκλητικά το βλέμμα προς τον θεατή. Παραγγελιοδότης ήταν πιθανώς ο Μανουέλ Γκοντόι, γιατί μόνο κάποιος με ανάλογη εξουσία θα μπορούσε να παραγγείλει ένα τόσο προκλητικό θέμα, με δεδομένο πως το γυναικείο γυμνό ήταν απαγορευμένο στην Ισπανία εκείνη την εποχή. Το έργο κατασχέθηκε από την Ιερά Εξέταση το 1814 και το 1815 ο Γκόγια κλήθηκε να απολογηθεί. Χάρη στις γνωριμίες του και ως φτασμένος καλλιτέχνης, του δόθηκε χάρη παρόλο που από τότε άρχισε να παρακολουθείται στενά στις κινήσεις του, μολονότι ήταν πλέον 70 χρονών.



Η ντυμένη μάχα, περί το 1802-1805, 95 × 188 εκ Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Αμέσως μετά την ολοκλήρωση της γυμνής Μάγια, ο Γοδόι παρήγγειλε στον Γκόγια την ντυμένη Μάγια, έτσι ώστε να δείχνει στους καλεσμένους του είτε τον ένα πίνακα είτε τον άλλο τρόπο. Και η ντυμένη Μάγια κατασχέθηκε μαζί με την γυμνή Μάγια. Επιστράφηκαν το 1863 στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Σαν Φερνάντο.



Ο κολοσσός, 1808-1812, 116 × 105 εκ Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Πιστεύεται ότι το έργο αυτό δημιουργήθηκε ως απάντηση του Γκόγια στην γαλλική κατοχή της Ισπανίας, μετά την νίκη του Ναπολέοντα στον πόλεμο της Ιβηρικής χερσονήσου.

Ο γίγαντας που δεσπόζει πάνω από το τοπίο λέγεται πως αντιπροσωπεύει την ισπανική προσπάθεια να απομακρύνει την γαλλική κατοχή, συνασπίζοντας εναντίον της Βρετανούς, Ισπανούς και Πορτογάλους, την περίοδο 1808-1814.

Το έργο αμφισβητείται για την ταυτότητα του δημιουργού του. Ενας επιμελητής του Πράδο διατείνεται ότι είναι έργο του βοηθού του Ασένσιο Χούλι, ο οποίος υπόγραφε με τα αρχικά Α.Χ. Άλλοι λένε πως η δυναμική του πίνακα αποδεικνύει ότι είναι έργο του Γκόγια.



Μάχας στο μπαλκόνι, 1808-1812, 195 x 126 εκ Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο

Οι Μάχας του Γκόγια είναι διάσημες και χαρακτηριστικές φιγούρες.

Με την εισβολή του Ναπολέοντα στην Ισπανία το 1807-8, για να την προστατέψει από τους Άγγλους, οι Ισπανοί ξεκινάν έναν ανταρτοπόλεμο με τους στρατιώτες του Βοναπάρτη. Ο Γκόγια ξεκινά την σειρά του με τον τίτλο “οι καταστροφές του πολέμου”, εκφράζοντας εικαστικά την αντίδραση του.

Παράλληλα όμως αναπαριστά αγαπημένες σκηνές από την καθημερινότητα γύρω του. Οι Μάχας του Γκόγια είναι αγαπημένο θέμα του και τις αναπαριστά με διάφορους τρόπους.

Εδώ προβάλλονται φωτεινές σε σκούρο φόντο, ενώ από πίσω τους διακρίνονται δύο απόκοσμες και υποχθόνιες φιγούρες των στρατιωτών του Ναπολέοντα.



Η ταφή της σαρδέλας, 1812-1819, 82,5 × 62 εκ
Μαδρίτη, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando



Το σπίτι των τρελών, 1812-1819, 45 x 72 εκ
Μαδρίτη, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Η πρωτοτυπία της ζωγραφικής του, ξεδιπλώθηκε κυρίως μετά την μυστηριώδη αρρώστια που τον έπληξε, κάτι ανάμεσα σε σύφιλη και δηλητηρίαση από μόλυβδο (από το άσπρο χρώμα) με αποτέλεσμα να χάσει σταδιακά την ακοή του. Η αρρώστια είχε άμεση επιρροή στην ψυχοσύνθεση του. Έγινε πιο κλειστός, πιο μελαγχολικός, βαρύς και σκοτεινός. Στράφηκε σε έργα που εξερευνούσαν τις σκοτεινές πτυχές της ανθρώπινης ψυχής και τα έργα του χάνουν την ανεμελιά και την εορταστική ατμόσφαιρα που είχαν μέχρι τότε.



“Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου” (1814),
Λάδι σε μουσαμά, 2,66 x 3,45 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράντο.

Ο Φρανθίσκο Γκόγια ζούσε στην Ισπανία, σε μια χώρα εξαντλημένη από τους πολέμους με τους Γάλλους, όπου επικρατούσαν η καταπίεση, η μιζέρια, αλλά και η καχυποψία. Ως ζωγράφος της βασιλικής αυλής της Ισπανίας απέδωσε με λεπτή ειρωνεία τις ανησυχίες της εποχής του. Βασιλείς και απλοί άνθρωποι γίνονται στα έργα του αντικείμενο της ίδιας αμείλικτης κριτικής του. Στους πίνακές του καταγγέλλει με δραματικό τρόπο την αγριότητα, τη μισαλλοδοξία, τη βιαιότητα, αλλά και τις ταλαιπωρίες του ισπανικού λαού. Το έργο του Γκόγια συμπίπτει χρονικά με την περίοδο του Νεοκλασικισμού, αλλά περιέχει έντονα στοιχεία κριτικής των ιδανικών του Διαφωτισμού. Τα έργα του, με τη μεγάλη εκφραστική ελευθερία, την αποδέσμευση από τους αυστηρούς κανόνες και από τον ακαδημαϊσμό του Νεοκλασικισμού, παρουσιάζουν τη δραματική πολυπλοκότητα της εποχής του καλλιτέχνη και άνοιξαν το δρόμο για τις νέες αναζητήσεις του 19ου αιώνα.

Στο έργο “Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου”, παρουσιάζεται η εξέγερση των Ισπανών κατά των Γάλλων κατακτητών, μια εξέγερση της ανθρωπότητας ενάντια στη βία, στην καταπίεση, στον τρόμο, που οδηγεί άδικα στο θάνατο. Στα εικονιζόμενα πρόσωπα δεν εκφράζεται ηρωισμός όπως στον Μαραί του Νταβίντ αλλά αγανάκτηση. Οι άνθρωποι πεθαίνουν καταγγέλλοντας τον παραλογισμό του πολέμου. Η μορφή με το λευκό πουκάμισο αντιστέκεται ακόμα και την τελευταία στιγμή, σηκώνοντας τα χέρια σε ένδειξη διαμαρτυρίας και οργής.

Για την ιστορία, μια μέρα πριν τη σκηνή που απεικονίζει ο Γκόγια οι Μαδριλένοι ξεσηκώνονται και συγκεντρώνονται διαμαρτυρόμενοι στο παλάτι. Τα γαλλικά στρατεύματα πυροβολούν το πλήθος, ξεσπούν μάχες σ’ όλη την πόλη και εκατοντάδες πολίτες σκοτώνονται από Γάλλους και Τούρκους στρατιώτες του Ναπολέοντα. Ένα λουτρό αίματος που απεικονίστηκε από τον Γκόγια ως “η έφοδος των Μαμελούκων”.

Την επόμενη μέρα παρά την αιματοχυσία της προηγούμενης μέρας, έρχονται τα αντίποινα: εκατοντάδες Ισπανοί πατριώτες περικυκλώνεται και εκτελούνται. Είναι η 3η Μαΐου, η μέρα του πίνακα.

Στους πίνακες του “Οι καταστροφές του πολέμου”, απεικονίζεται η φρίκη του πολέμου, των μαζικών εκτελέσεων, των βασανιστηρίων και της πείνας.



Οι νεαρές ή Το γράμμα, 1814-1819, 181 × 125 εκ
Λίλλη, Palais des Beaux-Arts

Τα πορτραίτα του, διακρίνονται για τον ρεαλισμό και το ψυχολογικό τους βάθος. Παρά τον θαυμασμό του για τον Βελάσκεθ, το έργο του Γκόγια είναι πιο προσωπικό και υποκειμενικό.

Δεν παρουσιάζει εξιδανικευμένες και κολακευτικές εικόνες των θεαμάτων του, προσπαθεί να αποτυπώσει τις προσωπικότητες και τα συναισθήματα τους με ειλικρινή και ρεαλιστικό τρόπο.



Αυτοπροσωπογραφία, 1815, 46 × 35 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Μετά τους πίνακες της 2 Μαΐου και της 3ης Μαΐου είναι 62 χρονών. Έχει χάσει την ακοή του και σχεδόν την όραση του. Απομονώνεται στο σπίτι του και ξεκινά τους Μαύρους Πίνακες.



Άτροπος ή Οι Μοίρες, 1819-1823, 123 × 266 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Το χειμώνα του 1819, ο Γκόγια ξεκινά μια σειρά 14 έργων που έμειναν γνωστά ως “ οι Μαύροι Πίνακες” λόγω του σκοτεινού χρώματος που τα χαρακτήριζε. Οι πίνακες προορίζονταν για την διακόσμηση της νέας κατοικίας του, στα περίχωρα της Μαδρίτης, και συνέπεσαν χρονικά με την σοβαρή επιδείνωση της υγείας του.

Μετά τους Ναπολεόντιους πολέμους και τον εμφύλιο στην Ισπανία ο καλλιτέχνης είχε βιώσει τον πανικό, τον τρόμο και σε προσωπικό επίπεδο, ενώ ανέπτυξε επίσης μια αίσθηση πικρίας για τους ανθρώπους. Είχε επιβιώσει από δύο παραλίγο θανάσιμες ασθένειες, και έγινε ιδιαίτερα αγχώδης και ανήσυχος με τον φόβο για ενδεχόμενη υποτροπή. Ο συνδυασμός αυτών των γεγονότων θεωρείται πως ώθησε τον Γκόγια να δημιουργήσει αυτούς τους πίνακες, ίσως τους κορυφαίους της καριέρας του.



“Η Συνέλευση των Μαγισσών” (1819-1820),
λάδι σε μουσαμά, 1,40 x 4,38 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράντο.

Οι σκοτεινοί δαίδαλοι της μαγείας αλλά και της παραφροσύνης αποδίδονται με τα ψυχρά και σκοτεινά χρώματα, με τις βίαιες πινελιές, που είναι έκφραση των πιο κρυφών και ανεξέλεγκτων συναισθημάτων.

Ο Γκόγια με αυτά τα έργα του άνοιξε τους δρόμους προς το Ρομαντισμό και προς την έντονη έκφραση των συναισθημάτων.



Μονομαχία με ραβδιά, 1819-1823, 123 × 266 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο



Ο Κρόνος καταβροχθίζει τον γιο του, 1819-1823, 146 × 83 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Όπως οι Μαύροι Πίνακες, έτσι και οι άλλοι που ανήκουν στο ύστερο έργο του, διακρίνονται για την ζοφερή και απαισιόδοξη ατμόσφαιρα τους. Αντανακλούν τον φόβο της παράνοιας και την οπτική γωνία της ανθρωπότητας που είχε ο καλλιτέχνης.

“Ο Κρόνος καταβροχθίζει τον γιο του “ απεικονίζει τον θεό Κρόνο της μυθολογίας να καταβροχθίζει ένα από τα παιδιά του.

Το ίδιο θέμα είχε απεικονίσει το 1636, ο Ρούμπενς με λιγότερο τερατώδη χαρακτηριστικά, σε σχέση με την ωμότητα του Γκόγια.

Οι Μαύροι Πίνακες ήταν λάδια πάνω σε τοίχους που αργότερα μεταφέρθηκαν πάνω σε μουσαμά και από το 1881 ανήκουν στο Πράδο.



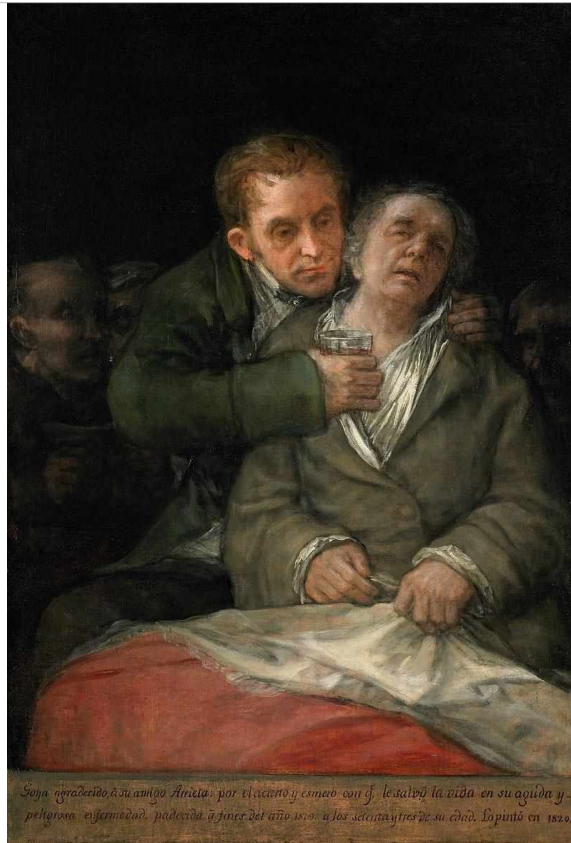
Σκύλος μισοπνιγμένος, 1819-1823, 131,5 × 79,3 εκ
Μουσείο του Πράδο

Μαδρίτη,



Δυο γυναίκες κι ένας άντρας, 1819-1823, 125 × 65 εκ Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Χρησιμοποιώντας λάδι και ζωγραφίζοντας απευθείας πάνω στους τοίχους της τραπεζαρίας και του σαλονιού του, ο Γκόγια δημιούργησε έργα με σκοτεινά θέματα. Αυτοί οι πίνακες είναι πιο προσωπικοί από κάθε άλλο πίνακα που έχει δημιουργηθεί ποτέ στην ιστορία της Δυτικής Τέχνης. Ο Γκόγια είτε δεν έδωσε τίτλους σε αυτά τα έργα είτε τους έδωσε ονόματα τα οποία δεν αποκάλυψε ποτέ σε κανέναν. Οι τίτλοι που υπάρχουν έχουν δοθεί κυρίως από ιστορικούς της τέχνης.



Ο Γκόγια δέχεται της περιποιήσεις του γιατρού Αριέτα, 1820, 117 x 79 εκ
Μινεάπολις, Institute of Art



Η γαλατού του Μπορντώ, περί το 1825-1827, 74 x 68 εκ
Μαδρίτη, Μουσείο του Πράδο

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του, έζησε απομονωμένος . Εγκατέλειψε την Ισπανία το 1824 και αποσύρθηκε στην Γαλλία, στο Μπορντώ. Εκεί ολοκλήρωσε την σειρά “Ταυρομαχία”. Πέθανε σε ηλικία 82 ετών.

Η τέχνη του Γκόγια επηρέασε τον εξπρεσιονισμό και τον υπερρεαλισμό, με την αίσθηση αβεβαιότητας για το μέλλον της κοινωνίας μέσα από τις ζοφερές εικόνες του. Επηρέαστηκαν και εμπνεύστηκαν καλλιτέχνες όπως ο Πάμπλο Πικάσο και ο Νταλί.

Ο Μποντλέρ έγραψε για τον Γκόγια: Στην Ισπανία, ένας εξαίρετος άνδρας μας άνοιξε νέους κωμικούς ορίζοντες...Ο Γκόγια συχνά βυθίζεται στην σκληρότητα ή πετάει στην κωμική λαμπρότητα. Είναι κάθε στιγμή ένας μεγάλος καλλιτέχνης και πολλές φορές ένας καλλιτέχνης που μας τρομάζει...Κανείς δεν έχει τολμήσει να εισδύσει βαθύτερα στο βασίλειο του παραλόγου απ' όσο αυτός.

John Constable (1776-1837)

Ένας ακόμα πολύ μεγάλος σύγχρονος του Τέρνερ ζωγράφος ήταν ο John Constable, ο οποίος άνοιξε καινούργιους δρόμους στην τοπιογραφία. Κι αυτό γιατί ερμήνευσε τον ορατό κόσμο, από την αρχή όπως πραγματικά τον είδε όταν τον πρωταντίκρυσε με μια παρθενική ματιά. Ήταν επίσης νεωτεριστής στην αντίληψη του χρώματος με μια χρωματική κλίμακα εξαιρετικά μεγάλη. Θεωρούσε την φόρμα των πραγμάτων δεδομένη και την τροποποιούσε σκοπό να αναπαράξει το “εδώ και τώρα”, την όψη δηλαδή που παρουσιάζουν μια ορισμένη χρονική στιγμή. Είχε ένα όραμα για τον φυσικό κόσμο στηριγμένο στην ορθή και ακριβή παρατήρηση “ Δεν υπάρχει τίποτα άσχημο στην φύση “ έλεγε. Συνήθιζε να ζωγραφίζει απευθείας από την φύση και να ξεκινά τα έργα του στην ύπαιθρο, πολύ τολμηρό για την εποχή. Ήθελε να προσφέρει μια καινούργια και καθαρή απόδοση του ορατού κόσμου ή έστω μια εντελώς προσωπική του περιγραφή.



Wivenhoe Park, 1816 National Gallery of Art

Στο Wivenhoe Park, γίνεται αντιληπτή η ανάγκη του καλλιτέχνη να αποδώσει τη φύση σαν ένα ευχάριστο ειδυλλιακό σκηνικό.



The Hay Wain, 1821 National Gallery

Ένα ακόμα αριστούργημα της τέχνης του, το “Κάρο του σανού”, τον έκανε διάσημο στο Παρίσι. Μια αγροτική σκηνή, ένα κάρο του σανού που διασχίζει το ποτάμι . Στο φόντο το φως του ήλιου που απλώνεται στα λιβάδια, τα σύννεφα, το ποτάμι που τρέχει, ο μύλος, όλα στοιχεία πραγματικά. Ζωγραφίζει με απλότητα και αυτοσυγκράτηση, αρνούμενος να εντυπωσιάσει περισσότερο από την φύση.

Το γαλάζιο του ουρανού αντανακλάται στο νερό, ενώ το κοκκινωπό του σπιτιού στο κόκκινο άλογο.



The Cornfield 1826 (The drinking boy), Indianapolis Museum of Art

Τα δέντρα, τα φυτά, είναι όσο το δυνατόν ακριβέστερα ,ενώ ένα νεαρό αγόρι πίνει νερό και από μία πηγή .

Είναι γεγονός πως για τους ρομαντικούς η φύση αποτελούσε το μυστήριο που έπρεπε να ξεδιαλύνουν. Σ' αυτήν έστρεφαν το βλέμμα τους στην προσπάθεια τους να κατανοήσουν τον κόσμο. Ένα φύλλο, μια βουνοκορφή μπορούσε να ελευθερώσει την φαντασία των ρομαντικών, να αφυπνίσει τα συναισθήματα, να προκαλέσει την έκσταση που τόσο επεδίωκαν.

Σ' αυτό το κλίμα ενισχύθηκε η ρομαντική τοπιογραφία, κυρίως στην Αγγλία, όπου σαν αυτόνομο είδος, πρότεινε μια καινούργια κατεύθυνση στην απόδοση της πραγματικότητας. Η έκφραση του τοπίου σε προσωπικό όραμα του καλλιτέχνη, όπου μπορεί εκεί να βρει ομορφιά όπου οι άλλοι δεν βρίσκουν.



Salisbury Cathedral from the Meadows, 1831 Tate



The White Horse, 1819-20, The Frick Collection

Ο πρώτος από τους μεγάλους καμβάδες, όπου περιγράφει μια κανονική σκηνή αγροτικής ζωής. Ούτε λυπάται ούτε χαίρεται για την ζωή τους. Τους παρουσιάζει απλώς όπως τους είδε, δύο άνδρες να συνεχίζουν ένα τρόπο ζωής απλό παρά την αυξανόμενη απειλή της εκβιομηχάνισης. Εντυπωσιακή επίσης είναι η παλέτα του από διαφορετικά πράσινα.



Rainstorm over the sea

Μετά το 1822 απομακρύνθηκε από την αυστηρή ακρίβεια. Βλέπουμε ένα σκίτσο με λάδι της παραλίας του Μπράιτον. Είναι ένα γρήγορο έργο που αποτυπώνει την ταραχώδη αίσθηση της καταιγίδας που προχωρά κι όχι μια λεπτομερή μελέτη.

Αντιπροσωπεύει μια στιγμή στον χρόνο καθώς έρχεται η καταιγίδα. Τα σκίτσα από λάδι του Κονσταμπλ, από το 1890 θεωρούνται ως πρόδρομοι του Ιμπρεσιονισμού, μοντερνισμού και της φωτογραφικής σύνθεσης.

J. M. W. Turner (1775-1851)

Ο Τέρνερ οραματιζόταν έναν κόσμο γεμάτο φως και ομορφιά, φανταστικό, έναν κόσμο κίνησης που δεν είχε για γνώρισμα τις απλές και αρμονίες. Συσσώρευσε στα έργα του κάθε τέχνασμα που θα το έκανε πιο δραματικό και εντυπωσιακό. Βαθμιαία, ο προσηλωμένος και ακριβής σχεδιαστής τοπιογραφιών προσπάθησε να δώσει μορφή στους διάφορους συνδυασμούς των τεσσάρων πρωτογενών στοιχείων (γη, αέρας, νερό, φωτιά).

Από τα βασικά του θέματα ήταν οι θαλασσογραφίες με ακουαρέλες και λάδια.

Ζωγράφιζε κάθε είδους πλοία, τα οποία τις περισσότερες φορές απεικονίζονται να παλεύουν με τα κύματα, με σκοπό να καταστούν μια μαρτυρία της ανθρώπινης δραστηριότητας απέναντι στις ανεξέλεγκτες δυνάμεις της φύσης. Η δεξιοτεχνία του μορφοποιεί τις πολλαπλές αποχρώσεις των νερών, την αντανάκλαση των ακτίνων

του ήλιου ή του φεγγαριού, κι αυτό τον διαφοροποίησε σε σχέση με τους άλλους τοπιογράφους.



«Ψαράδες στη θάλασσα», 1796

Ο πίνακας θεωρείται ένα από τα πρώτα και πιο σημαντικά έργα του Turner, που δείχνει το ενδιαφέρον του για τον φυσικό κόσμο και την ικανότητά του να συλλαμβάνει την άγρια και απρόβλεπτη ομορφιά του. Απεικονίζει μια ομάδα ψαράδων τη νύχτα, να παλεύουν με τη μικρή τους βάρκα ενάντια στην ταραγμένη και φουρτουνιασμένη θάλασσα.

Ο πίνακας του Τέρνερ αποτυπώνει την ακατέργαστη δύναμη και τον κίνδυνο της θάλασσας, με δραματικά κύματα να πέφτουν πάνω στο σκάφος και να απειλούν να το καταβροχθίσουν. Οι ψαράδες παρουσιάζονται ως μικροσκοπικές και ευάλωτες φιγούρες, που παλεύουν ενάντια στις δυνάμεις της φύσης σε μια σκηνή έντονου δράματος και συγκίνησης. Ο πίνακας παρουσιάζει μια σειρά από τόνους και αποχρώσεις, αεπό το χλωμό φως του φεγγαριού στο νερό μέχρι τα βαθιά μπλε και γκρι του θυελλώδους ουρανού.



"Dido Building Carthage, or The Rise of the Carthaginian Empire", 1815
“Η Διδώ χτίζει την Καρχηδόνα “

Ο πίνακας απεικονίζει τη θρυλική ίδρυση της Καρχηδόνας από τη Φοίνικα βασίλισσα Διδώ, καθώς αυτή επιβλέπει την κατασκευή των τειχών και των κτιρίων της πόλης.

Ο πίνακας του Turner αποτυπώνει το μεγαλείο και το μεγαλείο του αρχαίου κόσμου, με πλούσια χρώματα και περίπλοκες λεπτομέρειες που μεταδίδουν την πολυπλοκότητα και την ομορφιά της σκηνής. Ο πίνακας παρουσιάζει μια σειρά από αρχιτεκτονικά στυλ, από κλασικά έως ανατολικά, και προβάλλει την πολιτιστική ποικιλομορφία και την πολυπλοκότητα του αρχαίου κόσμου. Οι φιγούρες παρουσιάζονται ως εξιδανικευμένες και ηρωικές, με την ίδια τη Διδώ να απεικονίζεται ως μια ισχυρή και επιβλητική φιγούρα.

Ο πίνακας θεωρείται ένα από τα πιο ολοκληρωμένα και καινοτόμα έργα του Turner, επιδεικνύοντας την ικανότητά του να συνδυάζει ιστορία, μύθο και φαντασία σε μια ενιαία σύνθεση.



"Βενετία - The Dogana και San Giorgio Maggiore", 1834

Ο πίνακας απεικονίζει την πόλη της Βενετίας, με το Dogana (τελωνείο) σε πρώτο πλάνο και την εκκλησία του San Giorgio Maggiore στο βάθος.

Ο πίνακας είναι γνωστός για τη χρήση του φωτός και του χρώματος, με τον Turner να αιχμαλωτίζει τα λαμπερά νερά της ενετικής λιμνοθάλασσας και το έντονο φως του ήλιου που δύει. Τα ζεστά χρώματα του ουρανού και οι αντανakλάσεις στο νερό δημιουργούν μια αίσθηση ηρεμίας και ηρεμίας, ενώ οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες των κτιρίων προσθέτουν μια αίσθηση μεγαλείου και ιστορίας.

Ο Turner ήταν γνωστός για το ρομαντικό του στυλ και το "Venice - The Dogana and San Giorgio Maggiore" είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού. Ο πίνακας δεν είναι μια αυστηρή αναπαράσταση της πόλης, αλλά μάλλον μια ρομαντική ερμηνεία που αποτυπώνει την ουσία της Βενετίας και τη μοναδική της ατμόσφαιρα.



«The Fighting Temeraire», 1839

Ο πίνακας απεικονίζει το παροπλισμένο HMS Temeraire να ρυμουλκείται στον ποταμό Τάμεση με ένα ρυμουλκό ατμού για να διαλυθεί για σκραπ. Ο πίνακας θεωρείται ευρέως ως ένα από τα μεγαλύτερα έργα του Turner και είναι μια εμβληματική εικόνα της παρακμής της εποχής του πανιού και της άνοδο της ατμοδυναμικής.

Ένα από τα πιο ευαίσθητα έργα του ρομαντισμού του Τέρνερ. Μια μεγαλειώδης σύνθεση με ισορροπία των μορφών και ιδιαίτερη χρωματική οργάνωση. Το καράβι στις τελευταίες του ώρες τυλιγμένο στα ψυχρά χρώματα του σούρουπου. Το μάτι προσηλώνεται στο κεντρικό θέμα και έπειτα ανακαλύπτει τα διαφορετικά χρώματα.

Ο πίνακας είναι αξιοσημείωτος για τη χρήση του χρώματος και του φωτός για να δημιουργήσει μια αίσθηση δράματος και συναισθήματος. Το λαμπερό ηλιοβασίλεμα στο βάθος έρχεται σε αντίθεση με τις σκοτεινές, σκιερές φιγούρες του ρυμουλκού και του Temeraire, που συμβολίζει το πέρασμα μιας εποχής. Ο πίνακας ήταν μια αντανάκλαση των συναισθημάτων του Τέρνερ για την παρακμή του Βασιλικού Ναυτικού και έχει ερμηνευτεί ως μεταφορά για το πέρασμα του χρόνου και την παροδικότητα όλων των πραγμάτων.

Το "The Fighting Temeraire" βρίσκεται στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου και θεωρείται ευρέως ως ένας από τους πιο εμβληματικούς πίνακες. Έχει αναπαραχθεί σε αμέτρητες μορφές, συμπεριλαμβανομένης της πίσω όψης του χαρτονομίσματος των 20 λιρών της Τράπεζας της Αγγλίας.



«The Slave Ship», 1840

Ο πίνακας απεικονίζει μια σκηνή σκληρότητας και βίας, καθώς ένα σκλαβόπλοιο πιάνεται σε μια καταιγίδα και πετάει τους άρρωστους και ετοιμοθάνατους σκλάβους του στη θάλασσα για να διεκδικήσει αποζημίωση από τους ασφαλιστές του πλοίου. Ο πίνακας θεωρείται ένα από τα πιο δυνατά έργα του Turner και καταδικάζει τη σκληρότητα του δουλεμπορίου.

Ο πίνακας είναι αξιοσημείωτος για τη χρήση του χρώματος και του φωτός για να δημιουργήσει μια αίσθηση δράματος και τρόμου. Οι κόκκινες και πορτοκαλί αποχρώσεις του ηλιοβασιλέματος έρχονται σε αντίθεση με τη σκοτεινή, προαισθανόμενη θάλασσα και τις απόκοσμες φιγούρες των σκλάβων που πνίγονται στο νερό. Ο πίνακας έχει ερμηνευτεί ως διαμαρτυρία ενάντια στη φρίκη του δουλεμπορίου, το οποίο ήταν ακόμα νόμιμο στη Βρετανία την εποχή που δημιουργήθηκε ο πίνακας.

Το «The Slave Ship» βρίσκεται στη συλλογή του Μουσείου Καλών Τεχνών στη Βοστώνη και φημίζεται για το ισχυρό μήνυμά του και την καινοτόμο προσέγγισή του στη ζωγραφική, που συνέβαλε στον επαναπροσδιορισμό του ρόλου της τέχνης στο κοινωνικό και πολιτικό σχολιασμό.



«Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth», 1842

Ο πίνακας απεικονίζει ένα ατμόπλοιο που αγωνίζεται να περιηγηθεί μέσα σε μια χιονοθύελλα κοντά στην είσοδο ενός λιμανιού, με τα κύματα να πέφτουν πάνω από το πλοίο και να δημιουργούν μια αίσθηση χάους και κινδύνου.

Ο πίνακας είναι αξιοσημείωτος για τη χρήση του χρώματος, του φωτός και της υφής για να δημιουργήσει μια αίσθηση κίνησης και ατμόσφαιρας. Το στροβιλιζόμενο χιόνι, η ομίχλη και τα κύματα συνδυάζονται για να δημιουργήσουν μια αίσθηση αναταραχής και σύγχυσης, και ο πίνακας είναι αξιοσημείωτος για την καινοτόμο χρήση της υφής για να δημιουργήσει μια αίσθηση κίνησης και έντασης.

Το «Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth» βρίσκεται στη συλλογή της Tate Britain στο Λονδίνο. Έχει ερμηνευτεί ως μεταφορά για την ευθραυστότητα της ανθρώπινης ζωής μπροστά στις τεράστιες και απρόβλεπτες δυνάμεις της φύσης.



«Βροχή, ατμός και ταχύτητα», 1844

Ο πίνακας απεικονίζει μια ατμομηχανή που κινείται πάνω σε μια γέφυρα πάνω από τον ποταμό Τάμεση κατά τη διάρκεια μιας καταιγίδας. Για πρώτη φορά βλέπουμε στη ζωγραφική μια ατμομηχανή.

Ο πίνακας, χαρακτηρίζεται από την καινοτόμο χρήση του χρώματος, του φωτός και της σύνθεσης και θεωρείται αριστούργημα του βρετανικού ρομαντισμού. Ο πίνακας αποτυπώνει την ενέργεια και τον δυναμισμό της Βιομηχανικής Επανάστασης, που μεταμόρφωσε τη βρετανική κοινωνία εκείνη την εποχή. Η ατμομηχανή φαίνεται να τρέχει κατά μήκος της γέφυρας με μεγάλη ταχύτητα, με καπνό και ατμό να αναβλύζουν πίσω της.

Οι γέφυρες, το τρένο, η στεριά έχουν χάσει την στέρεη τους ύλη εξαιτίας της επίδρασης του φωτός και της ομίχλης. Η τεχνική του είναι γρήγορη, ελεύθερη, αφηρημένη. Έχουμε την αίσθηση ότι ο καλλιτέχνης άφησε πίσω του κάθε εικαστική αντίληψη της εποχής του, σαν να προσπάθησε να ξεχάσει ότι γνώριζε για τον κόσμο και να συγκεντρωθεί σε ότι έβλεπε.

Η βροχή και η ομίχλη δημιουργούν μια αίσθηση ατμόσφαιρας και δράματος και ο πίνακας είναι αξιοσημείωτος για τη χρήση ζωντανών χρωμάτων για να δημιουργήσει μια αίσθηση κίνησης και έντασης. Το έργο τέχνης έχει ερμηνευτεί ως μια γιορτή της δύναμης της τεχνολογίας και του θριάμβου της ανθρώπινης ευρηματικότητας επί των δυνάμεων της φύσης. Το "Rain, Steam, and Speed" βρίσκεται στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου.

Αδιαμφισβήτητα υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους τοπιογράφους της Ευρώπης στον 19ο αιώνα και έφερε την ρομαντική τοπιογραφία πολύ κοντά στην αντίληψη των ιμπρεσιονιστών.