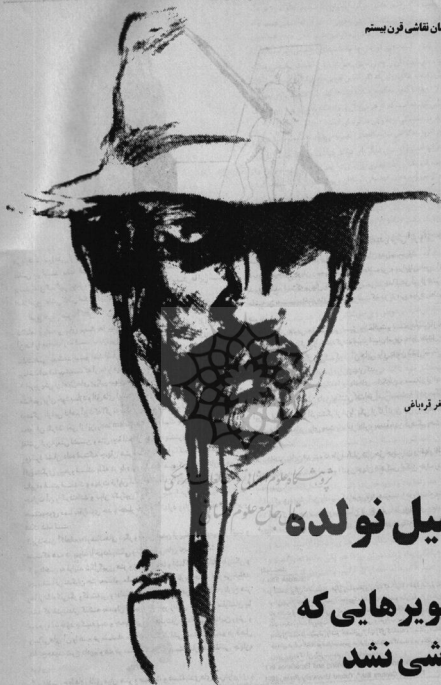


پیشگامان نقاشی قرن بیستم



علاء صفر قره‌باغی

# امیل نولدته

تصویرهایی که  
نقاشی نشد



امیل نولده: دریا و ایرهای روشن، رنگ روغن روی بوم، ۱۹۲۵

اندامشناسی در همین کلاس می‌گردد. هنرجوی نولده بیش از دو ترم دوام نیاورد و بعد از آن که تمام دارونما و اندوخته خود را بر سر این کار گذاشت در پاییز ۱۸۸۹ راهی برلین شد و باز به کار طراحی لوازم پرداخت. عصرها به دیدار آثار نقاشان بزرگ در موزه برلین می‌رفت و در همین‌جا با هنر مصریان و آشوریان کهن آشنا شد.

سال ۱۸۹۱ یکی از تندپنجهای زندگی نولده بود و با دیدن یک آگهی استخدام برای مدرسه حرفه و هنر سن‌گال سوییس، رایسته به موزه هنرهای صنعتی، برای این کار داوطلب و پذیرفته شد. نولده در ۱۸۹۲ به سن‌گال کوچ کرد. کارش تعلیم طراحی و زیبات‌صنعتی بود و بدین‌سان فقط در تعطیلات با بان هفت هفتگی برای نقاشی کردن پیدا می‌کرد. در فرصتی کوتاه به میلان سفر کرد، در کلیسای سانتا ماریا دل گروازی، شام آخر لئوناردو دا وینچی را دید و با آن که چندان اهل مطالعه و کاوش نبود، برخی از وجوه این نقاشی شیاری ژرف و ماندگار در ذهن او برجایماند. نولده پس از بازگشت به سویس با آثار سمبولیست‌ها و نیچه آشنایی یافت و چنان که رسم آن روز بود، همانند بسیاری از هنرمندان نیمه درس خوانده احساس تنهایی می‌کرد. فکر می‌کرد که سرنوشتی جدا از دیگران دارد، به او ظلم شده است و کسی او را درک نمی‌کند. نولده تا پایان عمر از این پهنارنج می‌کشید، اگر چه بعدها درد کشیدنش از سر فکر و خیال نبود و برای آن دلایل بی‌شمار داشت. از سال ۱۸۹۲ یک‌مسئله کارت‌پستال نقاش کرد که ده‌ها، سه‌صد و سی و یک، ده‌ها غنایا

شمایی‌ترین نقطه آلمان، در خانواده‌ی روستایی به دنیا آمد و در مزرعه‌ی که نسل‌اندیشی به مادرش رسیده بود بزرگ شد. نام خانوادگی او نولده نبود، هاسن بود و امیل در ۱۸۶۲ خود را به نام نولده تغییر داد. از همان کودکی با سه برادر کوچک‌ترش فوق داشت، دایه طراحی و نقاشی می‌کرد، با کج و زعل بر در و دیوار اسب‌های مزرعه طرح می‌کشید و نگاره‌هایش از دیگران از نگرش شایع و دیدنی‌تر مسائل شمال اروپا و ناحیه اسکندریه باواریا اثر برده بود. پدر و مادرش هر دو با پای در بند با راهی‌ها مذهب پروتستان داشتند و اعتقادات خود را به فرزندانش منتقل کرده بودند. نولده در جوانی به شورش و بی‌انگیزش رویان‌های منطقی و لاجل می‌خواند و بعضی از همین دشمنان بعدها در کارهایش چهره نمایانند. در بگلشت که والدین نولده متوجه شدند که فرزندشان بعد از یک مزرعه نمی‌خورد و از این روز در هفتده سالگی او را به‌کار کردی روانه کارگاهی کردند که سفارشات کهنه‌کاری روی چوب برای سازندگان میل و کمد انجام می‌داد. نولده چهارسال در این کارخانه کار کرد و اوقات بیکاری و تعطیلات خود را به طرح و نقاشی می‌گزراند. نولده در ۱۸۸۸ به‌عقد دیدن نمایشگاه هنرهای صنعتی به مونیخ سفر کرد، اما با پیدا کردن کار در یک کارخانه لوازم خانه، همان‌جا ماند. اقامت نولده در مونیخ دیر ناپایید و بعد از چند هفته راهی کارلسروهه شد. آن‌جا هم کاری در کارخانه پیدا کرد و عصرها به کلاس هنرهای صنعتی می‌رفت. بعد از آن که پولی پس‌انداز کرد، کار در کارخانه را رها کرد و تمام وقت خود را صرف یادگرفتن طراحی و پرسکتیو و

از موضوع و منظر نسل این مدرنیست‌های آلمان. زندگی حرفه‌ی امیل نولده آکنده از معضلات اخلاقی بود. هنرش را تجوی می‌یابیدند. انگیزه‌هایش را وطن‌پرستانه و انقلابی می‌ملاحظه‌کارانه می‌دانستند و با این همه با پیشگامان اکسپرسیونیسم آلمان شمرده می‌شد. باقیمت هم آن‌است که نولده با آثار خود نخست تازه و بی‌مرور را به اکسپرسیونیسم آلمانی فریاد اکسپرسیونیسم آلمان پیچیدند و از دنیاه معنوی بی‌انگیزه‌تر از اکسپرسیونیسمی بود که نقلاتی همچون یونگ و لوس و لورک و حتی فیلیپ مینگ با آن خود ایش‌بسی کرده بودند. اکسپرسیونیسم آلمان مکتب و مکتبی بود که می‌خواست حامل و نشان جنبش‌های گوناگون نویسم و نویسنده و هنر پریمینو هم باشد و یکی از مفید مکتب‌هایی بود که از جنگ جهانی اول جان بدر برد و خود را بعنوان تأثیرگذار بر جهان‌های معنوی و رهنمی شناساند. این جنبش نه تنها در عرصه‌ها با هنر مستطاحل آلمان بود و درست در مسیله‌های معانی و اقتصادی و فلسفه‌جایی نظامی قرار می‌گرفت بلکه نمایشگر یک بیماری ذهنی هم بود. اکسپرسیونیسم، با آن رنگ‌های تندی و شکل‌های کزانه، نمایشگر نمایشگر دراماتیک انسان معذب و شریازی روح از نورس‌ده می‌شد. اصولاً تاریخ اکسپرسیونیسم بر محور دیوانگی اصلی می‌گردد، یکی از این دو محور، شهر درمن بود که در آن شماری از نقاشان جوان با تمرکز بر سوره‌های انقلابی و تازه نفس هنری، گروه‌بندی را تشکیل دادند. توجه این گروه بیشتر بر جسم‌ها و نقاب‌های انقباضی و هنر بومیان نواحی اسکندریه و استانی بود که با گل‌های چوبی خود خط و رنگی تازه در هنر سنتی پدید آورده بودند. فیگورها و رنگ‌های سرکش ارست لودویگ کیرشنر، طراحی‌های شبه گوتیک ارنست هگل و تجربه‌های تامل‌مندی و رنگ با رنگ الهامی‌خیز این گروه معسوب می‌شد و لقب سائیتگر تکنیک پروتان نولده بودند. گروه بی‌ل از ۱۹۱۱ و بعد از آن که مرکز آن به برلین تغییر مکان داد، از هم فروپاشید و اعضای آن هر یک راهی جادارسه پیش گرفتند. مرکز دوم اکسپرسیونیسم شهر مونیخ بود. نقاشانی که در مونیخ گرد آمده بودند هم خیال چندان از سنت‌های هنری را در سر می‌پیروانند، اما رفتاری متلاطم‌تر و محافل‌گزارانه‌تر داشتند. این گروه نام سوزو ای‌فام را برخواستند. گشتند و قطب و مرشدشان وسیلی کاندینسکی بود. اعضای این گروه با اعتقاد راسخ به نوعی الهام درونی، هر گونه ایماز واقعی را رد می‌کردند و خود کاندینسکی تا آن‌جا پیش رفت که به‌نقاشی انتزاعی پرداخت.



اصل تولده: پیامبر، گراوچونی، ۱۹۱۲

## سال جامع علوم انسانی

مفرد نیست‌ها خود را در این گمان ادماخته بود که مهارت و پختگی نشمن نقاشی است از این رو به نقاشی‌های رویاگونه‌ای می‌پرداخت که برای آن‌ها نه مدل و انگوبی داشت و نه بگور و مضمونی، از تمام گستره نقاشی، خود را به یک ایده واهی و درخشش رنگ قابل و قانع کرده بود. دلش را به این خوش می‌داشت که نقاشی‌هایش هنگام اجرای کار شکل می‌گرفتند. سلام آخره از نخستین نقاشی‌های تخیلی مذهبی و بیان تصویری شبیه‌ای‌های مذهبی او بود. تولده با آن‌که به اعتقادات مذهبی خود پای‌بند بود بر این باور هم بود که هنر از لحاظ نشان و مرتبه، فراتر از تزاد و مذهب قرار می‌گیرد

اساسگالایه بیمارستانی دیگر می‌بود و خودش بکه و تنها در یک کلبه ماهیگیری زندگی می‌کرد. این شکل زندگی و تزویرگرمی مداوم تولده را هم گرفتار توهم و فکر و خیال کرد. در یکی از یادداشت‌هایش آمده است که: «فریادها به رنگ زرد زینتابک بود و تالقه چند نه رنگ بنفش داشت».

تولده در ۱۹۰۷ به دعوت یکی از نقاشانی که آثارش را در نمایشگاهی در درسدن دیده بود به آن شهر سفر کرد و آدا را هم در یکی از بیمارستان‌های آن شهر بستری کرد. در این روزها نقاشی تولده شکلی آزادتر پیدا کرده بود و به تأثیر از باورهای سرخی از

دیوهای افسانه‌ای تصویر می‌کرد و در ۱۸۹۶ زمانی به شهرت رسید که یکی از نشریات سوسی دو تا از طرح‌های او را چاپ کرد. تولده که از چاپ شدن کارهایش تشویق شده بود با پامگرتن از دوستان، تعداد زیادی از این کارت‌پستال‌ها را چاپ کرد و با استقبال مردم روبه‌رو شد. طرف ده روز بیش از ۱۰۰۰۰۰ نسخه از کارت‌های او فروخته شد و ۲۵۰۰۰ فرانکی که از این راه به دست آورد به تفریقاتی‌های مالی او خاتمه داد. تولده با پولی که در جیب داشت به مونبخ رفت، قصدش آن بود که در آکادمی مونبخ ربر نظر یکی از اسنادان نام‌آور آن روز که فرانس فون استاک نام داشت آموزش نقاشی ببیند، اما در این آکادمی پذیرفته نشد و ناگزیر در یک آکادمی خصوصی دیگر نام‌نویسی کرد. در ۱۸۹۹ به پاریس و آکادمی ژولیان رفت و بیشتر وقت خود را در موزه‌های می‌گذراند. از یک طرف شفته از تزیینات‌های درویمه و شکوه نمایشی آثار او شده بود و از طرف دیگر درخشش و زیبایی آثار مونه او را به وجود می‌آورد. تولده در ۱۹۰۰ به آلمان بازگشت، آشنایی با آثار امپرسیونیست‌ها سبب شد که لحن تفری و رنگ‌های وهم‌انگیز نقاشی آلمان را کنار بگذارد و به دنیای رنگ‌های تند و زینتابک امپرسیونیست‌ها روی آورد. نقاشی‌هایش شکل کارهای امپرسیونیست‌ها را داشت، اما از نظر حسی و عاطفی پویاتر بود. دید و نگریش تازه یافته بود و می‌خواست هر طوری و به هر قیمت که شده قابلیت‌ها و شخصیت هنری خود را کشف کند.

خودش گفته است: «فکرهای زیادی به ذهنم خطور می‌کرد، به هر طرف که نگاه می‌کردم، طبیعت، آسمان و ابرها زنده بودند. همه جا، در هر سنگ و هر شاخه درخت، فسبگورهای که آرزوی تصویر کردن‌شان را داشت خود را به رخ من می‌کشیدند. این نقش‌ها از یکسو شوق و اشتیاق مرا بر می‌انگیختند و از سوی دیگر چنان مرابه‌جهان می‌آوردند که چاره‌ی جز نقاشی کردن آن‌ها نداشتم».

اما تولده به‌رغم این تصورات و صور خیالی، فقط چند نقاشی تصویری کشید و بیشتر به نقاشی چشم‌انداز و پرتره می‌پرداخت. در ۱۹۰۰، در سفری کوتاه به کپنهاگ، با دختری به نام آدا ویلستروپ آشنا شد و کارشان به ازدواج کشید. بعد از ازدواج گرفتاری مالی آن دو نیز آغاز شد، اما آن‌چه بیش از همه نگران‌شان می‌کرد بیماری‌های گوناگون و مداوم آدا بود. در ۱۹۰۴ به‌زین رفتند و آدا از سر ناچاری کوشید تا برای کمک به گذران معاش، در یک کلوب شبانه آواز بخواند، اما موفقیتی نیافت و این شکست، بیماری روحی را هم بر بیماری‌های پیشین او افزود. در همین روزها آدا به بیماری سل هم گرفتار شد. تولده او را از یک

و مناطق دیگر به آلمان بازگشتند. این سفر مقارن با جنگ جهانی اول بود. تولده لطماتی را که کشورهای اروپایی به کشورهای دیگر زده بودند به چشم خود دید و در یکی از یادداشت‌هایش نوشت: «ما در دورانی بسیار وحشتناک زندگی می‌کنیم؛ دواشی که اسنان سفید پوست می‌خواهد سراسر جهان را به‌ر دگی خود در آورده اما در طرح‌هایی که در سفر و بعد از سفر از زندگی اسنان‌های ساکن در جزایر دریای جنوب کشید، نه نشانی از ارجاعات اجنماعی دیده می‌شد و نه هیجانات فردی، تنها وجه چشمگیر این نقاشی‌ها یکی نقش مستطی بود که به‌معدده رنگ گذاشته بود و دیگری تخریف‌هایی که آن‌ها را تا حد استزاع پیش می‌برد. تولده می‌خواست کتابی درباره شیوه‌های بیان هنری اسنان‌های اسپریمیتوئه بنویسد. در یکی از یادداشت‌هایی که برای این کتاب تهیه کرده بود آمده است که: «به‌تستی سال پیش، هر آموزگار هنر این کلام کلیشه‌ای را تکرار می‌کرد که کمال‌یافته‌ترین هنرها، هنر یونانیان بوده است و از اقبال بزرگترین نقاش دنیا است، اما امروز همه چیز دگرگون شده است، امروز نه برای از اقبال اهمیتی قابلیم و نه مجسمه‌های عمر

در این تصویر گامی از هنرهای تجسمی دوران خود فراتر نرفته و بینی پامارش را بکسره سیاه و به شکل بلی رابط میان میان امروها و قسمت پایین چهره نمایش داده بود. این کار در راستای آرزوهای تولده برای به‌هم آمیختن عناصر توصیفی و انتزاعی بود. نقاط روشن این تصویر تنها نشان‌دهنده تابش نور بر این چهره استخوانی نیست، بلکه نمادی انتزاعی است و باید بدقت در متن تصویر قرائت شود. در ۱۹۱۳، به دلایلی که هنوز روشن نشده و بخشی از آن در پرده ابهام است، از سوی دفتر مستعمراتی آلمان از تولده دعوت شد تا همراه هیأت نظامی آن کشور به اقیانوس هند سفر کند و وظیفه‌ای که در ظاهر به‌معدده تولده گذاشته شده بود، نظارت بر شرایط بهداشتی آن منطقه بود. اما همه می‌دانستند که او حتی سربوونی از بهداشت و مسائل مربوط به آن آگاهی ندارد و وقتی شایعات بالا گرفت گمانتند که مطالعه شخصیت‌ها و ویژگی‌های محلی را بر عهده داشته است. به‌عرجال تولده و آنا که هنوز از بسیاری رخ می‌برد از طریق مسکو، سنوول، توکیو، یکن، شانگهای، هنگ‌کنگ، مابیل و جزایر پالاتو به گینه جدید رفته و در ۱۹۱۴ از طریق یک دورنسیج جزایر

امروز هیچکس مذهب آشوریان و مصریان و بابلیان و یونانیان باستان را باور ندارد. تولده آن‌ها هم در نتیجه آشوب‌های بی‌پایانی یا باورهای دیگر خلوص خود را از دست داده است و هرگز نمی‌توانی در آن به چشم یک مرد ناب و مشخص نگاه کرد. تنها چیزی که از آن‌ها مانده هنر آنان است که فراتر از زمان و مکان قرار می‌گیرد. هنرمندان دوران گیم، با آن که بزرگترین خدمت‌ها را به اسنان و انسانیت کردند، هرگز جایگاه شایسته خود را پیدا نکردند و حتی نشان هم ندادند. ثبت نشده در این روزها رقص و حرکات تند و پرشایی یکی دیگر از معضولهای نقاشی تولده بود. در این پرده‌ها که نمونه سبزل از آن رقص و خشکی است گودکان (۱۹۰۹) است. سبک‌هایش سحرآمی جنون‌آمیز برخاسته‌اند و همین حرکات تند قدم و رنگ‌های و تیناک رنگ‌های بی‌مقد که بعدها اکسپرسیونیسم آلمان از مایه آن سرورود تولده با کشیدن این نقاشی‌ها رفته‌رفته شهرتی مهم آورد و برخی از نقاشی‌هایش خریدار پیدا کرد اما خودش از این شکل نقاشی پاشی نبود. در یکی از یادداشت‌هایش ۱۹۰۹ را آمده است که: «از شدیدی که طی چند سال پیش طراحی و نقاشی می‌کردم، راضی نبودم. آن قدر طرحی را که می‌کشیدم پاک می‌کردم که گفتند سواد می‌شد. دایم می‌خواستم مجبور دیگر نتواند پیدا کند؛ چیزی گذرتم که به چهره و عصاره آن‌ها نزدیک باشد. روش اسپریمیتوئه‌ها فقط اثر کار بود و حاصل ارض‌کننده‌ی نامتدنه در یکی دیگر از یادداشت‌هایش آمده است که: «دایم و بدون آن که ریز و شب را از هم تشخیص دهم و با این که بدانم یک انسانم یا یک نقاش، کار می‌کردم وقتی که بر خنجواب می‌رفتم نقاشی‌هایی را می‌دیدم که ریه‌رویه بود و صبح که چشم باز می‌کردم اولین چیزی که می‌دیدم تابلوهای نقاشی بوده تولده در این روزها به‌تکلی از نقاشی روی آورده بود که بر محور پاهای مذهبی دور می‌زد. نقاشی مقام آخر، امیل تولده که یکی از همین نقاشی‌ها بود اجازه نمایش نیافت و او در ۱۹۱۰ در مقاله تند و انتقادآمیزی که تا اندازه‌ای بوی نژادپرستی هم می‌داد به ماکس لیبیرمان، مدیر اشعاب برلین حمله برد. در نتیجه، لیبیرمان که یک یهودی متعصب بود از کار برکنار شد و هنگامی که ماکس پشترین و شماری از اکسپرسیونیست‌ها انجمن را تأسیس کردند، تولده هم به آن‌ها پیوست. در همین روزها گروه سوار آبی‌فام هم از تولده دعوت کرد تا در نمایشگاه دوامان‌ها شرکت کند. به‌سبب و سیاقی فردی دست یافته بود و در برخی از آثارش، از جمله در گراور چوبی «پیمانسه» یا کنار نهان رنگ‌هایها و بسنده کردن به دورنگ سیاه و سفید، به‌بیانی ساده و اکسپرسیو دست یافته بود. تولده



امیل تولده و آنا، ۱۹۲۰



امیل تولده، خواهران، رنگرویغن روی بوم

به اصطلاح طلایی یونان را ما به وجد می‌آورد آن‌چه ابدال ایجاد ما مشرده می‌شد لزوماً ابدال ما نیست آثار قرون گذشته برای ما جاذبه می‌نماید هنرمندان آن دوران‌ها که با شتاب و از سر ناچاری برای پاپ‌ها و دربارها نقاشی می‌کردند، گاهی اوقات، مردم عادی را هم بی‌آن‌که آگاهی درستی از زندگی و سرنوشتشان داشته‌باشند، از سر ضرورت و با برای خالی نبودن عریضه، در پس‌زمینه‌های آثار خود تصویر می‌کردند؛ اگرچه یادداشت‌های تولده از سفر به گینه جدید از نظر محتوا شامل چیز چشم‌گیری نبود اما به هر حال وقتی در کنار آثار نازده کلود لوی استراس و کنراد و یادداشت‌های گوگن گذاشته شد نوعی ادبیات سفرنامه‌ی بدید آورد که به پرمیسیویسبه زمانی تازه بخشد. مؤلفه این نوشته‌ها جاس‌های دوگانی میان وطن و سرزمین‌های بیگانه بود و به نوعی سفر از دیار تمدن و فرهنگ به سرزمین‌های بومی و فومی، و با به گفته کنراد، سفر به قلب تاریکی، انگاشته می‌شد.

نولده بعد از پایان یافتن جنگ و در فاصله سال‌های ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۷ به کشورهای انگلستان، فرانسه، اسپانیا و ایتالیا سفر کرد و سرانجام در آلمان و درخانه‌ی که خودش طراحی کرده بود با اقامت گزید. در آلمان چندین نمایشگاه از آثار خود برگزار کرد، درجه دکتری افتخاری دانشگاه کیل را به‌او دادند و در ۱۹۳۳ به‌مدیریت آکادمی برلین برگزیده شد. شکل‌گرفتن نازی‌ها برای هنرمندان آلمان با دشواری‌های گوناگون همراه بود اما برای تولده خطر عسدمدی نداشت، او با گرفتاری‌های دیگری دست‌به‌گریبان بود. در ۱۹۳۴ به‌سرطان معده مبتلا شد و کارش به عمل جراحی کشید. در ۱۹۳۵ با پل که آشنا شد که او هم از بسیاری رنج می‌برد. این دو، سناپاشگر هنر یکدیگر بودند. تولده، پل که با عقاب بلندی‌پرواز کیهانشانی پرستاره می‌دانست و کله، تولده از دست پر رموزگار دوزخ می‌نماید. تولده، نه‌تنها در آغاز از حکومت نازی‌ها طعمی نخورد، بلکه در پاریس موارد ایدئولوژی آن‌ها را در همسویی کامل با اهداف و باورهای خود می‌دانست و به امید حمایت از نسل جوان و آن‌چه روح ناز آلمان می‌نماید، به‌عضویت حزب ناسیونال سوسیالیست درآمد. معتقد بود که با نقاشی‌های خود، معنویت نشاناست و جوان آلمان، را تصویر می‌کند. اما در ۱۹۳۷، با محکوم شدن جای پای نازی‌ها، همچنین درگوشن شده، او از منحنه‌ها می‌ماند و برخی از آثارش را به‌همراه آثار بسیاری دیگر از نقاشان نوگرای آلمان در نمایشگاه هنر منحنه، در مونیخ به‌مایش گذاشتند. تولده در نامه‌ی به تاریخ دوم ژوئیه ۱۹۳۸ به گوبلز نوشت: وقتی که سوسیالیسم ملی من هنرم را منحنه نامید، فکر کردم که بر اثر سواد تمام بوده‌ام، چراکه اصلاً این طهر نیست و هنر من آلمانی، بر تپان، راه‌مستقیمه و سراسر از صداقت است.



این نامه هم مؤثر نیفتاد، چندی بعد نزدیک معمار نابلی نقاشی او را از موزه‌های آلمان بیرون انداختند و برنامه‌ی را که برای بزرگداشت هشتادسالگی او تنظیم شده بود ملغی کردند. در ۱۹۴۱ مقامات فوئتی از تولده خواستند که آن‌چه را در سال‌های اخیر نقاشی کرده به‌آن تحویل دهد. بدین‌سان پنجاه‌وپنجاه اثرش را نوشت و به‌عناوینه گرداند و خودش بی‌تفاوت مقرر نمود. نامه برای ابد از نقاشی کردن محروم شد. این‌ها اما پایان مصیبت‌های تولده نبود، از خلع‌اش در برلین هم بیرون رانده شد و تاگزیر، برحقاً به‌یک سلسله‌کارهایی پرداخت که خودش آن‌ها را تصویرهای نقاشی نشده می‌نامید. صدها نقاشی آبرنگ در ابعاد بسیار کوچک کشید و آن‌ها را در انبار خلع‌اش مخفی کرد. در تنهایی مطلق زندگی می‌کرد و درهای فرار از آلمان هم از هرسو بروی او بسته شده بود. در ۱۹۴۲ بیماری همسری شدت یافت، به‌بیمارستان منتقل شد و دوسال بعد درگذشت. در ۱۹۴۷ پس از فروپاشی آتش جنگ و از میان رفتن حکومت نازی‌ها، آثار تولده را به‌عمامیاش گذاشتند و هشتادسالگی او را که اکنون دیر مرد هنر آلمان، لقب گرفته بود جشن گرفتند. تولده در هشتاد و

یک سالگی با دختری بیست‌وهشت ساله ازدواج کرد. با توان و تلاش نابریکونی کار می‌کرد و مضمون بسیاری از نقاشی‌های رنگرویغن‌اش همان طرح‌هایی بود که مخفیانه با آبرنگ کشیده بود. تولده آخرین نقاشی رنگرویغن خود را در ۱۹۵۱ یعنی در هشتاد و چهار سالگی کشید و تا هشتاد و هشت سالگی هنوز با آبرنگ نقاشی می‌کرد. امیل تولده در ۱۹۵۶ درگذشت و خانه‌ی که برای خودش ساخته بود به موزه و نمایشگاه دائمی آثار او تبدیل شد.

## منابع:

- Chipp, Herschel B. "Theories of Modern Art", University of California Press, Berkeley, 1971
- Feldman, Edmund Burke. "Art as Image and Idea", The University of Georgia, 1967
- Gilbert, Rita. "Living with Art", McGraw-Hill, New York, 1992
- "Painters on Painting", ed. Eric Prother, Dover, New York, 1997
- Flachel, Gina. "A World History of Art", Guild, London, 1966