**مصاحبه ی لئونارد اس. مارکوس با " اریک کارل" تصویرگر و هنرمند مشهور آمریکایی متولد ۱۹۲۹ نیویورک**

لئونارد اس. مارکوس: شما نوشته‌اید که پدرتان به نقاشی علاقه‌مند بود. چه نوع نقاشی‌هایی می‌کشید؟
اریک کارل: برای سرگرم کردن من در کودکی، همان کاری را می‌کرد که من امروز انجام می‌دهم، داستان‌گویی همراه با کشیدن تصاویر درختان و حیوانات، و گاهی انسان‌ها. مثلاً درباره یک زنبور ملکه می‌گفت: «اوه، این یکی یه کم از بقیه بزرگ‌تره.» بعد چند زنبور می‌کشید، به بزرگ‌ترین‌شان اشاره می‌کرد و می‌گفت: «این ملکه‌ست».
پرسش: آیا تا به حال به شما گفته بود که می‌خواسته هنرمند شود؟
پاسخ: بله، گفته بود. اما پدرش اجازه نداده بود.
پرسش: آیا بعد از این‌که معلم کلاس اولت به مادرت گفت که استعداد هنری داری، برای اولین بار شروع کردی به این شکل به خودت فکر کنی؟
پاسخ: در آن سن با آن مفاهیم فکر نمی‌کردم. اما حتی قبل از آن هم می‌دانستم که از نقاشی لذت می‌برم و این کار به من احساس رضایت زیادی می‌داد. فقط خاطرات مبهمی از آن دوره از زندگی‌ام دارم. مدتی پیش، در سیراکیوس سخنرانی داشتم، و برادرزاده معلمم برای شنیدن سخنرانی‌ام آمد. روز بعد از ساختمان مدرسه قدیمی‌ام بازدید کردیم، حالا به مجتمع مسکونی تبدیل شده! من درباره خاطره‌ام از نوری که از پنجره‌های کلاس به داخل می‌تابید نوشته‌ام؛ به‌عنوان نوعی خاطره نخستین از تجربه زیبایی. خوب، در این بازدید اخیر برای اولین بار فهمیدم چرا آن نور این‌قدر در ذهنم ماندگار شد. ساختمان روی تپه‌ای قرار دارد. هیچ درخت یا ساختمانی اطرافش نیست، و به همین دلیل نوری که از پنجره‌ها وارد می‌شود بسیار قوی است. از خیابانی بالا می‌روی که پر از خانه و درخت است، و ناگهان به این ساختمان می‌رسی که هیچ چیز دورش نیست. هنوز هم شگفت‌زده‌ام که یک کودک پنج ساله چطور می‌توانسته چنین واکنش پررنگ و شفافی به این تجربه داشته باشد.
پرسش: از سال اول مدرسه چه چیزهای دیگری یادت هست؟
پاسخ: هنوز پیاده‌روی تا مدرسه را به خاطر دارم، و برس‌ها، کاغذها، رنگ‌ها، و نقاشی‌های بزرگ و رنگارنگی که می‌کشیدم. می‌دانم که معلمم زن بود، ولی یادم نیست چه شکلی بود، این‌که جوان بود یا پیر. اما هنوز هم به شکلی تأثیر و حضورش را حس می‌کنم. از آن زمان به بعد، همیشه می‌دانستم که هنرمند خواهم شد. آن موقع البته نمی‌دانستم باید از واژه «هنرمند» استفاده کنم. فقط می‌دانستم که وقتی بزرگ شوم باید برای زندگی‌ام کار کنم، و با قلم‌مو، مداد و کاغذ کار کنم و نقاشی بکشم. اگر آن زمان می‌خواستم بگویم، این‌طوری بیانش می‌کردم.
پرسش: آیا در خانه آلمانی صحبت می‌کردید؟
پاسخ: پدر و مادرم با من آلمانی صحبت می‌کردند، ولی من به انگلیسی جواب می‌دادم. وقتی به آلمان رفتیم، می‌توانستم بستگانم را بفهمم، اما نمی‌توانستم جوابشان را بدهم.
پرسش: آهان، فهمیدم! [هر دو می‌خندند.]
پاسخ: البته خیلی سریع، در مدت کوتاهی، آلمانی حرف زدن را یاد گرفتم.
پرسش: آیا بعد از سال اول مدرسه بود که همراه خانواده‌ات به آلمان رفتید؟
پاسخ: در واقع، معلوم شد که من فقط حدود نیم‌سال اول کلاس اول را در سیراکیوس گذرانده‌ام. تا همین اواخر که کارنامه کلاس اولم و نام معلمم، خانم فریکی (Miss Frickey)، را پیدا کردیم، این را نمی‌دانستم.
پرسش: آیا کتاب کودک زیادی در خانه داشتید؟
پاسخ: نه، نداشتیم. یادم هست که یک کتاب میکی‌ماوس داشتم، و عاشق کتاب‌های کمیک فلش گوردون (Flash Gordon) بودم. همان کتاب‌های کوچک و ضخیم که حالا جزو اقلام کلکسیونی هستند. من خیلی مجذوب فلش گوردون بودم، و حتی بیشتر، زن‌های زیبایی که در آن داستان‌ها بودند! او همیشه در حال نجات دادن زن‌های گرفتار بود. بعضی از صفحاتش را هنوز هم به روشنی همان

بار اولی که دیدم به یاد دارم. در یکی از صحنه‌ها، فلش گوردون در هواپیما سفر می‌کند و شهاب‌سنگی بال‌های هواپیما را پاره می‌کند. در هواپیما یک زن زیبا هم هست، و چون فقط فلش گوردون چتر نجات دارد، او را محکم بغل می‌گیرد تا با هم با چتر نجات پایین بپرند و نجات پیدا کنند. آن موقع من فقط چهار یا پنج سالم بود، و از این جور چیزها خوشم می‌آمد!

پرسش: آیا به سینما هم می‌رفتید؟

پاسخ: بله. پدرم من را به دیدن هر فیلمی که درباره طبیعت بود می‌برد. او عاشق حیوانات بود. همچنین دوست داشت من را برای قدم زدن به جنگل ببرد. در سیراکیوس...

پدر و مادرم عضو یک باشگاه طبیعت‌گردی بودند و آخر هفته‌ها همگی با هم به دریاچه‌های فینگر (Finger Lakes) می‌رفتیم، جایی که کلبه‌های چوبی و قایق‌هایی وجود داشت. یادم هست یک بار در یکی از این سفرها، ماری گرفتم که بقیه بزرگترها را ترساند. اما پدرم وارد ماجرا شد و توضیح داد که فقط یک مار حلقه‌ای بی‌خطر است.

پرسش: گاهی در کتاب‌هایت مارها را می‌گنجانی. مارهای تو هیچ‌وقت خیلی ترسناک نیستند، ولی معمولاً غافلگیرکننده‌اند.

پاسخ: بله، فکر می‌کنم درست می‌گویی.

پرسش: الان که ماجرای مار را تعریف کردی، به نظرم رسید که از ترساندن بزرگ‌ترها لذت می‌بردی.

پاسخ: ممکنه! [هر دو می‌خندند.] همه بچه‌ها از این کار خوششان می‌آید. در آلمان، جایی که جنگل‌ها نسبت به اینجا بیشتر دست‌کاری و ساماندهی شده‌اند، با مسیرهایی پیچ‌درپیچ در میان درختان که به چمنزارهای زیبا باز می‌شوند، ما هر آخر هفته برای پیاده‌روی می‌رفتیم، تا وقتی که ده ساله بودم و پدرم در آغاز جنگ جهانی دوم به خدمت ارتش فراخوانده شد. حتی اگر فقط از پشت خانه‌مان پایین می‌رفتیم، به جویباری می‌رسیدیم که می‌توانستیم آن را تا چمنزارها دنبال کنیم و بعد وارد جنگل شویم. اگر ادامه می‌دادیم، نهایتاً به یک قلعه می‌رسیدیم.

پرسش: همه‌اش شبیه یک رویاست، یا یک افسانه آلمانی. آیا عشق به طبیعت که میان والدینت و دوستانشان مشترک بود، جنبه‌ای معنوی هم داشت؟

پاسخ: مادرم فردی عمل‌گرا و واقع‌بین بود، ولی بله، فکر می‌کنم پدرم مردی بسیار معنوی بود، هرچند آن زمان متوجهش نبودم. همچنین او را مردی بسیار باهوش و بی‌جاه‌طلبی توصیف می‌کنم.

پرسش: آیا از کاری که انجام می‌داد راضی بود؟

پاسخ: او کارمند اداره بهداشت شهری بود و فکر نمی‌کنم واقعاً از آن کار لذت می‌برد. واقعاً کار بی‌مزه‌ای بود. ولی او مردم را دوست داشت و مردم هم او را دوست داشتند، و همین باعث می‌شد قابل تحمل باشد. بقیه‌اش فقط روزمرگی بود. خرج اجاره را درمی‌آورد.

پرسش: آیا والدینت از نظر سنتی مذهبی بودند؟

پاسخ: نه. ما پس‌زمینه پروتستانی داشتیم، ولی هیچ‌کس از خانواده‌ام به کلیسا نمی‌رفت، حتی پدربزرگ و مادربزرگم هم نه. در واقع من حتی تعمید هم نگرفتم. مذهب برای ما بی‌معنا بود. از طرف دیگر، تحقیرش هم نمی‌کردیم، نه از پایین و نه از بالا. فقط برای‌مان بی‌معنا بود. اتفاقاً ما در همسایگی کلیسا زندگی می‌کردیم، و اغلب کشیش از جلوی خانه رد می‌شد و با مادرم گپ می‌زدند. مادرم همیشه پنج مارک یواشکی به او می‌داد برای کلیسا [هر دو می‌خندند] تا به‌نوعی عذاب وجدانش را جبران کند، فکر کنم، چون خودش نمی‌رفت!

پرسش: زمانی که به آلمان رفتید، تعداد زیادی آلمانی در این کشور زندگی می‌کردند، و در آلمان هم کسانی بودند که به‌تازگی از آمریکا آمده بودند. پس، تا حدی، وقتی جنگ نزدیک شد و بعد آغاز شد، این دو کشور بیشتر از آن‌چه تصور می‌شد با هم در ارتباط بودند.

پاسخ: بله، کاملاً درست است. در حومه اشتوتگارت (suburb of Stuttgart) که زندگی می‌کردیم، افراد زیادی بودند که بستگانی داشتند که از آمریکا به آلمان برگشته بودند. پدرم نمی‌خواست به آلمان برگردد. ولی مادرم بعد از دیدار مادربزرگ کارله (مادرم)

(Carle) در سیراکیوس در سال ۱۹۳۴ دلتنگ وطن شده بود. و به همین خاطر تصمیم گرفته شد که برگردیم. البته بعدها از این تصمیم پشیمان شدند.

پرسش: درباره مدرسه جدیدت نوشته‌ای که خیلی متفاوت بود با مدرسه‌ای که در سیراکیوس (Syracuse) می‌رفتی.

پاسخ: بله، از مدرسه‌ام در کشور جدیدم متنفر بودم.

پرسش: چطور با آن کنار آمدی؟

پاسخ: با یکی شدن با جمع، آن‌قدر خوب که معلم‌ها به‌ندرت متوجه حضورم می‌شدند. درباره بخشی از فلسفه آموزشی آن مدرسه که شامل تنبیه بدنی می‌شد، قبلاً نوشته‌ام. فکر می‌کنم در برابرش خاموش شدم و تصمیم گرفتم فقط دوام بیاورم.

پرسش: وقتی کودک بودی، کتاب تصویری کلاسیک آلمانی استرووِل‌پیتر (Struwwelpete) را می‌شناختی؟ خوانندگان همیشه واکنش‌های افراطی‌ای نسبت به این کتاب داشته‌اند؛ یا آن را کاملاً ترسناک دانسته‌اند یا فوق‌العاده خنده‌دار.

پاسخ: عاشقش بودم. بیشتر روان‌شناسان کودک، روان‌پزشکان و مربیانی که با کودکان کار می‌کنند، یعنی افراد رسمی، آن کتاب را رد می‌کنند. ولی بچه‌ها دوستش دارند. عجیب و غریب است، اغلب بی‌رحم و ترس‌آور، و پر از اغراق. در آن، انگشت کودکی قطع می‌شود، کودکی دیگر می‌سوزد و می‌میرد، و یکی دیگر از گرسنگی خود را از پا درمی‌آورد! به نظرم نمی‌توان در شوخی با کودکان خیلی ظریف بود. بچه‌ها اغلب از این «هیجان‌های ارزان» که تن بدنشان را می‌لرزاند لذت می‌برند، چون در عمق وجودشان می‌دانند که این داستان‌ها ساختگی هستند، که شوخی، تصویرسازی خشونت، و موجودات ترسناک فقط در خیال ما وجود دارند. اما ظرافت، کودک را گیج می‌کند. باید حالت فیزیکی و اغراق‌شده داشته باشد، و استرووِل‌پیتر هم همین‌طور است، مثل میکی‌ماوس و فلش گوردون. آن‌قدر اغراق‌آمیز است که بچه‌ها می‌دانند واقعی نیست. همین اغراق باعث می‌شود تاثیر ترس کمتر شود. همین را درباره جایی که موجودات وحشی هستند هم می‌توان گفت.

پرسش: در کتاب خروس به دیدن دنیا می‌رود (۱۹۷۲) یادداشتی نوشته بودی که گفته بودی وقتی بچه بودی، بیشتر فیلسوف بودی تا ریاضی‌دان. یادت هست؟

پاسخ: بله، مربوط به زمانی می‌شد که معلمم می‌خواست تفریق را با گفتن «برداشتن یک سیب» توضیح دهد. پاسخ من آن زمان این بود که واقعاً نمی‌توان یک سیب را برداشت. می‌شود آن را پنهان کرد، می‌شود پشت سرت قایمش کرد، ولی بعد همه می‌فهمند که پشت سرت است.

پرسش: آیا در این‌که نمی‌خواستی تفریق به روش از پیش تعیین‌شده کار کند، نشانه‌ای از سرکشی وجود داشت؟

پاسخ: نمی‌دانم. فکر می‌کنم سرکشی‌ام درونی بود. در سیراکیوس معلمی فوق‌العاده مهربان داشتم که پایه‌های فکری‌ام را شکل داد، و وقتی به آلمان آمدم، معلمی سنتی و سخت‌گیر سعی کرد همه چیز را خراب کند. در مقطعی، حتماً تصمیم گرفتم که اجازه نمی‌دهم او بر من غلبه کند. این ذات من است. در برخی چیزها لجبازم.

پرسش: نقاشی و طراحی را ادامه دادی؟

پاسخ: بله، همیشه. و پدر و مادرم خیلی حمایتم می‌کردند. وقتی اقوام برای دیدنمان می‌آمدند، برایم مداد رنگی، آبرنگ و قلم‌مو می‌آوردند. مادرم با افتخار کارهایم را به مهمانان نشان می‌داد و آن‌ها هم تحسینش می‌کردند.

پرسش: واقعاً حرفی را که معلم اولت به او گفته بود به دل گرفته بود.

پاسخ: کاملاً درست است. ولی از طرف دیگر، مادرم ذاتاً آلمانی بود، تا حدی مستبد و سلطه‌گر. در آلمانِ آن زمان، این باور وجود داشت که کودک باید تا شش سالگی «تحت کنترل» درآید. وحشتناک بود. معلم‌ها این‌گونه فکر می‌کردند، برای همین هم معلم من احساس می‌کرد حق دارد که تنبیه بدنی کند. او تصمیم گرفت این بچه آزاد و رها که از آمریکا آمده، باید رام شود. این را وظیفه‌اش می‌دانست.

پرسش: آیا لحظه‌ای بود که فهمیدی خانواده‌ات دیگر به آمریکا برنمی‌گردند؟

پاسخ: بله، و همان موقع تصمیم گرفتم مهندس شوم و پلی روی اقیانوس اطلس بسازم. حالا که به زندگی‌ام نگاه می‌کنم، فکر می‌کنم از طریق کتاب‌هایم این کار را کرده‌ام. حرف‌های انتقادی زیادی درباره آلمان می‌زنم، ولی در عین حال آلمان را دوست دارم. با این حال، برخی واقعیت‌های تاریخی درباره آلمان را نمی‌توان نادیده گرفت.

پرسش: به‌عنوان کودکی که دیداری‌نگر بود، آیا پوسترهای تبلیغاتی نازی‌ها را می‌دیدی؟ باید همه‌جا نصب شده بوده باشند.

پاسخ: بله. در اروپا، روزنامه‌ها در ویترین‌هایی شیشه‌ای برای عموم مردم به نمایش گذاشته می‌شدند. یادم هست که آن‌ها را نگاه می‌کردم. همچنین یادم هست که مغازه آقای هلر (Mr Heller) در شب شیشه‌های شکسته، در نوامبر ۱۹۳۸، زمانی که من نه ساله بودم، نابود شد. وقتی در راه مدرسه از کنار آن رد می‌شدم، دیدم که شیشه‌های ویترین شکسته‌اند و یک پلیس آن‌جا ایستاده بود. او به من گفت که باید حرکت کنم و به مدرسه بروم. و خب، انگار آن را فراموش کردم. اما واقعاً فراموش کردم؟ الان داریم درباره‌اش صحبت می‌کنیم. احساس شرم می‌کنم که آن اتفاق تأثیر بیشتری بر من نگذاشت، که از آن خشمگین نشدم. در این‌باره با همسرم صحبت کرده‌ام، که متخصص روانشناسی کودک است، و او می‌گوید شاید از یک کودک در آن سن، توقع زیادی باشد

پرسش: وقتی برای اولین‌بار به آلمان رفتید، از آن‌چه نوشته‌اید چنین برمی‌آید که بچه‌های دیگر به خاطر اینکه آمریکایی بودید، توجه ویژه‌ای به شما داشتند. آیا همان بچه‌ها وقتی آمریکا دشمن شد، به شما پشت کردند؟

پاسخ: آمریکا هیچ‌وقت واقعاً تبدیل به دشمن نشد.

پرسش: منظورتان چیست؟

پاسخ: حتی در طول جنگ، به نظرم آلمانی‌ها همیشه به انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها، مخصوصاً آمریکایی‌ها، نگاه تحسین‌آمیزی داشتند. می‌دانم شاید مردم باور نکنند. تبلیغات آلمان در آن زمان روس‌ها را به عنوان موجوداتی فرومایه، لهستانی‌ها را بی‌طبقه، مردم بالکان را روستاییان بدوی، و فرانسوی‌ها را منحط نشان می‌داد. اما به انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها احترام می‌گذاشتند. آمریکا نماد موسیقی جَز، آدامس، و هالیوود بود. اما همچنین نشانه قدرت بزرگ و صنعت عظیم به شمار می‌رفت. آن‌ها به قدرت احترام می‌گذاشتند. آفتاب هیچ‌گاه در امپراتوری بریتانیا غروب نمی‌کرد و ما در مدرسه زبان انگلیسی، تاریخ، فرهنگ و ادبیات انگلیسی، مثلاً شکسپیر، را یاد می‌گرفتیم.

پرسش: چطور با اولین معلم آلمانی‌ای که تأثیر مثبتی رویتان گذاشت، یعنی آقای کراوس (Herr Krauss)، آشنا شدید؟

پاسخ: در آلمان، کودکان تا ده سالگی به مدرسه ابتدایی می‌رفتند. سپس باید انتخاب می‌کردند، اینکه ادامه تحصیل دهند یا مثلاً کارآموز سنگ‌تراشی، راه‌آهن یا هر شغل دیگری شوند. اگر خانواده‌ات آموزش پیشرفته‌تری را انتخاب می‌کردند، باید هشت سال دیگر به گیمنازیوم (نوعی دبیرستان) (Gymnasium) می‌رفتی. من هم همین راه را رفتم. آنجا بود که با آقای کراوس آشنا شدم. او معلم هنر من بود و آدم فوق‌العاده‌ای بود.

پرسش: شما نوشته‌اید که او درباره «سبک آزاد و طرح‌وار» نقاشی‌تان با شما صحبت کرده.

پاسخ: بله، او به آن اشاره کرد.

پرسش: پس شما در ده‌سالگی سبک هنری خاص خودتان را داشتید! همچنین نوشته‌اید که آقای کراوس از سبک‌های تبلیغاتی و طبیعت‌گرایانه‌ای که در دوران نازی‌ها در آلمان رایج بود، بیزار بود.

پاسخ: آن هنر خیلی سنگین بود: پرچم، مشت گره‌کرده و دست بالا رفته، سربازها، کارگرها، کشاورزها و آلمانی‌های مغرور. در سطحی احساسی‌تر، ممکن بود تصویری از غروب خورشید در یک مزرعه را هم ببینی. ترکیب عجیبی بود از تصاویر احساس و تصاویر قدرت. اما آقای کراوس، پیش‌تر با اکسپرسیونیست‌های آلمانی وقت گذرانده و درس خوانده بود، هنرمندانی که نازی‌ها آثارشان را «منحط» می‌دانستند و نمایش آن‌ها را ممنوع کرده بودند.

علاوه بر این، او عضو جنبش جوانان سوسیالیست بود. احتمالاً در جوانی هنرمندی روشنفکر و بوهیمیایی بوده است. بعدتر، خانواده‌ای برای تأمین داشت و شد معلم هنر. او با شرایط موجود موافق نبود، اما مثل بسیاری از مردم، احساس می‌کرد مجبور است سکوت کند. من کلاس هنری‌ای در مدرسه ابتدایی یادم نمی‌آید، اما در گیمنازیوم، کلاس‌های هنری برگزار می‌شدند، و من از نقاشی کشیدن

خوشحال بودم. آقای کراوس در من استعدادی دید؛ او بیشتر از خودم درباره‌ام می‌دانست. به همین خاطر از من خواست به خانه‌اش بروم، جایی که او به من نشان داد...

...تصاویری از نقاشی‌های اکسپرسیونیستی و انتزاعی را به من نشان داد. همان‌جا بود که به ویژگی آزاد و طرح‌وار کارهایم اشاره کرد و وقتی شنیدم که نازی‌ها را «شارلاتان» و «خوک»خطاب کرد، کاملاً شگفت‌زده شدم، این کاری بسیار خطرناک برای او بود. آن نقاشی‌هایی که به آن‌ها «منحط» می‌گفتند، آن زمان تأثیر چندانی روی من نگذاشتند، اما حسی عجیب در من باقی ماند که نمی‌توانستم آن را با کلمات بیان کنم.

پرسش: با این حال هنوز هم دقیقاً حرف‌هایش را به یاد دارید!

پاسخ: بله، درسته. آن موقع احتمالاً فکر کرده بودم دیوانه است: او چی می‌داند؟

پرسش: آیا فکر می‌کنید آن روز که شما را به خانه‌اش دعوت کرد، جانش را به خطر انداخت؟

پاسخ: قطعاً همین‌طور است. او به‌عنوان یک سوسیالیست و اکسپرسیونیست، از قبل دو «جرم» علیه خودش داشت. اگر من او را لو داده بودم، که حتی به آن فکر هم نکرده بودم، حتماً توسط یک مقام وحشتناک بازجویی می‌شد، که گذشته‌اش، اشتباهاتش، و همه چیز را رو می‌کرد و بعدش احتمالاً به اردوگاه کار اجباری فرستاده می‌شد. این اتفاقات واقعاً می‌افتاد، الان می‌دانم. او که من را خوب نمی‌شناخت؛ من فقط یکی از شاگردانش بودم و ما همه خیلی آرمان‌گرا بودیم: فکر می‌کردیم آدم‌های خوبی هستیم. این‌که کراوس واقعیت ما را زیر سؤال ببرد، کاری بسیار خطرناک بود. حالا، هر وقت برای دیدن خواهرم به آلمان می‌روم، همیشه باید از دهکده‌ای که آقای کراوس در آن زندگی می‌کرد عبور کنم، و می‌گویم: «آه، آقای کراوس همین نزدیکی زندگی می‌کرد». بعدها، سال‌ها پس از اینکه به آمریکا برگشته بودم، چند بار به دیدنش رفتم. آخرین باری که دیدمش، بازنشسته شده بود و دچار زوال عقل شده بود. من را نشناخت. خدمتکارش برایش یک سبد کوچک آماده کرده بود که در آن دارو، یک سیب، پیپ و تنباکویش بود، و او فقط با آن سبد این طرف و آن طرف می‌رفت. داشت یک تابلوی بسیار منظم و سنتی از گل‌های آفتابگردان نقاشی می‌کرد و، بخش جالب ماجرا این است، از هنرمندان انتزاعی با عصبانیت انتقاد می‌کرد. در پیری‌اش، آن‌ها را شارلاتان واقعی می‌دانست!

پرسش: بعد از جنگ در مدرسه هنر ثبت‌نام کردید؟

پاسخ: بله، در سال ۱۹۴۵، بلافاصله بعد از پایان جنگ. آلمان در هرج و مرج بود. همه مدارس تعطیل شده بودند. یا در اثر بمباران تخریب شده بودند، یا به دلیل کمبود زغال‌سنگ یا نفت قابل گرمایش نبودند، یا معلمانشان باید از فرایند «نازی‌زدایی» (de-Nazification) عبور می‌کردند. شش ماه اول پس از جنگ، به‌عنوان منشی بایگانی برای دولت نظامی آمریکا کار می‌کردم تا درآمدی داشته باشم. بعد از آن، دوباره به مدرسه برگشتم ولی از آن بیشتر از همیشه بدم آمد. پس نزد آقای کراوس رفتم تا درباره آینده‌ام مشورت بگیرم؛ چون می‌دانستم که باید در زمینه هنر باشد. او فهرستی از گزینه‌ها تهیه کرد: دکور ویترین، نقاش، طراح تئاتر، همه حرفه‌های هنری. بعد هم «طراح گرافیک» را اضافه کرد و گفت: «این‌ها بیشترین درآمد را دارند.» همین سرنوشت من را رقم زد! [هر دو می‌خندند]

بعد توصیه کرد که بروم پیش پروفسور ارنست اشنایدر (Ernst Schneider )، رئیس دپارتمان هنرهای گرافیکی در آکادمی هنرهای زیبا (Akademie der Bildenden Künste) در اشتوتگارت.

ببینید، خانواده‌ام اجازه نمی‌دادند که فقط برای تبدیل شدن به یک هنرمند به مدرسه بروم. آن‌ها آدم‌هایی واقع‌گرا بودند. اما طراحی گرافیک چیز دیگری بود. آن یک حرفه محسوب می‌شد، و برای من هم کاملاً قابل قبول بود. بنابراین راهی شدم. آن زمان شانزده سالم بود. در آمریکا می‌توان گفت که من ترک‌تحصیل کرده بودم. با مردی تحصیل کردم که یکی از بهترین معلمان آلمان در این زمینه شناخته می‌شد. پروفسور ارنست اشنایدر میان علاقه‌مندان هنرهای گرافیکی به‌خاطر طراحی چندین فونت معروف نیز شناخته شده بود. پدرم هنوز در اردوگاه اسرا در اتحاد جماهیر شوروی بود و تا اواخر ۱۹۴۷ بازنگشت. در آقای اشنایدر بالاخره کسی را پیدا کردم که بتوانم به او افتخار کنم؛ کسی که من را می‌فهمید. بعد از گفت‌وگو با آقای کراوس درباره آینده‌ام، من و مادرم تصمیم گرفتیم که در آکادمی ثبت‌نام کنم. در سال ۱۹۴۶، مادرم مرا همراهی کرد تا به دیدن پروفسور اشنایدر برویم. در سن بسیار پایین و

استثنایی‌ای پذیرفته شدم. پروفسور اشنایدر آثارم را دید و بدون اینکه نیاز باشد آزمون معمول را بدهم، من را پذیرفت. او همچنین از بیشتر شرایط دیگر نیز صرف‌نظر کرد... الزامات استاندارد، همه‌اش رفت توی سرم. فکر می‌کردم خیلی آدم خاصی هستم. [هر دو می‌خندند.] تبدیل شدم به یک هنرمند! واقعاً تحمل‌ناپذیر شده بودم، و کارم هم به‌خاطرش لطمه دید. بنابراین در پایان ترم اول، او (استاد) خواست که من را در دفترش ببیند. مرا توبیخ کرد و گفت که قصد دارد از مدرسه اخراجم کند. اما روز بعد برگشتم و با او صحبت کردم و خواستم نظرش را عوض کند. بعد به من گفت که برای سه ترم آینده به‌عنوان کارآموز به کارگاه حروف‌چینی فرستاده خواهم شد. کارگاه حروف‌چینی بخشی از دپارتمان هنرهای گرافیکی بود. استاد وایت (Herr Veith) معلمم شد. او یک سنت‌گرای قدیمی بود که انگار مستقیماً از کارگاه گوتنبرگ آمده بود. او با تمام وجودش درگیر تایپ، حروف‌چینی و تایپوگرافی بود. و من قرار بود به مدت سه ترم کارآموزی کنم و با دست حروف‌چینی انجام دهم.

پرسش: به نظر می‌رسد آن را معادل بیل زدن در زمین می‌دانید.

پاسخ: واقعاً همین‌طور بود، و این کار یک نبوغ واقعی از طرف پروفسور اشنایدلر بود. این نوع آموزش منضبط دقیقاً چیزی بود که من برای رشد استعدادم به آن نیاز داشتم.

پرسش: آیا پروفسور اشنایدلر بعداً با شما گرم گرفت؟

پاسخ: او را در راهرو می‌دیدم، و البته ما آلمانی‌ها همیشه خیلی رسمی با استادان رفتار می‌کردیم. می‌گفتم: «پروفسور اشنایدلر، حالتان چطور است؟» او می‌گفت: «خوبم. مادرت چطور است؟» من هم می‌گفتم: «خوب است.» برای یک سال و نیم، رابطه‌مان در همین حد بود. اما در نهایت رفتم پیش او و گفتم: «پروفسور، سه ترم من تمام شده. امیدوارم دوباره کارم را نقد کنید و دوباره اجازه دهید در کلاس‌های هنری شرکت کنم.» او پذیرفت، و از آن لحظه به بعد، رابطه فوق‌العاده‌ای با هم داشتیم. او مرد سخت‌گیری بود. ما او را «مایستر» (Meister) صدا می‌زدیم، و واقعاً استاد بود. فقط هفته‌ای یک یا دو بار برای یک یا دو ساعت به کلاس می‌آمد، و در واقع خیلی کم صحبت می‌کرد. نگاهی به یک اثر می‌انداخت و می‌گفت: «احمقانه‌ست» یا «نه، احمقانه نیست.» اما در طی چهل سال، بیشتر هنرمندان گرافیک، طراحان فونت، طراحان پوستر و کتاب، تصویرگران و معلمان هنر آلمان را آموزش داد. به نحوی باعث می‌شد که دلمان بخواهد او را راضی کنیم. او درباره «هدف ما» صحبت می‌کرد، منظورش این بود که ما به عنوان طراح، مسئولیم که محیط بهتری برای مردم خلق کنیم: پارچه زیبایی برای یک ژاکت، پوستری تأثیرگذار برای فضای عمومی، فونتی مناسب برای خواندن، طراحی دلپذیری برای یک فنجان. این، هدف ما بود. یادم هست که می‌گفت «ما قرار نیست دنیا را تغییر دهیم، اما باید خودمان را به‌عنوان یک حلقه از زنجیر ببینیم، حلقه‌ای مهم در جامعه.» این اولین پیامش بود. بعد از آن، همه‌چیز درباره ترکیب‌بندی، رنگ و طراحی بود. همیشه از «نجابت» در رویکرد طراحی صحبت می‌کرد، یعنی اطمینان از اینکه صداقت زیبایی‌شناختی داریم، و اینکه استعدادمان را در چه جهتی به کار می‌گیریم.

پرسش: این نگاه، به‌عنوان واکنشی یا پس‌گفتاری به میراث دوران نازی‌ها، واقعاً جالب است.

پاسخ: هنوز هم احساس می‌کنم که پایه‌ای‌ترین ارزش‌های حرفه‌ای‌ام را از او آموختم. همین او را استاد می‌کرد. دانشجویانش هنوز گاهی دور هم جمع می‌شوند تا درباره‌اش صحبت کنند. این‌که شاگردش بوده‌ای، تقریباً مثل دریافت مقام شوالیه است.

در سال ۱۹۶۳ یک سال در مدرسه پرَت (Pratt) مهمان بودم و تدریس می‌کردم، و آن زمان این‌طور بود که دانشجویان انتظار داشتند استادها آن‌ها را راضی و سرگرم کنند. اما وقتی من دانشجو بودم، برعکس بود: من باید پروفسور اشنایدلر را راضی می‌کردم تا احترامش را به‌دست بیاورم.

پرسش: آیا تمرین یا تکلیف هم می‌داد؟

پاسخ: نه زیاد.

پرسش: پس دقیقاً چه کاری می‌کرد؟

پاسخ: استعداد هر دانشجو را کشف می‌کرد و آن را پرورش می‌داد. بعضی از دانشجویان... بعضی‌ها در خوشنویسی مهارت داشتند، بعضی‌ها در طراحی پوستر، و او (اشنایدلر) آن استعدادها را هدایت می‌کرد. اما مهم‌تر از همه، او به شکلی در ما روحیه‌ای تزریق می‌کرد. ممکن است دیوانه‌وار به‌نظر برسد، ولی تقریباً یک تجربه مذهبی بود.

در همین دوره از زندگی‌ام بود که نهایتاً از خانواده‌ام جدا شدم. خانواده‌ام متشکل از کاسبان، کارمندان، کارگران، نانواها، قصاب‌ها و حلبی‌سازها بودند. ما کتاب زیادی نداشتیم. مادرم فقط یک‌بار در هجده‌سالگی به اپرا رفته بود، اجرایی از لا بوهم (La Bohème) —و تا آخر عمرش درباره‌اش صحبت می‌کرد. والدینم خیلی کم مطالعه می‌کردند. و حالا من در کلاس اشنایدلر بودم، با خود او، این مرد شگفت‌انگیز، به عنوان استاد راهنما، و در کنار همه آن دانشجویان دیگر، و با دانشی که از پیشینیانمان به ما رسیده بود؛ کسانی که کارهای بزرگی انجام داده بودند. دنیای جدیدی به روی من گشوده شد. آن‌ها خانواده من شدند. حتی حالا هم روح اشنایدلر با من است: نیرو با من است! [هر دو می‌خندند.]

پرسش: در آن زمان چه نوع آثار هنری خلق می‌کردید؟

پاسخ: یادتان باشد، ما درگیر طراحی گرافیک و هنرهای کاربردی بودیم. خودِ هنر به‌تنهایی هدف نبود. ابتدا با تمریناتی در «تقسیم فضا» یا ترکیب‌بندی شروع می‌کردیم. برای این بخش از کار، خودمان کاغذهای رنگی درست می‌کردیم. مثلاً یک ظرف رنگ قرمز و یک ظرف رنگ زرد برمی‌داشتیم. بعد یک ورق کاملاً قرمز رنگ می‌کردیم، سپس ورقی قرمز با یکی دو قطره زرد، و به‌تدریج مقدار زرد را زیاد می‌کردیم تا به ورقی تقریباً زرد خالص برسیم. بعد با سبز و مشکی، آبی و نارنجی و غیره کار می‌کردیم. به این ترتیب، مجموعه‌ای از کاغذهای رنگی متنوع به‌دست می‌آوردیم که آن‌ها را می‌بریدیم یا پاره می‌کردیم و به‌صورت ترکیب‌ها و طرح‌های انتزاعی می‌چیدیم. سپس دور این ترکیب‌ها را قاب می‌گذاشتیم و شیشه‌ای رویشان قرار می‌دادیم تا ثابت بمانند و اشنایدلر بتواند آن‌ها را ببیند و نقد کند. کاغذها را نمی‌چسباندیم: هدف فقط تمرین حس فرم، رنگ و ترکیب‌بندی بود، نه خلق اثری دائمی. این تمرین را در طول چهار سال، مرتب انجام می‌دادیم. می‌توان گفت این تمرین برای ما مثل تمرین گام برای یک پیانیست بود. از آنجا به سراغ خوشنویسی، صحافی، لیتوگرافی، عکاسی، تایپوگرافی، چاپ، حکاکی، چاپ چوبی و لینولئومی، طراحی پوستر، تصویرگری رفتیم. بعد از دوره‌ام در کارگاه حروف‌چینی، چند طرح با تکنیک لینولئوم درست کردم که پروفسور اشنایدلر دید—و می‌دانید چه گفت؟ گفت: «خوب!» همان‌طور که قبلاً گفتم، معمولاً فقط می‌گفت: «احمقانه‌ست» یا «نه، احمقانه نیست.» «خوب» یعنی فوق‌العاده! البته بلافاصله تعریفش را تلطیف کرد. با لهجه دقیق پروسی‌اش گفت: «آره، خوبه. اما آه! حتی نمی‌فهمی چرا خوبه. سعی کن بفهمی چرا!» [هر دو می‌خندند.] فکر می‌کنم این توصیه خیلی خوبی بود.

پرسش: پس همیشه شما را در حالت آماده‌باش نگه می‌داشت؟

پاسخ: بله، بعدش چند حکاکی با اسید (etching) انجام دادم که خوب درنیامد. در خط‌های نازک خوب نبودم. همیشه قدرت من در فرم‌های بزرگ و برجسته بود. بنابراین در مورد حکاکی‌ها دوباره گفت: «نه خوب نیست، نه خوب نیست. احمقانه، احمقانه.» وقتی خوشنویسی تمرین می‌کردیم، سه ماه تماشایم کرد و در نهایت گفت: «هی، کارله، خوب نیست. احمقانه‌ست. دیگه این کارو نکن. ما به خوشنویس بیشتری نیاز نداریم!»

پرسش: پس به شما جهت خاصی داد؟

پاسخ: بله، و با راهنمایی او، خیلی از ما در یک زمینه خاص قوی و توانمند شدیم.

پرسش: آیا احساس می‌کردید که در حال ورود به یک سنت هستید؟

پاسخ: بله، همین‌طور بود. برای مثال، معلم تایپوگرافی من وقتی جوان بود، هنوز در آلمان کارآموزان دوره‌گرد وجود داشتند، همان‌طور که از قرون وسطی تا آن زمان بوده‌اند. اول، یک دوره سه‌ساله کارآموزی بود، و بعد فرد به مقام «دوره‌گرد» (journeyman) می‌رسید. یک دوره‌گرد از اشتوتگارت به شهر بعدی و بعدی می‌رفت، دنبال کار در کارگاه یک استاد، و شال یا کلاه خاصی می‌پوشید یا عصایی همراه داشت که حرفه‌اش را مشخص می‌کرد. و در نهایت، بعد از سال‌ها، اگر صلاحیتش را پیدا می‌کرد، ممکن بود... خودش اگر واجد شرایط می‌بود، ممکن بود در نهایت استاد شود. این سیستم آموزشی تا زمانی که من بزرگ می‌شدم تقریباً دیگر

وجود نداشت، اما از طریق معلم تایپوگرافی‌ام با آخرین نسل از این دوره‌گردها در تماس بودم. فکر می‌کنم کمی از آن سنت به من هم منتقل شد.

پرسش: اصطلاح «سبک بین‌المللی» اغلب در مورد تحولات معماری و طراحی پس از جنگ به کار می‌رود. آیا احساس می‌کردید که بخشی از آن سنت در حال شکل‌گیری هستید؟

پاسخ: بله. برای ما در آلمان، این بسیار هیجان‌انگیز بود، چون برای دوازده سال در دوران رژیم نازی، خیلی از چیزها در هنر و طراحی سرکوب شده بود.

یادم هست فیلم‌هایی تجربی دیدم، مثلاً فیلم‌هایی که فقط از اشکال انتزاعی تشکیل شده بودند، و با خودم فکر می‌کردم چقدر دیوانه‌وارند! نمی‌دانستم اصلاً چنین چیزهایی ممکن هستند. بعد از آن جنگ وحشتناک، ما فهمیدیم که ملی‌گرایی ممکن است به کجا ختم شود، و بنابراین بین‌الملل‌گرا شدیم، حداقل هنرمندان، طراحان و اندیشمندان این‌طور بودند. خیلی احساس پیشگام بودن داشتیم.

پرسش: بعد، در سال ۱۹۵۲، به ایالات متحده برگشتید.

پاسخ: همیشه می‌دانستم که به آمریکا برمی‌گردم، اما احساس می‌کردم اول باید تجربه حرفه‌ای کسب کنم. بنابراین، یک سال به‌عنوان طراح پوستر آزاد برای آژانس اطلاعاتی ایالات متحده (United States Information Agency) کار کردم، و یک سال دیگر به‌عنوان مدیر هنری یک مجله مد. تا آن موقع، پرتفوی (نمونه‌کار) خودم را جمع کرده بودم و به‌اندازه کافی اعتماد به‌نفس داشتم که برگردم. وقتی به‌عنوان تازه‌وارد وارد نیویورک شدم، می‌خواستم شغلی به‌عنوان طراح گرافیک پیدا کنم، ترجیحاً در تبلیغات. کسی پیشنهاد کرد که نمایشگاه "Art Directors' Show" نیویورک را ببینم، که در آن زمان برپا بود. در آنجا طراحی‌های زیبایی برای مجله Fortuneدیدم که مدیر هنری‌اش لئو لیونی(Leo Lionni) بود. بلافاصله بعد از خروج از نمایشگاه، با او تماس گرفتم و پرسیدم: «آیا می‌توانم کارهایم را به او نشان دهم؟» گفت: «فردا ساعت ۱۱ بیا.»

آقای لیونی پرتفوی من را دید و جلسه‌ای برایم ترتیب داد با جورج کریکوریان (George Krikorian)، مدیر هنری بخش تبلیغات نیویورک تایمز، جایی که آقای لیونی از یک موقعیت شغلی مطلع بود. من آن شغل را گرفتم! لئو لیونی تبدیل شد به یکی دیگر از کسانی که در مسیر حرفه‌ای‌ام به من کمک کردند. چند سال بعد، وقتی خودش شروع به نوشتن کتاب تصویری کرد، من را هم به این کار تشویق کرد. دو سال متوالی برایم وقت ملاقات با ویراستارش گرفت، اما هیچ‌کدام نتیجه‌ای نداد. بعدها، از طریق بیل مارتین جونیور (Bill Martin Jr.) بود که مسیر حرفه‌ای‌ام به‌عنوان تصویرگر کتاب کودک آغاز شد.

پرسش: وقتی اروپا را به مقصد آمریکا ترک کردید، آیا احساس کردید به جایی کم‌فرهنگ‌تر می‌روید؟

پاسخ: اصلاً. وقتی جنگ آغاز شد و حتی مدتی پس از پایان آن، به‌عنوان یک جوان فرصتی نداشتم که فرهنگ معروف اروپایی، کلیساهای باعظمت، هنر و موزه‌های بزرگ را تجربه کنم. اما وقتی به نیویورک آمدم، به موزه هنر مدرن (MoMA)، موزه متروپولیتن (Metropolitan Museum) و جاهای دیگر رفتم، و این برای من فرهنگی بود بیشتر از هر آنچه تا آن زمان دیده بودم.

پرسش: با این حال، خیلی زود پس از بازگشت، به خدمت سربازی در ارتش ایالات متحده فراخوانده شدید. بعد از بازگشت به زندگی غیرنظامی، برای تایمز کار کردید و سپس وارد یک آژانس تبلیغاتی شدید که در زمینه تبلیغات دارویی تخصص داشت. آیا تجربه‌تان به‌عنوان هنرمند تبلیغاتی بعدها در تصویرگری کتاب کودک به دردتان خورد؟

پاسخ: در تبلیغات، سعی می‌کنید مخاطب را غافلگیر کنید، متفاوت باشید. اگر همه از فونت بزرگ استفاده می‌کنند، تو از فونت کوچک استفاده می‌کنی. اگر همه قرمز استفاده می‌کنند، تو سبز استفاده می‌کنی، نه چون سبز بهتر از قرمز است، بلکه چون متمایز است.

در تبلیغات، غافلگیری و شوک اهمیت دارد. می‌توانی شوک وارد کنی، یا خیلی خوش‌سلیقه باشی، یا ترکیبی از هر دو!

پرسش: اما شما هیچ‌وقت در کتاب‌هایتان شوکه‌کننده نبوده‌اید، نه؟

پاسخ: فکر نمی‌کنم... تا وقتی که برایم یک ستاره بکش (۱۹۹۲) را نوشتم، که در آن آدم و حوا را نقاشی کردم... و آدم و حوا را به‌صورت یک زوج برهنه کشیدم. بابتش کمی مورد انتقاد قرار گرفتم، اما هنوز هم آن را جسورانه نمی‌دانم. یکی از معلم‌ها برایم نوشت: «مادربزرگت ازت شرمنده می‌شه!» [هر دو می‌خندند.] اما واقعاً خیلی ملایم بود.

پرسش: چرا تبلیغات را ترک کردید؟

پاسخ: تبلیغات حرفه‌ای برای مردان و زنان جوان است. وقتی به چهل سالگی می‌رسید، باید شریک یا صاحب کسب‌وکار خودتان باشید، یا مدیر، یا یک مقام اجرایی، یا چیزی در این حدود، و دقیقاً همین اتفاق برای من افتاد. من به‌عنوان طراح در آن آژانس شروع کردم و صادقانه بگویم کارم آنجا خوب پیش می‌رفت.

بعداً عنوان بسیار پر زرق‌وبرق «مدیر هنری بین‌المللی» به من داده شد. ما دفترهایی در خارج از کشور داشتیم، و کار من این شد که بخش هنری آن دفاتر را راه‌اندازی کنم.

آن زمان هنوز در اوایل دهه سی زندگی‌ام بودم و همه آن سفرها برایم خیلی هیجان‌انگیز به‌نظر می‌رسید. اما یک روز، ناگهان فهمیدم دیگر نمی‌خواهم این کار را ادامه بدهم.

خیلی وقت‌ها مجبور بودم با مشتری‌ها بیرون بروم، با آن‌ها شام بخورم، در جلسات شرکت کنم، و تمام آن بازی‌های پشت‌پرده و دسیسه‌های اداری را تحمل کنم.

یک روز، ناگهان به من برخورد که می‌خواهم تصویر بسازم.

پرسش: حالا من را یاد کتابت خانه‌ای برای خرچنگ گوشه‌گیر (۱۹۸۷) انداختی. مثل اینکه می‌دانستی وقت رفتن رسیده.

پاسخ: فکر می‌کنم درست می‌گویی. من متولد ژوئنم، برج سرطان: نشانه خرچنگ. خودم هم تا حدی گوشه‌گیر هستم. به‌طور کلی، ترجیح می‌دهم در خانه بمانم و در باغم کار کنم تا اینکه سفر بروم.

همچنین فکر می‌کنم پیام آن کتاب همان درسی است که پروفسور اشنایدلر به شاگردانش می‌داد: از نو شروع کن، جلو برو، همیشه غافلگیرکننده باش.

پرسش: شما در همان زمانی که تبلیغات را ترک کردید، بیل مارتین جونیور را هم ملاقات کردید، درست است؟

پاسخ: من کتاب خرس قهوه‌ای، خرس قهوه‌ای، چه می‌بینی؟ (۱۹۶۷) را برای او تصویرگری کردم، پیش از آن‌که شغلم را ترک کنم. در آن زمان، از قبل به ترک کار فکر می‌کردم که با بیل آشنا شدم. او آن زمان به‌عنوان ویراستار و نویسنده در انتشارات «هنری هولت» کار می‌کرد، جایی که مجموعه‌ای از کتاب‌ها را برای بازار مدارس طراحی کرده بود. نسخه بیل از آشنایی ما این است که او در مطب دکترش نشسته بود و در یکی از مجلات پزشکی ورق می‌زد که چشمش به آگهی‌ای افتاد که من طراحی کرده بودم، تصویری از یک خرچنگ با تکنیک کولاژ. او به مدیر هنری‌اش گفت که هنرمندی را که آن آگهی را طراحی کرده پیدا کند.

در نسخه من، من در حال آماده شدن برای فریلنسینگ (آزادکاری) بودم و یک روز نمونه کارهایم را برای همان مدیر هنری گذاشتم، و او آن را به بیل نشان داد. نسخه او جذاب‌تر است، اما فکر می‌کنم مال من واقعیت دارد! در هر صورت، ترکیب من و بیل مارتین جونیور، ترکیب خیلی موفقی شد. چند سال پیش با هم به تور امضای کتاب رفتیم و بیشتر با هم آشنا شدیم. یک صبح، از اتاقش در هتل پایین آمد و سر صبحانه گفت: «اریک، نظرت درباره این چیه؟ دا دا دا دا دا دا! یا باید باشه: دا دا داه دا دا داه؟»

گفتم: «بیل، چی داری می‌گی؟» گفت: «اوه، کتاب بعدی‌مه. معمولاً اول ریتمش رو درمیارم، بعد کلمات رو.» آیا این فوق‌العاده نیست؟ راز موفقیتش همین بود. تمام کتاب‌هایش بر پایه ریتم‌اند، ریتم قلب!

پرسش: از او چه چیز دیگری درباره نوشتن کتاب‌های تصویری یاد گرفتی؟

پاسخ: بیل دنیای کتاب‌های تصویری را برایم گشود وقتی که خرس قهوه‌ای را تصویرگری کردم. یک چیز مهمی که یاد گرفتم، ارزش تکرار و ریتم بود. این درس به کارم آمد وقتی که متن کرم خیلی خیلی گرسنه (۱۹۶۹) را نوشتم. قبل از اینکه بیل را ببینم، یک پروژه فریلنس از یک ناشر آموزشی گرفته بودم که از من خواسته بودند، در اصل، سی و دو ایده خوب را در یک صفحه تصویرسازی

کنم! واکنشم این بود که ترجیح می‌دهم یک ایده خوب را در سی‌ودو صفحه بسط بدهم. ایده بیل درباره کتاب‌های تصویری هم همین بود.

پرسش: بعد با آن بندوس (Ann Beneduce) آشنا شدی، که در تمام این سال‌ها ویراستارت باقی ماند.

پاسخ: اولین کتابی که برایش بردم، ۱، ۲، ۳ تا باغ‌وحش (۱۹۶۸) بود. خیلی محتاط بودم. انگار که فقط شست پایم را داخل آب کرده باشم. کتاب بدون کلمه‌ای بود...

آن کتاب، اولین کتاب من بود؛ از زبان دوری می‌کردم چون هنوز به خودم برای نوشتن اعتماد نداشتم. کتابی معمولی درباره شمارش بود؛ از آن‌هایی که یک فیل، دو زرافه و به همین ترتیب جلو می‌روند. آن بندوس (Ann Beneduce) نگاهی به آن انداخت و گفت: «کتاب شمارش کودکانه زیاد داریم. باید یک چیز اضافه داشته باشه تا این کتاب از بقیه متمایز بشه. تو می‌تونی!» فقط همین را گفت. بنابراین به خانه برگشتم و آن قطار کوچک پایین صفحه را در قسمت بازشو (gatefold) اضافه کردم. این شد درس بعدی که یاد گرفتم: «همیشه یک چیز اضافه داشته باش.» در مورد کرم خیلی خیلی گرسنه، آن بندوس دیگر لازم نبود بگوید «سوراخ‌ها را اضافه کن» من قبل از اینکه او را ببینم، ماکت کتاب را با سوراخ‌ها و همه‌چیزش آماده کرده بودم. در ابتدا قرار بود اسمش باشد: یک هفته با ویلی کرم! با آن بندوس روی کتاب کار کردم. او اولین کسی بود که پیشنهاد داد کرم را به جای کرم خاکی، یک کرم ابریشم (کاترپیلار) کنیم و البته، او بود که کتاب را منتشر کرد .

پرسش: بچه‌ها نباید در کتاب‌هایشان سوراخ کنند. وقتی در کرم خیلی خیلی گرسنه سوراخ‌های قالب‌بر (die-cut holes) اضافه کردی، احساس کردی داری عنصر بازیگوشی به کارت اضافه می‌کنی؟

پاسخ: شاید، بدون اینکه خودم متوجه باشم. اما من بیشتر به سوراخ‌ها به‌عنوان یک عنصر طراحی فکر می‌کردم. همیشه سعی می‌کنم تا جای ممکن از خود کاغذ بیشترین استفاده را ببرم. فقط یک برگه ساده نمی‌خواهم. اغلب دوست دارم در آن یک تا یا سوراخ یا یک ویژگی دیگر ایجاد کنم. دلم می‌خواهد به هر طریقی که می‌توانم، آن صفحه تخت را تغییر بدهم. اینجاست که طراح درون من باعث شد سوراخ‌ها را اضافه کند.

پرسش: درباره این هم صحبت کرده‌ای که می‌خواهی کتاب‌هایی بسازی که شبیه اسباب‌بازی هم باشند.

پاسخ: این انگیزه از مشاهده ناشی شد که کودک، تا یک سنی، بیشتر لمسی است تا زبانی: دست گرفتن، شیشه شیر یا جغجغه را نگه داشتن، و در آغوش گرفته شدن برایش مهم است. مدرسه بعدتر می‌آید، و با مدرسه نشستن و تمرکز کردن روی واژه‌های کتاب آغاز می‌شود. بنابراین فکر کردم باید چیزی بین آن گرمای در آغوش بودن یا اسباب‌بازی در دست داشتن، و تجربه انتزاعی‌تر یادگیری از طریق کتاب وجود داشته باشد. باید پلی بین این دو وجود داشته باشد و آن چیزی است که سعی کرده‌ام در قالب یک کتاب با سوراخ‌ها، ایجاد کنم؛ کتابی که تا حدی اسباب‌بازی هم هست. این یک اسباب‌بازی‌ست که می‌توانی آن را بخوانی، و کتابی‌ست که می‌توانی لمسش کنی.

پرسش: چرا برای کتاب‌های کودکانه‌ات از تکنیک کولاژ استفاده می‌کنی؟

پاسخ: وقتی به کتاب‌هایم فکر می‌کنم، زیاد روی خودِ تکنیک کولاژ تمرکز نمی‌کنم. این فقط یک روش است. بعضی‌ها با رنگ روغن کار می‌کنند؛ بعضی با خودکار و جوهر طراحی می‌کنند. برای من، این فقط یک انتخاب است. دلیل اینکه من از کولاژ استفاده می‌کنم، شاید به دوران مدرسه هنر و تجربه‌ام با پروفسور اشنایدلر برگردد، همان تمرینات «تقسیم فضا» با کاغذهای رنگی. احتمال دارد اینطور باشد.

پرسش: کولاژ به نظر خیلی آزاد می‌رسد.

پاسخ: خب، هم آره و هم نه. خیلی آزاد است چون می‌توانی کاغذها را جابه‌جا کنی.

اما فرم‌ها خیلی مشخص هستند، و وقتی آن‌ها را می‌چسبانی، رابطه‌شان با یکدیگر هم مشخص و نهایی می‌شود.

پرسش: مقاله‌ای درباره کارت در مجله Graphis [شماره ۱۵، نوامبر ۱۹۵۹] به علاقه تو به عناصر تصادفی اشاره می‌کند. آیا این هم به کلاس‌های پروفسور اشنایدلر برمی‌گردد؟

پاسخ: بله. گاهی باید به «تصادف» گوش بدهی. باید به ترک دیوار نگاه کنی. شاید این ترک را دنبال کنی و ناگهان تصویری در آن ببینی. مثل بازی بچه‌هاست که به ابرها نگاه می‌کنند و شکلی مثلاً شبیه یک گوسفند در آن می‌بینند. در استودیوی من، پرونده‌هایی پر از کاغذ دارم، صدها و صدها کاغذ پوستی، که همه بر اساس رنگ دسته‌بندی شده‌اند.

ممکن است یکی را که تصادفاً روی بالای دسته است بردارم: خوب به نظر می‌رسد، پس آن را می‌چسبانم. همین‌طوری پیش می‌رود، اغلب اوقات. گاهی آن‌یکی به نظرم خوب نمی‌رسد، پس یکی دیگر برمی‌دارم، و یکی دیگر... اما اغلب، همانی که خوشم می‌آید همان است که اتفاقاً روی بالاست. من به «شانس» باور دارم. تو یک فنجان قهوه را از اتاقی به اتاق دیگر می‌بری... به فنجان نگاه می‌کنی و می‌ریزد، یا نگاه نمی‌کنی و نمی‌ریزد. منظورم همین نوع اتفاق‌های تصادفی است. مثلاً، ببین چطور این تصویر به شکل یک جوجه‌تیغی در کتاب امروز دوشنبه است (1993) درآمد. ابتدا فکر کردم: «چطور باید یک جوجه‌تیغی را بکشم؟» اینجا را ببین، این کاغذ خاکستری را می‌بینی؟ اول یک کاغذ خاکستری برداشتم، بعد با قلم‌مو روی آن خطوط سیاه و سفید کشیدم. از این کاغذ، تکه‌هایی برای خارها بریدم. در آن لحظه نمی‌دانستم خارها دقیقاً چه شکلی خواهند شد، همه‌چیز غیرقابل پیش‌بینی بود. بعد، شکلی آبی تیره برای بدن جوجه‌تیغی بریدم و آن را روی یک تخته سفید چسباندم. و بعد خارها را روی آن چسباندم. نمی‌دانستم نتیجه چه می‌شود، فقط حسی داشتم که جواب می‌دهد، و حدسم درست بود.

گاهی هم جواب نمی‌دهد. همان حس به سراغم می‌آید، که باید این کار و آن کار را انجام بدهم و بعد آن اتفاق بیفتد. اما اصلاً آن اتفاق نمی‌افتد. این همان «تصادف» است.

در تصویر من از یک جوجه‌تیغی، احتمالاً صد خار وجود دارد که هر کدام جداگانه چسبانده شده‌اند. زمان زیادی می‌برد، ولی از انجامش لذت می‌برم. انگار هنگام کار، در حالتی معلق هستم. فکر می‌کنم این رضایت‌بخش‌ترین بخش کار من است: فقط بودن در آن وضعیت.

پرسش: در ویدیویی که درباره روش کارتان ساخته‌اید، به نظر می‌رسد ساختن آن کاغذها برایتان نوعی مراقبه (مدیتیشن) است؛ اینکه رنگ‌ها را روی کاغذ بگذارید و به نقش‌ها و تأثیرات آن‌ها هنگام شکل گرفتن نگاه کنید.

پاسخ: بله، همین‌طور است. مثل این است که در یک «وضعیت آلفا» باشی، یعنی صلح و آرامش کامل. فکر می‌کنم هنرمندان دیگر هم تجربه‌ای مشابه دارند.

پرسش: گفته‌اید که معمولاً ایده یک کتاب خیلی سریع در ذهن‌تان شکل می‌گیرد، اما بعد ممکن است دو سال طول بکشد تا آن را به شکلی که رضایت‌بخش باشد، کامل کنید.

پاسخ: بله، در کل همین‌طور است. یک ایده اولیه دارم، فقط یک دانه، یک شروع. در مورد کتاب جیرجیرک خیلی خیلی ساکت (1990)، فقط تصمیم گرفته بودم کتابی درباره یک جیرجیرک بسازم؛ همین. این تنها چیزی بود که در ابتدا داشتم. در مورد کرم خیلی خیلی گرسنه فقط این را می‌دانستم که چند برگ کاغذ را سوراخ کرده‌ام. تنها چیزی که لازم داشتم، یک «قهرمان» بود. این به این معنا نیست که هر روز روی یک کتاب کار می‌کنم. ممکن است ایده‌ای را که مدتی روی آن کار کرده‌ام، برای دو هفته یا شش ماه یا حتی یک سال کنار بگذارم، و بعد دوباره سراغش بروم. ماکت‌های اولیه‌ام خیلی خام هستند، بعد رفته‌رفته مرتب‌تر می‌شوند. در نهایت یکی را با رنگ و شاید با مداد شمعی برای خودم و برای نشان دادن به ویراستارم می‌سازم. وقتی روی کتاب کار می‌کنم، عاشقش می‌شوم. متنفر می‌شوم. فکر می‌کنم افتضاح است، و بعد فکر می‌کنم فوق‌العاده است. با ویراستارم درباره‌اش بیشتر صحبت می‌کنم. بعد لحظه‌ای فرا می‌رسد که احساس می‌کنم همه‌چیز درست شده: نمی‌دانم چرا، فقط احساسش می‌کنم. در آن لحظه کتاب برایم تمام‌شده محسوب می‌شود.

پرسش: اخیراً شروع کرده‌اید کتاب‌هایی بنویسید که بیشتر رنگ و بوی زندگی‌نامه‌ای دارند.

پاسخ: سعی کردم کتابی بلندتر بنویسم، بدون تصویر، درباره دوران کودکی‌ام در آلمان در زمان جنگ. شروع به نوشتن کردم، اما دیدم خیلی ناراحت‌کننده است. کابوس‌هایی درباره جنگ، تانک‌ها، و آدم‌هایی که به من شلیک می‌کردند می‌دیدم. بنابراین رهایش

کردم و در عوض فلورا و ببر: ۱۹ داستان خیلی کوتاه از زندگی من (۱۹۹۷) را نوشتم. آن‌ها داستان‌هایی ساده و زندگی‌نامه‌ای هستند که در هرکدام، به نوعی پای یک حیوان، یکی از بستگان یا دوستان، و خودم در میان است .

پرسش: درباره تجربه‌تان از ملاقات با کودکان در مدارس برایم بگویید.

پاسخ: قبلاً زیاد این کار را می‌کردم. بعد از مدتی می‌توانستم تقریباً از لحظه‌ای که وارد یک مدرسه می‌شوم، حدس بزنم مدیر آن مدرسه چه جور آدمی است.

می‌فهمیدم که روحیه مدیر در تمام مدرسه جریان دارد. وارد می‌شدم و با خودم می‌گفتم: «این یک مدرسه سخت‌گیر است.» و بعد واقعاً مدیر را می‌دیدم، و معلوم می‌شد درست فکر کرده‌ام، او واقعاً آدم خشک و سخت‌گیری بود. مدارس دیگر دقیقاً برعکس بودند. اما بگذار درباره ارائه‌ای که برای بچه‌ها داشتم بگویم. من و بچه‌ها وانمود می‌کردیم که با هم داریم یک تصویر برای یک کتاب طراحی می‌کنیم. من می‌گفتم: «خب، حالا چی... می‌گفتم: «حیوان مورد علاقه‌ات چیه؟» یکی از بچه‌ها می‌گفت: «گربه!» و من سر یک گربه را می‌کشیدم. بچه دیگری می‌گفت: «زرافه!» و من گردن یک زرافه به آن اضافه می‌کردم. بعد، بچه‌ای درخواست لاک‌پشت می‌کرد و من یک لاک به آن می‌چسباندم، و همین‌طور ادامه می‌دادیم. در واقع همین نمایش برای بچه‌ها، آغاز کتاب آفتاب‌پرست قاطی‌پاتی (۱۹۷۵) بود.

تمرین دیگری هم بود که با بچه‌ها در کلاس انجام می‌دادم. می‌پرسیدم: «فکر می‌کنید می‌تونم چشمهاتون رو گول بزنم؟» ادامه ماجرا بستگی به جواب‌شان داشت. اگر می‌گفتند: «نه!» می‌فهمیدم که هنوز با آن‌ها ارتباط برقرار نکرده‌ام. اما اگر با شور و اشتیاق می‌گفتند: «آره! آره، می‌تونی چشمهامون رو گول بزنی!» می‌فهمیدم که اعتمادشان را جلب کرده‌ام. بعد می‌پرسیدم: «برعکس رنگ مشکی چیه؟» بچه‌ها فریاد می‌زدند: «سفید!»

بعد می‌پرسیدم: «برعکس قرمز چیه؟» بعد از کمی مکث، با تردید می‌گفتند: «منظورت چیه؟ برعکس قرمز؟» همان موقع یک نقطه بزرگ قرمز را جلوی دیواری سفید می‌گرفتم و می‌گفتم: «حالا زل بزنید به این نقطه قرمز. فقط به این نگاه کنید، نگاه‌تون رو ازش برندارید، و ببینید وقتی نقطه رو کنار می‌زنم، چه اتفاقی می‌افته. با دقت تماشا کنید. رنگی ظاهر می‌شه که مکمل قرمزه، یا همون برعکس قرمز.» وقتی نقطه را کنار می‌زدم، بچه‌ها همچنان خیره نگاه می‌کردند و بالاخره، با تردید، یکی می‌گفت: «سبز؟» بعد، بقیه بچه‌ها هم احساس اعتماد به نفس می‌کردند و تأیید می‌کردند که آن‌ها هم سبز را دیده‌اند. راستی، این تمرین بر اساس نظریه رنگ گوته است. و بعداً پایه کتاب سلام روباه قرمز (۱۹۹۸) شد.

پرسش: آن بندوس (Ann Beneduce) اولین ویراستار آمریکایی‌ای بود که آثار میتسوماسا آنو (Mitsumasa Anno) را منتشر کرد. آیا کتاب‌های او را می‌شناسید؟

پاسخ: بله، من عاشق کارهای او هستم. او یکی از محبوب‌ترین‌های من است. آن یک بار من را در لندن با او آشنا کرد. کتاب‌های من و او بسیار متفاوت‌اند، اما هدف‌هامان یکی است.

پرسش: آنو به من گفته بود که می‌خواهد کتاب‌هایش «آموزش بدهند بدون این‌که آموزشی به نظر برسند.»

پاسخ: من هم همین کار را می‌کنم. فقط شاید جور دیگری بیانش کنم. من می‌گویم آموزش را پنهان می‌کنم. بله، آموزش را پنهان می‌کنم.

پرسش: می‌خواهم بدانم آیا با کتاب‌های مارگارت وایز براون (Margaret Wise Brown) هم آشنا هستید؟

پاسخ: قبل از اینکه کتاب‌های خودم را شروع کنم، *شب به‌خیر ماه* (Goodnight Moon) را دیده بودم. به عنوان یک بزرگسال که علاقه خاصی به کتاب‌های تصویری نداشتم، درک نمی‌کردم چرا این کتاب محبوب است. فکر می‌کنم بزرگ‌ترها اغلب زیبایی و هنر کتاب‌های تصویری، به‌خصوص کتاب‌های تصویری برای کودکان پیش‌دبستانی یا نوخوان، را درک نمی‌کنند.

در ابتدا، من هم فکر می‌کردم: «خب، این که چیز خاصی نداره!» اما بعد که خودم شروع به نوشتن کتاب کردم، فهمیدم که مارگارت وایز براون تا چه اندازه استادانه کار کرده است.

الان می‌دانم چرا بچه‌ها از صمیم قلب به آثارش واکنش نشان می‌دهند و این نکته جالبی را یادآوری می‌کند: در آغاز، بچه‌ها بودند که با آثار من ارتباط برقرار کردند، نه بزرگ‌ترها.

هنوز هم فکر می‌کنم اگر بچه‌ها نبودند که کتاب‌های من را بخوانند، نگاه کنند، و از کتابخانه امانت بگیرند، معلم‌ها و کتابدارها اصلاً با کارهای من آشنا نمی‌شدند. این چیزی است که بین من و مارگارت وایز براون مشترک است: بچه‌ها ما را انتخاب کردند، نه حرفه‌ای‌ها، نه کتابدارها، نه معلم‌ها، نه مادربزرگ‌ها. این را فقط فکر نمی‌کنم، مطمئنم.

پرسش: در طول سال‌ها، کارتان چطور تغییر کرده؟

پاسخ: حالا کارم بیشتر حالت نقاشی پیدا کرده، و خب، بعد از این همه سال، فکر می‌کنم باید هم بهتر شده باشد. حالا وقتی به موزه‌ها می‌روم، کمتر به یک نقاشی به‌صورت کلی نگاه می‌کنم. بیشتر جذب بافت‌هایی می‌شوم که از ضربه‌های قلم‌مو روی بوم، یا از طرح‌های چمن، برگ‌ها، آجرها یا آب ساخته شده‌اند. وقتی این‌گونه نگاه می‌کنی، یک نقاشی تبدیل به یک انتزاع می‌شود. من به‌ویژه شیفته ضربه‌های قلم‌مو، نقطه‌ها و الگوهای امپرسیونیست‌ها هستم، رنوآر (Renoir)، سورا (Seurat)، مونه (Monet)، دگا (Degas)، و البته ون‌گوگ (Van Gogh)، را فراموش نکنید. کامل روی ضربه‌های قلم‌مو تمرکز می‌کنم، یا مثلاً فقط روی یک الگوی خاص از نقطه‌ها. الهام گرفته، به استودیوی خودم برمی‌گردم و دوباره شروع به نقاشی کردن کاغذهایم می‌کنم.

**پساگفتار اریک کارل – اول سپتامبر ۲۰۰۹:**

لئونارد اس. مارکوس: از زمان اولین گفت‌وگوی‌مان، شما موزه‌ای تأسیس کرده‌اید، «موزه کتاب‌های تصویری اریک کارل» در امهرست، ماساچوست. چه چیزی باعث شد که وارد این پروژه بسیار بلندپروازانه شوید؟ و این ایده چگونه در ذهن‌تان شکل گرفت و رشد کرد؟

اریک کارل: بذر این فکر سال‌ها پیش، اوایل دهه ۱۹۸۰ کاشته شد؛ زمانی که من و همسرم، بابی، به ژاپن سفر کردیم و به دیدن موزه هنر چی‌هیرو (Chihiro Art Museum) رفتیم، موزه‌ای که آثار ایواسا کی چی‌هیرو، هنرمند کتاب‌های کودک، را در خود دارد. ماجرا این بود که وقتی او از دنیا رفت، همسایه‌ها پیش پسرش، تاکاشی، رفتند و از او خواستند اصل آثار مادرش را ببینند. او هم کارها را با سوزن ته‌گرد روی دیوار چسباند، و موزه به این شکل آغاز شد.

اول یک موزه کوچک در توکیو باز کرد، بعد موزه‌ای بزرگ‌تر و شگفت‌انگیز در آزومینو. این تجربه خیلی روی ما تأثیر گذاشت. در ابتدا، قرار بود موزه ما فقط یک اتاق بزرگ باشد. وارد یک در می‌شدی، عکس‌ها را نگاه می‌کردی، از درِ دیگر خارج می‌شدی و شاید چند کارت‌پستال هم می‌خریدی. همین! ولی بعد فکر کردیم: موزه به کتابخانه نیاز دارد، به کارگاه هنری، به سالن نمایش، به غذا و سوغاتی. پس حالا سوال این بود: ساختمان چقدر بزرگ باشد؟ معمار گفت: «نمی‌دانم، ولی بگویید برای چند تا اتوبوس مدرسه می‌خواهید پارکینگ داشته باشید؟» گفتم: «دو تا چطوره؟» و همه‌چیز از آن‌جا شروع شد. در کتاب‌هام زیاد از رنگ سفید استفاده می‌کنم، و معمار ما، ارل پوپ (Earl Pope)، هم می‌خواست در طراحی موزه از همین ایده استفاده کند. ما می‌خواستیم لابی موزه را با رنگ روشن کنیم. من تصمیم گرفتم چهار پانل بزرگ نقاشی کنم، با رنگ‌های مکمل: یک پانل قرمز کنار یک پانل سبز، و یک پانل زرد کنار یک پانل آبی. من این‌ها را به چشم نقاشی نگاه نمی‌کردم؛ بیشتر مثل تزیین بودند، مثل صفحات آستر داخل کتاب. پانل‌ها را روی زمین استودیوی خودم، روی تایوِک (Tyvek) نقاشی کردم، ماده‌ای سبک و مقاوم که برای پوشاندن ساختمان‌های در حال ساخت استفاده می‌شود. به‌جای قلم‌مو از جاروهای نظافتچی استفاده کردم. هر روز یک پانل کشیدم، بدون هیچ طرح یا برنامه‌ای. فقط می‌دانستم قرار است چه رنگی باشد. واقعاً خوش گذشت!

پرسش: اولین باری که از درِ اصلی موزه وارد شدید را به یاد دارید؟

پاسخ: از اول درگیر فرایند ساخت‌وساز بودم، بنابراین اولین بار که داخل ساختمان تکمیل‌شده رفتم، سورپرایز نشدم. با این حال، حس فوق‌العاده‌ای داشت. من و بابی خیلی احساس غرور می‌کردیم. در طول مسیر، شب‌هایی بود که از خواب می‌پریدم، با عرق سرد، و با خودم می‌گفتم: «داری چی کار می‌کنی؟» اما فهمیده‌ام که بسیاری از کارهای مهم دنیا را کسانی انجام داده‌اند که دقیقاً نمی‌دانستند دارند چه‌کار می‌کنند! و شاید اگر دقیق‌تر می‌دانستند، اصلاً جرات نمی‌کردند شروع کنند.

پرسش: این روزها به چه نوع هنری علاقه دارید؟
پاسخ: رابرت راشنبرگ (Robert Rauschenberg)، ریچارد دیبن‌کورن (Richard Diebenkorn)، سای تووامبلی (Cy Twombly)، نمی‌دانم دقیقاً چرا، اما یکی از دوستانم یک بار گفت: «وقتی یک غذای خوب جلوت گذاشته‌اند، یا می‌تونی تحلیلش کنی یا بخوریش.»
پرسش: شما خیلی در طراحی وسواس دارید. وقتی تابلو یا پوستر خیابانی می‌بینید، آیا در ذهنتان آن را بازطراحی می‌کنید؟
پاسخ: همیشه! وقتی برای شام بیرون می‌رویم، در حین سفارش دادن، من منوی رستوران را توی ذهنم بازطراحی می‌کنم. این در مورد همه چیز صدق می‌کند: نفرین است، یک نفرین واقعی! مثلاً در بزرگراه هستیم، تابلویی از دور دیده می‌شود، و من می‌گویم: «چرا فونت این نوشته رو یکم بزرگ‌تر نکردن؟»
پرسش: پروژه جدیدتان چیست؟
پاسخ: پروژه جدیدم چیزی است که بهش می‌گویم «هنر خیابانی». دارم از خط‌های ترافیکی، فلش‌هایی که روی آسفالت می‌کشند، و ترک‌های خیابان عکس می‌گیرم.
ایده‌ام این است که با کمی نگاه متفاوت، زیبایی را در چیزهای روزمره پیدا کنیم. و جالب اینجاست که واقعاً می‌شود این کار را کرد.

**جوایز و افتخارات مهم اریک کارل**

**۱۹۷۰ – ۱۹۹۰**

American Institute of Graphic Arts Award – 1970، برای کتاب The Very Hungry Caterpillar
Selection, American Library Association Notable Book –1970، برای The Very Hungry Caterpillar
Boston Globe–Horn Book Award Honor – 1978، برای Eric Carle’s Animals Animals
Laura Ingalls Wilder Award / Children’s Literature Legacy Award – 1983، به پاس یک عمر دستاورد در ادبیات کودک

**۱۹۹۰ – ۲۰۰۰**

Regina Medal – 1995 از Catholic Library Association ، به پاس سهم قابل توجه در ادبیات کودک
Original Art Lifetime Achievement Award – 1999 از Society of Illustrators ، برای یک عمر تصویرگری

**۲۰۰۰ – ۲۰۱۰**

2002- تأسیس – Eric Carle Museum of Picture Book Art
NEA Medal of Arts – 2003 :یکی از بالاترین افتخارات هنری ایالات متحده
Honorary Doctorate of Fine Arts – 2003 :از Syracuse University
Sakura Medal 2007 :(ژاپن) – برای محبوبیت آثارش میان کودکان ژاپنی

**۲۰۱۰ – ۲۰۲۱**

Children’s Literature Legacy Award (2010 :نام‌گذاری مجدد جایزه – (Wilder تأیید مجدد جایگاهش در ادبیات کودک
Order of Merit of the Federal Republic of Germany – 2019 :از طرف دولت آلمان، به پاس نقش فرهنگی‌اش

2019 : "Most Significant Picture Books of All Time 100Named in" – توسط School Library Journal
برای The Very Hungry Caterpillar

**فهرست آثار، به عنوان نویسنده و تصویرگر**

- 1968 – 1, 2, 3 to the Zoo – «یک، دو، سه تا باغ‌وحش»
- 1969 – The Very Hungry Caterpillar – «کرم شبتاب بسیار گرسنه» / «کرم ابریشم خیلی گرسنه»
- 1970 – Pancakes, Pancakes! – «پنکیک‌ها، پنکیک‌ها!»
- 1970 – The Tiny Seed – «دانه کوچولو»
- 1971 – Do You Want to Be My Friend? – «می‌خواهی دوست من باشی؟»
- 1972 – Rooster's Off to See the World – «خروس راهی دیدن جهان می‌شود»
- 1972 – The Secret Birthday Message – «پیام مخفی تولد»
- 1972 – Walter the Baker – «والتر نانوا»
- 1973 – Have You Seen My Cat? – «گربه مرا دیده‌ای؟»
- 1973 – I See a Song – «من یک آهنگ می‌بینم»
- 1974 – All About Arthur – «همه‌چیز درباره آرتور»
- 1975 – The Mixed-Up Chameleon – «آفتاب‌پرست گیج و قاطی»
- 1977 – The Grouchy Ladybug – «کفشدوزک بداخلاق»
- 1981 – The Honeybee and the Robber – «زنبورعسل و دزد»
- 1984 – The Very Busy Spider – «عنکبوت خیلی پرمشغله»
- 1986 – Papa, Please Get the Moon for Me – «بابا، لطفاً ماه را برایم بیاور»
- 1987 – A House for Hermit Crab – «خانه‌ای برای خرچنگ گوشه‌گیر»
- 1989 – Animals, Animals – «حیوانات، حیوانات»
- 1990 – The Very Quiet Cricket – «جیرجیرک خیلی آرام»
- 1992 – Draw Me a Star – «برایم یک ستاره بکش»
- 1993 – Today Is Monday – «امروز دوشنبه است»
- 1995 – The Very Lonely Firefly – «کرم شب‌تاب خیلی تنها»
- 1996 – Little Cloud – «ابر کوچولو»
- 1997 – From Head to Toe – «از سر تا پا»
- 1998 – Hello, Red Fox – «سلام، روباه قرمز»
- 1999 – The Very Clumsy Click Beetle – «سوسک تق‌زن خیلی دست‌وپاچلفتی»
- 2000 – Does a Kangaroo Have a Mother, Too? – «آیا کانگورو هم مادر دارد؟»
- 2000 – Dream Snow – «رویای برف»
- 2002 – "Slowly, Slowly, Slowly," Said the Sloth – «آهسته، آهسته، آهسته، گفت تنبل»
- 2003 – Where Are You Going? To See My Friend! – «کجا می‌روی؟ به دیدن دوستم!»
- 2003 – Panda Bear, Panda Bear, What Do You See? – «خرس پاندا، خرس پاندا، چه می‌بینی؟»

- Mister Seahorse – 2004 – «آقای اسب دریایی»
- Little Rubber Ducks 10 – 2005 – «ده جوجه‌اردک پلاستیکی کوچولو»
- Baby Bear, Baby Bear, What Do You See? – 2007 – «خرس کوچولو، خرس کوچولو، چه می‌بینی؟»
- The Artist Who Painted a Blue Horse – 2011 – «هنرمندی که یک اسب آبی کشید»
- Friends – 2013 – «دوستان»
- The Nonsense Show – 2015 – «نمایش بی‌معنی»

**آثاری اریک کارل به‌عنوان تصویرگر**

- ۱۹۶۵ – Aesop's Fables for Modern Readers – «افسانه‌های ایزوپ برای خوانندگان امروز»
- ۱۹۶۵ – Nature Thoughts: A Selection – «اندیشه‌های طبیعت»
- ۱۹۶۶ – On Friendship: A Selection – «درباره دوستی»
- ۱۹۶۷ – Flower Thoughts: A Selection – «اندیشه‌های گل»
- ۱۹۶۷ – Brown Bear, Brown Bear, What Do You See? – «خرس قهوه‌ای، خرس قهوه‌ای، چه می‌بینی؟»
- ۱۹۹۱ – Polar Bear, Polar Bear, What Do You Hear? – «خرس قطبی، خرس قطبی، چه می‌شنوی؟»
- ۲۰۰۳ – Panda Bear, Panda Bear, What Do You See? – «خرس پاندا، خرس پاندا، چه می‌بینی؟»

بر اساس کتاب «یک داستان به من نشان بده!: اهمیت کتاب‌های تصویری: گفت‌وگو با ۲۱ تصویرگر مشهور جهان»

نام کتاب به زبان اصلی:

Show Me a Story!: Why Picture Books Matter: Conversations with 21 of the World's Most Celebrated Illustrators

نویسنده: لئونارد اِس. مارکوس (Leonard S. Marcus)

ترجمه و تألیف: معصومه کاظمی