ما نخستین بار در سال ۱۹۹۰ با یکدیگر دیدار کردیم؛ زمانی که هر دو در برنامه‌ای یک‌روزه در موزه آتنائوم بوستون (Boston Athenaeum) سخنرانی داشتیم. «باب»، همان‌طور که دوست داشت او را صدا کنند، نسبت به تبلیغات و شهرت عمومی در هر شکل و صورتی کاملاً بی‌اعتنا بود و متقاعد کردنش برای پذیرفتن یک مصاحبه، به تلاش و اصرار قابل‌توجهی نیاز داشت. بیشتر گفت‌وگویی را که در ادامه می‌آید، در دومین دیدارمان ضبط کردیم؛ دیداری که در ۱۱ فوریه ۱۹۹۱ در استودیوهای فیلم وِستون وودز (Weston Woods) ، در وستونِ کنتیکت (Weston, Connecticut) ، جایی که او کارگاه کوچکی داشت، انجام شد. بخش‌های دیگری از این گفت‌وگو نیز در تاریخ‌های ۱۳ آوریل و ۴ نوامبر همان سال، از طریق تلفن ضبط شد.

لئونارد اس. مارکوس: آیا مطالعه و کتاب‌خواندن در دوران کودکی برای شما اهمیت داشت؟

رابرت مک‌کلوسکی: به‌سختی می‌توانم زمانی را به یاد بیاورم که کتاب‌های کودکان چندان زیاد نبودند. اما مثلاً در کتابخانه عمومی شهر همیلتونِ اوهایو، زمانی که من کودک بودم، تمام کتاب‌های موجود در آنجا در یک قفسه جا می‌شدند و تمام کتاب‌های کودکی‌ای که داشتند، در یک قفسه جا می‌شد؛ و بسیاری از آن‌ها هم نسخه‌های تکراری بودند. از میان کتاب‌های خوب، آن‌هایی که به یاد دارم، کتاب‌های دکتر دولیتل(Dr Dolittles) و یک جلد وینی پو (Winnie the Pooh)بودند. بعدها، وقتی مشغول نوشتن جایزه هومر (۱۹۴۳) بودم، در واقع داستان‌هایی را می‌نوشتم که فکر می‌کردم بچه‌ها دوست خواهند داشت؛ داستان‌هایی که خودم در کودکی نتوانسته بودم روی آن قفسه پیدا کنم.

پرسش: شنیده‌ام که در کودکی تا حدی اهل اختراع و ساخت‌وساز بوده‌اید.

پاسخ: پدربزرگم آدمی بود که مدام با ابزار و وسایل سر و کله می‌زد و چیزهای مختلف درست می‌کرد؛ و من هم در کودکی، چرخاننده‌ای برای درخت کریسمس‌مان ساختم و سعی کردم با استفاده از موتور یک جاروبرقی و یک ظرف فلزی، دستگاهی برای درست کردن پشمک بسازم. شکر را داخل دستگاهی که ساخته بودم ریختم و فکر می‌کردم همان‌طور که در شهربازی‌ها دیده بودم، دستگاه باید شکر را به اطراف بپاشد و تبدیل به پشمک کند؛ اما این اتفاق نیفتاد. بعد فهمیدم که شکر باید ذوب شود و چون روش انجام این کار را بلد نبودم، به جای شکرِ ذوب‌شده، شیره قند را داخل دستگاه ریختم. اما شیره قند همه‌جا، روی کف آشپزخانه و روی خودم، پاشید. آن موقع احتمالاً بیشتر از ده سال نداشتم.

اگر کمی بیشتر به گذشته برگردم، به یاد می‌آورم زمانی را که برق به خانه ما آمد. آن موقع حدود سه ساله بودم. چیزی درباره کلیدهای برق به یاد نمی‌آورم، اما تفاوت کیفیت نور را به‌خوبی به خاطر دارم. هر خبر و مطلبی درباره ادیسون توجه مرا به خود جلب می‌کرد و مدتی طولانی هم به ساخت هواپیماهای مدل مشغول بودم. در انجمن (YMCA) به پسرهای دیگر کنده‌کاری روی صابون و ساخت هواپیماهای مدل یاد می‌دادم. بعدها، در دوران جنگ و زمانی که در ارتش بودم، دستگاهی برای تا زدن نوار چسب و دستگاه دیگری برای برگرداندن نقشه‌های صحرایی ساختم. اما ارتش جایی برای یک هنرمند نداشت؛ بنابراین سعی می‌کردند مرا پنهان نگه دارند. مرا سوار یک کامیون می‌کردند و به تپه‌ها و مناطق دورافتاده می‌فرستادند.

پرسش: آیا در دوران کودکی به هنر علاقه داشتید؟

پاسخ: بله، اما نمی‌توانستم تصمیم بگیرم که در نهایت قرار است چه‌کاره شوم. پیانو و ابوا می‌نواختم و مدتی حتی به این فکر می‌کردم که موسیقی‌دان شوم. یک گروه موسیقی هارمونیکا داشتم که در گردهمایی‌های محلی انجمن‌ها و مراسم اجتماعی کلیساها اجرا می‌کرد. نخستین کتاب منتشرشده‌ام، عدس، در واقع برگرفته از همین تجربه است.

پرسش: آیا والدینتان جنبه هنری شما را تشویق می‌کردند؟

پاسخ: بله، اما فکر می‌کنم اگر مثلاً مهندسی را به‌عنوان حرفه انتخاب می‌کردم، آن‌ها خیلی خوشحال‌تر می‌شدند. همیلتون برای من مرکز جهان بود. برای تعطیلات خانوادگی، به‌جز یک تفرجگاه تابستانی در کنار دریاچه ایری، هیچ جای دیگری نرفته بودم و بخشی از یک تابستان را هم در مزرعه‌ای در ایندیانا گذرانده بودم. مجله نشنال جیوگرافی (National Geographic)، مجله ساندی ایوینیگ پست(Saturday Evening Post) و کاتالوگ فروشگاه سیرز و رباک (Sears and Roebuck) منابع مهم اطلاعات من درباره دنیای بیرون بودند. به‌نوعی نمی‌دانم دقیقاً چگونه به این فکر افتاده بودم که اگر هنرمند موفقی شوم، می‌توانم هر جا که بخواهم زندگی کنم. سپس، در دوران دبیرستان، بورسیه‌ای گرفتم تا در مدرسه هنرِ بوستون تحصیل کنم. رکود اقتصادی آغاز شده بود و فکر می‌کنم اگر آن بورسیه را دریافت نمی‌کردم، هرگز نمی‌توانستم از ایالت اوهایو خارج شوم.

پرسش: آیا عدس، با آن تصویر صمیمانه‌ای که از آمریکای شهرهای کوچک ارائه می‌دهد، نوعی خداحافظی شما با همیلتون بود؟

پاسخ: نه، من هرگز از آن با چنین برداشتی فکر نکردم. حتی فکر نمی‌کردم عدس درباره مکانی مشخص باشد. از بخش‌ها و تکه‌هایی از زادگاهم استفاده کردم. بناهای یادبود و دیگر ساختمان‌های کتاب، ترکیبی از چند نمونه واقعی هستند که اندکی هم اغراق و کاریکاتوری شده‌اند. دهه ۱۹۳۰ دوران رواج هنر «صحنه آمریکایی» بود؛ دوره‌ای که هنرمندان بیش از پیش علاقه‌مند شده بودند به‌جای موضوعات صرفاً اروپایی یا کلاسیک، موضوعاتی را به تصویر بکشند که به‌طور مشخص آمریکایی بودند عدس نیز با همین جریان ارتباط داشت.

من در کودکی بند شلوار می‌بستم و تا حد زیادی شبیه قهرمان داستانم لباس می‌پوشیدم؛ هرچند مادرم هرگز اجازه نمی‌داد پابرهنه راه بروم.

پرسش: آیا در همیلتون هم شیادها و حقه‌بازهایی بودند، شبیه همان‌هایی که در جایزه هومر درباره‌شان نوشته‌اید؟

پاسخ: قبلاً روزهای شنبه در اطراف ساختمان دادگستریِ میدان مرکزی شهر بازاری برپا می‌شد که کشاورزان محصولاتشان را برای فروش می‌آوردند. در کنار کشاورزان، آدم‌های دیگری هم سر و کله‌شان پیدا می‌شد که چیزهایی مثل «روغن مار» می‌فروختند احتمالاً نوعی روغن روان‌کننده بود یا ماده‌ای که خودشان با دستکاری و ترکیب مواد مختلف درست کرده بودند. و ذرت و داروهای برطرف‌کننده میخچه؛ همه این چیزها را آدم‌های شیاد و حقه‌باز می‌فروختند. من ساعت‌ها می‌نشستم و به آن‌ها و برنامه‌های دارویی‌شان گوش می‌دادم.

سؤال: چه چیزی باعث شد کار ساختن/خلق کردن کتاب‌های کودک را شروع کنید؟

پاسخ: خب، یکی از دوستان دوران کودکی من، خواهرزاده می مسی ، ویراستار معروف، بود. وقتی با او بزرگ می‌شدم، درباره خاله‌اش می‌شنیدم و این یکی از نخستین آشنایی‌های من با این حوزه بود. وقتی به کتاب‌های کودک علاقه‌مند شدم، خانم مَسی اولین کسی بود که به دیدنش رفتم. وقتی از همیلتون به شرق آمدم، فقط هسته اولیه یک ایده برای عدس را در ذهن داشتم. کار ابتدا فقط مجموعه‌ای از تصاویر یک پسر بود که هارمونیکا می‌نواخت. اصلاً نمی‌دانستم قرار است همراه تصاویر، متن هم داشته باشم یا نه. فکر می‌کردم شاید این طراحی‌ها در نهایت به مجموعه‌ای از چاپ‌های لیتوگرافی تبدیل شوند، نه لزوماً یک کتاب کودک. اما وقتی مقداری متن به وجود آمد، متن‌ها بیشتر و بیشتر شدند و بعد تصاویر هم بیشتر شدند. مدتی به نظر می‌رسید این روند قرار است برای همیشه ادامه پیدا کند، بدون اینکه آغاز یا پایانی داشته باشد. اما وقتی با می مسی ملاقات کردم، همه‌چیز سر جای خودش قرار گرفت.

پرسش: آیا مدرسه هنری‌ای که در بوستون در آن تحصیل می‌کردید، دوره‌ای برای تصویرگری کتاب کودک ارائه می‌داد؟

پاسخ: آن‌ها یک دوره تصویرگری داشتند، اما دوره‌ای ویژه تصویرگری کتاب کودک نداشتند و فکر نمی‌کنم در آن زمان اصلاً کسی دوره تخصصی‌ای برای این کار داشت. در آن روزها، هر چیزی را که پیش می‌آمد تصویرگری می‌کردید. مجله پست در بالاترین جایگاه قرار داشت. اگر می‌توانستید از پست یک کار تصویرگری بگیرید، یعنی دیگر به جایگاه حرفه‌ای رسیده بودید!

هنرمندان همچنین از گرفتن کار از مجله فورچن (Fortune) بسیار خوشحال می‌شدند. آن روزها، اگر تابستان را در پروینستاون می‌گذراندید و کسی یکی از طراحی‌ها یا چاپ‌های شما را می‌خرید، همه اهالی شهر از آن باخبر می‌شدند و همه دوستانتان دور شما جمع می‌شدند و شما هم مجبور بودید برایشان چیزی بخرید. اگر یک نقاشی می‌فروختید، تقریباً واکنش مردم این بود که بگویند: «می‌شود به شما دست بزنم؟!»

پرسش: شما داستان کتاب بعدی‌تان، راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید ، را در بوستون قرار دادید؛ همان شهری که خودتان برای زندگی به آنجا رفته بودید.

پاسخ: این کار هم در واقع حاصل همان روند بود. من به‌عنوان دستیار یک هنرمند مشغول به کار شده بودم و نقاشی دیوارنگاره‌هایی با موضوعات مربوط به بوستون را انجام می‌دادم؛ از جمله ساختمان مجلس ایالتی، رودخانه چارلز (the Charles River)و میدان لوئیسبورگ (Louisburg Square) . بنابراین، همه این مکان‌ها و موضوعات از پیش در ذهنم، از نظر روابط فضایی و مقیاس، مورد بررسی قرار گرفته بودند و بعد از آن، کاملاً طبیعی به نظر می‌رسید که آن‌ها را روی صفحه بیاورم.

پرسش: آیا راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید نیز بر اساس داستانی واقعی ساخته نشده بود که در روزنامه‌های بوستون منتشر شده بود؟

پاسخ: چرا. یک بار خودم همان جوجه‌اردک‌ها را دیدم که کنار جدول خیابان بودند و از عرض خیابان گذشته و به سمت باغ عمومی بوستون می‌رفتند؛ البته نه همراه با پلیس و جمعیتی که، همان‌طور که در داستان من آمده، ایستاده باشند و تماشا کنند.

پرسش: همیشه فکر می‌کردم داستان از نقطه عجیبی آغاز می‌شود؛ خانواده‌ای از حیوانات وحشی به یک شهر بزرگ می‌آیند و در جست‌وجوی مکانی امن برای زندگی هستند.

پاسخ: در آن روزگار، شاید اردک‌ها در بوستون شانس بیشتری برای زنده ماندن داشتند. زمانی که من و همسر فقیدم خانه‌ای در کنار یک برکه در بدفوردِ نیویورک داشتیم، دیدیم که قوها ناپدید شدند؛ لاک‌پشت‌ها آن‌ها را گرفته بودند.

پرسش: روند کار روی راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید چگونه پیش رفت؟

پاسخ: تا آن زمان از بوستون به یک آپارتمانِ استودیویی در شهر نیویورک نقل مکان کرده بودم و اگرچه برای طراحی و تهیه اسکیس به بوستون برمی‌گشتم، هوا سرد، بارانی و بسیار نامساعد بود و خیلی زود فهمیدم که نمی‌توانم آنجا اردک‌ها را مطالعه کنم. سپس یک پرنده‌شناس به من گفت که می‌توانم اردک‌های زنده را از بازار خاصی در گرینویچ ویلج (Greenwich Village) بخرم. همین کار را کردم، آن‌ها را به خلنه آوردم و در وان حمام نگه داشتم؛ البته نه به‌طور مداوم. گاهی خودم مجبور می‌شدم از وان حمام استفاده کنم! وقتی جوجه‌اردک‌ها کوچک بودند، نگهداری از آن‌ها چندان دشوار نبود؛ اما اشتها و اندازه‌شان با سرعت بسیار زیادی افزایش پیدا می‌کرد.

پرسش: شما انتخاب غیرمعمولی داشتید و تصمیم گرفتید کل کتاب، هم متن و هم تصویرها، با جوهر قهوه‌ای چاپ شود.

پاسخ: کتاب باید تا حد امکان جالب و جذاب از کار درمی‌آمد، چون در آن زمان آن‌قدر اعتبار و شهرت نداشتم که ناشر حاضر شود برای چاپ کتابی بزرگ و تمام‌رنگی مانند آن ریسک کند. طراحی‌های اصلی لیتوگرافی را به صورت سیاه‌وسفید انجام دادم. جوهری که در فرایند چاپ استفاده شد، به آن‌ها رنگ سپیا داد. سیاه‌وسفید برای یک کتاب کودک و به‌خصوص برای آن اردک‌ها بیش از حد سرد و بی‌روح به نظر می‌رسید. بعدها، وقتی به بلوبری برای سال (۱۹۴۸) رسیدم، با خودم فکر کردم شاید بتوانم از پسِ استفاده از جوهر آبی بربیایم؛ و تا آخرین لحظه هم نمی‌توانستم تصمیم بگیرم که این کار را انجام بدهم یا نه.

آن دوره، زمانه تجربه‌کردن و آزمودن روش‌های مختلف بود و هنرمندان در آن روزگار ناچار بودند مشارکت بسیار بیشتری در فرایند تولید گرافیکی داشته باشند. اگر من این‌قدر درگیر کار نمی‌شدم، ناشر هرگز نمی‌توانست کتابی مانند راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید، را با قیمت دو دلار منتشر کند. آن‌ها از هزینه ساخت پلیت‌های چاپ صرفه‌جویی کردند. من تمام دانش و مهارتم را تا مرز توانایی‌ام به کار گرفتم، فقط برای اینکه پلیت‌های لیتوگرافی را آماده کنم. مدتی درباره این موضوع فکر می‌کردم که آیا بهتر است تصویرها را به‌جای لیتوگرافی، به شیوه چاپ چوبی یا حکاکی روی چوب اجرا کنم؛ اما وقتی فهمیدم احتمالاً آن‌ها همان کاری را که انجام داده بودم می‌پذیرند و سپس آن را با فرایند لیتوگرافی چاپ می‌کنند، به نظرم احمقلنه آمد که خودم لیتوگرافی‌ها را انجام ندهم.

بنابراین جوجه‌اردک‌ها نیز، درست مانند عدس پیش از آن، به صورت طراحی‌های لیتوگرافی روی روی اجرا شد، هرچند چاپخانه از روی آن‌ها ترانسفرهایی تهیه می‌کرد تا روی پلیت‌های چاپ منتقل شوند. من هرگز، برخلاف دَولارِها، برای لیتوگرافی از سنگ استفاده نکردم، چون آماده‌سازی و نگهداری آن‌ها کار بسیار زمان‌بری است.

پرسش: راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید، عنوان بسیار خوبی است. آیا همان ابتدا به ذهنتان رسید؟

پاسخ: نه، اصلاً چنین عنوانی به ذهنم نرسیده بود. در واقع فکر می‌کنم چیزی شبیه (بوستون در بهار دوست‌داشتنی است) نامش گذاشته بودم. این منشیِ خانم مَسی بود که عنوان آن را پیشنهاد کرد.

پرسش: حرفه شما درست در همان زمان واقعاً داشت رونق می‌گرفت. شما به‌تازگی دو جایزه مهم هنری نیز دریافت کرده بودید که ارتباطی با فعالیتتان به‌عنوان تصویرگر کتاب کودک نداشتند: جایزه رم (Prix de Rome) برای آبرنگ‌هایتان و جایزه بنیاد تیفانی (Tiffany Foundation Prize).

پاسخ: بله. یک روز مسئول تبلیغات انتشارات وایکینگ با من تماس گرفت و گفت: مجله لایف(Life) می‌خواهد به استودیوی شما بیاید. در آن روزها، لایف خیلی مهم بود. عکاس آمد و از اردک‌ها، از من در حال طراحی آن‌ها، و از من در حالی که با اردک‌ها هارمونیکا می‌نواختم عکس گرفت؛ در حالی که اردک‌ها همه‌جا در حال قارقار و سروصدا بودند! آن روزها واقعاً دیوانه‌وار بود. قرار بود مقاله لایف منتشر شود، اما ناگهان کل شماره مجله لغو شد ــ بوم !ــ چون هیتلر به‌تازگی به لهستان حمله کرده بود.

سؤال: حس گرمایی که همین چند لحظه پیش درباره‌اش صحبت کردید، در تصویرپردازی دقیق شما از بوستون هم دیده می‌شود.

پاسخ: من در دنبال کردن دقت بسیار وسواس داشتم، اما منظورم دقت از نظر اندازه‌گیری و محاسبات نبود. من می‌خواستم حس و حال بوستون را منتقل کنم؛ شهری که از آن لذت می‌بردم. هیچ‌کس قرار نیست در شهر قدم بزند یا از بالای آن پرواز کند و تعداد دودکش‌هایی را که من کشیده‌ام یا تعداد آجرها را بشمارد. اما مثلاً جزئیات یک نرده آهنی فرفورژه چیزی که یک کودک دستش را روی آن می‌گذارد، کنار آن راه می‌رود، یا مثل کاری که بچه‌ها می‌کنند با یک چوب روی آن می‌کشد این دقیق است.

سؤال: نقاشی‌ها همچنین انرژی فوق‌العاده‌ای دارند.

پاسخ: بچه‌ها دوست دارند مدت زیادی به تصاویر نگاه کنند و در آن روزها، همان‌طور که گفتم، من خودم را یک نقاش دیوارنگاره می‌دانستم. می‌خواستم دیوارها را بپوشانم. برایم محدودکننده بود که تصاویر و ایده‌هایم را کوچک کنم تا داخل صفحات یک کتاب جا شوند. بنابراین سعی کردم از هر ترفندی که می‌توانستم استفاده کنم تا حد ممکن چیزهای زیادی را در آن تصاویر قرار دهم. تصاویر را با ریتم‌های مختلف پشت سر هم قرار دادم و به آن‌ها زاویه‌های دید متنوع دادم ـــ از جمله نماهای هوایی و نماهای دیگر ــ تا حس فضا و حرکت و احساس اینکه اتفاقی در حال رخ دادن است ایجاد شود.

سؤال: مثلاً همان پسری که با دوچرخه، مثل باد و با سرعت دیوانه‌وار از آنجا عبور می‌کند.

پاسخ: بله.

سؤال: آیا از موفقیت راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید تعجب کردید؟

پاسخ: بله، تعجب کردم. از دریافت مدال کالدکات شگفت‌زده شدم، چون حتی اسمش را هم نشنیده بودم. البته آن جایزه در آن زمان فقط چند سال بود که وجود داشت.

سؤال: آیا هنوز هم این کتاب را دوست دارید؟

پاسخ: گاهی شب‌ها با دیدن خوابی از خواب بیدار می‌شوم که در یک انبار پر از کتاب هستم! لیفتراک‌ها و کامیون‌هایی پر از هزاران نسخه از کتاب وجود دارند و همه آن‌ها دقیقاً همان اشتباهات یکسان را دارند. آدم چشم دارد و اگر چیزی کمی از جای خودش

خارج باشد، این مسئله اذیتش می‌کند. این وضعیت مثل یک شیر آب چکه‌کننده می‌شود. حالا باید خودم را مجبور کنم که این وسواس را کنار بگذارم. در مورد جوجه‌اردک‌ها ، احساس مسئولیت زیادی دارم، چون چیزی را آزاد کرده‌ام و به دنیا آورده‌ام. از سراسر دنیا برایم نامه می‌آید و بچه‌ها تصاویر زیادی از اردک‌ها برایم می‌فرستند. مردم همچنین کارت‌پستال‌ها و عکس‌هایی برایم می‌فرستند که از اردک‌ها هنگام عبور از خیابان همراه مادرشان گرفته‌اند؛ در حالی که ماشین‌ها برای عبور آن‌ها متوقف شده‌اند. این چیزی است که در سراسر جهان اتفاق می‌افتد. این موضوع هیچ مرز ملی یا قاره‌ای نمی‌شناسد.

سؤال: فکر می‌کنید به همین دلیل است که راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید این‌همه دوام آورده است؟

پاسخ: مردم چیزهای بسیار متفاوتی در آن کتاب می‌بینند. هرگز به ذهنم نرسیده بود که این کتاب به‌عنوان نمونه‌ای از زندگی خانوادگی دیده شود. اما ظاهراً نوعی اطمینان و آرامش در داستانی وجود دارد که در آن یک اردک نر به خانواده‌اش قول می‌دهد برگردد و سپس واقعاً به قولش عمل می‌کند. من خودم نمی‌توانم توضیحش بدهم. سپس افرادی هستند که از جوجه‌اردک‌ها برای آموزش کودکان استفاده کرده‌اند تا قبل از عبور از خیابان، بایستند و به هر دو طرف نگاه کنند، صرفاً به‌عنوان آموزش مهارت‌های مربوط به ترافیک. البته این کتاب برای بسیاری از مردم، نوعی کتاب مقدماتی درباره بوستون هم بوده است. همه کتاب‌های من به شکلی راه خودشان را پیدا کرده‌اند و به جایگاه و زندگی مستقل خودشان رسیده‌اند. کتابخانه‌هایی بوده‌اند که گوشه‌های مطالعه یا reading nooksدرست کرده‌اند ـــ چیزی که زمانی بسیار محبوب بود ـــ و مثلاً یک قایق قدیمی مثل قایق برت داو (Bert Dow) می‌خریدند، آن را روکش می‌کردند و رنگ می‌زدند. یا وان حمامی می‌داشتند که پایه‌هایی به شکل پنجه داشت، شبیه وان عدس. برای اینکه آن را راحت و دلپذیر کنند، احتمالاً داخلش یک پوشش نرم و دنج می‌گذاشتند شاید حتی یک تشک و چند بالش.

من هرگز انتظار نداشتم آن کتاب‌ها این‌قدر محبوب شوند. ناشر هم چنین انتظاری نداشت! و هیچ‌کس نمی‌توانست پیش‌بینی کند که کتاب‌های کودک قرار است تا این اندازه مورد استقبال قرار بگیرند.

سؤال: بلوبری برای سال، نخستین کتاب شما که داستانش در مین اتفاق می‌افتد، تقریباً ساختاری موسیقایی دارد. این یک ساختار دوبخشی است که در آن ماجراهای توت‌چینیِ خرس‌ها و انسان‌ها در هم تنیده می‌شود.

پاسخ: من هرگز به آن به این شکل فکر نکرده بودم، اما واقعاً نوعی نقطه مقابل نیست؟

یک روز، من و همسر و دخترم برای چیدن بلوبری رفته بودیم و من دفتر طراحی‌ام را هم با خودم برده بودم. همان‌جا دراز کشیده بودم و تقریباً زیر نور خورشید خوابم می‌برد که صدای کرپلانک، کرپلانک، کرپلانک را شنیدم؛ صدای برخورد توت‌ها با کف سطل. فکر می‌کنم همان صدا بود که کل ایده را به راه انداخت.

نه موسیقی، بلکه همان کرپلانک! که انگار شما را دعوت می‌کند همراهش آواز بخوانید.

سؤال: آیا خرس‌ها هم، همان‌طور که در داستان اتفاق می‌افتد، واقعاً آنجا بودند؟

پاسخ: نه، خرس‌ها خیالی بودند؛ هرچند در گذشته، برخورد با خرس‌ها در هنگام چیدن بلوبری در مین اتفاق نسبتاً رایجی بوده است. عجیب است. بسیاری از کتاب‌های من به یک مکان خاص مربوط هستند. محل وقوع عدس، اوهایو است، اما من آن کتاب را

در نیویورک سیتی انجام دادم. فکر می‌کنم اولین پیش‌نویس جوجه‌اردک‌ها را که درباره بوستون است، در کانکتیکات نوشتم و آن را در نیویورک سیتی تمام کردم. و اینجا بلوبری برای سال، را داریم، داستانی درباره مین؛ اما وقتی بالاخره شروع کردم به طراحی تصاویرش، در حومه نیویورک اقامت داشتیم. من گیاهان بلوبری را در باغ گیاه‌شناسی نیویورک مطالعه کردم و برای طراحی خرس‌ها به باغ‌وحش سنترال پارک (central Park)رفتم.

سؤال: بالا گفتید وقتی برای نخستین بار مین را دیدید، از چیزی که دیدید خوشتان آمد. به‌طور مشخص چه چیزی در مین برایتان جذاب بود؟

پاسخ: مین واقعاً جای زیبایی است. این مکان به شما فرصت می‌دهد که عنکبوت‌کوب‌های مکان‌هایی مثل نیویورک را از سرتان بیرون کنید و زمانی برای مشاهده کردن داشته باشید.

سؤال: کتاب‌های شما پر از یادآوری‌های مشابهی درباره پاداشِ مشاهده دقیق و نزدیک هستند؛ مثل کشف یک پرِ «جادویی» توسط سال در یک صبح در مین و دیدن یک مرغ مگس‌خوار توسط کودکان در زمان شگفتی.

پاسخ: فکر می‌کنم رضایت زیادی در این وجود دارد که اجازه بدهید چشم شما آزادانه روی سطح یک چیز، یا روی یک تصویر در یک کتاب، حرکت کند؛ در حالی که می‌دانید، تصور می‌کنید و درک می‌کنید که چه چیزی به چه چیزی مربوط است و چرا.

سؤال: در دومین سخنرانی شما هنگام دریافت مدال کالدکات، که در سال ۱۹۵۸ ایراد شد یعنی یک سال پس از اسپوتنیک و در دوره‌ای که درخواست‌های زیادی برای بهتر شدن آموزش علوم مطرح می‌شد، شما درباره ضرورت بهتر شدن آموزش هنر صحبت کردید. چرا؟

پاسخ: مردم ـــ چه بزرگسالان و چه کودکان ـــ اغلب اصلاً متوجه نمی‌شوند که به چه چیزی نگاه می‌کنند. هیچ تفکری پشت نگاهشان وجود ندارد. آن‌ها به خودشان می‌گویند:« خب، آن یک قفسه کتاب است. » یا « آن یک فیل است. » و دیگر هیچ چیز دیگری نمی‌بینند، جز همین واقعیت ساده. هیچ درکی از رابطه وجود ندارد؛ رابطه یک خانه با محیط اطرافش، رابطه یک انسان با محیطش، یا رابطه اندازه و مقیاس چیزها با یکدیگر. درک ما از علت و معلول در حال از بین رفتن است، چون مردم بیش از حد نگاه می‌کنند، بدون اینکه آنچه می‌بینند را ارزیابی کنند. تلویزیون هم با تمام ترفندهایی که می‌تولند انجام دهد، این مسئله را تشدید می‌کند. دیدن در واقع یک فرآیند تصمیم‌گیری است. یعنی فرآیندی برای ارزیابی چیزهایی که اطراف شما هستند. و کودکان نمی‌توانند این توانایی را به اندازه کافی خوب پرورش دهند، مگر اینکه یاد بگیرند طراحی کنند.

سؤال: مجسمه جوجه‌اردک‌ها در باغ عمومی بوستون دقیقاً اندازه‌ای دارد که کودکان کوچک بتوانند از آن بالا بروند.

پاسخ: تصمیم گرفتن درباره اینکه اندازه آن‌ها چقدر باید باشد، بسیار دشوار بود. آن‌ها در مقایسه با اردک‌های واقعی، بسیار بزرگ هستند. من برای نخستین بار مجسمه‌های برنزی را در استودیوی مجسمه‌ساز دیدم و وقتی داخل ساختمان بودند، بسیار عظیم به نظر می‌رسیدند. این برای من شوکه‌کننده بود.

پس گفتم: «خب، باید آن‌ها را بیرون ببریم. »

پاسخ: بنابراین آن‌ها را روی یک چرخ‌دستی گذاشتیم و از ساختمان بیرون آوردیم، داخل برف و زیر چند درخت بردیم و نگاهی به آن‌ها انداختیم. و آنجا واقعاً عالی به نظر می‌رسیدند. حالا من عکس‌های زیادی از مردم و کودکانشان دارم که در باغ در کنار آن مجسمه‌ها ایستاده‌اند. من هرگز فکر نمی‌کردم چنین اتفاقی بیفتد، اما در مدت بسیار کوتاهی، آن اردک‌ها زندگی مستقلی برای خودشان پیدا کرده‌اند.

آثار رابرت مک‌کلوسکی

- عدس (Lentil) (1940)
- راه را برای جوجه‌اردک‌ها باز کنید(Make Way for Ducklings) (1941)
- پسرعموهای یانکی دودل (Yankee Doodle’s Cousins) (1941)
- وزغ درختی: ماجراهای برادر کوچک (Tree Toad: Adventures of the Kid Brother) (1942)
- انگلیسی آمریکای جوان، کتاب اول (Young America’s English, Book One) (1942)
- مردی که سرش را گم کرد (The Man Who Lost His Head) (1942)
- جایزه هومر (Homer Price) (1943)
- بلوبری برای سال (Blueberries for Sal) (1948)
- پسر تریگر جان (Trigger John’s Son) (1949)
- قصه‌های سنتربرگ: ماجراهای بیشتر هومر پرایس(Centerburg Tales: More Adventures of Homer Price) (1951)
- یک صبح در مین (One Morning in Maine) (1952)
- کیک سفری، هو! (Journey Cake, Ho!) (1953)
- جانکت: سگی که همه‌چیز را «همین‌طور» دوست داشت (Junket: The Dog Who Liked Everything “Just So”) (1955)
- زمان شگفتی (Time of Wonder) (1957)
- هنری رید، شرکت (Henry Reed, Inc.) (1958)
- برت داو، مرد آب‌های عمیق(Burt Dow, Deep-Water Man) (1963)
- سفر هنری رید (Henry Reed’s Journey) (1963)
- خدمات نگهداری از کودکان هنری رید(Henry Reed’s Babysitting Service) (1966)
- نمایش بزرگ هنری رید (Henry Reed’s Big Show) (1970)

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 اس. مارکوس (Leonard S. Marcus)

ترجمه و تألیف: هما صبحانی‌خواه