

درباره تپه بودا: گفتگوی ریحانه خاقانپور با کامبیز نوایی

مقدمه: معرفی پروژه

تپه بودا اثری است دست‌ساز که توسط تادائو آندو^۱، معمار معروف ژاپنی، در سال ۲۰۱۵ بر گرد مجسمه بودا طراحی و ساخته شده است. این اثر در آرامستانی در شهر ساپوروی^۳ ژاپن واقع است. آرامستان ماکومانای تاکینو^۴ با وسعت ۱۸۰ هکتار، در سال ۱۹۸۲ تأسیس شده و به‌جز مجموعه قبرها سه عنصر مهم را در خود جای داده است: چهل مجسمه موآی^۵ در ورودی سایت، یک کپی از استون هنج^۶، و تپه بودا که به عنوان عظیم‌ترین عنصر این مجموعه، در رأس آرامستان قرار گرفته و به نماد این آرامستان تبدیل شده است.

مجسمه بودا ۱۵ سال قبل از طراحی تپه، یعنی در حدود سال ۲۰۰۰، از سنگ‌هایی که وزنی در حدود ۴۰۰۰ تن داشتند ساخته شده است. در نهایت، مجسمه عظیمی به وجود آمد که حدود ۱۵۰۰ تن وزن، ۱۳/۵ متر ارتفاع و ۱۰/۵ متر عرض دارد و به همراه دو ساختمان دیگر که حکم ورودی برای محوطه بودا را داشتند، در بستر آرامستان قرار گرفت.

هدف از ساخت تپه، ایجاد یک مکان عبادت، یا به عبارتی یک معبد در کنار بودا بود، به گونه‌ای که مردم را به سمت بودا، که تا آن زمان توجه چندانی به آن نمی‌شد، جذب کند. در مقابل تپه، یک استخر محصور به ابعاد تقریبی ۶۰ در ۱۵ متر قرار گرفته است که مسیری به عرض ۲ متر گرد آن می‌چرخد و دو ساختمان کروی شکل در دو طرف خود دارد. یکی از این ساختمان‌ها برای برگزاری مراسم عبادی و دیگری به عنوان کافه و فروشگاه استفاده می‌شود. پس از گذر از استخر، باید مسیری به عرض ۹ متر و طول ۵۸ متر، که ۴۰ متر از آن درون یک تونل نیمه تاریک قرار دارد، را طی کنیم تا به مخروط ناقصی برسیم که بودا در آن نشسته است. این مخروط ارتفاعی برابر با ۱۰/۵۰ متر و قطری برابر با ۲۷ متر دارد و سر بودا بیرون از آن قرار می‌گیرد. تونل ورودی و مخروط ناقص از بتن تراش‌خورده ساخته شده‌اند و روی تپه با ۱۵۰۰۰۰ گل لاوندر پوشیده شده است که در بهار سبز، در تابستان بنفش و در زمستان پوشیده از برف سفید است.



تصویر هوایی آرامستان [GE]



مجسمه بودا و محوطه اطرافش، قبل از ساخت تپه



مجسمه بودا و استون هنج، قبل از ساخت تپه

1. The Hill of the Buddha
2. Tadao Ando
3. Sapporo, Japan
4. Makomanai Takino Cemetery

۵. مجسمه‌های موآی (Moai)، مجسمه‌های سنگی بزرگی هستند که در دوران باستان در جزیره ایستر در کشور شیلی ساخته شده‌اند. گفته می‌شود که قدیمی‌ها این مجسمه‌ها را برای حفاظت از منطقه ساخته و رو به دریا قرار داده‌اند.

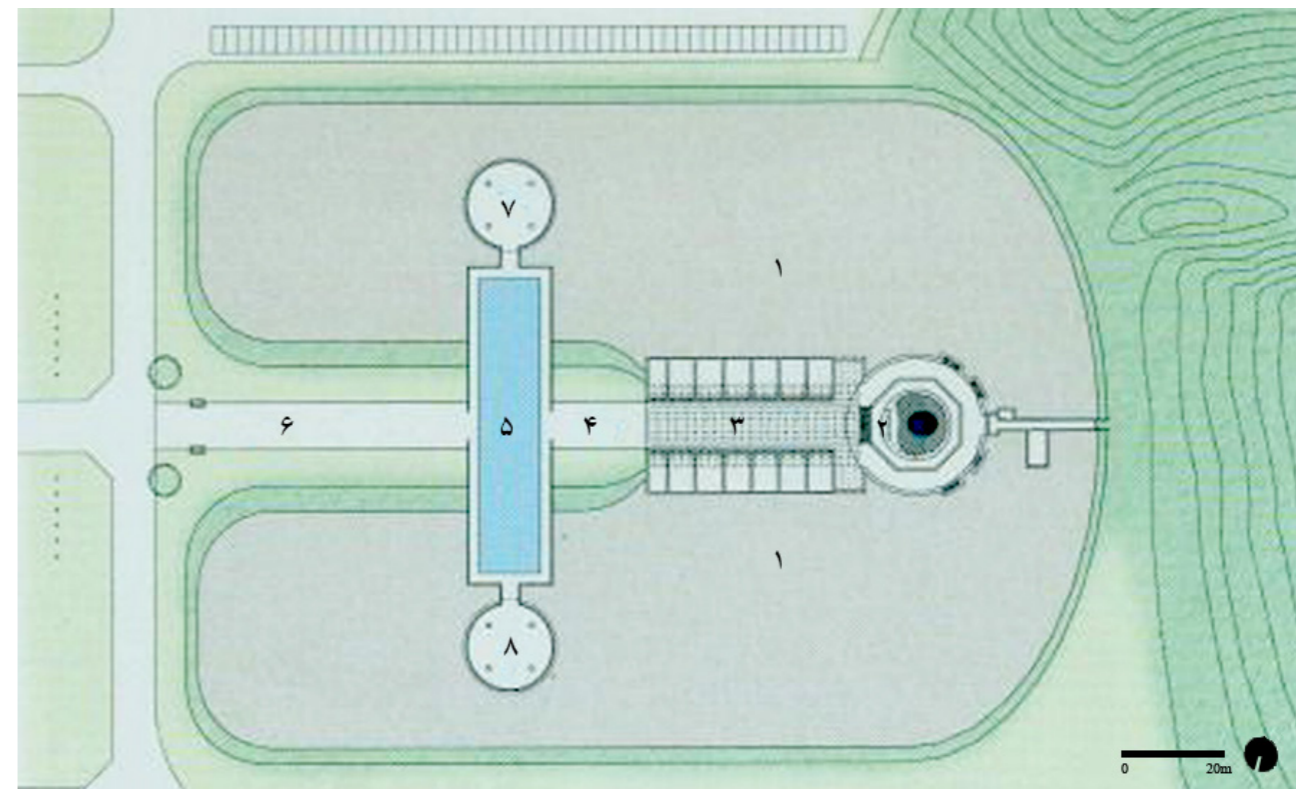
۶. استون هنج (Stonehenge)، یادمانی بازممانده از دوران نوسنگی، در دشت سالزبری در جنوب انگلستان است. در مورد کاربری آن اتفاق نظر وجود ندارد. برخی معتقدند که استون هنج یک بنای آیینی است و برخی می‌گویند یک رصدخانه یا تقویم پیچیده بوده است.

راهنمای برش افقی مجموعه

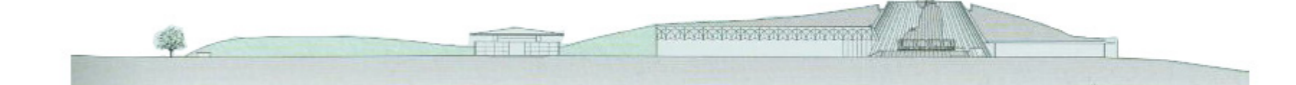
۱. تپه پوشیده شده از گل لاوندر
۲. مخروط ناقص و مجسمه بودا
۳. تونل
۴. مسیر بعد از استخر
۵. استخر بزرگ و محصور
۶. مسیر قبل از استخر (پیش درآمد)
۷. کافه و فروشگاه
۸. محل برگزاری مراسم عبادی



دید پرنده مجموعه



برش افقی مجموعه



برش طولی مجموعه

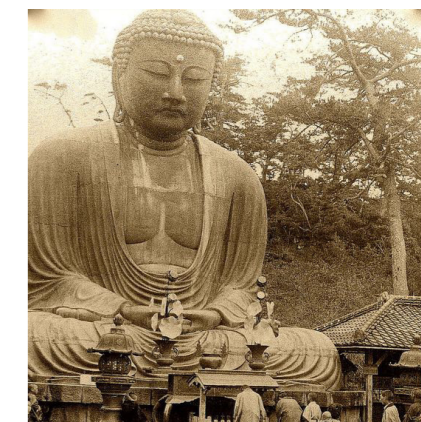


■ با اتکا به مقدمه‌ای که به معرفی پروژه اختصاص داشت، درباره این طرح چه تحلیلی دارید؟

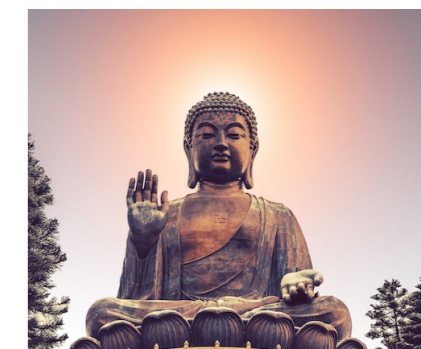
- اجازه دهید از جایی که پروژه شروع شده است، سخنان را آغاز کنیم؛ با سلسه مراتب. اول به خود مجسمه که تنها در آن آرامستان قرار داشته است توجه کنیم، برای اینکه این موجودی است که بعداً قرار است به آن پرداخته شود و عزت و احترام بیشتری پیدا کند. پس اول به خودش نگاه کنیم و ببینیم که مستعد این عزت و احترام هست یا نه.
- اولین نکته این است که این مجسمه، مجسمه عظیمی است. همانطور که در معرفی گفته شد، ارتفاعی در حدود ۱۳/۵ متر و عرضی (قطری) در حدود ۱۰/۵ متر دارد. گفته شد که از سنگ‌هایی تراشیده شده که در مجموع بیش از ۴۰۰۰ تن وزن داشتند و الآن چیزی که باقی مانده نزدیک به ۱۵۰۰ تن است. پس چیز عظیمی است و مشخص است که نیرو و صنعت و هنر فوق‌العاده‌ای صرف شده است تا چنین چیزی ساخته شود و در این مکان قرار گیرد.
- به قیافه مجسمه که نگاه کنیم و آن را با بوداهای دیگر مقایسه کنیم، می‌بینیم که این اثر جزو نمونه‌های خوب مجسمه بوداست و به بوداهایی که قبلاً ساخته شده‌اند شباهت دارد.
- بوداها شکل‌های مختلف دارند: گاهی اوقات نشسته‌اند، گاهی ایستاده و گاه خوابیده. بعضی اوقات چشم‌هایشان کاملاً باز است، و گاهی نیم‌باز و گاه بسته. گاهی لبخندی دارند و گاهی ندارند. موهایشان اغلب همین شکل است که می‌بینید و گاه حجم مخروطی شکلی از مو روی سرشان شکل گرفته است. شکل گوش‌هایشان شبیه به هم است. بوداها معمولاً پوشیده‌اند. اما گاهی بخشی از بدن بودا در مجسمه‌ها عریان است. گاهی اوقات شانه آنها بیرون است و خیلی از اوقات بخشی از سینه. (این را مقایسه کنیم با هنر رنسانس که گاهی اوقات بزرگان دینی را عریان نشان می‌دادند). در این مصداق بخشی از هر دو سینه عریان است، که این قاعدتاً باید معنایی داشته باشد؛ چرا که سینه محل قلب است. دستان بودا گاهی به همین شکل به هم متصلند و گاهی از یکدیگر جدا شده‌اند و یک دست بالا رفته یا پایین آمده و ... در هر کدام از این شرایط، بودا دارد چیزی را بیان می‌کند. دست‌های جدا از یکدیگر معانی مختلفی دارند؛ معنای آموزش، حمایت، بخشندگی و گاهی به شهادت گرفتن. وقتی دست‌ها به هم متصلند، او در وضعیت مراقبه به سر می‌برد؛ در آرام‌ترین صورت خود. اگر به موضوع چشم برگردیم، چشم بودا در اینجا کاملاً بسته است و این هم یعنی او کاملاً در مراقبه است. مطلب بسیار مهمی که در این



مجسمه بودا قبل از اجرای تپه



مجسمه قدیمی بودا در کاماکورا (ژاپن) که به بودای ساپورو بی‌شباهت نیست.



مجسمه بودا با دستانی جدا از یکدیگر و چشمانی نیمه باز

مجسمه دیده می‌شود این است که سر مجسمه قدری به جلو آمده است. سر، هم بزرگ است و هم قدری به جلو آمده. توجه کنیم که وقتی سر به عقب می‌رود یعنی فرد به خود متکی است، و وقتی سر به جلو می‌آید یعنی فرد قدری متواضع است و به خودش توجه می‌کند. و این بسیار تصمیم بزرگی است که طراح مجسمه گرفته است. این مجسمه بودا، مانند دیگر مجسمه‌ها بر روی گل نیلوفر نشسته است. «برگل نشستن» خودش به اندازه کافی توضیح دهنده است که چه کیفیتی را به مجسمه می‌دهد.

■ شکل گوش و موهای بودا جالب است؛ درباره آنها چه می‌گویید؟

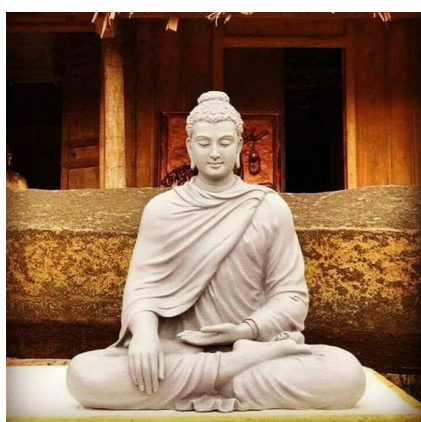
- بله. با توجه به اینکه این فرم گوش و مو در اکثر مجسمه‌های بودا تکرار می‌شود، یعنی اینکه این مطلب بسیار مهمی است. گوش بزرگ طبیعتاً گوش‌ی است برای شنیدن و دریافت کردن؛ برای دریافت کردن اصوات ساده‌ای که در اطراف ما هست و یا اصواتی که همه کس نمی‌شنود. بنابراین می‌تواند معنای دانایی و فراست داشته باشد، دانایی نسبت به کل جهان هستی و ...
- اما در مورد مو. هیچ وقت موهای بودا پریشان نیست. موی پریشان به نوعی بیان پریشانی درونی است. موهای بودا به صورت کوتاه شده است. مو، رها از سر نیست و بسیار هم نظم دارد. باید توجه کنیم که این مو متصل به سر است و سر اصل داستان است، و مو نزدیک‌ترین موجود به مغز است. وقتی مو با این نظم و انضباط و در چنین شرایطی قرار می‌گیرد، می‌تواند سخن از فضیلت و دانایی و روشنایی و روشنگری و آرامش بگوید. باید اضافه کنم تمام اجزای بدن بودا، لباسی که او بر تن دارد و چین‌های بسیار زیبایش که به صورت منظم بر تن او قرار گرفته‌اند، شکل دست‌ها، سر، چشمان و ابروها و ... همه نشان دهنده این است که او در یک وضعیت رضای مطلق قرار گرفته است، در آرامش و طمأنینه کامل. ظاهراً هیچ چیزی حواس او را پرت نمی‌کند و او را از جایش تکان نمی‌دهد، و او می‌تواند تا ابد بر روی این گل نیلوفر بنشیند.

■ از نظر شما چه دلایلی برای ساخت مجسمه‌ای به این بزرگی وجود داشته است؟

- با این سؤال، شما ما را به جایی می‌برید که قدری از مجسمه دور شویم و آن را در محوطه‌ای که در آن قرار گرفته بوده‌است ببینیم، یعنی در بستر وسیعی که در ابتدای مصاحبه توضیح دادید. اینجا نقطه مهم و رأس یک آرامستان وسیع است. در وضعیت اولیه و قبل از اینکه پروژه جدید به وجود بیاید، می‌بینیم که محوطه باز بزرگی در اطراف بودا وجود داشته



مجسمه بودایی در حالت خوابیده



بودا با دستانی جدا از یکدیگر و حجمی از مو بر روی سر



بودا با چشمانی باز و در حال آموزش



کلیسای آب؛ صلیب درون بستر آب



کلیسای آب؛ محرابی به سوی طبیعت



مجتمع آواجی؛ طراحی محوطه به سبک باغ بوتانیک



موزه فورت ورث؛ ساختمان در محاصره آب

- 7. Church of the Light
- 8. Chapel on the water
- 9. Awaji Yumebutai
- 10. Fort Worth Museum

• در «کلیسای آب»^۸ آندو اتفاق دیگری می افتد. در اینجا نیز ساختمان ساده است، و این بار عابدان در فضایی می نشینند که روبرویشان پهنه بزرگی از شیشه است و یک بستر آب بزرگ، و طبیعتی که آن بستر را در خود دارد. و در درون آن بستر، یک صلیب قرار دارد. در واقع در اینجا با قرائت دیگری از مهمترین موضوع در کلیسا، یعنی محراب، روبرو هستیم؛ گویی محراب به «مهر آب» تبدیل شده است. یعنی توجه و عنایتی به آب پیدا می کنیم. طبیعتی هم که در اطراف آن قرار گرفته است کمک می کند که این آب را بیشتر هم ببینیم. بنابراین در اینجا محراب کلیسا جزئی از طبیعت بیرونی است. صلیبی که در داخل آب است ما را به یاد این می اندازد که گویی عیسی مسیح و تمام پیروان او، که می توانند اجزاء این صلیب باشند، تمام مدت در حال تطهیرند. به علاوه در اینجا شما کاملاً با عالم بیرون مرتبط هستید. عالم بیرونی که هر لحظه تغییر می کند؛ زمانی صبح است، زمانی ظهر و زمانی شب؛ گاهی تابستان است، گاهی بهار و گاهی زمستان. زمانی درختان گل داده اند و زمانی پوشیده از برف است. یعنی با محرابی روبرو هستیم که لحظه به لحظه دگرگون می شود. یعنی طبیعت لحظه به لحظه چهره عوض می کند و محراب ثابتی نداریم. و از این جهت، محراب این کلیسا کاملاً متفاوت است با محراب کلیساهای دیگر؛ مثل نوتردام، کلیسای بزرگ کلن و در اینجا معنای دیگری از مسیحیت و کلیسا را می فهمیم؛ مسیحیت و کلیسایی با چشمان بادامی!

• بنابراین می خواهم این را عرض کنم که انتخاب آندو برای این پروژه، انتخاب حساب شده ای بوده است. به خاطر اینکه آندو از یک طرف فرهنگ ژاپنی را به خوبی می فهمد و از طرف دیگر با فرهنگ بودایی آشناست و اساساً معماری ای که دارای معنویت باشد را به خوبی درک می کند.

■ علاوه بر اینها، تا آنجا که دیده ام طبیعت همیشه در کارهای آندو حضور جدی داشته است. آیا غیر از این است؟

• بله. مثال خیلی خوب این موضوع، طرح محوطه مجتمع آواجی ژاپن^۹ است که آندو آن را به سبک باغ های بوتانیک (گیاه شناسی) طراحی کرده است، و نیز موزه فورت ورث^{۱۰} در تگزاس آمریکا که در آن ساختمان با آب محاصره شده است.

■ پس رسیدیم به اینجا که تادائو آندو را به عنوان معمار پروژه انتخاب کردند. فرآیند طراحی پروژه از نظر شما چگونه اتفاق افتاده است؟

• من فکر می کنم که آقای آندو متوجه بوده است که دو کار می تواند

و قدری که جلوتر بیاییم دو ساختمان کوچک وجود داشته که همه اینها به این محوطه و به این مجسمه، به عنوان رأس محوطه، اعتبار می داده اند. بنابراین ابعاد مجسمه متناسب بوده است با محوطه بزرگی که در آن قرار داشته و مجسمه نسبت به محوطه اولیه اش خیلی بزرگ به نظر نمی آید.

• اما به طور کلی، از مشاهده رفتار مردم در این محوطه اینطور به نظر می آمده که چیزی در اینجا کم است. شاید همین موضوع بوده که فکر طرح جدیدی را به ذهن کارفرمایان آورده است.

■ و برای این طرح جدید یک معمار انتخاب می کنند. در مورد انتخاب معمار چه فکر می کنید؟ چرا آقای تادائو آندو برای این کار انتخاب شد؟

• من اطلاعی ندارم از اینکه آیا در مسیر طراحی پروژه سراغ چندین معمار رفتند و یا خیر. اما در مورد تادائو آندو نکاتی به ذهنم می رسد.

• من در زمانی که کلاس های نقد را در دانشکده معماری برگزار می کردم، اتفاقاً روی آثار آندو کار کرده ام. خیلی وقت ها روی خانه های او کار کردم و روی کلیساهای او. در مورد خانه های آندو، آنچه که به ذهنم می آمد این بود که نوعی فضای زاهدانه بودایی در این خانه ها هست. این زهد را در چند چیز می دیدم: در سادگی بسیار زیاد، تک مصالحی بودن بناها و در بسیاری مواقع استفاده از بتن عریان، و در تناسباتی که در فضاها احساس می شد.

• علاوه بر اینها روی دو کلیسایی که او کار کرده است تأملی کرده بودم. البته ممکن است کلیساهای بیشتری هم داشته باشد که من نمی دانم. در «کلیسای نور»^۷ او چیزی وجود دارد که جالب است. این کلیسا یک مکعب مستطیل است و در اینجا هم سادگی فوق العاده زیاد فضا را می بینیم. به سمت دیوار محراب کلیسا که نگاه می کنیم یک صلیب نور می بینیم، و این خیلی جالب است. کاری که آندو در کلیسای نور می کند این است که دیوار روبرو را می شکافد و آن را به یک شکاف صلیبی شکل تبدیل می کند. در واقع به ما می گوید که زیبایی و کیفیت وقتی اتفاق می افتد که «چیزی را کم می کنید»، نه اینکه اضافه کنید؛ و این اصل هنر ژاپن است. یعنی اساس هنر ژاپن بر «بی چیزی» است. در هنر گل آرایی، که یکی از هنرهای مهم ژاپنی است، می گویند که گلدان گل موقعی زیبا می شود که گلی را کم کنید، به جای آنکه به آن بیفزایید. البته در این مطلب قدری اغراق وجود دارد، اما این «اختصار کلام هنری»، ایده آل هنر ژاپنی است که در این کلیسا ظاهر می شود. به این ترتیب در اینجا می فهمیم که آقای آندو هنر ژاپنی را بسیار خوب می فهمد.



خانه او تسوبو پارک؛ تک مصالحی بودن بنا



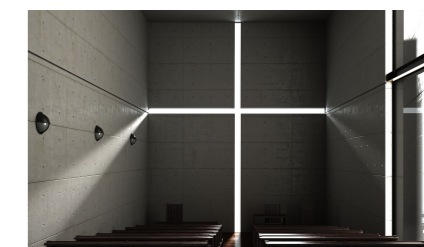
خانه آزوما؛ سادگی در طرح



خانه کیدوساکی؛ سادگی در طرح



کلیسای نور؛ حجم مکعبی ساختمان



کلیسای نور؛ شکاف نور در محراب



■ بنابراین اگر در یک کلام بخواهیم پروژه را تعریف کنیم، باید بگوییم که تپه‌ای است شبه‌کروی با روزنه‌ای در پایین و روزنه‌ای در بالا که مجسمه بودا را در بر گرفته است.

- بله، همین طور است. اما آنچه که گفتید برای آندو کافی نبوده است. او طرحی سه تکه می‌خواسته است، مشتمل بر «مقدمه، موضوع و واسط بین این دو». این «چندمرحله‌ای شدن»، قصه را شیرین‌تر می‌کند. یعنی «مناسکی» پیدا می‌شود و رسیدن به نقطه نهایی، یعنی بودا، به راحتی به دست نمی‌آید. باید منازل طی شود؛ و این اتفاقی است که در اکثر بناهایی که جنبه عبادی دارند دیده می‌شود. برای مثال، در مجموعه امام رضا (ع)، در اطراف ضریحی که در میانه قرار گرفته است، تارهایی از فضاها تنیده شده است و زائر، منازل متعددی را طی می‌کند تا به ضریح برسد. اساساً چیز ارزشمند نباید به راحتی به دست بیاید. باید قدری مرارت کشید.

■ خوب است پروژه را ساده کنید تا مخاطبان بفهمند که نقطه شروع طراحی پروژه چه بوده است.

- در واقع طرح عبارت است از تپه‌ای که دارای روزنه‌هایی است، روزنه‌ای در پایین یا روزنه‌ای بر بام. روزنه‌ای که بر بام است، جایی است که سر بودا از آن بیرون آمده است. این تصمیم آندو، درحالی‌که ریشه‌هایی در سنت بودایی دارد، اتفاق جدیدی است. بله، استوپاهایی را دیده بودیم که حجم‌های برآمده‌ای بر روی خود داشتند و چشمان بودا بر رویشان تصویر شده بود. اما این موضوع که مجسمه‌ای وجود داشته باشد، و این مجسمه زیر استوپا باشد و سرش را از حفره بام بیرون آورده باشد، ظاهراً اتفاق جدیدی است. استوپا، «مقام بودا» است و مترادف با وجود بودا. و در اینجا هم اثری به وجود آمده که این چنین است.

انجام دهد. او می‌توانست در محوطه موجود یک باغ بزرگ به وجود آورد که افراد آن شده و پله پله و پس از طی مسیری به مجسمه برسند، باغی پر از گیاه. برخی از درختان می‌توانستند چتر بزرگ داشته باشند و مقداری از بدن بودا را در تصویر پنهان کنند. یا آندو می‌توانست ایوانی بر فراز این مجسمه بسازد. اما او این کار را نکرده است.

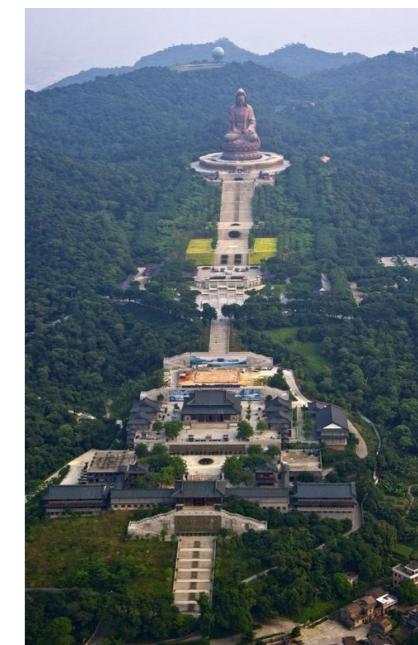
- آندو متوجه بوده است که در دیانت بودایی، قصه اصلی فضاهای آیینی مرتبط با بودا، قصه استوپاهاست. استوپاها شکل‌های مختلفی دارند اما در اغلب مواقع موجودات کروی‌شکلی هستند که البته تراش‌هایی دارند و ... در واقع استوپا یک تپه منظم برآمده از زمین است که بر فراز اشیاء مقدس یا خاکستر قدیسان قرار گرفته. گاهی پُر است و گاهی خالی. در بعضی نمونه‌ها، بر فراز حجم کروی، یک حجم بیرون زده قرار دارد که چشم‌هایی بر آن تصویر شده است؛ و این یعنی، بودا سر خود را بیرون آورده و به بیرون نگاه می‌کند. همچنین در بعضی فضاهای مذهبی بودایی، فضاهای سرپوشیده‌ای را می‌بینیم که بودا در آن نشسته است و نور از بام بر سرش می‌پاشد. و یا مجسمه بودایی قرار دارد که حصارى او را از اطرافش جدا کرده است. و نمونه‌هایی دیگر. بنابراین فکر می‌کنم که آندو سنت ساخت و ساز فضاهای مذهبی مرتبط با بودا را کاملاً می‌شناخته و این آشنایی به خلاقیت او دامن زده است.
- حال به طرح کلی آندو نگاه کنیم. می‌بینیم که با یک تپه بزرگ روبرو هستیم؛ نوعی از استوپا که خیلی برآمده نیست و شیب ملایمی دارد. گویی محوطه وسیع آرامستان اطراف، آرام آرام به تپه‌ای تبدیل شده است. آندو می‌خواهد که مردم بتوانند به «درون» این تپه بروند. و داخل تپه آنجایی است که بودا نشسته است.



تصویر پرندۀ مجموعه؛ تپه ادامه محوطه آرامستان است.



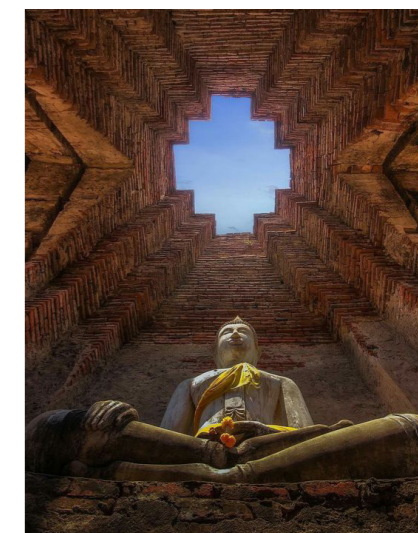
استوپای مدور سانچی؛ فضای آیینی مرتبط با بودا



مجسمه بودا بر فراز پارک ملی کوهستانی شی‌چاوو (Xiqiao) در چین؛ سلسله مراتب برای رسیدن به بودا



استوپای ناماسته (Namaste) در نپال؛ چشمان بودا بر فراز استوپا



بوایی قدیمی در تایلند؛ روزنه نور بر فراز سر بودا



• آندو در بخشی از این حجم کروی بزرگ (تپه)، مخروط ناقصی را جای می‌دهد که بودا را در بر می‌گیرد. و در پی آن، بین این مخروط ناقص و بدنه حجم کروی یک «تونل» به وجود می‌آورد. نتیجتاً باید مسیری را طی کنید تا به آن نقطه مقصود برسید. بنابراین بودا مرواریدی می‌شود در درون یک صدف؛ باید وارد صدف بشویم تا به این مروارید برسیم. اما از نظر آندو این هم کافی نبوده است. بلکه لازم بوده که دو اتفاق دیگر هم پیش از این رخ دهد.

• اتفاق نخست اینکه کف این تونل، در فضای بیرون هم ادامه دارد. بنابراین برای اینکه به تونل برسیم باید مسیری را در فضای باز طی کنیم و سپس وارد تونل شویم. و اتفاق دوم، اضافه کردن استخری است به طرح؛ استخری که درست برخلاف جهت مسیری است که ذکر کردیم، همان مسیر رسیدن به بودا. استخر محصور بزرگی است که طولی در حدود ۶۰ متر و عرضی در حدود ۱۵ متر دارد. توجه کنید که ممکن بود آندو روی استخر پلی بزند تا از روی آن رد شویم و به سمت تونل برویم. اما او این کار را نکرده است، بلکه ما را وادار می‌کند که وقتی وارد محدوده استخر می‌شویم، از طریق معبرهای دور استخر، که پیش از این گفته‌ایم، به دست چپ یا راست برویم. یعنی در حدود بیست و چند متر، در جهتی که به سمت بودا نیست، راه برویم. واژه‌های «اعراض» و «التفات» در ادبیات و شعر را شنیده‌اید؟ وقتی روی سخن ما با کسی نیست نوعی اعراض است و وقتی سخن ما رو به سوی اوست، می‌گوییم التفات. در اینجا هم، اعراض و التفات اتفاق می‌افتد، و حرکتی U شکل صورت می‌گیرد تا در راستای تونل قرار بگیریم. طی کردن مسیر پیرامون استخر با ریاضتی اتفاق می‌افتد. عرض دو متری این مسیر در مقایسه با طول زیاد استخر، بسیار باریک است. و مرز مشخصی هم بین این معبر و استخر وجود ندارد. تناسبات استخر بزرگ (۱۱ متر در ۵۶ متر) و معبرهای دو طرف آن با



مخروط ناقص اطراف بودا در مرحله اجرا



تصویر کلی مجموعه؛ نمایش‌دهنده مسیر پیش‌درآمد، استخر و فضاهای جانبی آن و مسیری که به تپه می‌رسد.



استخر بزرگ محصور، بستر آب و مسیر گردش به دور استخر

عرض ۲ متری، آنچنان است که گویی این محوطه با آب پر شده است. گویی آندو می‌خواهد مخاطب را بر آب گذر دهد، تا وارد مرحله بعد شود.

■ برای اینکه مخاطب پاک شود؟

• بله، برای اینکه پاک شود. به نظر می‌آید که اینجا همان جایی است که شما باید پاک شوید و تمام این مرارت‌هایی که می‌کشید و پرسپکتیو بزرگی از آب که می‌بینید، همان قصه پاک شدن است. در اینجا داستان کلیسای آب به ذهن می‌آید و یادمان می‌آید که آندو قبلاً هم با داستان پاک شدن و تطهیر شدن توسط آب، ما را روبرو کرده است. البته قبل از اینکه به آب برسیم هم، همانطور که شما گفتید، باید مسیری طولانی را طی کنیم.

■ با توضیحاتی که دادید، درواقع از انتهای طرح شروع کردید و به ابتدای آن آمدید. حالا ممکن است که برعکس عمل کنید؟

• بسیار خوب. در طرح آندو، مسیر طولانی پیش از استخر، یک پیش درآمد است. پس از گذر از این مسیر وارد محوطه استخر می‌شویم و دور آن می‌گردیم. بعد از گذر از کنار استخر وارد مسیری می‌شویم که قسمتی از آن روباز است و قسمتی دیگر درون یک تونل قرار گرفته، و بعد وارد مخروط ناقص می‌شویم. بنابراین، بستر آب مقدمه است، مخروط ناقص و مجسمه بودا موضوع؛ و این تونل، که بخشی از آن باز و بخشی بسته است، رابط میان مقدمه و موضوع. آندو برای اینکه ما یادمان نرود که این بستر آب «مقدمه طرح» است، دو حجم مدور در چپ و راست استخر قرار می‌دهد. یکی از آنها برای مراسم عبادی استفاده می‌شود و دیگری برای مصارف فراغت (کافه و فروشگاه). درواقع این دو حجم به مثابه گارد چپ و راست برای تپه هستند.

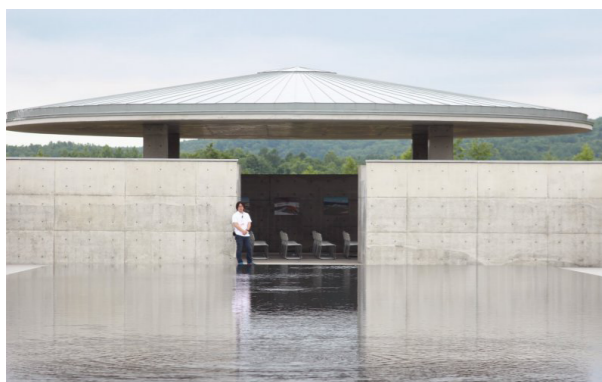
■ آیا می‌شود درباره آنچه که بعد از استخر و به سمت بودا اتفاق می‌افتد، توضیح تفصیلی‌تری بدهید؟

• البته. وقتی از استخر رد می‌شویم، وارد یک مسیر بالنسبه تاریک با پایان روشن شده‌ایم. در این لحظه آن چیزی که از بودا می‌بینیم محدود است. بخشی از مجسمه بودا را می‌بینیم و بخشی را نمی‌بینیم. خب این یعنی چه؟ روشن است دیگر، یعنی «اغوا»! یعنی آندو مخاطب را اغوا می‌کند. ابتدا قسمتی از سکو، گل نیلوفر، پا و بخشی از بدن بودا را نشانمان می‌دهد و رفته رفته که به سمت او می‌رویم، اصل داستان، یعنی مجسمه بودا، را تماماً ظاهر می‌کند.

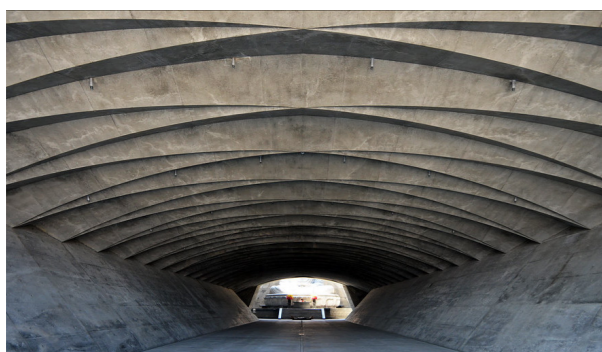
• اینک زمانی است که در فضای مخروط ناقص قرار گرفته‌ایم. بر بدنه بتنی این مخروط، تراش‌هایی اتفاق افتاده است، تراش‌هایی که مانند دامن پلیسه‌دار است. درست در بالای سر بودا روزنه‌ای داریم که قطری دارد به اندازه ۱۳/۷ متر (در حدود اندازه ارتفاع



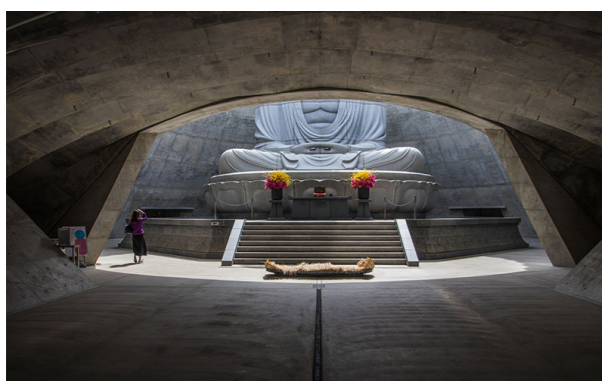
دید انسانی مجموعه از جانب مسیر پیش درآمد، مقدمه‌ای برای رسیدن به آب



بستر آب و حجم مدور پشت آن



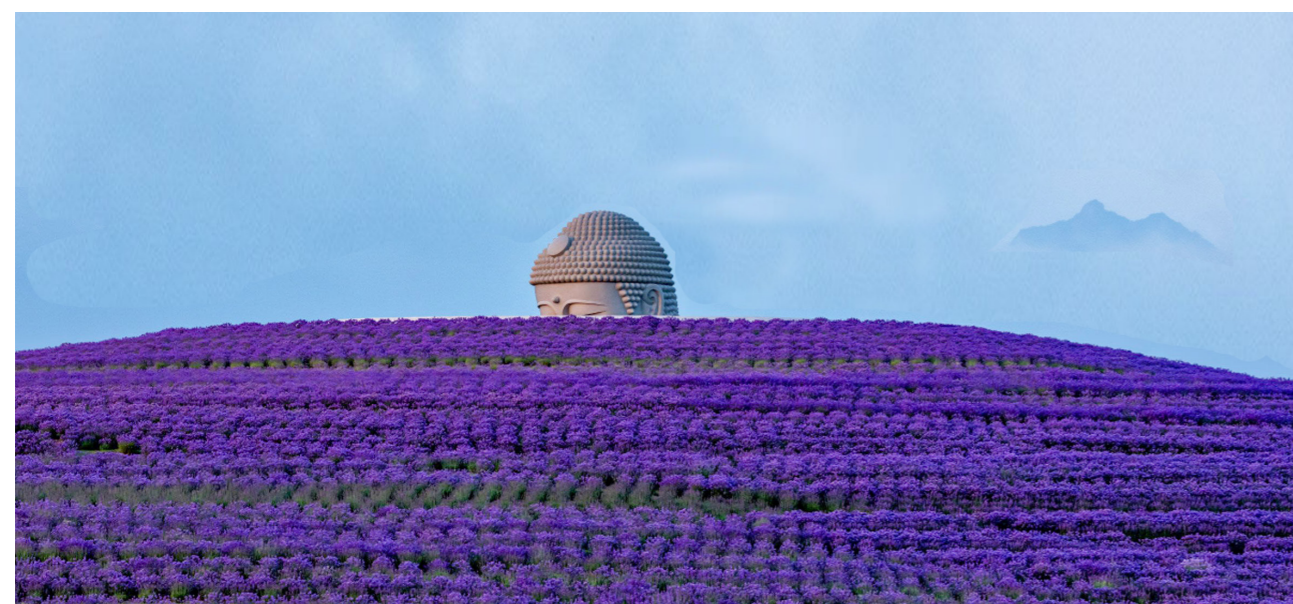
تونل نیمه تاریک و آنچه که از بودا در ابتدای ورود دیده می‌شود.



تونل نیمه تاریک و آنچه که از بودا در میانه مسیر دیده می‌شود.

- وقتی به تپه نزدیک هستیم، قاعدتاً باید بوی خوش لاوندرها را استشمام کنیم. لاوندرها گل می‌دهند، گل بنفش. بنابراین در اوقاتی از سال، تمام تپه بنفش می‌شود. اگر برگردیم به این نکته که این تپه توسعه سر و موی بوداست، پس باید بگوییم که «این بوداست که به گل نشسته است». یعنی از برکت وجود اوست که گل‌ها به وجود می‌آیند. قاعدتاً این رنگ بنفش باید در فرهنگ بودایی معنایی داشته باشد. البته منطقه ساپورو جایی است که برف هم می‌بارد. حال اگر برف به گونه‌ای باشد که روی این لاوندرها را بگیرد و بینشان را پُر نکند، لاوندرها را به صورت کروی می‌بینیم. در آن صورت تپه‌ای پوشیده از اجزای مرواریدگونه خواهیم داشت.

- **ظاهراً از اجرای پروژه، مجسمه بودا عنصری جدا از محوطه پیرامون بود، اما پس از اجرای تپه، گویی این تپه ادامه همان محوطه، و بودا هم جزئی از آن است.**
 - بله درست است. و به علاوه، مقایسه وضع موجود با شرایط پیشین، به ما نشان می‌دهد که این محوطه از چه استعدادی برای تبدیل شدن به یک اثر ماندنی معماری برخوردار بوده است.



سر بودا در پس تپه پوشیده از لاوندرها، هنگامی که گیاهان به گل نشسته‌اند.

■ حالا موقعیت مناسبی است که به موضوع جالب سر بودا بپردازیم.

- بله، که این اصل داستان است. نکته مهم این است که آندو این گنبد را تا جایی بالا آورده است که بخشی از سر بودا بیرون از آن باشد. واقعیت این است که زیباترین تصویرها از پروژه، آنهایی است که تپه مدور را نشان می‌دهد به همراه سر بودا که از آن بیرون زده است. گویی این تپه و استوپای نرم، ادامه سر بودا یا توسعه وجود اوست. برای تحقق این موضوع، آندو تمام سطح تپه را با گل‌های لاوندر پوشانده است.
- مراحل ساخت پروژه به ما نشان می‌دهد که چه کار عظیمی انجام گرفته است تا گل‌های لاوندر به صورت دوایر متحدالمرکز، دورتادور این دایره کوچک و بر بدن این استوپا کاشته شوند. توجه کنیم که استوپاها معمولاً با مصالح بنایی ساخته شده‌اند و پوشش سخت دارند، اما در اینجا سطح روی تپه نرم نرم است، از جنس گیاه. یعنی همان طبیعت بیرون ادامه پیدا کرده و روی استوپا را گرفته است. البته آندو می‌توانست روی استوپا را از چمن سبز بپوشاند. اما او این کار را نکرده است. لاوندرها شکل کروی دارند و ما را به یاد جعد موهای بودا می‌اندازند. پس وقتی گفتیم تپه، توسعه سر بوداست، حرف بی‌ربطی نزده‌ایم.



بودا بر فراز سکو، در دل مخروطی با دیواره‌های تراش خورده و روزنه‌ای بر بام



بودا در دل تپه؛ خورشیدی که بر بودا و دیواره‌های فضا نور می‌پاشد.

حفره‌هایی در دیواره مخروط ناقص که تندیس‌های کوچک بودا در آن قرار گرفته‌اند.



بودا؛ این روزنه مانند خورشید بزرگی است که نور می‌پاشد بر سر بودا، و این نور بر بدن او می‌ریزد و بر دیواره‌ها و نیز بر کف «عالمی» که او را احاطه کرده است. تا مجسمه پیش رو، به راستی، به «بودا» یعنی «روشنی‌یافته» مبدل شود. مانند این است که این نور از وجود بودا ساطع شده، و از برکت وجود اوست که تمام این تراش‌های نور بر دیوارها ظاهر شده است. به این ترتیب آندو به مخاطب می‌گوید که بودا را به راحتی جلوی چشم نمی‌گذارد. او می‌گوید من آن موجود بزرگی که قبلاً در وسط زمین نشسته بود را در درون صدفی می‌پیچم و شما برای اینکه به آن برسید باید مجاهدت کنید.

- در کنار مطالبی که بیان شد، نباید از حفره‌های کوچکی که طراح در پشت سر بودا، یعنی در پایین دیواره مخروط، به وجود آورده و در آن تندیس‌های کوچک بودا را قرار داده، غفلت کنیم. این تصمیم طراح، یک بار دیگر آشنایی او را با سنت طراحی معابد بودایی نشان می‌دهد و از طرف دیگر بر کیفیت غارمانند فضای مورد بحث تاکید می‌کند.