

Leho Rubis

HÕBEVALGUS AIAS

Mõtisklusi sakraalsusest kunstis

ettekanne Eesti-Tiibeti Kultuuriseltsis 30. novembril 2001. a.

Hõbevalgus aias.

Sõbratar kuu näitab mul

külmas teed koju.

Paul Hillier kirjutab: “Kõik muusika tekib vaikus, millesse ta varem või hiljem ka naaseb” (Hillier 1997: 1). Analoogselt tekivad kõik kujutised ja tekstid vaikus, tühjusest, milles on lõputu hulk avaldusvõimalusi. Siiski, üks võimalik vaatepunkt on, et vaikus on täidetud kohaloleku tajumise ja kaastundega, kui teisalt seostub see äärmise üksindusega. Arvatavasti on õige öelda, et vähesed kogevad ühte, kogemata teist. Omapärane Lääne tragöödia on mõistuspärane vahetegemine täiuse, kohaloleku ja üksinduse vahel. Inimese vaimu üleva üksioleku tunne, viitamata “Jumala” küsimusele, avaldub mõningates Hiina ja Jaapani kunstiteostes, eriti poet Basho loomingus. Tema haikudes kohtame väiksemaid tegusid ja tähelepanekuid äkitselt, kuid püsivalt neid ümbritseva aja ja ruumi lõputusse neeldumas (samas: 11).

Haiku lihtsust, askeetlikkust, kontsentreeritust (ühel sõnal võib olla palju varjundeid, alltekste), meditatiivsust, terviklikku ühe tunde väljendust, ta struktuuri võib üle kanda ka maalikunstile. Haiku tähendusvarjundite rikkuses ja kontsentreerituses tekivad mõisted, millel on sümboli väärtus. Ülalkirjutatud haiku esimeses reas võib sõna “hõbevalgus” tähenduseks olla nii “jumalik valgus”, kuuvalgus kui ka luuletust inspireerinud neiu valgus. Aed võib olla nii tegelik aed kui ka inimese meele, südame sümbol. Nii juhatab jumaliku kaitsjanna valgus teekaotanut. Tee võib tähendada nii välist lummetuisanud tänavat kui inimese sisest otsingute teed ja külmus nii füüsilist kui südames üksindusest tekkivat külmust. Sarnaseid tähendusi saab genereerida lõputult, sõltuvalt lugeja suvast. Näiteks kuu on Hiina sümboolikas seotud nn naisprintsiibiga looduses (*yin*). Kuu on oluliseks sümboliks olnud ka mitmetele Euroopa kunstnikele nagu Chagall, Levitan, Munch jt.

Keskaja kunst oli sümbolirohke. Alates renessansist on sümbolite väärtus Euroopa kunstis devalveerinud ja alla käinud. Keskajal kasutati kolme perspektiivi – tagurpidi, paralleelset ja tsentraalperspektiivi. Mida suurem oli sakraalsuse aspekt teoses või maali osas, seda rohkem kasutati tagurpidi perspektiivi, mispuhul pilt ei ahenenud perspektiivi suunas, vaid avanes nagu aken lõputusse avarusse.

Maalis võib kogu eelnenud haiku sümboolika olla kontsentreeritud kesksesse figuuri ja mõnda detaili, lahutamatuna terviklikust kompositsioonist. Nii kannab maal endas haiku tunnet, arendades seda edasi. Kompositsioon koos selle keskmes oleva figuuriga oleks sel juhul “hõbevalguse” avaldus. Kesksel figuuri inspireerinud

tüdrukuga seostuva emotsiooni erinevus määraks kompositsiooni ja värvide variatsioonid. Sümbol maalis võib olla nii lill, keha ja käte asend, muster jne. Samas peaks kompositsioonil, selle elementidel ja värvil olema taustast ja sümboolikast sõltumatu visuaalne mõju, mis kajastaks sama emotsiooni. Näiteks Matisse rõhutas, et “iga idee kunstis on lahutamatu selle väljendusvahenditest” (Alpatov 1969: 15).

Vastutus ja kaastunne

Tänapäeva maailm on kiirustav, täis pingeid ja vastuolusid. Tihti läheb ka kunstnik tarbijakultuuri pealiskaudsusega kaasa, loobudes nii võimalusest pakkuda inimestele puhkust. Inimesed, eri regioonid ja maailmajaod on infoühiskonnas järjest enam teineteisega seotud. Igaüks otsib omal viisil õnne. Nagu XIV dalai - laama armastab öelda, on igaühel vastutus maailmas toimuva suhtes ja võimalus muuta keskkond sõbralikumaks. Väline rahu maailmas lähtub aga eelkõige iga inimese seesmisest rahust, nii peaks igaüks jälgima iseennast.

“Ajaloo jooksul on paljud barbarid hävitanud kultuurivilju, nagu näiteks Tarkovski filmis *Andrei Rubljov* kujutatud tatarlaste sissetung. Lõpuks, pressituna lähemale kokku me väikesel planeedil, hakkame mõistma, et barbarid on me sees, et “nemad” on tegelikult “meie”. Nagu iidne kloostriordu, kanname me endas uuenemise seemneid – lootuseteri – mida me istutame ikka ja jälle pärast iga hävingut, kaevudes üha sügavamale minevikku, et taastada vaid seda, mis on oluline, ainus, mis võib kesta ajas. Sellistel aegadel (ja seetõttu igal ajal) on kunstniku rolliks vaimsete väärtuste säilitamine, roll, mis nõuab uurimist ja eneseohverdust.” (Hillier 1997: 12)

Sõltuvalt kultuuri, ajastu ja kunstnike vaimsusest on oluliseks peetud erinevaid vormi-, värvi-, temaatika- ja sisuprobleeme. Hoolimata ajaloo jooksul toimunud vormimuutustest, on inimene ikka sisimas otsinud õnne ja tasakaalu ning ootab seda ka kunstiloomingult.

Paavst Leo XIII kirjutas, et kunsti mõte, idee on väljendada kristlikku tõde. Kunst väljendab värvidega sama tõde, mida teoloog sõnadega. See ei pea avalduma välises sümboolikas või teemas. Oluline on, et ta mõjaks puhastavalt inimese hingele.

Kanoonilise sakraalkunsti traditsiooni raamides töötasid kaks väga erineva vormikõnega kunstnikku – Andrei Rubljov ja Zanabazar, väljendades ometi samu olulisimaid inimlikke väärtusi – kaastunnet, armastust ja tarkust. Neid omadusi pidasid kõrgeimaks inimlikkuse väljenduseks enam vähem samal ajastul elanud Konfutsius Hiinas, Buddha Indias ja Jeesus Kristus Iisraelis.

Kanooniline sakraalkunst on osa religioosest kultuurist. “Et mõista püha ikooni tähendust ja toimet, on vajalik eristada kahte pildi loomise idee tüüpi. Esimene lubab dramaatiliselt või esteetiliselt heita pilgu objektile. Teise pildi loomine osaleb vahetult objektis, austades algkuju.” (Hillier 1997: 3) Vastandina pühasid teemasid illustreerivale kunstile ei saa sakraalkunsti samastada progressi ideega. Muutused on toimunud kanoniseeritud traditsiooni sees. Kunstniku eesmärk oli jumalike kujutiste,

mis anti edasi iidsete sakraal-alkujudena, mõistmine ja taasloomine. Ikoonimaalija vaimne laad pidi olema rahulik ja palveline, kuna nende töö oli igaviku nähtav tunnistus.

Demina kirjeldab järgmiselt üht Rubljovi kuulsaimat maali *Kolmainsus*: “Pildi*Kolmainsus* üldise ülesehituse alandlik naiselikkus leiab oma harmoonia täiuslikkuse kurbuse ja armastuse ühenduses, mis teeb ta lähedaseks Vladimiri jumalaema ikooniga. Neid lähendab ohverduse ja armastuse idee.” (Demina 1963: 83)

Paralleelina Euroopa 20. sajandi kunstis on Amedeo Modigliani kunsti kommenteeritud – õnn on kurbade silmadega ingel.

“Vladimiri jumalaema ikoon — see on ülim emaarmastus, mis ohverdab Poja armastusest maailma vastu” (samas: 83). Ka budistlikes tekstides ülistatakse ohverdavat emaarmastust kõrgeima ideaalina. Selle üle mõtiskleva pühendunu eesmärgiks on jõuda seisundini, kus ta armastab iga inimest nagu ema oma ainukest poega.

“Ikoonis *Kolmainsus* ohverdab Jumal-Isa samuti “armastatud Poja”. Mõlemas teoses on “armastuse kummardus” väljendatud ühtviisi õrna pea langetamisega. Mõlemas teoses saab sügavalt isiklik üldinimliku ja monumentaalse tähenduse.” (samas: 83)

16. sajandil elanud mongoolia kunstnik Zanabazar on kuulus tiibeti budistlikku kunsti kaanoneid järgivate skulptuuridega. Tuntuimad on 21 kaastundekehastuse Tārā (Päästjanna) hüpostaasi. Nendest Valge Päästjanna ja Rohelise Päästjanna figuuride loomisel võis ta eeskujuna kasutada noort mongoollannast kaaslast.

Elades eralduses, kirjutas Gedündup (dGe 'dun grub), I dalai-laama, palve Valgele Päästjannale. Selle avavärsid võisid inspireerida Zanabazari Valge Päästjanna kujutise loomisel.

“Austus ilusale noorele budale, Valgele Päästjannale. Kiirgav kui igaviku lumi, istub ta täiuslikku kaastunnet ja tarkust märkivail valgel lootosel ja hõbedasel kuul. ... kuninglikult avaldab ta armu ja rahu ning on täidetud õndsusega.”

Täiusliku kunstiteose loomiseks pidi kunstnik traditsiooniliste teostusmeetodite abiga jõudma kujutatava objekti omaduste mõistmise ja avaldumiseni iseendas.

Mittekanoonilises kunstis Euroopas on ülaltoodud inimlikke väärtusi tugevalt väljendanud näiteks Rembrandt, Chagall jt.

Matisse on öelnud, et kunstnik kehastab kunstis tõe, mis pole abstraktne mõiste, vaid sisaldub kunsti elavas lihas ja luus. Kompositsioon, joon, värv, ruum – need on maalipoetika alused (Alpatov 1969: 15). Meenutades nüüd Leo XIII sõnu, et kunst väljendab värvidega tõe, võib öelda, et kõik taandub kunstniku isiksusele.

Tajuprotsess

Kui kunstnikus on sisepinged ja vastuolud, avaldub see ka loomingus, mis võib olla väliselt efektne või mõjuv, kuid ei puhasta inimese hinge. Oluline on looja meeleseisund. Kogu maailm on tõe peegeldus. Kui kunstnik seda selgelt tajub, on kogu looming püha.

Suurimad takistused tegelikkuse sügavamale mõistmisele on segadus ja agressioon. Tajudes maailma, ei taju me seda vaid halli või kirjeldamatuna, nagu oleks see kaitsevärvi. Tegelikult näeme erinevaid kõrgpunkte. Näiteks tajudes tavalist objekti – vaadates muna või teetassi – on meis igavustunne, kuna see asi on tavaline ja kodune. Me juba teame, milline muna või teetass on. Kuid kui meile näidatakse midagi erakordset, tunneme, et meid võõrustatakse erilise vaatamänguga. Nii tavalises kui ärritatud meeleseisundis, leides maailma kas väga igava või erakordselt meeltlahutavana, on alati segadus- ja agressioonitunne. Et agressioonist vabaneda, on vaja teatavat distsipliini. Agressiooni puudumisel on meis suurem selgus, kuna miski ei põhine enam ärevusel ning erinevatel ideedel ja ideaalidel. Me hakkame nägema asju, nõudmata neilt midagi ja püüdmata kellelegi midagi maha müüa või osta. See on väga vahetu ja isiklik kogemus. Selgus on meeldiv ja samas tohutult täpne, mis teeb me kogemuse väga valulikuks. Nii võib öelda, et viis näha asju nii nagu nad on, kogeda maailma ikonograafiat ja sakraalkunsti on meeleseisund (Trungpa 1996: 53).

Chögjam Trungpa lisab, et selleks, et näha asju nii nagu nad on, on esimese etapina vajalik puhastada keha ja meel ning lasta minna takistavatel harjumustel. Protsess võib sisaldada soovidest ja igasugusest filosoofiast loobumist. Teine aste on maailma taju täpsus- ja selgustunne. Kolmandal astmel, kogedes maailma täielikult ja läbinisti, hakkame seda maailma, milles elame, hindama. See tekitab rõõmu, mis on alati kohal. Kolmas aste tähendab ühtlasi kõne ning meele selgust ja puhtust (Trungpa 1991: 204).

Kuigi selgus ja vaikus on olulised eeldused loomingus, ei piisa ainult sellest. Vaikusest lähtudes on võimalik leida parem kontakt nii enda sisese kui välisega. Nii tekib puhas emotsionaalne seos maailmaga. “Isiksuse teadvus muutub eriliselt selgejooneliseks, kui teda värvivad rõõm või kurbus või mõni muu emotsioon. Ta on nagu taevas, mis on nähtav oma sina tõttu ja mis värvide muutudes omandab teistsuguse aspekti. Seepärast ongi kunstiloomes vajalik emotsionaalse ideaali energia; sest selle ühtsus ei sarnane kristalli passiivse ja inertse ühtsusega, vaid väljendub aktiivselt.” (Tagore 1922: 28) Nii oleks üheks võimaluseks kunstnikule keskenduda ühele puhtale emotsioonile ja luua sellest lähtuv terviklik kompositsioon.

Arvo Pärt on kirjeldanud enda lähenemist kompositsioonile järgnevalt:

“Kompositsioon tuleb kui üks žest, mis on juba olemuselt muusika. Tee selleni on raske; sa laskud madalaimale vaimsele tasandile, maailma põhja, teadmata, mida leiad. Ainuke asi, mida sa tead, on see, et sa ei tea midagi. Kui see žest nagu seeme võtab juure alla, peab seda harima äärmise hoolega, et see kasvaks; vahepeal võngus maa ja taeva vahel. Kompositsiooni ülesanne on leida sobiv süsteem žestile. Võime

kannatada annab loomiseks energiat.” (Hillier 1997: 201)

KASUTATUD KIRJANDUS:

Alpatov, Mihail, 1969 *Matisse*. Moskva, Iskusstvo.

Demina, Natalija, 1963 *Troitsa Andreja Rubljova*. Moskva, Iskusstvo.

Hillier, Paul, 1997 *Arvo Pärt*. New York, Oxford University Press.

Tagore, Rabindranath, 2000 *Loov Ühtsus*. Tallinn, Olion.

Trungpa, Chögjam, 1996 *Dharma Art*. Boston, Shambhala Publications.

Trungpa, Chögjam, 1991 *The Heart of the Buddha*. Boston, Shambhala Publications.

© Leho Rubis, ETKS, 2001.
Toimetanud Kadri Raudsepp.