

## Leho Rubis

### TIIBETI SAKRAALNE KUNST

ettekanne Eesti-Tiibeti Kultuuriseltsis 6. mail 1999. a.

#### Sissejuhatus

Tiibeti kunsti algus ja arenemine on lahutamatult põimunud Tiibeti ajaloo ja geograafiaga.

Juba enne budismi levikut Tiibetisse kauplesid seal käsitöölised ja kunstnikud erinevatest maadest. Vanad käsikirjad väidavad, et juba varajasemate kontaktide ajal Hiina, India ja Kesk-Aasiaga oli tiibetlaste seas osavaid käsitöölisi, eriti metallitöölisi. Alates 7.-8. sajandist lähiminevikuni töötasid Tiibetis paljud naabermaadest pärit käsitöölised ja kunstnikud ning kindlate võõramaiste käsitöölise, näiteks newari hõbesepade toetamine on jätkunud tänapäevani.

Geograafiliselt oli Tiibet ümbritsetud väga kõrge tsivilisatsiooniga maadest. Põhjas asusid väikesed oaasid, mille elanikud rääkisid indo-euroopa keeli ja kus religiooniks oli budism. Näiteks Kutša toetas hinajaana traditsiooni, aga Khotan võttis omaks mahajaana budismi. Läänes asus Ta-zig, mis ligikaudu vastab Pärsiale. Ta-zig'i kunst võis inspireerida lamava lõvi, inimese või looma peaga kujutiste nikerdamist Lhasas, Džokhangi sissekäigu sammaseeskoja lõputaladele. Sellised kujud olid hästi tuntud pärsia rahvakunstis. Idas asus Hiina ja lõunas Nepaal, Kirde-Indias Kanaudži kuningriik kuningas Harša võimu all, kes toetas budismi, ja Bengaal, kus valitsesid budistliku tantra ideed.

Kuna ükski kultuur ei arene vaakumis, on loomulik, et tiibeti kunst peegeldab paljusid naabertsivilisatsioonidest pärit tunnuseid. Ajalooline fakt on, et budistlik kunst juurdus Tiibetis, kui Tiibet oli poliitiliselt tõusev ja kultuuriliselt vastuvõtlik. On õige öelda, et tiibeti kunsti mõjutasid kunstivormid ja stiilid, mis valitsesid teda ümbritsevates maades, kuid oleks viga mõista "mõju" kui "imitatsiooni". Pigem toimus mõju kui võimas virgutus. Rikast ainet, mis voolas Tiibetisse, ei võetud vastu passiivselt. See sai loova tegevuse aluseks ja mänguväljaks.

Peamised põhjused, miks inimesed tankasid (ikoone, pühasid kujutisi) kunstnikult tellisid:

- haigus või õnnetused
- surm perekonnas
- vajadus kujutise järele seoses kindla religioosse rituaaliga. Nagu iga vooruslik tegu, usuti, et ka kunsti tellimine toob pälvimusi.

Kes olid kunstnikud, kes maalisid tankasid?

Minevikus mõtlesid paljud inimesed, et tankamaalijad olid joogid, kes rituaalide abil kutsusid esile jumalused ja siis maalisid neid. Kuigi sellisel iseloomustusel on kerge tõepõhi all, ei kehti see täiesti suurema osa kunstnike puhul. Tankamaalijad olid

enamikus ilmlikud kunstnikud, kes maalisid ka puumööblit ja dekoreerisid ehitisi. Nad pärinesid peredest, kus juba põlvkonniti oli maalimisega tegeletud.

Siiski ka mõned tuntud kõrged vaimulikud olid väga meisterlikud maalijad. Näiteks 10. karmapa Chos-dbjings-rdo-rje (1604-1674) ja Si-tu pan-chen chos-kji-'bjungsgnas (1700-1774).

Osavad kunstnikud võisid mõnikord rikastuda, müües oma tööd kõrgeima võimaliku hinnaga. Sellised kunstnikud kutsusid esile 16. sajandi "hullu" joogi 'Brug-pa kunlegs'i satiiri. Mõned temapoolsed etteheited kunstnikele olid sellised:

- “Nende kõveratel kujutistel pole korralikku kuju ega proportsioone – päh!”
- “Mõtlemata tasust kui alusest pälvimuste kogumisele, määravad nad hinnaks ühe *bre* iga jumaluse kohta – päh!”
- “Vanades templites freskosid taastamata müüvad nad kasu saamiseks tankasid, mida nad laisalt maalivad – päh!”

### **Tiibeti sakraalse kunsti olulisemad põhimõtted**

Tiibetlased nimetavad kunsti peegliks – *me-long*. Tiibeti kunstis kujutatakse inimmeele aspekte ja ta on meeleseisundite sümboliks. Kogu kunst põhineb budistlikul filosoofial – meel on tühi, meelel on potentsiaal avalduda energiana.

Et hinnata tiibeti kunsti, peame hindama ennast, meie teadvust ja kõike, mis selles avaldub. Tiibeti kunst on osa sellest imelisest nähtuste protsessist, mitte kommentaar sellele ega püüe luua sellele alternatiivi. Kui me seda kunsti täielikult mõistame, siis teame, et oleme budad budaväljal.

Tiibeti kunsti alus on tühjuse kontseptsioon ja *sambhogakāya* mõiste.

Linnart Mäll raamatus “Nulli ja lõpmatuse kohal” defineerib mõistet tühjus järgnevalt: “...tühjus tähendab seda, et *dharmades* ehk tekstiloomemehhanismides peitub lõpmatu hulk võimalusi täita neid erineva sisuga. See tähendab, et näiteks sõna *rūpa* (kuju) ei ole lõplikult kindlaks määratud mõiste, vaid seda saab sisemise tekstilooma (mõttetegevuse) protsessis täita ühe või teise või kolmanda või sajanda või tuhandenda või ükskõik mitmenda sisuga”.

*Sambhogakāya* mõiste on seotud kolme keha kontseptsiooniga. *Sambhogakāya* on üks kahest vormkehast – energiakeha tasand, milles kogu maailm koosneb vibratsioonidest. *Sambhogakāya* võib saavutada pälvimuste kuhjudes, kui motivatsiooniks on virgumismeel. *Sambhogakāya* on virgunud meele tegelik vorm, mis jääb täiuslikesse maailmadesse. Seda virgunu peent kehastust võivad tajuda vaid kõrgel tasemel bodhisattvad.

*Sambhogakāya* ületab vahemaa näiliselt erinevate väidete, erinevate teadvuse tasandite ja olemise vormide, ülma ja suhtelise vahel. Ta on väga tähelepanuväärne sild, ta ühendab, mitte ei eralda, ja avaldab olemuslikku seost, määratlemata või nimetamata asju. *Sambhogakāya* pole mingi peen vahend või keskkond, milles iseseisvad olemisvormid heljuvad. Pigem on iseseisvad olemisvormid ise avatud ja avaldavad end ja nende tühja loomust teadvel meeles.

Tegemata või muutmata midagi, näitab *sambhogakāya* valgus ülima ja suhtelise samasust. Tühjuse kontseptsiooni loogika paljastab selliste kontseptsioonide nagu “ruum” ja “aeg” suhtelisust. *Sambhogakāya* otsese kogemisega saab selle suhtelise tasandi ületada.

Kui soovime eristada tühjust ja *sambhogakāyat*, võime öelda, et tühjus ja *sambhogakāya* on teineteist vastastikku täiendavad. Isegi väike ühe mõistmine muudab teise meile juurdepääsetavamaks, mis omakorda süvendab esimese mõistmist.

## Vadžrajaana tantra kunst

Eelnenud arutelu on aluseks vadžrajaana tankamaali meetoditele, eesmärgile ja olemusele. Kunsti ja sellega seotud rituaale arendati teadlikult nende kahe – *sambhogakāya* ja tühjuse kontseptsiooni järgi ja nad kehastavad mõlemat, moonutamata nende tähendust. Seega pole tiibeti kunst vaid sissejuhatus või esialgne vahend meditatsiooniobjektina. Vorm ja värv võivad väljendada tühjust ja võivad teha seda sama hästi kui mõni maitsetu mõttetus. Maali pole vaja mahendada või takistada *sambhogakāya* lõputut küllastavat avaldumist. Otsimata midagi väljastpoolt kujutatut või teiselt poolt nähtut, väljendamatut, võib isegi tankat lihtsalt vaadata. See on hea algus, kuigi on õige, et paljugi jääb veel avastada.

Algusnäitena *sambhogakāyast* ja tühjuse mõjust tankakunstile võib vaadelda kunsti kujutusstiili. Näiteks ruumi elementi kasutatakse, et sisendada täielikku avatust selle suhtes, mis (ja kus) võib juhtuda. Valgusel kas pole erilist allikat – tulles kõikjalt – või kiirgab ta tanka kesketest kujudest sellisel viisil, et nende olemine ja väärtused avalduvad loomulikult nende valguses, kuhu iganes see valgus ulatub, läbi lõpmatu ruumi. Need kujutised või olendid ilmuvad justkui eikusilt. Neil näib puuduvat alus või algläte. Järelkult pole nad piiratud selles, milleks nad võivad saada või mida nad võivad teostada. Milliseid muutusi ei võiks nad meis põhjustada? Muutlikena vormis ja vabadena tegevuses virgutab nende kiirgav kohalolek meid mõistmisele, et ka meie oleme vabad avatud võimaluste väljal. Nad ütlevad meile – ka sinu teadvus võib väljenduda lõputuis vormides, lõputuis maailmades.

Tarhang Tulku märgib, et tehnika näha maailma kui pettekujutluste rida või kui viirastust on küllalt erinev selle nägemisest tühjana piiranguist olemisele, teadmisele ja kaastundlikule palvele.

Esimene võib olla tõhus vahend, et vabastada end petlike, projitseeritud piltide poolt loodud maailmast. Teine aga avastab nähtavas maailmas kõigi tähenduste ja väärtuste allika ja tegelikkuse. See pole tehnika või õppetükk ja tal puudub eesmärk väljaspool iseend – see on üksnes teostamine. Küllalt tähelepanuväärselt on ta meile avatud, et omaks võtta seda vaadet, rakendada seda, et tuua fookusesse meie endi elu. See hävitab kahestunud vaate, milles meie eesmärk ja tee näivad lahusolevaina. Me oleme vabad, et suhtuda kõigisse teedesse kui kutsetesse pingutuseta ja kõiketeostavasse mittetegemisse. Rakendades virgunu vaadet, me teostame selle.

Uurimisreisid vormi ja väljendusvabaduse muutlikkuse poolt esile toodud alleedele ei

ole ülinärvilise meele mängud või põgenemiskatsed. Selle vabaduse mõistmise ja muutlikkuse kasutamise võime ulatus vastab täpselt meie isekuse ja kaastundlikkuse määrale. Täielik vabadus saabub ainult virgunud suhtumise küpsedes virgunu kõiketeadmises. Mõlemal juhul, enne ja pärast virgumist, kasutame oma vabadust tähendusrikkalt vaid teistega suheldes. Sel moel võib *sambhogakāya* valgus teisigi virguma ergutada.

Selliseid tankakunsti teemasid nagu vormi muutlikkus võib mitmel viisil valesti mõista või kasutada. Isegi kui mõistame ja tegutseme vastavuses selle tõelise tähendusega, võime kergesti sellesse kiindumise ohvriks langeda. Pigem kui suhtuda vormi muutlikkusse kui üksnes ühte astmesse virgumise teel, kui näitese, mida tankakunst pakub, võime sellesse suhtuda kui normi või eeskujusse, mis kehtib kogu kunsti kohta. Aga *sambhogakāya* ei ühenda kõiki vahemaid, mida loome ega nurja meie parimaid püüdeid klammerduda egoistlike reageeringute külge. Ka ei eksisteeri tankakunst vaid selleks, et serveerida meile mingit “tõde” omapärasel või värvilisel viisil. Sellisest suhtumisest võib olla peaaegu parem väita, et kunst pole olemas ükskõik millise eesmärgi pärast ja et ta soovitab sama suunda meilegi. Ta soovitab meil loobuda lapsikuist “olemine selleks et” – püüdlus mängudest ja õppida lihtsalt olema. Need hoiatavad märkused peaks kehtima kõige kohta, mida me väidame vadžrajaana kunsti olevat või tegevat.

## **Ilu kui ülima avaldus**

Dostojevski deklareerib, et ilu päästab maailma. Inimene januneb ilu järele! Pavel Jevdokimov ütleb, et kui inimene püüdleb ilu poole, siis tähendab see, et ta ongi juba osa saanud selle valgusest ja et ta juba loomu poolest januneb ilu ja igatseb näha Jumala palet. Ilma selle iluta kaotab maailm igasuguse mõtte. Niisiis on tõelised ikoonimaalijad unistanud vaid selle ilu taasloomisest. Ikooni ilu tähistab eelkõige tervikust hoovavat harmooniat. See harmoonia on pika traditsiooni tulemus, kus käivad käsikäes meditatsioon ja peen käsitöö. See ei kasva välja äkilisest intuitsioonist, tugevast emotsioonist, puhtast abstraktsioonist ega ootamatust vaimuvälgatuses, kuigi sellel viimasel on kindel koht suurte ikoonimaalijate töödes. Midagi pole jäetud juhuse hooleks ja iga element haakub tervikuga.

Inimesel on kasutada kaks saadikut, kes aitavad tal ületada peent ligipääsu läbi tiibeti kunsti *sambhogakāya* valda. Üks on ilu ja teine tühjuse mõistmine. Viimast mõistab vaid inimene, kelle meel pole varjutatud, kelle teadvus on selge. Kunsti ilu ergutab meid tegevusele. Ta inspireerib meid püüdlema kõrgeimaid eesmärke, mida hetkel teame. Tühjuse mõistmine mahendab me lähenemist, takistades toorest ruttu õhuliste eesmärkide poole. Ta meenutab meile mina, subjekti, objekti ja n-ö saavutamise tühja olemust. Lisaks ta osutab, et ka ilu on n-ö tühi. Kui ilu nähakse kui objekti, mida võib omada, siis sellega ilu kaotatakse. Ilu on vaid see eriline nähtava ilme, millega me hõlpsasti nõustume kui ülima avaldusega maailmas. Me peaksime õppima avardama oma aukartust ja austust kõigele meid ümbritsevale kui võrdselt ülimat väljendavale. Õppinud seda tegema, ärkame tõeliselt ilule, ilu laadile, mis on vadžrajaanale eriomane. Ka ärkame palju sügavamale tühjuse mõistmisele. Tühjuse kontseptsioon on palju rohkem kui juhtlause või õpetus, et korraldada meie käitumist. Ilu, mis meid

alguses veetleb, ja tühjuse mõistmine, mis meid hoiatab meie esimestes pingutustes vaimsuse poole, pole kõrgeim ilu, pole ülim tühjus. Ainult seda meeles pidades võime õigesti tõlgendada väidet: “Kui mõistame õiget viisi, kuidas vaadelda, nähakse kõike ilusana”. Ilu, millele siin viidati, pole see, mis kutsub ja ahvatleb. Ka pole õige nägemisviis ainult kangekaelne otsus sallida kõike või mitte märgata asju, mis ähvardavad paista eitusega.

Chögjam Trungpa on selgitanud mõistet “seadmuse poeesia” (*dharma poetics*). Seadmuse poeesia ei piirdu vaid kirjutatud luulega. Poeesia hõlmab ka nägemist, kuulmist ja tundmist. Seega on tegemist täieliku, laiahaardelise maailmamõistmisega ” s.o viis “näha asju nii nagu nad on”. Jutt on poetilisest viisist süüa oma toitu ja juua oma teed. Sellist lähenemist võiks nimetada ”seadmuse poeesiaks”.

Võib rääkida poeesia kolmest astmest. Esimene on n-õ tagasilükkamise ehk puhastumise aste. Me lükkame tagasi egoismi poolt põhjustatud harjumuslikud käitumismudelid, näiteks kalduvuse agressiivsusele, kirgedele või nõmedusele. Põhimõte on, et meil peab olema mingi puhtuse ja loobumise tunne. Meie meele ja keha loomulik puhastumise protsess võib sisaldada oma huvidest, soovidest ja igasugusest meile õpetatud filosoofiast loobumist.

Teisel astmel võime püüelda poeesia olemuse poole. Poeesial on kaks olulist liiki – n-õ noorendav ja vananemise poeesia. Nende kahe vahele võib tekkida palju teisi luule liike. Võime hinnata päikest, kuud, rohelist muru, lilli, mägesid jne, võime hinnata kogu maailma. Või võime pilgata neid. See on nagu tolmust puhastatud peegel, milles võib peegelduda palju asju, erinevaid värve. Üldiselt põhineb poeesia ideel, et kõigepealt näeme maailma väga selgelt, väga täpselt ja väga põhjalikult ja keegi ei peta meid.

Kõik kolm astet on seotud rõõmutundega. Rõõm tähendab siin, et meie maailmataju on võimalik selgitada. Rõõm on midagi, mida näeme, kogeme õigesti, täielikult ja läbinisti meie maailmas. See on armas maailm, imeline maailm. Juudi-kristlik traditsioon ütleks, et see on Jumala kink või et see ilu hoovab Jumalast, kes loob maailmakangast jumalikest energiatest. Budistlikus traditsioonis aga öeldakse, et see on meie suurepärase tegude vili. Igal juhul, rõõm on alati siin, n-õ kohal.

Kolmas tase on, et me kõne ja meel peab olema selge ja puhas. Rääkides poeesiast, räägime viisist väljendada end nii täielikult, nii täpselt, et me lihtsalt ei pomise oma sõnu. Poeesiamaailmas olemine tähendab, et meil on millelegi virguda ja midagi ergutada endis. See seostub vaprusetunde ja kindla suhtumisega mitte karta ükskõik milliseid ähvardusi. Me hakkame aitama iseendal hindama maailma, mis on juba ilus.

Kui kunsti loomise, ilu nägemise ja avastamise protsess on midagi universaalset, siis ehk kirjeldab eelnev lõik ka tankamaalija sisemist arengut.

### **Jumaluste olemus Tiibeti kunstis**

Vadžrajaana kunst kui olemuselt sakraalne, peab teataval viisil olema seotud mõistetega “maise olemise rahuldatus” ja “lunastus”. Üldiselt täheldatud on fakt, et inimene, sunnitud valima nende kahe seisundi vahel, andub veidratele,

äärmuslikele ootustele. Ta püüab jõuga haarata ja klammerduda mingi “lunastuse” külge ja ebaõnnestudes täielikult, alistub pimedale usule, et teatav päästja või õpetus mingil viisil kannab ta läbi elu. Ühel või teisel määral paljud inimesed käituvad nii. See arutus vadžrajaanast ja tema kunstist võib pakkuda mõned põhjused, miks vadžrajaana pole kohane selliseks tooreks kohtlemiseks ja teisalt, miks võib ta kahjutult kohanduda sellise suhtumisega. Tiibeti kunst varustab pühendunut esiteks objektidega, mida tühjuse doktriini valguses võib vaadelda, muutumata ahnemaks, ja teiseks jumalustega, kellele kui *sambhogakāya*-kehastustele võib n-ö end anda, loomata ebatervet sõltuvust. Sellisel juhul ei lõpe pühendunu vaimustus tema või jumaluse kurnatuse või alandusega, kellelki eeldada neile jumalustele orjalikku allumist. Hoolimata inimese algseisundist, kannab nendes kujutistes ja nendega kaasnevates rituaalides väljendatud mõistmise peenus ja kogemuse sügavus ta läbi määratu avastuste rea.

Inimese tavalise meeleseisundi needus on muundada tegelikkus vastandatud subjekti - objekti väljaks. Sellise teadvuse enamik n-ö objekte vaid põlistavad seda seisundit. Tiibeti kunst ometi pakub meile objekte, mis tegelikult ravivad seda eraldatust. Alguses vaatleme neid paratamatult kui objekte. Kui me mõistmine areneb, võime kergesti muuta neid seisukohti ja nende järgi ka “subjekti” meeleseisundit. Lõpuks ei jää muud üle, kui loobuda täiesti sellistest väljamõeldud vaadetest.

### **Tankamaali kaanonid, loomisprotsess ja kompositsioon**

Kui vaadelda sakraalset kunsti suurtes traditsioonides – hinduismis, budismis, kristluses, taoismis ja islamis – siis näeme, et kõik nad sisaldavad kaanoneid erinevatel tasanditel toimimise kohta.

Ka tiibeti kunstnikud järgisid oma kunstitraditsiooni korralikult ja süsteemselt. Tankat luues läbiti kuus etappi. Esimene aste oli maalipinna ettevalmistamine. Teine aste kavandi visandamine või ülekandmine pinnale. Kolmas aste esimese värvikihi pealekandmine. Järgnesid neljas ja viies aste – varjutamine ja piirjoonte tõmbamine. Kuues etapp koosnes mitmetest lõpetavatest toonimistest.

### **Maalitehnika**

Tankat luues kasutati põhiliselt temperat (pulbervärv segatud želatiini moodi sideainega – vedel lahus nahaliimist). Sellised maalid olid kiiresti kuivavad ja veekindlad. Neid oli võimalik kinni ja lahti rullida.

Oluline mõiste on *rten* – “tugi”. See on toetav materjal maalipinna all – näiteks riie, puupaneel või sein. Sakraalkujutiste maalimiseks kasutati enamasti riidet või seina. Siiski ilma lisaettevalmistuseta polnud kumbki neist materjalidest maalimiseks sobilik. Nn toele pandi veel “gesso”-sarnane segu peale. Seda nimetati maali aluspinnaks ja see pidi olema veatu, kuna tankat rulliti kokku transportimiseks ja jälle lahti näitamiseks. Maaliti põhiliselt tasaselt põimitud india musliinile (paksem puuvillane riie). Riie ehk riidest tugi, nagu seda traditsiooniliselt nimetati, pingutati puuraamile.

## Kompositsioon

Kui kunstnik hakkas visandama, teadis ta juba tanka teemat ja välimust. Tavaliselt maali tellija näitas täpselt, milliseid jumalusi kujutada.

Suur osa kompositsioonidest oli kindlaksmääratud budistliku ikonograafia ja kunstitraditsiooni poolt. Maaliti mälu või näidete järgi.

## Sakraalmaalide klassifikatsioon

Tiibeti budistliku mõtte järgi toimib enamik budistlikku kunsti kui *rten* – “tugi”. Nad on virgunud keha, kõne ja meele materiaalsed kujutised ja avaldused. Et sakraalne objekt toimiks kui “tugi”, pidi teda tseremoniaalselt “täitma” virgunud meelega rituaalse pühitsustseremoonia abil. Enamikul tankadel on kujutatavad asetatud tavapärasest aega ja ruumi ületavasse valda ehk “puhtasse maailma” või budaväljale. Nad ei kujuta mingit kindlat hetke või sündmust. Mõned jutustavad tankad kujutavad Virgunu või pühaku elu tähtsamaid sündmusi.

Peale sakraalmaalide olid veel järgmised maali tüübid: nn “õpetlikud”, erinevaid sakraalobjekte, kosmoloogilisi kontseptsioone ja teemasid kujutavad maalid.

## Kindlaksmääratud kompositsioonid

Enamikul kindlaksmääratud kompositsioonidest on peakujutis – *gtso bo* ja kaaskond või rühm väiksemaid kujutisi – *'khor*. Mõnedel maalidel on siiski kõik kujutised võrdse suurusega. Näiteks 84 *mahāsiddhat* (suur sihilejõudnu) kujutav maal.

1. Esimene kindla kompositsiooni hea näide on mandala ehk tiibeti keeles *dkyil 'khor*. Mandala on virgunud meele “palee” pealtvaates, esitades meelt üksteist täiendavate aspektide ja energiatega dūnaamilise ühendusena, mis füüsilises aspektis avaldub viie elemendina. Mandalaid maaliti mõnikord riidele tavalisel viisil, kuid vadžrajaana rituaalide ajal kasutati neid üldiselt n-ö raamimata. Mungad tegid hoolikalt neid nädalaid enne rituaali värvitud liivast, riisist või muudest materjalidest. Rituaali lõppedes pühiti palju vaeva nõudnud keeruline kujutis lapiga kokku. Tiibetis ehitati ka kolmemõõtmelisi mandalaid – templeid, mille põhiplaaniks oli mandala.

Sobiv näide on 8. sajandil ehitatud Samje (Sam yas) klooster. Ka astroloogilised kaardid on mandalaprintsiibil koostatud.

Chögyam Trungpa on mandalat kirjeldanud kui korrastatud kaost. Kogu maailm, kõik me emotsioonid – viha, rõõm, lahkus, kadedus jne., mida tajume enda ümber, moodustab ühe terviku. Ta esitab selle kaose puhast või sakraalset võimalust.

Kõik nähtumusliku maailma aspektid koosnevad ühest või enamast viiest aspektist või energiast, mis mandala kompositsioonis on asetatud järgmiselt:

Keskel asub buda “perekond” (järgnevad nimed on üldnimetused aspektidele – tegelikult on iga mandala seotud vadžrajaana ikonograafias konkreetse buda või jumalusega). Igal aspektil võib olla kas neurootiline ehk haiglaslik või virgunud väljendus. Buda perekonna energia põhiomadus on avarus. Kui inimene on segaduses, on avaruse väljenduseks nõmedus. Perekonda samastatakse valge (või

sinise) värviga, sümboliks on ratas. Idas (traditsiooniliselt kujutisel all, lõunas, idas jne) asub vadžra perekond, mille tunnusvärviks on sinine (või valge), sümboliks vadžra ja elemendiks vesi. Ratna perekond on lõunakaares. Ta värv on kollane, sümbol kalliskivi ja element maa. Läänekaarde jääb padma pere punase värvi, lootoslille ja tulega. Ringi lõpetab karma perekond, mille värv on roheline, sümbol mõök ja element tuul.

Mandalaid on kolme liiki:

- idu- ehk seemnemandala,
- sümbolite või märkidena avalduv
- kujudena avalduv

Mandala põhimõtteks on side tavalise sansaarakogemuse ja jumaluste puhta ja väärika maailma vahel.

Huvitav on leida värvide vahendusel seost muusika ja kujutava kunstiga. Värvide tekivad, kui lasta valguskiir murduda läbi klaasprisma või kristalli. Arvo Pärt on oma muusikat võrrelnud kristallispektritega. Kuidas keegi tema muusikat tajub või vastu võtab, sõltub kuulaja avatusest või puhtusest.

Mandala ülesehituses kasutatud kujunditel – ruudul, ringil ja kolmnurgal on oma mõju vaatajale. Ruut või kandiline ülesehitus mandala sees tekitab visuaalselt stabiilsus- ja kindlustunde. Kolmnurk annab elavust ja teravust. Mandala väline piir, mis moodustab ringi, tekitab piirideta maailma ja lõpmatusetunde.

2. Peakujutis koos kaaskonnaga oma puhtas maailmas – dag pa'i zhing khams. Üldiselt enamiku tankade idealiseeritud tagaplaan kujutas puhta maailma ümbrust. Kuid näiteks Amitābhat või Avalokitešvarat kujutati omas kindlas, puhtas maailmas – Sukhavatīs.

Kristlikus ikoonitraditsioonis võib leida sarnase ülesehitusega kujutisi, kus keskel on suur figuur ja äärtel väiksemad figuurid.

3. Korduvad kujutised – nende kompositsioon koosnes kesksest peakujutisest, mida ümbritses palju väikeseid identseid kujutisi.

4. Kompositsioonid, mis kujutasid pärimusliine. Sellel grupil on kaks alaliiki: a) varjupaiga puu ja b) koguduse väli.

### **Ühe tanka – Avalokitešvara kujutise lühianalüüs**

Avalokitešvara on mahajaana ja vadžrajaana mütoloogias peamisi bodhisattvaid, kaastunde kehastus. Ta nime võib tõlkida erineval viisil. Tiibetlased selgitavad mõnikord ta nime järgmiselt – “Kaastundesilmadega allavaatav”.

Avalokitešvara (tiibeti keeles *sPyan ras gzigs*) olemus.

Ta on meele olemisviis, kus on ühenduses tühjus ja kaastunne. Ülima tähenduse seisukohalt on *sPyan ras gzigs* meie meele tõeline olemus. Teiste sõnadega, ta on virgumismeel selle kahes aspektis. Ülimale virgumismeelele vastab tühjus. Suhtelisele virgumismeelele vastab kaastunne. Kui kirjeldatakse meele olemust,



kasutatakse tihti termineid tühjus ja selgus. Harvemini kasutatakse terminitepaari tühjus ja kaastunne. Tegelikult selgus ja kaastunne mõlemad osutavad meele liikuvale, muutuvale väljendusele. Võib kasutada ka termineid teadmine ja meetod. Olenemata sellest, mis sõnu kasutada, ilmub *sPyan ras gzigs* siinsamas tegelikkuses. Ta on iga olendi meele virgunud loomus, isegi siis kui antud hetkel see seisund on meie jaoks ainult võimalus.

Igal detailil Avalokitešvarat kujutaval tankal on tähendus:

- keha valge värv: ta on täiesti puhas, veatu,
- üks nägu: kogu maailma olemus on sama,
- neli kätt: sümboliseerib nelja mõõtmatud (armastus, kaastunne, rõõm ja võrdsus),
- kaks ristatud jalga vadžra asendis: ta pole sansaaras ega nirvaanas enda pärast; ta ühendab kaastunde ja tühjuse,
- kalliskivi kahe peopesa vahel: ta teostab kõigi olendite heaolu ja täidab nende soovid,
- palvehelmed paremas käes: ta juhib kõiki olendeid virgumisele,
- lootos vasakus käes: ta kaastunne hõlmab kõik olendid. Nagu lootos kasvab mudast määrdumata, nii toimib *sPyan ras gzigs* maailmas, puutumatusena konfliktsetest emotsioonidest ja puudustest,
- kuukaar ta selja taga: temas on armastus ja kaastunne saavutanud täiuse,
- hirvenahk ta õlal: hirve legendaarne lahkus sümboliseerib virgumismeelt, milles kõik mõtted on suunatud olendite heaolule,
- erinevad kalliskivid: ta virgunud meele väärtuste rikkalikkus,
- viit värvi riided: sümboliseerivad viit tarkust.

## Kokkuvõte

Vadžrajaana peab oma kunsti väga pühaks. Mõisted nagu “püha” kutsuvad mõnikord esile pigem pilkeid kui austust. Taolistesse mõistetesse suhtutakse kui nende objektide määrajatessse, milliseid peab laituse kartuses pidama väljaspool kriitilist hinnangut seisevaks ja millesse peab suhtuma liialdatud vagadusega. Vadžrajaana kunstil on suur võime mõjutada sügavaid muutusi meie teadvusseisundis. Osutades n-ö jumalikule sfäärile viitab ta selgelt meie enda väärtusele ja tähendusele kui inimesele. Seetõttu on kerge austada seda kunsti, nii nagu on kerge austada iseennast. Tahtlikel püüetel mitte austada pole rohkem mõtet kui masohhismil.

Mis suhtes erineb esteetiline hindamine muudest hindamisviisidest? Ja mis on kunst, selle eesmärk, milliseid asju peaks võtma kui kunsti ja millistel põhjustel võib millessegi suhtuda kui n-ö “heasse kunsti” ?

Vadžrajaana filosoofial on väga kindlad vastused nendele küsimustele, vähemalt ta enda kunsti osas.

Kunst ja meie kogemuse maailm teavitavad ja rikastavad teineteist, kuni on tekkinud kõikehaarav teadmise pidev kogu.

Vadžrajaana õpetab meetodit, mis sisaldab nõustumist kõigi objektide ja tajudega kui “kunstiga”. Ja täielikult virgunule pole miski ilmsem või sügavama tähendusega kui avastus, et kõik on kunst. Selle põhjus pole muu kui see, et kõik on see, mis ta on... see on küllaldane.

### **Kasutatud kirjandus**

- Tarthang Tulku, *Sacred art of Tibet*
- Jackson, *Thangka painting*
- Linnart Mäll, *Nulli ja lõpmatuse kohal*
- Michel Quenot, *Icoon*
- Chögyam Trungpa, *The Heart of the Buddha*
- Chögyam Trungpa, *Mandala – le chaos ordonné*
- Maret Kark, loengukonspekt *Sise-Aasia ajalugu*
- Bokar Rinpoche, *Chenrezig Lord of Love*

---

© Leho Rubis, ETKS, 1999.  
Toimetanud Kadri Raudsepp.