



Kersti Uibo augustis 2004.

Harri Rospu foto

VASTAB KERSTI UIBO

Londonis elav eestlanna **Kersti Uiibo** jõudis filmitegemiseni suhteliselt hilja, kuigi huvi tundis ta selle vastu varakult. „Kartsin, et mul jääb professionaalsusest puudu,” ütleb Kersti Uiibo, kel nüüdseks on juba mõnda aega olemas Londoni lähedal asuva National Film & TV School'i diplom ja kelle seni tehtud filme on saatnud nii laiema publiku kui ka kriitikute tunnustus. „Filmi saab teha siis, kui sa selleks valmis oled,” lisab ta elutargalt.

Kohtusime režiissööriga Pärnus, XVIII Pärnu rahvusvahelisel dokumentaal- ja antropoloogiasfilmide festivalil, kus seekord lisaks tihedale filmiprogrammile toimus ka õpituba, mis andis igale soovijale võimaluse end filmitegemise algtõdedega kurssi viia. Iseendagi loomingulisuse võis sealsamas proovile panna ja kuulda asjatundja hinnangut. Pole siis ime, et Kersti Uiibo, üks filmikooli juhendajatest, oli ka väljaspool tööruumi pidevalt ümbritsetud noorte inimeste summast. Igaüks tahtis tema käest midagi pärida ja temaga midagi arutada. Kannatlikkust ja tähelepanu jätkus tal kõigi jaoks. Mõte, et kõik inimesed väärivad võrdselt lugupidamist, läbis ka kogu meie järgnevat jutuaajamist.

Kuidas sattus üks eesti tüdruk Inglismaale filmi õppima?

Tahtsin pärast keskkooli väga minna Moskvasse režiid õppima. Aga sel ajal valitses arusaam, et see ala on rohkem meeste kui naiste jaoks, ja mul ei olnud lihtsalt julgust sisseastumiskatsetele minna. Tahtmine oli aga suur ja selle tõttu käisin ära ka kursustel, mida „Tallinnfilm“ korraldas, et valmistada ette Tallinna keskkoolinoori Moskva kinoinstituuti sisseastumiseks. Kursustele konkureeris üle saja noore ja ainult kaksteist valiti välja, mina nende hulgas. Nõmme kultuurimajas toimunud kursustest võttis osa kümme poissi ja kaks tüdrukut. Juhendajad olid meesõpetajad, kes selle kursuse ajal kordagi minu poole isegi ei vaadanud. Ma ei tea siiaamaani nende nimegi. Pärast paari kuud oli mul seal nii raske olla, et ma lihtsalt jätsin selle pooleli. Seejärel ei julgenud ma enam Moskva kinoinstituuti proovima minna ja seetõttu ma ei ole seal ka õppinud. Läksin küll Moskvasse, aga hoopis võõrkeeli õppima. Aga mu sõbrad olid kõik kinoinstituudist. Käisin koos nendega seal filme vaatamas ja mind võis tihti kohata nende ühiselamus.

Nagu kass ümber palava pudru?

Jah. Õppisin mõned keeled selgeks ja siis sain aru, et mind ei huvita üldse pelgalt keelega töötamine. Keel ei ole minu jaoks elukutse, vaid suhtlemisvahend. Seejärel sattusin oma alale lähemale, Eesti Televisiooni muusikasaadete toimetajaks. Aga just seal ma tundsin, et mul jäi professionaalsusest puudu. Mulle olid eeskujuks inimesed, kes olid õppinud Moskva koolis filmi.

Inglismaale sattusin tegelikult selle tõttu, et mu mees on inglane. Siis juhtus imelik asi. Nii kui Inglismaale sain, mõtlesin kohe: nüüd lähen filmi õppima. Ja läksin Londoni *International Film School*'i. See asub Covent Gardenis. Võtsin kooli ukse tagant brošüüri, mis tutvustas sealseid õppimistingimusi. Aga seal oli õppemaks minu jaoks liiga suur. Seepeale läksin hoopis Londoni ülikooli ajalugu õppima.

Varsti sündis mul esimene laps. Kui Kaja oli pisike, siis sattusin vaatama Jane Campioni filmi „Ingel mu lauas“ (*An Angel on My Table*, 1990). Film läks mulle hinge. Mõtlesin, et üht asja ma hakkas elus kahetsema: et miks ma ikkagi ei läinud filmi õppima. Sõitsin järgmisel päeval *National Film & TV School*'i, mis asub 80 kilomeetrit Londonist väljas, Londoni ja Oxfordi vahepeal. Sattusin seal kohe dokumentaalfilmi kateedri juhendaja Herb DiGioia juurde. Tema on itaalia päritolu mees, kes elab Vermontis, USA-s, aga kuus kuud aastas õpetab ta Inglismaal dok-filmi režiid. Tema ütles mulle sellise lause: ära kunagi mõtle, et sa oled liiga vana. Et temal oli neli last ja naine ja kaks kassi ja ta oli 41-aastane, kui läks filmi õppima. Ning see oli tema elu kõige tähtsam otsus.

See oli väga hea, et ta mulle seda ütles. Siis ma tegin sisseastumiseksamiks filmi, sõber laenas mulle kaamera. Sain kooli sisse ja õppisin dokumentaalfilmi reži osakonnas kolm aastat. Hiljem selgus, et oligi hea, et ma *International Film School*'i ei sattunud, sest minu kaasüliõpilased olid sealt kiiresti ära tulnud.

Öeldakse, et kirjanikuks ei saa õppida. Kas filmitegijaks peab õppima? Kas pole tehnilistest oskustest olulisem oma eriline elunägemise viis? Sellela pole kaamera käsitsemise oskusel ju suuremat mõtet.

Niipalju, kui on inimesi ja kunstnikke, on ka erinevaid viise. Ma ei ütleks, et ükski tee on ainukene. Mina saan rääkida ainult sellest, mis minu kohta kehtib. Ja mulle andis filmikool kindlustunde, millest mul puudus oli. Tegelikult ma tegin ühe filmi juba enne filmikooli. Üks monteerija Londonis ütles mulle seda vaadates, et sul ei ole ju vaja enam kooli minnagi.

Mis film see oli?

See oli „Südamelaul“, mida võiks pidada Inglise-Eesti filmiks. Tõin siia 80 Suurbritannia väliseestlast, kes ei olnud Eestis käinud nelikümmend kuus aastat. Kui ma rääkisin ühe inglise režiisööriga, siis ta ütles, et see on ju lugu, ja tuli minuga Eestisse kaasa seda tegema.

Kui nägin fotot, kus oli 80 inimest peal, tundsin filmi peategelase kohe ära, ainult foto põhjal, ilma et teda üldse näinud oleksin. See oli Albert. Siis ma palusin inglise režiisööri, et ta annaks mulle üheks päevaks operaatori, et ma saaksin üles võtta selle vanamehe kojumineku — kui ta läks oma lagunenu talu vaatama. Selle filmi süžee ongi selle vanamehe lugu, kuigi montaaži käigus tekkis vahele palju muid asju. Montaažis sain aru, et kuna mul ei ole dokumenti, mis näitaks, et ma olen õppinud režiid, siis ma ei saanud inglasega vaielda. Tundsin, et oleksin selle filmi teinud teisiti. Muidugi oli mul väga raske oma nägemust maksma panna. Mõistsin, et sel filmil on kaks režiisööri, ja ma olin tänulik, et ta tuli minuga Eestisse ja me saime selle filmi teha.

„Südamelaul“ näitas mulle, et kui tahan filmi teha, siis peaksin seda ikkagi ise õppima.

Eesti viimase aja dokumentaalfilmis näikse olevat küllaltki palju lavastuslikkust, filmitegija poolt peale surutud valikuid, kõverpeegleid ja ironiat. Teie kaamera, vastupidi, on äärmiselt leebe ja delikaatne. Te ei anna tegelastele hinnanguid, ei sekku nende ellu, üksnes jälgite ja vaatlete. Mida dokumentalist teie meelest üldse tohib, mida mitte?

Siin on palju sellest, kes on olnud minu õpetaja suure algustähega. Minu



Pärnu lastemuusikakooli klaveriklass 1970. aastal.
Kolmandas reas paremal äärmine Kersti Uiibo, ees õpetaja Gunnar Aarma.

Õpetaja oli *cinéma vérité* tulihingeline pooldaja. Ilmselt minu hingelaadiga sobis väga see tehnika, mis tõesti välistab lavastamise, sekkumise teise inimese ellu. Tuleb arvestada sellega, et kui sa kaamera juba üles paned ja hakkad teist inimest filmima, siis sa saad nõusoleku usalduse põhjal. Seejärel püüad sa võimalikult vähe ise veel selle inimese ellu sekkuda, sest kaamera isegi sekkub. Sa püüad ennast välja lülitada, oled nagu valge leht. See inimene hakkab nagunii sinu kaudu mängima. Muidugi, ka autor on kogu aeg kohal. Ta suhtleb nende inimestega, keda ta filmib, aga ei mõista neid hukka. Nii on inimlik. Mul ei ole õigust mitte kedagi hukka mõista.

Teie filmide puhul tundub olevat oluline armastuse ja halastuse moment. Samad momendid on esiplaanil näiteks Dorian Supini filmides. Iseäranis rõhutate ligimese teenimise ideed. „Evaldimaa“ pole selles mõttes kontseptuaalne, et ta peegeldaks vana kirikuõpetaja ja teoloogi Evald Saagi maailmavaadet — see ei olnud ju mitte niivõrd Saagi portree, vaid kahe vana inimese koos elamise ja teineteisele pühendumise lugu.

Õigem ja täpsem oleks sellele filmile pealkirjaks panna „Evaldi- ja Emmimaa“, sest see on ka minu jaoks lugu kahe inimese suhtest. See on film armastusest elu vastu ja teineteise vastu.

Mõned teineteisele pühendumise stseenid, näiteks see, kus Evald Emmil jalgu määrrib, jäävad vägagi helgena meelde. Ja kas pole Emmi isegi värvikam tegelane?

Mulle on seda ka ette heidetud. On öeldud, et miks ma üldse Emmi filmi võtsin.

Et niisugusest suurest mehest nagu Evald Saag oleks pidanud hoopis teise filmi tegema. Mina aga mõtlesin, et inimese suurus tuleb välja sellest, kuidas ta kodus oma naisele kohvi keedab. Või sellest, kuidas naine mehele süüa teeb. Et üks asi on inimeste suured sõnad, mida nad võivad välja hüüda, aga teine asi, kuidas nad nende järgi igapäevases elus elavad. See on elamise kunst. Ma tundsin, et nende inimeste juures oli see, mida nad ütlevad, ja see, kuidas nad elavad, — nii sõnad kui ka teod tasakaalus. Seda juhtub nii harva ja seetõttu ma tahtsin seda dokumendina jäädvustada.

Kas pole siin ohtu, et filmides ainult nähtamatu kõrvaltvaatajana, läheb argielu liiga lõdvaks ja igavaks kätte? Kas kunsti sünniks niimoodi väheks ei jää? Peab ju pidevalt kaose ja korra vahel manööverdama.

Muidugi ei saa igast inimesest argielu näitel teha suurt kunstiteost, aga nende inimeste puhul on niimoodi, et nad on oma elu jooksul kogunud kuhjaga kogemusi ja tarkust. Nii et nende elu muutub kunstiteoseks. Minu jaoks on väga tähtis enne filmi tegema hakkamist valida välja oma filmi kangelasi. Ma otsin neid kaua aega. Filmide tegemine on minu enda teekond, ma ise õpin neilt inimestelt, ma ise arenen. Kui minul on huvitav, siis on ka vaatajal huvitav. Kui mul ei ole huvi, siis ma filmi ei tee, sest siis ei ole ka vaatajal huvi. Tunnen paljusid huvitavaid inimesi, aga ma ei tee neist kunagi filmi, sest ma tean, et neid ei saa filmida. Kangelaste välja-valimisel on omad reeglid ja seetõttu võtab minul nende inimeste otsimine väga kaua aega, aga kui ma selle õige üles leian, siis olen ma endas ka kindel.

Teadsin kindlalt, et Evaldi ja Emmi elu on väärt, et seda kultuuripärandina salvestada. Et sellest tuleb eesti kultuuri dokument. Sest see on põlvkond oma eripära ja ajaloo.

Kunagi käisin ma Pärnu lastemuusikakoolis ja minu klaveriõpetajaks oli Gunnar Aarma. Läksin tema juurde õppima seitsmeaastaselt. Kui ma juba Moskvast tagasi olin ja televisioonis töötasin, siis korraga mulle öeldi, nüüd lähme Gunnar Aarma juurde. Minu jaoks oli Gunnar Aarma klaveriõpetaja, aga need olid inimesed, kellest oli raske uskuda, et nad käivad tema juures klaverit õppimas. Ühe korraga ei saa ka klaverit selgeks. Siis tuli välja, et ta on õpetaja ka teises tähenduses.

Gunnar on minu elus olnud ka filmiõpetaja. Ta on mulle õpetanud ellusuhtumist ja ka visuaalset mõtlemist. Mõtlesin kunagi, et õpin filmitegemist, saan kindlustunde kätte ja teen Gunnarist filmi. Aga ma ei olnud valmis temast filmi tegema. Tema suurusest sain aru alles siis, kui ta oli juba teisel pool. Mul on hea meel, et ma ei läinud tegema midagi, mis oli tookord minust suurem. Filmitegemise kunst on väga keeruline just seetõttu, et selle üheks komponendiks on visuaalne mõtlemine.

Olen ajakirjanikuna märganud, et kellegagi intervjuud tehes tekib mõnikord kiusatus oma ideid ja vaateid teiselt peegeldumas kuulda, kuigi mõtled, kas see pole mitte manipuleerimine. Aga inimene tahab kas või alateadlikult ikka suhelda nendega, kes on talle kuidagi lähedased. Nendega on kergem kontakti saada. Kas teil dokumentalistina ei ole tulnud tahtmist, et keegi räägiks teile seda juttu, mida te talle mõttes olete juba suhu pannud?

Elus maksab printsip, et tunned selle inimese ära, kes sulle lähedane on. Miks täpselt, seda ei oska alati sõnadesse panna. Ei alguses ega ka mitte hiljem. Arvan, et süda räägib alati esimesena. Seejärel mõistus teadvustab selle. Minul on mõistus



ETV saate „Monitor“ tegijad, toimetaja Kersti Uibo, repissööri assistent Ülle Õun ja repissöör Eino Tandre, 10. mail 1981. aastal studios.

alati aeglasem olnud kui süda. Kui mõistus jõuab südame otsusele järele, siis mõistus ja süda ühinevad. Siis on mul asi klaar.

Tunnen südamega väga paljusid inimesi ära, keda ma tahan filmida või portreerida. Viimasel ajal on mul hakanud süda ja mõistus kiiremini kokku saama.

Kahlil Gibran on öelnud: „Meie mõistus on käs, meie süda on voolav oja. Kas pole imelik, et enamik meist eelistab imeda nagu käs, selle asemel et voolata nagu oja?“ Loojale on mõistus küll vajalik, aga täit loomisrõõmu tunned ainult siis, kui ka süda lahti on.

Kõige olulisem on näha maailma lapse silmadega. Olen aru saanud — ka mõistusega —, mis tähendab jääda lapseks. Sellest räägivad kõik religiooniõpetused ja müstikud. Näha maailma lapse silmadega ei tähenda seda, et sa jääd kogu eluks lapseks, vaid et sa reageerid kõigele ümbritsevale nagu laps. Saades sellest ka juba aru. Sa kaotad ära oma eelneva valu, oma eelneva mälu ja lähed uuele ajale täiesti värskelt vastu. Saan ainult nii filmi teha, kui ma lähen seda tegema, nagu näeksin kõike esimest korda. Ja siis tekibki küsimus, et kus see mina või ego saab sinna vahele tulla. Oled õnnelik selle üle, et näed juba avastatud maailma justkui esimest korda.

Kas see tähendab, et liiga tugev minapilt võib loomingut segama hakata?

Kui see mina on väga tähtis — see, kes ma olen —, siis ta muidugi segab. Aga kui sa oled juba hakanud aru saama, miks sa siin oled, kes sa oled, siis mina täht-

sus kogu aeg hääbub. Ma ei usu küll, et ta päriselt kunagi ära kaob. Minu elupäevil küll seda ei juhtu. See on nagu enesealalhoiustinstinkt, ellujäämise instinkt — sa pead hoolitsema iseenda eest, sööma ja jooma.

Mina hääbumine pole seotud religioossete tõekspidamistega, vaid sellega, kuidas sa teist inimest näed. Tuleks näha teist eelarvamusteta, nii nagu laps näeb inimesi. Laps läheb ju alati teiste inimeste poole avatud meelega ja rõõmsalt. Kui talle pole muidugi väga palju haiget tehtud. Sel juhul ta tõmbab ennast kerra, põgeneb nurka ja kardab. Aga lapse esimene instinkt on minna avatult ja mitte karta. See mulle meeldib. Sa tunned küll valu, aga see valu ununeb kohe ära, sest armastus on valust suurem. Nagu siis, kui sa sünnitad lapse — see valu on kiiresti möödud. Elu tundmaõppimisel on samuti nii.

Teie teine film „Kitsas on värav“ arendab edasi „Evaldimaa“ pieteeditundelist, elu laiemalt väärtustavat põhihoiakut, ainult et viib selle hoopis teistsugus-tesse oludesse. Mis ajendas niisugust filmi tegema?

See film on igapidi eksperiment. Mind kuidagi tõmbas sinna piirkonda. Sel oli palju põhjusi. Olin näinud filme serblastest, albaanlastest ja üldse Balkani inimestest, kus oli palju vihkamist, tapmist ja surma. Tekkis tunne, et need on ju samasugused inimesed nagu kõik teisedki — mitte sugugi hullemad kui teised ükskõik kus mujal maailmas. Tahtsin näha, kuidas pidev sõdimine neid mõjutab. Nende ajalugu on palju verisem kui meil, kuigi meil kurdetakse, et meil pole vedanud. Tahtsin näha, milline on inimene sellises olukorras, kus teda pidevalt hävitatakse, kas ta suudab jääda truuks inimlikele väärtustele.

Aastal 2000 sõitsin kuus nädalat koos NATO sõduritega mööda Kosovot ringi, valides teemat. Filmisin alles 2001. aastal. Sain aru, et pole mingit tähtsust, kas ma filmin albaanlasi või serblasi, sest teineteist süüdistavad nad täpselt samamoodi.

Ma ei olnud elus kunagi käinud Balkani maadel. Kohtusin paljude Balkani spetsialistidega Läänes, samuti poliitikutega, ajakirjanikega, lugesin palju raamatuid, aga sinna läksin nii, et ma keelt ei mõistnud. Filmi tegin nii, et ma ei saanud ühestki sõnast aru, mis mu kangelanna rääkis.

Kuidas saite võimaluse sõjakolde filmida?

Filmile eelnes pikk, kaheaastane teekond, et saada raha ja nõusolek, et klooster mind vastu võtaks. Keegi ei lase niisama kloostri sisse ligi. Kaamerat ei lasta kloostri sisse. Kloostriülemalt tuleb taotleda eriluba, et ikoone filmida või natuke nende teenistust.

Ma elasin nunnakongis ja mulle võimaldati igale poole juurdepääs. Võisin seal ringi käia ja filmida neid eest ja tagant. Selleks pidin olema nendega samas maailmas. Kandsin nendega samu riideid, palvetasin nendega koos. Ainus, mis mind eraldas, oli kaamera. Seetõttu ma ei võtnud ka operaatorit.

Kohapeal olid kõik alguses kindlad, et ma olen välismaalt tulnud serblane, kes tuleb oma rahva ajalugu üles võtma. Nad ei uskunud, et üks võõramaalane tuleb lihtsalt niisama säärase õuduse sisse. Peale selle on serblased maailma silmis mustad. Kõik arvasid, et ma peaksin albaanlasi üles võtma. Siis kui kõik ülejäänud tegelased, keda ma tahtsin filmida, ära langesid ja tekkis side vana nunnaga, oli tõesti kummaline, et me olime temaga nagu ühtmoodi häälestatud ja mõistsime teineteist.

Hakkasin ju Teodoraga suhtlema ilma sõnadeta. Tema tundis mind ära, sest tema ju tuli mulle kaadrisse.



Paremtal: Kersti Uibo, tema õde Pille Lill ja viimase klaverisaatja Ellen Maiste dokumentaalfilmi „Diiva vannis“ võtete ajal 1992. aastal.

Mõtlesin isegi, et näe, sõidan kogu Kosovo, Makedoonia ja Serbia läbi ja valin lõpuks välja ühe värava ja ühe nunna.

Kui pärast sain tõlked kätte, nägin, et see, mida ta ütles, oli muidugi päris kohutav. Tema sõnad olid väga vihased. Aga tema viha ei tulnud kunagi südamest. Inimene räägib tihti hullemaid asju, kui ta tegelikult teeb. Otsisin inimest, kes on vihkamisest üle, ja tema seda oli.

Albaanlased on mulle küll ette heitnud, et miks ma näitan negatiivset tegelast. Et Teodora olevat vastik vanamutt, kes räägib, et albaanlased kaovad ära, et moslemid surevad välja. Aga nende usk on selline.

See film aitas mul aru saada, et kerge on rääkida andeksandmisest või lunastusest, kui sa elad rahu ja keegi ei tule sind ründama. Kui sul on ümberringi kogu aeg hädaoht, siis on raske öelda, et sa armastad ligimest. Seda suudavad vähesed.

Kuidas teid Kosovos koheldi?

Muidugi aitas mind kõrvaltvaataja positsioon. Ma ei olnud ju kummalgi poolel ega kummagi vastu. Ütlesin ka serblastele samas kloostri, et kui albaanlased oleksid praegu sellises olukorras nagu teie, siis ma teeksin selle filmi albaanlastest. Neile see mõte väga ei meeldinud. Aga tahtsin, et nad teaksid: ma ei tee filmi kellegi õigustamiseks.

Ühte filmi ei saa panna Balkani maade ajalugu. Kuuekümmesse minutisse ei saa mahutada nende inimeste valu ja vaeva. Isegi 60-minutise loenguga ei suuda keegi seda teha. Seetõttu peab alati tegema valiku.

Tegelikult nad aktsepteerisid mind seetõttu, et nad teadsid, et inimene, kes sinna tagasi tuleb, seab oma elu ohtu. Igaüks ei lähe vabatahtlikult sellisesse piirkonda tagasi, ei söö kohalikega ühte leiba ega joo sealset radioaktiivset vett. Sellises hädaohus, nagu nemad seal olid, võtab inimene vastu selle, kes tuleb samasuguse hädaohu sisse.

Miks valisite tegevuskohaks kloostri?

Kloostri oli võimalik näidata kontrasti. See oli minu jaoks mikrokosmos, kus oli olemas kõik, mis mind huvitas. Dokfilmi puhul on tähtis leida üles koht, kus mänguruum on nii suur, et seal toimub võimalikult palju. Ja siis ilmub sinna kangelane, kes võtab asja kokku. Üks inimene väljendab paljusid inimesi ja muutub sümboliks. Minu jaoks on Evald ja Emmi samuti sümbolid.

Tahtsin algul filmi peategelaseks võtta munk Mironi. Nüüd ütleb ta kõrvaltegelasena välja põhimõtte, kuidas armastada Jumalat. Aga kui kloostriisse tagasi sõitsin, siis ütles Miron, et tema on nii haige, et sureb ära, ja temast ei saa enam filmi teha.

Teodorale on iseloomulikud jooned, mis on omased väga paljudele. See pole ainult portree ühest inimesest, vaid terve rahvuse portree. Serblased ütlesid mulle, et nemad poleks iial osanud seda filmi niimoodi üles võtta. Sa näed meid teistmoodi, ütlesid nad, väites, et neil on häbi oma halva pärast, et neil on valus vaadata oma teist, mustemat poolt, aga samas aktsepteerisid seda, kuidas ma neid üles võtsin. Mulle oli tähtis, et Jugoslaavia TV seda filmi näitas. Ma tundsin, et see on serbia rahva ajalugu, sest serblased ise ei saanud sinna minna. Nad oleksid seal lihtsalt maha lastud. Sinna sai minna ainult inimene väljast.

Kas teil endal ka seal ohtlikke momente oli?

Ma teadsin, et klooster on turvaline koht. Sõdurid kaitsesid seda. Kartsin ainult, et kui albaanlased saavad teada, et ma teen serblastest filmi ning et see dokument läheb ka Läände, et siis tõesti midagi juhtub. See on ju niisugune ajaloolõik, mida ei taheta näidata. Maailm tahab näidata, et NATO rünnak Kosovole ja Jugoslaaviale oli õigustatud, et see lahendas nende konflikti. Et pärast rünnakut elavad albaanlased rahu. Aga pärast seda hakkasid albaanlased hävitama serblasi ja toimus tegelikult etniliste serblaste väljaajamine Kosovost. Sinna jäid elama ainult albaanlased.

Filmi pealkirja sümbolika viitab kristlikule tagapõhjale. Matteuse evangeeliumis on kirjas: „Ja kitsas on värav ja ahtake on tee, mis viib ellu, ja pisut on neid, kes selle leiavad.“ Kuidas te ise seda mõtestate?

Asi oli üsna lihtne. Kui hakkasin ühel õhtul kloostriväravat filmima, sest valgus oli väga ilus, ilmus äkki kaadrisse keppiga tulistav nunn Teodora. Teodora elas ju väravas. Tema nunnakamber asus väravas. Värav ja väravas elamine on siin üks motiiv. Teine on see, et see oli ortodoksi klooster, kristlik institutsioon. Piiblilause võtsin aluseks selle tõttu, et ma elasin kristlaste seas.

Filmis on nunn, kes elab väravas taeva ja maa vahel. Ühel pool teda on kloostrikirik oma rahuga ja teisel pool on sõjavägi, segadus ja tankid. Nunn elab kahe maailma vahel.

See on tegelikult lugu sõjast ja rahust ning inimesest sõja ja rahu piiril. Teodora on Serbia nunn, aga ta võiks sama hästi olla Jaapani, Mongoolia või Lõuna-Ameerika nunn. Siin ei oma tähtsust ajalooline taust, vaid see on sümbol.



Kersti Uiibo
Kosovos
„Kitsas on värav“
võtete ajal
2002. aastal.

Fotod Kersti Uiibo erakogust

Mismoodi kloostrielu teie ellusuhtumist mõjutas?

Ma tahaksin suuta emotsiooni välja lülitada ja olla keskendunud.

Selle teekonna huvitavaks tulemuseks on, et ma ei kutsu end enam kristlaseks. Paljud kristlased arvavad, et nendel on õigus ja moslemitel seda pole. Minu arvates Looja ühendab inimesi, mitte ei erista. Inimesed on kõik ühesugused. Jumal elab meie kõigi südames. Suhe Loojaga on inimestevaheline suhe. Ma ei saa vahet teha usklike ja mitteusklike vahel. Oleme kõik seal kusagil piiri peal.

Ma ei näe maailma dualistlikult, ei jaga seda heaks ja halvaks, vaid võtan seda ühtse tervikuna. Seda on raske seletada inimesele, kes usub, et maailm on must-valge.

Kuidas me saame Jumalat armastada, kui me teist inimest enda kõrval ei näe? Ma ei saa kedagi hukka mõista. Seda võib teha ainult Looja. Looja on nii suur, et mina sellest kunagi aru ei saa. Olen sellega leppinud.

Pärast seda filmi on mulle tulnud palju pakkumisi, sest arvatakse, et ma olen nüüd kloostri- ja üldse vaimuliku elu ülesvõtja. Aga ma olen nüüd selle kaane üles tõstnud ja seda maailma vaadanud. Arvan, et otsin oma teemat järgmisena sealt, kus vaimulik maailm seda hukka mõistaks.

Küsinud KÄRT HELLERMA



Henn Soodla foto

Kersti Uibo koos tütar Kadriaga Pärnu filmifestivali auhindamistseremoonial 1995. aasta juulis. „Evaldimaa“ võitis peaauhinna —lääne-eesti teki; auhinna annavad üle festivali pealik Mark Soosaar ja New Yorgi Moodsa Kunsti Muuseumi juhataja, festivali þürii esimees William Sloan.

KERSTI UIBO on sündinud 22. septembril 1956. aastal Kilingi-Nõmmel. 1980 lõpetas ta Moskoas Maurice Thorezi nim võõrkeelte instituudi inglise ja saksa keele teaduskonna. 1980—1984 töötas ETVs muusikasaadete toimetajana, 1985 abielludes asus elama Londonisse. 1985—1988 töötas ta Londoni ülikooli Queen Mary kolledþis, 1990—1991 Eesti Infobüroo direktorina Londonis. 1991—1995 õppis ta National Film and Television School'is dokumentaalfilmide reþiidi, aastast 1995 on vabakutseline dokumentaalfilmide reþissöör ja filmiõpetaja. Kersti Uibo õpingute ajal Briti filmikoolis juhtis dokfilmi reþii kursust itaallane Herbert DiGioia, kes on seotud 1960.—1970. aastate direct cinéma koolkonnaga USA-s, üheks külalisjuhendajaks oli aga legendaarne Richard Leacock. Filmid: 1991 „Südamelaul“; 1992 „Diiva vannis“, võitis 1993 „Silver Hugo“ Chicago filmifestivalil; 1995 „Evaldimaa“, peaauhind samal aastal Pärnu filmifestivalil; 2002 „Kitsas on värav“, eesti rahva auhind samal aastal Pärnu festivalil. Kersti Uibo filme on näidatud festivalidel Mumbaist Chicagoni ja Sydney'ist Teheranini. Ta on aktiivne European Documentary Network'i liige ning osalenud selle organiseeritud seminaridel, samuti on ta olnud mitme filmiürituse kuraator, juhendanud work-shop'e, töötanud filmifestivalide þüriides ja kirjutanud arvustusi EDNi ajakirjale „DOX“.