

# [Auf]Lösungen

## Dekoloniale Begegnungen



### Elmira Nogoibaeva **Mankurdi dilemma**

Oktoober 2023

Dekolonialism — Kesk-Aasias pead tõstev uus kontseptsioon. Kuigi sellel on juba sümboolne tähendus maailma kohta, mis soovib lammutada hierarhilisi struktuure, oleme meie selle tõelist olemust alles mõistma hakkamas.

Dekolonialism ei ole veel kaanoni, teadusharu või sõltumatu ideena kindlalt paigas. See on endiselt kujunemisjärgus vool, millele koloniaalvõimud ja korporatsioonid jõuliselt vastanduvad. Siiski on võimatu selle kulgu tagasi pöörata ning selle läbipaistvust küsimärgi alla seada. Kui aeg on küps, siis paiskub ta mäslava jõe kombel esile.

Dekolonialism on protsess, millega võetakse tagasi enda agentsus ja väarikus. Põhimõtteliselt kehastab see mankurdi dilemmat. Kas mankurt saab raskes olukorras enda minevikumälestused tagasi ja leiab ta uuesti üles oma tõelise mina? Või madaldatakse ta igaveseks kõigest objektiks, orjaks isanda alluvuses, kes ta tema tõelisest olemusest armutult ilma jätab? Selge see, et isand võimaldab mankurdile söögipoolist, tekitades temas kavalalt võlgnevuse tunnet toidu eest, mida mankurt endale ise leiab, ulualuse eest, mis talle antakse. Isanda manipuleerimine ulatub isegi püha sidemeni mankurdi emaga, mis on kõrgeima astme rikkumine. Tema oma ema! Kas mankurt leiab jõudu, et end lahti murda? Kas Ene Beyiti püha paik, kus puhkab tema ema, jääb alles? Ema: identiteedi, kehastumise ja loomuliku maailma algne läte.

Loodus, nagu emagi, muutub millekski enamaks kui pelgaks ekspuuteerimise objektiks kapitali ja hierarhiate materiaalses maailmas.

Loodus, nagu emagi, kehastab kodumaa olemust, mida võib võrrelda Umai Ene ehk kirgiisi mütoloogias ja pühas maailmas austatud emahirvega.

Pole juhus, et Kõrgõzstani tähtsaima mälestuskompleksi nimi on Ata-Beyit ('Isade haud'), mis meenutab taaskord Ajtmatovi päriselus materialiseerunud metafoore. Ata-Beyit on esimene avalikult tunnustatud paik endise NSVLi territooriumil, kus mälestatakse kodanike kollektiivseid tapmisi 1937. aasta repressiivsel perioodil, mida tuntakse laiemalt punase või stalinistliku terrorina.

## Ajalooline perspektiiv

Iga organismi orgaaniline omapära on oma subjektsuse kaitsmine. See tähendab enda, oma ruumi ja oma tõelise olemuse eest seismist. Et me eksisteerime aga Darwini sotsiaalse tarbimise loogikas, näeme lõputut hierarhiate taastootmist: tegu on protsessiga, kus ühed tarbivad teisi ja assimileerivad isikliku kasu nimel nende olemuse. Sellise sotsiaalse tarbimise ilmingud esinevad erineval kujul alates assimileerimisest ja rõhumisest kuni sümboolsete hierarhiate loomiseni välja.

Lineaarsed ja vertikaalsed hierarhiad on kõikjal ning neid iseloomustab see, et tipus paikneb ladvik ja kõik teised on allpool. Hierarhias madalamal olivate käsutuses on vähenevad varud, mida hangitakse tihti ülemiste hüvanguks. Samal ajal tehakse jõupingutusi taolise olukorra õigustamiseks. Selle üheks nurgakiviks on laialt aktsepteeritud „hierarhia raamistiku“ jõudmine kõigi kihtide teadvusesse. Taoline ebavõrdne kohandumine ühiskonnaga on püsiv ning seda tõukavad tagant mitmed ratsionaalsed ja ebaratsionaalsed tegurid, mis kindlustavad ladviku positsiooni, aga õõnestavad või marginaliseerivad neid, kes kas pole tipus või ei suuda sinna jõuda.

Sellist „päästmise“ vormi õigustab uus, väidetavalt kõrgem „tsivilisatsioon“, kelle suurus tugineb tuleviku teenimisele või teatud kavandile, mis suunab ja juhivad „kõiki“ „parema saatuse“ poole, olgu see siis kaasajastamise, kommunismi või abstraktse ja hoomamatu „utoopia“ kaudu. Nii oli asi NSVLis. Tänapäeval arutatakse jätkuvalt selle üle, kas tegu oli impeeriumi, koloniaalpoliitika või mõlemaga. Argumente on piisavalt nii poolt kui vastu ja need hõlmavad ressursi hankimist, hierarhilisi sotsiaalpoliitilisi struktuure, „perifeersete protestide“ olemasolu jms. Minu arvates näitavad need erapoolikud hinnangud ja dimensioonid eeskätt tsentri seisukohta, millest need on ka mõjutatud. On mõistetav, et metropolide kohta on alati rohkem teavet — andmeid, arhiive, monopolistlikes teadmiste süsteemides väljenduvali eliidi häält — , mis muutub hariduse, teaduse, maailmavaadete ja neile vastavate ideoloogiliste konstruktidena igaveseks.

Vahest oleks paslik hetkeks peatuda ja uurida NSVLi eraldi, eeskätt selle narratiivi valguses, mis ümbritseb „imporditud teadmisi“ või „nende Läänes haritud noorte

arutlusi/diskursust", kes toovad mainitud perspektiivid rahuloleva ja tänuliku Kesk-Aasiani. „Mingeid meeleavaldusi või proteste ei olnud; on vaid tänulikkus ja lämmatav nostalgia“ — läbiv narratiiv, mida televisioon sada aastat kordas. „Miks uuesti tüli külvata?“ suruvad nõukogude uuringutes domineeriva raamistiku esindajad; selles kontekstis on kõik nii arusaadav. Miks tegeleda nende tundlike ent ambitsioonikate teemadega nagu koloniseerimine, imperialism, rassism, diskrimineerimine? Miks häirida domineeriva „maailmakorra“ etableerunud/stabiilset poliitkorreksust...

Aga siis algas Ukraina sõda. Täpsemalt sõda, mis purustas fassaadi ja paljastas kõik varjatud mitmetähenduslikkused. See oli nagu lapse hääl, mis küsib ebamugavaid küsimusi selle maailma eheduse ja püsivuse kohta, või pigem tippude tipp: „Aga kuningas on alasti?!”

Enamik koloniseerimisvastaseid tegevusi ja liikumisi soovib sama, mida otsekohene lapski: häirida etableerunud „maailmakorda“ ja vaidlustada ülevalt ettekirjutatud normid ning tihti lõpeb see nende represseerimisega. Igasugune vastupanu hierarhilisele normatiivsusele on alati protest.

Sellise väljakutsega kaasnevad sageli riskid ning hiljem ähvardused ja sanktsioonid. Seega ei jaga ma optimismi, millega hakatakse taoliseid algatusi kaardistama Kesk-Aasias ja riikides, kus käib sõda või kus võideldakse mistahes moel koloniseerimisega. Sellepärast on „edukad dekoloniseerimisvõtted“ tihti tahtmatud ja muutlikud. Isegi kui tegu on kõigest iseendateemalise vestlusega. Isegi kui tegu on hällilauluga oma emakeeles. Isegi lihtsalt ühe sõnaga. Näiteks ESIMDE (‘ma mäletan’).

Tihti iseloomustakse Kõrgõzstani nii:

- teiste toodud tsivilisatsiooni vastuvõtja;
- „pime rahvas“, kellele anti kirjaoskus ja haridus;
- need, kes päästeti rändavast, barbaarsest eluviisist ja kellele tutvustati paikset elamist ja kultuuri...

Põhimõtteliselt nad tsiviliseerisid ja vabastasid meid. Ja nüüd, vastupidiselt laialt levinud arusaamale ja ootustele alistuvast ja tänulikust „Ida Naisest“, käitume me moel, mida peetakse ebasobivaks.

Aga oli see ikka tõesti nii? Kas rahvas oli alati rõõmus ja metropolile kuuletuv? Kuidas nad ennast minevikus tajuvad ja millisena näevad tulevikku? Mis ootab ees?

\*\*\*

Kesk-Aasia ja eriti Kõrgõzstani tõeline ajalugu NSVLi kontekstis algab selge piiritlusega: konfliktiga, mis sai alguse eelmise Vene impeeriumi ajal. Sel ajal oli fookuses mobilisatsioon: meeste värbamine „Vene impeeriumi äärealadelt“, et esimese maailmasõja tipp hetkel, eriti 1916. aastal, teha tööd tagalas. Massimeeleavaldus arenes hiljem relvastatud ülestõusuks, mis suruti jõuliselt maha. Selle tagajärjel põgenes märkimisväärne osa Kõrgõzstani ja Kasahstani territooriumil elanud rahvast Hiina. Isegi tänapäeval peetakse neid sündmusi kirgiisi rahva ja teiste asjaomaste kogukondade kollektiivseks rahvustraumaks, mida ajaloos teatakse Urkuni ('väljarände') nime all.

Urkun, esimene tähelepanuväärne ja laiaulatuslik protestiaktsioon Vene tsaaririigi piires, eriti riigi poliitika vastu mobiliseerida mehed sõtta. See algas Tadžikistani territooriumil (Hudžandis) ja levis siis kogu Kesk-Aasia piirkonda, hõlmates Kõrgõzstani ja Tadžikistani.

Kuigi varase nõukogude perioodi ajal olid Urkuni mainimesed üsna täpsed ja seda rõhutati kui kontrasti vana impeeriumi ja uue Nõukogude riigi vahel, siis hiljem esitleti seda kui ehedaimat näidet klassivõitlusest Kesk-Aasias vaeste (dehkaanide, teatud tüüpi talupoegade) ning beide ja manappide esindatud kodanluse vahel, keda peeti kapitalismi ühiskondlikuks kehastuseks. Lõpuks jäeti sündmus rahva ajaloost kõrvale.

Miks see kõrvale jäeti?

Urkun tõusis antikolonialismi sümboliks just seetõttu, et sündmus jäeti ametlikust ajaloost välja, aga kollektiivses mälus elas ta edasi. Inimesed mäletavad seda ning see kandub edasi isiklike, perekondlike ja põlvnemislugude kaudu.

1970. aastate nõukogude stagnatsiooni ja hiliste 1980ndate perestroika ajal oli 1916. aasta sündmuste ehk Urkuni mälestus üks esimesi, mis ilmus avanevatele „tühjadele ajalookülgedele“. Enam ei mainitud klassilist tausta, sest 20. sajandi alguse Kesk-Aasias oli sellise arusaama absurdus ilmne.

1980. aastate lõpus, kui Kõrgõzstani kogus hoogu rahvuslik vabastusliikumine, tekkisid esimesed protestiaktsioonid ning kogukonnad hakkasid nõudma Kõrgõzstani iseseisvust, oma keele ja kultuuri alalhoidmist ja olulise unustatud mineviku tunnustamist ja mõistmist. Sel perioodil sai 1916. aasta sündmuste kirjeldusest suundanäitav dekoloniseerimise sümbol. Sellest tõukus 1991. aastal laiaulatuslik mälestusrännak Omur Kotšu ('Elu retk'). Sajad inimesed kogu Kõrgõzstani kõndisid mitu päeva 1916. aasta ajaloolistel radadel. Nad asetasiid mälestuskive, lugesid palveid ja austasid lahkunuid. Need, kes jõudsid kõrgeimate mäekurudeni, kus oli palju näljast, külmast ja pärast kartellide kätte langemist vägivaldselt hukkunuid, kogusid lahkunute säilmed kokku, et need palvete saatel maamulda sängitada.

Pole üllatav, et täpselt 100 aastat hiljem, aastal 2016, teises riigis, Kirgiisi Vabariigis, rajasid ametivõimud Urkunile pühendatud memoriaali Ata-Beyiti ('Isade haud') kompleksi juurde. Tegu oli küllaltki pealesurutud ja kompromissialti sammuga, et tulla vastu rahva kollektiivsele mälule. Vene ametivõimudele lojaalse kirgiisi eliidi väljendatud vastasseis ei võimaldanud kogu tõe Urkunist, nagu ka selle traagilist olemust, kajastada. See tuleb välja reljeefidest, mis kajastavad vaid üht konflikti osapoolt, kuigi päriselu oli keerulisem. Seega jääb tänaseni palju küsimusi vastusetä.

Kõrgõzstani ajaloo nõukogude perioodi on kajastatud eeskätt nõukogude allikates ja seda kuvatakse hiilgava ja aukartustäratavana. Rõhutatakse saavutusi kõigis valdkondades, alates põllumajandusest ja industrialiseerimisest kuni kirjaoskuse ja kultuurini. Tõesti kohtab rohkelt mineviku narratiivi, kus modernsust ja tööstuskasvu kujutatakse reaalsuse ainsa tahuna. Seda teemat me aga ühel lihtsalt põhjusel ei uuri: see on peaaegu kõigis nõukogude allikates domineeriv ja vaat et ainus seisukoht.

Üritagem nüüd käsitleda teist poolt — seda varjatud külge, mida tihti hägustati või millest vaadati vaikimisi mööda —, et mõista ja kokku lüüa moderniseerimisega kaasnevaid kulusid. Just see on moodustanud kirgiisi ja laiema ühiskonna tõelise olemuse, mida pikalt varjati või piirati. Näiteks kõik rahvusliku kapitaliga seonduv: keel, kultuur ja muud väljendusviisid, mida mitmete tõketega takistati, muuhulgas „kodanliku natsionalismi“ vastaste karistusmeetmetega. Selle paragrahvi alusel represseriti kogu Nõukogude aja jooksul (eriti 1930.—40. aastatel) märkimisväärselt palju aktiivseid ja kirglikke inimesi.

Sarnaste piirangute hulka võib lugeda mitmeid Nõukogude propaganda tahtlikult loodud raame, mis aitavad kujundada mineviku, üksikute sündmuste ja protsesside tajumist.

Näiteks võib mainida sellist kunstlikku nähtust nagu *basmatšestvo*: Kesk-Aasia nõukogudevastaste liikumiste üldistatud ja demoniseeritud kajastamine vahemikus 1917—1940ndad. Selle konstruktsiooni kohaselt näidati basmatši negatiivse tegelasena, relvastatud ja maskuliinse asiadina (basmatš, kurbatš), halastamatu bandiidina koos oma allumatu jõuguga. Sellist kollektiivset kuvandit levitati aktiivselt nõukogude visuaalkunstis ja kinos. Selle tagajärjel sünnitas Nõukogude basmatšivastane propaganda terve „iisternite“ žanri, mis jäljendas Lääne vesterneid ja kus verejanuline Aasia aborigeen oli pandud kandma Fergana rüüd või inglise trentškotmantlit (mis sümboliseerisid Kesk-Aasias alternatiivset koloniaalpoliitikat ja konkureerivat luuretegevust).

Kusjuures, tuleb märkida, et selle piirkonna nõukogudevastased meeleavaldused olid vägagi eriilmelised. Seal ei osalenud ainult Aasia rahvaste esindajaid, vaid ka teise etnilise päritoluga isikuid, muuhulgas slaavlast, ning kõik ei olnud moslemid. Rühmitused olid killustunud ja koosnesid inimestest, kes võitlesid nõukogude võimu vastu erinevatel põhjustel. Siiski mängis *basmatšestvo* kujund nõukogude kultuuris tähtsat rolli ja seda propageeriti laialdaselt.

Muide, mainigem, et isegi praegusel ajal kohtab iga nendesse liikumistesse süvenemise katse nostalgiameelsete ringkondade vastasseisu: nad on sihikindlalt antud nähtuse analüüsimise vastu ja nimetavad seda sooviks kriminaale ja terroriste õigustada. Iga selleteemaline mõtisklus seostatakse Ukraina banderalaste liikumise rehabiliteerimisega. Siiski on nende protsesside edasilikumine juba vältimatu. Näiteks Usbekistanis tunnustatakse ametlikult teatud kindlate basmatšide rehabiliteerimist, nagu on Usbekistani Vabariigi president ise ka välja öelnud. Võrreldavad protsessid toimuvad eri kiirusel kõikjal Kesk-Aasia erinevate rahvaste seas ja hoolimata omavahelistest erinevustest on nad käima lükatud ning liiguvad edasi moel, mida tagasi pöörata ei saa.

*Basmatšestvo* on intrigeeriv fenomen nii oma Nõukogude propaganda poolse ülesehituse kui selle toonase levitamise mõttes, samuti selles võtmes, kuidas tänapäeval Kesk-Aasia riikides seda tükk tüki haaval lahti võetakse ja lahendatakse. Meie teadusplatvormil Esimde ('ma mäletan'), viisime läbi paar selleteemalist uuringut. Esimene neist tegeles „Basmatši kujutamise nõukogude visuaalkunstis“ ning saime kasutada Kõrgõzstani esimuuseumi, Biškekis asuva G. Aitievi kaunite kunstide muuseumi ulatuslikku kogu, kus on lai valik ekspansiivseid lahinguteemalisi kunstiteoseid. Lisaks keskendus meie teine uurimus „Basmatši kujutamisele nõukogude kinos“, mis tõi samuti endaga kaasa põnevaid avastusi. Erinevalt banderalaste varjatud ja demoniseeritud kujutamisest, millest eriti ei räägitud, levitas Nõukogude propaganda basmatši kuvandit hoogsalt ja aktiivselt.

Nagu meie uuringust nähtus, ei olnud mitmed tavad, mida võiks dekoloniseerivaks pidada, nõukogude ja postsovetlikus Kõrgõzstanis ebatavalised, hoolimata nende kohta liikuvast piiratud ja tihti tsenseeritud infost. Küll aga oli nende teemade käsitlemine rangelt keelatud mitte ainult teaduslikes uurimustes, vaid isegi tavalistes „kõõgilauavestlustes“ — termin, mida kasutati, et kirjeldada vabadusmeelsete isikute vahelisi „soovimatuid jutuajamisi“ oma koduses privaatsfääris. Võimalusi oli mitmeid: dissidentlus, mida tunnistati vaid viitena nõukogude „keskusele“; sagedased ja tegelikult ka ulatusliku mässud; Nõukogude kriminaalkodeksi „kodanliku natsionalismiga“ seotud paragrahvide rakendamine ja sellele järgnenud repressiivmeetmed; ebavõrdsuse ja diskrimineerimise juhtumid; isikud, kes julgesid nende teemade kohta küsimusi esitada; ja need, kes vaigistati, kuid kelle mõtted jäid kollektiivses mälus kõlama, sest neid levitati suuliselt. Ma käsitlen neid aspekte põhjalikumalt.

\*\*\*

Mõistmise vahendina sai dekoloniseerimisprotsess muuhulgas ka Kesk-Aasias alguse kaua enne seda, kui NSVL saabus ja oma kohaloleku kindlustas. Viiteid vastupanule ja „vabatahtlikule inkorporeerimisele“ Vene impeeriumisse on säilinud kirgiisi suulises

ajaloos (see on erinev kirjandusest ja kunstist, mida nõukogude ajal kõigest kujundati ja tehti siis Aasia rahvastele kättesaadavaks). See konkreetne suulise traditsiooni element mõjub kui etnograafiline aken kirgiisi rahva ja teiste etniliste kogukondade ilmatusse kultuuripärandisse. Isegi vaimustav ja peenelt kihiline eepiline pärand nagu „Manas“ ja teised eeposed on jäänud tähelepanu alt välja, neile on vastu astunud ja neid on stiliseeritud. Laiemalt kaasati uue koloniaalvõimu ja ideoloogia pooldajateks akynid (lauljad) ning zamanistid (kaasaegsed), kelle ülesandeks oli sama võimu väärtusi ülistada.

Kogu ajalugu, kultuur ja kirjandus „tõmmati“ nõukogude modernismi reaalsusesse ning kiideti kõiki selle ideologiseeritud atribuute, selle nõukogulikke, kommunistlikke ja saavutuspõhiseid tahke. Rahva kultuuripärand omastati kogu täiega ning rakendati see Nõukogude võimu monopolistliku, haridus- ja teadusmaastiku kaudu levitatava tõlgenduse teenimiseks. Need, kes mäletasid ja kes olid valmis neil teemadel rääkima, said ainult kinnistes ringides tähendusi alal hoida ja osaleda aruteludes, mille olid algatanud zamanistid, mõtlejad, kes jälgisid selle aja uusi tendentse ja ühiskonna muutusi väga tähelepanelikult.

Dekolonialistlikud-tsentrifugaaljõud on alati olemas olnud. Inimesed on kogu aeg oma rahva või kogukonna subjektsuse teemadel mõtisklenud, eriti need, kes mäletasid vabaduse aegu. Nad astusid aktiivselt samme, et seda vabadust tagasi nõuda. Taolisi algatusi varjati taotluslikult või siis pöörati nad vormi, mis imiteeris „klassivõitlust“, etnograafiat, festivaliusku etnoaktivismi jms. Muutusid isegi traditsioonilised väljendusviisid nagu *aityš* (suulised improviseeritud luulevõitlused), sest lauljatest, lugudevestjatest ja manaššidest (rahvuseepose „Manas“ esitajad) said ootamatult Nõukogude režiimi eestkõnelejad, kes ülistasid kommunismi, Lenini, Stalini ja teiste ideaale. Samal ajal takistati ja vaigistati kõiki teisitimõtlejaid.

\*\*\*

**Iseseisvus ei kukkunud meile imekombel sülle** aastal 1991, nagu meid tihti pannakse uskuma. See polnud ainult Białowieža laanes toimunud ametliku kohtumise tulemus. Dekoloniseerimisprotsessid ja -liikumised olid käivitatud erinevas ulatuses juba palju varem. Küll aga olid nad saladuslooriga kaetud. Nõukogude Liitu olid tekkinud lõhed ning tsentrifugaaljõud rõhusid selle lagunemisele. Iga isik, kes julges esitada „ebasobivaid küsimusi“, minna tänavatele või laulda oma emakeeles, mängis rolli nende protsesside intensiivsemaks muutumisel.

**Iseseisvus ei tulnud tühjalt kohalt!**

Me lihtsalt ei tea neist, kes selle rattaid sentimeeterhaaval väsimatult käitasid, oma saatuse ja eluga. Mälestus kõigist neist, kes võitlesid oma kultuuri eest ja kaitsesid



seda ning kelle hääli me ei kuulnud, ent kes olid siiski olemas, nemad on oma olemuse meie jaoks säilitanud.

## **Iseseisvus ei kukkunud meile sülle. Me teenisime selle välja.**

\*\*\*

2022. aastal avaldas Esimde „Raamatu sellest, kuidas me oleme vabaduse poole teel“ („The Book About How We Journey Towards Our Freedom“). 13 autori ühine jõupingutus kirjeldab dekoloniseerimistavasid eri valdkondades. Seda esitletakse kui protsessi nimega „Kodanikuaktivism Kõrgõzstanis: riik, sündmused, inimesed“. Tegelikult hõlmavad need tavad enda ja oma õiguste kaitsmist ning agentsuse nõudmist erinevates valdkondades. Käsitletakse teemasid Kõrgõzstani naisliikumise ajaloost keskkonnaalgatusteni, kus uraanikaevandamisel vastanduvad riigi ja ettevõtete huvid. Raamat uurib ka võõrtööliste aktivismi Venemaal ning aktivismi väljendumist kaasaegses kultuuris ja kunstis läbi vormide nagu *akylman*, *chechen*, *sunchy* ja *onorpoz*. Lisaks uuritakse õiguste kaitset islami aktivismis, nagu ka mäluaktivismi.

Dekolonialismil ei ole selgelt paika pandud ja kindlat definitsiooni. See hõlmab erinevaid vasteid ja mõisteid. Näiteks on see humanism või demokraatia, mille fookuses on inimõigused. Dekolonialismiprotsessi põhiline aspekt seisneb hierarhiate lammutamises ja kõigile võrdsete õiguste tagamises.

Veel üks dekolonialismi moraalne sünonüüm on väarikus. Selle tähendusse ei saa suhtuda kergelt: see on demokraatlike rahvaste põhiseadustes ja käitumisnormides juurdunud põhiväärtus ja tähtis komponent. Eriti oluline on inimõiguste ja põhivabaduste kaitse konventsioon, mille kirjutasid ja mida toetasid nende riikide nimel tegutsevad isikud, mis olid talunud kahe maailmasõja koledusi, holokausti, koonduslaagreid, vägivallaakte ja alandust. See ülimalt oluline ja teedrajav dokument esindab üksikisikute ja riikide vahelist kollektiivset kokkulepet teemadel nagu dekolonialism, ebavõrdsete ja teistsuguste võrdsus ning vääramatute õigus väarikusele ja kultuurilisele eneseväljendusele.

## **Kõrgõzstani kogemus ja tavad**

See, et kaitstakse õigust oma häälele, oma identiteedi omamisele, mälu säilitamisele ja muule, tähendab protesti olemasolevate keelavate ja mitmekihiliste jõudude vastu. Kõrgõzstanis ilmneb see dünaamika erakordselt jõuliselt, eriti poliitikas. Pikka aega oli Kõrgõzstan uhkelt Kesk-Aasia „demokraatia kants, mida ilmestas



lõputu protestiaktisioonide ja võimuvahetuste jada. Ent see kunagine auväärne kuvand on viimastel aastatel märgatavalt tuhmunud. Ka Kesk-Aasia piirkonda ulatuvad „konservatiivse tagasilöögi“ üleilmsed lained, mis õõnestavad suuremat liikumist vabaduse poole. Taolisest lainetusest jäävad alles autoritarismi ilmingud, patriarhaalsed suundumused ja pead tõstev religioossus, mida on pinna peal selgelt näha. Need domineerivad trendid mõjutavad koloniaalvõrgustike dünaamikat, nii neid, mis on lagunemas või ümberkujunemises, kui ka viimasel ajal tekkinud ärikorporatsioonide globalistlikke projekte. Nende eesmärk on teatud hierarhiad tagasi tuua ja dialektilise protsessi kaudu uusi esile kutsuda.

Meie missiooniks on mälu säilitamine, meie keele-, kultuuri- ja kunstiloome struktuuri kaitsmine. Kuidas seda saavutada? Läbi arutelude, mõtiskluste, loomingulisuse ja aktivismi. Sel ajal, kui meie mõtleme pingsalt, kuidas läbi lõigata endiste monopolide ja hierarhiate ahelad, sammuvad meie ees intuitiivsed ehk visuaalkunstnikud. Nemad mõistavad neid protsesse oma sisemuses ning keelduvad ootamast: nemad väljendavad end ja tegutsevad edasi.

Selline kunstiline väljendusviis on ka vahend enda näitamiseks kellenagi, kes on unustatud ja keda pole kuulnud. Selles peitub „mankurdi dilemma“ olemus. Sosinad sellest dilemmast jäävad tihti alateadvusesse, unenägude tasandile, ärkamisse, protesti. See tähendab rännakut tagasi enda juurde, mida suunab tihti sisetunne, ja just sellepärast on intuiitivsed need, kes teed näitavad.

On huvitav märgata, et Kõrgõzstanis, mis on tuntud riigina, kus poliitilised, ühiskondlikud ja isegi keskkonnaaktivistid on ühed tegusaimad, pole dekolonialistlikud kunstnikud kuigi angažeeritud. Rõhk on eeskätt intuiitivsetel rännakutel, mis päädivad tihti mõjusate ja paeluvate töödega.

Dekolonialismiprotsesside mõistmine on pidevalt arenev protsess, ent kindlat keelt ja tehnikat pole veel paigas. Iga inimene loob ise oma keele, oma kuvandi dekoloniseerivast maailmast ja oma ainulaadse perspektiivi sellest. Seda saab muuhulgas näitlikustada Anatoli Tsõbuhhi näitusesarjaga „**Mankurdi unenäod**“, mis sai alguse Oshi linnas. Nende tööde kaudu uurib kunstnik mankurdi kui eneseotsinguil eksinud ning mineviku ja oleviku varjudes teed otsiva inimese sümboolset kontseptsiooni.

Uurides viise, mil moel üksikisikud oma enda lugusid koloniaalmineviku valguses uuesti mõtestavad, näeme, et erilist tähelepanu pööratakse **1916. aasta sündmustele: Urkunile**. Kunstnikud kujutavad asju, millest räägitakse senimaani sosinal, nad kaevuvad teemadesse, seikadesse, isiklikku või perekondlikku ajalukku, mis lähtuvad kõige sügavamast rahvustraumast, mille armid veritsevad endiselt metsikumalt kui ideoloogiliselt laetud teise maailmasõja omad. Hoolimata ametlike mälestuspaikade olemasolust pakuvad need kunstnike kajastused paralleelse narratiivi ja esitavad tihti laiema pildi, mis läheb ametliku narratiivi piiridest kaugemale. Seal võib kohata rohkelt detaile, nägusid ja sümboolseid elemente.

Tasub mainida, et need tööd on üleval ühe Biškeki erakooli, Bilimkana, koridoris. Tööde autorid on Aiyp Alakunov ja Bazarkul Kokojev. Lisaks jagas Esimdega oma ulatuslikku Urkunteemalist töödesarja noor kunstnik nimega Dastan Temirov. Need näitused saatsid mõjusate visuaalsete kujutlustena Õsõk-Köli mälestusrännakut ning aitasid pidada Urkunteemalist tähendusrikast arutelu.

Ilmub uusi aktiviste, kes mõistavad, et sellest kõigest ei piisa: nad uurivad teemat põhjalikult ja muudavad selle olulisemaks, segades teadust aktivismiga, nagu on tavaks mälu-uuringute ja mäluaktivismi vallas. Üks neist visadest rahvustrauma ja koloniaalkuritegude teema esiletoomise eestvedajaist on Eleri Bitikci: teadlane, aktivist, pühendunud eraisikust liider, kes korraldab meeleväljendusi ning kasutab tähelepanu pälvimiseks ebaharilikke visuaalseid meetodeid. Üks tähelepanuväärne näide on Edvard Munchi ikoonilise maali „Karje“ reprodutseerimine maskidel, mis on kavalalt kujundatud sarnanema kollasete uraani pakendamiseks mõeldud konteineritega, mida näidati Biškekis uraanivastastel üritustel. Eleri toob uut hingamist kirgiisi filosoofiasse, rõhutab seesmist harmooniat loodusega ja samal ajal uurib ja taaselustab väsimatult mineviku narratiive kui sügavalt isiklikke kogemusi. Mees on rohkem kui kümme aastat uurinud süvitsi kirgiisi rahva egotsentrilist maailmavaadet ja seda populariseerinud. Rändrahvaid primitiivsetena kujutava tsivilisatsioonide hierarhia lammutamisega toetab tema oma alternatiivset, „paikset“ vaadet, mis esitab väljakutse laialt levinud orienti halvustavatele arusaamadele.

Urkun on olnud tema teaduse ja teavitustöö keskmes pikemat aega. Niisiis oli Eleril terve 2016. aasta ehk Urkuni sajanda aastapäeva vältel üks rituaal. Igal neljapäeval külastas ta 1916. aasta Biškeki sündmustele pühendatud mälestuskivi, luges palveid, aetas sinna küünlaid ja süütas need. Ta kasutas 1916. aastal hukkunute austamiseks läbisegi nii moslemi kui kristlike mälestusrituaalide elemente ja viis selle mälestusakti kordagi libastumata pühendunult läbi, hoolimata ilmast ja aastaajast. Neid 2016. aasta iganädalasi käike dokumenteerivatest fotodest koostati üks nelinurkne pilt: eraldi installatsioon, mis mälestab saja aasta taguseid traagilisi sündmusi.

Kaasaegse kontseptsioonina väljendub dekolonialism tihti töödes, mis tegelevad masside ärakasutamisega. Näiteks uurib see sunniviisilist **töörännet**, mis on levinud riikides, kus sisserändajaid peetakse odavaks tööjõuks ja kus vastuvõttev riik, selle bürokraatiamasin, isegi sotsiaalhoolekande- ja sotsiaalkindlustusasutused nende vastu suurt huvi ei tunne. Sellele teemale on pühendatud lugematu arv töid, ent üks, mis on pälvinud märkimisväärset tähelepanu, on Žazgul Madazimova ja Valeri Rupeli koostööprojekt „Punasest joonest edasi“ („Beyond the Red Line“). See liigutav töö uurib ühes tehase tulekahjus hukkunud tüdrukute traagilist saatust, kes rändasid välja Kõrgõzstanist, eriti majanduslikult vaesest Batkeni piirkonnast, kust lahkuvad paljud.

Taies ise on väga kõnekas: nõõride külge riputatud söestunud nukud sümboliseerivad nende kollektiivset saatust, kes ära võeti ja kelle leegid neelasid. Tragöödia sai alguse tüdrukute puudulikest dokumentidest ja Moskva tehase ebapiisavatest ohutusnõuetest.

Žazguli järgnevad dekoloniseerimisteemalised tööd astuvad sügavasse dialoogi tema emaga ja käsitlevad tema enda kustutatud minevikku, praegust rändereaalsust ning ema ja tütre vahelist dünaamikat, millest ei räägita; niimoodi jätkab ta „vanade strateegiate ja hirmude“ pärandit või vastupidi, nagu Žazgul seda väga osavalt demonstreerib, ta vastustab neid oma isiklikku ja perekondlikku ajalugu uurides.

Põnev on avastada Munara Abdulharova kunstnikuteed tema töös „Jer Janyrganda“ ('Kui Maa uueneb'). Kunstnik lõimib oma loomingusse traditsioonilist vilti, materjali, mis on rändrahva kultuuriga tihedalt põimunud. „Vilt oli mu esivanemate jaoks esmatähtis alusmaterjal: see on ainus kättesaadav meedium, mis ühendab põlvkondi ja sümboliseerib taassündi,“ seletab ta. Kasutades seda traditsioonilist materjali ja selle ainulaadset tekstuuri, asub Munara rännakule, et saada vastuseid sügavatele küsimustele: „Kes olid mu esivanemad? Miks on teatud teadmiste killud kaduma läinud? Ehk on vildis nende vastuste võti, mida ma otsin.“

„Kõige rohkem ammutan inspiratsiooni omaenda kultuurist: kui sinna sukeldun, tunnen, nagu avaksin esivanemate jäetud aardelaeka, milles peitub meie kultuuris ja traditsioonides juurdunud filosoofia ja tähenduse rikkus. Samuti inspireerivad mind väga naised ja nende tugevus. Ka hobused köidavad jätkuvalt mu tähelepanu: ma olen varasest lapsepõlvest peale armastanud hobuseid ja taiganeid (kirgiisi koeratõug),“ avaldab tuntud kunstnik Altõnai Osmojeva oma loometööd tagant tõukavaid tegureid. Kõik tema näitused, muuhulgas „Armuandev jurta“ („Grace-Giving Yurt“, mis sai Arte Laguna Prize preemia) ja ka tema kureeritud „Tengri tüdrukud“, kus osaleb neli Kõrgõzstani kunstnikku: Darika Bakejeva, Asõlkan Talip, Altõnai Osmojeva ja Žõldõz Bekova, tegelevad individuaalsuse otsingutega ning ratsionaalsuse ja irratsionaalsuse olemusega. Altõnai visuaalne keel on väljendusrohke ja avatud ning köidab publikut nii Kõrgõzstanis kui väljaspool. Mitu tema tööd on isegi Vogue'i lehekülgi kaunistanud.

Dekolonialismi sees on eraldi fookus häältele, mida meie määratluse järgi ei kuulu ja kellest ühiskond kipub tihti erinevatel põhjustel mööda vaatama. See on Mukaram Toktogulova teadustöö ja sellest lähtuva arutelu tuum tema uuringutes eeposte nagu „Manas“, „Semetei“ jt naissoost esitajate kohta. Hoolimata märkimisväärsest eepilisest pärandist on naiste panused selle säilimisse ja esitamisse jäänud suuresti tähelepanu alt välja. Pikalt arvati, et eeposte ettekandmine on selle esitajate jaoks spirituaalne ja füüsiline vajadus, mis viis tihti mitme päeva pikkuste esitusteni. See privileeg on aga olnud eksklusiivselt meeste pärusmaa: eeldati, et see pole naiste jaoks omane.

Küll aga on rahva kollektiivsesse teadvusesse jäänud mälestusi naisvestjatest. Tihti oli nende saatuse üsna traagiline, sest nad heideti oma kogukonnast välja ja neil keelati lugude rääkimine. Selliste naiste elud nii minevikus kui olevikus on kujunenud Mukarami uurimisvaldkonnaks. Naine kogub oma töös materjale ja algatab arutelusid, tõstatades olulisi küsimusi: mis põhjused peituvad selliste kogemuste taga? Kas neid mõjutavad vaid patriarhaalsed vaated või eepilisele pärandile pealesurutud muutused?

See uurimistöö on algatanud võtmetähtsusega dialoogi naiste rolli teemal kirgiisi rahva traditsioonides ja kultuuris. Nende ajalugu ja kultuuri esitleti pikka aega piiratud moel, tihti neid marginaliseeriti ning käsitleti vaid festivalil esinemise pealiskaudsel tasandil, lähtudes sotsialistlikust klassiperspektiivist.

Selles kontekstis on väga tähtis mainida uurimust ja näitust pealkirjaga „12“ mis keskendub naistele, kes on Kõrgõzstani arengusse vastu kõiki ootusi oma jälje jätnud ja kes teevad oma tööd kirega. Projekt „12“ kutsub meid algatama arutelu nende naiste teemal, kes on panustanud nii nõukogude kui kaasaegse Kõrgõzstani kujunemisse ja arengusse. Üheteistkümne naise loo räägivad meie kaasaegsed, muuhulgas ajakirjanikud, kunstnikud ja teadlased. Nad uurivad nende teisel ajal elanud naiste kogemusi, kes ületasid seninägematuid väljakutseid, repressioone ja diskrimineerimist või reisisid tohutuid vahemaid oma ettevõtmiste nimel. Lood on kokku kogutud veebilehele, kus kunstnik Rahat Asangulova oskuslikult kureeritud tekstilised otsingud muutuvad visuaalses vormis elavaks: <http://esimde12.tilda.ws/women>.

Uues visuaalses kujutamises on olulist rolli mänginud mitmed algatused ja kogukonnad. Üheks teedrajavaks initsiatiiviks on Gulnara Kasmalieva ja Muratbek Djumalievi rajatud **Kaasaegse kunsti kool ArtEast**. See kool on toiminud platvormina, mis aitab kaasa esimeste kunstiprojektide, arutelude ja koostööde kujunemisele. Uuritud on erinevaid teemasid, mis hõlmavad mineviku mõistmist ja oleviku kujundamist ning ulatuvad „pendelmajanduse“ mõjust basaaride analüüsimise, seni käsitlemata mõttelevaldkondade ja Biškeki eri piirkondadeni, ning tõusetunud on uusi identiteete ja teooriaid.

ArtEasti kool on andnud hoogu eripalgeliste projektide arengule, mis jõuavad Kõrgõzstani piiridest palju kaugemale. Ühe näitena võib tuua **Biškeki Kaasaegse kunsti kooli (BishCI)**, mille rajasid Diana Uhina ja Alima Tokmergenova ning mis torkab silma eeskujuliku mälu ja minevikku uuriva projektina. Nende tööde hulgas on erilisel kohal oluline algatus nimega „Kirgiisi naiste kunstitavad: nõukogude periood“. „Minu jaoks on teadus ja kunst haaravad kogemused: nende abil on võimalik sukelduda endasse ja taasluua kujutlusvõimet. Mul on ka õigus oma häälele. Minu jaoks oli murdepunktiks Feminalle tsenseerimine aastal 2019. See andis hoogu juurde mu pühendunud tööle sooküsimustega. Mul on õigus pöörduda patriarhaalsete struktuuride poole, mis on eksisteerinud ja eksisteerivad jätkuvalt, ning ma plaanin selliseid murekohti oma töös läbivalt tõstatada, isegi kui need ei torka kohe esimese asjana silma,“ räägib Diana oma kõnes konverentsil „Mälestuse sillad“ („Bridges of Memory“).

Diana Rahmanova, kultuurikeskuse Kuduk rajaja, kaevub mälu ja dekoloniseerimisteemadesse. Tadžikistani kodanikuna uurib ta kodusõda Tadžikistanis, selle põhjuseid ja tagajärgi. Tema uurimuses kõlavad sõja üle elanute hääled, nende isiklikud lood ja toimetulekumehhanismid, mida nad on rakendanud. Lisaks keskendub Kuduk rändeteemale, mis on pakiline probleem kõigis Kesk-Aasia riikides.

Dekoloniseerimisteemalistest visuaalsetest töödest rääkides on tähtis mõista teatri märgilist panust. Identiteedi ja subjektsuse otsingud on Kõrgõzstani teatridirektorite töödes esikohal. Tunnustust väärivad kaks tähelepanuväärset tööd äärmiselt loominguliselt ja sõltumatult teatritrupilt **Loominguline rühmitus 705** (Творческая группа 705).

Kõigepealt Svjatlana Aleksijevitši raamatul põhinev näidend „Sõda ei ole naise nägu“. See tegeleb keerulise teemaga, mis vastustab postsovetliku ühiskonna sõjataju ja paljastab tõe naiste sõjaaegsetest kogemustest. Sõjalt kõrvaldatakse püha kuvand, justkui oleks tegu vaid võitmise ja heroismiga, ning näidatakse naise sõjaaegse rolli kaudu sõjas peituvat valu ja tragöödiat. Näidendi lavastasid Tšagaldak Zamirbekov ja Darina Manasbek koostöös neljanda aasta tudengitega. Pealtvaatajana pean tunnistama, et olin alguses üllatunud ja skeptiline, et nii noor teater nii sügava teemaga tegeleb, sest aines oli kaalukas ja teatriruum tüüpilise nõukogudeaegse hoone keldris intiimne. Ometi osutus lavastus edukaks. Peakangelannad andsid oma lugusid edasi kolmes keeles: kirgiisi, vene ja valgevene. Kogenud vaatajana pidin läbi elama terve tunnete amplituudi, valust ja õudusest õrnuse ja instinktiivse hirmuni, peegeldades niimoodi neidsamu kogemusi, mida naised sõja ajal läbi elasid ja elavad.

Teine selle teatri lavastus on monodraama „Hääl“ (kirgiisi keeles „Un“), mis mõtestab elu uues reaalsuses ja saab inspiratsiooni Ukraina poeedi Mõkola mõtisklustest, kelle hääl kõlab tänapäeva Hersoni linnast. Hersoni rändab aga välja teine tegelane, Bakir, üks neist kirgiisidest, kes küüditati ja saadeti sinna repressioonide tõttu 1930. aastatel. Kaks lugu samas linnas, ent eri ajastutel: mis neid ühendab? Lavastuses põimuvad need lood tuntud kirgiisi näitleja, laulja ja kodanikuaktivisti Zere hääle kaudu, kes uurib oma kunstiloomes tihti dekoloniseerimisega kaasnevaid piiripealseid teemasid. Näidendi tõi lavale Šamil Dõikanbajev, kunstnik oli Darina Manasbek ja koreograaf Begimai Raimbekova.

Tihti tõusetub dekolonialismi üle mõtiskledes etnilisuse ja selle taaselustamise küsimus. Neid töid on tihti kritiseeritud enda liigse madaldamise, eksootikana kujutamise ja ülemäärase etnograafilise fookuse tõttu. Samas on oluline mõista, et imperialistlikul perioodil muutub kultuur ise omastamise ja reguleerimise objektiks: seda kas marginaliseeritakse või assimileeritakse, et seda domineeriva, tihti suurlinna kultuuriga joondada. Sellises protsessis lähevad tähtsad tähendused, elemendid ja algne esteetika sageli kaduma.

Huvitav, et üks Kõrgõzstani enesekindlaimaid kunstiloolasi, kes valdab laiaulatuslikke teadmisi ja tõlgendusi paljude nõukogude ning tänapäeva Kõrgõzstani ja Kesk-Aasia kunstnike töödest, Gamal Bokonbajev, viitab sellisele omastamisele ja stagnatsioonile kui „filharmoneerimisele“. Termin kirjeldab monopolistlike kultuuri- ja kunstiasutuste loodud ühtlustatud riiklikku esteetilist standardit, mida tihti esindavad (riiklikud või rahvuslikud) filharmooniaorkestrid. Igasugust „standardist“ hälbimist kritiseeritakse, eriti kui kõne all on „traditsioonilise põlisrahva kultuuri“ või kohalike kogukondade

elementide kasutamine. Väärtuste, esteetika ja teiste faktorite hierarhiat juhib poliitiline võimustruktuur või imperialism. Selle tulemusena peetakse neid, kes „kõrgkultuuri“ nagu balletti ja ooperit ei hinda „kultuurituteks“ või „harimatuiks“, kel puudub ilumeel.

Tõepoolest, kolonialismi ja kultuurilise hegemoonia mõju ulatub mitmesse valdkonda, muuhulgas gastronoomiasse. Leidsime Esimdes oma teadustöös piirkondlikest arhiividest dokumente, millest nähtusid varase Nõukogude võimu aegsed sanktsioonid neile, kes tootsid traditsioonilisi jooke nagu *šoro* või *maksõm*, millel oli küljes „kodanlike jookide“ maine. Sellise omastamisprotsessi käigus läks kaduma palju retsepte, muuhulgas unikaalseid, mis olid olnud aastasadade jooksul osa rahva kulinaarsetest ja isegi meditsiinilistest traditsioonidest.

Selles mõttes tasub mainida neid Kõrgõzstani äriprojekte, mis on traditsioonilise tootmise taas käivitanud ja seda ergutanud, otsides aktiivselt ka kadunud retsepte. Toogem kaks eesrindlikku näidet: ettevõtte Šoro ja etnograafiline kompleks Supara. Huvitaval kombel on need ettevõtted sama pere äridena omavahel seotud. Nende asutaja Tabõldõ Egemberdiev on tuntud kirjastaja, varastel 1990ndatel postkoloniaalse (või vanemas kõnepruugis „rahvusliku vabastamise“) liikumise juht ja edukas ettevõtja, kes on olnud väga tulemuslik mitte ainult äriallas, vaid ka traditsiooniliste retseptide uuesti kasutusele võtmises.

Esimene märkimisväärne ettevõtmine puudutab traditsiooniliste jookide nagu *šoro*, *maksõm*, *tšalap* jms tootmist. Kunagi peeti neid jooke tühisteks ja neid valmistati vaid teatud etniliste ringkondade koduköörides. Teise projekti, Supara, nimi tähistab traditsioonilist liikuvat nahklappi, mida rändrahvad kandsid. Tänapäeval on Supara arenenud etnograafiliseks kompleksiks, mis hõlmab turismi ja gastronoomiat ning kutsub ellu ja säilitab tihti unustatud traditsioonilisi tehnikaid.

Mõlemad brändid, ja täpsemalt nende taustajõud, on mänginud Kõrgõzstani olulist rolli. Paraku on tunnustatud Tabõldõ Egemberdiev meie seast lahkunud, jättes endast maha märkimisväärse pärandi. Siiski on ohjad haaranud tema abikaasa Žanõl Turganbajeva, kes juhib ja arendab ettevõtet edasi. Ta on oma töös pühendunud dekolonialismi põhimõtete järgija. See väljendub kompleksis leiduvas muuseumis, nagu ka Žanõli korraldatud vestlustes ja erinevates ürituses. Kui soovite nende tegemiste kohta rohkem infot, siis külastage nende veebilehte: [www.supara.kg](http://www.supara.kg).

Viimastel aastatel on Kõrgõzstani tekkinud mitmeid teadus- ja loomekeskusi, mis soovivad teatud etnilistes ringkondades „juurte juurde tagasi pöörduda“: taaslustatakse traditsioonilisi riietumistavasid ning uuritakse riigis elavate erinevate etniliste rühmade kultuuri ja igapäevaelu.

Kadunud esteetika maailm ulatub kultuurist ja kunstist palju kaugemale, see tähendab mõistatuslikke ellujäämismehhanisme, mis heidavad valgust ja taaslustavad pildi



möödunud ajast. Mõelgem näiteks Emil Tilekovi põnevatele tegemistele, kes uurib huviga kirgiisi rahvarõivaid ja kombeid. Tänu tema värviliseks tehtud ajaloolistele fotodele Kõrgõzstanist võime taasluua kireva pildi minevikust: saame heita pilgu meie pärandi südamesse, kus igal keerulisel elemendil on oma eesmärk. See tähelepanuväärne projekt on vaid üks näide tema väsimatuist jõupingutustest meie enesetaju tõstmise teel (projekti link: [facebook.com/watch/?v=592946171847384](https://www.facebook.com/watch/?v=592946171847384)). On palju teisigi algatusi, mis taastavad ja levitavad kirgiisi rahva mitmekihilist kultuurilist ja kunstilist väljendust. Selliseid ettevõtmisi on meeletult. Kuigi piirangute ja konformismi ahelad on iseseisvumise tülles eemaldatud, varitseb „kultuurilise omastamise“ tont jätkuvalt ja selle heaks näiteks on üleilmastumise jõuline pealetung ning masskultuuri ühtlustumine. Ent kui saab valida ja kui toeks on sajanditepikkuste tehnikate tarkus, suudavad traditsioonilised elemendid suurepäraselt konkurentsi pakkuda, nagu nähtub meie imelistest tšapaanidest ja nõutud vildiloomingust, mida mõlemat saab näha rahvusvahelistel moelavadel ja turgudel. See valik on eeskätt meie enda tahte peegeldus: tõestus meie seesmisest agentsusest.

---

<sup>I</sup> Mankurt on metafoorne tegelane Tšõngõz Ajtmatovi romaanis „Ja sajandist on pikem päev“ (Eesti Raamatu eestikeelne väljaanne ilmunud 1983, vene keelest tõlkinud Maiga Varik). Teoses kirjeldatakse inimest, kes on kinni püütud ja keda on rängalt piinatud, nii et ta muutub hingetuks orjastatud olendiks. Ta kuuletub täielikult oma isandale ja temalt võetakse igasugune mälestus oma endisest elust.

<sup>II</sup> Termin „dekoloniseerimine“ on igapäevases keelekasutuses levinud aastast 2022. Enne seda kasutati erinevaid analooge. Üheks enimkasutatuks oli termin „rahvuslik vabastusliikumine/võitlus“. Ent selle kahetine olemus, mis sisaldab nii revolutsioonilisi elemente kui protesti riigi ja domineeriva etnilise rühma vastu, teeb selle üksjagu ebasobivaks ja ebatäpseks. Sellest hoolimata kasutati sellist määratlust laialdaselt 1990. aastatel, perioodil, mida ilmestasid iseseisvusliikumised ja põhimõtteliselt dekolonialistlik liikumine.

<sup>III</sup> Mirzijev tunnustas basmatšide juhte Usbekistani iseseisvuse saavutajatena. Media Zona. Kesk-Aasia. <https://mediazona.ca/news/2021/08/31/basmachi>

<sup>IV</sup> Esimde (kirgiisi ja turgi keeltes 'ma mäletan') on teadus- ja aruteluplatvorm. [www.esimde.org](http://www.esimde.org)

<sup>V</sup> Taigan, kellele viidatakse ka kui kirgiisi hurdale, on aborigeenne koeratõug, mis kuulub vanasse Kesk-Aasia hurda rühma. Ta on arenenud ja elanud Kõrgõzstani rasketes mägiipiirkondades, eeskätt Tian Shani aladel.