

**Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi/Vankulu Journal of Social Studies****e-ISSN: 2822 – 4000****Yıl / Year: 2025 - Sayı / Issue: 16****Safiye KIRLANGIÇ**

Tamara Khanum'un Hayatı ve Toplumsal Rolü

Tamara Khanum's Life and Social Role

Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi

ORCID: 0000-0003-1457-0357

ROR ID: <https://ror.org/01wntqw50>E mail: [sfykirlangic@gmail.com](mailto:sfykirlangic@gmail.com)**Article Information/Makale Bilgisi****Cite as/Atf:** Kırlangıç, S. (2025). Tamara Khanum's Life and Social Role, *Vankulu Journal of Social Studies*, 16, 28-41. DOI: 10.55089/yyuvasad.1787619Kırlangıç, S. (2025). Tamara Khanum'un Hayatı ve Toplumsal Rolü, *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 16, 28-41. DOI: 10.55089/yyuvasad.1787619**Article Types / Makale Türü:** Research Article/Araştırma Makalesi**Received/Geliř Tarihi:** September 19, 2025/ 19 Eylül 2025**Accepted/Kabul Tarihi:** December 22, 2025/22 Aralık 2025**Published/Yayın Tarihi:** December 30, 2025/ 30 Aralık 2025**Pub Date Season/Yayın Sezonu:** December/Aralık**Issue/Sayı: 16 Pages/Sayfa:** /28-41.**Plagiarism/İntihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.**Published by/Yayıncı:** Van Yüzüncü Yıl University / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.**Ethical Statement/Etik Beyan:** This study does not require ethical committee approval as it is based on data obtained from the literature/published sources. It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışma etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup, kullanılan veriler literatür/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (S. Kırlangıç).**Conflict of Interest/Çıkar Beyanı:** There are no conflicts of interest. / Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.**Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı:** This article has one author and the contribution rate of the author is 100%. / Bu makale tek yazarlıdır ve yazarın katkı oranı %100'dür.**Yapay Zeka Kullanımı:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç ve uygulama kullanılmamıştır/ No artificial intelligence tools or applications were used during the preparation of this work.**Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır/ Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

## Tamara Khanum'un Hayatı ve Toplumsal Rolü

### Tamara Khanum's Life and Social Role

#### Öz

Sanat, her kültürü etkileyen ve yeryüzünde binlerce yıllık tarihiyle varlığını sürdüren bir unsurdur. Mustafa Kemal Atatürk, *Sanatsız bir toplumun hayat damarlarından biri kopmuş demektir* sözü ile sanatı, toplumun ayrılmaz bir bütünü olarak görmektedir. Sanatsal faaliyetlerden dans ise, kültürel kimliğin yansımasıdır. Bireylerin aidiyet duygusunun pekişmesini sağlayan, estetik değerleri simgeleyen ve sosyal değişim süreçlerinde rol alan en önemli temsilcilerden bir tanesidir. Özbekistan coğrafyasında da kendine özgü haliyle dans kültürünü görmek mümkündür. Tarihte pek çok ulusla temas halinde olan Özbekler, kültürlerini korumayı sürdürmüş ve bu korunaklı yapıyı günümüze kadar getirmiştir. Kendi kültürel değerlerine sahip çıkmaları, bu topluma özgü bir kimliğin oluşmasına olanak sağlamıştır. Ancak, dinî yanlış yorumlama ve Özbek toplumundaki ataerkil gücün ön planda tutulması gibi gerekçeler neticesinde, sanatsal faaliyetlerde kadınlar, geri planda tutulmuştur. Eğitimde, sanatta, istihdam gibi pek çok alanda erkeklerin öncülüğünde bir ilerleme görülmüştür. Özellikle sanatın erkekler üzerinden gelişmesi, kadın karakterleri dahi erkeklerin kılık değiştirme yoluyla icra etmeleri kadının toplumdaki yerini daha açık kılmaktadır. Bu gibi durumlar kadınları; tiyatro, dans, müzik gibi sahne gerektiren faaliyetlerinden uzun bir süre uzak bırakmıştır. Sovyetlerin egemenliği altında olan Özbekler, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Sovyetlerdeki modernleşme sürecinin politik etkisi ile kadınları sanat camiasında daha görünür kılmıştır. Bu anlamda en önemli isimlerden biri olan Tamara Khanum, 1933'te Taşkent'te ilk bale okulunu açmıştır. Böylelikle sanat yoluyla kadınların kamusal alanlardaki görünürlüğü için ilk adımlar atılmıştır. Khanum, Özbek ulusunda kadının kimliğini yeniden tanımlamıştır. Kendisi ve yetiştirmiş olduğu öğrencileriyle geleneksel Özbek sanatını sahneye taşımıştır. Tamara Khanum'un mücadelesi bugün Özbekistan Cumhuriyeti'nin sınırlarından taşmış ve Türk dünyasında, kadın sanatçıların özgürleşme ve toplumsal dönüşümdeki ortak çabalarının bir simgesi haline gelmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Özbek ulusu, toplum, sanat, modernleşme.

#### Abstract

Art is an element that influences every culture and has existed throughout the world for thousands of years. Mustafa Kemal Atatürk, with his words, *A society without art is one of its lifebloods severed*, saw art as an integral part of society. Dance, among artistic activities, is a reflection of cultural identity. It is one of the most important representatives that strengthens individuals' sense of belonging, symbolizes aesthetic values, and plays a role in social change processes. It is also possible to see dance culture in its unique form in Uzbekistan. Throughout history, Uzbeks have maintained their culture and preserved this protected structure to the present day. This embrace of their own cultural values has enabled the formation of a unique identity for this society. However, due to reasons such as religious misinterpretation and the prominent patriarchal power within Uzbek society, women have been marginalized in artistic activities. Progress has been seen in many areas, such as education, the arts, and employment, under the leadership of men. The development of art, in particular, through men, and the fact that even female characters are performed by men in disguise, further clarifies the place of women in society. Such circumstances for a longtime alienated women from performing arts such as theater, dance, and music. Under Soviet rule, Uzbeks, under the political influence of the Soviet modernization process from the first quarter of the 20th century onwards, made women more visible in the artistic community. Tamara Khanum, one of the most important figures in this regard, opened the first ballet school in Tashkent in 1933. This marked the first steps towards women's visibility in public spaces through art. Khanum redefined the identity of women within the Uzbek nation. She and her students brought traditional Uzbek art to the stage. Tamara Khanum's struggle has transcended the borders of the Republic of Uzbekistan and has become a symbol of the collective efforts of women artists in the Turkic world for liberation and social transformation.

**Keywords:** Women, Uzbek nation, society, art, modernization.

## Giriş

Özbekistan Cumhuriyetinde modern dans anlayışının kültürel simgesi haline gelen gerçek adı ile Tamara Artemyevna Petrosian, sanatsal faaliyetlerinin yanı sıra, dönemin şartları göz önüne getirildiğinde toplumda kadının varlığını da cesur bir şekilde dile getiren isimlerdendir. Halk arasında Tamara Khanum (Tamara Hanım) olarak tanınan bu isim, 1906 yılında Fergana’da dünyaya gelmiştir. Kadınların okuma yazma oranlarının çok düşük olduğu, erkeklerin egemenliği altında ve özellikle toplumda kısıtlı haklara sahip olan bir ortamda büyümüştür. Toplumsal yaptırımlardan ötürü kadınların eğitim hakkının dahi sorgulandığı dönemde, kamusal alanlarda, şarkı veya dans gibi faaliyetleri kadınların yürütmesi yasaklanmıştı. Bu bağlamda, Tamara Khanum’un yabancıların önünde dans etmesi sadece sanatsal bir faaliyet olarak değil, aynı zamanda kadınlara bir sesleniş ve yozlaşmış bir topluma cesur bir meydan okuma olarak değerlendirilmelidir.

1917 yılında Çarlık yönetimine karşı başlayan Şubat Devrimi ve daha sonrasında gerçekleşen Ekim İhtilali, bölgede otorite boşluğu oluşturmuş ve böylelikle Orta Asya’da siyasal ve toplumsal dönüşümlerin önü açılmıştır. Bu süreç içerisinde meydana gelen iç çatışmalar, yerel direniş hareketleri ve özellikle Basmacı Hareketi gibi gelişmeler hem Sovyetleşme sürecine hem de toplumsal dönüşüme karşı direniş biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu dönemdeki hareketlilik, Özbekistan’ın yanı sıra Rusya’ya bağlı olan ulusların siyasal ve toplumsal yapısını da doğrudan etkilemiştir. 1922 yılında SSCB’nin kurulmasıyla bölgede yeni bir düzenin inşasına başlanılmış ve bu düzen çerçevesinde kapsamlı toplumsal reformlar hayata geçirilmiştir. Kadınların toplumsal hayatta daha görünür kılınmasına öncülük eden reformlar sonucunda Tamara Khanum, Özbek dansını icra etmeye başlamış ve bu yönüyle geleneksel normlara karşı sembolik bir duruş da sergilemiştir. Başlangıçta yalnızca evin kadınlara ayrılmış bölümü olan ve *ichkari* olarak adlandırılan mekânlarda icra edilmesine izin verilen dans (Gray, 1985, s. 1), Tamara Khanum’un bu duruşu ile Özbek ulusunda kadınlar için yeni bir dönemi oluşturmuştur. Toplumsal reformlar sayesinde Özbek kadınları, dışarıya açılmaya kendi hakları ve değerleri konusunda söz hakkına sahip olmaya başlamıştır. Bu dönem, Özbekistan’ın her bölgesinde farklı şekillerde karşılanmış ve 1927 yılında Semerkant’ın Registan Meydanı’nda kadınların peçelerini yakması gibi sembolik eylemler yapılmıştır. Tamara Khanum’un sahnesi geleneksel anlayışa karşı bir hareket olarak değerlendirilirken; bazı kesimlerin rahatsız olmasına da yol açmıştır. *Basmachi* veya *Basmacı* olarak bilinen, Çarlık döneminde çeteleşme sonucunda kurulmuş olan grup bunlardan bazılarıdır. Tarihte *Basmacı Hareketi* olarak tanınan bu hareket, esasen Rusya’ya karşı kurulmuştur. Ancak dini ve toplumsal değerlerin zarar gördüğü düşüncesi ile sanatsal faaliyette bulunan kadınlar da hedeflerinde olmuştur. Tamara Khanum, Nurkhon Yuldasheva’nın röportajında *Basmachi* grubu tarafından pek çok kez tehdit edildiğini ancak insanların yardımı sayesinde saklandığını ve kaçtığını ifade etmiştir (Gray, 1985, s. 2).

Tamara Khanum, sanatını kendi hayatının önüne koyan bir sanatçı olmanın yanı sıra aynı zamanda kadınların özgürlük sembolü de olmuştur. Dans, müzik, tiyatro gibi alanlar, ulusları birleştiren ve toplumsal dayanışmayı güçlendiren unsurlardır. Sanat, toplumun kültürünü taşıyan, koruyan ve aktaran en önemli araçlardandır. Tamara Khanum’un bugün müze olarak sunulan evinde görülen geniş kostüm ve mücevher koleksiyonu, onun hem sanata hem de kültürel mirasa olan bağlılığını gözler önüne sermektedir.

Bu çalışma, Tamara Khanum’un yaşamı ve sanatsal faaliyetlerini, Sovyetler döneminde Özbek ulusal dans kültürünün dönüşümü ve kadınların kamusal alandaki temsili bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Çalışma nitel araştırma yaklaşımına dayanmaktadır ve literatür taraması yöntemiyle yürütülmüştür. Bu kapsamda, Tamara Khanum üzerine yapılmış biyografik çalışmalar, Sovyet Orta Asya’sında kültür politikalarını ele alan araştırmalar ve kadınların sanatsal üretimine ilişkin akademik kaynaklar incelenmiştir. Elde edilen veriler, tarihsel ve kültürel bağlam dikkate alınarak betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda makale, dansın Özbek kültüründe kadınlar açısından taşıdığı anlamı ve bu anlamın zaman içerisindeki dönüşümünü ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu makalede Tamara Hanım’ın sanatsal çalışmaları, cesareti ve toplumsal etkisi, onun mirasına saygıyla anılacak ve bu bağlamda Özbek kültüründe dansın kadınlarda yeri ve dönüşümü incelenecektir.

## 1. Sovyet Döneminde Özbekistan'da Kadınların Toplumsal Yeri

Her toplum, kendi benlikleri ile diğerlerinden ayrılır. Temelde, toplumu var eden iki unsur vardır: Kadın ve erkek. Bu iki cinsiyetin dünyanın pek çok yerinde birlikte inşa ettiği toplumda aynı haklara sahip olamaması ile dikkati çeker. Cinsiyet eşitsizliği bugün bile görülmektedir. Toplumsal cinsiyet yaklaşımını Giddens, üç grupta ele almaktadır. Birinci grubu, kadın ve erkek arasındaki biyolojik temelli farklılıklara; ikinci grubu, toplumda bu cinsiyetlerin rollerinin öğrenilmesine; üçüncü grubu ise bu toplumsal cinsiyet üzerine gelişen ikinci grupta ele alınan rol kavramının doğrudan toplum tarafından yapıldığına bağlamaktadır (Giddens, 2012, s. 505-507). Toplumda kadın ve cinsiyet eşitliği kavramlarına bakış açısı; bireyin kültürü, yaşadığı coğrafya, aile yapısı ve inancı gibi pek çok farklı yönlerle değerlendirilebilir. Özbekistan Cumhuriyeti de, İpek Yolu üzerinde merkezi bir konumda bulunmuş olan farklı kültürlerin, dinlerin ve düşüncelerin etkileşimde bulunduğu çok çeşitli bir yapıya sahiptir. Bu etkileşim, ülke nüfusundaki etnik ve geleneksel çeşitliliğin de başlıca gerekçesidir. Özbek toplumunda kadınlar ise, bu çeşitliliğin itici bir gücü ve aynı zamanda kendi kültürel değerlerinin de koruyucusu olmuştur. Fakat, Özbek toplumunda baskın olarak görülen ataerkil düzen dinî ve sosyal faktörler kadınların gücünü sınırlayan boyutta olmuştur. Özellikle, son yüzyıllarda bu durum araştırmacıların da ilgisi çekmiştir. Daniel Waugh, *Türkistan Cumhuriyeti: Orta Asya'da Rus Sömürge Yönetimi Üzerine Bir İnceleme* adlı kitabında ve *Geçiş Dönemindeki Türkistan: Basmacı Hareketinin Yükselişinden Sovyet Orta Asya'nın Oluşumuna* adlı kitabın yazarı Martha Brill Olcott gibi araştırmacılar, bu dönemlerde kadınların sosyal düzeni hakkında çalışmalar yapmıştır. Sovyet öncesi dönemde ülkenin ekonomisi büyük ölçüde tarıma bağlı gelişmiştir. Bu alanda özellikle kırsal bölgedeki kadınlar hem üretimde hem de yerel pazarlardaki satış alanları ile ticarete önemli katkılarda bulunmuştur. Şehirlerde ise, zanaat üzerinden gelişen bir ticari hayat söz konusu olup tekstil, nakış veya çömlekçilik gibi alanlarda üretici ve tüccar görevini üstlenmiştir. Dolayısıyla kadınlar, ev halkının ihtiyaçlarını karşılayan ancak yerel ve bölgesel ticaret yoluyla gelir elde eden geleneksel tekstil üretimi ve dokuma zanaatlarına önemli ölçüde fayda sağlamıştır (Lubin, 1981, s. 184). Ancak, kadınların ekonomik gücünün tam bağımsız olmadığı görülmektedir. Bu dönemde açılan işletmelerin mülk hakkının erkeğe ait olması, yasal veya mali kontrolün kadında olmaması yine kadınları geri planda tutan bir diğer örnektir.

Kadınlar, toplumsal rolleri dışında aile yapısında da merkezi bir konum oluşturmaktadır. İlk olarak birincil bakıcı görevi, doğrudan kadına yani anneye bırakılmıştır. Kültürel ve dini değerlerin aktarıcısı görevinde olup çocukların eğitimi konusunda da önemli bir rol almaktadır. Kız çocuklarına ve erkek çocuklarına verilen sorumluluklar da değişkenlik gösterirken esasen toplumundaki kadının yeri bu yapılanma sürecinden de rahatlıkla anlaşılabilir. Genel olarak kız çocuklarına ev işleri, yemek, temizlik gibi daha çok içerde yapılan işler verilirken veya öğretilirken; erkek çocukları dışarıya dönük bir şekilde yetiştirilmektedir. Bu gibi durumlar, kamusal hayatta kız çocuklarının ve kadınların yerini ataerkil gelenekler tarafından belirlenmesine neden olan başlıca sebepleri oluşturmaktadır. Özbekistan'da kadınlar toplumsal alanlarda daha görünmez bir rol üstlenmiştir. Peçe ve tüm vücudu saran geleneksel bir örtü olan *paranji* ve *chachvon* isimli kıyafet kullanımı, Özbek toplumunu karakterize eden muhafazakâr değerleri örnekleyerek iffet ve aile onurunun temsili işlevi görülmüştür.

Sovyetler Birliği kurulduğunda Orta Asya üzerine ilerletilen politika içerisinde kadın haklarını da bulunmaktaydı. Bu politik girişimlerin başında *Hujum* adıyla bilinen ve kadınların peçe takma zorunluluğunu ortadan kaldırmayı hedefleyen hareket gelmekteydi. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde Sovyetlerle beraber nispeten kadınlar için daha rahat bir ortam sağlanıldığı görülmektedir. Marianne Kamp, *Özbekistan'da Yeni Kadın: Sovyet Orta Asya'da Eğitim ve Sosyal Hareketlilik* ve Francine R. Frankel'in *Göçebeler ve Sovyetler: Eski Sovyet Orta Asya'da Etnik İlişkiler* adlı kitaplarında, kadınların toplumdaki yerleri üzerine kaydettikleri ilerleme ve halen karşılaşmaya devam ettikleri sınırlandırmalara işaret edilmiştir. Sovyetlerin bu girişimleri sadece peçe konusunda değil; cinsiyet eşitliği, eğitim ve evlilik gibi konularda da kadınlara özgürlük tanınması gerektiği üzerine gelişmekteydi. Böylelikle doğrudan sosyal ve politik yaşamları üzerine bir dönüşüm hedeflenmiştir. Kamp, Bolşeviklerin kadın eşitliği gündemini kendi *yeni kadın* vizyonlarına uyacak şekilde uyarladığını belirtmektedir (2006, s. 229). Fakat, burada da yine kadınlar ile ilgili alınan kararlar, kadınların görüşüne başvurulmadan politik kaygılar sonucu alınmıştır. Diğer taraftan Sovyetler ile gelen kısmi özgürlük rüzgarının, Özbekistan'da da estiği görülmektedir.

8 Mart 1927 yılında Dünya Kadınlar günü; özellikle Taşkent, Semerkand, Kokand ve Andican'da kadınların paranjilerini çıkarması ve bu konu üzerine sayısız toplantıların yapılması ile geçmiştir. Diloram Alimova'da, 1920'lerde kadın-erkek eşitliği için yeni yasalar çıkarıldığını ve özellikle kadınlar için kulüpler kurulduğunu belirtmiştir. Bu kulüplerde kadınlara yönelik okuma-yazma ve dikiş gibi kurslar olduğunu belirten Alimova, kadınların kademeli olarak modernleşmeye başladığına dikkati çekmiştir. Diğer taraftan Sovyetlerin dönemin Özbek liderlerine, eşlerinin paranjilerini açmaları gerektiği konusunda direktiflerde bulunduğunu belirtir. Özbek parti liderleri başta bunu kabul etmelerine rağmen daha sonra tekrar eşlerini paranjı takmaya zorlamıştır (Alimova, 2001, s. 179-181). Burada, esasen kadınların giyimleri üzerine bile Sovyet öncesi veya sonrası fark etmeksizin erkek hegemonyasının baskınlığı görülmektedir. Kadınların toplumda görünürlüğünün artması sadece paranjı adı verilen kıyafet üzerinden değil; ancak ve ancak fikirlerine, yaşayış tarzlarına ve kendi hayatları hakkında kendilerinin karar vermesi şeklinde gelişecektir.

Sovyet öncesi ve sonrası dönemlerde en dikkat çekici durumlardan bir tanesi kadınlar arasında eğitimin hızla yaygınlaşmasıdır. Sovyet öncesinde kadınlarda eğitim, daha sınırlı olmuş ve genellikle evde veya dini eğitim şeklinde verilmiştir. Sovyet hükümetinde ise eğitim alanı, sosyalist programı yürürlüğe koymak ve toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak için zorunlu bir araç olarak görülmüştür (Nazirova, 2025, s. 37). Bu durum, kadınlara erkekler gibi eğitim alma fırsatı sağlamıştır. İlerleyen dönemlerde bu eğitim gücü ile kadınlar, başlangıçta sadece erkeklere ayrılmış olan tıp, mühendislik, öğretmenlik ve diğer çalışma alanlarından derecelerle mezun olmaya başlamıştır. Böylelikle kadınlar, sosyal hayatın ve hareketliliğin kritik bir yapısı haline gelmiştir.

## 2. Tamara Khanum ve Sanatı

Tamara Khanum, 29 Mart 1906 yılında Margilan şehrinde dünyaya gelmiştir. Küçüklüğünden itibaren bölgeye gelen gezginlerin dans gösterilerini merakla takip eden ve çekirdek ailesine gösteriler yaparak büyüyen bir isim olmuştur. Tamara'nın babası Artem Petrosov, Karabağ kökenli bir Ermeni olup Bakü'de Nobel fabrikasında torna operatörü olarak çalışmış ancak bir işçi grevine katılması nedeniyle Türkistan'a sürgün edilmiştir. Annesi Anna Nikolaevna Anibekova ise, Astrahanlı bir Ermenidir. Tamara'nın babası; müziğe ilgi duyan, disiplinli ve çalışkan bir kişi olarak tanımlanmaktadır. Babası ile ilgili bu özellikler, onun hayatında önemli bir rol oynamıştır. Dört kız kardeşten ikincisi olan Tamara, aynı zamanda dindar bir Ortodoks Hristiyan olan anneannesi tarafından da büyütülmüştür. Anneannesi, genç Tamara'yı sık sık kiliseye götürmüş ve dini geleneklerle tanıştırmıştır. Ailenin gündelik dil kullanımında ise Rusça ile Ermenicenin varlığı da görülmektedir (Shaw, 2023, s. 6). Ancak, Tamara'nın yaşam tarzı, benimsediği değerler bakımından etnik bir kimlikten ziyade Özbek kültürel kimliğini hayatında daha yoğun bir şekilde yansıttığı görülmektedir.

Yaşadığı dönem değerlendirildiğinde, kadınlar üzerine kısıtlamaların henüz çocukken başladığı görülmektedir. Öyle ki dansa ilgisi ve eğilimi çevresi tarafından görülen Tamara hakkında, olumsuz yorumlar ailesini de zor durumlarda bırakmaktaydı. Ailesi, *küstah ve uygunsuz davranan* çocuklarına çekidüzen vermediği takdirde ölümle tehdit edilmişti (Safarova, 2021, s. 349). Tamara, 12 yaşına geldiği zaman ilk kez sahneye çıkma fırsatı yakalamıştır. O dönemde, amatör olarak yapılan konserlerde dansçılarda öne çıkmakta idi. Ancak o döneme kadar sahne önünde dans edenler genellikle erkekler olmuştur. Böylelikle 1918 yılının son dönemlerinde Tamara, henüz 12 yaşında ilk kez sahneye çıkan ve dans eden isim olmuştur. Bu dönemde kadınların yüzlerini ve vücutlarını tamamen kapatan kıyafetleri olmadan sokağa çıkmaları bile yasal değildir. Bu bağlamda, bu sahne çıkışı ve dans gösterisi, bölgede büyük bir yankı uyandırmıştır. Bu durum, Tamara ve ailesi için bir dönüm noktası olmuş, tehditlerin artmasına neden olarak Tamara'nın yolunu Taşkent'te götürmüştür.

Tamara, 1922 yılında Taşkent bale topluluğuna katılmıştır. Sanatçı, mesleki gelişiminde kilit rol oynayan Özbekistan'ın tüm modern koreografisinin yaratıcısı Usta Alim Kamilov'un yardımıyla Özbek tiyatrosunun öncü isimlerinden olmuştur. Özbekistan'da görülen geleneksel kültüre ait her motifi toplamış ve bunu kendi sanatında icra etmiştir. Gazeteci Vercoe, Tamara Khanum üzerine hazırladığı yazısında Tamara ve Alim Komilov, doira eşliğinde gerçekleştirilen tüm temel dans hareketlerini içeren *Doira Dare* adlı ders kitabı yazdığını belirtmiştir (Vercoe, 2018). Alta verilen

fotoğrafta ise sırasıyla To‘htasin Jalilov, Tamara Khanum, Usto Olim Komilov ve Abduqodir İsmoilov’un Londra’da 1935 yılında birlikte fotoğrafı verilmiştir:



Şekil 1. Tamara Khanum’un Özbek dansı ile birlikte bir grup içinde çekilmiş fotoğrafı (kaynak: BBC Uzbek, “Uzbekistan haqida hujjatli maqola”, fotoğraf açıklaması.

[https://www.bbc.com/uzbek/uzbekistan-49987137?SThisFB&fbclid=IwAR1yBmlxNKQsdjT5\\_9DfHL29LZJhKrbO2aLe4f4JfuivpnJe3LYZ9fiVlg](https://www.bbc.com/uzbek/uzbekistan-49987137?SThisFB&fbclid=IwAR1yBmlxNKQsdjT5_9DfHL29LZJhKrbO2aLe4f4JfuivpnJe3LYZ9fiVlg), Erişim Tarihi: 09/09/2025).



Şekil 2. Tamara Khanum’un geleneksel dans kıyafeti. <https://voicesoncentralasia.org/uzbek-dance-art-past-and-present-in-the-wake-of-tashkent-encounters/>, (Erişim Tarihi: 16/09/2025).

Abror Hidoyatov, Yatim Babadzhanov, Ali Arodobus Ibragimov gibi isimlerin yönettiği konser gruplarında dansçı sıfatıyla yer almaya başlamıştır. Tamara’nın başrol oyuncusu olarak ilk çıkışı, Taşkent’te bulunan bir fabrika işçileri kulübünde gerçekleşmiştir. Burada şeffaf pantolonlar giyerek *Eastern etudes* (Doğu etüdü) adı verilen dansları icra etmiştir. Böylece, “şerefli kadın” anlamına gelen *Sharofat xon* sahne adını kullanarak agitprop<sup>1</sup> gösterilerindeki kariyerine başlamıştır

<sup>1</sup> Ajitprop ya da Agitprop (Rusça:агитпроп) ajitasyon ve propaganda teriminin kısaltılmış halidir. Sovyetler Birliği’nde Agitprop, Komünist Parti Merkez Komitesi’ne bağlı Ajitasyon ve Propaganda Bölümü olarak örgütlenmiş; ideolojik eğitimi,

(Shaw, 2023: 8). Dans gösterilerinin yoğunlaştığı dönemlerde, Tamara'nın ailesi, bazı çevrelerce müstehcen olarak nitelendirilen faaliyetler nedeniyle mahalle baskısına maruz kalmıştır. Bu baskılar, Tamara'nın babasının katledilmesine kadar ileri gitmiştir. Tamara'ya ve ailesine yapılan sosyal ve kültürel baskı, babasının öldürülmesi gibi durumlar esasen dönemin toplumsal değerlerinin kadın üzerinden acımasız bir şekilde gösterildiği önemli bir örnektir. Bale topluluğu, kırsal ve kentsel olmak üzere çeşitli yerlerde gösterilerine devam etmiştir. Bu esnada Tamara, halen tek kadın bale sanatçısı sıfatıyla yer almaktadır. Ancak, halkın tepkisi aradan geçen yıllara rağmen yumuşamamış, özellikle küçük kasaba ve köylerde genç dansçıya saldırılar devam etmiştir. Bir gösterisinde, öfkeli topluluk Tamara'nın üzerine gelmiş ancak kendisi de aynı zamanda müzisyen ve nükteci olan Yusufjan-Kyzyk'ın genç sanatçıya üzerindeki burkayı vermesi ile kalabalığın arasından çıkmasını sağlamıştır (Safarova, 2021, s. 349). Tamara, Özbekistan'da sınırlı ve zorlu şartlarda sürdürdüğü dans faaliyetlerine ara vererek 1923 yılında Moskova'da bulunan Lunacharsky Tiyatro Teknik Okulu'na eğitimine devam etmek için gitmiştir. Buradaki ilk gösterisinde, Moskova seyircisi büyük bir heyecan ve coşku ile kendisini karşılamıştır. Moskova'da *swallow of the East* (Doğu'nun Kırlangıcı) ünvanını almıştır. 1925 yılında Tamara eşiyle birlikte Fransa'da düzenlenen *Dünya Dekoratif Sanatlar Sergisi*'nde görev alarak Özbekistan'ı temsil etmiştir. Böylelikle Paris'teki başarıları sonucunda Tamara, ismini dünyaya duyurmayı başarmıştır. Moskova'daki bir gösterisinde ona *Khanum* olarak seslenilmesi sonucunda, Özbekistan'ın ilk kadın bale sanatçısı *Tamara Khanum* sahne adını almıştır. Artık şehirlerde, Tamara Khanum adı ile gösterileri duyurulmaya başlanmıştır.



**Şekil 3.** Tamara Khanum sahnede dans ederken, topluluk önünde (Kaynak: [https://www.uzbek-dance.org/tamarakhanum.html#\\_ftn5](https://www.uzbek-dance.org/tamarakhanum.html#_ftn5), Erişim Tarihi: 09/09/2025).

Tamara Khanum, 1930 yılında bale ustası olarak sahnelerde yer almaya başlamıştır. 1932 yılında ise, yönetmen Z. Kabulov and besteci P. Rakhimov ile Urgenç'te tiyatro organize edilmiş ve burada bale eğitmeni ve dansçı olarak görev almıştır (Safarova, 2021, s. 350). Tamara Khanum'un ilk öğrencileri, Vercoe'nin belirttiğine göre kamplarda hapsedilen ve Stalin zamanında repressiya kurbanı olan ailelerin kız çocukları olmuştur. Tamara Khanum'un misyonu sadece Özbek geleneksel danslarını

basın ve kültürel üretimi parti çizgisi doğrultusunda yönlendirmekle görevli olmuştur. Agitprop, kitle iletişim araçları ve sanat yoluyla Sovyet ideolojisinin topluma yayılmasında merkezi bir rol üstlenmiştir (Kenez, 1985, s. 25-55).

canlandırmak değil, aynı zamanda kızlar için dans derslerinin iddia edilen ahlaksızlığı hakkındaki asırlık klişeleri kırmak ve kızlara burka giymeden dans etmeyi öğretmektir. Ancak, Sovyet döneminde bile kadınlar üzerinden gelişen gelenekselci yaklaşım tehlikeli sonuçlar doğurmuştur. Tamara Khanum'un öğrencilerinden Nurhon Yuldashhodzhaeva 1929'da sadece 16 yaşındayken erkek kardeşi tarafından, yetenekli şarkıcı ve aktris Tursunoy Saydazimova, 1928'de kocası tarafından 18 yaşındayken öldürülmüştür. Bu acı verici olay sadece kadınların sanata olan eğilimine karşı öfkeli ataerkil dayatmanın da bir örneğidir.

1933 yılında Tamara Khanum'un girişimleri sayesinde Özbekistan'da klasik bale okulu açılmıştır (Safarova, 2021, s. 350). Dans gösterileri nedeniyle saldırılara maruz bırakılan, ailesi ile zorlu şartlar altında görüşen ve sanatı uğruna babasını kaybeden Tamara Khanum, ülkesinde bale okulunun açılmasını sağlayarak kadınların özgür olarak dans etmesini de sembolleştirmiştir. Sanatçı, görüldüğü üzere sadece sanatsal faaliyetleri ile değil, simgelediği kadın duruşu ve kırdığı ataerkil düzeni ile de önem arz etmektedir. 1938 yılında dansını şarkılarla birleştirerek sahnede uzun süre dikkatleri üzerine çekmiştir. Tamara Khanum, birçok dilde şarkılar söylemiş ve dansını icra etmiştir. *Sahneden bir adım geri attığımda, seyirciyle aramda görünmez binlerce yıldırım ipliği hissediyorum. Sesim onlara ulaşmadan önce bu iplikler bedenime çarpıyor. Bu ipliklerin her biri, dansımı yaratan binlerce şeytan tarafından kuşatılmıştır* ifadeleri ile sanatına duyduğu tutkuyu da dile getirmektedir (Safarova, 2021, s. 350). 1935 yılında Tamara Khanum, Londra'daki Uluslararası Dans Festivali'nde, İngiltere Kraliçesi tarafından bizzat sahneye çıkararak sanatına katkılarından dolayı ödüle layık görülmüştür.

1941 ile 1945 yılları arasında süren Büyük Vatanseverlik Savaşı'nda cephenin her yerine moral konserleri düzenlenmiş ve Tamara Khanum bu gösterilerde birincil isim olmuştur. Bu dönemde göstermiş olduğu faaliyetleri ile yüzbaşı ünvanı verilmiştir. Sovyetler Birliği'nin savaş döneminde sembolü olduğu belirtilmiştir. Ayrıca 1943'te Sovyet Ordusu'nun rütbesini alan ilk Sovyet sanatçılarından biri olmuştur. Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında Tamara Khanum, cephede *SSCB Halklarının Şarkıları ve Dansları* programıyla binden fazla konser vermiştir. 1941 yılında Stalin Ödülü'ne layık görülmüştür. Sanatçının, elde ettiği tüm parayı Savunma Fonu'na bağışladığı bilinmektedir. Sovyetler Birliği'nde Tamara Khanum'a ithafen adını taşıyan 77 numaralı bir tank üretilmiştir. Tamara Khanum, Gray'e verdiği bir röportajında Sovyet ordusunda bir subay olarak görev aldığını belirtmiştir. *Üniforma giydim ve bir tabanca taşıyordum. Ama hiç kimseyi vurmam! Atışlarımı şarkılar ve danslarla yaptım* şeklinde savaşın olumsuzluklarına rağmen sanatını icra ettiğini belirtmiştir (Gray, 1985, s. 3). İngilizce ve Rusça kaynaklara bakıldığında, Tamara Khanum ve grubunun Rus folklor grubu olarak gösterildiği de dikkati çekmektedir. Ancak grubun müzisyenleri ve dansçıları oyunlarındaki istisnalar dışında genellikle Özbek geleneksel kıyafetleri ile sahneye çıkmaktadır. 1939 yılında Rusça hazırlanmış olan kartpostalda ise *Özbekistan SSC Halk Sanatçısı, nişan sahibi Tamara Hanım* olarak tanıtılmaktadır (Shaw, 2023, s. 5):



1 Soviet postcard, 1939. Author's personal collection.

Şekil 4. Soviet postcard, 1939. (Charles Shaw'ın arşivi).



Şekil 5. (The Telegraph Historical Archive / British Library)

Savaşın ardından Khanum, kariyerine uzun süre devam etmiş ve tiyatrolarda performanslar sergileyerek özgün eserleriyle geniş bir kitleye hitap etmiştir. Tamara Khanum, dönemin en önemli isimlerinden biri haline gelmiştir. 86 dilde 500 fazla şarkı ile ismini dünyanın pek çok yerine duyurmayı başarmıştır. Tamara Khanum'u izleyenler ve o dönemlerin tanıkları olanlar, sevimli tavırlarıyla dikkatleri çeken ve büyüleyen bir *Özbek kızı* olarak ifade etmektedir (Safarovna, 2024, s. 59). Sanatçı söylediği şarkıları ve dansıyla bütünleşmiş, izleyenler folklorik ruhunu da hissettiklerini dile getirmiştir (Safarovna, 2024, s. 59). Besteci Isaak Dunayevsky Tamara Khanum için *Beni güneşli Özbekistan'a davet ediyorsunuz. Teşekkür ederim! Ama sizin ve harika sanatınızın olduğu her ülke, her yer güneşli olacak!*" ifadelerini kullanarak yeteneğinin dünya çapındaki yerine değinmiştir (Safarovna, 2024, s. 59). En belirgin özelliklerinden birinin, sahnede her zaman ifade dolu yüz ve vücut hareketlerini başarıyla kullanması olduğuna dikkat çeken çağdaşları, Tamara Khanum'ı sessiz şarkı söyleyen eller olarak yorumlanmıştır. Sahne sanatlarının yanı sıra, *Tamara'nın Şarkıları* (1962) ve *Tamara Khanum Söylüyor* (1964) adlı belgesel filmlerde de yer almıştır.

Tamara Khanum hakkında bugün bile sınırlı bilgilere ulaşılmaktadır. Ancak, hayatı boyunca sayısız ödül ve madalya ile ödüllendirilmiştir. Lenin Nişanı ve Onur Rozeti, Emek Ayrıcalığı ve Emek Gazisi madalyaları verilmiştir. Diğer taraftan Stalin Ödülü ve Özbek SSC Halk Sanatçısı (1932) ve SSCB Halk Sanatçısı (1956) ünvanlarına da sahiptir. Tamara Khanum, 30 Haziran 1991 yılında Taşkent'te vefat etmiştir. Kendisi hayattayken 1986 yılında evinde bir kostüm sergisi açmıştır. Sergide, dünyanın farklı milletlerine ait 26 benzersiz ulusal sahne kıyafeti yer almaktadır. Vefatının ardından 1994 yılında evi müzeye çevrilmiş, evi bugün *Tamara Khanum Anıt Evi Müzesi* adıyla açılmıştır. Tamara Khanum'ın tüm yaşamışlıkları, geride bıraktıkları sadece kişisel kostüm koleksiyonunu değil, aynı zamanda fotoğrafları, posterleri, portreleri, ses kayıtlarını ve şiir el yazmaları, oda iç mekanları ve mobilyaları da görülebilecek şekilde müzede korunmaktadır. Altın ve gümüş ipliklerle değerli taşlar kullanılarak işlenmiş sahne kostümleri, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp aynı zamanda halkın kültürel ve sanatsal ruhunun somut birer göstergesidir. Diğer taraftan müzede sergilenen paranj de dikkatleri çeken başka bir unsurdur. Paranjinin müzede sergilenmesi, Tamara Khanum'un karşı çıktığı ve ömrü boyunca mücadelesini verdiği hayata karşı duruşu temsil etme niteliğindedir.

Tamara Khanum, Ömer Hayyam'ın *Kaderin sana verdiği şey ne azaltılabilir ne de geri alınabilir...* dizelerini seslendirdiği şiiri de müzede dinletiyeye açık bir şekilde sunulmaktadır. Bu durum, onun sadece sahne sanatçısı değil, aynı zamanda entelektüel ve kültürel bir figür olarak da toplumun hafızalarında yer aldığını göstermektedir. Sanatçının zekâ, zarafet, güzellik ve metaneti, Özbekistan'da halk danslarının kurumsallaşması ve yaygınlaşmasında simgesel bir rol oynamasına olanak sağlamıştır.

Dolayısıyla Tamara Khanum, bireysel sanatsal başarılarının yanı sıra halk danslarının ulusal kimlik bağlamında temsil ettiği değerler açısından, Özbek kültüründe merkezi bir figür olarak görülmektedir.



Şekil 6. (Tamara Khanum House Museum Basın Servisi PR Service of the Tamara Khanum House Museum).



Şekil 7. Tamara Khanum'un yaşamı ve kariyerine dair kapsamlı bilgiler sunmaktadır (Advantour, Tamara Khanum Museum).

### 3. Tamara Khanum'un Toplumsal Rolü ve Etkisi

Tamara Khanum, bugün Özbekistan Cumhuriyeti'nden çıkan ve tüm dünyaya ismini duyuran sanatsal faaliyetlerinin yanında toplumun baskılarına karşı güçlü bir duruş sergileyen önemli isimlerdendir. Günümüzde sanatçı kimliğiyle ile hatırlanan bu isim ile ilgili olarak hala yeterli bilgiler mevcut değildir. Yapılan makale çalışmaları da genellikle Rus veya Amerikalı yazarların kaleminden

çıkıştır. Ulusal gazetelerde ise hayatından kısaca söz edildikten sonra müze ile ilgili yazılar görülmektedir. Bugün Tamara Khanum'un Taşkent'te yer alan müzesi, online platformlarda rahatlıkla incelenme fırsatı sunmaktadır. Diğer taraftan yapılan çalışmalardan ve haberlerden yola çıkarak pek çok kadının da ilham kaynağı olmuştur. Dans, müzik gibi faaliyetlerin belirli değerlere sahip muhitlerde bir kadın tarafından icra edilmeye çalışması her zaman güçlükleri yanında getirmiştir. Tamara Khanum; ataerkil düzenin, yoksulluğun, İslami değerleri yanlış veya kendine göre yorumlayan insanlara karşı durmuş öncü Özbek kadın sanatçısıdır. Sanatını, doğası gereği birleştirici bir unsur olarak kullanmıştır. Langston Hughes, Tamara Khanum'un, bir taraftan *insan ve dansçı*, diğer taraftan *beden ve tanrısallık* arasında kurulan bir ikiliği temsil ettiğini belirtmektedir. Bu ikiliğin, sanatçının kendi yaşam öyküsünü aktarmaya başlamasıyla birlikte daha anlaşılır bir çerçeveye oturduğunu ifade etmiştir (Hughes, 2002, s. 123).

1933'te Tamara Khanum, Özbekistan Halk Sanatçısı ünvanını almış ve bir yıl sonra eşi Pulat Rakhimov ile birlikte Urgenç'e taşınarak Özbek tiyatrosunu organize etmiştir. Bu esnada, kırsal ve kentsel her bölgeye giderek Özbekistan halk danslarını da toplamayı sürdürmüştür (Shaw, 2023, s. 55). Böylelikle, baley ve folklorik dans biçimlerini harmanlayarak dansa yeni bir soluk getirmeyi amaçlamıştır. Tamara Khanum'un dans ve müzik aracılığıyla izleyiciye kavuşturduğu sanatı, geleneksel Özbek sanatını uluslararası alanlarda daha görünür kılmıştır. Diğer taraftan kadın bedeninin sahne üzerindeki temsiline de yeni bir meşrutiyet kazandırmıştır. Bu durum, kadınların sanat ve kültür alanındaki varlığını genişletmiş, aynı zamanda Özbek toplumunda kadın ve erkek ilişkileri ile toplumsal cinsiyet eşitliğinin yeniden tanımlanmasına da dolaylı biçimde etki etmiştir. Uluslararası yansımalarının en belirgin yanları gazeteler ile duyurulmuştur. The Daily Telegraph'ta 20 Haziran 1935 yılında yayımlanan *Asiatic Dancers* başlığıyla Londra'daki sahneleri için *Sovyet yetkilileri, Londra'da düzenlenecek Halk Dansları Festivali'nde Özbek, Tacik ve diğer Orta Asya yerel danslarını sergilemek üzere Taşkent Devlet Tiyatroları'ndan üç profesyonel bale dansçısını göndermeye karar verdi. Bunlar arasında 'Onurlu Halk Sanatçısı' Tamara Hanım da bulunuyor* şeklinde yayımlamıştır.



Şekil 8. (The Telegraph Historical Archive / British Library)

Tamara Khanum'un öne çıkan yanları sadece sahneyle sınırlı kalmamıştır. Açtığı bale okulu, yetiştirdiği öğrenciler ve sergileri aracılığıyla kadınların sanatsal alandaki eğitimine yönelik kalıcı bir miras bırakmıştır. Ayrıca Charlie Chaplin ve Pablo Picasso gibi dünya çapında tanınan figürlerle kurduğu temaslar, Özbek kültürünün uluslararası tanınırlığını artırmış, Khanum'un *Doğu'nun Isadora Duncanı* olarak anılmasını sağlamıştır (Safarova, 2020, s. 34). Sovyet kadın kimliğinin inşasında, Tamara Khanum hem özgürleşmiş kadın imgesini temsil etmiş hem de diğer yandan *geleneksel ile modern, yerel ile evrensel* arasında kurulan köprü işlevini üstlenmiştir. Onun toplumsal rolü, sadece Özbekistan için değil, Orta Asya'nın genelinde kadınların modernleşme sürecine dair sembolik bir örnek olmuştur.



Şekil 9. (Tamara Khanum House Museum PR Service).



Şekil 10. Tamara Khanum ve öğrencileri (Tamara Khanum House Museum PR Service).

### Sonuç

Bu çalışmada Tamara Khanum'un yaşamı ve sanatsal faaliyetleri, Özbek ulusal dans kültürü bağlamında ele alınmış aynı zamanda Sovyetler döneminde Orta Asya'da kadınların toplumsal konumundaki dönüşüm sürecine yaptığı katkılar incelenmiştir. Özbekistan'da sembolik bir isim haline gelen Tamara Khanum, bireysel bir sanatçı kimliğinin yanı sıra sanatı, toplumsal bir araç olarak kullanan öncü bir figür olarak dikkati çekmektedir. Sahneye çıkışı, dansını icra biçimi ve geleneksel unsurları bilinçli şekilde koruyarak modern sahneye taşınması, Özbek dans sanatının kurumsallaşmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Bu yönüyle onun çalışmaları, yalnızca bireysel bir sanatçı biyografisi olarak değil, kültürel modernleşme sürecinin somut bir örneği olarak ele alınmalıdır.

Tamara Khanum'un yaşadığı dönemdeki siyasi ortam, Sovyetler dönemine denk gelmesinden kaynaklı görece yeni imkânlar sağlamıştır. Kadınların topluma karışması, daha görünür kılınması ve kamusal alana katılımı ideolojik olarak teşvik edilmiştir. Ancak bu süreç, yerel toplumsal dirençlerle iç içe ilerlemiştir. Bu bağlamda Tamara Khanum'un sanatı, devletin izlediği politikaların olumlu bir yansıması olarak değil, aynı zamanda geleneksel toplum anlayışı ile modernleşme arasında sıkışan, yeni düzene ayak uydurmakta güçlük çeken veya kabullenmeyen kitlelerin de gerilimine neden olmuştur. Sanat, bu dönemde mücadele alanına dönüşmüştür. Kadın bedeninin sahnede yer alması, dans yoluyla kamusal alanda temsil edilmesi ve eğitimin vurgulanması, kadınların özgürleşme sürecine kültürel bir zemin kazandırmıştır. Özbek ulusal dansının biçimsel ve tematik sınırlarını genişleterek kadınların eğitim, sanat ve sosyal hayatta kalıcı bir yer edinmelerine öncülük eden simgesel bir figür hâline gelmiştir. Tamara Khanum'un çalışmaları, Sovyetler dönemindeki toplumsal dönüşümün tek boyutlu olmadığını, bireysel direniş, kültürel süreklilik ve sanatsal yaratıcılıkla şekillendiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Sonuç olarak Tamara Khanum bugün, Özbekistan'daki bale okulunun açılmasında öncülük yapmış ve kız çocuklarının sanatsal faaliyetlerini sürdürmesini sağlayan en önemli isimlerden olmuştur. Danslarında her zaman kültürel değerlerini yansıtmış, geleneksel Özbek kıyafetleri giyerek Özbek kadınlarının dünyaya açılan sesi olmuştur. Sanatı ile sadece kadınların varlığını topluma göstermekten ziyade ülkesinin tanınırlığını da uluslararası bir seviyeye çıkarmıştır. Kadınların sadece belirli alanlarda değil; eğitimde, sanatta, sosyal hayatta kalıcı bir yere sahip olmanın verdiği haklı onuru da miras olarak hepimize bırakmıştır.

### Kaynakça

- Alimova, D. A. (2001). *Ўzbekiston Tarikhi, 1917-1991 ĩllar*. Toshkent: Sharq nashriyot-matbaa aktsiadorlik kompaniiasi Bosh tahririati.
- Giddens, A. (2012). *Sociology*. Güzel, C. (Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gray, V Laurel. (1985). *Remembering the Legendary Tamara Khanum*. Arabesque Magazine.
- Hughes, L. (2002). *Tamara Khanum: Soviet Asia's Greatest Dancer*. C. C. De Santis (Ed.), The collected works of Langston Hughes, Volume 9: Essays on art, race, politics, and world affairs. New York: Columbia University Press.
- Kamp, M. (2006). *The New Woman in Uzbekistan: Islam, Modernity, and Unveiling under Communism*. Seattle.
- Kenez, P. (1985). *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917–1929*. Cambridge.
- Lubin, N. (1981). *Women in Soviet Central Asia: Progress and Contradictions*. Soviet Studies, 33(2), 182–203.
- Nazirova, S. (2025). *Women's Role in Uzbek Society and Their Empowerment*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Safarova, Z. S. (2020). *Art by Tamara Khanum and Roza Karimova*. Middle European Scientific Bulletin, Volume 7.
- Safarova, Z. S. (2021). *Women's Contribution to The Development of Uzbek Art*. Novateur Publications, JournalNX- A Multidisciplinary Peer Reviewed Journal, Volume 7, Issue 3.
- Safarova, Z. S. (2024). *Strength of Spirit, Wisdom and Greatness -Life Path of the Star of the East Tamara Khanum*. European Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE), Volume 4, Issue 11.
- Shaw, D. C. (2023). *The Many Nationalities of Tamara Khanum: Friendship of the Peoples at Home, Abroad, and Within*. The Russian Review.

### Elektronik Kaynakları

- [https://www.bbc.com/uzbek/uzbekistan/49987137?SThisFB&fbclid=IwAR1yBmlxNKQsdjT5\\_9DfHL29LZJhKrbrO2aLe4f4JfuiivpnJe3LYZ9fiVlg](https://www.bbc.com/uzbek/uzbekistan/49987137?SThisFB&fbclid=IwAR1yBmlxNKQsdjT5_9DfHL29LZJhKrbrO2aLe4f4JfuiivpnJe3LYZ9fiVlg) Ўзбекистон ва Британия: 1935 йил Лондонда Тамарахоним қандай қутиб олинган ёхуд Усто Олим салласи сири (Erişim: 09.09.2025).
- [https://www.uzbek-dance.org/tamarakhanum.html#\\_ftn5](https://www.uzbek-dance.org/tamarakhanum.html#_ftn5) (Erişim: 09.09.2025)
- <https://voicesoncentralasia.org/uzbek-dance-art-past-and-present-in-the-wake-of-tashkent-encounters/> (Vercoe, Uzbek Dance Art: Past and Present – In the Wake of Tashkent Encounters, Erişim: 16.09.2025).

### Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.

### Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlı olarak hazırlanmıştır.

### Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.