Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

Kurma Avatara ve Orta Asya Kaplumbağa Tasvirleri Arasında Kültürel ve Sembolik Paralellikler

Elif İmre ERSOY[1] · İkbal Tuğçe ŞEN SEÇİR[2]
[1] Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi · ersoy.elifimre@ogr.hbv.edu.tr · ORCID https://orcid.org/0000-0002-2894-1270
[2] Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi · ikbal.sen@ogr.hbv.edu.tr · ORCID https://orcid.org/0009-0003-6368-7305
Bu makale, Uluslararası İpek Yolu'ndan Anadolu'ya Yaşayan Miras Motiflerimiz Sempozyumu'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

Elif İmre Ersoy ve İkbal Tuğçe Şen Seçir. "Kurma Avatara ve Orta Asya Kaplumbağa Tasvirleri Arasında Kültürel ve Sembolik Paralellikler". ulakbilge, 98 (2026/1): s. 67–77. doi: 10.7816/ulakbilge-14-98-07

ÖZ

Bu çalışma, kaplumbağa figürünün Türk ve Hint kültürlerindeki sembolik anlamlarını, mitolojik kökenlerini ve sanat eserlerine yansımalarını karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Çalışmada yayımlanmış kaynaklara ve müze koleksiyonlarındaki örneklere dayanan betimsel-karşılaştırmalı bir yaklaşım izlenmiştir. Hint mitolojik metinleri, Göktürk ve Uygur yazıtlarının kaplumbağa kaideleri, Noin-Ula örtüsü, Hümâyûnnâme, Pançatantra, Kelile ve Dimne ve Tutiname yazmaları ile Anadolu dokumaları ve halk inançları, figürün anlatıdaki işlevi, ikonografik biçimi, kullanım bağlamı ve yüklendiği anlam bakımından karşılaştırılmıştır. Hint mitolojisinde Vişnu'nun Kurma Avatarası olarak okyanusun çalkalanması sırasında Mandara Dağı'nı sırtında taşıyan kaplumbağa kozmik düzenin dayanağı sayılır; Altay-Türk inanışlarında da evrenin merkezindeki dağı sırtında taşıyan bir varlık olarak görülür. Türk sanatında kaplumbağa figürüne Hun dönemine ait Noin-Ula örtüsünden itibaren rastlanır; Göktürk ve Uygur yazıtlarının kaplumbağa biçimli kaideleri hükümdarın ebediyetini ve devletin sürekliliğini simgeler. İslamiyet'in kabulünden sonra kaplumbağa, resimli nasihatnamelerde öğüt verici bir figür, Anadolu halk inançlarında nazara karşı koruyucu bir nesne ve dokumalarda geometrik bir motif olarak yaşamış; Hint tapınaklarındaki Kurma Avatara kabartmalarında ise insan bedeniyle birleşen stilize bir biçim kazanmıştır. Sonuç olarak iki kültürde kaplumbağanın kozmik taşıyıcılık, uzun ömür, koruyuculuk ve hükümdarlıkla ilişkilendirilen kavramlar etrafında örtüşen bir anlam alanı oluşturduğu görülmektedir; bu benzerlik belgelenmiş bir aktarımdan çok tipolojik bir koşutluk olarak yorumlanabilir ve figürün Orta Asya'daki anıtsal kullanımı İslami dönemde yerini ahlaki ve alegorik bir kullanıma bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vişnu'nun Kurma Avatarası, Kaplumbağa Sembolizmi, Türk Sanatı, Hint Sanatı.

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, özellikle göçebe topluluklarda insanla hayvan arasında yakın bir ilişki kurulmuştur. Bu ilişkinin biçimi toplumdan topluma değişmiş; iklim, coğrafya, inanç sistemleri ve gelenekler bu farklılıkta belirleyici olmuştur. Hayvan motiflerine Doğu sanatında Batı sanatına göre daha sık yer verildiği görülür (Aksoy, 2022, s. 57). Orta Asya göçebe Türk toplumlarında hayvan figürleri gerek arkeolojik buluntularda gerekse yazılı kaynaklarda kültürün ayrılmaz bir parçası olarak yer alır (Çetindağ, 2002). Bu çalışmada, birçok kültürde önemli bir yeri olan kaplumbağa ile insan arasındaki ilişki Türk ve Hint kültürleri üzerinden ele alınmaktadır. Çalışmada yayımlanmış kaynaklara ve müze koleksiyonlarındaki örneklere dayanan betimsel-karşılaştırmalı bir yaklaşım izlenmiş; kaplumbağa figürü önce farklı kültürlerdeki ortak sembolizmi, ardından Türk ve Hint kültürlerindeki mitolojik ve sanatsal karşılıkları, son olarak da nasihatname türündeki resimli yazmalar üzerinden incelenmiştir.

Kaplumbağa, birçok kültürde sembolik anlamlar taşıyan hayvanlar arasında yer alır. Bu anlamların farklı coğrafyalarda benzerlik göstermesi, kaplumbağanın evrensel bir sembol diline sahip olduğunu düşündürür. Farklı uygarlıkların mitolojileri incelendiğinde kaplumbağanın ortak bir anlatım diliyle yer aldığı görülür. Orta Asya, Uzak Doğu, Güney Asya, Mezopotamya ve Amerika, bu ortak sembolizmin izlenebildiği bölgeler arasındadır.

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Aralık 2025 Düzeltme: 17 Şubat 2026 Kabul: 10 Mart 2026

© 2026 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 lisansı ile yayımlanmıştır.

Çin mitolojisinde evren çöktüğünde Tanrıça Nü Gua'nın gökyüzünü yeniden desteklemek için bir kaplumbağanın dört bacağını kesmesi, kaplumbağanın dört yönü temsil eden kozmik sütunlarla ilişkilendirilmesine yol açmış ve onu kozmosu temsil eden bir figür hâline getirmiştir (Allan, 1991, ss. 42–43). Kaplumbağanın kubbeli üst kabuğu (karapas) gökyüzünü, düz alt kabuğu (plastron) ise yeryüzünü temsil eder (Aksoy, 2022, s. 59); bu yönüyle kaplumbağa, merkeziliğin ve evren ekseninin (axis mundi) sembolü hâline gelir. Kaplumbağa yalnızca Çin kültüründe değil, başka kültürlerin yaratılış anlatılarında da kozmik düzenin taşıyıcısı olarak görülür. Karayipler'deki Taino mitolojisinde, bereket ve yağmur tanrısının yaşadığı Hupia Mağarası'nın kaplumbağa biçiminde olduğuna inanılır; bu mağara evrenin dört yönünü birleştiren merkezî ekseni simgeler (Rappenglück, 2006, s. 223). Kuzey Amerika yerlilerinin "Dünya Dalgıcı" anlatısında ise büyük sel sırasında suyun dibine dalan bir su kaplumbağası, oradan getirdiği çamurla yeni bir kara parçası oluşturur (Aksoy, 2022, s. 63). Bu anlatı kaplumbağayı hem yaratılışın etkin bir öğesi hem de yeryüzünün taşıyıcısı olarak konumlandırır. Hint, Çin ve Algonkin mitolojilerinde de dev bir kaplumbağanın, bazı anlatılarda bir fil ya da yılanla birlikte, dünyayı sırtında taşıdığına ilişkin anlatıların bulunduğu ileri sürülmektedir; Hint geleneğinde yeryüzünü taşıyan kaplumbağa imgesi, aşağıda ele alınan Avani-Kûrma-śataka'da da işlenmektedir (Desai, 2003, ss. 13–18). Altay-Türk-Moğol inanışlarında altın bir kaplumbağanın evrenin merkezindeki dağı sırtında taşıması (Aksoy, 2022, s. 58), bu sembolün "dünyayı ayakta tutan" bir varlık olarak kavrandığını gösterir. Bütün bu anlatılarda kaplumbağa, dünyanın istikrarını sağlayan temel bir varlık olarak yer alır.

Kaplumbağanın uzun ömürlü olmasının, Çin ve Japon kültürlerinde onu ölümsüzlük ve bilgelik sembolüne dönüştürdüğü ileri sürülmektedir. Tehlike anında kabuğuna çekilmesi, bazı felsefi geleneklerde içe dönüş, meditasyon ve dış dünyadan uzaklaşma sembolizmiyle açıklanmıştır. Kabuk, bu bağlamda güvenli bir sığınak ve içsel merkez olarak görülmüştür (Rappenglück, 2006, s. 225).

Bu çalışmanın amacı, kaplumbağa figürünün Türk ve Hint kültürlerinin mitolojik anlatılarında ve sanat eserlerinde hangi anlamlarla yer aldığını karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda üç soru ele alınmaktadır. (1) Kaplumbağa figürü Türk ve Hint kültürlerinin mitolojik anlatılarında hangi kozmolojik işlevlerle yer almaktadır? (2) Bu anlamlar iki kültürün sanat eserlerinde, anıtsal heykelden resimli yazmaya ve dokumaya uzanan hangi biçim ve bağlamlarda görselleştirilmiştir? (3) İki kültür arasındaki benzerlikler hangi anlam alanlarında yoğunlaşmaktadır ve bu benzerlikler ortak bir kozmolojik sembolizmin tipolojik koşutluğu olarak mı, yoksa belgelenebilir bir etkileşimin ürünü olarak mı açıklanabilir?

YÖNTEM

Giriş'te belirtilen betimsel-karşılaştırmalı yaklaşımda inceleme malzemesi üç türden oluşmaktadır. Birincisi, kaplumbağaya ilişkin mitolojik ve dinsel anlatıları aktaran metinlerdir. Hint geleneği için Śatapatha Brāhmaṇa'nın Eggeling çevirisine doğrudan başvurulmuş; Mahabharata'daki okyanusun çalkalanması anlatısı Rappenglück (2006), Avani-Kûrma-śataka Desai (2003), Vişnu'nun avataralarına ilişkin bilgiler ise Kutlutürk (2015) ve Zöngür (2018) üzerinden aktarılmıştır. Türk geleneği için Taryat Yazıtı'ndaki ifade Çoruhlu'nun (2019) okuması ve aktarımıyla verilmiş, Altay-Türk inanışları ile Anadolu halk inançları Aksoy (2022), Alyılmaz (2013) ve Roux (1966/2005) gibi yayımlanmış çalışmalardan derlenmiştir. İkincisi, kaplumbağa figürünü taşıyan sanat eserleridir. Türk örneklerini Noin-Ula örtüsü, Kül Tigin, Bilge Kağan, Bugut ve Taryat yazıtlarının kaplumbağa kaideleri, Hümâyûnnâme'nin resimli bir nüshası ve Aksoy'un (2022) ele aldığı Anadolu dokumaları; Hint örneklerini ise Varadharaja Perumal Tapınağı'ndaki Kurma Avatara kabartması ile Pançatantra, Kelile ve Dimne ve Tutiname yazmalarından birer resim oluşturmaktadır. Bu eserler, figürün her iki kültürde anıtsal heykel, kitap resmi ve dokuma bağlamlarındaki kullanımını temsil edebilecek, yayımlanmış bir çalışmada ya da müze kaydında belgelenmiş örnekler arasından seçilmiştir.

Karşılaştırma dört eksende yürütülmüştür. Bunlar, kaplumbağanın anlatıdaki işlevi (yaratıcı, taşıyıcı, koruyucu ya da öğüt veren figür), eserdeki ikonografik biçimi (doğaya yakın ya da stilize tasvir, tek başına ya da insan bedeniyle birleşik figür), kullanım bağlamı (mezar külliyesi, tapınak, resimli yazma, dokuma ve gündelik inanç) ve yüklendiği anlamdır (kozmik taşıyıcılık, uzun ömür ve ebediyet, koruyuculuk, öğüt). Görsellerin çözümlemesi, eserlerde doğrudan görülebilen biçimsel özelliklerle ve ilgili kaynakların verdiği bilgilerle sınırlı tutulmuştur. İki kültür arasındaki benzerlikler, doğrudan bir aktarımı gösteren belgesel bir kanıt bulunmadığı sürece tipolojik koşutluk olarak değerlendirilmiş; etkileşim olasılığı yalnızca metinlerde ya da eserlerde somut bir temas izinin bulunduğu durumlarda tartışılmıştır. Çalışma insan katılımcı içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemiştir.

TÜRK KÜLTÜRÜ VE SANATINDA KAPLUMBAĞA

Türk sanatında kaplumbağa figürü, kökeni Orta Asya kültürlerine uzanan ve Çin, Hint ile erken Türk toplulukları arasındaki kültürel etkileşimlerin bir sonucu olarak geliştiği ileri sürülen kadim bir semboldür (Çoruhlu, 2019, s. 179). Milattan önce 1. yüzyıla tarihlenen ve Hunlara ait olduğu kabul edilen Noin-Ula kurganlarından altıncısında, mezarın duvarına asılmış yün bir örtü bulunmuştur (Görsel 1). Bu örtüde suyu temsil eden bitkiler arasında balıklar ve su kaplumbağaları tasvir edilmiştir (Aksoy, 2022, s. 67; Çoruhlu, 2019, s. 180). Örtüde (Görsel 1) kaplumbağalar yukarıdan görünüşle ve kabukları ızgara biçimli bir desenle

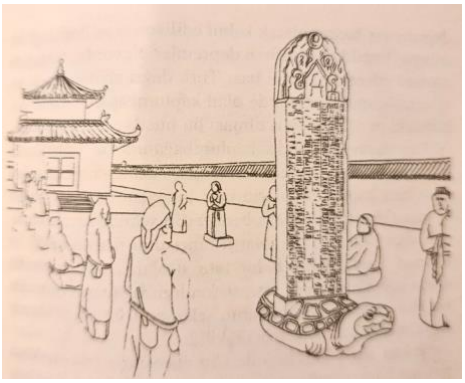
doldurulmuş olarak, kıvrık dal ve yaprak motifleri arasında betimlenmiştir. Her bir kaplumbağanın ağzında bir miktar ot taşıdığı bu kompozisyonun, kaplumbağaya yüklenen kozmolojik anlamla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu örnek, kaplumbağanın erken dönem Orta Asya sanatında "su", "yaşam" ve "evrenin düzeni" kavramlarıyla bağlantılı olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 1: Noin-Ula Altıncı Kurganından Ele Geçen Yün Duvar Örtüsü
Kaynak: Çoruhlu, 2019, s. 456.

Kaplumbağa da Türk kültüründe kutsiyet atfedilip totemleştirilen hayvanlardan biridir (Alyılmaz, 2013, s. 141). Jean-Paul Roux'nun aktardığına göre Kırgızlar arasında bir dönem kaplumbağaya tapınma geleneği bulunmaktaydı; bu inanışta kaplumbağa, doğaüstü güçlere sahip ve öldürülmesi günah sayılan bir canlıdır (Roux, 1966/2005, s. 389). Anadolu'da ise evin çevresinde dolaşan kaplumbağa kısmet getireceğine yorulur; kabuğunun nazardan koruduğuna inanıldığı için evlere ve bahçelere asılır, bereket getirmesi dileğiyle ambarlara konur (Aksoy, 2022, ss. 58, 65–66). Bu uygulamalar, kaplumbağaya yüklenen koruyucu (apotropeik) anlamın sürekliliğini gösterir.

Erken dönem Türk kültüründe Çin ile ortaklaşa gelişen bu sembolizm Göktürk döneminde de sürmüştür. Kül Tigin mezar külliyesindeki mermer kaplumbağa kaidesi (Görsel 2) gibi Bilge Kağan mezar külliyesinde de kaplumbağa kaidelerine rastlanmıştır. Kaplumbağa kaide yalnızca taşıyıcı bir öğe değil, aynı zamanda ebediyetin simgesidir; yazıtta anılan hükümdarın gücünü ve sonsuzluğunu mecazi olarak destekler (Alyılmaz, 2013, s. 146). Bu tür örneklerin Tula (Tola) Irmağı boyundaki mezarlarda da görüldüğü bildirilmektedir; bu durum, kaplumbağa biçimli kaidelerin Türkler ve çevre kültürler arasında yaygın biçimde kullanıldığı biçiminde yorumlanabilir. Batı Türkistan'daki Kelteminar buluntuları arasında kaplumbağa kemiklerine rastlandığının aktarılması ise bu hayvanın Orta Asya'da çok eski dönemlerden beri insan yaşamında yer aldığını akla getirmektedir. Bununla birlikte bu sembolizmin Çin ile ortaklaşa gelişmiş olması ve Görsel 2'deki rekonstrüksiyonda kaplumbağa kaideli kitabenin Çin üslubunda çatılı yapılarla birlikte betimlenmesi, Göktürk kaidelerinin Çin anıt çevresiyle ilişkisi içinde değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Bu nedenle çalışmada söz konusu kaideler, Hint örnekleriyle doğrudan bir aktarım ilişkisi içinde değil, ortak bir kozmolojik sembolizmin koşut biçimleri olarak ele alınmaktadır.



Görsel 2: Kül Tigin Mezar Külliyesi'nin rekonstrüksiyonundan kaplumbağa kaideli kitabe
Kaynak: Çoruhlu, 2019, s. 378.

Göktürk dönemine ait en önemli buluntulardan biri olan Bugut Yazıtı, Moğolistan'ın Arhangay bölgesinde, adını aldığı Bugut Dağı'nın yaklaşık 10 km doğusundaki ovada kurulmuş, I. Göktürk Kağanlığı dönemine ait bir anıt mezar külliyesinde bulunmuştur. Soğd ve Brahmi yazılarıyla yazılmış olan yazıtın tepeliğinde, Göktürk hanedanının kurttan türeyiş efsanesiyle ilişkilendirilen, kurttan süt emen bir çocuk tasviri yer alır; yazıt taşı kaplumbağa biçimli bir kaide üzerine oturtulmuştur. Yazıt ve kaplumbağa kaidesi bugün Çeçerleg Müzesi'nin bahçesinde sergilenmektedir (Alyılmaz, 2003; Görsel 3). Kül Tigin rekonstrüksiyonunda

(Görsel 2) kaidenin kabuğu altıgen plakalara bölünmüş ve başı yukarı kaldırılmış olarak çizilmişken, Bugut Yazıtı'nın aşınmış kaidesinde (Görsel 3) kabuk plakaları seçilmemekte, baş yuvarlak hatlı bir kütle olarak görülmektedir. Her iki örnekte de kaplumbağa, yazıt taşını sırtında taşıyan kaide olarak doğrudan taşıyıcılık işleviyle kullanılmıştır.



Görsel 3: Bugut Yazıtı, Göktürk Devri
Kaynak: https://www.atlasdergisi.com/arsiv/turklerin-kayip-150-yili.html

Uygur döneminde de bu geleneğin sürdüğü görülmektedir. Bayan Çor Kağan'ın Taryat Yazıtı'nda, yazıtın kaidesini oluşturan taş kaplumbağanın sağ yanında Orhun harfleriyle yazılmış "Bunu yarattığıma büke tuttum" ifadesi yer alır. Bu ifade günümüz Türkçesine "Bunu, yani kaplumbağayı, korumakla görevlendirdim" biçiminde aktarılmıştır ve kaplumbağaya koruyucu bir anlam yüklendiğine işaret eder (Çoruhlu, 2019, s. 185). Yazıttaki ifadenin okunuşu ve günümüz Türkçesine aktarımı, yazıtın bir edisyonundan değil Çoruhlu'nun (2019, s. 185) aktarımından verilmiştir. Bu örneklerden hareketle kaplumbağa biçimli kaidelerin devletin uzun ömürlülüğünü, gücünü ve hükümdarlığın kozmik düzenle uyumunu simgelediği anlaşılır. Figürler aynı zamanda yazıtların adandığı hükümdarların ebediyetini ve ölüm sonrasındaki varlığını da temsil eder.

İslamiyet'in kabulüyle birlikte figüratif tasvirlerin sınırlanması, Türk sanatında kaplumbağa figürünün kullanımını da etkilemiştir. Ancak bu dönemde sembolik anlamlar tamamen kaybolmamış; özellikle resimli yazmaların minyatürlerinde kaplumbağanın alegorik ve ahlaki temsiliyeti sürmüştür. Bu yazmalar arasında Kelile ve Dimne ile Hümâyûnnâme gibi eserler bulunur. Ali Çelebi'nin Kelile ve Dimne'yi Türkçeye aktararak Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu Hümâyûnnâme'nin 16. yüzyılın sonlarında hazırlanan resimli nüshalarında kaplumbağa, gerek "Geveze Kaplumbağa" hikâyesinin resimlerinde gerekse başka sahnelerde ikincil figür olarak yer alır (Parladır, 2016, ss. 27–30; Görsel 4). Nasihatname türündeki bu eserlerde kaplumbağa bir öğüt aracı olarak kullanılmıştır. Kitap sanatı örneklerinde kaplumbağa çoğunlukla doğa içinde ve gerçeğe yakın biçimde tasvir edilmiş, ancak sanatçılar kabuk ve gövde formlarında bazı değişikliklere gitmiştir.



Görsel 4: Geveze Kaplumbağa, Hümâyûnnâme (British Library, Add. 15153, vr. 120b)
Kaynak: Parladır, 2016, s. 40.

Anadolu dokumalarında da kaplumbağa figürüne rastlanır. Aksoy'un (2022, ss. 67–70) ele aldığı Aydın, Erzurum, Bitlis, Aksaray ve Kars yörelerine ait kilim ve halılarda figür bazen gerçekçi, bazen de geometrik biçimde stilize edilerek işlenmiştir: Aydın Ganglılı kiliminde ve Aksaray Taşpınar halısında altıgen, Erzurum halısında eşkenar dörtgen, Bitlis halısında dairesel formlar içinde yer alırken Kars Arpaçay halısında Anadolu halılarında sık görülen "göl"ler biçiminde, kare formlar içinde merkez alana yerleştirilmiştir. Dokumanın

merkezine yerleştirilen bu figür, mitolojik anlatılarda dünyayı sırtında taşıyan varlık anlayışıyla ilişkilendirilebilir.

HİNT MİTOLOJİSİ VE SANATINDA KAPLUMBAĞA

Hint sanatında kaplumbağa daha çok mitolojik kaynaklı temsillerle yer alır. Kaplumbağa, Hint kozmogonik mitlerinde de önemli bir rol oynar. Śatapatha Brāhmaṇa'ya göre yaratıcı tanrı Prajapati, bütün canlıların kendisinden türediği bir kaplumbağa (kaśyapa ya da kūrma) biçimine bürünmüştür (Śatapatha Brāhmaṇa, çev. Eggeling, 1894, VII.5.1.5). Veda sonrası gelenekte ise kaplumbağa, Vişnu'nun bedenlenmelerinden (avatara) biridir (Kutlutürk, 2015, s. 150). "Kaplumbağa" anlamına da gelen Kaşyapa, on üç karısıyla birlikte bütün canlıların atası sayılır (Zimmer, 1946/1972, s. 104).

Paramâra hükümdarı Bhojadeva'ya atfedilen ve Dhârâ'da (Dhar) bir taş levhaya kazınmış olan iki Prakrit şiirden ilki Avani-Kûrma-śataka adını taşır ve 109 kıtadan oluşur. Şiir, Vişnu'nun Kurma Avatarasına değil, yeryüzünü taşıyan kaplumbağanın evrensel yönüne odaklanır; kaplumbağayı evrenin merkezindeki kozmik dağ Meru'ya benzetir, bazı kıtalarında doğrudan ona seslenir ve onu yeryüzünün yükünü yakınmadan taşıyan tek varlık olarak över. Birçok kıtada, böyle bir varlığı dünyaya getirdiği için kaplumbağanın annesi de övgüyle anılır (Desai, 2003, ss. 13–18).

Hindu inancındaki tanrı üçlemesi (trimūrti), evrenin yaratıcısı Brahma, koruyucusu ve destekçisi Vişnu ile yok edicisi Şiva'dan oluşur. Vişnu, dünyanın koruyucusudur; evrenin doğal düzeni ile yıkıcı güçler arasındaki dengeyi korur (Zöngür, 2018, s. 1065). Hinduizm'de Vişnu'nun klasik olarak on avatarası (daşavatara) bulunduğu kabul edilir; yaygın inanışa göre bunlardan dokuzu gelmiş, sonuncusu henüz gelmemiştir. Bu on avatara sırasıyla balık (matsya), kaplumbağa (kurma), yaban domuzu (varaha), aslan-insan (narasimha), cüce (vamana), baltalı Rama (paraşurama), Rama, Krişna, Buda ve Kalki'dir (Kutlutürk, 2015, s. 150).

Hindu tapınaklarında yalnız Vişnu'nun değil, avataralarının heykelleri de önemli bir yer tutar; hatta bazı avataralar, Vişnu'dan daha çok tapınılan tanrılar hâline gelmiştir (Zöngür, 2018, s. 1067). Hem suda hem karada yaşayabilen bir canlı olarak Kurma, yaşamın gelişimindeki bir aşamayı temsil eder. Kaplumbağanın kabuğuna çekilmesi meditasyona işaret eder ve insanın kendi iç dünyasına çekilerek dış dünyadan soyutlanmasını ifade eder (Zöngür, 2018, s. 1068).

Dünyanın en uzun destanı olarak nitelendirilen Mahabharata'da da kaplumbağa mitine ilişkin önemli bilgiler yer alır. Süt okyanusunun çalkalanması mitinde kaplumbağa önemli bir rol oynar. Rappenglück'ün aktarımına göre 28 tanrı ve 92 şeytan, yılanların kralı olan dünya yılanı Vasuki'yi, zodyak ve ekliptikle birlikte, bir halat gibi dağın çevresine sarar. Tanrı Vişnu dünya dağı Mandara'yı bir çift koluyla kucaklarken diğerleri, süt okyanusu çalkalanıncaya kadar yüz yıl boyunca halatı iki ucundan sırayla çekerek dağı döndürür. Ancak desteksiz kalan dağ dibe batar. Bunun üzerine Vişnu bir kaplumbağaya dönüşür, okyanusun dibine dalar, dağı sırt kabuğuna alarak yüzeye çıkarır ve tanrılarla şeytanlar çalkalamayı sürdürür. Ateş, alev ve yoğun bulutlarla çevrili dev kozmik dağ, dönerken korkunç bir gürültü çıkarır; sonunda süt okyanusu, sonsuz yaşam veren sarhoş edici bir içeceğe (amrita) dönüşür (Rappenglück, 2006, s. 225). Anlatının burada verilen ayrıntıları, özellikle tanrı ve şeytanların sayısı ile yılanın zodyak ve ekliptikle birlikte anılması, Mahabharata'nın bir edisyonundan değil, gökbilimsel yorum da içeren bu ikincil aktarımdan alınmıştır. Bu anlatılarda kaplumbağanın evrenin dengesini sağlayan ve onu taşıyan bir varlık olarak öne çıkması, Türk inançlarındaki karşılığıyla benzerliği bakımından dikkat çekicidir.

Bu anlatılar birlikte değerlendirildiğinde Hint metinlerinde kaplumbağa; yaratıcı Prajapati'nin biçimi ve bütün canlıların atası, yeryüzünü taşıyan kozmik destek ve meditasyonun simgesi olarak belirir (Desai, 2003, ss. 13–18; Zöngür, 2018, s. 1068) ve çilecilik ile tövbeyle ulaşılan kurtuluşun simgesi olarak da yorumlanabilir. Śatapatha Brāhmaṇa'da ayrıca suların efendisi sayılır ve Güneş (Surya) ile özdeşleştirilir (Śatapatha Brāhmaṇa, çev. Eggeling, 1894, VII.5.1.6, VII.5.1.9).

Hint sanatında kaplumbağa ile ilgili eserlerin büyük bölümü Vişnu ile bağlantılıdır. Özellikle tapınaklardaki tasvirlerde alt kısmı kaplumbağa biçiminde, üst kısmı ise Vişnu'yu temsil eden, çoğunlukla dört kollu ve ellerinde Vişnu'nun alametlerini taşıyan bir insan bedeni görülür (Görsel 5). Varadharaja Perumal Tapınağı'ndaki kabartmada (Görsel 5) figürün belden yukarısı taçlı ve dört kollu bir insan bedeni olarak işlenmiş, üst ellerden birinde çarkı andıran, ötekinde sarmal biçimli birer alamet gösterilmiştir. Belden aşağısı ise ortasından dikey bir sırtla bölünmüş, yüzeyi bezeme bantlarıyla süslü, iri ve yuvarlak bir kabuk biçiminde verilmiş; kabuğun çevresinde kaplumbağanın başı ya da bacakları belirgin biçimde seçilmemektedir.



Görsel 5: Kurma Avatara, Varadharaja Perumal Tapınağı, Kançipuram (Tamil Nadu)
Kaynak: https://tamilnadufavtourism.blogspot.com/2016/07/varadharaja-perumal-temple-hastagiri_26.html

Bu tasvirlerin, kaplumbağayı yalnızca evrenin düzenini sağlayan bir sembol olarak değil, yöneticilik ve istikrar nitelikleriyle de ilişkilendirdiği düşünülebilir. Vişnu'nun evrenin koruyucusu olarak doğal düzen ile yıkıcı güçler arasındaki dengeyi gözetmesi (Zöngür, 2018, s. 1065), onun kaplumbağa biçimindeki bedenlenmesine de düzeni gözeten bir otorite niteliği kazandırmakta, kurduğu düzeni sürdürmesi ise istikrarını temsil etmektedir. Bu okuma, Hint metinlerinde kaplumbağaya doğrudan yüklenmiş bir yöneticilik anlamına değil, Vişnu'nun koruyucu işlevine dayanan bir yorumdur. Bu yönüyle Hint tasvirleri, Türk sanatındaki kaplumbağa örnekleriyle koşutluk gösterir. Orhun yazıtlarının dikili olduğu taş anıtlarda gövdeyi taşıyan kaplumbağa kaidesi, yazıtta anılan hükümdarın gücünü ve sonsuzluğunu mecazi olarak destekler (Alyılmaz, 2013, s. 146); burada da hükümdarlıkla ilişkili bir anlam öne çıkar.

Vişnu'nun Kurma Avatara tasvirleri yalnız tapınak heykellerinde değil, resim sanatında da görülür. Bunların başında Samudra manthana (okyanusun çalkalanması) adı verilen sahne gelir. Bu sahneyi konu alan resimlerde merkezde bir kaplumbağa ve onun sırtında yükselen Mandara Dağı yer alır; Vişnu dağın tepesinde oturur, tanrılar ve asuralar ise iki yanda yılanı çekerken betimlenir. Kozmik düzenin yeniden kurulmasını anlatan bu sahnede kaplumbağa dayanıklılığı ve istikrarıyla öne çıkar. Kurma Avatara'nın tasvir edildiği çeşitli görsellerde kaplumbağa evrenin temeli ve dayanağı olarak yer alır; bu da istikrar ve dayanıklılık kavramlarıyla örtüşür. Bu temsillerde kaplumbağa doğal formundan uzak, stilize bir biçimde ele alınmıştır; özellikle kabuk formunda gerçeği yansıtmayan tasarımlar belirgindir. Görsel 5'teki kabartmada da kabuk, gerçek bir kaplumbağa kabuğunun plakalarını izlemeyen, ortası sırtla bölünmüş yuvarlak bir kütle olarak işlenmiştir. Tanrı Vişnu ile kaplumbağa bedeninin birleştirildiği örneklerde figürün çoğunlukla doğaüstü güçleri olan, gerçek kaplumbağa formundan uzak ve kimi zaman adeta yırtıcı bir yaratık gibi resmedildiği ileri sürülebilir.

NASİHATNAMELERDE KAPLUMBAĞA

Kaplumbağa figürünün sembol olarak görüldüğü bir diğer grup, Pançatantra'nın resimli yazmalarıdır. Pançatantra, Brahman Vişnuşarman'ın bir kralın üç oğluna devlet yönetimini hayvanların ağzından öğretmek amacıyla yazdığı kabul edilen bir nasihat kitabıdır (Parladır, 2016, s. 29). Dünya edebiyatının en eski fabl derlemelerinden biri olan Pançatantra'da kaplumbağa ile ilgili ahlaki ve öğretici bir hikâye de bulunur. Mitrabheda (Dostların Ayrılması) bölümünde yer alan bu hikâye, "Aşağı Düşen Kaplumbağa" ya da "Geveze Kaplumbağa" adlarıyla bilinir. Kaplumbağa figürü bu hikâyenin yanı sıra Pançatantra'nın başka sahnelerinde de yer alır (Görsel 6). Bu resimlerde çoğunlukla bir su canlısı olarak tasvir edilen kaplumbağa, yer yer stilize edilse de kolayca tanınır. Kaplumbağanın resimlendiği bir diğer grup Kelile ve Dimne yazmalarıdır (Görsel 7). Bu yazmalarda doğa içinde betimlenen kaplumbağalar da stilize edilmiştir. Kelile ve Dimne, Pançatantra'ya dayanan bir nasihatnamedir. Pançatantra sahnesinde (Görsel 6) kaplumbağa, uzun boynu ve dört bacağıyla, düz ve tek renkli bir kabukla doğaya yakın biçimde, kendisine elini uzatan bir erkek figürünün önünde betimlenmiştir. Kelile ve Dimne yaprağında (Görsel 7) ise iki kuşun gagalarıyla taşıdığı bir çubuğa ağzıyla tutunan kaplumbağanın kabuğu, ortasında kırmızı bir rozet bulunan bezemeli bir yüzey olarak işlenmiş ve aşağıda iki insan figürü ona doğru el uzatırken gösterilmiştir. Aynı hikâyenin Hümâyûnnâme nüshasındaki resminde (Görsel 4) de kaplumbağa, iki kuşun taşıdığı bir çubuğun üzerinde, benekli bir kabukla ve altında kollarını kaldırmış bir insan topluluğuyla birlikte yer alır. İki yazma arasındaki bu kompozisyon benzerliği, hikâyenin resim geleneğinde kalıplaşmış bir sahne düzenine sahip olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 6: Pançatantra'dan bir sahne (detay), Racastan, 18. yüzyıl, Ulusal Müze (National Museum), Yeni Delhi
Kaynak: https://museumsofindia.gov.in/repository/record/nat_del-51-217-10-37807



Görsel 7: "Kaplumbağanın Uçuşu", Kelile ve Dimne yazmasından bir yaprak, Gucarat, 16. yüzyılın ikinci çeyreği, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, 1981.373.41
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453094

Pançatantra, Sasani hükümdarı Nuşirevan'ın girişimiyle Sanskritçeden Pehleviceye çevrilmiş; İbnü'l-Mukaffa'nın bu Pehlevice metni Kelile ve Dimne adıyla Arapçaya aktarmasıyla İslam dünyasında tanınmıştır. Eser zamanla hem İslam hem Batı edebiyatında yaygınlaşmış, birçok resimli ve resimsiz nüshası hazırlanmıştır (Parladır, 2016, s. 29).

Pançatantra, Kelile ve Dimne ve Hümâyûnnâme örneklerinde görülen kaplumbağa figürü, bir başka resimli yazma olan Tutiname'de de yer alır. Tutiname, bir papağanın anlattığı öğüt verici hikâyelerden oluşur (Görsel 8). Sahnede kaplumbağa, kıyıda duran ve denize doğru eğilen bir insan figürünün karşısında, koyu renkli dalgalar arasında balıklar ve başka deniz canlılarıyla birlikte, resmin sol üst bölümünde küçük boyutlu bir figür olarak yer alır. Müze kaydındaki başlığa göre sahne, okyanus kralının deniz canlılarından Brahman'a haber götürmelerini istemesini konu almaktadır; kaplumbağa burada hikâyenin öğüdünü taşıyan bir kahraman olarak değil, buyruğu yerine getiren deniz canlıları topluluğunun bir üyesi olarak resmedilmiştir.



Görsel 8: Okyanus kralının deniz canlılarından Brahman'a haber götürmelerini istemesi, Tutiname, On Birinci Gece, Babürlü dönemi (Ekber'in sarayı), y. 1560, Cleveland Sanat Müzesi, 1962.279.89.b
Kaynak: https://www.clevelandart.org/art/1962.279.89.b

Kaplumbağanın farklı coğrafyalardaki nasihatnamelerde yer alması dikkat çekicidir. Yukarıda belirtildiği gibi kaplumbağa bazı kaynaklarda bilgeliğiyle öne çıkar. Nasihatnamelerde ise bu bilgelik, çoğu zaman kaplumbağanın başına gelen olaylar ve düştüğü zor durumlar üzerinden okura verilen derslerle işlenir. Geveze Kaplumbağa hikâyesinin resimlerinde (Görsel 4, Görsel 7) kaplumbağa bilgeliğiyle değil, hikâyenin bilinen

adlarının da gösterdiği gibi gevezeliğinin ve düşüşünün sonucuyla ders veren bir figürdür; bu nedenle nasihatnamelerdeki bilgelik, figürün kendi niteliğinden çok hikâyenin okura aktardığı öğütte aranabilir.

SONUÇ

Bu çalışma, kaplumbağa figürünün Türk ve Hint kültürleri başta olmak üzere, farklı coğrafyalarda evrensel bir sembol olarak nasıl işlev gördüğünü ve taşıdığı anlam katmanlarını ortaya koymuştur. Kaplumbağanın uzun ömürlülük, dayanıklılık ve kabuğuna çekilme gibi doğal özellikleri, onu bilgelik, irade ve istikrar gibi soyut kavramlarla özdeşleştirmiştir. Bu ortak özelliklerin, onu düzeni gözeten duyarlı bir yönetici ve koruyucu bir varlık sembolüne dönüştürdüğü yorumlanabilir; bu yorum, Vişnu'nun koruyucu işlevine ve Türk yazıtlarındaki kaplumbağa kaidelerinin hükümdarlıkla ilişkisine dayanmaktadır.

Mitolojik düzlemde, kaplumbağa figürü kozmik düzenin taşıyıcısı rolünde birleşir. Hint mitolojisinde Vişnu'nun Kurma Avatarası olarak kozmik dağ Mandara'yı sırtında taşıması, Türk mitolojisinde ise evrenin merkezindeki dağı sırtlaması, onun dünyanın istikrarını sağlayan temel bir varlık olduğu fikrini pekiştirir.

Türk kültüründe, bu kozmik ve yönetici sembolizm sanatsal ve siyasi alanda güçlü bir karşılık bulmuştur. Göktürk abidelerinde kitabelerin altında kullanılan kaplumbağa biçimli kaideler, hükümdarlığın gücünü, devletin ebediyetini ve uzun ömürlülüğünü metaforik olarak desteklemiştir. Ayrıca, Anadolu'daki halk inançlarında kabuğunun nazardan koruyucu (apotropeik) bir işlev görmesi ve dokuma sanatında merkez alana yerleştirilen bir motif olarak yer alması, figürün kültürel sürekliliğini gösterir.

Kaplumbağa figürünün kullanımı coğrafi ve kültürel bağlama göre farklılaşmıştır. Sanatsal temsillerde üslup farkları dikkat çeker: Erken dönem örneği olan Noin-Ula kurganındaki tasvirler figürü doğal yaşam ortamında betimlerken Anadolu'daki halı ve dokumalarda figür stilize edilmiştir. Buna karşın figürün koruyucu işlevi halk inancında süreklilik gösterir; Anadolu'da kaplumbağa kabuğunun nazardan korunmak amacıyla evlere ve bahçelere asıldığı aktarılmakta (Aksoy, 2022, ss. 58, 65–66), bu kullanımın bazı evlerin kapılarında hâlen sürdüğü de ileri sürülmektedir. Kitap sanatında kaplumbağa çoğunlukla doğa içinde tasvir edilmekle birlikte Hint sanatında stilize edilmiş, özellikle kabuk formunda gerçeklikten uzaklaşmıştır. Bu eğilim, Vişnu ile kaplumbağa bedeninin birleştirildiği Hint tasvirlerinde, figürün doğaüstü ve adeta yırtıcı bir yaratığa dönüştüğü örneklerle en uç noktasına ulaşır.

Yapılan karşılaştırmalı analiz sonucunda, Hint ve Türk sanat ve mitolojilerinde yer alan kaplumbağa figürünün temel sembolik unsurlarının önemli ölçüde örtüştüğü anlaşılmaktadır. Ortak motifler arasında evrenin taşıyıcısı (kozmik destek), uzun ömürlülük, bilgelik, yönetim gücü, sonsuzluk ve dayanıklılık gibi kavramların, her iki kültüre de benzer şekilde yansıdığı görülmektedir. Bu ortak sembolizm, kaplumbağanın pek çok kültürde benzer anlamlar kazanan bir figür olduğunu düşündürmektedir. İncelenen malzemede Hint ile erken dönem Türk toplulukları arasında doğrudan bir aktarımı gösteren belgesel bir kanıt bulunmadığından, bu benzerlik tipolojik bir koşutluk olarak yorumlanmaktadır. Öte yandan Bugut Yazıtı'nın Soğd ve Brahmi yazılarıyla yazılmış olması, Hint kökenli bir yazının Göktürk ortamında kullanıldığını göstermekte ve olası bir etkileşimin araştırılabileceği somut bir ipucu sunmaktadır.

Bununla birlikte incelenen örneklerde kaplumbağa figürünün Orta Asya'daki anıtsal ve merkezî kullanımının Anadolu'ya geçişte azaldığı görülmektedir; Orta Asya örnekleri mezar örtüsü ve yazıt kaidesi gibi anıtsal bağlamlara aitken Anadolu örnekleri resimli yazma, dokuma ve halk inancı bağlamlarında yer almaktadır. Bu durum, İslamiyet'in kabulüyle figüratif tasvirlerin kısıtlanmasının yanı sıra Türklerin göçebe yaşamdan yerleşik hayata geçişinin sembolik bir yansıması olarak da yorumlanabilir. Bu çalışmada bir varsayım olarak önerilen bir yoruma göre, Orta Asya'da kaplumbağanın tıpkı göçebe Türkler gibi evini sırtında taşıyan bir varlık olarak görülmesi, onun göçerliğin ve devletin sürekliliğinin sembolü olarak anıtsal bir önem kazanmasını sağlamış olabilir; Anadolu'daki yerleşik yaşam biçimi ise bu göçerlik simgesini geri plana itmiş görünmektedir. Bu varsayımın, kaplumbağa kaidelerinin Çin anıt çevresiyle ilişkisi de gözetilerek ayrıca sınanması gerekmektedir. Sonuç olarak Orta Asya'da anıtsal ve kutsal bir figür olarak kabul edilen kaplumbağa, İslami dönemde anlam dönüşümüne uğrayarak daha çok resimli nasihatnamelerde bir öğüt aracı olarak yer almış; böylece sembolik anlamı kozmik otoriteden ahlaki ve alegorik bir düzleme kaymıştır. Bu durum, kaplumbağa figürünün sembolik anlamlarının coğrafi ve kültürel değişimlere koşut olarak farklılaştığını göstermektedir. Çalışma yayımlanmış kaynaklara ve müze kayıtlarına dayandığından bulgular bu kaynakların kapsamıyla sınırlıdır; Türk ve Hint örnekleri arasındaki olası etkileşim yollarının belgelerle izlenmesi sonraki araştırmaların konusudur.

MAKALE SONU BEYANLARI

Etik Kurul Onayı: Bu çalışma yayımlanmış kaynaklara ve müze koleksiyonlarının kamuya açık kayıtlarına dayandığından etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Eşit katılım sağlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Prof. Dr. Nurşen Özkul Fındık ve Doç. Dr. Ökkeş Hakan Çetin'e desteklerinden dolayı teşekkürlerimizi sunarız.

Çatışma Beyanı: Çatışma yaşanmamıştır.

Veri Erişilebilirliği Beyanı: Veriler kamuya açık şekilde erişilebilirdir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı: Çeviri kısımlarında kullanılmıştır.

Tez ya da Bildiri Bilgisi: 1. Uluslararası "İpek Yolu'ndan Anadolu'ya Yaşayan Miras: Motiflerimiz" Sempozyumu kapsamında bildiri olarak sunulmuştur.

Kaynakça

Aksoy, E. (2022). Kaplumbağa figürünün mitolojik olarak incelenmesi ve Anadolu dokumalarında kullanımı. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (55), 56–72. https://doi.org/10.53568/yyusbed.1111578

Allan, S. (1991). *The shape of the turtle: Myth, art, and cosmos in early China*. State University of New York Press. https://doi.org/10.1515/9780791494493

Alyılmaz, C. (2003). Bugut Yazıtı ve anıt mezar külliyesi üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13), 11–21. https://hdl.handle.net/20.500.12395/13383

Alyılmaz, C. (2013). Türk kültüründe kaplumbağa. Ü. Gürsoy, F. Güner Dilek, D. Ergönenç Akbaba, F. Ersoy, Y. Kartallıoğlu ve H. Yazıcı Ersoy (Ed.), *Prof. Dr. Leylâ Karahan armağanı* içinde (ss. 141–164). Akçağ Yayınları.

Çetindağ, Y. (2002). Türk kültüründe hayvan ve bitki motifinin seyri. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.), *Türkler* içinde (Cilt 4, ss. 171–181). Yeni Türkiye Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Ötüken Neşriyat.

Desai, D. (2003). Introduction. Bhojadeva, *Kūrmaśatakadvayam: Two Prakrit poems on tortoise who supports the earth* içinde (V. M. Kulkarni, Çev., ss. 13–18). L. D. Institute of Indology.

Kutlutürk, C. (2015). Hinduizm'e göre tanrı Vişnu'nun yeryüzünde bedenlenmesinin (avatara/hulûl) temel nedenleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, *55*(1), 141–160. https://doi.org/10.1501/Dtcfder_0000001426

Parladır, Ş. (2016). Ali Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi ve resimli nüshaları. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (14), 27–55. https://doi.org/10.22520/tubaked.2016.0002

Rappenglück, M. A. (2006). The whole world put between to shells: The cosmic symbolism of tortoises and turtles. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, *6*(3), 223–230.

Roux, J.-P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar* (A. Kazancıgil ve L. Arslan, Çev.). Kabalcı Yayınevi. (Özgün eser 1966'da yayımlanmıştır.)

The Śatapatha-brāhmaṇa according to the text of the Mādhyandina school: Part III. Books V, VI, and VII (J. Eggeling, Çev.; F. M. Müller, Ed.; Sacred Books of the East, Cilt 41). (1894). Clarendon Press. https://archive.org/details/satapathabrahman03egge

Zimmer, H. (1972). *Myths and symbols in Indian art and civilization* (J. Campbell, Ed.). Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9781400866847 (Özgün eser 1946'da yayımlanmıştır.)

Zöngür, C. (2018). Hindu tapınaklarında yer alan Vişnu ve avatarlarının heykelleri. *idil*, *7*(49), 1063–1074. https://doi.org/10.7816/idil-07-49-03

Extended Abstract

Introduction

In nomadic Turkic societies of Central Asia, animal figures form an integral part of culture. The turtle carries symbolic meanings in many cultures, and the similarity of these meanings across Central Asia, East Asia, South Asia, Mesopotamia, and the Americas suggests a shared symbolic language. In Chinese mythology its domed carapace represents the sky and its flat plastron the earth, which makes it a symbol of the axis mundi, and in Altaic Turkic and Mongolian belief a golden turtle carries the mountain at the center of the universe.

The study aims to establish comparatively the meanings with which the turtle appears in the mythological narratives and works of art of Turkish and Indian cultures. It asks which cosmological functions the turtle performs in the mythological narratives of the two cultures; in which forms and contexts, from monumental sculpture to illustrated manuscripts and weaving, these meanings were visualized; and in which fields of meaning the similarities are concentrated, and whether they are to be explained as a typological parallel of a shared cosmological symbolism or as the product of a documentable interaction.

Method

The study follows a descriptive and comparative approach based on published sources and on examples in museum collections. Its material comprises texts transmitting mythological and religious narratives and works of art bearing the turtle figure. Eggeling's translation of the Śatapatha Brāhmaṇa was consulted directly, whereas the Mahabharata and other Indian narratives are reported through secondary studies. The works were selected from examples documented in a published study or museum record, so as to represent monumental sculpture, book painting, and weaving in both cultures. The comparison considers narrative function, iconographic form, context of use, and attributed meaning. Similarities are treated as typological parallels unless documentary evidence shows direct transmission, and interaction is discussed only where a concrete trace of contact exists.

Results

A woolen hanging from Noin-Ula, dated to the first century BCE and accepted as Hunnic, depicts water turtles among plants representing water, which suggests that the turtle was linked with water, life, and cosmic order in early Central Asian art. In the Göktürk period, turtle bases at the Kül Tigin and Bilge Kaghan funerary complexes and at the Bugut inscription, written in Sogdian and Brahmi scripts, carry the inscribed stone and are read as symbols of eternity that metaphorically support the power and permanence of the ruler. Because this symbolism developed in common with China, the study treats these bases as parallel forms of a shared cosmological symbolism rather than as evidence of direct transmission from India. On the Uyghur-period Tariat inscription of Bayan Chor Kaghan, a phrase beside the stone turtle points to a protective meaning, a reading taken from Çoruhlu rather than from an edition. After the adoption of Islam, the turtle survived as an allegorical and moral figure in illustrated manuscripts such as the Hümâyûnnâme and as a realistic or geometrically stylized motif in the central field of Anatolian kilims and carpets, while in Anatolian folk belief its shell is hung in houses and gardens against the evil eye.

In the Śatapatha Brāhmaṇa the creator god Prajapati assumes the form of a turtle from which all creatures descend. In post-Vedic tradition the turtle is one of the ten avatars of Vishnu, the preserver who maintains the balance between natural order and destructive forces. The Avani-Kūrma-śataka, a Prakrit poem attributed to Bhojadeva, praises the turtle that carries the earth. In the churning of the ocean of milk, Vishnu becomes a turtle and raises the sinking Mount Mandara on his shell. In the Varadharaja Perumal relief, a four-armed human body is joined to a stylized shell. The study suggests that such representations may associate the turtle with authority and stability, specifying that this reading rests on the protective function of Vishnu rather than on a meaning of rulership attached to the turtle in Indian texts.

In illustrated advice literature (nasihatname), the turtle appears in the Panchatantra, the source of Kalila wa Dimna. The Gujarati Kalila wa Dimna leaf and the Hümâyûnnâme copy show the Talkative Turtle hanging from a stick carried by two birds, a similarity suggesting a conventional arrangement of the scene. Since the Talkative Turtle teaches through the consequence of its talkativeness and fall, the wisdom of these books is located in the counsel conveyed rather than in the figure itself.

Conclusion

The study concludes that the core symbolic elements of the turtle in Indian and Turkish art and mythology overlap substantially in concepts such as cosmic support, longevity, wisdom, the power of rule, eternity, and endurance, and that in both cultures the turtle appears as a fundamental being securing the stability of the world. Since the material contains no documentary evidence of direct transmission between India and early Turkic communities, the similarity is interpreted as a typological parallel; nonetheless, the use of Brahmi script on the Bugut inscription shows that a script of Indian origin was used in a Göktürk setting and offers a concrete indication for investigating possible interaction.

In the examples examined, the monumental and central use of the turtle in Central Asia diminishes in Anatolia, where the examples belong to manuscripts, weaving, and folk belief. This change may be interpreted as a reflection of the restriction of figural representation after the adoption of Islam and of the transition from nomadic to settled life. The study proposes as a hypothesis that the turtle, carrying its home on its back like the nomadic Turks, may have acquired monumental significance as a symbol of nomadism and state continuity, a hypothesis that requires separate testing in view of the relation of the turtle bases to Chinese monuments. The symbolic meaning of the turtle thus shifted from cosmic authority to a moral and allegorical plane. Because the study rests on published sources and museum records, its findings are limited to the scope of these sources, and the documentation of possible routes of interaction is left to future research.

Cultural and Symbolic Parallels Between Kurma Avatara and Central Asian Turtle Depictions

Ersoy, Elif İmre; Şen Seçir, İkbal Tuğçe

ABSTRACT

This study examines the symbolic meanings, mythological origins, and artistic representations of the turtle in Turkish and Indian cultures. It follows a descriptive and comparative approach based on published sources and museum collections. Indian mythological texts, the turtle bases of Göktürk and Uyghur inscriptions, the Noin-Ula textile, illustrated manuscripts of the *Hümâyûnnâme*, *Panchatantra*, *Kalila wa Dimna*, and *Tutinama*, and Anatolian weavings and folk beliefs are compared by the narrative function, iconographic form, context of use, and meaning. In Indian mythology the turtle, as Vishnu's Kurma avatar, bears Mount Mandara during the

churning of the ocean and supports cosmic order; in Altaic Turkic belief a turtle likewise carries the mountain at the center of the universe. In Turkish art the figure appears from the Hunnic Noin-Ula textile onwards, and the turtle-shaped bases of Göktürk and Uyghur inscriptions symbolize the eternity of the ruler and state continuity. After the adoption of Islam the turtle survived as a didactic figure in illustrated advice literature, a protective object against the evil eye in Anatolian folk belief, and a geometric motif in weaving, whereas Indian temple reliefs of Kurma give it a stylized form joined to a human body. In both cultures the turtle forms a field of meaning centered on cosmic support, longevity, protection, and concepts associated with rulership; this similarity can be read as a typological parallel rather than a documented transmission, and its monumental use in Central Asia gave way to moral and allegorical use in the Islamic period.

Keywords: Vishnu's Kurma Avatara, Turtle Symbolism, Turkish Art, Indian Art.