

YEŞİL

Ayşe YILDIRAN¹

Özet

Renk çemberinde mavi ile sarı arasında yer alan yeşil, bir ararenk olması doğrultusunda sakinleştirici, çekimsiz, rahatlatıcı, davetkar ve dişil özelliklerle bütünleştirilir. Oysa birçok kültürde suya ve bitkiye bağlanan kökeni onu başlangıçların, yeniden doğuşun ve ölümsüzlüğün rengi haline getirmiştir. Şimşek ve ateş tümlerliğiyle fıskıran filizi doğaya, yaşama ve mutluluğa taşır. Büyünün, kıskançlığın, tekinsizin keskin rengi, aynı zamanda tektanrılı dinlerin simgesi olmuş ve sır gibi en gizemli kavramların ifade edilmesinde kullanılmıştır.

Abstract

Being located between blue and yellow on the color wheel and as a middle color, the green is considered to be calming, abstaining, inviting and feminine. Meanwhile, according to its etymology based on the water and the plant, it is the representation of the beginning, the rebirth and the immortality for so many different cultures. As the complement of the lightning and the fire, it leads the young shoot to the nature, life and happiness. The strong color of the magic, jealousy and sinister also became the symbol of the monoteist religions and expressed as mystique concepts just like secrets.

Anahtar Kelimeler: Su, Doğa, Yeniden doğuş, Umut, Ölümsüzlük

Giriş

Yeşil, 'yaş' kökeninden gelen ve 'yağış'la türeyen 'ot' kavramından bağlanan, doğaya bağlı bir renk anlatımıdır[1] [2]. Bitki yapraklarının çoğunluğunda görülen renge, 'klorofil'e gönderme yapar ve gerçek yeşil aracılığıyla temsil edilir. Gökle yer arasında uzanan ve doğada maviden sonra, insan gözünün en kesintisiz gördüğü ve en çok algıladığı ikinci renk olarak kabul edilmektedir. Renk düzleminde ise, ikincil renklerden sayılan bir ararenttir ve renk çemberinde, ana renklerden olan sarı ile mavinin tam ortasında yer alır.

Yeşil, birçok kültürde doğa ve bitkilerin olduğu kadar, aynı zamanda suyun da simgesine dönüşmüştür. Bu simgesel ilişkinin temelinde biri 'bitki', öbürü 'su'ya bağlı olan başlıca iki doğal ilişkinin varlığı gözlenir. Birincisi, ottan başlayarak çayır, çimen, yayla ile yaprak, ağaç ve ormandan oluşan yeryüzü örtüsüne gönderme yapmaktadır. 'Bitki göstergesi olan yeşil' olarak adlandırabileceğimiz bu ilişkide, bitki çağrışımı sarıya bakan yeşiller, parlak yeşil ve de koyu ve parlak yeşiller aracılığıyla gerçekleşir. 'Su göstergesi olan yeşil' olarak belirlenen ikinci ilişki, suya ve suyun rengine göndermede bulunur. Özellikle deniz yeşili, nehir ve göl yeşilleri gibi, bütün su yeşillerine ilişkindir ve duyumsal düzlemde, mavi sınırındaki açık koyulu yeşillerle suyu anımsatır. Bunun bir örneğine de yerel dilde, yeşilin deniz anlamında kullanılmasında rastlarız[3]. Yağışın varlığına bağlı olarak gelişen ot kavramında türeyen 'yaşıl' ise, 'su belirtisi olan yeşil' olarak ayrılabilir ve klorofil gibi genel anlamda yeşili gösterir.

Yeşil, bir renk kavramı olarak, bağlı bulunduğu 'yaş' kavram alanının hemen hemen bütün anlamlarını içeren anlamsal bir bütüncenin ögesidir. Renksel açıdan bakıldığında yaş, öncelikle bitkiler dünyasında yaşarlık belirtisi olan yeşilde karşılık bulur. Bu açıdan görülebilir olduğu kadar, bitkilerin öz suyunda olduğu gibi, 'gizli-saklı' da olabilen bir nedenselliğe, 'ıslaklığa' bağlanabilmektedir[4]. Yeşilin, evrensel olarak suyun rengi olarak algılanmasında da aynı ilişkilerin geçerli olduğu ileri sürülebilir. Yaş kavramının başka bir nedenselliği de, yağışla birlikte gelen ya da yağışı getiren 'yaşın' yani 'şimşek'le bütünleştirilmesinde ortaya çıkar[5]. Benzer bir ilişki, şimşegin Çince kavramçiziminde gö-

¹İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul Kültür Üniversitesi, 34156 Ataköy/İstanbul

rülür. Bunun gibi, 'yaş'ın bağlı bulunduğu 'aydınlık', 'ışmak' ve 'parlaklık' gibi kavramlar da, aynı zamanda şimşeğin belirtisi olarak kabul edilebilir. Yeşilin 'diri' olması ve 'yaşamak', 'büyümek' ve 'sevinmek' gibi eylemleriyle yaş-yeşil bütüncesinin halkaları tamamlanmaktadır. [4], [5], [6].

Yeşil, insanın evreni anlamlandırma çabası içinde, bir önceki mevsimin renk ve anlam düzenine karşıt bir bütünce geliştirmektedir. Buna göre, kendisini yeniden doğuşun, yeniliğin ve ölümsüzlüğün rengi'ne dönüştüren 'bahara ilişkin' bir simge olarak yorumlanmıştır. Kış ise, günlerinin kısalığı ve yaşamı felce uğratan kar yağışı yüzünden, ölümle bütünleştirilen hiçlik ve sonsuzluk rengi olan beyaz ve siyahla simgelenmektedir. Zamanla karamsarlığın yerini iyimserliğe bıraktığı bu süreçte fıskıran her tohum, yeşeren her filiz ve uç veren her tomurcuk, yeşili yepyeni bir 'umut'a dönüştürür. Bunun sonucunda taze, pırıl pırıl bir 'bahar yeşili', 'zümrüt gibi' kırlar, otlak ve ekin tarlalarıyla yeniden canlanan doğa baharın gelişini müjdelir. Her taraf yeşillenir, renk renk çiçekler açar. Havanın ılınması, insanla doğayı yeniden birbirine yakınlaştırır; bir kez daha bereketiyle insana kucak açtığı için sevinci de beraberinde getirir. Her yıl yinelenen bu yeniden doğuş döngüsü, yeşili yeniliğin rengi haline getirmekte ve dirilişin rengi olarak onu bir ölümsüzlük simgesine dönüştürmektedir. Osmanlı şehzadelerinin ve doların rengi olarak seçilmesi, açık tonlarının ABD'de gelişme dönemlerinin moda rengi olması, bir gençlik simgesi olmasının ilginç örnekleridir[7].

Yeşilin, 'yeraltı' volkanlarının 'ateş kırmızısıyla' 'göğün' mavisinin tam ortasında, en aşağıda ve en sıcak olanla, en yukarıda ve en soğuk olanın arasında konumlanması onun 'insana yakın', 'aracı' ve 'ılık' gibi ayırıcı niteliklerle belirlenmesine yol açmıştır. Aşırı bir örnek olsa da kırmızı ret oyuna göre 'çekimser oy'u temsil etmesi [8], bu ara konuma yorulabilir. Uzamsal açıdan çayır, çimen vb. ile deniz yeşili gibi yatay düzlemde çok geniş alanlara uzanması ise, 'yön duygusu vermeme' niteliğiyle bütünleştirilmiştir. Parlak yeşil tonlardaki 'canlı', 'diri', 'taze' görünümü, 'yeni' anlamının yanı sıra 'güçlü' ve 'güç artırıcı' özelliğiyle de birleştirilir. Ara ve orta değerlerden koyu yeşile doğru gittikçe daha 'içine alıcı', 'dinlendirici' ve 'yatıştırıcı' gibi 'dişil' çağrışımlara kavuşur. Siyah beyaz renksizliği dışında, kırmızıyla da olan bu karşıtlığında 'davetkar'dır. Bu davet, bir davranışa göz yummak anlamına kadar ulaşan 'yeşil ışık yakmak'[9] anlatımında görüldüğü gibi, dur komutunu ileten 'trafik kırmızısı'na göre 'trafik yeşili'nin geç iznini veren bildirisine de yansımıştır. 'Orman yeşili', 'çam yeşili' gibi koyu yeşillerin 'rahat', 'huzur' ve 'dinginlik' dolu havası ayrıca 'derinlik', 'ağırlık', 'ağırbaşlılık' gibi etkileri ve belki de 'hep yeşil'in 'ölümsüzlüğü'nden yansıyan pahalı görünümü, onu kralların ve insanyapısı statü nesnelere 'seçkin' rengine dönüştürmüştür. Koyulaştıkça daha ağır bir renk olmakta, 'açık yeşillerde' ise 'hafiflik' izlenimi yaratmaktadır. İçindeki mavi oranı arttıkça ve bu hissedilir ölçüde belirginleştikçe, bu sayılan temel çağrışımlarından ve dolayısıyla da 'doğallığı'ndan uzaklaşır. Parlak renkler olan 'bakır küfleri', 'camgöbeği yeşili' ve 'tropik su yeşilleri'nde yumuşaklığını yitirip daha sert ve keskin bir görünüm kazanır, 'yapay'lığı, 'soğuk'luğu ve 'temiz'liği artar. Gerçek gibi durmadığı için, 'insandan ve insan yapısından uzak' bir etkiye bürünür. Bu nedenle bir yabancılaştırma ögesi olarak iç ve dış mekan tasarımında, teknoloji çağrışımlarında ve ambalajda temizlik bildirisinin iletilmesinde kullanılmaktadır. Sarıya yöneldiğinde ise, daha etkin bir güç taşır ve daha ışıklı izlenimler verir. 'Asitli' ve 'ekşili' çağrışımları bu kutupta yer almaktadır. Kavata ve 'koruk rengi' gibi henüz olgunlaşmamış, gerçek rengini almamış sebze ve meyvelerin 'ham yeşil'i ile 'acı yeşil' de, yeşil beklentisi yerine, yeşille birlikte olan örn. kırmızı, mavi ve mor vb. gibi başka renklerin, koyuluk ya da kirliliklerin kuşku uyandırıcı birlikteliğini sunar. Böylece benzer bir duyumsal ilişkiye dayanan 'zehir yeşili' ve de gerçekte çürümenin belirtisi olan ve bir çürük rengi olan küf

yeşilleri gibi bütün ürkütücü ya da gözü rahatsız edici yeşiller dizisi, 'kıskançlık' türü olumsuz kavramların anlatılmasında aracı olurlar[10].

Yaşarlılığı olan ve aynı zamanda yaşamın da belirtisi olan yeşil, 'ot' 'yaşam veren bitki' olarak ölüm kutbunda yer alan zehir yeşili ile karşıtlık ilişkisi içindedir. İnsanlığın başlangıcından beri otların iyileştirici özelliklerinin farkına varılmış ve onlardan ilaç yapılmıştır. Hekim sözcüğünün Türkçe'deki karşılığı olan 'otacı' [4] ve tedavi etmek anlamındaki 'otamak', bu ilişkiyi sergileyen en somut örneklerdir [5]. Ortaçağ'a kadar hekimlerin yeşil cüppe giymesi ve bunun etkisiyle eczacılığın günümüze dek yeşil aracılığıyla simgelenmesi, bunun evrensel simgeciliğe yansımış başka bir örneğidir [6]. Sağlık ve yaşamla ilgili iki kuruluşun 'Yeşilay' ve 'Kızılay'ın simgesi olarak yeşil ve kırmızı renklerin seçilmiş olması da, yeşilin bitkinin kanı olan suya, kırmızının ise, yaşam veren su olan kana dayanan kavramlar olmasından kaynaklanmaktadır. Bu ilişkide birbirinin tümleri olan kırmızı ve yeşil, aynı zamanda ölümsüzlükle de ilgili temsil biçimleri olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bir başka bir temsil biçimi de, eski Mısır'da Osiris mitinde, siyah ve yeşil aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Buna göre Osiris, baharı simgelediğinde yeşille, tekrar dirilmek üzere öbür dünyaya gittiğinde, mumyalamada kullanılan bitümün siyahıyla gösteriliyordu [6].

Yeşil/kırmızı tümlerliğinin ilginç bir örneği de 'od' / 'ot' dönüşümünde görülmektedir[15]. Bu iki renk, dört temel ilke sınıflandırmasındaki ateş ve su karşıtlığının kavramlaştırılmış biçimidir. Bu inanışa göre, yıldırımlarla düşüp yağmuru yağdıran ve onu toprağın altında döleyerek canlandıran ve bitkiye dönüştüren ateştir. Islak, dişil, soğuk bir ilke olan yeşil, eril bir ateş kırmızısıyla temsil edilen kırmızıdan döngüsel olarak doğmaktadır. Böylelikle od / ot ile kırmızı/yeşil ve de bunlara bağlı olan od kırmızısı ile ot yeşili, birbirine tümleyen kavramsal renk ilişkilerini meydana getirmektedirler. Bundan başka bir ateş eylemi olan 'yaşın'ın , 'yaşılı' vermesi ; 'yaş' kökenine bağlanan 'yaş'a'nın toprak boya ve kırmızı süs olarak dile girmesi [11]; çok önceleri bir toprak kırmızısı olarak kabul edilen 'Sinople'un daha sonra ortaçağ armacılığında yeşili simgelemesi [12], aynı tümlerliğin örnekleri olarak sayılabilir. Denizde köpükten doğduğu için, dişil yeşilin en önemli simgelerinden olan 'Afrodit' de ikili bir kırmızı yeşil tümlerliğini yerine getirmektedir. Buna göre yeraltı ateşine ilişkin olan kocası Hefaistos ile gökyüzü ateşine ilişkin olan sevgili Ares, kırmızıyla simgelenirler [6]. Yine simgesi olan 'bakır' kırmızı bir maden olduğu halde, yeşille temsil edilmektedir. Adını ilkçağın bakır merkezi olması dolayısıyla bakırdan alan ve aynı zamanda bu yeşil bir tanrıçanın doğduğu ada olan 'Kıbrıs' da, elbette yeşildir.

Doğu mitolojisinde yer alan ve değişik anlatılardan meydana gelen Hızır, dinden yazına ve halk inanışlarına kadar yansımış, önemli bir yeşil bütüncesi sunmaktadır. Bu karmaşık yapıyı 'su, yeşil ve bereket' kavramlarının etkileşimine [13] göre ele almak ve iki ayrı ölümsüzlük ya da sonsuzluk anlayışına göre değerlendirmek mümkündür. Buna göre Hızır, 'âb-ı hayat', ölümsüzlük veren sudan içtiği için ölümsüzlüğe erişmiş [14] ve bundan dolayı da Ar.<'Hızır', yeşil adını almış [15] söylensel bir kişiliktir. Anlatısı, ölümsüzlüğü aramak için dünyanın öbür ucuna, iki okyanusun birleştiği yere gitmesiyle başlar. Gerçekte yeşil adı, ölümsüzlük pınarını bulması ve suyundan içer içmez, bu suyun renginin cüppesine yansyarak onu yeşile dönüştürmesinden dolayı verilmiştir [6]. Sularda egemen olduğu kadar bitkiler dünyasına da egemendir. Bu bağlamda her ilkbaharda doğaya yeniden can veren,'bahara ilişkin bir sonsuzluk' kavramını kişileştirmektedir. Söylenceye göre kırmızı pabuçlarıyla toprağa bastığı yerler yemyeşil olur, çiçekler açar, kuşlar ötmeğe başlar [16]. Bütün bunlar, bahar döngüsünü anlatan olağanüstü eylemlerdir. Bir hadiste de ak bir postun üzerinde otururken, arkasından hemen yeşil otların belirdiği anlatılmaktadır [17]. Bununla yeşille, yeşil olmayan arasında bir aracılık görevi üstlendiği belirtilmek istenmiştir. Evliya,

keramet sahibi bir ermiş olan ve kimi zaman peygamber düzeyine yüceltilen Hızır, Aziz Georges ve İlyas peygamber gibi dinsel figürlerin bir çeşitlemesidir ve bunların renk imajlarıyla da örtüşmektedir. Hızır ve İlyas tek kimlikte birleştiği zaman da, tüm simgeleri birden yüklenmektedir. Hızır'ın kırmızı pabuçlarıyla bastığı yerlerin yeşermesi, boz bir ata binmesi gibi kırmızıya ilişkin anlatımlar, kırmızı/yeşil tümürlüğünün göstergesi olarak yorumlanabilir [15].

Azteklerde ise bahara ve yeniden doğuşa ilişkin simgeler, 'kuşyılan' ve kuetzal kuşu' gibi simgeler ve mavi – yeşil arasındaki renkler aracılığıyla tasarlanmıştır. Aztekçe'de mavi ve yeşil ayrımı bulunmamakta ve bu iki renk, Türkçe 'gök'de olduğu gibi eşadlılıkla ifade edilmektedir [18]. Ancak anlam düzeyinde, güneşe ve suya ilişkin olan kesin bir ayırım vardır. Buna göre ateşin ve güneşin taşı olarak kabul edilen turkuvaz ile yeşille mavi arasındaki taşlar, kuraklık ve açlığı çağrıştırdıkları için kırmızıyla eşdeğerli sayılırlar. Oysa aynı renkte olan ve ölümlerin kalbine konan 'kalkuitle' taşı [6] ise ayın bereketi, ıslaklık ve yeniden doğuşa ilişkin bir simge olarak ortaya çıkmaktadır. Musevilerin değerli taşlara getirdiği yoruma göre de derin bir yeşil olarak kabul edilen jasp, bereketi ve de zümrüt, yeşili ve panzehiri temsil ediyordu [12]. Hem papanın hem şeytanın taşı sayılabilen zümrüt, daha sonraları çokanlamalı bir simgeye dönüşmüş ve kutsallığın alanından büyü, gizem ve gizemciliğin [6][7]alanına kayarak cinler ve periler ülkesinin, Kafdağı'nın ve Anka kuşunun [19] ve kamil insanın rengi olarak düşünülebilmektedir. Eski Yunan'da 'Kuanos'un, durgun denizin koyu yeşilinden göğe yansımından oluşması [12] gibi, gizemci inanışlarda göğün rengi bile, zümrüitten olan Kafdağı'nın göğe yansımından dolayı meydana gelmiştir [17].

Tektanrıcılık, simge renklerini belirlerken çoktanrıcılığın güneşe, kan ve ateşe, karanlıklarla toprağa gönderme yapan sarı, kırmızı ve siyahına karşı, maviyle yeşili yeğlemiştir [12]. Bu renkler, varla yok arası olan mekansal çağrışımlarıyla, hem yeni dinlerin soyut ve kadercı ülküsünü daha iyi yansıtacak, hem de öncekilerle olan karşıtlığı daha iyi ortaya koyacaktır. Yahudiliğin ve Hıristiyanlığın simgesi olan maviye göre İslam'ın, kendisi için yaşamsal önemi olan yeşili seçmesi doğaldı. Müslümanlığın doğduğu ve yayıldığı topraklar için yeşil, hazinelerin en büyüğüydü, bir serap bir vaha, bir murattı. Bu nedenle de en yüce değerlerin kavramlaştırılmasına aracı olmuş, dinin ve peygamberin simgesi olarak kabul edilmiştir. İslam'ın bayrağı olarak, islamaştırmanın ve selametın göstergesine dönüşmüştür. Kutsal yeşil dizisi ayrıca hilafet, peygamber sülalesi [13] gökyüzü cenneti, cennetteki azizler, evliyalar [20] ve hacıların temsil edilmesini de kapsamaktadır. Dolayısıyla pratik yaşamdaki kullanılrlığı da bu simgesel dağarın sınırları içerisinde kalır. Ancak içreğın alanında 'sebzi' [19], hiç bir sınır tanımaksızın mutlak kemalle [20] en büyük gizleri, sırra yani tanrısal gerçeğe erişmenin yolunu gösterir.

Oysa yeşil Hıristiyanlık'ta, kilise çobanlarının güttüğü uysal sürünün, cemaatin rengi olmuştur ve dinsel sanatta, yeniden doğuş tasarımına bağlı olarak umudu simgelemektedir. 'Tanrı/kul' ve 'mavi/yeşil' bağıntısını bir kez daha tersine çeviren İslam'da, cemaat rengi mavidir. Bu mavi ise genel anlamda bir mavi değil, bir 'turkuvaz mavisini' olarak belirlenmiştir. Mavinin renk tarihinde şarkın simgesi olarak görüldüğü ve bu düşüncenin batıya doğudan getirilen iki değerli taştan, 'lapis lazuli' ve 'turkuvaz'dan kaynaklandığı bilinmektedir. Gerçekten de lapis lazuliden elde edilen koyu mavi yani lacivert ile turkuvaza gönderme yapan 'maviyeşiller'in doğuda iki önemli renk alanı oluşturduğunu belirtmek gereklidir [12]. Maddi temelini bu topraklardaki bakır ve kobalt oksitlerden alan maviyeşiller, seramik sanatında ortaya çıkmış eski Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarından başlayarak, çağlar boyunca büyük bir önem kazanmışlardır. Müslümanlık sürecinde de 'çini', Müslümanlığın yayıldığı tüm topraklarda sırlı tuğla, renkli mozaik ya da pano biçimindeki gelişim çizgisiyle mimarlıkta büyük bir varlık gösterir [12]. 'Çini' ve 'kâşi'

eşanlamlılığı, bu sanatın İran ve Çin'den kaynaklandığını ve buna bağlı olarak renk anlayışının da kendi sınırlarını aşarak Çin'e kadar uzandığını da göstermektedir. Sonuçta çini çok geniş bir uzamsal çerçevede uygulanması nedeniyle, iç ve dış mekan tasarımının en baskın rengi olan 'turkuvaz' ya da 'firuze' ile eşdeğerlilik kazanan bir renk kavramına dönüşmektedir.

Ancak turkuvaz ya da firuze seçiminin, bilinçli bir kutsallık seçimi olduğu ve bu nüansların doğrudan gökle ilişkili olduğu unutulmamalıdır. Mavi ile yeşil sınırında olan mavi-yeşil ya da kısaca 'gök' ve de içindeki mavi oranı belirginleştikçe mavinin kimliğine doğru yaklaşan yeşille, hem yeryüzü hem de gökyüzü cennetini, gökkubbenin öbür dünyaya ilişkin çağrışımlarını, sonsuzluğu ve sınırsızlığı daha fazla ifade etme gücü doğmaktadır. Böylece hem mavinin hem yeşilin simgesel anlamlarını yüklenmiş 'çini', 'turkuvaz' ya da 'firuze' ve 'gök' eşdeğerliliğine varılmıştır. İslam sanatında renk, işte bu eşdeğerliliğin egemenliğiyle ortaya çıkmakta ve bu yoğun bildirileri aktarma görevini başarıyla yerine getirmektedir. Ayrıca gerçek anlamını yitirmiş olsa da, eski Türk inanışlarındaki 'gök/tanrı' tasarımının [1], Türk sanatının simgesel evreninde etkisini kaybetmediği vurgulanabilir. Mimari yapıtların adlandırılmasında görülen, çinili, 'sırçalı' gibi terimlerin 'yeşil'le olan eşdeğerliliği de, yalnızca duyumsal bir ilişkinin değil aynı zamanda eski gök tasarımının da ilginç bir sonucu olarak değerlendirilebilir [21][4].

Yeşilin evrensel yorumları, karşıt kutupları da içeren çokanlamlı bir simgesel yapıya sahiptir. Mavi ile sarı arasında konumlanan bir ararenk olarak, her iki kutba doğru yaptığı yönelmelerde büyük bir anlam karşıtlığı ortaya çıkmaktadır. Sözelimi, İslam'da kutsal bir renk statüsünü kazanmış turkuvazla eşdeğerli olan çakır ya da gök [5][22], toplumsal inanışlarda keskinliği yüzünden uğursuzluk ve nazarla bağdaştırılan renklerdir. Mavi, yeşilin maddi olmayan bir kimliğe bürünmesindeki başlıca etkendir. Onu doğallığından uzaklaştıran ve içinde bir gizem barındırdığı, bir sır sakladığı ya da kadere ilişkin bir bilgi gizlediği düşüncesini yaratan da işte bu unsurdur. Bunun en güçlü anlatımına İslam içrekçiliğinde, Nakşibendilikteki renk dizgesinde rastlanır. Müridin, içinde duyduğu ve pirinin gözünden gördüğü nurların en sonuncusu olan 'ahfa', en gizli merkezin nuru da, yeşildir [23][6]. Zümrütün bitkiler dünyasının rengi olduğu kadar gizli ilimlerin ve simyanın, gizemin ve büyüünün rengi olarak kabul edilmesinin altında yatan da aynı nedenlerdir [6]. Ancak tüm karanlıkları delip geçen parlak ve keskin ışığı, aynı zamanda da şeytanın şingesi olmuş ve büyücüler, deliler gibi tüm dışlanmışlar ve lanetlenmişler yeşille simgelenmiştir. Böylelikle toplum için sır olan her şey, çağımızda bilimkurguda Marslılar ve uzay yaratıklarının imaj tasarımında olduğu gibi, yeşil aracılığıyla temsil edilegelmiştir [7].

Orta çağda cinsel gücün fazlalığını göstermesi ve zümrütün bir doğum yapmayı hızlandırıcı ve cinsel gücü artırıcı bir önlem olarak kullanılması [6], yeşilin doğmak, büyümek, gelişmek kavramlarıyla güç ve verimlilik tasarımına bağlanabilir. Türkçe argoda cinsel isteğin belirtilmesine ilişkin olan 'yeşillenmek' edimi de aynı kavram alanındadır [8]. Aşk boyutunda ise, yeşil tanrıça Afrodit, dişil yeşilin en önemli simgelerinden biri olarak ortaya çıkar. Fakat yeşilin dişilliğini öteden beri temsil eden, hatta yeşille özdeşleşen ve evrensel simge, 'tabiat ana' simgesi olmuştur. Tabiat ana yeşilin giderek yok olduğu dünyamızda huzur dolu kucağını insanlara açan serin bir vahadır. Bu kucak, sakinleştirici olduğu kadar aynı zamanda insanları iyileştiren ve onlara güç veren büyük bir sığınak, bir limandır. Günümüzde doğayı koruma bilincini temsil eden çevreci hareketler, siyasal düzlemde 'yeşiller' ve antimilitarist mücadele alanında 'Yeşil barış hareketi' adını almıştır.

Kaynaklar

- [1] Aksan, D., (1978), '*Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*', 2.Baskı, Ankara, AÜDTC Fak.Yayınları.
- [2] Arseven, C. E.,(1944), '*Fransızca'dan Türkçe'ye Sanat Lugatı, Dictionnaire D'art*',(yazarın Sanat Ansiklopedisi'ne indeks vazifesini de görür), Ankara.
- [3] Dilçin, C.(düz.), (1983), '*Yeni Tarama Sözlüğü*', Ankara, TDK Yayınları.
- [4] Hançerlioğlu, O., (1992), '*Türk Dili Sözlüğü*', İstanbul, Remzi Kitabevi.
- [5] Eyüboğlu, İ.Z.,(1991), '*Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*', 2.Baskı, İstanbul, Sosyal Yayınları.
- [6] Chevalier,J., Gheerbrant A., (1973), '*Dictionnaire des Symboles*', 10. Basım, Paris, Ed.Seghers et Ed. Jupiter, s.(CHE a G),106 ve (PIE a Z).
- [7] Hope A., Walch M., (1990), '*The Color Compendium*', New York, Van Nostrand Reinhold.
- [8] TDK, (1979), '*Türkçe Sözlük*', 6.Baskı(1974 baskısından), Ankara, Maya Matbaacılık
- [9] Püsküllüoğlu A., (1995) '*Türkçe Sözlük*', İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- [10] Chijiwa H., (1987), '*Color Harmony*', Gloucester,Rockport Pub.
- [11] TDK, (1993), '*Derleme Sözlüğü*', Ankara, AÜ Basımevi.
- [12] Brusatin, M., (1986), '*Histoire des Couleurs*', Paris, Flammarion.
- [13] Melikoff, İ., (1994), '*Uyur idik Uyardılar*', İstanbul, Cem Yayınları.
- [14] Akay, H., (1991), '*İslâmî Terimler Sözlüğü*', İstanbul, İslam Bilgi Merkezi.
- [15] Pala, İ., '*Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*', 2.Basım(1.Bas., 1989), Ankara, Akçağ Bas..Y.P.
- [16] Korkmaz, E.,(1993), '*Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*', İstanbul, Ant Yayınları.
- [17] Hançerlioğlu, O., (1984), '*İslam İnançları Sözlüğü*', İstanbul, Remzi Kitabevi.
- [18] Öğel, B., (1993), '*Türk Mitolojisi*', 1. Cilt, 2. Baskı, Ankara, TTK Basımevi.
- [19] Uludağ, S., (1991), '*Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*', İstanbul, Marifet yayınları.
- [20] Abdülbaki, G., (1963), '*Mevlevî Âdâb ve Erkânı*', İstanbul, İnkilâp ve Aka Kit.
- [21] Nerimanoğlu, K.V., '*Türk Dünya Bakışında Reng*'(1996).Nevruz ve Renkler, Ankara, Atatürk Kültür Mer.Y., (Yay.Haz.Tural S. Ve Kılıç E.)
- [22] Atalay, B., (1991), '*Divanü Lûgat-it-Türk Dizini*', 3. Baskı, Ankara, TTK Bas.
- [23] Şapolyo, E.B.,(1964), '*Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*', İstanbul, Türkiye Tay.