

КУЛТУРА БОЈЕ У ГРАДУ

Апстракт

Феномен боје испитан је кроз еволуцију боје и развој колористичке културе која значајно утиче на колористичке приоритете људи и саму колористику града. Термини *функционална боја* и *клима боје* такође су разматрани као једни од најбитнијих одлика архитектонске и урбанистичке праксе. Квалитет јавног градског простора директно је условљен културним идентитетом, а посредно појавом полихромije у јавном градском простору. Потреба за унапређењем квалитета живота у граду представља један од кључних мотива за бављење урбаним простором, односно започињање процеса архитектонско урбанистичког пројектовања. Историјска архитектонска полихромija представља основу за појаву боје у јавном простору. Комплексност колористичких одлика јавног градског простора условљена је основним карактеристикама: *колористичким приоритетима, хармонијом бојених просторних структура и материјала у пројектовању полихромних амбијента у граду*. Фактори који обликују колористички амбијент зграда су: природне и климатске карактеристике, међуодноси боје и облика, као и доживљај форме јавног градског простора уз очување његовог идентитета.

Прикупљена искуства указују на могућност редефинисања концепта јавног градског простора у планерско-пројектантској пракси. Синтетисано знање профињено је испитивањем еластичности његових граница у складу са очувањем идентитета места и будућим трансформацијама града као и

* др ДРАГАНА ВАСИЉЕВИЋ ТОМИЋ
Архитектонски факултет Универзитета у Београду

Abstract

CULTURE OF COLOUR IN THE CITY

The phenomenon of colour is examined through the evolution of colour and development of culture of colour, which significantly affects the colouristic priorities of people and the colour of the city itself. The terms *functional colour* and *climate of colour* are also considered, as some of the most important characteristics of architectural and urban design practice. The quality of the urban public space is directly predicated by cultural identity, and indirectly by appearance of polychromy in urban public space. The need to improve the quality of life in the city represents one of the key motives for operating in urban space, i.e. commencing the process of architectural and urban designing. Historical architectural polichromy represents the basis for appearance of colour in public space. The complexity of colouristic attributes of the urban public space is conditioned by the basic characteristics: *colouristic priorities, harmony of coloured spatial structures and materials in designing the polychrome ambient in the city*. The factors that shape the colouristic ambient of the city are: characteristics of nature and climate, interrelations of colour and shape, as well as the experience of the form of the urban public space while preserving its identity.

The acquired experiences point to the possibility of redefining the concepts of urban public space in planning and designing practice. The synthesized knowledge is sublimed through examination of the elasticity of its boundaries in accordance to the preservation of the identity of place and the future transformations of the city as well as of its users. The new principles are formed upon which the transformed model of the urban public space as a polychrome ambient is built. *Key words: colour, public space, polichromy*

његових корисника. Формирани су нови принципи на којима је изграђен трансформисани модел јавног градског простора као полихромног амбијента.

Кључне речи: боја, јавни простор, полихромija

Увод

Јавни градски простор одувек је био основна компонента артифицијалног окружења обезбеђујући основне потребе човека: одмор, разоноду и оквир свакодневице. Јавни простор града посредује између корисника и окружења као пулсирајућа мембрана која прима и преноси информације, мења се и обликује у релацији приватно - јавно, индивидуално - колективно. У савременим условима града метрополитенске културе, функционални и структурални концепт јавног градског простора, применом боје у Идеја о хуманизовању оваквих градских простора увођењем полихромije, требало би да живот човека са његовим тежњама и живљењем избаци у први план. Трансформацијом градског ткива ствара се нови однос између објеката и улице који сада постаје организациони модел заједнице и за последицу има настајање новог урбаног мотива. Виталност града - однос између простора и његове функције, може бити историчност, егзотичност, колористика, необичност простора, архитектуре, обичаја, градског ритма и културе. Највећи избор градских активности, динамична аутентичност, функционална организациона отвореност и јавност главни су критеријуми који треба да испуњавају јавни полихромни простор и његов садржај. Истражују се простори које треба оживети, које треба изградити, а затим користити кроз процес *анимације*. Естетска обележја простора могу бити у функцији анимације грађана.

ПОЈАВЕ И ГРАНИЦЕ КОЛОРИСТИЧКЕ КУЛТУРЕ

Разноврсна улога боје у друштвеном животу и искуству сваког човека омогућава да се издвоји и анализира колористички феномен, који се ослања на теоријску базу, укључује теорију колористичке хармоније, систематизацију и стандардизацију колористичког мноштва, комбинацију боја и др., што се манифестује кроз разне аспекте духовног и материјалног живота. Колористички феномен се одликује системом одрживих и асоцијативно нових семантичких значења. Он је објективно детерминисан, али је отворен за развој према свакој индивидуи, што му омогућава динамичан развој у оквиру друштвене културе. *Колористички феномен, који носи семантичку, емоционалну и естетску информацију, називамо колористичком културом.* Она је настала и опстаје у мноштву социјално - просторних процеса, представља специфичан одраз духовног стања и нивоа материјално - просторне средине друштва, разних групација људи и разних индивидуа.

У оквиру разних култура развијала се асоцијација боја са предметима, појавама и појмовима, што је доводило до кристализације система колористичких симбола, који значајно надмашују временске оквире једне генерације. Човек је примењивао боју на основу свог животног искуства: у контексту природног, материјалног окружења, начина живота и истовремено се ослањао на колористичку симболику - колективно искуство претходних генерација. На пример, црвена боја је изражавала љубав, радост, надоласећу опасност, плава је асоцијирала представе о даљини, појам знања, мудрости. Са једним истим бојама повезан је читав низ разноврсних појмова.

Границе колористичке културе дефинишу епоху и географски оквир у коме она постоји. Ту се може издвојити утицај регионалних центара где настају и нестају колористички канони, сазревају колористичке традиције са тенденцијом експанзије изван граница географског оквира. Фактори, који утичу на формирање и експанзију колористичке културе могу се поделити на природно - климатске, психолошке и историјско - културне. У елементе колористичке културе спадају манифестације боја у објектима материјалног света, који одражавају колористичку симболику и филозофске представе о боји.



Сл.1.
Жича/слика аутора
Fig.1.
Žiča monastery
/photo by author

Може ли се претпоставити, да се феномен колористичке културе развија захваљујући настанку и распаду колористичког канона. Канон се рађа у уметности и преноси се под утицајем слободних асоцијација на свакодневницу. Тако настаје колористичка традиција са активним језгром - колористичким каноним. Паралелно се одвија процес деканонизације на унутрашњу појаву нових асоцијација зависно од промене социјално - културне асоцијације. Рушење канона доводи до рушења једне колористичке традиције и настанка друге. Статус и ниво колористичке културе одликује систем колористичких традиција, њихове специфичне карактеристике, повезаност са целокупном духовном и материјалном културом нације, социјалне групе, индивидуе. Ниво колористичке културе региона у одређеном временском сегменту зависи од општег културног нивоа јер управо он омогућаје да се у потпуности развије колористичка симболика, асоцијативно колористичко мишљење, да се формирају тенденције у смислу колористичких приоритета. У византијском сликарству боја се потчињавала строгом колористичком канону, што је допринело стварању живог језика боја, али и стагнације процеса еволуције колористичке културе.

Противречности колористичке културе се свде на то, да канон помаже у стабилизацији колористичког језика и одржава развој колористичке културе у систему друштвених духовних и материјалних вредности. Одумирање средњовековних колористичких канона у доба Ренесансе допринело је јачању културе боја: овај процес, дуготрајан и болан, праћен је уочљивим губицима, деградацијом језика боја. Најзад, тековине колористичке културе из прошлости не нестају без трага, оне улазе у састав опште културне ризнице и омогућају достизање вишег квалитативног нивоа следећег степеника у развоју колористичке културе.

С, обзиром на тенденцију ка интензивирању интеракције између различитих колористичких култура, може се рећи, да су колористичке тековине из прошлости постале свеопште добро: бљештаве боје храмова у Карнаку, фајумски портрет¹, сликавање помпејских стамбених кућа, византијски мозаици, витражи готских катедрала, персијске минијатуре, руске иконе, православне цркве... /сл.1,2/



Сл.2.
Сопоћани/слика аутора
Fig.2.
Sopoćani monastery / photo
by author

Искуство ликовне уметности узрок је схватања по коме боје имају велики значај, што води ка разоткривању њене духовне садржине. Ове тезе формулисао је Хегел у *Естетици*. Још значајнија открића у домену боја извршена су у нашем веку. На њиховој основи настали су ласери и холографија, физиолошка оптика. Ове тековине се користе у процесу колористичке едукације и утичу на стваралаштво уметника разних праваца почев од импресионизма и неоимпресионизма као царства боје до *кубизма*² двадесетих година двадесетог века и *оп - арта* седамдесетих година двадесетог века³ (Озенфан и Жанре, Еугенио Д'Орс, Баухаус, Беренсон, Вентури, Рид⁴). Схватање о боји, не само уметника већ и просечног човека, потпуно су револуционарна, захваљујући динамичном развоју сликарства у двадесетом веку. Један од праваца који је највише утицао на примену боје у сликарству и другим примењеним уметностима је кубизам.⁵ Његове геометријске и упрошћене површине, широке колористичке масе, које су често деловале плакатски, имају ту добру особину да се одмах уочавају. Осим тога визија модерног човека је данас измењена, наше доба са темпом живота, брзином доживљавања, техничким проналасцима, филмом, тражи најчешће синтетичку визију ствари и боја.⁶ /сл.3/ Тековине колористичке културе - креативно искуство и резултати научних истраживања се користе у разним земљама у сврху колористичког креирања окружујуће предметно - просторне средине.

Сл.3.

а) Оуд, кафе УНИ, Роттердам, 1925. (плакат), реконструкција 1985.година./ Braham, W.W. *Modern color/Modern architecture, Amsterdam: Ashgate, 2002. p.45.*

Fig.3.

Oud, Café De Unie, Rotterdam, 1925 (poster), reconstructed 1985 / Braham, W.W. *Modern color/Modern architecture, Amsterdam: Ashgate, 2002. p.45.*



спорна. Сваки рад са бојом обухвата избор палете боја, која задовољава естетске захтеве.

При формирању одређеног типа амбијента, велики значај се придаје психолошком утицају боје. Али када се поставе глобални задаци, који се тичу креирања колористичког амбијента поливалентног простора, морају се узети у обзир и други аспекти психолошког утицаја боја.

Архитектонски приступ у организацији колористичког амбијента одликује се тиме што преко боје долази до изражаја форма објеката, наглашава се однос између носећих и носивих елемената, што утиче на перцепцију форме објекта. Професионални задаци у оквиру тог приступа често игноришу прилошке и културне аспекте архитектуре. На пример, елементи који се бескрајно понављају код вишеспратних објеката сазиданих применом крупних блокова, још једном се механички реплицирају применом боје, која истиче њихову форму, што доводи до монотоније импозантних архитектонских маса наглашених помоћу боја. Очигледно је, да колористичко пројектовање мора узети у обзир усавршавање архитектонских квалитета простора, естетску изражајност и пријатну психолошку климу, према типу социјалне активности. То оправдава амбијентални приступ у пројектовању колористике јавних простора града, који представља комбинацију просторних и социјалних захтева. Такав приступ може бити реализован ослањањем на свеукупне тековине колористичке културе.

Последњих деценија су све присутније тенденције ка примени боја као средства у креирању форми што је интернационална појава у колористичкој култури. Праћење историјске документарности, естетски и психолошки приступи нашли су израз у својој архитектонској колористичкој интерпретацији.

♦ Када се ради о очувању или реконструкцији историјског објекта, који има музејску вредност, потребно је сачувати концепт историјске веродостојности, која претпоставља примену документоване полихромије.

♦ Ако се ради о реконструкцији појединих старих објеката, који постоје у оквиру савременог градског језгра у експанзији, може се говорити о њиховој имплементацији у ново окружење, која се врши обзиром на ниво колористичке перцепције становника. У том случају, концепција неприкосновеног успостављања првобитног колорита објекта је

ИДЕНТИТЕТ ЈАВНОГ ГРАДСКОГ ПРОСТОРА

Многи теоретичари бавили су се везом између јавних простора града и самог градског живота, као и његових корисника. Однос величине површине јавних простора које заузимају у граду, и активности које се у њему одигравају морају бити у спрези јер представљају одраз људског живота у граду.⁷

Културни идентитет представља целовито сагледавање, посматрање и тумачење односа јавног градског простора и његовог значења у конкретном оквиру. Културна димензија проучава квалитет и начин активног учествовања форме у животу јавног градског простора.

Индивидуално схватање и однос према физичком свету заснива се на појединачном и колективном искуству. Културни обрасци живота, социјално и етички одређено понашање,

скуп вредности менталног и колективног размишљања и понашања обликују адекватан физички оквир егзистенције. У теоријском тумачењу, однос материјалног и менталног различито је формулисан и тумачен.⁸

Културна димензија условљава језик форме и начин комуницирања форми простора, контролише степен изражајности садржаја и асоцијативности облика, одређује адекватност конкретних елемената структуре. Она контролише начин интеракције човека и форме, начин доживљаја окружења. Културна димензија представља везу човека, простора и контекста. Она одређује одраз садржаја у простору, одређује хијерархију значења, адекватност просторне структуре, њом је условљен језик изражавања. Културни контекст проучава квалитет и начин активног учествовања форме у животу простора. Култура степенује однос човека и окружења кроз израз, доживљај и значење физичке структуре простора.

Genius loci или феномен места је скуп свих природних (географских топографских, климатских) и створених услова (елементи физичке структуре, путања) које утичу на формирање конкретног амбијента израженог идентитета.⁹ Урбани простор визуализира општи и локални свет, и према томе *помаже зградама јавног и приватног карактера да се укорене у одређени амбијент. Genius loci је дух места испољен кроз спајање природних и створених особина конкретног простора.*

Јавни градски простор без корисника и њихових активности не испуњава суштину свог постојања. Он добија обележје квалитетног градског амбијента тек кроз допринос свакодневном животу грађана. Свака интервенција у животном окружењу људи има за последицу промене друштвеног миљеа (број и састав корисника, њихове потребе, активности, доживљаје).

Култура је опште посматрано, начин живота који изграђује група људи и не мора да подразумева њен развој.¹⁰ Она се заснива на схватању вредности култура и духовном обогаћивању које може да проистекне као резултат тог схватања.¹¹ Велика је скала култура на географском плану, било да им је оквир један народ, једна област или једна заједница.

Културна клима¹² је један од најбитнијих чинилаца културе, која у себи садржи три суштинска елемента: слободу, социјално наслеђе и окружење. Слобода и култура подразумевају могућност избора, па и могућност да се нешто избаци. Дакле култура подразумева разноврсност. Из социјалног окружења култура је дефинисала појмове као што

су наслеђе и окружење. Наслеђе само по себи не представља потпуно културно окружење. Језик, навике, обичаји, традиција представљају склоп акција и реакција који се уклапа у оквир природног предела, климе годишњих доба. Сви они одлучујуће утичу на начин живота и менталитет, па и културу.¹³

Спољашњом структуром се означава и симболички представља, а унутрашњом се осмишљава односно давање смисла одређеним стварима и појавама. Култура тако преко своје спољашње и унутрашње структуре утиче на дефинисање адекватног типа егзистенције.¹⁴

Улога културне димензије је да артикулише и контролише релацију између човека и његовог окружења, да применом естетских начела изрази одређени став, да пренесе јасну друштвено значајну поруку или да апстрактно опише амбијент.^{15/сл.4/}

Култура се јавља у два облика: као традиционална-популарна и масовна култура.¹⁶

Идентитет објекта, простора градске целине, утиснут у свест корисника, формира перцептивну структуру која доприноси његовом разумевању и прихватању. Разноврсност својствена аспектима савремене културе, која обликује наше опште разумевање појма глобалне цивилизације и њених достигнућа, достигла је крајњутачку свог развоја у последњим деценијама. Да би се успоставио неопходан оквир за даљи развој идеја везаних за савременим културним контекстом, бројни аутори се позивају на међуоднос естетике и бројних нивоа културе. Појмови мулти-културалности, транс културалног представљају референтне тачке приликом покушаја идентификације својстава сталних промена у савременим културама.¹⁷

У области архитектуре, културолошке промене се огледају кроз природу међуодноса њених просторно временских компоненти, које одређују различити обликовни, социјални аспекти и својства окружења.

Архитектонски знаци су визуелни знаци. Психологија перцепције проучава перцептивне кодове. На основу кода перцепције може се вршити испитивање структуре, колористике града. Човек успоставља комуникациони однос са својом средином (град), као и другим људима. У случају града то је јавни простор у коме се људи појављују у процесу измене идеја, услуга, добара, јавних контаката, необавезних сусрета. У том смислу јавни простор постаје носиоц комуникације.

а) б) в)



Сл.4.

Различити начини означавања простора - скулптуре:

а) Парк Колор; б) Парк Клот; ц) Парк Круета / сви у Барселони/ de ARCHITECT 10/1989, октобар pp.54.51.57.

Fig.4.

different ways of marking the space – sculptures:

а) Color Park; б) Parc del Clot; c) Cruet Park all in Barcelona / de ARCHITECT 10/1989, October pp.54.51.57.

На примерима земаља са повољним климатским условима може се закључити да јавни градски простори фигурирају много више него у земљама са неповољним климатским условима, па су тим и сам третман тргова и манифестација и активности које се дешавају на њему много учесталије. Корени ових манифестација могу се наћи у традицији и култури ових земаља. У многим градовима, туризам је доста утицао на традиционални начин живота и само опстајање старих и формирање нових јавних градских простора. Али, упркос свему, они су остали и даље место јаким социјалних контаката.

Град престаје да буде заклон, заштита, склониште и постаје средство комуникације, комуникације у смислу размештаја и веза, али и у смислу преношења одређених урбаних садржаја. Комуникација је моћ тумачења и разумевања смисла и значења окружења, преко свог језика, језика форме који се састоји од знакова и симбола. Човек, бирајући одређене знаке, представља одређену намеру и изражава одређени смисао. Семиотика представља науку која се бави знаковним системима који служе комуникацији.¹⁸ Са семиолошког становишта, испитивање комуникационог феномена као културног, ослања се на тезу да су у стварности сви културни феномени системи знакова и да је у ствари култура комуникација. Семиолошка становишта комуникације потврђују став да се и објекти (архитектонски)¹⁹ могу посматрати у склопу комуникацијског феномена. /сл.5/ *"Феноменолошко посматрање нашег односа са архитектонским објектом показује да ми архитектуру обично схватамо као комуникациони чин, иако не искључујемо њену функционалност."*²⁰

Друге категорије комуникације се природније схватају: комуникација људи, добара, енергије, порука.



Сл.5.
Трг Кампо, Сиена. Јавни градски простор као место сусрета, окупљања које мења своју намену у време трке коња која се одвијају на тргу и улицама Сијене. Простор је испуњен људима, који у овом случају постају публика, а трг својеврсна арена. / Herzberger, H. Lessons for students in architecture. Rotterdam: Uitgeverij 010 publishers, 1993. p.66.

УЛОГА КУЛТУРЕ У ФУНКЦИОНИСАЊУ ЈАВНОГ ГРАДСКОГ ПРОСТОРА

Улога културне димензије је да уређује и контролише односе између човека и његовог окружења, као и односа са другим људима. То је јавни живот простора у коме се људи појављују у процесу размене идеја, услуга, добара, прослава, јавних контаката, необавезних сусрета. У том смислу се јавни градски простор појављује као примарни носилац комуникација у граду.

Културна димензија може бити тумачена кроз значење, идентитет и кроз доживљај форме као један од основних параметара регулисања односа човек и окружење.²¹ У конкретном окружењу, на одређеном месту издваја се културни миље и изграђена средина. Окружење је онај део простора, оно место које представља околину за неку конкретну ствар. Значајно је успоставити релацију места окружења и човека, односно утврдити услове под којим место постаје релевантна вредност окружења. У односу човека и окружења (природна и створена структура окружења), окружење представља простор човекове акције. Преко форме јавног градског простора као носиоца поруке културне димензије, односно њених елемената човек доживљава простор и идентификује се са њим. Параметри који одређују ниво комуникације и карактер везе између човека и окружења су: оријентација и поглед, кретање, комуникација, идентификација.

Човек се оријентише у простору помоћу одабраних елемената структуре у простору. Оријентација представља кретање, помоћу које човек постаје активни део простора. Човек почиње да комуницира са окружењем када формира слику о њему, када га разуме. Физичке појаве, видљиве активности и функције, значења или симболи чине идентитет места. Идентификовати се значи прихватити физичке и културне карактеристике одабраног места. Битна карактеристика културе је њена могућност да се изрази, разуме и комуницира, да мења и унапређује своју околину, и да је прилагодљива вредностима заједнице. Може се закључити да је основна одлика културе њена моћ концептуалног мишљења и симболичког изражавања.

Fig.5.
Piazza del Campo, Siena. Public urban space as a place of meeting, gathering that changes its function in time of horse race that takes place in the square and streets of Siena. The space is filled with people that, in this case, become audience while the square becomes a kind of arena. / Herzberger, H. Lessons for students in architecture. Rotterdam: Uitgeverij 010 publishers, 1993. p.66.

КОЛОРИСТИКА ЈАВНОГ ГРАДСКОГ ПРОСТОРА

Основи настајања бојених просторних структура у јавном градском простору

Деликатност проблема појаве бојених структура у јавном градском простору сведочи о потреби за усаглашавањем носилаца боје - великих и малих објеката, улица и тргова, који формирају разноврсност у визуелном идентитету градског језгра. Професионално решење намеће потребу израде програма развоја колористике града и његовог постепеног планирања.

Основни фактори који условљавају појаву колористичког амбијента у граду су:

- ♦ колористички приоритети
- ♦ колористичка хармонизација

Ови фактори су неопходни у различитим фазама колористичког пројектовања, почев од излагања концепције колористике на нивоу урбанистичког програма, завршно са детаљним креирањем полихромije појединачних објеката и простора.

Колористички приоритети

Колористички приоритети су првобитно формирану у области концептуалне боје, ослањајући се на колористичку симболику и естетику. Такви приоритети се могу назвати идеалним. Колористички приоритети постоје само у свести и битно се трансформишу када се појави материјални објекат - носилац боја. Један исти човек никада не адресира неки колористички спектар различитим објектима, као што су, рецимо, телефон, костим, аутомобил или зграда. Ради тога када се говори о колористичким приоритетима, наводи се тип објеката који представљају носиоце боја. Проблем колористичких приоритета одувек је био предмет пажње архитеката.

Многе колористичке асоцијације су ушле у наш живот још из праисторијске епохе, трансформишући се у световне симболичке системе који омогућавају да се говори о језику боја, који је постојао код древних народа и дошао до изражаја у архитектонској полихромiji. Архаичност колористичких асоцијација се потврђује тиме, што су неке од њих карактеристичне за тако различите цивилизације, као што су кинеска и европска, староегипатска и старогрчка. Зелена и плава боја на пример, и код једних и код других су симболизовале дрво, небо и мудрост, црвена боја - ватру, сунце и добротинство, жута боја је била симбол земље и здравља, бела - зиме, хладноће, месеца и чистоће, црна боја је симболизовала воду, снагу, чврстину духа, озбиљност и грех. Код кинеза, као и код европљана, богови су били беле боје, демони - црвене, а ђаволи - црне.

Историја уметности и лингвистике сведочи, да су код људи у првобитној људској заједници најпре биле заступљене бела, црна и црвена. Управо оне су прве асоцирале човека на одређене појмове.

Полихромija и монохромija као манифестације изобиља, односно аскетизма боја, смењивале су се током историје. Полихромija је најчешће била израз националног начела, а монохромija - израз "рафинираног" односа према боји само једног дела друштва. Сфера емоционалног доживљаја блиска

је полихромiji, док је сфера рационалног - блиска монохромiji. Гете,²² који је поставио темеље за проучавање ове појаве, констатује да образовани људи испољавају одређену аверзију према бојама. То може бити резултат визуелне слабости, делом може долазити и од неиздиференцираног укуса, који преферира неутралан став. Гете сматра да је постојање колористичких приоритета одраз унутрашњег света човека, његовог социјалног статуса.

У промени оријентације колористичких приоритета у европској цивилизацији²³ основну улогу одиграла је промена колористичког тона, мада су у појединим периодима ту функцију обављале промене светлости и zasiћеност бојом (рококо, класицизам). У извесној мери, боја кореспондира са периодизацијом архитектонске полихромije, коју је предложио амерички научник Бирен (*Ф. Биренс*) још педесетих година:

1. Египат, Халдеја, Индија, Кина. Боја је била симбол, и користила је језик мистицизма, религије и културе;
2. Грчка, Рим. Формализација старих традиција. Боја прати форму, композицију, силуету, мада је палета непромењива;
3. Византија и рана Готика. Боја је декоративна, примењује се ради сопствене лепоте, естетски, а не симболички или формално.
4. Касна готика, Ренесанса, Реформа. Боја нестаје из ектеријера и лишава се свих симболичких и емотивних циљева.
5. Садашње време. Са једне стране, огромни објекти, који одражавају сиву истрошеност прошлости, са друге стране - трговачки центри са динамичном применом боја. Два међусобно опречна правца постоје истовремено.
6. Боје будућности су у поливалентној примени, у јединству боје и форме.

Ипак, најинтересантији закључак Немчића²⁴ се огледа у томе, што је *еволуција колористичких приоритета европских народа прошла кроз исте фазе, као и колористичка еволуција човека током целог његовог живота-од детињства до старости*. Овај закључак је од суштинског значаја за израду колористичке стратегије града у зависности од његовог узраста, "животне активности" и перспектива развоја.

ХАРМОНИЗАЦИЈА БОЈЕНИХ ПРОСТОРНИХ СТРУКТУРА

Развој колористичке културе обухвата унапређење процеса колористичке хармонизације. Ничу теорије о колористичкој хармонији. Први практични кораци у том правцу учињени су средином деветног века и били су усмерени на хармонизацију индустријских елемената. Француски хемичар Шеврол бавио се проучавањем начина постизања колористичке хармоније фарбаног предива које се користи у индустрији ткања.

Почетком двадесетих година двадесетог века швајцарски педагог Итен²⁵ је у оквиру едукативног курса Баухауза извршио колористичку анализу уметничких слика познатих мајстора.

Тек сасвим недавно, теорија колористичке хармоније је заинтересовала архитекте који се суочавају са неопходношћу колористичке хармонизације комплекса објеката, насеља и градова. Да би изашли на крај са решењем колористичке хармоније, није било довољно ослонити се само на интуицију и уметнички укус, већ се наметнула потреба за разумевањем просторно - структурне и социјално - културне специфичности колористичке града. Ова теза још једном потврђује претпоставку, да постоји потреба за динамичном променом окружујућег колористичког поља. Колористичка хармонија доста зависи од смисла и тумачења слике односно приказа. Када се примени на јавни градски простор колористичка хармонија градског амбијента зависи од његове засићености динамиком социјално - просторних и социјално - културних процеса и способности схватања њиховог колористичког тумачења.

Проблем у колористичкој хармонизацији градског амбијента представља повезивање колористичке хармонизације архитектонске просторне структуре и опажања у покрету, и управо зато не функционишу методи хармонизације површинских колористичких композиција. Примена колористичког круга, у коме се супротне боје сматрају за хармоничне, не може решити задатке колористичке хармоније просторних структура, које садрже разнобојна колористичка мноштва. Колористички круг који садржи само засићене боје, не може сугерисати како треба поступити са разблаженим и пригушеним бојама које доминирају нашим окружењем. Потреба за хармонизацијом колористичког мноштва изискује нове идеје и нове инструменте за њено остварење.

Колористичка хармонизација се најпре заснивала на резултатима систематизације боја на основу тродимензионалног колористичког тела, који је садржао различите боје распоређене према одређеном редоследу. У деветном веку Рунге²⁶ је предложио колористичку куглу, у чијој основи је био колористички круг - екватор, полови су обојени белом и црном бојом, а вертикална оса је представљала редослед ахроматских боја.

Вертикални пресек кугле створио је две хармоничне сфере додатних боја, од најзасићенијих до готово сивих. Овај принцип колористичке систематизације почетком двадесетог века применили су Мансел²⁷ и Оствалд. Системи Мансела и Оствалда служе као инструмент за тражње хармоничних колористичких комбинација.

Хармонична колористичка мноштва могу се налазити на линијама и површинама, а такође могу заузимати комплетне просторне области унутар колористичког тела. Амерички научник Јад издваја четири најопштија принципа колористичке хармоније,²⁸ проверава их на примеру селекцијехармоничних колористичких група у колористичком кућишту Менселовог система, које као и колористичко тело у систему Оствалда, нема естетски равномерну структуру. При кретању по неким путањама унутар њих или на њиховој површини, појава равних сегмената не значи да је дошло до равномерног колористичког осећаја, што сведочи о слабом

ефекту ових система као средстава за хармонизацију. Најсавршенији инструмент за постизање хармоничних колористичких мноштва је систем Калеидоскопа²⁹, који поседује естетски равномеран простор.

Еволуција теорија колористичке хармоније је наметнула потребу за комплетном анализом проблема: укључујући специфичност колористичког опажања, физиолошких карактеристика човека и особина које су карактеристичне за процес сазревања човека, његов социјални статус, услове амбијенталне средине, и најзад, нивоа опште културе. Међутим, данас не постоје теорије, које се заснивају на комплетном приступу, а игнорисан је и проблем зависности између колористичке хармоније и архитектонског простора. Са повећањем димензија простора утицај боје на доживљавање раздаљине је интензивнији, што објашњава активнију улогу боје у градском амбијенту.

Немчић је издвојио неколико нивоа колористичке хармоније. Први је ниво перцепције, који се заснива на сличности психо - физиолошких процеса, и зато је идентичан код већине људи. Други ниво се базира на зависности резултата перцепције: од пола, узраста, културе посматрача, асоцијација. Трећи ниво карактерише интерференција између боје, човека и окружујућег амбијента. Анализирајући колористичку хармонију као вишеслојну појаву, он је исправно карактерише као врсту просторне уметности, која испуњава архитектонско ткиво и на свој начин интерпретира градски амбијент. Актуелност проучавања боја у окружењу спроводи француски колориста М. Албер - Ванел. Боја се увек мења, непостојана је, никад се не може изоловати и стога се увек доживљава у глобалној димензији која формира одређену хармонију. Једна иста боја, која поседује одговарајуће физичке карактеристике, изазива различит осећај, који доста зависи од припадности одређеној култури. Овај аспект у потпуности одговара суштини амбијенталног приступа у разумевању градског амбијента.

Ванел ствара нови колористички систем, који се принципијелно разликује од анализираних. Његов просторни модел не може бити презентован у виду традиционалног колористичког тела, који се базира на разлици између боја, пошто се пространост колористичког мноштва Албер - Ванела заснива на њиховој аналогiji. У колористичком телу Максвела свака тачка за корелатив има одређену боју, коју фиксирају бројчани параметри. У колористичком простору Албер - Ванела колористичке нијансе се сматрају аналогним и обележавају се заједничком тачком. Једна иста боја може се налазити у разним местима тог простора. На пример, за све пастелне боје заједничка је иста транспарентност, док тон боје и степен засићености боја може бити различит. Два основна пола - хладни и топли, два додатна - светли и тамни представљају три димензије. Пространост система има следеће особине: у центру се налази полихромија, на периферији монохромија; жута боја одговара светлој, тамно - љубичаста - тамној; на врху вертикалне осе налазе се засићене боје, у средини - незасићене, у доњем делу - ахроматске и сасвим на дну - транспарентне и рефлектујуће.

Систем обухвата транспарентност и рефлексију боја, које постоје у реалном свету, које игноришу други колористички системи, у којима је свет апстрахован у белој боји као непромењив³⁰. У том систему се подразумева, да се свет може мењати по интензитету и боји, у зависности од чега ће колористичка мноштва гравитирати према различитим зонама. Француски колориста Албер - Ванел³¹ такође настоји да анализира везу између вербалног језика и комбинација боја. Он исправно констатује, да се семантика боја може одредити само у комбинацији боја и у контексту конкретне примене боја, на шта је и усмерен систем. Примена у области архитектуре, подразумева адресирање колористичких мноштва у правцу архитектонских волумена и њихових детаља. И овде боја кроз интеракцију са формом ствара одговарајуће знакове, који чине колористички језик архитектуре.

Светски експерти извршили су више од двадесет хиљада експеримената, у којима су испитали способност људи да анализирају своју моћ опажања боја, на основу квантитативног одређивања степена сличности узорака боја у односу на шест основних боја.³² Резултати су потврдили, да су људи способни да суде о боји без икаквог позивања на физику, односно да је човек истински инструмент за мерење и процену боје. Овај метод описа боја посебно је погодан за прагматичаре који раде на формирању колористичког амбијента, и може се применити на разним нивоима прецизности.

Колористичка хармонизација градског амбијента је задатак неупоредиво сложенијег нивоа у односу на хармонизацију боја на површини и изискује неопходност да се боје доживе у простору. Детерминисан је нивоом развоја колористичке културе, социјалним статусом и може се успешно решавати у процесу архитектонско урбанистичког пројектовања применом колористичких система нове генерације у својству инструмената за хармонизацију.

ФАКТОРИ КОЈИ ФОРМИРАЈУ ГРАДСКИ КОЛОРИСТИЧКИ АМБИЈЕНТ

Фактори који утичу на формирање бојених структура јавног градског простора су:

- ♦ однос боје и форме јавног градског простора
- ♦ природно климатске карактеристике
- ♦ доживљај форме јавног градског простора кроз културни идентитет средине.

ОДНОС БОЈЕ И ФОРМЕ ЈАВНОГ ГРАДСКОГ ПРОСТОРА

Форма која представља синтезу пластичности природног амбијента и волумена архитектонских маса, у извесној мери детерминише развој колористичког градског амбијента.

На формирање бојених средина града битно утичу квалитети форме јавног градског простора, као што су *монолитност и пространост*. То је повезано са фундаменталним законитостима интерактивне везе између боја и геометријских типова архитектонско - просторне форме.

♦ монолитне форме углавном претпостављају монохромiju или полихромiju ниског степена активности, док форме средње рашчлањености

♦ претпостављају активнију полихромiju, а форме које су највише рашчлањене, које се просто стапају са простором, изискују такође ниски степен полихроматске активности, који је близак монохромiji.

♦ хомогена монолитна форма поседује колористички интегритет. Рашчлањена форма се доживљава као збир појединачних монолитних форми од којих свака поседује индивидуалну колористичку особеност. Форма са високим степеном рашчлањености, која садржи велико мноштво ситних монолитних форми, које имају сопствену боју, поприма општи колорит, као да тежи монохромiji.

♦ форме средње рашчлањености, које се налазе између монолитних и рашчлањених форми, представљају најраспрострањенији тип форми где се развија полихромija средњег и високог степена активности.

Наведена законитост делује у материјално - просторном окружењу док не интервенише човек: који настоји да испоштује одређену равнотежу пластичних и колористичких средстава где богата пластика готово потиरे и анулира наглашену колористичку интервенцију.

Анализирајући форму у одређеним просторним, природно - климатским и културним условима, који чине хомогени контекст, може се доћи до закључка, да њена полихромija, потчињавајући се описаној законитости, почиње да преиспитује утицај тог контекста и сходно томе налази свој конкретан израз. Стога дата законитост не може бити увек очигледна у форми јавног простора града, и у њој не може бити наглашена у *чистом облику*.

Полихромija је одувек била у интерактивном односу са архитектонским простором, који обједињује представе о перцептивном (визуалном) и концепцијском (фиктивном) простору. Осцилације електромагнетских таласа у реалном простору, који постоји независно од човека, постају предмет перцепције и човек их доживљава као ланац колористичких сигнала у простору који опажа. Истовремено, фиктивни простор је повезан са апстрактном бојом. За два типа простора постоје две еквивалентне представе боја, што сведочи о тесној интерактивној вези између категорије простора и полихромije, који се афирмише тако, што се у нашој свести формира слика интегралног колористичког простора.

ПРИЦИПИ КОМПОНОВАЊА АРХИТЕКТОНСКЕ ФОРМЕ

Занимљиво је анализирати дијапазон интерактивне везе полихромије и структурално - морфолошке основе архитектонске форме. Један од два супротна пола представља интеракцију по принципу *“аналогне композиције”*; док други пол представља интеракцију на бази принципа *“противречне композиције”*, односно комбинацију нијансе и контраста.

*“Модели колористичких решења, која се базирају на принципу јединства структуре и комбинација боја урађени су на бази структуре и волумена архитектонске форме”*¹. Тешко је супротставити се овој тези, она је у потпуности валидна, али не одражава дијапазон интерактивне везе структуре форме и боје, јер представља само један пол анализираниог дијапазона. Међутим, постоји и други пол - противречна композиција, контраст. Аутономност полихромије у односу на геометрију архитектонске форме омогућава да се у тој форми развије волумен, динамика, да се реше различити композициони задаци. Принцип полихроматског контраста омогућава да се савлада статичност структуралних рашчлањења објекта, да му се надогради визуелна динамика. У том случају, архитектура преузима живи утицај полихромије природног амбијента, социокултурних процеса, укључујући тенденције колористичке културе, односно оперативно реагује на промену контекста.

Боја конкретних објеката налази се обично на средини између два супротна пола, између полихроматског контраста и нијансе и геометријског облика архитектонске форме. Тако изгледа принцип *“комбиновања по аналогiji”* који се реализује на нивоу појединачног објекта и комплекса објеката.

У композицији боја архитектонске композиције треба, на првом месту, издвојити вишенаменске објекте, јасне колористичке карактеристике, одговарајуће склопове типолошких контраста. При избору боја за велику групу објеката (без обзира да ли се ради о поливалентним или типским објектима), основна пажња мора бити фокусирана на условима, који проистичу из конкретне просторно - планске ситуације. Односно, промене боја морају истицати композициони смисао просторних склопова у објектима, ритмичку законитост њиховог узајамног односа у простору, компарацију по димензијама.

Боја се доживљава као секундарно архитектонско средство, које истиче композициону идеју која је настала без боје. Стога принцип комбиновања по аналогiji претпоставља више тауолошку примену боје, негирајући боју као важно композиционо средство у стварању уметничке архитектонске форме.

Цртеж у боји, који представља контраст рељефној површини, може се видети на керамици у Шпанији и Централној Азији, на мозаичким мермерним катедралама Италије, на витражима готских храмова. У седамнаестом веку у Русији су окречени храмови често имали декоративне орнаменте са приказом флоре. Понегде, фасаде су осликаване налик на *“брушени брилијант”*, што је провоцирало осећај ирационалне архитектонске форме. Овај принцип је доживео експанзију почетком двадесетог века.

Принцип комбиновања на контрастној основи претпоставља више контрадикторну, енергичну, трансформабилну функцију боје, која се супротставља геометрији форме. У том случају, очигледно је да долази до реакције синтезе између две независне снаге, где као резултат настаје колористичка форма као манифестација новог уметничког квалитета. Очигледна је композициона улога боје у процесу креирања архитектонске форме.

УТИЦАЈ ПОЛИХРОМИЈЕ НА ПРОФЕСИОНАЛНО ДЕЛОВАЊЕ

Компаративном анализом карактеристика полихромних јавних градских простора могу се извести закључци:

Прво, колористичка култура почива на народној и традиционалној архитектури. Она испољава важност у савременим архитектонским токовима. У различитим сферама делатности наука о боји је присутна у свакодневном животу. Боја се користи у пројектовању индустрије, јавних простора, тргова, улица, мостова, тунела. Боја представља средство комуникације у архитектури. Разноврсна улога боје у друштвеном животу и искуству сваког човека омогућаје да се издвоји и анализира колористички феномен, који се ослања на теоријску базу и укључује теорију колористичке хармоније, систематизацију и стандардизацију колористичког мноштва, комбинацију боја и др., што се манифестује кроз разне аспекте духовног и материјалног живота. Феномен боје, који носи семантичку, емоционалну и естетску информацију, називамо колористичком културом. Може се констатовати, да је колористичка култура саставни елемент друштвеног живота, који се манифестује у разним његовим нивоима. Све наведене манифестације колористичке културе налазе свој израз у граду, као својеврсном моделу друштва. У оквиру разних култура развијала се асоцијација боја са предметима, појавама и појмовима, што је доводило до кристализације система колористичких симбола, који значајно надмашују временске оквири једне генерације. Човек је примењивао боју на основу свог животног искуства: у контексту природног, материјалног окружења, начина живота и истовремено се ослањао на колористичку симболику - колективно искуство претходних генерација. Потврду тога представљају колористички приоритети који се стално мењају, и који су реализовани у архитектури. Границе колористичке културе дефинишу епоху и географски оквир у коме она постоји. Ту се може издвојити утицај регионалних центара, где настају и нестају колористички канони, сазревају колористичке традиције, са тенденцијом експанзије изван граница географског оквира. Фактори, који утичу на формирање и експанзију колористичке културе могу се поделити на природно-климатске, психолошке и историјско-културне. У елементе колористичке културе спадају манифестације боја у објектима материјалног света, који одражавају колористичку симболику и филозофске представе о боји. Највиши колористички домети су остварени у примењеној уметности, затим у сликарству, архитектури и

урбанизму. Интерференција елемената довела је до преласка локалних домета из једне области у другу, интеграцијом ових тековина у заједничку струју колористичке културе. Феномен колористичке културе се развија захваљујући настанку и распаду колористичког канона. Канон се рађа у уметности и преноси се под утицајем слободних асоцијација на свакодневницу. Тако настаје колористичка традиција са активним језгром – колористичким каноним. Паралелно се одвија процес деканонизације супротно појави нових асоцијација зависно од промене социјално-културне асоцијације. Рушење канона доводи до рушења једне колористичке традиције и настанка друге. Статус и ниво колористичке културе одликује систем колористичких традиција, њихове специфичне карактеристике, повезаност са целокупном духовном и материјалном културом нације.

Друго, полихромија је одувек била у интерактивном односу са архитектонским простором, који обједињује представе о перцептивном (визуалном) и концепцијском (фиктивном) простору. Културолошком и структуралном анализом амбијенталне полихромије значајно би се могли обогатити њихови домети. Семантичке и визуелне карактеристике простора, апстраховане од колористичких података, не могу веродостојноокарактерисати природни амбијент. Компоненте природног амбијента изван њихове колористичке експресивности не представљају аутентичну подлогу за проучавање. То спада у делатност која се дефинише као “психолошко-естетски потенцијали природног амбијента”, “ресурси окружујуће средине”, и његова “визуелна приступачност”. Одрживост укупног културног потенцијала градског амбијента такође је нереална, без сагледавања колористичког значаја природних елемената у градском језгру.

У новије време, однос између природног и вештачког се значајно променио у корист вештачког. Човек је већ доста убедљиво демонстрирао своју “надмоћ” над природом, засићену неизбрисивим трансформацијама: сиви бетонски простори преплавили су природу, гушећи њен разноврсни колорит.

На формирање бојених средина града битно утичу квалитети форме јавног градског простора, као што су монолитност и пространост. То је повезано са фундаменталним законитостима интерактивне везе између боја и геометријских типова архитектонско – просторне форме.

Треће, колористичка хармонија градског амбијента доста зависи од његове засићености динамиком социјално-просторних и социокултурних процеса и способности схватања њиховог колористичког тумачења. Колористичка хармонизација је одређена нивоом развоја колористичке културе и може се успешно решавати у процесу архитектонско урбанистичког пројектовања применом колористичких система нове генерације у својству инструмената за хармонизацију. Немогуће је зауставити се у тражењу нових колористичких хармонија. Овај стваралачки правац се мора развијати, али са аспекта целовитости природе и архитектуре – као јединог прихватљивог облика њихове коегзистенције.

Генерални задатак архитектонске полихромије је да боји да функцију (симболичку, естетску) усаглашену са простором и елементима у којима се испољава.

Сазнања у архитектури могу да одговоре на ова питања комбинујући претходна искуства. Боја у архитектури не представља ентитет за себе. Боја је условљена параметрима простора, времена и променама средине.

Форма, која представља синтезу пластичности природног амбијента и волумена архитектонских маса, у извесној мери детерминише развој колористичког градског амбијента: правилна форма изискује уравнотежену полихромију, али доста монотону, док хаотична форма намеће неуједначену полихромију, али разноврсну и живописну. Архитектонски приступ у организацији колористичког амбијента одликује се тиме, што помоћу боје долази до изражаја форма објеката, наглашава се однос између носећих и носивих елемената, што утиче на перцепцију форме објекта. Професионални задаци у оквиру тог приступа често игноришу психолошке и културне аспекте архитектуре. Очигледно је, да колористичко пројектовање мора узети у обзир усавршавање архитектонских квалитета простора, естетску изражајност и пријатну психолошку климу, према типу социјалне активности. То оправдава амбијентални приступ у пројектовању колористике јавних простора града, који представља комбинацију просторних и социјалних захтева. Такав приступ може бити реализован ослањањем на свеукупне тековине колористичке културе.

Значај архитектонске полихромије сублимиран је у информацији, коју носи архитектонска форма, о природи, друштву, начину друштвеног живота и култури. Познавање језика архитектонске полихромије је неопходна компонента колористичког композиционог умећа, које омогућава да се полихромија користи за постизање смисаоног, емоционалног, идеолошког смисла архитектуре.

Смернице за трансформацију јавног градског простора увођењем боје могу се засновати на следећим принципима:

- ◆ УСАГЛАШАВАЊЕ НОСИОЦА БОЈА У ЈАВНОМ ГРАДСКОМ ПРОСТОРУ
- ◆ СТВАРАЊЕ ПРЕДУСЛОВА ЗА ОСТВАРИВАЊЕ ВРЕДНОСТИ: РАЗУМЉИВОСТИ, ЕМОЦИОНАЛНОСТИ И ПОНАШАЊЕ
- ◆ ПОСТИЗАЊЕ КОЛОРИСТИЧКЕ ХАРМОНИЈЕ И СИСТЕМАТИЗАЦИЈЕ КОЛОРИСТИЧКОГ МНОШТВА КРОЗ КУЛТУРНИ ИДЕНТИТЕТ СРЕДИНЕ.

Рад се првенствено бавио постављањем односа боје и форме, форме и окружења. Даље испитивање је развијено кроз увођење полихромних елемената у јавни простор града, упућујући на најпогоднија решења која у себи садрже вредности: разумљивости, емоционалности и понашање. Смернице које су дате важе за данашње стање, на примени ових принципа у данашњој ситуацији.

Може се закључити да је уз измену физичког обрасца јавног градског простора-преобликовањем у полихромне просторе, уз праћење функције и културног идентитета, могуће остварити простор погодан за разне активности.

У овом раду изложен је део резултата истраживања на пројекту "Истраживачко-едукативни процес и методологија истраживања трансформације града у контексту транзиције и у процесима глобализације и европских интеграција: урбани портрет Београда" (НИП 164003Д), који у периоду 2008–2010. године финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Напомене:

Л. Беноа, *Историја Сликарства*, (Београд: НОЛИТ, 1973), ст.5.: фајумски портрети датирају из првог или другог века нове ере. Њихов назив везује се за топоним - оазу Фајум у Доњем Египту. Фајумски портрет је био елемент погребног обреда, и својеврсна погребна маска, који је приказивао покојника. Такав портрет је напре сликан на златној подлози (што је касније наслеђено на руским иконама). Затим је фајумски портрет сликан на кори чемпресовог дрвета воштаним бојама - што се назива *енкаустика*.

Милош Перовић, *Историја Модерне Архитектуре, Кристаллизација Модернизма*, (Београд: Архитектонски факултет, 2000), ст.225.

Чарлс Џенкс, *Модерни покрети у архитектури*, (Београд: Грађевинска књига, 1988). Charles Jencks, *Late - Modern Architecture*, (London: Academy Editions, 1980), ст.6, 7, 20, 21 Васић, ст.17.

William W. Braham, *Modern Color / Modern Architecture*, (England: ASHAGATE, 2002), ст.23.: "From the start the production of De Stijl depended greatly on reproduction. The illustration in De Stijl circulated De Stijl njorks in Holland abroad during the First World War, and the impact of "De Stijl in Paris immediately after the War njas also largely through reproductions in the magazine." Buildings through reconstruction of "lost" works such as J. J. P. Oud's bombed Cafe de Unie. Characteristics of this cafe are obviously screaming De Stijl with the blocks of primary colors in a grid format. J. J. P. Oud cleverly uses the windows as an element of the grid system, incorporating the yellow blocks within the windows assures that the viewer will not miss it. This also creates depth even though it is obviously a three dimensional building. Even though the design is only on one side, the viewer probably has the urge to walk around to see if it is as interesting as the front is. Here white lettering is used so that balance is achieved with the large white block and also emphasizes the smaller blocks of color. Simplicity is what makes this building so eye catching."

Васић, ст.124.

Лоренс Халприн, *Градови*, (Београд: Грађевинска књига, 1974), ст.5.: "Отворени простори су ти који одређују карактер и одлике нашег живота у граду и утврђују његово темпо и редослед. Њихово место је од битне важности, ако ни због чега другог онда онда зато што ти простори представљају четвртину површине читавог града, а често и скоро половину."

Ch. Norberg - Schulz, *Становање, станице, урбани простор, куца*. (Београд: Грађевинска књига, 1990), ст. 23, 26, 30.: Шулиц, диференцира простор на пет категорија: прагматичан (простор физичко деловања), перцептиван (простор оријентације, идентификације), егзистенцијалан (човекова стабилна представа његове околине), сазнајни (простор физичког света) и апстрактан (простор чисто логичких односа) простор. "Егзистенцијални простор има свој одраз у архитектонском простору." – Schulz. 1999, ст. 26. „Егзистенцијални простор је релативно стабилан систем перцептивних схемата или слика околине." –

Егзистенцијални простор је начин на који постојимо у простору, начин на који га разумемо, прихватамо и како му припадамо. Егзистенцијални простор сагледавамо кроз два аспекта: конкретни (свет ствари, пејзаж, грађевине, предмети, елементи околине) и апстрактни (опште схемате тополошке и геометријске врсте). Топологија овде представља односе блискост, раздвојеност, узастопност, затвореност и континуитет. Дакле, по Шулицу структура целине простора постиже се кроз организацију која се састоји у успостављању центара простора, места (блискост и окруженост), праваца или путева (континуитет) и површина (затвореност). Да би се оријентисали, морамо разумети ове односе, а да би се идентификовали морамо их геометризovati, односно прецизирати. Постоји више нивоа егзистенцијалног простора (географски, пејзажни, урбани, ниво куће и употребног предмета). Нивои егзистенцијалног простора представљају структуру тоталитета простора који одговара структури људског постојања. Schulz, 1990. ст.67.

«Култура значи остваривање хуманих вредности у човијеку и његовим дјелима која, за разлику од дијела цивилизације (коју називају и материјалном културом) носе своје вредности саме у себи.» *Филозофски рјечник*, ред. В. Филиповић, (Загреб: Матица Хрватска, 1988), ст.183.

«Култура је остварење хуманих вредности у човеку и његовим делима. Она носи своје вредности сама у себи. Култура је стваралачки акт, али и све оно створено у току процеса креације. Култура је систем симбола (информација и учења) који уређују друштво, у које човек покушава да се интегриса, моћима своје креације.» Загорка Голубовић, *Човек и његов свет*, (Београд: Просвета, 1978), ст.59.

Проф. З. Голубовић дефинише културу као резултат искуства, а не као типизирано друштвено понашање, традиционални начин решавања проблема или пак успостављање одговарајућих норми понашања.

Луј Доло, *Индивидуална и масовна култура*, (Београд: КЛИО, 2000), види поглавље: Култура и културе.

Доло, види поглавље: Култура и културе.

Доло, види поглавље: Култура и културе.

Култура је одређена спољашњом и унутрашњом структуром. Спољашња структура је видљива димензија културе, оно што се назива тековина цивилизације, њом је култура представљена у простору. Унутрашња структура је оно невидљиво сазнајно и визионарско у култури. Помоћу структуре човек осећа, доживљава, разуме, комуницира и означава свој однос са окружењем. *Филозофски рјечник*, ст.183.

Голубовић, пп. 60–12.: "Култура је процес и резултат хуманизације човека. Култура је је део процеса и резултат претварања људских замисли у нови свет, створен по мери и визији човека. Осмишљавајући свој свет помоћу културе човек је у стању да на адекватнији начин решава своје егзистенцијалне проблеме и да стално развија нове аспекте живота"

Доло, види поглавље: Заједница култура.

Мако Владимир, *Естетика – Архитектура*, (Београд:ОРИОН, 2005), види поглавље:

Естетика - Архитектура - Култура

Андреа Семприни, *Мултикултурализам*, (Београд: CLIO, 2004), види поглавље:

Етницитет, индивидуализам, јавни простор.

"*Семiotics или семиологија јесте проучавање нелингвистичких система знакова*" *Пјер Гиро, Семиологија, (Београд: Просвета, 1983), види: уводно разматрање*

"*Знак је стимулус, чулна супстанца чију менталну слику наш дух везује за слику другог стимулуса коју треба да оживи у циљу општења.*" *Giro, ст.26.*

«Оно што знак значи назива се најчешће сигнификатум или десигнатум. Ниједан предмет није по себи ни сигнум ни сигнификатум. Он може бити или једно или друго само у односу на неки други предмет. Сигнум је знак, а signficatum означен. . . » *Филозофски рјечник*, ст.362.

"*Све оно што се подразумева, изражава или означава помоћу језичких израза или других знакова или симбола. . . Значење је особина знака и може се дефинисати као функција менталног стања неке особе, скупа других знакова којима се то стање може описати, објекта који је њима означен и практичних операција којима се тај објект ствара, мења или одређује.*" *Ријечник књижевних термина*, ст.942.

F. Ching , *Architecture, Form, Space and Order, Van Nostrand Reinhold, 1996:*

Симбол је нешто што представља нешто друго путем асоцијације, сличности или утврбене конвенције. Ближе, симбол је материјализовани предмет употребљен да представи нешто невидљиво или нематеријално, а значење му се изводи првенствено из структуре у којој се појављује.

Комуникационо тумачење објеката је могуће јер, објекти су у физичком смислу форме намењене некој функцији, ако би објекте схватили само као фкцију, комуникација не би била саопштена, међутим објекти функционишу и саопштавају могућу употребу и предствљају знак који треба тумачити, информацију коју треба примити.

Еко, ст.208.

Schulz, 1999. ст.48.: "Људски идентитет представља идентитет места, па је тако исто важно да дух места буде очуван и схваћен." – Schulz, 1990, ст.48.

С. Mueller, *Светлост и вид*, (Загреб: Младост, 1972). ст.123.: Он истиче националну специфику колористичких приоритета: "Температурне, борбене нације, на пример, французи, преферирају интензивне, упадљиве боје; флегматични енглези и немци воле боје сламе и црвенкасто - жуте боје са којима комбинују теget боју. Нације, које настоје да демонстрирају своје достојанство, као италијани и шпанци, носе огртак црвене боје."

Ефимов, ст.91.

ibid. ст.123.

Miloš Perović, *Istorija Moderne Arhitekture, Kristalizacija Modernizma*, (Beograd: Arhitektonski fakultet, 2000), ст.233.

Mueller, ст.112.

ibid. ст.129.

Efimov, ст.136, ibid. ст.156., ibid. ст.158., ibid. ст.121., ibid. ст.121.

Аналогија одређеног осећаја за боје у односу на основну боју може бити представљена градацијом: црна + бела + жута + црвена + плава + зелена = 100.

У природном колористичком систему однос између боја може бити представљен колористичким телом кроз две скице - троугла у боји и круга у боји.

Павле Васић, *Увод у ликовну уметност*, (Београд: Народна Књига, 1988), ст.67.: Под полихроматском активносту се подразумева пропорција контраста између појединих боја према колористичком тону, јасноћи и засићености и истовремено контраста обриса мрља у боји (флекса) и структуралних фрагмената форме.

Васић, ст.67.

У овом раду раду изложен је део истраживачког рада (НИП 164003Д)

Библиографија

Богдановић, К. *Увод у визуелну културу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1986.

Васић, П. *Увод у ликовну уметност*. Београд: Народна књига, 1959.

Braham, W.W. *Modern color/Modern architecture*. Amsterdam: Ashgate, 2002.

Itten, J. *Уметност боје*. Београд: Уметничка академија у Београду, 1973.

Linton, H. *Color in architecture*, London :McGraw-Hill Edition -Europe, 2003.

Mollon, J. D. *The Origins of Modern Color Science*. Cambridge: Department of Experimental Psychology, University of Cambridge, UK, 2003.

Riley, C. *Color codes*. University Press of New England, 2001.

Swirnoff, L. *Color of cities*. McGraw-Hill Edition -Europe, 2002.

Toy, M. *Architectural design: Color in architecture*. London: Academy Group Ltd., 1996.