

БОЈА У ПРОСТОРУ : КОЛОРИСТИЧКА КУЛТУРА

Апстракт: Историјска архитектонска полихромја 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 амбијената у граду*. Фактори који обликују колористички амбијент града јесу: природне и климатске карактеристике, међуодноси боје и облика, као и доживљај форме јавног градског простора уз очување његовог идентитета. 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 неке од најбитнијих одлика архитектонске и урбанистичке праксе. Квалитет јавног градског простора директно је условљен културним идентитетом, а посредно појавом полихромије 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. 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 и његових корисника. Формирани су нови принципи на којима је изграђен трансформисани модел јавног градског простора као полихромног амбијента.¹

Кључне речи: боја, колористичка култура, колористичка хармонизација, колористички амбијент града, колористички приоритети, компоновање архитектонске форме

Тумачење појма “колористичка култура“

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.*² 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 оквири једне генерације. Човек је примењивао боју на основу свог животног искуства: у контексту природног, материјалног окружења, начина живота, а истовремено се ослањао на колористичку симболику – колективно искуство претходних генерација. На пример, црвена боја је изражавала љубав, радост, надлазећу опасност, плава је асоцијирала представе о даљини, појам знања, мудрост. Са једном бојом повезан је читав низ разноврсних појмова (Сл.1).

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

* Драгана Васиљевић Томић, архитекта, Архитектонски факултет, Београд

¹ Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта: *Просторни, енергетски и друштвени аспекти развоја насеља и климатске промене*, ТП 36035.

² Васиљевић Томић, Д., *Култура боје у граду, идентитет и трансформација*, Београд 2007, 9–10.



1. Манастир Жича
1. Žiča Monastery

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.

Да ли се може 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 каноном. Паралелно се одвија процес деканонизације, на уштрб појаве 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, одређене социјалне групе или индивидуе. Ниво колористичке културе региона у одређеном временском сегменту зависи од општег културног нивоа, јер управо то омогућава да се у потпуности развије колористичка симболика, асоци-

јативно 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 стагнацији процеса еволуције колористичке културе.³

Противречности колористичке културе се свode 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, али овај процес је праћен очљивим губицима и деградацијом језика боја. Најзад, тековине колористичке културе из прошлости не нестају без трага, оне улазе у састав опште културне ризнице и омогућавају достизање вишег квалитивног нивоа следећег степеника у развоју колористичке културе.

Осим тога, 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 портрет, осликавање помпејских стамбених кућа, византијски мозаици, витражи готских катедрала, персијске минијатуре, руске иконе, православне цркве.⁴

Значајна открића у домену боја извршена су у XX 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 двадесетих година XX века и поп-арта седамдесетих година XX века. Схватања о боји, не само уметника већ и просечног човека, потпуно су револуционарна, захваљујући динамичном развоју сликарства у XX веку. Кубизам је један од праваца који је највише утицао на примену боје у сликарству и другим примењеним уметностима.⁵ Његове геометријске и упрошћене површине, широке колористичке масе, што је често деловало плакатски, имају ту добру особину да се одмах уочавају.

Визија модерног човека је данас измењена: наше доба са темпом живота, брзином доживљавања, техничким проналасцима, филмом тражи најчешће синтетичку визију ствари и боја. Тековине колористичке културе – креативно искуство и резултати научних истраживања – користе се у разним земљама у сврху

³ Васиљевић Томић, Д., *Култура боје у граду, идентитет и трансформација*, Београд 2007, 15–16.

⁴ Беноа, Л., *Историја сликарства*, Београд 1973, 5.

⁵ Gombrih, E.H., *Umetnost i iluzija*, Београд 1984, 59.

колористичког креирања окружујуће предметно-просторне средине. 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 психолошке и културне аспекте архитектуре. На пример, елементи који се бескрајно понављају код вишеспратних објеката зиданих применом крупних блокова још једном се механички реплицирају помоћу боје, која истиче њихову форму, што доводи до монотоније импозантних, бојом наглашених, архитектонских маса. Очигледно је да се **при коришћењу боје у архитектонском простору** мора узети у обзир потреба за усавршавањем архитектонских квалитета простора, естетска изражајност и стварање пријатне психолошке климе, у односу на тип активности која се у простору дешава. То оправдава амбијентални приступ у пројектовању колористике јавних простора града који представља комбинацију просторних и друштвених захтева. Такав приступ може бити реализован ослањањем на свеукупне тековине колористичке културе.

Основни фактори колористичког амбијента града

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 израду програма за развој колористике града и његово постепено планирање.

Основни фактори који условљавају колористичке амбијенте у граду су:

- колористички приоритети; и
- колористичка хармонизација.

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

Колористички приоритети

Првобитно су формирани приоритети у области концептуалне боје, уз ослањање 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



1a. Манастир Сопочани
1a. Sopoćani Monastery

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.⁶

Многе колористичке асоцијације су ушле у наш живот још из преисторијске 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 полихромији. Архаичност колористичких асоцијација потврђује се тиме што су неке од њих карактеристичне за различите цивилизације, као што су кинеска и европска; староегипатска и старогрчка. Зелена и плава боја су, на пример, у исто време симболизовале дрво, небо и мудрост; црвена боја – ватру, сунце и доброчинство; жута боја је била симбол земље и здравља; бела – зиме, хладноће, месеца и чистоће; а 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

⁶ Томић, Д., *Култура боје у град, идентитет и трансформација*, Београд 2007, 113–114.

ђаволи – црне. Историја уметности и лингвистика сведоче да су код људи у првобитној људској заједници најпре биле заступљене бела, црна и црвена боја.⁷ Управо, оне су прве асоцирале човека на одређене појмове.

Полихромија и монохромија, као манифестације изобиља, односно аскетизма боја, смењивале су се током историје. Полихромија је најчешће била израз националног начела, а монохромија – израз “рафинираног” односа, само једног дела друштва, према боји. Сфера емоционалног доживљаја је блиска полихромији, док је сфера рационалног – блиска монохромији. Гете (J. W. von Goethe), који је поставио темеље за проучавање ове појаве, констатује да образовани људи испољавају одређену аверзију према бојама.⁸ То може бити резултат визуелне слабости, делом може долазити и од неиздиференцираног укуса који преферира неутрални став, те он сматра да је постојање колористичких приоритета одраз унутрашњег света човека, његовог социјалног статуса.⁹

У промени оријентације колористичких приоритета у европској цивилизацији основну улогу одиграла је промена колористичког тона, мада су у појединим периодима ту функцију вршиле промене светлости и засићеност бојом (рококо, класицизам).¹⁰ У извесној мери, боја кореспондира са периодизацијом архитектонске полихромије, коју је предложио амерички научник Бирен (F. Birens) још педесетих година XX века:¹¹

1. Египат, Халдеја, Индија и Кина – Боја је била симбол, и користила је језик мистицизма, религије и културе;
2. Грчка и 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 и Реформа – Боја нестаје из екстеријера и лишава се свих симболичких и емотивних циљева.
5. Садашње време – Са једне стране, огромни објекти, који одражавају сиву истрошеност прошлости, са друге – 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, најинтересантнији је закључак Немчича (Е.Немчич) да је „...*еволуција колористичких приоритета европских народа* прошла кроз исте фазе, као и *колористичка еволуција човека током целог његовог живота, од детињства до старости*.”¹² Овај закључак је од суштинског значаја за израду колористичке стратегије града у зависности од његовог узраста, животне активности и перспектива развоја.¹³

Колористичка хармонизација

Развој колористичке културе обухвата унапређење процеса колористичке хармонизације. Ничу теорије о колористичкој хармонији. Први практични кораци у том правцу начињени су средином XIX века и били су усмерени на хармонизацију индустријских елемената. Француски хемичар Шеврол (М. Е. Chevreul) бавио се проучавањем начина за постизање колористичке хармоније предива које се користи у индустрији ткања.¹⁴

Тек недавно, теорија колористичке хармоније је заинтересовала архитекте, који се суочавају са неопходношћу колористичке хармонизације код 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 колористике 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

⁷ Павловић, З., *Свет боје*, Београд 1977, 59.

⁸ Mueller, C., *Svetlost i vid*, Zagreb 1972, 123.

⁹ Mueller, C., *Svetlost i vid*, Zagreb 1972, 123–125.

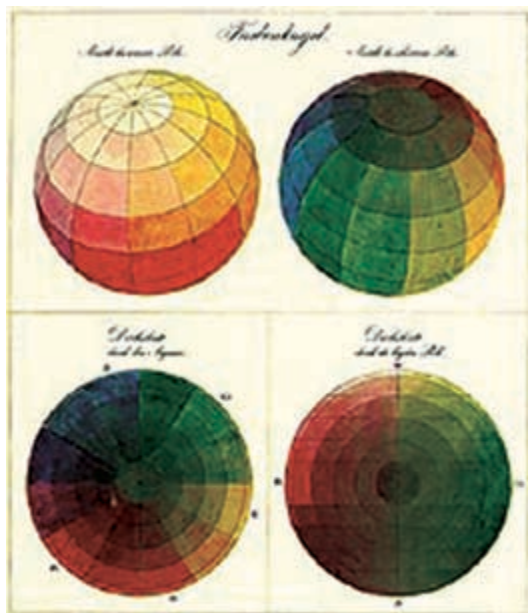
¹⁰ Ефимов, А.В., *Колористика города*, Москва 1990, 91.

¹¹ Павловић, З., *Свет боје*, Београд 1977, 147.

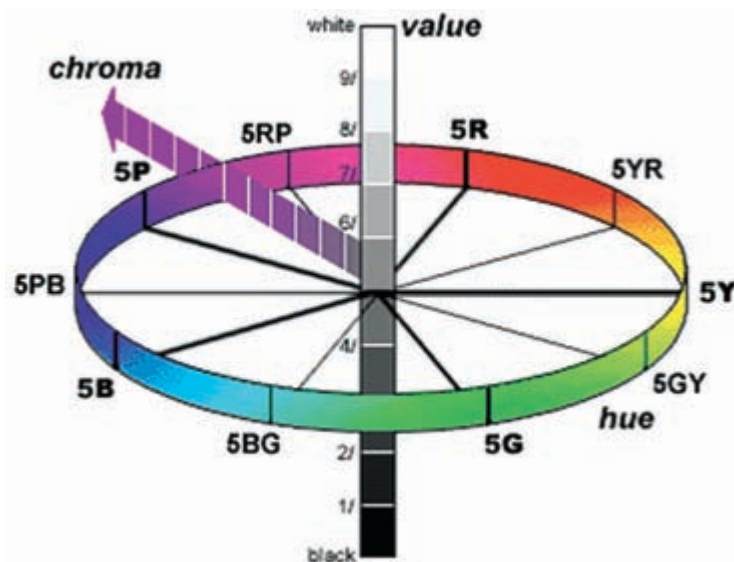
¹² Ефимов, А.В., *Колористика города*, Москва 1990, 123.

¹³ Васиљевић Томић, Д., *Култура боје у граду, идентитет и трансформација*, Београд 2007, 145.

¹⁴ Braham, W.W., *Modern color: Modern architecture*, Amsterdam 2002, 58.



2. Philipp Otto Runge's "color sphere", 1810
2. Philipp Otto Runge's "color sphere", 1810



3. Манселов круг боја
3. Munsell's colour sphere

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 заснива на резултатима систематизације боја на основу тродимензионалног колористичког тела, који је садржао различите боје распоређене према одређеном редоследу. У XIX веку Рунге (Ph. O. Runge) је предложио колористичку куглу, у чијој је основи био колористички круг – екватор, полови су обојени белом и црном бојом, а вертикална оса је представљала редослед ахроматских боја.¹⁵ Вертикални пресек кугле створио је две хармоничне сфере додатних боја, од најзасићенијих до готово сивих (Сл 2).

Овај принцип колористичке систематизације почетком XX века применили су Мансел (A. H. Munsell) и Оствалд (W. Ostwald).¹⁶ Њихови системи су инструмент за тражење хармоничних колористичких комбинација.

Хармонична количина боје може се налазити на линијама и површинама, а такође може заузимати комплетне просторне области унутар колористичког тела. Амерички научник Џад (D. B. Judd) издваја четири

најопштија принципа колористичке хармоније, проверава их на примеру селекције хармоничних колористичких група у колористичком кућишту Манселовог система, које као и колористичко тело у систему Оствалда, нема естетски равномерну структуру.¹⁷ 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. (сл.3)

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 друштвени статус, услове амбијенталне средине, и најзад, ниво 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.

¹⁵ Mueller, C., *Svjetlost i vid*, Zagreb 1972, 112.

¹⁶ Исто, 129.

¹⁷ Ефимов, А.В., *Колористика города*, Москва 1990, 136.

Немчиј је издвојио неколико нивоа колористичке хармоније.¹⁸ Први је ниво перцепције, који се заснива на сличности психофизиолошких процеса, и зато је идентичан код већине људи. Други ниво се базира на резултату перцепције у односу на пол, узраст, културу посматрача, асоцијације. 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 Албер-Ванел (М. Albert-Vanel).¹⁹ Боја се увек мења, непостојана је, никада се не може изоловати и стога се увек доживљава у глобалној димензији, што 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 простора. Ствара се нови колористички систем који се принципијелно разликује од анализираних. Овај просторни модел не може бити презентован у виду традиционалног колористичког тела, базираног на разлици између боја, пошто се пространост мноштва боја Албер-Ванела заснива на њиховој аналогiji. У колористичком телу Максвелла (James Clerk Maxwell) 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 полихромija, на периферији монохромija; 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, а које игноришу други колористички системи у којима је свет апстрахован у белој боји као непромењив.²⁰ У том систему се подразумева да се свет може мењати по интензитету и боји, у зависности од чега ће боја гравитирати према различитим зонама.

Осим тога, Албер-Ванел такође настоји да анализира везу између вербалног језика и комбинација

боја.²¹ 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 мноштва боја 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.²² 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 неупоредиво сложенији задатак него хармонизација 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 помоћу примене колористичких система нове генерације у својству инструмената за хармонизацију.

Основни принципи колористичког компоновања архитектонске форме

Занимљиво је анализирати дијапазон интерактивне везе полихромije 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.²³

По Павлу Васићу “Модели колористичких решења, која се базирају на принципу јединства структуре и комбинација боја урађени су на бази структуре и волумена архитектонске форме”.²⁴ 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 анализираниг дијапазона. Међутим, постоји и други пол – противречна композиција, контраст. Аутономност полихромije у

¹⁸ Исто, 145.

¹⁹ Brahm, W.W., *Modern color: Modern architecture*, Amsterdam 2002, 71.

²⁰ Исто, 158.

²¹ Исто, 121.

²² Исто, 121.

²³ Васиљевић Томић, Д. *Култура боје у граду, идентитет и трансформација*, Београд 2007, 97.

²⁴ Васић, П., *Увод у ликовну уметност*, Београд 1959, 67.

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. (Сл. 4)

У композицији боја архитектонске композиције треба, на првом месту, издвојити вишенаменске објекте, јасне колористичке карактеристике и одговарајуће склопове типолошких контраста. При избору боја за велику групу објеката (без обзира на то да ли се ради о поливалентним или типским објектима), основна пажња мора бити фокусирана на услове 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 таутолошку 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 базилика... У XVII веку у Русији су храмови често имали декоративне орнаменте са приказом флоре.²⁵ Овај принцип је доживео експанзију почетком XX века.

Принцип комбиновања на контрастној основи претпоставља више контрадикторну, енергичну, трансформбилну 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.



4. Зграда Генералштаба, Београд
4. Military Headquarters building, Belgrade

Закључне напомене

Значај архитектонске полихромије је сублимиран у информацији коју носи архитектонска форма, природи, друштву, начину друштвеног живота и култури. Познавање језика архитектонске полихромије је неопходна компонента колористичког композиционог умећа, што омогућава да се полихромија користи за постизање разложног, емоционалног, идеолошког смисла архитектуре. Однос према боји има солидну историјско-културну подлогу, која обухвата симболику боја, постојану корелацију између људи у вези семантике боја. Изражајност полихромије, њена способност да информише о значају архитектуре, да изазива емоционалне реакције и естетске доживљаје, отвара могућност за дискусију о језику боја у оквиру одређене историјско-културне заједнице људи.

Знакови језика боја у архитектури обједињују елементе боје и елементе архитектонске форме. Осим тога, они обухватају и знакове који представљају синтезу боје и волумена, простора, као и средства за хармонизацију архитектонске форме, ритма, размене и др. Колористичко јединство или колористичка шароликост, хармонија или дисхармонија колористичких архитек-

²⁵ Беноа, Л., *Историја сликарства*, Београд 1973.

тонских композиција, сведоче о колористичкој култури, хомогеном градском ткиву, особинама. Знакови језика боја у архитектури, који се заснивају на бескрајној палети боја која је помножена са могућностима њиховог комбиновања, а такође различити доживљаји при посматрању, стварају мноштво нијанси значења једних истих колористичких просторних елемената. Примена језика боја за

остваривање архитектонских циљева није исцрпела његове могућности. Најшира сфера примене је савремена архитектура, чију полихромију могу схватити људи.

Језик боја доста проширује уметничко-смисаони потенцијал архитектуре. Изазивајући емоционалне реакције и доживљаје, језик боја активно утиче на мисли и осећања људи.

ЛИТЕРАТУРА

Васиљевић Томић Д., *Култура боје у граду, идентитет и трансформација*, Београд 2007.

Linton, H., *Color in architecture*, London 2003.

Mollon, J. D., *The Origins of Modern Color Science*, Cambridge 2003.

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

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

Fehrman, K., *Color : the secret influence*, New York 1999.

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

Wigley, M., *White Walls, Designer Dresses : the Fashioning of*

Modern Architecture, Cambridge 1995.

Ефимов, А.В., *Колористика города*, Москва 1990.

Gombrih, E.H., *Umetnost i iluzija*, Beograd 1984.

Павловић, З., *Свет боје*, Београд 1977.

Беноа, Л., *Историја сликарства*, Београд 1973.

Itten, J., *Umetnost boje*, Beograd 1973.

Muller, G. C., *Svjetlost i vid*, Zagreb 1972.

Hall, E., *The Hidden Dimension*, New York 1969.

Васић, П., *Увод у ликовну уметност*, Београд 1959.

DRAGANA VASILJEVIĆ TOMIĆ*

COLOUR IN SPACE : COLOURISTIC CULTURE

Summary

The complexity of colouristic space is conditioned by its basic characteristics: *colouristic priorities, harmony of painted space structures and material used in design of polychrome ambiances of a town.*

The limits of colouristic culture define the epoch and the geographical frame it exists in. The impact of regional centres can be singled out, where the colouristic canons develop and disappear, and the colouristic traditions mature tending to expand beyond geographical boundaries. Agents, having impact on formation and expansion of colouristic culture belong to the realm of natural-climatic, psychological and historical-cultural features. Elements of colouristic culture include colour manifestations on the material world objects, which reflect colouristic symbolism and philosophical understanding of the colour.

Modern man's vision has changed. Our time and its tempo of life, speed of perception, technical innovations, film, most often require a synthetic vision of things and colours. Achievements of the colouristic culture – creative experience and results of scientific research – are used in various countries in order to create in a colouristic manner the surrounding object-space environment. Professional tasks within the frame of this approach often neglect the psychological and cultural aspects of architecture. It is obvious that when **colour is used in an architectural space** the need for improvement of architectural qualities of the space, its esthetic expression and creation of a pleasing psychological environment should be taken into consideration in relation to the kind of activities likely to take place. This justifies the ambience approach in projecting the colouristic features of a town, which is a combination of space and social requirements.

The basic issue of colouristic harmonization of town ambience is to connect colouristic harmonization of architectural spatial structure with perceptions in move

which actually prevents the functioning of harmonization methods of colouristic surface compositions. The colouristic harmonization of town ambience is a task requiring far more complex level in relation to harmonization of colours on a surface and necessity to experience colours in space. It is determined by the level of development of colouristic culture, social status and can be successfully solved in the process of architectural urban design through the use of new generation colouristic systems as instruments of harmonization.

Composition of colours in an architectural setting requires the attention to be focused on conditions defined by actual spatial-plan situation. That is, changes of colours should emphasize the compositional implications of spatial framework in objects, rhythmical patterns of their mutual relation in space and comparison of dimensions. The colour is experienced as a secondary architectural means emphasizing the compositional concept which developed without colours.

The significance of architectural polychrome is sublimated in the information contained in the architectural form, nature, society, ways of the social life and culture. Knowledge of the architectural polychrome language is an indispensable element of colouristic compositional skills enabling the polychrome to be used in providing meaningful, emotional, and ideological sense of architecture. Relation to colour has a solid, cultural-historical base encompassing the symbolism of colours and reliable correlation between people when colour semantics is concerned. Expressiveness of the polychrome, its ability to pass information on the importance of architecture and to provoke emotional reactions and esthetic experience, offer possibility for discussion on colours within the frame of a given historical-cultural human community.

The language of colours expands the artistic-meaningful potential of architecture. The language of colours actively influences thoughts and feelings of people by provoking emotional reactions and experiences.

* Dragana Vasiljević Tomić, architect, Faculty of Architecture, Belgrade