



ЕНТЕРИЕР И ЕКСТЕРИЕР



**ВАСКА САНДЕВА
КАТЕРИНА ДЕСПОТ**



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИРОДНИ И ТЕХНИЧКИ НАУКИ
Катедра – Архитектура и дизајн

проф. д-р Васка Сандева, проф. д-р Катерина Деспот

ЕКСТЕРИЕР И ЕНТЕРИЕР

ШТИП, 2019



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

Автори

проф. д-р Васка Сандева, проф. д-р Катерина Деспот

ЕКСТЕРИЕР И ЕНТЕРИЕР



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

Автори:

проф. д-р Васка Сандева, проф. д-р Катерина Деспот

ЕКСТЕРИЕР И ЕНТЕРИЕР

Рецензенти:

проф. д-р Атанас Ковачев
проф. д-р Петар Намичев

Лектор:

м-р. Милчо Јованоски

Уредник:

Васка Сандева, Катерина Деспот

Техничко уредување:

Иван Сандев, Иван Стоилов

Издавач:

Универзитет “Гоце Делчев” – Штип

Објавено во е-библиотека:

<https://e-lib.ugd.edu.mk>

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје
72.012.5/.8(075.8)

САНДЕВА, Васка
Ентериер и екстериер [Електронски извор] / Васка Сандева, Катерина
Деспот. - Штип : Универзитет "Гоце Делчев", Факултет зља природни и
технички науки, 2019

Начин на пристап (URL): <http://e-lib.ugd.edu.mk/831> - Текст во PDF формат,
содржи 291 стр., илустр. - Наслов превземен од екранот. - Опис на изворот
на ден 23.05.2019

ISBN 978-608-244-631-8

1. Деспот, Катерина [автор]

а) Ентериер - Дизајн - Високишколски учебници

б) Екстериер - Дизајн - Високишколски учебници

COBISS.MK-ID 110425610

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИРОДНИ И ТЕХНИЧКИ НАУКИ



Автори

проф. д-р Васка Сандева, проф. д-р Катерина Деспот

ЕКСТЕРИЕР И ЕНТЕРИЕР

Штип, 2019

ПРЕДГОВОР

Книгата е замислена како наставен материјал доволен да го покрие вкупното градиво по предметот Ентериер и екстериер, наменет за студентите по архитектура и дизајн, но и за сите кои се занимаваат со концептите на дизајнот.

Концепирана е на таков начин што ги дава насоките во ентериерниот и екстериерниот дизајн, професијата дизајнер, процесот на дизајнирање, краток осврт на дизајнерите во 21 век и некој од позначајните стилови на нашето време, планирањето на просторот, бојата во дизајнот, еко дизајнот и на крај кратка презентација за најзастапените техники на презентација кои се користат во дизајнот.

Одредениот обем и структура треба да создадат јасна слика во воведот на дизајнирање на ентериерно и екстериерно пространство.

Книгата со своите разбирливи теми, преку теоретски излагања, цртежи и илустрации ќе го привлече вниманието на секој читател.

Се надеваме дека содржините во учебникот се објаснети на јасен, разбирлив и прифатлив начин, што ќе помогне за нивно успешно совладување за понатамошна примена на стекнатите знаења во практиката.

Материјалот преку презентацијата, иако доста обемен е селектиран во рамките на капацитетот на овој учебник, со доста значајни примери и со основни насоки на совладување на процесот на дизајн во ентериерот и екстериерот.

Мисијата ни е на нашите студенти како и за широк круг на читатели, кој се интересираат од дизајнот во ентериер и екстериер да им обезбедиме современа литература на високо ниво, кое што ќе гарантира нивна успешна професионална и општествена реализација, како и да дадеме свој достоин придонес во развојот на науката во областа на екологијата, заштитата и реставрацијата на животната средина, пејзажната архитектура и ентериерниот дизајн.

Содржина

Вовед	14
Глава 1. Вовед во ентериерниот и екстериерниот дизајн	16
Општо за дизајн	17
Екстериер	19
Ентериер	23
Поимот стил и композиција	26
Глава 2. Професијата дизајнер	32
Што е дизајнер	33
Дизајнер на ентериери	36
Пејзажни дизајнери	39
Глава 3. Нај препознатливи дизајнери на 21^{ви} век	42
Глава 4. Процес дизајн	79
Теорија и методи на дизајнерски процес	83
Креативност во процесот на дизајнот	86
Екстериер	90
Ентериер	98
Глава 5. Стилони	103
Модерен стил / модернизам	106
Арт деко	112
Индустриски стил	117
Пост индустриски стил	122
Современ стил	125
Минимализам	127
Јапонски стил	132
Медитерански стил	137
Скандинавски модернизам	142

Глава 6. Планирање на просторот	149
Илузија на просторот и вистински простор	155
Елементи на композиција и простор	157
Нови концепти на просторот	160
Обемно пространствено моделирање во пејзажната уметност	167
Глава 7. Влијанието на светлината во ентериерот и екстериерот	175
Осветлување на простор	179
Светлината во затворен простор	180
Илуминант, извор на светлина	182
Глава 8. Бојата, елемент на индивидуалност	199
Психологија на боите	207
Глава 9. Декоративен дизајн	224
Глава 10. Еко дизајн	243
Еко дизајн и материјали	246
Еко дизајн во ентериерот	249
Еко дизајн во екстериерот.....	251
Глава 11. Двете страни на убавината	257
Глава 12. Техники на презентација	269
Речник	284
Користена литература	288

Вовед во ентериерниот и екстериерниот дизајн

Професијата дизајнер

Нај препознатливи дизајнери на 21 век

Процес дизајн

Стилови

Планирање на просторот

Влијанието на светлината и осветлувањето

Бојата, елемент на индивидуалност

Декоративен дизајн

Еко дизајн

Двете страни на убавината

Техники на презентација

**“Се ми се чини дека уметноста е некоја усовершена
наука.**

**Она што не може да го постигне научникот или
инженерот, ќе го види уметникот”**

Книгата е наменета за студентите од Универзитет “Гоце Делчев” – Штип, специјалност Архитектура и дизајн како и за широк круг на читатели, кој се интересираат од дизајнот во ентериер и екстериер.

АВТОРОИТЕ

Васка Сандева
Катерина Деспот

“Кога си горд со тоа што си го направил, го ставаш своето име на него”

ПОСВЕТУВАМ

*на сите специјалисти од различни
поколенија и националности и на
сите НАШИ пријатели*

ВОВЕД

Ентериерниот и екстериерниот дизајн се сериозен предизвик за дизајнерите, од самиот почеток на нивното постоење и се под силно влијание на современите технологии кои се претвораат во објект на постојано развивање, со цел адаптација кон револуционерните технолошки достигнувања.

Во последните години сме сведоци на длабоките промени во општеството. Глобализацијата, техничкиот напредок и економската конструкција се главен двигател врз дизајнот.

Разработката на оваа книга е мотивирана од настанатите промени и актуелните проблеми на современиот дизајн со кое е неопходно да се најде својот материјален израз при проектирањето и дизајнирањето.

Актуелноста на книгата е видлива уште од засилениот интерес низ последниве години кон темата, како од страна на научната средина, така и од страна на практиката.

Материјалот од овој учебник е наменет пред сè за студентите од прв и втор циклус на студии по Архитектура и дизајн и сите оние кои сакаат да се запознаат со дизајнот со сите фактори кои ја определуваат композицијата до реализација на отворени и затворени простори.

Поимот **ентериер** во овој учебник ќе го опфати, дизајнот на ентериер кој е процес на практично моделирање на внатрешниот простор со помош на просторниот волумен, како и третманот на површините.

Во оваа смисла цртежот или скицата на дизајнот во себе вклучува аспекти на амбиенталната психологија, архитектура, дизајн на производ, дизајн на мебел и традиционална декорација. Станува збор за високо креативна активност која ги анализира предвидените информации, ги разработува концепциските насоки, ги рафинира веќе добиените насоки во дизајнот, изработува графичка документација и комуникација за конструкција.

Слободно можеме да кажеме дека внатрешен дизајн се занимава со интегритетот на архитектонскиот простор, со креирање на стил на живеење преку проучување на човечките потреби, општествениот статус и однесување.

Под поимот **екстериер** ќе се опфати и дел од пејзажната архитектура, наука и дејност која го проучува пејзажот и неговото дизајнирање – моделирање во просторот кој не опкружува и во кој живееме.

Најопшто кажано, екстериерот го вклучува планирањето и дизајнот на градската средина, парковите, јавните места за одмор и рекреација, како и проектирањето на зелените делови на станбените комплекси. Истата во себе ги

обединува: географијата, хортикултурата, геодезијата, архитектурата, уметноста, инженерството и екологијата, а воедно е надополнета и од технолошките, социјалните и политичките науки, како и филозофијата и историјата, со цел создавање оптимална средина за живот и одмор на населението, водејќи сметка за функционалната, здравствената, техничката и економската потреба.

Пејзажната архитектура е професија на уредување на пејзажот, преку планирање, обликување, изградба и одржување на пејзажот. Пејзажните архитекти го унапредуваат квалитетот на животот создавајќи убавина и решавајќи ги проблемите во животната средина.

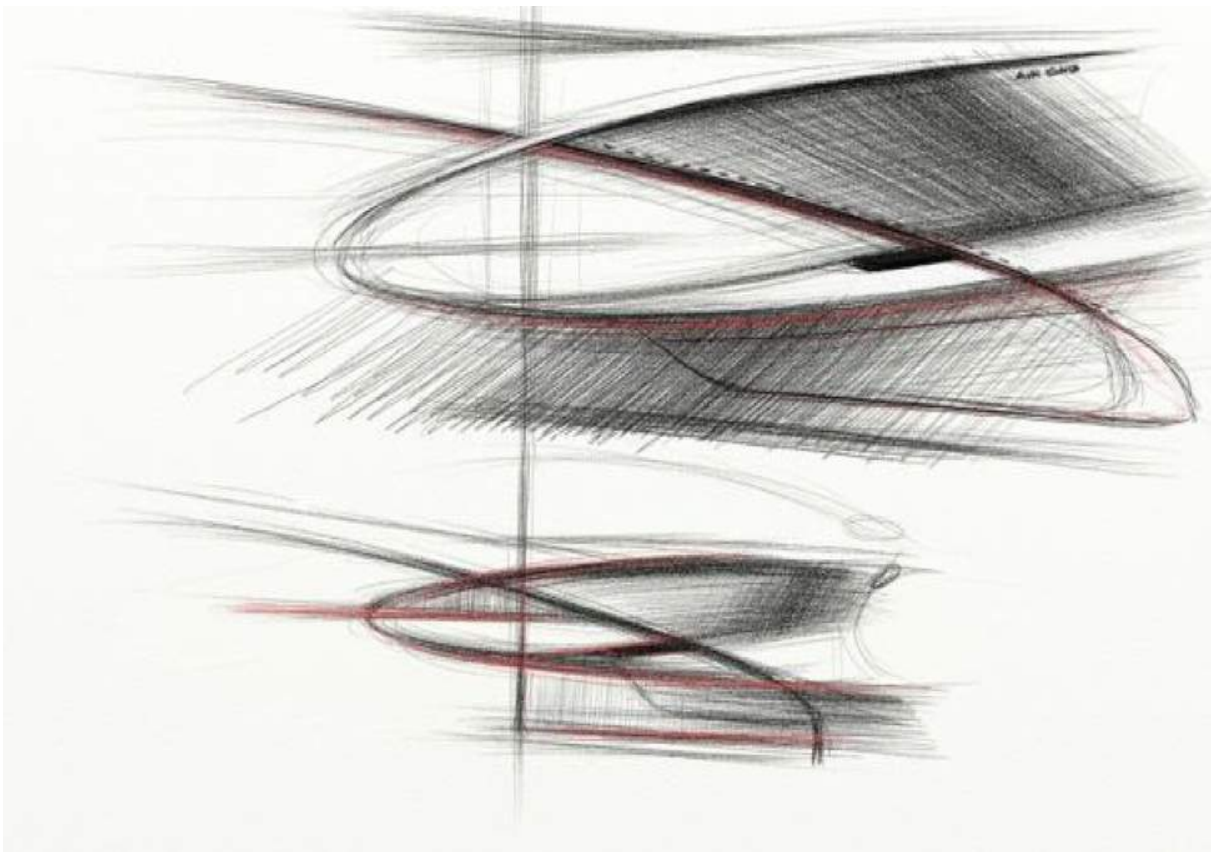
Денес екстериерното и ентериерното уредување се неразделен дел од архитектурата. Претставениот поглед врз ентериерниот и екстериерниот дизајн е долг но со јасна порака.

Општо за дизајн

Дизајнот како процес може да преземе многу форми во зависност од предметот што се дизајнира и индивидуалецот или индивидуалците кои учествуваат во него.

Не се плашете од совршенството, никогаш нема да го постигнете. – Салвадор Дали

Во контекстот на применетата уметност, инженерството, архитектурата и други креативни дејности, дизајнот е и именка и глагол. Дизајнот во неговиот глаголски контекст е процес на создавање и развивање на план за естетски и функционален предмет, за што е потребно соодветно истражување, размислување, моделирање, прилагодување и ре-дизајн. Како именка, дизајн се користи и како финален план за дејство (цртеж, модел или друг опис), или резултат на следење на тој план за дејство.



Слика 1.1. Дизајнот е возбудлива кариера, а исто така и фасцинантна професија што овозможува доживотно лично, естетско и интелектуално исполнување.

Видови дизајн: пејзажен дизајн (екстериер), внатрешен дизајн (ентериер), комуникациски дизајн, веб дизајн, графички дизајн, индустриски дизајн, информациски дизајн, моден дизајн, театарски дизајн, универзален дизајн итн.



Слика 1.2. Пејзажен дизајн – Дизајн решение парк Никола Карев, Република Северна Македонија

Дизајн е творечка дејност, на која целта и е одредување на формалните својства на индустриските производи. Овие квалитети ги вклучуваат и надворешните карактеристики на производите, но главно оние структурни и функционални взаемности односот кои го прават производот во единствена целина, како од гледна точка на корисникот, така и од гледна точка на производителот.

Дизајнот има двојна примена. Тој служи за да ја задоволи потребата од убаво и корисно. По својата суштина и по својот облик, со кој и се презентира на јавноста, тој се наоѓа на половина пат, меѓу пронајдокот и „чистата“ уметност.

Правната заштита на дизајнот е некаде на средината меѓу пронајдокот и авторското право.

Дизајнерското оформување на животната средина претставува една друга, поамбициозна задача која ја доближува професијата на дизајнерот со онаа на архитектот.



Слика 1.3. Ентериерен дизајн на стамбен простор



Слика 1.4. Ентериер на продавница, дизајнирана од Карим Рашид

Екстериер

Пејзажен дизајн (екстериер) е наука и дејност која го проучува пејзажот и неговото дизајнирање – моделирање во просторот кој не опкружува и во кој се живее.

Најопшто кажано пејзажниот дизајн го вклучува планирањето и дизајнот на градската средина, парковите, јавните места за одмор и рекреација, како и проектирањето на зелените делови на станбените комплекси.

Истата во себе ги обединува географијата, хортикултурата, геодезијата, архитектурата, уметноста, инженерството и екологијата, а воедно е надолполнета и од технолошките, социјалните и политичките науки, како и филозофијата и историјата, со цел создавање оптимална средина за живот и одмор на населението, водејќи сметка за функционалната, здравствената, техничката и економската потреба.

Пејзажната архитектура т.е. пејзажниот дизајн е професија на уредување на пејзажот, преку планирање, обликување, изградба и одржување на пејзажот.

Пејзажните архитекти т.е. дизајнери го унапредуваат квалитетот на животот создавајќи убавина и решавајќи ги проблемите во животната средина.



Слика 1.5. Екстериерен дизајн на покривот на подземната железничка станица во Хонг Конг, Кина

Оваа професија датира од 1867 година и е наречена со името "Пејзажна архитектура". Терминот "Пејзажен архитект" го официјализираа Frederick Olmsted Американец познат по креирањето на Централ парк во Њујорк.

Денес архитектурата не може да егзистира без пејзажната архитектура.



Слика 1.6. Улица, пренаменета во сквер во Кореја дизајнирана од Карим Рашид 2014 година

Денес пејзажните дизајнери можат да обликуваат јавни паркови, плоштади, зелени и рекреативни површини, домашни градини, градини во работна околина и сл., но можат да учествуваат и во политиката за користење на земјишниот фонд на државата.

Нивна задача може да биде одржување на мал простор како на пр. урбана градина, но може и да биде грижа за системот отворени простори низ цел град, како и грижа за голем национален парк или за туристичка област .

Со оглед на сè поголемата потреба од зголемување на зелените простори како во непосредната околина на луѓето така и во пошироки рамки, се наметнува потребата од оформување на стручен кадар кој ќе има пошироки познавања од проблематиката на проектирање и подигање на зелени површини со цел за нивно подобро оформување, подигање и одржување.

Присуството на пејзажен дизајнер е потребно во сите видови планирање и проектирање: просторно, републичко, регионално, учество во генералните и деталните урбанистички планови, проектирање на сите категории зелени површини, пешачките зони, ентериер и др.

Улогата на пејзажниот архитект во уредувањето на просторот и проектирањето може да се подели на следните задачи:

А. Учество во областа на планирањето

1. Планирање на зелен систем на општина или град во рамките на Генералниот или Општинскиот план, со одредување на нормативот зелени површини, уредување на зелените површини, намена на просторот за рекреација и спорт и воспоставување на врска со природните шумски комплекси во околината на градот.

2. Соработка во изработувањето на Просторни планови, Урбанистички проекти или Детални урбанистички планови

Б. Активности во областа проектирање и реконструкција на зелените површини

1. Дизајнирање на зелените површини на веќе постоечки зелени површини

2. Проектирање на зелените површини на новоизградените станбени населби – слободните површини помеѓу станбените и јавните згради, детските и спортските игралишта, блоковските паркови, станбените градини, покривни градини и др.

3. Проектирање на паркови, спомен паркови и други специјализирани паркови

4. Уредување парк-шуми, гробишта, заштитни појаси и др.

5. Проектирање на површините на сообраќајниците и улиците

6. Проектирање на сите категории зелени површини со ограничена намена (училишта, болници, спортски центри, индустриски комплекси и др.)

7. Реконструкција на сите видови зелени површини во градот и пределите околу градот

Пејзажниот дизајн е важен, бидејќи планетата станува по урбана, живееме во урбан век во кој половина од популацијата живее во градовите. Од 2 милијарди луѓе на почетокот на 20 век, па се до 6 милијарди сега, населението е во постојан раст. Да ги направиме градовите подобри за живеење, тоа е еден од најголемите предизвици за оваа и за следната генерација.

Начинот на којшто ќе ги изградиме објектите, придонесува за заштеда на енергијата и нејзино ефикасно користење, а во исто време и намалување на загадувањето. Во иднина, луѓето треба да размислуваат да ја користат пејзажната архитектура и потенцијалот на околината во градење на објектите и градовите.



Слика 1.7. Екстериерно решение



Слика 1.7. Екстериерно решение на парк Дојран, Република Северна Македонија, дизајнирано од В.Сандева и К. Деспот

Ентериер

Ентериер е внатрешниот простор на објектите и просториите во нив. Ентериер е внатрешниот простор, декориран и прилагоден за извршување на некоја активност.

Просторната композиција наречена ентериер претставува такво уредување и потчинување на нејзините елементи, при што се постигнува хармонија. Просторната композиција користи волуменски елементи и средства, типични за архитектурата.

Мала синтеза ја нарекуваме интеракцијата на архитектурата со делата на применета уметност и дизајнот.

Голема синтеза се нарекува интеракцијата на архитектонските елементи со делата на ликовни уметности.



Слика 1.8 Ентериерот се состои од три главни елементи:

- градежна основа - под, ѕидови и таванот;
- предметни елементи - мебел;
- функционални процеси кои го обликуваат просторот и емотивно-психолошката атмосфера во просторијата.

Ентериерот е дел од архитектурата кој се занимава со исцртување и обликување на внатрешноста на градбите.

Внатрешниот дизајн е наука за конструктивен и функционален распоред на внатрешен простор на објектите и просториите во нив, што му овозможува на човекот поволна средина за работа и одмор.

Внатрешен дизајн е синтеза од дизајнерски идеи и решенија, кои имаат за цел да ги подобрат условите за живеење на човекот во зградите во комплетно завршена естетска форма.



Слика 1.9. Ентериерно решение на стандарен објект, дизајнирано од К. Деспот и В.Сандева

Внатрешен дизајн опишува една група на различни но сепак сродни проекти кои подразбираат претворање на внатрешен простор во "ефикасни за поставување на опсегот на активности на човекот", кои треба да се одвиваат таму.

Внатрешен дизајн е професија која вклучува концептуален развој, поврзување со носителите на проектот и управувањето и извршувањето на дизајн.

Професијата дизајнер на ентериер е повеќе од акцент на планирање, функционален дизајн и ефективно користење на просторот, во споредба со внатрешно декорирање.

Дизајнерот на ентериери треба да подготви проекти кои вклучуваат уредување на основен распоред на празни места во рамките на една зграда, како и проекти кои бараат разбирање на технички прашања како што се: акустика, осветлување, температура, итн.

Дизајнерите на ентериер често работат директно со архитектонски фирми.

Внатрешен дизајн е уметност, таа не може да се луксузира во својата независност како што се сликата и скулптурата. Внатрешниот дизајн е исто така занает, техниката и искуството се многу важни во оваа област, исто како што е случајот со најдобрите ликовни уметности.

За разлика од надворешното, внатрешното уредување е живо, полно со енергија и динамика, никогаш не е статично. Како што се менува светот, така се менува и животот, а внатрешното уредување е во согласност со тие промени.

Поимот стил и композиција.

Композиција и стил во екстериерот и ентериерот

Што е стил?

Како и секоја духовна активност, уметноста е лична работа. Секој уметник ја изучува природата или делата кои му стануваат својствени тактики. Тој ги гледа на свој начин природните форми, ги преработува, и ги пренесува на другите. Сите тие знаци на карактеристична особеност и на лична карактеристика се сведуваат во нешто, како систем стануваат креативна законитост за секој дизајнер и го составуваат она што го нарекуваме стил.

Секој дизајнер има свои особени; тој личен печат се наметнува и на стилот. Во секое дело дизајнерот ги користи своите лични карактеристики: од естетска содржина, дизајнот добива ред карактеристики.

Таа особина е незаменлива; таа не може да се приспособува кон другите естетски фактори, а ги тера нив да се приспособуваат кон неа. Бидејќи се подготвува со личен стил, кој се одликува со упорност.



Слика 1.10. Модерен стил / ентериерен дизајн

Дизајн може да е уметност. Дизајнот може да биде естетика. Дизајнот е толку едноставен, затоа е толку комплициран – Паул Ранд

Дизајнерот се учи не толку од другите, колку од самиот себе и во секое негова дело се потешко сликовито ги претставува субјективните стилски барања. Со време тој успева да одговори сосема задоволително на тоа внатрешно барање. Од тогаш во

сите негови дела се гледа нешто заедничко, дизајнот ќе почне да има одредена индивидуална нота; тогаш се вели дека дизајнерот постигнал личен стил.

Една од задачите на дизајнерот е да креира своја специфична карактеристика до степен на стил. Реалната самобитност се изразува во тоа дека личните особености на дизајнерот каналлизирале стилски израз, дека дизајнерот успеал да ги реши во согласност со своите лични способности останатите фактори на стилот.



Слика 1.11. Зен Градина, дизајн за мал простор која е соодветна за луѓе кој го почитуваат минималистичкиот стил...

Стил и време – стил и народ

Стилски личности се сепак реткост и во дизајнот, како и во животот. На човекот му е својствено да имитира, па тоа е и полесно. Големите мајстори обучувале ученици и следбеници на кои им го пренесуваат својот стил.

Стиловите на одделните мајстори кои работат во иста епоха и школата или насоките формирани од нив, носат познати општи знаци, колку и да се разликуваат еден од друг. Овие знаци одредуваат стил на епохата, кој се одразува или ги навестува духовните идеали на времето, изразува или создава сфаќање, став, чувство, аспирација и ги поставиле главните општествени барања.

Стилот на секој дизајнер ја одразува до одреден степен припадноста, општите социјални аспекти, вкусот и сфаќањата на народот, чиј син е дизајнерот. Во стиловите на различни мајстори од иста националност се забележуваат исти карактеристики.

Поимот за стил денес

Зборот стил се употребува како термин во различни области на човечкото постоење. На пример во филозофијата се користи терминот стил на живот, во која стилот е социо-психолошка категорија и означува одреден тип на однесување на поединците, заедниците и социјалните групи;

Стилот во дизајнерската дејност се дефинира како заедница на: образовен систем, изразни средства и креативни методи, таа заедница е условена од единството на идејната содржина.

Зборот стил доаѓа од латинското *stilus*, *stylus* или грчкото *stylos*, што значи изострено стапче од коска, метал или дрво и служи за пишување.

Уште во антиката тргнува и втората смисла на зборот - индивидуален манир.

Постепено поимот прераснува во нови и нови значења, и денес постојат различни мислења за обемот и опсегот на неговата семантичка област.

Со поимот стил се поврзуваат сложените односи помеѓу содржината и формата во дизајнот, структурата на сликата и дизајнерската форма.

Стилот, во контекст на развојот на семиотика како применета наука, се гледа веќе и како јазик - за изразување на главните идеи на проектот, и како начин на комуникација во општеството.

Композиција и стил

Ќе се обидеме да ја докажеме тезата дека стилот секогаш е тесно поврзан со композицијата. Што повеќе, тие меѓусебно се условуваат. Тоа ќе рече дека одреден стил се постигнува преку точно одреден систем и специфичниот композициски систем предизвикува соодветен стил; користењето во една или друга степен, во една или друга хиерархија, на секое едно композициско средство се јавува како индикатор на соодветен стил.

Структурните врски помеѓу елементите на композицијата ја формираат граматиката на еден или друг стил.

Композиција - е компилација, соединување; поврзување во една заедница. Тоа е градење на единствена структура на дизајнерско дело, распоредување, за појава и поврзаност, условени од идејата и намената на дизајнот.

Во дизајнот ова се поврзани елементи, форми и простори во интегрирана целина, како цел на изразување, сугерирајќи на дефинитивно смислена содржина, идеи и емоции.



Слика 1.12. Композиција преточена во авангарден стил

Композицијата во дизајнот претставува начин на организирање на просторот преку внесување на нови елементи. Најчесто тоа се прави според конкретни принципи коишто се релативно неменливи во времето (барем во времето на една личност).

Големиот стил често лета во лицето на воспоставените правила. Таинствен, лесно препознатлив и тежок да се дефинира, вистинскиот стил не е загрижен со денешните најдобри трендови и додека не може да биде фалсификуван, сигурно може да биде негуван и потпомогнат заедно.

Разбирањето на основните елементи и принципи на внатрешниот дизајн ќе не донесе еден чекор поблиску до разбирање на тоа како и кога да се кршат правилата во создавање на свој личен стил.

Дизајнот на ентериери и екстериери се состои од седум различни, но подеднакво битни елементи: линија, форма, боја, насока, големина, валер и текстура. Овие седум елементи, и колку да се блиски или далечни тие комуницираат еден со друг, го сочинуваат целокупниот дизајн.

Композицијата, пак, може да биде илустрирана со девет основни принципи на дизајн: единство, хармонија, ритам, категоричност, рамнотежа, контраст, градација, пропорција и што е најважно, функција. Овие принципи се алатките што дизајнерите ги користат за да креираат успешна дизајнерска шема; мислете на функцијата како општа цел и останатите принципи како средства за постигнување на овој успех.

Теоријата на композицијата која што е прилагодена кон еден непријатен факт, а тоа е дека светот на формите исто како светот на фосилното гориво може да биде исцрпен и е лимитиран.

Убедени сме дека ако се прави нешто ново или се реконструира нешто старо (дури и градежништвото да биде директно поврзано со преживувањето) “нештото” треба да биде прекрасно, затоа што во спротивен случај не го заслужува правото на живот.

Целта на дизајнерската професија секогаш е “гешталтот” (формата) постигната со минимум изразни и материјални средства.

Композиција ја нарекуваме секоја убава комбинација од пространствена структура. За да ги оцениме како убави структурите и нивните комбинации и пред сè односот структура – средина, неопходно е да се научиме да ги разликуваме односите – взаемната зависност настаната од третирањето на елементите.

Овие взаемни односи се среќаваат во литературата како “средства на композицијата” и како такви може да се употребуваат свесно, а како својства на композицијата може да бидат одбележани и оценети. Терминот “својства на композицијата” е поопшт од “средства на композицијата”.

Одредени својства и припадлежи на композицијата без разлика дали се употребени свесно како средства.

Задолжителни својства/средства на композицијата се функција и пропорција. Останатите седум коишто се возможни се: контраст, градација, ритам, хармонија, единство, рамнотежа, категоричност.

“Композиторите” секогаш се стремат да започнат комбинации со елементите без оглед на средината, за кој се назначени. Во резултатот на тоа проучување тие создаваат мотиви, кои покасно можеме да ги хармонизираме со средината или да ги исфрлиме како неопходни.

Уметноста никогаш не се завршува, таа само се напушта.

- Леонардо да Винчи

Заклучок

Дизајнот како концепт подразбира активност, која исто како и љубовта е силно индивидуална и се наоѓа надвор од опсегот на материјалната заинтересираност. Во рамките на оваа логика секоја творечка дејност се карактеризира со субјективизам како во својата суштина така и во нејзината перцепција.

Дизајнот е возбудлива кариера, а исто така и фасцинантна професија што овозможува доживотно лично, естетско и интелектуално исполнување.

Ако се совлада речникот и граматиката на дизајнот, можеме соодветно да се изразиме на тој јазик (дизајн). Речникот (материјали, стилови, форми, детал, светлина, боја итн.), граматика (принципите на дизајнот). На истиот начин како што ги избираме зборовите да оформиме една реченица според граматичките правила, така треба да ги користиме елементите за да создадеме дизајн според утврдените принципи.



ГЛАВА 2 – ПРОФЕСИЈАТА ДИЗАЈНЕР

Што е еден од најважните вештини за дизајнерот да биде успешен?

Страста за одличен дизајн

Што е најголем предизвик како дизајнер?

Надминување на стереотипите.

Што е дизајнер?

Дизајнер (човек со изразени високи естетски критериуми за уметност и функција) е професионалец кој развива бизнис решенија за комерцијални потреби, кои имаат потреба од балансирање на технички, комерцијални, човечки и естетски барања.

За дизајнерот слободно можеме да кажеме дека е проектант и уметник. Дизајнерите се лица кои применуваат дизајнерски и проектантски способности во изработката на одреден проект.



"Добар дизајн е комбинација на искористеноста на најмалку едно од следните:.

Убавина, удобност, ефикасност, економичност или издржливост"

Дизајнерот е специјалист (креатор), кој се занимава со дизајн. Во практика, секој кој создава материјални или нематеријални објекти, како што се производи за широка потрошувачка, ентериери решенија, екстериерни решенија, графика итн. е наведен како дизајнер.

Една од клучните функции на дизајнерот е да ги дешифрира идеите и идентитетот на клиентите со цел да му обезбеди удобен простор за живот и работа.

Во текот на креативниот процес, дизајнерите постојано се дефинираат и редефинираат на нивната работа.

Дизајнерот ја планира работата во производството или изградбата. Разликата помеѓу дизајнер и изведувач е дека дизајнерите обично ги развиваат работите, кои имаат барања поставени од другите и на крајот ги пласираат произведени од страна на другите.

Дизајнерскиот тим, без разлика на обемот на опрема, обично се состои од еден главен дизајнер (на чело на тимот), кој ќе има одговорност да донесува одлуки во врска со начинот на креативниот процес, треба да се развива, како и голем број на технички дизајнери (рацете на тимот) специјализирани во различни области во согласност со предложениот производ.

За повеќе комплексни проекти, тимот исто така, ќе биде составен од професионалци од други области, како архитекти, инженери, специјалисти за рекламирање, специјалисти од животна средина и други.

Врските воспоставени помеѓу членовите на тимот ќе се разликуваат според предложениот проект, процесите на исполнување, на опрема или теориите кои ќе следат во текот на развојот на идејата, но обично тие не се премногу рестриктивни, давајќи им можност на сите во тимот да имаат дел во процесот на креирање или барем да ја изразат идејата.

Дизајнерот ја оформува естетиката и ергономијата на дизајнерското дело со функционална вредност изработувајќи дизајнерски проект. Овој проект може да влијае или опишува конструктивни, технолошки или други страни на производот. Работата на дизајнерот на одреден проект започнува со добивање на работа, што ги става одредени параметри на проектот, диктирани од технички, маркетинг или други сфери. Според специјализација, дизајнерите се занимаваат со (дизајн професии):

Екстериерен дизајнер, ентериерен дизајнер, моден дизајнер, дизајнер на мебел, графички дизајнер, индустриски дизајнер, текстилен дизајнер, веб дизајнер и др.

Улогата на дизајнерот е да влезе во суштината на барањата на клиентот и неговите желби, истите да ги преточи во амбиент кој му одговара на клиентот.

Улогата на дизајнерот е да се разбере визијата на клиентот и целите за проектирање и да ги прикаже во дизајнот.

Добрите дизајнери обезбедуваат решавање на проблемот преку добар дизајн. Исто така е должен да создаде средина каде што луѓето ќе живеат, работат, играат и ќе се релаксираат.

Улогата на дизајнерот и дизајнерските вештини се:

- Анализа на потребите, целите и барањата на корисникот
- Да интегрира наоди со знаење за дизајнот

- Формулирање на прелиминарните дизајн концепти кои се естетски, соодветно функционални и во согласност со кодекси и стандарди
- Развивање на стил и конечен дизајн
- Подготовка на скици, цртежи и спецификации и планови за осветлување, детали, материјали, планирање на просторот, мебел и опрема во согласност со универзалните упатства за пристапност и сите применливи кодови
- Соработка со други лиценцирани лица во специјализирани технички области
- Подготовка на понудите и договори
- Дизајнерот разгледува и оценува решенија за дизајн во текот на имплементацијата и по завршувањето

Еден успешен дизајнер поседува техники и административни вештини, како и дарба за решавање проблеми, организација и соработка. Кога се размислува за дизајнот на ентериер или екстериер, прво помислуваме на сликата како дизајнерот ги скицира плановите, ги избира боите, материјалите за да постигне возбудлива комбинација, бара уникатен мебел, декоративни предмети или детали кои би дале посебен белег. Сето ова може да биде дел од работата на дизајнерот, но пред да почне да се бави со креативниот дел од работата прво мора да посвети внимание на собирање информации како и методологија на кој целиот проект ќе биде заснован. Почетокот на процесот е односот со самиот клиент.

Мислењето за дизајнерите е различно во различни земји. Во САД и Европа имаат доста високо мислење за нив и сметаат дека при уредувањето на просторот не треба да си земаме се во своја рака туку да се консултираме со стручњак во оваа област а тоа е дизајнерот на ентериер или екстериер. Додека пак кај нас се смета дека работењето со дизајнер е луксуз.

За да се најде заеднички јазик помеѓу клиентот и дизајнерот потребно е дизајнерот да го сослуша клиентот, неговите барања, неговиот вкус, стил... едноставно да го зборува јазикот на клиентот, така ќе дојде до меѓусебно разбирање. За дизајнерот битно е да соработува со клиентот да се прилагоди на неговата ситуација и приоритет.

*Никогаш не сум ги сликала моите соништа или кошмари, ја сликав само
мојата реалност – Фрида Кало*

Едно од клучните прашање за сите дизајнери ширум светот е влијанието, начинот на градење и одржување на нашата животна средина.

Прекумерната експлоатација на природните ресурси за градење, опремување и обновување на зградите заедно со штетните издувни гасови и здравствени проблеми поврзани со производството, употребата на хемиските соединенија кои се составен дел на многу производи кои се користат за внатрешноста во градежништвото – нарушена е нашата животна средина на начин кој е без преседан.

Во последните неколку децении наназад се повеќе се користат природните залихи и енергија. Доколку не преземеме и не направиме битни промени на начинот на кој што живееме, овој проблем ќе станува се поголем и поголем затоа што и земјите кои што се во развој целат кон високиот животен стандард како со оние од развиениот свет.

Дизајнер на ентериери

Естетиката е важна компонента на секој дизајн проект, но дизајнерот се фокусира на многу повеќе од изгледот.



Слика 2.2. Дизајн на ентериер од дизајнерот Елм Лакониа

Дизајнерите се способни да планираат простор и функцијата се до последниот детаљ, од почетните фази на планирање до ставање на последните декоративни додатоци.

Дизајнерите на ентериери својот осврт го ставаат со посебен акцент на создавање на просторот, планирање на просторот и фактори кои влијаат на станбени и работни средини.

Дизајнерот на ентериери е исто така познат како внатрешен архитект, бидејќи дизајнерите на ентериер се обучени да ги разгледаат промените на структурата на внатрешноста на зградата, а не само планирање и опремување на постоечките простори.

Добар дизајн може да ни овозможи да живееме и да работиме поефикасно, удобно, профитабилно во естетски и функционални исполнета средина.



Слика 2.3. Ентериерен дизајн од авторот Ерика Каитани

Дизајнерите на ентериер го планираат и распределуваат просторот во кој го вметнуваат мебелот да кореспондира со просторот и сите пропратни декоративни елементи. Тие сметаат дека целта, ефикасноста, комфорот, безбедноста и естетиката на внатрешниот простор е да се претвори во оптимален дизајн.

Дизајнерот на ентериери често работи како дел од тим кој може да вклучува архитекти, градежници, проект менаџери, инженеринг консултантите итн..

Професионалниот дизајнер на ентериер е не ограничен со образование, искуство и испитувања за да се подобри функцијата и квалитетот на внатрешни простории со цел подобрување на квалитетот на животот, зголемување на продуктивноста, како и заштита на здравјето, безбедноста и благосостојбата.

Професионалниот дизајнер на ентериер исто така ги анализира потребите на клиентите, целите и барањата со познавање на внатрешниот дизајн. Го развива и презентира, конечниот дизајн преку соодветна презентација, ги разгледуваат и оценуваат решенијата за дизајнот во текот на имплементацијата и по завршувањето.

Внатрешен дизајн е мулти-функционална професија во која се применуваат креативни и технички решенија во рамките на една структура за да се постигне изградувањето на внатрешноста на животната средина. Овие решенија се функционални, го подобруваат квалитетот на живот и културата на корисниците кои се естетски привлечни.

Дизајните мора да се придржуваат кон условите и да ги охрабри принципите на одржливоста на животната средина. Професионалните дизајнери на ентериер не се внатрешни декоратори иако јавноста генерално не гледа никаква разлика.

Иако професионалниот дизајнер на ентериер може да обезбеди декорации за интерни потреби, аранжерите немаат образование и искуство за извршување на многу други услуги за разлика од професионален дизајнер на ентериер. А декораторот првенствено се занимава со естетско разубавување за внатрешни простории и ретко има експертиза, на пример, да се создадат потребните цртежи за изградба на некое лого, сидови и некои механички системи кои рутински се произведени од страна на професионален дизајнер на ентериер.

Професионалци за дизајн на ентериери се лица кој се грижат за уредување на просторот со успешни функционални и естетски привлечни концепти. Дизајнерите на внатрешни простори би можеле да се специјализирани во различни области за работа со резиденции или со комерцијални ентериери како што се хотели, болници, продавници и десетици други приватни и јавни објекти.

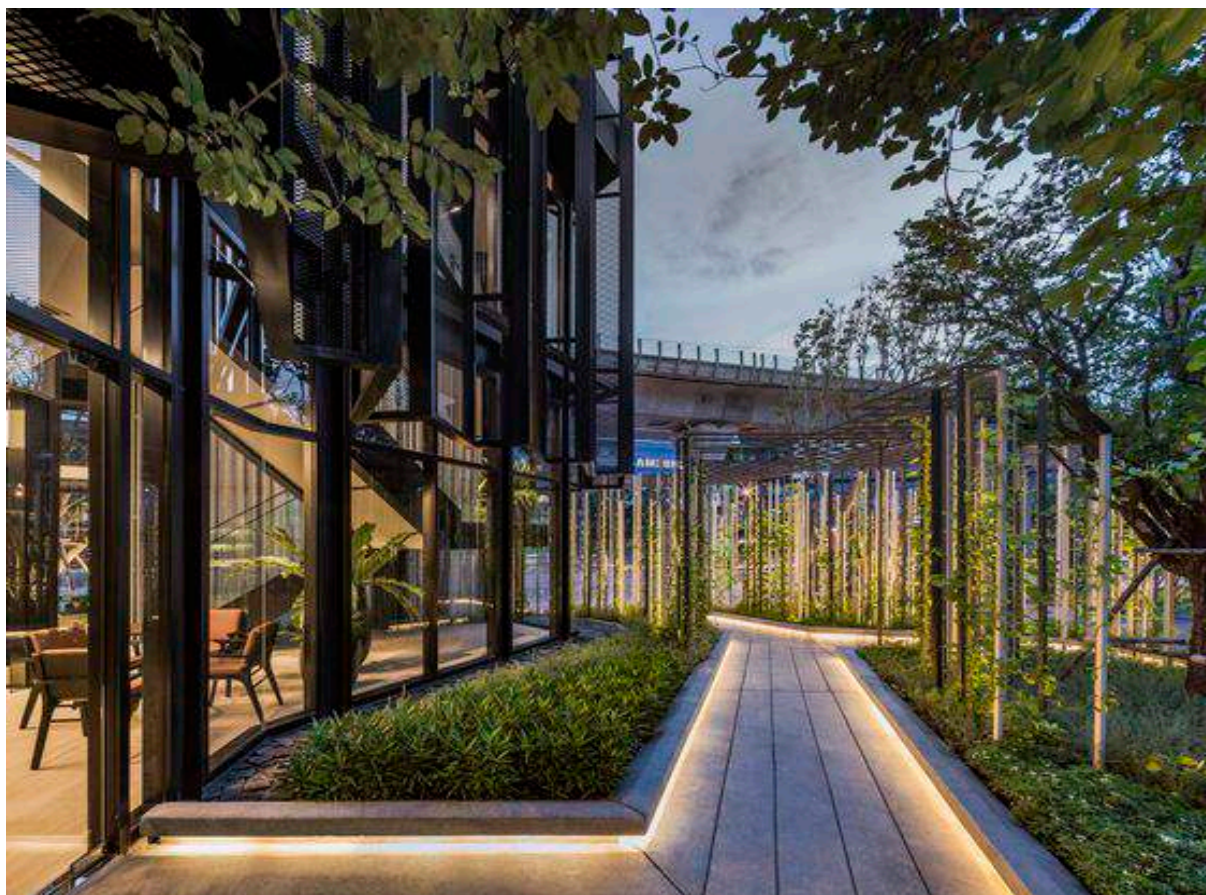
Многу проекти денес вклучуваат внимателно разгледување на одржлив дизајн во изборот на мебел и материјалите што се користат во внатрешноста. Планирање и уредување на преградни сидови, избор на мебел, декорирање на просторот се сите задачи кој дизајнерот ги користи за да донесе живот во внатрешноста.

А збирот на функционални и естетски барања изразени од страна на клиентот стануваат реалност. Во планирањето на живеење или било кој тип на комерцијални

објекти, професионалниот дизајнер на ентериер се ангажира во многу задачи со широк спектар на вештини и знаење стекнато преку образование и пракса.

Пејзажни дизајнери

Пејзажните дизајнери работат на платно кое јасно се разликува од други уметнички форми. "Уметноста" секогаш се менува како што растенија растат, условите во животната средина се менуваат и луѓето го користат просторот.



Слика 2.4. Пејзажен дизајн од дизајнер Ена Катран

Големите работи се прават со помош на бројни мали работи поврзани заедно. – Винсент ван Гог

Поради оваа причина, пејзажните дизајнерите го искористат процесот на дизајн што систематски ги разгледува сите аспекти на земјиштето, животната средина, растенијата и на потребите на корисникот за да се обезбеди визуелно задоволство, функционалност и еколошки здрав дизајн.



Слика 2.5. Пејзажен дизајн од дизајнерот Пит Удолф

Дизајнерот започнува со утврдување на потребите и желбите на корисникот и условите на локацијата. Со овие информации, дизајнерот потоа ги организира растенијата и материјалите, кои колективно се наведени како "карактеристики".

Како "карактеристики" може да се опише физичката страна, визуелниот квалитет и визуелната тежина на елементите на дизајнот.

Професијата дизајнер само по себе претставува предизвик.

Заклучок

За да се стане дизајнер, потребно е повеќе од ентузијазам и добар вкус. Еден успешен дизајнер поседува технички и административни вештини, како и дарба за решавање проблеми организација и соработка.

Улогите на дизајнерот се повеќеслојни. Дизајнерот треба да биде ефикасен дисциплиниран, со добар осет за бизнис, како и флексибилен, креативен и

уметнички надарен. Дизајнот е индустрија која служи за задоволување на потребите на побарувачите.

Кога се разгледуваат врвни имиња на дизајнери, кај читателот оставаат многу прашања, Како се создава идејата? Како се стигнува до нејзина крајна реализација? Кој е главниот избор на инспирација? Дали времето и просторот се причина за врвни дела? ... Ако еден дизајнер е креативец тој неговиот дизајн треба да го преточи во НОТА ...

Interior color trend YELLOW



TEXTURES



ACCENT PIECES



STATEMENT PIECES



lurette's
WALLPAPER

**ГЛАВА 3 – НАЈ ПРЕПОЗНАТЛИВИ
ДИЗАЈНЕРИ НА 21^{ВИ} век**

Професијата дизајнер само по себе претставува предизвик.

Добрите дизајнери и визуелни инспирации се насекаде околу нас. Но ние ќе дадеме осврт по наш избор на некој од позначајните дизајнери од 20 и 21 век.

Роберто Бурле Маркс - Roberto Burle Marx (4 август 1909 година - 4 јуни 1994) – пејзажен дизајнер, роден во Бразил, неговите дизајн решенија за паркови и градини го прават светски познат. Роберто е заслужен за воведувањето на модерните дизајн решенија на паркови во Бразил.

Тој е познат како уметник на модерната природа и јавните простори во урбаните средини. Водните градини се најпопуларните теми во неговите градини но не ги изостава ниту воведувањето на графичкиот дизајн и народната уметност во неговиот пејзажен дизајн.

Тој е еден од првите луѓе за зачувување на бразилските дождовните шуми.



Слика 3.1. Седиштето на Министерството за надворешни работи во Бразилија (Авангарден дизајн на покривна градина. Дизајнот истакнати елементи на тензија и драма)

Неговиот уметнички стил е авангарден и модерен. Голем дел од неговата работа има чувство на безвременост и совршенство. Во голем дел од неговите дизајни, има влијание на кубизмот и делови со изразена апстракција.

Неговата естетика често била заснована врз природата, на пример, никогаш мешање бои на цветови, користење на големи групи со истиот примерок, со користење на месни растенија.

Роберто имал голема вештина во користење на скулптурални форми на растенијата. Чувството на мобилност е важен елемент за доживување на неговите пејзажи. Тој преферирал да работат на јавни места, бидејќи, според неговите зборови, тие се во можност да обезбедат достоинство за масите.



Слика 3.2. Копакабана плажа - шеталиште (мозаик завршен во 1970 година на познатата плажа во Рио де Жанеиро)

Роберто "може да се сумира во четири општи дизајн концепти: употребата на месната тропска вегетација како структурен елемент на дизајнот, прекин на симетрични шеми во концепцијата на отворени простори, шарениот третман на тротоари, како и користењето на слободни форми со водни карактеристики..

Овој пристап е примерот со шеталиштето Копакабана плажа (Copacabana Beach), каде месни дрвја се појавуваат во групи заедно со местен камен. Овие групи на мозаици изработени од португалски камен, формираат монументалност.

Оваа "слика" се гледа од балконите на хотелите и нуди постојано менување на погледот по должината на плажата.

Мозаиците се протегаат во продолжение на 4 km по целата плажа, функција на водата, во овој случај е се разбира, на океанот, која се граничи со широк 30-метарски континуирано ткаена патека со мозаик.

Марта Шварц (Martha Schwartz) - родена 1950 година во Филадельфија, Пенсилванија, е американски пејзажен архитект, уметник, едукатор, автор и предавач. Нејзиното потекло е во ликовната уметност, како и пејзажната архитектура, нејзините проекти се движат од приватна до јавни. Таа студира на Харвард Факултетот за дизајн, а дипломирала на Универзитетот во Мичиген. Во моментот има канцеларија во Лондон.

Работејќи со повеќе проектантски групи таа изразила интерес за уредување на екстериер или пејзажна уметност. Проектира јавни паркови, корпоративни предели, урбанистички планови, приватни градини и сл.

Марта се фокусира на активирање и регенерирање на урбани средини и градски центри. Комбинирање на сцена, уметност и урбанизам, има долгогодишно искуство на дизајнирање и имплементирање на инсталации, градини, паркови, институционални пејзажи, проекти за урбана регенерација како и создавање на мастер планови.

Марта има за цел да создаде пејзажи кои зборуваат за јавноста и дека комуникациските идеи се најважни, како што таа смета дека пределот треба да се одрази кон тоа кои сме и што сакаме да бидеме.

Во текот на својата кариера и творештво, Марта Шварц има реализирано голем број изложби, започнувајќи од 1982 година. И тоа во: Лондон, Њујорк, Милано, Чикаго, Вашингтон, Токио итн.

Таа е добитник на бројни награди, вклучувајќи ги и наградата Национален дизајн на Купер Хјуит; награда за жени во дизајн за извонредност од Бостонското здружение на архитекти; почесен доктор на науки од Универзитетот во Алстер во Белфаст, Ирска; стипендија од Урбан Дизајн Институтот; посета на живеалишта, награда од кралското друштво за поттикнување на уметноста, како и многу други.

Денес таа е професор по практика на пејзажна архитектура на Факултетот за дизајн во Харвард, кој го унапредува дизајнот за ублажување на климатските промени, основачки член на работната група за одржливи градови на Универзитетот Харвард и активен член на Фондацијата за пејзажна архитектура. Таа предава на национално и на меѓународно ниво за одржливи градови и урбан пејзаж, а нејзината работа е широко распространета во публикации, како и во галериски изложби.

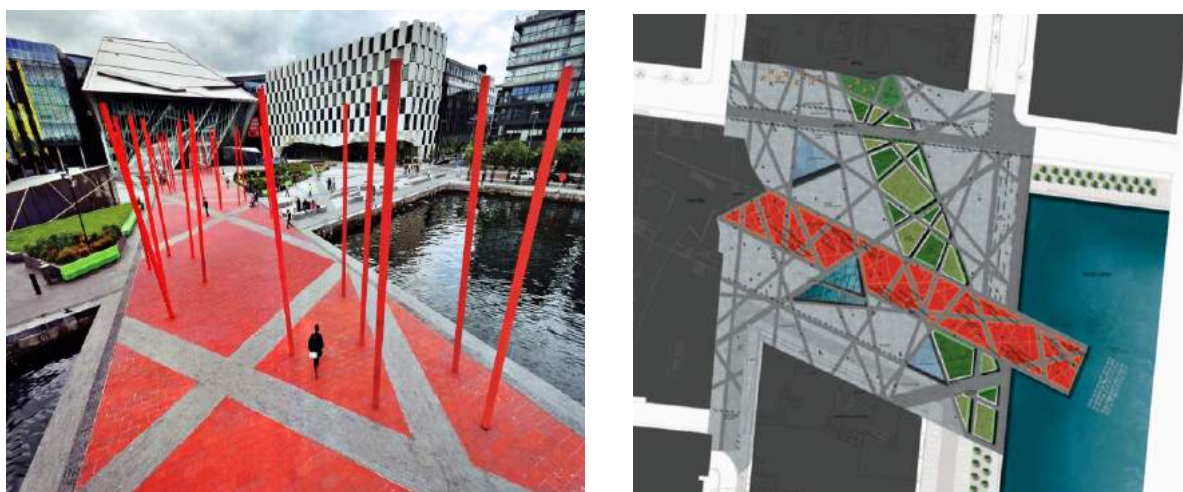
Нејзината кариера беше лансирана во 1979 година преку нејзиниот прв проект – Грасдината Багел (The Bagel Garden), Бостон. Од создавањето на нејзината прва градина, Шварц стана едн од најпознатите светски архитекти на пејзажи.



Слика 3.3. Дизајн дело на Марта Шварц

Марта основа фирма во 1980 година, која се нарекува Марта Шварц Партнерс со седиште во Лондон, Велика Британија, и канцеларии во Њујорк, САД и Шангај, Кина. Како нејзин директор, таа има повеќе од 35 години работно искуство како пејзажен архитект, урбанист и уметник на широк спектар на проекти лоцирани низ целиот свет со различни светски познати архитекти.

Нејзиниот пристап во дизајнот се карактеризира со впечатливи и многу разнообразни проекти како што се: Плоштад Гранд Канал, (Grand Canal Square), Ирска



Слика 3.4. Детал од канал плоштад Гранд во Даблин, 2007



Слика 3.4. Канал плоштад Гранд во Даблин (Grand Canal Square in Dublin), Ирска



Слика 3.5. Пејзажен дизајн како плоштад берза во Манчестер (Exchange Square in Manchester), Англија

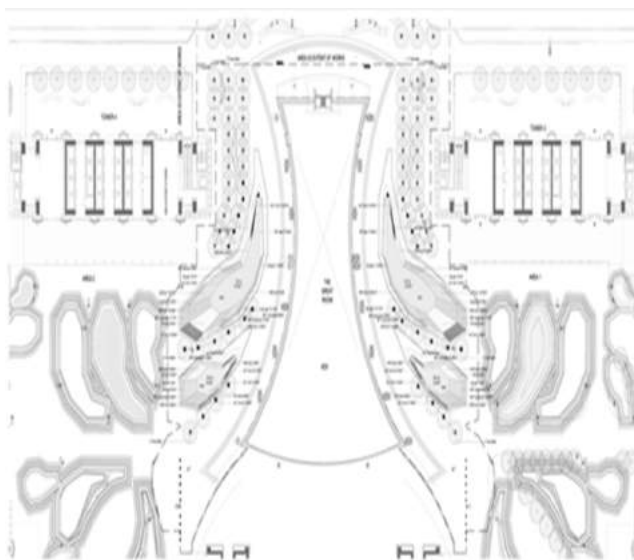
И повеќе архитектонски инсталации, како што се: инсталации во Кан (City and Nature installation in Xi'an), Кина но, она што е можеби помалку познато се проекти како што се: Јорквиле парк (Yorkville Park) во Торонто, Канада во соработка со Кен Смит и нејзиниот тогашен сопруг Питер Вокер.



Слика 3.6. Yorkville Park

Други позначајни проекти се: Гаралтон таилинг пејзаж (Geraldton Tailings Landscape) во Канада, како и Централ парк Монте Лаа (Monte Laa Central Park) автопат со осум ленти во нова населба во разновидна област во Виена, Австрија. Центарот за уметност, Меса, Аризона, САД (2005). Одделот за домување и урбан развој Плаза-Вашингтон, Округ Колумбија, САД (1998). Рио, Трговски Центар (1988-2000), Атланта и уште многу други.

Марта Шварц Партнерс го дизајнираше плоштадот Sowwah Square, Abu Dhabi, UAE во срцето на новата централна деловна област на Абу Даби на островот Ал Мера, порано позната како остров Sowwah.



Слика 3.7. Sowwah Square, Abu Dhabi, UAE. „Инспирацијата за плоштадот произлезе од природата и културата својствена за Арапскиот Полуостров: традиционални системи за наводнување (фалаџ), оази, бедуински текстил и популарна употреба на формално исечени огради во Обединетите Арапски Емирати.“

Плоштадот во Абу Даби е со површина од 2.6 хектари, завршен е во 2012 година.

Јавниот плоштад од 2,6 хектари има шарени гранитни поплучувања со изглед на ткаен бедуински килим и асортиман на насади. Исто така, постојат гранитни клупи, извајани огради и редови на индиски смокви. Природниот камен е карактеристичен и препознатлив за Марта Шварц при градењето на дела.



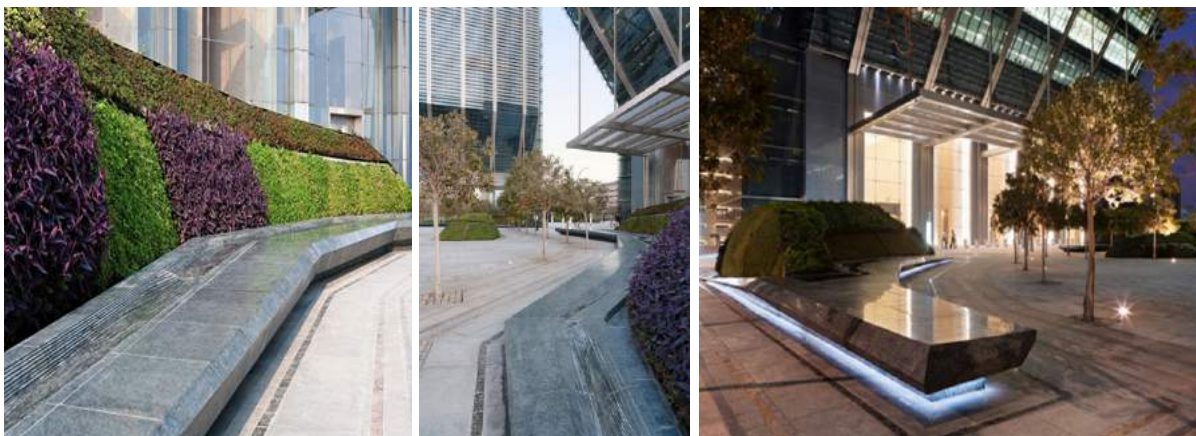
Слика 3.8. Детаљ од плоштадот



Слика 3.9. Детаљ

Засадени се растенија од семејството Фигус, од различен вид кои ја интерпретираат културата традицијата на Абу Даби и се карактеристични за ваквата средина. Не бараат голема нега, но одржливи се и со максимум зеленило и цвет.

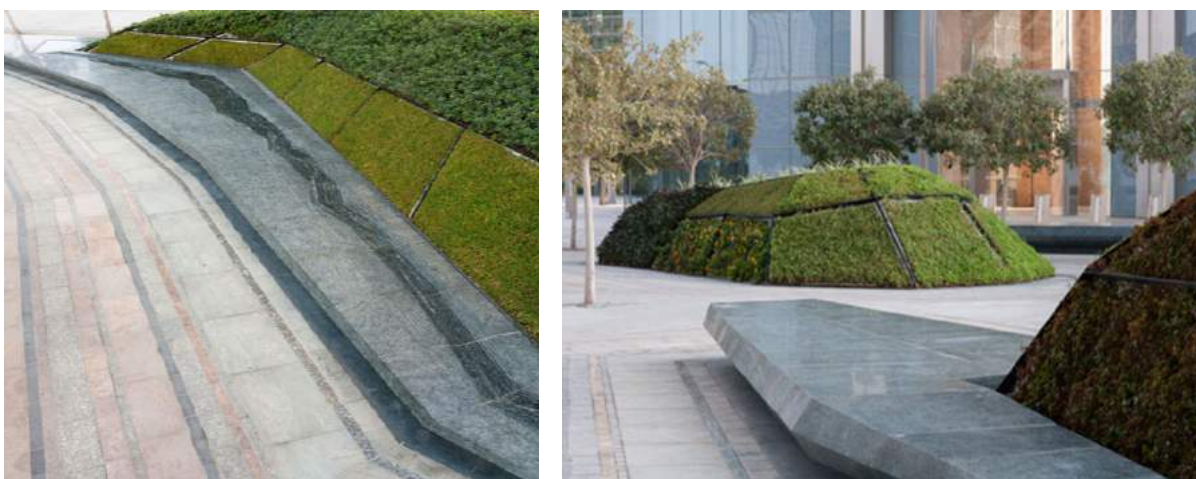
Зелените могили, типична карактеристика во Ал Мера, растение кое се одликува со различни бои и текстури. Видови како што се "Златниот мраз" растение Лампрантус (Lampranthus), кои имаат светло портокалово цвеќе, се засадени веднаш до пурпурната „дама“ Ириси (Iris), која има мали виолетови лисја.



Слика 3.10. Деталъ

Полираните сиви-гранитни клупи ги опкружуваат могилите и имаат жлебови врежани во нивните површини, овозможувајќи им да им ги препуштаат пукнатините на вода за да им овозможат на посетителите олеснување од топлината.

Клупите доаѓаат во шест варијации. Некои имаат проширени места, додека други имаат високи грбови или поширок простор. Во текот на ноќта, светилката на секоја клупа е осветлена. Во текот на ноќта, клупите оживуваат со интегрирано осветлување и тоа ги истакнува полираните површини.

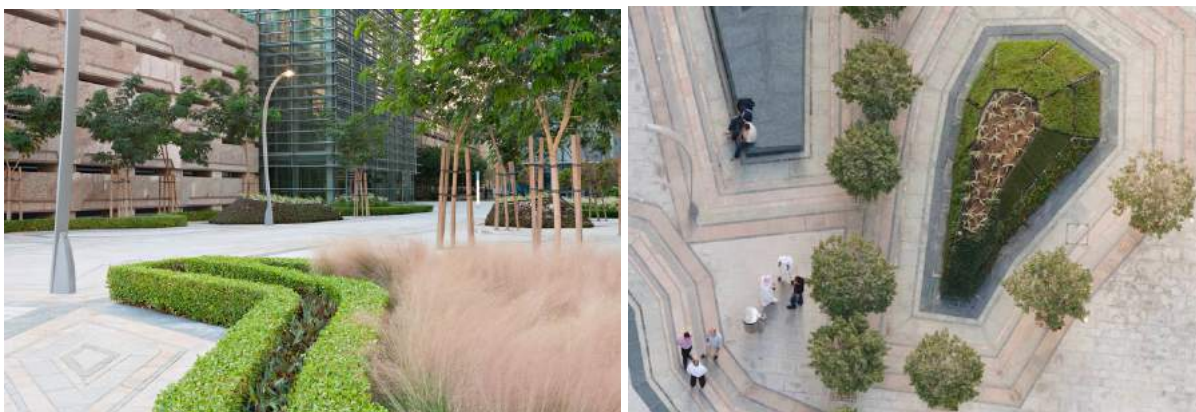


Слика 3.11. Деталъ

Со цел да се максимизира водата како ограничен ресурс и да се намали испарувањето, водата е содржана во тесни канали, кои се користат во античкиот систем за наводнување што се наоѓа низ целиот Среден Исток.

Функциите на водата се инкорпорираат во долгите камени клупи кои ги зафаќаат ногите и така кај луѓето е намалено чувството од топлина при седење на гранитните клупи.

Извајаната жива ограда ги поставува рабовите на ниските „градински кревети“, со локални треви засадени во центарот на композицијата.



Слика 3.12. Детал

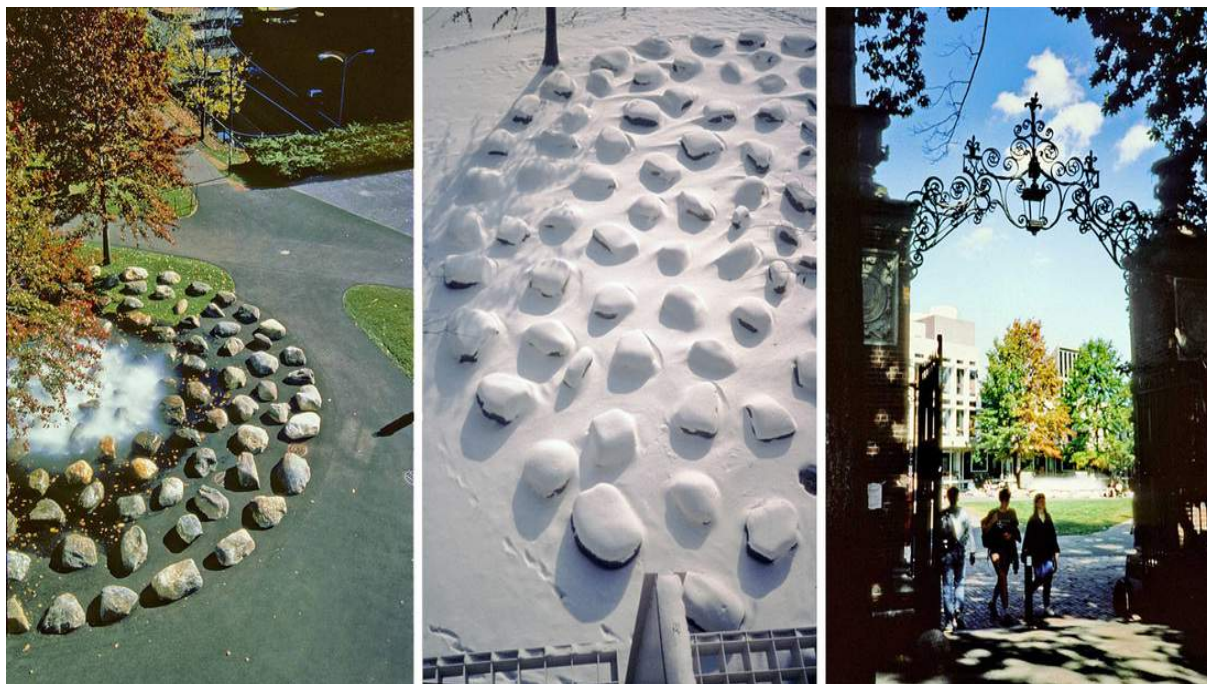
Пејзажот во целина е дизајниран како еден голем плоштад простор, секоја област има различен карактер и функција.

Проектот е награден со LEED Gold сертификат, заради иновативниот одржлив дизајн, т.е. намалената потрошувачка на вода заради вертикалното засадување на растенија и така одржување на влага од цели 100%.

Марта Шварц е едно од најпознатите и најизвикани имиња на пејзажни архитекти во периодот на 21^{ви} век, чишто дела и проекти оставени зад себе ќе ја прославуваат уште долг период.

Питер Вокер (Peter Walker) - роден 1932 година, е американски пејзажен архитект. Питер Вокер имал значително влијание врз пејзажната архитектура.

Завршил на Универзитетот во Калифорнија, Беркли и на Универзитетот Харвард на Факултетот за дизајн, Вокер, дизајнирал стотици проекти, различни предавања од областа на пејзажниот дизајн и служи како советник на бројни јавни агенции. Обемот на неговата работа е експанзивна, од дизајнот на мали градини до планирањето на градовите, со посебен акцент на јавни објекти, плоштади, културни градини, академски кампуси и урбани проекти.



Слика 3.13. Проект на Питер Вокер – Хардвард

Речиси 30 години Питер Вокер го предводел движењето да ги поврзе пејзажот и уметноста. Како и минималистичките скулптури и слики што тој ги собирал, Вокер прави влијание со неколку клучни потези.

Во истражувањето на врската помеѓу уметноста, културата и контекстот, создава наградувани проекти кои се поздравени како "некои од најубавите дела на пејзажна архитектура во светот".

Негови позначајни проекти:

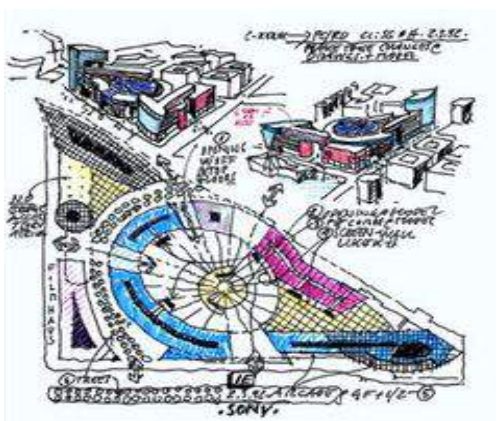
Еден од првите извонредни проекти на Питер Вокер се наоѓа на Универзитетот во Харвард. Во 1989 година, Вокер и неговиот тим создава фонтана за Универзитетот, која се состоела од 159 гранитни камења кои биле спасени од регионалните фарми.

Камењата биле искористени за создавање дијаметар од 60 метри кој се преклопува на постоечките тротоари, дрвја и трева. Последниот допир е додавање на 32 млазници кои се наоѓаат во центарот на кругот што испушта вода и ефект на магла во текот на три сезони, додека во зима универзитетската топлана создава магла што ја опкружува фонтаната. Фонтаната е многу интригантно место кое ги повикува луѓето од сите возрасти да уживаат во разни активности.

Центарот на Sony: Берлин, Германија - Друг проект, кој е создаден од фирмата на Вокер, од 1992 до 2000 година. Проектот произлегол од натпреварот за дизајн во 1992 година, на кој конкурс било побарано комплетно обновување на SONY Center plaza. Центар плаза е долга 360 метри, а проектот дозволувал да се искористи овој простор за да се открие културниот модел со додавање на разни продавници и

кафулиња на плоштадот. Плоштадот е дизајниран да издржи екстреми температурни од 10 степени и пониски и затоа, смело се искористени сенката и изолацијата од околните згради.

Дизајнот е лесно одржлив поради употребата на челични решетки и црни гранитни камчиња кои делуваат како мозаик систем за задржување на водата која потоа се користи за почвата во која се засадени дрвјата. Главниот аспект што е прикажан во дизајнот е кружен рефлектирачки базен со кондензатор над голем отвор опкружен со полумесечина која е видлива од повеќе локации на плоштадот.

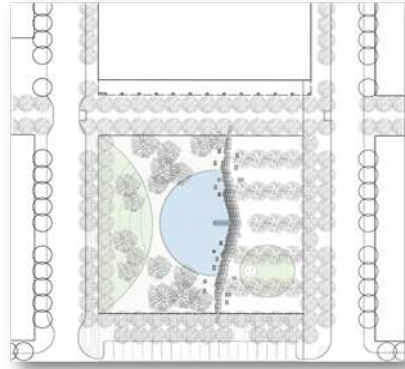


Слика 3.14. The Sony Center: Berlin, Germany



Слика 3.15. Парк Varangaroo Headlands во Сиднеј, Нов Јужен Велс

Денес **паркот Барангаро (Varangaroo), Сиднеј, Јужен Велс**, опфаќа убав и природен простор за јавноста да ужива инспирирана од природата. Паркот располага со повеќе пешачки и велосипедски патеки, тревни области, грмушки и многу други содржини.



Слика 3.16. Парк Барангаро

Џемисон плоштад е градски парк во областа на центарот на Портланд, Орегон, познат како Перл округ. Тоа е првиот парк додаден во соседството.

Паркот кој е дизајниран од Питер Вокер, првично бил дизајниран како уметничка галерија на отворено, со квадратни карпи но без вода. Водата, која тече во случајни интервали преку каменот, била додадена за да ги спречи тинејџерите со скејтборд.

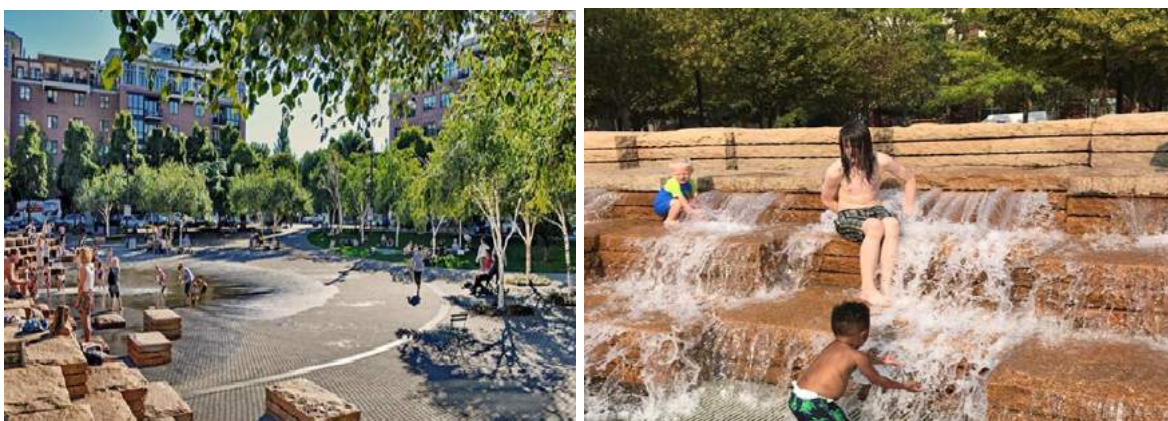
Водата на карпите го претворила паркот во урбана плажа, привлекувајќи деца и семејства кои го користат како базен, со околната природа што го прави "вештачки базен", наречен "заедничко езеро" од локалното население. Дрвената дупка, направена од камен, го поврзува Џемисон Парк со паркот Танер Спрингс, два блока подалеку и е наменет за да се поврзе со реката Виламете.





Слика 3.17. Парк Џемсон

Дизајнот на паркот вклучува два главни елементи: фонтана и галерија на отворено. Камената фонтана метафорично ја изразува идејата за "амфитеатар", додека водата излегува од камените скали, пополнувајќи ја земјата додека нема длабочина околу 30 сантиметри, при што водата се испушта назад и земјата е сува.



Слика 3.18. Детал

Паркот, кој се смета за „џебен“ парк (мал парк), бил отворен во мај 2002 година, врз основа на генералниот план за паркови во областа Перл, 1999-2000 година, сите поврзани со водена тема. Именуван е по Вилијам Џејмсон (1945-1995), сопственик на уметничка галерија.

Паркот најмногу бил популарен поради фонтаната со карпи од која тече вода за децата и семејства, бидејќи го користат како базен за разладување, многубројни клупи на кои во летно време семејствата си правеле пикник. Исто така, во овој парк се одржувале и многубројни настани.



Слика 3.19. Аеродром во Минхен - Хотел Кемпински

Слика 3.20. Национален меморијал и музеј 9/11 во Њујорк

Слика 3.21. Скапоцен камен аеродром во Сингапур

Патрик Бланк (Patrick Blanc)

Светски познатиот француски ботаничар роден 3 јуни 1953 год во Париз, познат по иновативноста и создавањето на концептот на вертикални градини и нивно доведување до перфекција.

Бланк работи како ботаничар, истражувач во Националниот центар за научни истражувања во Париз, каде специјализира растенија од тропски шуми.



Слика 2.22. Patrick Blanc, Central Park, Sydney 2014

Неговото име најчесто се поврзува со дизајнот на вертикални градини - исто така познат како зелени ѕидови, живи ѕидови и ѕидови на живи растенија - како пионер и еден од најинвентивните професионалци во ова поле на пејзажната архитектура. Тој е модерен иноватор на зелени ѕидови. Иако Бланк не ги измислил вертикалните градини, тој е одговорен за модернизација и за популаризација на типот на градината.

Бланк ја измислил својата лична верзија на вертикалната градина, кога бил уште тинејџер, со цел да обезбеди биолошки систем за филтрирање на вода за неговите саксии аквариуми.

Првичната идеја на Бланк била да се врати природата во градовите, за да се направи тоа, тој земал инспирација од тропските дождовни шуми и високите планински средини, каде што многу растенија растат без или со минимална количина на почва.



Слика 2.23. Halles, Avignon (2005) at the date of creation.

Бланк ја опишува неговата вертикална градина на следниов начин:

На товарен ѕид или структура е поставена метална рамка која поддржува ПВЦ плочка дебела 10 милиметри, на која се споени два слоја на полиамид секој дебел 3 милиметри. Овие слоеви имитираат мочуришта кои растат на карпи и ги поддржуваат корените на многу растенија. Мрежа на цевки контролирани од вентили обезбедува хранлив раствор кој содржи растворени минерали потребни за растење на растенијата. Фетусот е натопен со капиларно дејство со овој хранлив раствор, кој тече низ ѕидот со гравитација. Корените на растенијата ги земаат потребните хранливи материи и вишокот вода се собира на дното на ѕидот од олук, пред повторно да се инјектира во мрежата на цевки: системот работи во затворено коло.

Растенијата се избрани од нивната способност да растат во овој вид на животна средина и во зависност од достапната светлина.



Слика 2.24. Вертикална градина во Musée du Quai Branly in 2012.



Слика 2.25. Перез уметничкиот музеј во Мајами

Самата градба на музејот е дизајнирана да ја изрази суровоста од бетонот во многу форми, избрани се локални растенија за да го збогатат пејзажот како дополнување и контраст со геометриската архитектура на објектот.



Слика 2.26. Деталъ

За През уметничкиот музеј, Бланк побарал од страна на архитектите да направат тридимензионални вертикални градини наместо во две димензии.

Решението било да се создаде низа од "столбови", обесени или само носечки, составени од челични цевки завиткани со чувствителен слој обложен со стотици мали цебови.

Растенијата, како и обично, растат на фетусот, но Бланк морал внимателно да ги одбере, бидејќи една половина од колоната е изложена на сончева светлина, силни ветрови, додека другата е секогаш во сенка, па затоа има инсталирано различни видови (80 вкупно) на надворешната и на внатрешната страна, користејќи ги и тропските и локалните растенија.

Наводнување е обезбедено од страна на големиот рамен покрив на зградата од дождовницата.

Пол Томпсон

Пејзажен дизајнер кој претставува водечка фигура на австралиската сцена. Искуството кое го поседува најдобро се согледува во дизајнот на саден материјал во „Австралиската градина“, победник на престижната награда за Светско пејзажно остварување за 2013 година.



Слика 3.27. проект Пол Томпсон

Жил Клемент

Французинот Клемент е пејзажен архитект, ботаничар и писател. Негово најпознато дело е паркот André-Citroën. Веќе неколку година по ред Клемент ја одбива француската национална награда за пејзажни архитекти, со образложение дека таа треба да биде посветена на анонимните пејзажни архитекти – земјоделци, инженери и шумари.



Слика 3.28. проект Жил Клемент

Норман Фостер (Norman Foster) е роден на 1 јуни 1935) и е англиски архитект.

Тој е еден од најпознатите и најдобрите архитекти на Британија, кој е добитник на повеќе од 470 награди за неговата работа. Фостер дипломирал на Школата за архитектура на Манчестер Универзитетот, како и програмата Мастерс по архитектура на Универзитетот Јеил. Во 1967 година, тој го основал Фостер Партнери.

Фостер е претседател на Фондацијата Норман Фостер, која промовира интердисциплинарно размислување и истражување за да им помогне на новите генерации на архитекти, дизајнери и урбанисти за предвидување на иднината. Фондацијата, која се отвори во јуни 2017, е со седиште во Мадрид и функционира на глобално ниво.

Во 1999 година се здобива со Прицкеровата награда, често нарекувана Нобеловата награда за архитектура. Во 2009, на Фостер му била доделена наградата на Астурискиот принц во категоријата Уметност.



Слика 2.29. Главната зграда на HSBC во Хонг Конг. Дизајниран од страна на Фостер во 1980-тите



Слика 2.30. Приказ на 30 St Mary Axe, неформално The Gherkin. Зградата служи како лондонско седиште на Swiss Re.

Центарот за визуелни уметности во Сејнзбури, музеј и уметничка галерија на кампусот на Универзитетот на Источна Англија во Норвич, се едни од првите позначајни јавни згради дизајнирани од страна на Фостер, завршени во 1978. Во 1990 година, за дизајнот за Терминалната зграда на аеродромот Лондон Станстед, на Фостер му е доделена наградата Мис ван дер Рое.

Фостер се здоби со репутација за дизајнирање на канцелариски згради. Во раните 1980^{ти} години, тој ја дизајнираше главната зграда на HSBC во Хонг Конг. Зградата е обележана со високо ниво на транспарентност на светлината, бидејќи сите 3500 работници имаат поглед кон врвот Викторија или пристаништето Викторија.

Раните дизајни на Фостер се израз на софистицирана high-tech визија под силно влијание на машинската естетика. Неговиот стил еволуирал во модернистички со појасни и остри рабови. Во 2004, Фостер го дизајнирал највисокиот мост на светот, Вијадуктот Мијо во Јужниот дел на Франција, по што Жак Гофрен, градоначалникот на Мијо изјавил: „архитектот Норман Фостер, ни даде модел на уметноста“.



Слика 2.31. Кулата Херц во Њујорк

Фостер работел со Стив Џобс од 2009 година, до смртта на Џобс дизајнирајќи ги канцелариите на Apple, Apple Campus 2, сега наречен Apple Park, во Купертино, Калифорнија. Одборот и вработените на Apple продолжија да работат со Фостер, бидејќи дизајнот беше завршен и изградбата е во тек. Кружната зграда беше отворена за вработените во април 2017 година, шест години по смртта на Џобс во 2011 година.

Други познати дела на Фостер се: аеродром во Пекинг, Бостонски музеј за ликовни уметности, заедно со институтот Смитсонијан во Вашингтон.

Архитектурата на Фостер има одреден високо-технолошки елементи за него, што може да се види преку неговата работа на Ѓеркин во Лондон (30 Свети Марија

Акси) и Херст-кула во Њујорк. Тој е несомнено водечки архитект на Обединетото Кралство и е плоден низ целиот свет.

Кула Хрст во Њујорк – дизајнирана од архитект Норман Фостер, структурно изработена од Кантор Сенук, и изградена од Тарнер Строител, е висока 46 ката, 182 метри со канцелариски простор од 80.000 квадратни метри. Невообичаениот триаголен облик на рамка (исто така познат како дијаграм) е изработен од 10.480 тони структурен челик - наводно, околу 20% помалку од конвенционалната челична рамка. Хертс кулата беше првиот облакодер за разбивање на теренот во Њујорк по 11 септември 2001 година. Зградата ја доби наградата Emporis Skyscraper 2006 , наведувајќи го како најдобар облакодер во светот завршен таа година.

Севкупно, зградата е дизајнирана да користи 26% помалку енергија од минималните барања за градот Њујорк и доби златна ознака од програмата LEED за совет на Зелената зграда на САД, со што стана прв LEED Gold облакодер во Њујорк. Атриумот има ескалатори кои се протегаат низ 3-приказна скулптура на вода со наслов "Icefall", широк водопад изграден со илјадници стаклени панели, што го лади и навлажнува воздухот од лобито. Водниот елемент е надополнет со фреско-живопис од 70 метри височина од уметникот Ричард Лонг.

Zaha Hadid - Заха Хадид, (31 Октомври 1950 година - 31 март 2016 година) е ирачко-британски архитект, која студирала на Американскиот Универзитет во Бејрут. Таа била првата жена кој ја добила Прицкеровата награда за архитектура во 2004 година, а во 2010 и 2011 Стерлинговата награда. Во 2012 кралицата Елизабета ја назначила за Дама-заповедник на Британската Империја и била првата жена наградена со Кралскиот златен медал во 2015 година.

Хадид воедно е првата жена - добитник на Прикеровата награда за архитектура, која е пандан на Нобеловата награда во архитектонскиот свет.

Добитничка на многу награди и признанија низ годините, Хадид неуморно работела со цел да се етаблира не само себеси како квалитетен архитект, туку воопшто, да ја промени улогата на жената во овој навидум „машки занает“.

Нејзиниот стил се карактеризира како неофутуристички, со примена на закривени линии на формите, со заоблени структури, со мултивалентна структура и фрагментирана геометрија, за да го долови хаосот на модерниот живот.



Слика 2.32. Bridge Pavilion in Zaragoza, Spain

Хадид ја ослободила архитектонската геометрија, креирајќи високо експресивни, извиени елегантни кубистички форми преку фрагментирана геометрија кои потсетуваат на хаосот и луксузот на современиот живот. Таа била пронаоѓач на параметрицизмот и икона на неофутуризмот, со цврст карактер и творештво признато во светот преку делата меѓу кои и Центарот за водени спортови во Лондон наменет за Летните олимписки игри 2012, Пространиот музеј во Лос Анџелес и зградата на операта во Гуанџоу, Кина. Голема заслуга исто така, има во ентериерниот и екстериерниот дизајн.



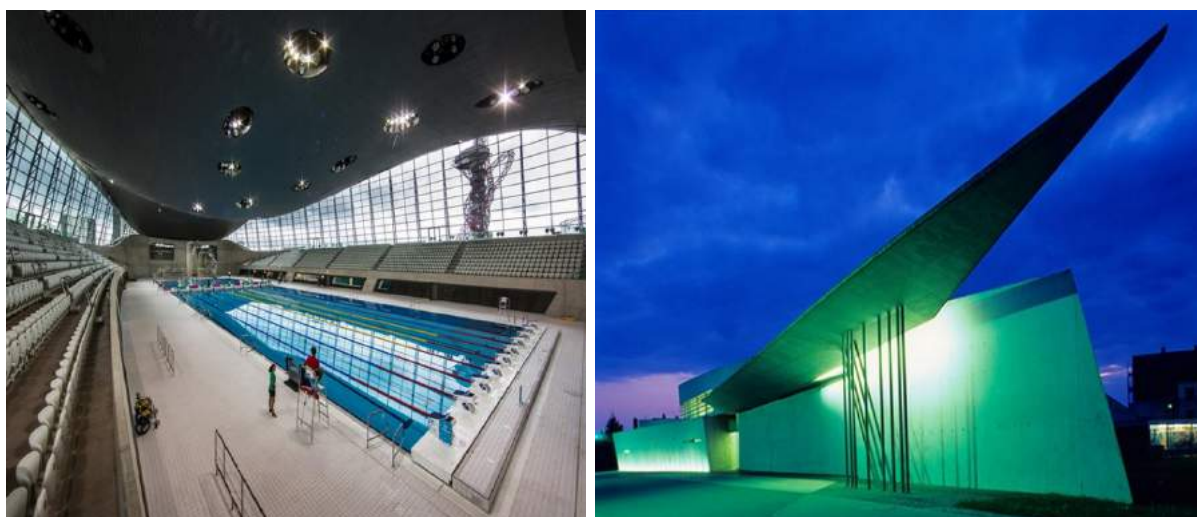
Слика 2.33. Музејот Гугенхајм во Глазов и Гуангжу Опера



Слика 2.34. Hadid's fluid interior of the Silken Puerta America in Madrid



Слика 2.35. Културен центар во Баку и Галакси Сохо во Кина



Слика 2.36. Центар за водени спортови во Стратфорд и Vitra-Противпожарна станица во Ваил ам Реин

Делата на Хадид остануваат сведоци на една уникатна визија на архитект кој се раѓа еднаш во 100 години, отсликувајќи ретко повторлив талент и имагинација.

Karim Rashid - роден е во Каиро, Египет 1960 година. Во Отава дипломира индустриски дизајн и заминува на постдипломски студии во Италија. Денес успешно води приватно дизајнерско студио во Њујорк.

По професија е продукт-дизајнер, а на голема врата влегува во архитектурата и дизајнот на ентериери, како и во сите други сфери на дизајнот. Препознатлив е по современите идеи и концепти, аморфните облици и комбинации на флуоресцентни бои кои го карактеризираат секое негово дело, без разлика дали станува збор за парче мебел, предмет или ентериер.

Добитник е на бројни интернационални награди и признанија во областа на дизајнот на продукти и ентериери. Автор е на неколку монографии и публикации. Често гостува како предавач на факултетите за дизајн во Америка, Европа и Азија.



Слика 2.37. Концепт за урбано планирање, Ломбарде, Италија

Тој смета дека суштината на дизајнот е подобрување на животниот простор во естетска и емоционална смисла.

За него светот би бил многу поубав кога би биле опкружени со вистински современи предмети и простори, а се труди со дизајнот да ја приближи убавината и ефектите на дигиталното време во кое живееме. Негова желба е луѓето да се ослободат од чувството на носталгија, наметнатите правила и традиционалното толкување на убавината и кичот.

До денес, Карим Рашид дизајнирал преку 3.000 производи, во 35 земји во светот, а неговиот разновиден опус го чинат ентериери, парчиња мебел, осветни тела, садови за јадење, играчки, предмети и мебел за деца, наочари, облека итн.



Слика 2.38. Детаљ



Слика 2.39. Карим рашид дизајн осветлување за Артемиде



Слика 2.40. Кензо Амор и Хуго Бос, дизајнирани од карим рашид

Филип Старк - Philippe Starck, (роден 1949) е француски дизајнер познат уште од почетокот на неговата кариера во 1980 година.

Негова професија се уредување на ентериери, продукт дизајн, индустриски и архитектонски дизајн, вклучувајќи мебел и предмети кои имаат едноставен, но инвентивна структура.

Најверојатно под влијание на неговиот татко, кој работел како инженер за авиони, Старк студирал во École Nissim de Camondo, Париз, а во 1968 година ја основал својата прва компанија, која произведувала објекти за надување. Секогаш заинтересиран за дизајнот како целосен концепт, во 70^{те} од 20^{те} век тој направи репутација за себе со создавање на ентериери за клиенти како што се ноќните клубови во Париз Ла Мајн Блеј (1976) и Лес Бенс-Душ (1978).

Неговиот концепт на дизајн го наведе да се фокусира на масовно производство на стоки за широка потрошувачка, наместо еднократни парчиња.

До денес, Старк дизајнирал преку 2.000 производи и дизајни, а неговиот разновиден опус го чинат: ентериери, ентериери на хотели, ентериери на ресторани, ентериери на јахти, парчиња мебел, тела за осветлување, садови за јадење, играчки, предмети и мебел за деца, итн.



Слика 2.41. Проект Филип Старк

Футуристичка винарија во Бордо дизајнирана од познатиот Филип Старк. Се работи за интересен архитектонски потфат, за конструкција направена од челик, со изглед што потсетува на сечило од нож забодено во „површина“. Винаријата е позиционирана во регионот Pessac-Léognan, кој инаку е познат по своите сјајни вина, а сопственик е производителот на вино Château les Carmes Haut-Brion, кој одлучил во овој амбиент да вклопи своја винарија, бидејќи смета дека условите се одлични.



Слика 2.42. Мебел дизајниран од Старк

Конструкцијата на објектот е делумно вкопана во водната површина, а има четири нивоа. Со својот изглед наликува на еден вид нож паднат од небото и вкопан во земја. Ослободено од каква било сугестија од архитектура, зданието на некој начин, со својот изглед го симболизира квалитетот на вината, односно руинираниот вкус и елеганција.



Слика 2.43. Хотел дизајниран од Филип Старк



Слика 2.44. Филип Старк - оригиналниот производ.

Старк првото меѓународно внимание го доби со реновирањето на приватните станови во Палатата Елисеј (Élysée) (1983-84) во Париз за францускиот претседател Франсоа Митеран. Потоа тој продолжува да дизајнира ентериери за ресторанот Café Costes (1984) во Париз, Манин (1985) во Токио, Театрон (1985) во Мексико Сити и Театриз (1990) во Мадрид, меѓу другите, Старк, исто така е одговорен за дизајнот на ентериерот на Хотел Ројалтон и Парамант (1988 и 1990) во Њујорк, подоцна инспирираше хотели низ целиот свет да ги бараат неговите услуги. Во текот на овие различни комисији, тој не развил една посебна естетска или претпочитање за

одредени материјали. Напротив, тој се осврнал на потребите на индивидуален клиент, без разлика дали тоа е малку конзервативен карактер на државните апартамани или повеќе фантастичен тон потребен за трендовски ноќен клуб.



Слика 2.45. Индустриски дизајн на Филип Старк

Паралелно со неговата кариера како дизајнер на ентериер, Старк развива меѓународен углед врз основа на широк спектар на индустриски дизајни. Често со прикажување на органските, линии во неговите ентериери, различните производи итн. што тој ги дизајнирал се: јахти, шишиња, кујнски апарати, особено соковникот за Juicy Salif - за Alessi, четки за заби, багажници, канцелариски мебел, телевизори, часовници, очила, оптички глушец итн..

Популистичката визија на Старк за дизајн најдобро се постигнува во неговите производи, кои често се продаваат по поволни цени и преку масовни пазари. Отфрлајќи го дизајнот едноставно заради убавината или како симбол на богатството, Старк се надева дека неговата работа ќе го подобри животите на луѓето, додавајќи елемент на хумор и изненадување за секојдневните дела како што се четкање на забите или приборот за готвење.

Самиот дизајнер честопати беше објавен во реклами за неговите производи, бидејќи неговата фантастична, нескротлива личност ја отелотворува пораката за неговото дело.

Старк исто така работел како архитект, во Јапонија. Иако не е толку познат како неговиот ентериер и дизајн на производи, неговите згради исто така ги прикажаат игривите детали за кои се познати неговите индустриски дизајни. Неговите најпознати дела се Asahi Beer Hall (1990) во Токио и канцеларијата на Нехекс Нани-Нани (1989),

исто така во Токио. Во 1997 година ја доби наградата Excellence in Design од Факултетот за дизајн на Харвард.

Сантиаго Калатрава - Santiago Calatrava, (роден на 28 јули 1951) е шпански neofuturistic неофутуристички архитект, дизајнер, скулптор и сликар. Добитник на Европската награда за архитектура за 2015 година, е Сантијаго Калатрава, архитектонска икона, визионер, теоретичар, филозоф и вистински уметник во инженерскиот и архитектонскиот експресионизам во светот денес. Оваа престижна награда, ја доделува Европскиот центар за архитектура, уметност, дизајн и урбанизам и Chicago Athenaeum: Музеј за архитектура.



Слика 2.46. Пешачки мост Campo Volantin (1994-1997) во Билбао, Шпанија. Мостот Alamillo (1987-1992), изграден за Експо'92, Севиља, Шпанија, веднаш го привлече меѓународното внимание со впечатливиот 142 метри висок пилон, под агол од 58°, кој е доволно масивен за да го урамнотежи мостот, без потпори, само со 13 пара на кабли.

Калатрава остави трага во долгогодишната модернистичка дебата за тоа дали архитектурата е инженерство или архитектурата е уметност. Архитектурата е инженерство и дефинитивно уметност. Кај Калатрава ги гледаме сите три дисциплини беспрекорно споени во една архитектонска практика. И навистина, овој архитект е совршен, современ уметник. Неговите градби не се само згради. Тие се моќни уметнички дела, инспирирани од надарената рака на мајсторот и извајани од неговото

супериорно, критичко око, неизмерно привлечно и жестоко интелектуално. Тој регуларно ја поминува линијата помеѓу уметноста и архитектурата. Неговите објекти често се нарекуваат скулптури, додека неговите скулптури и слики, скици на објектите“.



Слика 2.47. Дело на Сантиаго Калатрава

Својата кариера ја изградил преку јавна архитектура и благодарение на конкурси преку кои претежно ги добивал проектите низ многу градови во Европа, Америка и Азија. Неговите почетни работи се објекти од нискоградба. Повеќе мостови, железнички станици... Проекти чие ниво успеал да го подигне и да ги претвори во проекти со уметничка форма.

Неговата инспирација да создава архитектонски објекти, со природни форми и ритми, е страст која е евидентна, посебно во едно од најпознатите дела, железничката станица на аеродромот во Лион, Франција, (1989-1994) со изглед и симболично значење на птица со раширени крила.

Неговата прва зграда во Америка е Milwaukee Art Museum, Quadracci Pavilion (1994-2001), во Милвоки, Висконсин, САД. Објект кој содржи подвижни крила Brise Soleil, кои се отвораат и затвораат (66 м) и наликуваат на крилја на птица. Квалитет, со кој овој објект достигна нови височини.

Несомнено и пред сè, уметник. Неговите бројни дела, гледани во мал размер, како модели, се извонредни скулптури. Реализирани во природна големина, и во пејзажот на природата, оставаат впечаток на недостижни архитектонски истреми со неоспорена модерност. И конечно, ако тие се посматраат во најмалите детали, во

најскриените ќошиња, брзо ќе се констатира дека една невидлива нитка на инженерот, ги држи сите составни елементи во законите на механика и теоријата на конструкциите. Калатрава е сигурно и Скулптор и Архитект и Инженер. Тој е истовремено и Огуст Роден (Auguste Rodin, 1840-1917) и Френк Гери (Frank Gehry, 1929) и Густав Ајфел (Gustave Eiffel, 1832-1923).



Слика 2.49. Транспортниот центар во Светскиот трговски центар во Њујорк (2003-2015)

„Животот е какао збирка на бисери“, вели Калатрава. „По патот ќе ги сретнете на разни места. Која е смислата на функцијата во архитектурата? Тоа е љубовта.

Љубовта што еден човек ја дава на другите. Великодушноста на архитектот. Постои голема тајна во архитектурата, а тоа е нејзината филантропска природа. Филантропијата може да се разбере во однос на функцијата. Објектот добро функционира ако има љубов кон луѓето. Тајната на филантропијата во архитектурата е во нејзината функција. Убавината се дава преку интелигенцијата и интуицијата. Архитектурата е таа што ги прави убави дури и руините, таа е нај апстрактна од сите уметности“.

На 64-годишна возраст, Калатрава изјавува:

*„Многу од архитектите на кои им се восхитувам, најдоброто од себе го дадоа во нивната зрелост. Се надевам дека ќе го сторам истото“... **Калатрава***

И продолжува неуморно да работи. Во моментов работи на проектирање на шест километри долг мост во Доха, Катар, а неодамна беше избран да проектира и три моста во Wuhan, Кина...

Том Диксон - Tom Dixon, (роден на 21 мај 1959 година, Сфакс , Тунис) е самоук британски дизајнер. Тој во моментов е креативен директор на брендот "Том Диксон", специјализирана за осветлување, мебел и опрема.

Том Диксон е британски дизајнер кој се стреми кон иновација и мисија за оживување на британската индустрија за мебел преку производство на извонреден мебел, ламби и додатоци за секојдневна употреба. Овој виртуоз на осветлувањето во британскиот дизајн е карактеристичен по својот футуристички стил, но и опсесијата со едноставните материјали.

Неговите дела можат да се најдат и видат во музеите ширум светот, вклучувајќи го Музејот на Викторија и Алберт во Бромптон, Лондон, Музејот на современата уметност во Њујорк и Центарот Жорж Помпиду, Париз.

Том Диксон се искачи на врвот во средината на 1980 и до крајот на истата година, тој работел за италијанскиот гигант Капелени за кого го дизајнирал столчето "Икониче" (Iconic "S"chair).

Уникатниот стил Диксон – креативен, иновативен, шик и по малку откачен, сепак елегантен и отмен. Карактеристиките кои ги прават она што се овие семејни ентериери: драматични, елегантни и истовремено спокојни. Секој простор во апартаментите плени со препознатливиот дизајнерски печат на Диксон со арт деко мотиви, груби индустриски материјали, глазирани тули и дихроично стакло, но и со широките приватни балкони што приредуваат релаксирачко визуелно искуство.





Слика 2.50. Индустриски дизајн на Том Диксон

Софистицираниот шик и отмен стил на реномираниот дизајнер Том Диксон дише во секој агол. Диксон во секоја од дизајните користи парчиња со современа и ретор модерна естетика, потемна и елегантна палета бои, секогаш по малку бронзени нијанси и декор, кои му даваат тежина на просторот, и понекој ексцентричен детаљ, декор или ѕид што му дава забавен, рокенрол-елемент на просторот.



Слика 2.51. Интериерен дизајн дело на Диксон



Слика 2.52. Интериерен дизајн дело на Диксон

Благодарение на полираниот материјал предметите ја извршуваат главната задача – да светкаат и „фрлаат“ искри во просторијата.



Слика 2.53. Индустриски дизајн дела на Диксон

Том Диксон - колекција на елегантни и гламурозни декорации, прибор за цртање, додатоци за домот и за кујната. Голем дел од предметите имаат елементи од бронза, карактеристичен материјал за голем дел предмети и ламби на Диксон, кој внесува префинетост во ентериерите. Кој би можел да заборави дека бронзата, односно дел на труп од брод изведен од бронза, го краси модерниот хотел „Мондриан“ во Лондон, ентериерот кој е ремек-дело на Диксон. Дизајнерот коментира дека бронзата им дава силен британски изглед на елементите, потсетувајќи на карактеристичните куќи и згради од цигли што се карактеристични за британската урбана архитектура.



Слика 2.54. Проект дело на Диксон

Заклучок

Дизајнерот треба да биде ефикасен дисциплиниран, со добар осет за бизнис, како и флексибилен, креативен и уметнички надарен. Дизајнот е индустрија која служи за задоволување на потребите на побарувачите.

Дизајнерот како творец мора да го изрази она што и е својствено на неговата личност. (Елементот на индивидуалноста)

Секој дизајнер како дете на својата епоха мора да го изрази тоа што е посебно за таа епоха, (елементот на стил на неговата внатрешност составен од јазикот на епохата и јазикот на народот траен колку што ќе егзистира нацијата).

Секој дизајнер како слуга на дизајнот мора да го изрази тоа што главно и е својствено на дизајнот. (Елементот на чистиот дизајн и вечното што се наоѓа кај сите човечки суштества кај сите народи и во сите времиња кој се појавува во делото на сите дизајнери на сите нации и на сите епохи којшто како главен елемент во дизајнот не познава време и простор).

Solo Wave

Sante Farben



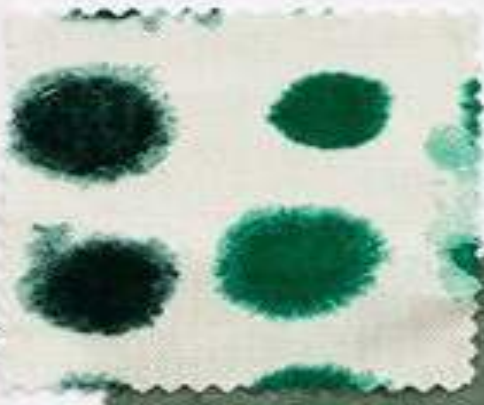
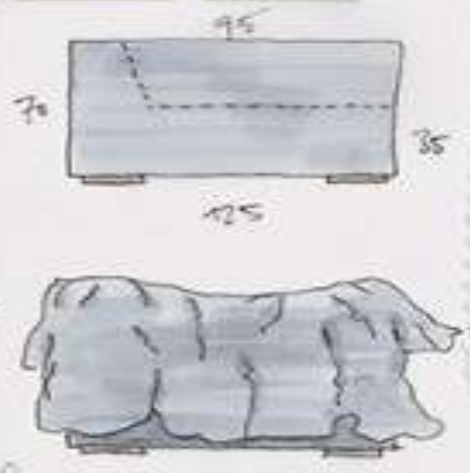
Dezente Farben



Decke für
F-Sitzer



Wartbares
anweser für
Zudecken,
Einrollen &
Kücheln
Legs und
multifunktional



Wint ...



Idee:



hinterseite
Borsa Lino (D)



ГЛАВА 4 – ПРОЦЕС ДИЗАЈН

“Дали ограничувањата на затворениот простор ти разбудуваат креативност или слободата на отворениот простор ти ја ограничуваат креативноста”

Секој вид дизајн има свои правила на управување и работење кои треба да се респектираат во текот на процесот на создавање на нов дизајн за да може успешно истиот да биде реализиран како краен продукт за определена група на корисници.

Дејноста на дизајнерот е реализирана особено во процесот на проектирање. Тој може да се разгледува како последователни дејствија за постигнување на идентификувани резултати, како логика на развој на проектантската мисла за намерно преобразување на објектот, како односи помеѓу динамичките промени помеѓу определени елементи, учествувајќи при проектирањето.

Целта е еден од определените фактори да го карактеризира процесот на дизајнерското проектирање. Таа најчесто се задава однадвор, но се разгледува од страна и на самиот дизајнер.

Специфичноста на дизајнерското мислење во процесот на проектирање произлегува од тоа дека поседува определени категории како: слика, функција, морфологија, технологија и сл. При уметничкото-сликовито проектирање, најчесто се приближува кон комплексно решавање на проблемите, но во одредени етапи од процесот.



Примената на дизајнот во процесот на уметничкото проектирање има за цел да организира естетска целост на производите, признавајќи ги останатите аспекти и параметри, постигнувајќи оптималност на конкретни решенија /функционалност, економичност, стабилност на конструкцијата, рационалност на компанијата и различноста на одделните делови итн. /

Процес дизајн = проектирање, проектантски процес, дизајнерски процес итн.

Процес дизајнот е сложен процес на просторна организација и креативно решавање на објектот. Процес дизајнот вклучува проучување на природните услови

на комплексот (анализа и оценка) и развој на композициското решение и структурата на објектот.

Времето во кое се создава процесот на дизајнот е тешко да се одреди. Елементите на процесното планирање и на дизајнот се појавуваат непосредно пред Втората светска војна во Германија и со почетокот на војната во САД.

По Втората светска војна, дизајнот се прилагодува во корист на хуманите социолошки принципи и низ развојот на човештвото се развива нов пристап во дизајнирањето каде техничките производни и експлоатациони особини на некој производ ќе бидат однапред одредени како стандард.

Процесот на дизајнирање и проектирање на дизајнер и архитект можат со непосредна соработка и истражување во своите области да влијаат позитивно еден на друг и да остварат соработка која ќе овозможи размена на искуства.

Архитектот се занимава со обработка и примена на стакло, челик, керамида или дрво, вклучувајќи ги дадените инсталации, притоа организирајќи концепт на објектот или урбан комплекс во дадена околина.

Дизајнерот се занимава со креирање на форми од пластика, текстил, метал, дрво, стакло, формирајќи форма прилагодена на ергономските принципи на човекот, притоа создавајќи продукција на прилагодени и економични решенија. Тука постои простор на празно поле во одредени домени и допирни точки.

Архитектите и дизајнерите работат на иста зададена форма на проектна задача, но сепак процесот на дизајнирање е резултат на тимска работа каде се сублимирани сите мислења и искуства.

За одреден проект може да бидат потребни од неколку месеци до неколку години. За време на овој истражувачки и развоен период можни се сите видови на промени и прилагодувања во тимот, според рамките на законската регулатива, на кој дизајнот мора да биде прилагоден со вкусот на потрошувачите, во изборот на материјали, применетите техники, принципот на работа и слично.

Затоа, секој проект, мора да има своја историја на сите ограничувања кои мора да бидат надминати за проектот да може успешно да биде завршен. Кога го анализираме дизајн процесот, треба домените на дизајнот да ги премостиме преку сите разлики и да се исклучиме од секојдневниот дизајн, за да зборуваме генерално за аспектите на дизајнот.

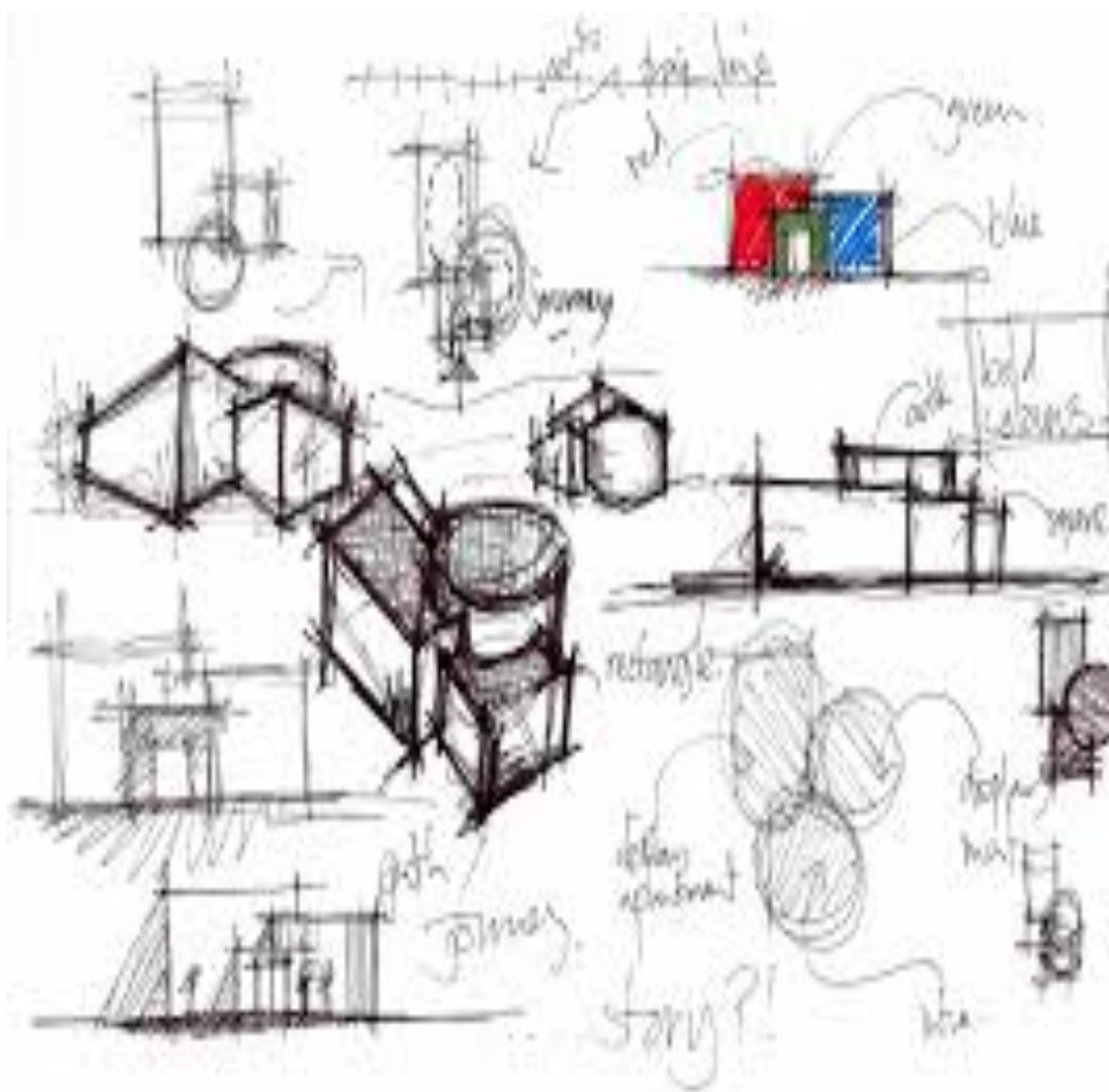
Концептот на процесот на дизајнот како модерна методолошко-научна идеја егзистира околу 50 години каде и покрај прогресивното мислење и практика сепак постои голем дел кој е потребно да се развива и да се примени.

Постои поврзаност помеѓу научниот концепт и процесот на дизајнот во рамките на теоријата и методологијата. Притоа, терминот дизајнер можеме да го применуваме кога се работи за архитект или дизајнер.

Изградбата и оформувањето на сите објекти дали тоа е во екстериерот или ентериерот, било да е тоа улица, плоштад, парк или поголем шумски масив, јавен објект (административни згради, болници, училишта, галерии итн.), станбени објекти (студио, апартмани и др.) се остварува врз основа на проект.

Проектирањето е сложен процес на просторна организација и креативно решавање на објектот.

Разработката на проектите треба да одговараат на современите тенденции и да осигурат точни технички решенија на сите проблеми.



Слика 4.2. Скица

Проектантскиот процес вклучува проучување на природните услови на комплексот (анализа и оцена) и разработка на композициското решение и структурата на објектот.

Шематски - процесот на проектирање може да се претстави како комплекс на систематизирани операции. Барањата (проектна задача) и претпроектна оцена на територијата претставуваат меѓусебно поврзан процес, на чија основа се одредуваат карактеристиките на објектот кој се проектира и неговите функционални можности.

Развојот на проектирање треба да одговара на современите трендови и да обезбеди точни технички решенија на сите проблеми, сврзани со намената на објектот.

Изработката и реконструкцијата на објектите од екстериерот и ентериерот, а исто така и реализирање на сите работи за уредување на пространството се реализираат само со претходно изработени проекти.

Од квалитетот на проектот директно зависи композициската, санитарната и декоративната вредност на секоја ново направена или реконструирана категорија.

Заедничките фактори кои се присутни во секојдневниот живот се однесуваат на дизајнот воопшто, но сепак тие се специфични секој на свој начин.

Теорија и метод на дизајнерски процес

При детерминирање на дизајн-процесот, постојат две точки на гледишта на дизајн и методот на дизајнот, секој со различен домен и независен процес, следејќи го развојот на дизајнот, значајни се неколку аспекти: Како работат и размислуваат дизајнерите; Примена на нови структури во процесот на дизајнот; Нови методи на дизајн; Техники; Процедури; Како се рефлектира природата со сето дизајнерско познавање во решавањето на проблемите на дизајнот.

За опишување и решавање на овие аспекти, неопходно е да се постави теоретска рамка за дизајнот – теорија на дизајнот.

Професионалната теорија на дизајнот започнува од Витрувие (1 век пр.н.е.), а се занимава со опишување и прикажување на начин како да се реши дизајнерскиот проблем. Сето тоа се базира на сопствено искуство, ориентирано кон урбаната околина, архитектонски објекти, детали и сл.

Процесот на развојот на дизајнерските производи во суштина претставува утврдена стратегија, ако го набљудуваме редоследот на функциите и операциите, кои треба да се спроведат за успешно решавање на проблемот на дизајнот. Сепак и кај развиените земји не постои општ прифатен развоен систем од аспект на терминологијата, бројот и редоследот на одредени функции и покрај фактот за

суштината на дизајнот. Притоа, сите имаат третман на системски метод со кој треба да се постигне успешен дизајн.

Процесот на дизајнирање треба да се разбере како процес на донесување на решенија низ постојано враќање и повторување на одредени дејствија и функции со повратни дејства низ фазите на процесот.

Теорија на дизајнот

Теоријата има мошне значајно место при пренесување на знаењето од доменот на дизајнот особено во едукативните структури. Притоа, придонесува да се разјасни фундаменталното значење на оваа дисциплина, кој е концептот и неговите аспекти. Тоа му помага на дизајнерот да најде решение и да ги преброди сите пречки со активен пристап.

Со правилен теоретски пристап, дизајнерот ќе има чиста слика, кои се неговите цели и разбирање за постигнување на вистинското мислење (разбирање за дизајнот, баланс итн.).

Теоријата на дизајнот, во одредени случаи се користи како инструмент во развојот на нови алатки за дизајнирање – компјутерските алатки, при архитектонскиот дизајн. Особено влијание има интернетот, каде оваа област има континуирана, 24 часовна поддршка. Притоа, директна примена на формата е под влијание на капацитетот на компјутерите, при што влијае при процесот на дизајнирање.

Теоријата на дизајнот се обидува да даде решение на некои цели при дизајнирањето:

- Што е дизајнирање, кои се разликите со другите активности на човекот (спорт, готвење итн.);
- Што е проблемот на дизајнот, поразличен од другите;
- Што е дизајн-процесот, како изгледа, кои се неговите базични принципи;
- Што е дизајнерот и кои способности и разлики ги поседува во однос на другите;
- Што е солуцијата на дизајнот, структурата на дизајнери, нивната работа колку се разликува од другите дејности (уметност, индустрија итн.);
- Кои се различните пристапи кон теоријата на дизајнот (историја, математика);
- Колку теоријата влијае на дизајнерите.

Улогата на методот на дизајнот

Методот на дизајн се грижи за актуелните посакувани барања на одлуките од областа на дизајнот кои се преземени од процесот на дизајнирање.

За методот на дизајнирањето, потребно е:

- Јасно да ја дефинира целта на процесот на дизајнот;
- Ги дефинира чекорите кои треба да се преземат и по кој редослед;
- Се применува на повеќе од еден случај;
- Секој може да го применува;
- Постои критериум да детерминира чекор кој може да биде вклучен.

Методот на дизајнирање се употребува кога е потребно многу време за пронаоѓање на солуција, или кога дизајнерите немаат доволно стекнато искуство или кога се вклучени голем број на тимови во еден проект. Поврзаноста помеѓу методот на дизајн и практиката, се движи во рамките на она што е методологија во едукативните процеси на универзитетите. Во праксата често се отстапува од процесот.

Дизајнерот, почитувајќи ги методите, се чувствува ограничен во слободата на креирањето и размислувањето (особено во доменот на архитектонското проектирање).

Повеќето методи се предвидени за користење на индивидуалните дизајнери, отколку за тимска работа. За да се достигне одредено ниво и да се опише процесот на дизајн, потребна е теоретска рамка за дизајнот. Теоретски гледано, теоријата на дизајн може да не води до методот на дизајн, но не е обврзувачко. Во друга насока, методот на дизајнот може да биде дел од теоријата на дизајнот. Методот на дизајнот, секогаш имплементира принципи од теоријата за да ги идентификува значајните чекори и заклучоци во процесот на дизајн.

Природата на проблемите на дизајнот

Во истражувањата за теоријата на дизајнот, дефинирани се карактеристиките на слабостите – проблемите во дизајнот:

- Нема конкретна формулација на проблемите;
- Проблемите не може да се категоризираат во лоши и добри;
- Не постои конкретен тест за солуција на проблемот;
- Не може да се нумерираат проблемите по бројност;
- Секој проблем е уникатен;
- Секој проблем треба да се третира како симптом за друг проблем.

Проблемите во дизајнот може да се решат со лимитирана примена на рационализација. Притоа, треба да се мисли на нивото на креативност која се

применува, за да не се загрози. Решението треба да се постави и решава помеѓу проблемот и солуцијата. Проблемите се како збир од барања, желби, демантирања, додека солуциите се комбинација на нареданите елементи од урбаната околина, згради.

Структура на процесот на дизајн

Според дадената карактеристика на проблемот на дизајнот, креирањето на солуција не е работа на еден чекор или примена на една техника за неговото решавање. Разбирањето на редизајнерскиот процес е исто така важно при креирање на солуција – варијанта на решение, во почетната фаза на проектирањето. Суштината на проблемот во процесот на дизајнирањето не се бара само како информација од дизајнерот. Според тоа, теоријата на дизајнот дефинира систем на базичен дизајн круг, како збир од активности и документи кои се креирани и применувани во дизајнот:

- Функционално мислење што е потребно за проблемот на дизајнот;
- Анализа на состојбата на функцијата и сегашната состојба на дизајнот;
- Критериуми според кои дизајнот треба да се третира;
- Синтеза – креација на солуција на дизајнот за препратите проблеми;
- Презентација на дизајнот (модел, цртеж, скица);
- Симулација на очекуваното однесување на карактеристиките на прелиминарниот дизајн;
- Очекувани состојби на реакција на прелиминарниот дизајн;
- Евалуација на карактеристиките на прелиминарниот дизајн;
- Вредностите на дизајнот, подготвени од дизајнерот;
- Одлука да се продолжи со дизајнирањето, предлог за синтеза или повторна анализа;
- Финализиран дизајн.

Сите наведени фази при процесот на работа не можат детално да бидат предвидени, затоа при процесот на негова примена, можат да се комбинираат во поинаков ред. Нивната примена не е ограничена, можат да се применат еднаш или повеќе пати.

Може да се применува при процесите на дизајнирање на скициран дизајн, финален дизајн или извршителен-производствен дизајн. Базичната намена е да го разоткрие дизајнот како база за наредната фаза во дизајн процесот.

Креативноста во процесот на дизајнот

Креативноста функционира како механизам со кој дизајнерот може да совлада одреден проблем, за кој се потребни одредени информации за да се генерира одредена идеја.

Како дизајн солуции се појавуваат:

- Рутинскиот дизајн, се базира на креација базирана на претходни солуции;
- Иновативниот дизајн, со барем една компонента која претходно не е разгледувана;
- Креативен дизајн, со солуции кои се сосема различни по структура од веќе постоечките солуции.

При проектирањето на објекти - **екстериер** се решаваат следниве прашања:

- Научно – истражувачка: анализа на условите на средината и избор на растителни видови;
- Урбанистичка: проучување на условите за лоцирање на објектите во градот или систем од населби, одредување на нормативи и техничко – економски показатели;
- Архитектонско-композициско: проучување на историските услови, функционално зонирање, одредување на планска и пејзажна структура, композициски пунктови и врски;
- Уметничко-естетска: создавање на уметнички слики, разработка на сценарија за набљудување на објектите;
- Техничка: санирање на теренот (заштита од одронување, поплави и пожари, ликвидација на влажните територии, уредување на аватари), вертикално планирање, водоснабдување, канализација, снабдување со електро-енергија, сообраќај.

При разработката на проекти за уредување на слободните површини се решава и: распоредот на платоата, објектите, правецот и ширината на патеките; конструкцијата, архитектонското решение и опрема на сите делови на комплексот и поединечни зони; одредување на спецификациите на растителниот материјал и неговиот распоред, односно композициското решение на зеленилото; техника на припрема на земјиштето за садење со предложени видови; карактер и техника на остварување на сите видови уредувања на територијата, а исто така премер и пресметка на сите видови на работи. Сите овие прашања се решаваат комплексно, и се взаемно условени и поврзани.

При проектирањето на објекти - **ентериер** се решаваат следниве прашања:

- Намената на објектот и оправдување за неговата неопходност
- Настани на објектот, можности за посетителите, капацитет и врска на планот со планот на населеното место и животната средина
- Информации за постоечката состојба
- Податоци за животната средина

Задачата на проектирањето **екстериер – ентериер** се состои во тоа што сè треба да обезбеди предложеното решение:

- Складност на проектот за функционалната намена
- Висок архитектонско-уметнички квалитет на поединечните елементи и објекти во целина.
- Можност за реализација на проектот во најкраток рок со најмали трошоци
- Долговечност на објектот.

Тематиката на работите на проектирањето е опширна и разновидна. Таа може да биде обединета во три групи:

- 1) Проектирање на системи на зеленила на дадениот град; (екстериер)
- 1a) Проектирање на јавни објекти (станбени комплекси, административни згради и др.) (ентериер)
- 2) Проектирање на нови зелени површини со различни категории (паркови, скверови, булевари, зелени површини на станбени заедници, училишта болници и др.); (екстериер)
- 2a) Проектирање на станови (ентериер)
- 3) Проекти за реконструкција. (екстериер-ентериер)

Во зависност од тематиката се менуваат обемот и карактерот на работите на проектирање. При составување на планови од група 1 и 1a се решаваат најпринципиелните прашања. При разработката на проектите од група 2 и 2a се решаваат комплекс од прашања, кои се создаваат во процесот на разработка на дадениот објект. Проектите за реконструкција опфаќаат истражување на постоечката состојба, негова анализа и на основа на неа предлог на ново решение, кое ќе се вклопи во постоечките услови.

Основните организациски и методски етапи во разработката на проектот се:

- Подготовка и утврдување на проектната задача, изработка или додавање на геодетска снимка, податоци за природните и техничките услови и другите потребни материјали;
- Детално истражување и валоризација (пред проектна анализа);
- Разработка на проектната задача во рамките на идејниот или главниот проект, со работни карти и други изведувачки детали.
- Образложение на проектното решение од урбанистичко, природно заштитно, архитектонско и друго гледиште.

Обемот и содржината на проектот се одредува со проектна задача, која ја составува инвеститорот-нарачател а во зависност од финансиските и техничките можности на реализирање на проектот, на основа на проучување на локацијата на комплексот, решенијата на планираните акти (детални планови, условите за

уредување на просторот, генералниот план на градот, системите од зеленила и др.), каде е одредена намената, карактерот и границите на објектите и принципните прашања на неговото решавање. Проектната задача, исто така треба да содржи определување на наочателот во кој стил треба да се уреди утврдената површина и некои од основните содржини.

Материјали кои се приложуваат во проектната задача се:

- Решение за доделување на парцелата (со одредени граници и градежна линија); (екстериер)
- Ситуационен план на објектот - архитектонски (ентериер)
- Геодетски снимки на теренот; (екстериер)
- Слики од објектот (ентериер)
- Неопходни потребни податоци за основните услови на изградба (екстериер – ентериер)
- Материјали за пејзажната таксација на насадот, доколку е спроведена, како и други детални пејзажно – дендролошки истражувања; (екстериер)
- Карактеристиката на изградба, уредување и санитарна состојба на комплексот; (екстериер – ентериер)
- неопходност од дополнување на проектот со илустративни материјали, детали и скици на поединечни делови, макети, фото-студио; (екстериер – ентериер)
- неопходност од објавување на научно-истражувачки работи во процесот на проектирањето и изградбата на пејзажните објекти со поголема сложеност; (екстериер)
- потреба за претходно усогласување на дендролошките решенија на проектот со заинтересираните ресори и организации со цел избор на оптимална варијанта; (екстериер)
- одредување на вредности на работите, вклучувајќи цени на локалните материјали, изработка и конструкција и др. (екстериер – ентериер)

На основа на поставената проектна задача и резултатите на проектната анализа се разработува **идејно решение**. Идејниот проект е суштината на секој дизајнер. Во него се пренесуваат идеите на дизајнерот, за да добиеме проект, кој одговара на природата и сфаќањата на корисникот. Да се определат точните димензии на објектот - секогаш постои разлика помеѓу архитектонски цртежи и објектот во реалност. Тоа е затоа што архитектонските планови кои клиентите ги добиваат се со т.н. ѕидарски мерки. Освен тоа градежништвото не е хирургија, а за мајсторот 1 см повеќе или помалку не е важно.

Сложениот процес на проектирање се разложува на поединечни фази, во кои се решава за одреден круг на прашања при взаемната врска со сите останати. Во зависност од сложеноста на објектот проектот се работи во една или две фази – идеен и главен (изведувачки) проект. Ако е објектот посебно значаен или сложен можат да се работат и проектни скици или пред проекти. Во фазата на идејниот проект се доаѓа до генерално решение со единствен предмер и пресметка, кој ќе послужи за разговор со инвеститорот, односно за негово определување за понатамошна работа на проектот. По усвојувањето на идејниот проект се работи на главниот проект или инвестициско техничка документација резултатите од оваа фаза на проектирање се формираат во вид на изведувачки проект, кој го сочинуваат:

Екстериер

Пејзажната архитектура претставува таква врста на активност, која работи со шарени и живописни елементи во пејзажот, нивните волумени, форми, бои, композиции, динамични во времето и просторот.

Парковите и другите зелени површини се сложени архитектонско-пејзажни ансамбли, каде што секоја компонента меѓу себе неразделно се поврзува. Нивните композиции не зависат само од внатрешните фактори, како современи паркови сè повеќе се направени под влијание на надворешната урбана средина.

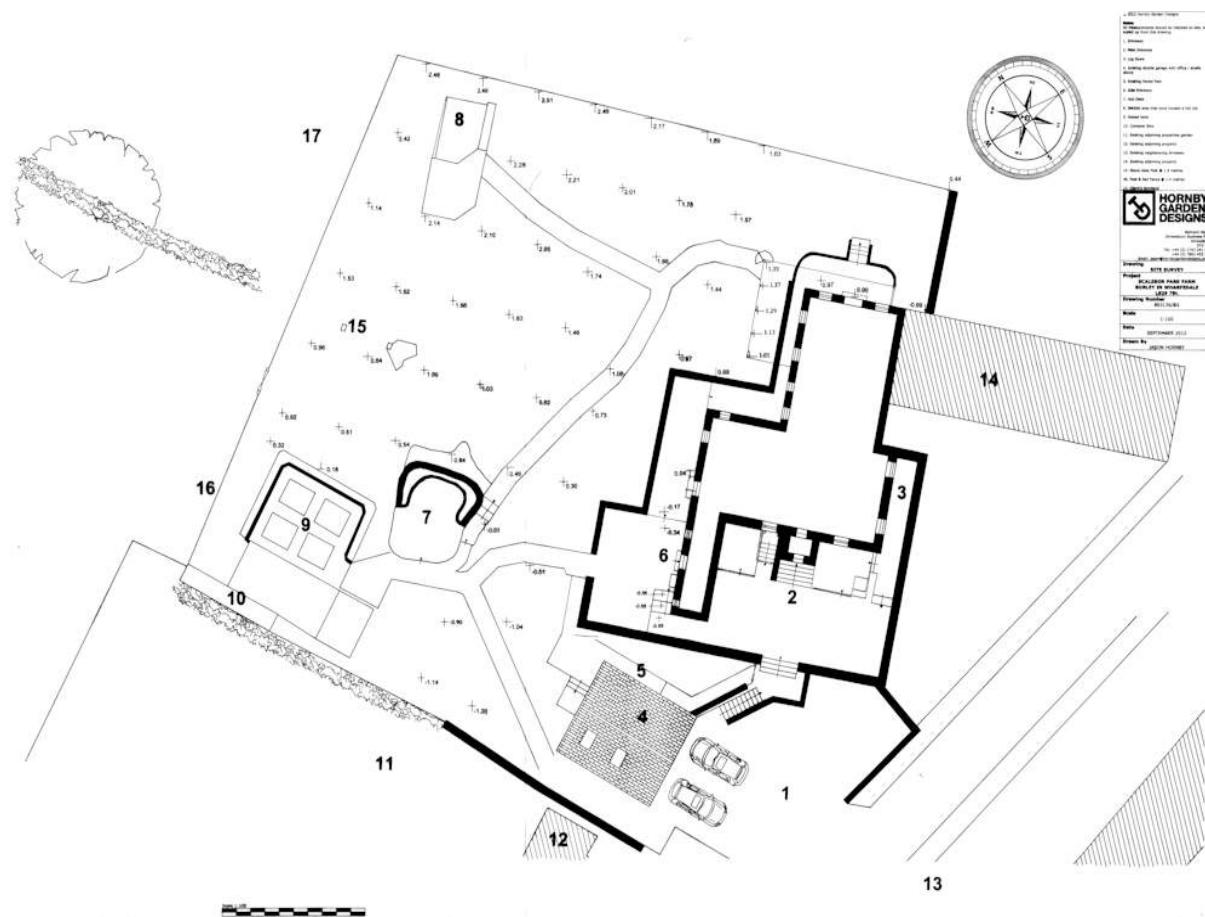
Принципот на зачувување на природните пејзажи и негово инкорпорирање во уметничкото изразување на паркот треба да биде водечки принцип во пејзажната архитектура, како што им што прилега на специфичните задачи за заштита на природата и рационално користење на природните ресурси.

Секоја физичка ситуација е уникатна и затоа сме должни да бараме нови решенија за композиција на паркот и уметничките изрази.

Со разработката на проектот - екстериер, уредувањето на слободните површини се решава со распоредот на слободните површини, објекти и нивна поставеност, правецот и ширината на патеките, конструкција, архитектонско решение и опрема на сите делови на комплексот и поодделните зони; специфицирање на материјалот за садење и неговиот распоред односно композициско решение на зеленилото; техничка подготовка на земјиштето за предвидените растителни видови; карактерот и техничката реализација на сите видови уредени територии, исто така, премер пресметка на секој вид на работа. Сите овие прашања се решаваат комплексно заедно усогласени и поврзани едно по друго.

- Топографско – геодетскиот план се претставува од инвеститорот. Тој ја дава целосната слика на постоечките елементи и објекти. Во него треба да бидат обележани границите на објектот, топографската карактеристика на теренот,

постоечката подземна и надземна инженерска опрема (водопровод, канализација, електроспроводник, патишта, мостови и др.), постоечките згради и архитектурни објекти (споменици, фонтани и др.),



Слика 4.3. План основа, геодетски план

Прелиминарни студии – со нив треба да се утврдат редица излезни податоци, информации, потребни во процесот на проектирање.

Обемот и содржината на проектот се определува со проектната задача која ја составува инвеститорот (или во заедница со проектната организација) а во зависност од финансиските и техничките можности за реализација на проектот на основа на проучувањето на локацијата на комплексот, решението на планираните работи (детални планови, услови за уредување на просторот, генералниот урбанистички план и зелениот систем).

Проектната задача исто така треба да содржи дефинирање на задачата во кој стил да бидат уредени површините и некои од основните содржини (фонтана, партер, водена површина и сл.).

Потребните материјали кои се доставуваат со проектната задача се:

- Решение за доделување на парцела
- Геодетска снимка на теренот
- Неопходните податоци за основните услови за изградба (сеизмички, геомеханички и педолошки истражување, ниво на подземни води, климатски карактеристики, режимот на ветерот и температурата и др.)
- Информации за метеоролошките елементи: средна минимална, максимална и средна температура на воздухот, количината на врнежи по сезони, влажност на воздухот, бројот на сончеви денови, насоката на ветерот и др.
- Карактеристики на почвата: почвен тип, механички и хемиски квалитети, длабочина на хранлив слој, степен на ерозија и др.
- Климатска карактеристика
- Податоци за постоечката растителност: видов состав, декоративни квалитети, возраст, состојбата во моментот.
- Податоци за еколошката состојба: степен на загаденост на воздухот и водите, извори на загадувачи.
- Информации за топографската карактеристика на теренот.
- Неопходност за дополнување на проектот со илустрирање на материјали, детали и скици на одделни делови, макета и 3D интерпретација
- Неопходност од научно истражувачка работа во процесот на проектирање и изработка на пејзажни објекти со поголема сложеност
- Потреба од претходно усогласување на дендролошкото решение на проектот и заинтересираните ресори и организации чија цел е избор на оптимални варијанти.
- Одредување на претпресметка, вклучувајќи цени на локални материјали, изработка, конструкција и др.
- Редоследот на градење и разработка на одделни делови на проектот во различни етапи на работа.
- Информација за состојбата на постоечките згради и архитектонски објекти и за можноста на искористување или реконструкција, како и за историските споменици и археолошки податоци итн.

Парламентарните студии се оформуваат како текст, таблици, шеми, фотоснимки и се дополнуваат кон задачите за проектирање.

Во задачата за проектирање се прецизираат сите прашања и барања со кој проектантот треба да се согласи:

- Намената согласно просторното планирање и урбанистичкиот план, граница и големина во (ха).
- Претпоставена посетеност и индикација за функционалното зонирање на територијата.

- Индикација за етапите на проектирање и роковите итн.
- Вклопеност на проектот со функционалната намена.
- Високо дизајнерски, уметнички квалитет на одделни елементи и објектите во целината.
- Можност за реализација на проектот во најкраток можен рок со најмалку трошоци
- Долговечност на објектот.
- Показатели за растителноста т.е., кои видови да бидат отстранети, на кој да се изврши санитарна сеча, ре - култивација на нарушените територии и др.

Темата на работата односно проектирањето на зелените површини е опширна и разновидна. Таа може да биде обединета во три групи:

1. Проектирање на зелениот систем на постоечкиот град
2. Проектирање на нови зелени површини од различни категории (паркови, скверови, булеварии, зелени површини на станбени блокови, училишта, болници и др.)
3. Проект и реконструкција на постоечки зелени површини од различни категории.

Во зависност од тематиката се променува обемот и карактерот на работата на проектирањето. Со составувањето на планот за зелениот систем на градот се решаваат најпринципиелните прашања кои се однесуваат на одредувањето на големината и локацијата на различните категории зелени површини, нивниот број, прецизирањето на материјалот за садење.

Со разработката на проектот за новите зелени површини се решава комплекс од прашања кои се појавуваат во процесот на разработка на дадениот објект. Во тие случаи се работи на ситуационо, навигационо и композициско решение на изградените и зелените површини како и сите пропратни детали и пресметки за реализација на проектот.

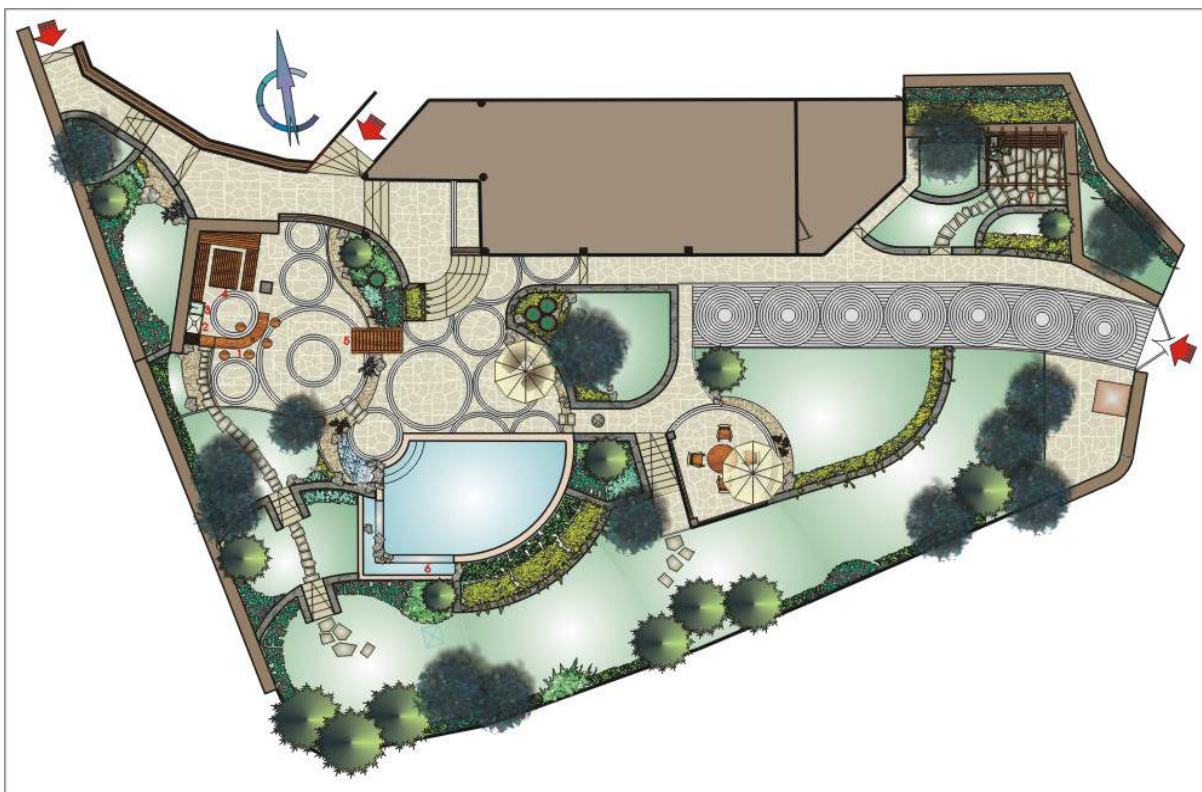
Проектот за реконструкција на постоечките зелени површини опфаќа истражување на постоечката состојба, нивната анализа и на таа основа се даваат предлог решенијата кои треба да се соединат со постоечките услови.

Основните организациски, методски стапки во разработка на проектот се:

- Подготовка и утврдување на постоечката задача, придодавање на геодетската снимка, податоци за природните и техничките услови и другите потребни материјали.
- Детално истражување, валоризација (претпроектна анализа)
- Разработка на проектната задача во рамките на идејниот и главниот проект, со работни коти и другите изведбени детали

- Образложување на проектното решение со урбанистички, природно заштитни, архитектонски проекти и од друга гледна точка.

- **Идеен план** со пропратни шеми (функционално зонирање, сообраќајно-пешачки врски и др.), скици и перспективи;



Слика 4.4. Идејно решение

На основа на поставената проектанска задача и резултатот на претпроектантската анализа се преоѓа на разработување на идејно решение

Сложениот процес на проектирање се разработува во поодделни фази, во кои се решава одреден круг на прашања во заедничка врска со сите останати.

- Во зависност од сложеноста на објектот проектот се работи во една или две фази – идеен и главен проект. Ако објектот е посебно значаен или сложен се работат претпроектни скици или пред проекти.

Во фазата на идеен проект се доаѓа до генералното решение со еден приближен премер и пред пресметка, која ќе послужи за разговор со инвеститорот, односно за негово определување за понатамошна работа на проектот.

По усвојување на идејниот проект се работи на главниот проект или инвестициско–техничка документација.

Резултатите од оваа фаза на проектирање се формираат од видот на изведбениот проект кој го сочинуваат:

- Ситуација композициски план со пропратни шеми (функционално зонирање, сообраќајно - пешачки врски, пејзажни структури и др.) скици и перспективи.
- Композициско решение на зелените површини и ситуација.
- План за нивелирање со попречен и надолжен пресек на ископи и насипи.
- Детални листови на поодделни делови на комплексот во големи размери, детали на архитектонски елементи.
- Технички опис, во кој се образложени проектните решенија, каде се наведува техничко-економската состојба.
- Завршна пред пресметка за трошоците на целата комплексна работа.
- Предлог за организација на градба.

На основа на главниот проект кој често го нарекуваат изведбен, може да се пристапи кон реализација односно кон реализација на проектното решение.

Композициски план (ситуација на изградените површини) - основа, во која на геодетска подлога со сите неопходни карактеристики (релјеф, растителност, згради, сообраќајна комуникација и др.) се претставува композициско решение со ознака како постоечки, проектирани нови објекти, патеки, платоа, зелени површини и др.

Во него се претставува етапноста на градење ако проектот се гради во повеќе фази. Во овој план се објаснува и легенда за сите користени ознаки, исцртана розата на ветровите или ознака на правецот север, размерот на цртежот.

Во композицискиот план исто така, спаѓаат илустрирани материјали на високо графичко ниво кои помагаат во изразувањето на композициската идеја и олеснување на реализацијата на проектот.

- **Дендролошки проект;** Се прикажува композициското решение со ознака како постоечки, така и проектираните објекти. Во овој план се објаснуваат во легенда сите применети ознаки.

Композицискиот план на растителноста (дендролошкиот проект) – ја развива ситуацијата во поглед на зеленилото. На основа на решението на основните проектантски елементи (патишта, патеки, платоа, објекти, водени површини и др.) утврдените симболи се претставуваат широколисни и иглолисни како и останатите категории на зеленило (цвеќиња, жива ограда и др.). во вид на масиви, групи или поодделни стебла.



Проект за озеленяване на дворно пространство с. Панчарево



Слика 4.5. Дендролошки проект

Дендролошкиот проект дава крајно композициско решение на проектната задача и ја определува растителноста, како и точната и локација. Сите детали се означуваат со соодветни условни знаци и нумерирање

Ознаката за ново проектираната растителност треба да се разликува од постоечките. Дрвја од една врста во групи, масиви, дрвореди можат да се означат со една линија со ознака во центар и фракција, каде што броителите ги впишуваат на одредени видови и групи, ред, масиви.

Планот се збогатува со легенда на ознаки и спецификација на садници во кој се наведува и вкупната количина на користените видови.

Деталите за изведба на работи се неразделен дел од изведбениот проект. Кога размерот на ситуацијата е во 1: 500 и 1:1000, во составот на проекти спаѓаат и детални ситуации на решение и зеленило во големи размери.

Во деталните листови често се внесува десиметриска мрежа која овозможува лесно и точно да се реализира.

За лесно обележување на местата за садење се изработува работна карта за озеленување која покрај содржината на зеленилото ја содржи и положбата на подземните инсталации.

- **Нивелационен план** со попречни пресеци и табела за земјените работи;
- **Детални листови** на поединечни делови на комплексот во поголеми размери, детали за опремата и градинарско-архитектонски елементи;
- **Синхрон план** – со вцртани сите инсталации (потоечки и планирани): електро, топлификација, гас, атмосферска и фекална канализација, водовод, хидрантска мрежа, телефон и др. (се изведува спрема копиите на ситуациониот план);
- **Технички опис**, во кој се образложуваат проектните решенија, се наведуваат техничките и економски показатели;
- **Завршна пресметка на трошоците на целиот комплекс на работи;**
- **Предлог на организацијата на градбата.**

Содржината на проектантската документација се состои од општ и посебен дел.

Во општиот дел на елаборатот се содржат следниве прилози:

- Уверение и потврда за исполнување на условите за проектирање и вршење техничка контрола (за регистрација на проектната организација за тој вид на активност, одлука за одредување на главен проектант и извршувач на техничката контрола и уверение дека одредени лица имаат право да извршуваат одредени работи, како и потврда дека техничката контрола е извршена и дека главниот проектант се придржувал на прописите и нормативите за проектирање)

Проектна задача (потпишана од страна на инвеститорот) содржи

а) текстуален дел изработен на темелот на основни услови кои произлегуваат од плански документи: регионални, урбанистички, детален план, план со специјална намена и др. по желба на инвеститорот

б) подлоги поврзани со услови за плански документи, во размер приближен или адекватен во кој ќе се одработи задачата

- урбанистички услови во текстуален и графички прилог
- геодетска снимка на теренот, висинска претстава на теренот и постоечка подземна и надземна инфраструктура и објекти.

Посебен дел на проектната документација се состои исто така од два дела, текстуален и графички

Текстуалниот дел опфаќа:

- Анализа на положбата и другите услови на околината (проектна анализа)

- Мануелно постоечка вегетација (ако постои) со графички приказ на снимка од постоечката состојба и текстуална анализа
- Образложение на решението – технички опис
- Пресметка – премер на работата табеларно
- Пресметка на работата со опис на поодделни позиции

Графичкиот дел од елаборатот е составен од:

- Ситуација со елементи на просторно решение, обработка на патеки, обработка на другата содржина (делови за одмор, спорт, рекреација, детски површини и др.)
- План за нивелација – планот за нивелација на теренот со ознака на нови котии, системот на површинско одводнување и исцртани места со попречни профили низ теренот
- Композициски план на зеленилото – план на садење со исцртани места, ново проектирани и постоечки кои се задржуваат
- Работна карта – план на исполнување на потребните технички елементи неопходни за реализација на предложеното решение
- Пропратни профили за детално пресметување за работата на земјата
- Детали – детски игралишта, одморалишта, скали, потпорни сидови, фонтани, обработка на спортски површини, архитектонски елементи.
- Перспективни прикази на целото решение или на карактеристични детали.

Ентериер

Секој проект за дизајнирање на ентериерот речиси секогаш бара некој елемент на изразување. Кога станува збор за хотел или ресторан, драгоцен дел од процесот на формулирање на идеите е посветен на слични установи заради испитување на нивниот простор, распоредот, стилот и брендирањето. Дури и кога се зборува за станбените згради може да биде потребно да се знае периодот на архитектурата или специфични теми и стилови кои клиентот ги бара.

Без разлика на тоа што трендовите и стиловите се менуваат многу брзо, многу дизајнери зависат од публикацијата и од семинарите за специјалисти од маркетинг истражувањата, аналитиката и сезонските прогнози, саемите и изложбите се уште еден важен извор на идеи за дизајнерите.

Тие се таму во можност да се запознаат со новите технологии од областа за дизајнирање на ентериерот, како и со новите иновации во дизајнот. Ваквите манифестации обично овозможуваат стекнување на јасни идеи за главните трендови за следната сезона.

Еднаш прифатен основен концепт ќе бара понатамошен развој и усовршување. Што се однесува на прелиминарните идеи, овде нема замена на скицирање. Можеби сите дизајнери на ентериерот не се задолжително ликовни

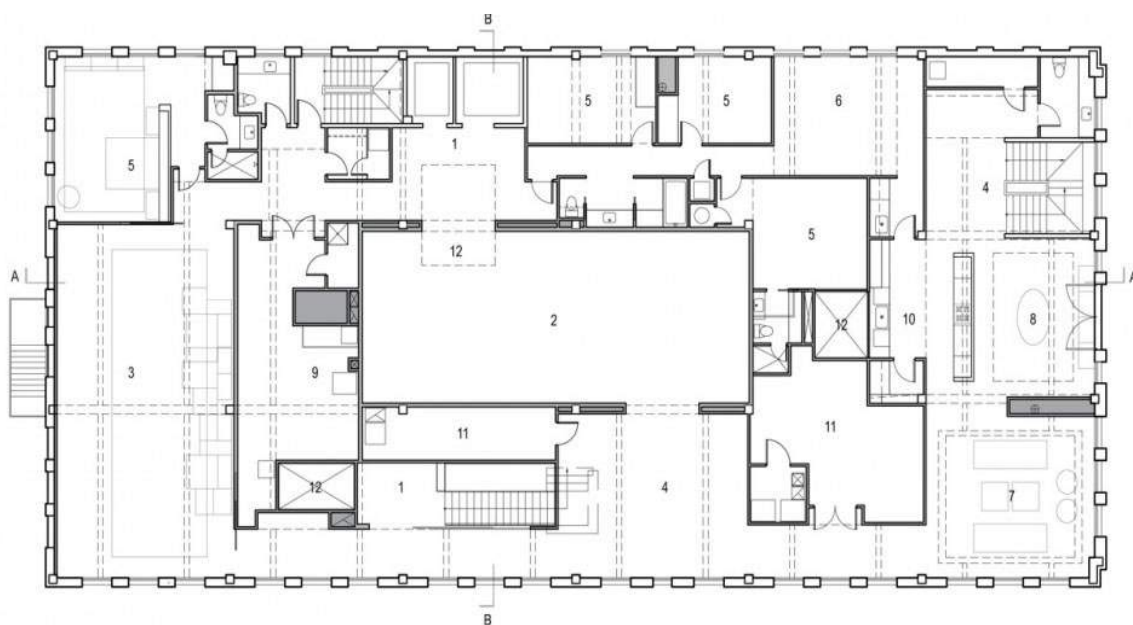
уметници на скицата, колку и да биде груба, ќе помогне да се визуелизира, за да се види како изгледа дизајнерската идеја за одреден простор и дали е вредна за понатаму да се разработува.

Овие скици може да бидат перспективни скици со слободна рака или груби планови кои и понатаму можат да се разработат на хартија, преку оригинален прегледен цртеж.

Една вештина која ги одделува професионалците од аматерите е способноста за тридимензионалниот приказ како и визуелизација на одреден дизајн во просторот.

Почеток на секој проект вклучува собирање на информации и нивна анализа. Овој чекор овозможува основа за понатамошен развој на дизајнерските идеи. Другото ниво на проектот е од креативна природа кое е интуитивно, водено од некои принципи и правила во дизајнот.

- Идеен план со пропратни шеми (функционално зонирање, и др.), скици и перспективи;



Слика 4.6. Основа план

- Главен проект на објектот во размер на идејниот план; Се прикажува композициското решение со ознака како постоечките, така и проектираните објекти. Во овој план се објаснуваат во легенда сите применети ознаки.

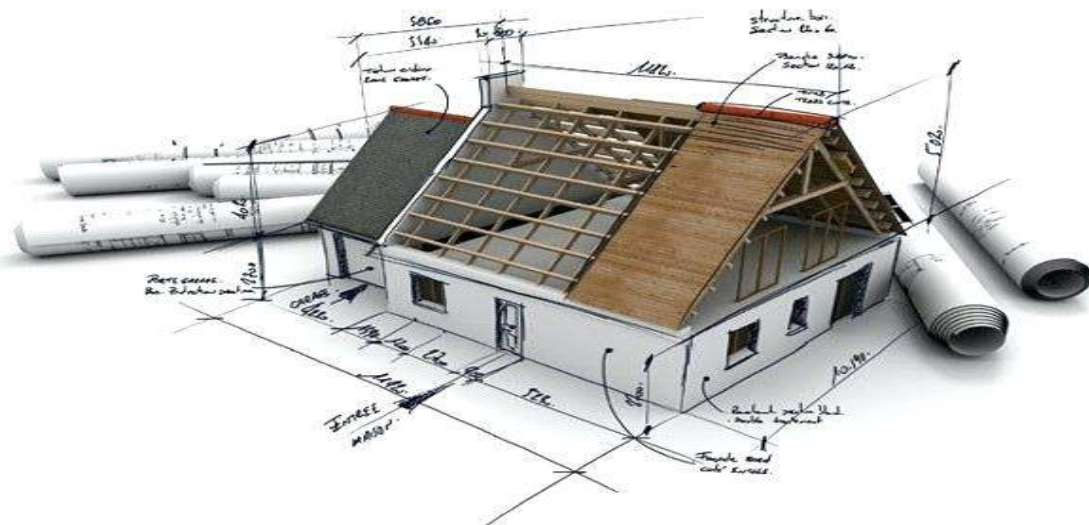
-



Слика 4.7. Идеен план

- Пресеци и табела;
- Детални листови на поединечни делови на објектот;
- Детална разработка на мебелот;
- Синхрон план – со вцртани сите инсталации (постоечки и планирани):
- Технички опис, во кој се образложуваат проектните решенија, се наведуваат техничко-економските показатели;
- Завршна пресметка на трошоците на целиот комплекс на работи;
- Предлог на организацијата на градбата.

На основата на главниот проект, кој често го нарекуваат изведувачки, може да се пристапи кон реализација, односно изведување на проектното решение.



Слика 4.7. Скица

Содржина на проектната документација

Текстуалниот дел опфаќа:

- Анализа на положбата и другите услови на средината (претпроектна анализа);
- Прирачник на постоечката ситуација (ако ја има) со графички приказ на снимка за постоечката состојба и текстуална анализа;
- Образложение на решението – технички опис;
- Пресметковен дел – премер на работите со табели
- Пресметка на работите со опис на поединечни позиции и рекапитулација

Графичкиот дел од елаборатот се состои од:

- Ситуационен план со елементи од просторното решение
- Композициски план, главен проект
- Синхрон план – план на сите подземни и надземни инсталации потпишан од страна на сите проектанти
- Работна карта – план на градба со сите потребни технички елементи неопходни за реализација на предложеното решение;
- Пресеци и погледи;
- Детали
- Перспективни прикази на целокупното решение, и на поединечни карактеристични детали.

Проектирањето на екстериерот е посложен процес за разлика при проектирањето на ентериер.

При проектирањето на екстериер се потребни задлабочени познавања на правилниот композициски пристап за формирање на паркови пространства за односот помеѓу растителноста и животната средина и за принципите на парковската уметност сврзани со практиката. Додека во ентериерот со идејниот проект, техничкиот проект и деталите се завршува етапата на проектирање додека во екстериерот тој процес продолжува со оформување на пејзажот во период од долги години.

Изградбата и обликувањето на сите објекти во екстериерот и ентериерот се засноваат врз основа проектирање.

Целосниот процес за изработување на проект за екстериер или ентериер се состои од фаза на испитување, изработка на плански задачи и проектирање.

Оформување на проектните материјали

Кај оформувањето на проектните материјали треба да се земат во предвид следниве барања:

1. Да се користи техника за исполнување, така што цртежите и проектите да бидат максимално точни, јасни и прегледни.

2. Секој проект или цртеж треба да биде поставен спрема насоката на светот, преку нанесување на знакот за насоката север, да содржи детална легенда, именување на објектите, именување на проектот или цртежот (нивелациски, идеен проект, дендролошки проект и др.), број на цртежот, размер, дата на изработка, потпис на дизајнерот или проектантот, итн.

3. Проектантската документација треба да биде напишана чисто и прегледно. Одделните документи се потпишуваат задолжително од соодветно лице.

4. Условните знаци, кои се користат кај проектирањето, треба да бидат доволно јасни и да помогнат за полесно читање на проектот.

„Уметничкото конструирање или дизајнот е синтеза на материјална и духовна култура, синтеза на наука, техника и искуство, основајќи се на аналитичкото и научното мислење“

Заклучок

Краток преглед – фази на проектирање дизајн на ентериер и екстериер

1. *Прва фаза (прелиминарен состанок, корисник – дизајнер, предлог и одобрување од клиент)*

2. *Втора фаза (преглед, мерење и анализа, концепти/почеток на осмислување на дизајн решение, изготвување на буџет, подготовка за презентација, презентација/договор со клиент)*

3. *Трета фаза (проект/цртежи, спецификација/тендерска документација, пред пресметка за клиент, потпишан договор)*

4. *Четврта фаза (работна програма, распоредување на задачите, набавка, надзор на локацијата, вградување на мебелот, завршни работи и примопредавање на објектот)*



ГЛАВА 5. СТИЛОВИ

Ништо не може да се сака или мрази пред да се разбере. –

Леонардо да Винчи

Што е стил? Во наше време поимот СТИЛ се прифаќа во многу широка смисла, од општата карактеристика на духовните постигнувања на дадена човечка заедница во цели милениуми до конкретни особености на едни или други личности, колективни или индивидуални креативни настапи.

Во историјата на уметноста во кој дел спаѓаат стилските карактеристики тие се користат како сумарна карактеристика на преовладувачките естетски погледи низ одредени историски периоди. Епохите се разликуваат по време и карактеристиките на израз, нивните сретства на изразување се најважните карактеристични белези.

Смислата на поимот СТИЛ ни помага затоа што ги опфаќа естетските изјави на секој период како завршени естетски концепти, затворени во определени историски граници. Но не заблудува дека што создава категорични разлики помеѓу изразните карактеристики на предходната и следната епоха, при тоа ги омаловажува карактеристиките на создаденото низ многу периоди на неизбежното историско преплетување.

Стил е начин на изразување кои го карактеризираат сите карактеристики со кои се разликува од другите, односно тоталитетот на карактеристики кои ја прават карактеристична архитектурата, уметноста, пејзажната уметност. Во поширока смисла на зборот тоа може да значи лична карактеристика. ("индивидуалност, што се рефлектира во вкусот и делата на лице") видот (на пример, "слободен стил") или одредена заедница (на пример, "јапонски стил").

Стилот претставува начин на изразување, кој се карактеризира со сите особини по кои се разликува од останатите. Во уметноста означува целокупна карактеристика на еден уметник, или уметничка школа, правец или период.

Стилот може да ја карактеризира уметноста во одреден временски период (готски, модерен, барокен стил или правец), одредена средина (рустикален стил), одреден уметник и сл.

Кога станува збор за стиловите и нивното познавање, тие се појдовна точка за креативност, издржаност и објаснување на времето во кое се создадени.

Една дизајнерска мисла добро протекува кога ја има базичната основа на познавањето и разграничувањето на стиловите односно во кој период се појавуваат и зошто? Дали општествените услови влијаат врз создавањето на стилот?



Слика 5.1. Fusion (Фузија) стил во ентериерот

Главната цел за вакво претставување на стиловите е лесната препознатливост и определба материјалите кои се користат, линјата во изразноста како да се разбере. Секој стил кој се појавувал и оние кои се обележје на новото време имаат свое влијание и високи естетски вредности во зависност каде се употребуваат и какви ефекти се посакувани да се постигнат во нивно користење.

Во анализата на оваа книга е направен селектиран избор на стилови кои имаат различни специфики се појавуваат во последните периоди и се најмногу употребувани во последниве години. Прифатени се од критичноста на широката маса.

Избрани се стилови кои прават обележје на последниве две децении.

- Модерен стил / модернизам
- Арт деко
- Индустриски стил
- Пост индустриски стил
- Современ стил

- Минимализам
- Јапонски стил
- Медитерански стил
- Скандинавски модернизам

МОДЕРЕН СТИЛ / МОДЕРНИЗАМ

Поимот модерен стил подразбира повеќе архитектонски потези и стилови, од кои некои се поврзани, додека други јасно се разликуваат.

Модерен дизајн на ентериери и екстериери произлегува од декоративната уметност, особено од Арт Деко, во почетокот на 20^{ти} век.

Модернизмот додаде нов, авангарден поглед на архитектурата која се потпира на социјални и хумани теми. Основата беше прогласена за функционализам и нов поглед на конструкцијата што отфрла сè што е излишно за структурата на конструктивната конструкција.

Постојат напуштени монументални форми на класицизам и декоративни елементи на отцепување кои личат на минатото и бараат нови и поедноставни решенија. Естетиката на меѓународен стил бара отфрлање на националните културни карактеристики и сите видови историски декоративни елементи во корист на прави линии и чисти геометриски форми, светлина и мазна површина на стакло и метал. Омилен материјал е армиран бетон, а ентериерите се пространи и функционални.

Архитектурата на индустриското општество не ја губи својата утилитарна намена и неговата способност да го одврати "архитектонското претерување". Неофицијалното мото на овој стил е еден вид парадокс предложен од Мис ван дер Рое: тоа е помалку, функцијата ја следи формата.

Модернизмот е тешко да се дефинира. Терминот "модерен" се однесува на влијанието на модерната архитектура во ентериери и екстериери.

Модернизмот е дефиниран повеќе од сопствените трендови, кој во голема мера е непроменет неколку децении.

Модерниот стил како термин често се користи за да се објаснат модернистички движења кон крајот на 20^{от} век, со брзиот технолошки напредок и модернизација на општеството, со употреба на нови материјали и со неверојатно иновативните нови конструкции, со што градбите и ентериерот добиле сосема нови функции и облици.

Неговата основна поделба е во стилови

1. Интернационален
2. Дизајн на слободни форми
3. Hi-tech архитектура
4. Постмодерна

5. Деконструктивизам

6.

Појавувањето на овој стил се карактеризира со многубројни движења, отворање на многу школи за дизајн но основата и покрај ваквата поделба ги карактеризира со сите основни елементи кои го определуваат модернизмот.

Додека модернизмот има своите корени во 1930-тите години, модерните ентериери и екстериери станале широко распространети по Втората светска војна.

Создавањето на модерен стил во дизајнот на ентериери и екстериери е кредитиран на група на Европски дизајнери. Кој започна во Баухаус школата за дизајн во Германија во 1919 година. Баухаус филозофијата е дека формата и функцијата треба да се комбинираат во сите дизајни.

Модернизмот во дизајнот е чисто-линиски и се фокусира прво и основно на функцијата, а избегнува прекумерно додатоци и декоративни елементи кој покасно се забележува во многу други стилови. Некои луѓе го чувствуваат модерниот стил премногу едноставен, груб или ладен, но кога е добро испланиран може да се промовира чувството на смиреност и едноставност.

Модернизмот има неколку работи по кој се разликува од другите стилови. Фокусот најпрво е ставен во едноставноста и асиметријата.

Модернизмот е идеален за мали простори бидејќи драстично го зголемува просторот и создава впечаток дека просторот е поголем отколку што е во реалност.

Минимална примена на текстури и геометриски форми, неутрални бои акцентирани со црна боја заедно со полирани завршетоци и асиметричниот баланс се клучни карактеристики на модернизмот во ентериерите и екстериерите.

Еден од најважните елементи во модернизмот на ентериери и екстериери е **функцијата**. Модернизмот користи геометриски форми, вклучувајќи квадрати и правоаголници понекогаш дури и криви завршетоци кои се подредени на функцијата. Совршени кругови и овални форми се честа појава и затоа прави впечаток на едноставност.

Модернизмот во ентериер го сочинува користењето на многу **материјали**. Дрво и пластика се вообичаени, некои дизајнери го користат природното дрво како оргнски материјал во комбинација со вештачки односно нергански материјали. Сјајни метали, како што се од нерѓосувачки челик, се многу користени како материјалите во модерните ентериери.

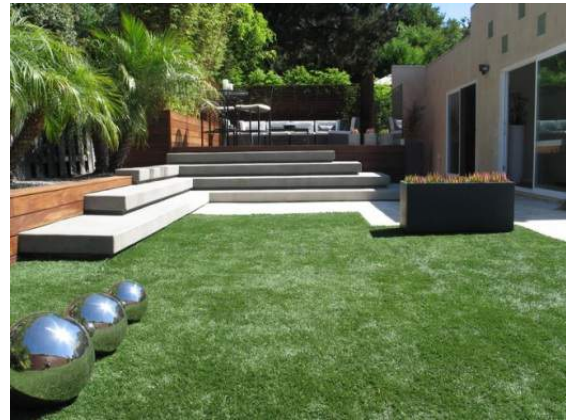
Главните карактеристики модернизмот во дизајнот се ... Чист лиски дизајн, **Функцијата пред формата**. Избегнување на премногу декорации, минимална употреба на текстури, асиметрична рамнотежа, едноставни форми и дизајн.

Луис Силиван (Louis Sullivan) јавно изјавил дека „Form follows function“, што значи дека формата следува од функцијата.

Оваа идеја ја изразува тенденцијата на модернистите да имаат земја која што ќе диктира дизајнерски идеи.



Слика 5.2. Ентериер модернизам



Слика 5.3. Екстериер модернизам

Едноставност во форма и дизајн

Премногу декоративните елементи што даваат чувство на кич се елиминирани или во голема мера поедноставени, давајќи лик на чист, естетски уреден простор. Модернизмот ужива во едноставност и јасност.

Во модерната архитектура е изоставен нередот и непотребните елементи.

Просторот кој е правен во модерен стил е „соголен“ така што треба да се покаже дизајнот на просторот - фокусот е ставен исклучиво на самиот простор, а не на декорациите или деталите кои не се релевантни за целокупниот дизајн.





Слика 5.4. Доминантност на правоаголни форми во екстериер на модернизам

Наместо прикривање на природата на просторот, модерниот стил сака гледачот да ја има видливоста на внатрешноста на работата и вистинската природа во просторот. Материјали се прикажани во природна форма. Структурни елементи се откриваат за да се прикаже структурата и потпората. Изложени греди, отворени планови, и структурните елементи се целосно видливи.



Слика 5.5. Екстериер

Идејата за чувство на "вистината" е присутна во просторот, каде што сите материјали и архитектонски елементи се голи и искрено откриени.

Модернизмот во средината на 20^{от} век ги совладаа креативните начини на користење на нови материјали како што се лиената пластика, иверка и алуминиум во дизајн.

Модерни домови често експериментираат со најновите градежни материјали и техники. Многу простори градени според модерниот стил како материјал го користат дрвото.



Слика 5.6. Хоризонтални линии во модернизам на бања



Слика 5.7. Вертикални линии во модернизам на бања



Слика 5.8. Карактеристики на модернизам за кујна

Урбаниот внатрешен дизајн доаѓа од модерните дизајнерски движења во големите градови. Земајќи сигнали од својата космополитанска средина, урбаниот модернизам стана фузија на различни контрадикторни и комплементарни карактеристики.



Слика 5.9. Екстериер во модернизам



Слика 5.10. Концепт за екстериер во модернизам

АРТ ДЕКО

Арт деко (на француски: art déco, буква. "Декоративна уметност" 1925 година) е влијателен во ликовната и декоративна уметност од првата половина на XX век, се појавува за прв пат во Франција во 1920-тите години, а потоа станува многу популарна во 1930-1940-тите години во меѓународен размер.

Се пројавува главно во архитектурата, модата, сликарството, накит, внатрешниот и надворешниот дизајн. Претставува синтеза од модернизмот и класицизмот. Стилот арт деко исто така има значително влијание врз уметничките насоки, како кубизмот, конструктивизмот и футуризмот.



Слика 5.11. Ентериер во арт деко стил



Слика 5.12 Екстериер во арт деко стил

Стилот е елегантен, потсетува на арт нуво, но е со повеќе напредни идеи и визија. Одржува хедонистички начин на живот и презадоволеното конsumerско општество. Арт Деко стилот е функционален и декоративен уметнички стил кој се појавил во раните 1920^{ти} години, и влијаел на сите облици на креативен дизајн". "Која е дефиницијата за Арт Деко?", наједноставен одговор на ова прашање е тезата "уметност која е декоративна".

Арт Деко стилот всушност е доста еклектичен стил, со влијание од Арт Нуво, Кубизам, Футуризам, Модернизам, Неокласицизам и Баухаус движењето, сепак темите на делата имале сличности и нешто заедничко што ги поврзувало.

Првата употреба на терминот Арт Деко понекогаш се припишува на архитект Ле Корбизје, кој создаде серија на написи во неговиот весник L'Esprit под наслов "Експо 1925: Уметности Деко". Карактеристики - строга законитост, смели геометриски форми, етнички геометриски елементи, богатството на боите, великодушни орнаменти, раскош, шик, скапи, современи материјали (слонова коска, крокодилска кожа, алуминиум, ретки видови дрва, сребро). Во САД, Холандија, Франција и некои други земји арт деко постепено еволуирале кон функционализам.

Арт Деко стилот најчесто е поврзан со елегантни, естетски, симетрични, геометриски форми и нагласени светли бои како жолта, виолетова, рубин и тиркизна боја.

Облакодерите, мебелот и секојдневните предмети биле украсувани со аголни шеми како цик-цак, сончеви зраци и шеврони. Челикот, стакло и лакирано дрво се користеле за да се постигне тој елегантен и модерен изглед. Подемот во економијата дозволил слободна употреба на скапи материјали како: дијаманти и оникс за накитот и махагон и слонова коска кај мебелот.

Влијанија

- Арт Нуво- Деко стилот ги задржал мотивите од природата од својот претходник, но ги отфрлил неговите органски облици боите како хром и црна;
- Кубизам- сликарите, како Пикасо во тој период експериментирале со просторот, аглиите и геометријата;
- Холивуд во раните години- гламурозниот свет од сребрените екрани се проширил низ дизајнот користејќи сјајни ткаенини, притаени светла и огледала.

Главни стилски карактеристики

- геометриски и аголни форми и облици;
- хром, стакло, сјајни ткаенини, огледала и огледални плочки;
- стилизирани слики од авиони, коли, крузери, облакодери;
- мотиви од природата-школки, изгрејсонце, цвеќиња;
- театрални контрасти- многу полирано дрво и сјаен црн лак измешано со сатен и крзно.

Гамата на бои која била користена во Арт деко била, живи и енергетски бои кои го симболизирале просперитетот во тоа време. Меѓу најпосакувани и најкористени биле нијансите на канаринец- жолта, смарагдно зелена, паун-сина, кралска-пурпурна и брилијантно црвена боја.



Слика 5.13. Бои и декоративни елементи во арт деко стил

Сребрените , златните, металик нијансите и јагленасто зелените бои исто така го претставувале богатството и просперитетот во тоа време. Металик завршетоците моментално додавале сјај, гламур, луксузност и богатство на предметите и просторот.

Арт Деко стилот се залагал за праволиниски,чист , модерен изглед и неутрална, монохроматска палета на бои која помагала да се постигне тој изглед Крем нијансите, беж, таупе-боја и кафеавите нијанси станале доста популарен избор при декорирање на ентериерите и во модата. Но решенијата на подовите многу често се јавувала црно белата гама.

Геометриските шеми, сјајните металик-финиши, монохроматските и зеленкастите палети на бои се само минимум од тоа што е поврзано со ерата на Арт Деко.

Арт Деко стилот се однесува на уметнички дизајн кој првично се појавил во Франција по периодот на Првата светска војна. Овој еклектичен стил е комбинација на традиционален органски и елегантен шарм покрај високиот технолошки и економски развој на почетокот од создавањето.

Ентериерите во тоа време, како и денеска биле под огромно влијание на Деко стилот во однос на раскошните и екстравагантни детали, нагласени геометриски форми и богати бои со едноставен раскошен и богат пристап.

Во согласност со индустриската револуција, Арт Деко дизајните биле многу симетрични, линеарни и позајмувале инспирација од масивниот технолошки процес, но сепак го опстојувале луксузниот темпераментен и богат изглед.

Арт деко – ентериер

Арт Деко- дизајнот на ентериери бил олицетворение на луксузот и гламурот. Самото расположение за време на 20-от век било оптимистично и со надеж, а истото тоа расположение се пресликало и во решенијата на ентериерите.

Како и општествениот став, така и внатрешниот дизајн за време на Арт Деко се одликувал како стил кој сјаел во буквална смисла на зборот.



Слика 5.14 Ентериер со целосно декоративни елементи во арт деко стил

Моќта во еден простор се постигнувала со примена на прецизно исцртани геометриски шеми на тапетите кои ги користеле за обложување на ѕидните површини. На тој начин визуелно се истакнувале одредени предмети и се придавало значење на некој дел од просторот.Ленти, сончеви краци, цик-цак, шеврони, криви линии и други аголни геометриски шеми се најчести вообичаени Арт Деко мотиви.

Мебелот од 1920^{-тите} и 1930^{-тите} години, бил олицетворение на нешто привлечно, елегантно и заводливо.Гламурозни огледала, дрва со висок сјај, масни, метални обработки , богати кожи, скапоцени камења и егзотични декоративни детали се сите карактеристики на мебелот изработен во Арт Деко стилот.

Генерално, Арт Деко ентериерите биле модерни и елегантни-олицетворение на гламурот.





Слика 5.14 Ентериер со целосно декоративни елементи во арт деко стил

За да се комплетира архитектурата и ентериерните дизајнерски елементи во тој период, светлечките тела исто така биле изложени на традиционалните карактеристики на Арт Деко стилот:

- гомеотриски аголни дизајни (пр: шеврони, цик-цак);
- усогласени линии и модерен изглед;
- долги, вертикални силуети;
- широка употреба на челик, хром, бронза и др сјајни метали;
- неонски светилки (првенствено за надворешна употреба);
- често со големи масивни димензии- за да се постигне драматичен изглед;

Арт деко - Екстериер

Екстериерите во Арт Деко се карактеризираат со геометриски линии каде многу често се прават споеви со модернизмот, материјалите кои се користат бетон, стаклени блокови и челик како структурален дел гамата на бои е застапена како во ентериерите целата драматичност се постигнува со вовдување на еклектични елементи врз декоративните делови во сопј со растенијата.



Слика 5.15 Екстериер со целосно крива линија во арт деко стил

ИНДУСТРИСКИ СТИЛ

Индустрискиот стил не треба да се меша со индустрискиот дизајн, тој е генерално применета уметност кој опфаќа различни стилови. Но, естетски е изведен од технологијата поврзана со индустриски развој.

Индустриски стил се однесува на естетски тренд во дизајнот кој ги нагласува острите линии, силните врски и динамична интеракција на движење.

Индустрискиот стил во ентериерот и екстериерот го карактеризира интеракција помеѓу формата и функцијата.

Појавата на индустрискиот стил е во XXI век каде доминантните позиции во архитектурата се преземат од технологија и функционалност, која подоцна станува основа на индустриски стил. Првите обиди за оваа идеја за индустриски стил се појавува во почетокот на 90-тите години.

Суровоста на индустрискиот стил е омекната и извајана со нежни и гламурозни допири кое при уредувањето на просторот го има пренесено својот уникатен и помалку луксузен пристап при конципирање на дизајнот за ентериери и екстериери.

Индустрискиот стил во стилот на дизајнот на ентериери и екстериери, тој се базира на употреба на материјали и мебел типична за индустриски објекти.

Индустрискиот стил е економичен и лесен за адаптирање со други стилови. Тој тежнее кон едноставност, без премногу детали во просторот. Поради несовршеноста

на подовите и ѕидовите, карактеристична за овој стил, не се потребни големи финансиски вложувања при завршната обработка на овие површини. Стари предмети од метал и дрво, кои порано биле во употреба, можат многу често одлично да се вклопат во амбиентот.

Основен материјал: челик, метал, дрво, може да бидат присутни елементи како што се изложени греди и цевки, бетон и тули, без декорација. Сидовите се недовршени или со стар изглед, на подот може да биде камен, бетон или дрво. Клучни елементи: ѕидарски природен камен или тула, челични конструкции. греди и столбови, бетон, необработено дрво, комбинација на мат и сјаен метал. Кога станува збор за осветлувањето, металните ламби и лустери се првиот избор.

Главната палета на бои е составена од сива и кафена боја. Основни бои: светла палета на бои на неутрални тонови, што дава топлина, обично мешање на основните бои со нијанси на сива или црна за да се заврши решението. Но, почнувајќи со неутрална позадина и полутонови, често во боите на индустриски стил се додава ограничен број на светли заситени бои: лимон жолта, портокалова, , црвена па дури и индиго но секогаш со многу под тонови од основно избраната боја.

Карактеристиките на индустрискиот стил се гордо прикажување на градежни материјали кои многумина се обидуваат да ги сокријат. Тоа е додавање на сурова нота на повеќето смислени дизајнирани простори.

Една од одликите на индустрискиот дизајн е да ги оставите градежните материјали да бидат видливи, како на пример еден ѕид во просторот нека биде во цигли.

Бетонот е исклучително популарен избор на индустрискиот декор. Иако на прв поглед може да ви делува "студено", сепак во исто време може да делува и многу привлечно.

Во наше време индустриски стил често се користи од страна на дизајнерите за надворешниот изглед на зградите, но почесто да се создаде оригинална атмосфера на паркови, рекреативни површини, ресторани, продавници.

Овој изглед се одразува на индустриската ера на крајот на векот. Таа ја нагласува либералната употреба на изложениот челик со истрошени дрвени елементи, кои често се надополнуваат со изложени тули на ѕидовите. Модерната варијанта обично вклучува акцентирани тонови на бакар. Што се однесува до општото чувство, индустрискиот декор најчесто дејствува рустично и зрело.

Интересно е да се напомене дека индустрискиот декор има многу варијации, од модерно рустично со почисти линии до робусен гроздобер изглед со изразена орнаментика.

Индустриски стил – Ентериер

Ако во минатото не беше замисливо стан без прикриени цевки, инсталација и скриени цигли, денес со растечката популарност на индустрискиот стил сè повеќе модерни станovi одат на уредување на просторот, оставајќи ги соголени цевките и сидовите.

Идејата дека таквиот стан е недовршен сè повеќе станува дел од минатото, а индустрискиот стил навлегува не само во станбениот простор, туку и во комерцијалните и во канцелариските ентериери со цел да се приближиме врз основната структура и база на просторот и елементот дека ништо не треба да е скриено .

Индустрискиот стил е економичен и лесен за адаптирање со други стилови. Покрај оние стандардни елементи, како соголениот сид, каде што се гледаат тулите, видливата електрична инсталација, воздушните канали и цевки, дизајнерите поставувајќи мебел целосно од индустриски елементи и материјали, како столчиња и библиотеки од цевки и од вентили, висечки или подни ламби, исто така од цевки или велосипеди, или пак, стари стативи, маси од сурово необработено дрво.

Во ваквите ентериери најчесто се користат црно-бели или сиви тонови за сидовите.

Студенилото и суровоста на ваквите ентериери лесно се разбиваат со перничиња или со прекривки во шарени бои, слики во силни, топли бои, мозаик од бохо-плочки или рунтав килим.

Интересна комбинација се и дневните соби во индустриски стил со примеса на елементи во рустичен или ретростил. Индустриската позадина од бетонски сидови или, пак, од цигли во спој со дрвен или бетонски под и стилскиот средновековен мебел ќе му дадат посебна тежина на просторот.

За се омекне "грубиот" ентериер уреден во индустриски стил, добро е да се внесе декор во просторот со некоја колоритна слика или удобна софа. Тука секако се и растенијата, кои ќе внесат боја и ќе го оживеат амбиентот.



Слика 5.16. Ентериер во индустриски стил



Слика 5.17. Просторот е со слободен план и уреден во индустриски стил.



Слика 5.18. Стамбен објект во индустриски стил



Слика 5.19. Акцент на челик и камени сидови.

Индустриски стил – Екстериер

Во екстериерниот дизајн, индустрискиот стил се користи за враќање од гледна точка на индустриски пустелија, и анализа на дизајн на еколошка заштита на животната средина, реставрација, и функционалност.

Американски и европските земји ја презедоа водечката улога во примена на еколошка мисла за пределот реставрација на земјиште, кои имаат широко влијание и се барани од страна на многу дизајнери. Индустрискиот стил се фокусира на одржливост на животната средина односно враќањето на еколошка смисла. Тоа може да се спореди со нови елементи и да комуницира со историја, како и да се овозможи на минатото да се здобие со повторното раѓање, формирајќи една хармонична целина со пејзажот на индустриското наследство.



Слика 5.20. Екстериер



Слика 5.21. Декоративен елемент во индустриски стил

Најчесто, овој стил се користи во дизајнот на поранешни индустриски објекти кои биле претворени во простор за современо живеење и паркови за одмор и релаксација. Овој потег е оправдан во однос на мега-градови, на кои има напуштени фабрики и празни земјишта за нови станбени е зелени површини.

ПОСТ-ИНДУСТРИСКИ СТИЛ

Главна карактеристика на пост индустрискиот стил е тоа што после индустрискиот стил со сите негови карактеристики појавата на пост индустрискиот е доразвивање на целосниот концепт со тоа што во користењето на елементите се појавува поголема префинетост во изборот на мебелот односно функционалните парчиња на мебел имаат одлика на модернизмот.

Пост индустриски дизајнот самиот себеси се објаснува за тоа како дизајнерот може да го претвори хаосот во убав дизајн, значајно и функционални место.

Пост индустриски стил – Екстериер



Слика 5.22. Пост индустриски стил во јавен објект



Слика 5.23. Акцентирање на решението на сидови кои го карактеризираат стилот



Слика 5.24. Претставување на материјалите во постиндустриски стил



Слика 5.25. Ентериер



Слика 5.26. Префинетост со црвени елементи кои го дефинираат стилот



Слика 5.27. Префинетост со црвени елементи кои го дефинираат стилот

Пост индустриски стил – Екстериер



Слика 5.28.Парк во пост индустриски стил



Слика 5.29. Детали од парк во постиндустриски стил



Слика 5.30. Детали од парк во постиндустриски стил

СОВРЕМЕН СТИЛ

Историјата на современиот стил започнува кон средината на дваесеттиот век. Основа за неговата појава е скандинавскиот стил, конструктивизмот и модернизмот.

Стилот тежнеел просторот да биде колку што може по голем и минимално пополнет. Најчесто постои една основа боја, можеби и уште една контрастна, а се останато е во нијансите на истите бои. Главната задача на ентериерите во современ стил била да овозможи максимален квалитетен живот и поминато време во нив.

Современ стил опфаќа широк спектар на стилови развиени во втората половина на 20^{ти} век.

Основа на современиот стил – Ентериер

Современиот стил на уредување на простор се одликува со стерилност, односно минимално присуство на повеќе бои и акцентирање само на основните елементи или неопходните во просторот, без излишни украси и декорации.

Современиот дизајн на ентериер е храбар и актуелен и го нагласува популарниот дизајн. Современите облици и се во центарот на вниманието. Природните материјали, често се спој на заоблени и геометриски форми изработени од метал и дрво кои прават идеален спој.

За разлика од модерните или елегантни традиционални простори, современите простори имаат силно изразен пристап во поставувањето акцентирањето при изборот на мебелот.

Одличниот стил често се спротивставува на воспоставените правила. Таинствен, лесен за препознавање и тежок за дефинирање.

Ентериерите во современ стил ги следат правилата на историската ера а истовремено имаат слобода во изборот и поставувањето на мебелот затоа што основата на поставувањето на стилот е спонтаноста и затоа многу често главната изрека која го објаснува е уште така наречен **жив стил** кој е олицетворение на моодерноста.

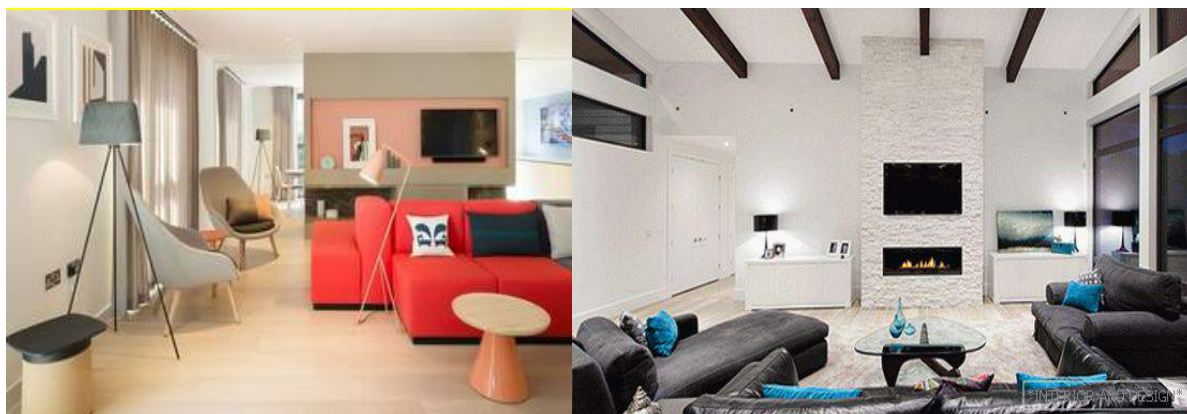
Материјалите кои се користат се современи и модерни стакло, челик во многу од ентериерите се користени и дрвени детали. Мебелот е често сериски и индустриски но надополнувањето со декоративи елементи му даваат предност во создавањето на топлина во просторот и го разделуваат од модернизмот а истовремено имаа влијание еklekticizмот. Многу често основата на модернизмот кога била потребна реконструкција ентериерите биле доведувани до современ стил со внесување на делови од декоративен дизајн.

Ефектот на флуидноста во современиот простор е секогаш бил засилен со едноставни елементи.

Предметите се меки и заоблени линии, наспроти острите линии на модерниот дизајн. Ентериерите и екстериерите се со неутрални елементи и чисти бои, и тие се фокусираат на основните линии, облици и форми.

Современиот дизајн на мебел се одликува со еднонасочност, практичност и рамни линии. Современиот пристап е насочен првенствено на функцијата а се вметнува и елементот на декорација врз мебелот кое е воочливо во многу други стилови овој стил се карактеризира со закривени ногарки и детали затоа што е дел автентичноста на современиот дизајн.

Современиот стил на ентериерот сè уште е важен денес, благодарение на неговата уникатна способност да комбинира современи материјали, декор и мебел. Дизајнерите предвидуваат овој стил на постојана популарност со мали модификации и трансформации. Некои парчиња мебел до денешен ден се користат во секојдневниот живот, со модерен изглед.



Слика 5.31. Ентериери во современ стил

Едноставни линии и форми - екстериер

Поедноставната геометрија на просторијата е главна карактеристика и во отворените и во затворените простори.

Градините во современ стил се карактеризираат со едноставни и јасни линии и форми - правоаголен современ мебел, изборот на материјали е со мазна монофонична и природна текстура.

Растенијата и геометриските додатоци ја имаат главната улога со единствена цел, требало да се овозможи целосен одмор каде сите дополнителни детали се сметале за непотребни.



Слика 5.36. Екстериер во современ стил

МИНИМАЛИЗАМ

Во почетокот на 20^{ти} век, терминот минимализам се користел за да се опише правец во уметноста, дизајнот и архитектурата каде предметите се редуцирани до своите најпотребни елементи. Минимализмот имал големо влијание од јапонскиот традиционален дизајн и архитектура.

Идејата за едноставноста се појавува во многу култури посебно во јапонската традиционална култура на зен филозофијата.

Во периодот на 1960 година поимот минимализам прераснал во движење. Ова движење е резултат на претенциозните реакции на апстрактниот експресионизам но е под влијание на руската авангарда и концептуалната уметност.

Минимализмот е движење со кое се одбива коментирање на општеството, на личен израз на дизајнерот и наративни елементи или алузии на историја. Се базира на создавање на предмети, слики, архитектура чија вредност е чисто естетска. Минималната граница со работа на манипулација на елементи како што се бои, тонови форми, линии и текстури, со главна инспирација во руската авангарда, конкретно во супрематизам Казимир Малевич.



Минимализмот е да уживаат во уметноста и дизајнот без одвлекување на вниманието на композицијата и други традиционални елементи. Материјалите и начинот на претставувањето се исто така својата реалност или тема, односно причината за "постоење".

Минимализмот не претставува друга симболика од таа која е реално претставена. Бојата не се користи за да ги изрази чувствата, туку да го ограничи просторот. Апстрактните односите помеѓу различните елементи треба да се даде на гледачот и корисникот да размислува а воедно тоа е и суштинското значење. Тој ја отфрла идејата на традиционалност, според кој треба да биде личен израз на креативец. Иако има многу емоционалност и пот свесност во минимализмот, минималистичките уметници и дизајнери ги отфрлаат чувства како принцип на создавање и веруваат дека одговорот на работата е во набљудувачот и корисникот од примарно и од суштинско значење.

Минимализам е секој дизајн или стил каде се користат наједноставни и најмали елементи за да се создаде максимален ефект. Минимализмот како опис на движење во различни дизајнерски форми каде дизајнерите со намера ги претставуваат идентитетот на предметите преку елиминација на сите несуштински форми, функции и концепти.

Концептот на минимализмот во дизајнот е се да се согласи до својот суштински квалитет за да се постигне едноставноста. Идејата не е да се отстранат сите

орнаментални детали, туку да се постават на сцена на тој начин што никој ќе не може ништо дополнително да отстрани со цел да го подобри дизајнот.

Прецизноста, соединета со геометрија и повторувањето на декоративните шари и рамните и еднолични обоени површини со чисти форми и бои се главните одлики на минимализмот. Основата лежи во геометриските, рационални шеми, а индустриските материјали се користат за елиминирање на трагите од емотивно влијание на формите.

Изреката "помалку е повеќе" најдобро ја опишува суштината на минимализмот. Другата е преоптеретеност на просторот што предизвикува визуелно одвраќање.



Слика 5.37. Минималистички ентериер

Собата преоптоварена со предмети го исцрпува духот ... мислам дека луѓето постојано ја испитуваат нивната околина за да ја изградат ментална карта на она што е околу нив. Колку е потешко да се анализира животната средина, толку помалку енергија останува за свесно размислување. Соба преполнета со предмети е буквално исцрпувачка ", - Пол Грем,

Кога во просторот има премногу детали го привлекуваат вниманието на гледачот. Колку што просторот е потранспарентен и помалку натрупан со предмети, толку помалку стрес чувствуваме затоа што нешто нè привлекува внимание.

Минимално украсниот простор со предмети е исклучително удобен. Минималистичкиот декориран простор, како по правило, издира со префинетост,

поради едноставноста и чистотата на линиите, просторот се појавува како транспарентен и лесен, но дури и поголем и поудобен. Белите сидови ја прават основата на украсите во овој стил, но потопло неутралните бои, исто така, може да се користат како алтернатива. За интензивни бои, само деталите се задржани во овој стил.

Боите кои се користат во минимализмот се белата и црната со многу нијанси и тонови помеѓу нив и кремиви кафеави нијанси и тонови кои едноставно делуваат безлично односно тоа е целосно влијанието на минимализмот а изразност во безличниот простор се акцентира со поставување на темни подови со кои правите линии кај мебелот добиваат доминантност.

Декоративноста во минималистичките простори е транспарентноста на просторот каде застапеноста на белата боја е доминантна а сите дополнителни визуелни ефекти се постигнуваат со додавање на дополнителни неутрални бои и со спецификата во поставувањето на светлината.

Првата асоцијација за минимализмот е внатрешен дизајн. Но, минимализмот како жива филозофија е многу повеќе од тоа. Внатрешната декорација е поблиска до поимот минималистичка естетика.

Целта на минимализмот е да го олесни животот, и вие сте емоционално слободни и трепетлива.

Минимализмот е нов тренд во животниот стил. Тоа вклучува транзиција од типично конструктивизам кон материјализмот во минималистички, поедноставен и пофокусиран животен стил. Главната цел на минимализмот како стил поедноставувањето на начинот на живот и поставување на главните приоритети. Минимализмот како стил на уредување е еколошки т.е. свесен за начинот на живот и квалитетниот живот земајќи го предвид одржливиот развој и минималното користење на природните ресурси, наследството што го оставаме на квалитетот на животот.

Екстериер

Минималистичките градини користи ограничен број на елементи за дизајн. Таа претставува едноставен и елегантен, релаксирачки изглед. Минималистичките градини се создадени од исчистени линии во кои се е целосно подредено во линии и нема никакви излишни додатоци и од аспект на урбана опрема и од аспект на растенија.

Целосно решени рамни површини со патеки кои се чисто функционални и материјалите кои го дефинираат минимализмот се бетон и бел камен, освен боите на растенијата патеките и сите други додатоци имаат црна, сива, бела и во акцентирани моменти може да се појави уште една боја кафеава или црвена.

Камења, чакал и асфалтирани камења кои се користат на местото на растенијата или кои се нагласени со неколку растенија го создаваат амбиентот на градините во минималистички стил.

Дизајнот на минималистичките градини е секогаш едноставен без комбинирање и мешање на други стилови односно клучен фактор за успешен дизајн на екстериерот во минимализам е едноставноста и елегантноста.

Специфичен елемент во минималистичките градини е оградувањето со материјали или жива ограда кое ја прават приватноста и спецификата на отворениот простор.

Во поголемите екстериерни пространства се поставуваат делови за специфични цели, односно тип на отворени простори кои композициски се разграничуваат за различни цели каде може да се заменат местата за растенија со асфалтни камења и поставување на некое специфично растение а спротивно на тоа како контраст зеленчукова градина.

Во друга област можете да бидат поставени едно или две овошни дрвја за уметнички ефект. Фонтаните се поставувани за да биде фокусна точка на гледање, дури и во мал простор.

Клучот за добар дизајн на минимализмот е да создаде едноставни, чисти линии во правилен ред.

Концептот за минималистичките градини произлегува од трансформацијата и едноставноста на јапонските градини.

Се користат главно неутрални тонови. Оваа едноставна, неутрална минималистичка позадина е идеална за да можат да бидат потенцирани различни типови на минималистички растенија во различни сезони.

Целта на минималистичките градини е се да изгледа природно, рационално, чисто и едноставно.

Покрај тоа што визуелниот впечаток на минималистичките екстериери е многу едноставен и лесна, многу експерти велат дека тоа е најтешкиот стил во екстериерот.





Слика 5.38. Минималистички екстериер

ЈАПОНСКИ СТИЛ

Јапонија - земја со долга историја и единствена, уникатна и повеќестрана култура. Во јапонските дизајни карактеристично е усогласување на сите потреби за соживот на човечката душа со светот.

Јапонија - Земја на изгрејсонцето и вечна потрага по хармонија и единство на животот со природата. На зголемениот интерес во културата на оваа земја ја предизвикува појавата на јапонски стил во дизајнот.

Иако најчесто го поврзуваат со црно-белата комбинација овој стил, е многу повеќе од тоа. Овој стил се карактеризира со едноставност, елеганција и функционалност. Затоа јапонскиот стил се одликува со совршена комбинација на бои и форми на содржината. Пример за модерно уредување во јапонски стил претставуваат дрвените предмети, а доминира црвената боја, која во тамошната традиција ја отсликува среќата. Порцеланските вази и украсни пернички, како и лик на Буда се детали со кои се постигнува разиграност на просторот. Јапонскиот дизајн е чиста едноставност. Со витки, модерни елементи и палета на сивата и зелена боја, црна и бела.

Динамичен, удобен и естетски совршено хармоничен ентериер може да се постигне со уредувањето во јапонски стил, што се повеќе е популарен и надвор од границите на Јапонија. При опремување на ентериерот и екстериерот, без разлика

дали се работи за хотел или стан, се повеќе се комбинира современата и традиционалната уметност. Најпопуларна а се повеќе и омилена е азиската уметност.

Едноставност, минимализам и рамни линии се карактеристики за јапонскиот дизајн, кој дава унифициран, но и пријатен амбиент.

Ентериер

Јапонскиот стил на уредување, западот го откри дури во 16-от век. Се смета дека е еден од нај удобните стилови, но и нај егзотичен. Традиционалниот јапонски стил на уредување се темели на рамнотежа помеѓу просторот и објектот. Стилот е многу исчистен со тоа што е причината за појавата на минимализмот. Предметите не се остри и не се дефинирани. Мебелот е многу флексибилен и е лесно преместлив. Најчесто се користат природни бои и материјали како што се бамбус, дрво, и хартија. При јапонскиот стил на уредување светлото треба да биде индиректно. Воглавно е скриено зад некој предмет и на тој начин попратува некоја топла боја. Како детали се користат елементи во црвена или жолта боја. Традиционалните јапонски бањи се дрвени, меѓутоа денес се користи керамиката во земјани тонови со дрвени ормани и декорација од бамбус. Билките се исто така многу застапени, а особено орхидеи.



Слика 5.39. Јапонски ентериери со специфики на традиционални елементи

Традиционалните јапонски ентериери се организирани според обликот на човечкото тело, со предмети со димензии 90x180cm, кои се користат како прекривки за подот, изработени од природни влакна, и се нарекуваат татами. Необработените материјали како што е бамбусот, и боите земени од природата се употребуваат за да се постигне провидно и мирно опкружување. Во уредувањето карактеристика е шоји врата (лизгачка врата направена од дрвени рамки кое се пресвлучени со полупросирна специјална хартија) и светилките од оризова хартија.

Во јапонските домови карактеризира со ѕидови украсени во неутрална нијанси, па на јапонската акцент на едноставни геометриски линии на архитектурата. За разлика од Европејците, Јапонски нијанси не се мешаат едни со други.

Во јапонските домови често украсени мотиви и модели на кедар, ориз, јавор, бамбус, камен и свила, очигледно, од страна на вредни раце на јапонската во еден софистициран начин украсени со јапонски мотиви.

Едноставноста и функционалноста на Јапонски стил е резултат на непостојана клима и софистицираните сеизмички услови.



Слика 5.40. Стамбен простор во јапонски стил

Јапонскиот стил се одликува со совршена комбинација на бои и форми на содржината.

Спектарот на бои за внатрешен простор во јапонски стил се природни бои: бела, крем, млеко, беж. Таков внатрешен ентериер го одвлекува вниманието, а просторот се дистрибуира безбедно и забележливо, тоа ни создава простор за одмор и енергија.

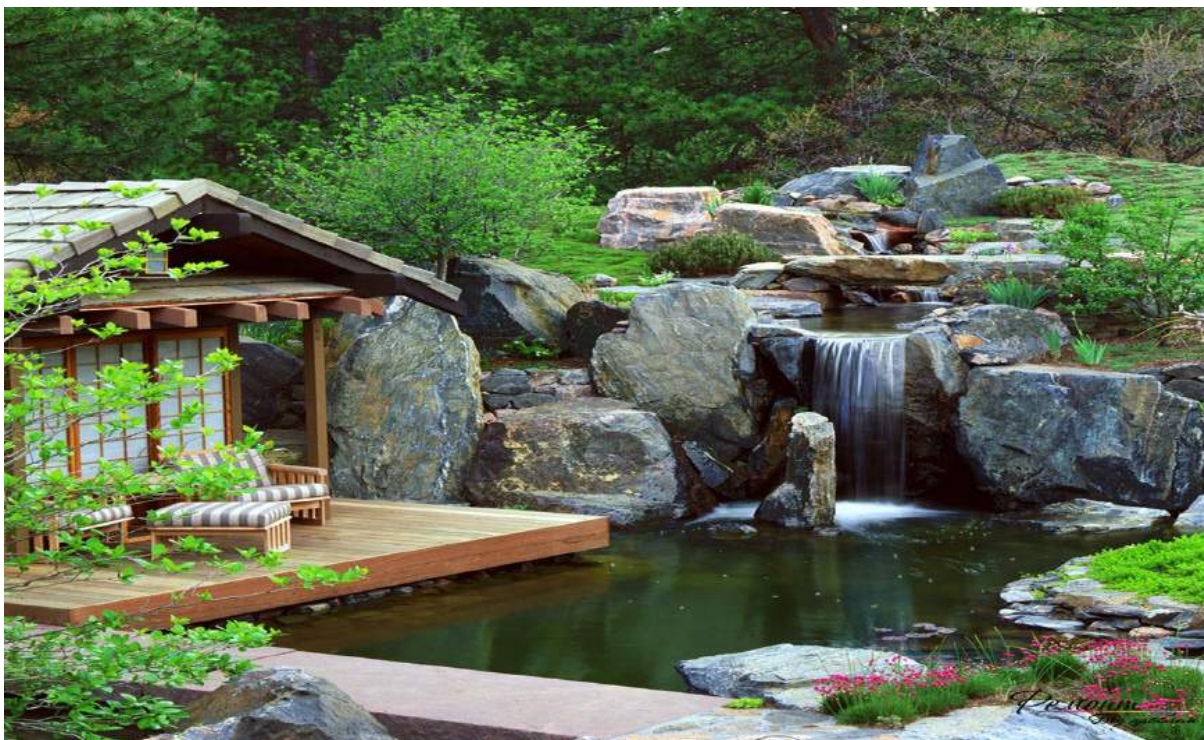
Традиционалниот јапонски стил на уредување се темели на рамнотежа помеѓу просторот и објектот. Стилот е многу минималистички. Предметите не се остри и не се дефинирани. Мебелот е многу флексибилен и е лесно преместлив. Како детали се користат елементи во црвена или жолта боја.

Главната работа за Јапонците е близината кон природата на природата, способноста да се фокусира на внатрешниот свет, размислувајќи за убави пејзажи.

Јапонските градини – совршена симболика во просторот

Јапонија е земја со голема традиција, кога е во прашање пејзажното уредување. Тоа се согледува преку уникатните градини преполни со хармонија и

енергија, кои денес претставуваат предмет на инспирација дури и на најголемите пејзажни архитекти во светот. Јапонските градини претставуваат дел од природата, оформен како простран пејзаж или на мал простор како минијатура.



Слика 5.41. Јапонска градина

Посебно внимание во создавањето на градините во Јапонија се дава на пејзажот. Во него, камењата и водата добиваат посебно филозофско значење. Градинарски камења - таканаречените паркови зони во јапонски стил. Основата на таквата градина е составена од композиции на груб камен од различна големина, структура, нијанси.

Вода - симбол на прочистување и заштита од зли духови - неопходен атрибут на јапонската градина. Езерцето може да биде изградено во форма на езерце или мини водопад.

Во јапонските градини секој дел, секој елемент има одредена симболика. Па така, додека камењата ги симболизираат планините во земјата и машката сила, водата е олицетворение на нејзините бистри реки и тивки, смирувачки езера и симбол за нежната женска енергија. Нивната вечна конфронтација и неразделиво единство го симболизира постоењето на животната хармонијата.



Слика 5.42 Јапонска градина

Терасата на мала површина може да биде украсена во јапонски стил, користејќи контејнери за уредување со цуцест бор, бамбус или други вертикално растечки растенија.

Секој камен во овие градини си има свое име. Па така, може да се сретне камен чувар, камен набљудувач, камен на љубовта и камен на двете божества, итн.

Распоредувањето на камењата е специфична уметност, и голем предизвик за секој пејзажен архитект.

Секој камен се избира по форма, структура и боја. При тоа, многу е важно камењата да не лежат поединечно, туку да се вклопуваат органски во пејзажот, создавајќи илузија дека површината на која се поставени е само мал дел од она што е скриено, невидливо за око.

Композициите што ги формираат, најчесто се со непарен број камења: седум, пет, три. Важен елемент на јапонската градина се камените патеки, кои најчесто се со кривулеста форма.

Мостовите заземаат важно место во јапонските градини. Тие се изработуваат од најразлични материјали. Може да бидат изградени од камења (ishibashi) или од дрво, а обложени со земја или мов (soribashi). Според формата, најмногу се користат рамните и месечевите мостови.

Водното пространство претставено преку чакалот е надополнето со камења со најразлични форми и димензии кои симболизираат острови, реки, планини на апстрактен начин.

МЕДИТЕРАНСКИ СТИЛ

Медитеранскиот стил потекнува од Северните медитерански земји како што се Шпанија, Грција и Италија, се појави во 40^{-тите} години на 20^{ти} век, во ерата на индустријализацијата.

Медитеранот е регион со многу историја, географски простор каде што голем број на цивилизации, религии и култури кои оставиле силен и влијателен печат.

Топлото Средоземно море претставува богатство на трите континенти, претставува природен пат за меѓуетничка и интелектуална комуникација помеѓу Европа, Азија и Африка.

Благодарение на таа комуникација, медитеранот е раскрсница каде што голем број на народи меѓусебно ги разменуваат своите вековни култури и обичаи. Таа комуникација помеѓу народите низ времето не била секогаш мирна и спокојна, односно честопати била препратена со големи кризи, освојувања и војни. Сепак, таквата сложена и фуриозна историја на меѓусебно мешање на јазиците, размена на стопански и културни искуства, придонело за креирање на еден посебен „медитерански стил“.



Слика 5.43. Медитерански стил ентериер



Слика 5.44. Медитерански стил екстериер

Денес под поимот „медитерански“ се подразбира начин на живеење својствен на сите тие измешани култури на народите што живеат на неговите брегови.

Како што е позната медитеранската музика, исто така многу познати и постојано надградувана низ вековите претставуваат и медитеранските градини и ентериери.



Слика 5.45. Медитерански стил ентериер

Главна карактеристика на медитерански стил е да се најде совршен баланс помеѓу внатрешноста и природната средина, што само по себе го прави уникатен. Во суштина, тоа е едноставен, лесен и функционален.

Главната карактеристика кај медитеранскиот дизајн е едноставноста, практичноста, боите на земјата и морето, богатата вегетација.

Ентериер

Мебелот со медитерански стил варира од едноставна функционалност до екстремна формалност, изработен од масивно дрво. Главна карактеристика во ентериерот на медитеранскиот стил се решенијата на подовите решавани во комбинација на декоративни керамички плочки во боја на теракотата или со флорални мотиви во комбинација со дрвени елементи. Внатрешните архитектонски елементи се многу застапени во ентериерот.



Слика 5.46. Медитерански ентериер со потенцирана колоритност

Природните материјали дрво, кожа, памук и волна во земјена гама на бои кои целосно доминираат во просторот е другата карактеристика на медитеранскиот стил. Во изразот на мебелот и кривата линија која ги оплеменува во времето во просторот.

Декоративниот дизајн е многу застапен во медитеранскиот стил тој со својата доминантност во ентериерот ја внесува целосната топлина.

Боите кои го карактеризираат медитеранскиот крај се силни и земјени бои. Најчесто тоа се тонови на рубин, боровница, смарагдно зелена, тиркизно сина и сончогледово жолто.

Другата палета на бои која го карактеризира медитеранскиот стил е белата во комбинација со сина, жолта и зелена боја, а тоа зависи од поставеноста на просторот односно дали се наоѓа покрај морската ивица.

Екстериер

Медитеранските градини се познати по својата едноставност и елеганција. Тие се визуелно пространи, светли градини со чисти линии, во комбинација со голем број на архитектонски елементи и најразлична вегетација.



Слика 5.47. Медитерански стил екстериер – спој на внатрешноста во надворешниот свет

Многу често може да се сретнат медитерански градини со минимален наклон на теренот. Тоа се прави за да се постигне што е можно поприроден изглед на теренот. Во други случаи се среќава и скалесто уредување на теренот со ниски потпорни ѕидови (до 60 см.), така што теренот се дели на повеќе тераси, а целта што треба да се постигне е дека градината се наоѓа на некоја падина, која се спушта кон морскиот брег. Потпорните ѕидови најчесто се сува ѕидарија и се прават од необработени природни камења, најчесто со светли бои. Во пукнатините од потпорните ѕидови задолжително се садат минијатурни растенија. Патеките во овие градини најчесто се светол чакал или песок, ограбени со ивичници за да не дојде до расфрлање на материјалот на сите страни.



Слика 5.48. Градина во медитерански стил

Теракотните садови се нераскинлив декор во секоја медитеранска градина. Во нив најчесто се одгледуваат цветни видови или ароматични билки (лаванда, рузмарин, оригано, босилек).



Слика 5.49. Пергола акцент во градина направена во медитерански стил

Местата предвидени за одмор се неизбежен дел во овие градини. За таа цел, покрај класичните плоштади, за постигнување поголем ефект се подигнуваат пергола и балдахини. Мебелот што се користи во овие градини може да биде од дрво, бамбус или ковано железо. На клупите и фотелјите се поставуваат големи меки перници и прекривки.

Како еден од главните видови кои се среќава во речиси сите медитерански градини е медитеранскиот чемпрес (*Cupressus sempervirens*). Тој претставува вистинско освежување во вертикалниот простор на отвореното пространство во овие градини.

Медитеранскиот стил е уште и познат по тоа што се обрнува големо внимание на деталите во украсувањето, со текот на годините медитеранските култури уживале во делот на украсување на отворено со растенија и префинети скулптури, со тоа се постигнул ефектот на медитеранска традиционална автентична градина.

Главната асоцијација како материјал користен на најразлични начини е теракотата.

Теракотни урни им била дадено значајно место по задниот ѕид на овој шпански инспирирана базен.

Секој урна стои на врвот на полицата, обезбедувајќи го потребниот контраст со сини плочки лакови.

СКАНДИНАВСКИ МОДЕРНИЗАМ

Скандинавскиот модернизам кој се појавува во педесеттите години од дваесетиот век во Финска, Данска, Шведска со силен продор во цела Европа и надвор од континентот претставува синоним на “добар дизајн“, и особено е популарен во интелектуалните кругови на Америка и Канада каде е предмет на копирање и имитација. Скандинавските земји, преку својата традиција, успеваат да изградат специфична дизајнерска филозофија со силен етички предзнак.

Петте скандинавски земји (Данска, Финска, Исланд, Норвешка и Шведска) имаат заедничка естетска култура, која е резултат и на нивната желба за социјален идеал. Нивната препознатлива заедничка карактеристика - практичноста, имала најсилен ефект токму во развојот на дизајнот на мебелот за домување.

Анализирајќи ја долгата историја на применетите и декоративни етно уметности, дизајнерите се концентрирале на производство на функционален и убав мебел за опремување на домот, кои рефлектираат на дрвното производство и на современите принципи, кои низ годините биле разработувани и усовршувани.

Денес дизајнираниот ентериер и екстериер се секојдневие во Скандинавија, бидејќи поимот „добар дизајн“ е поим влезен во нивниот културен идентитет.

Географската местоположба и суровата клима не само што придонеле за подлабок поглед кон домашниот комфор и опкружување, туку и за почит кон природата. Влијанието на природата и афинитетот кон неа е нивна заедничка карактеристика, и една од најсилните особини на скандинавскиот дизајн. Имено грубата зима, деветте месеци темнина за време на зимата и многу светлите лета, влијаеле многу на дизајнот на ентериерот.

Поради нивното длабоко разбирање на природата, тие ги ценеле суровите материјали, особено локалните. Долгата и богата традиција на дрвопреработувачката индустрија и фолкорната уметност, која постоела во сите пет земји ја демонстрирале не само нивната емпатија кон материјалите туку и доследност во внесувањето на предмети од природата со непроценлива природна убавина во своето опкружување. За време на долгите и тешки зими луѓето кои живееле оддалечени едни од други биле принудени да се снабдуваат самите себеси.

Потребата да се употребуваат природни материјали кои им биле достапни, придонесло за подобро проучување на нивните карактеристики. Тоа биле основите на кои се базирало нивното извонредно чувство за занаетчиство и детали, кои ги изработувале со посебно внимание.

Суштествениот приод кон дизајнот се состоел во нивната логична тенденција само кон апсолутно неопходните елементи за постигнување на определена цел. Со децении разработуваниот принцип на работа резултирал со тоа материјалите да

станат важен принцип на скандинавскиот дизајн, кој во модерно време кореспондира со најдобриот пристап во индустриското проивводство.

Клучната карактеристика на скандинавскиот дизајн и занаетчиство биле добриот баланс помеѓу квалитетот и едноставноста.

Едноставноста во изразот на мебелот и употребните предмети во овие земји е негувана со векови. Мебелот направен машински или рачно требало да обезбеди емоционален комфор, поради тоа што добро дизајнираните предмети во Скандинавија повеќе се доживуваат како витално збогатување на секојдневниот живот, отколку како статусен симбол.

Задоволство и комфор во домот пред статусот, затоа типичните скандинавски ентериери имаат домашен еклектицизам, повеќе отколку спој на старото со новото. Како резултат на нивните занаетчиски вештини и дизајнерски сензибилитет, тие станале доминантна сила во развојот на модерниот дизајн.

Органскиот дизајн кој Скандинавија го промовира во светот ја донесе до позицијата да влијае на модерните текови во дизајнот, особено во последните 50 години.

Чистиот функционализам на дизајните од Баухаус школата за дизајн и хуманизмот се главна карактеристика на скандинавскиот дизајн.

Скандинавските дизајнери се првите кои му понудиле на светот поприватливи форми, со примена на помеките форми и природни материјали.

Балансирајќи помеѓу потребата за индустријализација и машинско производство на мебелот, скандинавците не го отфрлиле занаетчиството и традицијата туку научиле од него.

Идејата дека поубавите секојдневни предмети и мебел можат да го разубават животот ќе го овековечи интернационалниот феномен на скандинавскиот дизајн. И покрај порастот на комплексноста и забрзувањето на модерниот живот, скандинавскиот дизајн продолжува да нуди безвременска едноставност.

Влијанието на индистијализацијата и урбанизацијата во уметноста и занаетите, во скандинавските земји се случува на различен начин, овозможувајќи во секоја од нив да се појави посебен препознатлив идентитет на дизајнерската традиција.

Скандинавските земји Данска, Шведска и Финска се земјите кои се најуспешни во имплементацијата на модерната естетика во занаетчиството во Европа. Ова се должи на повеќе фактори, но особено на посебните геополитички и економски услови, поврзани пред се со малата и хомогена популација и природните услови, погодни за создавање на силна занаетчиска традиција.

Современиот дизајн во континуитет со традициите во скандинавските земји

Постоела историска тенденција меѓу скандинавските дизајнери, кон оптимален баланс помеѓу природниот и вештачкиот свет во нивната работа. Тамошната клима повеќе студена и темна, а помалку топла и светла, ги водела во насока на исполнување на концептот за топол и светол дом.

Скандинавските дизајнери традиционално се потпирале на дизајнот од нивната праисторија, користејќи ограничени извори на материјали, употребувајќи ги истите корисно. Ваквите насочувања, придонеле кон размислувањата за дизајнот на мебел како важен елемент од нивниот културен, социјален и економски благодет



Слика 5.50.Скандинавски мебел дизајнирани по пример на скандинавската традиција, со примена на видливи врски, изведени од дабов маси

Дрвото отсекогаш играло значајна улога во скандинавскиот дизајн. Фактот дека дрвото е толку многу употребувано се базира не само на неговата достапност, еден од неколкуте природни материјали кои се најдостапни на просторот на Скандинавија, туку и на неговиите изолаторски карактеристики. Покрај дрвото скандинавските дизајнери го користат уште и: стаклото, керамиката и текстилните материјали како природна волна и лен. Глазурата на стаклото, удобноста на мебелот, привлечноста на текстилните дизајни, футуристичките концепти на мебелот од пластика, смелото украсување од метал и други висококвалитетни челични објекти го заокружуваат широкиот спектар на богатиот со идеи скандинавски дизајн.

Ентериерите се карактеризираат со педантност, строгост, уредност и суровост. Концептот дека помалку мебел остава повеќе слободен простор и повеќе светлина особено во студените и темни зимски месеци, не значи дека ентериерите се студени, северни и минималистички, всушност скандинавскиот дизајн на успешен начин ја комбинира функционалноста со топлите и природни материјали.

Од дрвните материјали кои се користеле за ентериер и екстериер, биле употребувани локалните дрвни видови како: **бреза, тиковин (јасен), јавор, бор, даб и во ретки случаи бука.**



Слика 5.51. Скандинавски ентериер

Природните ткаенини и органски обликуваниот мебел се главни протагонисти на скандинавскиот дизајн. Неутрална палета на шведските, данските и норвешките пејзажи во комбинација со изабен мебел резултираше скандинавскиот стил да се наоѓа во самиот врв на светскиот дизајн.

Палетата на бои која ја користи се базира на едноставен принцип: бела боја - од валкана до потполно чиста бела боја, беж, пастелна сина во комбинација со природно светло дрво. Сепак, чест исклучок во овие светли тонови е употребата на црвена боја и други интензивни бои, но само во деталите, кои создаваат контраст во просторот.

Главна насока е природното. Во скандинавскиот дом ретко се наоѓаат вештачки материјали. Најчесто се употребува ленот и памукот, а од мотивите најзастапени се пругите и националните симболи. И цветните мотиви се појавуваат често, претежно на бела позадина, во романтична, со строга графичка изведба.

Типичниот скандинавски мебел е микс од рамни линии со благо заоблени детали. Поконкретно, наслоните и седењето на столовите ретко кога се под прав агол.

Многу популарно парче мебел се клупите кои често се употребуваат во трпезариите наместо класичните столици.

Се употребува дрво со посветли тонови како што е ела, бел бор и бреза.

Овој стил се карактеризира со бела боја (може и беж, сива и сиво – плава), како и природната боја на дрвото. Прозорите се високи, без завеси како би пропуштиле доволно светлост во домот, а се заради долгите зими и краткиот ден во скандинавските држави.

Нема тежок и масивен мебел, во главно присутни се полиците и комодите со чисти линии и светли бои. Минималниот мебел дава пространост и леснина на просторот. Подовите најчесто се од масивно дрво од типот на броски под кој најчесто е обоен во бело или сиво.



Слика 5.52. Дневен престој во скандинавски стил

Скандинавскиот стил на уредување е стерилизиран, модерен, полн со топлина и шарм. Едноставноста, природноста, чистината и непретенцизноста го чинат овој стил еден од најпосакуваните и најрелаксирачките стилови на уредување на домот.

Многу е лесно да се препознае скандинавски уреден ентериер. Но, не постои само еден скандинавски стил, туку неколку, а сите имаат некои заеднички елементи. На пример, сите скандинавски ентериери имаат дрвени подови, најчесто во светла боја, и ги има во целиот дом освен во бањата. Генерално, сите скандинавски ентериери вклучуваат чисти линии, а секој дел од ентериерот е многу функционален. Што се однесува на материјалите, секогаш има многу дрво во декорот. Се користи на сидовите, на подовите, на мебелот... Дрвото дава топлина и текстура на собата. Нешто што многу често може да се види во скандинавските домови е традиционален камин, сместен во аголот од собата.



Слика 5.53. Изразени форми во скандинавски модернизам

Екстериер - Скандинавците имаат блиски односи со природата и тоа покажува во нивните екстериерни решенија. Околниот пејзаж е најголемата инспирација. Начинот на решавање е целосно земен од околниот пејзаж, тие не применуваат глазирани елементи и прецизно исечени грмушки кои прават чувство на подреденост.

Изборот на растенија е секогаш за тие видови кои растат природно со минимален напор односно месни видови. Скандинавските дизајнери секогаш во просторот оставаат пат за непослушни диви цвеќиња и саморастечки видови кои прават специјално обележје на скандинавските модернистички градини.. Како и секогаш, помалку е повеќе кога станува збор за усовршување на стилот и ниското ниво на одржување е клучно.

Концептот на уредувањето на градините потекнува од 60 дена лето и затоа скандинавците градините ги третираат како дополнителен дом односно со кујна, дневна поделена во различни простории надополнета со мебел и многу растенија. Целосно декоративен и текстилен дизајн кој е надополнет со специфично осветлување кое прави специфична нота во уредувањето на скандинавските надворешни дневни престои.

Скандинавија може да биде исполнета со голема инспирација. Скандинавските дизајнери имаат тенденција при изборот на растенија да се зимзелени во споредба со цвеќиња за да можат подолго да уживаат во градините. Воз љубените **пелагониуми** стануваат доживотни придружници додека се движат на аеродромите во април, го поминуваат летото во градината и потоа се движат повторно за време на есен и зима.



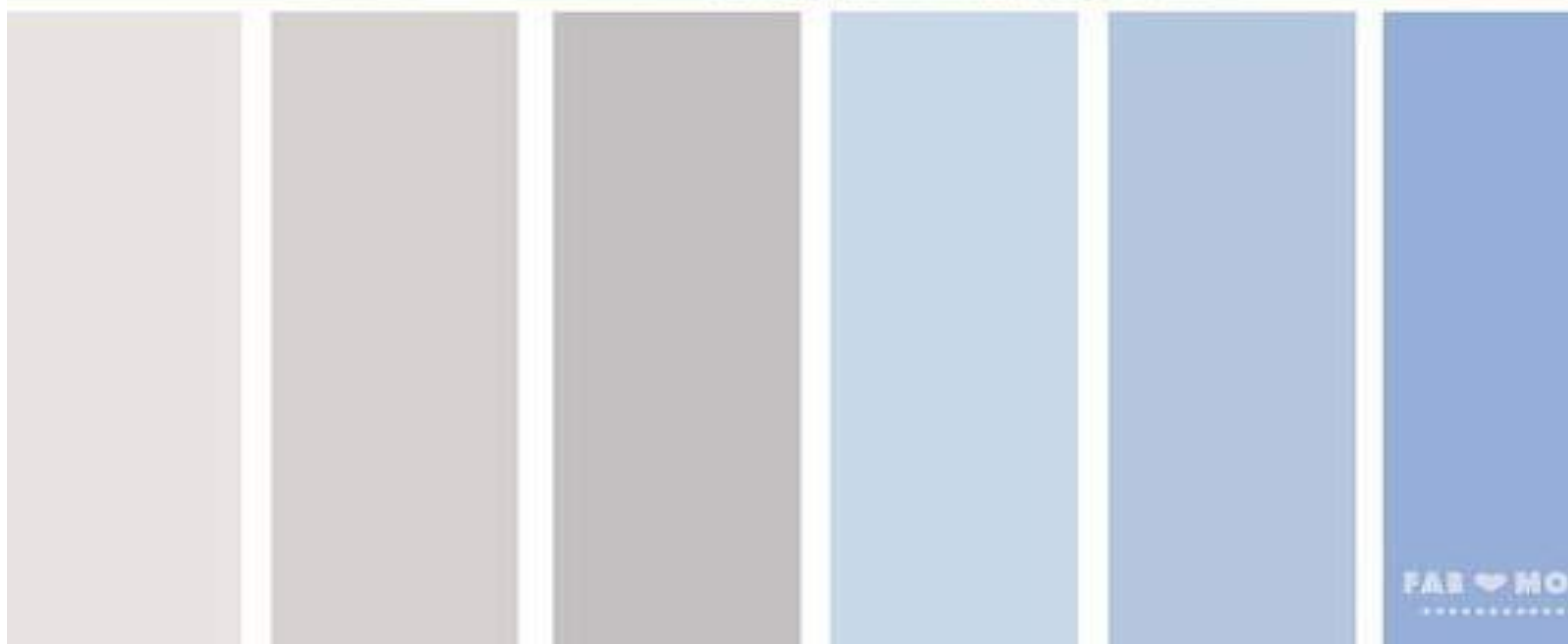
Слика 5.54. Екстериер во скандинавски стил

Заклучок

Во секое време неколку стилови може да биде модерни, и кога го менуваат стилот тоа обично го прават постепено, дизајнерите учат да се прилагодат на нови идеи. Новиот стил е понекогаш само бунтот против постоечкиот стил, како што се пост-модернизмот (значи "по модернизам") кој во последниве години го пронајде својот сопствен јазик и ги делат во голем број на стилови со други имиња.

Стилот често се шири и на други места, така што на стилот на својот извор продолжува да се развива во нови начини, секоја земја го следи со свој пресврт.

Успешноста во решавањето на просторот било да е тоа ентериер или екстериер е кога добро се имплементира некаков стил со сите негови карактеристики но многу често умешноста на дизајнерите е кога ги комбинираат стиловите и создаваат простори кои оставаат силен впечаток. Минималистички модерен, гламурозен шик, етничко наследство и експериментален дизајн се судираат во извонреден амбиент на 21^{ми} век.



ГЛАВА 6. ПЛАНИРАЊЕ НА ПРОСТОРОТ

Сликаторот секое свое платно треба да го почне обојувајќи го целосно во црно, бидејќи сите нешта во природата се темни, освен кога ќе се изложат на светлина.

- Леонардо да Винчи

Грчкиот математичар Еуклит III живеел во времето на околу 300 год. п.н.е. Бил еден од најзначајните научници кој го изучувале просторот.

Тој ја основал геометријата како наука што ја засновал на практично анализирање на односот помеѓу планиметриски (двеминзионален) и стереометриски (троемнзионален) простор.

Планиметрискиот простор го дефинира како две прави кои се под агол од 90° се сечат во една точка и означуваат должина и ширина на рамнината, а стереометрискиот простор како три прави кој поаѓаат од иста точка во три различни правци исто така под агол од 90° и означуваат ширина, висина и длабочина.

Многу важно место во изучувањето на просторот му припаѓа и на францускиот филозоф, математичар и физичар Рене Декарт (1596-1650 година). Тој во филозофијата сметал дека постојат две супстанции - телесна и духовна.

Првата има атрибут на просторот, а втората на мислењето. Тој сметал дека природата е непрекинат куп од материјални честици и дека материјата има својство на просторот. Механичкото поместување на материјата спрема законот за механика е основа за сите поместувања, па и за животната материја.

Декарт ја основал аналитичката геометрија. Значи во класичната физика просторот е идеална, хомогена, бесконечна средина во која се наоѓа материја и во која растојанијата се мерат спрема еуклидовата геометрија.

Евклидовата геометрија или елементарната геометрија е математички систем разработен во Египет од древногрчкиот математичар Евклид од Александрија. Неговото дело „Елементи“ е најраниот составен систематски текст за геометрија, кој станал една од највлијателните книги во историјата на човештвото.

Евклид воведува мал број на аксиоми и врз основа на нив докажува многу други тврдења (теореми). Иако многу од резултатите кој ги добил Евклид биле утврдени од други грчки математичари пред него, тој прв покажал како овие тврдења можат да се нападат заедно во еден општ дедуктивен и логички систем.

Функционален или работен простор е просторот во кој човекот работи и ги искажува своите способности. Освен луѓето со кој тој соработува тука се и предметите и средствата за работа, лични и заеднички, кои на некој начин се “суштества кои не зборуваат”.



Слика 6.1. Простор – неограничена можност

Основно обележје на урбаниот простор е план изграден на мал простор. Начинот на живеење во урбаниот простор е одреден со урбаниот план, а тоа значи релативно среден однос помеѓу објектите (куќа, улица под прав агол), како и организацијата на водовод, канализација, снабдување со намирници, закон, религија, уметност, мода, слободно време, личниот и јавниот живот во урбаната заедница. Сето тоа се појавило во првите градови на истокот од Средоземното Море, 2000 год. п.н.е. и траело многу векови.

Геометриските форми се исто така и општ тип на симболот и знакот на урбаниот простор, што останал вообичаено и денеска. Таква врста на создавање урбан простор одреден е со план на згусната населба но и облици на апстрактно мислење кое се развивало во градските средини.

Голем број на појави, состојби и случувања на визуелни набљудувања се забележуваат со нивната надворешност. Ако погледнеме многу куќи, кои се поврзани и формираат маса на материјали, на некоја градска улица, се забележува нивниот изглед, сличностите и разликите што ги сочинува фасадата, покривите, и бројот на прозорците.

Таму каде што се наоѓа вратата, претставува лице на куќата и тоа е заедничка одлика на секоја куќа. Секоја куќа поединечно, или заедно со нејзината надворешна форма ја третираме и препознаваме. Нашите прозорци исто така се гледаат како очи на фасадата. Исти е случајот како и со авионот кој лета во височините. Неговата надворешна форма така доминира што многу често не помислуваме на патниците кои

се во авионот. Долго вековното привикнување за да се користат надворешните форми во човековата култура создава сеопфатен систем во комуникацијата.

Старите знаци или цифри, (се претставуваат) како фото модели, свртувајќи се од една страна од кај лицето, друга од кај грбот и заземаат положба во која треба да се читаат странично или наопаку. Со тоа што имитираат животни визуелно блиску до своето основно значење. Со ова се истакнува значењето на формата која смислата ја носи во самата архитектура, дизајн, скулптура и сликарство. Во современиот производ тоа често го прави дизајнот. Во постариот век искуствата на обликување и градење, човекот често како модел ги земал од просторното обликување.

Внатрешните простори се формираат со постојниот структурен систем на зградата, потоа се дефинираат со ѕидните и плафонски рамнини, а со останатиот простор се во релација преку прозорските и отворите за вратите. Секоја зграда има своја препознатлива шема на овие елементи и системи. Секоја шема или модел поседува своја инхерентна геометрија која го обликува и моделира волуменот во свој препознатлив лик.

Корисно е да се биде во можност да се читаат ваквите базични фигуративни релации помеѓу формата на елементите кои ја дефинираат формата на просторот и оние кои се дефинирани од формата на просторот.



Слика 6.2. Внатрешен простор

Подеднакво е корисно да се посматраат овие наизменични фигуративни релации кои се појавуваат во елементите на ентериерниот дизајн, како што се на пример: столиците и масите, поставени во внатрешниот простор.

Кога столицата е поставена во просторот, таа не само што окупира дел од него, таа воедно и креира и просторна релација помеѓу неа и просторот. Во тој случај ние ќе можеме да видиме повеќе од една столица во просторот. Ние ќе можеме да ја препознаеме формата на окружувањето по пополнувањето на празниот простор од страна на столицата.

Со додавањето на сè повеќе елементи во просторната шема, просторните релации се мултиплицираат. Елементите започнуваат да се организираат во комплекти или групи, кои не само што го окупираат просторот, туку создаваат и артикулираат просторна форма.

Во обликуваните предмети и објекти за човекова употреба целиот систем и начинот на мислење, организација на работата, средствата за работа па и самата енергија при работата која овозможува нешто да се покаже, се темелат надворешните форми и на енергијата која овозможува нешто да се покаже.

Фактори за создадениот облик (материјал, средства, енергија), особено во визуелната уметност (дизајн, архитектура, вајарство, сликарство), со својата надворешна форма покажуваат што може да се покаже. Затоа дизајнерот ја разбира возвишено. А може да се каже дека надворешната форма е како основен фактор на човечката комуникација во просторот и облиците во неа.

Во визуелната култура како и во практичните постапки на обликувањето и градењето, поимот внатре се сведува и на структурните материјали, особено на нивниот квалитет. А поединечните материјали многу одамна имаат практична примена.

Поимот внатре и внатрешноста се сврзуваат и за лично доживување на поединци. Може да се каже дека внатрешноста има одзив на оној што е надвор и секогаш доминира визуелноста.

Линијата е форма која со своето простирање и интензитет создава одредено просторно обележување. Важни се два принципа кои докажуваат дека линијата е најприлагоден визуелен чинител кој го обзема просторот.

1. Сите отворени линии тежат кон права.
2. Сите затворени линии тежат кон круг.



Слика 6.3. Сите отворени линии во просторот тежат кон права

Од тоа следи дека во сите видови на просторот постојат отворени и затворени форми, а од тоа пак дека отворените форми се примарни (димензионални) а затворените (тридимензионални).

Смислата на одредена визуелна информација добива линија во функција на опишување, односно кога со својот правец или среќавањето со друга линија - контура на некаков облик. Од друга страна пак густо поставените линии една покрај друга или една преку друга создаваат површина, чија густина може да биде провидна или крајно набиена структура.

Дејството на многу линии на една површина, покрај видливо создадениот слој на внесена енергија создава и енергетска зона – набој кој е произведен од дејството на линеарно организираната површина. Со тоа доаѓаме до мисла дека линијата со своето дејство може да стане работа сама за себе. Која не претставува ништо друго освен само постоење.

Со вакво саќање на можностите на линијата доаѓаме до два основани вида на покажување на линијата, што може да се забележи во некои делови на современиот дизајн.

Првиот вид се линеарни текови спрема просторот, кога линијата се “намотува” околу зададен простор како сугестија за волумен. Тука е доминантен криволинискиот тек.

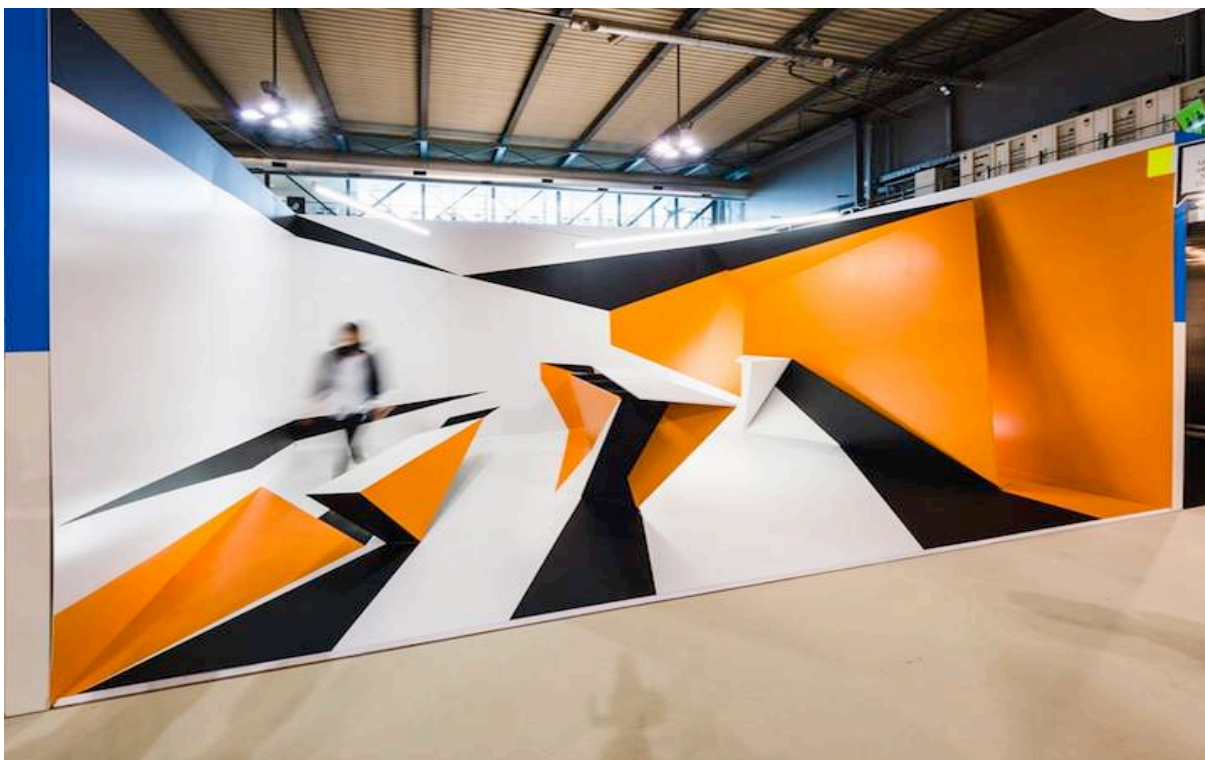
Другиот вид настанува кога се внесува енергијата на материјата (која остава линеарни траги) и се поистоветува со праволинискиот правец и празнина остварена со

таква линеарна структура. Тоа го нарекуваме креативен гест. Во таа смисла остварениот линеарен случај го препознаваме и како работа сама за себе и го доживуваме како значаен креативен настан (процес на линеарно остварување), како и завршна работа.

Илузија на просторот и вистински простор

Просторот е производ а не средство, производ од заемното дејствување на ликовните елементи. Неговата важност е во неговата функција. Со него се среќаваме секогаш кога се работи во дводимензионални или тродимензионални проблеми, и остварувањата на илузиите во просторот претставен како рамна слика во дводимензионален простор или облик во тродимензионален простор, како што се делата од дизајнот, архитектурата, скулптурите, дизајнот итн.

Просторните индикации се условени со околината во која се наоѓаме со нашите просторни искуства. Постојано менувајќи го фокусот на вниманието на човекот кон објектите во природата низ динамичката соработка помеѓу визуелните сензори, нервните реакции и разумните интеракции.



Слика 6.4. Илузија во просторот

Перцепцијата на објектот може да биде стереоскопска и кинестетичка. Неколку човечки очи перципираат истовремено неколку различни слики од објекти. Овие две слики, кои многу малку се разликуваат, се претвораат во една, но овој процес на

соединување на сликите е работа на илузиските длабочини, тродимензионални, кои ни помагаат за оддалеченоста на објектот.

Доживувањето на просторот со движењето на очите создава кинестатичка визија за објектот. Преминувајќи од една област од сликата во друга, ние несвесно сакаме да ги организираме тие просторни слики во една целина (што е и смислата на компонирањето). Со движењето на очите ја испитуваме површината за да би можеле просторно да ја одредиме.

И во реалноста како и во површинските слики, предметите кои се поблиску бараат поинтензивни движења на очите, отколку тие што се подалеку. Овој фактор претставува основа за кинестатичките визији.



Слика 6.5. Јавен реален простор

Концепција на просторот

Површината на која што дизајнерот е ограничен претставува дводимензионална рамнина па индикациите за просторот кој што сака да го претстави се еднакви на неговите концепции.

Површината на која се работи има само висина и ширина. Ваквата површина без длабочина би можела да се нарече декоративен простор. Поставувањето на кој било ликовен елемент на таа празна површина претставува почеток на една интервенција која секогаш значи делење на површината, креирајќи помали единици. Случајно или намерно, секогаш ќе се појави просторна илузија на површината.

Ваквите поделби можат да имаат дведимензионален и тродимензионален карактер, а важно е и да се има добра организација ако се сака да се постигне единство и целост во една или друга смисла за самиот простор.

Постојат неколку различни степени за простор: од декоративен до длабочински, бесконечен простор.

Во современата уметност како да е зголемена свеста за присуството на рамна слика која се ограничува во композициски простор.

Постојат неколку методи за просторно означување што значи близина, а што далечина, зависно од поставените односи на величините. Ова важи под услов да фигурите се поставени по различни планови. Ако само една фигура е претставена како голема, а друга како мала во ист план, тогаш нема да имаме претстава за просторна оддалеченост туку разлики во големини. Овој метод битно се разликува од методот кој покажува кои предмети по значење се важни, без обзир на положбата која ја заземаат во просторот.

Елементи на композиција и простор

Самата линија претставува континуирано движење во одредена насока. Таа на тој начин ни претставува средство кое означува простор. Линијата обично е и правецот. Секое движење на линијата е следено од наша страна и на тој начин се поврзуваат различни подрачја било да се дводимензионални или како просторни вредности.

Во означувањето на тродимензионален простор се користат сите физички својства на линијата. На пример: долгата и подебела линија на нас ни изгледа подолга, со поголема просторна значајност од една кратка и тенка линија.

Линиите кои се преклопуваат и вкрстуваат креираат различни просторни положби, конкретно ако тежат со спротивна насока - хоризонтално кон вертикално.

Пластичните вредности на таквите преклопувања можат да се поврзат со моделирањето на нивните валери.

Една линија може да се модулира и димензионира, со што се зголемува нејзиниот пластичен квалитет. Така имаме впечаток дека дијагоналата се движи длабоко во просторот преминувајќи од рамната слика. Вертикалите и хоризонталите изгледаат статично.



Слика 6.6. Линијата како главна компонента во отворениот простор

Конвергентните линии имаат нагласено просторно значење. Тоа е впечатливо и во која било комплексна линија. Многу бројни се сугерирањата за просторот кои настануваат користејќи го овој принцип. Линиите служат за одредување на просторните димензии на една површина. Во просторна смисла површината може да се однесува на план, облик или волумен. Сите овие заземаат одреден простор. Зависи од местоположбата и правецот во планот на цртежот дали една површина ќе ја сфатиме како дводимензионални или како тродимензионална.

Цврстите, одредените облици, волумените или масите автоматски сугерираат на тродимензионалност. Површините на таквите облици го изразуваат просторот во кој се наоѓаат истовремено и се дел од тој простор.

Во природата, објектите во преден план се гледаат појасно и со јаки контрасти, додека објектите во позадина се понејасни и со слаб контраст. Кога на цртежот има светли бои, тогаш тие насочуваат дека тие се поблиску од потемните објекти на цртежот.

Тексурите ја збогатуваат површината. Тоа често се сведува на употреба на текстури како декоративни вредности. Тексурата делува пластично, бидејќи ги опишува карактерите на вдлабнување и истакнување на површината. Острите, јасните текстури ги опишуваат положбите кои ни се најблиску. Најпрецизните, недоволно јасните и ситните текстури припаѓаат на пооддалечените планови. Ако текстурирањето

е комбинирано со валери, боја и линија, тоа придонесува до разноврсност и остварување на пиктурална единствена композиција.



Слика 6.7. Текстура и простор

Во современиот дизајн се користат текстури како визуелни знаци кои најчесто имаат декоративна вредност. По својот физички карактер текстурите ни нудат големи можности за збогатување на површината.

Бојата е директно интегрирана во формата и со помош на неа се моделираат различни просторни планови.

Аналогните бои, поради своето хармонично дејство, формираат простор на движење а контрастните бои даваа различни акценти или звучни и атрактивни односи.

Безгранична е можноста за димензионирање на овие вредности со користење на овие два односи на боите.

Нови концепти на просторот

Сите значајни периоди во историјата дале свои типови на просторна концепција. Тие биле и одраз на основните услови на цивилизациите кои ги креирале. Тие видови на просторни концепции се појавуваат во историјата како исти или како

модифицирани форми. За времетраењето на разбирањето на одреден простор, тие типови претставуваат норма за човековите визији, управуваат со впечатокот и начинот на кој е гледан.

Новите концепти на простор врзани се со големите општествени промени и обично на почетокот наидуваат на отпор, се додека новите концепти не станат и нови стандарди за перцепција. Брзите промени помогнати од страна на модерната наука формираа нови видувања за дизајн сфаќањата. Денес дизајнерот бара пат и начин на интерпретација на тие сфаќања кои вклучуваат и бараат нови просторни димензии.



Слика 6.8. Отворен простор – ентериер дизајн

Движењето станало дел од просторот, а ова движење во просторот може да се дадат само ако во просторот е вклучена и временската компонента со што би била додадена и нова димензија во просторниот концепт.

Просторот е сè она до каде што допира окото пред нас и мислата во недоглед.

Тој може да биде отворен, делумно или сосема затворен.

Дизајнот е најтесно поврзан со просторот, тој се раѓа од него, зазема дел од него, живее со и од него, заедно прават една целина.

Димензиите на просторот, како просторна форма, се директно зависни од природата на конструкцијата на зградата, јакоста на применетите материјали и

големината на нејзините членови. Димензиите на просторот ја одредуваат пропорцијата на просторијата, размерот и начинот на кој тој ќе се користи.

Широчината и должината на просторијата ја одредуваат пропорцијата на формата на просторот.

Дизајнерското планирање и проектирање во ентериерот и екстериерот води сметка за природата на активностите кои треба да се водат во неа;

- просторните барање за форма, размер и осветлување;
- посакуваните релации помеѓу различните внатрешни простори.

Во случај на постоечка зграда во која се планира да се одвиваат различни активности од оние за која таа првично е изградена, тогаш мора да се споредат новонастанатите функции со постојните услови. Онаму каде што има отстапувања потребно ќе биде рedefинирање на просторната структура на старата организациска мрежа.

Два главни типа на измени се земаат во обсервација:

Првата подразбира структурални промени во границите на внатрешниот простор и се од перманентна природа.

Вториот тип на измени подразбира не структурни промени и модификации при што подобрувањето и унапредувањето на внатрешниот простор се постигнува преку ентериерниот и екстериерниот дизајн.

Структуралните промени можат да доведат до отстранување или додавање на ѕидови за да се реорганизира просторот према новите потреби и барања.

Што се однесува до границите на просторот, постојната шема на отвори исто така може да биде изменета.

Прозорците можат да бидат зголемени или да се додадат нови за да се зголеми количината на светлина или да се овозможи поширок поглед.

Исто така, и вратите можат да бидат преместени за да би се зголемила ефикасноста на движењето во внатрешниот простор. Можат да се додадат широки врати за да би се зголемила поврзаноста на два соседни простори.

Денес, планирањето на просторот не е повеќе ограничено на станбени простори, но исто така и до комерцијални проекти. Идеален простор е оној кој може да приспособи сè, како и да ви даде посакуван комфор. На пример, ако дневната соба е наредена со гломазен мебел што не остава простор за сместување на ништо друго, тогаш целата идеја за "просторот" можеби нема смисла. Со ваков простор, постојано ќе се чувствувате клаустрофобично.

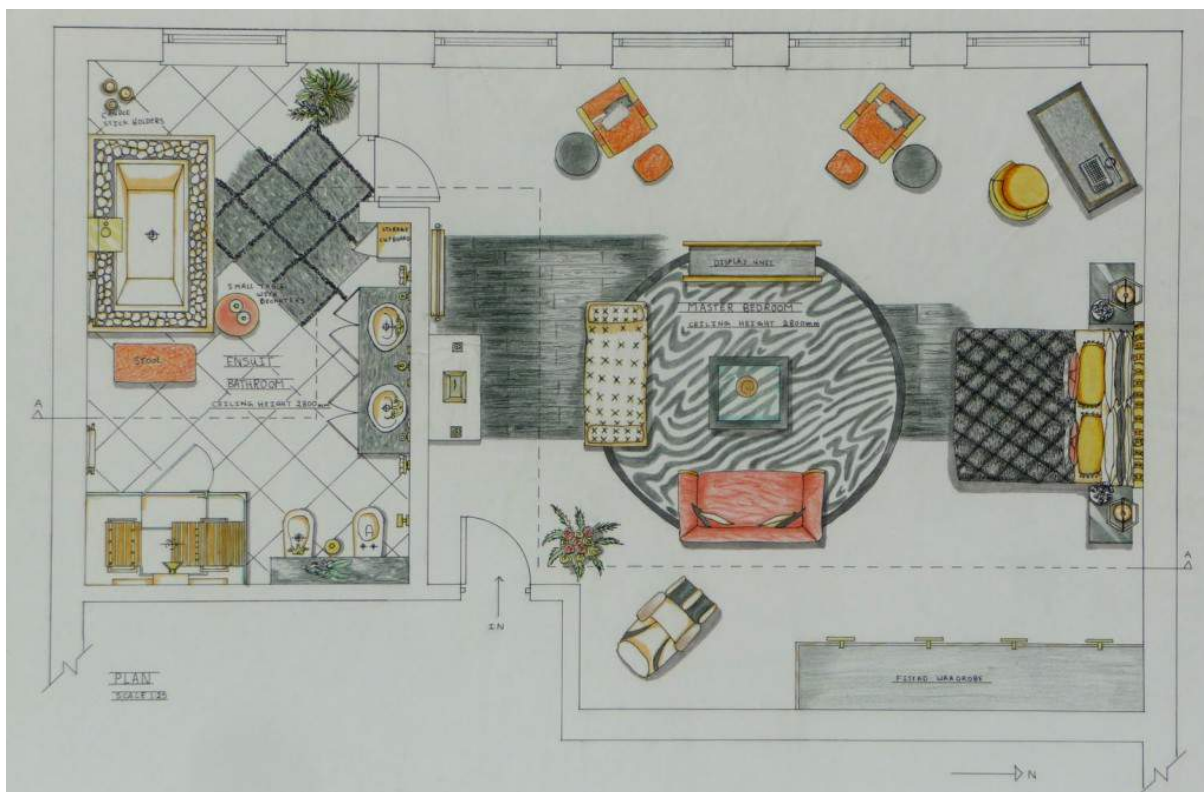
Предизвикот за секој дизајнер е да ги задоволи барањата на неговите клиенти. Планирањето на просторот е важно во дизајнирањето на ентериер и екстериер.

Кога станува збор за просторно планирање, прво треба да ја разгледате целта на просторијата.

Денес со променливиот тренд, собата може да биде мултифункционална. На пример, кујната е дизајнирана на таков начин што тоа не е само работна површина, туку може да се смести во просторот за јадење.

Слично на тоа, можете да ја проширите спалната соба за да направите доволно место за облекување.

Планирањето на просторот вклучува комплетно мапирање на подот. Со јасен план. Ова е од помош да го изберете вистинскиот мебел врз основа на големината на собата. Исто така, ќе ви даде идеја за тоа како и каде да го поставите мебелот, дизајнирањето на мебел, што им помага да дизајнираат специфичен мебел кој го има предвид дадениот простор.



Слика 6.9. Планирање на просторот

Идеалното планирање на просторот може да донесе рамнотежа помеѓу убавината и удобноста. Било да е тоа просторот на вашата кујна или спална соба, секоја област се брои. Просторот мора да има добро чувство на рамнотежа.

Бојата, дизајнот, поставеноста, опремата за внатрешни работи итн., се одговорни за создавање на совршена рамнотежа.

Просторот треба да биде дизајниран или планиран на таков начин што треба да биде визуелно привлечен.

Слично на тоа, планирањето на просторот игра важна улога кога станува збор за визуелизација. Со даден простор, колку добро сте способни да ги поставите предметите е вештина.

Дизајнерот на ентериер кога дизајнира простор, мора да го има на ум секој личен вкус на секој клиент. Сите ние имаме вкус и преференции особено кога станува збор за ентериери.

Планирањето на просторот мора успешно да го одразува она што го барате.

Секое планирање на просторот бара од нас да го земеме во предвид факторот на светлина. Според тој избор, можете да го планираме просторот и да направите одредба за светлина.

Обемно пространствено моделирање во пејзажната уметност

Просторот во пејзажот се однесува на теории за значењето и природата на просторот како обем и како елемент на дизајнот. Концептот на просторот како фундаментален медиум за дизајн на пејзажот произлезе од дебатите поврзани со модернизмот, современата уметност, азиската уметност и дизајнот како што се гледаат во јапонската градина и архитектурата.

Поимот моделирање произлегува од зборот модел, којшто означува слика, репродуцирање на предметот во намален или во зголемен вид или геоцентричен цртеж, давател на нагледна претстава за некаков физички објект.



Слика 6.10. Моделирање на простор

Под моделирање се подразбира создавањето на аналогии на идниот објект, наречен модел.

Во ентериерниот дизајн моделирањето зазема ист дел во проектирањето и во изградувањето на композициите на теренот и претставува неodelен од тој процес. На пример, во проектирањето идниот проект е основа за разработка на долгорочниот проект, којшто е модел на идната творба, изразен низ цртеж.

Под обемно-пространствено моделирање во пејзажната уметност (екстериерниот дизајн) се подразбира структурирањето, конструирањето и обликувањето низ растителни видови во уметничка форма на цели творби, на одделните делови (пространства) и на самостојните растителни волумени, кој се чувствува низ разработувањето на модели, основани на геометриски градби, коишто претставуваат шематски аналог на идниот објект.

Секој вид моделирање започнува со структурирање и конструирање. Терминот структура означува изградба, уред. Во екстериерот под структура се подразбира обемната шема на секоја композиција, или изградениот по определена замисла скелет на творбата, на одделните и делови (пространства) и на самостојните растителни обеми.

Парковската структура претставува не само спој од растителни и градивни елементи, туку го покажува и редот на обединувањето на одделните елементи во дадена композиција - целата творба, дел од творбата (фрагмент), одделно пространство, самостојниот растителен обем.

Вкупната обемно-пространа структура на секоја поголема творба се оформува од следните елементи: естетски врежани форми, насади, периферни и внатрешни дрвени масиви, откриени пространства-полјани, водни површини, зони или сектори за активна и за пасивна рекреација, алејни засадувања и др.

Надворешниот облик на структурите на тридимензионалните композиции (парковските творби) може да биде исклучително разнообразен. Разновидноста им се условува од многу фактори, кои го прават неповторлив.

Кон главните од тоа треба да се однесат следните: карактерот на релјефот, достапноста на постојната растителност, скалните образувања (цели комплекси, групи скали, единечни возвишенија и падини), постојните извори на вода (морски брег, езеро, река, потоци, поток), околината на објектот во средина (планина, широколисна, иглолисна или мешана гора, поле, архитектурно земјиште и др.), значењето на објектот (градски парк, реонски парк, парк со ограничено уживање, парк со специјално назначување, шумски парк).

Тие се главни фактори и влегуваат не само врз вишниот облик на општите обемно-пространи структури, туку и го определуваат степенот на нивната сложеност и начинот за изградување на нивните композициони конструкции.

Поимот конструкција се доближува до поимот структура. Конструкцијата, како и структурата, означува градба, уред. Ако структурата покажува само ред на обединувањето на одделните елементи во дадена творба, тогаш конструкцијата означува взаемно располагање на деловите од творбата и на одделните елементи во рамките на дадената структура.

Со други зборови, конструкцијата е тесно поврзана со структурата. Таа не може да биде создадена пред изградувањето на вкупната обемно-просторна структура. Ете зошто карактерот на конструкцијата на секоја композиција се определува од неговата структура.

Вкупната обемно-просторна структура на екстериерен дизајн има сличност со архитектурата.

Во архитектонското проектирање, на пример при разделување на вкупната станбена површина се бара најсоодветно место, размер и форма на секое поместување според неговите функции.

По истиот начин се приближува во парковите при востановување на местоположбата и формата на секое откриено пространство во секоја зона за активен и пасивен одмор.

Освен тоа еден систем од откриени парковски пространства наликува на станбените пространства - како што во еден голем апартман има главно, така има и во паркот.

Тоа е главниот влез, оформен со декоративен плочник. Во паркот ентериерот на открито, е приземјен дел: "Собите за одмор" се зелените кабинети (полјаните) во зоната за пасивен одмор, а детските соби - детските игралишта.

Стопанскиот дел во парковите одговара по своите функции на станбените сервисни простории.

Откриените пространства се опкружуваат понекогаш со дрвени масиви, оградени со ѕидови од тули и одделните поместувања во живеалиштето.

Во апартманот, собите се поврзани една со друга со врати и коридори, во парковите улогата на врати ја исполнуваат отворите, оставени меѓу дрвените масиви, а функциите на коридорите се преземаат од патеките.

Дури декоративното оформување и опремувањето на одделните пространства се приближува кон истиот начин на уредување во ентериерниот дизајн. На пример партерниот дел се оформува како холовите, богато.

Детските игралишта, како и детските соби се обележуваат со играчки. Не случајно уште во минатото парковското уредување се нарекувало зелена архитектура.

Структурите на одделните откриени пространства имаат свои специфичности бидејќи како откритие пространства сами по себе си претставуваат тридимензионални обемно-пространи композиции. Затоа се оформуваат од околните откриени растителни пространства и од расположените во внатрешноста разграничени дрвени масиви и групи.

Така дрвената растителност, заобиколувајќи ги од сите страни на откриените пространства им ги црта границите.

Конфигурацијата на релјефот ги определува размерот и формата на пространства. Растителните и градивните елементи, расположени на територијата на откриеното пространство го нагласуваат карактерот на обемно-просторната структура-шема на обемно-просторната композиција.

Карактерот на структурата на секој растителен обем се определува од шемите на садење, по кои се изградуваат и кои претставуваат всушност структурни модели. Структурирањето и конструирањето на целата композиција и на одделните растителни составни делови на теренот, претставува почетен стадиум на моделирањето во реални услови.

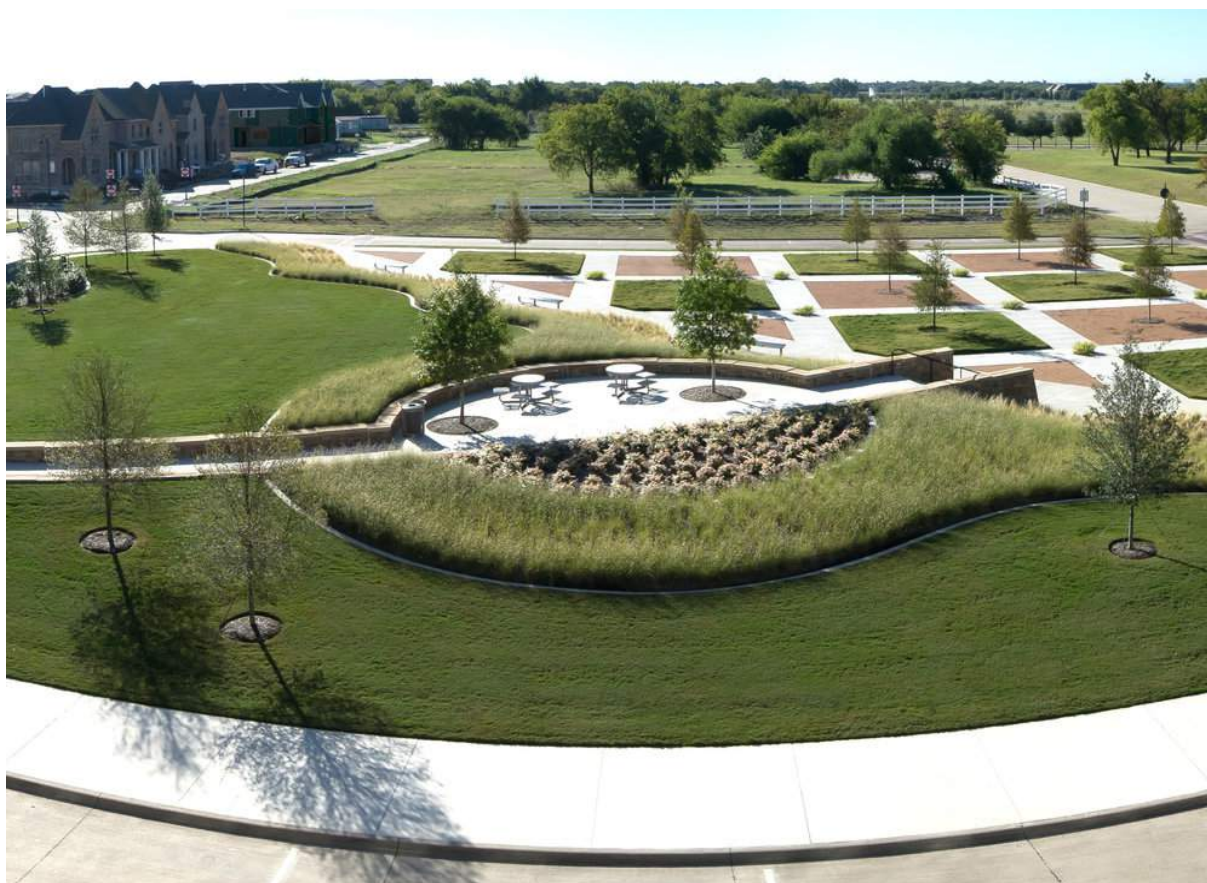
Дрвените масиви, кои ја исполнуваат улогата на ограничувачи и разграничувачки ѕидови на одделните зони за одмор, треба да бидат тесни, но и живописни.

Моделирање на отворени простори

Секоја парковска зона, наменета за активен и пасивен одмор, се состои од систем на откриени пространства, оформени со растителни волумени и наместени со архитектонски елементи.

Особено внимание заслужуваат откриените пространства, распределени во зоната за тивок одмор, кои личат на естетските полјани со различна големина и форма.

Правилно моделирана површина се образуваат така наречени длабоки пејзажи со висока уметничка вредност. Кон моделирањето им се пристапува преку дефинирање на заедничката обемно-пространа структура на творбата и разработување на архитектонското решение во секоја зона за одмор.



Слика 6.11. Отворен простор

Големините и формите на парковските отворени пространства се различни и се определуваат од карактерот на релјефот, од растителноста, од естетските извори и од композициската идеја на творбата.

Живописното создавање на секоја слика започнува со разработувањето на композицијата и со конструирањето на групи и на одделни фигури. Потоа се обликува во уметничка форма низ бои. На истиот начин се постапува и при моделирањето на пејсажот на откриените пространства; најнапред се замислува композицијата на откриеното пространство, потоа таа се конструира и на крај низ одбирање на определени видови на дрвја, грмушки и цветови пејсажот го добива соодветниот уметнички облик.

Моделирањето на малите откриени пространства преку геометриските творби, претставува брз и прецизен начин, осигурувач за правилното формирање на теренот.

Моделирање на длабоки пејсажи

Поради големите размери зоните за пасивен одмор даваат можност во нејзе да се создаваат серии од преплавени едни во други откриени пространства. Затоа пејсажите можат да се моделираат по сите правила на уметничките закони, а обемните композиции да се наситуваат со убавина и мирис.

Тука задолжително се зема под внимание и промената на годишните времиња. Достапноста на големи длабочини, дозволува изградба на излиени воздушни перспективи.



Слика 6.12. Длабок пејзажен простор

Моделирањето на пејзажот започнува во рамките на секое откриено пространство со конструирање на перифериите. Тоа се покорува докрај на следните основни истражувања:

1. Се земаат предвид природните карактеристики - релјеф, вода, растителност. Тоа барање не трпи компромиси, затоа што природните компоненти ја определуваат основната композициска идеја на пејзажот, а исто и местоположбата, карактерот и скалата на секој негов растителен фрагмент, детаљ и елемент.

2. Откриените пространства не преполнуваат многу растителни обеми. Понекогаш се доволни само 2-3 групи на дрвја за да се прикаже завршниот вид на пејзажот. Големiot број растителни елементи т.е. дрвја, го претрпуваат и покажуваат несовершенство од уметничка гледна точка. Тоа покажува, дека пејзажите треба да се моделираат со чувство за мерка и со големо уметничко чувство.

3. Главните акценти на пејзажот треба да изгледаат еднакво ефектни, набљудувани во тесни и во широки рамки, од далечни и од блиски изгледни точки. Тоа се постигнува низ правилното пропорционирање на нивната големина по однос на заедничката плоштина на откриеното пространство и низ безгрешниот избор на местата за растителните волумени. Кога, на пример една дрвена група потпаѓа во видното поле од далечна изгледна точка, таа треба да се состои од толкав број на дрва и да има толкава височина, така што се перципира како голема колоритна вертикала. Истиот растителен волумен, гледан одблизу, треба да го радува окото со

формата на листот, со одделни цветови и со сликовито обогрениите кори и гранчиња. Тоа зависи и од пешачката линија на секоја алеја, преминувачка низ дадено откриено пространство.



Слика 6.13. Простор

4. Алеите (патекаата) се прифаќаат низ откриено пространство така што тука го оддалечуваат посетителот од дадената слика или елемент, на чиј што ефект се потпира и да го доближуваат до него.

5. Дрвените групи се конструираат по шеми, чишто модели се определуваат од намената, големината и местоположбата на групите во откриените пространства.

За изразената игра на светло - сенките, организирани во една композиција, задолжително е специјално конструирање за целта откриените пространства да бидат ориентирани со својата долга оска во насока север-југ. При таа ориентација играта на светло-сенките може да се концентрира целосно врз хоризонталната рамнина (видно поле) на пространства.

Поимот **простор** во екстериерниот (пејзажен) дизајн означува територија, поврзаност со уметнички белези, распоредени во одредени граници во однос на вкупната површина. Во уредувањето поимот простор исто е распореден и во повеќето случаи и е поврзан со вегетацијата и композицијата.

При конципирањето на границите во некои простори земаат учество и архитектонските елементи.



Слика 6.14. Отворен геометриски простор

Следствено парковските пространства претставуваат, тридимензионален објект. Условно кажано секое од нив има ѕидови, под и таван. Ѕидовите се од растителни и архитектонски елементи, подот е рељефот, заграден со ѕидовите, а таванот како четврта димензија е кратенка од небото, набљудуван во границите на ѕидовите.

Просторот ја претставува основата од секоја композиција растечка во неговите рамки. Серијата од простори во такви големи објекти, како парковите, или други слични објекти, им ја појавува волуменски просторната структура. Со други зборови, секое големо по површина дело се состои од одреден број разнородни, но меѓусебно поврзани едни со други простори.

Се разликуваат 3 основни типа на паркови простори – затворени, полуотворени и отворени. Секој од тие имаат свои исклучителни белези, кои се оформуваат од структурата. Надворешниот облик и особено уметничките квалитети им зависат од карактерот на елементи – растителни и други и од начинот на распоредување во одделните делови на објектот.

Затворени простори. Кон нив се однесуваат оние парцели, 60-70% од кои се покриени со слободно лоцирана дрвно-грмушката вегетација. Всушност затворените простори претставуваат еколошки насади.

Полуотворени пространства. Кон нив се однесуваат оние парцели, во кои растителноста покрива 25-50% од површината.

Отворени простори. Кон нив се однесуваат оние парцели, во кои растителноста покрива помалку од 25% од површината. Кон овој тип на простори спаѓаат и водните површини. Од уметничка гледна точка отворените простори нудат најголеми можности за композирање. Затоа тој тип на простори често дефинира уметничката слика на делото. Во зависност од композициската структура тие се делат на геометриски и природно усогласени.

Геометриски отворени простори. Во парковите, создадени во мешан стил и во малите објекти тие се создаваат како самостојни композиции. Такви простори во парковите се централните делови, влезовите во парковите, правите улички, спортски полиња, детски игралишта со геометриски црти.

Главните геометриски отворени простори се одвоени во самостојни композиции, кон нив се однесуваат свечените централни делови на парковите со различна намена и главните влезови.

Во општата парковска структура централните претставителни простори често образуваат столб на композицијата и се главната состојка на секој парк, исполнувајќи ги функциите на основна колективна и дистрибутивна единица. Одовде посетителите се упатуваат во различните насоки на паркот, а при враќањето си пристигнуваат до нив. Ете зошто кон тие простори се насочени сите главни. Во градењето учествуваат различни по карактер елементи и намена, а имено: архитектонски капацитети (дворци, павилјони), споменици, декоративни скулптури, водни ефекти, дрвена, цветна и тревна вегетација.

Овде дрвната вегетација, ги заобикоува централните делови, ја исполнува улогата на рамка, образувана од насади, масиви, дрвни групи, како и од строги редови на дрвја.

Главните патеки кон централните делови се проширени кои по форма и димензија личат на мали градски плоштади. Задачата им е да ги преземат потоците од посетители за да ги воведат мирно во внатрешноста на паркот.

Современите главни влезови, во геометриски стил, се оформуваат со водни ефекти, монументална скулптура и цвеќиња. Уметничкиот облик на главните геометриски простори се одредува од растителните, архитектонските, скулптурните елементи и од водените ефекти.

Кон второстепените геометриски отворени простори се однесуваат детски игралишта, спортски полиња, како и сите улички образувани со права линија. При спортските полиња растителното опкружување, ги претвора тие пространства во тридимензионални со извесна самостојност во рамките на општата парковска композиција.

Другите второстепени геометриски отворени простори – правите улички, ја исполнуваат секогаш улогата на алка меѓу одделните парковски области или одделните простори.

Природно усогласени отворени простори. Карактеристични се за парковите, градени во мешан и пејзажен стил, за шумски парк и други објекти за рекреација, распоредени низ природата.

Според намената во рамките на општата композиција тие можат да се поделат исто така на главни и второстепени. Кон главните природно усогласени отворени простори се однесуваат широките ливади, компонирани во централните делови на паркот, шумски парк и др. Кон второстепените – малите самостојни ливади.

Езерата и реките природни или вештачки создадени, се претвораат во главни отворени простори тогаш, кога ја исполнуваат улогата на главна оска во композицијата или ги образуваат основните состојки, на пример центарот. Во такви случаи околу нив се групираат сите останати простори или архитектонски елементи и водени ефекти.



Слика 6.15. Простор

Ливадите се наоѓаат во периферните делови на објектот и служат за одмор. Во шумските паркови тие се наменети за седење или ја исполнуваат функцијата на солариуми. Малите езера, одвоени преку вегетација во самостојни простори, ја исполнуваат истата улога.

Волуменски просторната структура на дадено дело се оформува во една неделива целина од затворените, полуотворените и отворените простори, поврзани со улици (алеи), претставувајќи зелен ходник.

Декорацијата на отворените пространства од растителни, архитектонски и скулптурни елементи организирани по одреден уметнички концепти, го престорува секое од пространствата во самостојна уметничка композиција. Од друга страна, секоја таква композиција е составен дел од вкупната волуменски просторна композиција на делото.

Кога се зборува за едно отворено пространство, треба да си го претставиме најпрво како станица, заобиколен повеќе или помалку од растителен свет, а по тоа како композиција, составена од различни елементи, определувајќи уметнички облик.

Затворените и полуотворени простори се претставуваат прво како покриени во различен степен со растителни состави, а по тоа во зависност од структурните карактеристики го оценуваме надворешниот облик. Не е задолжително присуството на сите разгледани видови и разнo видови затворени, полуотворени и отворени пространства во еден објект.

Какви по вид и колку на број простори треба да влезат во составот на едно дело, зависи од намената на објектот, од стилот, од уметничката идеја на проектантот и др., но главно од следново:

1.Големината на вкупната површина, одредена за градењето на шумски паркови, парк или градина. Опширните територии дозволуваат да се создаде големи по димензија затворени, полуотворени и отворени пространства, како и да се зголеми нивниот број.

2.Карактерот на релјеф во објектот. По правило раздвижените терени предлагаат по ограничени можности за создавање на отворен тип простори.

3.Климатските услови на земјата или надморската висина на регионот, во кој треба да се гради соодветниот објект.

На пример во регионите со топла клима треба да преовладуваат затворени и отворени пространства, а отворените треба да бидат помалку и да не се со големи димензии. За да има еднаквост помеѓу сите делови на делото, различните видови пространства треба да бидат поврзани во едно неделиво цело. Тоа се постига преку правилното архитектонско - планско решение на теренот, и тоа главно преку намерните поставувања на улици и патеки кон одделните простори и преку создавање на вкупен зелен систем.

Единството на зелениот систем се постигнува преку хармоничната трансфузија на затворени простори и отворени преку дрвни групи, единечни дрвја и грмушки и преку отвори, оставени во дрвните насади. Бидејќи како секое пространство што претставува волуменски пространствена композиција со определени уметнички карактеристики и тоа е тесно поврзано и со поимот пејзаж.

Заклучок

Простор е сè она до каде што допира окото пред нас и мислата во недоглед.

Просторот во современата физика е облик на постоење на материја. Такво простор со времето чини единство и неразделно постои во релативниот интензитет на траењето. Тоа значи дека време - простор треба да се сфаќа како еден поим (а не простор и време како два одделни поими).

Движењето станало дел од просторот, а движење во просторот може да се даде само ако во просторот е вклучена и временската компонента со што би била додадена и нова димензија во просторниот концепт.

Идеалното планирање на просторот може да донесе рамнотежа помеѓу убавината и удобноста. Било да е тоа простор на вашата кујна или спална соба, секоја област се брои. Просторот мора да има добро чувство на рамнотежа.



ГЛАВА 7 – ВЛИЈАНИЕТО НА СВЕТЛИНАТА И ОСВЕТЛУВАЊЕ ВО ЕНТЕРИЕРОТ И ЕКСТЕРИЕРОТ

Во суштина јаs правам простори кои ја заробуваат светлината и ја чуваат за да можете вие физички да ја почувствувате. Тоа е остварување кое вашите очи може да го допрат, да го почувствуваат. И кога очите се отворени и отстапувате простор на оваа сензација, допирот излегува од очите во форма на чувство. - Џејмс Турел

Светлината претставува електромагнетно зрачење, чија бранова должина е видлива за човековото око. Начинот на кој зрачењето од овој дел од електромагнетниот спектар стапува во интеракција со материјалите не се разликува по ништо во однос на ултравиолетовото зрачење.

Дневната светлина со нејзината типична шарена игра има водечка улога во создавање на карактерот на самиот простор. Таа е неверојатно единствениот медиум кој ни ги обезбедува двете чувства за место и време.

Дизајнерите треба да ја условат специфичната природа на светлината со приспособување на објектите на карактеристиките на теренот при услови на дневна светлина, но не само со цел да се збогати нашето сензуално чувство туку да се овозможи и заштеди на енергија.



Ако е потребно да се дефинира основниот критериум за тоа која е целта на внесувањето на дневна светлина во просторот, тогаш може да се издвои дека тоа е

критериумот на перформансите на осветлување и неговото влијание врз карактерот на просторот и луѓето кој престојуваат во тој простор.

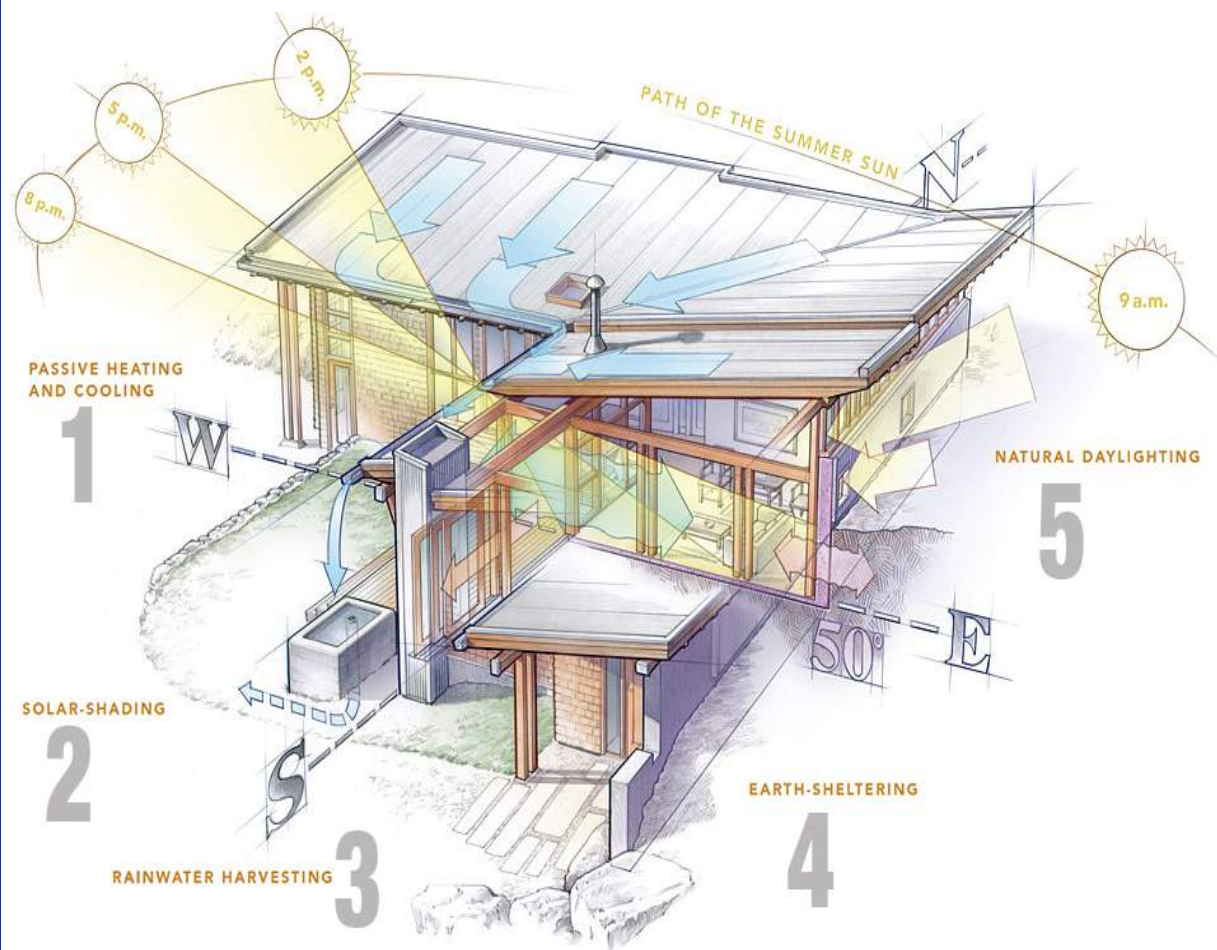
Почетен чекор во размислувањето за осветлување на одреден простор е дефинирање на целите и специфичностите на просторот, како и потребното количество осветленост за остварување на ефектите кои треба да се постигнат.

Еволуцијата на луѓето се базира на условите на природната светлина. Сонцето како извор на дневната светлина е почитувано од многу религии како дом на боговите или како божество.

Низ историјата архитектите граделе за сонцето. Се сметало дека осветлените градби може да спречат најразлични заболувања.

Третманот на осветлувањето, како и неговото културно и симболичко значење, од аспект на рационален или емотивен пристап, често се менувале во однос за или против.

Светлината е единствениот нематеријален и невидлив елемент кој има третман на градежен материјал, елемент кој влијае врз изборот на домот или засолниште, како и при дефинирањето на ѕидните маси на затворениот волумен.



Слика 7.2. План за осветлување

Дневната светлина е основа за живот на растителниот свет, но исто така важен е ефектот на дневната светлина врз одредени органски функции кај животните и човекот, како што е метаболизмот или регулацијата на хормоните.

Светлината е еликсир што дава живот. Задоволувањето со дневна светлина е неопходно за задржување на психичкото здравје, кое ја поттикнува мислата, внесува радост и нè прави вистински благодарни за сопственото постоење.

Дневната светлина како еден од сегментите во процесот на проектирање и експлоатација на објектите претставува основен елемент кој може директно да влијае на севкупната здравствена состојба на луѓето кои престојуваат во тој простор.

Максималното користење на дневната светлина од која во голема мера зависи биолошкиот ритам на човековиот организам, здравјето и работната способност на корисниците, навлегува во просторот преку светлосни отвори и придонесува за визуелно проширување на внатрешноста и поврзување со надворешното опкружување.

Преку отворите се овозможува надворешната динамика на опкружувањето да навлезе во затворениот статичен ентериер, со што се овозможува избегнување на чувството на страв од затворен простор.

За разлика од вештачката светлина која може да се насочи во која било точка од ентериерот, а нејзиниот интензитет да се контролира според желбите на корисникот, употребата на дневната светлина се карактеризира со сосема различен пристап поради нејзините специфичности и карактеристики. Нејзината варијабилност има влијание на изразот на секое архитектонско и уметничко дело.

Ритамот на денот, циклусот на светло и темно во текот на годината, како и непостојаноста и променливоста на временските и небесните услови, имаат целосно влијание на нашата перцепција. Светлината и материјалите се заемно зависни еден од друг. Материјалите се клучни за да се разбере светлината во дизајнот бидејќи тие директно влијаат на квалитетот и квантитетот на светлината.

Петар Зумтор во својата книга Атмосфера во поглавјето Светлината на нештата, го опишува незаменливото чувството од присутноста на дневната светлина. Наутро кога изгрева сонцето – што го сметаме за чудесно, апсолутно фантастично по начинот на кој излегува секое утро – и ги фрла зраците на предметите, не изгледа како да припаѓа на овој свет.

Светлината и топлината се два основни производа на дневната светлина кои директно влијаат на квалитетот на просторот. Денес сè повеќе овие две компоненти се поставуваат како основен предуслов при дизајнирањето на објектите.

Енергетската криза како природна состојба и карактеристиките на времето во кое живееме се константи на современото време кои директно се поврзани со еколошката и економската криза, а се во динамична и интеракциска врска.

Осветлување на простор

Осветленоста на еден простор придонесува за вреднување на квалитетот на објектот.

Третманот на светлината како компонента во дизајнерското творештво е дополнителен аспект кој овозможува зголемување на естетиката и функционалната вредност на објектот.

Процесот на трансформација и контрола на дневната светлина е ефект кој е секогаш актуелен и преставува суштински дизајнерски проблем, но и можноста за подобрување и збогатување на психофизичкиот, архитектонскиот и урбан квалитет на опстојување и живеење на одреден простор.

Објектите во својата енергетска избалансираност треба да се гледаат како самостојни кои оптимално ги искористуваат околните форми на енергија за задоволување на своите потреби од различен вид. Тие треба да се развиваат како константни системи кои ќе бидат во можност да ги задоволат и одредувањето на карактерот со појдовни елементи кои придонесуваат за квалитетна осветленост и енергетскиот баланс на објектот.

Анализата и дефинирањето на формите преку пропорциска анализа на светлосните отвори во зависност од длабочината на просторот е дополнителен фактор кој придонесува за квалитетна осветленост.

Со правилен третман и материјализација и соодветно конструктивно решение кое се базира на научно и техничко ниво, светлосните отвори можат да овозможат амбиент кој ги задоволува следните фактори:

- фактор на удобство во поглед на задоволување на потребата за квалитетно осветлување и оптимални термички карактеристики со кои се воспоставува физичка рамнотежа на човекот во неговото дејствување,
- фактор на визуелна поврзаност со опкружувањето и психичката рамнотежа на човекот, во почетокот на процесот на обликување, а не да преставуваат последица на веќе дефинираните волумени и градежни елементи.

Светлосните отвори – примарен, визуелен и естетски елемент

Метафората дека прозорците се очите на куќата, ја содржи во себе мудроста на поговорот, бидејќи истовремено соодветно ја опишува двојната улога на гледање

кон надвор и примање светлина, како и двонасочната функција на истовременото одделување и спојување на внатрешноста и надворешноста.

Зборот прозорец исто така укажува и на тоа дека тој не е само отвор за светлина туку и отвор за временските услови. Оттука произлегува дека тој е граничниот премин за атмосферските појави кои им влијаат на корисниците во иста мера и пријатно и непријатно.



Слика 7.3. Природно осветлување

Дефинирањето на големината, пропорциите и местоположбата на отворите како примарен елемент низ кој навлегува светлина и како елемент кој го креира изгледот на објектот, може да се објасни преку мислата на Ле Корбизје во кој се искажува поврзаноста на прозорецот со естетиката. Во историјата на архитектурата низ вековите, историјата на прозорецот била непрекината борба меѓу желбите за светлина и законите на естетиката. Светлосните отвори во овој контекст на влијание се одредувани на високо ниво како причина и последица на останатите функции на современите системи.

Светлината во затворен простор

Некои станбени простори, а особено и пониските катови на повеќекатниците свртени на северна страна, или пак одредени простори на станови чии прозорци се скриени зад густо природно зеленило, сериозно страдаат од недостиг на природна светлина, што може природно да влијае на конечниот естетски впечаток на секој ентериер.

Потемните простории сакаат различни тела за осветлување, од долги висечки тела, до ламби вградени во самите тавани, како и различни комбинации на осветлување во средина со дополнително и самостојно во ѕидните светилки.



Слика 7.4. Природно осветлување

Наспроти изворите на природна светлина или ламба, добро е да се постават едно или повеќе огледала кои ќе ја рефлектираат светлината и ќе внесат динамика. Нарочно ефектни ќе се покажат поголемите огледала кои ќе потсетуваат на француски прозорци.



Слика 7.5. Природно осветлување

Илуминант - извор на светлина

Илуминацијата има двојна улога во ентериерот и екстериерот – функционална и декоративна. Тоа е составен елемент на уредувањето на просторот и од неговите ефекти, значително зависи комплетното чувство во просторот. Функционалната улога на осветлувањето е исклучително важна. Правилно осветлениот простор во кој се работи или престојува го олеснува или забрзува реализирањето на сите активности.

Не е важно она во што гледате, туку она што ќе го видите. – Хенри Дејвид Торо,

Боите досега многу успешно се користат за следење и распознавање на објектите. Обојувањето на објектот во најголем број случаи се менува со менувањето на светлосниот извор. За да се регистрира бојата, неопходен е енергетски извор од светлосни зраци.



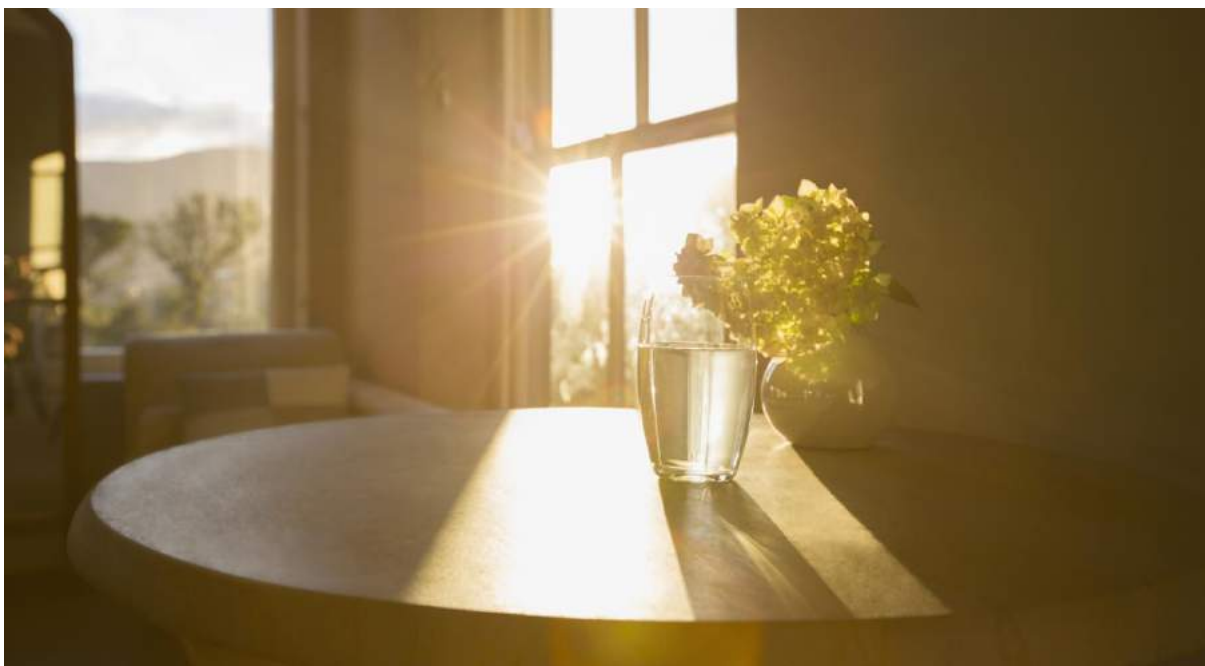
Слика 7.6. Влијанието на бојата врз осветлувањето

Осетот за боја се должи на физичкиот сетилен поттик (стимулација), соодветен за секоја бранова должина од видливото зрачење во склоп на електромагнетниот

спектар. За подобро разбирање на боите, неопходно е да се знае повеќе за потеклото на светлината. Светлината потекнува од голем број на извори и се состои од електромагнетна радијација, која е вид на енергија која се распространува преку движењето на бранот.

Обоеноста на објектите може да изгледа поразлично, кога истите се набљудувани под различни светлосни извори. Така, боите од објектот имаат поинаков изглед кога се разгледувани под влијание на дневна светлина, флуоресцентна или под светлина ослободена од натриумови ламби.

Природната сончева светлина располага со широк спектар од зрачења. Таа е изразито, особено околу пладне, кога се гледа на север. Кога се гледа директно во сонцето, изгледа како тоа да има златна боја, а на зајдисонце, пак, како да е обоено во светло црвена светлина.



Слика 7.7. Влијанието на сонцето врз дневното осветлување

Вештачката светлина може да биде жолта, цијан како и во различни бои од флуоресцентната светлина.

Постојат неколку интересни појави кога светлината паѓа врз објектот. Трансмисијата настанува кога светлината минува низ објектот, како што е случај со транспарентните бои. Рефлексијата се јавува кога, на пример синиот објект го рефлектира синиот дел од бојниот спектар, а останатата светлина ја апсорбира.

Белата светлина настанува кога доаѓа до речиси целосна рефлексија на сите спектрални бои. Рефракција или распрснување се јавува кога светлината ја менува насоката на движење при нејзино минување, од еден, на друг. Распрснувањето е

условено со разликата помеѓу рефрактивните индекси во самите честички и околината во која делуваат, големината на честичките, како и од брановата должина и светлосната енергија. Асорпција се јавува во случај кога најголем дел од брановите се впиваат во објектот. Црната површина ја апсорбира речиси целокупната светлина. Објектот добива одредено обојување заради светлината која се рефлектира од неговата површина.

Светлината е составена од бранови, кои кога ќе се искомбинираат ја даваат соодветната боја на предметот. На пример: синиот објект ја рефлектира сината светлина, но ги апсорбира црвената, зелената, жолтата, т.е. поголемиот дел од спектарот, а црвениот објект ја рефлектира црвената, но ги апсорбира останатите бои. Црната и белата боја се поинакви од другите бои, во поглед на условите при кои тие ја апсорбираат или рефлектираат светлината. Белиот објект ги рефлектира речиси сите бои, а додека црниот ги апсорбира боите од видливиот спектар.

Архитектонско – уметничко осветлување

Архитектонското и уметничкото осветлување е најбрзо растечка гранка на вештачко осветлување во последниве години, како во релативен раст, така и во употреба на нови технички средства, разни и импресивни решенија, како и одлични перспективи.

Архитектонското осветлување открива и нагласува место на архитектонски локалитети, историски и јавни згради. Уметничкото осветлување на паркови, градини, дрвја, споменици, водни објекти и др. го збогатува амбиентот на вечерниот живот на градот, создавајќи естетско и психофизиолошко опкружување за жителите, посетителите и туристите.

Современиот развој на вештачко осветлување посочува како да се зачува тенденцијата за зголемување на објектите на архитектонско и уметничко осветлување и овој процес е придружен со постојано проширување и збогатување на техничките средства, технологии и методи за нивна реализација. Во исто време, постојано се зголемуваат барањата за уметничка вредност, естетското влијание, енергетска ефикасност, сигурност, ефикасно користење на осветлени објекти.

Првичниот концепт за фасадно осветлување - визијата на осветлувањето на објекти да одговара целосно на дневниот поглед, веќе преминува од идејата осветлувањето да ја интегрира зградата во блиската околина. Во согласност со новите сфаќања околината е урбана и архитектонско поврзано со осветлувањето, зградата и светлината треба да бидат земени во предвид со взаемна корелација. Се почесто се појавува современ трендот архитектонско-уметничкото осветлување за дискретно

осветлување на урбаниот простор, при што се ограничува интензитетот на осветлувањето и тие се монтираат што е можно по незабележливо.

Проблемите на композицијата со светлината

Проблемите во архитектонското и уметничкото осветлување со архитектурата и дизајнот се неделиви, органска компонента на избраното дизајнерско решение и нејзина реализација. Архитектонскиот развој го третира естетскиот аспект и ја гради уметничката слика на композицијата со светлината.

Архитектонско-уметничкото осветлување се проектира врз основа на теоретски шеми и пресметки, кои се проверени и се дефинираат со експериментални студии.



Слика 7.8. Осветлување по уметнички пат

Вештачката светлина се користи не за да ја замени дневната, а како самостојно изразно средство.

Уметничкото осветлување не предвидува самостојна светлосна композиција, а подобро докажување и влијание на дизајнерската композиција, вклучувајќи нови квалитети кон неа.

Крајната цел е целосно обелоденување на формата и содржината на делото по уметничкиот пат.

Затоа е особено важно правилно да се процени што е беспогрешно во дизајнерската композиција, кое најдобро ја создава нејзиниот карактер, ја прави доминантна, ја поврзува со животната средина и т.н., за да се истакне со вештачката светлина и да се насочи погледот на гледачот кон него.

Оттука е способноста на светлината да се покажат сите доминантни страни и да се скријат сите недостатоци.

Задачите на современото архитектонско и уметничко осветлување на надворешните простори и барањата за него може да се формулираат како:

- видливоста на локацијата за време на темните часови на денот;
- светлосно нагласувајќи ги неговите карактеристики и квалитети;
- создавање на нова уметничка слика на урбаниот простор;
- зачувување на идентитетот на градот со осветлување на своите знаменитости и постигнување на естетска удобност за жителите, гостите и туристите;
- создавање на атмосфера која е погодна за социјалните односи и личните контакти;
- ориентација на туристите и привлекување на вниманието на гостите во градот;
- усогласеност на архитектонски, историски и природни ресурси;
- хармонично усогласување на светлината со околината;
- минимално загадување на просторот;
- висока енергетска ефикасност на системот за осветлување;

Симетрија и асиметрија. Ако архитектонскиот концепт е симетричен во однос на одредена оска, природно е лесно да се истакне оваа симетрија, т.е. составот на светлината е исто така симетричен во однос на оваа оска. Симетричната светлосна слика создава впечаток за организација, рамнотежа, смиреност.

Ритмично редување. Ритмичкото редување на светлосните ефекти е преферирано средство за осветлување во присуство на наизменични идентични материјални елементи во архитектонската композиција.

Светлината како фактор на дизајнирање. Светлината е исто толку важна за создавање на композицијата, како што е важен функцијата во дизајнот, а токму поради ова можеме да кажеме дека светлината е важна состојка во дизајнерското проектирање.

Сè она што не можеме да го постигнеме со природната светлина, и не сме фактор на кој можеме да влијаеме го постигнуваме со вештачката светлина.

Што се однесува на вештачката светлина – за неа можеме да кажеме дека тоа, што вчера било вистина за природната светлина, да тоа денес е вистина за вештачката светлина.

Природна светлина. Сонцето и небескиот свод ни праќаат бескрајна светлина. Тоа за нас е сосема нормално и обично; тоа е дел од нашето секојдневие како одењето и дишењето. За тој дар од природата се грижime тогаш кога Месечината ќе го помрачи сонцето за некоја минута, па светот се затемни во онаа доба од денот за

која сите знаеме дека треба да биде светло. А кога тешките тмурни облаци ќе ја земат магијата на светлината, се чувствуваме како да имаме изгубено нешто драгоцено.

Во античка Грција, на пример, отворите во храмовите можеле да бидат сведени на еден отвор преку кој влегувале сноп зраци, кои осветлуваат една статуа, со тоа што таа се истакнува во полу мракот, а се создавал воедно и контраст помеѓу светлината и сенката – сенката е поврзана со стравот, а сето тоа се засилувало со помош на сончевите зраци. Надворешниот облик на хелинистички храм се засновал на длабоките сенки, на сенките кои се јавувале на релјефите на изрезбаните капители и фризовите, а и самите облици на столбовите развиени во таа доба може да се препишат на проектниот фактор „светлина“.

Во средновековните катедрали, камената конструкција е проектирана така што да пропушта само ублажена дневна светлина, својствена на умерената клима, а прозорците се застаклувани со обоени стакла, кои во внатрешноста на храмот внесувале прозрачни обоени елементи.

Невозможно е сите карактеристики на природната светлина да се класифицираат и разликуваат во поволни и неповолни, некои од нив ќе бидат во еден поглед поволни, а во друг поглед неповолни.

Природната светлина е слободна. Како влијае природната светлина во некој простор? Во која мера е слободна? и Дали треба да се отвори дискусија? постојаните облици на природната светлина надвор не наведуваат да ја прифатиме во потполна слобода.

Во минатото кога човекот бил изложен на слаби извори на вештачка светлина, природната светлина од секогаш имала предност, затоа што давала поголемо осветлување во внатрешниот простор. Денес работите се променети.

Изгледот на предметите и просторијата под услови на добра природна осветленост овозможува јасност на облик, што е тешко да се оствари со вештачката светлина.

Предност на дневната светлина се квалитетите кои е тешко да се набројат. Тие во човекот длабоко поттикнуваат љубов спрема природната околина, со желба за промена и за разновидност на работниот ден, како и за негово просторно единство и самата неопипливост кон овие основи укажуваат на тоа, колку е тешко да се оцени нивниот сјај.



Слика 7.9. Природно осветлување

Дневното осветлување престанува со настапувањето на мракот, па тогаш сите згради мора да бидат опремени со два система на осветлување: прозорци или други отвори за пропуштање на дневната светлина ако и изворите на вештачка светлина која ќе ја осветлува просторијата во ноќта.

Вештачко осветлување. Развојот на вештачката светлина е обратно во однос на природната светлина. Додека природната светлина е обилна и насекаде достапна, а со текот на времето, со сите повисоки згради при ограничување на ширината на улицата, станала се поретка, вештачката светлина на почетокот била слаба и неефикасна, подобрување на светлосните извори на и облик на енергија, нејзиниот потенцијал постепено растел, и понатаму со нови енергетски и технички осветлувања.

Квантитативни стандарди во поглед на вештачкото осветлување во минатото се засновале многу повеќе на тоа што е економски прифатливо од вештачкиот извор, отколку на тоа што се сака да се постигне, бидејќи тие не можеле да се натпреваруваат со нивото кое го обезбедува дневната светлост. Денес таа ситуација е обратна, а истражувањата во механизирани видувања во главно се насочени во правец на критериум и видливост.

Првата фаза на развој на вештачкото осветлување се однесува пред сè на квалитетот, се настојува да се добие сè повеќе светлост за што помалку потрошена

енергија како и да се постави светлина таму, каде ќе може да се овозможи добро гледање. Тоа може да се нарече функционално осветлување за разлика од архитектонска функција, која почнува со доволно внимание, кога почнале одеднаш да се зголемуваат евтните вештачки светлини.

Вештачкото осветлување е избор кој може да свети 24 часа дневно, кое се вклучува со допир на прекинувачот, и тоа каде што на нас ни е потребно и со потребната јачина.

Еластичноста која може да се постигне со различно решавање на вештачката светлина овозможува во една иста просторија да се направи секогаш различна атмосфера, а да се постигне баш тој интензитет на осветлување кој одговара на различни прилики.

Погрешната примена на светлосниот извор може да го доведе внатрешниот простор на некоја зграда до бесмислен облик. Немирна игра на сенки или збунувачки односи на светлосните игри можат да имаат влијание врз архитектонските детали а да не зборуваме за штетноста на таквите лоши системи на осветлување и нецелисходна одбрана на боја во осветлувањето, да предвиди збрка.

Иднината на вештачкото осветлување мора да лежи во рацете на дизајнерот и никогаш не смее да се заборави, дека иако вештачкото осветлување мора да оствари и свој сопствен развој кој нема да биде одбиен при одредени ставови, заосновани на критериуми кои важат за природно осветлување, ние нема да можеме да постигнеме ништо, а ќе изгубиме многу ако вантрешните простории на нашите згради бидат сведени на пустина без сенки, без боја па дури и без сјај а тоа е опасност која од секогаш е присутна кога развојот на осветлување го препуштиме на техничарите чии што концепции се архитектонски проектирања.

Светлина и простор. Ако е потребно да се дефинира основниот критериум за тоа која е целта на внесувањето на дневна светлина во просторот, тогаш може да се издвои дека тоа е критериумот на перформансите на осветлувањето и неговото влијание врз карактерот на просторот и луѓето кои престојуваат во тој простор.

Светлина и простор. Ако е потребно да се дефинира основниот критериум за тоа која е целта на внесувањето на дневна светлина во просторот, тогаш може да се издвои дека тоа е критериумот на перформансите на осветлувањето и неговото влијание врз карактерот на просторот и луѓето кои престојуваат во тој простор.

Почетен чекор во размислувањето за осветлување на одреден простор е дефинирање на целите и специфичностите на просторот, како и потребното количество осветленост за остварување на ефектите кои треба да се постигнат.

Потребно е целта на осветлувањето да биде во согласност со општите архитектонски достигнувања, со што би се потенцирале основната идеја и просторниот концепт.

Уште во 1933 година Le Corbusier во Атинската повелба (The Athens Charter) потенцирал дека за дизајнерите, императивна задача треба да биде внесувањето на сонцето во просторот.

За „предметноста на светлината“и нејзиното влијание врз карактерот на просторот Џејмс Турел, уметник кој се занимава со светлината во просторот, изјавил:

„Во суштина јас правам простори кои ја заробуваат светлината и ја чуваат за да можете вие физички да ја почувствувате. Тоа е остварување кое вашите очи може да го допрат, да го почувствуваат. И кога очите се отворени и отстапувате простор на оваа сензација (дражба), допирот излегува од очите во форма на чувство “.

Светлината во **ентериерот**, како природна така и вештачка е многу важен елемент на дизајн на ентериерот. Со помош на светлината ние успеваме да ги доловиме сите елементи и компоненти на внатрешноста. Односот на светлото и на сенките исто така игра важна улога при осветлувањето на просториите. Рамномерно осветлена просторија, која има малку сенки или нема воопшто сенки за брзо време станува здодевна.

Со цел да се достигнат целите на самото осветлување, се користат и светлосни ефекти кои служат за насочување кон дизајнот. Шемата на осветлување треба да ги истакне најубавите детали во домот, а да ги прикрие неговите недостатоци.

Затворениот простор – ентериер го сочинуваат функционалните форми, бои, текстури и сите видови на декорации кои го дополнуваат но специјален акцент врз тие форми прави светлината. Таа ги дефинира ги видоизменува, ги соединува и ја затвора целината. Во зависност од тоа дали светлината е природана или вештачка ентериерот ја променува сликата. Кога е во прашање осветлување има различни видови на извори на светлина и се мултифункционални и можат да се прилагодат и да одговараат на различни потреби на осветлување.



Слика 7.10. Осветлување

Со помош на ламбите кои се подесуваат може да се истакнуваат различни објекти, едноставно со промената на положбата на изворот на светлина од ламбата. Нивната функција е видливост на просторот без неа нема разликување на форма, но различните типови овозможуваат различна слика и претстава за просторот во зависност од нивата местопоставеност.

Како што сончевата светлина е природна појава, така е природно обликот и просторот да можат да се набљудуваат само тогаш кога се осветлени.

Светилките како елемент на ентериерот се предмет на посебно разгледување. Но како дел од предметот свет, живеат во внатрешниот простор, понекогаш тие имаат клучна улога за емотивно влијание.

Многу малку внимание се обрнува на еден внатрешен простор кога станува збор за осветлување, многу повеќе енергија се троши за се останато во ентериерот при тоа не водејќи сметка дека светлината го отсликува просторот. Доброто осветлување ја има заслугата просторот да изгледа исполнет со топлина и да создава чувство на топлина.

Светлината како елемент на дизајнот влијае врз другите елементи. Таа може да го направи просторот голем или мал, пријатен или ладен. Места што се добро осветлени со чиста, јасна светлина го прават просторот да изгледа поголем, додека

придушената светлина и сенки што паѓаат на ѕидовите се чини како да го затвораат просторот.

Работата на уметникот е секогаш да ја продлабочува мистеријата. –

Френсис Бејкон

Користењето вештачко осветлување за да може да се контролира отсјајот и зголемувањето на природната светлина која што ја имаат малку простори лоцирани на северо - исток. Стан поставен на јужната страна добива топла светлина цел ден но и тоа зависи од годишните времиња и во кое време од денот. Попладневното сонце понекогаш може да биде премногу јако и надразнувачко. Собите на југ треба да бидат кујната и дневниот престој каде се поминува денот. Стан поставен на западната страна носи силна и заслепувачка светлина и тоа во најтоплиот дел од денот која прави силен одсјај. Во касното поладне се добива долга сенка и нежно осветлување.

Осветлување во различните функции во домот покриени со вештачка светлина. Поставувањето на вештачката светлина мора да биде внимателно одбрана. Вештачкото осветлување овозможува комфортни услови за активностите кога има отсуство или недостаток на природното осветлување.

Осветлувањето на станбените простории станува одделна функционална област. Над секое катче потребно е да има осветлување. При рапав малтер, камен или низ ѕид, особено интересно е страничното осветлување што создава контрастни сенки и ја манифестира тродимензионалноста на материјалот. Овој тип на осветлување користи тесни, насочени светлосни текови.

Природната светлина или светлината од сонцето има полн спектар на бои. Таа ги прави боите да изгледаат богати и живи. Природната светлина е здрава, весела светлина неопходна за живот. Нејзината рамнотежа е пожелна доколку е еднакво распоредена од две или повеќе насоки поради тоа што помага во намалувањето на сенките во ентериерот.

Боите, површините и формите во станбениот простор на човечкото око делуваат различно во зависност од видот на осветлувањето (било да е природно или вештачко). Квалитетот на осветлувањето значително придонесува за севкупниот амбиент во домот.

Притоа при планирањето на осветлувањето треба да се земе во предвид и природното и вештачкото осветлување. Пред да се испланира осветлувањето, односно пред да се постават расветните тела треба да биде дефиниран ентериерот и

распоредот на покуќнината. Ова особено важи за кујната, каде осветлувањето е директно поврзано со одредени активности. Треба да се земе во предвид и надворешното осветлување, т.е. осветлувањето пред куќата, пред влезната врата, гаражата итн.

Најдобар додаток на секој ентериер е природното светло чиј квалитет зависи од ориентацијата на домот според страните на светот:

- Ентериер свртен кон северна страна: Светлото во ваков простор е остро и студено, бидејќи сончевите зраци не паѓаат директно во просторот. Во вакви простори доброто осветлување е најпотребно.

- Ентериер свртен кон источна страна: Просторот добро е осветлен наутро, а после се присутни долги сенки, како и многу рано губење на директното сончево осветлување. За да го зголемиме количеството на употребливо светло, таквите простори потребно е да ги опреиме со добро вештачко осветлување.

- Ентериер свртен кон јужна страна: Таков простор поседува топло светло во тек на целиот ден, иако неговиот интензитет се менува во текот на денот, како и во годината. Попладневната светлина обично е толку силна да привидно го намалува волуменот на предметите во просторот. Такви простори се најдобри за кујни, дневни соби и други простории во кои проминуваме најголем дел од времето.

- Ентериер свртен кон запад: Проблем кај овие простори е што имаат најмногу светлина во најтоплиот дел од денот, па поради тоа повеќето предмети во ентериерот имаат многу јак одблесок. Предност на овие простори е што во предвечерните часови имаат многу пријатно, меко светло и долги сенки.

Најдобар додаток на секој ентериер е природното светло чиј квалитет зависи од ориентацијата на домот според страните на светот.

За добро осветлување се смета она осветлување кое ќе го направи вашиот дом поголем, почист, потопол и посветол, односно осветлување кое може да го следи вашиот природен биоритам и специфичните потреби, а и кое ќе се прилагодува на различните временските прилики.

Екстериер. Во зависност од движењето на сонцето преку ден и неговата висина во орбитата секој дизајн на парк (пространство) се перцепира по различен начин не само наутро, напладне, навечер, но и во текот на одделните годишни времиња.

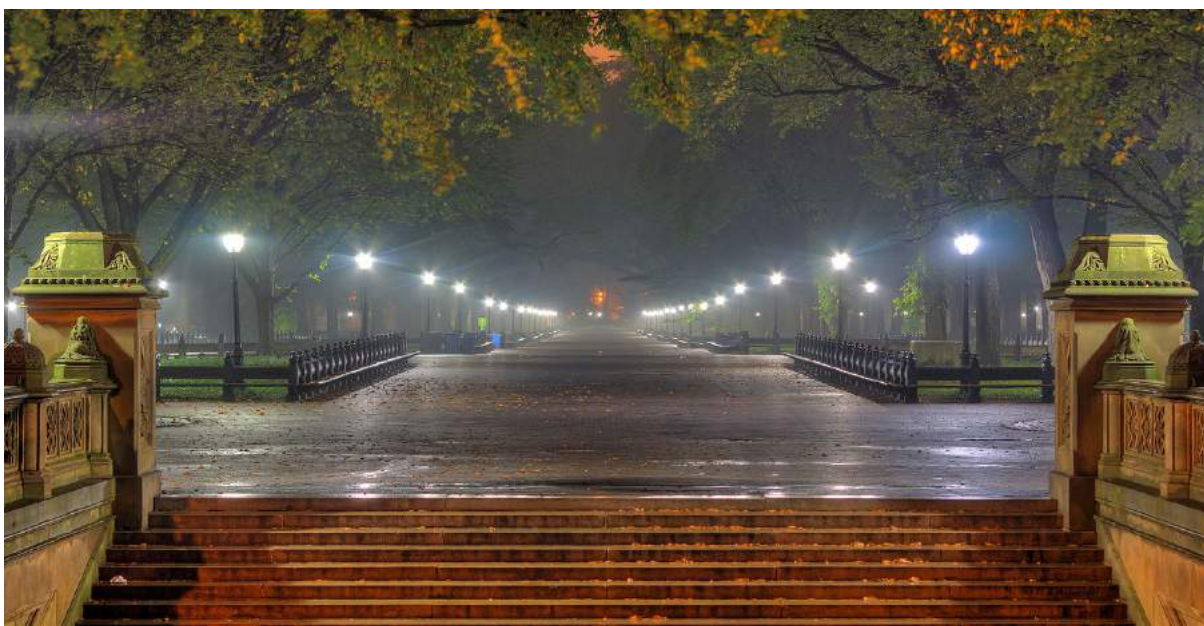
Главна причина за тоа се како фрлените така и сопствената сенка на растителните обеми, кој го градат просторот.

Дневната светлина со нејзината типична шарена игра има водечка улога во создавање на карактерот на самото место. Дизајнерите треба да ја уловат

специфичната природа на светлината со приспособување на објектите и карактеристиките на теренот при услови на дневна светлина, но не само со цел да се збогати нашето сензуално чувство туку и да се овозможи заштеда на енергија.

Ноќни светлински композиции

Ноќе сепак објектите го променуваат својот облик – темнината ги покрива боите, ги намалува обемите, ги скратува големините, ги потенцира деталите, еден од изворите на светлина е месечината. Просторите добиваат таинствен изглед, темнината плаши. Ако се искористи добро осветлување, зелените плоштади можат да бидат привлечни и по самракот.



Слика 7.11. Ноќно осветлување

Осветлувањето на монументи, фонтани, одделни дрва, грмушки и цветови со рефлектори и електричните ламби ја оформува појавата. Во блиска иднина може да се очекува дека ќе се премине од осветлување на одделни елементи кон создавање на ноќни светлосни композиции. На пример со помош на добро познати светлински извори, различни по тип и сила на осветлување, како и со помош на обоени филтри, може да се врати ефектот на дневните светлински композиции – хоризонтални и вертикални, кои исчезнуваат со залезот на сонцето.

Во хоризонталните светлински композиции, ноќно време треба да се осветлуваат одделни делови на видното поле, а во вертикалните – одделни делови од дрвените масиви и единечните вегетациони обеми, распослани во внатрешноста на просторот.

За да се избегне натрупаноста од ноќните светлински ефекти, треба многу да се внимава при изборот на објектите за декоративно осветлување. Се осветлуваат само делови од пејзажот, одделни растителни површини, цветни групи, архитектурни и скулптурни елементи кои имаат уметнички карактер и се наоѓаат на најпосетените места.

Поранешните теории на вештачкото осветлување се засновани на искуствата од природната светлина, па со тоа и добиените резултати биле проблематични, меѓутоа нема никакво сомнение дека влијанието на природната околина врз човекот има големо значење.

Колку е големо влијанието на природната околина која може да влијае врз нашето расположение се гледа од промената на времето врз нашата емоционална состојба. Сончевиот ден секогаш придонесува за добро расположение, додека облачниот ден предизвикува потиштеност.

Градацијата помеѓу овие две крајности секако има свои последици но секако се помалку изразени.

Промената во убавиот, сончев летен ден, каде лесни облаци пловат по небото, а понекогаш го и затскриваат сонцето, секако создаваат смирувачко расположение отколку целосно без облаци сино небо. Исто така, промената на дождот наведува сончево време, па повторно дожд секако имаат поволни влијанија на расположението отколку еднолично сино небо. Во ноќта небото има свој карактер, и носи со себе одредено расположение – фокусирајќи се после напорниот ден повеќе на размислување отколку на акција.

Ефектот на вештачката светлина може до извесна мера да се спореди со природната околина, па така може да се најде и влијанието кај различен начин, осветлувањето има влијание врз нашето расположение. Во тоа може да се погреша и да се отиде премногу далеку – да речеме кога со помош на вештачката светлина можеме да ја претвориме ноќта во ден или да настојувеме да продуцираме сличен модел или атмосфера на дневна светлина.

Проблемите кои денес се поставуваат пред архитектите и дизајнерите за осветлувањето не се веќе како оние кои се поставени пред проектантите пред неколку години, каде главната цел се состои во тоа да се обезбеди доволна количина на светлина за добро да се гледа. Денес веќе се смета дека „доволна светлост“ нешто со само по себе се разбира, па така во прв план се истакнува прашањето „Што да правам со неа?“ Зголемувањето на нивото на осветливањето донесе со себе свои сопствени, нови проблеми, како во областа на физичката удобност така и во областа на психичката благосостојба. Треба да се подвлече дека современото сфаќање за која

психичката вредност на вештачкото осветлување лежи во тоа да се реализира карактерот на амбиентот кој најдобро лежи во природата и функцијата на тој простор.

Разноврсност. Во околината во која површините се осветлени со малку повеќе јачина на светлоста произведува ист ефект како и небото, прекриено рамномерно со сини облаци. Во двата случаи недостасува контрасна светлост и сенки, формите се меки, а резултатот е депремирачки и според тоа што интензитетот на светлината може да биде прилично јак. Таквите ефекти можат да се постигнат со осветлени плафони каде што околната површина на светли бои нема никакви контрасни тонови. Во текот на денот, таквите плафони во комбинација со изгледот низ прозорецот и со силни умерени сенки од надворешна природна светлина може да биде прекрасна, но ноќе кога овие дневни акценти ги нема, ефектот е монотон. Сличен ефект се постигнува и со потполно индиректна светлина каде се повеќе се отстапува кај внатрешноста заради потполниот недостаток на игра на светлост и сенки.

Светлината во боите може да се примени, кога се посакува силна промена; на тој начин може да се постигнат многу јаки ефекти. Голем потенцијал лежи и во обоената светлина и во соработка со грижливо избрани комбинации на рефлектирачка површина – само ова средство ретко кога ќе се види во примена бидејќи дизајнерите скоро сосема го губат од вид, додека можностите што ги обезбедуваат движечките светлосни извори, различноста која се остварува со променливо осветлување на некои простории, сосем изгубени од полето на видот на дизајнерите.

Секој потез на дизајнерот има свој придонес за целината, која се доживува визуелно, како простор и волумен во светлина и сенка.

Секоја архитектонска целина има свои својства или карактер, а нејзината вредност се мери по тоа колку е нејзиниот карактер во склад со поставената задача, односно нејзината намена и функција.

Целината на некоја градба ќе се оценува по последните простории, по нивната взаемна поврзаност, како и неговиот однос кон целината. Таа се набљудива од надвор и од внатре, преку ден и преку ноќ.

Единството на осветлувањето на зградата, набљудувано ноќе однадвор претставува релативно нов поим бидејќи за надворешното осветлување е релативно ново, тоа станало економски остварливо во поново време.

Ноќниот изглед на осветлените јавни, големи згради станало значајно за градовите ширум светот.

Големите застаклени површини на модерните згради го исклучуваат тој облик на осветлување, па затоа тие се осветлуваат од внатре, со што се постигнува најдобар ефект, бидејќи внатрешноста блеска како појавата на детската „панорама“.

Многу е веројатно дека нашите градски големи артерии наскоро ќе станат осветлени со сјајните факели на низита и голем број високи згради кои блескаат со својата внатрешна светлина. Оваа можност пак крие во себе една опасност: силуетата во градот да се деформира и да го изгуби својот карактер, а градскиот квартал кој ноќе не е буден да биде фрлен во потполна сенка.

Анализата која ја споделивме во ова поглавје во поглед на нормалниот, емоционалниот и интелектуалниот аспект на архитектурата и осветлувањето како и нивната зависност, се извршува и како потреба да се воспостави извесен поглед на основните поими за проектирање кои би придонесле боите на архитектурата да се применат во осветлувањето, и тоа не само како неопходна потреба, туку и како фактор кој придонесува за убавината на зградата и пријатното чувство на нејзините жители.

„Кога размислуваме за дневната и вештачката светлина мора да признаеме дека дневната светлина, односно светлината на предметите е толку возбудлива што го чувствуваме нејзиниот спиритуален квалитет.

Осветленоста на еден простор придонесува за вреднувањето на квалитетот на објектот. Третманот на светлината како компонента во архитектонското творештво е дополнителен аспект кој овозможува зголемување на естетиката и функционалната вредност на објектот.

Процесот на трансформација и контрола на дневната светлина е ефект кој е секогаш актуелен и претставува суштински архитектонски проблем, но и можност за подобрување и збогатување на психофизичкиот, архитектонскиот и урбан квалитет на опстојување и живеење на одреден простор.

Еден од посовремените пристапи за решавање на проблемот на квалитетна осветленост во објектите е таканаречениот холистички пристап, со кој се зачувуваат локалните услови во процесот на урбанистичкото и архитектонското планирање. Објектите во својата енергетска избалансираност треба да се гледаат како самостојни системи кои оптимално ги искористуваат околните форми на енергија за задоволување на своите потреби од различен вид. Тие треба да се развиваат како константни системи кои ќе бидат во можност да ги задоволат различните потреби на подолг временски период.

Секој објект треба да се согледа како единка која функционира самостојно, со зачувување на надворешното опкружување. Изборот на диспозиција на објектот и

внатрешното функционално организирање, треба да бидат подредени на природните законитости.

Заклучок

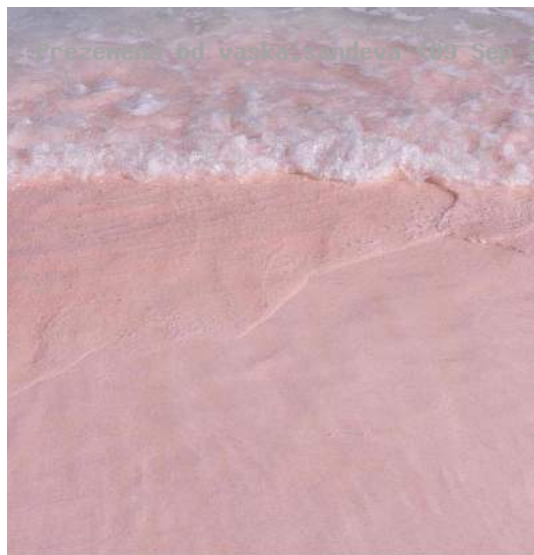
Светлината, како природна така и вештачка е многу важен елемент на дизајн на ентериерот и екстериерот. Таа всушност ни помага да ја гледаме бојата, бидејќи бојата е видлива за нашето око поради тоа што материите од кои е добиена рефлектираат дел од спектарот на светлината.


Односот на светлото и на сенките исто така игра важна улога при осветлувањето на просториите.

Светлината треба да биде точно поставена во просторот со точно одредена цел и да ги задоволи потребите за кои е поставена, некогаш силна но и пригушената е неизбежна.

Визуелниот впечаток на осветлениот објект се одредува според обликот и начинот на кој се осветлува. Прво дефинирана е формата па следи светлосната композиција на осветлениот објект која е определена од неговиот архитектонски концепт. Целта на осветлувањето е да се откријат уметничките и архитектонските квалитети на објектот, за тој да го задржи својот идентитет и архитектонското богатство на урбаниот простор.

Светлината како елемент на дизајнот влијае врз другите елементи. Таа може да го направи просторот голем или мал, пријатен или ладен. Места што се добро осветлени со чиста, јасна светлина го прават просторот да изгледа поголем, додека придушената светлина и сенки што паѓаат на ѕидовите се чини како да го затвораат просторот. Светлината може да го промени очигледниот идентитет на бојата преку бојата и типот на светлината што паѓа на површината.



Your value
doesn't decrease
based on someone's
inability to see
your worth 



ГЛАВА 8 – БОЈАТА, ЕЛЕМЕНТ НА ИНДИВИДУАЛНОСТ

“Секој знае дека жолтото, портокаловото и црвеното побудуваат и ги претставуваат идеите на радост, на богатство” -Делакроа.

Боите се наоѓаат на секаде околу нас, а нивното влијание врз нашиот живот е често големо. На нашето расположение делуваат и потсвесно, па затоа при уредувањето на просторот за живеење освен за нивната складност и нашите вкусови, треба да се земат во предвид и чувствата кои сакаме со нив да ги пробудиме.

Каде и да се завртиме околу нас, гледаме свет во бои. Секој од нас ја чувствува бојата на свој уникатен начин. Бојата е лично, сензорно искуство, кое во мозокот создава светлина со поминување низ окото. Од тоа произлегува дека за препознавање на бојата е потребен процес во кој се вклучени светлината, објектот, окото и мозокот. Тоа е физички опишано како електромагнетно зрачење на различни фреквенции и бранови должини.

Околината во која живееме едноставно не можеме да ја замислиме без боја. Има бои кои не вознемируваат, други не смируваат, едни делуваат топло, а други студено.

Боите не се само пријатни за окото, кое само визуелно ги разликува, туку пријатно и непријатно делуваат на нашето мислење и расположение.

Една од најважните чекори во создавањето на стил и сеопфатен вид е изборот на вистинската комбинација на бои. Влијанието на боите и условите на осветлување врз емоциите и перформансите на луѓето добива поголемо значење во нашите урбани општества.

Иако имаме на располагање голем број на ресурси, потребни за добро дизајнирани простори со правилен избор на бои и осветлување, има малку научни докази кои ги поддржуваат овие избори.

За разлика од уметниците т.е. сликари, многу малку се дизајнерите кој ја познаваат теоријата на бојата, тоа е тажно, бидејќи ако некој не ги разбира физиолошките и психолошките основи на формалната теорија на боја. Некој дизајнери работат, врз основа на "чувството на стомакот".

Бојата игра суштинска улога во дизајнот на екстериер и ентериер, бидејќи може веднаш да се препознае и да им дава на луѓето сензуална визуелна перцепција. Таа е силен елемент на дизајн и може да се користи за да се привлече внимание и да помогне за човечкото око. Поради својата сила, бојата може да стане проблем кога се користи неправилно.



Слика 8.1. Влијанието на светлината врз бојата

Секоја боја е претставена со одредено расположение и е поврзана со одредена околина која влијае на перцепцијата и емоциите на луѓето кон тој простор. Луѓето сега размислуваат повеќе за животната средина во која живеат, особено со почетокот на трендот на дизајнирање на внатрешниот и надворешниот простор, ориентиран кон човекот; внатрешниот дизајн сега ќе ги почитува човечките суштества и ќе го отелотворува природниот квалитет.

Бојата ни овозможува да го разбереме светот околу нас. Разликувањето на боите му помага на човекот, не само да опстане во овој свет, туку и да ја цени уметноста како начин на неговото изразување.

За да можеме да ја видиме бојата потребно е светлина или осветлување. Бојата е впечаток што се добива во нашите очи под дејство на светлината или осветлувањето. Обојувањето на предметот зависи, како од неговите така и од физичките карактеристики на светлосниот спектар, така и од перцептивната способност на набљудувачот.

Бојата е од корист за човечката ментална и физичка благосостојба. Од психолошка гледна точка, зборувањето за светлината е како да паѓаме во длабочините на психата, но исто така и да се справиме со границите и можностите на

перцептивните вештини, природната опрема на човековиот психофизички апарат, влијаејќи врз нашето здравје и здравјето во текот на целиот живот.

Бојата се смета за едно од полињата на хуманизмот кое воспоставува врска помеѓу уметноста и внатрешната човечка реалност, што има силен ефект врз човековата личност и однесување (Holtzshue, 1994).



Слика 8.2. Потреба од светлина за да се виде влијанието на бојата

Бојата исто така се смета за едно од средствата преку кои човечкото суштество го разбира она што го опкружува.

Светлината пак, е стимул што најмногу влијае врз човечката перцепција, но и врз психофизичката благосостојба на индивидуата во секојдневниот живот. Бојата е далеку една од најмоќните во процесот на дизајнот.

Разликувањето на боите е сложен процес, бојата претставува многу повеќе од обична карактеристика на објектите и нејзината употреба во секојдневниот говор е целосно спротивна од нејзината вистинска функција.

Распознавањето на боите е една од најважните функции во дизајнот. Еден од првите чекори при уредувањето на простор е изборот на боја.

Мало потсетување за комбинирање на боите:

Комплементарните бои (познати уште како спротивставени) се наоѓаат еден против друг во кругот на Јоханес Итан. Комбинацијата од нив создава светол и енергетски ефект, особено кога се максимално заситени.

Тријада е комбинација од три бои кои создаваат некоја рамнина додека стојат една спрема друга во кругот. Тоа обезбедува контрастен ефект, но истовремено ја задржува “хармонијата”. Сличната композиција изгледа енергична дури тогаш кога користиме бледи и незаситени бои.

Аналогна комбинација е комбинација од 2-5 (идеално 2-3) бои, кои се наоѓаат една до друга во кругот. Таа создава смирувачки и привлечен впечаток. Еве пример за ваква комбинација – жолто-портокалова, жолта, жолто-зелена, зелена, сино-зелена.

Поделената комплементарна комбинација, варијација од комплементарни комбинации на бои. Во овој случај се зема една основна боја и две комплементарни (станува збор за боите, кои се наоѓаат на страната на основната, но се наоѓаат на спротивната страна на кругот). Ефектот кој се создава тука е исто толку спротивставен како и во претходната шема. Но е со една нијанса помалку интензивна.

Комбинација од четири бои, која вклучува една главна и два комплементарни бои, плус една дополнителна, која ги нагласува главните. Пример: сино-зелено, сино-виолетова, портокалова-црвена, портокалова-жолта.

Комбинација од четири бои (квадрат) кои се на еднакво растојание една од друга во кругот. Во овој случај тие се разликуваат едни од други по својот тон, но истовремено се надополнуваат и создаваат динамичен, животен и разигран ефект. Пример: виолетова, портокалова-црвена, жолта, сино-зелена.

Бојата не смее да се простира без граници. Бројот на бои и на форми е безконечен. Што да се каже за нивните комбинации и за нивното делување? Таквата димензија е неисцрпна.

Боите може да се опишат како ладно или топло. Зелена и сина боја се ладни бои. Тие се обично поврзани со водата, небото и шума и тие делуваат како релаксирани и мирни чувства.

Црвена, портокалова и жолта боја се топли бои често се поврзуваат со топлина, оган и сонцето. Поради тоа, тие бараат внимание и создаваат возбуда.

Пурпурна е често збунувачки, бидејќи тоа може да биде или ладно или топло бојата во зависност од други бои, кои се појавуваат во близина. Кога виолетова се појавува во близина на сина, тоа се согледува како ладна боја. Кога е во близина на црвена, виолетовата се гледа како топла боја.



Слика 8.4. Смело користење на ладни (сина) и топли (жолто) бои

Боите може да изгледаат невообичаено и да имаат специфично влијание врз луѓето, но тоа долго време се изучува од страна на психолозите и се користи во дизајнот на многу производи и места.

Со концентрација пред сè на самата боја, ја разгледуваме изолирано и ја оставаме да делува врз нас. Целото прашање се сведува на наједноставната шема.

Веднаш се појавуваат две големи поделби:

- 1.Топлината или студенилото на тонот на бојата
2. Светлината или темнината на истиот тон.

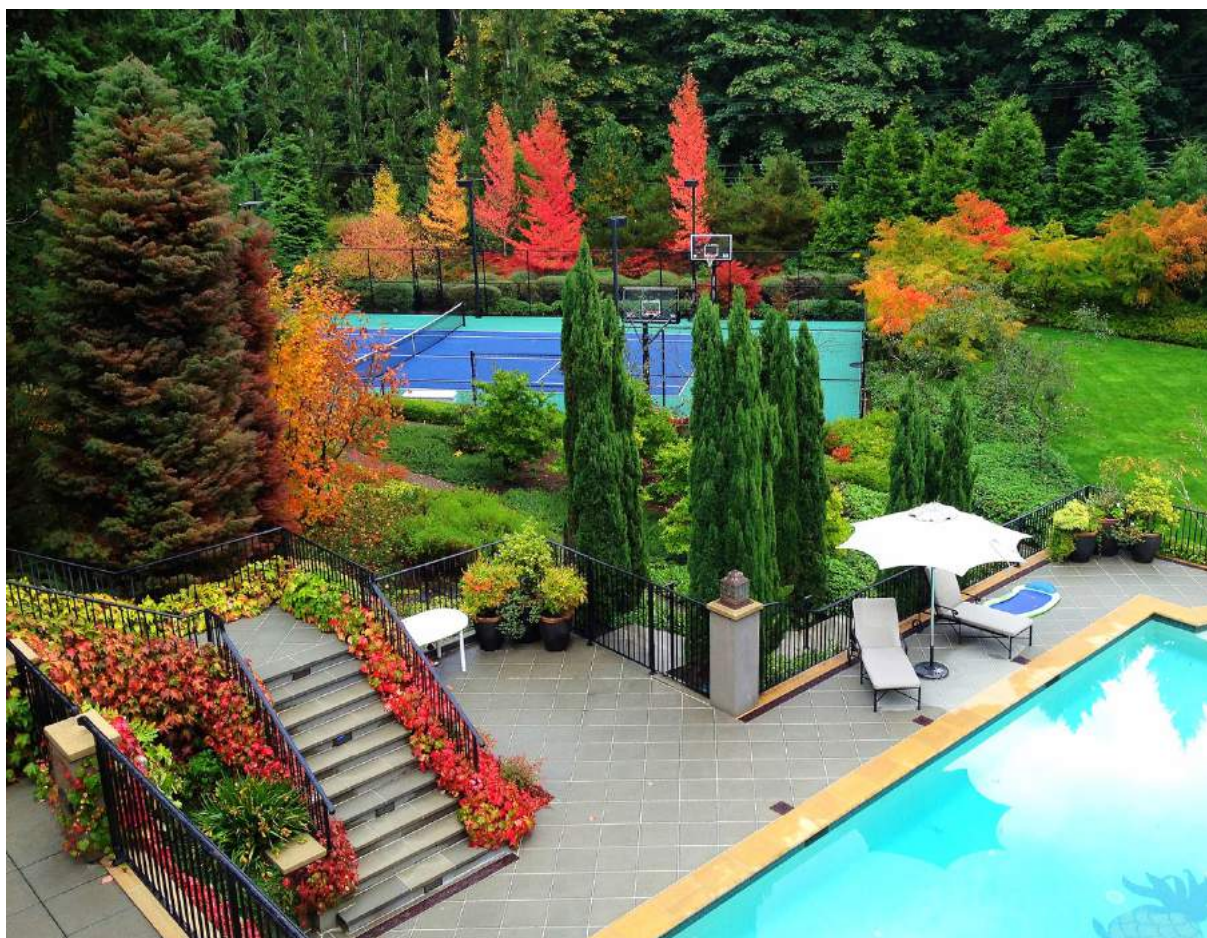
За секоја боја се разликуваат четири главни одгласи.

Тие можат да бидат:

I топол и притоа, 1)светол или 2)темен;

II студен и во исто време, 1) светол или 2) темен.

Делувањето на секоја боја одделно е мошне тешко да се дефинира, но тоа е основата според која се хармонизираат различните вредности. Извесни дизајни (кај целосно декоративни) се потпираат на еден ист униформиран тон, избран според дизајнерски инстинкт.



Слика 8.5. Хармонија во екстериерот

Нашата хармонија се заснова особено врз законот на контрастите кој во сите епохи, го сочинува, најважниот закон во дизајнот.

Единствено до денес сè уште опстојува внатрешниот контраст, исклучувајќи секаква помош на другите принципи на хармонијата кои би можеле само да штетат и кои, впрочем, стануваат излишни.

Двојно делување, во асонанса или дисонанса е посебно важно во композицијата која на тој начин просторот се здобива со огромни дизајнерски можности.

Техниката за успешна употреба на бојата може да се најде во законот за распределба на бојата. Тој гласи :

Колку повеќе неутрални бои од шемата се наоѓаат на најголемите површини, а колку што е помала површината, толку бојата е посветла и поинтензивна.

Ова значи дека - подовите, сидовите, таваните и големите прозорски профили треба да користат неутрални бои. Колку што е помала површината, толку треба боите да бидат посветли, а многу малите површини добиваат интензивен, смел акцент.

Има и други фактори кои влијаат врз бојата во просторот и нивната распределба на тонови. Освен светлината, другите фактори кои влијаат врз нашето перципирање на бојата ги вклучуваат структурата и материјалот, поставување на бојата и контраст во распределба на тоновите.

Текстурите и материјалите ја прифаќаат и ја апсорбираат или ја одбиваат светлината. Мазните површини ја одбиваат светлината, што ги прави боите да изгледаат посветли и поинтензивни. Дрвото со влакнеста текстура ја апсорбира или ја одбива светлината предизвикувајќи боите да изгледаат потемни. Така точното совпаѓање на примероците со боја нема да биде толку прецизно при нанесување. Обидот да се усогласат бојата, драпериите, тепихот, тапацирот и ламинатот може да предизвика дисхармонија во внатрешниот ентериер.

Помудро е да се мешаат боите со одбирање различни тонови или хармонични нијанси и да се создаде природна различност.

Тонот има релативно темна или светла нијанса. Распределбата на тонот е искористување или употреба на тонот за посакуван резултат.

Високи тонови / светли нијанси, или светли ахроматици, високите тонови визуелно го прошируваат просторот.

Тие се користат како алатка кога сидовите, подовите или таваните треба да изгледаат оддалечени. Тие можат да го унифицираат ентериерот кога се користат како позадина.

Пастелните тонови создаваат ентериер што смирува. Ентериерот со силни тонови може да изгледа романтично или нереално и помалку поврзано со земјата, ефект којшто може да го ослободи стресот, но исто така може да создаде и чувство на апатичност.

Средни тонови - бои со нормална вредност. Тие даваат чувство на нормалност и спокој. Поттикнуваат помалку реакции и се стабилни и лесни за живеење. Сепак без релјеф од светли и темни тонови, средните тонови можат да станат здодевни. Додавање акцент со високи или ниски тонови и делови од средна хрома создаваат пријатен ефект.

Темни или ниски тонови се темни нијанси. Тие се користат кога таваните, сидовите или подовите треба да изгледаат поблиски за да го намалат просторот преку визуелен ефект.

Просторно, не можеме да ги прифатиме подеднакво топли и ладни, светли и темни, заситени и незаситени бои. Топлите, светлите и заситените се чини дека се просторно поблиску отколку ладните, потемните и незаситените бои.

Ако двете површини се со иста големина се поставуваат на иста рамнина едната боја е топла другата е ладна, а нашите очи ги гледаат двете површини во различни рамнини каде што ладните бои се истакнуваат напред а топлите одат во длабочина во зависност од нивната процентуална застапеност.

Таков феномен може да се забележи ако се спротивстават темни и светли, заситени и незаситени тонови.

Приближувањето или оддалечувањето е најголемо кога се поврзуваат сите елементи кои влијаат на приближувањето и оддалечувањето. На пример заситена светла, топла жолта боја излегува напред и споредена со незаситена темна и ладна сина боја која оди во длабочина. Кога имаме задача оптички да нарушиме слика, тоа можеме да го сториме со користење на оваа правило за приближување и оддалечување на бојата.

Боите силно влијаат врз нашата потсвест и не тераат да реагираме позитивно или негативно, поттикнувајќи не на акција или не смируваат. Но главен фактор е начинот на распределување и нејзината процентуална застапеност.

Психологија на боите

Психологијата на боите е дел од психологијата што ги проучува емоциите и реакциите на набљудувачи кај одредени бои. Докажано е дека луѓето реагираат различно на одредени бои и дека тие имаат различни емоционални состојби, однесување и расположение.

Уште старите Египќани знаеле колку се важни боите за психолошката состојба на луѓето. Боите во голема мерка влијаат на нашите животи, а за тоа влијание најчесто не сме свесни. Нивното влијание е особено видливо за оние кои се најосетливи, а тоа се децата. Врз нив боите имаат двојно дејство, односно може да имаат релаксирачко и активирачко влијание.

Психологијата на бојата е вредна алатка што може да ја употреби дизајнерот на ентериери и екстериери да ги исполни потребите на корисниците. Во домовите, како и во јавните објекти, значењето за тоа како луѓето типично гледаат и ги разбираат боите може да му биде од помош на дизајнерот да создаде ефикасни и ефективни ентериери и екстериери.



Психологијата на бојата како што е психолошка, така е и културна и традиционална. Психологија на боите во близина на физиолошки одговор на бојата е исто така вклучена во проучувањето на културно - традиционални модели кои се длабоко врежани во свеста на луѓето кои дејствуваат на различни начини во различни делови на светот.

Значење на топлите бои

Топлите бои изразуваат емоции - од едноставен оптимизам до насилство. Топлината на црвената, жолтата, розовата, портокаловата можат да креираат возбуда или лутина. Топлите бои поттикнуваат и не водат напред.

Во природата топлите бои претставуваат промена како онаа на годишните времиња или ерупција на вулкан. Јаките емоции на топлите палети можат да се смират со примена на ладни или неутрални бои или со примена на посветли тонови на топлата палета: розева, бледо жолта, корално црвена, итн.

Предметите со топли бои оставаат впечаток на поголеми од истите со ладни бои.

Значење на ладните бои

Ладните бои имаат смирувачки ефект. Ладни бои се: сината, зелената и виолетовата а неутралните бои се: бела и сива.

Во природата сината е боја на водата, а зелената е боја на растителниот свет, неопходно дуо за опстанокот на животот. Комбинацијата на сини и зелени бои е

соодветна за креирање природни, водени палети на бои. Премногу ладните палети се загреваат со мали количини на топли бои, како корално црвена.

Значење на неутралните бои

Неутралните бои помагаат да се стави фокус на другите бои или служат за ослабување на боите кои можат да бидат поинтензивни. Некои неутрални бои како што се кафеавата, кремските се сметаат за топли бои. Белата, слоновата коска, и сивата се сметаат за поладни бои. Но, кај неутралните бои атрибутите на топли и ладни бои не се толку јаки како кај хроматските.

Да бидеме зелени, да размислуваме зелено!

Бела

Белата боја има особини да одбива светлост.

Човечкото око ја регистрира со најмалку 75 проценти целосна светлина, а помалку од тој процент велиме дека е сива.

Поединечни бели материји различно ја одбиваат светлината во исти услови на осветленост. Бариумов одбива околу 90 проценти светлост, а белата креда околу 84 проценти па и во двата случаја велиме дека сепак е бела.

Белата боја е основна неутрална боја, еквивалентна на белата сончева светлина. Една од двете основни неутрални бои во дизајнот е белата. Белата боја помага да се произведуваат множество други бои, при што со мешањето со основните има способност да ги осветлува. Доколку биде смешана со другата неутрална боја - црната ќе се образува друга неутрална боја - сивата.

Белата боја настанува при мешање на црвената, сината и зелената боја со силен извор на светлина. Во дизајнот, бело е поврзан со стручност и професионалност. Бела боја означува светлина. Одредува голем спектар и затоа таа е често тешко да се погледне во неа, бидејќи создава визуелна бариера. Тоа го зголемува чувството на просторот.

Симбол. Едноставност, чистота, ефикасност, стерилитет, студ, елитизам, млади, нежност ... Белата боја се поврзува со светлината, добрината, невиноста, чистотата. Таа се смета за бојата на совршенството.

За разлика од црната, белата боја обично има позитивна конотација. Таа може да претставува успешен почеток.



Слика 8.7. Бела

Во анализата, белото, често се смета за не-боја особено од импресионистите „кои не гледале бело во природата“ и како симбол на светот каде сите бои, како својства на материјалните супстанции, се исчезнати.

Надворешно, тоа е нај безвучна боја. Секоја друга боја, во оваа смисла, дури и онаа чиј звук е најслаб, кога се ослободува врз неутрална основа, звучи почисто и посилено.

Рамнотежата на овие две бои, добиена со механичко мешање, го дава сивото. Природно е така создадената боја да нема ни надворешен звук, ни движење. Сивото е без резонанса и е неподвижно. Изгледа дека безнадежноста е во мерка кога бојата се стемнува, се одделува. Придушеноста ја прави позастрасувачка. Доволно е да се осветли и сивото кое содржи скриена надеж се олеснува, се отвора и добива зрак, можност за дишење. Едно такво сиво настанува со оптичко мешање на зелено и црвено, со духовно мешање на дополнета пасивност со силно активно внатрешно жарење.

Црна

Црната боја постои како противтежа на белата, ги гуши сите бои во околината и никогаш не ги пропушта. Позитивни карактеристики: мотивирана примена на сила, способност кон предвидување. Негативни карактеристики: деструктивност, заушување, депресија, празнина, искористување на силите како и пројава на слабост и егоизам.

Црната боја е бојата на власт и сила. Во дизајнот, црната дава впечаток на софистицираност, мистерија и елеганција. Тоа е боја кој го апсорбира целиот спектар и на тој начин се доживува мракот.

Симбол: софистицираност, елеганција и шарм, мистерија, гламур, безбедност, емоционална стабилност, ризикот ... Црната боја се поврзува со моќта, елеганцијата, формалноста, смртта, злото и мистеријата. Црната е мистериозна боја која асоцира страв и непознато. Таа вообичаено има негативна конотација.



Слика 8.8. Црна

Вториот голем контраст е конструиран низ разликата меѓу белото и црното бои кои ја оформуваат втората двојка на четирите основни тонови низ стремежот на бојата кон светлото или темното. Истото движење во насока кон посматрачот и потоа во оддалечувањето од него го оживува светлото и темното. Тоа движење веќе не е доминантно туку статично и скаменето.

Сива

Сивата боја е поврзана со креативност и инспирација. Дизајнот се користи како основа за амбиентот што сакаме да се нагласи. Комплементарна со портокалова и оваа комбинација претставува една од најуспешните, дава впечаток на ексклузивност.

Симбол: префинетост, мудрост, истрајност, зрелост, компромис, монотонија ...



Слика 8.9. Сива

Црвена

Во дизајнот и уметноста црвената се користи како среденост на дејството на некој акцент кој остави посебен впечаток.

Симбол: топлина, енергија, возбуда, страст, брзина, опасност, стимулација, машкост, непокор, агресија, стрес, притисок, визуелни напори ...

Црвената е бојата на огнот и на крвта, па токму затоа таа асоцира на енергија, војна, опасност, сила, моќ, одлучност, страст, копнеж и љубов. Црвената е емотивно интензивна боја.

Таа го забрзува човечкиот метаболизам и дишењето и го зголемува крвниот притисок.

Само со имагинација или со поглед на духот може да се претстави безграничното црвено. Зборот црвено во нашата претстава не може да има никаква граница. На неа помислуваме само кога е тоа потребно.

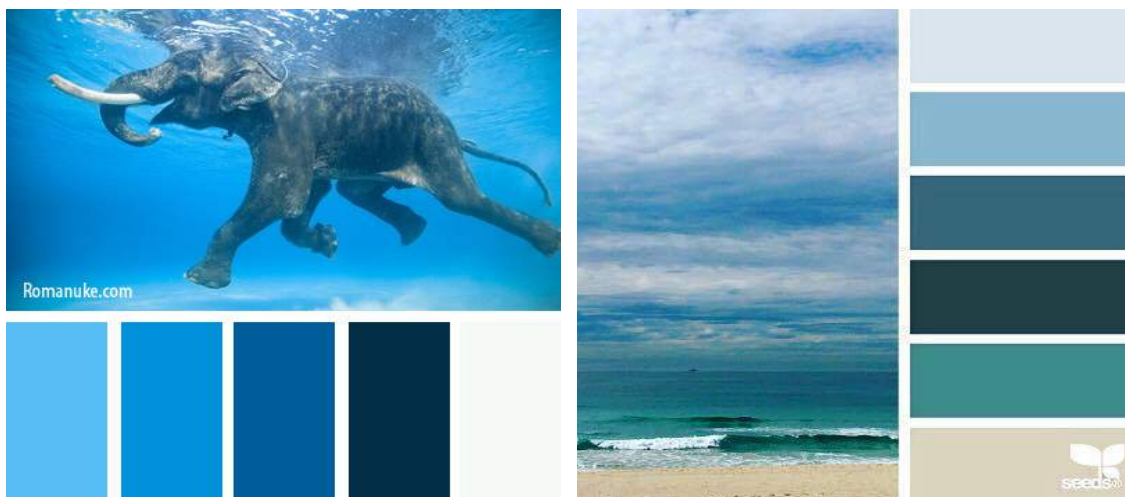


Слика 8.10. Црвена

Црвеното кое не се гледа, но кое што апстрактно го предочуваме, сепак побудува извесно сосема внатрешно прецизно или непрецизно претставување со една внатрешна звучност. Она црвено што озвучува од зборот црвено останува празен простор, неопределеност меѓу топлото и студеното. На тоа мораме да помислиме како на постепено fino претопување на црвените тонови. Тоа е така затоа што овој сосема внатрешен поглед може да биде квалификуван како непрецизен. Но тој е во исто време прецизен затоа што содржи чист внатрешен поглед може да биде квалификуван како непрецизен. Но тој е во исто време прецизен затоа што содржи чист внатрешен звук, без споредно наслонување кон топло или студено, тенденции кои завршуваат со перцепција на деталите.

Сина

Синото е типична небесна боја. Таа смирува со длабочината. Одејќи кон црното се обојува со една нечовечка тага, наликува на нешто што нурка во сериозни состојби кои немаат крај. Колку што е посветло синото изгледа далечно и индиферентно-како високо светло-сина небо. Колку што повеќе се осветлува синото ја губи својата звучност додека не стане крајно молчалива тишина, дури и бело.



Слика 8.11. Сина

Стремежот на синото кон длабочините го прави прецизно поинтензивно во најдлабоките тонови и го потенцира внатрешното делување. Длабокото сино го привлекува човекот кон бесконечното, буди во него копнеж за чистото и за жед за натприродно.

Сина е бојата што се поврзува со небото и морето. Таа има моќ да се смири и да се релаксира. Во уметноста и дизајнот е особено популарна. Покрај тоа, е една од најчесто користените бои.



Слика 8.12. Сина

Симбол: доверба, сигурност, префинетост, тишина, реалност, лојалност, безбедност, мисловност, позадина, релаксација, професионализам ... Сината е боја на небото и морето. Често, таа асоцира на длабочина и стабилност. Оваа боја симболизира доверба, лојалност, мудрост, самодоверба, интелигенција, вера, вистина

и рај. Сината се смета како корисна за телото и умот. Таа го забавува човечкиот метаболизам и произведува еден фин смирувачки ефект. Сината е силно поврзана со спокојството и смиреноста.

Кога се употребува заедно со некоја од топлите бои, сината може да создаде енергичен дизајн.

Боите пак, кои се наклонети кон длабочина, го засилуваат своето делување во кружната форма. (Синото, на пример, во круг). Јасно е впрочем дека несообразност на формите и бојата не мора да делува како нешто „дисхармонично. Напротив, во тоа треба да се гледа како нова можност, значи една причина за хармонија. Кога е бојата исклучена- дизајнерскиот контрапункт ќе биде врз белото и црното.

Треба да се разбере дека топлото или студеното на една боја е стремеж кон жолтото или синото. Таа разлика настанува врз истата површина и бојата го задржува својот сопствен тон. Тој тон станува или материјален или нематеријален. Се создава хоризонтално движење: топлото врз оваа хоризонтална површина има тенденција да се доближува кон посматрачот да се стреми кон него, а студеното да се оддалечува.

Зелена

Денес зелената боја е универзален симбол за природа и свежина, како и современ симбол на еколошка благосостојба.

Зелената боја е боја на природата и претставува рамнотежа и хармонија. Символизира растење, хармонија, свежина и плодност.

Зелената боја има голема поврзаност со сигурноста. Зелените нијанси имаат смирувачко дејство и затоа често се користат во болниците, на работните места и во училиштата.

Како што просторот во жолто секогаш ослободува духовна топлина и сите пастелни бои го дефинираат за да ослободи топлина, како што просторот во кој доминираат сините тонови има нешто студено така зеленото делува досадно, односно пасивно. Пасивноста е доминантен карактер на апсолутно зеленото. Меѓутоа оваа пасивност делува самозадоволно.

Апсолутно зеленото во општеството на боите е тоа што е буржоазијата во општеството на луѓето: неподвижен елемент без желби, без здодевност и отвореност. Зеленото е прифатлива и доминантна боја на летото, годишна доба кога природата, триумфирајќи над пролетта и над нејзините бои се капе во смирувачка самодоволност.

Кога апсолутно зеленото престанува да биде урамнотежено се искачува над жолтото.



Слика 8.13. Зелена

Во подлабоките тонови, кога синото доминира, зеленото има различна звучност: станува сериозно и на некој начин замислено. Во тој случај делува активниот елемент, но од потполно друг карактер отколку кај мешање на жолто, кога зеленото го прави потполно.

Со преминување во светло или темно, зеленото го задржува својот првобитен карактер на рамнодушност и мир. Ако оди кон светло, рамнодушноста е таа што доминира, а ако оди кон темното-мирот.

Она што останува е природна, зошто овие промени се постигнати и со мешање на белото и црното. Со додавањето на смирувачки ефекти од сиви тонови тоа станува студено доминантно и секогаш е потребен топол тон за потхранување на просторот.



Слика 8.14. Зелена

Симбол: природа, свежина, здравје, студ, раст, развој, богатство, пари, баланс, безбедност, стабилност... Зелената е боја на природата. Таа симболизира раст, хармонија, свежина и плодност. Зелената има силна емоционална кореспонденција со сигурноста. Зелената има голема исцелителна моќ. Таа е најспокојна боја за човечкото око и може да го подобри видот. Таа симболизира стабилност и издржливост.

Портокалова

Портокаловата боја е бојата на екстремна топлина. Одржува будност и концентрација како оптичка илузија создава впечаток на намалување на просторот. Па во комбинација со сива и зелена боја и оваа комбинација често се користи како примарна боја корпоративен идентитет.

Симбол: младост, сонце, лето, топлина, љубопитност, упорност, позитивни вибрации, енергија, екзотични, на југ ... Портокаловата ја комбинира енергијата од црвената и среќата од жолтата. Таа се поврзува со радост, сонце и тропски предели. Портокаловата боја претставува ентузијазам, фасцинација, среќа, креативност, решителност, атракција, успех, охрабрување и поттикнување. Во човечките очи, портокаловата е многу жешка боја, па така му дава чувство на топлина.



Слика 8.15. Портокалова

Портокаловата боја го зголемува нивото на кислород во мозокот, произведува заживувачки ефект и ја стимулира менталната активност. Како цитрусна боја, портокаловата се поврзува со здрава храна и таа го стимулира апетитот.

Жолта

Жолтата е земјена боја. Тоа не може да направи импресија на поголема длабочина. Жолта е боја која привлекува вниманието. Брановата должина на жолтата боја е релативно голема.

Правилно избрани нијанси на жолта ќе влијаат на нашиот оптимизам и самодоверба и премногу жолта или погрешен тон може да предизвика чувство на нервоза, страв и анксиозност.

Симбол: емоции, оптимизам, безбедност, пријателство, самодоверба, креативност, ирационалност, енергија, традиција, духовност ... Жолтата е боја на сонцето. Таа се поврзува со радост, среќа, интелект и енергија. Жолтата боја обезбедува чувство на топлина, чувство на бодрење, ја стимулира менталната активност и создава мускулна енергија. Таа често се поврзува со храната. Кога е премногу употребена може да има вознемирувачки ефект. Жолтата е многу ефикасна за привлекување внимание, па може да се користи за да се потенцираат најважните елементи во дизајнот.



Слика 8.16. Портокалова

*Жолтото кое што е продорно, не слегува никогаш премногу длабоко.
Синото ретко напаѓа остро и никогаш не се искачува многу високо на скалата на
боите.*

*Зеленото е идеалната точка на подеднакво мешање на овие две
дијаметрално спротивни и во се различни бои.*

Розова

Розовата е нијанса на црвено, но за разлика од него има повеќе смирувачко од стимулирачки карактер. Силните нијанси на бои можат да бидат нервозни.

Дизајнот се користи и за изразување на нежност и смиреност.

Симбол: мекост, безбедност, женственост, физичка смиреност, љубов, сексуалност, нежност, инхибиција ...



Слика 8.17. Розева

Виолетова



Слика 8.18. Виолетова

Виолетова боја е боја на благородништвото. Во уметноста и дизајнот, пурпурната е многу популарна. Од друга страна, пак, се должи на исклучително ниска пропорција во природата, посебност и уникатност.

Симбол: возвишеност, духовност, достоинство, висок статус, почит, елеганција, луксуз, богатство, софистицираност ...

Виолетовата боја е комбинација од стабилноста на сината и енергијата на црвената. Виолетовата е поврзана со кралското семејство. Символизира моќ, благородност, луксуз и амбиција. Таа претставува богатство и екстраваганција. Виолетовата е поврзана со мудроста, достоинството, независноста, креативноста, мистеријата и магијата.

Кафеава

Кафеавата боја остава впечаток на цврстина и стабилност, како и црната, но се смета од страна за многу пријатна. Во уметноста и дизајнот се користи во умерени количини.



Слика 8.19. Кафеава

Симбол: сериозност, топлина, поддршка, тежина и недостаток на хумор, недостаток на софистицираност ...

Тоа е тврда, неподвижна боја во која црвеното звучи како одвај чујно шумее. Наспроти тоа, врз тој тивок надворешен звук се раѓа еден моќен, силовит внатрешен звук. Неопходната употреба на кафеавата боја донесува внатрешна убавина.

Пример за комбинација на боја во ентериерот

Боите никогаш не се изолирани, освен ако тоа плански не е строго определено. Тие секогаш се опкружени со други бои и се дел од вкупната шема на бои. Таа шема на бои ги вклучува ѕидовите, подовите, таваните и мебелот. За да ја

сложиме сопствената шема на бои што е можно подобро, треба да се определиме за боја или обележје кое ќе биде носител на шема. Тоа може да биде гарнитурата за седење, сид, тепих или друго парче мебел.

По ова треба да се одлучи дали во домот ќе има хармонична шема која ќе биде “дел од тимот” или пак контрастна шема каде одредени бои ќе бидат најистакнати.

Доколку сакате жива и динамична шема од бои, сметаме на користењето на комплементарни или аналогни бои. Дури и ако се користат меки, помалку заситени бои, контрастот ќе создаде возбуда иако сè уште ќе биде хармоничен.



Слика 8.20. Боите на природата

Други фактори кои влијаат врз боите

Освен светлината, други фактори кои влијаат врз нашето перципирање на бојата вклучуваат структура и материјал, поставување на бојата и контраст во распоредот на тоновите.

Текстурите и материјалите ја прифаќаат и ја апсорбираат или ја одбиваат светлината. Мазните површини ја одбиваат светлината, што ги прави боите да изгледаат посветли и поинтензивни.

Заклучок

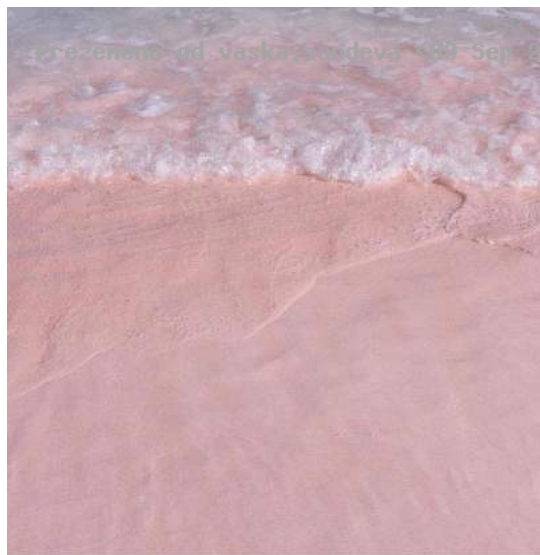
Една од најважните чекори во создавањето на стил и сеопфатен вид е изборот на вистинската комбинација на бои.


Суптилните ефекти на бојата во нашата визуелна перцепција се помалку очигледни, исто како емотивните аспекти и нашата перцепција за просторот.

Без разлика дали станува збор за ентериери или екстериер, бојата е причина за преку 50 проценти од нашата реакција за одреден предмет или простор. Важноста на боите честопати се занемарува, и покрај нивното суптилно, но значајно влијание.

Бојата е далеку една од најмоќните елементи во процесот на дизајн. Со способноста да го смени вашето расположение и да покаже како ќе се доживее просторот, бојата ја дефинира општата естетска насока и треба да се смета како прво и основно пред изборот на кој било постојан мебел. Но, додека изборот на шема може да изгледа како тежок процес, не е толку страшно како што изгледа. Заборавете на трендовите. Најдете ги боите што зборуваат за вас; за кои што ќе се определувате повторно и повторно. Впрочем, дизајнот на ентериерот и екстериерот е повеќе лична работа.

Боја се базира на структура и рамка на просторот и исто така може да се потенцира површина со додавање на повторување во боја, која создава единство, визуелна рамнотежа и хармонија. Бојата не може да биде најважната работа во целокупниот простор, но таа има силен визуелен ефект и треба внимателно да се разгледа за да се постигнат најдобри резултати.



Your value
doesn't decrease
based on someone's
inability to see
your worth 



ГЛАВА 9 – ДЕКОРАТИВЕН ДИЗАЈН

Уметноста е составен дел од ентериерите и екстериерите, уште многу одамна кога луѓето ги цртале ѕидовите и таваните на пештерите со мотиви преку кои ја изразувале нивната желба за опстанок и нивната претстава за светот кој ги опкружувал.

Животот ви ја крши душата, а уметноста ве потсетува дека ја имате. – **Стела Адлер,**

Во текот на сите историски периоди луѓето од различни страни на светот и од различни култури создале дела што служеле за оплеменување на ентериерите и екстериерите во кои живееле.

Во денешното општество има неколку категории како што се ликовната уметност и декоративната уметност со тоа се олеснува поделбата за работите кои не опкружуваат.

Ликовните дела имаат посебна карактеристика и индивидуалност бидејќи нивниот избор го претставува личниот вкус и искуство.

Дизајн е ликовно обликување на функционалните предмети и простори кои се дел од нашето секојдневно живеење. Дизајнот е креирање на план или конвенција за изградба на објект или систем (како во архитектонски планови, инженеринг цртање, бизнис процес, коло дијаграми и шиеење модели итн.). Дизајнот има различни конотации во различни области.

Дизајнирањето често налага поглед на естетски, функционален, економски и социополитичките димензиите на двете дизајни објектот и дизајн процесот. Тоа може да вклучува значително истражување, мисла, моделирање, интерактивно прилагодување, како и ре-дизајн.

Во меѓувреме, различни видови на предмети може да бидат дизајнирани, вклучувајќи облека, графички кориснички интерфејси, облакодери, корпоративните идентитети, бизнис процеси, па дури и методи на дизајнирање.

Покрај сите останати поделби дизајнот има и една друга своја специфична поделба наречена декоративен дизајн.

Декоративна уметност

Изработка на украсно-функционални предмети во керамика, дрво, стакло, метал или текстил.



Слика 9.1. Декоративна уметност, биро направено за Луис 14, Франција (1760), дело на Жан Анри Ризен

Честопати ваквата уметност се категоризира како спротивна на „фината уметност“, сликарството, цртањето, фотографијата и скулптурата од поголем калибар. Некои дизајнери ја разликуваат декоративната од ликовната уметност по нејзината функционалност, намена, важност, статус на уникатно дело, или пак креација на еден единствен уметник.



Слика 9.2. Декоративна уметност, Гуел (1883-1887), дело на Антонио Гауди

Декоративен дизајн

Првите декоративни елементи на дизајн биле симболи вдлабени во рачките на орудијата и оружјето. Некои историчари веруваат дека примитивните резби имаат големи сличности со вдлабувањата на кундаците од пушките со кои се бележел бројот на убиените.

На сличен начин започнал и развојот на декоративните мотиви аплицирани на ритуалните маски и на керамиката.

Во поразвиените општества елементите на симболизам во декоративниот дизајн добиле нагласено значење.

Античките Грци биле познати декоратори кои го инкорпорирале сликарството во базичната форма на предметот. Позната е декорацијата на нивните утилитарни предмети со најразлични облици, од амфорите за чување на вино или маслиново масло и урни за погребна пепел. Главните декоративни елементи се човечките фигури претставени во сцени од секојдневието, како воени и атлетски игри, т.е. вештини. На овие предмети многу често може да се сретне и ликот на самиот уметник прикажан во процесот на работа.

Во Стара Грција се профилирани неколку декоративни стилови почнувајќи од архаичните анимални форми на жолта позадина, преку црно-фигурални стил до црвено - фигурални стил.

Во следните стилски периоди симболизмот во помала или поголема мерка и понатаму е присутен како елемент на декоративниот дизајн сè до индустриската револуција, кога е направен пресврт во третманот на декорацијата.

Реакцијата на машинското производство овозможи промоција на различни стилови во уметноста и дизајнот поврзани со декоративниот аспект, од Арт нуво до Постмодернизмот.

Декоративниот дизајн најчесто се поврзува со украсувањето, орнаментот, иако во суштинска смисла тој навлегува многу подлабоко од она што претставува самото украсување.



Слика 9.3. Декоративен дизајн во ентериерно уредување

На орнаментите често пати се гледа како на елемент кој не е суштински и не влијае на формата на објектот, во смисла на нешто дополнително додадено откако објектот е финализиран. Напротив, декоративниот дизајн треба да претставува составен дел од објектот уште во фазата на скицирање, како клучен елемент кој доколку се премести би можел да го наруши неговото единство.

Добро осмислениот декоративен дизајн, му овозможува на структуралниот дизајн да дојде до израз подобрувајќи ги и истакнувајќи ги неговите интересни

особини, па во оваа смисла декоративниот дизајн не може да има независен идентитет од структуралниот.

Декоративниот дизајн уште се нарекува применет или дизајн на орнаменти кои ја збогатуваат или надополнуваат структурата на дизајнот. Некои предмети сами по себе се декоративни поради функцијата која ја имаат но има предмети кои се структурирани за да бидат поставени делови од декоративен дизајн. Дадената декорација во зависност од предметот и која е неговата функција и материјал од кој е изработена може да биде со боја, со различни релјефни додатоци, текстура, гравирани и т.н.



Разликуваме четири категории на декоративен дизајн :

Натуралистички дизајн тоа е дизајн кој изгледа премногу реално и заменува фотографски реален сегмент земен од природата.

Конвенционален дизајн користење на различни реални форми стилизирани и прилагодени на новото решение. Конвенционалниот дизајн употребува дизајни од природата на поедноставен, стилизиран или адаптиран начин. Дизајнот е инспириран од природата, но сепак не ја копира прецизно.

Геометриски дизајн кој се темели врз геометрија - кругови, ромбови, квадрати и праволиниски форми и облици кои можат да се соединуваат и да прават убави комбинации.

Апстрактен дизајн, тоа е модел каде изворот на инспирација не е јасен, тој може да е геометриски и конвенционален.

Историски симболизам во функција на декоративен дизајн каде темите и формите се земени од историјата и се прилагодени во новиот дизајн.

Украсувањето треба да ја опфати формата и да ја разубави но не смее да ја наруши нејзината функција и не треба да е премногу доминантна за лесно да се одреди функцијата на самиот предмет.

Секогаш декоративните елементи треба да се пропорционално поставени врз формата и стилски добро избрани за самиот предмет да ја поседува естетиката.

Декоративната уметност е традиционален термин за дизајн и производство на функционални објекти. Тоа вклучува внатрешен дизајн, но обично не архитектура.

Разликата меѓу декоративни и ликовни уметности во суштина воскресна од пост-ренесансната уметност на Западот, каде што е во најголем дел значајно.

Декоративната уметност се користи во сите сфери од животот. Во архитектурата, денес и порано, во текстилот, во изработувањето на етнички елементи, кои можат да се забележат во музеите и во руралните средини, во изработувањето на народни носии и сл. Во денешно време декоративниот дизајн најмногу се забележува во домовите.

При уредувањето на домовите луѓето сакаат секој елемент кој ќе го внесат во својот дом да биде одлика на нивниот начин на живеење. За да можат да ја достигнат таа цел тие во своите домови внесуваат елементи кои одговараат на нивниот живот.

Примената на декоративниот дизајн во екстериерот и ентериерот има голема примена. Таа го облагородува екстериерот со урбаната опрема, подните настилки и др., додека во екстериерот наоѓа примена на ѕидните облоги и сите декоративни елементи без кој може да функционира ентериерот, а без нив еден простор е недовршен.

Акцентот врз целата анализа ќе го поставиме врз мурал - сликарската техника, чија општа примена доаѓа до израз крајот на 19^{ти} век.



Слика 9.5. Мурал во екстериер т.е. јавен парк

Мурал сликарска техника

Муралот е производ на ликовната уметност и се наносува директно врз ѕидот, таванот или друга голема трајна подлога.

Одлична карактеристика на муралот е што се вклопува во хармонично единство со архитектонските елементи и прават целина.

Ѕидно сликарство или мурал е секоја врста на сликање на ѕидна површина или на друга трајна подлога. Некогаш ѕидните слики имале големо значење не само во украсувањето на верските и станбените простори но и како израз на богатство.

Муралот е производ на уметноста и се наносува директно врз ѕидот, таванот или друга голема трајна подлога. Одлична карактеристика на муралот е што се вклопува во хармонично единство со архитектонските елементи и прават целина.

Некои мурали се цртани на големи платна кои потоа се прицврстени за ѕидови или други вертикални површини. Дали тие творби можат точно да се наречат “мурали” е предмет на некои контрадикторности во светот на уметноста, но техниката е во општа употреба од крајот на 19^{ти} век.

Муралот како сликарска техника е база за декоративен дизајн во ентериерот.

Мурал во ентериерот

Уметничко дело кое е насликано директно на ѕидот, таванот или на друга неподвижна површина - вака накусо гласи дефиницијата за мурал.

Муралите со големи димензии имаат силно влијание на дизајнот на просторот, со моќ да создадат амбиент кој е драстично поразличен од првобитниот.

Конструкцијата вообичаено води до детален дизајн и оформување на предложените мурали. Површината врз која се поставува муралот може да биде разделена да одговара на дизајнот и да дозволува идејата да се пренесе точно стапка по стапка.

Во одредени случаи на проектирање се очекува директно врз ѕидот или подлогата без предходно скицирање со цел да се појави спонтаност во ликовниот израз на муралот.



Слика 9.6. Мурал од Борко Лазевски во ентериер – Македонски пошти

Недостатоците на муралите со поголема големина е тоа што тие мора да бидат направени на повеќе делови кои мора да се соединат на самото место на поставување, тоа претставува губење на убавината и оригиналноста на ликовната творба.

Денес методите за поставување на мурали покрај што се користат старите сликарски техники се користат и како принтови кои ги покриваат зградите.



Слика 9.7. Мурал во јавна институција – училиште

Модерните трендови за користење на муралите заземаат се поголем замав. Нивното присуство е застапено во станбените објекти и специјално во фоаје на театар, опера, концертни сали итн. со цел да се покаже монументалноста на архитектурата со претходно договорена тематика.

Муралите во училиштата, болниците, пензионерските домови постигнуваат пријатна и едукативна атмосфера во овие грижни институции

Мурал во екстериерот

Муралот придонесува за ликовен ефект во екстериерот. Како во ентериерот така и во екстериерот муралите имаат одредена декоративна намена (за создавање на туристички атракции, за декорација на поголеми потпорни ѕидови како акцент во паркот).

Муралите може да имаат драматично влијание врз посетителите без разлика дали е свесно или потсвесно. Присуството на мурали естетски го подобруваат секојдневниот живот на жителите или посетителите.

Многу градови започнале со користење на мурали за да создадат туристички атракции, со цел да се го зајакне економскиот приход.



Слика 9.8. Мурал

Муралите се важни во тоа што ја претставуваат уметноста во јавната сфера. За уметниците, оваа работа добива широк спектар на публика, која инаку не може да се постави во уметничка галерија.

Градот има корист од убавината на уметничкото дело.

Мозаик

Мозаикот претставува редување природен камен или мали, префабрикувани коцки од различен материјал (пр. стакло, керамика) во разни орнаменти или слики. Овие коцкички, во склад со претходно изработен нацрт, се втиснуваат во сè уште свеж малтер, а потоа површината се полира заради израмнување.

Најстарите мозаици во боја, изработени од глинени топчиња, се пронајдени во Вавилон. Мозаиците во боја, кои можеле да имитираат илузионизам и светлосни ефекти, се појавуваат во периодот на хеленизмот.

Како значајно средство за изразување, мозаиците биле застапени и во римската уметност и тоа пред сè, подните мозаици. Мозаиците имале значење и во ранохристијанската и во византиската уметност.

Со употреба на златни плочки мозаиците добиле нови карактер и пред сè се користеле за украсување на таваните и ѕидовите. Мозаични релјефи од кршен камен, стакло и керамички материјали се среќаваат уште во вавилонската, египетската, грчката и римската уметност. Во стариот Египет мозаиците биле изработувани од стакло, во стариот Рим бил користен разнобоен камен итн.

Денес мозаиците исто така се изработуваат со обоена керамика, мермер и други видови на материјали.

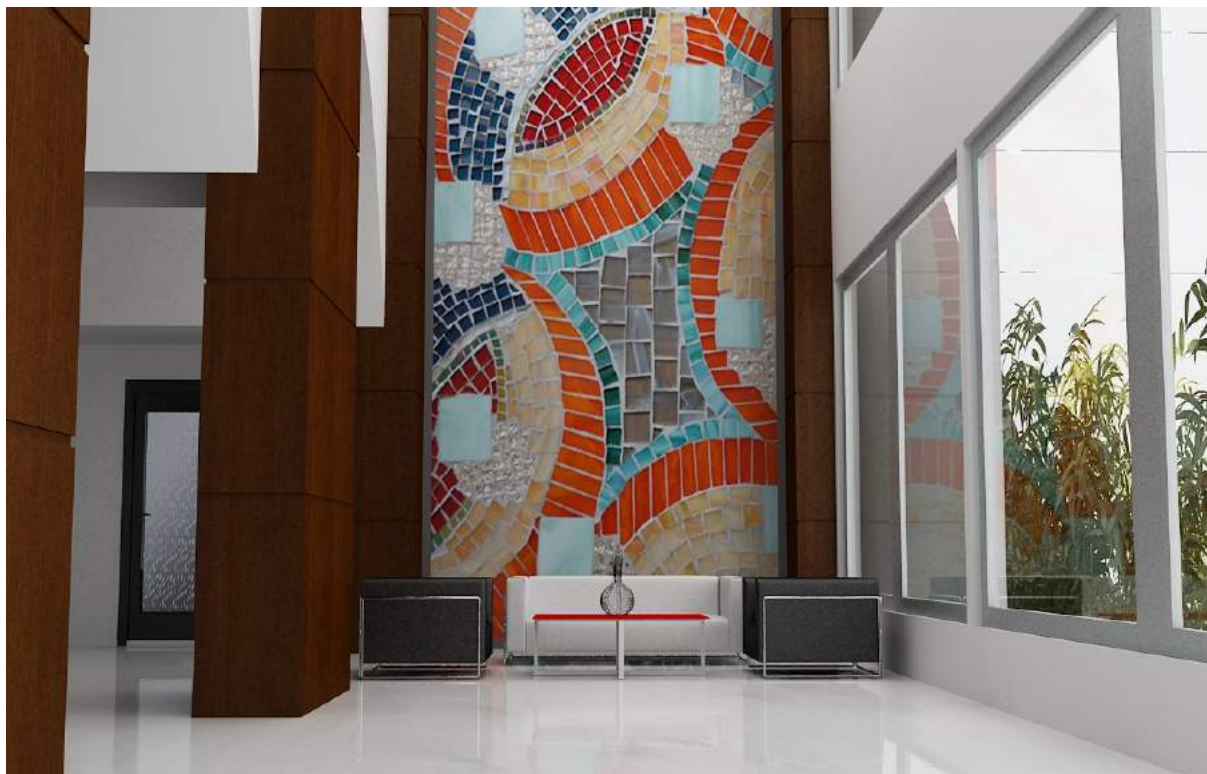


Слика 9.9. Мозаик



Мозаик во ентериерот

Мозаикот се смета за скапо парче уметност кое секако, се разликува од класичниот декор. Некогаш, мозаиците биле користени за класичен луксузен декор, меѓутоа со тек на време, уметноста на мозаиците може да се користи и во модерен стил.



Слика 9.11. Мозаик во ентериер

Единствениот, рачно изработен декор дава карактер на ентериерот и го прави незаборавен. Сидовите, како големи и незаобиколиви бариери помеѓу собите, ги покриваат речиси сите делови во просторијата. Со самата употреба на сидниот мозаик, може во потполност да се измени и освежи изгледот на секоја просторија.

Ваквиот декор придонесува самата просторија, со доза на елеганција да пружи удобност и пријатност.

Преку мозаикот можат да се создадат извонредни уметнички дела. Освен тоа, оваа уметност е доста издржлива и лесна за одржување. Разните плочки овозможуваат неверојатна можност, преку дизајн на ентериерот, да го покажете Вашиот стил...

Главен квалитет на мозаикот е што на просторот во кој е поставен му дава особеност и го прави интересен. Исто така мозаикот нуди и неограничени можности за обликување.

Недостаток на мозаикот е што поставувањето на посложени изведби трае долго, а исто така треба да се внимава на колкава површина се поставува бидејќи поставувањето на големи површини може да делува нападно. Во прилог има неколку фотографии од мозаици во кујни и бањи.



Слика 9.12. Мозаик во бања

Мозаик во екстериерот

Дворот е место за релаксација и уживање, а мозаикот со својата убавина и раскош уште повеќе ќе го надополни ова чувство и ќе создаде оригинален амбиент кој на гостите ќе им понуди незаборавни моменти.

Подните мозаици претежно се изработуваат од каменчиња. Мозаикот еден период беше стагнирал, но денес мозаикот широко се користи во дизајнот на современите куќи и градини, каде што самиот мозаик дава можност на надворешните површини да бидат дизајнирани на еден посебен, но раскошен начин.

Многу често дизајнерите ги користат геометриските шеми, за изработка на еден мозаик во градината.

Мозаикот исто така се изработува и по краевите на базените, така што успева да се направи една специфична декорација. Потоа фонтаните, мали и големи

вештачки водопади во дворовите, патеките сите тие можат да бидат украсени со мозаик. Во прилог има неколку фотографии од мозаици на патеки, базени, вештачки водопади.



Слика 9.13.. Мозаик изработен на патека

Декоративни преградни ѕидови

Декоративните преградни ѕидови се состојат од метална носечка конструкција и монтирани билатерално плочи гипс картон... За разлика од другите ѕидови можат да не се многу високи, но можат да стигнат до таванот , за да се нанесат други големи елементи од ентериерот - аквариум , камин или да предадат акцент на одредена зона - телевизор, бар, троседот.

Најраспространетите материјали за изработката им се гипс и картон, поретко од тули и дрво.

Декоративните ѕидови можат да бидат меѓу ходникот и дневната, меѓу дневната соба и кујната за зонирање на големи спални , ординации , детски соби или бањи. За да изгледаат ефектно, дури не е неопходно да се украсуваат екстра.

Бидејќи голема улога игра и самата форма на декоративната ѕид. Или можете да користите други техники: колумни, ниши и полици , вештачки камења, декоративни гипс, витраж или да привлечете вниманието уште повеќе со светлина.



Слика 9.14. Декоративен преграден ѕид во дневна соба

Декоративните преградни ѕидови претставуваат еден минимален дел од ентериерот, но доста практичен и интересен дел, од причина што со декоративните преградни ѕидови може да се долови поголема интимност на некој делови во ентериерот, воедно внесувајќи еден богат и модерен изглед.

Самите декоративни преградни ѕидови, му овозможуваат на дизајнерот да ја искористи својата имагинација и креативност, па со минимален дел да направи самиот ентериер да изгледа интересно со големо ниво на драматика и шарм.



Слика 9.15. Декоративен преграден ѕид

Архитектонски завеси во екстериерот

Градините бараат многу работа, но сепак главната цел ни е да уживаме во неа секој момент од денот. Поделбата на градината на неколку дела може да ни создаде повеќе приватни и убави места каде може да ги уживаме плодовите од нашиот труд.



Слика 9.16. Двојна декоративна преграда во градина

Сидовите служат како прегради со што би ја зголемиле приватноста. Во дворот како ѕид претежно се поставуваат цветни грмушки или огради, кои му даваат еден интересен дизајн на целиот простор, а воедно ја зачувуваат интимноста на просторот.

Тенденција при уредувањето на домот треба да биде постигнување на спој на дизајн и функционалност, кои ќе бидат присутни во различни односи, во зависност од расположливиот простор, финансиските можности, животните навики итн.

Декоративните елементи како што се слики, лустери, лампи, статуи, сталажа за книги, модерни огледала, часовници, и друго. Тие придонесуваат самиот простор да изгледа помодерно, воедно сите тие предмети имаат своја функционалност, но, самиот нивни дизајн му дава шарм на целиот простор.

Од внатрешноста на домот, вашиот поглед на светот ќе биде всушност поглед на вашиот двор.

Затоа треба да биде соодветно уреден. На изгледот на вашиот двор придонесуваат неколку фактори: правилно омеѓување, добро поплучување, клупи,

садови за растенија, скулптури итн. Но без цвеќе, украсни растенија, тревник и зеленило, дворот не би бил тоа што треба да биде.

При планирањето на дворот треба да се одберат соодветни растенија, на кои ќе им одговара климата, опкружувањето и положбата на дворот.

Украсно цвеќе и грмушки, рози, ползавци, едногодишни и двогодишни растенија, луковици, кактуси, водни растенија - сите може да се комбинираат и користат во уредувањето на дворот, само треба да се земат во предвид боите и облиците, времето на цветање и сето тоа да се усклади.



Слика 9.16. Екстериер – декоративен дизајн

Декоративната уметност (дизајн) има по нешто за секого кој е заинтересиран во најновото во украсување со трендови-идеи за подобрување на медиокритетскиот амбиент, инспирација за дизајнер на ентериер, екстериерот и многу повеќе. Тоа е постојан потсетник од бесконечните можности на облик и просторот и на континуирано рафинирање процес кој е дизајн.

Заклучок

Декоративна уметност опфаќа украсно-функционални предмети во керамика, дрво, стакло, метал или текстил. Честопати декоративната уметност се категоризира како спротивна на „фината уметност“, имено, сликарството,

цртањето, фотографијата и скулптурата од поголем калибар. Некои стручњаци ја разликуваат декоративната од ликовната уметност по нејзината функционалност, намена, важност, статус на уникатно дело, или пак креација на еден единствен уметник.

Правилно и функционално уредениот дом овозможува попријатен престој во него, а извршувањето на сите активности во него станува полесно.

Најуспешна комбинација при уредувањето на домот е спојот на дизајнот и функционалноста. Но, во пракса често се појавуваат различни проблеми или дилеми помеѓу желбите и потребите што го отежнуваат вистинскиот избор.

Правилно и функционално уредениот дом го олеснува неговото одржување, користење и овозможува повеќенаменска организација на просторот. Тоа овозможува да не се биде роб на мебелот и на неговото одржување. Дизајнот кој е цел сам за себе, без вистинска употребна вредност и можности за примена во разни сфери, губи на својата вредност.



ГЛАВА 10 – ЕКО ДИЗАЈН

Списокот во врска со нашите заблуди е долг, а уште подолг е списокот за нешта кои мораме да ги промениме доколку сакаме да опстанеме на оваа планета.

Терминолошки, еко-дизајнот се поврзува со циркуларната економија, зелените економии и одржливиот развој. Во ерата на масовно производство, дизајнот ја истакнува својата функција во системите на планирање, рационалност и дизајн и тој станува најмоќната алатка денес.

Масовното производство со своето традиционално делување доведе до енормно зголемување на отпадот и загадување на животната средина.

„Еко дизајн” или повеќе познат како зелен дизајн, одржлив дизајн или еколошки дизајн е интеграција на аспектите на животна средина во дизајнот на производот со цел подобрување на неговите перформанси на животната средина во текот на целиот негов животен циклус.



Слика 10.1. Лого за еко дизајн

Еко-дизајнот денес претставува една од најпроширените и најкомплексните подрачја на современата теорија. Нејзиниот интензивен развој го достигнува во втората половина на 20^{ти} век.

За првпат се појавува како термин во периодот на пост индустриската ера, кога индустрискиот развој се одлучува за промени во однос на производството,

почувајќи се од грешките на масовното производство. Сето ова е се со една цел – заштита на животната средина.

Важно прашање за сите дизајнери ширум светот е влијанието на лошиот начин на градење и одржување на нашата животна средина.

Еко дизајнот е процес кој претставува прв чекор кон реализација на еколошки дизајниран производ (дизајн) со концепт на одржлив развој.

Прекумерната експлоатација на природните ресурси за градење, опремување и обновување на зградите заедно со штетните издувни гасови и здравствените проблеми поврзани со производството, употребата и одлагањето на хемиските соединенија кои се составен дел на многу производи кои се користат за внатрешноста на градежништвото – нарушена е нашата животна средина на начин кој е без преседан.

Процесот на креирање еко-дизајн содржи повеќе методологии и критериуми кои се одлучувачки во самиот процес, започнувајќи од селекција на материјали, до вметнување и промена на принципите за одржлив развој па сè до естетиката.

Развиените нации покажале како да се користат ресурсите на Земјата, тие се до таа мерка експлоатирани така што денес немаме доволно ресурси на располагање.

Дрвото-посебно одредени врсти на дрвја се сечат за потребите за производство на мебел побрзо отколку што можат да израснат тие дрвја, што е последица на тоа да дојде до недостаток на тие дрвја или евентуално нивно исчезнување.

Во последните неколку децении наназад се повеќе се користат природните залихи и енергија. Доколку не преземеме и не направиме битни промени на начинот на кој што живееме, овој проблем само ќе стане се поголем и поголем затоа што и земјите кои што се во развој целат кон високиот животен стандард како со оние од развиениот свет.

Дури и да не би се променил степенот на користење на енергијата за неколку децении пак би дошло до истиот проблем до нивно исчезнување затоа што популацијата на луѓето се зголемува.

Животниот стил кој го бараат развиените земји исто така има негативно влијание на природните ресурси. Електричната енергија, централното греење, климата и другите технолошки достигнувања ни овозможуваат да живееме многу удобно, но прекумерната употреба на енергија има висока цена, се јавуваат издувни гасови кои прават ефект на стаклена градина. Може да се смета како феномен на акциите, преку нејзиниот однос со реалноста. Во таа димензија, каде се инсистира на практика и коректност, се пресретнуваат екологијата и иновациите.

Секоја иновација која во техничко-технолошка (или економска) смисла придонесува за смалување, ублажување, елиминирање, заштеди, скратување, рециклирање или слично, од непроценлива корист е да се користат на некој од локалните нивоа за да се спречи излез на деградација или да се овозможи простор и време за обновување на природната животна средина.

Иновациите претставуваат рационални и практични интервенции во одредени технички или технолошки постапки, со цел за остварување на корисно влијание.

За иновативните решенија најбитно е економската и еколошката компонента да не бидат во склоп. Тие не мора да бидат спротивставени бидејќи секогаш постои начин.

Еколошките предизвици стануваат економски императив на пазарите со една цел – заштита на животната средина.

Еко – дизајн и материјали

Материјалите се сеќаваат во различни сегменти од нашето живеење, поради што со право може да се рече дека нашето секојдневие е под влијание на материјалите.



Слика 10.2. Еко дом со примена на еколошки материјали

Практично во секој сегмент од нашиот живот доаѓаме во контакт со различни видови на материјали (во градежништвото, во транспортот, домаќинството...).

Материјалите треба да исполнат одредени барања за да се дефинира нивната примена. Така, на пример, за одредена намена, материјалите треба да издржат одредено оптоварување, да изолираат или да спроведуваат топлина / електрична енергија, да прифатат или да одбијат магнетен флуks, да пренесат или да одбијат светлина, а притоа да не ја оштетат животната средина и да се евтини.

Кога станува збор за дизајнот, прашањата во врска со употреба на нови материјали и рециклирање на старите, заштедата на енергија во просторот, алтернативниот начин на неговото производство, распоредот на градбите, како и рециклирање на стариот простор, биле главни правци за дизајнерите и архитектите во рамките на ова поле.

Иако екологијата е во прв план, никако не е занемарена една од основните компоненти на дизајнот-естетиката. Поентата на овој дизајн, всушност, е негување на убавината, но и ставање акцент на здравјето на нејзините корисници и чувството за заедништво.

Претходницата на денешната еко - архитектура, може да се препознае во делата на големите архитекти на XX век, Валтер Гропијус, Адолф Лос и Хундертвасер, кои со своите револуционерни градби предвиделе рамни кровови како простор за социјализација.

Крововите во нивните концепти претставуваат простор за паркови и градини, на кои би се одгледувал зеленчук за станарите. Овој пример покажува дека само одржливоста како концепт на живеење постои скоро цел век.

Познати се Хундертвасеровите згради во Виена, кои на многу сликовит начин ја спојуваат флората со бетонските кровови, правејќи го овој спој вистинско уметничко дело.

Еден од поновите примери на еколошка архитектура е делото на познатиот архитект Жан Новел (Jean Nouvel), музеј на кејот во Бренли. Задолжен за изградбата на самиот парк бил Патрик Блан, француски ботаничар, кој од 1982 година, по враќањето во Париз, го развива патентот за вертикални паркови.

Кога се зборува за рециклажа и проблемот на отпадот, треба да се нагласи дека постои критериум на саморазградливост. Имајќи го во предвид материјалот од која е изработена амбалажата, за еколошки најдобра се смета онаа која е изработена од дрво како суровина (хартија и картон), нешто полошо е оценета металната и стаклената амбалажа, а еколошки најнепогодна е процената полимерната (пластична) и комбинирана амбалажа.

Грег Лин (Greg Lynn) е еден од најголемите дизајнери на XXI век, кој се занимава со проблемот на тешко разградливите материјали. Со својата претпоставка

за мебелот (линија од рециклирани играчки) привлече големо внимание и заслужено доби Златен лав.

Неговата амбиција била да посочи на рециклирањето како неминовност во современиот процес на размислување. Тој увидува колку пластиката е штетна по екосистемот, колку е присутна во нашиот секојдневен живот и ја прикажува леснотијата на нејзината повторна употреба.

Инсталацијата на Грег Лин (Greg Lynn) претставува четири маси со различна големина, клупа, полица за поставување, шкаф за јакни и цилиндричен шкаф за чевли чиј корпус се состои од детски играчки, а горниот дел од панелна плоча.

Во дизајнот е прифатена следната класификација и поделба на материјалите на:

1. Метални;
2. Неметални – неоргански (керамика, стакло);
3. Неметални – органски (природни синтетички полимери);
4. Композитни.

Синтетичките материјали понекогаш имаат подобри физичко-механички и естетски својства, но природата и племенитоста на органските материјали остануваат незаменливи.

Концептите за екодизајн во моментот имаат големо влијание врз многу аспекти на дизајнот. Влијанието на глобалното затоплување и зголемувањето на емисиите на CO₂ доведоа до тоа компаниите да го земат предвид одржливиот пристап кон нивното размислување и процесот на дизајнирање.

Во дизајнот, дизајнерите го земаат концептот на екодизајн во текот на процесот на дизајнирање, од изборот на материјали до типот на енергија што се троши и отстранувањето на отпадот.

Во однос на овие концепти, онлајн платформи кои се занимаваат само со производи од екодизајн се појавуваат, со дополнителна одржлива цел за елиминирање на сите непотребни чекори за дистрибуција помеѓу дизајнерот и крајниот клиент.

Еко – дизајн во ентериерот

Еко-дизајнот ги интегрира еколошките аспекти во процесот на истражување и развој, од раѓањето на производите, од нејзиното зачнување во "лулка".

Трендовите во дизајнирање на ентериерот во станбени и работни единици во главно диктираат материјали кои се присутни на пазарот. Доколку човекот би се определил исклучиво за материјали кои се наоѓаат во неговата непосредна средина, повеќепати би се намалил трошокот при самата набавка.



Слика 10.3. Еко дизајн во јавен објект

Спецификациите за еко-дизајн опишуваат избор на материјали што создаваат одржлива околина (материјалите потекнуваат од обновливи извори и со нивно отстранување нема да ѝ се наштети на природата). Производите треба да бидат правилно избрани без неповолно влијание врз околината и да може да се рециклираат или повторно да се употребуваат.

Суштината на еко-дизајнот на ентериерот се базира на воспоставување рамнотежа. Таа не се грижи само за тој простор, кој се обработува, туку и за

глобалниот проблем на неурамнотеженост-нееднаков распореден, нееднакво оштетување и уништување.

Планетата и нејзината флора и фауна, пред „доаѓањето“ на човекот, имале идеален еколошки систем.

Нарушувањето го предизвикува човековата желба кон присвојување, без разлика на последиците.

Производите во еко дизајнот на ентериери треба да се поволни за природата и да не ја оштетуваат околната средина и да бидат изработени од рециклирани материјали.

До поголеми праметнувања во самиот еко-систем, доаѓа кон крајот на XIX век, уште повеќе во почетокот на XX век, со појавата на Индустриската револуција.

За да во најмала мера влијае позитивно на зачувувањето на животната средина и еко-рамнотежата, мора да се почитуваат основните правила на еко-дизајнот: користење на користен (рециклиран) биоразградлив материјал.

Целта е да се подигне свеста на корисникот на тој простор и поставување на образовани, доволно информирани луѓе, како презентери на еко-материјалните.

Се поставува прашањето колку се информирани самите продавачи на мебел и колку се спремни да дадат точна информација за својот производ.

Купувајќи тапациран мебел, инвеститорите често добиваат „мачка во вреќа“, бидејќи без точни информации и адекватен сертификат, не можат да знаат што внесуваат во својот дом.

Мебелот во поголема мера влијае на квалитетен воздух. Многу е важно да се знае составот на материјалот кој се внесува во ентериерот, поточно во просториите кои се предвидени за престој на деца, спални соби, училишта, градинки, игротеки, здравствени домови итн.

На пример: во повеќе случаи медијапанот - МДФ, е канцероген материјал и без сертификат кој го препишува Европската Унија, не треба да се употребува. Завршните обработки на споменатиот материјал, после третманот во комора, не емитира штетни супстанции, после некое време, кога материјалот почнува да „дише“, доаѓа до хемиски реакции, кои се причина за појава на материјални штетни по здравјето на луѓето. Спречувањето на испуштање на тие материјали е многу важно.

Не знаејќи, купувајќи нов мебел (тапети, подни облози, боја и сл.) без сертификат, добиваме животен (станбен или работен) простор кој е целосно неповолен за здравјето на човекот.

Еко – дизајн во екстериерот

Долг е списокот на нашите заблуди, а уште подолг е списокот на работите кој мораме да ги промениме ако сакаме и понатаму да останеме станари на оваа наша планета.

Еко-дизајн (или одржлив пејзажен дизајн) во пејзажниот дизајн е категорија на одржлив дизајн што се занимава со планирање и дизајн на отворен простор.

Еко-дизајнот може да се дефинира како пристап за дизајнирање на простор со посебно внимание на влијанието врз животната средина на просторот во текот на целиот животен циклус.

Принципите на еколошкиот дизајн можат да се применат во рамките на континумот на просторни размери, почнувајќи од индивидуални домови, до населби и индустриски паркови, како и кон одредени произведени производи.

Одржливоста се чини дека е нов додаток на традиционалните цели на процесот на дизајнирање: структурата мора да биде цврста, корисна и убава. Но, тоа може да се гледа како на аспект на цврстина и корисност: отворениот простор најверојатно ќе трае подолго и ќе им даде поголем благодат на сопствениците доколку тоа бара ниски влезови на енергија, вода, вештачко ѓубриво итн.

Во уметноста денес е сè поголем број на уметници (дизајнери) кои своето творештво го црпат исклучиво од еко – дизајнот, а отпадот го користат како основен материјал кој подоцна станува дел од нивниот авторски ликовен потпис.

Поголемиот дел од проблемите со животната средина потекнува од човечка алчност.

Кризата за животната средина е проблем на несоодветен дизајн - тоа е последица на тоа како се развиваат градовите, се презема индустријализацијата и се користат екосистемите. Некои еколошки проблеми произлегуваат од проблемите со дизајнот. Дизајнот може да има клучно значење врз влијание на животната средина во многу различни начини.

Размислувајќи еколошки за дизајнот не е "нова" идеја. Од античките времиња "дизајнерите" гледаат кон природата за "решенија" на нивните заеднички проблеми; тие ја гледале природата како совршен модел што треба да го следат.

Иако, во последно време, зголемувањето на еколошката едукација и еколошката свест е очигледна кај дизајнерите, сепак има потреба подобро да се

разбере експресијата на екологијата преку дизајнот. Во пресрет на проблемите со животната средина, новите пристапи кон усогласување на јазот меѓу екологијата и дизајнот се истражуваат во пејзажната уметност.

Еко-дизајнот може да се примени и за подобрување на постојните урбани средини и за заедниците, како и за планирање на нови.

Подобрувањата на постоечките области започнуваат со идентификување на вакви еколошки проблеми како неефикасност во користењето на материјалите и енергијата (поврзани, т.е. со прекумерни транспортни растојанија или несоодветна координација помеѓу претпријатијата во користењето и искористувањето на ресурсите), загадување на животната средина и конфликти со локален биодиверзитет, по што следат напорите за ублажување и реставрација на екологијата.

Користењето градежни материјали со ниски трошоци за животниот циклус, висока рециклирана содржина и ниска токсичност ги намалуваат влијанијата врз животната средина.

Еко – дизајнот има за цел да создаде и креира без отпадни производи кои директно го оптимизираат индустрискиот развој и производство. Еко дизајнот е процес кој претставува прв чекор кон реализацијата на еколошки дизајниран производ со концепт за одржлив развој.

Процесот на креирање еко – дизајн содржи повеќе методологии и критериуми кои се одлучувачки во самиот процес, започнувајќи од селекција на материјал, до вметнување и примена на принципите за одржлив развој.

Еко - дизајнот претставува позитивен исчекор во поместување на границите во процесот на дизајнирање и директно помага за подигање на свеста кај луѓето за заштита на животната средина.

„Човековата волја и разум го легитимираат принципиелното правило за присвојување на природата и на нејзино обработување во целта за остварување на своите потреби. “

Еден пример за еко - дизајн на парк Рио Тинто, Португалија е дело на познатиот архитект, Александер Паренте



Слика 10.4. Еко дизајн на јавен простор, дело на архитект Перанте

Концептот за дизајн на еко-продуктивниот парк го комбинира јавниот отворен простор со новите тенденции на урбаното производство на храна и еколошката рамнотежа.

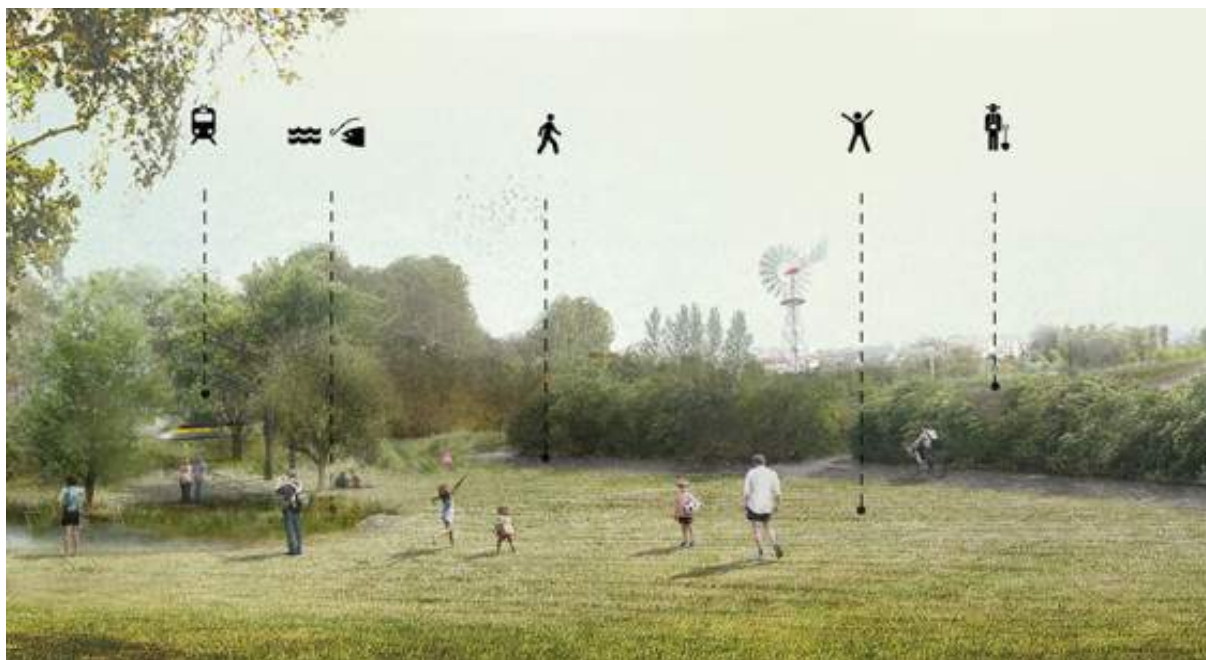
Главните цели е да се реставрира живеалиштето на реките, да се промовира практиката на земјоделството и да се обезбеди рекреација.

Многу локации за хортикултура го поставуваат дизајнот на просторот на прво место и нудат богата гама на боја и текстура во широка централна област на паркот. Полето на производство на 'рж дава ефект на бледо кафеава боја, покрај неговата производна функција.



Слика 10.5. Еко дизајн на парк

Лешниците, костените се исто така продуктивни а во исто време, се контрастни со отворениот простор на слоеви од пониска вегетација. Живите огради се распоредени со природни грмушки, како што се: обичен глог, јагода, на пример, комбинирање на различни бои и мириси кои обезбедуваат висок еколошки и естетски квалитет. Потокот има крајбрежни шуми, засадени со тополи формирајќи транспарентни крошна и обезбедуваат свеж воздух за корисниците.



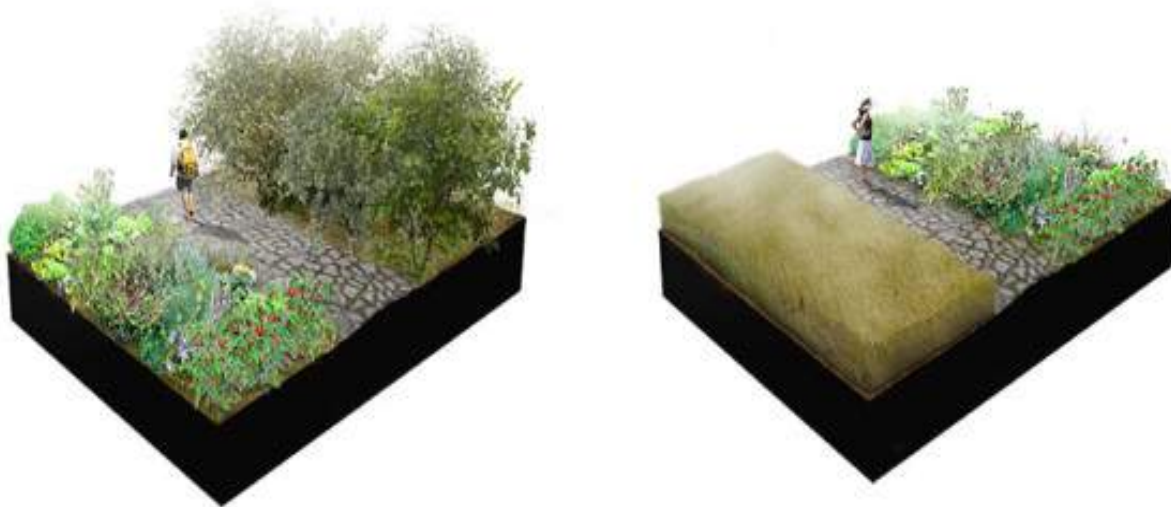
Слика 10.6. Примена на еко дизајн во екстериерот



Слика 10.7. Еко дизајн

Езерата опкружени со тревници се за да го зголемат бројот на инсекти и амфибискиот живот. Системот на патишта е дизајниран за пристап до возилата за функции на товар, но исто така и за движење. Три главни патеки во јужната зона на паркот и четвртата во северната зона ја структурираат пристапноста во паркот.

Во овие четири патеки луѓето можат да искушат различни визуелни контакти со пејзажот. По полињата на 'рж, луѓето можат да уживаат во широк хоризонт и влијанието на ветерот а по должината, луѓето можат да го почувствуваат пријатниот мирис на зеленчук и овошје.



Слика 10.8. Еко дизајн

Како што беше намената за зачувување на карактерот на постоечкиот земјоделски предел, постојните објекти (сидови, резервоарот за вода) се одржуваат и засадените култури кои се типични за тамошната култура.

Идеите не го менуваат само светот, тие и го создаваат. Додека едвај разбудената еколошка свест се впуштила во борба со помоќниот противник, нам ни останува да го чекаме резултатот и нејзиниот напор да биде поддржан колку тоа го дозволуваат нашите можности.

Заклучок

Еко-дизајнот претставува позитивен исчекор во поместувањето на границите во процесот на дизајнирање индиректно помага за подигање на свеста кај луѓето за заштита на животната средина.

Еко-дизајнот претставува една од најпроширените и најкомплексните подрачја на современата теорија. Нејзиниот интензивен развој го достигнува во втората половина на 20^{ти} век.

Еко - дизајнот е процес кој претставува прв чекор кон реализација на еколошки дизајниран производ (дизајн) со концепт на одржлив развој.

Во дизајнот, дизајнерите го земаат концептот на еко - дизајн во текот на процесот на дизајнирање, од изборот на материјали до типот на енергија што се троши и отстранувањето на отпадот.

Развојот на општеството е тесно поврзано со развојот на материјалите и нивната употреба. Материјалите коишто се користеле на самиот почеток на постоењето на човекот се: каменот, дрвото, глината и др., но со текот на времето, со помош на нови техники, се развивале нови материјали коишто имале подобри својства (грнчаријата, метали...). Со натамошниот развој се утврдило дека материјалите може да се менуваат со додавање одредени состојки и со термички третман. Со развојот на науката, воспоставена е врска меѓу структурата на материјалите и нивните својства што овозможува материјалите, со нивните специфични карактеристики, да бидат дел од модерниот начин на живеење. Така, се развиваат многу видови материјали кои имаат повеќе специфични карактеристики, а задоволуваат одредени потреби на нашето модерно и комплексно општество.



ГЛАВА 11 – ДВЕТЕ СТРАНИ НА УБАВИНАТА

*Во уметноста, убавината ја има целата основа, како вистината во
филозофијата. – Дени Дидро*

Личниот стил и епохата (или слободно можеме да ги наречеме двете страни на убавината) на сите времиња доведуваат до бројни прецизни форми кои наспроти големите разлики се органски толку блиски што можат да бидат разгледани како една форма: нејзината внатрешна резонанса конечно е само една доминантна резонанса.

Овие два елемента се од субјективна природа. Целата епоха сака да се репродуцира да се изрази самиот нејзин живот низ уметноста и дизајнот. Исто така дизајнерот сака да се изрази самиот себе и тој одбира само форми кои му се блиски.

Стилот на епохата се оформува постепено како една позната надворешна и субјективна форма. Елементот на чистата и вечна уметност, спротивно е објективен елемент кој станува разбирлив со помош на субјективното.

Убавината егзистира објективно и за нејзините задолжителни услови има согласност барем во тоновите на историја на уметноста. Единственото можно докажување би било филозофска задача, што значи дека не е наша задача, но проследувањето на филозофските идеи за тоа што е убаво може да биде од полезна информација.

Филозофија на дизајнот

„Убавото е она кое што се сака“. Кант

Всушност, оваа мисла на Кант е почетна точка на денешната беспомошност да биде формулирана убавината како јасна филозофска категорија.

Концептот на убавината е регионално, стабилно, пост-цивилизациско (наложено од метрополата на колонијата, но со моќни влијанија) и во денешницата, интернационално, медиативно, брзо променливо.

За современиот свет, карактеристична е глобалната унификација за претставите за тоа што е убаво, благодарение на медиумите и паралелното соживување со луѓето околу нас. Овој факт не може да ги разниша принципите на апстрактната композиција.



Слика 11.1 Иновација преку дизајн размислување - дизајн средба

Ако дизајнот не е моден изум или сјај без вкус (кич), а е обврска кон развојот на културата. Треба да се посвети со лицето кон проблемите на цивилизациската едностраност и да се обиде методолошки да ги надмине. Тоа надминување е истовремено и разјаснување на посебниот однос меѓу него и традиционалните видови на дизајн.

Естетскиот карактер на културната семантика го карактеризира дизајнот како професионално творештво со комплексна задача. Комплексноста значи целосно, сеопфатна духовна опфатеност на објектите на човечко творештво - од лажица до урбанистичко планирање, со акцент на промените во начинот на живот.

Дизајнерот систематизира и организира креативни процедури од уметноста до политиката, како конструктивни (предметно - трансформирани) игри кои се мотивирани од естетскиот развој на човекот.

Уметноста, се разбира, е само дел од културата и воопшто не претставува длабочина на нејзиното јадро. Таков секогаш бил и останува моралот.

Човечкото сознание диктира сè од комуникацијата на луѓето меѓу нив, но се развива во процесот на самоанализа, на чувствата, перцепцијата, осмислувањето и истражување на самиот себе. Дизајнерите се иритирале да го претворат процесот на

свесноста, кој може да се нарече креативност, во својота професионална одговорност пред јавноста.

Дизајн етика е клучен поим во филозофијата на дизајнот

Слично на дизајнот, исто така и етички диктат на социјалниот ум на поединецот останува само дел од културата - институционализирана морална сфера.

Денешната политика, како финале на секое творештво, го должи својот развој на дизајнот, доколку политичките морални квалитети материјализирани во естетски кодови на историското време не се утврдени само од дизајнерот.

Убавината егзистира објективно и за нејзините задолжителни услови има согласност барем во тоновите на историја на дизајнот. Овде тоа сфаќање е прифатено аксиоматски.

Единственото можно докажување би било филозофска задача, што значи дека не е наша задача, но проследувањето на филозофските идеи за тоа што е убаво може да бидат полезни информации.

Разгледано строго филозофски, условите на убавото со потешкотиите и не се многу убедливи. Едноставниот начин на објаснување има брз и влијателен ефект. На пример:

Убавината постои, кога:

- 1. Ништо не фали и нема ништо излишно.*
- 2. Деловите на целината си одговараат.*
- 3. Испитуваме фасцинација, без да знаеме на што се должи.*
- 4. Сè е вистинито.*

Како можеме да одговориме на обвинувањата дека се занимаваме со теорија на композиција, без докрај да бидеме сигурни што е убавината? А кој е сигурен до крај? Би можел да кажам, како Платон дека е можно „вистинско мислење, без знаење“, но така излегува дека сум во противречие со најбитната смисла на таа книга. Ќе го изложиме тоа, кое го пронаоѓаме како доказ, и она кое ни се гледа како веродостојно. Се стремиме да бидеме последователни во убедувањата и веруваме дека убавината е возможна, објективна и позната.



Слика 11.2. Дизајн каде деловите на целината си одговараат

Занимавањето на филозофијата со убавото, сами по себе ни носи пречки при изучувањето на дизајнерите. Ако ги проучиме дизајнерите (дури и оние најголемите), ќе забележиме дека ја избегнуваат филозофската мотивација на своето творештво, додека со задоволство говорат за формата со функционални, социјални и конструктивни слики.

Оддалечувајќи се од филозофијата, дизајнот неизбежно се оддалечува и од уметноста, чија идејна основа е обостраната претстава за светот, својствена на секоја епоха и оформена во стиловите.

На прашањето – ако има апстрактна убавина, каде ја пронаоѓаме?, можеме вака да одговориме: Таму каде четирите услови се исполнети (ништо не фали и нема ништо излишно, деловите на целината си одговараат).

Испитуваме фасцинација, без да знаеме на што се должи, сè е вистинито) без оглед на контекстот. Имено, затоа и екстравагантната композиција не е убава, а во најдобар случај – интересна.

Матриците се променуваат, но дизајнерите се должни да ги земат во предвид трајните цивилизациски карактеристики, со формалните присуства независно од социјалните, технолошките и естетските револуции. Тоа налага, дизајнерите да бидат исклучително скептични спрема модата, обрнувајќи внимание на пазарните квалитети на својот труд колку што може помалку.



Слика 11.3. Се е вистинито, ништо нефали и нема ништо излишно

Отворање на волуменот, единство на обликот и просторот – Тие содржат наизменична игра на мазните, широки и чисти површини, со графичките, релјефните повеќе слојни интервенции и во крајниот развој ќе се оттргне од привлечниот свет на природата, пронаоѓајќи нови солуции за своето видување на животот, стимулиран од постојаниот брз пулс на секојдневието.

Ритамот како основен феноменолошки столб - автономноста на изразот е заснована врз системот на дизајнерските законитости кои што раководат со ритамот.

Една мисла е само толку длабока, колкава што моќ на ширење таа со себе си си препишува

Ритамот е најзначајна мисла во концепирање на естетиката на дизајнот не во правопрпорционален однос со онтолошко-аксиолошките аспекти на дизајнот. Ритамот е тој сеизмограф кој го мери степенот на ширење на моќта на пластичната идеја. Од нивото на неговата елаборација зависи, во крајна линија, успешноста на дизајн концептот.

Во геометриската рамка се вкомпонирани вдлабнато-испакнати вибрации на хоризонтални, вертикални или дијагонално поставени површини. Правците на нивните

движења се менуваат зависно од положбата на ритмичко конципираните зарези во конкавно-конвексните површини.

Концентрацијата на тие ритмови се згаснува уште повеќе поради нивната контрастна колористичка организација.



Слика 11.4. Дизајн каде формата останува апстракт

Овие два аспекта на формата се мешаат со нејзините две цели. Се разбира дека надворешното ограничување на формата може да биде целосно прилагодено на нејзината определеност кога таа на најекспресивен начин ја манифестира нејзината внатрешна содржина. Надворешноста на формата или поинаку кажано, ограничувањето во овој случај формата да служи како средство, кое може да биде многу поразлично. Сепак, наспроти сите различности што формата може да ги понуди, таа не ќе ги премине некогаш двете надворешни граници:

1. формата, земена како ограничување, служи за сечење врз површината на еден материјален објект, според тоа за исцртување на материјален предмет врз таа површина;

2. или, формата останува апстракт т.е не означува никаков реален објект туку конституира чисто апстрактно битие.

Во оваа категорија на битија кои сосема апстрактно, живеат со влијание и делување припаѓаат-квадратот, кругот, триаголникот, ромбот, трапезот и сите можни

покомплицирани математички неозначени форми. Сите овие форми се граѓани на царството на апстракцијата и нивните права се еднакви.



Слика 11.5. Чиста композиција на ентериерен дизајн

Меѓу овие две граници на размножени форми, коегзистираат двата елемента, материјалниот и апстрактниот со преминација на едниот или на другиот. Овие форми во еден момент се богатство од кое дизајнерот зема елементи за неговите креации.

Чистата композиција со оглед на формата, има двојна задача:

1. композиција на целата слика
2. изработување на различни форми, подрдени во целина на комбинации меѓу нив.

Повеќе предмети (реални, делумно апстрактни или чисто апстрактни) на тој начин ќе се најдат во композицијата на дизајнот, на една голема единствена форма. Длабоката трансформација на која тие се потчинети ја составуваат формата т.е. тие се дел од таа форма.

Резонансата на една форма, земена изолирано, може многу да ослабе. Таа е, пред сè, само конститутивен елемент на големата формална композиција. Формата е тоа што е. Таа егзистира само во релација со оперативните барања на нејзиниот

сопствен интерен тоналитет. Таа не може да се создава надвор од големата композиција и таа егзистира само затоа што мора да се интегрира со неа.

Првата задача на дизајнерот е композицијата на самото дело. Тоа е и неговата последна задача што мора да биде извршена. Така, во дизајнот, малку по малку, во прв план преминува елементот на апстрактното кое до вчера плашливо се криеше зад чистите материјалистички тенденции. Ништо не е поприродно од ова бавно растење, од овој конечен израз на апстрактното.

Природно е, со потиснувањето на органската форма во заден план, овој апстрактен елемент да се афирмира и да ја засилува неговата резонанса.

Но, како што се гледа, органското не е елиминирано. Тоа има свој внатрешен звук кој е или идентичен на внатрешниот звук на друг елемент на набљудуваната форма, или е од различна природа. На секој начин, звучноста на органскиот елемент, дури запоставен во заден план се слуша, во одредена форма.

Нашиот сензибилитет ја испитува. Таа има нејасна импресија зошто овие тела можеби не се апсолутно неопходни. И таа се прашува дали тие не можат да бидат заменети од некои органски форми, под услов, да се сочува еден распоред кој не ќе ризикува да го промени внатрешниот основен звук на целината. Ако е тоа така, како во овој случај, звукот на предметот престанува да биде помошен на звукот на апстрактниот елемент. Тој директно го слабее.

Според следнава логика може да се каже дека индиферентниот звук на предметот го ослабнува оној на апстрактниот звук на предметот кој го ослабнува оној на апстрактниот елемент. Оваа констатација се верификува со факт во дизајнот. Тој мора значи да е во состојба, во еден сличен случај, да го замени предметот со друг предмет кој се согласува подобро со апстрактниот елемент (малку е важно дали се работи за асонанца или дисонанца) освен ако целата форма не стане чисто апстрактна.

Дизајнерот е тој што интервенира. На местото на природата доаѓа тој што располага со овие три фактори.

Тоа што произлегува е исто така важно како и ефикасноста. Изборот на предметот (елемент кој во хармонија на формите го дава дополнителниот звук) влегува во составот на ефикасниот контакт со човечката душа.

Резултатот е: изборот на предметот произлегува секогаш од принципот на внатрешна потреба.

Неизбежната волја да се изрази објективното е онаа сила која се означува тука под името внатрешна потреба и која денес бара една извесна општа форма од

субјективното а утре од некоја друга. Таа е постојан неуморен лост, федер што турка без престанок кон “напред”.

Духот прогресира и затоа денешните внатрешни закони на хармонијата утре ќе станат надворешни и нивната апликација ќе продолжи само според резонот на надворешната потреба. Јасно е дека внатрешната духовна сила од денешната форма создава платформа за достигнување на идни форми.

Накучо ефектот на внатрешна потреба и развојот е прогресивно покажување на вечно-објективното во временски субјективното. Тоа со други зборови значи покорување на субјективното преку објективното.

На пример денес признаена форма претставува внатрешна потреба од вчера, која сопрела на одреден надворешен степен на ослободување. Оваа денешна слобода беше основана низ борба и како секогаш и се чини за многу луѓе со “последниот збор”.

Еден од каноните на таа ограничена слобода е дизајнерот да може да користи која било форма за да се изрази толку колку што остануваат на теренот форми позајмени од природата.

Тој напредок меѓу тоа како и сите оние што му претходеа е привремен. Тој е денес надворешен израз односно денешната надворешна потреба.

Од гледна точка на внатрешната потреба не би требало да се прави ограничување и дизајнерот може потполно да се потпре на денешната внатрешна база укинувајќи го денешното надворешно ограничување. Оваа база може да се дефинира вака: дизајнерот може да користи која било форма за да се изрази.

Конечно ова забележување е од капитална вредност за сите времиња но посебно за нашето истражување на субјективниот карактер на стилот и дополнително на националниот карактер во делото и не би можело да биде предмет на ни една систематична студија. Тоа е впрочем далеку од важноста што му ја придаваме денес.

Слепоста наспроти формата “призната” или не, треба да му припаѓа на дизајнерот како што тој треба да биде глув за поуките и желбите на неговото време. Тогаш, тој ќе може да се послужи неказнето со сите проседанти, дури и со оние кои се забранети.

Тое е единствениот начин да се достигне изразувањето на оваа мистична потреба кој е суштински елемент на едно дело.

Рамнотежите и пропорциите не се наоѓаат надвор од креативниот ум на дизајнерот, туку во него. Тоа е она што може да се нарече чувство за граници, својства природени на дизајнерот, кои можат во ентузијазмот на инспирацијата да се распламентат до генијално изразување.

Патот на кој денес се наоѓаме за среќа на мнозинството на нашата епоха е оној преку кого ние ќе се ослободиме од надворешното. За да се замени оваа главна база со една сосема спротивна: онаа на внатрешната потреба. Но духот како и телото се зајакнува и се развива со вежбање. Како што запуштеното тело станува слабо, така и духот кој не се култивира ослабнува и паѓа во немоќ. Не е, значи само корисно туку е неопходно потребно дизајнерот точно да ја познава појдовната точка на овие вежби.

Оваа појдовна точка е одмерувањето на внатрешната вредност на материјалните елементи на големата објективна терезија т.е анализата на бојата чие делување се испитува кон кое било човечко суштество.

Постојат многу разновидни квалитети кои треба да ги поседувате, да постанете добар дизајнер, но меѓу нив се издвојуваат неколку кои се клучни.



Слика 11.6. Естравагантна композиција

Морате да имате одредено ниво на уметничка дарба, и добро чувство за просторот-некој вид X зраци визија која ќе им помогне да ја надминете организацијата на постоечкиот простор, и да ги видите сите дизајнерски можности кои ги кријат.

Едена од причините што многу луѓе со одредени облици на дислекција се добри дизајнери, е нивната способност да гледаат тродимензионално.

Инстинктивно би требало во секој момент да го набљудувате светот околу себе, и притоа да бидете сосема свесни за тоа што го гледате. Некои мислат дека оваа професија многу зависи од својот видлив гламур, па тие во него влегуваат без

никакви вродени способности и на крајот завршуваат како администратори наместо да работат како дизајнери.

Освен креативноста, доброто око и уметничкиот дар, од голема корист ќе ви биде и севкупниот поглед и флексибилност во пристапот.

Способноста посветено да работиме и обратиме внимание на најситните детали е неопходна, а издржливоста и смислата за хуморот се добредојдени.

Заклучок

Стилот на епохата се оформува постепено како една позната надворешна и субјективна форма. Елементот на чистата и вечна уметност, спротивно е објективен елемент кој станува разбирлив со помош на субјективното. Апстрактна убавина ја пронаоѓаме, таму каде четирите услови се исполнети (ништо не фали и нема ништо излишно, деловите на целината си одговараат. испитуваме фасцинација, без да знаеме на што се должи, сè е вистинито) без оглед на контекстот. Имено, затоа и екстравагантната композиција не е убава, а во најдобар случај – интересна.



ГЛАВА 12 – ТЕХНИКИ НА ПРЕЗЕНТАЦИЈА

„Се сликам себеси затоа што јас сум субјектот кој најдобро го познавам.“

- Фрида Кало

Во претставувањето на еден проект т.е. едно идејно (дизајн) решение независно дали станува збор за ентериерен или екстериер дизајн, начинот на претставување на тоа дело може да биде прикажано на различни начини.

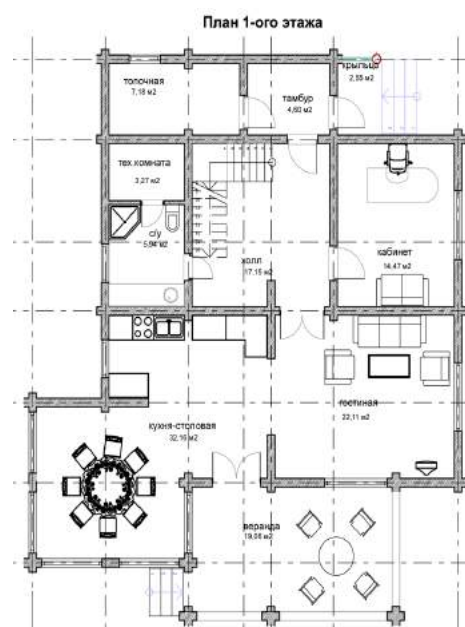
Секој дизајнер индивидуално го обмислува и го прави начинот на претставување на неговиот дизајн.

Од големо значење е и визуелната комуникација, испраќање и примање на пораки со визуелна смисла.

Визуелната комуникација секојдневно не опкружува. Во 21^{от} век кога премногу информации се поголем проблем отколку недостаток на информации, нуди свој јазик со кој се доловуваат точно онолку информации колку што се потребни.

Многу често визуелната порака појасно и почисто ја читаме отколку зборовите.

Во оваа книга ќе наброиме неколку начини потребни при претставување на дизајнерски проект.



Слика 12.1. Перспектива – план

Скица

Ако ме прашате зошто сум дошол на овој свет, јас како уметник ќе ви одговорам дека дојдов за да живеам со полни гради. – Емил Зола,

Скица е цртеж кој е направен со слободна рака и молив за објаснување на претставата, нацрт, мала слика, линија. Таа претставува брзо изработен цртеж во кој само со главни линии се назначени основните елементи. Скицата исто така претставува основната замисла или почетен концепт за секое дизајнерско дело

Се употребува во дизајнот и применетата уметност и ја наоѓа својата примена во техниката.

Повремените нацрти на некоја работа честопати стануваат високо вреднувани документи подоцна кога прават ментален пристап и креативен процес.

Скиците често се многу импровизирани и можат да бидат на хартии од разни видови.



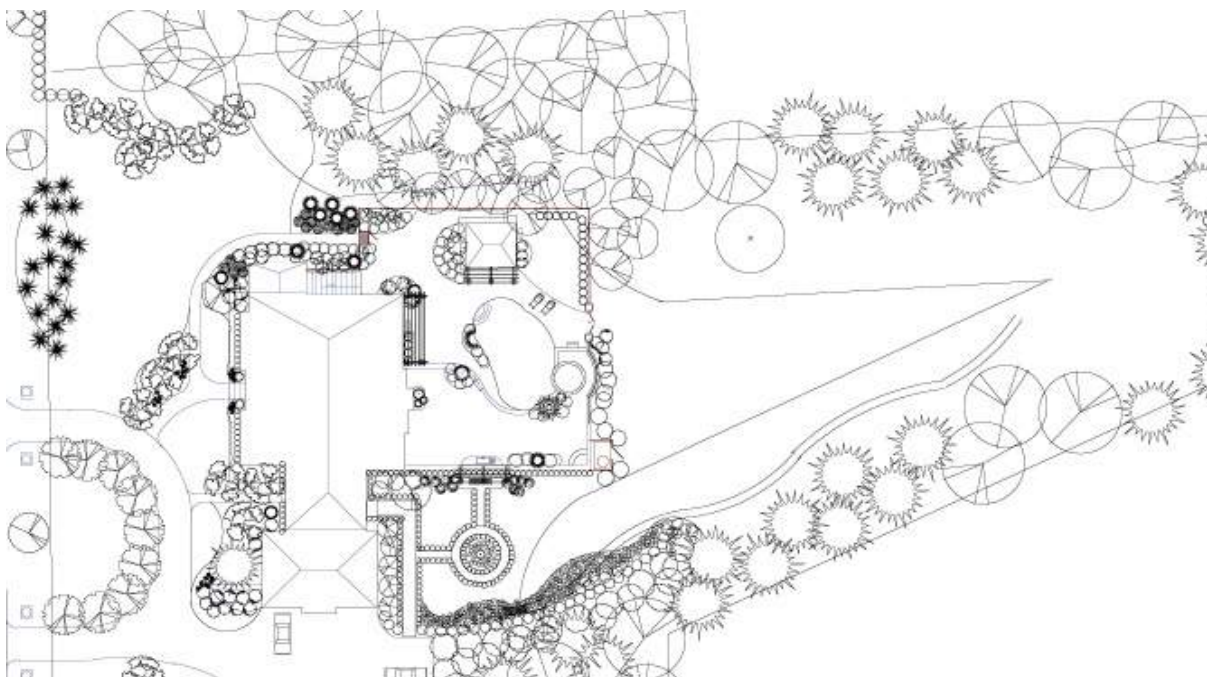
Слика 12.2. Скица

CAD

Немој да одиш само онаму каде што те води патеката, оди таму каде што нема патека и остави своја трага. – Ралф Валдо Емерсон,

Од клучно значење за дизајнерот е разбирањето и можноста да изработува планови и дизајни со помош на CAD програмите, кои го заменуваат рачното изготвување со автоматизиран процес.

Компјутерски дизајн (CAD) е употребата на компјутерски системи да помогнат во создавањето, модификацијата, анализата или оптимизацијата на дизајнот.



Слика 12.3. CAD проект

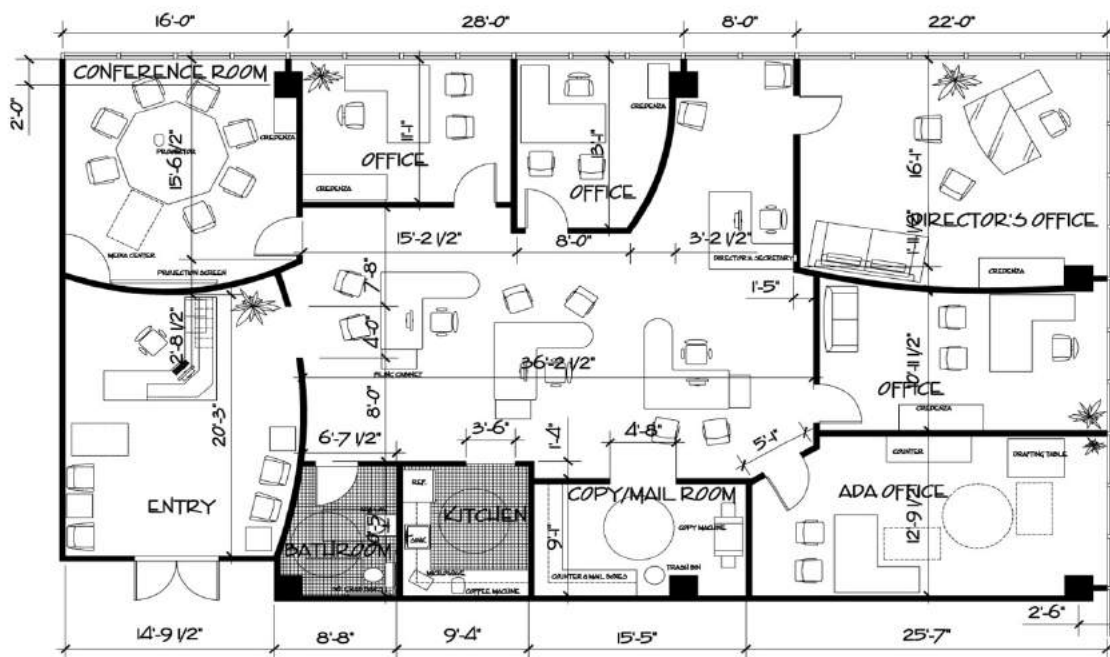
CAD софтверот се користи за зголемување на продуктивноста на дизајнерот, подобрување на квалитетот на дизајнот, подобрување на комуникациите преку документација и создавање на база на податоци за производство.

CAD излез е често во форма на електронски фајлови за печатење, обработка или други производни операции.

Секој дизајнер, архитект или инженер, користи програми од 2D или 3D CAD, како што се софтверот AutoCAD, AutoCAD LT, 3D bilding, 3D slash, Sketch up, 3D max

итн. Секој од дизајнерите треба да размислуваат поразлично за тоа како да ги користат и да ги дизајнираат нивните виртуелни компоненти на различен начин.

Овие широко употребувани софтверски програми може да помогнат да подготвиме дизајнерска документација, да ги истражime дизајнерските идеи, да ги визуелизираат концептите преку фотореалистичко правење прикази и да симулираат како функционира дизајнот во реалниот свет.



Слика 12.4. CAD план

Auto CAD е најзастапениот и користен софтверски пакет кај сите дизајнери и архитекти.

SketchUp е доста популарен и едноставен пакет за тридимензионално моделирање, кој дизајнерите често го користат.

Макета

*Големите работи се прават со помош на бројни мали работи поврзани заедно. –
Винсент ван Гог*

Макета означува минијатурен модел, верен на оригиналот.



Слика 12.5. Макета

Макетата во соодветен размер дава прецизна претстава за просторот или структурата, составена од три димензии. Се изработува во одреден размер, во зависност од потребата и го претставува минијатурно реалниот дизајн.

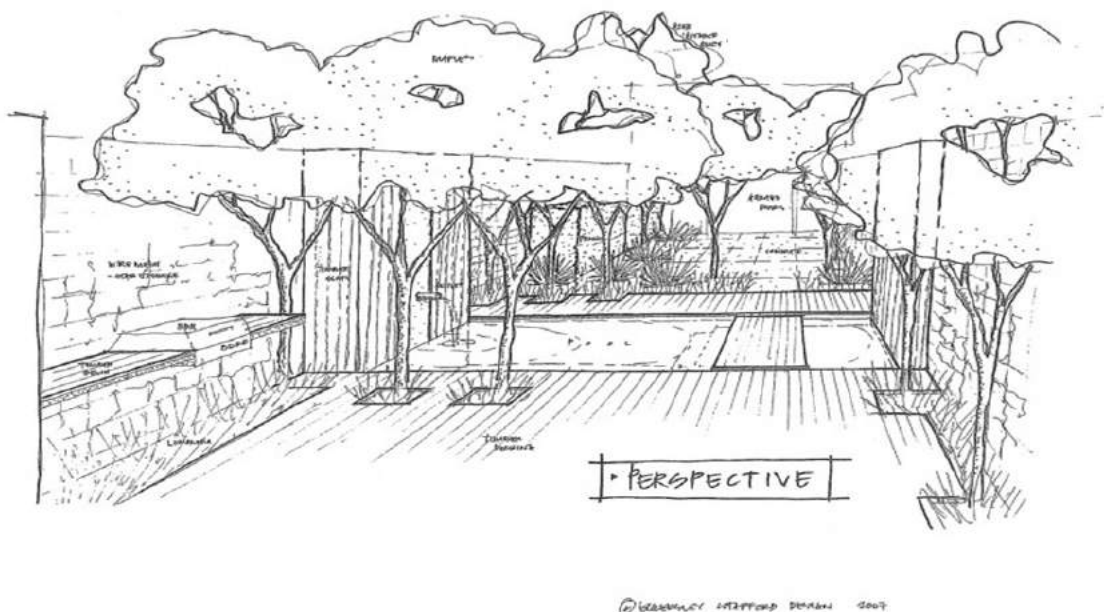
Архитектонските макети кои се направени од специјалисти, се неверојатно прецизни но и доста скапи и затоа нивната побарувачка е само за големи проекти.

Макетата е многу моќна алатка за презентација на еден проект а во исто време ефектен начин на кој дизајнерот ќе го претстави својот дизајн многу поблиску до корисникот.

Перспектива

*“Дизајнерот (уметникот) е набљудувач кој обрнува посебно внимание на аголот на гледањето кој светот може да се види и оној кој ги фаќа и забележува за нас останатите, изнесувајќи ги на виделина незначајните перспективи на предметите. “ **Џејмс Џ. Гибсон***

Дизајнерското индивидуално претставување во најголема мерка зависи од тоа што го гледаме и како истото го перципираме. Перспективата го прикажува реалистичниот приказ на тридимензионалните предмети и просторот, од овде доаѓа и значењето на самиот збор што значи **“да се види “**, **“да се разбере “**.



Слика 12.6. Перспектива

Овие цртежи (перспективи) можат да претстават многу ефикасен додаток кон презентацијата на проектот. Тие можат да го пренесат распоредот, во атмосферата и стилот на просторот и да прикажат како се вклопуваат елементите во самиот простор и како се би изгледало по завршувањето на работниот процес.

Во зависност од местото и просторот за прикажување, постојат неколку видови на перспективи за почисто и поточно претставување на цртеж: **со еден надоглед, со два надогледа и со три надогледа.**

Додека зборуваме за перспективата, можеме да ја спомнеме и перцепцијата која исто така е од големо значење во дизајнот. Таа претставува селективен процес, кој зависи од гледачот, од оној кој опсервира, од визуелното сознание и познавање за светот преку насочено внимание кон нешто што го смета за значајно и за интерпретирање на неговото знаење.

Сликите кој ги перцепираме не се секогаш работа само за окото, постои и визуелна интелигенција која е различна кај различни индивидуи. Исто така, постои и меморијата и минатото искуство кое е запаметено и кое има влијание на тоа што го гледаме кога ги набљудуваме предметите.



Слика 12.7. Перспектива



Слика 12.8. Перспектива

Графика

*Твоите очи, знаење и способноста да се носиш со современиот свет е секогаш
позначајна од виртуелната стварност. **Норико Савама***

Графика е фундаменталниот дел, комуникациски и дизајнерски процес т.е. графички дизајн е применета уметност.

Графичкиот дизајн (графичко уредување) е процес на визуелна комуникација со користење на текст и/или фотографии односно илустрации за да се претстави информацијата или пак да се истакне некоја порака.

Графичкиот дизајн во голем дел значи познавање на естетски вештини и мајстории, вклучувајќи типографија, фотографија, илустрација, симбол и боја и нивно сложување односно комбинирање.

Едно од најголемите откритија за човечкиот ум без сомнение е писмото, односно знакот со кој е овозможено да се означат-прикажат идеите, мислите и поимите. Со откривањето на писмото, овозможено е пренесување на идеите независно од просторот и времето, односно во услови на просторна и временска оддалеченост на оној кој ги испраќа и оној кој ги прима идеите. Несомнено дека тоа придонесло за развојот на целокупната цивилизација и култура.

Токму на писмото треба да му благодариме за денешниот стадиум на техничкиот развој и појавата на дизајнот, затоа што токму писмото или знакот независно за кој вид се работи, ќе го овозможи преносот на информации од генерации на генерации и од држави во држави.

Техничките пронајдоци претставуваат само продолжување на сетилата, бидејќи човекот е суштество кое е зависно од рамнотежата на сетилата.

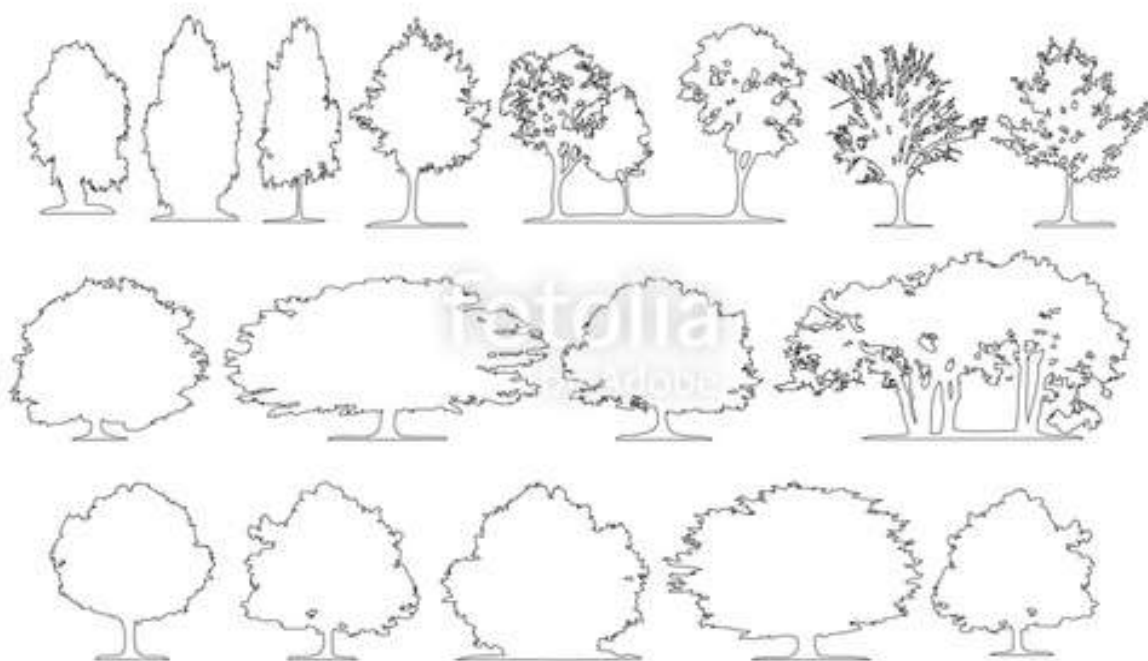
Умот можеби е најважната алатка на графичкиот дизајн. Покрај технологијата, графичкиот дизајн бара осмислување и креативност. За дизајнерските решенија и нивната реализација се бара критично, надгледувачко, квантитативно и аналитичко мислење.

Графичкиот дизајн кој се дефинира како обликување на визуелните знаци, симболи и други носачи на пораки, заради оптимална читливост, видливост, разбирливост и недвосмисленост на содржината и оптимално искористување на материјалните средства, суровини и енергија во остварувањето на оваа цел. За да

биде успешен процесот на дизајнирање и да постигне одредени резултати, дизајнот треба да биде планиран и да поседува одредена методологија.

Графичкиот дизајнер пораката мора да ја направи привлечна за да се обрати внимание на неа, мора да ја направи читлива и разбирлива за да може примачот да ја прими мора да биде јасна за да ја разбереме и на крај мора да ја обликува за да може да делува на нас.

Дизајнот на симболи како специфична област на графичкиот дизајн, која бара дисциплинираност и методичност во работењето.

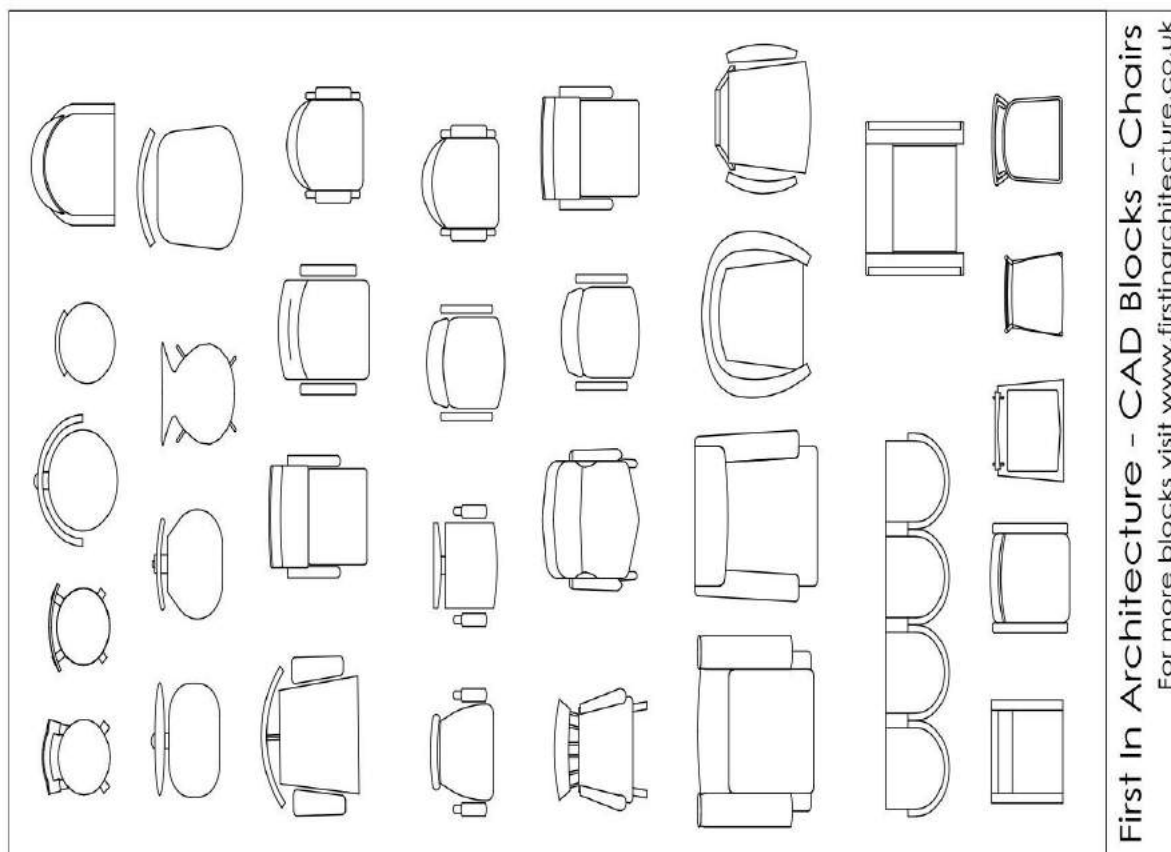


#222574961

Слика 12.9. Графички симболи

Симболите имаат низа предности во однос на говорната комуникација, бидејќи т.н. пиктограми многу побрзо се разбираат дури и од најкраткиот збор.

Стандардните визуелни симболи претставуваат напреднато комуницирање кое ги премостува сите бариери. Заради многубројните предности кои ги поседуваат визуелните знаци тие се развиваат на многу подрачја уште во најдалечното минато.



Слика 12.10. Графички симболи

Графичкиот дизајнер има за задача да го визуелизира секое идејно решение со цел другите да можат полесно да го разберат. Неговата задача е комбинирање на вербални елементи во една организирана и ефикасна целина.

Во дизајнот за специфични елементи како што се осветлување, инсталации се користат стандардни графички симболи.

Останатите симболи кој се користат при изработката на еден проект можат да бидат различни и за секој дизајнер индивидуални, колку подобро е прикажан проектот со соодветно одбрани графички симболи толку подобро може да биде претставен на корисникот и соодветно подобро прифатен.

Компјутерските техники, нудат низа можности кога станува збор за графика.

Плакат

Подобро да умрам од страст, отколку од досада – Винсент ван Гог

Плакатот е оглас напишан или втиснат на лист хартија. Форматот на плакатот најчесто е таков што овозможува употреба на букви доволно големи за да можат да се прочитаат од одредена далечина.

Покрај текстот, плакатот секогаш содржи и ликовни елементи, конципирани и изведени така што да го привлечат вниманието на оние на кои им се обраќа, а со визуелната компонента не само да ја помогнат и дополнат перцепцијата на содржината, туку и директно или асоцијативно да дејствуваат врз сензибилитетот на примачот на пораката.



Слика 12.11. Плакат

MOOD BOARD

Светот на реалноста има граници, светот на фантазијата е безграничен. – Жан Жак Русо

Mood board е тип на колаж кој се состои од слики, текст и примероци на објекти во композиција. Може да се базира на одредена тема или може да биде случајно избран материјал. Mood board може да се искористи за пренесување на општа идеја за некоја тема или да покаже нешто различно кое е од современото видување. Тие можат да бидат ефективни алатки за презентација.

Користењето е доста распространето од графички дизајнери, дизајнери на ентериер, дизајнери на екстериер, индустриски дизајнери, фотографи и други. Креативните дизајнери користат специфични начини на претставување за визуелно да го илустрираат стилот што сакаат да го следат.

Mood board помага во изразувањето на некои вредности што ги има дизајнерот, но кои што тешко може да се опишат со зборови.



Слика 12.12. Mood board

Рендери и илустрации

*Штом еднаш ќе го вкусите летањето, засекогаш на земјата ќе чекорите со очите
вперени кон небото, бидејќи сте биле таму, и секогаш ќе копнеете да се вратите.*

- Леонардо да Винчи

Рендерирање е просторен процес кој ја трансформира сликата во модел благодарение на програма. Преведено е од англиски како "визуелизација". Зборот "модел" не мора да значи нешто опипливо.

Рендерот се користи да придонесе за подобро разбирање на планот, цртежот за појасно дизајнерот да го пренесе кон корисникот.

Овој процес е често поврзан со компјутерска графика, формира рамна слика за 3D-сцената во растер формат.

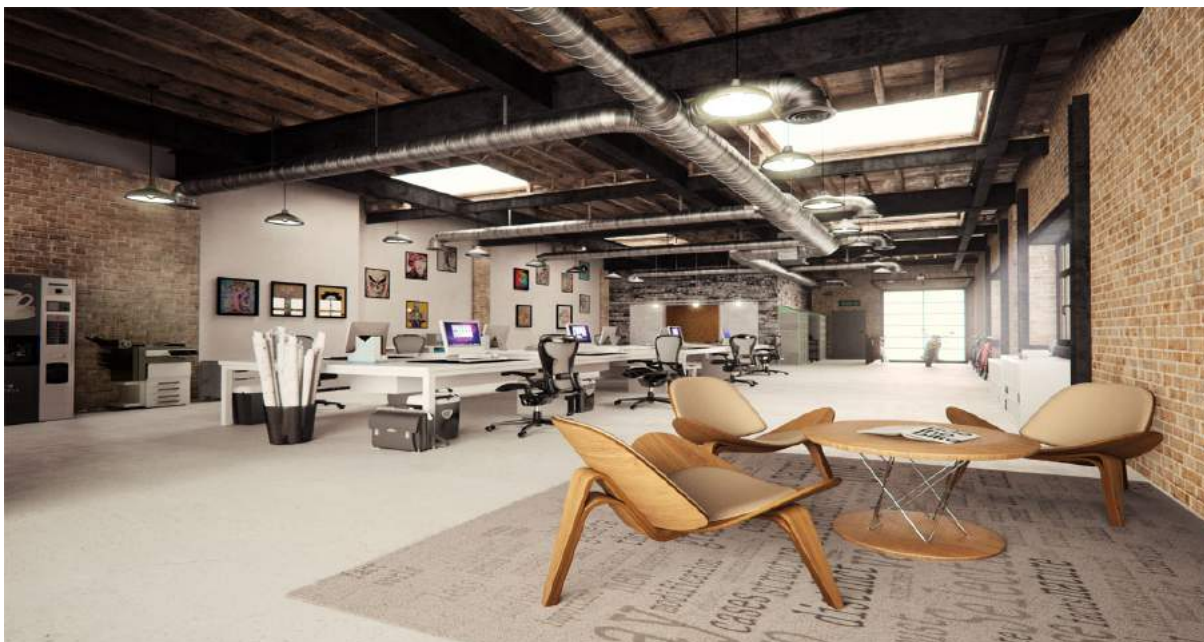
Рендерирањето е автоматски процес на генерирање на фотореалистичка или не-фотореалистичка слика од 2D или 3D модел (или модели во она што колективно може да се нарече сцена) со помош на компјутерски програми.



Слика 12.13. Рендер создадена со користење V-Ray

Исто така, резултатите од прикажувањето на таков модел може да се наречат рендерирање. Фајлот со сцени содржи објекти во строго дефиниран јазик или структура на податоци; содржи геометрија, гледна точка, текстура, осветлување и засенчување на информации како опис на виртуелната сцена.

Податоците содржани во датотеката на сцената потоа се пренесуваат до програма за рендерирање која треба да биде обработена и излез до дигитална слика или растерски графички слики. Терминот "рендерирање" може да биде по аналогија со "уметничко рендерирање" на една сцена.



Слика 12.14. Рендер создадена со користење V-Ray

Рендерирање е една од главните под-теми на 3D компјутерската графика, и во пракса е секогаш поврзана со другите. Во дизајнот, тој е последниот голем чекор, давајќи му конечен изглед на моделите и проектите. Рендерирањето се користи во дизајнот, при што секој дизајнер користи различен баланс на функции и техники.

Заклучок

Во претставувањето на еден проект т.е. едно идејно (дизајн) решение независно дали станува збор за ентериерен или екстериер дизајн, начинот на претставување на тоа дело може да биде прикажано на различни начини, преку скица, перспектива, рендер, mood bord, CAD итн.

РЕЧНИК

Акрилни бои – бои на водена база со пластична врска.

Аксиометрија – дводимензионален проекција.

Амфитеатар – отворен простор во форма на елипса или полукруг. Структура на овална зона може да биде вештачки или природни географски формации. Главна карактеристика на оваа зона е дека тоа може да се користи за седење. Амфитеатарот може да се класифицираат како антички, модерен и природен амфитеатар. Може да е украсен со скулптури, поткастрена растителност, камени ѕидови.

Анализа – дел од процесот на програмирање во кој се има пристап до информациите и се поставуваат приоритети.

Архитект – професионалец што проектира тридимензионален простор и изработува проекти

Архитектура – проектирање, изградба и уметничко обликување. Поопширна дефиниција може да ги опфати сите проектирачки активности, од највисоко (урбанистички проект, пејзажна архитектура) до најниско ниво (детали во врска со изградбата и мебел). Архитектурата е и процесот и производот од планирањето, проектирањето и изградбата на формата, просторот и амбиентот, кои се одраз на функционални, технички, социјални и естетски сфаќања. Таа бара креативна манипулација и координација на материјали, технологија, светло и сенка. Архитектурата, исто така, ги опфаќа прагматичните аспекти за реализирање на зградите и структурите, вклучувајќи распоред, пресметување на цена и управување со изградбата. Архитектурата ја дефинира структурата и/или држењето на една зграда или друг вид на систем, кој треба да биде или е веќе изграден.

Беседа – отворен парков архитектонски објект чиј покрив се крепи на колони или столбови. Служи за сенка, заштита од дожд, а исто така за одмор и релаксација.

Биосфера – целокупниот простор на Земјата

Витраж – стаклена површина составена од разнобојни стакла, споена со оловна трака и служи за застаклување на прозорци.

Дизајн – проект, план, скица, цртеж. Во контекстот на применета уметност, инженерство, архитектура и други креативни дејности, дизајн е и именка и глагол. Дизајн во неговиот глаголски контекст е процес на создавање и развивање на план за естетски и функционален предмет, за што е потребно соодветно истражување, размислување, моделирање, прилагодување и ре-дизајн. Како именка, дизајн се користи и како финален план за дејство (цртеж, модел или друг опис), или резултат на следење на тој план за дејство.

Доминанта – главен мотив, основ на идеја, основ на карактеристика.

Екосистем – систем од елементи, организми, технички групи (целокупност од фактори).

Златен пресек – претставува односот на два нееднакви дела од некоја величина, линија или должина, кога помалиот дел спрема поголемиот дел се однесува како што поголемиот дел се однесува спрема вкупната должина,

Интарзија – украсување на дрвени предмети со вметнување на разнобојни монистри од друго дрво, од метал, слонова коска итн, дрвен мозаик

Каријатиди – женски скулптурни фигури (статуи), кој служат за замена на столбовите за потпори и како украси на ограда. Машките фигури се нарекуваат атланти.

Канабе – софа, диван, отоман

Композиција – начин на поврзување на елементите и деловите на едно дизајнерско дело. Во парковата уметност терминот означува подредување на одделни растенија со мртви материјали така да образува едно хармонично цело, потчинето на уметничката идеја.

Контраст – остро изразена спротивност

Мали архитектурни капацитети – (фонтани, скали, фенери и др.) расположени во градините и парковите со функционална и естетска задача како неопходен елемент во општата композиција.

Парк – опширно озеленета територија, урбанизирана и уметнички дизајнирана за одмор и рекреација на открито. Во денешно време паркот е важен елемент на зелениот систем. По својата намена парковите се поделени на градски, приградски, детски, спортски, меморијални и др.

Паркова уметност – уметност за проектирање и изградба на паркови, градини, скверови, булевари и други објекти за озеленување. Базирана на вештините да се искористат законите на композицијата, перспективата, теоријата на светлината и хармонијата на боите при користењето на природните и други материјали.

Партер – декоративна, геометриско поставена композиција од поткастрена растителност т.е. зелени површини и ниски грмушки. Карактерна со строги линии и форми.

Пејзаж – поглед, изглед, панорама, слика, амбиент.

Пејзажна архитектура – наука и дејност која го проучува пејзажот и неговото дизајнирање – моделирање во просторот кој не опкружува и во кој се живее. Најопшто кажано пејзажната архитектура го вклучува планирањето и дизајнот на градската средина, парковите, јавните места за одмор и рекреација, како и проектирањето на зелените делови на станбените комплекси. Пејзажната архитектура е професија на уредување на пејзажот, преку планирање, обликување, изградба и одржување на

пейзажот. Пејзажните архитекти го унапредуваат квалитетот на животот создавајќи убавина и решавајќи ги проблемите во животната средина.

Пејзажна уметност – уметност за создавање на паркови композиции, засновано на природните елементи и на архитектурата. Ова е теоретична основа на пејзажната архитектура.

Ротонда – Валчеста градба со купола. Елемент кој учествува во парковите и градините.

Светлина и сенка (светлосенка) – хелеопластика во парковата уметност.

Сквер – ограничен озеленен дел меѓу градско земјиште, наменето за краткотраен одмор и транзитен премин.

Солитер – одделно самостојно дрво со истакнати (подвлечени) квалитети.

Техничко проектирање – структура на индустриски продукт.

Чардак – карактерен елемент на македонската преродбенска кука. Тип балкон, потпрен на дрвени колони, место за почивка.

Дисонанс – нарушување на хармонијата. Во парквата уметност дисхармонија помеѓу архитектурата и пејзажот.

Доминанта – главен мотив, основ на идеја, основ на карактеристика.

Екосистем – систем од елементи, организми, технички групи (целокупност од фактори).

Жанр – определена форма на уметничко дело што се izdelува со сижетните, стилските и други особености.

Жива ограда –насад од формирани или слободно растечки дрвја и грмушки со цел постигнување на затворени растителни прегради.

Златен пресек – претставува односот на два нееднакви дела од некоја величина, линија или должина, кога помалиот дел спрема поголемиот дел се однесува како што поголемиот дел се однесува спрема вкупната должина,

Колонада - ред столбови поврзани со греда и лисолакови како дел од архитектонска целина.

Канабе – софа, диван, отоман

Композиција –начин на поврзување на елементите и деловите на едно дизајнерско дело. Во парковата уметност терминот означува подредување на одделни растенија со мртви материјали така да образува едно хармонично цело, потчинето на уметничката идеја.

Контраст – остро изразена спротивност

Мали архитектурни капацитети – (фонтани, скали, фенери и др.) расположени во градините и парковите со функционална и естетска задача како неопходен елемент во општата композиција.

Парадиз – стара персиска градина со многу рози, птици, мали езера. Символизира рај на земјата.

Парк – опширно озеленета територија, урбанизирана и уметнички дизајнирана за одмор и рекреација на открито. Во денешно време паркот е важен елемент на зелениот систем. По својата намена парковите се поделени на градски, приградски, детски, спортски, меморијални и др.

Паркова уметност – уметност за проектирање и изградба на паркови, градини, скверови, булевари и други објекти за озеленување. Базирана на вештините да се искористат законите на композицијата, перспективата, теоријата на светлината и хармонијата на боите при користењето на природните и други материјали.

Пејзаж – поглед, изглед, панорама, слика, амбиент.

Пејзажна архитектура – наука и дејност која го проучува пејзажот и неговото дизајнирање – моделирање во просторот кој не опкружува и во кој се живее. Најопшто кажано пејзажната архитектура го вклучува планирањето и дизајнот на градската средина, парковите, јавните места за одмор и рекреација, како и проектирањето на зелените делови на станбените комплекси. Пејзажната архитектура е професија на уредување на пејзажот, преку планирање, обликување, изградба и одржување на пејзажот. Пејзажните архитекти го унапредуваат квалитетот на животот создавајќи убавина и решавајќи ги проблемите во животната средина.

Пејзажна уметност – уметност за создавање на паркови композиции, засновано на природните елементи и на архитектурата. Ова е теоретична основа на пејзажната архитектура.

Ротонда – Валчеста градба со купола. Елемент кој учествува во парковите и градините.

Светлина и сенка (светлосенка) – хелеопластика во парковата уметност.

Сквер – ограничен озеленен дел меѓу градско земјиште, наменето за краткотраен одмор и транзитен премин.

Солитер – одделно самостојно дрво со истакнати (подвлечени) квалитети.

Стил – целокупност од признаци карактеристични за уметноста на определено време, нација, школа. Во пејзажната уметност се карактерни геометрискиот и пејзажен стил.

Форум – плоштад во стариот Рим

Користена литература

1. Алпатов, М. (1975) История на изкуството 2. София
2. Алпатов, М. (1976) История на изкуството 3. София
3. Алпатов, М. (1977) История на изкуството 4. София
4. Алпатов, М. (1981) История на изкуството 1. София
5. Алпатов, М. История на изкуството 1. София 1981
6. Алпатов, М. История на изкуството 2. София 1975
7. Алпатов, М. История на изкуството 3. София 1976
8. Алпатов, М. История на изкуството 4. София 1977
9. Бодрияр, Ж. (1966) Към критика на политическата икономия на знака. ИК "Критика и хуманизъм", София,
10. Бодрияр, Ж. (2003) Системата на предметите. ЛИК, София,
11. Бончев М. (1952) Архитектура на Ренесанса. Софија
12. Вилкинс Д., Шулц Б., Линдаф К. (2009) , Уметност мината, уметност сегашна
13. Влатко Андоновски, (2005) Пејзаж и дизајн во зелените површини - Шумарски факултет, Скопје
14. Ермолаев, А. (1998). Словарь дизайнера для работы в 21 веке.
15. Ефимов, А. В. (2004) Дизайн архитектурной среды. Архитектура-С, Москва.
16. Желева-Мартинес Добрина, (2000) Тектониката като теория на формата и формообразуването, София, 2000
17. Жирнов, А. (1977) Искуство паркостроение, Москва
18. Жирнов, А. Искуство паркостроение, Москва 1977
19. Иван Беджеж, (2000) В света на стиловите мебели. София 2000
20. K.Bogdanovic, (199), Теорија forme, Beograd
21. Кандински, В. (1995) Точка и линија в равнината, С.,
22. Кандински, В. (1998) За духовното в изкуството, С.,
23. Кирил Бойчев и Везелин Цветков (1986) Интериор, Наука и изкуство, София,
24. Ковачев, А. Зелената система на Софија, Софија 2001
25. Ковачев, А., К.Калинков (2011) Тузаурис по архитектура, урбанистика, териториално устройство, местно самоуправление, недвижима сопственост, Варна, ИК Геа-принт, 448 стр. ISBN 978- 954-9430-72-1
26. Колева П. Декоративни настилки. Софија 1971
27. Кулелиев, Ј. Историја на градино парковата уметност, Софија 2007
28. Любомир Гуринов, (2010) Графичен речник в дизајна,
29. Незабравка Иванова (1984) История на дизајна, Наука и изкуство, София

30. Нелсон К. и Тејлор Д. (2012), „ Ентериери – Вовед “;
31. О. Грозде, К.. Тихолов,. (1993) Интериор,
32. П.Попов, (2007), Композицијата како абстракција,
33. Проф. Д-р Јасминка Ризовска Атанасовска, Парковска архитектура - Универзитет Св. Кирил и Методиј, Скопје 2007
34. Р. П.. Райчева., (1998) Втрешна архитектура,
35. Роберт Р., Каракашев К., Парковите во големите бугарски градови. Софија 1972
36. Родькин, П. (2003) Новое визуальное восприятие. Современное визуальное искусство в условиях нового перцептуального вызова. М.: Юность,.
37. Стойчев Л., (1960) Парково и ландшафтно устројство, Софија 1961
38. Сугерев Д. Проблеми на пејзажа, пространството и оддыха. Софија 1971
39. Сугерев Д., Градини и паркови. Софија 1960
40. Сугерев Д., Планирање и архитектура на населените места. Софија 1958
41. Сугерев, Д. Градино – парково и пејзажно искуство, Софија 1976
42. Токарев, М., (1999) Архитектура, скилптура и сликарство на новиот век. Скопје
43. Тошев Л., (1972) Композиција на современија град. Софија
44. Фомина, Л. (2003) Историја и композиција, Софија
45. Шербеџија, Милица М. (2007) Нови дизајн радног места. Граѓевинска книга а.д., Београд,
46. Ajzinberg A. (2009), „ Stilovi Arhitektura, Enterijer, Namestaj “;
47. Boultis E., Illustrated History of Landscape Design 2010
48. Ćikić Jasna Lj. Staklo (2006) I konstruktivna primena u arhitekturi. Građevinska knjiga, Beograd,
49. Clark, Kim and Fujimoto, Takahiro, [1990]“The Power of Product Integrity”, in Harvard
50. David A. Taylor, (2011) Enteriers, Skopje
51. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2014) *Индустриски дизајн -рецензирана скрипта*. ISBN 978-608-4708-83-4.
52. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2014) Теорија на композиција во пејзажната архитектура. Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје 712.4(075.8) . ISBN 978-608-244-056-9
53. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2017) Characteristics of ancient furniture correlated with Scandinavian modernism. Innovation and entrepreneurship, 5 (3). ISSN 1314-9253
54. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2018) Textile applied element in the interior. Spisanie za tekstil, obleka, koza i tehnologija. ISSN 2535-0447

55. Dineva, P., J. Ilieva (2016). Fashion design of silhouettes with the use of 3D elements, ARTTE Vol. 4, No. 2, ISSN 1314-8796, pp.85-91
56. Dumas, Angela [1988] in Organization Transition and Innovative Design in Clarke
57. Elkins J., Chinese (2010) Landscape Painting as Western Art History
58. Ellton Brent, Victorian gardens, London 1986
59. Elnashar E., S. Baycheva, Z. Zlatev, P. Boneva, Transfer of colors from traditional costume to modern textiles, Innovation and entrepreneurship, vol.5, No.3, 2017, ISSN 1314-9253, pp.127-137
60. Fiell Ch. и Fiell P. (2013), „ Scandinavian Design “;Taschen
61. Fiell Ch. и Fiell P. (2002), „ Modern chairs “; Taschen
62. Fiell Ch. и Fiell P. (2005), „ Disigning the 21th century “; Taschen
63. Fiell Ch. и Fiell P. (2006), „ Dizajn 20 veka “; Taschen
64. H.W. JANSON, Istorija umetnosti. Prosveta Beograd 1996
65. Hayden D., The Power of Place: Urban Landscapes as Public History 1997
66. Hormon K., The Pacific Northwest Landscape: A Painted History 2013
67. Ilieva J., Z. Zlatev, Design of textile prints based on ornaments from bulgarian national costume, ARTTE Vol. 3, No. 4, 2015, ISSN 1314-8796, doi: 10.15547/artte.2015.04.004, pp.317-323
68. K. Bogdanovic, 1991, Theory of shapes, Belgrade
69. Leonard-Barton, Dorothy, [1995] Wellsprings of Knowledge. Harvard Business Press
70. Organization. Century Business, London.
71. Panero J.Zelnik M.(1986): Antropometrijske mere i enterier, Gradjevinska knjiga, Beograd
72. Pavel Popov, (2007), “Composition as abstraction”, Sofia;
73. Pile J.(2005): A History of interior design, Laurence king,London,
74. Sandeva, Vaska and Despot, Katerina (2014) Историја на пејзажната архитектура - скрипта. ISBN 978-608-244-055-2
75. Sandeva, Vaska and Despot, Katerina (2017) Graphic line as composer of forms in interior and exterior design. Applied Researches in Technics, Technologies and Education, 5 (2). ISSN 1314-8788 (print), 1314-8796 (online)
76. Sandeva, Vaska and Despot, Katerina and Veselinova, Tamara (2017) Chaos as Art principle - Reason for Composition Imbalance.Proceedings of the 12th International Conference On Virtual Learning . ISSN 1844-8933
77. Sembach, Lauthauser, Gossel (1989) Furniture design, Taschen
78. Senge, Peter, [1990] The Fifth Discipline: The Art and Practice of The Learning
79. Shephard P., Modern Garden. London 2001

80. Sparke, Penney, [1986] An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century.
81. Tambini.M., (1999) The look of the century – Design icons of the 20th century, Dorling Kindersley, London,
82. Toole M. R., Landscape Gardens on the Hudson, a History: The Romantic Age, the Great Estates, & the Birth of American Landscape Architecture 2010
83. Yglesias C., The Innovative Use of Materials in Architecture and Landscape Architecture: History, Theory and Performance 2014
84. Zlatev Z., P. Boneva, V. Stoykova, E. EINashar, Transfer of embroidery elements from bulgarian national folk costume to the contemporary fashion, Applied Researches in Technics, Technologies and Education, Vol. 4, No. 2, 2016, ISSN 1314-8796, pp.105-117
85. http://books.google.se/books/about/Structural_Design
86. <http://builddesign.co.ke/eco-design/>
87. <http://www.designcouncil.org.uk/about-design/Types-of-design/Interior-design/The-process/>
88. <http://www.fao.org/docrep/>
89. <http://www.gomediazine.com/insights/graphic-design/thoughts-design-integrity-client/#.UZotjOrLv3U>
90. <http://www.hamstech.com/blog/importance-of-space-planning-in-interior-designing/>
91. <http://www.hamstech.com/blog/importance-of-space-planning-in-interior-designing/>
92. <http://www.komoraoai.mk/gallery/Spisanie/PresING-6.pdf>
93. http://www.oblikeden.com.mk/mkd/interior_design_portfolio_2.html
94. <http://www.pmv.org.rs/gradja/skice.html>
95. <https://www.pinterest.com>
96. http://www.uni-kassel.de/~w_110800/publications/monographs/lifetime-oriented_structural_design_concepts
97. <http://www.upidiv.org.rs/2005/11/diana-milovic-scenografija/>
98. <http://www.vbstudio-bg.com/portfolio.html>
99. <http://www.vbstudio-bg.com/portfolio.html>
100. <https://land8.com/10-projects-that-put-sustainability-at-the-forefront-of-landscape-architecture/>
101. <https://land8.com/10-projects-that-put-sustainability-at-the-forefront-of-landscape-architecture/>
102. <https://www.landscapingnetwork.com/landscape-design/sustainable/>
103. <https://www.landscapingnetwork.com/landscape-design/sustainable/>
104. <https://www.wikipedia.org>

ISBN 978-608-244-631-8

Проф. д-р Васка Сандева родена 23.05.1982 година, во град Кочани, Република Северна Македонија. Стекнато образование, докторски студии (PhD), Пејзажен архитект на Шумарско технички универзитет – Софија, Р. Бугарија, Факултет за екологија и пејзажна архитектура (2009). 2018 година завршува пост докторски студии на тема “Уметничките принципи на парковата уметност како фактор на уредување на улиците во градовите на Република Македонија”. Од 2010 година до моментот вработена како професор на ликовната академија при Универзитет Гоце Делчев во Штип. Од 2010 до моментот води (предавања и вежби) на катедра Архитектура и дизајн, модул Пејзажна архитектура и модул Дизајн на мебел и ентериер. Член на факултетскиот совет на Факултетот за природни и технички науки. Раководител на повеќе од 90 дипломски работи. Научен интерес во екстериерно и ентериерно уредување со реализирани над 50 проекти. Автор на повеќе од 80 објавени стручни и научни трудови и презентации. Учествува на неколку самостојни изложби.

Проф. д-р Катерина Деспот родена 06.11.1977 година, во град Прилеп, Република Северна Македонија. Стекнато образование, докторски студии (PhD), Индустриски дизајн на Национална ликовна академија – Софија, Р. Бугарија, Факултет за Применета уметност (2005). 2018 година завршува пост докторски студии на тема “Влијанието на парковата уметност врз развојот на модерната паркова композиција”. Од 2009 година до моментот вработена како професор на ликовната академија при Универзитет Гоце Делчев во Штип. Од 2009 до моментот води (предавања и вежби) на катедра Архитектура и дизајн, модул Дизајн на мебел и ентериер и модул Пејзажна архитектура. Член на факултетскиот совет на Факултетот за природни и технички науки и Ликовната академија. Раководител на повеќе од 95 дипломски работи. Научен интерес во екстериерно и ентериерно уредување со реализирани над 70 проекти. Автор на повеќе од 90 објавени стручни и научни трудови и презентации. Учествува на неколку групи и самостојни изложби.

Prof. Dr. Vaska Sandeva was born on May 23, 1982, in the city of Kocani, Republic of Northern Macedonia. Acquired education, doctoral studies (PhD), Landscape Architect at the Forestry Technical University - Sofia, R. Bulgaria, Faculty of Ecology and Landscape Architecture (2009). She graduated post-doctoral studies in 2018 on the theme "The Art Principles of Park Art as a factor for arranging the streets in the cities of the Republic of Macedonia". From 2010 until present she has been employed as a professor at the Art Academy at the Goce Delcev University in Stip. From 2010 to the moment leads (lectures and exercises) to the Department of Architecture and Design, the Landscape Architecture module and the module Furniture and Interior Design. Member of the faculty council of the Faculty of natural and technical sciences. Head of more than 90 graduate works. Scientific interest in exterior and interior design with over 50 projects. Author of more than 80 published professional and scientific papers and presentations. Participates in several solo exhibitions.

Prof. Dr. Katerina Despot was born on November 6, 1977, in the city of Prilep, the Republic of North Macedonia. Acquired education, doctoral studies (PhD), Industrial design of the National Art Academy - Sofia, R. Bulgaria, Faculty of Applied Arts (2005). She graduated post-doctoral studies on the theme "The influence of park art on the development of modern park composition" in 2018. From 2009 to present she has been employed as a professor at the Art Academy at the Goce Delcev University in Stip. From 2009 to the moment leads (lectures and exercises) to the Architecture and Design Department, the module Furniture and Interior Design and the Landscape Architecture module. Member of the faculty council of the Faculty of natural and technical sciences and Art academy. Head of more than 95 graduate jobs. Scientific interest in exterior and interior design with over 70 projects realized. She is the author of more than 90 published professional and scientific papers and presentations. Participates in several group and solo exhibitions.

