

GJERGJ RUCI

Ngjyra ne mjedisin e ndertuar





**UNIVERSITETI POLITEKNIK I TIRANËS
FAKULTETI I ARKITEKTURËS DHE URBANISTIKËS
DEPARTAMENTI I URBANISTIKËS**

DISERTACION

PËR FITIMIN E GRADËS SHKENCORE “DOKTOR”

NGJYRA NË MJEDISIN E NDËRTUAR NË TIRANË

**NJË ANALIZË E NDIKIMIT TË NGJYRËS SË FASADAVE NË
PERCEPTIMIN E HAPËSIRËS URBANE NË TIRANË**

Kandidati:

Msc. Gjergj RUCI

Udhëheqës shkencor:

Prof. Dr. Florian NEPRAVISHTA

Prof. Paolo Di NARDO

Tiranë, 2022

GJERGJ RUCI

© Gjergj RUCI, 2022
Të gjitha të drejtat e rezervuara autorit



**UNIVERSITETI POLITEKNIK I TIRANËS
FAKULTETI I ARKITEKTURËS DHE URBANISTIKËS
DEPARTAMENTI I URBANISTIKËS**

Disertacion për fitimin e gradës shkencore “Doktor”

Paraqitur nga:

MSc. Gjergj RUCI

TEMA:

NGJYRA NË MJEDISIN E NDËRTUAR NË TIRANË

**NJË ANALIZË E NDIKIMIT TË NGJYRËS SË FASADAVE NË
PERCEPTIMIN E HAPËSIRËS URBANE NË TIRANË**

4

Udhëheqës shkencor:

Prof. Dr. Florian NEPRAVISHTA

Prof. Paolo Di NARDO

Mbrojtur në datën 18/07/2022 para Jurisë të përbërë nga:

- | | |
|--------------------------------------|------------------------|
| 1. Prof. Dr. Andrea MALIQARI | Kryetar/Oponent |
| 2. Prof. Dr. Armand VOKSHI | Anëtar |
| 3. Prof. Asoc. Gjergji ISLAMI | Anëtar |
| 4. Prof. Dr. Violeta NUSHI | Anëtar |
| 5. Prof. Dr. Sokol DERVISHI | Anëtar/Oponent |

GJERGJ RUCI

DEKLARATA E ORIGJINALITETIT

Përmbajtja e këtij punimi është krejtësisht autentike.

Deklaroj se kjo tezë përfaqëson punën time origjinale dhe nuk kam përdorur burime të tjera, përveç atyre të evidentuara nëpërmjet citimeve.

Të gjitha të dhënat, tabelat, figurat dhe citimet në tekst, të cilat janë riprodhuar prej ndonjë burimi tjetër, duke përfshirë edhe internetin, janë pranuar në mënyrë eksplicite si të tilla.

Jam i vetëdijshëm se në rast të mospërputhjes, Senati i UPT-së është i ngarkuar të më revokojë gradën “Doktor”, që më është dhënë mbi bazën e kësaj teze, në përputhje me “Rregulloren e Programeve të Studimit të Ciklit të Tretë (Doktorate) në UPT”.

Kandidati

MSc. Gjergj RUCI

Datë: 18/07/2022

GJERGJ RUCI

NDIKIMI I NGJYRËS NË PERCEPTIMIN E
MJEDISIT TË NDËRTUAR NË TIRANË

NENTITULL

TEZE DOKTORATE

Udhëheqës Shkencor: Prof. Dr. Florian
NEPRAVISHTA

*If one says "Red" – the name of color –
and there are fifty people listening, it can
be expected that there will be fifty reds in
their minds. And one can be sure that all
these reds will be very different.*

(Albers, Interaction of Color, 1963)

Dedikuar _____

Mirënjohje e veçantë për _____

GJERGJ RUCI

Ngjyra ne mjedisin e ndertuar

PËRMBAJTJE

KAPITULL 1 : BAZAT E KËRKIMIT _____	16
1.1 Hyrje _____	17
1.2 Problemi i adresuar _____	21
1.3 Qëllimi i studimit _____	21
1.4 Objektivat e studimit _____	21
1.5 Pyetjet mbi kërkimin _____	22
1.6 Hipotezat _____	22
1.7 Metodologjia _____	22
1.8 Fusha e kërkimit _____	23
1.9 Proçesi analitik _____	24
1.10 Përbërja e tezës _____	24
KAPITULL 2 : Përmbledhje e literaturës. Sfondi teorik. _____	26
2.1 Kuptimi hapësinor dhe vlera e ngjyrës _____	27
2.2 Vështrim i përgjithshëm kronologjik në lidhje me teorinë e ngjyrave _____	27
2.2.1 Studimi i ngjyrave në antikitetin e lashtë _____	27
2.2.2 Studimi i ngjyrave në periudhën e mesjetës _____	29
2.2.3 Studimi i ngjyrave nga teoristët e rinj të lëvizjeve moderniste. _____	29
2.2.3.a Bauhaus _____	30
2.2.3.b Destijl _____	33
2.3 Sistemet koloristike _____	34
2.3.1 Rrethi kromatik _____	34
2.3.1.a Rrethi i Njutonit _____	35
2.3.1.b Rrethi i Gëtes _____	35
2.3.1.c Rrethi i Chevreul-it _____	36
2.3.1.d Rrethi i Eilhelm von Bezold-it _____	37
2.3.1.e Rrethi i Ewald Hering-ut _____	38
2.3.1.f Rrethi i Munsell-it _____	38
2.3.1.g Rrethi i Ostwald-it _____	39
2.3.1.h Rrethi i Johannes Itten-it _____	40
2.3.1.i Rrethi i Paul Klee-it _____	41
2.3.1.j Rrethi i Faber Birren-it _____	42

2.3.2 Modeli tredimensional i ngjyrave _____	42
2.3.3 Sistemi natyral i ngjyrave _____	43
2.4 Karakteristikat psiko-fiziologjike dhe fizike te ngjyrës _____	45
2.4.1 Karakteristikat fizike të perceptueshme _____	45
2.4.1.a Vlera e ngjyrës _____	47
2.4.1.b Tonaliteti i ngjyrës _____	48
2.4.1.c Saturimi i ngjyrës _____	50
2.4.1.d Kontrasti i ngjyrës _____	50
2.4.1.e Temperatura e ngjyrës _____	51
2.4.1.f Komplementariteti i ngjyrës _____	53
2.4.2 Karakteristikat psiko-fiziologjike _____	54
2.5 Arkitektura dhe ngjyra, ngjyra dhe arkitektura _____	55
2.5.1 Arkitektët e parë që dhanë kontribut në përdorimin e ngjyrave. _____	55
2.5.2 Arkitektët që guxuan në përdorimin e ngjyrës. _____	55
KAPITULL 3 : Ngjyra dhe identiteti urban _____	59
3.1 Tirana (rast studimor) _____	60
3.1.1 Arsyetim i përzgjedhjes së sfondit konkret studimor _____	60
3.1.2 Analizë njohëse e evolucionit urban të Tiranës _____	61
3.1.2.a Identiteti urban në periudhen e socializmit _____	61
3.1.2.b Memoria – identiteti urban në periudhen e postsocializmit _____	62
3.1.2.c Ndërhyrja koloristike në fasadat e Tiranës së viteve 2000 _____	64
3.1.3 Vlerësim kritik i përdorimit të ngjyrës në fasadat e Tiranës _____	68
3.1.4 Konkluzione nga analiza historike _____	70
3.2 Ndërhyrje koloristike aktuale në ansamblet tregtare tradicionale _____	72
3.2.1 Hyrje _____	72
3.2.2 Pazari i Ri i Tiranës _____	72
3.2.2.a Historik i shkurtër i pazarit të Ri të Tiranës _____	72
3.2.2.b Projekti i rivitalizimit _____	73
3.2.2.c Analizë koloristike e ndërhyrjes restauruese _____	80
3.2.3 Zona historike e Shkodrës _____	82
3.2.3.a Historik i shkurtër i pazarit të Shkodrës _____	82
3.2.3.b Projekti i rivitalizimit dhe paleta koloristike _____	88
3.2.4 Pazari i Vlorës _____	92
3.2.4.a Historik i shkurtër i zones historike të Vlorës _____	92

3.2.4.b Projekti i rivitalizimit _____	96
3.2.4.c Analizë koloristike e ndërhyrjes restauruese _____	101
3.2.5 Pazari i Korçës _____	104
3.2.5.a Historik i shkurtër mbi pazarin e Korçës _____	104
3.2.5.b Projekti i restaurimit _____	105
3.2.5.c Analizë koloristike e ndërhyrjes restauruese në fasadat e Pazarit të Vjetër _____	111
3.2.6 Konkluzione _____	113
KAPITULL 4 Hipoteza _____	114
4.1 Hipoteza _____	115
4.2 Arsyetimi dhe procesi kërkimor _____	115
4.2.1 Pyetjet mbi kërkimin _____	115
4.2.2 Hipoteza _____	115
4.2.3 Arsyetimi _____	116
4.2.4 Dizenjimi i kërkimit _____	116
KAPITULL 5 : Metodologjia e kërkimit _____	117
5.1 Hyrje _____	118
5.2 Eksperiment: Impakti i ngjyrës në hapësirën e ndërtuar në gjëndjen psiko-emocionale të njeriut _____	118
5.2.1 Qëllimi i eksperimentit _____	118
5.2.2 Pyetjet mbi kërkimin _____	118
5.2.3 Hipoteza _____	119
5.2.4 Metoda e studimit _____	119
5.2.4.a Grupi i marrë në studim: kampioni _____	119
5.2.4.b Mjedi ku zhvillohet eksperimenti _____	119
5.2.4.c Instrumentat e eksperimentit _____	121
5.2.4.d Përshkrimi i eksperimentit _____	121
5.2.5 Objekti i përzgjedhur për studim _____	123
5.2.6 Rezultatet e eksperimentit _____	124
5.2.6.a Testimi i ndryshimeve psiko-emocionale midis hapësirës urbane me ngjyra dhe asaj neutrale. _____	124
5.2.6.b Testimi i ndryshimeve psiko-emocionale ndaj ngjyrës në varësi të tipit të hapësirës _____	128
5.2.6.c Testimi i ndryshimeve psiko-emocionale ndaj ngjyrës në varësi të karakteristikave të ngjyrës _____	132

Temperatura e ngjyrës _____	132
5.2.7 Konkluzione _____	142
5.3 Anketë: Marrëdhënia ngjyrë-hapësirë në mjedisin e ndërtuar _____	144
5.3.1 Qëllimi i anketës _____	144
5.3.2 Metoda e anketimit _____	144
5.3.3 Grupi i marrë në studim: kampioni _____	144
5.3.4 Kategorizimi dhe formulimi i pyetjeve _____	145
5.3.5 Grumbullimi i të dhënave _____	145
5.3.6 Paraqitje grafike e rezultateve nga anketimi _____	146
5.3.7 Interpretim i rezultateve nga anketa _____	177
KAPITULL 6 : Konkluzione dhe rekomandime _____	178
6.1 Përmbledhje _____	179
6.2 Konkluzione _____	180
6.2.1 Konkluzione nga studimi i literaturës dhe analiza kontekstuale _____	180
6.2.1.a Modele të së shkuarës _____	180
6.2.1.b Modele të së tashmes _____	180
6.2.2 Konkluzione nga metoda eksperimentale _____	181
6.2.3 Konkluzione nga anketimi _____	182
6.2.3.a Konkluzione nga seksioni i parë i pyetësorit _____	182
6.2.3.b Konkluzione nga seksioni i dytë i pyetësorit _____	182
6.2.3.c Konkluzione nga seksioni i tretë i pyetësorit _____	183
6.3 Adresim i problemit _____	184
6.4 Rekomandime për vazhdimin e kërkimit _____	184
6.5 Implementim dhe instrumente _____	184
Referenca dhe Bibliografi _____	186
Listë figurash _____	189
Listë tabelash _____	192
Aneks 1 – Rezultatet e matjeve _____	194
Aneks 2 – Model pyetësori _____	202

ABSTRAKT

Ngjyrat janë një entitet i cili është i perceptueshëm, i llogaritshëm dhe i prekshëm. Shumë studiues debatojnë mbi materialitetin e ngjyrës, mbi aftësinë e të përkapurit të një ngjyre në tërësinë e saj. Ngjyra gjithashtu përcakton parametra të perceptimit në lidhje me jetesën dhe mirëqënien përtej vëzhgimit makroskopik të identitetit vizual të hapësirave të banuara.

Ky punim synon të nënvizojë rëndësinë e ngjyrave në hapësirat e ndërtuara. Një nga sfidat e zhvillimit urban është t'i bëjë banorët të ndihen se qyteti u përket, e një nga mënyrat se si kjo gjë mund të perceptohet është përmes vëzhgimit se çfarë ngjyrat e fasadave të vendit në të cilin jetojnë, u përcjellin atyre.

Objekti korporal i këtij studimi është qyteti i Tiranës me disa prej fasadave të saj. Tirana njihet një zhvillim urbanistik të volitshëm dhe procese gjentrikimi të thella, sidomos në 30 vjeçarit e fundit. Kjo rritje e materialit të ndërtuar ka ndikuar në shndërrimin total të qytetit pa marrë parasysh pasojat. Ngjyra nga ana tjetër është një ndër komponentët që më së shumti prek banorët dhe mënyrën se si e vizualizojnë qytetin.

13

Eksperimentet e kryera në lidhje me perceptimin e ngjyrës, synojnë të validojnë hipotezën e shtruar, për të prodhuar më pas mjete nga projektuesit, duke marrë në konsideratë mënyrën se si ngjyra ndihmon të ndërtojë identitetin vizual tek njerëzit që e përdorin ngjyrën dhe tek ata që e perceptojnë atë.

Më tej arkitektura merr një rol jetik në mënyrën se si ndikon në psikologjinë e banorëve, në mënyrën se si ndikon perceptimin e tyre në mënyrë të pavullnetshme apo të vullnetshme, dhe se si ky faktor u ndryshon apo krijon një eksperiencë të caktuar. Natyrisht, ekzaminimi dhe paracaktimi se si mund të ndërhyhet në një hapësirë urbane të jetueshme nuk i përket vetëm atyre që praktikojnë projektimin, por edhe organeve planifikuese, të cilët me ekspertizën e tyre mund të përcaktojnë mënyrën se si do të zhvillohet ndërhyrja estetike.

Më së fundi, kjo temë synon që të hapë diskutime në lidhje me përdorimin e ngjyrave si mjete përmes të cilave jo vetëm komunikojmë, por edhe prezantohemi.

TERMA TE LIDHUR ME NGJYRËN

“Ngjyra është efekti vizual i shkaktuar nga kompozimi spektral i dritës së emetuar, transmetuar apo reflektuar nga objektet.”

Ngjyra primare

Tri ngjyrat primare janë ngjyra e kuqe, blu dhe e verdha; në teorinë e tri ngjyrave këto tri ngjyra mund të miksohen për të krijuar të gjitha ngjyrat e tjera, ndërsa nga miksimi i tri ngjyrave primare, prodhohet ngjyra e zezë.



Ngjyra sekondare

Duke miksuar 2 nga ngjyrat primare, mund të krijohet një ngjyrë sekondare. Tri ngjyrat sekondare që krijohen janë ngjyra e gjelbër (nga miksimi i ngjyrës blu dhe të verdhë), ngjyra lejla (nga miksimi i ngjyrës blu dhe të kuqe) dhe ngjyra portokalli (nga miksimi i ngjyrës së kuqe dhe të verdhë).



14

Ngjyra terciare

Seti i tretë dhe i fundit i ngjyrave, i njohur si ngjyrat terciare, krijohet kur miksohen ngjyra primare dhe sekondare, si psh: e verdhë/ e gjelbër, blu/ e gjelbër, blu/ lejla, e kuqe/lejla, e kuqe/portokalli dhe së fundmi e verdhë/portokalli.



Monokromatike

Formula më e thjeshtë e harmonisë është monokromatizmi, pasi përdor vetëm një ngjyrë.

Për të krijuar një paletë monokromatike, mjafton të përzgjedhim një ngjyrë në rrethin e ngjyrave, dhe të përdorim variacione të saturimit dhe vlerës së ngjyrës.



Analoge

Skema e ngjyrave analoge, përdor ngjyrat të cilat ndodhen pranë njëra-tjetrës në rrethin e ngjyrave.



Komplementare

Një set me ngjyra komplementare, përdor ngjyrat të cilat ndodhen në anë të kundërta në rrethin e ngjyrave, por të cilat e plotësojnë njëra tjetrën.



Tonalitet

Me termin ton, shpesh i referohemi vetë ngjyrës. E kuqja, e gjelbra, e verdha janë disa shembuj të toneve. Tonet e ndryshme kanë gjatësi të ndryshme valore në spektër.



Vlerë

Intensiteti i tonit. Vlera është një matës i ndriçimit që ka ngjyra.

Sa më e ndritshme të jetë një ngjyrë, aq më e lartë është vlera e saj, dhe aq më tepër dritë emeton.

Psh. një e verdhë është më e ndritshme se blu-ja e errët, rrjedhimisht vlera e saj është më e lartë se e ngjyrës blu.

15



Saturim

Pastërtia e ngjyrës. Saturimi mund të konsiderohet dhe si intensiteti i ngjyrës.

Është një matës që tregon sa e ndryshme është ngjyra nga grija e pastër. Saturimi nuk ka lidhje me ndriçimin, por me zbehtësinë apo fortësinë e ngjyrës.

Saturimi që perceptojmë, nuk është konstant, pasi ndikohet nga rrethanat në të cilat ngjyra perceptohet.



Kontrast

Është një diferencë në ndriçim, dritë apo tonalitet midis 2 ngjyrave, çka i bën ato më shumë apo më pak të dallueshme.



KAPITULL 1 : BAZAT E KËRKIMIT

Ky kapitull përshkruan sfondin e studimit të tezës, objektivin dhe qëllimet e këtij kërkimi, duke prezantuar çështjet konkrete që trajtohen, lidhur me përdorimin dhe mospërdorimin e duhur të ngjyrës në ambientin e ndërtuar.

Gjithashtu në këtë kapitull shpaloset në mënyrë të përmbledhur procesi analitik dhe njohja me përbërjen e tezës.

Ky është një studim që ka në fokus raportin ngjyrë-përdorues dhe më tej raportin ngjyrë-projektues.

1.1 Hyrje

Kjo tezë do të diskutojë përdorimin e ngjyrës në arkitekturë. Ngjyra është një element i cili nuk perceptohet i ndarë nga mjedisi. Gjithçka që shikojmë është e perkufizuar nga trinia dritë-formë-ngjyrë. Megjithatë, projektimi arkitektonik përqëndrohet kryesisht në përcaktimin e volumetrisë, ku ngjyra është një element i nënrenditur.

Arkitekti ka prioritet programin, proporcionet dhe strukturën si shtyllat kryesore të procesit që pëson krijimtaria e tij. Nëpërmjet këtij këndvështrimi, shpesh projektimi arkitektonik përkufizohet si “pa ngjyra” (Constant, 1952).

Kërkimi në vazhdim do të kërkojë të arsyetojë se ngjyra, ashtu sikurse edhe drita me formën, përbën një element i cili definon perceptimin tonë mbi mjedisin e ndërtuar, në mënyrë të vullnetshme dhe të pavullnetshme.

Kërkimi fokusohet në mënyrat sesi ngjyra e ndikon dhe e ndryshon këtë perceptim.

Në disiplina të ndryshme, si për shembull në pikturë, ngjyra përdoret si një element i cili shkakton reagime të ndryshme nga perceptuesi. Duke qënë se arkitektura ka një shkallë shumë më të madhe se telajoja e një piktori, ngjyra ka mundësinë të kthehet në një mjet shumë më të rëndësishëm.

Përtej shprehisë artistike dhe qasjes personale, ngjyra ka aftësinë të modifikojë reagimet dhe gjendjen psiko-emocionale të njerëzve. Kërkimet dëshmojnë se ngjyra ndikon në organizmat njerëzorë, në sferat e perceptuara vizualisht ose jo. (Mahnke, 1987). Për këtë arsye, mund të biem dakord se është mëse e rëndësishme për projektuesit të kenë njohuri të plota mbi ngjyrat, në mënyrë që të krijojnë mjedise jo vetëm estetike e funksionale, por njëkohësisht të qëndrueshme, të sigurta, dhe të shëndetshme.

Megjithë këtë fakt, shpesh ngjyra nënvlerësohet, dhe aplikohet si një faktor dytësor.

Rasti i studimit të këtij punimi është qyteti i Tiranës, si një nga vendet në të cilat shumëllojshmëria e ndërtimeve pas periudhës uniforme të para viteve '90, ka marrë një hov i cili nuk ka paramendim, nuk konfiguron të jetë pjesë e një estetike të paracaktuar.

Në planifikimin e qytetit nuk i kushtohet rëndësi estetikës po aq sa i kushtohet funksionalitetit të godinave të banuara, gjë që sjell një problem i cili nuk i përket përditshmërisë, por krijimit të një identiteti të qytetit. Çështja për të cilën diskutohet në studim ka qartësisht jo vetëm të ndërlidhur aspektin arkitektonik dhe estetik, por njëkohësisht edhe natyrë psikologjike e filozofike. Diskutimi qëndron në idenë se sa është arkitekturalisht e mundur që ngjyra të përfaqësojë apo të krijojë një mjedis të jetueshëm dhe të qetë për banorët. Lyerja e fasadave shpesh ka ardhur si aksion qytetar, politik, social e shumë më rrallë për atë çfarë realisht duhet të jetë: ndërhyrje estetike.



Figura 1. Pamje panoramike e qytetit të Tiranës (Burimi: Albanian Nature).

Në planin estetik, mendimet për të bukurën dhe jo të bukurën janë dominante dhe filozofia ka patur qëndrime nga më të ndryshmet në lidhje me këtë konceptim. Që nga Aristoteli e deri te Benedetto Croce e Umberto Eco gjejmë koncepte të bukurisë që vënë në pikëpyetje dimensionet, simetrinë dhe perceptimin. Përsa i përket perceptimit dhe bukurisë, Aristoteli shpreh se bukuria qëndron në mënyrën se si elementet ndërthuren me njëra-tjetrën (Aristotel, 335 p.e.s.).

18

Ndryshe nga mendimi strikt i Platonit se bukuria qëndron tek harmonia dhe simetria, Aristoteli e zgjeron këndvështrimin duke sjellë edhe elementin imagjinar. Nuk ka rëndësi simetria për aq kohë sa volumetria ka domethënie të caktuar. Kështu ngjyra merr një përmasë rregullatore, që ndikon jo vetëm në dukje, por edhe në thelbin/tërësinë e ndërtesës. Aristoteli gjithashtu e trajton bukurinë absolute si një balancë të artë mes harmonisë dhe dimensioneve/simetrisë. Natyrisht ajo çfarë përftojnë simbolikisht tanimë ngjyrat e sidomos ngjyrat primare janë historia e zhvillimit dhe përdorimit të tyre e po ashtu arsyeja se përse një ngjyrë përfaqëson diçka specifike në mënyrë arbitrare e një ngjyrë tjetër nuk mundet.

Deri vonë ngjyra blu konsiderohej të ishte një nuancë e të gjelbrës, ndërsa në popuj të ndryshëm ngjyra e gjelbër zëvendësohet me ngjyrën blu. Lejlaja konsiderohej si të ishte ngjyrë e kastave të larta pasi prodhimi i saj ishte i kushtueshëm dhe jo lehtë i aksesueshëm.



Figura 2. Ngjyrosja e fasadave në Tiranë (Burimi: Autori).

Rasti i figurave më sipër tregon ndryshimin që u ka ndodhur godinave në Tiranë në periudhën 2000-2004. Kjo ndërhyrje estetike, ndryshoi pamjen e fasadeve duke i zhveshur nga ai tipar historik që ato përmbanin e duke i kthyer në shenjues të një periudhe të re.

19

Ngjyerja e fasadave në Tiranë nuk mund të përcaktohet qartë në kohë ose të prezantojë stilin e një periudhe pasi gjentifikimi i qytetit ka ardhur në masivet dhe po masive kanë qenë përzgjedhjet e ngjyrave me të cilat janë përdorur.

Ka dy rryma kryesore të të vepruarit me ngjyrat në ndërtesat e Tiranës. Rryma e parë ndalet në krijimin e një atmosfere dhe përdorimin e ngjyrave si për t'u përngjarë elementeve të street-art si rasti i Pallatit me Shigjeta (fig.3). Në këtë rast ngjyrat, format dhe dimensionet i japin edhe emrin hapësirës fizike.



Figura 3. Pallati me Shigjeta, Tiranë (Burimi: Autori).

20

Ryma e dytë, i përket ngjyrimin teknik, pra, ngjyrat janë të vendosura në mënyrë në dukje arbitrare, pasi nuk korrespondojnë estetikisht apo në nuanca me objektet përreth. Natyrisht, kjo ngjyrosje në plan panoramik sjell edhe atë që mund të quhet kakofoni vizuale.

Ky punim është një studim dhe përpjekje për të rimenduar vizualisht qytetin e Tiranës, për të reflektuar mbi imazhin, mënyrën si perceptohet nga banorët dhe se sa ndikon raporti mes ngjyrës dhe hapësirës. Nga pikëpamja arkitekturore, ngjyra është një element që i përngjan gjuhës: mund të flasë, të ngjallë emocione, por nga ana tjetër sjell në jetë në mënyrë jo-arbitrare, përcjelljen estetike: pëlqimin apo mospëlqimin.

Teoristët e ngjyrave shpesh tentojnë të ndërlidhin një nuancë me një gjendje të caktuar emocionale, si për ta paralelizuar me një eksperiencë të caktuar. Duke qenë se Tirana ka patur ndryshime të volitshme dhe të ndërlidhura gjatë viteve, e gjithë kjo panoramë fasadash të ngjyrosura krijojnë edhe atë që mund ta quajmë "fytyra e qytetit" .

Identiteti apo portreti i një qyteti përzgjidhet nga elementet më dominante e prevalente e në këtë rast, identiteti i këtyre ndërtesave është shumatorja e një sërë ngjyrash që vërteton mosruajtjen e një standardi, apo mospatjen e një linje të mirëvendosur për të qenë më uniforme dhe e kënaqshme për syrin.

1.2 Problemi i adresuar

Në pjesën dërrmuese të rasteve, ngjyra shtohet si vendim final në procesin e projektimit, shpesh i përzgjedhur subjektivisht. Constant Nieuwenhuis thekson dhe i mëshon idesë se forma hapësinore dhe ngjyra, përbëjnë një unitet të pandashëm, elementët e së cilës nuk mund të funksionojnë të pavarur. Ky unitet elementesh nënkupton njëkohësinë e tyre dhe zhvillimin e ndërvarur. (Constant, 1952)

Si mund të integrohet ngjyra në menyrë të ndergjegjshme dhe formuese, në të gjitha fazat e metodologjisë së projektimit arkitektonik?

Për të gjykuar mbi këtë çështje, duhet të studiohen dhe të kuptojmë atë cka specialistë të tjerë kanë mësuar dhe zbuluar rreth ngjyrës, dhe të heqim paralele të këtyre konkluzioneve dhe parimeve në fushën e arkitekturës.

1.3 Qëllimi i studimit

Qëllimi kryesor i këtij kërkimi është që të trajtojë përdorimin e ngjyrës në një kornizë konceptuale, ku të marrë vendin e duhur në procesin projektues dhe për rrjedhojë në strukturimin e mjedisit të ndërtuar.

Për këtë qëllim duhet vërtetuar që ngjyra është një cilësi e pandashme e mjedisit të ndërtuar që përcakton komunikimin vizual dhe ndikon drejtpërdrejtë në perceptimin e hapësirës urbane nga përdoruesit e saj.

21

1.4 Objektivat e studimit

Objektivat e këtij studimi përmbledhen si më poshtë:

- Të analizojë marrëdhënien ndërmjet ngjyrës dhe hapësirës në mjedisin e ndërtuar.
- Të strukturojë njësinë vizuale hapësirë-ngjyrë duke i përcaktuar karakteristika të matshme.
- Të analizojë perceptimin vizual të njësisë hapësirë-ngjyrë nga përdoruesit e hapësirës.
- Të dëshmojë rëndësinë e përdorimit të ngjyrës së fasadave gjatë projektimit arkitektonik dhe në mjedisin e ndërtuar.
- Të zhvillojë instrumente që do të ndihmojnë përdorimin e strukturuar të ngjyrës në procesin e projektimit arkitektonik.
- Të vëzhgojë dhe analizojë qasjen e përdoruesit përkundrejt hapësirës urbane.
- Të shërbejë si ndihmë për kërkime të tjera në këtë fushë.
- Të nxjerrë rekomandime për kërkime të ardhshme.

1.5 Pyetjet mbi kërkimin

- Si trajtohej ngjyra në zonat historike?
- Projektet e rijetezimit a kanë ndikuar në ndryshimin e koloristikës?
- A ndikon ngjyra në ambientin e ndërtuar, mbi përgjigjiet psiko-emocionale të përdoruesit të vendosur në këtë hapësirë?
- A janë përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut të ndryshme, kur ai vendoset në hapësira të ndryshme nga pikëpamja koloristike?
- Sa dhe si ndikojnë tiparet e ndryshme koloristike të ambientit të ndërtuar, në përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut?
- Cili është vendi që ka ngjyra në procesin edukues, projektues, planifikues?

Bazuar në këto pyetje, do të formulohet hipoteza e kërkimit.

1.6 Hipotezat

Meqenese ngjyra, është një faktor i cili ka aftësinë të modifikojë reagimet psiko-emocionale dhe fiziologjike të përdoruesit në hapësirën urbane, si e tillë ajo duhet të marrë rolin e duhur në procesin projektues.

Nëhipotezat që i paraprijnë këtij studimi, janë si më poshtë:

22

- Ngjyra në ambientin e ndërtuar, modifikon përgjigjiet psiko-emocionale të përdoruesit të hapësirës urbane.
- Përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut ndaj faktorit “ngjyrë” , janë të ndryshme në hapësira urbane me karaktere të ndryshme.
- Tiparet e ndryshme që mund të ketë ngjyra, shkaktojnë reagime të ndryshme psiko-emocionale te njeriu.

1.7 Metodologjia

Metoda e ndjekur në arritjen e konkluzioneve, është zbërthyer në tri shtylla kryesore:

- Metodën analitike: Konsiston në evidentimin dhe analizën e detajuar të ngjarjeve të së shkuarës dhe të tashmes në kontekstin shqiptar.
- Metodën eksperimentale: Metodë e përzgjedhur për të marrë rezultate të matshme të reagimeve të pavullnetshme psiko-emocionale të individëve, të ekspozuar ndaj situatave me dinamika të ndryshme në aspektin koloristik, ndërkohë që variablat e tjerë mbeten të pandryshueshëm.
- Validimin e rezultateve nëpërmjet anketimit të specialistëve të fushës, për të ekstraktuar gjithashtu opinionin e tyre (bazuar edhe në eksperiencën projektuese) lidhur me problematikat e shtruar në këtë kërkim.

1.8 Fusha e kërkimit

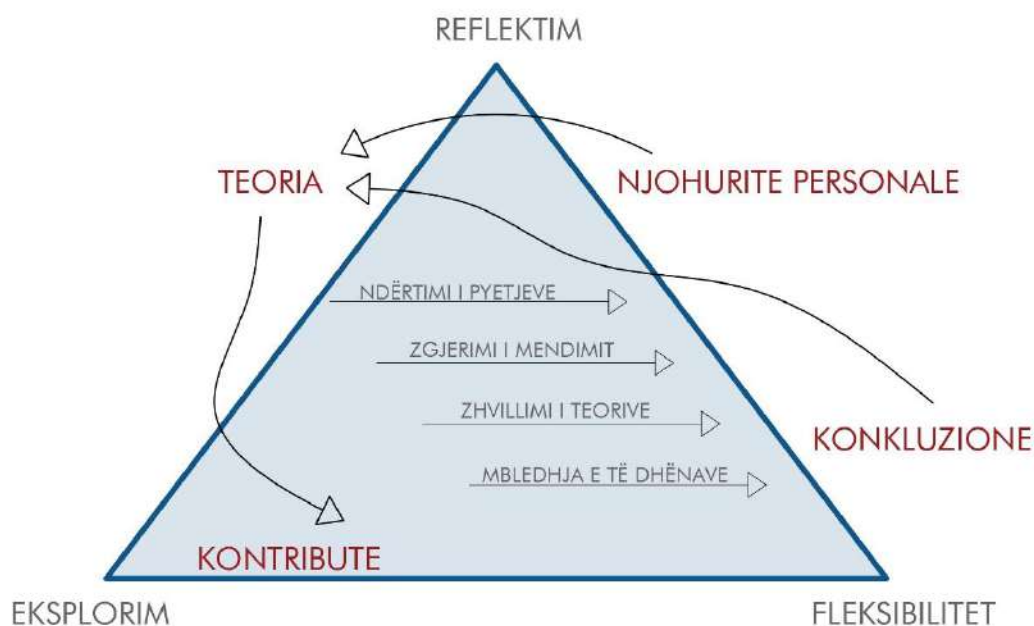
Shumë studime janë bërë tashmë për çështjen e ngjyrave, por shumica e tyre lidhen me ambientet e brendshme të arkitekturës.

Vihet re një mungesë informacioni mbi ngjyrën, çka shkakton përdorimin e gabuar, ose mospëlqimin dhe mospërdorimin e ngjyrës në arkitekturë, gjë që është e pamundur sepse nëse ka dritë ka dhe ngjyrë.

Ka individë që punojnë me ngjyrën në rolin e saj kozmetik, pa asnjë qasje shkencore që do të ndihmonte në procesin e projektimit.

Shumë të tjerë që kanë të bëjnë me menaxhimin koloristik, veprojnë pa patur njohuritë e duhura në fushën e përdorimit të ngjyrës.

E vetmja situatë e kontrolluar mbetet ende në fushën e planifikimit të rikuperimit urban, ku për fat dhe në shumicën e rasteve, profesionistët e përfshirë zbatojnë një kërkim ngjyrash i cili çon në një propozim të suksesshëm falë planifikimit koloristik.



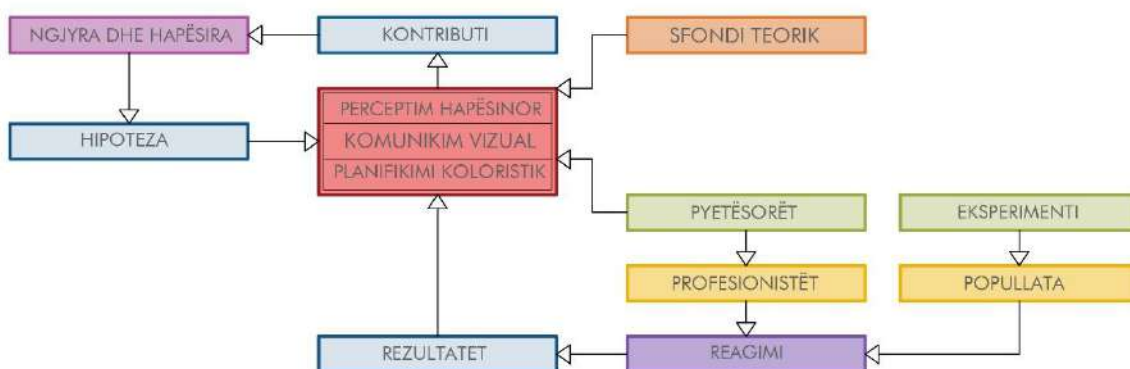
23

Diagrama 1. Interpretim i procesit kërkimor (Burimi: Autori).

Ky studim ka rezultuar nga zhvillimi i një kërkimi të fokusuar mbi efektet dhe menaxhimin e ngjyrës në mjedisin e ndërtuar, duke iu referuar ekzistencës dhe rëndësisë së një uniteti ngjyrë/hapësirë, si një unitet në komunikimin vizual, me implikime strikte në projektin e arkitekturës.

1.9 Proçesi analitik

Për të identifikuar unitetin ngjyrë/hapësirë si një njësi vizuale duhet të vërtetohet rëndësia e saj në proçesin e projektimit dhe për rrjedhojë në menaxhimin e ngjyrave brenda mjedisit të ndërtuar, si dhe kanalizimi i informacionit të lidhur me ngjyrën dhe hapësirën, në mënyrë që të vërtetohet ekzistenca dhe rëndësia e unitetit të ngjyrës dhe hapësirës.



24

Diagrama 2. Interpretim i proçesit analitik (Burimi: Autori).

Në këtë studim janë përdorur metoda të strukturuar analitike: integrimi dhe rishikimi përkatës i literaturës mbi këtë temë, ndihmuar nga përvoja personale dhe profesionale në fushën e kërkimit kanë kontribuar në studimin dhe hetimin e hipotezës me fokus në marrëdhënien ngjyrë-hapësirë-përdorues.

Qasja e përgjithshme është paraqitur në grafikun e proçesit të kërkimit (Diag.2).

1.10 Përbërja e tezës

Qëllimi kryesor i këtij nën-seksioni është të ndihmojë lexuesin të kuptojë në mënyrë të përmbledhur strukturën e tezës dhe përmbajtjen e secilit kapitull.

KAPITULLI 1

Teza fillon me diskutimin e sfondit dhe përcaktimin e problemit, qëllimin e studimit dhe objektivat e kërkimit. Kjo mundëson që problemi të deklarohet dhe të përkufizohet në një formë të përshtatshme për kërkimin.

Gjithashtu, në vijim shtjellohet hipoteza dhe metodologjia e kësaj teze.

KAPITULLI 2

Sfondi teorik i studimit të ngjyrës fillon me origjinën e termit “ngjyrë” dhe vlerën hapësinore të ngjyrës. Vështrime të përgjithshme të studiuesve të njohur në lidhje me teoritë e ngjyrave. Përcaktimi i karakteristikave psiko-fiziologjike dhe fizike të ngjyrës dhe marrëdhënia e ngjyrës me arkitekturën.

KAPITULLI 3

Në këtë kapitull është studiuar ngjyra si pjesëmarrëse në identitetin urban, ku rast studimor është qyteti i Tiranës, duke treguar dhe ndërhyrjet koloristike përgjatë viteve.

Janë studiuar dhe analizuar ndërhyrjet koloristike të kryera së fundmi në ansamblet tregtare tradicionale, në qytetin e Tiranës, Shkodrës, Vlorës dhe Korçës.

KAPITULLI 4

Pas studimit të literaturës në këtë kapitull paraqitet hipoteza, si dhe arsyetimi dhe baza mbi të cilën është ngritur kjo hipotezë.

25

KAPITULLI 5

Pas ngritjes së pyetjes kërkimore, në kapitullin 5 studimi harton metodologjinë e ndjekur për të hetuar hipotezën. Një rivështrim tepër i detajuar i literaturës së bashku me përvojën personale dhe profesionale në fushën e kërkimit kanë shërbyer për të hartuar pyetjet e anketimit të drejtuar profesionistëve për marrëdhënien ngjyrë-hapësirë-përdorues.

Si metodologji studimi janë metoda analitike, eksperimentale dhe pyetësi.

KAPITULLI 6

Teza përmbyllet në këtë kapitull me përfundimet kryesore të kërkimit. Janë paraqitur konkluzionet e tezës dhe rekomandimet për vijimin e kërkimit. Implementimi i këtij kërkimi mund të krijojë instrumenta të vlefshëm për profesionistët në fushën e projektimit.

KAPITULL 2 : Përmbledhje e literaturës. Sfondi teorik.

2.1 Kuptimi hapësinor dhe vlera e ngjyrës

Arkitektura dhe projekti në shkallë urbane nuk mund të ekzistojnë si koncepte apo si praktika, pa komponentin vizual.

Komponenti vizual është prezent në cdo etapë të projektimit, në cdo formë të shprehjes së tij, duke marrë pjesë në të gjitha proceset e komunikimit midis njeriut dhe mjedisit.

Ngjyra mund të përkufizohet si tërësia e ndjesive të shkaktuara në trurin njerëzor si rezultat i valës së dritës që mbërrin në retinën e syrit (Monzeglio, 1978).

Ngjyra nuk është karakteristikë e objektit, hapësirës apo sipërfaqes; është ndjesia e shkaktuar nga cilësi të caktuara të dritës të cilat syri i njih dhe truri i interpreton.

“Ngjyra është një cilësi dhe gjuhë e formës” (Mahnke, 1987).

“Ngjyra është drita e cila bëhet e dukshme nëpërmjet bashkëveprimit me sipërfaqe të tipeve të ndryshme. Janë sipërfaqet – qoftë opake apo transparente – të cilat e bëjnë ngjyrën të dukshme” (Lancaster, 1996).

Rëndësia e ngjyrës në perceptimin e hapësirës konsiston jo vetëm në pjesëmarrjen në unitetin vizual dhe përshtypjen e saj të parë, por gjithashtu nga pjesëmarrja në strukturën e energjisë fizike të dritës.

“Forma është trupi i ngjyrës, dhe ngjyra është shpirti i formës” (Gerstner, 1986).

27

Ngjyra nuk është kurrë statike. Ajo zhvillohet, lëviz dhe ndryshon vetveten në varësi të orëve, sezoneve, në varësi të ngjyrës së dritës, ciklit ditë-natë apo dritës artificiale. Ajo gjithashtu bëhet akromatike në kushte të vecanta të ndriçimit.

Në praktikë, puna në arkitekturë kryhet me pigmente dhe substanca, të cilat reflektojnë, përthithin apo përthyejnë valët; sidoqoftë, ngjyra fabrikohet nga “mendja”.

2.2 Vështrim i përgjithshëm kronologjik në lidhje me teorinë e ngjyrave

2.2.1 Studimi i ngjyrave në antikitetin e lashtë

Në aspektin antropologjik dhe social, perceptimi i ngjyrës për individë që i përkasin vendeve të ndryshme është i diskutueshëm dhe jo gjithmonë përkon me vizionin apo nuancën që kulturalisht një popull tjetër e njih. Që në antikitet, ngjyra blu është perceptuar si e gjelbër, ose të paktën shqiptohet si e gjelbër e errët.

Diskutimet mbi ngjyrën (për shembull ngjyrën blu) shpesh fillojnë që në zanafillë të antikitetit. Studimet e William Gladstone, sidomos në vëllimin e tretë të “Studime mbi Homerin dhe epokën homerike” (Gladstone, 1859) diskuton përdorimin e ngjyrave në veprën e poetit grek, veçanërisht mungesën e larmisë. Për shembull, nuk

përmendet fare blu-ja. Gladstone përdorte elemente të përditshëm duke i referuar me ngjyrën blu dhe në këtë mënyrë u pasurua dhe terminologjia.

Gladstone vijon të shpjegojë se Homeri përdori fjalën “hekur” dhe fjalën “bakër” për të përshkruar qiellin. Mbiemri i përdorur në Iliadë për të përshkruar detin është edhe më i çuditshëm - “οἶνοψ πόντος” (oinops pontos), fjalë për fjalë “deti me fytyrë vere”. Gladstone e interpretoi këtë si ngjyrë “verë e errët”. Të tjerët që atëherë e kanë parë atë “si të verës”, duke sugjeruar se mund të ketë të bëjë me shuarjen e verës të ngjashme me detin e ashpër, në vend të ngjyrës.



Figura 4. Blu-ja e padukshme: Ngjyra që njerëzit e antikitetit nuk mund të shikonin (Burimi: Dendera Temple).

E njëjta gjë vlen dhe për gjuhë të ndryshme. Simbolika e saj ndryshon nga një vend në një vend tjetër duke e lidhur me kulturat, mentalitetin, trashëgiminë e botëkuptimin e popujve të ndryshëm. Ngjyrat kishin lidhje të fortë me statusin e individit. Nëse vishje ngjyrën blu apo lejla, që sot janë lehtësisht të manifakturueshme, para disa shekujsh, ishte ekskluzivitet i një kaste apo shtrese elitare. Ndaj, në këtë pjesë të punimit do të ndajmë qartësimin e ngjyrës nga ana teorike dhe praktike. Ky hap i rëndësishëm i të zotëruarit njohuri për një sërë paletash koloristike e bën edhe më të volitshme studimin nga ana praktike.

Në një tjetër plan, ka një debat eminent në përcjelljen e ngjyrës si element fizik. Nuk është më thjeshtë një ide e cila krijon iluzionin apo perceptimin, por është e prekshme dhe e trajtueshme nga njerëzit. Ka një përkapje filozofike ngjyra si njësi, sidomos sipas Douglas Ryan, i cili në punimet e tij ballafaqon qëndrimet për aspektin fizik të ngjyrës.

Konceptet më të hershme të njohura të vizionit me ngjyra vijnë nga Greqishtja. Nga 480 p.K, Empedokli, Plotini, Platoni dhe të tjerët, besuan se syri i njeriut mund të ndikojë në vetitë e objekteve dhe t'i ngjyrosë ato. Ndërsa Demokriti dhe atomistët e panë

fenomenin e ngjyrës në një tjetër mënyrë: objektet ishin përgjegjëse për emëtimin e rrezatimeve, ndaj të cilave syri i njeriut ishte i ndjeshëm. Në vitin 1985 Al Hazin vulosi diskutimin e “zjarrit vizual” dhe na la me atë që duhet ta quajmë avatar, metamorfozën e energjisë së ndritshme në ngjyrë (Henry, 1991). Teoria e tij u kritikua nga Hering në shekullin XIX: “Procesi material nuk mund të arrijë në një pikë të caktuar të trurit, të hyjë në diçka jomateriale dhe pastaj të rishfaqet përsëri në një pikë tjetër si një proces material “ (Hering, 1866)

Konceptualisht ngjyra në antikitet ose përdorej në planin estetik në të përcaktuarit bukurinë apo shëmtinë, ose përbënte një koncept tej mase idealist dhe filozofik i cili nuk është lehtësisht i kuptueshëm.

2.2.2 Studimi i ngjyrave në periudhën e mesjetës

Ekziston një hendek i madh në literaturën e shkencës së ngjyrave në mesjetë. Në burimet e disponueshme mund të gjenden 2 individë të cilët ishin të përfshirë në teorinë e perceptimit të dritës së ngjyrave. Ata nuk janë tjetër veçse Alhazen, një matematicien, astronom dhe fizikanti arab i Epokës së Artë Islame, dhe Vitello (ose Witelo), filozof natyror gjermano-polak që solli dhe zgjeroi teorinë e Alhazen në Evropë. Alhazen dhe Vitello bënë të mundur kalimin në epokën moderne të kërkimit shkencor, duke krijuar një mënyrë të re të kërkimit empirik dhe eksperimental. Në të njëjtën kohë, ata dhanë një kontribut të rëndësishëm në optikën, teorinë e dritës dhe perceptimit të ngjyrave.

“Të gjitha ato janë pika të barabarta rreth e rrotull, sipërfaqësore të cilat ndodhin në sekuencën e akseve radiale: në pikën më të lartë rreth e qark.”

Vitello, Vitellonis Thuringopoloni (Vitello Thuringopolonis, 1252)

2.2.3 Studimi i ngjyrave nga teoristët e rinj të lëvizjeve moderniste.

Ngjyra zgjon interesin e shumë studiuesve, por janë arkitektët dhe piktorët që e përdorin ngjyrën në prodhimin e punës së tyre; pra arkitekti nuk është thjesht vëzhgues, por edhe përdorues profesionist i koloristikës. Kërkimi i organizuar mbi përdorimin e ngjyrës fillon me shkollën e Bauhausit, ku spikasin Joseph Albers dhe Johannes Itten. Kompozimet e tyre kanë një karakter të fortë gjeometrik dhe koloritik.

Lëvizjet më kryesore moderniste që u bënë më trend nëpërmjet përdorimit të ngjyrës, ishin lëvizja Bauhaus dhe Destijl, ku artistet më kryesore ishin Walter Gropius, Paul Klee, Josef Albers dhe Johannes Itten.

2.2.3.a Bauhaus

Shpesh ngjyra është pare si një element dominant, demonstrativ për të tërhequr vëmendje dhe një nga lëvizjet artistike që pati më shumë impakt në këtë drejtim ishte lëvizja Bauhaus, e themeluar nga Walter Gropius në vitin 1919.

Bauhaus vendosi trende të reja në dizajn dhe ndërtim, me një stil që i mungonin nuancat e ndryshme koloristike. Gropius u bë zëri kryesor i puristëve dhe funksionalistëve në terrenin arkitekturor. E bardha, e qarta dhe e shndritshmja nënkuptonte liri dhe hapësirë. Në artet e bukura, piktorët e Bauhaus si Paul Klee, Josef Albers dhe Johannes Itten zhvilluan punë të përkryera në ngjyra. Por nga ana tjetër ky territor ishte i vështirë për t'u kapërcyer në arkitekturë. Le Corbusier përdori ngjyrën në arkitekturë pa ndërlidhje me elementet dhe kondicionet natyrore. Ai e pëlqente ngjyrën dhe besonte se krijonte ndjeshmeri me të lartë tek individët nëpërmjet përdorimit të ngjyrës në hapësira të ndryshme. Kompozimet e tij ishin të bazuara në gjeometri të pastra që ishte një reflektim jo vetëm estetik, por edhe human.



Figura 5. Kompozim i abstraguar në stilin Bauhaus (Burimi: Archdaily).

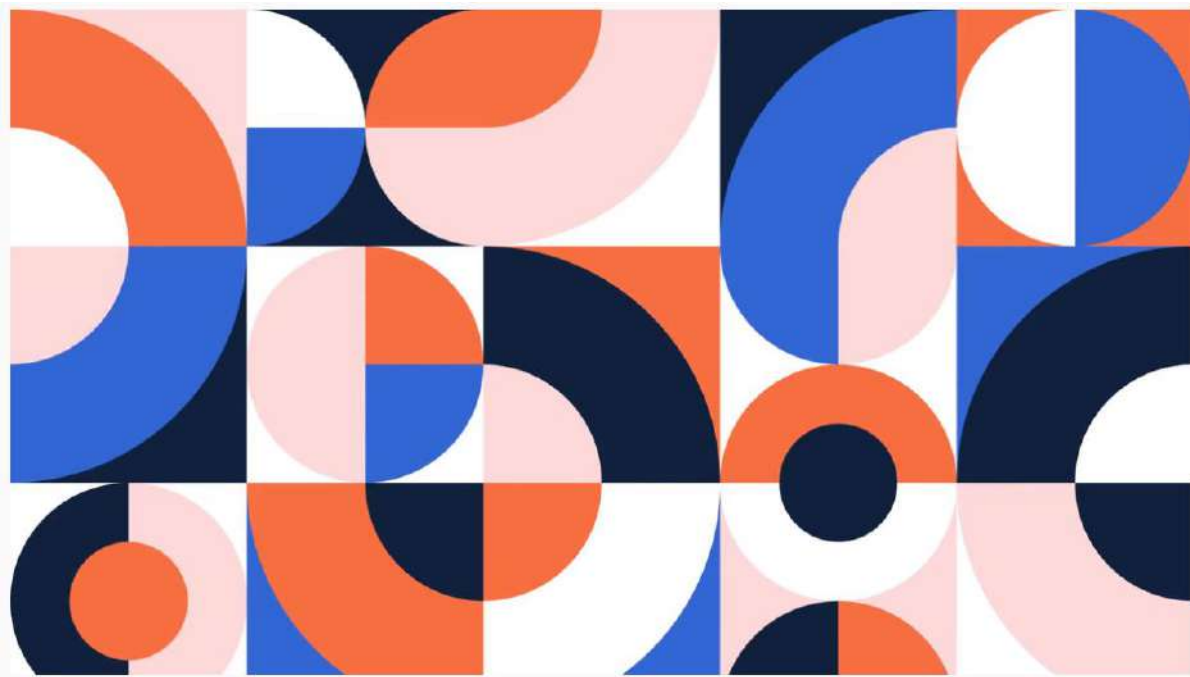


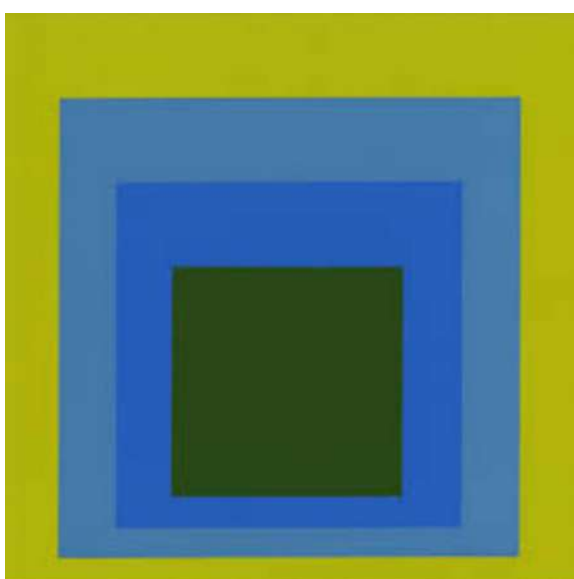
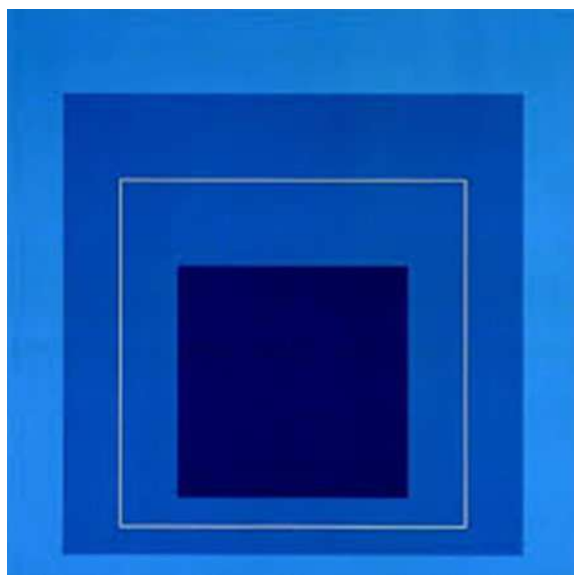
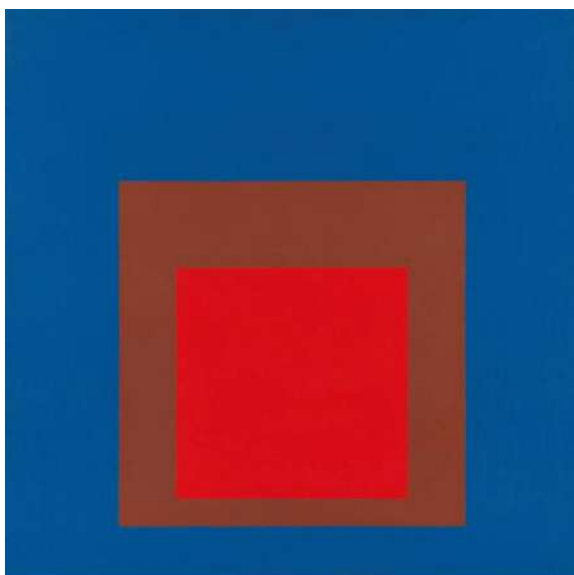
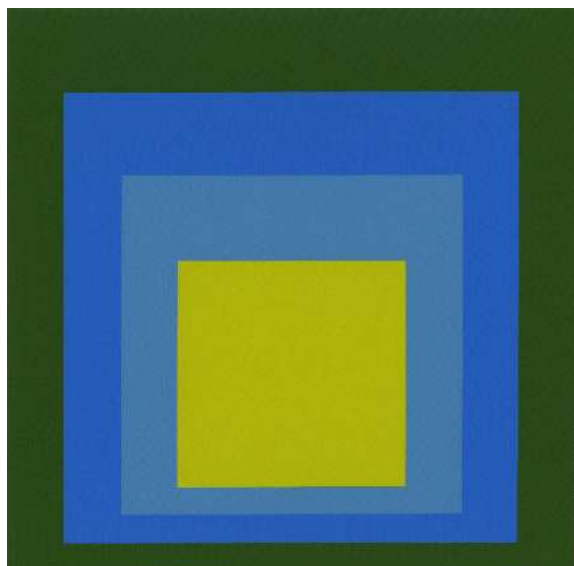
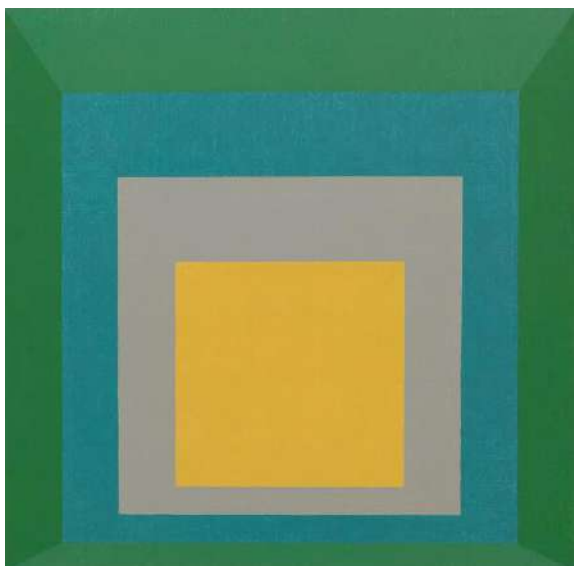
Figura 6. Dizajn grafik i stilit Bauhaus (Burimi: Archdaily).

Fakti që pas-imazhi ose kontrasti është një fenomen psiko-fiziologjik që duhet të provojë se asnjë sy normal, madje as ai më i stërvitur, nuk është i patundur ndaj mashtrimit të ngjyrave. "Ai që pretendon të shohë ngjyra të pavarura nga ndryshimet e tyre iluzionale, genjen vetëm veten e tij dhe askënd tjetër." (Albers, *Homage to the Square*, 1949)

31

Ndryshe nga kontrasti i njëkohshëm, i cili ndodh kur ngjyrat shihen njëkohësisht, veçanërisht përgjatë skajeve midis ngjyrave të afërta, kontrasti suksesiv është një efekt që ndodh kur ngjyrat shihen në ndërprerje të shpejtë. Të dy llojet e kontrastit mund të shërbejnë për të rritur ngjyrën. Efekti i kontrastit varet nga aftësia e syrit për tu përshtatur me një ngjyrë të vetme.

Një adaptim i tillë ndikon në perceptimin e ngjyrave të tjera që shihen menjëherë më pas. Nëse shikojmë, për shembull, në një shesh të gjelbër dhe më pas mbyllim sytë, ne shohim një shesh të kuq si një imazh pas. Imazhi pasardhës është gjithmonë ngjyra e tij plotësuese. Efekti i kontrastit demonstron më së miri duke shikuar në një nuancë të caktuar për një kohë të shkurtër; kur shikimi transferohet në një mur të bardhë pamja ose hija e ngjyrës së kundërt stimulohet. Ngjyrat e kundërta kur përdoren së bashku kanë tendencë të japin shkëlqim dhe pastërti.



2.2.3.b *Destijl*

Në punën e tij, Galen Minah (1984) referon se DeStijl ishte një arritje e rëndësishme në përdorimin e ngjyrës si një mjet në qasjet teorike të formës arkitektonike. Anëtarët më të njohur të kësaj lëvizje ishin artistët Piet Mondrian e Theo van Doesburg, të cilët u bënë zëdhënësit kryesorë të lëvizjes dhe Gerrit Rietveld, një arkitekt i cili prodhoi disa nga objektet e vetme të ndërtuara të kësaj periudhe. De Stijl modernizoi një zhvillim dramatik në përdorimin e ngjyrave, si një pjesë integrale e procesit të dizajnit dhe si një mjet për krijimin e një përvojë të re në hapësirë. Asnjë lëvizje tjetër nuk e kishte përdorur ngjyrën si një koncept hapësinor.

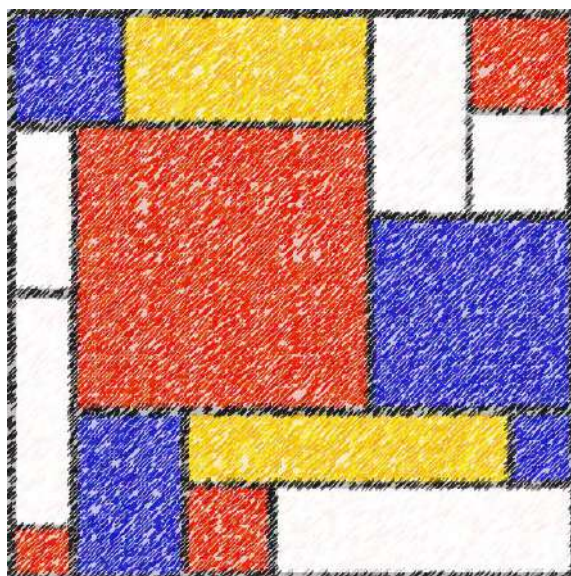


Figura 7. Kompozim nga P. Mondrian (Burimi: Archdaily).

Lëvizjet e tjera që përdorin ngjyrën si bazë për modelin konceptual ishin konstruktivizmi, në të cilin ngjyra luajti një rol simbolik (Cheernikov, 1989) dhe ekspresionizmi. Ekspresionistët ishin artistë dhe arkitektët që e panë rolin e tyre krijues si një thirrje për të shpëtuar shoqërinë përmes arritjeve të tyre artistike. Për ekspresionistët ngjyrat janë me karakter më emocional, tejet individuale dhe subjektive, siç shihet në arkitekturën e Hans Poelzig dhe Hans Scharoun (Pehnt 1973).

2.3 Sistemet koloristike

Kur punon me ngjyrën, është e rëndësishme që individët të komunikojnë në mënyrë të saktë kërkesat e tyre specifike lidhur me ngjyrat, në mënyrë që secila ngjyrë të riprodhohet në situatën konkrete. Fatkeqësisht nuk ekziston një nocion global i standardizuar, prandaj janë gjeneruar dhe zhvilluar shumë modele.

2.3.1 Rrethi kromatik

Për krijimin e një fashe graduale me tonalitetet e ngjyrës, lind nevoja për të përdorur një formë shprehëse, e cila mund të jetë në këtë rast në formën e një poligoni. Kjo për shkak se nëse kjo fashë do të ishte elastike, kur fundet e tij të bashkoheshin, do të krijohesh një kontur i mbyllur, ku në secilin kënd do të pozicionohej një tonalitet. Me shtimin e sa më shumë toneve të ndërmjetme, forma do të afrohej gjithmonë e më tepër me një rreth. Kjo paraqitje lejon vizualizimin e tonaliteteve me një shpërndarje natyrale të tyre.

Për ti dhënë secilës ngjyrë pozicionin e vet korrekt, rrethi ndahet në sektorë, duke alternuar ngjyra primare dhe sekondare.

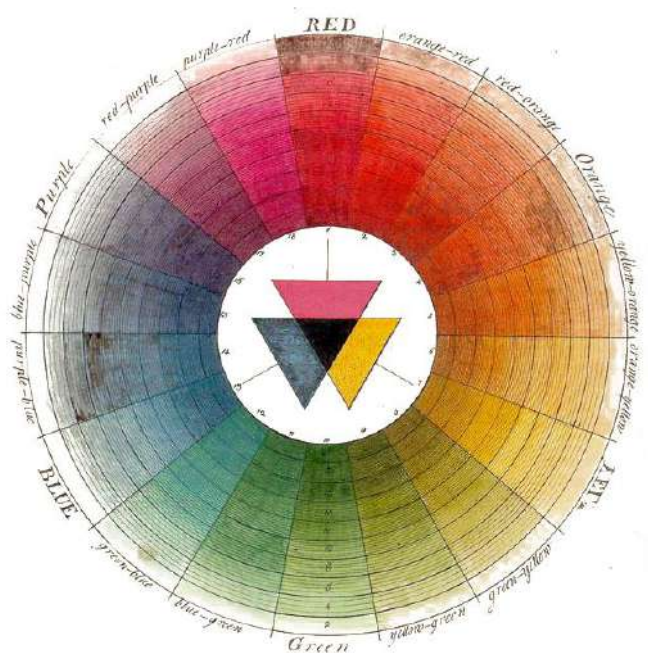


Figura 8. Moses Harris, Rrethi i ngjyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.a Rrethi i Njutonit

Njutoni krijoi rrethin e parë të ngjyrave dhe shpiku një mënyrë të përshtatshme për një nga tre dimensionet më të rëndësishëm të ngjyrës: tonalitetin. Rrethi i Njuton ka 7 ngjyra, të njëjtin numër sa notat muzikore. Ngjyrat organizohen midis tyre si më poshtë:

E kuqe – Portokalli – E verdhë – Blu – E kaltër – Lejla: Në këtë rreth ai u përpoq të sistemojë ngjyrat sipas përzierjes së ngjyrave.

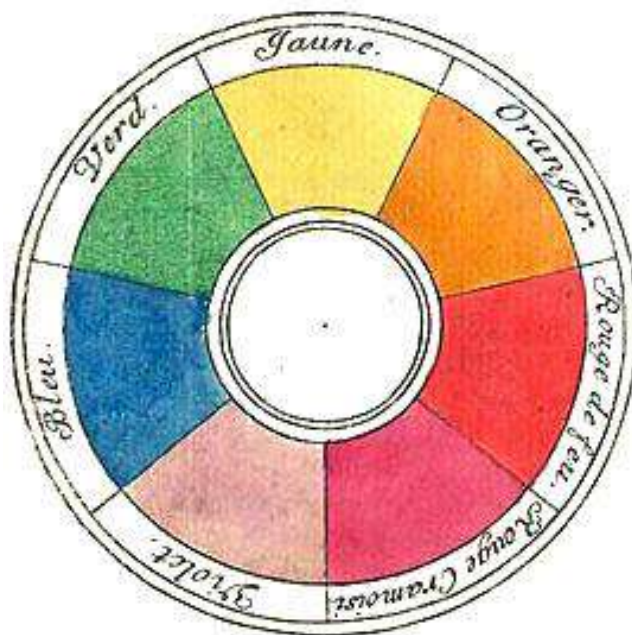


Figura 9. Isak Njuton, Rrethi i ngjyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.b Rrethi i Gëtes

Sipas botëkuptimit modern të zhvilluar kryesisht pas Gëtes në Teorinë e ngjyrave, ngjyra është aspekti më radikal dhe subjektiv i perceptimit. Ai nis punimin e tij, të publikuar fillimisht në gjermanisht me ngjyrat psikologjike duke shpjeguar që ato i përkasin njëra tjetrës, deri në një farë pike, subjektivit, syrit vetë. Ato janë baza e gjithë doktrinës dhe e përhapin gjithë pikëpamjen tonë të harmonisë kromatike mbi të cilën ka patur shumë perspektiva të ndryshme.

Interesi për ngjyrën në aspektin arkitekturor zgjoi interesin e shumë profesionistëve pas viteve 1920 që përkon me zhvillimin e shumë drejtimeve artistike dhe vizuale e deri gjatë luftës së dytë botërore. Si fillim, u pa me interes ndërthurja e ngjyrave të cilat kontrastonin me njëra tjetrën për të dhënë ndjesinë e dinamikës dhe zhvillimit.

Për Gëte asgjë nuk mund të jetë e jashtme për ne, natyra ekziston vetëm kur ajo zbulohet në shqisat tona. Meqenëse ngjyrat janë veprime dhe pasione të dritës ato të

dyja lidhen dhe i përkasin natyrës si një e tërë, e cila nga ana tjetër zbulohet veçanërisht përmes vizionit. Ndryshe nga Njutoni, i cili i dha syrit rolin e receptorit pasiv, Gëte propozon një interpretim të ngjyrave nga syri, të cilat nuk mund të identifikohen me thjerrat, sepse ai është një organ i gjallë. Gëte në Teorinë e Ngjyrave pyet nëse drita nuk duhet përmendur kur dikush flet për ngjyrën. Meqenëse ngjyrat janë veprime dhe pasione të dritës ato të dy lidhen dhe i përkasin natyrës si një e tërë, e cila zbulohet veçanërisht përmes vizionit.

Poeti Johann Wolfgang Von Goethe (1810) propozoi tre ngjyra kryesore dhe i organizoi në një rreth dhe një trekëndësh përkatësisht me ngjyrat: e verdhë, e kuqe dhe blu në këndet e trekëndëshit, por nuk ishte dakord me të kuqen si një ngjyrë kryesore duke konsideruar vetëm të verdhën dhe blunë si primare. Duke ndjekur Aristotelin, ai mendoi se e kuqja dhe të gjitha ngjyrat e tjera ishin përzierje të së verdhës që dilnin nga drita dhe bluja nga errësira.

Rrethi i Gëtes bazohet në idenë e *komplementaritetit*.

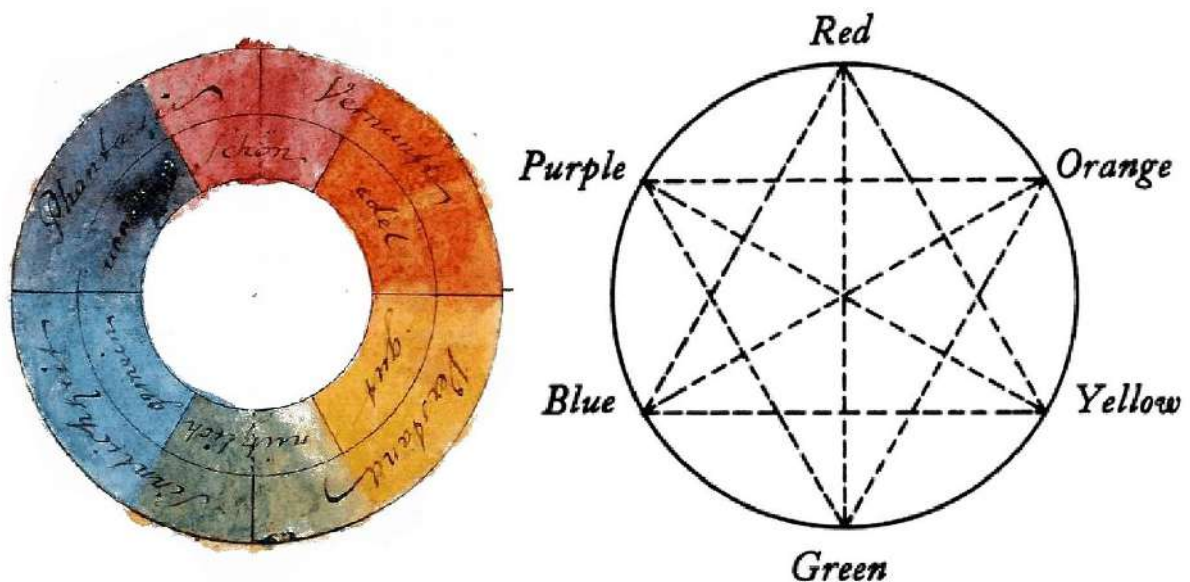


Figura 10. V. Gëte, Rrethi i ngjyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.c Rrethi i Chevreul-it

Chevreul u bazua në ngjyrat primare të pigmenteve, duke përdorur të verdhën, të kuqen dhe blu-në për rrethin e tij. Sidoqoftë, më tepër sesa për rrethin, ishte vendimtar për historinë e sistemit, teoria e tij "Ligji i kontrastit të njëkohshëm të ngjyrave" (Chevreul, 1967).



Figura 11. Chevreul, Rrethi i ngyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.d Rrethi i Wilhelm von Bezold-it

Rrethi i Von Bezold-it është pjesë e veprave të tij në librin “Teoria e Ngjyrës”.

Karakteristika e këtij rrethi është se ka një trekëndësh qendror, me kulme tek e kuqja, e gjelbra dhe blu-ja. Përveç kësaj, është i përbërë nga 12 ngjyra të pozicionuara në perimetër të tij, të ndarë nga kriteri i diferencës së dukshme. Ky rreth, i cili gjithashtu ka primare ngjyrat e ndriçuara, tenton për një sistemim të ngjyrave të perceptueshme.

37

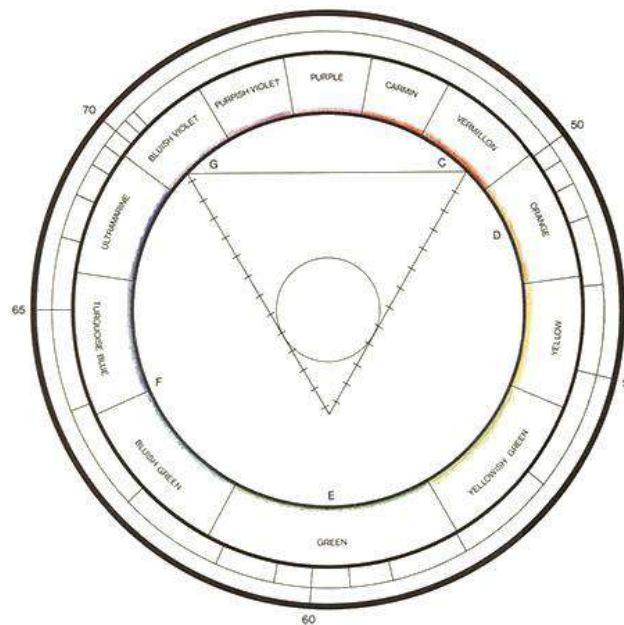


Figura 12. Bezold, Rrethi i ngyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.e Rrethi i Ewald Hering-ut

Ewald studioi ngjyrën dhe shikimin e ngjyrave nga këndvështrimi i perceptimit, jo rrezeve të dritës ose pigmenteve. Teoria e vizionit të ngjyrave të Hering tregon për gjashtë ngjyra themelore: e zezë dhe e bardhë, blu dhe e verdhë, e kuqe dhe jeshile. Këto ishin kryesore në ndjesinë njerëzore. Rreth vitit 1878 ai gjeti mbështetje për konceptin se syri i përgjigjet kryesisht të kuqes, të verdhës, jeshiles dhe blusë. Ngjyrat u shfaqën në të kuqërremtë, të verdhë, të gjelbër ose të kaltër, dhe që atëherë ato u pranuan nga psikologët.

Hering konceptoi një lloj të tretë rrethi bazuar në zgjedhjet fillestare psikologjike të vendosura në një formë katrori. Ky rreth i ngjyrave rrjedh nga katër primaret që syri i njeh si të pamundura për tu dalluar nga ngjyrat fqinje, dmth vjollca dhe portokallia mund të ngjajnë me të kuqen, por e kuqja dallon nga ato dy dhe nuk duket se është e ngjyrosur as me portokalli as me vjollcë. Si sistemi Ostwald, ashtu edhe sistemi NCS u bazuan në teorinë e Hering.

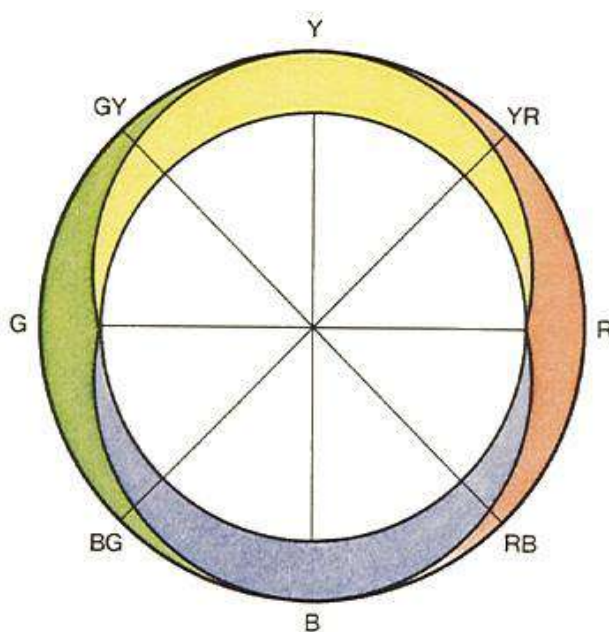


Figura 13. Hering, Rrethi i ngjyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.f Rrethi i Munsell-it

Rrethi i Munsell merr si ngjyra primare, ngjyrat e ndritshme, pasi ato janë të dukshme në natyrë. Nëse merren 3 pika të barazlanguara, duke nisur nga ngjyra e gjelbër, dy pikat e tjera do të prekin të kuqen, e cila ka pakëz sasi të verdhe, dhe ngjyrën blu në lejla.

Rrethi me 10 ngjyra ka 5 ngjyra themelore dhe 5 ngjyra të ndërmjetme.

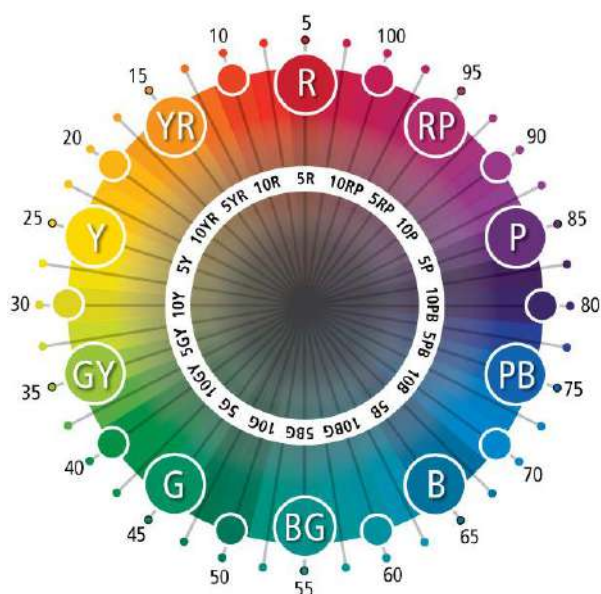


Figura 14. Munsell, Rrethi i ngjyave (Burimi: Munsell Color System).

2.3.1.g Rrethi i Ostwald-it

Rrethi i Ostwald-it derivon nga teoritë e Hering.

Ngjyrat themelore të këtij rrethi janë:

E kuqe – E verdhë – E gjelbër – Blu; në cilësinë e ngjyave primare psikologjike.

Ngjyrat e ndërmjetme janë portokalli, jeshile, turkuaz dhe lejla.

Ostwald verifikoi atë që Hering kishte vërejtur si simbolin natyror të ngjyrës, pra një trekëndësh. Trekëndëshi i tij me ngjyrë të pastër në një kënd, të bardhë në të dytin dhe të zezë në të tretin u përshkrua në fjalët e tij si më poshtë: “Nëse imagjinojmë një të kuqe të qartë të një ngjyre specifike të vendosur në një cep të një trekëndëshi, e bardhë në këndin e dytë, dhe një e zezë krejtësisht e pastër në këndin e tretë atëherë të gjitha tranzicionet e mundshme të së kuqes drejt të bardhës, drejt së zezës ose drejt grisë mund të vizatohen”.

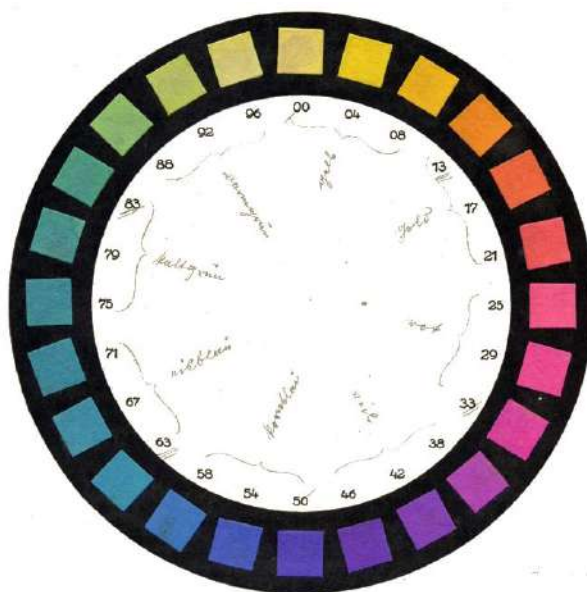


Figura 15. Ostwald, Rrethi i ngjyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.h Rrethi i Johannes Itten-it

Rrethi i ngjyrave të Itten është zhvilluar nga primaret e pigmentit - e verdhë, e kuqe dhe blu, e vendosur në një trekëndësh barabrinjës me të verdhën në krye, të kuqe në të djathtën e poshtme dhe blu në të majtën e poshtme. Të tre ngjyrat dytësore, portokalli, jeshile dhe vjollcë, secila e përbërë nga dy primare janë vendosur në trekëndëshat midis anëve ngjitur të gjashtëkëndëshit të gdhendur në një rreth. Ngjyrat terciare rezultojnë nga përzierja e një primari me një sekondar.

40

Këto vendosen në një rreth jashtë rrethit të parë dhe ndahen në 12 sektorë të barabartë që përfshijnë primaret, sekondarët dhe ngjyrat terciare. Ai tregoi ngjyrat që mund të ndërtoheshin me anë të kësaj sfere, duke treguar vendndodhjen e tyre:

Ngjyrat e pastra prizmatike, të vendosura në ekuator të sipërfaqes sferike; të gjitha përzierjet e ngjyrave prizmatike me të bardhën dhe të zezën, në zonat e shkëlqimit të sipërfaqes; përzierjet e secilës palë plotësuese, siç ekspozohen në një seksion horizontal; përzierjet e çdo çifiti plotësues, të lyer dhe të hijëzuar drejt së bardhës dhe së zezës.

Rezultati është ylli me 12 cepa me të bardhën në qendër. Duke lexuar nga jashtë, ne kemi zonat e ngjyrosjeve, zonën e ngjyrave të pastra dhe dy zonat e hijeve me të zezën në pikat ekstreme të yllit.

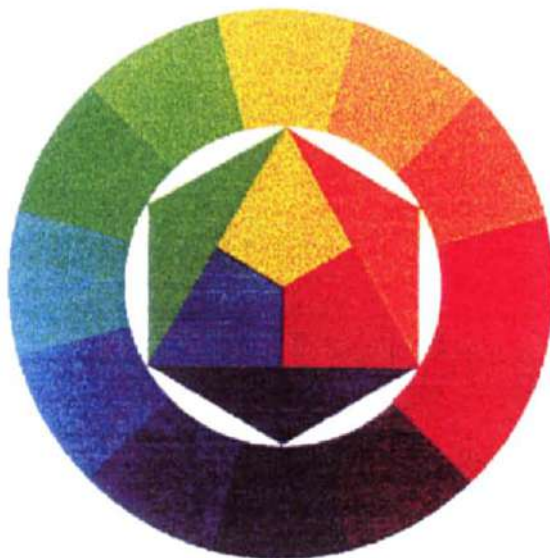


Figura 16. J. Itten, Rrethi i ngyrave (Burimi: Itten Color Wheel, Researchgate).

2.3.1.i Rreth i Paul Klee-it

Paul Klee gjithashtu adoptoi ngjyrat primare, ngjyrat me pigment të lartë, si: e verdhë, blu dhe e kuqe, të cilat ishin në kulmet e trekëndëshit të brendashkruar ndaj rrethit.

41

Ai prodhoi edhe një model tjetër, të quajtur "Canon of the Totality", ku tri ngjyrat primare, në lëvizje konstante, gjenerojnë të gjitha ngjyrat e tjera.

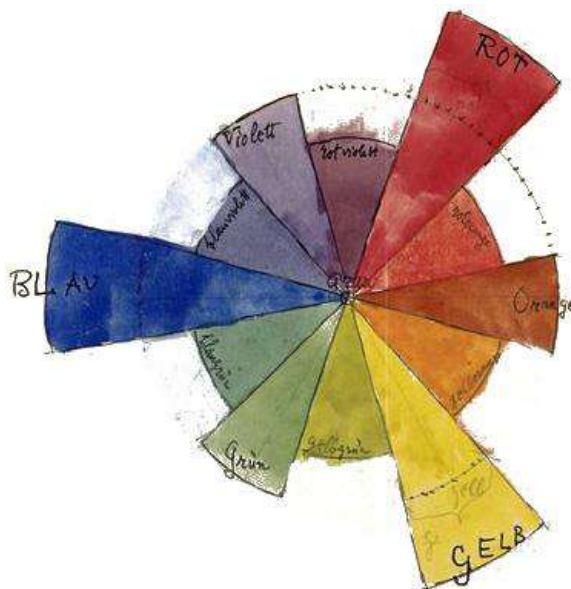


Figura 17. Paul Klee, Rrethi i ngyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.1.j Rrethi i Faber Birren-it

Nga analiza e rrathëve të ndryshëm kromatikë, Birren ndërtoi një rreth, të cilin e quajti "Rrethi Kromatik Racional".

Rrethi i Birren, i ndërtuar nga ngjyrat primare psikologjike, e verdha, e kuqja dhe blu-ja, ka gri-në si sintezën e ngjyrave, të cilin e vendos në qendër të rrethit, të devijuar.

Ai prezanton si ngjyra sekondare portokallinë, jeshilen, ngjyrën turkuaz dhe violetë.

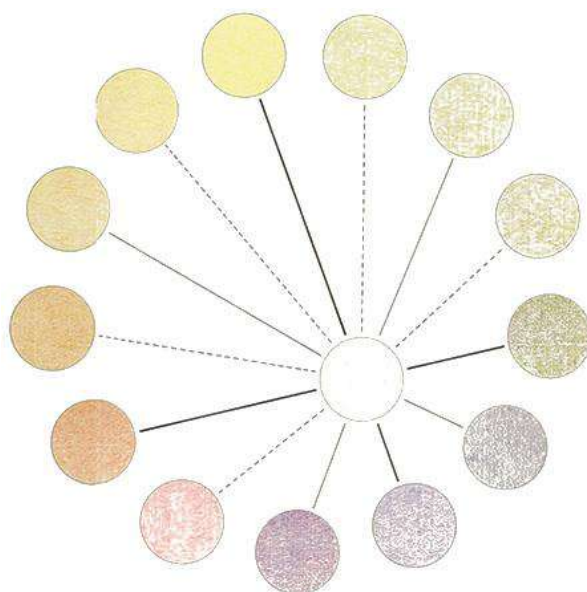


Figura 18. Birren, Rrethi i ngjyrave (Burimi: Colorsystem).

2.3.2 Modeli tredimensional i ngjyrave

Ekzistojnë disa modele të rëndësishëm tredimensionalë për studimin e ngjyrës, si psh. Sfera e Ngjyrave e Philippe Otto Runge.

Më vonë e përdorur nga Itten, kjo sferë ka të bardhën në polin e sipërm, dhe polin e poshtëm ka ngjyrën e zezë. Në sipërfaqe të hemisferës së sipërme, ka ngjyra të cilat janë zbardhur në drejtim të ngjyrës së bardhë. Në sipërfaqe të polit të poshtëm, ngjyrat errësohen në drejtim të ngjyrës së zezë. Në ekuator gjenden ngjyrat e pastërta. Në brendësi të sferës, gjenden ngjyrat e errësuar.

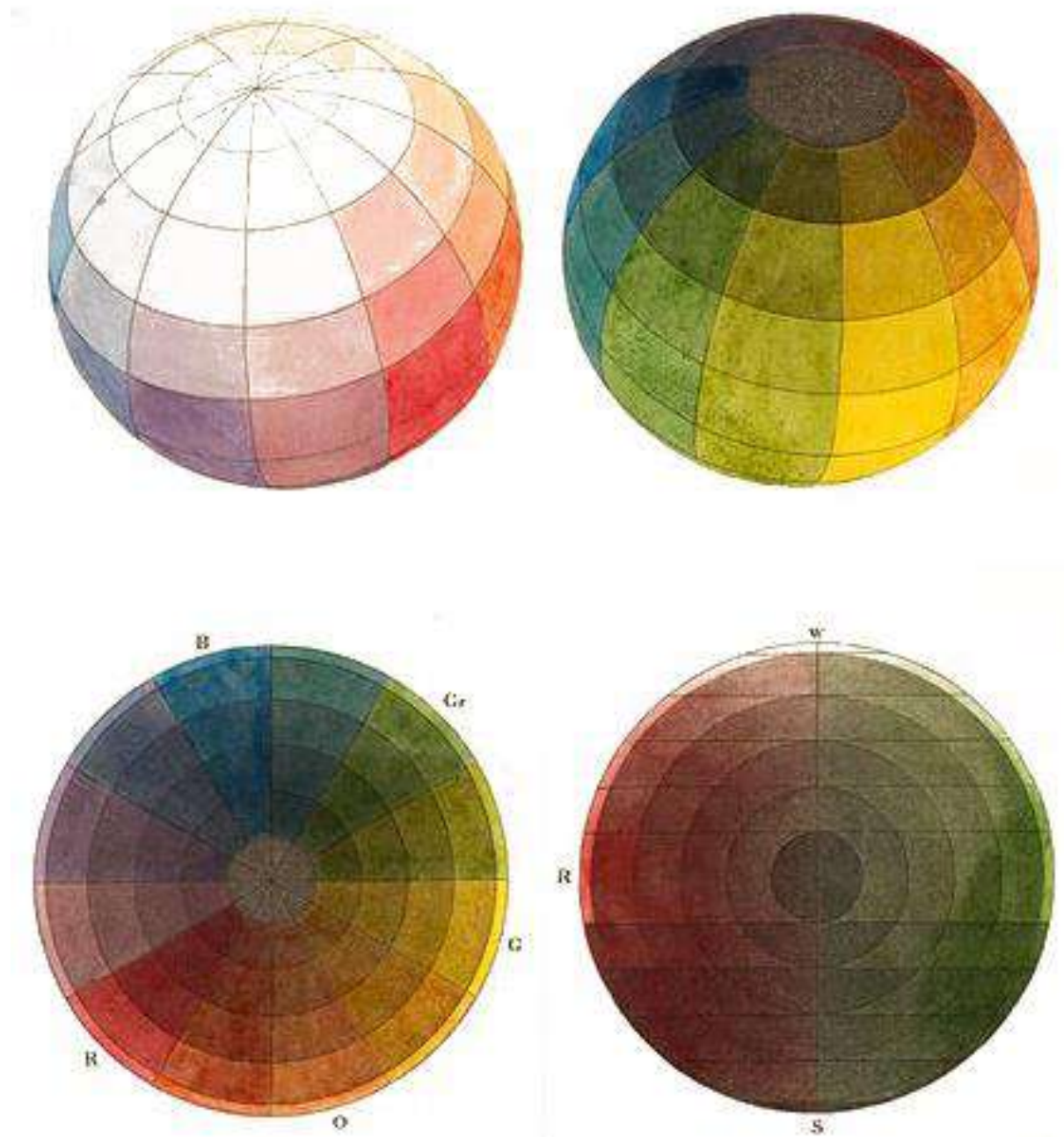


Figura 19. Sfera e Ngjyrave nga Otto Runge (Burimi: Colorsystem).

2.3.3 Sistemi natyral i ngjyrave

Për shkak të koncepteve mjedisore, konfuzioni i pashmangshëm midis ngjyrave dhe përshkrimeve, terminologjisë dhe sistemeve të aplikuara në kontekste të ndryshme është zgjidhur në një farë mase nga Sistemi i Ngjyrave Natyrore (NCS), i zhvilluar në Suedi, ai varet veçanërisht nga mënyrat themelore të perceptimit dhe të përdorimit të ngjyrave në mjedis.

Ky sistem është një nga studimet më të fundit të lidhur me ngjyrën , bazuar tërësisht në perceptimin njerëzor të ngjyrave. Kjo saktëson rëndësinë e ngjyrave akromatike bardhë e zi, së bashku me të verdhën, të kuqen, blunë dhe të gjelbrën si ngjyra elementare.

E zeza, e bardha dhe e gjelbra janë të përfshira sepse sistemi bazohet jo në mënyrën se si janë të përziera ngjyrat, por në mënyrën se si ato perceptohen. Volumi baze i miratuar për këtë sistem është një kon i dyfishtë me boshtin polar që shtrihet nga e bardha në të zezë, i kryqëzuar në mes të akseve blu – e verdhë dhe e kuqe – e gjelbër.

NCS është përshtatur nga ICI në Britani dhe është përdorur si bazë për një gamë të gjerë produktesh. Ky sistem është pranuar si standard kombëtar në shumë vende dhe është bërë i popullarizuar në mesin e praktikuesve të ngjyrave në të gjithë botën.

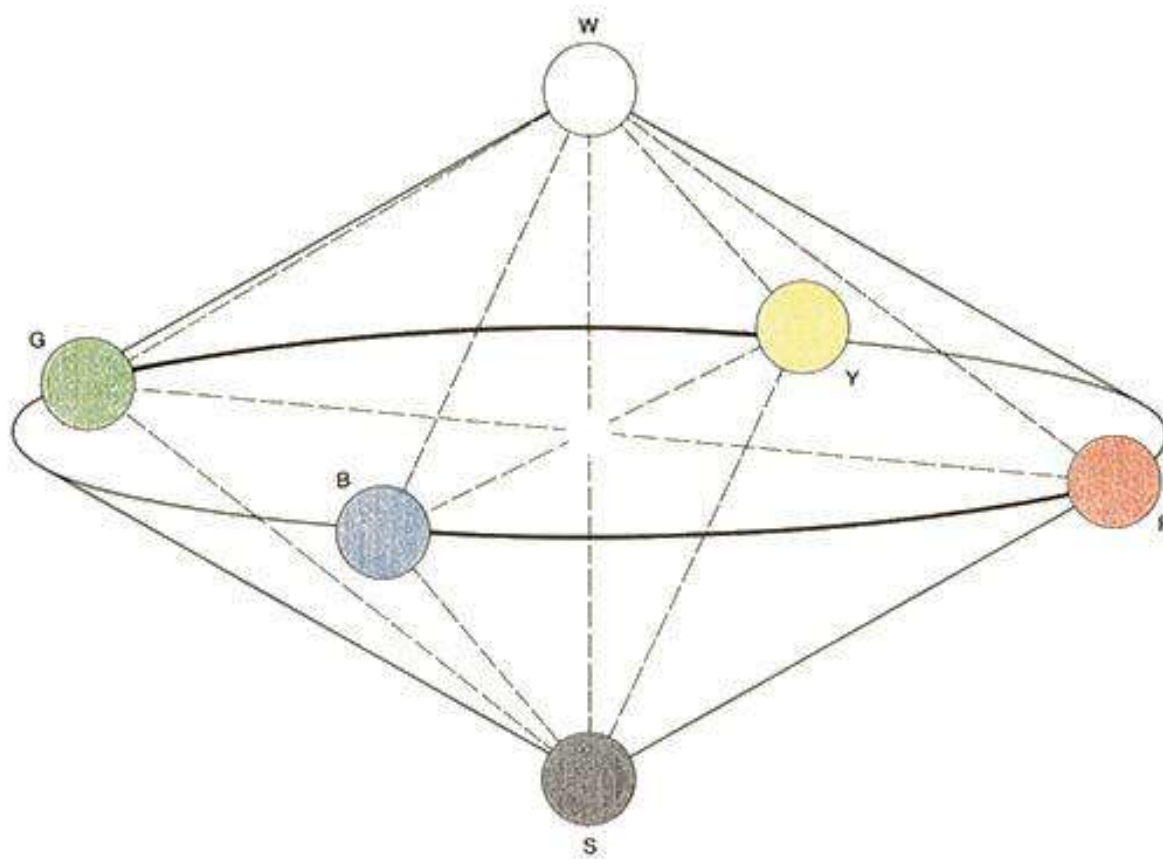


Figura 20. Sistemi Natyral i Ngjyrave, NCS (Burimi: Colorsystem).

2.4 Karakteristikat psiko–fiziologjike dhe fizike te ngjyrës



Figura 21. Fragment fasade nën efektin e dritëhijeve (Burimi: Autori).

45

2.4.1 Karakteristikat fizike të perceptueshme

Ngjyra është dritë cka do të thotë se ngjyra nuk mund të perceptohet pa praninë e dritës.

“Fenomeni i perceptimit të ngjyrës përfshin aftësinë jo vetëm për të bërë diferencimin midis ngjyrave të ndryshme, por për t’iu përgjigjur atyre si një mjet për të përcjellë informacion, për të stimuluar emocionet dhe për të praktikuar njohuritë.” (Lancaster, 1996)

“Pa diell, ose në përgjithësi, pa burim drite, nuk do të kishim perceptim dhe si pasojë syri do të dënohej me pasivitet. (Bouma, 1947)

Çdo dritë ndryshon në formë dhe në ngjyrë. Njerëzit janë në gjendje të shohin, perceptojnë si pasojë e spektreve të ndryshme të energjisë së dritës.

Drita mund të përshkruhet si një lloj energjie elektromagnetike që përhapet vetë përmes valëve, të ngjashme me radion, TV, nxehtësinë dhe valët me rreze X, të cilat përhapen, përqendrohen, ndërveprojnë njëra me tjetrën dhe reagojnë ndaj pengesave. Mund të

përcaktohet gjithashtu si një formë e materies, sepse ajo përbëhet nga grimca (fotonet). Prandaj, është energji dhe materie.

Burimi më i zakonshëm i dritës është drita e diellit, një burim natyror që përhap energji dhe nëpërmjet të cilit njerëzit janë në gjendje të perceptojnë hapësirën.

Ka burime të tjera drite, natyrale ose të prodhuara nga njeriu, të cilat paraqesin karakteristika të ndryshme të dritës së diellit duke krijuar kështu zona të tjera të rrezatimeve të perceptueshme. Njeriu ka prodhuar dhe dritën artificiale, ku mund të përmendet rasti i dritës inkandeshnente, por gjithmonë i referohemi ndricimit të diellit ose dritës natyrale për të perceptuar sa më mirë ngjyrat sepse ne jemi të lidhur fizikisht me mjedisin që na rrethon.

Metoda e kujtesës e zhvilluar nga Helson, Judd dhe Warren në 1952 (Rico et al 1995), tregon se një vëzhgues duhet të trajnohet për një periudhë tetë orëshe në mënyrë që të jetë në gjendje të vendosë në mënyrë të përsosur midis 20 shembujve ngjyrën, dhe vlerën e saj.

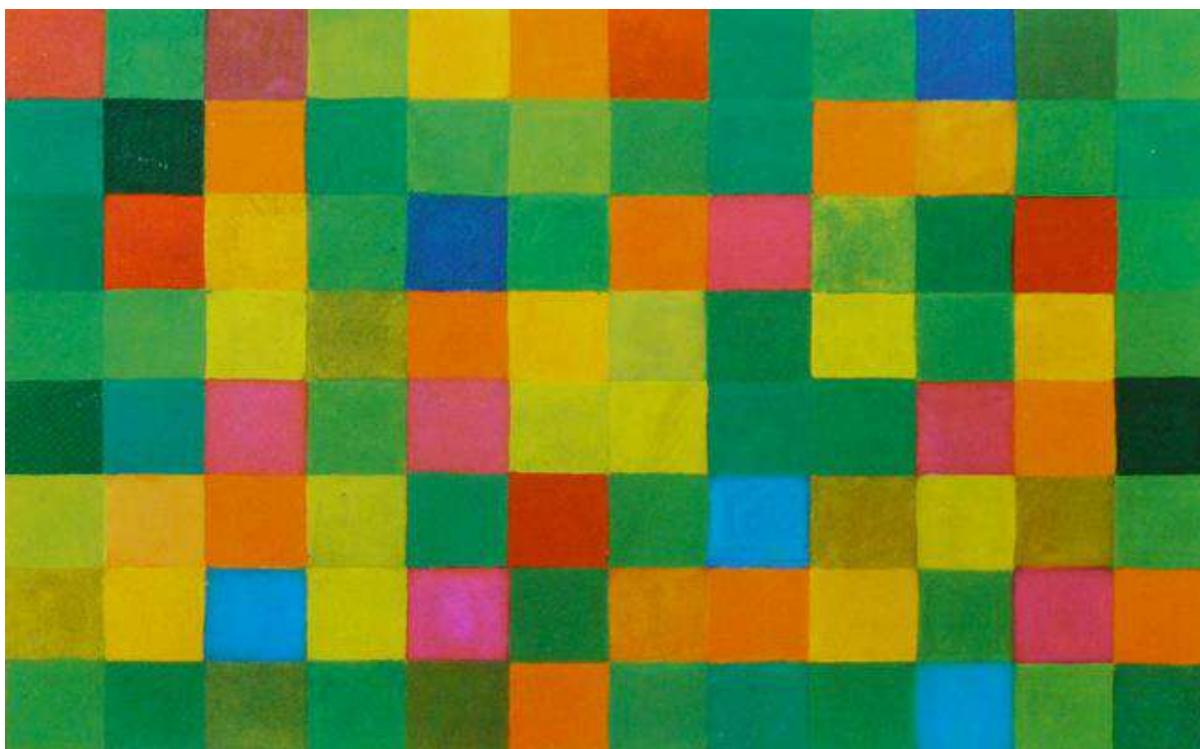


Figura 22. Kompozim abstrakt i moduleve me ngjyra

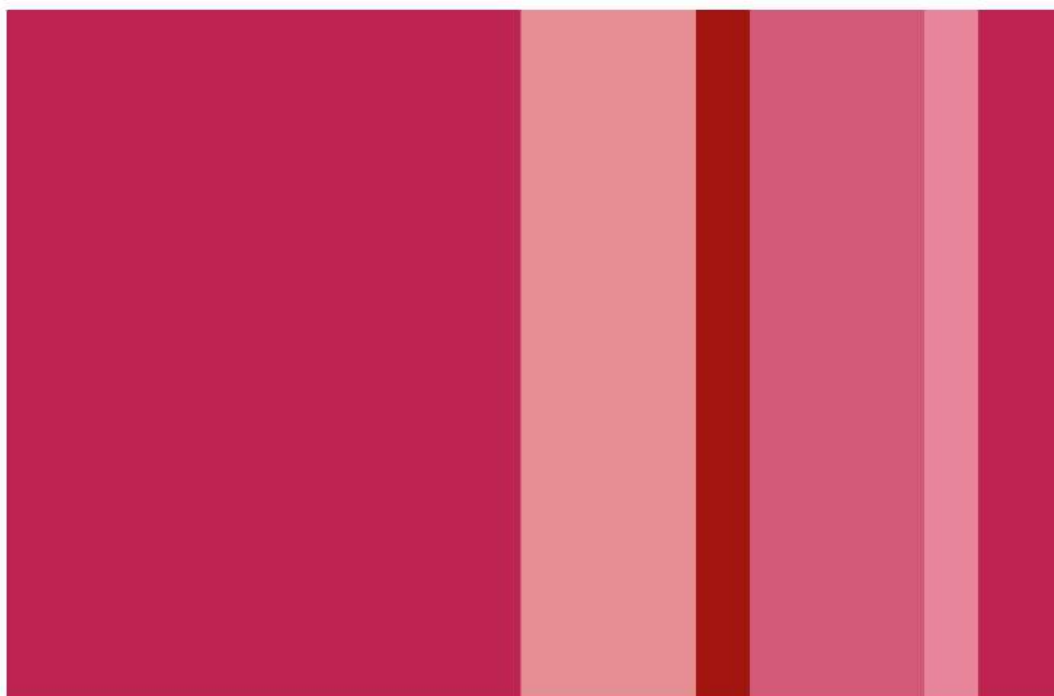
Për të përcaktuar karakteristikat e ngjyrës duhet të kihet parasysh 3 komponentet kryesorë që janë:

- 1- Intensiteti i dritës
- 2- Cilësia e ngjyrës
- 3- Intensiteti i ngjyrës.

Nëse ngjyra analizohet në secilën prej tre komponentëve kryesorë, ajo jep nocionin e hapësirës në tre mënyra të ndryshme që janë renditur në nënkapitujt e mëposhtëm.

2.4.1.a Vlera e ngjyrës

Vlera, është dallimi midis çdo ngjyre dhe një ngjyre më të çelur ose më të errët. (Munsell, 1976)



47



Figura 23. Paletë ngjyrash me vlera të ndryshme (Burimi: *Color and Space in Architecture*, Luehmann N.).

Sipas Munsell, vlera shprehet nga më e ulta deri tek vlera më e lartë.

Shkalla e vlerës së ngjyrës themelore është si më poshtë:

- E Verdhë
- Portokalli
- Magenta
- Jeshile
- Cian
- Vjollcë

Vlera e ngjyrës nga 0-10, ku 10 është e bardha dhe 0 e zeza sipas Goethe. Respektivisht me keto vlera numerike: 9 e verdhë, 8 portokalli, 6 magenta, 6 jeshile, 4 cian, 3 vjollcë. (Goethe, 1989)

Vlerat ndryshojnë brenda masave të natyrës fizike dhe fotometrike. Në gjuhën vizuale të aplikuara në mjedis, ose në art dhe në komunikim, vlerat paraqiten në përqindje reflektimi, në përputhje me:

- Kufirin e ndjeshmërisë = 0%
- Kufirin e ngopjes = 100%
- Kufirin diferencial = varion midis 1-2 % (të dhënat mbi diferencialin janë relative dhe varen nga kushtet specifike të natyrës burimore të stimujve dhe marrësit).

48

Ngjyra tregon vlera të tjera matjeje në lidhje me rrjedhën nga një burim drite; për shembull, vlerat janë në "kuanta të lehta", korrespondojnë afërsisht me vlerat:

- Kufiri i ndjeshmërisë = 165 lumen
- Kufiri i ngopjes = 164 lumen
- Kufiri diferencial = varion ndërmjet 5 dhe 10% e variacioneve në lidhje me "spektrin e ndriçimeve të përdorura përgjithësisht nga njerëzit në reagimet e tyre shtrihet midis disa lumens dhe disa mijëra lumenëve në një kufi diferencial në përqindjen e përmendur më lart" (Moles, 1971).

Në këtë rast, hapësira ndihet në aspektin e ngjyrës, përmes një përmbajtje diferenciale të sasisë së dritës, e cila është rezultat i veprimit krahasues ndërmjet shkëlqimit dhe errësirës.

2.4.1.b Tonaliteti i ngjyrës

Tonaliteti i ngjyrës ka të bëjë me afrimin drejt të kuqes të ngjyrës, blusë dhe të verdhës. Pra skuqja, kaltërsimi dhe zverdhja e ngjyrës. (Porter, 1993)

Nuanca është një variabël universal i pranishëm në të gjitha ngjyrat. Hue është një ndryshore, e cila informon se cilës klasë të veçantë i përket një ngjyrë. (Munsell A. H., 1976)



Figura 24. Gradient i ngjyrave me tonalitete të ndryshme (Burimi: *Color and Space in Architecture*, Luehmann N.).

Klasat janë:

49

E kuqe, e verdhë, jeshile, blu dhe vjollcë.

Këtyre klasave mund t'u shtohen klasa hibride si e kuqërremtë në të verdhë, jeshile në të verdhë, vjollcë në të kaltër dhe vjollcë në të kuqërremtë.

Rregullimi i këtyre nuancave në një sekuencë të rendit mund të krijojë marrëdhënie midis tyre, marrëdhënie që normalisht nuk janë të dukshme dhe të cilat prodhojnë rrethin kromatik.

Megjithatë, rrethi kromatik është një ushtrim i thjeshtë nëse lidhja e tij e brendshme dhe natyrore nuk njihet me spektrin e dukshëm.

Vlerat jepen nga pozicionet spektrale, në gjatësi vale, të cilat maten në njësi milimikrone (mjý) korrespondojnë me:

- kufiri i ndjeshmërisë = 380 MP
- kufiri i ngopjes = 780 MP
- kufiri diferencial = variabël midis 2 dhe 3.

2.4.1.c Saturimi i ngjyrës

Saturimi i ngjyrave i referohet intensitetit të ngjyrës në një imazh. Me rritjen e saturimit, ngjyrat duken më të pastra. Ndërsa saturimi zvogëlohet, ngjyrat duken të jenë më të zbehta.

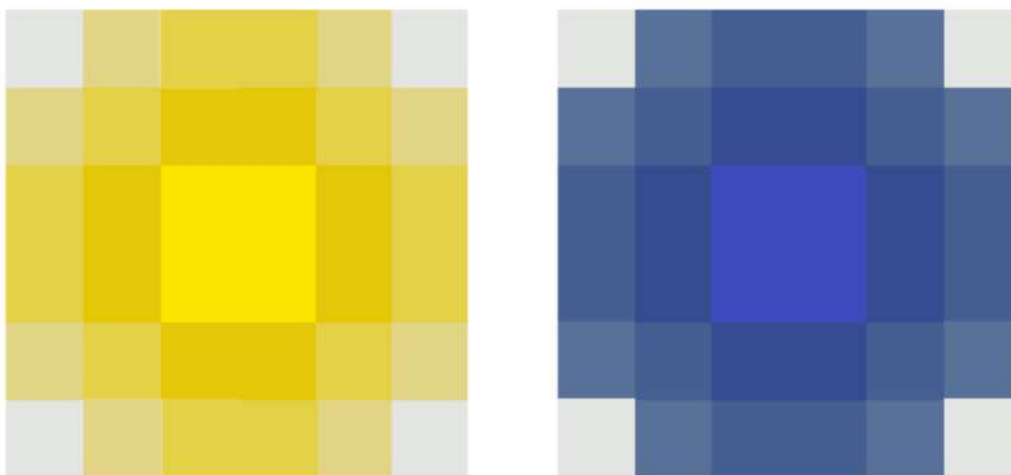


Figura 25: Pikelim i ngjyrave me vlerë të ndryshme saturimi (Burimi: *Color and Space in Architecture*, Luehmann N.).

50

Një imazh shumë i saturuar ka ngjyra të gjalla, të pasura dhe të ndezura, ndërsa një imazh me një saturim të ulët do të kthehet drejt një shkalle gri. Në shumicën e pajisjeve të monitorit, televizorëve dhe programeve të redaktimit grafik ekziston një mundësi për të rritur ose ulur.

Saturimi i ngjyrave në fund të fundit është një nga tre vetitë e ngjyrave, dy të tjerat janë nuanca dhe vlera. Ngopja ndonjëherë quhet "chroma", megjithëse të dy termat kanë një kuptim paksa të ndryshëm.

Ndërsa chroma përcakton shkëlqimin e një ngjyre në terma absolute sipas sistemit të ngjyrave Munsell, ngopja është relative me grinë e pastër. Megjithatë, në pothuajse të gjitha rastet, ky ndryshim është mjaft i papërfillshëm në praktikë.

2.4.1.d Kontrasti i ngjyrës

Kontrasti mund të përkufizohet si "ndryshimi në vetitë vizuale që e bën një objekt (ose paraqitjen e tij në një imazh) të dallueshëm nga objektet e tjera dhe sfondi.

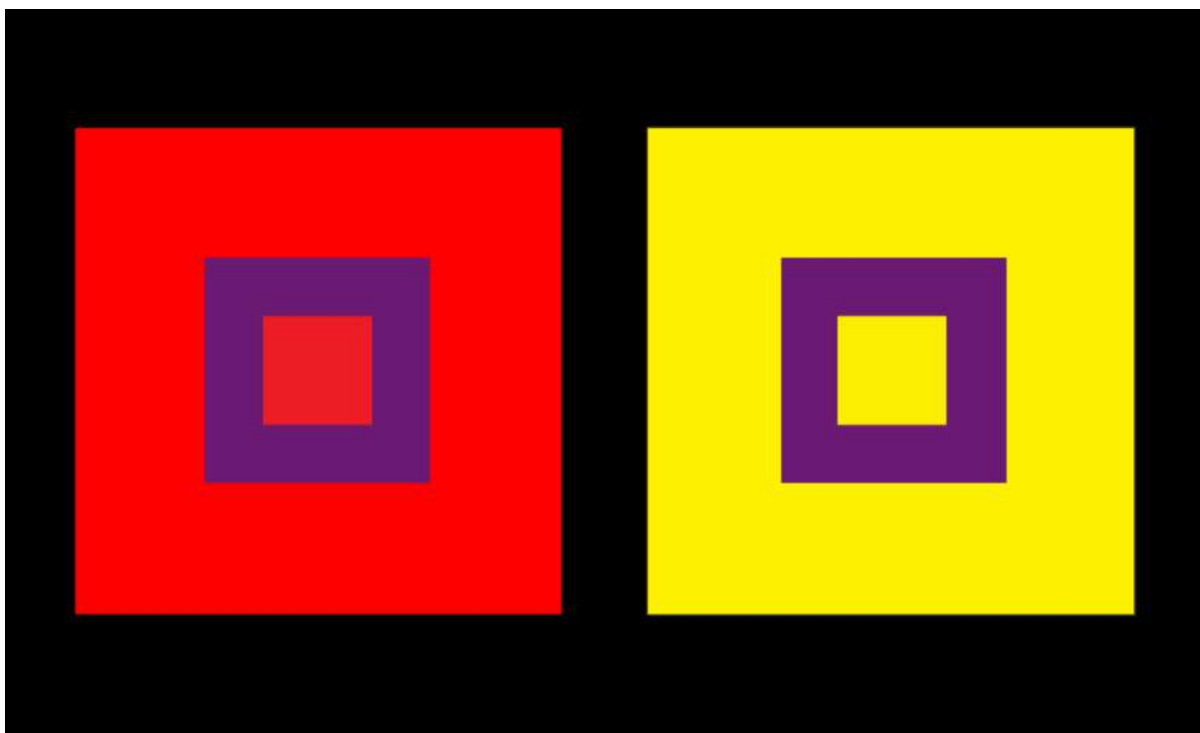


Figura 26. Kompozim kontrastues mes ngjyrash (Burimi: *Color and Space in Architecture*, Luehmann N.).

Kuptimi i vërtetë i formës bëhet më i qartë nga e kundërta e saj. Ne nuk do ta njihnim ditën si ditë nëse nata nuk do të ekzistonte. Mënyrat për të arritur kontrastin janë të pafundme, si: e madhe/ e vogël, drita/ errësira, horizontale/vertikale, katrore/ e rrumbullakët, e lëmuar/e ashpër, e mbyllur/ e hapur, me ngjyra/e thjeshtë; të gjitha ofrojnë shumë mundësi të dizajnit efektiv. (Jan Tschichold, 2011)

51

Kontrasti është ndryshimi i perceptuar në ngjyrat që janë në afërsi me njëra-tjetrën. Përdorimi efektiv i kontrastit jo vetëm që e dallon dizajnin tuaj nga të tjerët, por është përbërësi thelbësor që e bën përmbajtjen të aksesueshme për çdo shikues.

2.4.1.e Temperatura e ngjyrës

Sa më e lartë të jetë temperatura e ngjyrës, aq më e kaltër është dhe sa më e ulët të jetë temperatura e ngjyrës, aq më e kuqe është.

Temperatura e ngjyrës është një sistem numerik për matjen e ngjyrës në një spektër të ngrohtë në të ftohtë. Ajo matet në gradë Kelvin (K) me numra më të lartë që korrespondojnë me tonet më të kaltra ose "më të ftohta" dhe numra më të ulët që korrespondojnë me tonet më të verdha dhe "më të ngrohta".

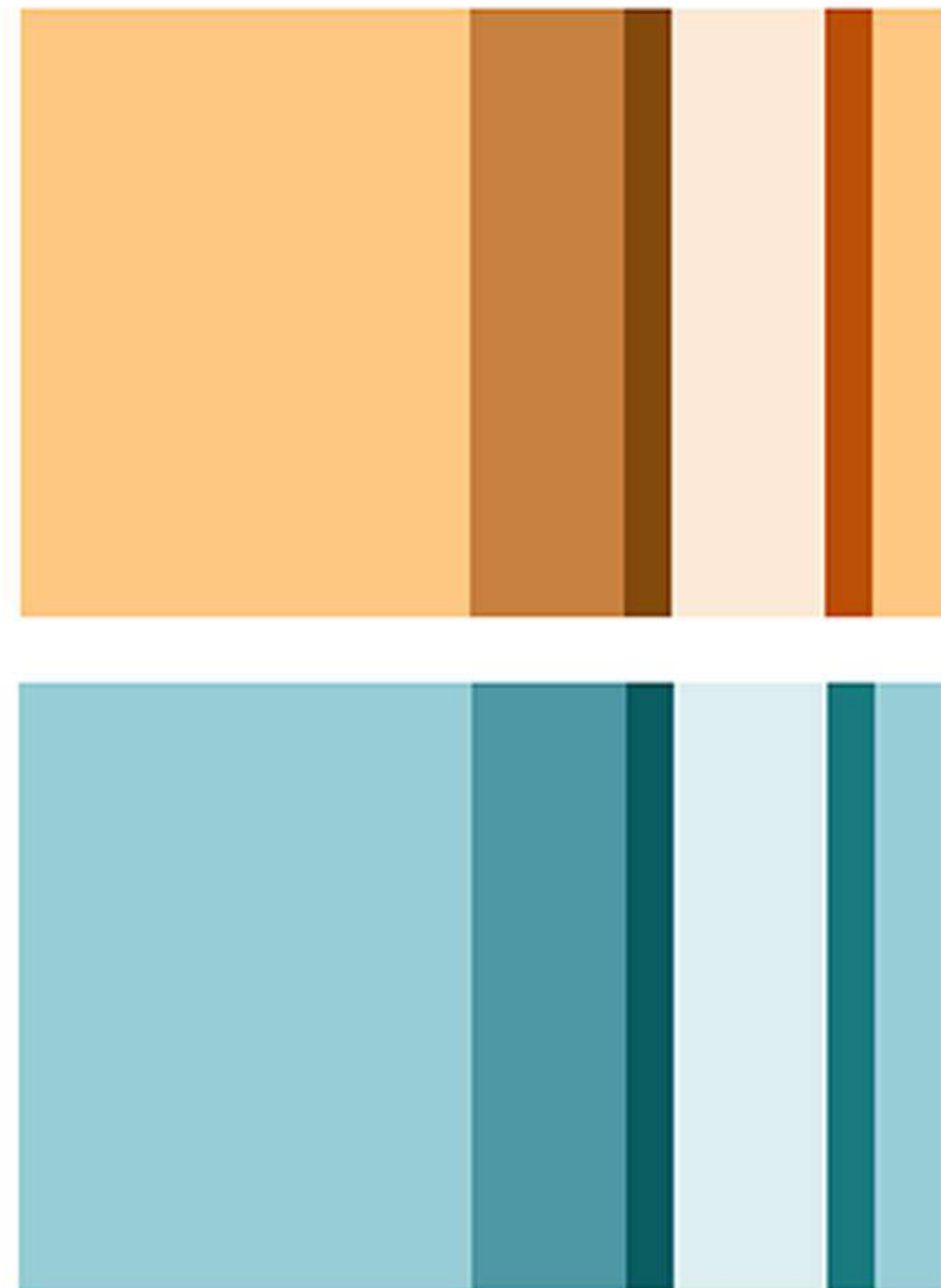


Figura 27. Paletë ngjyrash me temperatura të ndryshme (Burimi: *Color and Space in Architecture*, Luehmann N.).

Mund të duket kundërintuitive që temperaturat e ngjyrave që janë gradë më të lartë Kelvin të konsiderohen më të ftohta, por ndihmon të mendosh për një flakë - flakët blu në fakt digjen në një temperaturë më të lartë se flakët e verdha.

Temperatura e ngjyrës shkon nga "e ngrohtë" në "e ftohtë", dhe megjithatë numrat aktualë të temperaturës shkojnë nga e ulëta në e lartë. Kjo veçori konfuze nuk është e pranishme vetëm mes fotografëve, por kudo ku referohet ngjyra e dritës. "Cool"

përdoret shpesh për të përshkruar ngjyrat më të kaltërta thjesht sepse mendja e njeriut e lidh atë me gjëra të ftohta, si akulli ose bora. (SLR Lounge , 2010)

2.4.1.f Komplementariteti i ngjyrës

Ngjyrat plotësuese janë çifte ngjyrash të cilat, kur kombinohen ose përzihen, anulojnë njëra-tjetrën (humbin nuancën) duke prodhuar një ngjyrë gri si e bardha ose e zeza. Ngjyrat plotësuese mund të quhen gjithashtu “ngjyra të kundërta”.

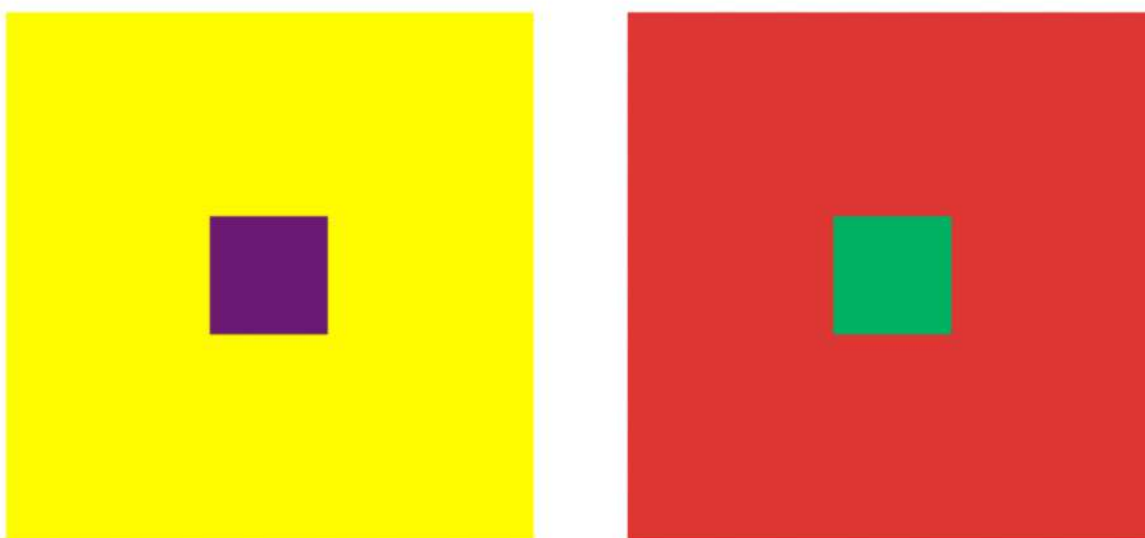


Figura 28. Kompozim me ngjyra komplementare (Burimi: *Color and Space in Architecture*, Luehmann N.).

Cilat palë ngjyrash konsiderohen plotësuese varet nga teoria e ngjyrave që përdoret:

Teoria moderne e ngjyrave përdor ose modelin e ngjyrave shtesë RGB ose modelin e ngjyrave zbritëse CMY, dhe në këto, çiftet plotësuese janë e kuqe- e kaltër, jeshile- e purpurt dhe blu- e verdhë.

Në modelin tradicional të ngjyrave RGB, çiftet e ngjyrave plotësuese janë të kuqe-jeshile, të verdhë-vjollcë dhe blu-portokalli.

Çifti i ngjyrës bardhë e zi është i përbashkët për të gjitha teoritë e mësipërme.

2.4.2 Karakteristikat psiko-fiziologjike

Gjatë studimit të ngjyrës, është e nevojshme të analizohet struktura e saj fizike.

Psiko-fiziologjikisht, zona vizuale kromatike është e strukturuar, në lidhje me cilësitë fizike të rrezatimeve kromatike që arrijnë në retinë.

- Përbërja fiziologjike e retinës, në lidhje me shpërndarjen e neuroneve në sipërfaqen e saj, si dhe kapacitetin e tyre fiziologjik, në sjelljen e kapjes dhe përzgjedhjes së stimulit.
- Organizimi perceptues i kapacitetit psiko-fizik.

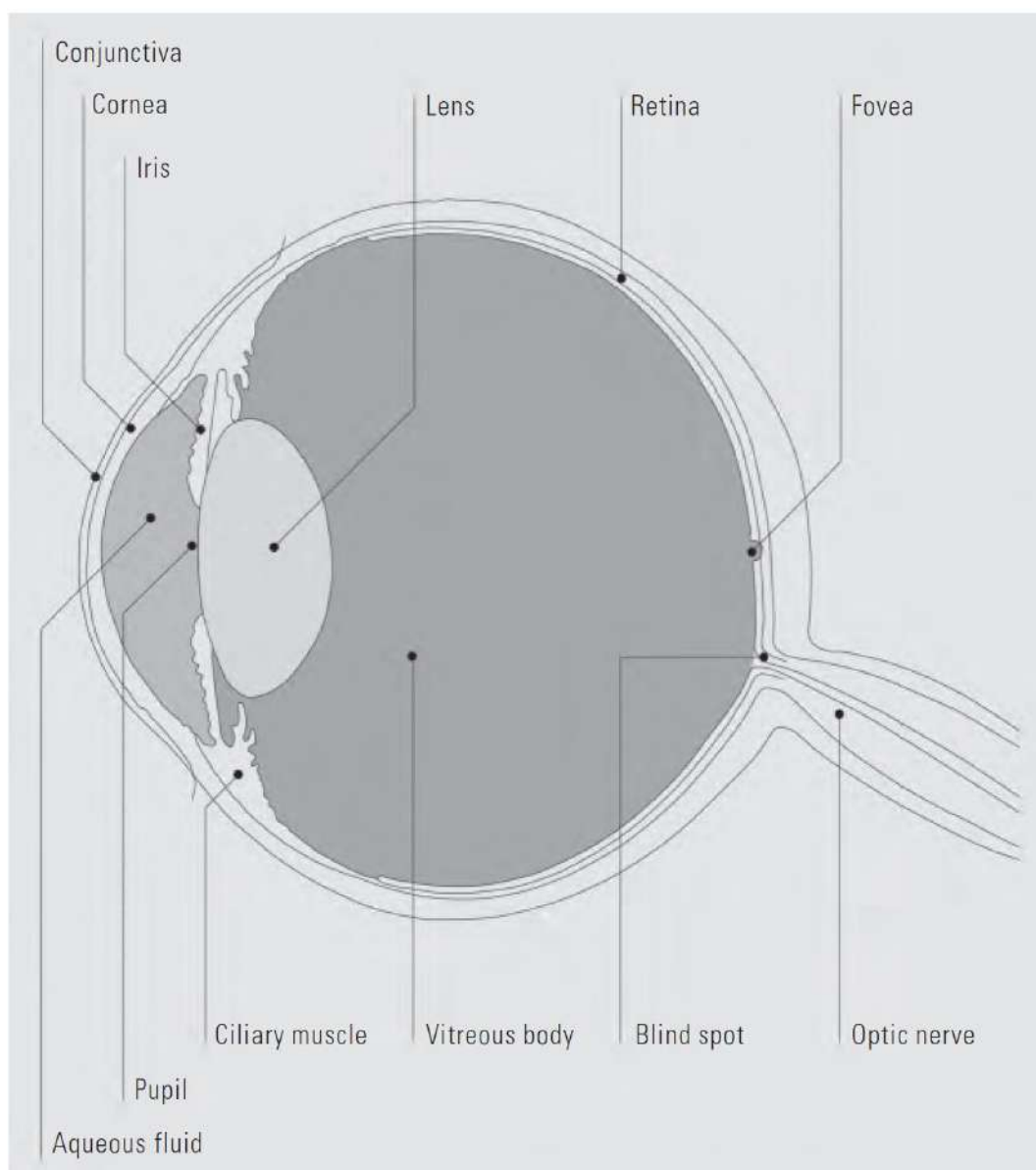


Figura 29. Anatomia e syrit

2.5 Arkitektura dhe ngjyra, ngjyra dhe arkitektura

2.5.1 Arkitektët e parë që dhanë kontribut në përdorimin e ngjyrave.

Në shumë burime të shkruara vërtetohet që një nga arkitektët e parë që dha konceptin e tij në lidhje me ngjyrën është Vitruvi. Që në shekullin e parë ai hodhi ide në përdorimin e ngjyrave natyrore dhe më shumë u fokusua në përshkrimin e pigmenteve, si dhe ku ato mund të gjenden.

Vitruvius nuk vendos një dallim mes ngjyrës dhe substancës ngjyruese, duke ngatërruar të dy konceptet: “Përsa i përket ngjyrave, disa janë produkte natyrale që gjenden në vende të fiksuara dhe të gërmuara atje, ndërsa të tjerat janë produkte artificiale dhe komponent i substancave të ndryshme të trajtuara dhe të përziera në proporcionet e duhura në mënyrë që të jenë po aq të përdorshme.” (Vitruvius, Shek.I)¹

Studiuesit e mëvonshëm dhanë idetë e tyre, si psh. Albers që bëri një vëzhgim i cili lidh ngjyrën me vlerat ose preferencat estetike. Megjithatë, kur iu referohet në mënyrë strikte vlerave estetike të arkitekturës, ai merr një këndvështrim mjaft të ngushtë, duke përfshirë vetëm aspektet gjeometrike, figurat dhe format.

Le Corbusier tha se ngjyra ishte një shkas i efekteve të fuqishme. Kështu, rezulton se dizajnerët e ngjyrave duhet të luajnë një rol të rëndësishëm gjatë ndërtimit ose rinovimit.

55

2.5.2 Arkitektët që guxuan në përdorimin e ngjyrës.

Shumë arkitektë kanë dhënë mendime të ndryshme në lidhje me përdorimin e ngjyrës. Disa arkitektë e duan ngjyrën, disa janë të palëkundur prej saj, disa e urrejnë dhe disa duan ta hedhin poshtë atë si shumë të çuditshme ose jo serioze për arkitekturën.

- I njohur më së miri si një nga udhëheqësit e modernizmit katalan dhe Art Nouveau, vepra fantastike e **Gaudit** karakterizohet po aq nga përdorimi i arteve tradicionale dekorative si qelqi, qeramika dhe farkëtimi i hekurit, aq edhe nga format e saj ekscentrike. Duke u mbështetur nga natyra, mitologjia dhe feja, përdorimi i jashtëzakonshëm i ngjyrës nga arkitekti është i dukshëm në pllakën polikromatike, punimet me tulla dhe gurë në projekte si Casa Vicens, El Capricho, Casa Batllo, Park Guell dhe Sagrada Familia e.t.j.



Figura 30. Casa Batlló, Antoni Gaudí (Burimi: Archdaily).

56

- Puna e **Barragán** njihet me ngjyra të ndezura, të kundërta, që nuk është kurrë e pakëndshme për t'u parë, madje edhe në diellin e verës meksikane. Hapësira rozë kremoze dhe portokalli e ndezur në kënde të drejta me njëra-tjetrën, një korridor i verdhë, e kuqja e ndryshkut që shkon në gri përmes të cilave ai kërkoi të kapte fiksimin e tij me “qetësinë, heshtjen, intimitetin dhe habinë”, kulturën e rajonit dhe peizazhin përreth e bënë unik në llojin e tij.



Figura 31. Interier i Casa Gilardi, Luis Barragán (Burimi: Archdaily).

- Arkitekti amerikan **Michael Graves** i njohur për shkëputjen nga traditat puriste të mbështetura nga modernistët, përdori ngjyra lozonjare dhe forma të guximshme në veprat e tij postmoderne si Shkolla St. Coletta, Portland Building dhe Dolphin Resort në Walt Disney World.



Figura 32. Shkolla St. Scoletta, Michael Graves (Burimi: Archdaily).

57

- Teknologji e lartë, funksionaliste, e adaptueshme dhe plot ngjyra nga puna e **Richard Rogers** sot ende mbron të njëjtën frymë si ndërtesa që nisi karrierën e tij: Qendra Georges Pompidou.

Në pamje të parë, muzeu duket si një masë gjigante drejtkëndëshe tubash dhe skelash shumëngjyrëshe, por një studim i afërt zbulon kodim të përpiktë të ngjyrave: blu për ajrim, jeshile për tubacione hidraulike dhe kontrollin e zjarrit, e verdhë dhe portokalli për sistemet elektrike, e kuqe për ashensorët dhe e bardhë për strukturën dhe komponentët më të mëdhenj të ventilimit.



Figura 33. Qendra Pompidou, Richard Rogers (Burimi: Archdaily).

- Puna e arkitektit spanjoll **Ricardo Bofill**, më konkretisht projektet e shumta të banimit si Apartamentet El Sargazo, Distrikti Gaudi, Kalaja Kafka, Xanadú dhe La Muralla Roja, shpesh përshkruhen si surrealiste ose “Escheresque”. Mjeshtëria e Bofill-it mbi ngjyrën në ndërtesat e tij labirintike me shumë nivele merr formën e nuancave dramatike të së kuqes, blusë , vjollcës dhe portokallisë të aplikuara në sasi bujare, duke krijuar shpesh një kontrast të mrekullueshëm me peizazhin përreth.



Figura 34. La Muralla Roja, Ricardo Bofill (Burimi: Archdaily).

KAPITULL 3 : Ngjyra dhe identiteti urban

3.1 Tirana (rast studimor)

3.1.1 Arsyetim i përzgjedhjes së sfondit konkret studimor

Imazhi i qytetit paraqet një sfidë në të kuptuarit e dinamikës sociale dhe hapësirë të hapësirës bashkëkohore urbane. Imazhi i Tiranës, si imazhi i kryeqytetit bëhet instrument për strategjitë dhe praktikën e promovimit që mund të ndërtohen mbi tiparet ekzistuese të qytetit - qofshin ato fizike apo kulturore - ose të ndërtojnë identitete të reja urbane.

A është e mundur që imazhi i qytetit të përballlet me çështje kaq të rëndësishme si varfëria? Nisur nga ky argument provokues, ky tekst shqyrton projektin e ngjyrosjes së fasadave të komplekseve rezidenciale ish-shtetërore të periudhës socialiste në Tiranë, projekt i iniciuar nga kryebashkiaku Edi Rama që nisi në vitin 2000 dhe vazhdon deri më sot (2022).



Figura 35. Fotomontazh: Tirana në contrast (Burimi: Autori).

3.1.2 Analizë njohëse e evolucionit urban të Tiranës

Për të kuptuar evolucionin urban që ka pësuar Tirana, nga pikëpamja e karakteristikave koloristike, konstatojmë dy momente kyçe, që do diferencojnë 3 periudha domethënëse me qasje të ndryshme ndaj ngjyrës.

- Periudha e parë, do të cilësohet si periudha e socializmit (1955-1990) , periudhe në të cilën janë realizuar pjesa më e madhe e ndërtimeve në Tiranën si kryeqytet.
- Periudha e dytë, do të cilësohet periudha postsocialiste (1990 – 2000), periudhë e cila përmendet kryesisht si tranzicioni nga njëra qasje koloristike (totalisht monokrome) tek qasja krejt e kundërt – ngjyrimi i qytetit.
- Periudha e tretë do të konsiderohet periudha pas vitit 2000, në të cilën ndodhi ngjyrosja në masë e fasadave të kryeqytetit.

3.1.2.a Identiteti urban në periudhën e socializmit

Pas çlirimit, në nëntorin e vitit 1944, Shqipëria vuajti për një periudhë pothuajse 50 vjeçare izolimin nga regjimi komunist.



Figura 36. Bllok banimi në Tiranë në periudhën socialiste (Burimi: AQTN).

Gjurmë të asaj periudhe të hidhur të historisë, gjenden akoma në pjesë të ndryshme të Tiranës.

Ndërtesat komuniste, si objekte banimi, institucione kulturore apo qeveritare, janë të shpërndara në të gjithë qytetin. Përqëndrimi i ktyre ndërtesave është më i lartë në Tiranë, për shkak të statusit si kryeqytet, ndonëse këto ndërtesa gjenden në çdo qytet shqiptar.

Objektet që i kanë rezistuar kohës, janë kryesisht tipologjia e banimit dhe ajo kulturore e qeveritare, ndërsa uzinat apo godinat e ish-reparteve ushtarakë janë braktisur, degraduar apo shkatërruar për tua lënë vendin ndërtmeve të reja.

Masa dërrmuese e këtyre ndërtimeve, ishin gri dhe të mërzitshme, të gjitha apartamente 5- katëshe, me të njëjtin stil, me të njëjtat ballkone, aq sa ishte e vështirë të diferencoheshin nga njëri-tjetri, stil ky i zbatuar sipas modelit sovietik.

Këto ndërtime (pallatet e banimit), janë të ndërtuara me teknologjinë e parafabrikateve.

Nga pikëpamja urbanistike, mund të përmendim vlerat që këto blloqe banimi mbartin, siç janë orientimi i përshtatshëm, distancat optimale, hapësirat publike të krijuara midis blloqeve, ndërsa nga pikëpamja arkitektonike , pavarësisht pastërtisë së formës, racionalitetit, funksionalitetit, ky model është konsideruar deri në " të urryeshëm" nga njerëzit, për shkak të përsëritjes, monotonisë, mungesës së ngjyrave, dinamikës, reagimit ndaj kontekstit.

62

Theksojmë se gjatë kësaj periudhe, ngjyra nuk ishte opsion për përdorimin e saj në eksterieret e objekteve, përveç ngjyrës që mund te mbartte materiali i përdorur në fasadë, që shpesh ishin të zbehta dhe neutrale.

3.1.2.b Memoria – identiteti urban në periudhen e postsocializmit

Rënia e regjimit socialist në Shqipëri në vitin 1990 çoi në shpërbërjen dramatike të strukturave politike, sociale dhe ekonomike, me një ndikim të drejtpërdrejtë hapësinor. Periudha e hershme e tranzicionit rezultoi në anarki hapësinore në Tiranë dhe i dha vendit rritjen më të shpejtë të popullsisë në të gjithë Evropën Qendrore dhe Lindore gjatë viteve 1990 (Tosics, 2005) dhe shpërthimit të informalitetit në periferi urbane dhe në qendër të qytetit (Aliaj B., Lulo K., Myftiu G., 2003).

Imazhi i çrregullt i qendrës së qytetit nxiti në fund të viteve 1990 reagimet e politikanëve, artistëve dhe intelektualëve dhe përkoi me përpjekjet e qeverisë së sapozgjedhur socialiste për të rivendosur rendin politik dhe hapësinor, pas shembjes së skemave piramidale që e çoi Shqipërinë në prag të luftës civile.



Figura 37. Godinë e parafabrikuar në gjendje të degraduar (Burimi: Autori).

Edi Rama, artist, piktor dhe profesor në Universitetin e Arteve të Bukura të Tiranës, hyri në skenën politike në këtë moment vendimtar, duke u rikthyer në Shqipëri, pasi kaloi disa kohë në Paris, për të marrë përsipër Ministrinë e Kulturës. Sapo u zgjodh kryetar i Bashkisë së Tiranës për herë të parë në vitin 2000, Rama promovoi programin e rinovimit urban me emrin “Kthimi në identitet”, duke argumentuar se qyteti duhet të rimarrë hapësirën e tij publike dhe të rikthejë identitetin e tij të humbur gjatë periudhës kalimtare.

Programi përfshinte ruajtjen dhe promovimin e qendrës historike dhe rehabilitimin e objekteve publike të bulevardit kryesor, prishjen e kioskave ilegale – kryesisht për përdorim tregtar – përgjatë lumit Lana dhe hapësirave kryesore të hapura të qendrës, pastrimin dhe gjelbërimin e këtyre zonave, si dhe projektin e ngjyrosjes së fasadave të komplekseve të banimit ish-shtetëror.

3.1.2.c Ndërhyrja koloristike në fasadat e Tiranës së viteve 2000



Figura 38. Fragment nga blloqet e fasadave të ngjyrosura në Tiranë (Burimi: Artribune).

64

“ Varfëria nuk duhet të zgjidhet vetëm me sasinë e bukës që u shpërndajmë njerëzve, por edhe më cilësinë e imazheve që u japim atyre” - (Rama, A vision beyond Planning, 2004)

Një fazë e rëndësishme e programit të rinovimit urban të promovuar nga Bashkia ishte projekti i ngjyrosjes së fasadave të komplekseve rezidenciale ish-shtetërore, me ngjyra të ndezura dhe modele të sofistikuara, projekt i financuar nga Banka Botërore. Projekti filloi që në fillim të viteve 2000 dhe mbështetej në pakënaqësinë e përhapur popullore në lidhje me disa prej blloqeve të apartamenteve në përkeqësim dhe perceptimin publik të qytetit si gri, i mërzitshëm dhe depresiv.

Përzgjedhja e ngjyrave dhe modeleve kontrastuese synonte të trondiste dhe zgjonte vendin nga depresioni dhe korrupsioni në te cilin kishte rënë.



Figura 39. Fragment i një objekti pas ndërhyrjes koloristike (Burimi: Visit-Tirana).

Kryebashkiaku e prezantoi vazhdimisht projektin e fasadës si një transformim të qytetit nga një "makth në një "vend harmonik" . Nga ky këndvështrim, projekti i lyerjes së fasadave nuk ishte një ndërhyrje estetike, por më tepër një risi, mjet i ndryshimit shoqëror, një akt i pastër politik; dhe gjithashtu një "shërim për humbjen e përgjegjësisë kolektive" dhe një "investim politik për zhvillim". (Rama, Making Cities Work, 2003).

65

Për sa i përket gjeografisë së projektit, duhet theksuar se ai niste nga rruga e Durrësit (aksi që lidh Tiranën me Durrësin dhe aeroportin, duke shërbyer edhe si hyrje kryesore në qytet), vazhdoi përgjatë bulevardit kryesor, lumit Lana, unazës së brendshme dhe akseve të tjera rrugore kryesore dhe më vonë u fokusua në lagjen qendrore të Bllokut.

Në përgjithësi, mund të themi se projekti u fokusua në zonat më qendrore dhe shumë të dukshme të qendrës së qytetit, megjithëse në fakt ai ndoqi kryesisht gjeografinë e komplekseve rezidenciale ish-shtetërore në qytet. Në të shumtën e rasteve, projekti zbatohet vetëm në fasadat kryesore të blloqeve të banimit, pra nuk nënkuptonte rehabilitimin e të gjithë ndërtesës apo përmirësimin e banesave së brendshmi.

Banorët e ish-komplekseve shtetërore ku u aplikua projekti, nuk morën pjesë në proceset e projektimit, përzgjedhjes së ngjyrave apo vetë lyerjes, por as nuk u kërkua të kontribuonin në financimin e projektit. Megjithatë, duhet përmendur se kjo mungesë pjesëmarrje lidhet drejtpërdrejt me faktin se privatizimi i komplekseve rezidenciale ish-shtetërore në Shqipëri në fillim të viteve 1990 (që praktikisht u kthyen banesat banorëve të tyre, me një çmim shumë të ulët) nuk ka ndërgjegjësuar ende këta banorë se banesat nuk menaxhohen më nga shteti, dhe nuk janë të informuar ende mbi ndryshimet

institucionale që do të nxisin strukturat e përbashkëta të menaxhimit apo pjesëmarrjes për përmirësimin e hapësirave të përdorimit të përbashkët. Nga ana tjetër, pavarësisht të gjitha polemikave, është evidente se argumentet e bashkisë që i referohen ndikimit pozitiv psikologjik të projektit tek qytetarët dhe promovimit të një krenarie qytetare dhe patriotizmit urban, pasqyrojnë vërtet perceptimin pozitiv të ngjyrosjes së fasadës dhe 'kthimin në identitet' për një pjesë të konsiderueshme të popullsisë lokale. (Triantis, 2011)



Figura 40. Bllok banimi parafabrikat pas ndërrhyrjes koloristike, Tiranë (Burimi: Visit-Tirana).



Figura 41. Fragment i ndërrhyrjes koloristike në objekt institucioni, Tiranë (Burimi: Visit-Tirana).



67

Figura 42: Fragment fasade e ngjyrosur me grafiti, Tiranë (Burimi: Autori).

Kur ngjyrat dolën kudo, një ndryshim humori filloi të transformonte shpirtin e njerëzve. Njerëzit filluan të hedhin më pak mbeturina në rrugë. Filluan të paguajnë taksa. Filluan të ndjenin diçka që e kishin harruar. Bukuria po u jepte njerëzve një ndjenjë të të qenit të mbrojtur. Kjo nuk ishte një ndjenjë e gabuar – niveli i krimit kishte rënë.

Që atëherë, qyteti ka parë ndryshime thelbësore në pamjen e tij. Blloqet e shurdhër të apartamenteve të stilit komunist janë pikturuar vazhdimisht me ngjyra të ndezura e me modele abstrakte .

3.1.3 Vlerësim kritik i përdorimit të ngjyrës në fasadat e Tiranës

Njëzetë vjet më pas, ngjyra e aplikuar në komplekset e para të banimit në fillim të viteve 2000 është zbehur në një masë të madhe. Përkeqësimi i shkaktuar nga kalimi i kohës, ndërhyrjet e banorëve, cilësia e mureve me tulla dhe vetë ngjyrat; të gjitha patën ndikimin e tyre në konceptin-idenë fillestare.

Megjithatë, projekti i ngjyrosjes së fasadave vazhdon të zgjerohet me të njëjtin dinamizëm krijues dhe shpeshherë rezulton veçanërisht interesant. Për më tepër, projekti duket se ka ndikuar ndjeshëm në estetikën e përgjithshme të qytetit, duke i lënë vendin një 'tradite të ngjyrave', e dukshme edhe në ndërtesat e sapondërtuara.





Figura 43. Ndërtesa kontemporane të projektuara me ngjyra, Tiranë 2022 (Burimi: Autori).

Duke iu rikthyer argumentit fillestar, për trajtimin e varfërisë nëpërmjet përdorimit të imazheve të bukura, konkludojmë në mendimet e mëposhtme:

Është veçanërisht i rëndësishëm për rastin e Tiranës dhe një shoqërie që pas rënies së regjimit socialist, ritmeve dramatike të emigrimit dhe zhgënjimeve të mëdha që pasuan shpresat fillestare për një të ardhme më të mirë, **kërkimi i vazhdueshëm për identitete të reja dhe pika referimi**, në një kontekst të pasigurisë tranzitore. Në këtë këndvështrim, duhet të trajtohen nocione specifike për ndikimin pozitiv të ndërhyrjeve të tilla në jetën e përditshme, psikologjinë dhe disponimin e qytetarëve, apo edhe rolin e tyre si një mjet pedagogjik që promovon krenarinë qytetare.

Nga ana tjetër, theksi mbi imazhin dhe projektet e zbukurimit urban shpesh nënkupton estetizimin e qytetit dhe neutralizimin e politikës hapësinore (Deutsche, 1996) pasi qyteti perceptohet si një imazh abstrakt, ose një kanavacë e bardhë.

Një qasje e tillë mund të dëmtojë natyrën e mjedisit të ndërtuar dhe problemet ekzistuese urbane, veçanërisht në një qytet të tillë si Tirana, ku prioritetet e Bashkisë mund të kenë implikime të caktuara politike dhe sociale. Nga ky këndvështrim, projekte të tilla zbukurimi ngjajnë me praktikën e marketingut të qytetit, siç zbatohen në qytetet e Jugut global (Broudehoux).

Do të kishte qenë një detyrë veçanërisht e vështirë për të treguar nëse projekti i ngjyrosjes së fasadave lidhet më shumë me praktikën bashkëkohore të marketingut të qytetit apo me disa vazhdimësi të ndërtimit të imazhit nga periudha socialiste.

Është e qartë se ndërhyrja e antikonformistit përsa i përket estetikës së ngjyrosjes së fasadave në Tiranë, me gjithë elementët e saj pozitivë, nuk e kapërceu modelin konformist të një procesi të mbicentralizuar. Ndaj, nënvizojmë rëndësinë e pjesëmarrjes qytetare në nxitjen e ndërhyrjeve urbane dhe futjen e mekanizmave, stimujve, institucioneve dhe mjeteve rregulluese të qëndrueshme, të afta për të mobilizuar proceset e rigjenerimit më të gjerë të mjedisit të ndërtuar, me kalimin e kohës.

Çështjet e rigjenerimit të zonave të banuara dhe qendrës së qytetit në veçanti, mobilizimi i hapësirës publike si hapësirë e ndërveprimit dhe bashkëjetesës shoqërore, roli i artit publik në hapësirën urbane, çështjet e kujtesës dhe identitetit; Këto janë të gjitha sfida të hapura për të tashmen dhe të ardhmen e qytetit, në pritje të negociatave dhe negociatorëve të tyre.

3.1.4 Konkluzione nga analiza historike

- Në periudhën e socializmit nga pikëpamja urbanistike, mund të përmendim vlerat që blloqet e banimit mbartin, siç janë orientimi i përshtatshëm, distancat optimale, hapësirat publike të krijuara midis blloqeve, ndërsa nga pikëpamja arkitektonike, pavarësisht pastërtisë së formës, racionalitetit, funksionalitetit, ky model paraqitet të jetë konsideruar deri në "të urreyeshëm" nga njerëzit, për shkak të përsëritjes, monotonisë, mungesës së ngjyrave, dinamikës, reagimit ndaj kontekstit.
- Në periudhën e postsocializmit u bë programi i rinovimit urban me emrin "Kthimi në identitet", duke argumentuar se qyteti duhet të rimarrë hapësirën e tij publike dhe të rikthejë identitetin e tij të humbur gjatë periudhës kalimtare. Programi përfshinte: Ruajtjen dhe promovimin e qendrës historike dhe rehabilitimin e objekteve publike të bulevardit kryesor, prishjen e kioskave ilegale – kryesisht për përdorim tregtar – përgjatë lumit Lana dhe hapësirave kryesore të hapura të qendrës, "pastrimi dhe gjelbërimi" i këtyre zonave, si dhe projektin e ngjyrosjes së fasadave të komplekseve të banimit ish-shtetëror.

Në përgjithësi, mund të themi se projekti u fokusua në zonat më qendrore dhe shumë të dukshme të qendrës së qytetit.

Në të shumtën e rasteve, projekti zbatohet vetëm në fasadat kryesore të blloqeve të banimit, pra nuk nënkuptonte rehabilitimin e të gjithë ndërtesës apo përmirësimin e banesave së brendshmi.

- Gjatë viteve blloqet e apartamenteve të stilit komunist janë pikturuar vazhdimisht me ngjyra të ndezura e me modele abstrakte duke promovuar dhe shumë artistë të cilët kanë gjetur një mënyrë domethënëse persa l perket shpalojes së artit të tyre.
- Tirana si një qytet ne zgjerim ka qënë gjithmonë në kërkim të vazhdueshëm për identitete të reja dhe pika referimi, në një kontekst të pasigurisë tranzitore. Arkitektura ne objekte të caktuara ka bërë diferencen jo vetëm në volumetri, por edhe në materialitet dhe ngjyrat e përdorura që kanë patur impakt pozitiv tek përdoruesit e hapësirës.
- Pjesëmarrja qytetare në nxitjen e ndërhyrjeve urbane dhe futjen e mekanizmave, stimujve, institucioneve dhe mjeteve rregulluese të qëndrueshme, të afta për të mobilizuar proceset e rigjenerimit më të gjerë të mjedisit të ndërtuar, me kalimin e kohës janë bërë më evidentuese.
- Rigjenerimi i zonave të banuara dhe qendrës së qytetit në veçanti, mobilizimi i hapësirës publike si hapësirë e ndërveprimit dhe bashkëjetesës shoqërore, roli i artit publik në hapësirën urbane, çështjet e kujtesës dhe identitetit; janë pika të rëndësishme për imazhin e qytetit.

3.2 Ndërhyrje koloristike aktuale në ansamblet tregtare tradicionale

3.2.1 Hyrje

Një nga mënyrat më të mira për të njohur tiparet dhe karakteristikat e një vendi, është eksplorimi i tregjeve apo pazareve.

Qytetet kryesore të Shqipërisë, pothuajse të gjithë kanë pasur pazaret e tyre, të cilët ishin edhe stacionet kryesore ku pulsonte jeta. Pazari i Gjirokastrës, Shkodrës, Delvinës, Korçës, Elbasanit, Tiranës, etj, janë pjesë e këtij mozaiku.

Në ditët e sotme vetëm pak prej tyre kanë mundur t'i rezistojnë kohës. Në fokus të nënkapitullit në vazhdim, janë katër pazaret, ku si mjet në ndërhyrjen rivitalizuese është pikërisht "ngjyra".

3.2.2 Pazari i Ri i Tiranës

Pazari i ri i ndodhur në afërsi të kryqëzimit të rrugëve Tefta Tashko dhe Hoxha Tahsim, është gjurmë e re në territorin e Tiranës. Do të ishte viti 1928, i cili do të ndante aktivitetin tregtar të Pazarit të Vjetër, pasi edhe pse me kapacitet prej afro 800 dyqanesh, duke spostuar produktet e fshatit, perimet frutat dhe mishin, në një vendndodhje të re do të lehtësohej menaxhimi i tij.

72

3.2.2.a Historik i shkurtër i pazarit të Ri të Tiranës

Pazari i Ri u ndërtua afër atij të Vjetrit në verilindje të tij, në sheshin e ashtuquajtur "Parthern" ku do të ndërtoheshin 60 dyqane. Vetëm pas vitit 1939, do të merrte emrin Pazari i Ri, të cilin e mban ende sot.

Pazari i Vjetër i Tiranës, i quajtur ndryshe Çarshia e Tiranës, lindi bashkë me qytetin dhe i dha Tiranës karakterin tregtar përgjatë shekujve. Për gati 300 vjet, Pazari u zhvillua si qendra ekonomike e qytetit, pikëtakimi i ndodhur në kryqëzimet e rrugës së Dibrës, me të Durrësit, të Shkodrës me të Elbasanit, ishte pozicioni më i favorshëm për të zhvilluar tregtinë ndërqytetëse. Aktiviteti tregtar njohu lavdinë e tij në fund të viteve 1800, kur kapaciteti arriti 727 dyqane. Çdo rrugë kishte profesionistët e vet, kështu qytetari e dinte ku do të shkonte dhe çfarë do të gjente në secilën prej tyre. Ishte Esat Toptani, që në vitin që në vitin 1907, ndryshoi "fytyrën" e Pazarit, duke i kërkuar tregtarëve të përshtateshin me kohën, duke shtruar fillimisht me kalldrëm rrugicat e pazarit e deri tek vendosja e qepenave moderne në dyer dhe dritare.



Figura 44. Imazh i vjetër i pazarit të Tiranës (Burimi: AQTN).

Një vendim i dhjetorit të 1959 (kohë kur në Shqipëri ishte vendosur regjimi komunist), do të njoftonte prishjen e Pazarit të vjetër, pa asnjë sqarim ndaj pronarëve të dyqaneve. E drejta për të reaguar ishte e mohuar, kështu reagimet ishin spontante por të pa organizuara në formë greve apo tubimesh. Pazarit u shemb më 19 dhjetor 1959, duke i lënë vendin ndërtimit të Pallatit të Kulturës. Dyqanet që prej tre shekujsh ushtronin aktivitetet në atë Pazar, nuk u spostuan dhe për ato nuk pati asnjë plan se ku do të zhvendoseshin, shumë pak prej tyre arritën të gjejnë hapësira alternative. Shkatërrimi i tij për komunitetin tiranas, ende sot është një plagë e cila nuk është shëruar.

73

Qyteti humbi zemrën e tij. Pazarit, duke jetuar si qytezë brenda qytetit, funksiononte si hapësira më e madhe publike, si pikëtakim dhe pikë referimi për banorët.

Karakterit tregtar i Pazarit të Vjetër, ku shiteshin nga zejet e bakrit e deri tek të linjat e qëndisura me ar, nuk gjeti vend në Pazarin e Ri, i cili që në gjenezë u konceptua si zgjatim i Pazarit, pa pasur si qëllim zëvendësimin e tij. Pazarit i Ri, ruajti karakterin e tij fillestar, atë të fruta perimeve dhe markatës së peshkut e mishit.

Pazarit i ri pati një periudhë të gjatë vështirësie për infrastrukturën e brendshme dhe u realizua projekti për rijetëzimin e tij.

3.2.2.b Projekti i rivitalizimit

Pazarit i Ri, u rijetëzua me një investim të Fondit Amerikano-shqiptar të zhvillimit, nisur në vitin 2011 dhe inauguruar më 14 mars 2017. Rikualifikimi i Pazarit është arritur pas tre lloje ndërhyrjesh:

- Rikonceptimi e ndërtimi i Markatës së Gjelbër (markata e fruta-perimeve)
- Rikonstruksioni i objekteve ekzistuese, duke përfshirë këtu dhe Markatën e Mish-Peshkut
- Restaurim i objekteve të shpallura Monumente Kulture. Autori i këtij investimi, me një kapital prej 3 milion USD, në Bashkëpunim me Bashkinë Tiranë dhe Qeverinë shqiptare, kishte për qëllim të projektit Zhvillimin e zonës për Turizëm.

Projekti përfshinte ndërhyrjet në rikonstruksionin e hapësirës publike dhe disa godinave private të shpallura monument kulture të kategorisë së dytë. Projekti rikonceptoi hapësirën urbane, duke trajtuar dyshtetësi dhe fasadat e objekteve që rrethonin sheshin. Zona të pashfrytëzuara ose të menaxhuara keq, dolën në dritë duke u bërë pjesë integrale të këtij ansambli urban.

Pazari i ri, sot është zonë këmbësore e Tiranës, dhe funksionon si qendër tregtare e hapur me restorante e bare, me markatën e peshkut në qendër të tij, dhe markatën e fruta perimeve. Kjo ndërhyrje, ka sjellë ndryshime të dukshme në zonë, ku edhe pse qëllimi kryesor është Pazari me tregtinë si element dominant të hapësirës publike, peshën më të madhe të klientëve në zonë e kanë kryesisht baret dhe restorantet e zonës.

Në momentin e inagurimit, zona e Pazarit te Ri kishte 15 monumente kulture të mbrojtura me ligj, një pjesë e së cilave janë restauruar dhe vënë në funksion publik. (urbanstories, n.d.)



Figura 45. Vizatime të fasadave të projektuara, Atelier4 (Burimi: Atelier4).

Në fillim të projektit të rivitalizimit, vendi ishte në kushtet e erozionit të egër, i karakterizuar nga konfiskimi i pronës publike, getoizimi i zonave të banuara, zhdukja e vlerave historike dhe degradimi estetik. Ndërhyrja kaloi përmes një dialogu shumëdimensional, shumë më kompleks se një investim i vetëm në një kontekst urban. Sheshi i Pazarit u përdor si mjet komunikimi. E mbuluar me pllaka terrakote, të ngjall ndjesinë e një udhëtimi në lagjet e vjetra të Tiranës. Trajtimi i dyshemesë si një dysheme druri i mirëpret vizitorët brenda shtëpisë moderne të Çarshisë. Ideja e shkëlqyer e përdorimit të motiveve tradicionale të qilimave është krijimi i një marrëdhënieje midis ndërtesave të madhësive dhe kohërave të ndryshme. Një strukturë prej çeliku dhe xhami është vendosur në qendër të Pazarit, një pikë referimi e vitalitetit modern dhe krijues, duke i dhënë jetë hapësirës dhe duke hapur horizonte të reja. Kjo strukturë guxon të sjellë risi në një lagje të vjetër të ndjeshme, duke rritur cilësitë e zonës. Pazarit i Ri është kthyer në një vend takimi pozitiv për modele të ndryshme të qytetit, duke përfshirë një zonë për këmbësorë, një zonë të gjallë tregtare, ngrënie dhe një destinacion perfekt turistik.



Figura 46. Pazari i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier4).

Pazari përfaqëson një nga simbolet më ikonike të jetës tradicionale urbane të Tiranës. Zona strehonte 15 ndërtesa të trashëgimisë kulturore, fillimisht të fshehura nën një hapësirë tregtare përgjithësisht jo tërheqëse. Në ditët e sotme, Pazari i Ri është shndërruar në një zonë pedonale, një hapësirë të gjallë për blerje, ushqim dhe jetë nate dhe një destinacion perfekt turistik.

76

Pazari i Ri përfshin 308 biznese dhe ofron 1007 vende pune. Sipas statistikave të bizneseve, ka pasur një dyfishim të shitjeve në krahasim me kohën para ndërhyrjes. Në zonën e Pazarit të Ri ndodhen të gjitha ambjentet e nevojshme si: bare, restorante, hotele, ushqim rruge, kuzhinë shqiptare, kuzhinë mesdhetare etj.

Pazari i Ri është i ndarë qartë në 5 zona:

1. Tregu i qumështit dhe i mishit i produkteve me bazë vendore.
2. Tregu i gjelbër i frutave dhe perimeve që njihet si treg social ku fermerët shesin prodhimet vendase.
3. Zona neutrale, e cila përfshin dyqanet që ndodhen në katin përdhes të ndërtesave të banimit përreth.
4. Zona krijuese, ku zhvillohen evente si koncerte, art rruge, panair, kinema e hapur dhe ekspozita.
5. Zona e tranzitit, e cila përfshin zonën përreth që është zhvilluar si rezultat i zonës kryesore.

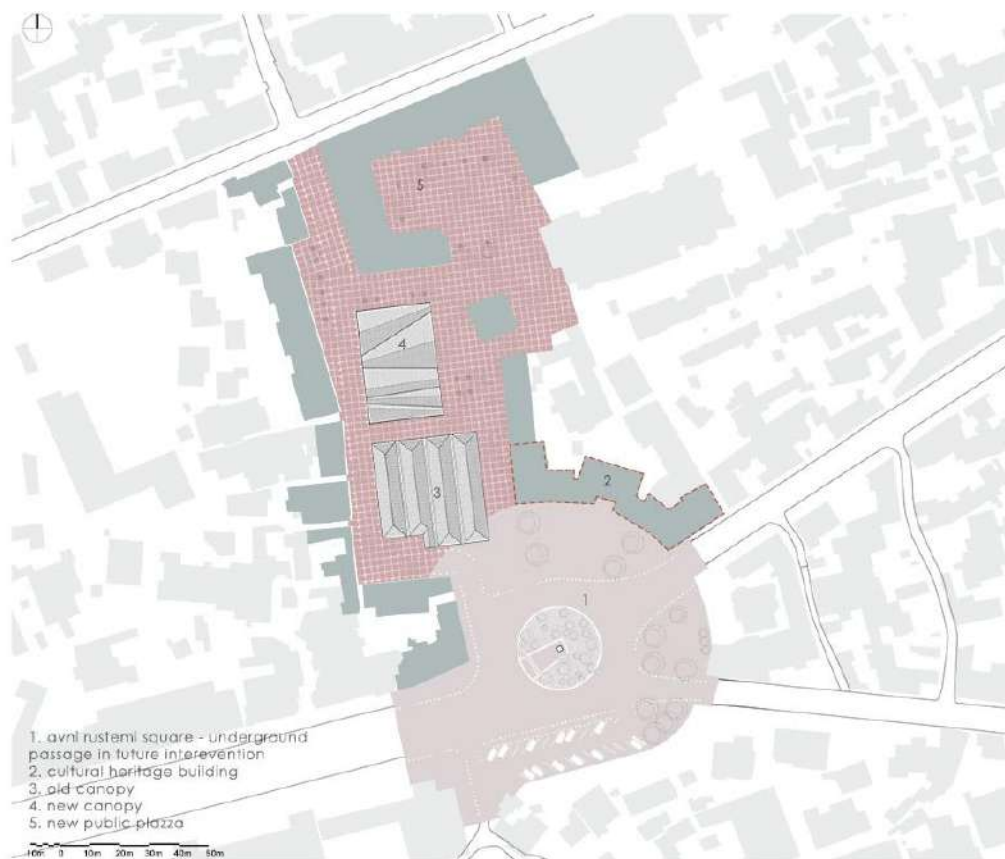


Figura 47. Masterplan i Pazarit të Ri, Tiranë (Burimi: Atelier4).

Ndërhyrja ka kaluar përmes një dialogu shumëdimensional, shumë më të gjerë se një investim i vetëm në një kontekst urban. Bëhet fjalë për një dialog mes të tashmes dhe të shkuarës, të vjetrës dhe të resë, një dialog mes biznesit dhe qytetarëve, një përfaqësim i bisedës historike të të gjitha epokave, që përjashton çdo marrëzi të mëparshme urbane. Pikërisht në qendër të Pazarit duhej vendosur një pikë referimi vitaliteti krijues, struktura prej çeliku dhe qelqi.



Figura 48. Pazari i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier4).



Figura 49. Pazari i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier4).



Figura 50. Pazari i Ri i Tiranës pas ndërrhyrjes (Burimi: Atelier 4).



Figura 51. Fragment fasade me motive tradicionale (Burimi: Atelier 4).

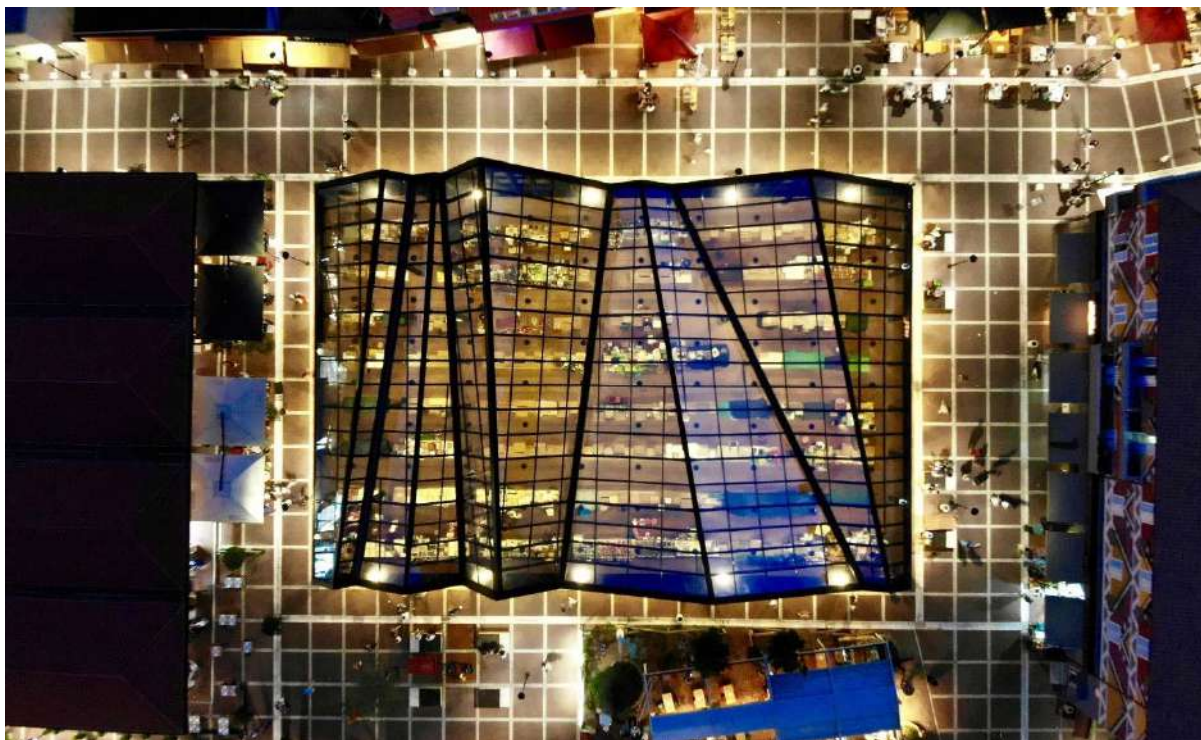


Figura 52. Pazari i Ri - pamje nga sipër(Burimi: Atelier 4).

Sot Pazari i Ri është simbol i jetës urbane dhe destinacion me vlera tregtare dhe kulturore. Është bërë me të vërtetë një "hip market", pra një pit stop fiks për turistët dhe vendasit.

80

3.2.2.c Analizë koloristike e ndërhyrjes restauruese

Koncepti kryesor i projektit është dialogu i cili reflektohet edhe në materialet e përdorura që janë miqësore me materialet tradicionale.

Një element i rëndësishëm i projektit është trotuari, i cili përdoret si mjet komunikimi. Terrakota mbulon sheshin duke na çuar pas në kohë në lagjet e vjetra të Tiranës me mure balte dhe çati me tjegulla. Trajtimi i dyshemesë si parket prej druri i mirëpret vizitorët brenda shtëpisë moderne të Pazarit dhe, përmes një gjuhe moderne, u ofron tregtarëve dhe njerëzve kujtimin e çatisë së pllakave.

Struktura e re e Tregut të Fruta dhe Perimeve është e përbërë nga një konstruksion xhami dhe metalik si një ndërhyrje inovative projektuese.



Figura 53. Paletë koloristike e Pazarit të Ri të Tiranës (Burimi: Autori).

Pazari i Tiranës ka motive dhe paleta të ndryshme koloristeke, ku përmendim kolorin e kuq, të verdhë, të bardhë dhe ngjyra e zezë ngacmon tek-tuk fasadat si për të evidentuar motivet tradicionale shqiptar.

Volumi i xhamit reflekton gjithë paletën koloristike duke bërë të mundur që syri i njeriut të perceptojë një hapësirë më të madhe.

Materiali i xhamit i përdorur në volumin qëndror lidh hapësirën tradicionale me atë moderne, ku ne sajë të reflektimeve vë ne pah paletën koloristike dhe në zonat ku ajo nuk është tepër e pranishme e kjo ndodh si pasoje e vetë përbërjes së materies së xhamit.

3.2.3 Zona historike e Shkodrës

3.2.3.a Historik i shkurtër i pazarit të Shkodrës

Pazari i Shkodrës i quajtur Pazari i Madh, Pazari i Vjetër ka qenë qendra ekonomike e qytetit dhe krahinës së Shkodrës dhe një ndër nyjet tregtare më të rëndësishme të Ballkanit Perëndimor. Pas hyrjes së regjimit komunist, më 1944 u bë vendbanimi i emigrantëve ortodoksë nga Greqia pas luftës civile, dhe më 1968 u sheshua dhe u bë park-lulishte. (Pazari i Shkodrës, n.d.)

82

Pazari ka qenë i ndërtuar në rrëzë të kodrës së kalasë së Shkodrës, rreth 1 km në jug të qendrës së tanishme të qytetit, mbi një rrafshinë që shtrihet deri në breg të lumit Bunës (Bushati H, 1999) . Sipas gojëdhënave, pazari duhet të ketë zbritur nga Qafa në fushë shumë kohë para rënies së qytetit në dorën e osmanëve. Këtë e vërteton edhe Barleti në veprën “Rrethimi i Shkodrës”.

Sipas të dhënave, fillimet e tij mendohet se i përkasin Dinastisë së Bushatllinjve, por që lulëzimin më të madh ai e arriti gjatë pushtimit osman, duke u bërë pazari më i madh, më i bukur e më me emër në katër vilajetet shqiptare.

Pazari i Madh ishte vendosur në afërsi të qytetit të vjetër, nga ku ka marrë edhe emrin, në një distancë rreth 2 km me qendrën , në një zonë të pa banuar, por që shtrihej poshtë Kalasë së Rozafës e në breg të liqenit në Shkodër, deri ku del lumi Buna.

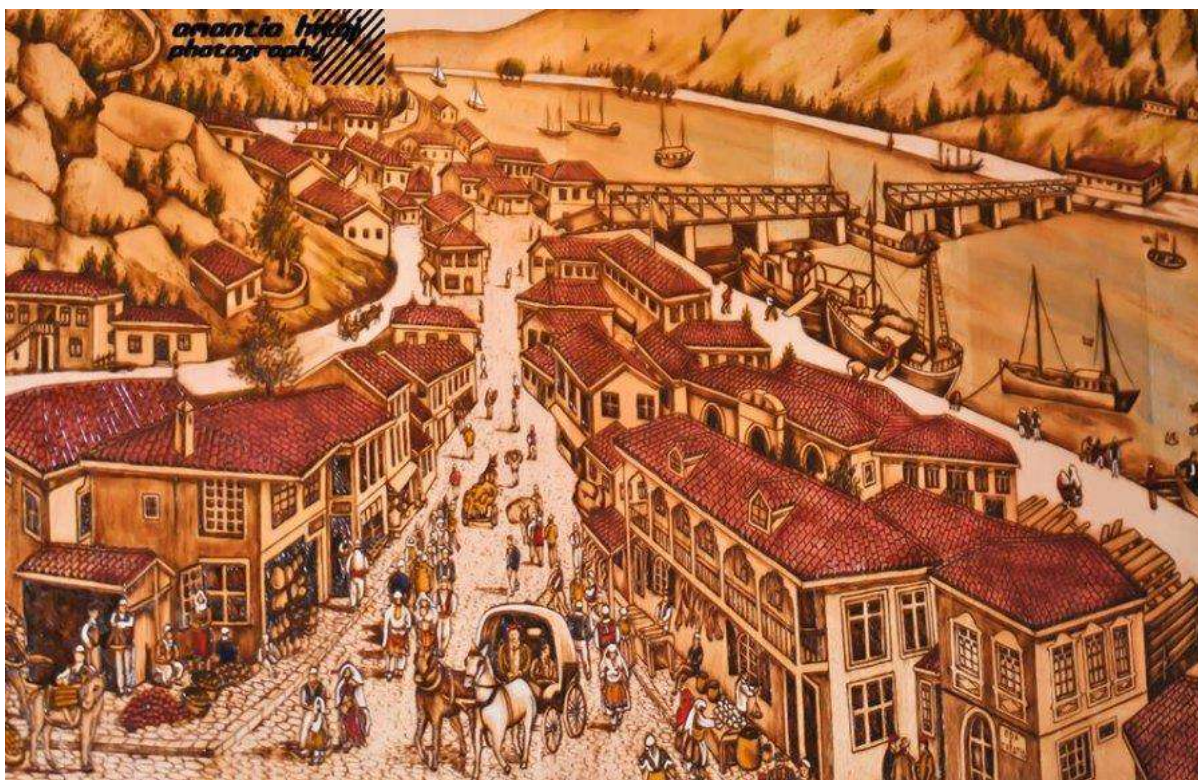


Figura 54. Imazh i vjetër i Pazarit të Shkodrës (Burimi: Antonio Baldacci).

Nëpërmjet tyre, ky pazar lidhej me linjat detare e tregtare me botën e jashtme. Pazarit i vjetër në Shkodër në kohën e lulëzimit të tij, u bë vërtet një qytet i madh tregtar midis pjesës së vjetër dhe asaj të re të qytetit, i shtrirë në 1.8 km gjatësi, ku vlonte tregtia dhe ku madhësia e tij lejonte të punonin dhe të blinin aty mbi 10000 njerëz. Ndërsa në ditët e pazarit, ditët e diela apo të mërkura, aty mund të ishin prezentë më shumë se 30 mijë vetë, çka e tregonte edhe fakti se shkodranët e kanë pasur traditë dhe janë vlerësuar si “mjeshtërit” më të shkëlqyer në tregti.

Aso kohe në breg të Liqenit dhe lumit Buna ankoroheshin dhjetëra anije të vogla e të mëdha deri te avulloret 1000 tonelata, si dhe kishte edhe një pazar anijesh që ishte në “garë” me “Pazarin e Madh” por që ishte edhe si vazhdim i tij. Aty ishin ngritur magazina të mëdha për hyrje – dalje mallrash, kishte zyra të mëdha doganore si edhe banka dhe afërsisht 1500 dyqane të papërsëritshme, sot e kësaj dite. Në të djathtë të Urës së Bunës ka qenë Zyra Doganore, ku kryheshin të gjitha veprimet financiare për import-eksportet e mallrave në Shkodër.



Figura 55. Ilustrime të Pazarit në Shkodër (Burimi: Visit Albania).

Dyqanet ishin vendosur në mbi 30 sokakët (rrugët) e pazarit, të cilat ishin ndarë sipas zanateve (zejeve) e ku punonin disa qindra zanatçinj e çirakë që mësonin e punonin çdo ditë. Brenda Pazarit të Vjetër kishte rregull dhe disiplinë të veçantë si edhe kryheshin shërbime kafeje, berberhaneje, hekurosje etj. Gjatë kohës së punës, tregtarët për nevojat e tyre komunikonin njëri me tjetrin me anë dritarësh të vogla dhe në fund të ditës së punës, dyqanet mbylleshin me taraba, qepena, si dhe siguroheshin me roje dhe elemente të tjerë sigurie.

Pazari i Vjetër përveç anës ndërtimore, ka qenë i sistemuar edhe në pjesën nëntokësore, e konkretisht ka pasur 5 kanale të tillë, të cilët largonin ujin nga pazari dhe ishin afër 1.8 metër të thellë. Kanali i parë mblidhte ujin e kodrave, i dyti përshkonte " sokakun e pemëshitësve ", një i tretë kalonte " skelën e peshkut ", i katërti përshkonte " sokakun e kasapëve " dhe i pesti kalonte përmes "Pazarit të madh "; por që të pestë këto kanale ujin e mbledhur e derdhnin në Bunë.

84



Figura 56. Kartolinë e Shkodrës së Vjetër (Burimi: Visit Albania).



Figura 57. Kartolinë e Shkodrës së Vjetër (Burimi: Antonio Baldacci).

Sigurisht që kanalet pastroheshin çdo vit nga punëtorë të veçantë. Pra, që në atë kohë sistemimit të pazarit i është dhënë një rëndësi e madhe si në anën ndërtimore ashtu edhe në raport me funksionimin e plotë të tij për zhvillimin e tregtisë e të zejtarisë. Kështu shumë shpejt Pazarit i Vjetër u bë qendra më e madhe tregtare e trevave Shqiptare e më gjerë në eksport – importin e mallrave nga Kosova, Mali i Zi, Serbia, Manastiri, Bullgaria dhe anasjelltas, pra në gjithë Rumelinë e asaj kohe.

Në planin tregtar dhe financiar, Pazarit i Madh në Shkodër është vlerësuar nga të tjerët si “Hipermarketi” më i madh i asaj kohe në Ballkan, si dhe ka qenë i pakonkurrueshëm për nga madhësia, pasuritë që kishte brenda dhe kapacitetet përpunuese të mallrave, i krahasuar me pazaret e tjerë të fqinjëve tanë, çka vërteton se Shkodra ka qenë Metropoli i Arbërisë.

Krye-pazarit ka qenë edhe një shesh pushimi dhe qëndrimi për pajtonet apo karrocet me të cilat udhëtonin njerëzit nga qyteti në pazar dhe anasjelltas. Në krye të pazarit takoheshin 3 rrugët kryesore si: Rruga e Parrucës, e Tophanës dhe ajo e Molit (portit). Ngjitur me Krye-pazarin, sipër tij, ka qenë edhe Lagja e Gjykatorëve si dhe banesat e tyre, gjatë pushtimit osman. Aty ndodheshin edhe dy saranaxha që përdoreshin si depo uji në atë lagje. Rruga që fillonte në Krye-pazar ka vazhduar deri në fund të Sokakut të Skelës dhe atij të Peshkut, duke e ndarë Pazarin e Madh në dy pjesë.

Në të djathtë të qendrës së Pazarit të Madh ka qenë Bezistani, dmth, pazari ku ruheshin gjerat e mallrat e çmueshme. Ai ishte një galeri e vërtetë dhe moderne për kohën, i rrethuar,

i mbyllur, ku ruheshin dhe tregtoheshin mallra nga më të çmuarat si: floriri, xhevahiret dhe objekte antike të mirë vlerësuar të kohës e të vendosura për këtë qëllim në 40 dyqane dykatësh secili. Kjo vepër mjeshërë, si një nga ndërtimet më të rralla të kohës, kishte katër porta të mëdha e dy të vogla dhe është ndërtuar në vitet 1807-1808 nga Ibrahim Pasha dhe pasardhësi i tij, Mustafa Pasha. Edhe ky ndërtim pas vitit 1944 është rrafshuar duke sjellë një dëm të madh, humbjen e një monumenti historik të këtij qyteti.

Në Pazarin e Madh ishin ndërtuar edhe 5 xhami si Xhamia e Teqesë (1756), xhamia e Kullukhanese, xhamia e Skelës, xhamia Mbret ose e Selvisë si dhe " Mesxhidi " (xhamia e vogël pa minare), si edhe 5 mejtepe për shkollim.

Me largimin e turqve nga Shkodra, përveç faktorit natyror, Pazarin e Vjetër e kanë dëmtuar edhe shumë faktorë të tjerë. Veçanërisht malazetët, kur u tërhoqën nga rrethimi 6 mujor i Shkodrës më 1913, plaçkitën, dogjën dhe shkatërruan me qëllim më shumë se 250 dyqanet më të mira në pothuajse gjithë Pazarin e Madh në Shkodër. Të njëjtën gjë bënë edhe kolonët grekë, duke e djegur dhe rrënuar atë më pas.

Mbas vitit 1944, filloi gradualisht, shembja e Pazarit të Madh me mbi 30 sokakët e afro 1500 dyqanet, ku ishte punuar e prodhuar pothuajse gjithçka artizanale e kohës dhe me një cilësi shumë të lartë. U dogjën dyer dhe dritare si edhe u rrënuat sistematikisht gjithçka ndodhej aty. E sikur të mos mjaftonte vetëm kjo, Partia – shtet e komunistëve, e angazhuar deri në marrëzi për të luftuar kapitalizmin në Shkodër, përpunoi dhe shpalli "platformën kundër pronës private" dhe kundër Pazarit të Madh, si dhe nxori edhe vendimin për prishjen e këtij Pazarit. Kjo u bë në atë kohë për faktin se ky pazar ishte qendra më e madhe e ekonomisë së tregut dhe e kapitalizmit shqiptar, që aso kohe binte ndesh me politikën dhe ideologjinë sllavo – komuniste sepse ata ishin kundër pronës private.

86

Pazari i Vjetër dhe i Madh ka qenë forma e parë e fillimit të iniciativës së lirë, e tregtisë dhe prodhimit të madh dhe e zhvillimit të kapitalizmit në Shkodër. Kjo arritje e kishte nxjerrë atë, në vend të parë, më të fortë e më të pasur se shumë qytete të tjera në Ballkan.



87

Figura 58. Pazari i Shkodrës në periudhën e diktaturës (Burimi: Visit Albania).

U ndalua tregtia në "Pazarin e vjetër e të madh", u ndalua lundrimi në Bunë e Liqen në Shkodër, u ndalua edhe dalja në detin Adriatik. Shkodrës iu prenë të gjitha rrugët e komunikimit me Evropën, Botën e zhvillimin kapitalist të asaj kohe. U shkatërruan si Pazari i Madh edhe Bezistani. U mbyll edhe pazari javor.

U ndalua tregtia për një popullsi prej mbi 200.000 banorësh të asaj kohe, që jetën e tyre e kishin lidhur vetëm me këtë pazar. U nxorën nga veprimtaria tregtare dhe prodhuese mbi 3000 tregtarë. Dora – dorës ata arritën të shembin tërësisht Pazarin e Vjetër deri aty sa nuk mbeti asnjë shenjë e tij. Në këtë rast Shkodra humbi një objekt të rëndësishëm historik, pse jo edhe një monument antikiteti por humbi edhe ekonominë. (Groposhodra, 2021)

Pavarësisht se pazari humbi një pjesë të madhe të veprimtarisë tregtare, ajo zonë pati gjithmonë impakt vizual për qytetin. Zona e pazarit ka elementë arkitektonik tepër të vecantë të cilët janë ruajtur dhe është realizuar dhe restaurimi i tyre.

3.2.3.b Projekti i rivitalizimit dhe paleta koloristike

Qellimi i restaurimit të pazarit është bërë jo vetëm për të nxjerr në pah një pjesë të kulturës së qytetit, por me qëllim dhe rritjen apo rikthimin në njëfarë mënyre të aktivitetit ekonomik dhe tregtar. Sot rrugica e pazarit është një shëtitore që ofron shërbime jo vetëm për qytetarët, por dhe për turistët e huaj.



Figura 59. Pazari i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

Ndërhyrja në fasada i është referuar një paletë ngjyrash që dikur objektet kanë patur realisht, por jo për të gjithë është mundësuar kjo gjë. Sipas disa qytetarëve objektet kanë patur kolore të tjera, këtu i referohen disa objekteve specifike, por paleta e ngjyrave është ruajtur e njëjtë.

Në objektet ku mbizotërojnë ornamentet, janë përdorur ngjyra të zbehta, për tua lënë vëmendjen këtyre dekoreve, ndërsa në objekte më të thjeshta, përdoren ngjyra të theksuara, dhe në këtë mënyrë krijohen lojëra të kontrastit dhe hierarkisë.



Figura 60. Pazari i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).



Figura 61. Pazari i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).



Figura 62. Pazari i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

90



Figura 63. Pazari i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

Në paletën e ngjyrave janë: nuanca të bezhës, verdhës, rozës dhe grija. Ngjyra e bardhë gjendet në shumë fasada të objekteve.



Figura 64. Paletë koloristike e Pazarit të Ri të Shkodës (Burimi: Autori).

3.2.4 Pazari i Vlorës

3.2.4.a Historik i shkurtër i zones historike të Vlorës

Vlora është një ndër qytetet më të vjetra të Shqipërisë, është themeluar në shekullin e VI para krishtit me emrin Aulona. Gjatë periudhës kur qyteti ka qenë pjesë e Epirit i Ri, Vlora ka qenë një ndër portet më të rëndësishme të perandorisë romake.

Në shekullin e VI pas Krishtit kthehet në një qendër Episkopale; dioqeza e atëherëshme i përkiste Patriarkatit të Romës. Në vitin 733 u aneksua nga Patriarkati i përgjithshëm i Kostandinopojës bashkë me pjesën tjetër të Ilirisë lindore. Gjatë shekujve XI dhe XII pas Krishtit, qyteti pati një rol të rëndësishëm në konfliktet mes Mbretërisë së Siçilisë dhe Perandorisë Bizantine. Serbia e pushoi Vlorën në vitin 1345 dhe në 1417 qyteti u plaçkit nga osmanët. Në 1464 qyteti i kaloi perandorisë osmane dhe pasi që nën dominimin e venecianëve që nga viti 1690, iu rikthye turqve në vitin 1691. Gjatë luftës së parë ballkanike, në 28 nëntor 1912, Ismail Qemali shpalli pavarësinë e Shqipërisë dhe që kryeqyteti i parë i vendit deri në vitin 1914, kur u pushtua nga Italia dhe qëndroi nën këtë pushtim deri në vitin 1920.



Figura 65. Pamje të vjetra nga pazari i Vlorës (Burimi: Atelier 4).



Figura 66. Pamje të vjetra nga pazari i Vlorës (Burimi: Atelier 4).

Edhe në atë kohë, Vlora ishte porti i dytë më i rëndësishëm i vendit, pas portit të Durrësit dhe paraqiste potenciale të mëdha strategjike për shkak të afrimitetit me Italinë dhe pozicionimit shumë të mirë gjeografik në krahasim me pozicionin gjeografik që kishin qytetet e tjera të vendit.

93

Ama në shekuj, bërthama urbane e qytetit ishte zhvilluar rrzëzë kodrave, larg detit. Prandaj plani rregullues italian, i vitit 1940 parashikonte shtrirjen e qytetit midis atij ekzistues nën këmbët e kodrave dhe portit/ detit.

Qyteti i Vlorës përbënte një zonë tranziti të fortë lëvizjeje që vinte nga qyteti i Fierit (në veri) drejtuar jugut të vendit. Për këtë arsye, plani rregullues i Vlorës parashikonte ndërtimin e një aksi rrugor veri-jug. Kjo rrugë kryqëzohej me rrugën që rrethonte qytetin perimetralisht dhe lidhej me rrugë dytësore gati në sistem hipodamik. I njëjti sistem lidhës rrugor do të përdoret edhe për zonën urbane që parashikohej të ndërtohej midis qytetit antik dhe zonës përgjatë bregdetit. Në zonat ekzistuese rrugët u zgjeruan dhe u sistemuan. Sistemi i ri rrugor në zonën e qytetit të vjetër krijonte disa sheshe pranë ndërtesave publike ekzistuese ose në planin e ri urban. Një rrugë tjetër e rëndësishme u projektua dhe niste që nga sheshi para bashkisë dhe vijonte përmes sheshit të katedrales, e cila duke avancuar drejt detit ndeshet me një sërë ndërtesash me karakter monumental.

Qytetin e Vlorës na e përshkruajnë udhëtarë të ndryshëm të shekullit të 19-të, ndër të cilët përmendim Henri Holland, mjeku i besuar i Ali Pashës. Holland vizitoi Shqipërinë në vitet 1812- 1813 dhe në shënimet e tij për Vlorën shkruan:

Qyteti i Aulonës ose Salona, ka ekzistuar edhe në kohët e lashta po me këtë emër dhe kishte rëndësi si një vend bregdetar, për shkak të pozicionit të sigurt për transport mallrash që i ofronte gjiri. Lufta që u zhvillua në këtë breg ndërmjet Cezarit dhe Pompeut, vazhdoi në favor të të parit, i cili zmbropsi sulmin e M. Oktavit, njërit prej gjeneralëve të Pompeut që iu dërgua kundër. Lidhja e qytetit për një kohë të gjatë me Italinë i ka dhënë ndërtesave shumë tipare të stilit italian, megjithëse popullsia e sotme është pothuajse e tëra myslymane dhe numri familjeve greke këtu nuk i kalon 30.

Zona ku u aplikua ndërhyrja është zona ku qyteti i Vlorës ruan ende gjurmë të ndërtimeve të fundshekullit të 19-të dhe fillim shekullit të 20-të. Pothuaj e gjithë zona përfshihet brenda kufijve të zonës arkeologjike të qytetit. Brenda kufijve të zonës së ndërhyrjes, ndodhen disa monumente kulturore të kategorisë së parë si edhe rruga më e rëndësishme e qytetit për nga vlerat arkitektonike-historike që mbart; rruga “Justin Godar”. Ky segment që prej vitit 1980 gëzon statusin e monumentit të kulturës të kategorisë së parë.

Ansambli i rrugës “Justin Godar” është i lidhur me sheshin e flamurit, jo vetëm nga ana urbanistike, por edhe historike; si një ndër rrugët më të rëndësishme të qytetit të Vlorës, e mbushur plot ngjarje historike.

94

Në zonë kanë banuar dhe punuar patriotë dhe luftëtarë të shquar të çlirimit kombëtar, të luftës së Vlorës si: Ismail Qemali, Luigj Gurakuqi, Bajram Curi, Isa Boletini, etj.

Rruga “Justin Godar” ka qënë rruga kryesore e qytetit në periudhën e Rilindjes së Pavarësisë Kombëtare. Cepi perëndimor i saj të nxjerr tek Sheshi i Flamurit, kurse ana lindore në Lagjen Partizani në drejtim të Babicës ku ka shumë foto të hyrjes së luftëtarëve më 1920. Është quajtur dhe rruga e tregtarëve. Ka një gjerësi rreth 6 metër, me dy trotuare të ngushtë shtruar me kalldrëm. Shtëpitë janë me dy dhe tre kate, me ballkone të vegjël të stilit neoklasik. Degëzimet e rrugëve sekondare të çojnë tek ish pazari, lagjja e çifutëve, klubi “Labëria” dhe ish Sinagoga. Në fund, nga ana lindore ka qënë dhe xhamia e Tabakëve, më e madhja e qytetit. Rruga ka patur disa ndërtesa shoqërore në shekullin e XIX, si një sahat (kullë) dhe Postën e qytetit.



Figura 67. Imazhe të vjetra të pazarit të Vlorës (Burimi: Atelier 4).

Kati i parë i ndërtesave ka shërbyer për dyqane, farmaci etj.

Gjatë restaurimit të rrugës me kalldrëm, u zbulua në mes të rrugës thollua me gurë të gdhendur për kullimin e ujrave, të periudhës turke, një vepër mjeshtërore e kësaj fushe. Kompleksi e ka marrë emrin nga juristi i njohur francez Justin Godar, i cili ka mbrojtur të drejtat e Shqipërisë në Konferencën e Paqes në Paris, më 1919.

Nga ana arkitektonike ansambli paraqitet në formën e një vargu, i plotësuar me ndërtime pjesë- pjesë dhe ruan një pamje të njohur të qyteteve tona të kësaj periudhe, ku si funksion të katit përdhe dallohen dyqanet e ndryshme, kurse në katet e tjera ka patur gjithmonë banim. Rruga në vetvete dallohet për ndërtime me dy kate, por nuk mungojnë dhe ato me tre.

Ansambli është vënë në mbrojtje në vitin 1980.

3.2.4.b Projekti i rivitalizimit

Qëllimi kryesor i projektit të ndërhyrjes restauruese ka qënë restaurimi i monumenteve të kulturës dhe rikualifikimi urban i zonës së studimit, në mënyrë që nëpërmjet restaurimit, konservimit dhe rehabilitimit të vendbanimeve tradicionale dhe i zonave të trashëgimisë kulturore të rritet turizmi dhe si rrjedhojë zhvillimi ekonomik i zonës.

96

Rivlerësimi i vlerave arkitektonike dhe historike të zonës, subjekt i projektit; rikthimi i vëmendjes tregtare me qëllim rritjen ekonomike të zonës dhe orientimi i turizmit në qytet jo vetëm drejt atij natyror por edhe turizmit kulturor, edhe një bërthamë e qytetit të ndërtuar në fundin e mesjetës dhe që sot ruan si gjurmë më të hershme disa ndërtesa të fund shekullit të 19-të dhe fillimit të shekullit të 20-të.

E gjithë zona në fokus të projektit të ndërhyrjes, është zonë ku ruhen dukshëm gjurmët e qytetit të Vlorës të fundshekullit të 19-të dhe fillimit të shekullit të 20-të. Nisur nga periodha e ndërtimit objektet mund të klasifikohen në tre grupe kryesore: objekte të vjetra, me lartësi 2-3 kate, të ndërtuar në fundin e shekullit të 19-të deri në vitet '40 të shekullit të 20-të; objekte të ndërtuar gjatë viteve të regjimit komunist, me lartësi deri në 5 kate; si dhe objekte të ndërtuar pas viteve '90, të cilët nuk kanë një linjë të ngjashme të ndërtimit, si në lartësitë e tyre ashtu edhe në gjuhën arkitektonike dhe materialet e përdorura. Funkcioni mbizotërues në zonë, si aktual ashtu edhe ai gjatë një shekulli më parë, ka qënë funksion tregtar më së shumti si dhe banim e ndërtesa administrative.

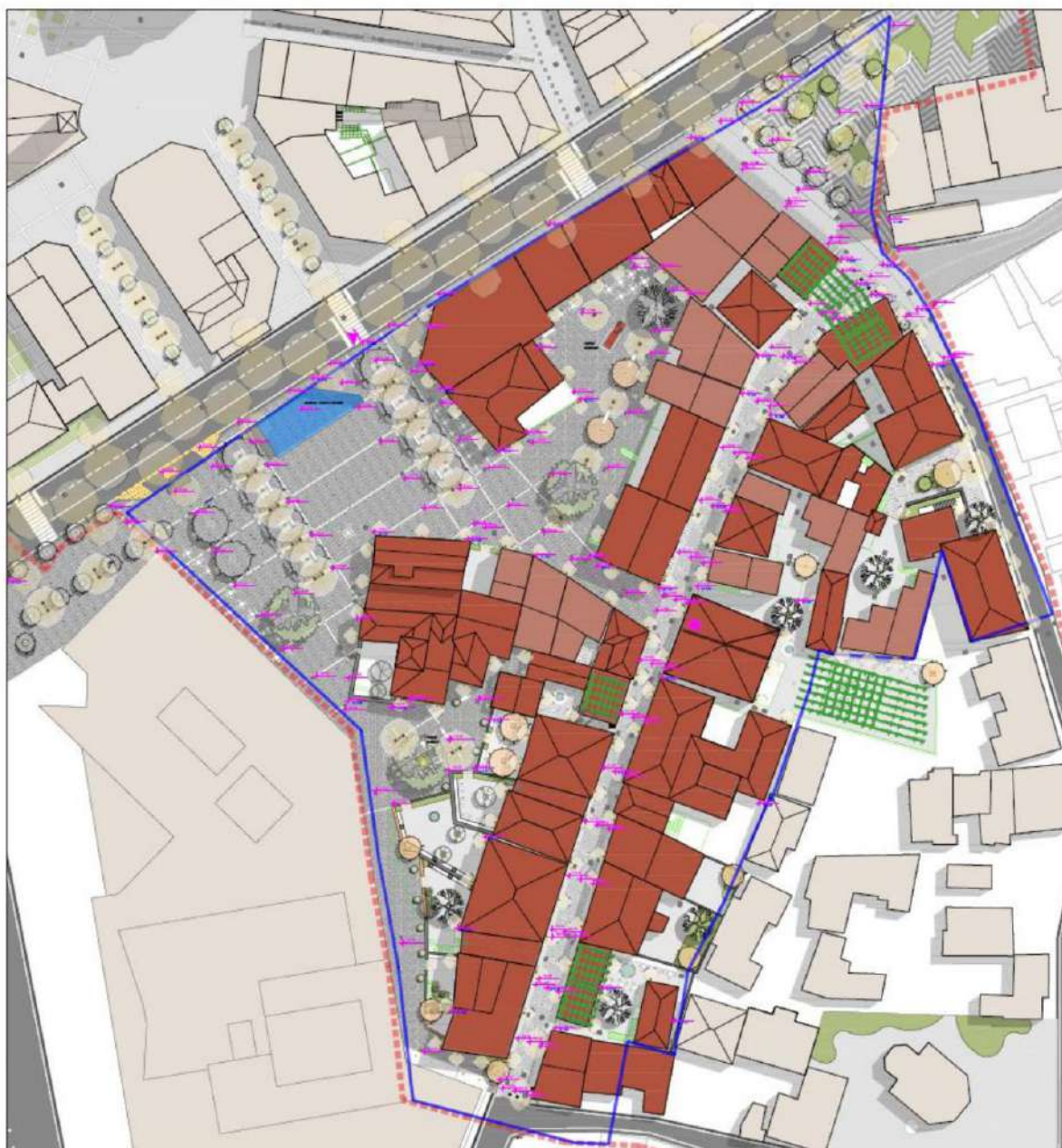


Figura 68. Masterplan i projektit të ndërhyrjes, Vlorë (Burimi: Atelier 4).

97

Sistemi urbanistik i qytetit ka dy elementë urbanistikë që e bëjnë qytetin të veçantë: dy akset e dominuese rrugore paralele, që e përshkojnë qytetin në drejtimin veri-jug, Bulevardi Vlorë-Skelë dhe Rruga Transballkanike; prezenca e shesheve urbane, si në pjesën e vjetër të qytetit ashtu edhe në qytetin e ri, Sheshi "4 Heronjtë", Sheshi i "Flamurit", Sheshi "Pavarësia" si dhe sheshe më të vegjël, që krijohen natyrshëm nga intersektimi i rrugëve dhe hapësirat ndërmjet ndërtesave.

Zona në fokus të ndërhyrjes, nuk përshkohet nga asnjë prej rrugëve magjistrale, por në këtë zonë lexohen çartë sheshet urbane. Më i rëndësishmi në zonë është sheshi "4 Heronjtë" (sheshi përpara Bashkisë), është dhe një ndër më të mëdhenjtë e qytetit në tërësi. Sheshet në zonë, janë të lexueshëm edhe në fotot e vjetra të qytetit. Ndërtimet

pas luftës së dytë botërore por sidomos ato informale të pas viteve '90, kanë bërë që të gjithë sheshet të humbasin disi fizionominë e tyre, për shkak të ndërtimeve të shtuara në këto hapësira.



Figura 69. Imazhe të Pazarit të Vlorës para ndërhyrjes (Burimi: Atelier 4).

Ndërhyrja ka risjellë në vëmendje elementët e arkitekturës tradicionale, njëherësh duke iu përgjigjur kërkesave të jetës aktuale. Rivlerësimi urban i shesheve brenda zonës është elementi kyç që ka udhëhequr ndërhyrjet në master plan. Po kështu janë studiuar materialet historike për sa i përket shtrimit të rrugëve, për të rikthyer dhe ruajtur sa më shumë të jetë e mundur natyrën e zonës si e vetmja gjurmë e qytetit të vjetër të Vlorës.

Rivlerësimi i hapësirave të shesheve shpesh kërkon ndërhyrje radikale për të ripërcaktuar qartë kufijtë autentikë të shesheve. Rikthimi i hapësirave, kërkon ndërhyrje radikale në disa objekte që mund të jenë prishja e plotë e disa objekteve, prishja e shtesave që dëmtojnë dukshëm arkitekturën e vetë objektit dhe shkallën urbane.



Figura 70. Pazari i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

Në zonën e projektit ndodhen 13 objekte që mbajnë statusin monument kulture të kategorisë së parë: ansambli i rrugës “Justin Godar”, rruga e Hebrenjve, godina e bashkisë së qytetit, Kulla e Sahatit, etj. Objektet monument kulture janë të ndërtesa me lartësi deri në tre kate, të ndërtuara kryesisht në fillim të shekullit të 20-të.

99

Përveç monumenteve të kulturës në zonë ka edhe objekte të tjerë që nuk mbajnë këtë status mbrojtjeje, por që i përkasin të njëjtës periudhë ndërtimi dhe që mbartin vlera arkitektonike të periudhës së tyre të ndërtimit. Bazuar në periudhën e ndërtimit objektet janë klasifikuar në tre grupe kryesore, ndarje kjo e cila kushtëzon dhe orienton mënyrën e ndërhyrjes në çdo objekt. (Atelier4, 2019)



Figura 71. Pazari i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).



Figura 72. Pazari i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

3.2.4.c Analizë koloristike e ndërhyrjes restauruese



Figura 73. Pazari i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

Pazari i Vlorës është bërë pjesë e këtij studimi, pasi në ndërhyrjen revitalizuese në fasada, ngjyra përbën një faktor primar me të cilin arkitekti rrit impaktin e ansamblit në qytet.

Ndërhyrja, e cila ka rezultuar e suksesshme në qëllimin për të tërhequr njerëzit në këtë zonë të lënë në harresë, ka ruajtur elementet tradicionalë në fasada dhe tekstura të shtrimit, si dhe materialet e përdorura në të.

Në planet e zhveshura nga materiali (me suva), është aplikuar efekti i ngjyrës, si për të krijuar kontrastin brenda fasadës, ashtu edhe për të krijuar efekte të larmishme në kompleks.

Në përkthimin e ngjyrave të përdorura në një paletë, vihet re kryesisht përdorimi i ngjyrave të ngrohta, i toneve të ndryshme të ngjyrës së kuqe, rozë, portokalli, dhe në fragmente më të reduktuara i ngjyrave të ftohta, siç është ngjyra e gjelbër.

Ngjyrat kanë intensitet të lartë, duke përdorur pigmente të theksuara, që evidentohen nga fasada në fasadë, për të kuptuar shkallën e fragmentimit të ansamblit, pa dashur të shkrihet i gjithë muri urban në një tablo të vetme.

Gjithashtu, në këtë paletë, marrin pjesë në formën e detajeve, elementët tradicionale me materialet e origjinës, siç janë kangjellat metalike, dritaret me kasat e drurit, mbulesat me çati, etj.



Figura 74. Paletë koloristike e Pazarit të Vlorës (Burimi: Autori).

3.2.5 Pazari i Korçës

E rrethuar nga male dramatike dhe një luginë e gjerë arkadiane, Korça përqendrohet në një rajon prej 360,000 banorësh. Morfologjia e saj urbane pasqyron pasurinë dhe ambiciet e emigrantëve të kthyer. Shumë vila të viteve '900 dhe Art Nouveau tani janë restauruar.

Qëllimi i konkursit ishte gjetja e një koncepti që integron trafikun dhe këmbësorët me nevojat cilësore dhe zhvillimore të qytetit – një strategji tregtare që ofron lehtësi administrative dhe një kornizë për zhvillimin e banimit. Në përmbledhjen e konkursit theksohej gjithashtu se shkalla e Korçës së re duhet të jetë e respektueshme dhe e përshtatshme me shkallën historike.

BOLLES+WILSON identifikuan pesë zona për rivitalizimin e qendrës së qytetit prej 197,000 m². Çdo zonë që zotëron karakterin e saj unik, së bashku ato shtohen në një rrjet hapësirash publike urbane. (Jordana, 2010)

Një nga këto pesë zona të identifikuara ishte dhe Pazari; krijon një qendër të re tregtare në qendër të Korçës.

3.2.5.a Historik i shkurtër mbi pazarin e Korçës

104

Pazari i Vjetër i Korçës, u krijua mbi 500 vite më parë. Dikur pazari karakteristik, ka qënë qendra e Korçës, zona më e zhvilluar dhe përbën elementin më identifikues të këtij qyteti.

Në këtë pazar numërohen rreth 138 godina, monumente kulture të kategorisë së parë, dyqane e bujtina. Kjo zonë ka rëndësi për trashëgiminë kulturore edhe në nivel kombëtar, jo vetëm për qytetin e Korçës. Pazari i Korçës është klasifikuar si monument kulture i kategorisë së parë dhe arkitektura e veçantë e ndërtesave 3 shekullore, e bën atë tërheqës për vizitorët vendas dhe të huaj.

Ky pazar, është një tipologji ndryshe nga ajo otomane, por e ndërtuar si një rrugë tregtare, nën frymëzimin e eksperiencave të sjella nga emigracioni.

Pazari i vjetër i Korçës, me vlera historike dhe monumentale, pjesë të rëndësishme të tij ka pasur ato që quheshin "Hane" dhe që mbajnë ende këtë emër për ndërtesat e shpallura monumente kulture të kategorisë së parë.

Bukuria e haneve qëndronte jo vetëm në atë se ato i jepnin gjallërinë pazarit të vjetër të Korçës, por për nga ndërtimi i godinave me disa oda që lidheshin ndërmjet tyre nëpërmjet një galerie, me vlera të papërsëritshme arkitekturore.



Figura 75. Foto e vjetër e pazarit të Korçës (Burimi: Infocultur).

3.2.5.b Projekti i restaurimit

105

Në vitin 2014, u iniciua projekti për restaurimin e çatave dhe fasadave, me qëllim rivitalizimin e këtij pazari, dhe rikthimin e rolit kryesor për jetën socialo-ekonomike në qytet.

Godinat janë restauruar duke iu përshtatur funksionit të ri, duke ruajtur identitetin në eksterier, por duke iu nënshtruar sistemeve moderne në interior.

Restaurimi i Pazarit të Korçës realizoi:

- Restaurimin e fasadave të të gjitha objekteve
- Restaurimin arkitektonik të strukturave përbërëse
- Restaurimi respektoi materialet e përdorura në origjinal
- Rijetëzimin, kthimin në origjinalitet të disa ambjenteve të pazarit të Korçës

sipas funksionit tradicional të tyre

- Rikthimin e funksioneve të haneve në gjendje funksionale të tyre



106

Figura 76. Masterplan i ndërhyrjes në shkallë qyteti. (Burimi: Bolles+Wilson).

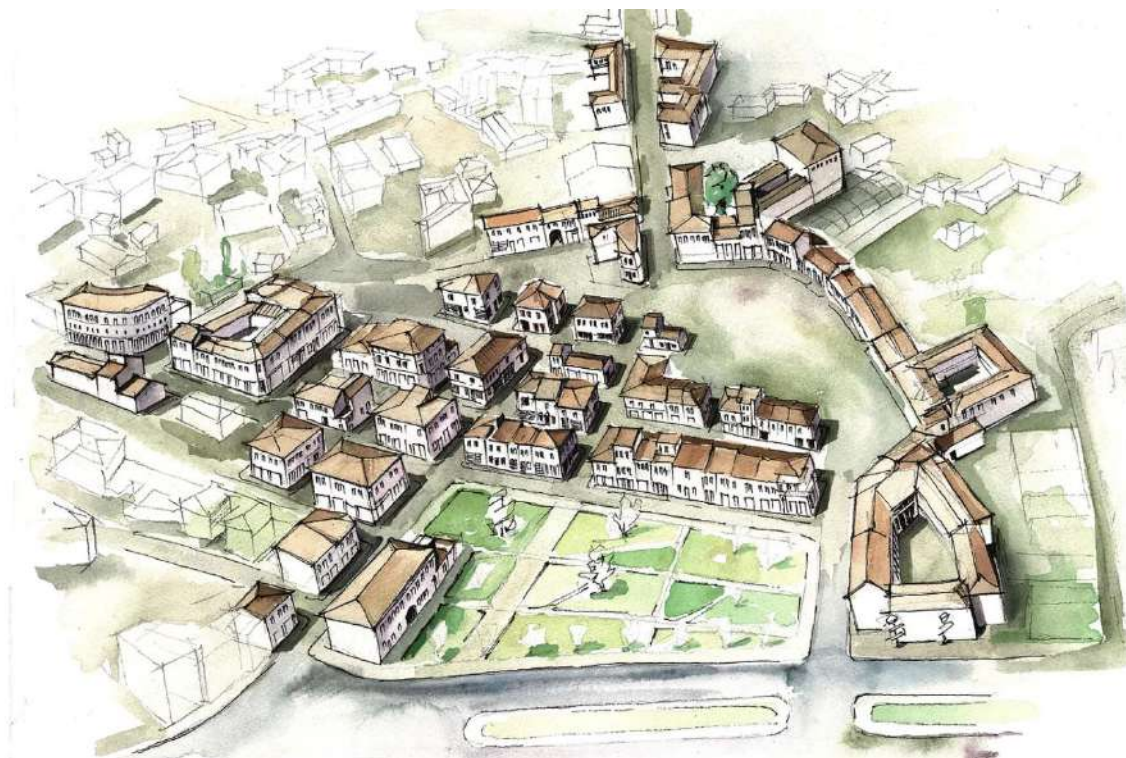


Figura 77. Masterplan i ndërhyrjes në zonën e pazarit (Burimi: Bolles+Wilson).



Figura 78. Skicë- Ide e arkitektit Bolles + Wilson (Burimi: Bolles+Wilson).

Sot (2022), ky projekt e ka arritur qëllimin, dhe Pazari i Korçës është kthyer në qendrën ekonomike të qytetit, me funksionet kryesore tregtare dhe hoteleri.



Figura 79. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).



Figura 80. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).

Një shesh rrethor shtruar me kalldrëm gëlon çdo ditë të vitit nga njerëzit. Pazari i vjetër i qytetit bashkon banorët lokalë dhe turistët e shumtë që enden për të shpenzuar orët e kënaqësisë. Është një objekt me vlera historike dhe monumentale sepse është i pari i

ndërtuar në Korçë, në formën e një tregu të mirëfilltë rreth viteve të fundit të shekullit të 19-të. I gjithë kompleksi ruan njëtrajtshmërisht ndërtesa dhe urbanistikë në gur, duke i dhënë mundësi të jetojë në kohë dhe estetikisht të jetë i këndshëm për tu vizituar. Pazari i vjetër bashkon tregun e hapur, dyqanet si punishte ose njësi të vogla tregtare dhe hane të këndshme që ruajnë traditën e shërbimeve të hershme korçare. Pazari është vendi më i mirë për të gjetur gjithëfarëloj suveniresh, nga ato të traditës deri tek prodhimet agrobujqësore të zonës. Dyqanet janë dykatëshe dhe rikonstruksioni i tyre u bë në harmoni me gjithë arkitekturën e sheshit.



Figura 81. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).



Figura 82. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Albanian Nature).



Figura 83. Pazarit i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese / foto natën (Burimi: Albanian Nature).

3.2.5.c Analizë koloristike e ndërhyrjes restauruese në fasadat e Pazarit të Vjetër

Për të kuptuar më mirë strategjinë koloristike në pazarin e Korçës, i përkthejmë tonet kryesore në një paletë dydimensionale.

Theksojmë se në këtë rast, elementi “ ngjyrë” nuk shihet i shkëputur nga elementi “ material”. Janë materialet, me ngjyrat e tyre kontrastuese dhe sipërfaqet e ashpra, ato që krijojnë këtë paletë.

Sikurse vihet re, në paletë mbizotërojnë ngjyrat e tokës, siç është ngjyra e tullës, ngjyra e tjegullave, ngjyra e drurit, apo ngjyra e kalldrëmit dhe gurit natyral të vendit, dhe në raste të përmbajtura, arkitektët kanë zgjedhur të përdorin ngjyrën vishnjë, të verdhë apo të gjelber të erret.

Ngjyra e bardhë është prezente në pjesën e fasadës, e cila evidenton elementet arkitektonikë të dritareve, të çativë apo të muraturave të gurit, kryesisht në katet përdhe.

Kjo zgjedhje e paletës koloristike, ruan identitetin e Pazarit të Vjetër, dhe e amplifikon memorien e tij, duke sjellë në të tashmen, një ansambël i cili është monument i së shkuarës.



Figura 84. Paletë koloristike e Pazarit të Korçës (Burimi: Autori).

3.2.6 Konkluzione

Nga analiza e meësipërme, ku në fokus të studimit kanë qënë ansamble tregtare me vlera arkitekturore dhe identitet historik, jo vetëm për qytetet ku ndodhen, por në shkallë vendi, mund të arrijmë në disa konkluzione, që dalin si rrjedhojë e konstatimeve të vëretjura pas ndërhyrjeve restauruese në këto ansamble.

- Ngjyra shërben si mjet , nëpërmjet së cilës ndërhyrja restauruese vishet si një shtresë e një kohe tjetër mbi strukturat ekzistuese, duke bërë të lexueshme kohët e ndryshme të ndërhyrjes.
- Ngjyra është përdorur në këto ndërhyrje, si një amplifikator i impaktit të ndërhyrjes në qytet.
- Ndërhyrja restauruese/ revitalizuese nëpërmjet efekteve koloristike, ka rezultuar e suksesshme përse i përket rikthimit të njerëzve në këto ansamble.
- Përzgjedhja e paletës koloristike të përdorur në këto ndërhyrje, është diktuar nga materialet e origjinës, duke ruajtur elementet arkitektonikë, duke krijuar kontraste për evidentimin e tyre.
- Përdorimi i ngjyrës, nuk ka dëmtuar identitetin historik të veprave arkitektonike, por ka krijuar një idetntitet të ri që bashkëjeton me ekzistuesen, dhe e risjell atë në të tashmen.

KAPITULL 4 Hipoteza

4.1 Hipoteza

Në këtë kapitull do të parashtrohet hipoteza e studimit.

Hipoteza u kompozua si rezultat i studimit të literaturës dhe analizës së siteve konkrete, të shprehur në kapitujt paraardhës. Paraprakisht përzgjedhjes dhe analizës së subjektit të kërkimit, janë evidentuar të gjitha burimet e informacionit dhe informacioni. Drejt konkluzioneve në kapitullin e fundit, teza udhëhiqet nga baza për kërkime të mëtejshme dhe implementime, të cilat do të theksohen në kapitujt e ardhshëm.

4.2 Arsyetimi dhe procesi kërkimor

4.2.1 Pyetjet mbi kërkimin

A ka aftësinë ngjyra, të ndikojë mbi reagimet psikoemocionale dhe fiziologjike të përdoruesit të hapësirës urbane?

Cili është vendi që ka ngjyra në procesin edukues, projektues, planifikues?

Bazuar në këto pyetje, do të formulohet hipoteza e kërkimit.

115

4.2.2 Hipoteza

Ngjyra, është një faktor i cili ka aftësinë të modifikojë reagimet psiko-emocionale dhe fiziologjike të përdoruesit në hapësirën urbane, dhe si e tillë ajo duhet të marrë rolin e duhur në procesin projektues.

4.2.3 Arsyetimi

Përzgjedhja e hipotezës është bërë pas konstatimeve në fushën e projektimit të interiereve, dhe në studime mjekësore. Për këtë arsye, duke marrë shkas dhe nga ngjarjet konkrete në kontekstin shqiptar, në të shkuarën dhe në të tashmen, është e rëndësishme të provohet roli dhe rëndësia e ngjyrës në shkallë urbane, në mënyrë që projektuesit dhe njerëzit të ndërgjegjësohen mbi këtë rol, si dhe të prodhojnë metoda për mënyrën e përdorimit të ngjyrës në mjedisin e ndërtuar.

4.2.4 Dizajnimi i kërkimit

Ndërtimi i kërkimit është bërë si vijon:

- Vëzhgim i marrëdhënies së përdoruesit në mjedise me cilësi të ndryshme koloristike, nëpërmjet:
- Studimit të ngjyrës si koncept nëpërmjet literaturës.
- Studimit të marrëdhënies ngjyrë – hapësirë- individ dhe analizës së rasteve konkrete të aplikimit të ngjyrës në mjedisin e ndërtuar, në kontekstin shqiptar.
- Vëzhgimit të ndikimit që ka ngjyra në reagimet psiko-emocionale të njeriut.
- Vëzhgimit të ndikimit që kanë tiparet e ngjyrës në reagimet psiko-emocionale të njeriut.
- Vëzhgimit të marrëdhënies ngjyrë- projektues.

KAPITULL 5 : Metodologjia e kërkimit

5.1 Hyrje

Ky kapitull sqaron ndërtimin e eksperimentit duke iu referuar piketave teorike dhe analizës kontekstuale të zhvilluar në kapitujt e mësipërm.

Në qendër të studimit, sikurse është parashtuar në hyrje, dhe është konkretizuar në kapitullin për hipotezën, qëndron marrëdhënia midis ngjyrës dhe eksterierit të qytetit.

Kapitulli paraardhës sqaron hipotezën, të bazuar në literaturën e përzgjedhur dhe të analizuar, ndërsa ky kapitull do të prezantojë metodën e kërkimit të përdorur për hetimin e hipotezës, për ti dhënë përgjigjie pyetjeve kryesore:

- A ka aftësinë ngjyra, të ndikojë mbi reagimet psikoemocionale dhe fiziologjike të përdoruesit të hapësirës urbane?
- Cili është vendi që ka ngjyra në procesin edukues, projektues, planifikues?

Metoda e përzgjedhur merr dy drejtime kryesore:

- Metodën eksperimentale: Metodë e përzgjedhur për të marrë rezultate të matshme të reagimeve të pavullnetshme psiko-emocionale të individëve, të ekspozuar ndaj situatave me dinamika të ndryshme në aspektin koloristik, ndërkohë që variablat e tjerë mbeten të pandryshueshëm.
- Validimin e rezultateve nëpërmjet anketimit të specialistëve të fushës, për të ekstraktuar gjithashtu opinionin e tyre (bazuar edhe në eksperiencën projektuese) lidhur me problematikat e shtruara në këtë kërkim.

118

5.2 Eksperiment: Impakti i ngjyrës në hapësirën e ndërtuar në gjëndjen psiko–emocionale të njeriut

5.2.1 Qëllimi i eksperimentit

Qëllimi i këtij eksperimenti, është të kuptojë marrëdhënien e ngjyrës me përdoruesin në hapësirën urbane, dhe impaktin që ky faktor ka në gjëndjen psiko-emocionale të njeriut.

Për të kuptuar këtë marrëdhënie, janë përzgjedhur disa raste studimore, dhe disa skenarë të kombinimit të ngjyrave.

5.2.2 Pyetjet mbi kërkimin

- A ndikon ngjyra në ambientin e ndërtuar, mbi përgjigjet psiko-emocionale të përdoruesit të vendosur në këtë hapësirë?

- A janë përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut të ndryshme, kur ai vendoset në hapësira të ndryshme, pavarësisht prezencës së ngjyrës?
- Sa dhe si ndikojnë tiparet e ndryshme koloristike të ndërtesave, në përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut?

5.2.3 Hipoteza

Hipotezat që i paraprijnë këtij studimi, janë si më poshtë:

- Ngjyra në ambientin e ndërtuar, modifikon përgjigjiet psiko-emocionale të përdoruesit të hapësirës urbane.
- Përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut ndaj faktorit “ ngjyrë” , janë të ndryshme në hapësira urbane me karaktere të ndryshme.
- Tiparet e ndryshme që mund të ketë ngjyra, shkaktojnë reagime të ndryshme psiko-emocionale te njeriu.

5.2.4 Metoda e studimit

Metoda e studimit sqarohet në paragrafët mbi shpjegimin e grupit të marrë në studim (mostër), mjedisit të eksperimentit , mjeteve të eksperimentit dhe procedurës së ndarë në faza.

119

5.2.4.a Grupi i marrë në studim: kampioni

Për këtë eksperiment, janë përzgjedhur 35 studentë të vitit të parë të Fakultetit të Arkitekturës dhe Urbanistikës, dega Arkitekturë, nga të cilët 14 janë meshkuj, dhe 21 femra, me moshë që varion 18-20 vjeç.

Janë përzgjedhur qëllimisht studentë të vitit të parë, duke qënë se njohuritë e tyre mbi ngjyrën, tiparet e ngjyrës apo efektet e saj në arkitekturë janë të pakta, për të shmangur influenca të mundshme.

Eksperimenti është zhvilluar në 3 ditë të ndryshme, për të patur reagime sa më të pavarura dhe të pandikuara nga testimet paraardhëse.

5.2.4.b Mjedisi ku zhvillohet eksperimenti

Eksperimenti është zhvilluar në Fakultetin e Arkitekturës dhe Urbanistikës në Tiranë.

Para fillimit të eksperimentit, u mbuluan dritaret me perde të errëta, për të vendosur të gjithë personat në kushte të njëjta, të pandikuar nga ndryshimet e dritës natyrale për shkak të orës së ditës.

Dhoma e eksperimentit ka permasa 9m x 7.5m, me lartësi 3.4 metra, e lyer me ngjyrë të bardhë, me teksturë të lëmuar, me dysheme të shtruar me pllaka gri, dhe nuk ka asnjë element mobilimi në fushën e shikimit.

Për eksperimentin, dritat e dhomës qëndruan të fikura.

Dhoma u konceptua si një inkubator, në të cilin u vendosën 35 persona të ndryshëm, një për një.

Personat u ulën në karrige, në distancë 4.8 metra nga plani ku u projektua imazhi.

Kjo distancë u gjykua e përshtatshme, pasi lejon perceptimin e plotë të planit të projektimit, dhe njëkohësisht imazhet e shfaqura lexohen qartësisht.



120

Figura 85. Pamje nga mjedisi i eksperimentit (Burimi: Autori).

Nëpërmjet projektorit, në njerën faqe të kësaj dhome , u projektuan imazhe të ndryshme, sa madhësia e faqes ku u projektuan, të cilat do të shtjellohen në paragrafët në vazhdim.

5.2.4.c Instrumentat e eksperimentit

- Për projektimin e imazheve të ndryshme, u përdor një projektor i thjeshtë, i tipit Epson EH-TW5705 with HC lamp warranty, Full HD 1080p projector. (Epson, n.d.)
- Për të marrë të dhëna të matshme, mbi reagimet e pavullnetshme psiko-emocionale të induktuara nga ndryshimi i faktorit të ngjyrës, është përdorur pajisja "Emotiv Insight 2" (Advanced Brainwear® for Brain Computer Interface).

Brain-Computer Interface (BCI) është një fushë shumë tërheqëse dhe trend i teknologjisë në mbarë botën. Teknologjia elektroencefalografike (EEG) është duke u përdorur nga sistemet e BCI që përpunojnë sinjale të trurit përmes algoritmeve kompjuterike. BCI me bazë EEG është bërë një mjet i rëndësishëm për analizën në kohë reale të aktivitetit të trurit. Për të shqyrtuar aktivitetin e trurit, stimujt vizualë dhe auditorë u prezantuan për subjektet dhe përgjigjet u vëzhguan duke përdorur pajisjen Emotiv. Për të matur sinjalet, u përdor versioni i softuerit Emotiv Xavier Controlpanel. (Emotiv, n.d.)



Figura 86. Pamje e pajises 'Emotiv'

121

5.2.4.d Përshkrimi i eksperimentit

Për zhvillimin e matjes, personat u vendosën në dhomën e eksperimentit në rradhë për një. Këta persona nuk ishin njohur paraprakisht me imazhet që u shfaqën.

Para shfaqjes së imazheve, u krye një matje nëpërmjet pajisjes “Emotiv Insight 2”, për të konstatuar gjendjen e personave.

Në rastet kur personat nuk rezultuan në gjendje qetësie dhe relaksi, ata u përjashtuan nga eksperimenti.

Eksperimenti u zhvillua i ndarë në 3 ditë të ndryshme, për të patur reagime të pavarura.

Të dhënat e secilit individ, janë paraqitur në “Aneks 1”.

Të dhënat u përpiluan nëpërmjet softuerit përkatës, dhe janë shprehur në vazhdim në formën e diagramave krahasues, në varësi të situatës konkrete, për të patur më të lexueshëm rezultatin dhe konstatimin.

Pajisja arrinte të lexonte 6 valë të trurit (ndjesi): Stresin, mërzinë, entuziazmin , relaksim, përqëndrimin dhe interesimin.

Subjekt i studimit kanë qënë 4 valët e para, pasi kanë patur të dhëna domethënëse. Dy ndjesitë e fundit (përqëndrim dhe interesim), nuk kanë paraqitur vlera për të cilat mund të prodhohen konkluzione.



Figura 87. Pamje nga zhvillimi i eksperimentit (Burimi: Autori).

5.2.5 Objekti i përzgjedhur për studim

Stadiumi kombëtar Qemal Stafa ishte një strukturë sportive në Tiranë dhe stadiumi kombëtar i Shqipërisë. Ndërtimi i stadiumit filloi në vitin 1939. Pas një ndërprerje 3-vjeçare (më 1943), impianti përfundoi në vitin 1946. Me emrin “Qemal Stafa”, stadiumi u inaugurua në vitin 1946 me ndeshjet e Kupës së Ballkanit.

Stadiumi u shkatërrua në vitin 2016 për të ndërtuar stadiumin e ri Arena Kombëtare që u hap në nëntor të vitit 2019. (wikipedia, n.d.)

Stadiumi i ri u konceptua si një ndërtim multifunksional që do të kishte një impakt shumë të madh te qytetarët. I pozicionuar në një shesh historik, që do të tërheqë vëmendjen e të gjithëve, Arena Center është një ndërtim autentik, modern dhe shumëdisiplinor i pozicionuar në zemër të Tiranës. Ndërtesa multifunksionale, e cila është pjesë e Kompleksit të ri të Stadiumit Kombëtar është konceptuar me qëllim promovimin e aktiviteteve dhe eventeve, duke i dhënë mundësinë konsumatorit potencial të gjejë të gjitha shërbimet në një vend të vetëm. Arena Center në hapësirën e saj prej 54,000 m² është projektuar të ketë: një hotel me 5 yje (sektori i kullës), ambiente tregtare & biznesi, si dhe zonën e parkimit nëntokësor. Ky objekt perpos aspektit sportiv ofron ambiente tregtare si bare, restorante, hoteleri, zyra, ambiente parkimi dhe sipërfaqe të mëdha me funksion komercial. Stadiumi i ri është i pozicionuar në një hapësirë historike dhe sheshesh herë ka qënë temë debati dhe diskutimi nga opinioni publik jo vetëm për ndërhyrjen arkitektonike në aspektin funksional, por dhe për impaktin vizual tek përdoruesi i hapësirës.

123

Arsyeja e përzgjedhjes së stadiumit si rast studimor është sepse në një hapësirë monumentale u vu re që amplitudat e emocionit të matur nëpërmjet pajisjes ishin më të larta në krahasim me matjet në hapësirat e tjera, pra rrjedhimisht pritet që impakti emocional të jetë më i lartë tek përdoruesit e hapësirës.



Figura 88. Pamje ajrore nga stadiumi 'Air Albania' (Burimi: Archea Associati).

5.2.6 Rezultatet e eksperimentit

5.2.6.a Testimi i ndryshimeve psiko-emocionale midis hapësires urbane me ngjyra dhe asaj neutrale.



Figura 89. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra (Burimi: Autori).



Figura 90. Imazh i stadiumit "Air Albania" bardh e zi (Burimi: Autori).



Figura 91. Imazh i sheshit Wilsonⁿ me ngjyra (Burimi: Autori).

125



Figura 92. Imazh i sheshit Wilsonⁿ bardh e zi (Burimi: Autori).



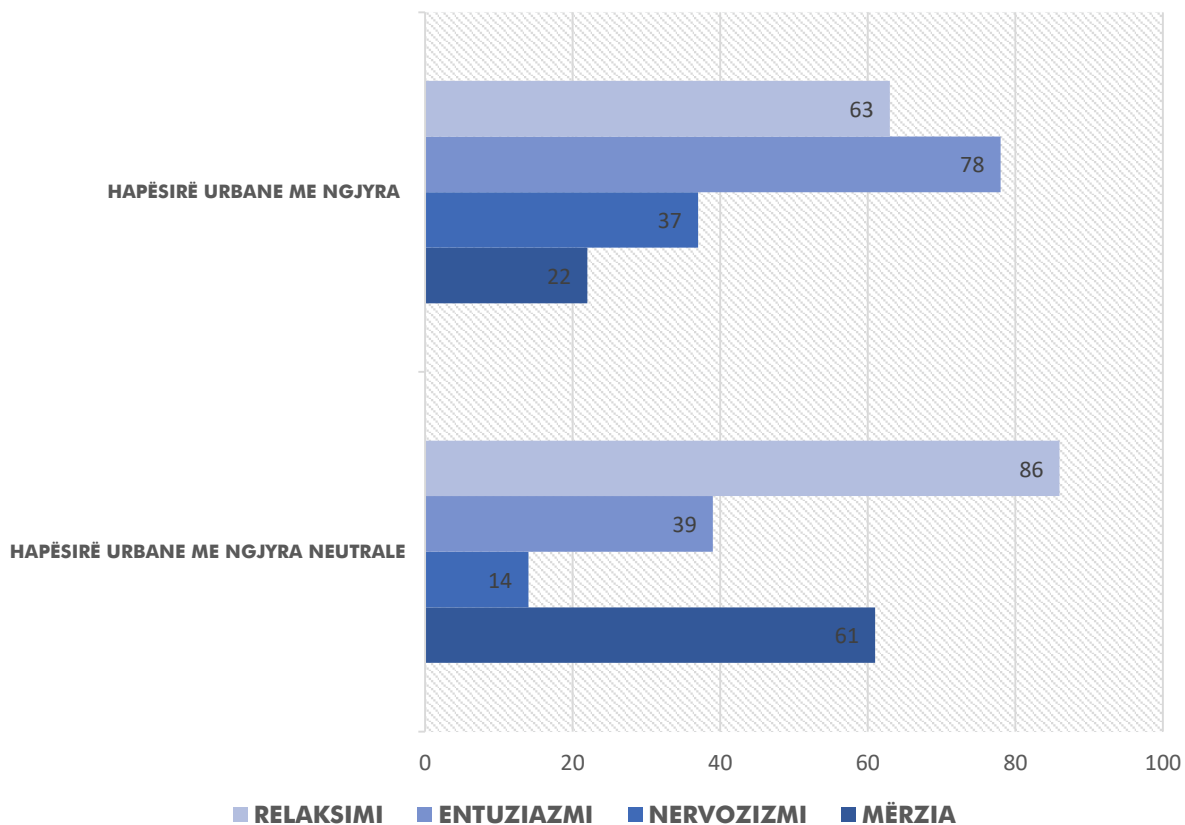
Figura 93. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" me ngjyra (Burimi: Autori).

126



Figura 94. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" bardh e zi (Burimi: Autori).

GRAFIKU KRAHASUES ME NDRYSHIMET PSIKO-EMOCIONALE MIDIS HAPËSIRËS URBANE ME NGJYRA DHE ASAJ NEUTRALE



127

Diagrama 3. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale midis hapësirës urbane me ngjyra dhe asaj neutral (Burimi: Autori).

TIPI I HAPËSIRËS\TIPI I EMOCIONIT	MËRZIA	NERVOZIZMI	ENTUZIAZMI	RELAKSIMI
HAPËSIRË URBANE ME NGJYRA NEUTRALE	61	14	39	86
HAPËSIRË URBANE ME NGJYRA	22	37	78	63

Në hapësirat urbane me ngjyra neutrale niveli i mërzisë dhe relaksimit është më i lartë, ndërsa në hapësirat urbane me ngjyra niveli i nervozimit dhe entuziazmit ishte më i lartë krahasuar me hapësirat urbane me ngjyra neutrale.

5.2.6.b Testimi i ndryshimeve psiko-emocionale ndaj ngjyrës në varësi të tipit të hapësirës



Figura 95. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra (Burimi: Autori).



Figura 96. Imazh i stadiumit "Air Albania" bardh e zi (Burimi: Autori).



Figura 97. Imazh i sheshit Wilson" me ngjyra (Burimi: Autori).



Figura 98. Imazh i sheshit Wilson" bardh e zi (Burimi: Autori).

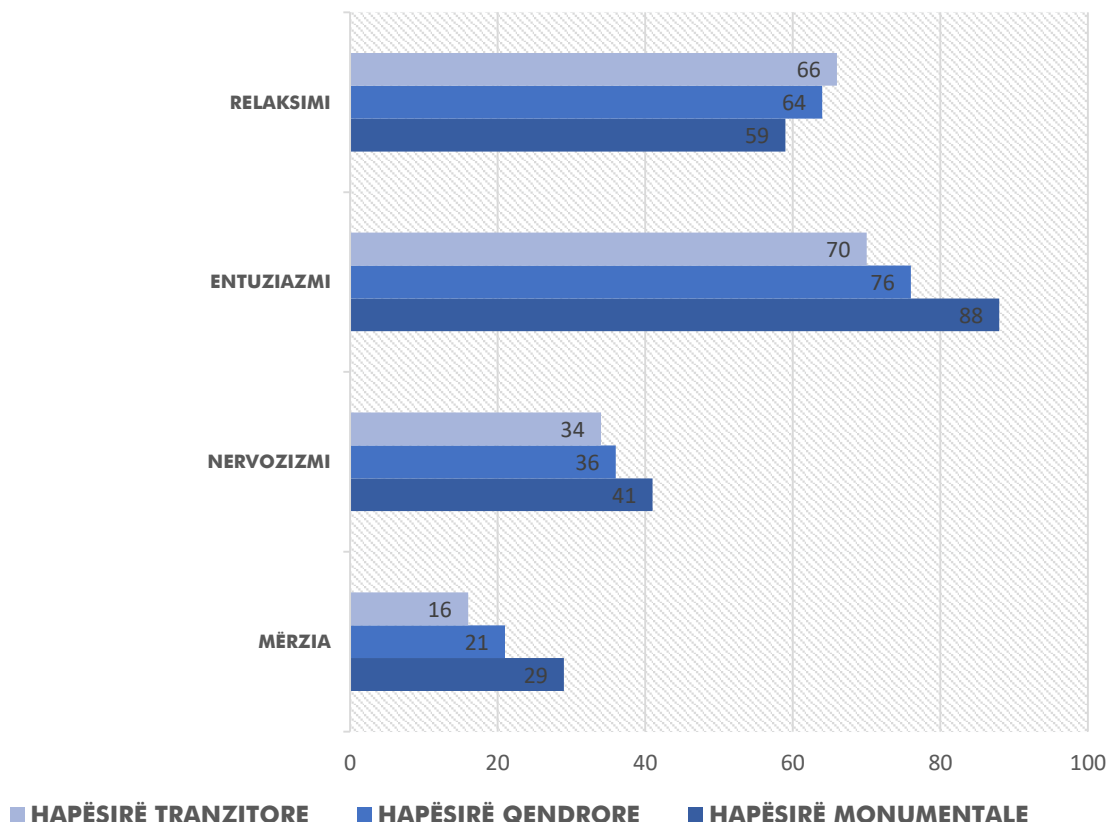


Figura 99. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" me ngjyra (Burimi: Autori).



Figura 100. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" bardh e zi (Burimi: Autori).

GRAFIKU KRAHASUES ME NDRYSHIMET PSIKO-EMOCIONALE NË VARËSI TË TIPIT TË HAPËSIRËS



131

Diagrama 4. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të tipit të hapësirës (Burimi: Autori).

TIPI I EMOCIONIT \ TIPI I HAPËSIRËS	HAPËSIRË MONUMENTALE	HAPËSIRË QENDRORE	HAPËSIRË TRANZITORE
MËRZIA	29	21	16
NERVOIZIMI	41	36	34
ENTUZIAZMI	88	76	70
RELAKSIMI	59	64	66

Niveli i mërzisë në hapësirat monumentale është më i lartë krahasuar me hapësirat qendrore dhe tranzitore, por entuziazmi është më i lartë në hapësirat monumentale se sa në ato qendrore dhe tranzitore.

Nga pajisja u mat që relaksimi ishte më i lartë në hapësirat tranzitore krahasuar me ato monumentale dhe qendrore.

5.2.6.c Testimi i ndryshimeve psiko-emocionale ndaj ngjyrës në varësi të karakteristikave të ngjyrës

Temperatura e ngjyrës



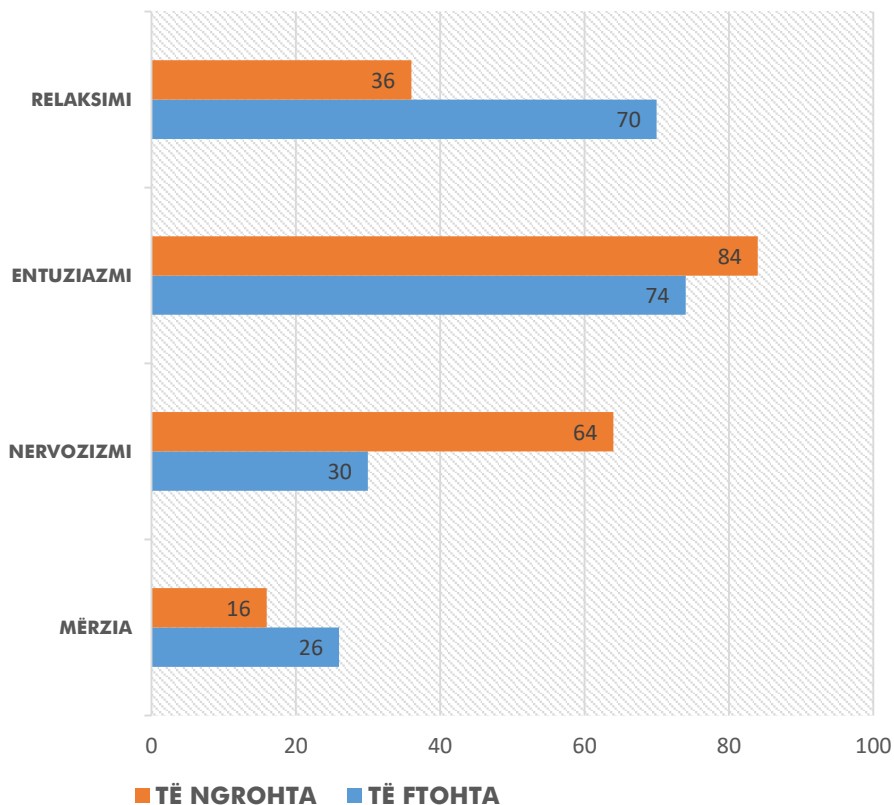
Figura 101. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra të ngrohta (Burimi: Autori).

132



Figura 102. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra të ftohta (Burimi: Autori).

GRAFIKU KRAHASUES ME NDRYSHIMET PSIKO-EMOCIONALE NË VARËSI TË TEMPERATURËS TË NGJYRËS



133

Diagrama 5. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të temperaturës të ngjyrës (Burimi: Autori).

TIPI I EMOCIONIT \ TIPI I HAPËSIRËS	TË FTOHTA	TË NGROHTA
MËRZIA	26	16
NERVOZIZMI	30	64
ENTUZIAZMI	74	84
RELAKSIMI	70	36

Në varësi të ndryshimit të temperaturës së ngjyrës nga pajisja u vu re që mërzia ishte më e lartë për ngjyrat e ftohta, ndërsa nervozimi ishte më i lartë për ngjyrat e ngrohta. Entuziazmi për ngjyrat e ngrohta ishte më i lartë me 10 pikë më shumë. Diferenca më e madhe ishte te relaksimi për ngjyrat e ngrohta ishte 36 dhe për të ftohta 70.

Saturimi i ngjyrës



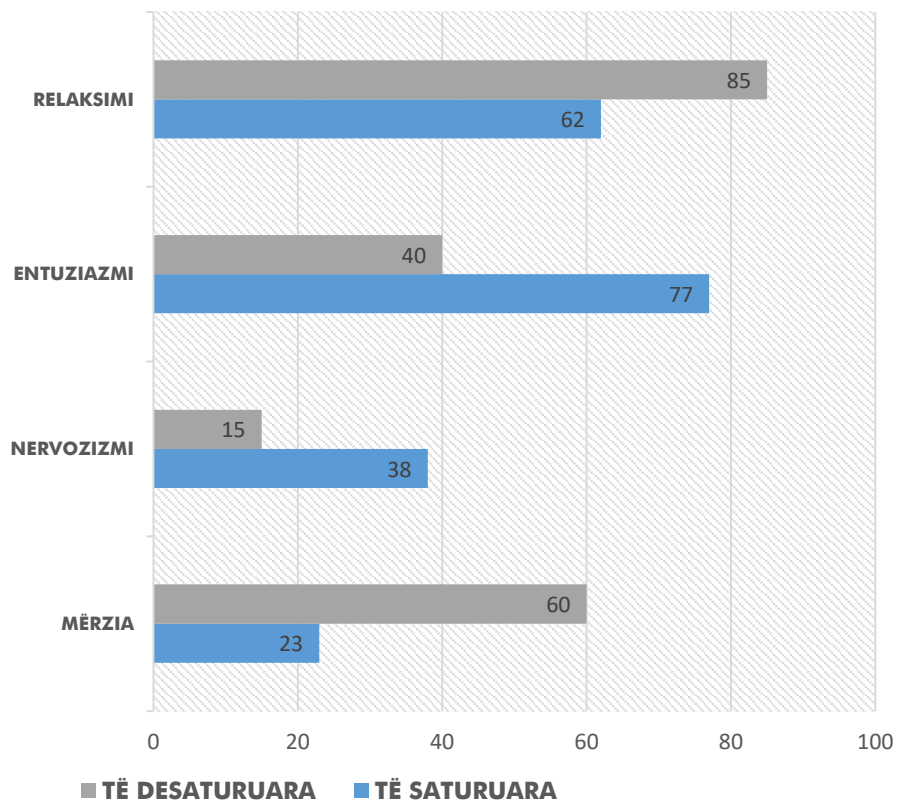
Figura 103. Imazh i stadiumit "Air Albania" me saturim të lartë (Burimi: Autori).

134



Figura 104. Imazh i stadiumit "Air Albania" me saturim të ulët (Burimi: Autori).

GRAFIKU KRAHASUES ME NDRYSHIMET PSIKO-EMOCIONALE NË VARËSI TË SATURIMIT TË NGJYRËS



135

Diagrama 6. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të saturimit të ngjyrës (Burimi: Autori).

TIPI I EMOCIONIT \ TIPI I HAPËSIRËS	TË SATURUARA	TË DESATURUARA
MËRZIA	23	60
NERVOZIZMI	38	15
ENTUZIAZMI	77	40
RELAKSIMI	62	85

Në varësi të saturimit të ngjyrës nga pajisja u vu re që mërzia ishte më e lartë për ngjyrat e desaturuara, ndërsa nervozizmi ishte më i lartë për ngjyrat e saturuara. Entuziazmi për ngjyrat e saturuara ishte më i lartë se sa ato të desaturuara. Niveli i relaksimit ishte ndjeshëm më i lartë se ngjyrat e desaturuara.

Drita e ngjyrës



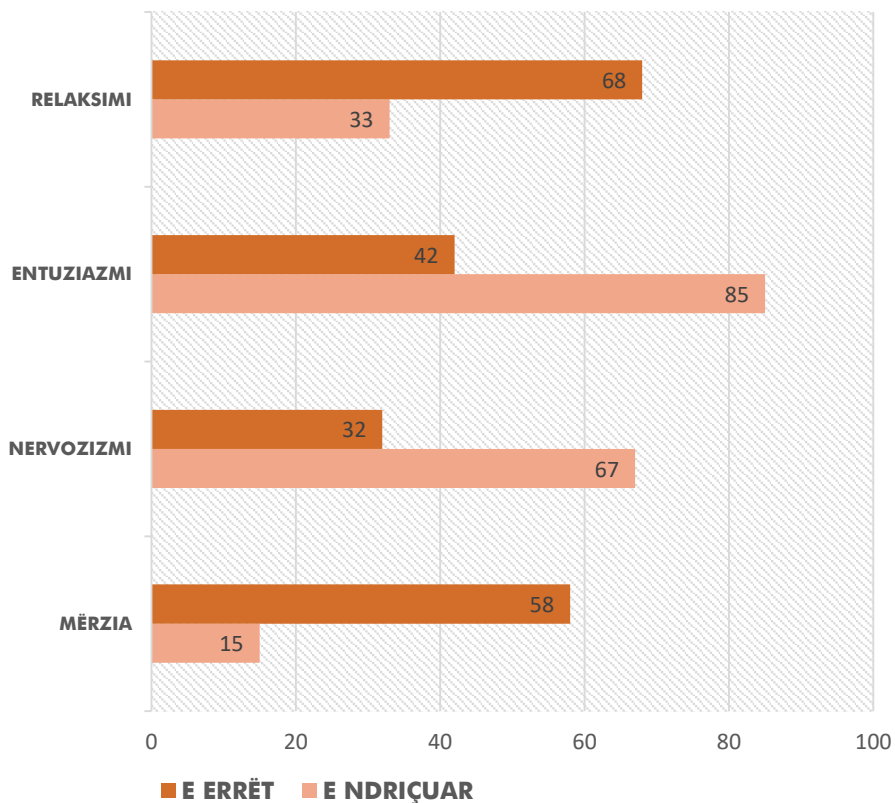
Figura 105. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ndriçim të lartë (Burimi: Autori).

136



Figura 106. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ndriçim të ulët (Burimi: Autori).

GRAFIKU KRAHASUES ME NDRYSHIMET PSIKO-EMOCIONALE NË VARËSI TË DITËS SË NGJYRËS



137

Diagrama 7. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të ditës së ngjyrës (Burimi: Autori).

TIPI I EMOCIONIT \ TIPI I HAPËSIRËS	E NDRIÇUAR	E ERRËT
MËRZIA	15	58
NERVOZIZMI	67	32
ENTUZIAZMI	85	42
RELAKSIMI	33	68

Ne varësi të ditës së ngjyrës nga pajisja u vu re që mërzia ishte më e lartë për ngjyrat e errëta , ndërsa nervozimi është më i lartë për ngjyrat e ndricuara. Entuziazmi për ngjyrat e ndricuara ishte ndjeshëm më i lartë krahasuar me ato të errëta. Por, te këto të fundit niveli i relaksit është më i madh.

Komplementariteti i ngjyrës

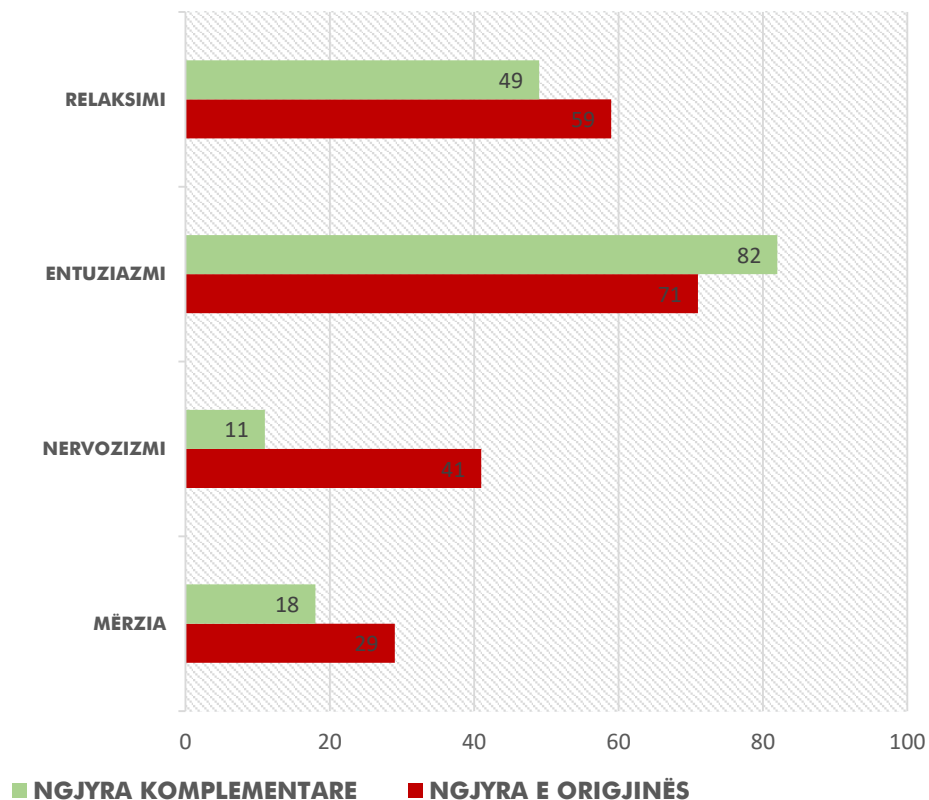


Figura 107. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën origjinale (Burimi: Autori).



Figura 108. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën komplementare (Burimi: Autori).

GRAFIKU KRAHASUES ME NDRYSHIMET PSIKO-EMOCIONALE NË VARËSI TË KOMPLEMENTARITETIT



139

Diagrama 8. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të komplementaritetit (Burimi: Autori).

TIPI I EMOCIONIT \ TIPI I HAPËSIRËS	NGJYRA KOMPLEMENTARE	NGJYRA ORIGJINALE (VISHNJE)
MËRZIA	18	29
NERVOZIZMI	11	41
ENTUZIAZMI	82	71
RELAKSIMI	89	59

Ne varësi të ndryshimit të komplementaritetit të ngjyrës nga pajisja u vu re që mërzia dhe nervozizmi ishte me e lartë për ngjyrën origjinale, ndërsa entuziazmi dhe relaksimi më i lartë për ngjyrën komplementare.

Tonaliteti i ngjyrës



Figura 109. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën 1 (Burimi: Autori).

:



Figura 110. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën 2 (Burimi: Autori).

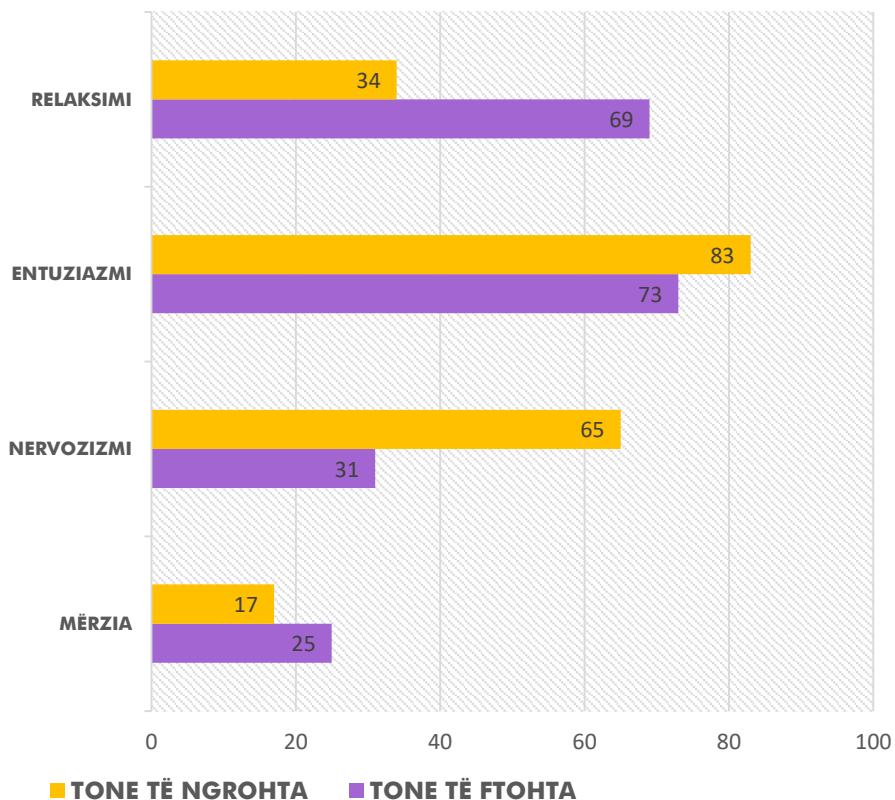


Diagrama 9. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të tonalitetit (Burimi: Autori).

TIPI I EMOCIONIT \ TIPI I HAPËSIRËS	TONE TË NGROHTA	TONE TË FTOHTA
MËRZIA	17	25
NERVOZIZMI	65	31
ENTUZIAZMI	83	73
RELAKSIMI	34	69

Ne varësi të ndryshimit të tonalitetit të ngjyrës nga pajisja u vu re që mërzia ishte më e lartë për tonet e ftohta të ngjyrës, ndërsa nervozimi ishte më i lartë për ngjyrat me tone më të ngrohta. Entuziazmi për ngjyrat me tone të ngrohta ishte më i lartë me 10 pikë më shumë se sa ato me tone të ftohta. Relaksimi u vu re më i lartë tek ngjyrat me tone të ftohta krahasuar me ato me tone të ngrohta.

5.2.7 Konkluzione

Në rezultatet e shprehura edhe grafikisht në paragrafin e mësipërm, vihet re se ka vend për të formuluar konkluzione që rrjedhojnë nga dinamika e vlerave të matura.

Duke e ndarë eksperimentin në tri pjesë kryesore, sipas tri hipotezave që qëndrojnë ne strukturën e hartimit të këtij eksperimenti, rezulton se:

- Ngjyra e pranishme në ambientin e ndërtuar, modifikon në menyrë të drejtpërdrejtë përgjigjiet psiko-emocionale të përdoruesit të hapësirës urbane. Amplitudat e reagimeve psiko-emocionale, janë cilësisht më të larta kur përdoruesit vendosen në hapësira me ngjyra dinamike, krahasuar me rastin kur këta përdorues vendosen në hapësira me ngjyra të përmbajtura, neutrale.

Ky përbën një nga konkluzionet më të rëndësishme të kësaj teze.

- Përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut ndaj faktorit “ ngjyrë” , janë të ndryshme në hapësira urbane me karaktere të ndryshme. Kjo do të thotë, që një nga të dhënat që duhet të konsiderojnë projektuesit kur vendosin për ngjyrën, është tipi i hapësirës (monumentale, qëndrore, tranzitore)
- Në hapësirat me karakter monumental, vihet re se ngjyra jep amplituda më të larta të vlerave të emocioneve të matura.
- Në hapësirat me karakter qëndror, amplitudat e emocioneve të matura, janë më të larta se ato në hapësirat me karakter tranzitor, por më të ulëta se në hapësirat me karakter monumental.
- Në hapësirat me karakter tranzitor, vihet re ndikim i ngjyrës në vlerat e emocioneve të matura, pavarësisht se këto vlera kanë amplituda më të ulëta se në hapësirat me karakter qëndror dhe monumental.
- Tiparet e ndryshme që mund të ketë ngjyra, (temperatura, saturimi, drita, komplementariteti, tonaliteti,etj) shkaktojnë reagime të ndryshme psiko-emocionale te njeriu.
- Ndryshimi i temperaturës së ngjyrës, shkakton ndryshim të gjendjes psiko-emocionale të përdoruesit.
Ngjyrat e ftohta shfaqin vlera më të larta të mërziqjes dhe të relaksimit krahasuar me ngjyrat e ngrohta, ndërsa ngjyrat e ngrohta shfaqin vlera më të larta të entuziazmit dhe nervozizmit.
- Ndryshimi i saturimit të ngjyrës, shkakton ndryshim të gjendjes psiko-emocionale të përdoruesit.
Ngjyrat me saturim të lartë shfaqin vlera më të larta të entuziazmit dhe nervozizmit krahasuar me ngjyrat që kanë saturim të ulët, ndërsa ngjyrat me saturim të ulët shfaqin vlera më të larta të relaksimit dhe mërziqjes.
- Ndryshimi i dritës së ngjyrës, shkakton ndryshim të gjendjes psiko-emocionale të përdoruesit.
Ngjyrat e ndritshme shfaqin vlera më të larta të entuziazmit dhe nervozizmit krahasuar me ngjyrat më pak të ndritshme, ndërsa këto të fundit kanë vlera më të larta të relaksimit dhe mërziqjes.

- Ngjyrat komplementare shfaqin vlera të ndryshme të emocioneve që shkaktojnë te përdoruesi. Kjo do të thotë se pavarësisht se ngjyrat mund të kenë vlerë të njëjtë të saturimit dhe dritës, pigmenti kryesor që ato kanë përcakton ndikimin te përdoruesi.
- Ndryshimi i tonalitetit të ngjyrës, shkakton ndryshim të gjendjes psiko-emocionale të përdoruesit.
Tonet e ftohta shfaqin vlera më të larta të mërziqjes dhe të relaksimit krahasuar me tonet e ngrohta, ndërsa tonet e ngrohta shfaqin vlera më të larta të entuziazmit dhe nervozizmit.
- Për këtë arsye, duhet të jetë i kujdesshëm përdorimi i ngjyrës në tipologji të caktuara si spitale, shkolla, apo hapësira me frekuentim të lartë njerezish, për shkak të ndikimit të caktuar në reagimet psiko-emocionale te njerëzit.

5.3 Anketë: Marrëdhënia ngjyrë–hapësirë në mjedisin e ndërtuar

5.3.1 Qëllimi i anketës

Qëllimi i anketës është për të bërë të matshëm opinionin e profesionistëve dhe grupeve të interesit lidhur me përdorimin e ngjyrës, ku ekstraktohet opinioni se sa realisht merret ngjyra në konsideratë dhe a ndikon në procesin e projektimit, si dhe të prodhojë disa indicie fillestare mbi instrumentat planifikues.

5.3.2 Metoda e anketimit

Pyetjet e anketës iu drejtuan grupeve të interesit dhe specialistëve të fushës në lidhje me marrëdhënien ngjyrë-hapësirë-përdorues, ndikimin e ngjyrës në procesin e projektimit dhe rolin e ngjyrës si instrument edukues dhe planifikues. Metoda e anketës u realizua nëpërmjet pyetjeve online dhe në dispozicion u vu platforma “Google Form”.

Platforma online u zgjodh për disa arsye:

- Shprërndahet në mënyrë të shpejtë tek grupet e interesit dhe profesionistët.
- Ruhet privatësia për përgjigjen e gjithësecilit.
- Merr përgjigje në kohë reale.
- Në çdo seksion i anketuari jep përgjigje për pyetjen pa e anashkaluar.
- Grumbullon materialet dhe krijon grafike dhe tabela të cilat ndihmojnë në krijimin e konkluzioneve.

144

5.3.3 Grupi i marrë në studim: kampioni

Hapi tjetër i konsideruar pas zgjedhjes së metodës së mbledhjes së të dhënave ishte përzgjedhja e subjekteve për studim, procesi i kampionimit.

- Përcaktimi i popullsisë së interesit
- Disponueshmëria e burimeve ku janë renditur elementet e popullsisë (kampionimi)
- Madhësia e kampionit dhe mjeti me të cilin përzgjidhet kampioni.

Nga objektivat e kërkimit, subjektet e synuara të studimit ishin arkitektët, arkitektë të peizazhit, urbanist, inxhinierë, projektues, studentë (studentë të kurseve të arkitekturës, urbanistikës dhe dizajnit).

Numri i kampionit është 60 persona (specialistë të fushës).

5.3.4 Kategorizimi dhe formulimi i pyetjeve

Pyetjet e anketës janë formuluar në mënyrë të qartë dhe jo me 2 kuptime. Gjuha e thjeshtë dhe terminologjia e qartë për çdo individ të grupeve të interesit apo të fushës të çdo lloji niveli.

Pyetjet janë ndarë sipas 3 seksioneve, ku çdo seksion përbëhet nga 8-11 pyetje. Seksioni i parë i pyetjeve është në lidhje me marrëdhënien ngjyrë-hapësirë-përdorues.

Seksioni i 2-të në lidhje me ndikimin e ngjyrës në procesin e projektimit dhe seksioni i 3-të në lidhje me ngjyrën si instrument edukues dhe planifikues.

Alternativat e përgjigjjes janë në formën e gradientit:

- o Totalisht kundër
- o Kryesisht kundër
- o Disi kundër
- o Disi dakord
- o Kryesisht dakord
- o Totalisht dakord

145

Kjo u jep mundësi të anketuarve të përzgjedhin më lirisht, por shërben dhe si një mënyrë e mirë në grumbullimin dhe analizimin e të dhënave.

5.3.5 Grumbullimi i të dhënave

Të dhënat u grumbulluan në databazën online e cila është një mjet i sigurt dhe shumë i vështirë për t'u vjedhur apo përdorur për qëllime jo etike. Përgjigjet e të anketuarve janë përkthyer në formë grafikeshe me gradient, çka i bën më të thjeshta rezultatet e anketës për t'u kuptuar.

Analiza përfundoi me testimin e hipotezës dhe paraqitjen grafike të të dhënave dhe statistikave përshkruese.

Në diskutimin e mëposhtëm të rezultateve, përqindjet i referohen profesionistëve dhe grupeve të interesit që u është bërë anketimi ndaj pyetjeve specifike. Rezultatet e anketës diskutohen pyetje për pyetje dhe komentohen për secilën çështje në bazë të grafikeve analizues.

5.3.6 Paraqitje grafike e rezultateve nga anketimi

Anketa u nda në 3 seksione jo vetëm për të vërejtur opinionet e individëve, por dhe për arsye statistikore dhe interpretuese.

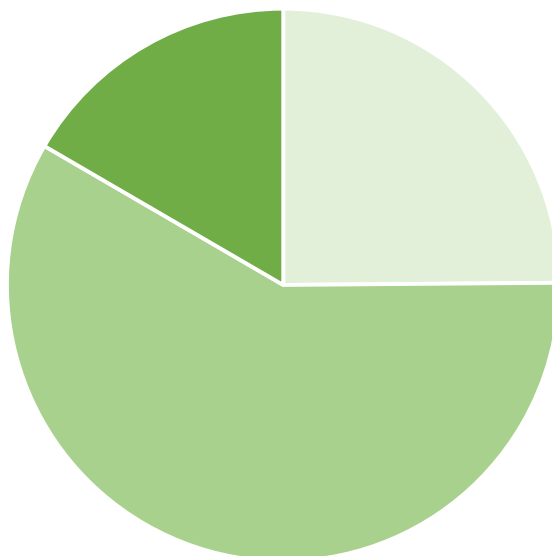
- Seksioni I - Marrëdhënia ngjyrë-hapësirë-përdorues.
- Seksioni II- Ndikimi i ngjyrës në procesin e projektimit.
- Seksioni III- Ngjyra si instrument edukues dhe planifikues.

Cdo seksion ka një qëllim për të cilat janë formuluar pohimet. Në seksionin e parë që është përbërë nga listë prej 11 pohimesh, ku te gjitha janë rreth marrëdhënies ngjyrë-hapësirë-përdorues.

Seksioni I- Marrëdhënia ngjyrë-hapësirë-përdorues.

Qëllimi i seksionit I- Të bëjë të matshëm opinionin e profesionistëve dhe grupeve të interesit në mënyrën e perceptimit të marrëdhënies ngjyrë-hapësirë-përdorues.

Pohim 1- Ngjyra modifikon perceptimin e hapësirës së ndërtuar në mjedisin urban.



■ Totalisht Kundër ■ Kryesisht Kundër ■ Disi Kundër ■ Disi Dakord ■ Kryesisht Dakord ■ Totalisht Dakord

Diagrama 10. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 1 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër - 0%
- o Kryesisht kundër - 0%
- o Disi kundër - 0%
- o Disi dakord - 16.7%
- o Kryesisht dakord - 58.3%
- o Totalisht dakord- 25%

Bazuar ne rezultatin në përqindje vihet re që me shumë se gjysma e individëve të anketuar janë kryesisht dakord përsa i përket modifikimit të perceptimit të hapësirës së ndërtuar në mjedisin urban. Percptimi individual nuk është totalisht subjektiv. Vjen dhe si pasojë e ndikimit të formimit profesional dhe impakteve nga puna në përditshmëri.

Pohim 2- Përdoruesit e hapësirës urbane nuk e perceptojnë ngjyrën dhe hapësirën si dy elementë të pavarur nga njëri-tjetri.

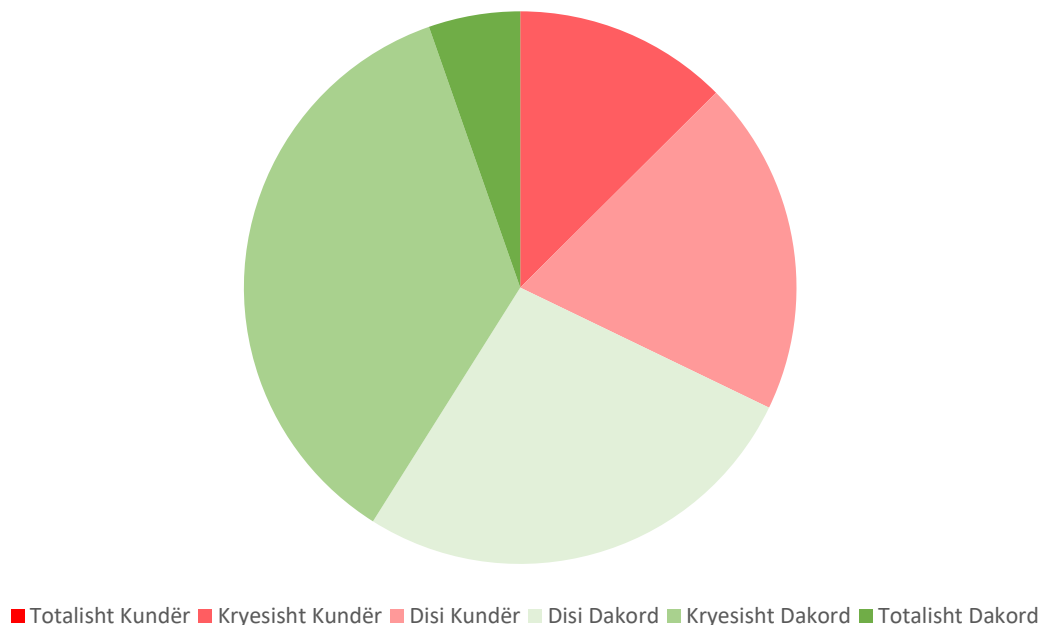


Diagrama 11. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 2 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në formën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër - 0%
- o Kryesisht kundër - 11.7%
- o Disi kundër - 18.3%
- o Disi dakord - 25%
- o Kryesisht dakord - 33.3%
- o Totalisht dakord - 11.7%

Bazuar ne rezultatin në përqindje vihet re që 33.3% e përgjigjeve janë kryesisht dakord, 25% disi dakord. Ajo çka vihet re është që rezultati prej 11.7 % është i njëjtë si për totalisht dakord dhe kryesisht kundër. Ky grafik tregon që ka shumë opinione të ndryshëm për perceptimin e ngjyrës dhe hapësirës si dy elemente të pavarur kundrejt njëri-tjetrit.

Pohim 3- Dritë-hijet në volumetritë arkitektonike të një hapësire urbane ndikojnë në perceptimin vizual të cilësive të tyre koloristike.

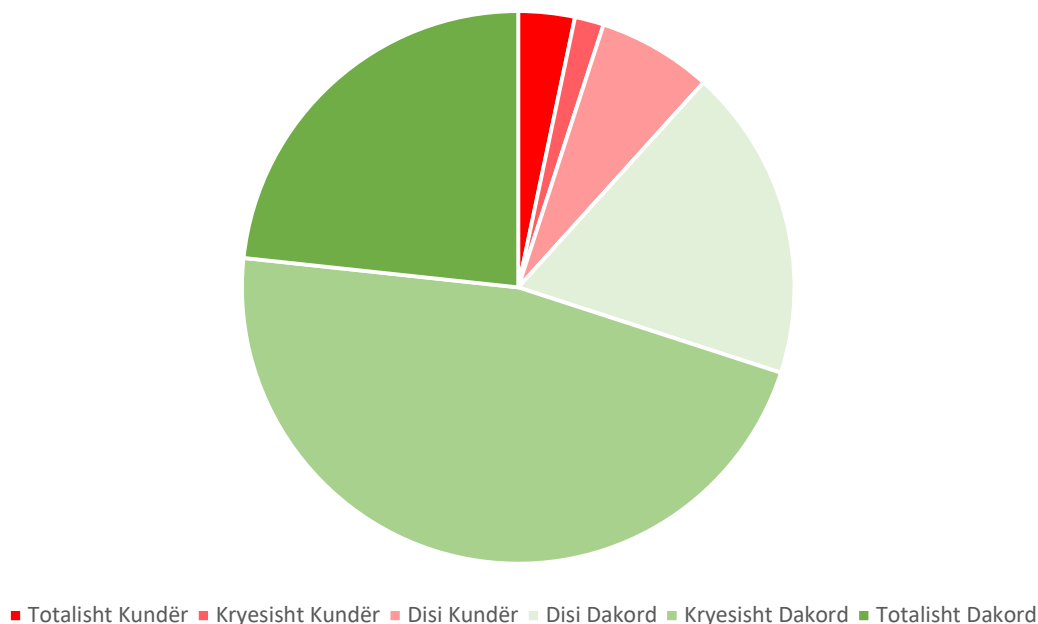


Diagrama 12. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 3 (Burimi: Autori).

149

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 3.3%
- o Kryesisht kundër – 1.7%
- o Disi kundër – 6.7%
- o Disi dakord – 18.3%
- o Kryesisht dakord – 46.7%
- o Totalisht dakord- 23.3%

Bazuar ne rezultatin në përqindje vihet re që 46.7% e përgjigjeve janë kryesisht dakord që dritë-hijet në volumetritë arkitektonike të një hapësire urbane ndikojnë në perceptimin vizual të cilësive të tyre koloristike. Pra drita luan një rol të rëndësishëm në përceptimin vizual të cilësive koloristike.

Pohim 4- Materialiteti në volumetritë arkitektonike të një hapësire urbane ndikon në perceptimin vizual të cilësive të tyre koloristike.

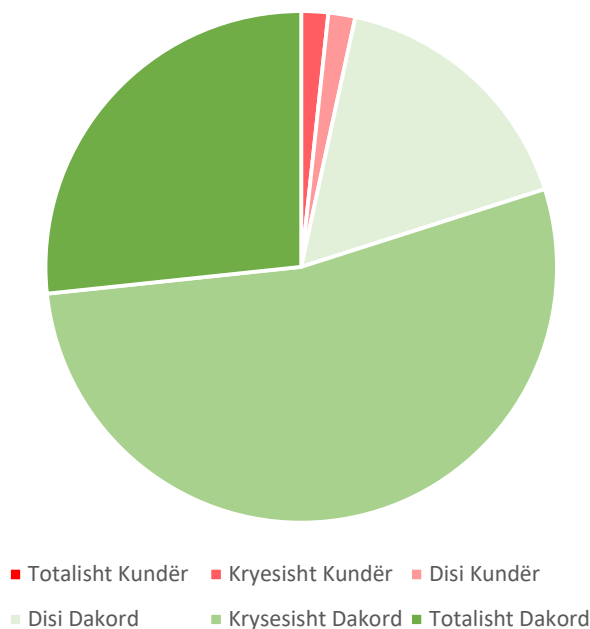


Diagrama 13. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 4 (Burimi: Autori).

150

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 1.7%
- o Disi kundër – 1.7%
- o Disi dakord – 16.7%
- o Kryesisht dakord – 53.3%
- o Totalisht dakord- 26.7%

Bazuar në rezultatin në përqindje vihet re që 53.3 % e përgjigjeve janë kryesisht dakord. Më shumë se gjysma e të anketuarve mendojnë që materialiteti ndikon në perceptimin e cilësive koloristike. Bazuar dhe në literaturë që në antikitet njërezit i vinin emërtimin ngjyrës në varësi të objektit ose materialit. Pra, materialin njërezit e lidhin me perceptimin e ngjyrës edhe në ditët e sotme, kjo e bazuar në rezultatin e kësaj ankete.

Pohim 5- Ngjyra në hapësirën urbane përbën një indikator në gjendjen psiko-emocionale të përdoruesit.

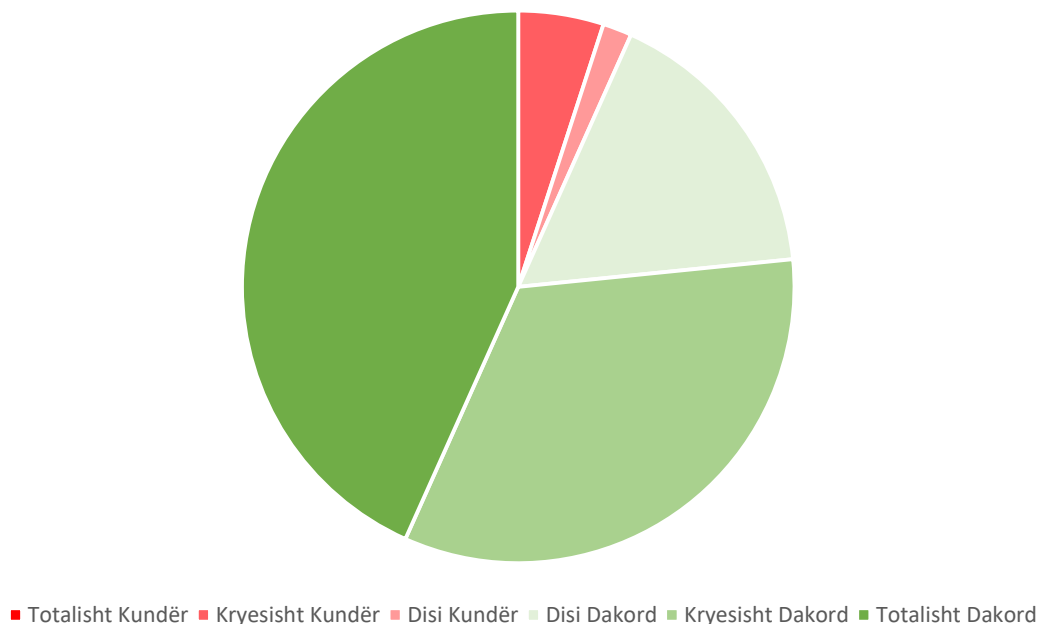


Diagrama 14. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 5 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 5%
- o Disi kundër – 1.7%
- o Disi dakord – 16.7%
- o Kryesisht dakord – 33.3%
- o Totalisht dakord- 43.3%

151

Për pohimin e mësipërm janë shprehur pozitivisht pjesa më e madhe e të anketuarve, cka do të thotë që ngjyra paska impakt në gjendjen psiko-emocionale të përdoruesit në një hapësirë urbane.

Pohim 6- Varfëria koloristike/spektrit koloristik në hapësirën urbane shkakton diskomfort ndaj përdoruesit të saj.

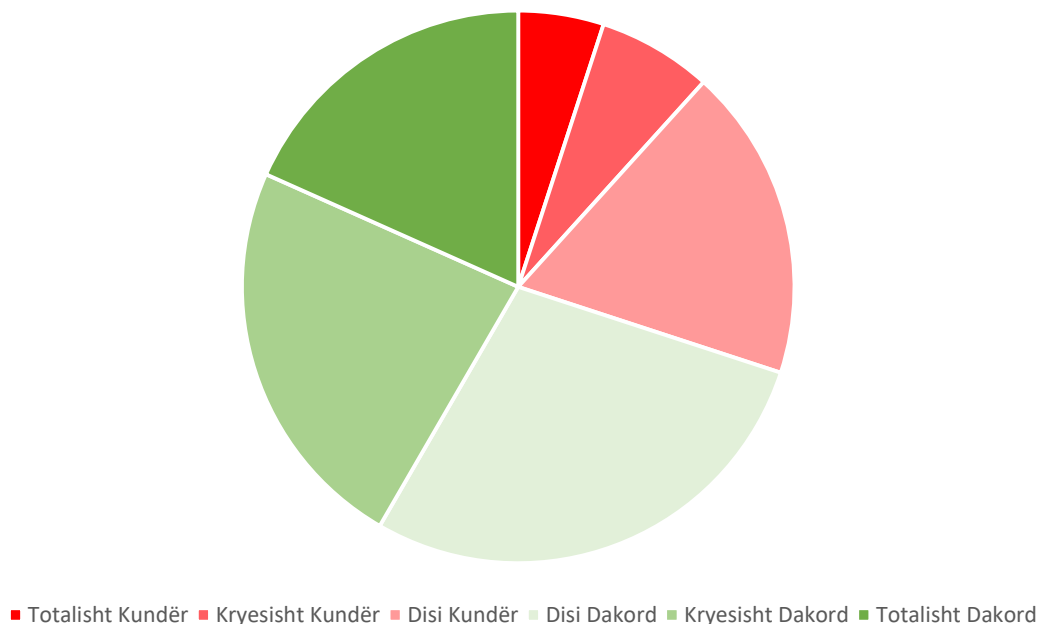


Diagrama 15. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 6 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 5%
- o Kryesisht kundër – 6.7%
- o Disi kundër – 18.3%
- o Disi dakord – 28.3%
- o Kryesisht dakord – 23.3%
- o Totalisht dakord – 18.3%

152

Varfëria koloristike nuk duket sikur ka impakt të madh në diskomfortin e të anketuarve. Konforti është një ndjesi shumë subjektive dhe përgjigjet kanë qënë pak a shume njëlloj të ndara në përqindje sipas 4 fashave të fundit.

Pohim 7- Ngjyra modifikon parametrat dimensional të volumit arkitektonik në sfondin urban.

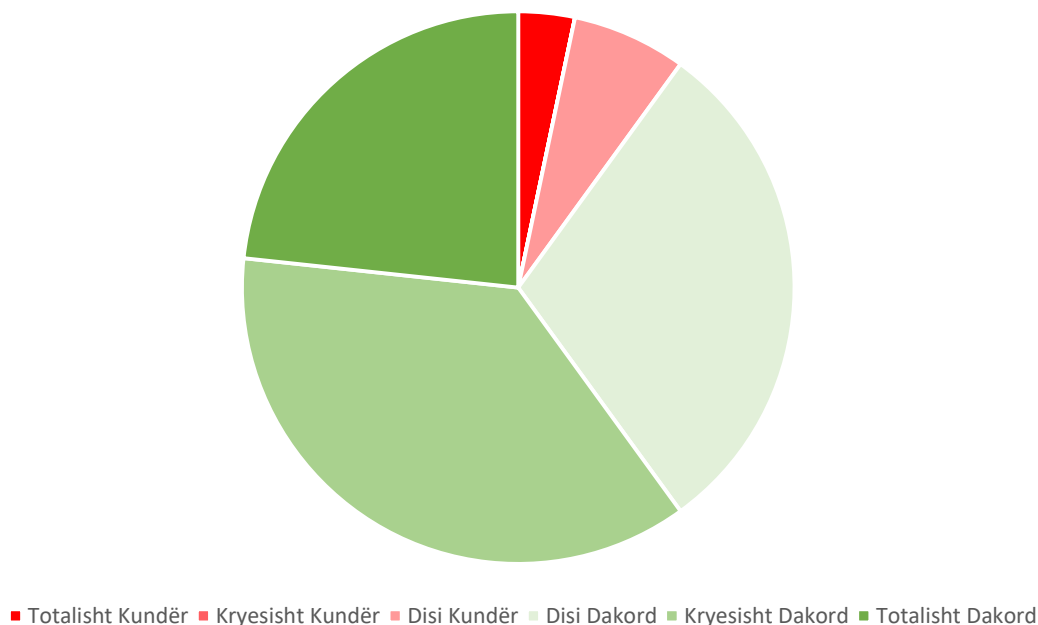


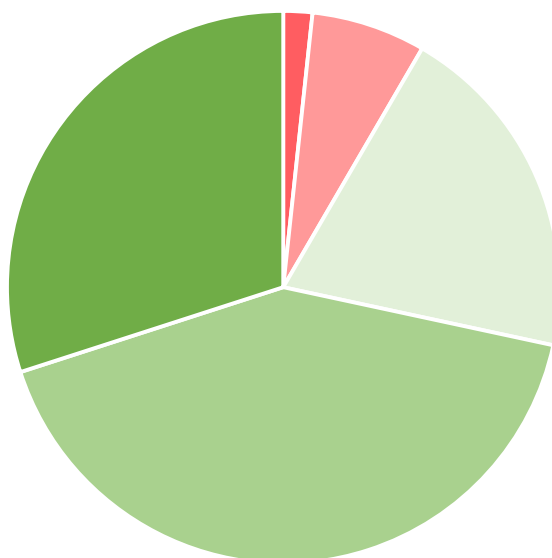
Diagrama 16. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 7 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 3.3%
- o Kryesisht kundër – 0%
- o Disi kundër – 6.7%
- o Disi dakord – 30%
- o Kryesisht dakord – 36.7%
- o Totalisht dakord – 23.3%

Duke qënë se anketa u është drejtuar profesionisteve, ndoshta eksperiencia ka bërë që te evidentojnë gati saktë parametrat dimensional të volumeve arkitektonike pavarësisht ndikimit koloristik. Por, përsëri 36.7 % janë dakord me këtë pohim.

Pohim 8- Ngjyra modifikon thellësinë e hapësirës së lirë në mjedisin e ndërtuar.



■ Totalisht Kundër ■ Kryesisht Kundër ■ Disi Kundër ■ Disi Dakord ■ Kryesisht Dakord ■ Totalisht Dakord

Diagrama 17. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 8 (Burimi: Autori).

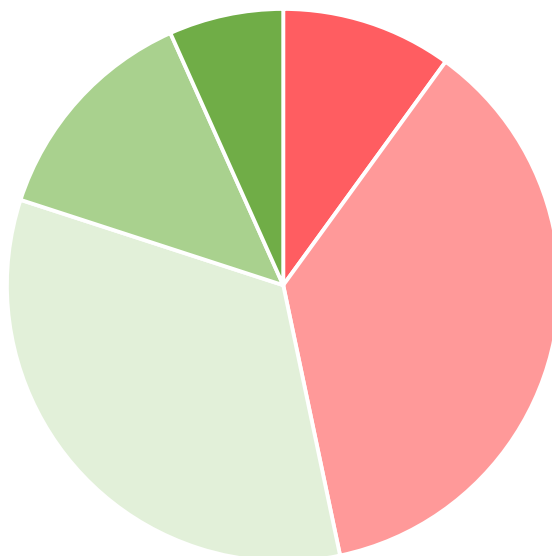
Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

154

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 1.7%
- o Disi kundër – 6.7%
- o Disi dakord – 20%
- o Kryesisht dakord – 41.7%
- o Totalisht dakord – 30%

Një përqindje e lartë e aprovojnë këtë pohim, cka do të thotë se ngjyra paska impakt të madh në modifikimin e thellësinë e hapësirës së lirë në mjedisin e ndërtuar.

Pohim 9- Monokromiteti i një hapësire urbane është cilësi pozitive e saj.



■ Totalisht Kundër ■ Kryesisht Kundër ■ Disi Kundër ■ Disi Dakord ■ Kryesisht Dakord ■ Totalisht Dakord

Diagrama 18. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 9 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

155

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 10%
- o Disi kundër – 36.7%
- o Disi dakord – 33.3%
- o Kryesisht dakord – 13.3%
- o Totalisht dakord – 6.7%

Shumë specialistë e preferojnë monokromitetin dhe ky është një debat që vijon dhe behet mes arkitektëve, urbanistëve, piktoreve dhe artistëve, por sic shihet ne grafik ë anketuarit janë disi kundër me këtë pohim.

Pohim 10- NËpËrmjet përdorimit të ngjyrës, arkitekti mund të përcaktojë ritëm, hierarki, sekuencë.

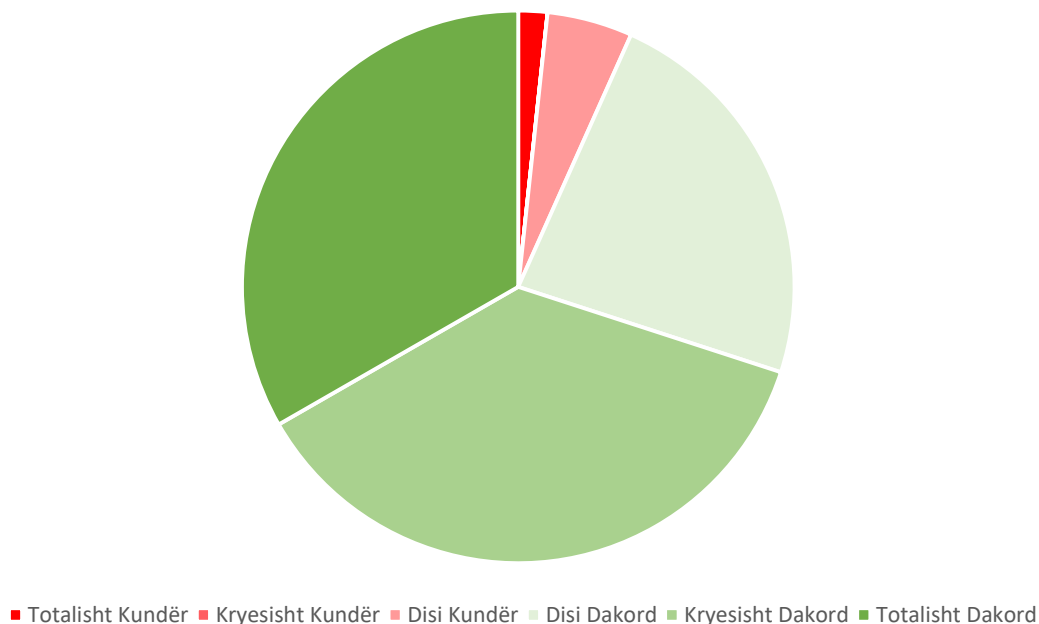


Diagrama 19. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 10 (Burimi: Autori).

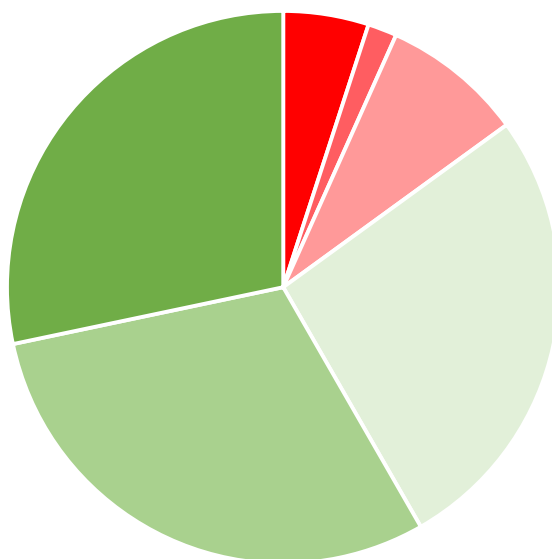
Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në formën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 1.7 %
- o Kryesisht kundër – 0%
- o Disi kundër – 5%
- o Disi dakord – 23.3%
- o Kryesisht dakord – 36.7%
- o Totalisht dakord – 33.3%

156

Ritmi, hierarkia dhe sekuenca janë elementë të cilët mund të realizohen në disa menyra në projektimin arkitektonik. Përgjigjet e të anketuarve tregjnë që këto realizohen dhe nëpërmjet ngjyrës.

Pohim 11- Ngjyra e verdhë nuk është gjithmonë e verdhë.



157

■ Totalisht Kundër ■ Kryesisht Kundër ■ Disi Kundër ■ Disi Dakord ■ Kryesisht Dakord ■ Totalisht Dakord

Diagrama 20. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 11 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

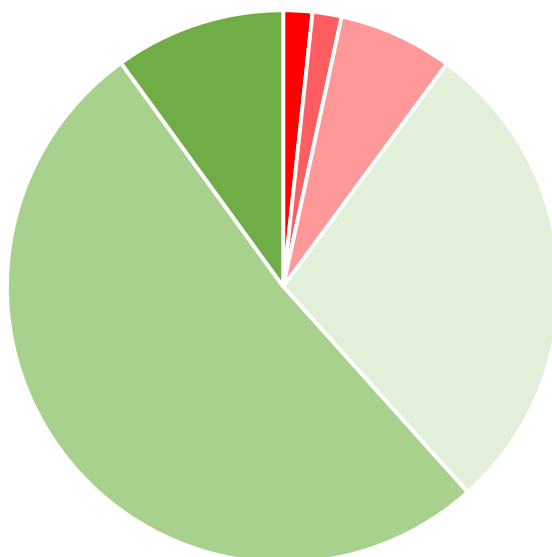
- o Totalisht kundër – 5%
- o Kryesisht kundër – 1.7%
- o Disi kundër – 8.3%
- o Disi dakord – 23.3%
- o Kryesisht dakord – 36.7%
- o Totalisht dakord – 33.3%

Ky pohim në dukje pak abstrakt ka një domethënie nga pas jo vetëm për te verdhën si ngjyrë, por për të gjithë spektrin koloristik dhe cilëson karakterin subjektiv qe interpretimi i ngjyrave ka.

Seksioni II- Ndikimi i ngjyrës në procesin e projektimit.

Qëllimi i seksionit II- Të bëjë të matshëm opinionin e profesionistëve dhe grupeve të interesit në mënyrën e ndikimit të ngjyrës në procesin e projektimit.

Pohim 1- Përcaktimi i faktorit “ngjyrë” kontribuon në mënyrë të drejtpërdrejtë në identitetin e projektit arkitektonik.



■ Totalisht Kundër ■ Kryesisht Kundër ■ Disi Kundër ■ Disi Dakord ■ Kryesisht Dakord ■ Totalisht Dakord

Diagrama 21. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 1 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 1.7%
- o Kryesisht kundër –1.7%
- o Disi kundër – 6.7%
- o Disi dakord – 28.3%
- o Kryesisht dakord – 51.7%
- o Totalisht dakord – 10%

Ngjyra si element identifikues në projektim. 51.7 % e të anketuarve mendojnë që ky faktor ndikon në mënyrë të drejtpërdrejtë në identitet.

Pohim 2- Projektuesit gjithmonë duhet të konsiderojnë rëndësinë e faktorit ngjyrë në projekt.

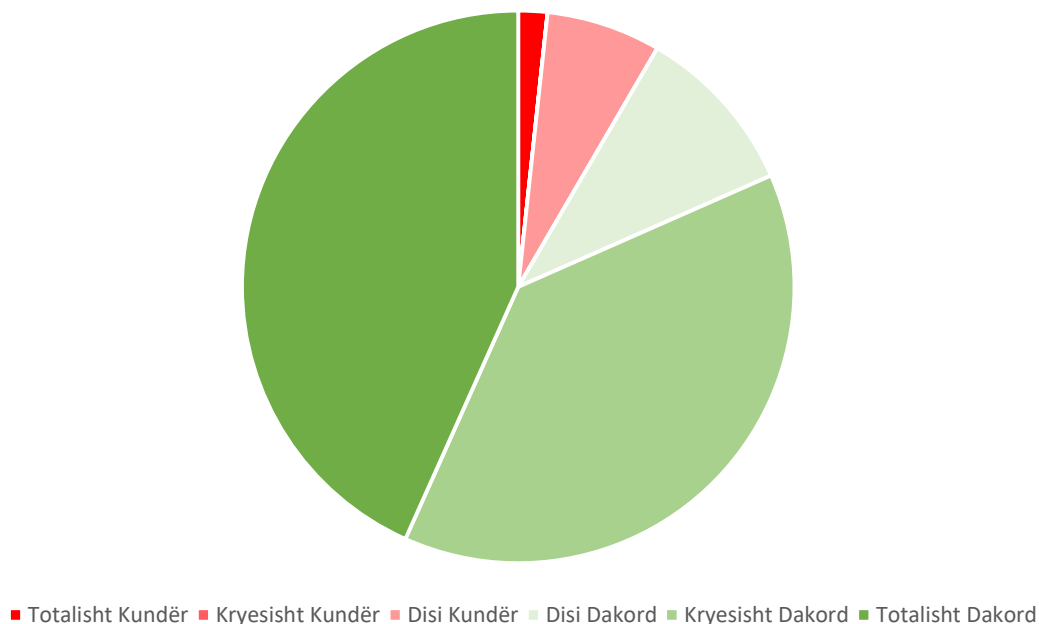


Diagrama 22. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 2 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 1.7%
- o Kryesisht kundër – 0%
- o Disi kundër – 6.7%
- o Disi dakord – 10%
- o Kryesisht dakord – 38.3%
- o Totalisht dakord – 43.3%

159

Ngjyra qënka një faktor i rëndësishëm në projekt. Një përqindje shumë e vogël janë totalisht kundër me këtë pohim.

Pohim 3- Planifikimi koloristik është fazë e projektimit e renditur njëkohësisht me koncept-idenë volumetrike.

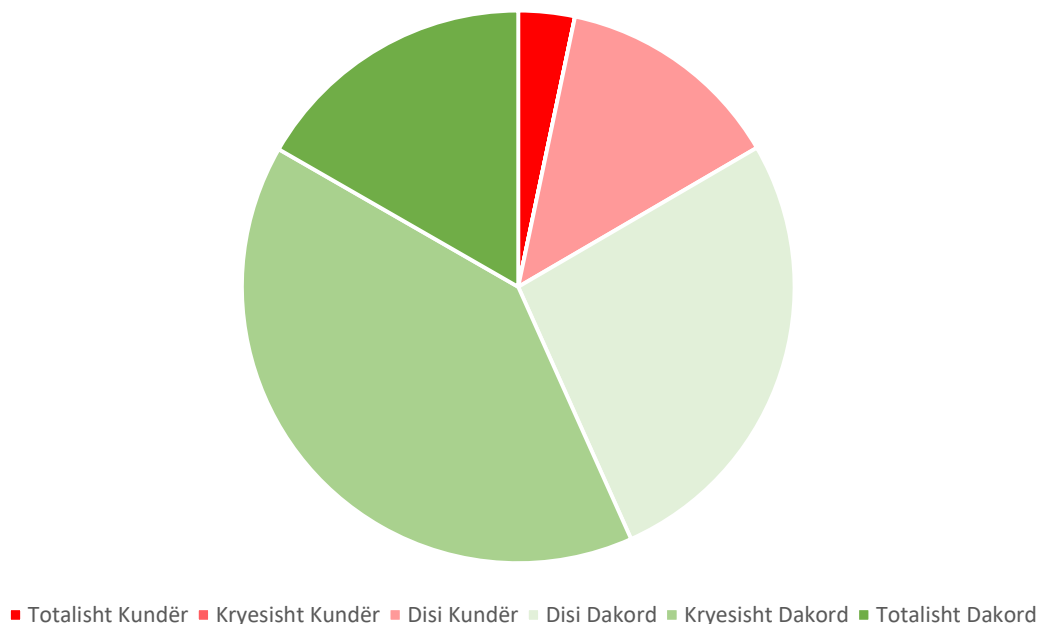


Diagrama 23. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 3 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 3.3%
- o Kryesisht kundër – 0%
- o Disi kundër – 13.3%
- o Disi dakord – 26.7%
- o Kryesisht dakord – 40%
- o Totalisht dakord – 16.7%

160

Në grafik për këtë pohim shohim një sërë opinionesh të ndryshëm, por vihet re që 40% e të anketuarve janë kryesisht dakord. Pra ngjyra mendojnë se duhet marrë parasysh që me krijimin e koncept-idesë.

Pohim 4- Planifikimi koloristik është fazë e projektimit e renditur njëkohësisht me projekt-zbatimin.

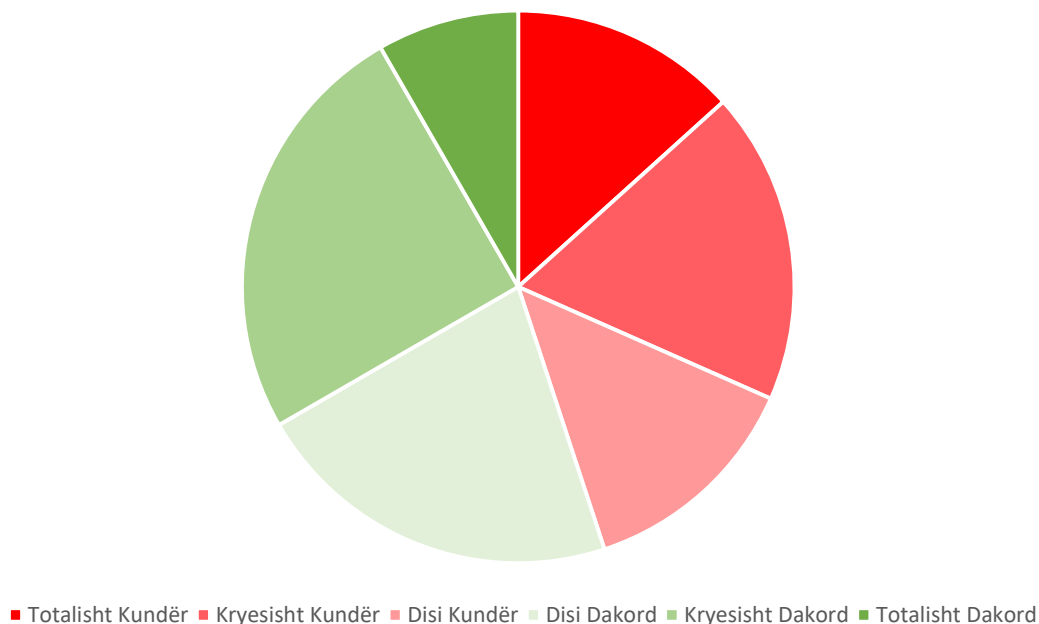


Diagrama 24. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 4 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 13.3%
- o Kryesisht kundër – 18.3%
- o Disi kundër – 13.3%
- o Disi dakord – 21.7%
- o Kryesisht dakord – 25%
- o Totalisht dakord – 8.3%

161

Në këtë grafik janë përqindje të përafërta në mëyrën e të menduarit në lidhje me këtë pohim.

Pohim 5- Vetëm profesionistët arrijnë të gjykojnë drejtë lidhur me mënyrën e përdorimit të ngjyrës.

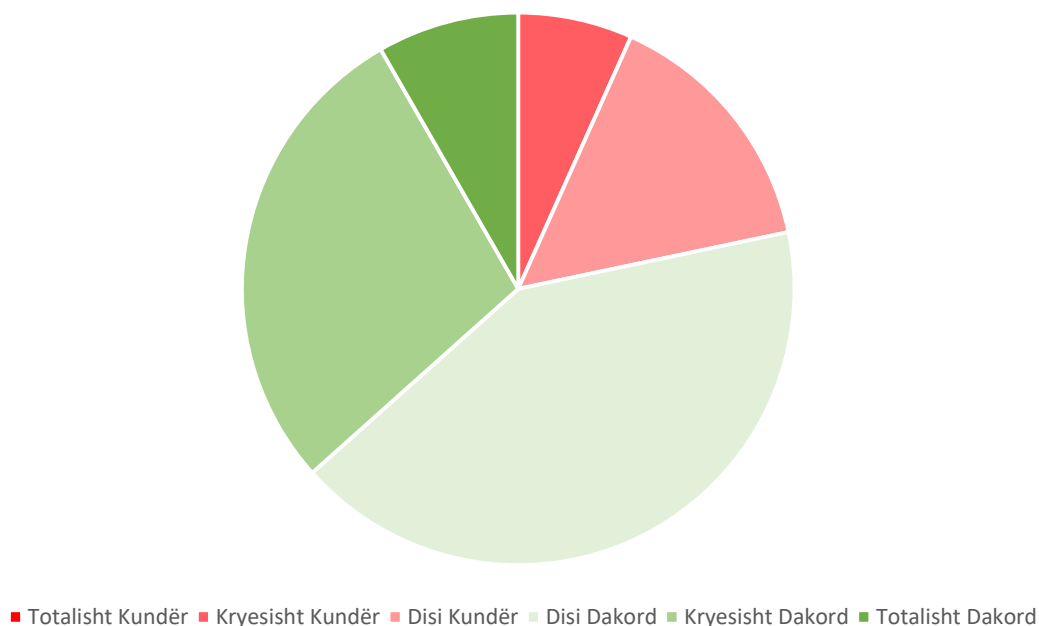


Diagrama 25. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 5 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0.3%
- o Kryesisht kundër – 15%
- o Disi kundër – 21.7%
- o Disi dakord – 25%
- o Kryesisht dakord – 25%
- o Totalisht dakord – 11.7%

162

Anketa u është drejtuar profesionistëve, por sic vihet re ata mendojnë që dhe njërezit joprofesionistë mund të gjykojnë disi drejtë lidhur me mënyrën e përdorimit të ngjyrës.

Pohim 6- Hapësirat urbane neutrale shfaqen me monumentale se hapësirat me ngjyra.

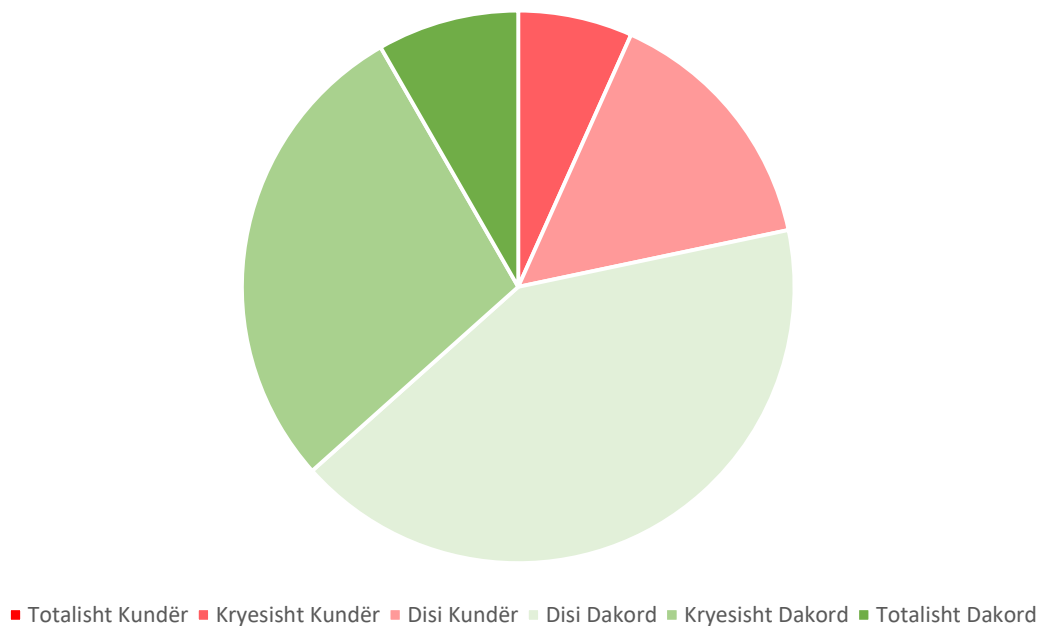


Diagrama 26. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 6 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 6.7%
- o Disi kundër – 15%
- o Disi dakord – 41.7%
- o Kryesisht dakord – 28.3%
- o Totalisht dakord – 8.3%

41.7% e të anketuarve janë disi dakord me këtë pohim dhe asnjë nuk është totalisht kundër.

Pohim 7- Volumetria arkitektonike mund të evidentohet më shumë përmes ngjyrës se sa drite-hijeve natyrale.

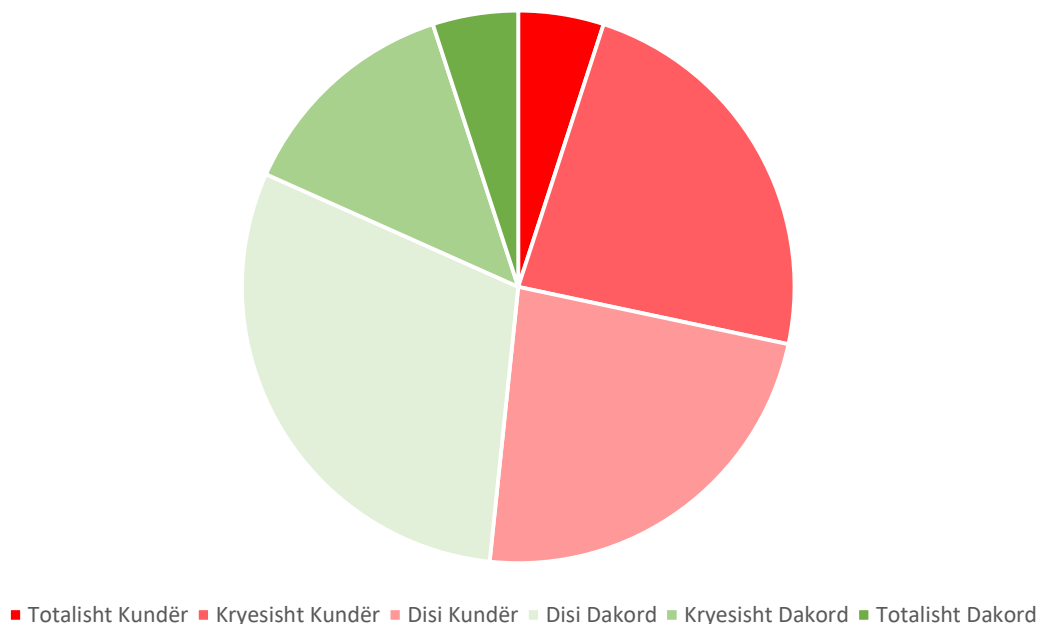


Diagrama 27. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 7 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 5%
- o Kryesisht kundër – 23.3%
- o Disi kundër – 23.3%
- o Disi dakord – 30%
- o Kryesisht dakord – 13.3%
- o Totalisht dakord – 5%

Koncepti i drite-hijeve krijon një impakt të madh në volumetri, por sic duket ngjyra nuk e krijonka të njëjtin impakt sipas opinioneve të të anketuarve.

Pohim 8- Në përzgjedhjen e paletës koloristike arkitekti duhet të marrë në konsideratë impaktin vizual te përdoruesi.

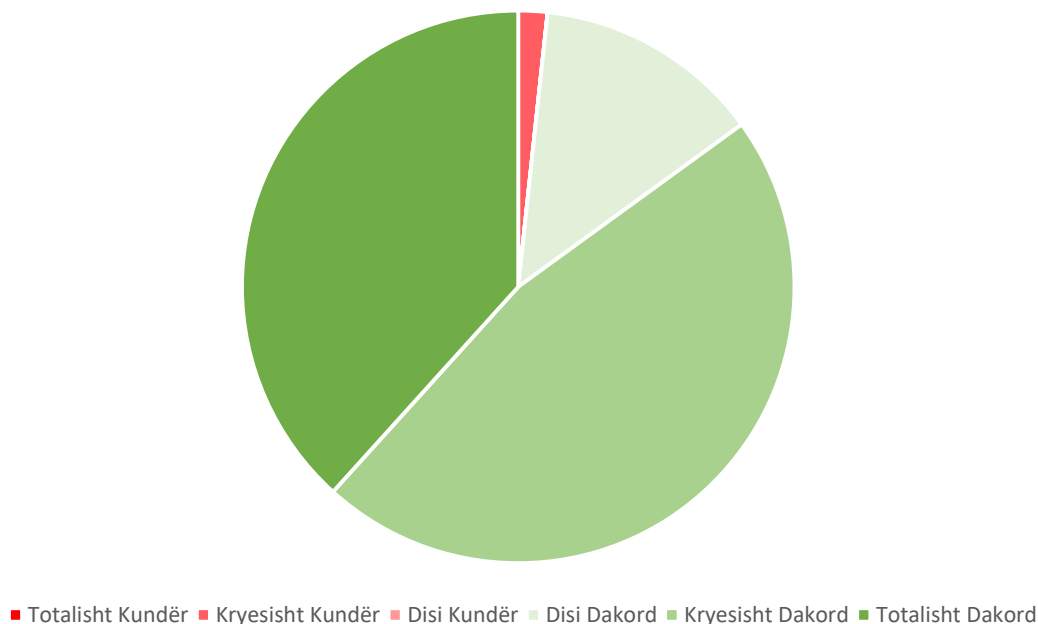


Diagrama 28. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 8 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 1.7%
- o Disi kundër – 0%
- o Disi dakord – 13.3%
- o Kryesisht dakord – 46.7%
- o Totalisht dakord – 38.3%

165

Arkitekti projektin jo vetëm për veten e tij, por dhe për komunitetin, dhe fakti që 46.7% mendojnë që duhet marrë në konsideratë impakti vizual te përdoruesi tregon që detyra e arkitektit nuk është një dëshirë individuale, por rezultat i një procesi të mirëargumentuar.

Pohim 9- Të gjithë ekspertët kanë njohuri mbi teoritë e ngjyrave.

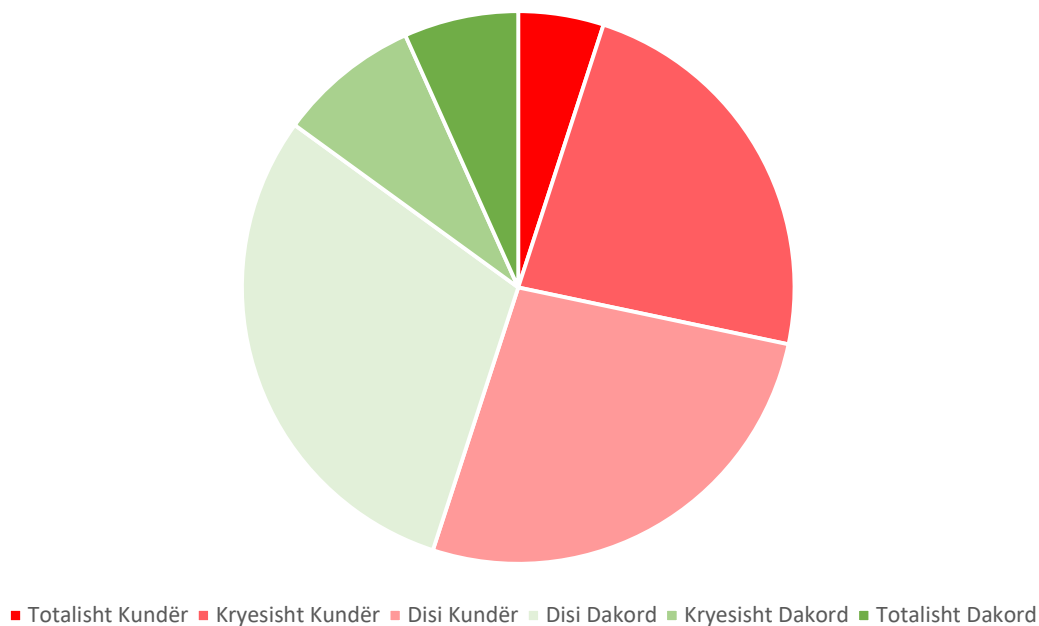


Diagrama 29. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 9 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në formën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 5%
- o Kryesisht kundër – 23.3%
- o Disi kundër – 26.7%
- o Disi dakord – 30%
- o Kryesisht dakord – 8.3%
- o Totalisht dakord – 6.7%

166

Me këtë pohim, opinionet disi dakord dhe disi kundër kanë përqindje të përafërt, çka do të thotë që të anketuarit mendojnë që jo të gjithë ekspertët kanë njohuri mbi teoritë e ngjyrave.

Pohim 10- Të gjithë njerëzit, pavarësisht profesionit kanë njohuri mbi teoritë e ngjyrave.

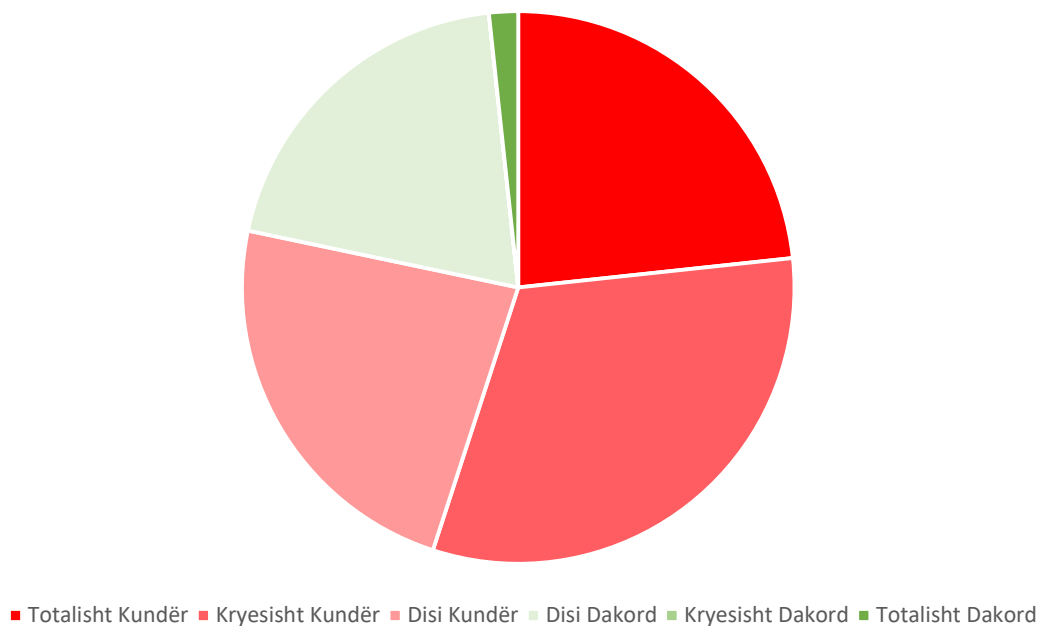


Diagrama 30. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 10 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në formën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 23.3%
- o Kryesisht kundër – 31.7%
- o Disi kundër – 23.3%
- o Disi dakord – 20%
- o Kryesisht dakord – 0%
- o Totalisht dakord – 1.7%

167

Totalisht dakord janë 1.7% dhe kryesisht kundër këtij pohimi 31.7%, çka do të thotë që të anketuarit mendojnë që profesionet e njerëzve jo domosdoshmërisht lidhen me njohuritë mbi teoritë e ngjyrave.

Pohim 11- Duke qënë se opinioni mbi ngjyrën është shpesh subjektiv, kushdo ka të drejtë në propozimin e mënyrës së përdorimit të saj.

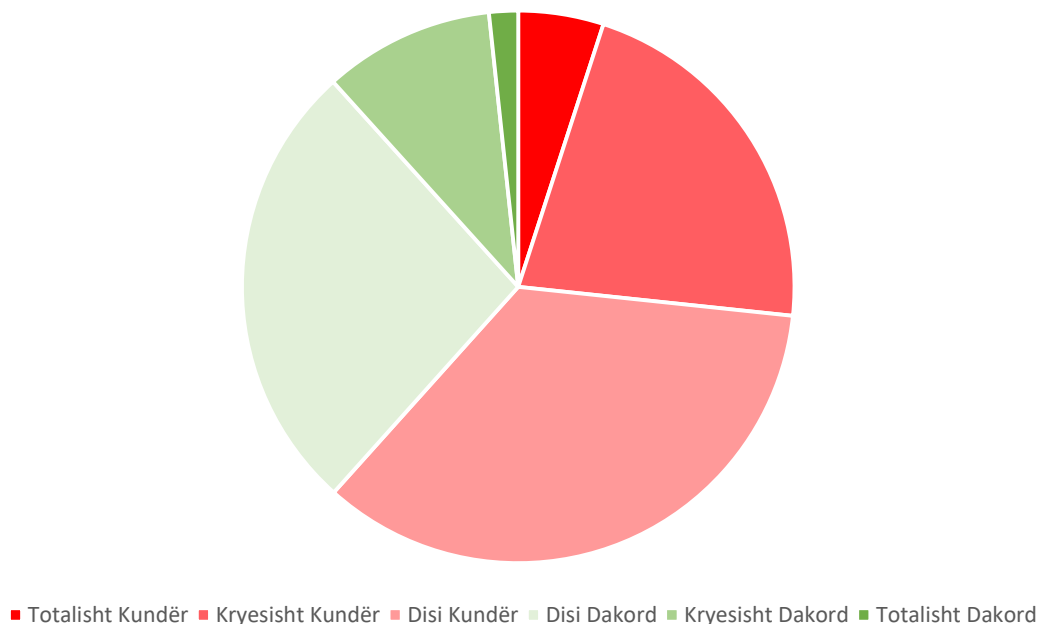


Diagrama 31. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 11 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në formën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 5%
- o Kryesisht kundër – 21.7%
- o Disi kundër – 35%
- o Disi dakord – 26.7%
- o Kryesisht dakord – 10%
- o Totalisht dakord – 1.7%

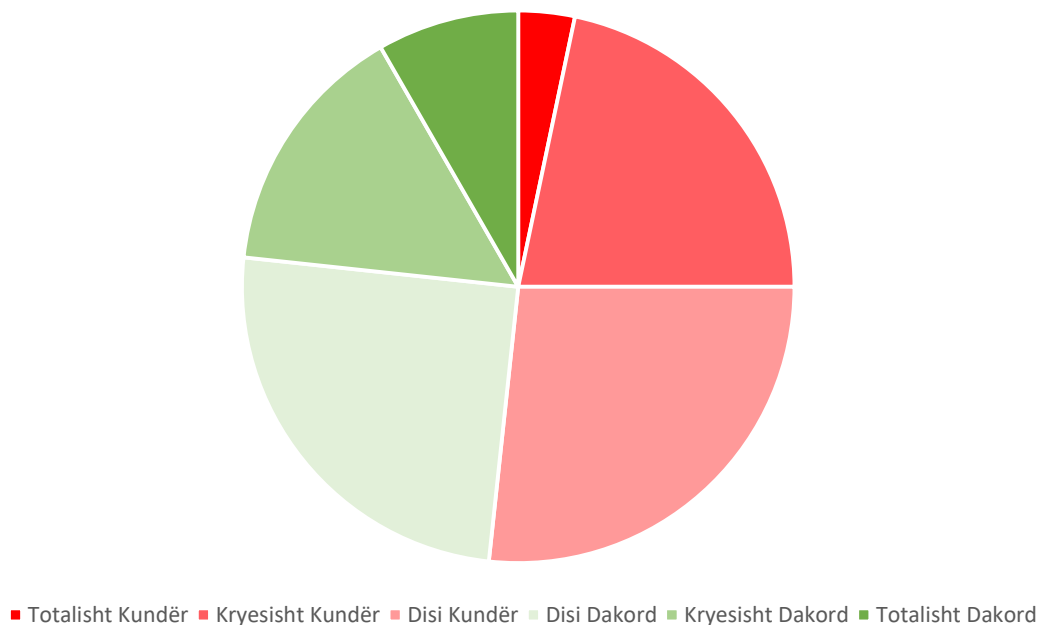
168

Cdo individ ka të drejtë të japë opinionin e tij, por kur vjen puna tek propozimi i përdorimit koloristik sipas të anketuarve mendojnë që duhet një profesionist.

Seksioni III- Ngjyra si instrument edukues dhe planifikues.

Qëllimi i seksionit III- Të bëjë të matshëm opinionin e profesionistëve dhe grupeve të interesit në edukimin e individëve dhe përdorimin koloristik si instrument planifikues.

Pohim 1- Fasadat pa carje duhet të trajtohen domosdoshmërisht me grafitti, për të pasuruar hapësirën urbane ku ndodhet.



169

Diagrama 32. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 1 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 8.3%
- o Kryesisht kundër – 21.7%
- o Disi kundër – 26.7%
- o Disi dakord – 25%
- o Kryesisht dakord – 15%
- o Totalisht dakord – 3.3%

Përdorimi i grafitit nëpër fasada është një debat që vijon mes shumë profesionistëve dhe kjo vihet re dhe tek përgjigjet e të anketuarve, ku kanë dhënë përgjigje të ndryshme. 26.7 janë disi kundër me këtë pohim.

Pohim 2- Përzgjedhja e ngjyrës së një volumi arkitektonik, duhet të bazohet në cilësitë ambientale të pozicionit gjeografik.

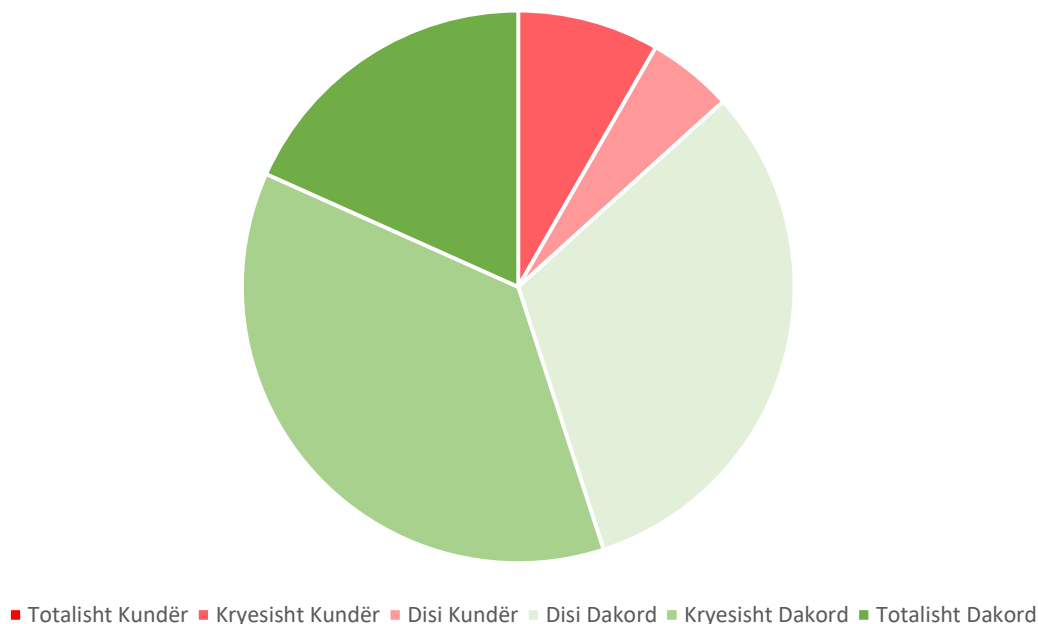


Diagrama 33. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 2 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 8.3%
- o Disi kundër – 5%
- o Disi dakord – 31.7%
- o Kryesisht dakord – 36.7%
- o Totalisht dakord – 18.3%

170

Sipas të anketuarve janë kryesisht dakord me këtë pohim. Ngjyra është element ndikues në hapësirë dhe në cilësitë ambientale të mjedisit të ndërtuar, ndaj duhet përzgjedhur me kujdes.

Pohim 3- Objektet e karakterit publik dhe të rëndësishë së vecantë, duhet të trajtohen me ngjyra evidentuese krahasuar me pjesën tjetër të ambientit të ndërtuar.

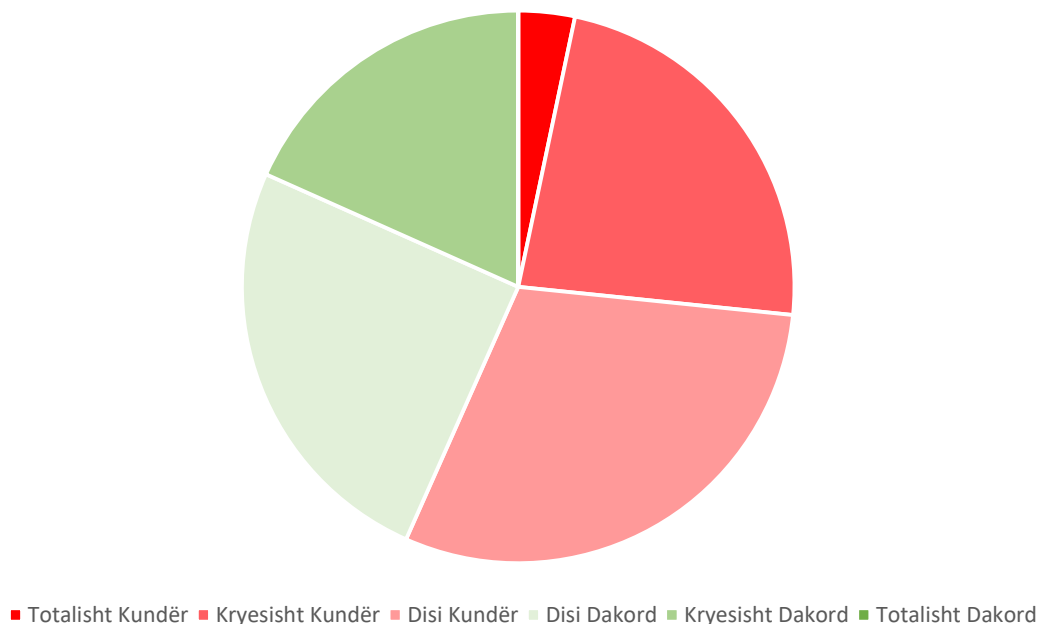


Diagrama 34. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 3 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 3.4%
- o Kryesisht kundër – 23.3%
- o Disi kundër – 30%
- o Disi dakord – 25%
- o Kryesisht dakord – 18.3%
- o Totalisht dakord – 0%

171

Disi kundër dhe disi dakord kanë përqindje të përafërt, por dominon disi kundër me 30%.

Pohim 4- Strategjia koloristike në një projekt duhet të bazohet tërësisht në identitetin vizual të vendit ku do të ndërtohet.

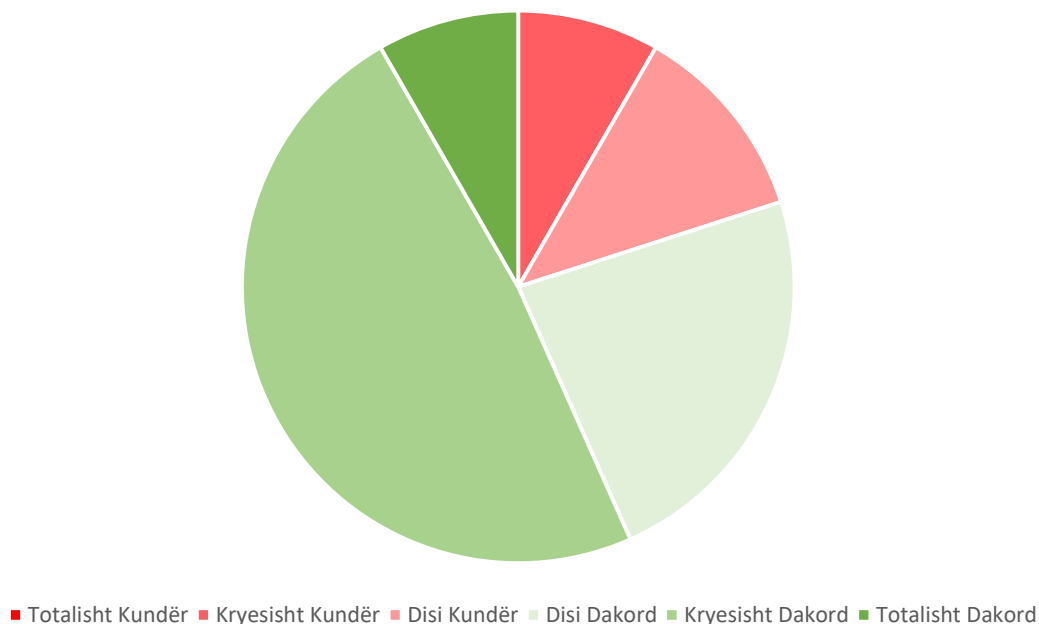


Diagrama 35. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 4 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 8.3%
- o Disi kundër – 11.7%
- o Disi dakord – 23.3%
- o Kryesisht dakord – 48.3%
- o Totalisht dakord – 8.3%

172

Jo vetëm pozicioni gjeografik , por dhe ngjyra duhet të këtë një strategji përdorimi të bazuar në identitetin vizual të vendit ku do të ndërtohet. Të anketuarit me këtë pohim janë kryesisht dakord në masën 48.3%.

Pohim 5- Për të krijuar një identitet në një zonë urbane ose rurale, duhet të hartohen rregulla strikte jo vetëm lidhur me elementet arkitektonikë, por edhe me diktimin e paletës specifike të ngjyrave.

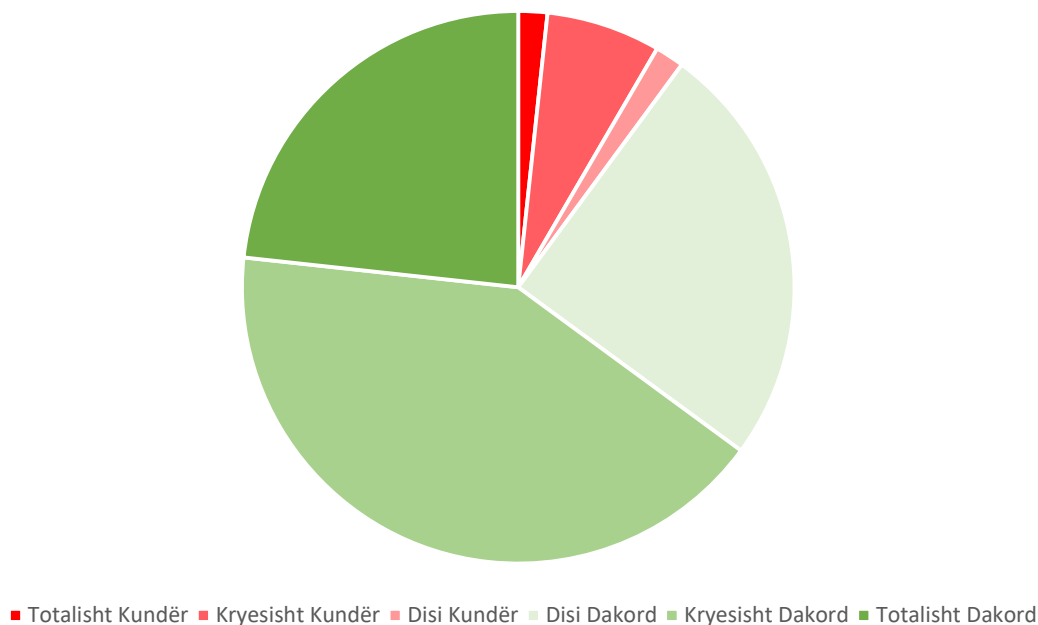


Diagrama 36. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 5 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

173

- o Totalisht kundër – 1.7%
- o Kryesisht kundër – 6.7%
- o Disi kundër – 1.7%
- o Disi dakord – 25%
- o Kryesisht dakord – 41.7%
- o Totalisht dakord – 23.3%

Arkitektura ka rregullat e saj, por ka dhe arkitekturë që “godet” dhe qëndron shumë mirë jashtë rregullave strikte. Rregullat në urbanistikë janë vendosur për të përmirësuar jetën e qytetarëve dhe rregullimin e imazhit të hapësirës urbane. Për vendosjen e paletave strikte në rregulloren e urbanistikës vihet re që specialistët e kanë përkrakur këtë pohim, ku kryesisht dakord është 41.7% dhe totalisht dakord 23.3%.

Pohim 6- Nësë një volum arkitektonik nuk ka raportet e duhura , nuk përbën problem pasi përmes ngjyrës arkitekti mund të krijoje iluzione optike.

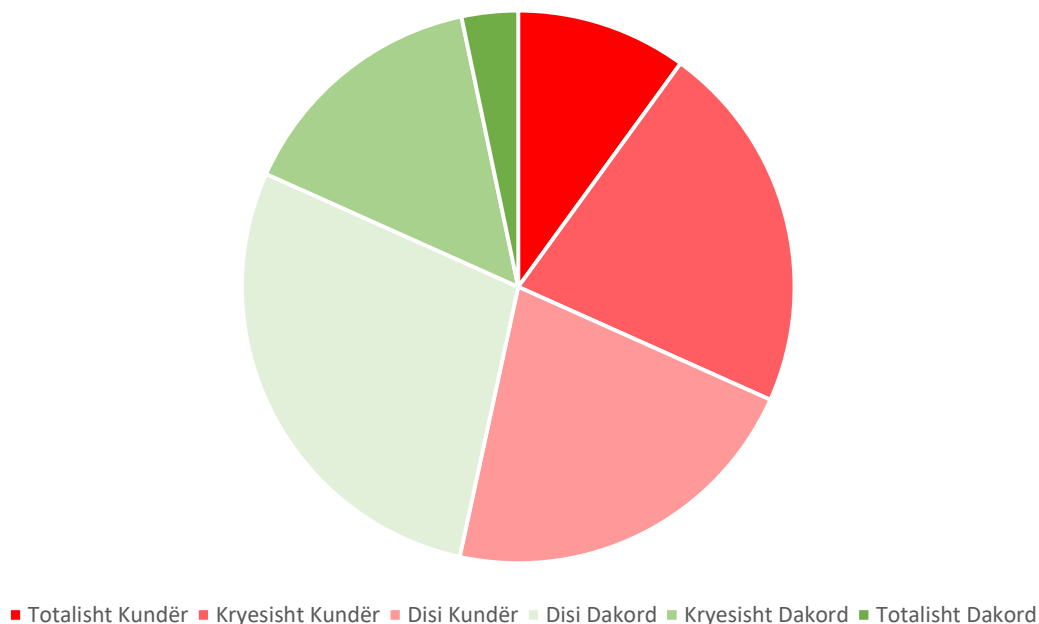


Diagrama 37. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 6 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 10%
- o Kryesisht kundër – 21.7%
- o Disi kundër – 21.7%
- o Disi dakord – 28.3%
- o Kryesisht dakord – 15%
- o Totalisht dakord – 3.3%

174

Totali i përgjigjeve kundër këtij pohimi janë më shumë, por disi dakord janë 28.3 % të anketuarve.

Pohim 7- Aktualisht, ekspertët e rinj janë duke u edukuar dhe informuar lidhur me planifikimin koloristik dhe rëndësinë e tij.

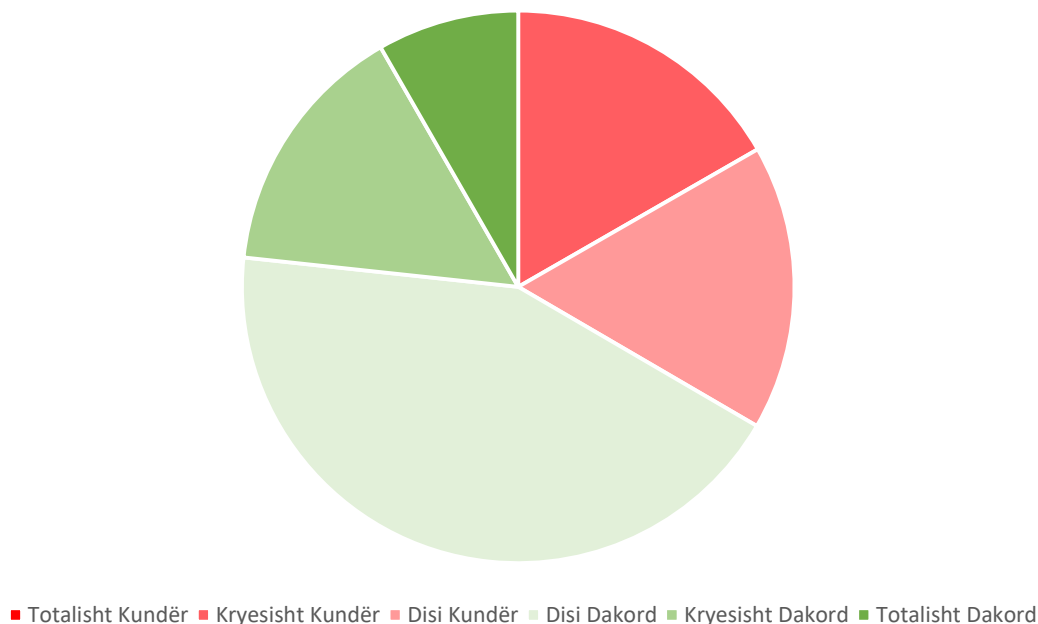


Diagrama 38. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 7 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 0%
- o Kryesisht kundër – 16.7%
- o Disi kundër – 16.7%
- o Disi dakord – 43.3%
- o Kryesisht dakord – 15%
- o Totalisht dakord – 8.3%

175

Sipas përgjigjeve të specialistëve dhe grupeve të interes mendojnë që ekspertët e rinj janë duke u edukuar dhe informuar lidhur me planifikimin koloristik dhe rëndësinë e tij në masën 43.3%

Pohim 8- Planifikimi koloristik është një aspekt i cili duhet të ketë më shumë hapësirë në programet e studimit të lendëve projektuese në fakultet.

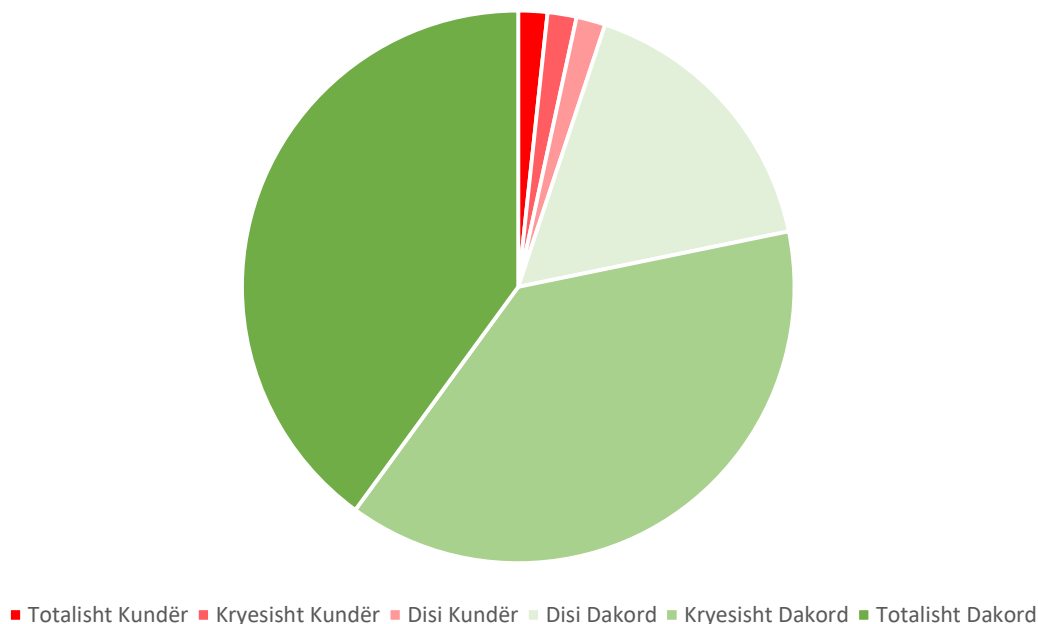


Diagrama 39. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 8 (Burimi: Autori).

Rezultatet e të anketuarve janë të paraqitura në fomën e një diagrame ku :

- o Totalisht kundër – 1.7%
- o Kryesisht kundër – 1.7%
- o Disi kundër – 1.7%
- o Disi dakord – 16.7%
- o Kryesisht dakord – 38.3%
- o Totalisht dakord – 40%

176

Numri më i madh i të anketuarve janë totalisht dakord që planifikimi koloristik është një aspekt i cili duhet të ketë më shumë hapësirë në programet e studimit të lendëve projektuese në fakultet.

5.3.7 Interpretim i rezultateve nga anketa

Pas analizës, rezultatet e pyetësorit kanë modifikuar teorinë nëpërmjet përgjigjive të marra nga specialistët e marrë në pyetje.

Megjithatë, rezultatet kanë qënë të pritshme nga ekspertët, sidomos duke konsideruar mungesën e informacionit që profesionistët të cilët operojnë në fushën e arkitekturës, përta i përket ngjyrave.

Përgjithësisht, në këtë pyetësor, vihet re ndërgjegjësimi që ekspertët kanë në lidhje me ngjyrën, si dhe rolin e saj. Ata dëshmojnë se aktualisht vendimi mbi ngjyrën nuk është pjesë e një procesi të mirëfillte kërkimi, apo nuk ka një bazë mbi rregullore të caktuara, por bien dakord se është e nevojshme të merren masa.

Vihet re ende një ndrojtje në pranimin e ngjyrës në procesin projektues dhe marrjen e masave që kornizojnë këtë proces, pasi e interpretojnë si humbje të lirisë, por gjithsesi ata shfaqën një qëndrim pozitiv mbi rëndësinë që ky faktor duhet të marrë.

Specialistët ranë dakord se menaxhimi dhe hartimi i një strategjie koloristike, është thelbësore për të arritur cilësi të ambientit të ndërtuar edhe në sferën koloristike, për të shmangur ndotjen vizuale.

KAPITULL 6 : Konkluzione dhe rekomandime

6.1 Përmbledhje

Kërkimi filloi me eksplorimin dhe studimin e literaturës, e cila identifikoi se për të përmirësuar cilësinë e ambientit të ndërtuar, është e rëndësishme të ndërtojmë një lidhje midis ngjyrës dhe projektit arkitektonik.

Për të studiuar këtë çështje në nivel lokal, u morën në analizë situata në kontekstin shqiptar, modele nga e shkuara dhe e tashmja.

Literatura dhe analiza e udhëhoqën tezën në formulimin e pyetjeve kërkimore dhe hipotezës:

Pyetjet kërkimore:

- A ka aftësinë ngjyra, të ndikojë mbi reagimet psikoemocionale dhe fiziologjike të përdoruesit të hapësirës urbane?
- Cili është vendi që ka ngjyra në procesin edukues, projektues, planifikues?

Hipoteza:

Ngjyra, është një faktor i cili ka aftësinë të modifikojë reagimet psiko-emocionale dhe fiziologjike të përdoruesit në hapësirën urbane, dhe si e tillë ajo duhet të marrë rolin e duhur në procesin projektues.

Për të eksploruar këtë hipotezë, u hartua një metodologji e cila përmbushte qëllimet dhe objektivat e kërkimit, duke gjeneruar një model i cili u zbërthye në dy teknika kryesore:

- Eksplorimi nëpërmjet eksperimentit: Metodë e përzgjedhur për të marrë rezultate të matshme të reaguesve të pavullnetshme psiko-emocionale të individëve.
- Eksplorimi nëpërmjet anketimit: Metodë e përzgjedhur për validimin e rezultateve nëpërmjet anketimit të specialistëve të fushës.

Pas përpunimit të rezultateve dhe interpretimit të tyre, u përpiluan konkluzionet që derivonin që nga studimi i literaturës, analizës së kontekstit, eksperimentit dhe anketës.

Kërkimi pas formulimit të konkluzioneve kryesore, shtron rekomandimet dhe adreson problemet e konstatuara, si dhe prezanton frontet e mundshme për studim të mëtejshëm.

6.2 Konkluzione

6.2.1 Konkluzione nga studimi i literaturës dhe analiza kontekstuale

6.2.1.a Modele të së shkuarës

Nga analiza e impaktit historik që pati ndërhyrja koloristike në qytetin e Tiranës, mund të formulohen këto konkluzione:

- Ngjyrat e ndezura e me modele abstrakte kanë promovuar dhe shumë artistë të cilët kanë gjetur një mënyrë domethënëse persa i përket shpalojes së artit të tyre nëpër fasadat e objekteve
- Nëpërmjet përdorimit të ngjyrës u mundësua rigjenerimi i zonave të banuara dhe qendrës së qytetit në veçanti dhe u realizua mobilizimi i hapësirës publike si hapësirë e ndërveprimit dhe bashkëjetesës shoqërore.
- Përdorimi i ngjyrës ka nxitur reagimet qytetare në ndërhyrjet urbane dhe ka ndikuar në futjen e mekanizmave, stimujve, institucioneve dhe mjeteve rregulluese të qëndrueshme, të afta për të mobilizuar proceset e rigjenerimit në mjedisin e ndërtuar.
- Ngjyra në fasadat e objekteve ka shërbyer si një element identifikues për qytetin në periudha të ndryshme kohore.
- Ngjyra në Tirane fshiu një pjesë të kriminalitetit dhe gjumëvë që kish lenë e kaluara në disa vite të errëta për vendin.
- Ngjyra ka ndikuar si element lidhës dhe inovativ në përdorimin e fasadve të disa objekteve.

180

6.2.1.b Modele të së tashmes

Në ansamblet tregtare me vlera arkitekturore dhe identitet historik, jo vetëm në qytetet ku ndodhen, por në shkallë vendi, mund të arrijmë në disa konkluzione, që dalin si rrjedhojë e konstatimeve të vëretjura pas ndërhyrjeve restauruese në këto ansamble.

- Ngjyra shërben si mjet , nëpërmjet së cilës ndërhyrja restauruese vishet si një shtresë e një kohe tjetër mbi strukturat ekzistuese, duke bërë të lexueshme kohët e ndryshme të ndërhyrjes. Evidentimi i periudhave të ndërhyrjes është element tepër i rëndësishëm në procesin e restaurimit të objekteve. Ngjyrat në objektet e

restauruara nxjerrin ne pah elementët tradicionalë të periudhës kohore kur është ndërtuar objekti.

- Ngjyra është përdorur në këto ndërhyrje, si një amplifikator i impaktit të ndërhyrjes në qytet. Ishte i nevojshem restaurimi i pazareve, por është i nevojshëm krijimi i një impakti të ri vizual që do të tërhiqte vëmendjen e përdoruesve të hapësirës të cilët nuk ishin më frekuentues të saj.
- Ndërhyrja restauruese/ revitalizuese nëpërmjet efekteve koloristike, ka rezultuar e suksesshme përsa i përket rikthimit të njerëzve në këto ansamble. Mungesa e restaurimeve të objekteve kishte lënë për vite me rradhë hapësira urbane gati të vdekura. Ishtë një nevojë imediate që duhej realizuar për rivitalizimin e këtyre zonave me rëndësi të vecantë historike dhe social-kulturore. Restaurimi solli në mënyrë të menjëhershme rivitalizimin e hapësirës duke rikthyer traditën dhe memorien individuale , ku tek kjo e fundit një element i rëndësishëm ishte përdorimi koloristik. Ngjyrat e përdorura kryesisht në fasada kanë risjellë dhe njëherë rëndësinë që i takon këtyre asambleve.
- Përzgjedhja e paletës koloristike të përdorur në këto ndërhyrje, është diktuar nga materialet e origjinës, duke ruajtur elementet arkitektonikë, duke krijuar kontraste për evidentimin e tyre. Materialet e përdorura në këto ansamble kanë krijuar lehtësira dhe në një farë mënyre kanë diktuar menyrën e restaurimit. Materialiteti dhe koloristika janë të lidhura ngushtë me njëri-tjetrin dhe akoma më tepër kur ato janë materiale që gjenden lehtë në zonë sepse nëpërmjet tyre specifikon dhe ngjyrën që do përdoret ne trajtimin e hapësirave që restaurohen.
- Përdorimi i ngjyrës, nuk ka dëmtuar identitetin historik të veprave arkitektonike, por ka krijuar një identitet të ri që bashkëjeton me ekzistuesen, dhe e risjell atë në të tashmen. Identiteti urban vazhdon dhe ruhet nëpërmjet arkitekturës dhe elementëve të saj, ku ngjyra është faktor ndërveprues me arkitekturën ekzistuese.

181

6.2.2 Konkluzione nga metoda eksperimentale

- Ngjyra e pranishme në ambientin e ndërtuar, modifikon në menyrë të drejtpërdrejtë përgjigjiet psiko-emocionale të përdoruesit të hapësirës urbane. **Ky përbën një nga konkluzionet më të rëndësishme të kësaj teze.**
- Përgjigjiet psiko-emocionale të njeriut ndaj faktorit “ ngjyrë” , janë të ndryshme në hapësira urbane me karaktere të ndryshme. Kjo do të thotë, që një nga të dhënat që duhet të konsiderojnë projektuesit kur vendosin për ngjyrën, është tipi i hapësirës (monumentale, qëndrore, tranzitore)
- Në hapësirat me karakter monumental, vihet re se ngjyra jep amplituda më të larta të vlerave të emocioneve të matura.

- Tiparet e ndryshme që mund të ketë ngjyra (temperatura, saturimi, drita, komplementariteti, tonaliteti, etj) shkaktajnë reagime të ndryshme psiko-emocionale te njeriu.
- Përdorimi i ngjyrës duhet të jetë i kujdesshëm dhe i studiuar, sidomos në tipologji të caktuara si spitale, shkolla, apo hapësira me frekuentim të lartë njerezish, për shkak të ndikimit të caktuar në reagimet psiko-emocionale te njerëzit.

6.2.3 Konkluzione nga anketimi

6.2.3.a Konkluzione nga seksioni i parë i pyetësorit

Nga seksioni i parë i pyetësorit, i cili kishte në fokus marrëdhënien ngjyrë-hapësirë-përdorues, rezulton se:

- Ngjyra modifikon perceptimin e hapësirës së ndërtuar në mjedisin urban. Të gjithë ekspertët, pavarësisht gradientit të përgjigjjes, janë dakord me këtë pohim. Ky fakt, sjell nevojën për te vendosur një tjetër theks mbi marrëdhënien e ngjyrës me përdoruesin, dhe kjo përgjegjësi bie mbi projektuesin. Në kushtet që ngjyra ndikon te përdoruesi, atëherë mënyra e përdorimit të ngjyrës në hapësirën urbane duhet të diktohet nga ky përdorues.
- Drita dhe materialiteti janë elemente të cilat kanë aftësinë të ndryshojnë perceptimin mbi cilësitë koloristike të një hapësire. Kjo tregon se marrëdhënia ngjyrë-hapësirë-përdorues është komplekse, pasi këto variabla nuk janë konstante si pasojë e ndryshimit prej faktorëve të jashtëm.
- Gjendja psiko-emocionale e përdoruesit dhe perceptimi i tij afektohen nga prezenca e ngjyrës dhe mënyra e përdorimit të saj në hapësirën urbane. Ky pohim, i dakordësuar nga ekspertët, është shtjelluar më në detaje nëpërmjet zhvillimit të eksperimentit.
- Ngjyra përbën nje instrument në duart e arkitektit. Nëpërmjet ngjyrës, arkitektet mund të shkaktajnë efekte të ndryshme në objektet e projektuara.
- Ekziston një subjektivitet lidhur me ngjyrën; qëndrimet e njerëzve relative dhe të ndryshme, jo vetëm mes njerëzve të thjeshtë, por edhe mes vetë specialistëve të fushes.

182

6.2.3.b Konkluzione nga seksioni i dytë i pyetësorit

Nga seksioni i dytë i pyetësorit, i cili kishte në fokus rolin e ngjyrës në procesin projektues, rezulton se:

- Ngjyra ka kontribut të rëndësishëm në identitetin e projektit arkitektonik. Shpesh, projektet identifikohen me ngjyrën apo teksturën mbizotëruese, sidomos në rastet e përdorimit të ngjyrave të evidentuara apo kontrasteve të fortë.

- Vetë projektuesit, bien dakord se ngjyra është një element i cili duhet të marrë rëndësinë përkatëse në projekt. Pjesa më e madhe e tyre, e rendisin planifikimin koloristik dhe koncept-idenë në të njëjtën fazë të projektimit.
- Mënyra e përdorimit të ngjyrës në një hapësirë urbane, pavarësisht se duhet të ketë konsensusin e përdoruesve të kësaj hapësire, duhet ti besohet profesionistëve.
- Ngjyra për projektuesit, nuk është një mjet nëpërmjet së cilës mund të përcillet monumentalitet. Kjo tregon se përdorimi i ngjyrës, tipit të saj, ndikon në përcaktimin e karakterit të një hapësire të ndërtuar.
- Një numër i lartë specialistësh, mendojnë se ekspertët nuk kanë njohuri mbi ngjyrat. Kjo evidenton një mangësi në formimim e arkitektëve, urbanistëve, e cila fillon që në bankat e shkollës.

6.2.3.c Konkluzione nga seksioni i tretë i pyetësorit

Nga seksioni i tretë i pyetësorit, i cili kishte në fokus rolin e ngjyrës në planifikim dhe edukim, rezulton se:

- Në mënyrën e përdorimit të ngjyrës në një hapësirë/ objekt, duhet të referohemi në pozicionin gjeografik dhe karakteristikat ambientale të sitit ndërtimor.
- Në objektet e rëndësisë së veçantë, duhet të jemi të kujdesshëm dhe të përmbajtur me ngjyrën. Pjesa më e madhe e ekspertëve, nuk e mbështesin përdorimin e ngjyrës në këto objekte. I rikthehem konkluzionit, se ngjyra merr pjesë në përcaktimin e tipit të një hapësire si dhe identitetit të saj.
- Identiteti vizual i një vendi, ka rol të rëndësishëm në përcaktimin e strategjisë koloristike. Pra vendimi për ngjyrën nuk mund të jetë spontan, apo i bazuar në shijet personale të arkitektit, por duhet të kalojë një proces të mirëmenduar dhe të bazuar në të dhëna që rezultojnë nga analiza e vendit të ndërtimit.
- Duhet të hartohen rregullore dhe instrumenta planifikimi, të cilat diktojnë paletën koloristike, sidomos në site ndërtimore me identitet të definuar në kohë.
- Përdorimi i ngjyrës nga arkitekti nuk duhet interpretuar si një makijazh sipërfaqësor, por duhet të amplifikojë koncept-idenë arkitektonike.
- Aktualisht, nuk mund të themi me bindje se ekspertët e rinj po informohen dhe edukohen me dije të plota lidhur me një ngjyrën. Planifikimi koloristik duhet të ketë hapësirë të dedikuar në programet e studimit të lëndëve projektuese në fakultet. Për këtë arsye, duhet të adresohet në instancat përkatëse evidentimi i kësaj mangësie në procesin edukativ.

6.3 Adresim i problemit

Problemi në përdorimin e ngjyrës u adresohet 3 aktoreve kryesorë.

- **Institucionet e arsimit:** T'u kushtohet vëmendja e duhur në krijimin e programeve të nevojshme me qëllim edukimin e profesionistëve të ardhshëm në mënyrën e studimit, analizimit, propozimit, përdorimit dhe menaxhimit të ngjyrës.
- **Institucionet planifikues:** Realizimi i politikave, programeve dhe normativave tekniko-ligjorë të cilat do të ndihmonin dhe funksiononin si rregullatorë në përdorimin e ngjyrës në procesin e planifikimit urban.
- **Projektuesit:** Të propozonin me profesionalizëm përdorimin e ngjyrës në procesin e projektimit.

6.4 Rekomandime për vazhdimin e kërkimit

Më poshtë janë listuar disa pika, ku kjo temë kërkimore mund të shërbejë për punime të tjera studimore.

- Për ndikimin e vërtetë të ngjyrës/hapësirës së paqëndrueshme në industrinë e prodhimit të pigmenteve koloristike.
- Përdorimi koloristik në kuadrin e ndikimit të iluzionit optik.
- Përdorimi koloristik si element ndikues në indin urban.
- Krijimi i formulave matematikore në përrillogartitjen e ngjyrave që do të zinin vend në përdorimin e fasadave që mund të ishin pjesë e rregulloreve urbanistike.
- Kërkime në lidhje me pavetëdijen e individit në përdorimin e ngjyrës.
- Përdorimi i ngjyrës në arkitekturën e fasadave të objekteve.
- Instrumenta shkencorë në përdorimin e ngjyrës.

184

6.5 Implementim dhe instrumente

Ngjyra duhet të marrë rëndësinë e saj në procesin projekues dhe planifikues. Është I nevojshëm krijimi i instrumentave edukues në përdorimin koloristik. Informimi në lidhje me analizimin dhe metodat për krijimin e strategjive në përdorimin e ngjyrave.

Procedurat e zbatimit dhe teknikat e përdorimit të ngjyrave jo vetëm në aspektin teorik, por dhe atë praktik. Krijimi i metodave efikase në menaxhimin e kontrolluar të ngjyrave.

Krijimi i instrumentave tekniko-ligjorë në përdorimin e ngjyrave në hapësirat urbane. Ngjyra të përdoret si element I rëndësishëm planifikues në hapësirën urbane.

Referenca dhe Bibliografi

- Albers, J. (1949). *Homage to the Square*.
- Albers, J. (1963). *Interaction of Color*.
- Aliaj B., Lulo K., Myftiu G. (2003). *Tirana, The Challenge of Urban Development*.
- Aristotel. (335 p.e.s.). *Poetika*.
- Atelier4. (2019). *Projekt Rikualifikimi në zonën urbane pranë qendrës së qytetit Vlorë*.
- Bouma, R. J. (1947). *Physical Aspects of Colour. an Introduction to the Scientific Study of Colour Stimuli and Colour Sensations*. Eindhoven: Philips.
- Broudehoux, A. (n.d.). 2004. *The making and sellin of Post-Mao Beijing*.
- Bushati H. (1999). Retrieved from https://sq.wikipedia.org/wiki/Pazari_i_Shkodr%C3%ABs
- Chevreur, M. (1967). *The Principles of Harmony and Contrast of Colors*.
- Constant, N. (1952). *Spatial Colorism*.
- Deutsche, R. (1996). *Evictions; Art and Spatial Politics*.
- Emotiv. (n.d.). Retrieved from <https://www.emotiv.com/insight/>
- Epson. (n.d.). Retrieved from https://www.epson.eu/en_EU/products/projectors/eh-tw5705-with-hc-lamp-warranty/p/33189
- Gerstner, K. (1986). *The Forms of Color*.
- Gladstone, W. (1859). *Sudime mbi Homerin dhe epokën Homerike*.
- Goethe. (1989). *Theory of Colors*. Cambridge Mass.: MIT Press.
- Groposhodra. (2021). Retrieved from <http://www.goproshkodra.com/2021/03/24/pazari-i-vjeter-i-shkodrespasuria-qe-e-eliminoni-komunzmi/>
- Hering, K. E. (1866). *Color Theory*.
- Jan Tschichold, T. (2011). *"The New Typography"*.
- Jordana, S. (2010). Retrieved from <https://www.archdaily.com/84344/masterplan-korca-city-centre-bolles-wilson>
- Lancaster, M. (1996). *Colourscape*.
- Mahnke, F. (1987). *Color and Light in Man-Made Environments*.
- Moles. (1971). *Art et Ordinateur*. Belgique: Casteman.
- Monzeglio. (1978). *Opposition and Contrast*.

- Munsell. (1976). *The Munsell Book of Color, Munsell's Color Notations*.
- Munsell, A. H. (1976). *The Munsell Book of Color, Munsell's Color Notations*.
- Pazari i Shkodrës. (n.d.). Retrieved from https://sq.wikipedia.org/wiki/Pazari_i_Shkodr%C3%ABs
- Porter. (1993). *Architectural Drawing Master Class*. London: Studio Vista.
- Rama, E. (2003). *Making Cities Work*.
- Rama, E. (2004). *A vision beyond Planning*.
- SLR Lounge . (2010). Retrieved from <https://www.slrlounge.com/glossary/color-temperature-definition/>
- Tosics, I. (2005). *Transformation of cities in central and Eastern Europe*.
- Triantis, L. (2011). *Painting Tirana*.
- urbanstories. (n.d.). *Urbanstories*. Retrieved from <https://urbanstories.citizens-channel.com/pazari-i-ri-mes-tiranes-se-vjeter/>
- Vitello Thuringopolonis. (1252). *Opticae libri decem*.
- Vitruvius. (Shek.l). *Vitruvius. De architectura libri decem*. In *Vitruvius*.
- wikipedia. (n.d.). Retrieved from https://sq.wikipedia.org/wiki/Stadiumi_%E2%80%9CAir_Albania%E2%80%9C
- Zucker, P. (1959). *Town and Square*. New York: Columbia University Press.
- Albers, J. (1963). *Interaction Of Color* , New Haven: Yale University Press
- Birren, F. (1961). *Color, Form And Space*. New York: Reinhold Publishing Co
- Birren, F (1978). *Color And Human Response*. Newyork: Van Nostrand Reinhold Co
- Birren, F. (1982). *Light Coldrand Environment* New York
- Chevreul, M. (1967). *The Principles Of Hatmony And Contrast Of Colors*. 1839
- Goethe, J. (1989). *Theory Of Colors*. Cambridge Mass.: Mit Press
- Grdvbs, -M. (1951). *The Art Of Colorand Design*. New York: Mcgraw-Hill.
- Itten, J. (1961). *The Art Of Color*, New York: Reinhold Publishing Corp
- Janssens, J. & Mkellides, B. (1998). *Color Research In Architectural Education*
- Koller, R. (1976). *The Use Of Space - Some Physiological And Philosophical Aspects*
- Koller, R. (198 1). *Non-Visual Effects Of Light And Color* , Stockholm: Swedish Council For Building Research
- Lancaster, M. (1996). *Seeing Colour*. Architectural Design.

Meerwein, Rodeck, Mahnke (2007) - Color - Communication In Architectural Space

Minah, G. (1996). Reading Form And Space: The Role Of Colour In The City

Riley, Ch.A. (1995) - Color Codes: Modern Theories Of Color In Philosophy, Painting And Architecture, Literature, Music, And Psychology

Sivik, L. (1974). Color Meaning And Perceptual Color Dimensions. A Study Of Exterior Colors

Listë figurash

Figura 1. Pamje panoramike e qytetit të Tiranës (Burimi: Albanian Nature).....	18
Figura 2. Ngjyrosja e fasadave në Tiranë (Burimi: Autori).....	19
Figura 3. Pallati me Shigjeta, Tiranë (Burimi: Autori).	20
Figura 4. <i>Blu-ja e padukshme: Ngjyra që njerëzit e anktikitetit nuk mund të shikonin (Burimi: Dendera Temple)</i>	28
Figura 5. Kompozim i abstraguar ne stilin Bauhaus (Burimi: Archdaily).....	30
Figura 6. Dizajn grafik i stilit Bauhaus (Burimi: Archdaily).....	31
Figura 7. Kompozim nga P. Mondrian (Burimi: Archdaily).	33
Figura 8. Moses Harris, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).	34
Figura 9. Isak Njuton, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).....	35
Figura 10. V. Gëte, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).	36
Figura 11. Chevreul, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).	37
Figura 12. Bezold, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).....	37
Figura 13. Hering, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).	38
Figura 14. Munsell, Rrethi i ngryrave (Burimi: Munsell Color System).	39
Figura 15. Ostwald, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).	40
Figura 16. J. Itten, Rrethi i ngryrave (Burimi: Itten Color Wheel, Researchgate).....	41
Figura 17. Paul Klee, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).....	41
Figura 18. Birren, Rrethi i ngryrave (Burimi: Colorsystem).....	42
Figura 19. Sfera e Ngjyrave nga Otto Runge (Burimi: Colorsystem).	43
Figura 20. Sistemi Natyral i Ngjyrave, NCS (Burimi: Colorsystem).	44
Figura 21. Fragment fasade nën efektin e dritëhijeve (Burimi: Autori).	45
Figura 22. Kompozim abstrakt i moduleve me ngjyra	46
Figura 23. Paletë ngjyrash me vlera të ndryshme (Burimi: Color and Space in Architecture, Luehmann N.).....	47
Figura 24. Gradient i ngjyrave me tonalitete të ndryshme (Burimi: Color and Space in Architecture, Luehmann N.).....	49
Figura 25: Pikelim i ngjyrave me vlerë të ndryshme saturimi (Burimi: Color and Space in Architecture, Luehmann N.).....	50
Figura 26. Kompozim kontrastues mes ngjyrash (Burimi: Color and Space in Architecture, Luehmann N.).....	51
Figura 27. Paletë ngjyrash me temperatura të ndryshme (Burimi: Color and Space in Architecture, Luehmann N.).....	52
Figura 28. Kompozim me ngjyra komplementare (Burimi: Color and Space in Architecture, Luehmann N.).....	53
Figura 29. Anatomia e syrit.....	54
Figura 30. Casa Batllo, Antoni Gaudi (Burimi: Archdaily).	56
Figura 31. Interier i Casa Gilardi, Luis Barragan (Burimi: Archdaily).	56
Figura 32. Shkolla St. Scoletta, Michael Graves (Burimi: Archdaily).	57
Figura 33. Qendra Pompidou, Richard Rogers (Burimi: Archdaily).....	57
Figura 34. La Muralla Roja, Ricardo Bofill (Burimi: Archdaily).....	58
Figura 35. Fotomontazh: Tirana në contrast (Burimi: Autori).	60

Figura 36. Bllok banimi në Tiranë në periudhën socialiste (Burimi: AQTN).	61
Figura 37. Godinë e parafabrikuar në gjendje të degraduar (Burimi: Autori).	63
Figura 38. Fragment nga blloqet e fasadave të ngjyrosura në Tiranë (Burimi: Artribune).	64
Figura 39. Fragment i një objekti pas ndërhyrjes koloristike (Burimi: Visit-Tirana).	65
Figura 40. Bllok banimi parafabrikat pas ndërhyrjes koloristike, Tiranë (Burimi: Visit-Tirana).	66
Figura 41. Fragment i ndërhyrjes koloristike në objekt institucioni, Tiranë (Burimi: Visit-Tirana).	66
Figura 42: Fragment fasade e ngjyrosur me grafitti, Tiranë (Burimi: Autori).	67
Figura 43. Ndërtesa kontemporane të projektuara me ngjyra, Tiranë 2022 (Burimi: Autori).	69
Figura 44. Imazh i vjetër i pazarit të Tiranës (Burimi: AQTN).	73
Figura 45. Vizatime të fasadave të projektuara, Atelier4 (Burimi: Atelier4).	75
Figura 46. Pazarit i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier4).	76
Figura 47. Masterplan i Pazarit të Ri, Tiranë (Burimi: Atelier4).	77
Figura 48. Pazarit i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier4).	78
Figura 49. Pazarit i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier4).	78
Figura 50. Pazarit i Ri i Tiranës pas ndërhyrjes (Burimi: Atelier 4).	79
Figura 51. Fragment fasade me motive tradicionale (Burimi: Atelier 4).	79
Figura 52. Pazarit i Ri - pamje nga sipër (Burimi: Atelier 4).	80
Figura 53. Paletë koloristike e Pazarit të Ri të Tiranës (Burimi: Autori).	81
Figura 54. Imazh i vjetër i Pazarit të Shkodrës (Burimi: Antonio Baldacci).	83
Figura 55. Ilustrime të Pazarit në Shkodër (Burimi: Visit Albania).	84
Figura 56. Kartolinë e Shkodrës së Vjetër (Burimi: Visit Albania).	84
Figura 57. Kartolinë e Shkodrës së Vjetër (Burimi: Antonio Baldacci).	85
Figura 58. Pazarit i Shkodrës në periudhën e diktaturës (Burimi: Visit Albania).	87
Figura 59. Pazarit i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	88
Figura 60. Pazarit i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	89
Figura 61. Pazarit i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	89
Figura 62. Pazarit i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	90
Figura 63. Pazarit i Shkodrës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	90
Figura 64. Paletë koloristike e Pazarit të Ri të Shkodës (Burimi: Autori).	91
Figura 65. Pamje të vjetra nga pazarit i Vlorës (Burimi: Atelier 4).	92
Figura 66. Pamje të vjetra nga pazarit i Vlorës (Burimi: Atelier 4).	93
Figura 67. Imazhe të vjetra të pazarit të Vlorës (Burimi: Atelier 4).	95
Figura 68. Masterplan i projektit të ndërhyrjes, Vlorë (Burimi: Atelier 4).	97
Figura 69. Imazhe të Pazarit të Vlorës para ndërhyrjes (Burimi: Atelier 4).	98
Figura 70. Pazarit i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	99
Figura 71. Pazarit i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	100
Figura 72. Pazarit i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	100
Figura 73. Pazarit i Vlorës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	101
Figura 74. Paletë koloristike e Pazarit të Vlorës (Burimi: Autori).	103
Figura 75. Foto e vjetër e pazarit të Korçës (Burimi: Infocultur).	105
Figura 76. Masterplan i ndërhyrjes në shkallë qyteti. (Burimi: Bolles+Wilson).	106

Figura 77. Masterplan i ndërhyrjes në zonën e pazarit (Burimi: Bolles+Wilson).	107
Figura 78. Skicë- Ide e arkitektit Bolles + Wilson (Burimi: Bolles+Wilson).....	107
Figura 79. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	108
Figura 80. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	108
Figura 81. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Autori).	109
Figura 82. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese (Burimi: Albanian Nature). ..	110
Figura 83. Pazari i Korçës pas ndërhyrjes rivitalizuese / foto natën (Burimi: Autori).	111
Figura 84. Paletë koloristike e Pazarit të Korçës (Burimi: Autori).....	112
Figura 85. Pamje nga mjedisi i eksperimentit (Burimi: Autori).....	120
Figura 86. Pamje e pajises 'Emotiv'.....	121
Figura 87. Pamje nga zhvillimi i eksperimentit (Burimi: Autori).	122
Figura 88. Pamje ajrore nga stadiumi 'Air Albania' (Burimi: Autori).....	123
Figura 89. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra (Burimi: Autori).....	124
Figura 90. Imazh i stadiumit "Air Albania" bardh e zi (Burimi: Autori).....	124
Figura 91. Imazh i sheshit "Eilson" me ngjyra (Burimi: Autori).	125
Figura 92. Imazh i sheshit "Eilson" bardh e zi (Burimi: Autori).	125
Figura 93. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" me ngjyra (Burimi: Autori).	126
Figura 94. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" bardh e zi (Burimi: Autori).	126
Figura 95. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra (Burimi: Autori).....	128
Figura 96. Imazh i stadiumit "Air Albania" bardh e zi (Burimi: Autori).....	128
Figura 97. Imazh i sheshit "Eilson" me ngjyra (Burimi: Autori).	129
Figura 98. Imazh i sheshit "Eilson" bardh e zi (Burimi: Autori).	129
Figura 99. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" me ngjyra (Burimi: Autori).	130
Figura 100. Imazh i bulevardit "Gjergj Fishta" bardh e zi (Burimi: Autori).....	130
Figura 101. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra të ngrohta (Burimi: Autori). .	132
Figura 102. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyra të ftohta (Burimi: Autori).	132
Figura 103. Imazh i stadiumit "Air Albania" me saturim të lartë (Burimi: Autori).....	134
Figura 104. Imazh i stadiumit "Air Albania" me saturim të ulët (Burimi: Autori).....	134
Figura 105. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ndriçim të lartë (Burimi: Autori).	136
Figura 106. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ndriçim të ulët (Burimi: Autori).....	136
Figura 107. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën origjinale (Burimi: Autori)..	138
Figura 108. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën komplementare (Burimi: Autori).	138
Figura 109. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën 1 (Burimi: Autori).....	140
Figura 110. Imazh i stadiumit "Air Albania" me ngjyrën 2 (Burimi: Autori).....	140

Listë tabelash

Diagrama 1. Interpretim i proçesit kërkimor (Burimi: Autori).....	23
Diagrama 2. Interpretim i proçesit analitik (Burimi: Autori).	24
Diagrama 3. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale midis hapësires urbane me ngjya dhe asaj neutral (Burimi: Autori).	127
Diagrama 4. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të tipit të hapësirës (Burimi: Autori).....	131
Diagrama 5. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të temperaturës të ngjyrës (Burimi: Autori).	133
Diagrama 6. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të saturimit të ngjyrës (Burimi: Autori).	135
Diagrama 7. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të dritës së ngjyrës (Burimi: Autori).	137
Diagrama 8. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të komplementaritetit (Burimi: Autori).	139
Diagrama 9. Grafiku krahasues me ndryshimet psiko-emocionale në varësi të tonalitetit (Burimi: Autori).	141
Diagrama 10. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 1 (Burimi: Autori).	147
Diagrama 11. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 2 (Burimi: Autori).	148
Diagrama 12. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 3 (Burimi: Autori).	149
Diagrama 13. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 4 (Burimi: Autori).	150
Diagrama 14. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 5 (Burimi: Autori).	151
Diagrama 15. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 6 (Burimi: Autori).	152
Diagrama 16. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 7 (Burimi: Autori).	153
Diagrama 17. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 8 (Burimi: Autori).	154
Diagrama 18. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 9 (Burimi: Autori).	155
Diagrama 19. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 10 (Burimi: Autori).	156
Diagrama 20. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 1, Pohim 11 (Burimi: Autori).	157
Diagrama 21. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 1 (Burimi: Autori).	158
Diagrama 22. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 2 (Burimi: Autori).	159
Diagrama 23. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 3 (Burimi: Autori).	160
Diagrama 24. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 4 (Burimi: Autori).	161
Diagrama 25. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 5 (Burimi: Autori).	162
Diagrama 26. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 6 (Burimi: Autori).	163
Diagrama 27. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 7 (Burimi: Autori).	164
Diagrama 28. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 8 (Burimi: Autori).	165
Diagrama 29. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 9 (Burimi: Autori).	166
Diagrama 30. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 10 (Burimi: Autori).	167
Diagrama 31. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 2, Pohim 11 (Burimi: Autori).	168

- Diagrama 32. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 1 (Burimi: Autori).169
- Diagrama 33. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 2 (Burimi: Autori).170
- Diagrama 34. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 3 (Burimi: Autori).171
- Diagrama 35. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 4 (Burimi: Autori).172
- Diagrama 36. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 5 (Burimi: Autori).173
- Diagrama 37. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 6 (Burimi: Autori).174
- Diagrama 38. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 7 (Burimi: Autori).175
- Diagrama 39. Grafiku i rezultatit të anketimit, Seksion 3, Pohim 8 (Burimi: Autori).176

Aneks 1 — Rezultatet e matjeve



EKSPERIMENT 1+2

	HAP. ME NGJYRA NEUTRALE - STADIUMI				HAP. ME NGJYRA - STADIUMI			
	V.MERZISE	V.NERVOZIZM	V.ENTUZIAZM	V.RELAKSIM	V.MERZISE	V.NERVOZ	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	73	15	44	78	27	40	87	57
PERSONI 2	68	14	45	88	25	37	89	65
PERSONI 3	89	17	43	80	33	46	86	59
PERSONI 4	84	17	48	75	31	46	95	55
PERSONI 5	73	15	44	86	27	40	87	63
PERSONI 6	68	16	44	88	25	43	87	65
PERSONI 7	81	15	41	84	30	39	81	62
PERSONI 8	68	17	42	69	25	44	84	51
PERSONI 9	68	15	48	78	25	40	95	57
PERSONI 10	89	15	45	69	33	39	90	51
PERSONI 11	78	17	43	73	29	46	85	54
PERSONI 12	84	17	42	71	31	45	84	52
PERSONI 13	76	15	41	73	28	40	81	54
PERSONI 14	70	14	42	83	26	38	83	61
PERSONI 15	86	16	46	79	32	42	92	58
PERSONI 16	78	15	45	79	29	40	90	58
PERSONI 17	81	14	42	88	30	37	84	65
PERSONI 18	78	17	45	73	29	44	89	54
PERSONI 19	73	16	42	86	27	41	84	63
PERSONI 20	76	14	47	84	28	38	94	62
PERSONI 21	81	14	47	78	30	37	93	57
PERSONI 22	70	16	47	73	26	41	93	54
PERSONI 23	70	15	42	87	26	39	84	64
PERSONI 24	78	14	44	76	29	38	88	56
PERSONI 25	70	14	44	86	26	37	88	63
PERSONI 26	76	17	41	72	28	44	82	53
PERSONI 27	89	16	45	69	33	43	90	51
PERSONI 28	81	14	44	82	30	38	87	60
PERSONI 29	84	15	47	80	31	40	93	59
PERSONI 30	73	15	45	88	27	40	90	65
PERSONI 31	78	17	45	87	29	44	90	64
PERSONI 32	73	16	44	83	27	41	87	61
PERSONI 33	70	14	48	88	26	37	96	65
PERSONI 34	81	17	41	79	30	45	82	58
PERSONI 35	89	17	45	82	33	44	90	60



EKSPERIMENT 1+2

	HAP. ME NGJYRA NEUTRALE - QENDRORE				HAP. ME NGJYRA - QENDRORE			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	49	17	35	94	18	46	69	69
PERSONI 2	84	17	33	75	31	46	65	55
PERSONI 3	70	13	41	76	26	34	82	56
PERSONI 4	41	11	40	99	15	28	79	73
PERSONI 5	57	17	34	86	21	44	68	63
PERSONI 6	35	16	39	82	13	43	78	60
PERSONI 7	65	12	43	75	24	32	85	55
PERSONI 8	70	13	40	83	26	33	80	61
PERSONI 9	92	12	33	91	34	32	66	67
PERSONI 10	35	16	41	94	13	42	81	69
PERSONI 11	68	13	43	75	25	33	85	55
PERSONI 12	76	13	42	78	28	34	83	57
PERSONI 13	70	15	39	76	26	40	77	56
PERSONI 14	57	16	42	101	21	41	84	74
PERSONI 15	86	11	35	80	32	28	70	59
PERSONI 16	49	16	41	78	18	43	81	57
PERSONI 17	41	10	41	90	15	27	81	66
PERSONI 18	62	15	33	92	23	40	65	68
PERSONI 19	49	10	38	98	18	27	75	72
PERSONI 20	35	13	36	95	13	35	71	70
PERSONI 21	38	14	37	94	14	38	73	69
PERSONI 22	38	15	33	83	14	39	66	61
PERSONI 23	76	11	43	97	28	29	85	71
PERSONI 24	73	14	40	87	27	37	80	64
PERSONI 25	51	16	39	97	19	42	77	71
PERSONI 26	38	16	40	78	14	41	79	57
PERSONI 27	43	15	40	103	16	39	80	76
PERSONI 28	68	14	37	86	25	36	74	63
PERSONI 29	32	10	37	79	12	26	74	58
PERSONI 30	86	15	33	98	32	39	66	72
PERSONI 31	49	10	35	80	18	27	69	59
PERSONI 32	51	14	42	86	19	37	83	63
PERSONI 33	70	10	42	92	26	26	83	68
PERSONI 34	32	17	39	76	12	46	78	56
PERSONI 35	51	10	39	94	19	27	78	69

NDIKIMI I NGJYRËS NË PERCEPTIMIN E MJEDISIT TË NDËRTUAR NË TIRANË



EKSPERIMENT 1+2

	HAP. ME NGJYRA NEUTRALE - TRANZITORE				HAP. ME NGJYRA - TRANZITORE			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSI	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	16	13	38	98	6	33	75	72
PERSONI 2	24	14	31	86	9	37	61	63
PERSONI 3	24	14	36	79	9	37	72	58
PERSONI 4	49	10	34	82	18	26	67	60
PERSONI 5	49	10	33	105	18	26	65	77
PERSONI 6	35	16	39	86	13	41	77	63
PERSONI 7	41	10	37	86	15	26	73	63
PERSONI 8	68	10	39	79	25	26	77	58
PERSONI 9	16	10	31	79	6	27	62	58
PERSONI 10	24	16	34	79	9	41	67	58
PERSONI 11	46	13	39	91	17	34	77	67
PERSONI 12	68	14	33	88	25	37	65	65
PERSONI 13	41	13	38	105	15	35	76	77
PERSONI 14	49	14	38	83	18	36	75	61
PERSONI 15	68	17	31	91	25	45	61	67
PERSONI 16	16	10	41	91	6	27	81	67
PERSONI 17	68	17	34	87	25	44	67	64
PERSONI 18	68	11	39	83	25	30	77	61
PERSONI 19	35	15	40	83	13	39	80	61
PERSONI 20	54	12	36	92	20	31	71	68
PERSONI 21	43	14	40	106	16	38	80	78
PERSONI 22	65	13	39	83	24	34	78	61
PERSONI 23	24	10	40	97	9	25	79	71
PERSONI 24	51	11	38	90	19	28	75	66
PERSONI 25	54	14	34	79	20	38	67	58
PERSONI 26	43	14	33	99	16	38	66	73
PERSONI 27	65	14	33	98	24	38	66	72
PERSONI 28	16	11	38	107	6	30	75	79
PERSONI 29	46	11	31	83	17	28	61	61
PERSONI 30	27	13	31	86	10	34	61	63
PERSONI 31	68	11	31	87	25	30	61	64
PERSONI 32	65	13	32	94	24	35	63	69
PERSONI 33	41	12	31	94	15	32	61	69
PERSONI 34	30	16	38	90	11	41	76	66
PERSONI 35	30	16	32	95	11	42	64	70



EKSPERIMENT 3

	N.FTOHTA				N.NGROHTA			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSI	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	21	25	75	71	7	73	91	37
PERSONI 2	31	20	85	63	17	66	90	45
PERSONI 3	37	35	79	61	24	73	91	30
PERSONI 4	35	38	77	76	6	56	80	29
PERSONI 5	21	28	67	71	17	73	88	37
PERSONI 6	35	32	80	77	14	59	79	33
PERSONI 7	29	32	72	64	20	68	75	45
PERSONI 8	19	38	71	71	11	55	78	46
PERSONI 9	33	28	70	64	12	63	83	26
PERSONI 10	36	37	74	60	10	71	87	29
PERSONI 11	20	37	75	72	13	60	79	29
PERSONI 12	36	28	85	63	20	65	84	44
PERSONI 13	25	20	70	62	19	70	87	32
PERSONI 14	34	36	80	63	13	56	92	33
PERSONI 15	25	19	75	73	6	70	75	42
PERSONI 16	35	35	73	73	20	58	92	27
PERSONI 17	30	39	81	76	10	59	78	38
PERSONI 18	17	34	75	79	10	60	92	43
PERSONI 19	25	32	74	71	21	71	74	26
PERSONI 20	22	23	68	76	20	62	89	43
PERSONI 21	17	26	76	75	12	70	74	44
PERSONI 22	23	23	82	79	21	60	83	36
PERSONI 23	36	24	76	69	20	58	86	45
PERSONI 24	20	22	73	79	13	60	80	38
PERSONI 25	20	30	68	74	23	59	76	40
PERSONI 26	19	29	76	65	14	69	87	44
PERSONI 27	21	26	65	62	22	64	75	39
PERSONI 28	35	39	72	63	20	56	84	27
PERSONI 29	18	33	82	72	7	70	86	29
PERSONI 30	18	23	68	78	24	62	91	29
PERSONI 31	28	31	73	72	19	64	94	31
PERSONI 32	24	36	67	68	8	74	93	45
PERSONI 33	16	26	65	72	20	70	83	34
PERSONI 34	24	34	70	72	22	70	75	32
PERSONI 35	21	37	83	59	23	59	87	42

NDIKIMI I NGJYRËS NË PERCEPTIMIN E MJEDISIT TË NDËRTUAR NË TIRANË



	N. TE SATURUARA				N. TE DESATURUARA			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSI	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	29	44	75	61	72	25	37	95
PERSONI 2	23	31	68	69	53	23	48	76
PERSONI 3	19	32	88	62	62	16	43	76
PERSONI 4	24	37	87	65	65	11	41	79
PERSONI 5	22	47	68	71	72	27	35	96
PERSONI 6	23	39	77	62	70	17	42	88
PERSONI 7	32	33	80	56	63	22	46	76
PERSONI 8	18	31	79	56	55	11	31	91
PERSONI 9	26	45	74	69	52	9	39	91
PERSONI 10	15	31	69	59	54	13	35	77
PERSONI 11	15	39	81	53	58	15	48	87
PERSONI 12	16	41	76	56	52	6	37	84
PERSONI 13	18	32	71	59	63	5	42	80
PERSONI 14	30	43	79	60	64	15	48	93
PERSONI 15	21	46	72	67	58	20	33	81
PERSONI 16	24	39	76	68	58	26	48	84
PERSONI 17	15	37	82	64	53	13	44	92
PERSONI 18	31	47	68	51	51	13	29	90
PERSONI 19	15	32	84	55	54	10	40	79
PERSONI 20	29	43	79	64	53	9	37	79
PERSONI 21	24	42	76	67	52	19	44	88
PERSONI 22	24	37	68	67	53	26	29	94
PERSONI 23	23	40	86	55	56	13	33	89
PERSONI 24	30	28	69	60	60	14	40	94
PERSONI 25	28	42	75	61	61	6	45	77
PERSONI 26	14	33	81	65	71	9	40	81
PERSONI 27	32	34	79	61	72	18	44	82
PERSONI 28	16	29	79	70	60	5	34	90
PERSONI 29	26	30	78	67	61	23	44	93
PERSONI 30	27	32	71	57	60	22	47	75
PERSONI 31	25	47	79	71	63	11	34	77
PERSONI 32	14	41	82	58	54	9	43	92
PERSONI 33	25	47	84	69	61	19	39	77
PERSONI 34	23	39	82	55	67	11	34	79
PERSONI 35	30	37	68	53	69	16	45	94



	N. TE NDRICUARA				N. TE ERRETA			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMI	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	11	73	74	43	58	36	47	66
PERSONI 2	19	63	83	42	61	42	42	75
PERSONI 3	19	75	88	27	56	41	50	68
PERSONI 4	17	66	93	38	59	30	37	77
PERSONI 5	18	75	81	27	64	23	49	68
PERSONI 6	13	64	92	24	53	30	50	77
PERSONI 7	22	72	75	25	59	28	46	69
PERSONI 8	16	58	89	36	65	22	38	65
PERSONI 9	5	73	93	44	49	38	49	66
PERSONI 10	8	73	77	27	56	24	38	73
PERSONI 11	6	66	77	30	66	41	50	74
PERSONI 12	20	57	92	42	62	31	43	66
PERSONI 13	25	74	89	36	56	35	46	68
PERSONI 14	7	66	91	24	62	42	38	65
PERSONI 15	10	56	81	30	57	33	37	59
PERSONI 16	18	70	74	24	62	30	35	69
PERSONI 17	8	58	84	34	63	33	48	67
PERSONI 18	8	74	83	25	57	28	49	77
PERSONI 19	18	63	92	30	57	22	39	68
PERSONI 20	9	68	88	39	57	42	44	65
PERSONI 21	13	60	87	28	53	38	32	74
PERSONI 22	19	76	79	23	65	40	46	75
PERSONI 23	22	66	92	42	60	38	43	58
PERSONI 24	13	65	92	24	53	30	40	73
PERSONI 25	22	66	87	42	60	24	37	70
PERSONI 26	22	73	92	35	50	39	34	60
PERSONI 27	24	57	89	25	48	22	45	71
PERSONI 28	20	71	84	44	65	24	36	69
PERSONI 29	14	59	76	40	58	22	35	70
PERSONI 30	14	75	75	27	58	30	43	63
PERSONI 31	9	65	77	28	53	40	47	59
PERSONI 32	22	63	87	38	61	40	36	69
PERSONI 33	16	75	83	43	66	27	38	68
PERSONI 34	7	73	81	44	48	26	44	64
PERSONI 35	16	64	93	25	47	22	41	64



	N. ORIGINALE				N. KOMPLEMENTARE			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSI	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	38	43	80	56	22	14	72	96
PERSONI 2	39	46	66	49	20	4	91	97
PERSONI 3	32	38	75	68	15	11	73	90
PERSONI 4	23	33	84	63	19	18	86	85
PERSONI 5	19	37	64	68	21	10	74	91
PERSONI 6	21	44	64	66	8	5	92	91
PERSONI 7	32	35	75	60	24	19	84	89
PERSONI 8	27	37	68	57	24	19	79	88
PERSONI 9	34	44	75	58	27	16	91	90
PERSONI 10	31	45	72	53	11	11	90	98
PERSONI 11	36	39	65	61	16	5	80	78
PERSONI 12	30	50	68	48	15	6	91	97
PERSONI 13	32	46	70	54	24	11	75	83
PERSONI 14	36	40	68	67	25	22	74	89
PERSONI 15	20	48	65	58	10	2	79	84
PERSONI 16	40	41	64	49	24	8	78	85
PERSONI 17	20	51	79	59	21	8	86	97
PERSONI 18	39	32	69	57	24	2	80	91
PERSONI 19	20	40	77	65	10	4	92	92
PERSONI 20	26	35	72	68	13	2	75	82
PERSONI 21	32	48	76	51	10	19	76	98
PERSONI 22	29	37	75	65	18	4	82	82
PERSONI 23	38	41	74	52	13	22	86	96
PERSONI 24	40	37	66	50	18	12	78	92
PERSONI 25	29	36	66	57	17	13	83	83
PERSONI 26	30	42	65	62	13	1	88	90
PERSONI 27	24	36	66	58	27	20	74	93
PERSONI 28	36	32	73	63	20	10	90	88
PERSONI 29	22	50	71	57	22	3	74	78
PERSONI 30	19	44	65	50	17	18	84	89
PERSONI 31	20	43	83	59	22	2	91	82
PERSONI 32	24	39	67	58	16	20	81	80
PERSONI 33	20	46	63	64	19	7	89	85
PERSONI 34	21	32	75	68	10	16	81	95
PERSONI 35	38	46	76	60	14	19	75	82

NDIKIMI I NGJYRËS NË PERCEPTIMIN E MJEDISIT TË NDËRTUAR NË TIRANË



	TON I FTOHTE				TON I NGROHTE			
	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT	V.MERZISE	V.NERVOZI	V.ENTUZIA	V.RELAKSIMIT
PERSONI 1	24	65	78	42	31	29	69	80
PERSONI 2	27	66	84	41	15	38	78	64
PERSONI 3	11	58	72	34	35	31	78	77
PERSONI 4	12	66	85	44	16	26	79	63
PERSONI 5	18	58	74	29	19	24	73	68
PERSONI 6	23	68	88	31	35	27	65	59
PERSONI 7	10	75	84	30	29	30	75	67
PERSONI 8	7	65	82	41	16	32	65	59
PERSONI 9	26	70	83	36	35	38	74	80
PERSONI 10	9	62	85	27	25	36	76	70
PERSONI 11	16	70	78	28	24	38	64	78
PERSONI 12	24	59	88	26	26	31	79	79
PERSONI 13	26	60	87	33	24	30	63	65
PERSONI 14	16	61	81	36	19	23	63	66
PERSONI 15	18	56	91	46	29	31	81	64
PERSONI 16	22	73	81	26	28	26	82	80
PERSONI 17	27	70	72	47	16	29	72	68
PERSONI 18	16	60	80	29	28	29	63	59
PERSONI 19	21	59	77	34	29	22	81	74
PERSONI 20	9	73	78	32	33	31	81	63
PERSONI 21	26	69	85	32	26	34	74	72
PERSONI 22	28	68	88	27	24	25	70	59
PERSONI 23	13	66	86	27	32	35	70	59
PERSONI 24	11	65	92	41	18	27	80	63
PERSONI 25	23	62	89	28	19	38	76	69
PERSONI 26	7	64	87	29	30	39	76	73
PERSONI 27	7	57	87	38	20	37	65	80
PERSONI 28	7	58	85	45	33	36	71	78
PERSONI 29	18	69	82	30	15	32	78	65
PERSONI 30	7	73	92	47	24	22	66	61
PERSONI 31	24	63	81	38	15	37	72	73
PERSONI 32	13	68	81	28	31	21	82	73
PERSONI 33	9	59	76	29	34	27	79	77
PERSONI 34	17	65	86	34	20	39	68	73
PERSONI 35	21	66	85	29	25	34	68	67

Aneks 2 — Model pyetësori

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHËNIA NGJYRË-HAPËSIRË-PËRDORUES

MARRËDHËNIA NGJYRË-HAPËSIRË-PËRDORUES

1- Ngjyra modifikon perceptimin e hapësirës së ndërtuar në mjedisin urban. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

2- Përdoruesit e hapësirës urbane nuk e perceptojnë ngjyrën dhe hapësirën si dy elementë të pavarur nga njëri-tjetri. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

202

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPËSIRE-PERDORUES

3- Dritë-hijet në volumetritë arkitektonike të një hapësire urbane ndikojnë në perceptimin vizual të cilësive të tyre koloristike. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

4- Materialiteti në volumetritë arkitektonike të një hapësire urbane ndikojnë në perceptimin vizual të cilësive të tyre koloristike. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

203

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCQICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1Ti5e7zZLafVtcV3...> 542/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

5- Ngjyra në hapësirën urbane përbën një indikator në gjendjen psiko-emocionale të përdoruesit. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

6- Varfëria koloristike/spektrit koloristik në hapësirën urbane shkakton diskomfort ndaj përdoruesit të saj. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

204

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCQICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1Ti5e7zZLafVtcV3...> 543/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

7- Ngjyra modifikon parametrat dimensional të volumit arkitektonik në sfondin urban. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

8- Ngjyra modifikon thellësinë e hapësirës së lirë në mjedisin e ndërtuar. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

205

7/6/22, 11:57 PM

MARRREDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

9- Monokromiteti i një hapësire urbane është cilësi pozitive e saj. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

10- Nëpërmjet përdorimit të ngjyrës, arkitekti mund të përcaktojë ritëm, hierarki, sekuencë. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

206

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

11- Ngjyra e verdhë nuk është gjithmonë e verdhë. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

NDIKIMI I NGJYRËS NË PROCESIN E PROJEKTIMIT

1- Përcaktimi i faktorit "ngjyrë" kontribon në mënyrë të drejtpërdrejtë në identitetin e projektit arkitektonik. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

207

7/6/22, 11:57 PM

MARREDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

2- Projektuesit gjithmonë duhet të konsiderojnë rëndësinë e faktorit ngjyrë në projekt. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

3- Planifikimi koloristik është fazë e projektimit e renditur njëkohësisht me koncept-idenë volumetrike. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

208

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCQICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1T15e7zZLafVtcV3...> 547/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

4- Planifikimi koloristik është fazë e projektimit e renditur njëkohësisht me projekt-zbatimin. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

5- Vetëm profesionistët arrijnë të gjykojnë drejtë lidhur me mënyrën e përdorimit të ngjyrës. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

209

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCQICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1Ti5e7zZLafVtcV3...> 548/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPËSIRE-PERDORUES

6- Hapësirat urbane neutrale shfaqen me monumentale se hapësirat me ngjyra. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

7- Volumetria arkitektonike mund të evidentohet më shumë përmes ngjyrës se sa drite-hijeve natyrale. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

210

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

8- Në përzgjedhjen e paletës koloristike arkitekti duhet të marrë në konsideratë impaktin visual te përdoruesi. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

9- Të gjithë ekspertët kanë njohuri mbi teoritë e ngjyrave. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

211

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCOICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1Ti5e7zZLafVtcV3...> 550/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

10- Të gjithë njerëzit, pavarësisht profesionit kanë njohuri mbi teoritë e ngjyrave. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

11- Duke qënë se opinioni mbi ngjyrën është shpesh subjektiv, kushdo ka të drejtë në propozimin e mënyrës së përdorimit të saj. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

212

NGJYRA SI INSTRUMENT EDUKUES DHE PLANIFIKUES.

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCQICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1Ti5e7zZLafVtcV3...> 551/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPËSIRE-PERDORUES

1- Fasadat pa carje duhet të trajtohen domosdoshmërisht me grafitti, për të pasuruar hapësirën urbane ku ndodhet. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

2- Përzgjedhja e ngjyrës së një volumi arkitektonik, duhet të bazohet në cilësitë ambientale të pozicionit gjeografik. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

213

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

3- Objektet e karakterit publik dhe të rëndësishme të vecantë, duhet të trajtohen me ngjyra evidentuese krahasuar me pjesën tjetër të ambientit të ndërtuar. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

4- Strategjia koloristike në një projekt duhet të bazohet tërësisht në identitetin vizual të vendit ku do të ndërtohet. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

214

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCOICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1T15e7zZLAFVtcV3...> 553/900

7/6/22, 11:57 PM

MARRËDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

5- Për të krijuar nje identitet në një zonë urbane ose rurale, duhet të hartohen rregulla strikte jo vetëm lidhur me elementet arkitektonikë, por edhe me diktimin e paletës specifike të ngjyrave. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

6- Nëse një volum arkitektonik nuk ka raportet e duhura , nuk përbën problem pasi përmes ngjyrës arkitekti mund të krijojë iluzione optike. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

215

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCOICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZI9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1T15e7zZLAFVtcV3...> 554/900

7/6/22, 11:57 PM

MARREDHENIA NGJYRE-HAPESIRE-PERDORUES

7- Aktualisht, ekspertët e rinj janë duke u edukuar dhe informuar lidhur me planifikimin koloristik dhe rëndësinë e tij. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

8- Planifikimi koloristik është një aspekt i cili duhet të ketë më shumë hapësirë në programet e studimit të lëndëve projektuese në fakultet. *

- Totalisht kundër
- Kryesisht kundër
- Disi kundër
- Disi dakord
- Kryesisht dakord
- Totalisht dakord

216

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

<https://docs.google.com/forms/d/1R1guNICIFxCOICS94IY1KlgBNksE3BQfHEpctFAZl9Y/edit#response=ACYDBNjjKGZH1T15e7zZLAFVtcV3...> 555/900