

Arkitekturens palett

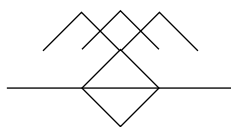
Fargevalg i byrommet

*En studie av den transformerte sjøfronten
langs Damsgårdssundet i Bergen*

*Videreutdanningsmaster i urbanisme
Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo*

Ingvild Festervoll Melien
Masteroppgave

Veiledere: Mette L'orange og Jonny Aspen
Innlevert: 5.juli 2019



– *til alle som ikke visste at de liker farger*

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en kartleggingsoppgave av hvordan fargevalg i arkitektur gjøres i urbane byrom i dag. Hovedcasen for oppgaven er den transformerte sjøfronten av Damsgårdssundet i Bergen. Gjennom flere dybdeintervjuer med ulike aktører som har vært involvert i utviklingen av området, viser funnene at det i dag ikke finnes noen overordnet plan eller tanke rundt hvordan man fargesetter eksteriør i Bergen. Til grunn for dette ligger en rekke faktorer som økonomi, raske avgjørelser, kompromisser og hensynet til vedlikehold, men kanskje først og fremst en generell fargeredsel og mangel på kunnskap. Farge blir av mange, både arkitekter, utviklere og det offentlige, kun sett på som et supplement til den arkitektoniske formen. Fargen oppleves mindre viktig for byrommet enn arkitekturen i seg selv, dette til tross for at flere og flere begynner å bli bekymret for «det grå teppet» som brer seg utover landet. Jeg har bevisst valgt å se på et område som fargemessig skiller seg fra den grå trenden. I Damsgårdssundet er det på flere av husene brukt sterke og mettede farger. Mine funn viser imidlertid at fargesetting ikke er en integrert del av planleggingsprosessen, men et resultat av tilfeldigheter. Gjennom bevisstgjøring, kunnskapsheving og informasjon til fagfolk så vel som lekfolk, kan fargen få en mer selvstendig plass i utviklingen av byrommet. Dette burde forankres i egne fargeveiledere som er knyttet opp til kommunens planer, ikke nødvendigvis som fastsatte regler, men som påminnelser om at farge er avgjørende for hvordan vi oppfatter verden rundt oss.

Forord

Min masteroppgave om fargevalg i arkitektur er skrevet som en del av programmet *Videreutdanningsmaster i urbanisme* ved Arkitektur- og designhøgskolen (AHO) i Oslo. Selv om jeg alltid har interessert meg for farger, var det ikke opplagt at dette temaet skulle danne grunnlaget for en masteroppgave for langt ut i studiet. Bevisstheten rundt farger i byrommet har vokst etter hvert som jeg har studert. Hvorfor omgir vi oss i større og større grad med grå og hvite bygg når farger er så viktig, undres jeg? For å finne svaret på dette har jeg derfor snakket med ulike fagfolk for å belyse temaet fra flere hold. Jeg håper oppgaven vil gi en pekepinn på hvor vi befinner oss i dag og hva vi kan gjøre for å bevare fargemangfoldet for fremtiden.

Oppgaven hadde ikke blitt til dersom jeg ikke hadde fått pendle Bergen – Oslo i 2,5 år for å delta på mastersamlinger. Først og fremst må jeg derfor få takke en tålmodig samboer og en positiv og livsglad liten datter. Dere er med på å sette farge på tilværelsen!

En stor takk til mine veiledere, professor i farge ved Universitet i Bergen, Fakultet for kunst, musikk og design / professor II i farge ved Kunsthøgskolen i Oslo, Mette L'orange og professor ved Institutt for urbanisme og landskap ved AHO, Jonny Aspen. Takk for kunnskapen dere har delt og tiden dere har brukt på meg. Jo mer jeg har lært, jo mer vet jeg at jeg ikke kan! Dere inspirerer meg til alltid å lære mer!

Deretter må jeg få takke min storebror for konstruktive innspill og flere gjennomlesninger. Du opplyser meg stadig. Jeg vil også takke mamma og pappa for at dere hele tiden har oppmuntret meg i arbeidet.

Takk til alle som har stilt opp til dybdeintervjuer, både arkitekter, utviklere, fargeeksperter, kommune og utdanningsinstitusjoner. Deres førstehåndskunnskap og erfaringer har dannet mye av grunnlaget for oppgaven. Takk til dere hundre som tok dere tid til å svare på spørreundersøkelser om hvordan dere oppfatter farge i byrommet. Takk til Ida og Anders som har laget kart. Takk til alle ildsjelene som hver uke møtes i historielag, postkortklubber eller som på andre måter tar vare på og forvalter vår felles historie. Historie, både i form av bilder og skriftlige og muntlige kilder, har vært avgjørende for oppgaven. I denne sammenheng vil jeg spesielt nevne Willy Haraldsen for uvurderlig hjelp til å finne gamle bilder, Tore Klyve for tilgang til gamle postkort og ikke minst Grete Smedal for gjennomgang av endringer i fargevalg i Bergen. Takk til alle andre som jeg har mailet med eller fått gode innspill fra.

Til slutt vil jeg takke Siv Mannsåker for at du har designet oppgaven min. Det kunne ikke blitt bedre!

Innholdsfortegnelse

Sammendrag
Forord

Del 1

- 1.1 Sentrale begreper ____ 9
- 1.2 Hvorfor farge i byen? ____ 11
- 1.3 Problemstilling, kunnskapsgrunnlag og metode ____ 13

Del 2

- 2.1 Et historisk tilbakeblikk: Farger i Europa og Norge ____ 21
- 2.2 Bakgrunnskunnskap: Hva er farge? ____ 27
- 2.3 Teorigrunnlag: Ord om farge ____ 33
- 2.4 Dokumentstudie ____ 43
- 2.5 Farge i samfunnsdebatten ____ 49

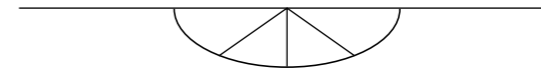
Del 3

- 3.1 Bergen sentrum: Hvordan har fargevalget endret seg de siste 60 år? ____ 57
- 3.2 Damsgårdssundet: En transformert bydel ____ 84
- 3.3 Hvilke mekanismer styrer fargevalg i arkitektur i dag? ____ 92
- 3.4 Hva mener folket? ____ 119
- 3.5 Utdanningsinstitusjonene: Hvilket ansvar har de? ____ 124
- 3.6 Burde det finnes en overordnet fargeveiledning? ____ 130

Del 4

- 4.1 Konklusjon ____ 139
- 4.2 Etterord ____ 141
- 4.3 Litteraturliste ____ 142
- 4.4 Kildeliste ____ 147
- 4.5 Figurliste ____ 148
- 4.6 Vedlegg ____ 155

Del 1



1.1

Sentrale begreper

Bergen sentrum

Bergen sentrum er i denne sammenheng utvidet til å gjelde strøkene Vågsbunnen, Torgallmenningen, Engen, Nøstet/indre del av Nordnes, Nygårdshøyden og Kaigaten/Marken.

Byrom

I denne oppgaven betegnes byrommet som et avgrenset område i byen bestemt av type bebyggelse, flater, egenart, sosial bruk, tilgjengelighet og identitet. Byrommet kan være et stort område i byen eller en liten plass, alt avhengig av hvilken skala man ser rommet i. Byrommet er altså ikke avgrenset til kun å gjelde mellomrommene mellom husene, men også husene i seg selv.

Damsgårdssundet

Et område i Bergen som begynner ved Puddefjordsbroen i nord og slutter ved Nygårdsbroen i sør. Jeg analyserer først og fremst sjøfronten som strekker seg fra «DnB-bygget» i Solheimsviken til «1912-bygget» ved broa Småpudden. Området var tidligere preget av verftsindustri, men er i dag transformert til en bydel bestående av boliger og til dels næring. Damsgårdssundet er hovedcasen for denne oppgaven og er valgt ut fordi det er en sentrumsnær bydel som skiller seg ut når det gjelder fargebruk.

Fargeglede

Kommer av de greske ordene *chromo* som betyr farge og *philia* som betyr kjærlighet

(Wiktionary 2018). I denne oppgaven er fargeglede (*chromophilia*) først og fremst brukt slik kunstneren David Batchelor refererer til det: kjærlighet til fargene/fargeglede.

Fargeredsel

Kommer av de greske ordene *chromo* som betyr farge og *phobia* som betyr frykt (Wiktionary 2017). Fargeredsel (*chromophobia*) brukes i denne oppgaven slik David Batchelor skriver om det i sin bok *Chromophobia* fra 2000.

Fargeveileder

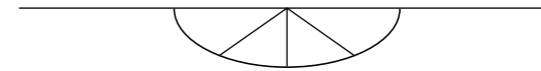
En overordnet guide som er laget for at ulike aktører, både fagfolk og private, kan få råd om farger og materialer brukt på hus og bygninger i sitt område og hvordan fargene virker sammen med sine omgivelser. En veileder tar gjerne utgangspunkt i fortiden, ser på nåtiden og er en pekepinn for fremtiden.

Forgråning

En forandring som har pågått siden starten av 2000-tallet der fargemangfold i det bygde miljøet gradvis har blitt erstattet av en mer grå fargepalett. I 2013 konkluderte faggruppen Light & Colour Group ved NTNU med at forgråningen av Norge ikke lenger var en trend, men en norm.

Transformasjon

Betyr omforming eller omdanning av et område (i dette tilfellet Damsgårdssundet).



1.2

Hvorfor farge i byen?

Innledning

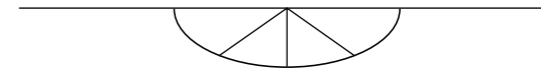
Denne masteroppgaven er et resultat av min nysgjerrighet rundt farger i arkitektur. Som utdannet fotograf er jeg vant til å formidle mine omgivelser gjennom bilder. Fargesirkelen var noe av det første jeg lærte da jeg studerte fotografi. Fotografi betyr å male med lyset. Lys er avgjørende for hvordan farger oppfattes. For at noe skal oppfattes som en farge, må det reflektere lysbølgene rundt seg.

En prosess som har foregått over lengre tid, og som i følge NTNU ble en tydelig tendens tidlig på 2000-tallet, er forgråningen av norske byer og tettsteder. Arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe sier at farger gir oss grunnleggende visuell informasjon om våre omgivelser. Bruken av farger i det offentlige rom er viktig fordi det påvirker vår oppfattelse av byen, både positivt og negativt. Han trekker frem Strandgaten i Bergen som et eksempel på den grå trenden: *(...) kunne jeg ikke se et eneste farget hus noe sted. Kombinasjonen av grått vær, regn og grå hus er nesten parodisk trist. Akkurat som de har prøvd å gjøre det trist* (Bøe, intervju, 25.01.19).¹

Oppslag i media og mine egne funn viser at fargene gradvis har forsvunnet fra deler av bybildet. Bergen var en fargerik by for inntil bare ti år siden. Etter hvert som eiendommer kjøpes opp og moderniseres, og aktører utvikler ulike byrom, blir store deler av bygningsmassen grå eller dus i fargevalget. Mange huseiere vil for eksempel ikke at deres hus skal skille seg ut fra sine omgivelser, blant annet på grunn av ønsket om et såkalt nøytralt eller diskret utseende. På denne måten flates det kulørte uttrykket ut. Farger er imidlertid en viktig faktor for oppfattelsen av rom og omgivelser. Samtidig forteller fargene noe om byens historie. Før i tiden var fargevalg på hus ofte et uttrykk for hvor godt økonomisk stilt man var. Tradisjonelt sett er jernoksidrødt og oker de billigste og mest brukte fargene i Norge. Man brukte de tilgjengelige og naturlige pigmentene man hadde, som regel fra jordsmonn eller industri. Rikere folk importerte gjerne dyrere pigmenter, for eksempel hvitt.

Farger er en del av urbanismefeltet som er lite diskutert. Hva skjer med byen om alt blir grått? Hva skjer om vi får for mye farger? Hvordan påvirker det menneskene som bor der? Ser man på medieoppslagene de siste fem årene, kan det synes som at fargebruk for mange har blitt en viktig del av byutforming. Likevel har jeg inntrykk av at få, både arkitekter, planleggere, utviklere og privatpersoner, faktisk har inngående kunnskap om hvordan farger er med på å forme og skape

¹ Sitater fra intervjuer jeg selv har gjort markeres gjennom hele teksten med kursiv og eventuelt innrykk. Sitater fra andre kilder markeres gjennom hele teksten med anførselstegn og eventuelt innrykk.



1.3

Problemstilling, kunnskapsgrunnlag og metode

byen. Farge er et nyttig redskap ved forming av lesbare miljøer, koding og veifinning. Ut fra mine egne intervjuer virker det som at det å se sammenhengen mellom form og farge fortsatt er en utfordring i dagens planlegging av by.

Det skal nevnes at flere huseiere, arkitekter og utviklere har blitt mer bevisst den grå trenden og legger tid og penger i å finne en mer spennende fargesetting. Likevel er tendensen at fargevalget skal bygge på forsiktighet og kompromiss. Dette blir diskutert seinere i oppgaven. Samtidig har industrien fått større påvirkning på materialvalg. Fargesetting av nye byggeprosjekter gjøres i dag gjerne med industrielt fargesatte plater som er vanskelig å male om seinere. For å endre eller tilpasse fargene, må fasaden enten rives eller bygges om. Dette fører ofte til at det velges grått eller hvitt/nøytralt slik at man ikke skal bli lei av fargene over tid. De som masseproduserer nøytrale materialer kommer derfor godt ut av det.

Det å ha inngående kunnskap om hvordan farger fremstilles, er det få som har, selv blant dem som jobber med farger til vanlig. I de seneste årene har også bærekraftsbegrepet blitt en viktig del av den industrielle fargeindustrien. Hvilke pigmenter er best for miljøet? Hvilke materialer egner seg i byen? En mer gjennomtenkt fargebruk burde kanskje bli en viktigere del av byens utforming, både for å ta vare på det som har vært, det som er og det som skal komme.

En av grunnene til dette kan være at mange jobber både fragmentert og trendbasert. Ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo er det begrenset fokus på farger i undervisningen. I følge rektor Ole Edvard Gustavsen er det opp til hver enkelt lærer og hvert institutt om de vektlegger fargelære. Likevel ser han for seg at farge burde bli tatt inn som fordypningskurs ved skolen, nettopp for at arkitekter og andre som jobber i byggeindustrien kan påse fargebalanse i det bygde miljøet. Ved NTNU i Trondheim har fargens betydning i arkitekturutdannelsen gått fra å bli betegnet som artig og sjarmerende for bare noen få år siden, til å bli nokså sidestilt med læren om form. De har tatt opp igjen arven etter Arne Korsmo som i stor grad forente arkitektur og farger etter krigen. Også ved Bergen Arkitektthøgskole (BAS) undervises det i farge som en del av en større arkitektonisk sammenheng. Der blir farge sett på sammen med en rekke andre kvaliteter for å forstå hvorfor et sted har blitt slik det er. Fargelære snakkes om hovedsakelig det første året. Deretter er det litt opp til hver student om de vil fokusere videre på farge i sine prosjekter eller ei. Dette vil bli diskutert videre i del 3.

Å opplyse om og formidle kunnskap om farger tror jeg er avgjørende for at vi får en positiv og innovativ utvikling av farger for arkitektur i tiårene som kommer. Fokus for denne oppgaven er gjennom min case å belyse og kartlegge praksis rundt hvordan fargevalg i arkitektur og byrom gjøres i dag. Teksten er altså ikke ment som en konkret metodikk for fargesetting av by.

Problemstilling og oppgavens oppbygging

Hovedgrunnen til at jeg skriver denne oppgaven er fordi jeg er interessert i å avdekke hvilke mekanismer som utgjør prosessen rundt fargesetting i arkitektur. Oppgaven tar for seg Bergen generelt og den transformerte bydelen Damsgårdssundet spesielt. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i Bergen, siden jeg selv bor i byen, men oppgaven vil forhåpentligvis ha en mer allmenn relevans. Som konkret case ser jeg på sjøfronten av Damsgårdssundet, da den skiller seg ut når det kommer til fargevalg i sentrumsnære byområder i Bergen. Det er brukt sterke, mettede farger som gult, oransje og grønt, så vel som duse farger, hvitt og grått. Området, som tidligere besto av industri, er i dag gjort om til boliger og næring i regi av Bergen og Omegn Boligbyggelag (heretter referert til som BOB). Ti ulike arkitekter har tegnet de forskjellige prosjektene. Et av prosjektene jeg ser på er også gjort på bestilling fra GC Rieber Eiendom AS. Jeg vil gå i dybden på hvordan fargevalget er gjort, hva som har påvirket de ulike fargevalgene, hvem som har bidratt og hva som er vektlagt. Min hovedproblemstilling er som følger:

Hvilke mekanismer styrer fargevalg i arkitektur i dag?

For å svare på dette har jeg også formulert to underproblemstillinger:

1. Hvordan kan fargehistorien og det siste tiårets transformasjon av Damsgårdssundet være en hjelp til å forstå disse mekanismene?

2. Hvordan kan aktører og lekfolk få mer kunnskap på feltet?

Underproblemstillingene vil bli besvart på ulike måter gjennom hele oppgaven, mens hovedproblemstillingen først og fremst diskuteres i del 3. Oppgaven består av fire deler. Del 1 fungerer

som en innføring til oppgaven og temaet. Del 2, som består av et historisk tilbakeblikk, bakgrunnskunnskap, teori om farger i arkitektur, dokumentstudie og ulike synspunkter på fargevalg i arkitektur i samfunnsdebatten, vil til sammen danne et teoretisk og praktisk grunnlag for å forstå del 3 som er hoveddelen i oppgaven. Del 3 dreier seg om Bergen og Damsgårdssundet og vil både gi en oversikt over historisk fargebruk i Bergen, samt gi et bilde av hvordan fargevalg gjøres i dag. Del 4 består av konklusjon og kildelister. De to viktigste delene av oppgaven, del 2 og del 3, vil bli beskrevet nærmere i det neste kapittelet.

Litteratur, dokumentstudie og egne funn

Farge er et stort og komplekst tema, og jeg har derfor valgt å trekke frem noen hovedmomenter i del 2 som jeg mener er viktig for å belyse mine problemstillinger. For det første gir jeg en historisk oversikt over fargebruk i Europa og Norge, fra naturpigmenter til industrialisering og fargens rolle fra antikken frem til i dag. For det andre ser jeg på hva farge er gjennom fargens funksjon og lysets virkning, hvilke verktøy man kan bruke for å fargesette bebyggelse, dagens grå norm og hva farge har å si for våre omgivelser, identitetsfølelse og tilhørighet. Dette er ment som bakgrunnskunnskap for å forstå teorikapitlet som jeg har kalt «Ord om farge». Det finnes lite litteratur og teori om fargebruk i urbane rom i Bergen. Teorigrunnlaget bygger derfor i stor grad på internasjonal forskning og erfaringsbasert kunnskap. Teorien i denne oppgaven brukes for å forstå valg og oppfatninger til arkitekter, utviklere, kommune, fargeekspert og beboere hva gjelder fargebruk. Teorien er kun et hjelpemiddel for å få bedre innsikt om de praktiske valgene som tas, de oppfatninger som eksisterer og de mekanismer som finnes. Det er ikke mitt mål å bevise eller motbevise en gitt teori ettersom teorien ikke nødvendigvis kan belyse hva som skjer i Bergen i praksis. Jeg har valgt å dele teoridelen inn i ulike avsnitt med tilhørende overskrifter: «farge og arkitektur», «farge og kontekst», «fargevalg», «fargeredsel» og «fargeglede». Overskriftene summerer opp det jeg mener er viktigst å belyse rent teoretisk. Samtidig viser overskriftene hvilke temaer som skal analyseres i del 3.

Av konkret teori ser jeg på Byron Mikellides og Tom Porter sin bok *Colour for architecture today*. Boka inneholder tekster fra flere arkitekter og fargeforskere og kombinerer nyere forskning med konkrete eksempler og gir dermed god innsikt i fargens betydning i det bygde rom. De to bøkene *Chromophobia* og *The Luminous and the Grey* av kunstneren David Batchelor presenterer henholdsvis redselen for farge i vestlig kultur og forholdet mellom farger og ikke-farger (svart, hvitt og grått). Også forskeren og designeren Frank Mahnke sine teorier om fargebruk, både innendørs og utendørs, legger mye av grunnlaget for teoridelen. Mahnke har gjennom sin forskning kommet frem til hva man kan ta hensyn til når man fargesetter ulike rom, enten det er på en restaurant eller i en gate. Jeg vil også referere til forskning gjort av Jan Janssens ved Universitetet i Lund/Lunds Tekniska Högskola i Sverige. Designeren Ingrid Fetell Lee har gjennom ti år forsket på hva som gir mennesket glede. Glede er et subjektivt begrep, men Lee har funnet ut at et fellestrekk i denne sammenheng er farger. Et avsnitt i teoridelen er derfor avsatt til denne tematikken. I en mer skandinavisk sammenheng har jeg sett på boka *Københavns Farver* av Bente Lange og ikke minst

Farger i arkitekturen av Mette L'orange. Spesielt sistnevnte gir en god innføring i nordisk og norsk fargebruk, både i et historisk og samtidsmessig perspektiv.

En viktig del av kildegrunnlaget er offentlige plandokumenter som kan knyttes til fargebruk i arkitektur. Dokumentene som er valgt ut er gjeldende for Bergen kommune og for Damsgårdssundet. Den viktigste planen vi har for utformingen av det bygde miljøet er Plan- og bygningsloven (PBL). PBL er en sektornøytral lov som skal regulere forholdet mellom statlige, politiske og private hensyn (Hanssen, Aarsæther, Winge 2018, kap. 2). I denne sammenheng er skjønnhetsparagrafen §29-2 av spesiell interesse. De andre planene jeg vurderer forholder seg stort sett til PBL. Dokumentene jeg tar for meg er blant annet Riksantikvarens bystrategi fra 2017, kommuneplan for Bergen fra 2018, egne fargeplaner, reguleringsplaner for utvalgte områder i Bergen og kvalitetsprogram for Damsgårdssundet fra 2007.

Utover historie, bakgrunnskunnskap, teori og dokumentstudie refererer jeg også til det jeg kaller den pågående samfunnsdebatten om farge i arkitekturen. Dette vil i hovedsak bygge på innlegg om farge i ulike mediekkanaler, både av fagpersoner og private. Samfunnsdebatten de siste fem årene viser at fargens betydning i det bygde rom er noe mange både bryr seg om og er bekymret for.

I del 3 ser jeg på den historiske fargeutviklingen i Bergen sentrum de siste seksti årene (dette er fordi fargefoto først fikk stor utbredelse fra midten av 1950-årene). Deretter gjør jeg en rede-gjørelse for hvordan Damsgårdssundet har utviklet seg fra å være et arnested for skips- og verfts-industri til dagens transformerte sjøfront. Videre analyserer og diskuterer jeg mine egne funn som jeg har gjort gjennom intervjuer og spørreundersøkelser. Oppgaven skal i tillegg til teori, empiri og analyse, også bestå av en del nøye utvalgte fotografier fra Bergen sentrum og Damsgårdssundet. Bildene vil vise hvordan fargene har *vært* og *er* i utvalgte områder. Ettersom farger oppleves visuelt, vil bildene gi leseren en konkret oppfatning av de eksemplene som nevnes i teksten.

Bildedokumentasjon

Bilder har stor makt over hvordan vi ser våre omgivelser. Likevel er bildegrunnlaget en viktig historisk kilde til å forstå fargevalg i Bergen de siste seksti år. Samtidig viser flere av bildene hvordan situasjonen er i dag. Til sammen danner de eldre og de nyere bildene en historisk oversikt. Fotografiet ble innført som medium i 1827, men fikk ikke et reelt fargeavtrykk før på midten av 1950-tallet. Det finnes et stort bildegrunnlag i svart/hvitt, men det kan være vanskelig å tyde fargebruk i arkitektur ut fra svart/hvitt-bilder. Eldre bilder kan også være kolorerte, noe som kan være misvisende for min oppgave. Bildeutvalget jeg har gjort har derfor en ren naturlig tidsavgrensning. Bildene som benyttes er ment som konkrete eksempler på fargevalg i arkitektur. I boka *Bilderøyndom Røyndomsbilde Fotografi som kulturelle tidsuttrykk* ser forfatter Oddlaug Reiakvam på fotografiet som en viktig etnografisk kilde (Reiakvam 1997: 16). Videre beskriver hun «fotografiet som eit fleirtydig kulturelt medium, men utan tilvist trygg ståstad på fast teoretisk grunn» (ibid) men der fotografiet likevel står «som avleiringar av og vitnemål om kultur, som kollektivt minne (...)» (Reiakvam 1997:

17). Fotografiet viser altså noe allment og kjent, en kunnskap om noe som har vært og noe som er. Fotografiet gir likevel rom for tolkning. For eksempel kan fargetonen på bildet være misvisende eller det kan være informasjon i bildet som mangler.

Fotografiet har tilsynelatende ein spontan autentisitet som, samanlikna med verbale kjelder, framstår som ubearbeidde ytringar, ikkje silt gjennom offisielle filter eller bearbeidd av minne og formuleringsevne som skriftlege eller munnlege kjelder (Reiakvam 1997: 25).

Jeg vil her påpeke at da Reiakvam skrev denne boka på 1990-tallet, ble etterarbeid av bilder gjort i mørkerom og i langt mindre grad justert enn hva det gjøres i dag. I dag kan bilder lett manipuleres og endres i ulike fotoprogrammer. Fotografiets troverdighet er derfor viktig å etterse slik at det ikke skaper et falskt inntrykk. Det skal, som tidligere nevnt, sies at fargene på noen av bildene som brukes i oppgaven kan avvike noe fra dagens virkelighet da de kan ha falmet i fargen, eller fargestikket i bildet kan være endret gjennom tiden.

Kvalitativ metode

Oppgaven er praktisk i sin natur, og bygger i stor grad på dybdeintervjuer gjort med ansatte i kommune og ved utdanningsinstitusjoner, fagfolk, arkitekter og utviklere i Bergen. Jeg har valgt denne metoden for å få belyst problemstillingene fra ulike sider og fordi informantene gir meg førstehåndskunnskap om temaet. Noen av informantene sitter med en ekstern faglig kompetanse som sier noe om generell fargebruk i arkitektur, mens andre er direkte tilknyttet prosjektene som nevnes i oppgaven. Intervjuene i oppgaven er ikke gjort for å forstå bestemte teorier bedre, men for å beskrive og kartlegge mekanismer i dag, og hva man eventuelt kan gjøre annerledes i fremtidig fargesetting av byrom.

Samtalene jeg har gjennomført har bestått av semistrukturerte intervjuer, der spørsmålene har variert innenfor samme tema. Denne formen for intervju består i hovedsak av noen få fastsatte spørsmål, men der formen er fleksibel i sin tilnærming til intervjuobjektene. Det har derfor vært rom for å stille andre spørsmål enn planlagt i den enkelte situasjon (Dunn 2010: 110). I mange sammenhenger fløt også intervjuet over i en samtale mellom meg som forsker og dem jeg intervjuet. På denne måten fikk jeg tilgang til informasjon som jeg ikke ville fått hvis alt var planlagt på forhånd. Denne metoden tilhører det man i samfunnsforskningen kaller kvalitativ metode. I den kvalitative metoden inngår blant annet ulike former for intervju, observasjon og feltarbeid (Holter 1996: 10). Metodeformen går i dybden på en problemstilling eller et fenomen for å belyse det fra ulike sider. Denne metoden omfatter ikke bare selve informasjonsinnhenting, men hele prosessen med et forskningsarbeid.

Min rolle som forsker

I samfunnsgeografi (som jeg studerte før jeg ble fotograf), hvor metode inngår som en viktig del av forskningen, lærer man tidlig om sin egen rolle som forsker. Ved å vurdere sin egen posisjon i forskningsprosjektet er det også lettere å bedømme hvordan informasjon man innhenter er sosialt betinget (Dowling 2010). Her kan man nevne begrepene insider og outsider. En insider kan identifisere seg med dem/det man undersøker fordi man deler en felles forståelse eller ulike synspunkter. Dette er fordi forskeren allerede kan være en del av miljøet, kjenne informanter, ha vokst opp på stedet eller lignende. En outsider kjenner ikke til miljøet på samme måte som insideren. En outsider skiller seg klart fra sine informanter (Dowling 2010: 36).

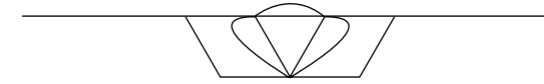
I mitt arbeid har jeg både vært en insider og en outsider. Bergen har vært mitt hjemsted i over ti år. Jeg kjenner derfor byen godt og har en overordnet kunnskap om hva som rører seg når det gjelder by- og byplanlegging. Min oppfattelse av Damsgårdssundet har i så måte vært preget av tidligere studier og kunnskap på feltet. Samtidig har jeg hatt lite konkret kunnskap om de arkitektoniske prosessene som har skjedd i området de siste årene, da spesielt med tanke på utbygging av nye bolig- og næringsområder.

I arbeidet med dybdeintervjuene har jeg prøvd å være så objektiv som mulig ved å stille kritiske spørsmål og evaluere min egen rolle med tanke på eventuelle forutinntatte antakelser. Dette er noe jeg for så vidt er vant til da jeg til vanlig jobber som fotograf og journalist i eget firma. Jeg trives godt i rollen som journalist og er vant til å intervju folk i ulike settinger. Jeg opplever derfor at min rolle som forsker har vært klar. Likevel er det slik at jeg som forsker og de jeg har intervjuet innehar ulike posisjoner. Forholdet mellom forsker og intervjuobjekt kan knyttes til maktrelasjoner i kvalitativ forskning. En forsker kan misbruke både sin egen stilling og intervjuobjektets posisjon. Ved et gjensidig forhold der begge parter kan trekke fordeler fra forskningen, vil et maktforhold være i balanse (Dowling 2010: 32). Man kommer heller ikke utenom at den kunnskapen jeg har hentet inn er tolket i lys av min kunnskap og posisjon.

Å følge fastsatte retningslinjer

Alle intervjuobjekter er navngitt da de representerer et firma, en del av kommunen eller en viss type forskning. Å navngi informanter krever godkjennelse og tillatelse fra alle involverte parter. Jeg har i denne sammenheng fulgt Norsk senter for forskningsdata sine retningslinjer for innsamling av data. Alle intervjuer har blitt tatt opp og transkribert i ettertid. På denne måten har jeg fått med viktige uttalelser og gode poenger som kanskje ville gått tapt hvis jeg kun tok notater. Ved bruk av opptaksspiller kan imidlertid intervjuobjektet føle seg utilpass, da de noen ganger føler det blir feil å dele informasjon. Til grunn for dette ligger en frykt for at det de sier kan bli misbrukt offentlig (Dunn 2010: 119). Dette opplevde jeg kun en gang i løpet av arbeidet med å innhente informasjon, og jeg var da påpasselig med å beholde tilliten til intervjuobjektet.

I tillegg til dybdeintervjuer har jeg også sendt ut to anonyme spørreundersøkelser til beboere i bestemte deler av Bergen. For det første når jeg mange med en slik undersøkelse, og for det andre er det kanskje lettere for folk å svare ærlig når undersøkelsen er anonym. Dette anser jeg derfor som en god måte å innhente kunnskap på. En spørreundersøkelse er strengere i sin form enn det semistrukturerte intervjuet da alle spørsmål er bestemt på forhånd. Imidlertid skal man som forsker være bevisst sin rolle og sin hensikt, spesielt med tanke på det nye regelverket knyttet til personvern, også kalt GDPR-reglene. I min metodeinnhenting var jeg derfor veldig bevisst på at dataprogrammet jeg benyttet til spørreundersøkelsene ikke lagret personopplysninger om de involverte, for eksempel i form av e-postadresser eller IP-adresser tilknyttet den enkeltes datamaskin. Resultatene fra spørreundersøkelsene er i ettertid blitt analysert og brukes helt eller delvis i oppgavens del 3. Jeg har også maillet med de øvrige arkitektene som har bidratt i Damsgårdsundet for å få deres synspunkter på fire enkle spørsmål knyttet til arkitektur og fargevalg. Svarene er anonymisert i oppgaven.



2.1

Et historisk tilbakeblikk: Farger i Europa og Norge

For å forstå fargevalg i arkitektur, samt belyse underproblemstillingene i oppgaven, er det viktig å kjenne til de store linjene i historien. Jeg går ikke i dybden på historien da dette ikke er hovedfokus for oppgaven. Kapitlet gir først en generell oversikt over hvordan farger har gått fra å være basert på naturlige pigmenter til å bli en stor industri. Deretter ser jeg på hvordan fargebruk i europeisk arkitektur og kunst utviklet seg fra antikken og frem til modernismen. Til slutt gjør jeg en kort redegjørelse for fargebruk i en norsk kontekst før jeg gjør en oppsummering av hva som er presentert. Kapitlet er delt i fire hoveddeler:

- 1) Fra naturpigmenter til industrialisering**
- 2) Fra antikken til modernismen: kunsten og arkitekturen**
- 3) Fargebruk i Norge fra 1800-tallet og frem til i dag**
- 4) Oppsummering**

Fra naturpigmenter til industrialisering

Inntil år 1900 var europeiske byer i stor grad preget av en lokal fargebruk basert på materialer knyttet til sin omkringliggende region. Fargene begrenset seg derfor selv, noe som skapte en helhetlig harmoni, til tross for ulike arkitektoniske uttrykk. Det ble ofte brukt jordfarger eller kalk. Dette skapte det som kan kalles et fargekart over bestemte områder. Etter hvert som folk fikk mer penger, ble det også importert fargepigmenter fra andre steder. Dette var for eksempel oljebaserte farger som ble blandet med bindemidler, særlig ment for å males på treverk. Dette var et symbol på status. Pigmenter som ga rene, klare farger var vanskelig tilgjengelige, enten fra edelstener, dyr eller planter. Lyse farger var dyre da de var vanskeligere å fremstille enn naturfargene som jernoksidrødt, oker og oksidgrønn. Frem til det 20. århundret var fargebruk på hus derfor bestemt av kostnad og tilgjengelighet. Større tilgang på globale pigmenter forstyrret etter hvert de lokale

fargekartene. Dette førte til at det i noen europeiske byer fra midten av 1900-tallet ble innført lov-givende kontroll av kromatiske farger for å bevare den lokale identiteten. Dette gjaldt for eksempel byer som Lyon, Wien og Venezia (Porter, Mikellides 2009: 24–25).

Som del av den lokale fargebruken var samarbeidet mellom håndverker og malermester en selvfølge. Den allmenne kunnskapen om hvordan fargen ville endre uttrykk ut fra hvilket materiale man brukte var godt innarbeidet. I denne sammenheng kan materialitet beskrives som fasadens underlag, stofflighet og tekstur sett i sammenheng med malingstype, puss og hvordan fargen påføres. Fargens materialitet styres i hovedsak av type overflate og glans (prosent av refleksjon fra overflaten) i fargen (L'orange 2008: 86,88). De naturlige pigmentene (jordfarger) har ofte større og mer ujevne korn enn industrielt fremstilte fargepigmenter. De reflekterer derfor lyset og fargen på en mer levende måte. Industriefarger kan gi en mer død overflate. Imidlertid kan ulike bindemidler gi stort utslag på fargens/malingens holdbarhet, sammen med hvor lysekte pigmentet er. Naturpigmenter har som regel god lysekthet, mens enkelte industripigmenter med sterk farge kan falme fort. Hvordan overflaten slites over tid er også avhengig av klima, vær og forurensning. Her må man selvfølgelig skille mellom trebygninger og murbygninger (L'orange 2008).

Den tidligste syntetiske fremstillingen av farge ble gjort av egypterne. Fargen blir kalt «egyptisk blå». Den sveitsiske maleprodusenten Johann Jacob Diesbach klarte i 1706 å fremstille den syntetiske fargen «prøysisk blå» (Wikipedia 2018). Det ble den første store revolusjonen innen syntetisk fremstilling av farge. Men det var i 1856 at det virkelig skjøt fart, da den engelske kjemikeren William Perkin tilfeldigvis klarte å fremstille fargen lilla. Perkin sin oppdagelse gikk raskt over i å bli en industri. I 1939 var over 7500 nye syntetiske farger registrert. Å fremstille farger kunstig har i stor grad også en rekke fordeler sammenlignet med de naturlige pigmentene. Fargene kan tilpasses materialet den skal brukes på, og konsistens og innhold er nøye utarbeidet. Fremstilling av naturlige farger er avhengig av en rekke faktorer som tilgang på råvarer, kostnad, klima, arbeidskraft osv. (Batchelor 2014). Etter andre verdenskrig kom fargesystemet NCS (Natural Colour System), basert på den tyske fysiologen Ewald Herings arbeid, utviklet av svenskene Anders Hård, Lars Sivik og Gunnar Tonnquist, på markedet (Wikipedia 2019). Systemet ble raskt veldig forbrukerorientert og folk fikk et vell av farger å velge mellom. Dette førte til at leddet med malermesteren forsvant. Gjennom fargesystemer som NCS og Pantone fikk flere tilgang til de samme fargene rundt om i verden.

Vår oppfattelse av farger har endret seg etter hvert som farger har blitt mer industrialisert (Batchelor 2014: 35). Den revolusjonen som har skjedd innen kjemi, teknologi og elektronikk har gjort at de fleste fargene vi omgir oss med i byen er kunstig fremstilt. Fargene har gått fra de naturlige pigmentene til et hav av lysende, blinkende, skinnende, metalliske og fluoriserende farger. Fargene kan benyttes på ulike overflater, som for eksempel plastikk (Ibid). Plastikk i form av akryl, plexiglas og termoplast har, sammen med utviklingen av metall, spilt en viktig rolle i dagens fargevalg i byen (Batchelor 2014: 40–41).

På 1990-tallet gikk fargesettingen over i en mer eksperimenterende form, der fargens funksjon gikk fra å være ett av flere innslag i arkitekturen, til å være et dekkende og transformerende element,

i form av at bygninger kunne være malt i én farge, enten for å skille seg ut eller bryte opp et landskap. Bruken av nye kunstige materialer fikk også ny betydning i hensikt av å sjokkere, virke iøynefallende eller dra oppmerksomhet til et bygg. Bygget var ikke lenger bare et bygg, men en installasjon og en signatur, der fargen skulle bygge opp under dette imaget (Lenclos 2009: 84–85). Dette er selvfølgelig bare en av mange grunner til at kunstige materialer ble innført, og hvis man spør arkitekter generelt vil nok svaret være et annet enn hva koloristen Jean-Philippe Lenclos her presenterer.

Lenclos mener farger i det bygde rom gikk inn i en ny æra rundt år 2000. Fra da av ble farge, i følge ham, sett på som et like viktig element i den datadrevne teknologiske utviklingen av byen som form, volum og lys. Han snakker ikke om den malte pigmenterte fargen, men om farger som kan fremstilles teknologisk i form av nye materialer, lyskilder og tekstur (Lenclos 2009: 86). Samtidig fikk man rundt år 2000 en motreaksjon på fargene brukt i det bygde rom etter fargeeksplosjonen på 1980-tallet. Kanskje er dette baksiden av industrialiseringen: for stor frihet i fargevalg fører ofte til at folk heller velger det fargeløse og monotone.

Fra antikken til modernismen: kunsten og arkitekturen

Farge som en integrert del av arkitekturen var vanlig frem til 1500-tallet. Oppfatningen om at antikkens Hellas var hvitt er for eksempel ikke riktig. Både statuer og templer var ofte malt i sterke farger, både for å forklare arkitekturen, men også for at gudene skulle komme nærmere mennesket (L'orange 2011). Den orientalske *polykromien*, altså fargemangfoldet, svant hen med romerne. Sistnevnte var mer opptatt av å vise steinsortene, ikke nødvendigvis den kunstneriske finheten som grekerne hadde. Den italienske renessansen ble fra 1300-tallet forbildet for mange europeiske byer. Perioden var preget av *bikromi*, altså to steinsorter satt sammen. Etter hvert overtok den mer ensfargede tendensen, der naturstein som kalkstein eller marmor var idealet. Helt frem til modernismen skulle denne ensfarging av europeiske byer holde et fast grep. Hvis man ikke fikk tak i ekte vare ble fargen et substitutt. En by som for eksempel mimer Roma i sin fargebruk er Stockholm, hvor det ble innført fargeregulering allerede på 1600-tallet av arkitekten Nicodemus Tessin, for å beholde byens ideal som stort, lyst og monumentalt (L'orange 2008: 32–34).

Frem til 1500-tallet hadde kunst og arkitektur blitt sett på som ett, et felles verk. Kunstnere og arkitekter jobbet side om side, og flere behersket gjerne begge disipliner. Som eksempel kan jeg nevne Michelangelo. I renessansen ble dette skilt ad i to ulike disipliner. Det hvite ble opphøyet, mens fargen ble sett ned på. Kunsten, som før hadde vært en integrert del av arkitekturen, enten i form av skulptur eller maleri, skulle i stedet henge på en vegg eller stå fritt i rommet. Arkitekturen skulle stå for seg selv, som et eget kunstverk (Porter, Mikellides 2009: 80) Farger skulle ikke lenger være fremtredende på utendørs fasader, men heller på interiøret. Fra rundt reformasjonen ble farger i arkitekturen sett på som noe vulgært og vanhellig i den protestantiske kirke. (I den katolske kirke ble ikke fargene rensert bort på samme måte) (Mahnke 1996: 198-199).

Med gjenoppdagelser (arkeologiske utgravninger) av de romerske byene Pompeii og Herculaneum, blusset det i første halvdel av 1800-tallet opp en ny debatt omkring farger i arkitekturen. Man forsto da at de greske marmortemplene også hadde vært farget. Flere arkitekter og kunstnere, deriblant den tyske arkitekten Gottfried Semper, mente at det var på høy tid at arkitekter og kunstnere igjen fant sammen til ett språk. Likevel var mange motstandere av dette og vernet om det hvite og rene. Det tok nesten hundre år før debatten igjen fikk nytt liv. Omkring 1920 begynte kjente arkitekter som sveitsiske Le Corbusier og tyske Bruno Taut å bruke farger i sine arkitektoniske verk og boligområder. Inntil da hadde Le Corbusier vært motstander av å blande for mye farger inn i arkitekturen, ettersom det kunne kamuflere form og volum. Begge jobbet de i stor skala, der farge ble satt inn i det arkitektoniske rommet, og begge hadde de link til kunsten, som nettopp var utgangspunktet for farger i den moderne arkitekturen. Det å komme bort fra farge som dekor og ornamentikk, men heller finne en måte å kombinere farge og det romlige, ble viktig i deres arbeider (Sauerbruch, Hutton 2009: 93). Imidlertid jobbet de ulikt med fargene i de lyse og mørke områdene på et hus. Der Taut valgte lyse, varme farger i skyggen og mørke, kjølige farger i sola for å unngå for store kontraster, valgte Le Corbusier det motsatte for å dramatisere rom og volum (L'orange 2011). Dette var også et brudd med det hvite innen modernismen der «farger som et integrert virkemiddel var en umulighet i lys av denne ideologien» (L'orange 2011). I likhet med renessansen var nemlig modernismen i stor grad et uttrykk for det hvites ideal.

I 1919 etablerte Walter Gropius den kjente Bauhausskolen i Weimar i Tyskland. Bauhaus er kjent for sin funksjonalistiske, industrielle og rene tilnærming til arkitekturen. Bauhaus underviste både i kunst og i håndverk, men så på disse to disiplinene som to separate retninger. Arkitektur kom ikke planen før i 1927. Kunst og arkitektur var strengt adskilt. Bauhaus arkitektoniske idealer var det lyse, rene og hvite. Farger og ornamentering var ikke noe Bauhausarkitektene ville assosieres med. (I ettertid har man imidlertid sett at Bauhausarkitektene brukte mye mer farge enn idealet tilsa). Farger var forbeholdt kunsten. Kjente kunstnere som Paul Klee og Vasilij Kandinskij, som underviste ved skolen, laget flere kjente fargerike kunstverk i sin tid ved Bauhaus. Bauhausskolen ble stengt da Hitler kom til makten i 1933 (Mahnke 1996: 199). Til tross for at det innad i Bauhaus var store motsetninger hva gjaldt farge, er det få skoler som har hatt så stor innflytelse på utviklingen av farge teori og fargeundervisning i ettertid, også på arkitektskoler. Som eksempler kan jeg nevne Ittens farge teori og verket *Interaction of Color* av Josef Albers som ble utviklet fra Bauhaus etter krigen.

Den nederlandske kunstbevegelsen De Stijl, som eksisterte samtidig som Bauhaus, hadde en friere tilnærming til farger. Maleren Piet Mondrian, designeren Theo van Doesburg og arkitekten Gerrit Rietveld var toneangivende for fargebruken i De Stijl sin arkitektur (Wikipedia 2019). Arven etter deres prosjekter gikk tapt i en lang periode, men ble plukket opp etter andre verdenskrig. Da ble det igjen etablert nye samarbeid mellom kunstnere og arkitekter der blant annet farge var det som bandt dem sammen. Gradvis har dette ført til mer fokus på fargens rolle i det bygde rom (Porter, Mikellides 2009: 80).

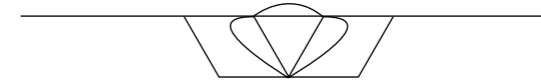
Fargebruk i Norge fra 1800-tallet og frem til i dag

De europeiske tendensene nådde Norge for alvor på midten av 1800-tallet. I hovedsak var fargebruken i Norge frem til andre verdenskrig preget av en fargepalett der fargene var basert på tilgjengelige pigmenter, hovedsakelig fra naturen. Imidlertid har flere stiler vært med på å prege det norske eksteriøret. Fra 1840 til 1900 var sveitserstilen en av de dominerende arkitektoniske stilene i Norge. Fargemessig representerte den et brudd med «de klassiske stilartenes steinimiterende farger» (L'orange 2008: 40). Fargebruken var rik og var med på å gjøre fasaden både passiv og aktiv i form av ulike fargesatte elementer som listverk og dekor. Byer som Hamar, Haugesund og Grue på Hedmarken, har alle eksempler på sveitserstilen. Etter unionsoppløsningen i 1905 fikk nasjonalfølelsen et løft, og fargene i arkitekturen vendte tilbake til en mer tradisjonell fargesetting. Sveitserstilen utviklet seg til dragestilen med inspirasjon fra norrøn mytologi og vikingornamentikk. Bruken av rødfarge økte frem mot andre verdenskrig, men mest populært var det tradisjonelle trehuset, som i Norge gjerne ble laftet, tjæret eller oljet, hvis ikke det sto ubehandlet (L'orange 2008: 41).

Et alternativ til sveitserstilen og den folkelige arkitekturen, var jugendstilen (Art Nouveau) som var gjeldende fra 1900 til 1920. Her var det igjen naturfargene som var inspirasjon for arkitektene. Mur, murstein og skifter var vanlige materialer og skulle helst være ubehandlet. Formen var det viktigste momentet, men fargen hadde en symbolsk verdi med referanse til naturen. I Norge ble det brukt bleke og lyse farger. Ålesund blir betegnet som Jugendbyen i Norge. Også på Notodden og i Haugesund finner man mange fine eksempler (L'orange 2008: 42–43).

Fra 1925 til 1940 var norsk byggekunst preget av funksjonalisme. Frem til da hadde arkitektur i stor grad bestått av imitering av tidligere arkitektoniske epoker. Nå fikk formen en ny plass. Modernismen som anfører av det hvites ideal sto fortsatt sterkt i Europa. I Norge var det arkitekten Arne Korsmo som la grunnlaget for at farge fikk en viktig plass i funksjonalismen. Han mente blant annet at det nordiske lyset trengte varme farger. Korsmos fokus på mettede farger gjorde at andre samtidige arkitekter også begynte å ta i bruk nye fargepaletter der rødt, grønt og blått var fremtredende. Korsmo la også mye av undervisningsgrunnlaget innen arkitekturutdanningen ved NTH (i dag NTNU). NTH var i mange år den viktigste utdanningsinstitusjonen innen fargeundervisning for norske arkitekter. Dette var også et naturlig utgangspunkt for samarbeid mellom arkitekter og kunstnere (L'orange 2008: 49–50). Imidlertid gikk dette samarbeidet over i en mer påtvunget variant med opprettelsen av Utsmykkingsfondet (i dag KORO: Kunst i Offentlige Rom) i 1976. Da ble det vedtatt at en viss andel av summen brukt på offentlige bygg skulle gå til kunst. Flere arkitekter følte nok at deres naturlige samarbeid med kunstnere ble tatt bort, noe som igjen ga grobunn for fargeredsel i arkitekturen (L'orange 2011).

Etter krigen, da Norge skulle gjenreises, så mange tilbake til bonderomantikken. Det hadde skjedd mye på teknologifronten, så tilgangen til syntetisk fremstilte pigmenter ga i tillegg til de naturlige pigmentene enda flere fargevalg enn før. De mest utbredte fargene på denne tiden var hvitt, gult og grønt. Å leke seg med de tradisjonelle fargene ble utbredt. På slutten av 1950-tallet ble det introdusert flere former for maling som var med på å endre fargebildet, blant annet beis og alkydmaling (Angelo 2017: 38).



2.2

Bakgrunnskunnskap: Hva er farge?

Med innføringen av de syntetiske pigmentene og bindemidlene gikk fargen over i en mer teknologisk utvikling. Frem til da var kunnskapen om hvilke pigmenter man kunne bruke og hvilke farger som sto godt sammen, en innarbeidet kunnskap blant håndverkere, kunstnere og arkitekter. Med teknologien forsvant også deler av kunnskapen om pigmentene, og fargevalg ble i større grad gjort av noen få fagpersoner, gjerne de som jobbet i malerbutikker. Malingsprodusentene fikk større makt og med det også forbrukeren. Den enkelte huseiers ønsker, kombinert med økonomi, trender og vedlikehold ble etter hvert det som preget fargevalget i Norge. Kine Angelo kaller dette en kommersialisering av husfargen (Angelo 2017: 39). Dette kan også være noe av grunnen til at flere i dag velger husfarger basert på trender, lave kostnader, lite vedlikehold, og ikke minst hva man tror andre mener om ens egen husfarge.

I Norge var det først på 1970-tallet at de syntetiske fargene virkelig fikk fotfeste i byene. Dette tiåret var i stor grad preget av de såkalte kamouflasjefargene (syntetisk fremstilte jordfarger) som ble brukt for at huset skulle gå i ett med sine omgivelser. Med teknologien som skjøt fart på 1980-tallet, ble interessen for den flerfargede byen etter hvert stor. Det var også på denne tiden at postmodernismen, som en motreaksjon på de to foregående tiårene, gjorde seg synlig i Norge gjennom pasteller som turkis, rosa og gul (L'orange 2008: 52–53).

Oppsummering

Fargebruk i Europa og i Norge har vært preget av tydelige historiske epoker. Naturpigmentene var lenge det dominerende elementet i fargesetting, enten de var lokale eller importerte. Antikkens fargemangfold ble avløst av renessansens ensfarging. Kunst og arkitektur, som lenge var to sider av samme sak, ble også adskilt i renessansen. Fokus på farge i arkitekturen kom imidlertid tilbake med arkeologiske utgravninger på 1800-tallet og deretter med kjente arkitekter som Le Corbusier og Bruno Taut på 1920-tallet. Bauhausskolen og De Stijl-bevegelsen var også viktige på hver sin måte i hvordan farge ble behandlet i arkitekturen. I Norge har man siden midten av 1800-tallet tatt til seg noen av de europeiske tendensene. Sveitserstilen, dragestilen, jugendstilen, funksjonalismen og de mer tradisjonelle bonderomantiske fargene har alle vært med på å prege norske byer og tettsteder helt opp til vår tid. Omkringliggende omgivelser og tidstypiske stilepoker er derfor en god kilde å se til når man skal fargesette et bestemt område eller et byrom. Etter andre verdenskrig har fargebruk imidlertid vært mer preget av kommersialisering og forbrukerrettet atferd. Den syntetiske fremstillingen av farger har tilført byen et vell av materialer, lyskilder og teksturer, noe som i seg selv er en naturlig utvikling, men som samtidig har ført til at førstehåndskunnskap om fargesetting har forsvunnet. Dette kjennetegner i stor grad også dagens fargesetting av by. Trender og moter ser ut til å dominere mer enn faktisk kunnskap. Mennesket er tilpasningsdyktig, og kan fort glemme hva som har vært. De historiske tendensene i det bygde rom blir desto viktigere for å forstå hvilke mekanismer som har preget bybildet, både i Europa, så vel som i Norge, Bergen og Damsgårdssundet frem til vår egen tid.

Selv om oppgaven dreier seg om mekanismer rundt fargesetting i by, er det også viktig å klargjøre hva farge er, hva den har å si for oppfattelsen av våre omgivelser og hvilke verktøy mange bruker for å jobbe med farge. Jeg har valgt å belyse disse temaene da de har betydning for de ulike aktørene som fatter de faktiske fargevalgene i byen. Kapitlet er ikke tenkt som en fullstendig redegjørelse for eksisterende teori, men som et grunnlag for å få større forståelse for mine problemstillinger. De første delene består i hovedsak av beskrivende og tekniske gjennomganger av utvalgte temaer, mens delen om omgivelser, identitet og tilhørighet vil drøftes underveis da denne tematikken har en mer normativ karakter. Kapitlet er delt i fem hoveddeler:

- 1) **Fargens funksjon og lysets virkning**
- 2) **Hvilke verktøy kan man bruke?**
- 3) **En grå norm?**
- 4) **Omgivelser, identitet og tilhørighet: hva har fargen å si?**
- 5) **Oppsummering**

Fargens funksjon og lysets virkning

“As our towns and cities grow in size and number, it seems that we are in danger of not only losing the natural landscape but also the wealth of colour we seem reluctant or ill-equipped to replace” (Porter, Mikellides 1976: 10). Fargen lar seg egentlig ikke fange. Det er heller ikke min hensikt å formulere en sannhet om hva farge er. Mange før meg har prøvd dette, ved å sette farger i ett eller flere systemer. Kort oppsummert kan farge beskrives som *kulør*, *valør* og *metning*. Kulør er selve fargetonen, det øyet oppfatter som for eksempel rødt, gult og blått. Dette kan endre seg etter lys og omgivelser. Valør er lysheten eller mørkheten i fargen, mens metningsgraden er mengden av pigment og fargestoff. I en mer subjektiv forstand kan man

også snakke om temperatur som går på den enkeltes oppfattelse av fargen som kald eller varm (Lange 1996:112).

Farge kan ikke eksistere uten lys. Vi opplever farge når reflektert lys i en viss bølgelengde fra et objekt når øyet. Mennesket kan skille mellom 300 000 ulike toner og nyanser av farger. Grått, hvitt og svart blir betegnet som nøytrale farger, eller det som også kalles akromatiske farger etter som de mangler både kulør og metning (Mikellides, Osborne 2009: 14). I byen, hvor en rekke ulike elementer spiller sammen, må farge sees i sammenheng med lys og materiale. Den svenske fargeforskeren Karin Fridell Anter skiller mellom *perceived colour* (opplevd farge), altså fargen man ser ut fra lysforhold, synsvinkel, omgivelser, form osv., og *inherent colour* (nominell farge), den gitte kjemimiksen i malespannet (Anter 2003).

Mette L'orange går i sin bok *Farger i arkitekturen* gjennom fargens funksjon i det bygde rom. Her er det flere elementer som spiller inn. Fargen er med på å tydeliggjøre byggets konsept. Den avklarer hovedformene på et hus, og kan virke både som kamuflasje og markering. Fargen er også med på å fremheve enkelte elementer som lister, ornamentikk og dekor og viser linjer i eller på bygget. Fargen kan si noe om identitet, sted, økonomi og rom. Den kan ha en forstørrende og forminskende effekt, den kan virke samlende eller provoserende, skape kontraster, rytme og flyt i byrommet. Fargen har med andre ord en rekke funksjoner ved seg som virker inn på vår opplevelse av byrommet (L'orange 2008: 96–108).

Hvilke verktøy kan man bruke?

I dag er man nødt til å se på bærekraftsbegrepet i fargeindustrien. Flere av pigmentene som brukes inneholder giftige stoffer, for eksempel tungmetaller, som er skadelige både for mennesket og for sine omgivelser. «Alle pigmenter som inneholder bly, kvikksølv og arsen er de giftigste fargene, og man bør i store trekk også være på vakt overfor kobolt- og cadmiumfargene» (L'orange 2008: 91). Blant annet har EU gjennom årene innført regelverk som gjør det ulovlig å bruke flere av disse stoffene. Lisbeth Larsen i Jotun Global sier at de jobber kontinuerlig med å teste ut nye og bedre malingstyper, men at det er vanskelig å finne den malingstypen som er best både for miljøet og for huset det males på.

Vår prioritet nummer én handler om at en maling skal puste. Malingen skal fungere som en gore tex. Det som skjer i den prosessen er det som gjør at det ikke dannes fukt. Dette går på pris. Folk tror at maling skal være billig. Ved mye billig maling blir huset tett, og malingen skaller av. Vanskelig å velge riktig maling på mur og tre. Stor variasjon i temperatur. Når vi lager maling så har vi prøvestasjoner i hele landet. Tar dette ekstremt alvorlig. Det er strenge regler på bruk av maling. Ikke lov å selge noe som er farlig lenger. Men det er klart at man kommer kort med naturpigmenter, det vil heller aldri gå. Vi jobber så bærekraftig som man kan gjøre. Kommer best ut i test på alt. Malingen skal ha bindemidler som gjør at malingen sitter på veggen (Larsen, intervju 30.01.19).

Arkitekter og utviklere har også blitt svært bevisste sitt ansvar når det kommer til miljø. Flere og flere følger det som kalles BREEAM, en miljøsertifisering av bygg. Imidlertid har ikke fargesetting en veldig stor rolle i dette verktøyet ennå. Her er det viktig at de som fargesetter hus legger press på industrien slik at bevisstheten rundt giftige pigmenter blir større.

Å fargesette en fasade krever mye kunnskap. Både når det gjelder bruk av maling og plater, burde det lages et holdbart konsept, en egen fargepalett, for det området som skal fargesettes. I historiske områder, der bebyggelsen skal tilbakeføres til en viss type fargesetting, kan man finne tilbake til tidligere pigmenter ved å gjøre boreprøver i fasader for å analysere originalfarger. Basert på denne metoden får man en fargetrapp som viser alle fargene fra første gang fasaden ble malt. En fargetrapp kan også si noe om originalfargene i et område, samt være et utgangspunkt for historiske og verneverdige bygg. Historiske farger bør blandes fra pigmenter og ikke benytte NCS eller industri-farger for å beholde sin egenart (L'orange 2008).

NCS er ikke et designverktøy i seg selv, men et hjelpemiddel for å kode og kartlegge farger. Så lenge fargene ikke er spesielt historiske, egner NCS seg godt til registrering av farger. NCS kan for eksempel benyttes til å gjøre en analyse av omkringliggende farger og stedets egenart. Til dette benyttes en fargemåler som gir konkrete fargekoder. Ut ifra dette kan man jobbe med å tilpasse fargene i eget prosjekt. NCS-koder kan lett konverteres til RGB/CMYK og visualiseres i egne dataprogram, noe som vil gi et visst inntrykk av resultatet. Her er det imidlertid viktig å teste ut fargene på det aktuelle stedet, og ikke bare se det i en modell. Arkitektoniske farger må sees i sammenheng med lysforhold, refleksjon og omgivelser. Faktiske male- og materialprøver i stort format i byrommet kan utgjøre en stor forskjell for hvordan resultatet vil bli til slutt. Her skjer nok mye av feilene som begås i fargesetting av arkitektur i dag. Ofte sees fargene for første gang i virkeligheten når byggeprosjektet er ferdig. Gjennom tidlig utprøving kan fargene kodes på nytt slik at det blir benyttet riktige farger i det endelige resultatet (L'orange 2008). Man skal også være obs på at det benyttes ulike fargesystemer til forskjellige type materialitet. Arkitekter og utviklere bør derfor være svært bevisste hvilke fargesystemer de benytter og hvilke farger som settes sammen.

En grå norm?

”If grey is so ordinary, so dull, so cold, so slow and so boring, doesn't that make it quite unique among colours and thus, in its way, rather extraordinary?” (Batchelor 2014: 73). Batchelor kan ha mye rett i sitt utsagn. En farge som assosieres med alt annet enn glede og energi, men som likevel preger store deler av bybildet, har kanskje noen egenskaper vi trenger på grunn av mangfoldet av nyanser? Store deler av historien, og også nåtiden, finnes i sjatteringer av grått: fotografier, film, kunst, arkitektur, infrastruktur. Gråfargen har fulgt oss gjennom mange tiår, kanskje spesielt i kunsten der den har stått for skyggens farge, det som binder svart og hvitt sammen.

Likevel er det ikke til å komme unna at den grå fargen overtar mer og mer av bybildet. Byantikvaren i Bergen mener den grå trenden oppsto tidlig på 2000-tallet. I følge Steni, et av de store

norske selskapene som leverer fasadeplater til ulike typer bygg, ligger Norge på topp i Skandinavia når det gjelder salg av hvite, grå og svarte plater. Hele 85 prosent av Stenis fasader holder seg i denne fargeskalaen. I våre andre nordiske naboland finner man langt flere prosjekter med fargede fasader (Nielsen, 14.09.17).

(...) vi har vært på hvit, grå og sortskala i sikkert 30 år. Vil ikke si det er en veldig tydelig trend, men de siste to-tre årene ser vi at flere arkitekter/byggherrer begynner å ta «spreker» valg. Naturlig nok startet denne utviklingen litt tidligere i offentlig sektor – spesielt med skoler og barnehager (Nielsen, e-post, 12.03.19).

I 2013 konkluderte faggruppen Light & Colour Group ved NTNU med at forgråningen av Norge ikke lenger var en trend, men en norm, altså ikke kun en tidsbegrenset epoke (Angelo 2017: 52). Denne normen har gjennomsyret store deler av det bygde miljøet i flere år, og har kanskje gjort at folk lettere lar seg styre og påvirke. Allerede i 1996 kalte designer (og tidligere president i International Association of Color Consultants) Frank Mahnke den grå trenden for ”an orgy of neutrality evident in homes, offices, banks, restaurants, ice-cream parlors, retail stores, and even health-care facilities” (Mahnke 1996: 80). Mahnke mener den grå fargen er et symbol på den teknologiske utviklingen samfunnet er i: rent, upersonlig og fremtidsrettet. Farger kan ikke stå i veien for den effektiviteten som samfunnet styres av (Ibid). Det skal her nevnes at det er viktig å skille mellom det hvite og det grå. Den hvite fargen har hatt hegemoni gjennom historien helt siden antikken. Dette kommer jeg tilbake til i neste kapittel som jeg har kalt «Ord om farge».

Universitetslektor ved NTNU Kine Angelo sa i radioprogrammet Kulturhuset i 2017 at studier viser at selv om mange assosierer grått med tristhet, depresjon og sykdom, så står grått i arkitekturen for trend, stil og renhet (Kulturhuset 20.02.17). Videre sa hun at det fortsatt vil gå 20 år før den grå normen slipper taket, ettersom man ofte har lange intervaller mellom hver gang et hus males om (Ibid). Likevel har det vært en tendens de siste årene at flere og flere er bekymret for forgråningen som skjer i Norge og andre land. Dette har blitt tydeliggjort gjennom en rekke innlegg i media fra fagpersoner som kan mye om farge, fra kunstnere og fra den vanlige damen i gata. Fraværet av arkitekter og utviklere i denne diskusjonen er derimot påfallende. Dette kan ha sammenheng med at farge i arkitektur har blitt sett på som noe man eventuelt legger på til slutt, ikke som en integrert del av en arkitektonisk prosess. Dette kommer jeg tilbake til i «Ord om farge».

Omgivelser, identitet og tilhørighet: hva har fargen å si?

Fargen spiller en viktig rolle for hvordan man oppfatter omgivelsene sine. I artikkelen ”Architectural Colour Design in Defence of Identity and Place; the Challenges and Potential Strategies for the Future in Urban Development” av Alex Booker og Kine Angelo ved NTNU, står det at arkitekturen har mistet mye av sin identitet gjennom den kapitalistiske utviklingen av byen. Kunnskap om estetikk og farger har blitt erstattet med kommersialisering, og byggene som reises blir preget av masseproduserte materialer. Stedets egenart forsvinner gjennom utryddelsen av fargene (Booker, Angelo 2018). Identitet kan i denne sammenheng beskrives både som noe subjektivt og som noe

kollektivt. At fargen er den eneste faktoren som spiller inn vil nok mange være uenig i. Flere steder og byrom har beholdt sin egenart gjennom andre faktorer som form, byggeskikk, hvem som bor der, utforming osv.

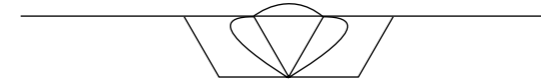
Mange av mine informanter har imidlertid nevnt identitet og egenart i flere sammenhenger. Dette er også ord som går igjen i flere av planene og dokumentene jeg har sett på til denne oppgaven. Før var folk vant med å sette sammen farger basert på sine omgivelser. I dag våger færre å uttrykke sitt eget hus i farger i en bymessig sammenheng. Forgråning er med på å anonymisere bebyggelsen. Fargedesigner Grete Smedal, som blant annet har fargesatt Longyearbyen, antyder at dette er en større mekanisme i samfunnet som handler om å uniformere seg, på tross av individualitet. Verken arkitekter eller folk generelt vil stikke seg for mye frem med sine prosjekter hva gjelder farge, ettersom man blir godt synlig med en gang det kommer farge på et bygg. Om dette skriver Mette L’orange at «dekorativ fargebruk på fasaden er ofte et uttrykk for en signatur fra eierne, en markering av territorium eller status» (L’orange 2008: 102). Her kan man derfor spørre om farge først og fremst er ment for de som faktisk vil synes i bybildet, eller om det skal være en mer allmenn faktor.

Imidlertid kan man, når det gjelder form, hevde det motsatte, at arkitekter ønsker å lage bygg som både er slående og spektakulære. Forholdet mellom form og farge er derfor ikke nødvendigvis likeverdig i arkitekturen. Der form i stor grad baseres på faktisk kunnskap, blir fargesetting ofte overlatt til subjektive oppfatninger. Mange kan tenke at fargen på huset skal si noe om deg som person, men ikke mer enn at man på samme tid føyer seg inn i en mer uniform helhet. Dette kan være en av grunnene til at akromatiske farger i større og større grad preger det bygde miljøet. Arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe mener farger og identitet henger tett sammen. Effekten av fargen er likevel ikke lett å fange opp ettersom man ofte bare får tak i det folk tror, ikke den faktiske effekten av fargene. Sansing er noe som ofte skjer ubevisst og som er med på å styre mange av våre handlinger.

Generelt betyr farge mye for trivsel og nabolagets identitet, det at nabolaget har et gjenkjennbart visuelt uttrykk. Farge har mye å si for å skape identifikasjon: «jeg er Damsgårdsunding». Nabolaget må ha noen visuelle kjennetegn for at man skal få følelsen av at dette er mitt nabolag. Jo flere kjennetegn, jo mer vil man identifisere seg med nabolaget (Bøe, intervju, 25.01.19)

Han sier videre at når en gate oppleves som fin, for eksempel ved bruk av farger, benker eller beplantning, øker folks identifikasjon med nabolaget, altså «mitt nabolag». Samtidig fører dette ofte med seg et økt konfliktnivå, siden man må forholde seg oftere til naboene, men også økte sosiale bånd. At omgivelsene er fargesatt mener Bøe er et tydelig tegn på at området er ivaretatt og at noen ønsker å forskjønne det, noe som er med på å styrke stedsidentiteten. Bøe har også et prinsipp om ærlig arkitektur: man skal kunne lese hva som skjer på et sted, blant annet gjennom fargesetting:

Hvis gaten visuelt svarer til denne sannheten om at her bor det hundre personer, så får du en god opplevelse av gaten fordi den er lesbar. Sammenheng mellom det faktiske og det synlige. Hvis det bare er monotone fasader,



2.3

Teorigrunnlag: Ord om farge

får du som iaktaker av dette miljøet et motstridende inntrykk. Tenker at her bor det mange forskjellige folk, liv og skjebner, men ser ingenting som minner om at det er sånn (Bøe, intervju, 25.01.19).

Fargen, eller den manglende fargen, kan derfor, i følge Bøe, være med på å skape uærlig og misvisende arkitektur. Imidlertid kan man diskutere om fargen faktisk legger et så stort grunnlag for ærlig arkitektur som Bøe mener. Elementer som for eksempel form, struktur, gateløp og demografi kan være vel så avgjørende for opplevelsen. Flere vil nok derfor være sterkt uenig i at farge er en så viktig identitetsskaper.

Oppsummering

Egenskapene ved en farge kan beskrives gjennom begrepene kulør, valør, metning og temperatur. Videre oppleves farge gjennom lys. Lyset er med på å gi fargen ulike funksjoner, både i seg selv og i samspill med sine omgivelser. Hvordan lyset faller er viktig for hvilken fargesetting som velges. Det finnes ulike verktøy for dem som fargesetter det bygde miljøet. Både historiske fargepaletter, boreprøver, fargetrappes og NCS-koding er mye brukt. Imidlertid er det å teste ut farger i virkeligheten før et byggeprosjekt er i gang, noe av det viktigste man kan gjøre for å finne riktig fargenyans. Ut fra mine funn gjøres dette sjelden blant arkitekter og utviklere i dag. Ulike aktører må også forholde seg til hva som er miljøvennlig og mest bærekraftig. Farge er ikke nødvendigvis det som blir vektlagt mest i denne sammenheng.

Siden starten av 2000-tallet har bybildet vært preget av forgråning, noe som bekreftes av kommune, leverandører og forskere ved NTNU. De akromatiske fargene er kanskje et symbol på vår tid, der ting skal være rent, upersonlig og effektivt. På den ene siden er det viktig å ta sine egne valg, på den andre siden skal man ikke skille seg ut. Fargen kan for noen virke hemmende og skremmende, for andre befriende og leken. Dette skyldes i større grad subjektive tolkninger enn faktisk fargekunnskap. Likevel har man flere steder begynt å se en motreaksjon mot forgråningen, noe det er skrevet mye om i media de siste årene. Dette bringer meg videre til spørsmålet om identitet og tilhørighet. Farge blir av noen forskere sett på som en viktig faktor for å beholde et steds egenart. Fargesatte områder har i stor grad en tydelig identitet. Samtidig vil mange stille spørsmål ved om fargen er den viktigste faktoren i denne sammenheng. Det er nemlig vanskelig å måle den faktiske effekten av fargens betydning i bygde miljøer da den oppleves svært subjektivt.

Sammenlignet med andre felt innen arkitekturen, er det skrevet forholdsvis lite om fargens rolle i det bygde rom. Mengden litteratur og teori er derfor noe begrenset. Et kjennetegn for fargefeltet generelt er at det i stor grad preges av påstander og normative oppfatninger. Dette er også et felles trekk ved flere av teoretikerne jeg refererer til. Mye av teorien er erfaringsbasert, og teoretikerne som blir presentert har flere sammenfallende synspunkter. Dette kan, spesielt for dem som ikke kan noe om farge fra før, virke både bastant og absolutt. Samtidig er det gjort mye konkret forskning på farge, kanskje spesielt i sammenheng med psykologi. Dette er ikke et hovedfokus for denne oppgaven, men noen forskningsresultater fra dette feltet vil bli presentert da de er interessante å sette i sammenheng med den øvrige teorien.

Teoretikerne jeg refererer til plasserer seg innenfor ulike disipliner. Av hovedteoretikere (som ikke refereres til spesifikt, men som har samlet mye av forskningen på feltet) vil jeg nevne professor ved Oxford Brookes University, Byron Mikellides, som har forsket på farge over flere år. Sammen med forfatter og fargekonsulent Tom Porter har han blant annet gitt ut to antologier med temaet farge i arkitekturen. Her har de samlet tekster og forskning fra internasjonale arkitekter så vel som fargeforskere. Spesielt boka *Colour for architecture today* legges vekt på i dette kapitlet, etter som den gir et nokså helhetlig bilde av temaet. Fra denne boka er kunstneren og fotografen Lois Swirnoff og hennes teorier om fargens manglende rolle i arkitekturen noe av det jeg referer mest til. Byron Mikellides har også jobbet tett med Lunds Universitet/Lunds Tekniska Högskola i Sverige der mye av den nordiske fargeforskningen har sitt hovedsete. I Lund sitter blant andre arkitekt Jan Janssens, som sammen med sin forskningsgruppe innen miljøpsykologi, forsker på hvordan mennesket opplever sine omgivelser. I denne sammenheng har han blant annet sett på fargesetting som faktor i byrommet.

En annen jeg har lagt mye vekt på er kunstneren og fagforfatteren David Batchelor. Hans teorier består i hovedsak av egne meninger og oppfatninger, men brukes likevel mye i farge teorien, da jeg opplever at han forsøker å fange opp tendensene som har preget fargefeltet gjennom historien. Samtidig kan Batchelor sine resonnementer være med på å sette farge i et litt annet lys enn hva andre

gjør, ettersom han noen ganger går ganske langt i sine påstander. Til slutt vil jeg nevne forskeren og designeren Frank Mahnke som også har gjort flere forskningsprosjekter knyttet til farge i det bygde miljøet og i anvendt fargepsykologi. Hans teorier danner også mye av grunnlaget for dette kapittelet.

Det vil gjennom teksten også bli presentert og drøftet andre teoretikere og fargespesialister som jeg ikke har nevnt her. Teorigrunnlaget må sees i lys av de to foregående kapitlene om historie og bakgrunnskunnskap da disse utfyller hverandre. Jeg har valgt å dele kapittelet inn etter fem temaer, da disse temaene har gått igjen i litteraturen jeg har lest. De fem temaene som tas opp danner også det videre grunnlaget for analysen som følger i del 3, ettersom dette gjør det lettere å anvende teori og empiri sammen. Til slutt i kapittelet vil jeg oppsummere teorien. Kapittelet er delt i seks hoveddeler:

- 1) Farge og arkitektur
 - 2) Farge og kontekst
 - 3) Fargevalg
 - 4) Fargeredsel
 - 5) Fargeglede
 - 6) Oppsummering
-

Farge og arkitektur

Designer Frank Mahnke mener farge og arkitektur går hånd i hånd og sier at formen på et hus først og fremst er synlig på grunn av formens farge. Samtidig kan farge si noe om vår oppfattelse av det vi ser. I sin bok *Color, Environment, & Human Response* nevner han fire hovedpunkter som arkitekter burde tenke på når det gjelder å fargesette det bygde miljøet: 1) Farge fungerer som bindemiddel mellom bygget og dets omkringliggende omgivelser. 2) Farge er med på å differensiere ulike elementer i arkitekturen, enten i form av å binde sammen, skille ut, utjevne eller fremheve. 3) Fargen kan gjøre at et hus fremstår hyggelig eller skummelt, velproporsjonert eller forvrengt, stimulerende eller monotont. 4) I tilfeller der det er flere like hus, kan fargen være med på å gi det enkelte bygg individualitet og særegenhet. Mahnke mener arkitektens viktigste oppgave er *Lebensqualität* – livskvalitet, hvor fargen spiller en sentral rolle (Mahnke 1996: 196). Imidlertid skriver han og Rudolf Mahnke i boken *Color and light in man-made environments* at fargevalg i arkitektur ikke kun er arkitektens oppgave, men at arkitektene må finne et felles multiplum med folket, ettersom disse ofte kan ha ulike meninger om temaet (Mahnke, Mahnke 1993: 65). Samtidig er det viktig å legge empiri til grunn når man jobber med fargevalg, da forskningsresultater alltid vil trumfe egne meninger om farge (Mahnke 1996: 205).

Frank Mahnke har gjennom sitt fargeinstitutt, American Information Center for Color and Environment i San Diego, gjort undersøkelser blant beboere om hvordan de oppfatter og tenker

om farge i sitt eget nabolag. De fleste han intervjuet hadde ikke tenkt nevneverdig over dette, ettersom de har sett på det som en integrert og fastlagt del av arkitekturen. De som bodde i nokså like hvite hus (i noen områder var alle husene hvite) sa forøvrig at de oppfattet arkitekturen som veldig monoton. Etter at spørreundersøkelsen var gjennomført, likte imidlertid samtlige av dem som ble spurt bedre den fargepaletten som ble presentert som et alternativ enn den eksisterende hvitfargen. De fleste ville valgt å bryte med den hvite «tradisjonen», da de fant de «nye» pastellfargene mer spennende, innbydende og behagelige. Noen var spesielt positive til at det var flere farger, slik at husene skilte seg noe fra hverandre og fikk en særegenhet (Mahnke 1996: 198). Flere undersøkelser viser at folk generelt er positive til farger i det bygde rom. Farge gir positive assosiasjoner, mens fargeløshet gir negative assosiasjoner. Forskning fra Sverige viser at folk som bor i grå eller fargeløse områder beskriver sitt eget nabolag med ord som «betongboks» og «bunkers», mens de som bor i mer fargerike områder ikke bruker disse ordene (Mahnke, Mahnke 1993: 62–63).

Arkitekt og forsker Peter F. Smith skriver i boka *Colour for architecture today* at det bygde miljøet mer enn noen gang trenger farger og former som inviterer til en kreativ mental oppfattelse av våre omgivelser. Han mener at estetikk, deriblant farger, er med på å etablere en form for orden i et bygd kaos, og at farger virker som terapi for hjernen (Smith 2009: 21). Fotograf og maler Lois Swirnoff sier noe av det samme i sitt essay "Light, Locale and the Color of Cities" fra samme bok. Farger er et uttrykk for et folks kultur og tradisjoner. Fargene sier noe om selve identiteten til et sted eller en gruppe mennesker (Swirnoff 2009: 26). Både Smith og Swirnoff fremstår her nokså normative i sine uttalelser. For det første vises det ikke til konkret forskning som tilsier at farge faktisk skaper orden eller har terapeutisk effekt. For det andre er det, slik arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe har påpekt, vanskelig å måle den faktiske effekten av farger.

Her er det naturlig å trekke frem Jan Janssens forskningsartikkel "Facade Colours, not just a Matter of Personal Taste" fra 2001 presentert i *Nordic Journal of Architectural Research*. Gjennom en større feltstudie i Malmö der fagfolk, beboere og forbipasserende ble spurt om å evaluere tolv ulike urbane miljøer gjennom bilder, testet forskerne ulike hypoteser om fargesetting opp mot hverandre. Hypotesene gikk ut på at 1) farger i det bygde rom sees på, på samme måte som en hvilken som helst fargeprøve. 2) Estetiske evalueringer gjøres ut fra grad av stimuli og opphisselse. Dette baserer forskerne på studier av Daniel Berlyne, og 3) Allan Whitfield og Philip Slatters forskning fra 1970-tallet sier at folks fargepreferanser bestemmes ut fra forventninger og tidligere erfaringer (Janssens 2001).

Funnene viste for det første at fargens sammenheng med omgivelsene var viktigere enn fargen i seg selv. Man ble positivt stimulert om fargen gled inn i omgivelsene. For det andre viste studien at om den enkelte farge faktisk passet inn, ble basert på forventninger mer enn faktisk estetisk kunnskap. Til slutt fant Janssens at i eldre bygningsmiljøer, for eksempel med mye småhusbebyggelse, er assosiasjoner til farger bundet opp av allerede eksisterende erfaringer og opplevelser, mens man i nyere og mer moderne områder ikke har de samme forventningene til farger og derfor stoler mer på antagelser og trender. Janssens konkluderer med at opplevelsen av farger i det bygde rom må sees i lys av både biologiske og kulturelle faktorer (Janssens 2001). Dette kan være med på å bygge opp under påstandene til Smith og Swirnoff.

Farge og kontekst

Koloristen Jean-Philippe Lenclos innførte begrepet *The Geography of Colour* etter at han hadde studert arkitektur i Frankrike (hvor han vokste opp) og i Japan. Begrepet tar utgangspunkt i at alle steder har sin unike fargepalett basert på blant annet geografi, geologi, lys, klima og tilgjengelige byggematerialer. Lenclos ser på det bygde miljøet som vårt felles domene. Alle valg som foretas og endringer som gjøres angår alle. Derfor har han også utviklet en metode for å avdekke fargens geografi der han prøver å finne de dominerende karakteristikkene og de kromatiske detaljene i den eksisterende bygningsmassen på et bestemt sted (Lenclos 2009: 39). Rent historisk kan dette sees i sammenheng med tilgang på pigmenter, og hvordan disse dannet lokale fargepaletter, slik jeg har beskrevet i kapittelet om historie. Samtidig er det vanskelig å vite hvor langt tilbake i tid fargen skal dateres, da omgivelsene stadig er i endring. Gitt at et nytt byrom i dag bygges i grått, er da grå dette stedets geografiske farge om et visst antall år? Lenclos sin metodikk er et av flere verktøy som kan benyttes i arbeidet med å fargesette et område. Han blir av mange sett på som en av verdens fremste kolorister. Samtidig kan man stille spørsmål ved om hans tilnærming også tar menneskelige og kontekstuelle faktorer, som identitet og kulturell forståelse, i betraktning. Ut fra Jan Janssens forskning vet man at opplevelsen av farge blant annet kan baseres på forventninger og stimuli.

David Batchelor, kunstner og forfatter, har en mer normativ og anekdotisk tilnærming til farge, og spør seg hvordan mennesket tolker fargene. Er det slik at hvis vi behandler fargene som uavhengige komponenter i bybildet, desto mer bevisste blir vi fargen i sammenheng med materialer og overflater og jo tydeligere blir fargens egenart? Oppfattelsen om at et objekt forblir uforandret hvis fargen tas bort, er utbredt. I så måte blir fargen noe som kommer som nummer to. Batchelor snur om på det og sier at fargen forblir den samme hvis objektet tas bort. Da vil fargen i så fall være det viktigste. Når farge kan skilles fra objektet, og blir levende og autonom, blir den også viktig i seg selv (Batchelor 2000: 95). Samtidig sier han i sin andre bok *The Luminous and the Grey* at hovedgrunnen til at mennesket opplever farge (som regel) i sammenheng med form, er fordi fargekonstansen (det at fargen oppleves lik uavhengig av synsvinkel og avstand) er den samme, uavhengig av lyset. Uten fargekonstans ville man ikke klart å navigere i en verden av steder og objekter (Batchelor 2014: 54–58).

Batchelors refleksjoner rundt farge som en faktor fritatt fra objektet, kan virke både befriende og provoserende. Hans meninger kan tolkes i lys av en mer kunstnerisk retning enn hva man ellers ser i arkitekturen. Batchelor snur gjerne om på problemstillingene slik at fargens betydning er det som blir vektlagt. Hva om arkitekter startet med å bestemme fargen på et hus, og dernest tegnet huset? Ville det hatt betydning for vår oppfatning av huset? I følge Batchelor er svaret ja. Samtidig er det kanskje ikke en arkitekt sin oppgave å likestille farge med form, da formen nettopp er deres utgangspunkt. Likevel kan hans synspunkter kanskje være en hjelp til å tenke utenfor boksen. Dette kommer jeg tilbake til senere i kapittelet.

I arkitekturen er læren om tektonikk, altså hvordan ulike materialer brukes i konstruksjoner, viktig. Kunstner og fotograf Lois Swirnoff, mener farge er en del av denne tektonikken og sier at farge

både kan støtte opp under en form og transformere den. Fargens ulike visuelle roller er viktige i byggets funksjon og struktur. Fargen sier noe om volum og oppfattelsen av rom, om kontrast, avstand og lokalisering. Farger blir brukt for å skille noe fra noe annet. Disse funksjonene er likevel ikke godt nok utnyttet i arkitekturen, selv om de er universelle virkemidler. I noe urban planlegging blir farge brukt for å definere gitte områder, fargen skal både stå ut og inngå i en helhet. Farge må derfor alltid sees i en kontekst. Når denne konteksten er romlig, vil fargene ofte oppføre seg deretter: levende og håndgripelige. Øyet oppfatter farge spesielt godt der fargen er satt i et system, for eksempel i form av et mønster. Dersom det balanseres, fungerer derfor farge, i følge Swirnoff, svært godt sammen med form (Swirnoff 2009: 82-83). Her sier Swirnoff både noe av det samme, men også det motsatte av Batchelor. Der Batchelor sier at fargen kan figurere fritt uten tilknytning til formen, sier Swirnoff at form og farge må anees som likeverdige faktorer i bygningsmiljøet. Farge er blant annet et virkemiddel som skal gi svar på gitte komponenter i arkitekturen, enten for å skille ut eller føye sammen ulike deler.

Imidlertid mener Swirnoff at dagens arkitektur og urbanisering består av usammenhengende fargesetting basert på den enkelte arkitekt eller utviklers subjektive oppfatning. Fargesetting er preget av trender og marked mer enn faktisk kunnskap. Hun mener fargesetting i byen bør gjøres av designere og fargeeksperter som har et trent øye. På den måten kan fargen avklare arkitektens visuelle intensjoner og løfte det bygde miljøet til et høyere nivå (Swirnoff 2009: 82-83). Arkitekten John Outram stiller spørsmålet ”why can architects not master the surface-scripting of the buildings that they, and they alone, know how to entirely design?” (Outram 2009: 101). Farge har i seg selv en egen materialitet som tekstur, karakteristikk, glans og absorpsjon. Dette gjør at fargen på et bygg ikke bare kan betraktes som noe abstrakt, men også som et levende element i byrommet med sine ulike kvaliteter, enten det gjelder pigmenter, sitt kulørte uttrykk eller grad av refleksjon (Sauerbruch, Hutton 2009: 95).

Mine egne funn, som jeg skal diskutere i del 3, underbygger Swirnoffs påpekning av at fargesetting kan være usammenhengende og tilfeldig. Imidlertid er det ikke gitt at det kun er fargeeksperter eller designere som burde bestemme fargene. På lik linje med at farge kan nedprioriteres av arkitekter, slik Swirnoff mener, kan kunnskap om den arkitektoniske formen gå tapt hvis fargesettingen overlates til en liten gruppe fargeeksperter. Mer kunnskap om fargens betydning tidlig i et arkitektonisk prosjekt, kan være en måte å løse dette på.

Fargevalg

Farger i det bygde rom skiller seg klart fra farger i naturen. Alle former i naturen er definert av en eller flere farger. Variasjon i farge er med på å bestemme ulike dyre- og plantearter (Swirnoff 2009: 83). I naturen er imidlertid fargene som regel avhengig av dagslys for å komme frem. I byen eksisterer fargene uavhengig av dagslyset på grunn av det kunstige lyset, arkitekturen og mennesket i seg selv. Fargen trer frem i møtet med sin motsats. En av byens definerende kvaliteter er krysningen mellom fargen og ikke-fargen, det kromatiske og akromatiske (Batchelor 2014: 60–61). Lois

Swirnoff ser på de større byene, det hun kaller *kosmopol*, som en hub for flere fargeuttrykk, steder der ulike farge tradisjoner bringes sammen etter hvert som folk kommer til. Innad i byen kan derfor flere lokale fargeuttrykk komme til syne, for eksempel i ulike bydeler eller spesielle geografiske områder (Swirnoff 2009: 26). Her kan Lenclos sin fargemetodikk blant annet benyttes, gjerne i samhandling med andre verktøy.

Det mest interessante her er at Batchelor igjen setter fargen i et annet lys enn Swirnoff. Selv om hans meninger ikke nødvendigvis tilfører konkret kunnskap om hvordan ting bør gjøres, er de med på å anerkjenne farge som viktig i seg selv og i arkitekturen. Bare det å bevisstgjøre, gjerne i form av uventede holdninger til temaet, er med på å gjøre farge håndgripelig. Dette mener jeg er viktig i debatten omkring fargevalg i arkitektur.

For å bestemme farge i det bygde rom, mener Swirnoff, på lik linje med Jean-Philippe Lenclos, at rett sted å starte er gjennom en visuell analyse av stedet. I områder med lav lysstyrke, som for eksempel i Norden, fungerer det godt med mindre metning i fargene. I områder med mye lys, som for eksempel rundt ekvator, fungerer sterke kulører bedre. Fargevalg må derfor gjøres på bakgrunn av både lysmessige- og geografiske forhold (Swirnoff 2009: 28). Å innrette det bygde miljøet etter både lys, farger og de refleksjonene de omkringliggende omgivelsene gir, er et estetisk virkemiddel som kan benyttes for å utnytte stedets muligheter.

Et spørsmål blant arkitekter (og andre) er hvorvidt arkitekturen skal skille seg ut eller føye seg etter den eksisterende bygningsmassen. Frank Mahnke nevner to hovedtilnærminger til dette. Den kjente arkitekten Frank Lloyd Wright, og flere med ham, etterstrebet idealet om at arkitekturen ikke skal skille seg fra omgivelsene. Derfor brukte han heller ikke ekstra farger. Wrights eksteriørfarger besto kun av naturfarger. Som en motsats, nevner Mahnke Jean-Philippe Lenclos sitt begrep *The Geography of Colour*. Mahnke mener imidlertid at denne tilnærmingen til farge kanskje passer bedre i mer rurale strøk enn i det urbane rom, ettersom Lenclos blant annet tar utgangspunkt i naturens egne farger på det aktuelle stedet. Mahnke mener likevel det ikke finnes noe fasitsvar, og at det i noen sammenhenger er bra å stå ut, mens det i andre tilfeller er best hvis arkitektur og farger føyer seg etter miljøet rundt (Mahnke 1996: 200). I dette tilfellet sammenligner Mahnke en arkitekt og en kolorist. Arkitekten vil på sin side trekke frem formen som det mest fremtredende. Fargeeksperten vil sette fargen i førersetet. Det naturlige hadde kanskje vært om sammenligningen skjedde innad i den enkelte fagdisiplin, samtidig som at de to tilnærmingene forenes i et samarbeid basert på kunnskap fra begge sider, slik jeg også påpeker hva gjelder Swirnoff sine teorier.

Fargeredsel

David Batchelor skriver i sin bok *Chromophobia*, at frykten for farger har fulgt Vesten helt siden antikken (til tross for at grekerne, og senere romerne, brukte mye farger). Aristoteles kalte farger for narkotika (Batchelor 2000: 31). Fargene har blitt marginalisert, utskjelt og tatt bort. Fordommene mot farger har blitt, og blir, opprettholdt av alt fra filosofer, til kunstnere og arkitekter, mener han.

Batchelor kaller dette for *chromophobia*: fargeredsel. Fargeredsel foregår på to måter. For det første blir farger assosiert med det feminine, det orientalske, det barnslige, det vulgære eller det primitive. I denne sammenheng er fargen noe fremmed og derfor farlig. Den andre måten å se det på er farge satt i sammenheng med det overfladiske og kosmetiske. Her er ikke fargen farlig, men heller noe som kommer som nummer to, noe man ikke behøver å ta alvorlig. Fargeredsel kan derfor oppsummeres som enten farlig eller triviell, eller begge deler (Batchelor 2000: 22–23).

I Vesten har ikke farger nødvendigvis blitt ansett som betydningsfullt i seg selv. Batchelor trekker spesielt frem tanken om hvitt som det rene og opphøyde. Han nevner den misforståtte tolkningen av 60-tallets minimalisme som eksempel. Hvitt er i dag ofte et symbol på nettopp den minimalistiske kunsten og arkitekturen, men hvitt var bare én del av en større fargepalett i denne perioden, og ble ikke brukt mer enn andre farger (Batchelor 2000: 12–13). Det hvites ideal kan spores helt tilbake til Platons tid, til tross for at grekerne elsket farger. I senere kulturer blir hvitt assosiert med fullkommenhet, uskyld, renhet og klokskap. Farger blir da motsatsen, det skitne og mindreverdige. Oppfattelsen av arkitektur og rom kan sees i sammenheng med dette. Hvitt appellerer til intellektet og den intellektuelle oppfattelsen av rommet, som igjen er med på å undergrave fargens egenverdi i arkitekturen. Fargens varierende effekt på et hus blir av mange sett på som et hinder for den rene, ofte hvite formen (Sauerbruch, Hutton 2009: 92). Blant dem finner man mange nålevende arkitekter. Batchelor kaller dem de kromofobiske arkitektene. I følge ham blir farge sett på som noe primitivt, som arkitektene selv har distansert seg fra. For mange er fargen noe kosmetisk, et supplement som legges på til slutt som en forklledning eller en forførelse. Farge er noe som skal gi ekstra sjarm til verket, men som ikke er viktig i seg selv (Batchelor 2000: 52–53).

Her vil nok Batchelor møte motstand fra flere hold, kanskje spesielt fra arkitekter, først og fremst fordi jeg usikker på hvorvidt fargeredsel faktisk er et utbredt begrep utenfor farge teorien. Som jeg vil diskutere i analysedelen, var ikke dette et begrep som ble nevnt konkret av noen av mine informanter. Et manglende felles språk for å beskrive praksis kan derfor hindre faktisk kunnskapsutveksling. Imidlertid fikk jeg inntrykk av, gjennom mine intervjuer, at Batchelor sine analyser av fargeredsel faktisk utspiller seg i praksis. Spesielt arkitekter og utviklere er redde for å bruke for mye farge på sine bygg. Fargeredsel er derfor noe man må ta i betraktning når man diskuterer farge i arkitektur. Batchelor henviser også til historien. Som beskrevet i kapittelet om europeisk og norsk fargehistorie, har spesielt hvitt blitt fremelsket gjennom flere epoker, blant annet i fremstillingen av antikken, og senest i vår tolkning av modernismen. Det er derfor, etter min mening, ikke snakk om hvorvidt fargeredsel eksisterer, men i hvilken grad den kan sies å påvirke faktiske beslutninger.

Frank Mahnke mener forkjærligheten for det hvite kan komme fra Parthenon-tempelet i Hellas, som i ettertid har blitt trukket frem som kronksempelen på arkitektonisk perfektjon:

it stands as a source of study in monochromatic excellence and purity, when in fact, it originally was painted and detailed in rich color. These established misconceptions about the past have thoroughly conditioned attitudes and design philosophies against the use of color (and favor of form) (Mahnke 1996: 199).

Allerede i 1993 gjorde Frank og Rudolf Mahnke undersøkelser blant arkitekter som viste at det akromatiske tankemønsteret var utbredt: ”(...) many architectural firms still place emphasis on the achromatic, plastic qualities of their designs without attaching the same degree of importance to color” (Mahnke, Mahnke 1993: 61). De mener noe av grunnen til dette er at datidens arkitekter hverken hadde penger eller frihet til å tegne slik de egentlig ville, og at de prosjektene som sto ut som fargerike var tegnet av internasjonalt kjente arkitekter. Den «vanlige» arkitekt må ofte inngå kompromiss for å etterkomme krav og ønsker fra sine klienter, noe som også er tilfelle i dag. I masseproduksjon av for eksempel boligområder, kjøpesentre, skoler og andre offentlige bygninger, blir det tatt beslutninger basert på andre valg enn farge og estetikk (Mahnke, Mahnke 1993: 62).

Farger kan analyseres ut fra flere kulturelle sjangre som kunst, film, litteratur, arkitektur og filosofi. I alle tilfellene blir fargen ilagt en mening, enten den er farlig, seksuell, lykkelig eller merkelig. Det er veldig sjelden fargen blir betegnet som nøytral, noe som bare er. Den blir enten sett i sammenheng med chromophobia, altså fargeredsel, eller i sammenheng med chromophilia: kjærlighet til fargene. Disse to tilnærmingene er kanskje mer like i sin tilnærming til farger enn hva ordene i seg selv skulle tilsa. Når fargen blir tillagt en positiv mening, forsvinner likevel ikke redselen for farger. Ord som feminin, vulgær, barnslig, kosmetisk og narkotisk, blir også brukt av dem med chromophilia. På denne måten vil farge alltid være *other*: noe annet. Chromophobia gjør «det andre» i fargen til noen negativt, mens chromophilia ser på «det andre» som noe positivt (Batchelor 2000: 71). En annen fellesnevner gjennom Batchelor sine analyser, er flukten fra fargene, enten i form av geografiske preferanser, slik som i Vesten, i form av språk, som i at voksne ikke klarer å finne tilbake til den resolute responsen man hadde til farger som barn, eller i form av fargens egenverdi (Batchelor 2000: 83). Likevel påpeker han at det å diskutere farge er å diskutere språk, mer enn å diskutere farge i seg selv. Dette fordi grunnleggende fargertermer er universelle, men samtidig helt forskjellige, da ulike språk legger ulike betydninger i den enkelte farge (Batchelor 2000: 92).

En av det mest påfallende motargumentene mot dette resonnetet er at det kan bli for enkelt og banalt. Samtidig er det kanskje noe av kjerneproblematikken rundt farge. Fargen blir sett på som nettopp det, enkel og banal. For det andre vil en som ikke kan noe om farger kanskje oppfatte Batchelors beskrivelser av chromophobia og chromophilia som påstander, mer enn noe som har rot i virkeligheten. Det samme vil nok noen forskere da dette er et felt det er gjort lite forskning på. For det tredje er det ikke nødvendigvis sånn at en gitt fagdisiplin, for eksempel arkitekter, enten liker eller ikke liker farger. Her vil man derfor finne en rekke ulike synspunkter. For det fjerde tenker mange på farge uten å tillegge det ulike meninger som barnslig, vulgært eller kosmetisk. Likevel kommer man ikke utenom at farge faktisk gir tydelige assosiasjoner for mange. I så måte vil farge sjelden oppleves som helt nøytral. Dette er også kanskje et av hovedpoengene til Batchelor. Fargen blir alltid satt inn i en kontekst basert på erfaringer og forventninger, kanskje spesielt fra dem som kan minst om fargebruk. Dermed blir det vanskelig å skille farge fra subjektive holdninger, både blant fagfolk og lekfolk.

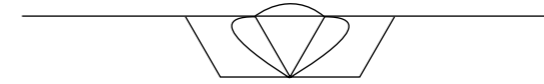
Fargeglede

Når man snakker om farge er det umulig å ikke også nevne følelser og assosiasjoner som varm, kald, glad, trist, hard, myk osv. Dette er ikke et tema denne oppgaven skal gå dypt inn i ettersom dette er et helt eget felt, men det er likevel viktig å nevne, da de fleste mennesker assosierer farger med ulike sinnsstemninger. Dette er også noe designeren Ingrid Fetell Lee har forsket på, og skriver om i sin bok *Joyful* (2018). I sin Ted Talk ”Where joy hides and how to find it” snakker hun om hvordan den fysiske verden en viktig kilde for mennesket til å oppleve glede (*joy*) her og nå. I følge Lee finnes det universelle ting som alle mennesker føler glede ved, for eksempel iskrem, badebasseng og såpebobler. Dette er ting som vi deler på tvers av kulturer, og som binder folk sammen i den fysiske verden. Kjennetegnet ved slik glede er at alle tingene/gjenstandene/stedene har en form for mønster, farger, former, lys osv. (Lee 2018).

Fellesnevneren i denne sammenheng er ordet estetikk. Estetikken tar vi inn ved å sanse: se, føle, kjenne, høre, smake. Men hvis alle føler på denne formen for resolutt glede ved å se slike ting, stiller Lee spørsmål ved hvorfor vi blant annet bygger urbane rom i materialer av grått, uten andre farger eller former. Hun tar spesielt opp at dette går utover de svakeste i samfunnet: dem på sykehuset, i fengselet, dem som bor i sosialboliger. Fargene her er ofte fraværende. Hun sier at alle mennesker er født *joyful*, full av glede, men at dette endrer seg etter hvert som man blir eldre. Gleden blir erstattet med fordommer. Voksne som viser glede blir sett på som rare, som forfeminine, som barnlige og som useriøse, noe som igjen samsvarer med David Batchelor sin analyse av fargeredsel (chromophobia).

I følge Lee holder mange derfor tilbake når det gjelder å vise glede, noe som manifesterer seg i det bygde rom i form av fargeløse og monotone bygninger. I tilfeller der grå bygninger har fått farge, har også brukerne sagt at de føler seg tryggere, de føler mer glede. (Mette L’orange har de seneste årene blant annet fargesatt ulike sykehjem innendørs, først og fremst for å bedre orienteringsevnen til dem som bor der, men også for å bringe mer glede inn i eldre og dementes hverdag). Folk som jobber i fargerike lokaler er mer på hugget, mer selvsikre og også vennligere enn de som jobber i grå eller fargeløse omgivelser. Farge kan i denne sammenheng sees i lys av evolusjonen. Farger og former viser fra naturens side hva som er trygt og hva som er farlig, altså noe som henviser til selve livet. Glede er derfor, i følge Lee, direkte knyttet til menneskets instinkt for å overleve (Lee 2018).

På samme måte som Batchelor, kan Lee sin fremstilling av fargeglede fremstå både som en form for essensialisme og som en gitt sannhet rundt gleden ved farger. Som nevnt innledningsvis er mye av fargefeltet basert på erfaringsbasert kunnskap så vel som faktisk forskning. Temaet fargeglede er et eksempel på at Lee har sett på tendenser i samfunnet uten å nødvendigvis ha forankret det i langvarige forskningsstudier. Likevel treffer hun et punkt i diskusjonen som er viktig for å forstå de mekanismer som styrer fargevalg i arkitektur. Gleden ved farger, som man har som barn, er kanskje vel så viktig for byrommet som andre mer målbare faktorer. (Fargeglede ble spesielt trukket frem av de hundre som svarte på mine spørreundersøkelser om hvordan de opplever farger i sitt bomiljø. Dette blir diskutert videre i del 3).



2.4

Dokumentstudie

Jan Janssens har sammen med professor i psykologi, Rikard Küller, gjennomført en forskningsstudie på ulike preferanser for farge på bygninger. Gjennom simultanforsøk, både i laboratoriet og i felten, spurte de 150 personer om hva de likte best av ulike fasadefarger. Studiet ble gjennomført ved hjelp av bilder, der fargene på bygningene ble endret ved hvert bilde. For det første fant de at hvorvidt man liker en bygning eller ikke, påvirkes i stor grad av bygningens farge. For det andre påpeker de i studien at menneskets oppfattelse av farge er sterkt påvirket av barndommens opplevelser. De trekker for eksempel frem fargen på yndlingskosedyret man hadde som liten, og at dette vil følge og forme en store deler av livet, hovedsakelig på grunn av visse koblinger i hjernen. Hjernen er imidlertid svært tilpasningsdyktig, og mennesket kan derfor endre oppfatning av farge over tid (Janssens, Küller 2009: 124–126). Dette bygger opp under Lee sine påstander om den resolute gleden barn viser overfor farger, samt den holdningsendringen mange voksne etter hvert har til farger.

Oppsummering

Teori om farge består av konkret forskning, erfaringsbasert kunnskap og normative påstander og holdninger. Dette er blant annet fordi farge i seg selv oppfattes svært forskjellig fra person til person og kan være vanskelig å måle. Samtidig snakkes ofte farge ned, både av fagpersoner og av lekfolk. Farge blir i seg selv undervurdert. Dette kommer til uttrykk på flere måter. For eksempel diskuteres det hvorvidt form og farge er likestilt i arkitekturen, om fargen er en integrert del av bygningsmassen eller om farge kan separeres fra form. Selv om forskning viser at farge er svært viktig for hvordan formen oppfattes, utnyttes ikke dette, i følge litteraturen, godt nok i praksis. Farge må sees i sammenheng med sine omgivelser, og som et middel i en sammensatt kontekst. Fargen kan virke som kontrast, som hjelpemiddel til lokalisering eller som et levende element i seg selv. Teoretikerne er noe uenige om hvorvidt fargen skal sees fullt og helt som en faktor i seg selv, eller om den skal inngå som en helhet i et større bilde.

Samtidig er de fleste av teoretikerne som nevnes i dette kapitlet enige om at farge må anerkjennes gjennom visuelle analyser, og alltid tas i betraktning hva gjelder arkitektur. Manglende kunnskapsutveksling mellom ulike fagdisipliner ser ut til å være et av problemene ved at farge blir marginalisert. I denne sammenheng mangler det kanskje et felles fagspråk for å forstå begreper (for eksempel chromophobia og chromophilia) som burde virke som grenseoverskridende mellom ulike fagfolk, i stedet for hinder for samarbeid. Samtidig er kanskje språk generelt fattig med tanke på å forstå og diskutere sanselighet. Farge blir i dag ofte beskrevet gjennom subjektive holdninger mer enn faktisk kunnskap. Dette er med på å undergrave fargefeltet.

Teorien vil i del 3 brukes til å forstå og beskrive noen av de mekanismene som styrer fargevalg i arkitektur i dag. Den er altså ment som et grunnlag og et hjelpemiddel for å kartlegge deler av en praksis.

I denne delen tar jeg for meg utvalgte planer og dokumenter som jeg mener er relevant å belyse i sammenheng med fargevalg i arkitektur i Bergen. Det er viktig å få en oversikt over planene som både det offentlige og private må forholde seg til i Bergen, samt å belyse i hvor stor grad farger er vektlagt i disse planene. Kapitlet er delt i seks hoveddeler:

- 1) **Plan- og bygningsloven**
- 2) **Byggeskikksirkelen**
- 3) **Utvalgte dokumenter fra Riksantikvar og byantikvar**
- 4) **Kommuneplan og strategier i Bergen**
- 5) **Fargeplaner og reguleringsplaner i Bergen**
- 6) **Oppsummering**

Plan- og bygningsloven

Plan- og bygningsloven (heretter referert til som PBL) er den viktigste planen vi har for det bygde miljøet. Dagens PBL ble først vedtatt i 1985 og senere endret i 2008. PBL sier noe om forholdet mellom offentlige, politiske og private hensyn, og skal være en sektornøytral lov. Imidlertid sier den svært lite om estetikk, derunder farger. Det eneste stedet i PBL man kan finne noe om dette temaet, er i den såkalte skjønnhetsparagrafen §29-2 Visuelle kvaliteter, hvor det står at «ethvert tiltak etter kapittel 20 skal prosjekteres og utføres slik at det får en god arkitektonisk utforming i samsvar med sin funksjon etter reglene gitt i eller i medhold av denne lov» (PBL 2008: §29-2). Det er med andre opp til den enkelte utvikler, arkitekt, byggesaksbehandler eller politiker hvorvidt man vil fokusere på farge og i hvilken grad dette skal gjøres. Det stilles ingen krav til kompetanse når det gjelder estetikk, noe som igjen er med å påvirke fargesettingen i byrommet. Det skal også svært mye til før man kan gripe inn og eventuelt endre en farge på et hus. Imidlertid skjedde dette i Bergen i 2014 da en huseier malte huset sitt rosa i en ellers hvitbasert trehusbebyggelse. Kommunen mente at fargen ikke harmoniserte med den resterende bebyggelsen og viste til skjønnhetsparagrafen da de ga beskjed om at huseier måtte male om huset i en annen farge.

Eskild Narum Bakken, som i 2019 leverte en doktorgrad ved AHO med tittelen *Skjønnheten og loven – en studie av intensjoner om estetisk kvalitet uttrykt i norske byggeregler*, har i sin avhandling blant annet sett på hvordan estetikkbestemmelser har forløpt gjennom norsk planhistorie. Estetikkbestemmelser var en integrert og naturlig del av den tidlige bygningslovgivningen allerede på starten av 1800-tallet. I 1924 kom forløperen til dagens skjønnhetsparagraf, der det ble gitt konkrete forslag til estetiske hensyn. På 1960-tallet ble kravspesifikasjoner om estetikk flyttet til forskrifter og kommunale planer. På slutten av 1970-tallet var det innvendinger mot å videreføre paragrafen. Den ble imidlertid beholdt, men innskjerpet. Bygningsmyndighetene hadde likevel myndighet til å gripe inn der bygningene var i konflikt med rimelige skjønnhetshensyn. På 1990-tallet ble det satset mer på estetisk kvalitet gjennom utvidede bestemmelser og mer veiledningsmaterieell. I 1997 ble blant annet Byggeskikksirkelen innført, et verktøy for riktig og konsekvent bruk av skjønnhetsparagrafen i saksbehandling. Med den nye PBL i 2008 ble vendinger som «rimelige skjønnhetshensyn» og «skjemmende farger» tatt ut, og ordet «estetikk» blir erstattet med «visuelle kvaliteter». Veiledere i arealplanleggingen erstattet også kommunale og juridisk bindende retningslinjer (Bakken 2017).

Byggeskikksirkelen

Etter en revisjon av PBL i 1997, lagde Miljøverndepartementet et verktøy kalt Byggeskikksirkelen for vurdering av estetisk kvalitet i byggesaker. I 2011 lanserte Husbanken sammen med Kommunal- og moderniseringsdepartementet, Miljøverndepartementet og Sintef Byggforsk, Byggeskikknøkkelen, som ble relansert i 2013. Byggeskikknøkkelen var ment som et digitalt verktøy bestående av en type metodikk til hjelp både i planlegging og byggesak. Imidlertid ble dette aldri helt realisert. I 2016 overtok Direktoratet for Byggkvalitet det nasjonale ansvaret for estetikk/byggeskikk, og farger i arkitektur og omgivelser er nå et eget tema under det de kaller saksbehandling. Også her tilbys et verktøy for helhetlig og identitetsskapende fargebruk, enten det er i kommuner, tettsteder, bymiljøer eller borettslag. Det presenteres blant annet konkret metodikk for hvordan man skal gå frem når det gjelder fargesetting i by, hvor det vektlegges å gjøre et grundig forarbeid, gjennom blant annet å utarbeide fagestrategier og forankre ideen både administrativt og politisk, samt benytte ekspertise på et tidlig stadium. Metodikken bevisstgjør med andre ord fargens rolle i det bygde rom. I følge Eskild Narum Bakken er det likevel lav estetisk kompetanse i Norge generelt, blant annet på grunn av at de estetiske fagene har for lav status i skolen (Svensen 2019), noe som gjenspeiler seg både i teori og i praksis. Både Byggeskikksirkelen, Byggeskikknøkkelen og nå Direktoratet for Byggkvalitet er ikke nødvendigvis kjent for alle, noe som gjør at fokus på estetikk og farger kan opptre nokså vilkårlig og individuelt.

I denne sammenheng er det også verdt å nevne Norsk Standard for universell utforming, som spesifiserer krav til bygninger, omgivelser, tjenester, produkter osv., slik at det skal være tilgjengelig for alle. Standarden sier ingenting om fargebruk på fasader, men de siste årene er det laget et appendiks til «NS11001-2018 Universell utforming av byggverk», som gir mer generell informasjon om fargebruk og estetikk. Appendikset er ikke utformet som et krav, men som et informasjonstillegg til standarden. Farger blir i dette appendikset blant annet sett på som et hjelpemiddel og et

referansegrunnlag for å orientere seg i landskapet, både innendørs og utendørs (Aasness, telefonintervju, 21.06.19).

Utvalgte dokumenter fra Riksantikvar og byantikvar

I Riksantikvarens bystrategi 2017–2020 er det blant annet lagt vekt på mangfold og byens egenart, kulturarv og kvalitet i alle nivåer, samt at det gis en rekke anbefalinger knyttet til historiske bymiljøer, bylandskap, byrom og spesielle områder. Riksantikvaren jobber først og fremst med kulturminner og kulturmiljøer. Ordet farge nevnes én gang i løpet av teksten, nemlig under anbefalinger i forbindelse med historiske bymiljø av vesentlig regional og nasjonal verdi. «God formgivning, materialvalg og farger er også svært viktig for å sikre samspill mellom gammelt og nytt» (Riksantikvaren 2017). Utover dette er det større fokus på fasader, i form av bevaring, utforming og kledning, samt materialvalg sett i sammenheng med bærekraft, klima og miljø.

Byantikvaren i Oslo har laget en egen veileder for murfasader i Oslo. Veilederen kan også brukes andre steder, og tar for seg bestemmelse av opprinnelig fargesetting, tidstypisk fargesetting og bruk av flere farger. Gjennom veilederen ønsker Byantikvaren å hjelpe folk til å forstå fargesetting i byen, gi informasjon om når man må søke om eventuell endring av farge og hvilken maling som er best å bruke. Når bygninger er fredet, samt når en bygning har bevaringsstatus gjennom reguleringsplan, er man søknadspiktig hvis man vil endre fargen. Ellers kan man male slik man vil. Dette er noe av det Byantikvaren ønsker å unngå gjennom informasjon og kunnskap på feltet (Oslo kommune, Byantikvaren 2010). Det finnes tilsvarende veiledere for annen type bebyggelse for flere norske byer.

Kommuneplan og strategier i Bergen

I Bergen sin kommuneplan for 2018 er det verken i arealdelen (KPA 2018) eller samfunnsdelen skrevet spesifikt om farger i arkitekturen. Imidlertid er bygg fra før 1850 omfattet av kulturminneloven, mens nyere bygg er omfattet av nye omsynssoner i kommuneplanens arealdel. I samfunnsdelen skrives det en del om identitet, da gjerne knyttet opp mot byggeskikk, ulike bydeler, byens historiske tilblivelse og bymessighet, men ikke konkret om hvordan farger er med på å skape en særegen identitet. For øvrig er det laget egne strategier, både i regi av Byantikvaren og Byarkitekten, der farger i byrommet vektlegges i større grad. Strategiene komplimenterer KPA 2018 og er derfor en viktig grunnstein for hvordan Bergen skal utvikles frem mot 2030. Sammen med Kommuneplanens arealdel strekker de seg langt utover skjønnhetsparagrafen hva gjelder visuelle kvaliteter. I Kulturminnestrategi 2019–2023, som inngår i Del 1 i kulturminneplanen for Bergen: Identitet og særpreg, og som også er forankret i byrådsplattformen og i Bergen kommunes økonomi- og handlingsplan, legges det vekt på visuelle kvaliteter slik det er beskrevet i skjønnhetsparagrafen. Fargebruk nevnes konkret to ganger. Første gang i forbindelse med at Bryggens kjerneverdier som verdensarv skal sikres «gjennom krav til kvalitet der historiske element er

premissgivende og der skala, volum, struktur, materialbruk, håndverk og fargesetting blir vektlagt» (Bergen kommune, Byantikvaren 2019: 27). Også i arbeidet med å sikre kulturminner står det at «historisk fargebruk skal være førende ved fargevalg» (Ibid: 29). Byantikvaren har derfor et større fokus på farger i byrommet enn kommunen generelt.

Byarkitekten i Bergen har laget et utkast til ny arkitekturstrategi kalt *Arkitektur +*. I denne strategien legger de vekt på ordet vakker og at Bergen skal oppleves som en vakker og estetisk by gjennom helhetlig utforming. Ordet vakker er nokså subjektivt og det er derfor dristig av Byarkitekten å legge begrepet til grunn for en hel by. Den estetiske opplevelsen skal skape «rom som stimulerer, inspirerer og beriker våre sanselige og romlige opplevelser» (Bergen kommune, Byarkitekten 2019: 18) blant annet gjennom kunst, farge og detaljer. Den nye arkitekturen som skapes oppfordres til å bruke «kunst og farger aktivt, innenfor en arkitektonisk idé» (Ibid). Byarkitekten er altså mer generell i sin tilnærming til farge enn Byantikvaren, men mer vågal i sitt fokus på den gode estetiske opplevelsen.

Fargeplaner og reguleringsplaner i Bergen

I Bergen sentrum finnes det én konkret fargeplan, samt en beskrivelse av hvordan Torgallmenningen skal være. Torgallmenningen ble tegnet av arkitekt Finn Berner etter bybrannen i Bergen i 1916. Berner malte pasteller og akvareller av området, slik at gårdeiere for ettertiden kunne se hvilke farger og kulører han hadde tenkt for allmenningen. Han hadde klare formeninger om at hvert hus skulle ha sin farge og at fargeskalaen skulle være lys slik at området fremsto som ett samlet rom. Berners malerier er ikke fanget opp i noen reguleringsplan.

I 2002 laget Byantikvaren i Bergen en fargeplan for Vågsbunnen der målsettingen var å dokumentere tidligere fargesetting av bygg, samt å utarbeide en veileder for området i dag. Prosjektet tok fem år, og bygget på et ønske om å lage en egen fargeplan for Hollendergaten, et av de eldste gateløpene i Bergen. Ved å ta utgangspunkt i denne gaten kan man også få et historisk bilde av hvordan fargesetting (samt tradisjonell byggeskikk) er gjort i Bergen gjennom flere hundre år. Byantikvaren har i fargeplanen fokus på en helhetlig fargesetting, med et spesielt utgangspunkt i de historiske fargene (Bergen kommune, Byantikvaren 2002). «Videre er det lagt vekt på hvert enkelt hus sin karakter og stiluttrykk. Fargesettingen bør ellers være tidstypisk i den forstand at den gjenspeiler vanlig fargesetting på det tidspunktet bygningen fikk sin hovedform» (Bergen kommune, Byantikvaren 2002: 6).

Etter å ha søkt gjennom reguleringsplaner for utvalgte områder i Bergen (Engen, Nøstet/indre del av Nordnes, Nygårdshøyden og Kaigaten/Marken, samt Damsgårdssundet) er det i fire av planene jeg har sett på gjort bestemmelser som omhandler fargebruk i arkitektur. Alle områdene som nevnes over er delt opp i flere reguleringsplaner. For noen av områdene fant jeg ikke tilhørende planer eller spesielle bestemmelser om fargebruk (jeg tar her forbehold om at jeg kan ta feil). I de fire aktuelle planene var fellestrekket at farge skulle fremstå helhetlig, harmonisere med sine

omgivelser, eller tilbakeføres til historiske farger. To av planene omhandler de indre delene av Nordnes og er fra henholdsvis 1976 og 1982. I planen fra 1982 står det under §12 at

gate- og fortausbelegg, parkmessige anlegg, arrangementer for utemøblering, forstøtningsmurer, beplantninger o.l. gate- og parkbelysning, skilt og reklamebruk, samt fargesetting av bygninger skal gis en utforming som harmoniseres med strøkets karakter (Reguleringsbestemmelser plannr. 4910000, Området Klosteret/Strandgaten, Bergen, §12).

Planene fra Nordnes viser at estetikk ble vektlagt i et større omfang enn hva det kanskje gjøres i dag. Utførelser måtte dessuten godkjennes av det daværende Bygningsrådet. I de to andre planene jeg har sett på, begge for Årstad og Damsgårdssundet, henholdsvis sør og nord, fra 2005 og 2011, kreves det en overordnet og detaljert fargeplan for området. I begge disse planene er ordlyden den samme når det kommer til fasadematerialer: «Generelt bør bruk av lyse fasade-materialer mot Michael Krohns gate og Damsgårdssveien tilstrebes» (Reguleringsbestemmelser plannr. 60920000 for Årstad, Damsgårdssundet Sør, gnr 158, plankrav 1.1.3). Dette er en interessant bestemmelse da fargevalgene i dagens bebyggelse ikke nødvendigvis følger dette kravet.

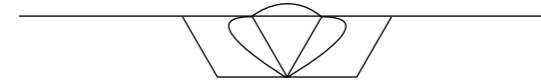
I forbindelse med BOB sin utbygging av Damsgårdssundet Sør, etappe 1 i 2007, ble det laget et kvalitetsprogram som skulle gi noen overordnede og helhetlige retningslinjer for områdeutvikling i Damsgårdssundet. I dette programmet er fargevalg omtalt i et eget avsnitt: «Siden Damsgårdssundet ligger i nordvendt helning ned mot vannet, er det viktig å sikre gode lysforhold i gater og smau. Det skal derfor velges farger og løsninger som i størst mulig grad frakter lys inn i gårdsrom og allmenninger. Gårdsrommene har lyse farger» (BOB 2007).

Videre står det at det i stor grad bør velges materialer av tre og at sokkeletasjer bør oppføres i mur eller tegl. Samtidig har BOB lagt vekt på at hver arkitekt fritt skal få velge sin form, plass og materiale for å skape en særegenhet i bybildet, men at dette likevel skal harmonere med sine øvrige omgivelser. Også her er begrepet «lyse farger» brukt. I noen områder skal fargene være lyse, først og fremst fordi det er en undersolt bydel. Det kan imidlertid diskuteres hvorvidt det faktisk er slik i Damsgårdssundet i dag, da de ulike arkitektene som har vært med å utvikle området ikke nødvendigvis har tatt dette i betraktning, samt at ordet «lyse» er tolket forskjellig.

Det skal nevnes at Bergen i juni 2019 ble kåret til «Norges mest attraktive by», blant annet på grunn av arbeidet med den nye kommuneplanen, opprettelsen av Byarkitekten og etatens fokus på god utforming av arkitektur og byrom (blant annet gjennom den nye arkitekturstrategien), samt transformasjonen av Damsgårdssundet (Bolstad 2019).

Oppsummering

Den viktigste planen vi har for det bygde miljøet er Plan- og bygningsloven (PBL). Den sier svært lite om farger, og det er kun under skjønnhetsparagraf §29-2 Visuelle kvaliteter man finner noe



2.5

Farge i samfunnsdebatten

om temaet. Bestemmelser om estetikk har gradvis blitt tatt bort fra regelverket, og i dag er det ingen spesifikke krav til estetisk kompetanse blant dem som forvalter PBL. Som et alternativ kan de som ønsker bruke verktøy utviklet av Direktoratet for byggkvalitet for å få til en helhetlig og identitetsskapende fargebruk. Direktoratet legger vekt på flere av metodene som er presentert i forrige kapittel om bakgrunnskunnskap. Samtidig påpeker de at farge er med på å beholde egenarten og identiteten ved et sted. Dette samsvarer med forskningen til Kine Angelo og Alex Booker ved NTNU. Problemet er at det er vilkårlig hvem som benytter seg av disse verktøyene, da det i svært liten grad finnes retningslinjer for at planforslag eller reguleringsbestemmelser skal sees opp mot disse verktøyene. Det finnes imidlertid også andre allmenne planer og strategier som kan benyttes, blant annet fra Riksantikvar og Byantikvar i Oslo. Deres dokumenter preges i stor grad av at farge kan sees på som en link mellom gammel og nytt. Dette bygger opp under den historiske fargebruken i Norge og Europa, slik som presentert tidligere i oppgaven. Fargen kan si noe om hva som har vært og hva som eventuelt skal legges vekt på i fremtiden.

I Bergen ble Kommuneplanens arealdel (KPA 2018–2030) vedtatt i juni 2019. Sammen med strategier fra Byantikvar og Byarkitekt, legger KPA opp til et større fokus på estetiske kvaliteter i byrommet. Det kan tenkes at noe av innholdet fra Byggeskikknøkkelene har blitt bakt inn i disse planene. Farge trekkes i strategiene frem som en faktor for opplevelsen av Bergen som en vakker by. Dette er både nytt og ambisiøst i arbeidet med offentlige planer for en kommune. Av mindre planer finnes det to fargeplaner for Bergen, henholdsvis for Torgallmenningen og Vågsbunnen. Ingen av disse er fanget opp i reguleringsplaner og har derfor ingen praktisk effekt i byrommet. Av reguleringsplaner der det nevnes farge, virker det som at estetikk i større grad ble vektlagt tidligere enn hva det gjøres i dag. Det som likevel er interessant er at det i nyere reguleringsplaner for Årstad og Damsgårdssundet kreves en overordnet fargeplan. Disse planene har imidlertid ikke blitt nevnt av noen av aktørene jeg har intervjuet. Dessuten er ikke fargebruken, slik som beskrevet i planene, fulgt opp i virkeligheten. Dette gjelder også for kvalitetsprogrammet utviklet av BOB for Damsgårdssundet.

En konklusjon kan være at farge sees på som mindre viktig enn andre bestemmelser i planene. Med tanke på den forgråningen som skjer, ser dette også ut til å være en generell tendens i samfunnet. Farge blir nedprioritert til fordel for andre faktorer. Planer er likevel et av de viktigste verktøyene man har for å ivareta et fargemangfold. Større og tydeligere fokus på fargebruk i nasjonale, kommunale og lokale planer kan være en vei å gå for å opplyse om og skape bevissthet rundt temaet blant ulike aktører i byplanleggingen.

I den siste delen av del 2 ser jeg på hvordan fargevalg i arkitektur omtales i den pågående samfunnsdebatten i mediene. Innleggene kommer både fra fagfolk og lekfolk, og inkluderer ulike posisjoner i diskusjonen. Media er kanskje den arenaen som når ut til flest folk uavhengig av bakgrunn, og jeg anser det derfor som et naturlig sted å se til når man skal vurdere hvorvidt farge i arkitektur faktisk er viktig for flere enn en liten gruppe fagfolk. Av mine funn ser det ut til at det er i mediene det gjøres et slags opprør, uavhengig av standpunkt i debatten. Farge i samfunnsdebatten dreier seg om Norge generelt med innslag fra Bergen. Kapittelet er delt i to hoveddeler:

- 1) **Fargedebatten i mediene de siste fem årene**
- 2) **Oppsummering**

Fargedebatten i mediene de siste fem årene

Mange av sakene i rikspresen som handler om farge i arkitektur dreier seg ofte om hovedstaden. Dette er en tendens jeg har sett ved å gå gjennom ulike artikler. Men farger i Oslo er ikke nødvendigvis representativt for resten av landet og jeg savner derfor et litt bredere perspektiv fra landets største aviser. Nesten alle sakene som er nevnt under har forøvrig en fellesnevner, nemlig at Norge blir mer og mer grått. Avisene jakter gjerne på syndebykkene, men tema er kanskje mer komplekst enn som så. Det som er bra at det ikke kun er de store avisene som skriver om farger i arkitekturen. Også på «mindre» nettsteder som huseierne.no og *Magasinet KOTE* er saker som «Farger forsvinner fra husene» og «Ny tilnærming til farger i arkitektur og design?» tatt opp. Imidlertid synes jeg de større arkitekturmagasinerne som *Arkitektur* og *Arkitektur N* har satt lite fokus på farger i arkitekturen. Unntaket er kanskje Mette L'orange sin tolv sider lange artikkel kalt «Frykten for fargene» i *Arkitektur N* i 2011.

I starten av 2018 var det flere oppslag i media om eiendomsmegleren Eivind Bjorå som «malte» et rødt hus grått i Photoshop, og sa at interesserte kjøpere gikk fra null til tre på grunn av fargeleggingen. Saken ble blant annet omtalt på DNB Eiendom sine nettsider hvor det også står at

«Ipsos spurte landets huseiere om hvilken farge de ville malt huset i både i 2014 og 2015, da vant hvitt knepent over grått. Totalt ville flere enn 5 av 10 male i en av disse to fargene neste gang» (Iversen 2018). I følge eiendomsmeglere har fargevalg både inne og ute mye å si for hvor mange seriøse kjøpere de får. De mener at folk ikke klarer å se for seg huset i andre farger enn det de ser på visning (Ibid).

Samtidig har både fargeeksperter som Kine Angelo, Dagny Thurmann-Moe og Mette L'orange flere ganger vært ute i media og advart mot at stadig flere hus blir grå. Allerede i 2014 ble Angelo intervjuet i *Aftenposten* der hun sa at «tradisjon er byttet ut med trend; før ble fargesetting ført videre gjennom tradisjon og kunnskap omkring fargebruk. Nå har vi tilgang til det meste, men følger ukritisk trendene» (Marschhäuser 2014). I samme sak sier Thurmann-Moe (da Thurmann-Hoelseth) at hun synes at både antikvariske og lokale myndigheter gjør lite konkret for å bevare det norske kulturlandskapet (Ibid).

Billedkunstner Christopher Rådlund gikk hardt ut da han ble intervjuet i NRK i 2014 og sa at de fargeløse byene som popper opp rundt om i Norge er umenneskelige. Han mener det største problemet ligger i alle de grå og hvite boligblokkene som bygges, ikke nødvendigvis i nye signalbygg eller avgrensede områder som Barcode i Oslo. I artikkelen møter han kritikk fra Per Jæger i Boligprodusentenes forening, som sier at folk etterspør nettopp grå og hvite hus fordi de ikke vil skille seg ut, samt at det er mer kostnadseffektivt å holde seg til grått og hvitt i det lange løp sammenlignet med en større fargepalett. Rådlund på sin side mener imidlertid at det ikke er bærekraftig å bygge slike hus da folk etter hvert vil ønske seg andre farger (Nymo, Hagen, Yildirim 2014).

Som en respons på Rådlunds utspill, skrev kulturkommentator i NRK, Agnes Moxnes, en kronikk i 2014 som hun kalte «Norge i grått, hvitt og beige» hvor hun etterlyser reaksjoner på den grå trenden. Hun henviser spesielt til arkitekter og byplanleggere og synes det er rart at de tilsynelatende har glemt fargene i sine prosjekter. Moxnes trekker spesielt frem nye kulturbygg rundt om i Norge som bekrefter hennes påstand: «et helt nytt kulturkvartal i Bodø, Stormen kulturhus, åpner i høst: hvitt og glass. Nasjonalmuseet i Oslo: grå stein. Terrasse-leilighetene, rådhuset og biblioteket midt i Tromsø sentrum: grått og glass. Bjørvika i Oslo: grått, hvitt og bly» (Moxnes 2014). Her får hun imidlertid en del kritikk i kommentarfeltet av folk som tilsynelatende både har kunnskap og meninger om temaet. En skriver at hun må heve blikket og se til andre steder i Norge enn bare Oslo. Det finnes flust av steder som fortsatt har en rik fargepalett. En annen mener at de sterke fargene, som Moxnes etterspør, fort kan bli kaotiske og forurensende for øyet og at det heller burde brukes flere duse farger. Innsender lurer på om det egentlig var så mye bedre før. En tredje, som henviser til Johan Ottesen historisk fotoarkiv og forlag, mener Moxnes ikke har sett nok på historisk materiale før 1900. I 2015 lagde *Bergens Tidende* en sak om konkrete gater i Bergen som på bare seks år har gått fra å være fargerike gateløp til å bli en grå masse. En av gatene som blir nevnt er Vestre Torggate, som i 2010 besto av fasader i gult, oker, rødt, grønt og blått. I 2015 var samme gate malt i nyanser av grått og hvitt. I saken sier Mette L'orange at

den grå motebølgen har vart noen år nå. Vi ser det over hele Norge. Jeg har studert fargens historie, og tror ikke det har vært en så dominerende fargetrend tidligere. Historisk var det større regionale forskjeller – hvite hus på Sørlandet og jordfarget i innlandet for eksempel. Nå er det hvitt og grått overalt (Mæland 2015).

I 2017 lagde NRK Hordaland både en avissak og et TV-innslag om at åtte av ti hus på landsbasis blir malt grå, og at det samme gjelder for Bergen. Mette L'orange viste NRK en rekke eksempler fra Bergen som underbygger tallene. Byråd for byutvikling, Anna Elisa Tryti, er i saken også bekymret for Bergens sjel og identitet og for at bergenserne selv blir fargeløse, men vil hun ikke komme med noe fargepåbud. Kommunen vil heller at trenden skal snus gjennom det hun kaller en positiv entusiasme og holdningskampanje (Moe, Anthun 2017).

I forbindelse med *Aftenpostens* Byutviklingskonferanse i april 2018, blir Dagny Thurmann-Moe intervjuet i *Aftenposten* hvor hun sier at «Oslo er i ferd med å bli en saus av stål, glass og betong, og Bjørvika spesielt fremstår som en grøt av grått» (Henriksen 2018). Hun peker blant annet på at egenarten ved stedet ikke er tatt i betraktning når området har blitt utviklet og at farger står for en viktig del av kulturarven i dette området av Oslo. Farger må ofte vike til fordel for «jaget etter å lage de mest spennende signalbyggene, bygge størst og høyest, og oppnå best mulig kvadratmeterpris» (Ibid). Urbanium AS, som er den største eieren i Sørenga Utvikling KS, blir også intervjuet i saken og sier at de ikke kjenner seg igjen i Thurmann-Moe sine beskrivelser. De mener tvert imot at fargene er ivaretatt gjennom bruk av teglfasader på alle hus, samt at farger gjennom ulik materialbruk er brukt i de indre rommene på Sørenga. (Her har for øvrig arkitekt Kari Nissen Brodtkorb, som også har tegnet et av prosjektene i Damsgårdssundet, lagt ned en innsats for å finne en god sammensetning mellom farger i de indre gårdsrommene). Daglig leder Espen Pay er sitert på at

vi er opptatt av å bruke varige materialer som tegl, og vi liker og benytter farger, da på et nivå som står seg over tid (...) Jeg vil tro at det for alle utviklerne i Bjørvika er et ønske å skape noe som er i tiden fremfor å følge farger på eldre murgårder i Gamlebyen og Grønland (Henriksen 2018).

Samme artikkel blir referert til i *Aftenposten* senere samme måned, i forbindelse med en sak om farger på Hasle i Hovinbyen i Oslo. Der har de nemlig gått motsatt vei av det Thurmann-Moe beskriver som en «saus av stål, glass og betong» og valgt å fargesette ny bebyggelse i nokså sterke farger for å skape et mer spennende, inkluderende og nytt bybilde. På oppfordring fra bystyret har nemlig byrådet i Oslo sett på økt bruk av farger for å få større variasjon i området. Stor-Oslo Eiendom AS, som har kjøpt en stor tomt i Hovinbyen, har fulgt opp dette fordi de tror folk har større forventninger til fargede fasader. Noe av det som påpekes i saken er at de jobber i et 200 års perspektiv og at det unngås å velge farger som er inn nå. Prosjektansvarlig i Stor-Oslo Eiendom, Geir Johnsen, sier at

etter å ha jobbet i denne bransjen i 30 år opplever jeg at arkitekter generelt er forsiktede med å bruke farger. Samtidig har mange utbyggere begrenset kompetanse i forhold til tegning,

form og farge, og engasjerer seg derfor ikke dypt i bruken av farge på fasaden. Vi strekker gjerne ut en hånd til arkitektene om å vurdere å bruke farger på fasadene mer aktivt (Henriksen 2018).

Dagny Thurman-Moe sier i samme sak at hun synes det er bra at Stor-Oslo Eiendom AS velger å bruke fasader som kan males om, noe flere arkitekter og utviklere ofte prioriterer bort (Henriksen 2018). Dette er også noe kritikerne i fargedebatten trekker frem, nemlig at flere av fasadene som brukes på nye prosjekter ofte består av materialer som ikke kan endres i ettertid, for eksempel stål, glass og betong. Imidlertid blir bygninger i tegl ofte nevnt som eksempler på bygg som står seg over mange hundre år, både på grunn av sin robusthet, men også på grunn av sin tidløse farge. Paradokset her er at tegl heller ikke kan endres nevneverdig.

Men det er ikke bare kritikk av manglende fargevalg som blir presentert i avisene. I september 2018 var det en tosidert artikkel i *Aftenposten* om den fargesettingen Grete Smedal har gjort i Longyearbyen. Byen trekkes frem som et eksempel på et vellykket fargesettingsprosjekt der fargene er det som har gitt Longyearbyen mye av sin identitet. Byen blir faktisk nevnt som en av de ti mest fargerike byene i verden i følge Visit Svalbard. De to innbyggerne som blir intervjuet i artikkelen sier de får roligere puls når de kommer opp til det fargelagte byggefeltet og at fargene gjenspeiler mye av stemningen som er å finne på Svalbard. Da fargeplanen ble vedtatt på starten av 1980-tallet møtte den mye motstand, men i dag er det nettopp fargene som ofte assosieres med Svalbard (Henriksen 2018).

Leder i byutviklingskomiteen i Oslo bystyre, Victoria Marie Evensen, hadde i mars 2019 en sak på trykk i *Dagbladet* kalt «Ja til en fargerik by», hvor hun sier at det i byutviklingen kanskje legges for liten vekt på fargebruk. Hun mener noe av grunnen til at flere bygg blir grå og hvite er at det generelt i planarbeidet ikke tas hensyn til verken farger eller materialer. På den andre siden trekker hun frem eldre bebyggelse i utvalgte områder i Oslo (Grünerløkka, Torshov, Grønland og Tøyen) som eksempler på god fargebruk. Også Evensen mener at det nye området på Hasle i Hovinbyen skiller seg ut. Likevel etterspør hun flere slike prosjekter som Hovinbyen for å få en mer fargerik og variert by (Evensen 2019).

I *Klassekampen*, 8. februar 2019, er det en tosidert artikkel om at mange mennesker kler seg i grått eller svart. I saken er klesforsker Ingun Klepp ved forbruksforskningsinstituttet Sifo intervjuet. Hun sier mye av det samme som David Batchelor hva gjelder fargeredsel: «farger er forbundet med sosial risiko – det gjelder å ikke skille seg ut på feil måte» (Håskoll-Haugen 2019). For mye farger kan nemlig gjøre at man ikke er en del av mengden, og noe av det mennesket frykter mest er å være utenfor. Derfor kler vi oss- og maler husene våre i grått. Det er lettere å føye seg enn å stå ut. Videre sier Klepp at «verden i én nyanse er ingenting å trakte etter. Fraværet av farger er overalt – det er egentlig rart det blir akseptert. Variasjon gjør livet rikere» (Ibid). Så selv om mennesket liker farger, slipper man å tenke på fargevalg hvis man velger grått. Det handler altså om et kontrollert uttrykk basert på upersonlige valg, fremfor personlig glede og innfall (Ibid).

På radioprogrammet Kulturhuset på P2, 20. februar 2017, snakker Kine Angelo om hvordan hun skal få trønderne til å tørre å male husene sine med farger, gjennom informasjon og inspirasjon i fargeveilederen hun har laget sammen med Trondheim kommune. Hun tror ikke nordmenn er redde for farger, men redde for å bruke *feil* farger. I programmet sier hun at mange norske byer er i ferd med å miste sin stedsidentitet, ved at fargene sakte men sikkert blir erstattet med grått, hvitt og svart. Som fargeekspert er hun nesten bare glad for at folk bruker farge i det hele tatt, ettersom den grå normen er i ferd med å ta overhånd. Det er imidlertid fargenyansen som er viktigst når det kommer til fargebruk. Så lenge fargetonene står godt sammen, kan man bruke nesten hvilken som helst farge på et hus i bybildet. Morten Stige, ansatt ved Byantikvaren i Oslo, som også blir intervjuet i programmet, sier at deres politikk er å se på de historiske fargene for å fargesette dagens by. Han mener at man stort sett vil bli positivt overrasket over å se på den «fasiten» som ligger i historien. Her får han imidlertid noe motstand fra Angelo som mener at det viktigste er at fargene står godt sammen med sine omgivelser og at dét i noen tilfeller trumfer den eventuelle opprinnelige fargen. Likevel er de enige om at det viktigste man må gjøre når man skal velge farge til sitt hus er å se på helheten, både historisk og i nåtid (Kulturhuset 20.02.17).

Oppsummering

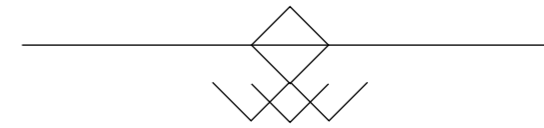
Det finnes noen fellesnevner i de ulike medieoppslagene som blir nevnt over. For det første advarer samtlige av ekspertene som blir intervjuet mot den forgråningen som skjer i bymiljøene og i Norge generelt. *Aftenposten* intervjuer stort sett Dagny Thurmann-Moe i denne sammenheng. I Bergen spør de som regel Mette L'orange. Kine Angelo blir i noen tilfeller også intervjuet. Dette kan skape noe ensidige konklusjoner, spesielt med tanke på at Thurmann-Moe i stor grad baserer seg på erfaringsbasert kunnskap og egne meninger, mens Mette L'orange bruker forskning og erfaringsbasert kunnskap som sitt grunnlag. Mottakerne av oppslagene vil derfor kanskje få inntrykk av at farge må være sånn eller sånn, og at det som skjer i dag er feil. Innenfor dette fagfeltet finnes det imidlertid få eksperter, og det er derfor naturlig å se til disse ekspertene, selv om grunnlaget for å trekke konklusjoner blir lite.

For det andre etterspør ekspertene mer farge i det bygde rom. De deler bekymringen rundt at fargemangfoldet forsvinner til fordel for vedlikeholdsfrie prosjekter i stål, glass og betong. Dette støttes også opp av yrkesgrupper fra andre kreative fagfelt, for eksempel kunstnere og journalister. Utviklerne på sin side er i stor grad enige om at farger ikke er det viktigste i deres byggeprosjekter, nettopp fordi de mener folk etterspør akromatiske farger. Grått, hvitt og svart er lettere å vedlikeholde over lengre tid, og folk vil heller føye seg inn enn å skille seg ut. Dette kan være et uttrykk for at det mangler kunnskap på feltet. I denne sammenheng skiller Stor-Oslo Eiendom tilsynelatende seg ut ved at de i sine prosjekter nå etterspør mer farge. En av begrunnelsene for dette er at de vil tenke lenger frem i tid enn hva dagens trender tilsier. Det er nærliggende å tro at dette også kan gjelde for andre tilsvarende selskaper da utviklere ikke nødvendigvis vektlegger det samme i sine prosjekter. Det sammenfallende her er at begge sider i stor grad baserer seg på meninger om hva

de synes er fint, ikke nødvendigvis hva som faktisk egner seg best. Avisene er også flinke til å sette motsetningene opp mot hverandre, både for å vise flere sider av saken, men også for å finne ut hvem som har skylden for utviklingen. Man kan derfor lett få inntrykk av at noen aktører er for farge, mens andre er mot.

For det tredje går ord som «identitet», «egenart» og «kulturarv» igjen. Dette trekkes spesielt frem av byantikvar, kommune og politikere. En tendens ser ut til å være at de som jobber i og med offentlig forvaltning har fått et større fokus på farge i det bygde miljøet, og at fargen er en faktor som er med på å konkretisere egenskapene ved et sted. Spesielt politikerne som intervjues mener at fargebruk ikke tas nok hensyn til i planarbeid generelt, og at dette er noe av grunnen til den forgråningen som skjer. *Aftenposten* trekker i denne sammenheng frem Longyearbyen, fargesatt av Grete Smedal, som et eksempel på det motsatte. Både journalisten og de som blir intervjuet i saken setter farge i sammenheng med identitet. Dette bygger for øvrig opp under mine egne undersøkelser som viser at folk ofte assosierer farge med en bestemt type uttrykk og identitetsfølelse.

For det fjerde, og som nevnt i innledningen, virker media generelt som en god og uhøytidelig plattform for å diskutere farge i det offentlige rom. Her får både fagfolk og lekfolk ytret sine meninger, og kunnskapen blir formidlet til alle, uavhengig av ståsted. Dette kan derfor være en god måte å sette søkelys på og opplyse om farge i arkitekturen også fremover. Ulempen er at mange kun oppsøker de medier man selv finner mest relevante for sin situasjon. Nyansene i samfunnsdebatten kan dermed forsvinne.



3.1

Bergen sentrum: Hvordan har fargevalget endret seg de siste 60 år?

Kapitlet tar for seg hvordan fargevalg i Bergen sentrum har endret seg siden midten av 1950-tallet og frem til i dag. For å vise et bredt bilde har jeg valgt å utvide sentrumsbegrepet til å gjelde områdene Vågsbunnen, Torgallmenningen, Engen, Nøstet / indre del av Nordnes, Nygårdshøyden og Kaigaten/Marken. Noen av områdene har jeg skrevet mye om, for andre områder har jeg ikke funnet like mye dokumentasjon. Til sammen er denne bakgrunnsinformasjonen viktig for å forstå hvordan fargevalg gjøres i urbane byrom i dag, fordi det sier noe om både de historiske tendensene og hvilke mekanismer som eventuelt har vært gjeldene.

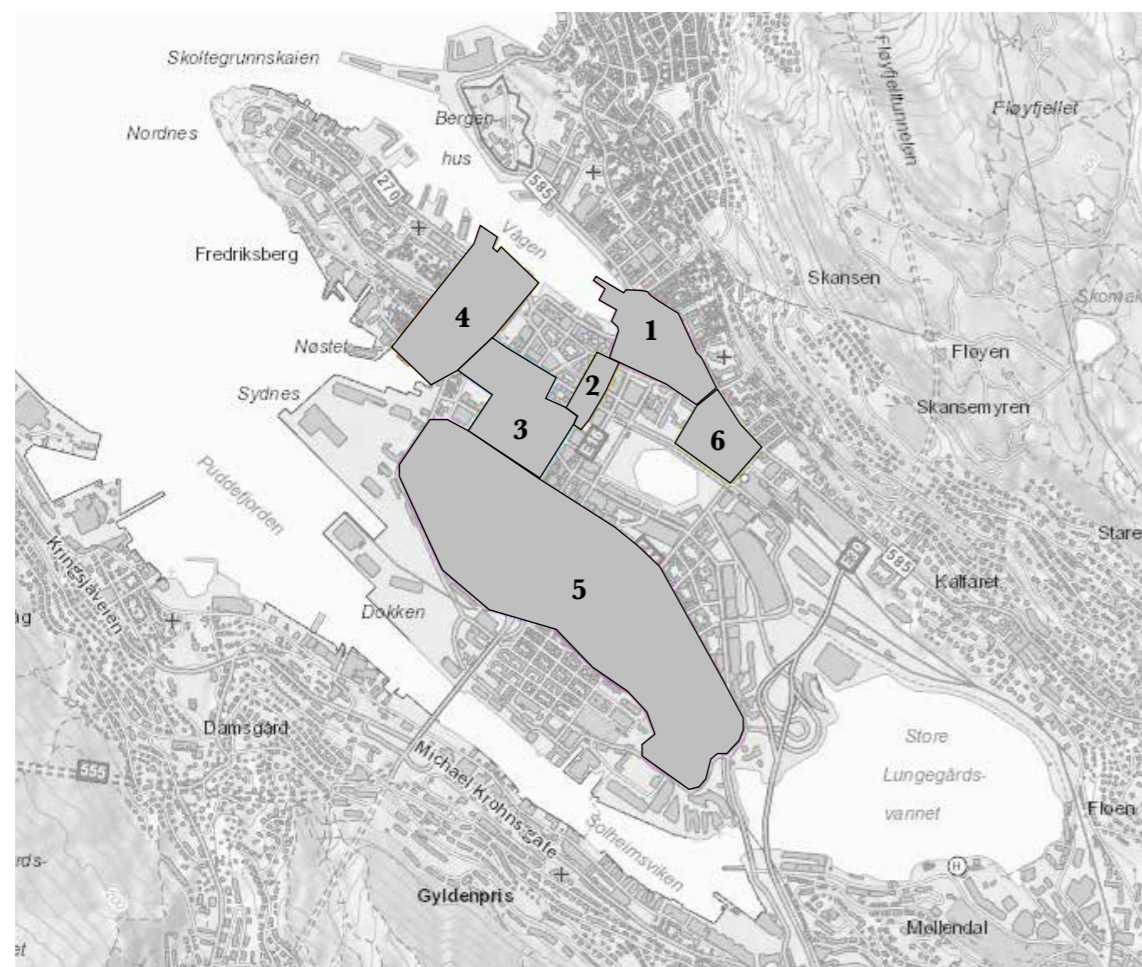
Generelt finnes det lite konkret dokumentasjon på fargevalg i arkitektur Bergen. Jeg har dermed gjort noen antakelser basert på noen få skriftlige kilder, intervjuer, bildedokumentasjon før og nå og gamle postkort, samt egen og andres observasjon. Jeg tar derfor forbehold om at jeg ikke nødvendigvis har et komplett bilde av alle områdene som nevnes. Fargevalg kan også i noen tilfeller antas ut fra arkitektonisk stilperiode. For eksempel er et generelt trekk for enkel trehusbebyggelse i Norge etter krigen, som nevnt i historiedelen, bruken av «tradisjonelle» farger basert på norsk storhetstid. Hvitt var ikke så fremtredende som det er i dag. Trearkitektur i Bergen har til en viss grad også tatt opp farger fra verdensarvstedet Bryggen. Dette er imidlertid ikke fremtredende i de områdene jeg analyserer.

Det er også verdt å nevne at det etter bybrannen i Bergen i 1916 ble opprettet et eget tilsynsråd for byens utseende, der ønsket var å få til en helhetlig og vakker bebyggelse. Rådet het først «Facadekomiteen for brandstrøket», men fikk senere navnet «Tilsynskomiteen for byens utseende» og deretter navnet «Tilsynsrådet for byens utseende». Rådet ble etter hvert upopulært da arkitekter følte de mistet estetisk frihet og utviklere mente det førte til lengre byggetid. Den opprinnelige planen for brannstrøket var noe foreldet i 1933 og rådets funksjon handlet fra da av hovedsakelig om eksteriør, deriblant farger. Rådet har eksistert sammenhengende siden da (med unntak av årene

mellom 1943 og 1946) men har ikke hatt noe bestemmende funksjon siden før krigen. Rådet kan likevel ha innvirket på fargeendringer i Bergen sentrum siden 1950-tallet. I dag kalles tilsynsrådet for «Rådet for byforming og arkitektur», et navn de fikk i 2011. Rådet virker som et konsultativt organ for byrådet og kommunen plan- og byggesaksadministrasjon (Nielsen 2016).

Kapittelet er delt inn etter geografiske områder med en oppsummerende del til slutt:

- 1) **Vågsbunnen**
- 2) **Torgallmenningen**
- 3) **Engen**
- 4) **Nøstet / indre del av Nordnes**
- 5) **Nygårdshøyden**
- 6) **Kaigaten / Marken**
- 7) **Oppsummering**



Vågsbunnen

Som eneste område i Bergen med egen fargeplan *Farger i Vågsbunnen* (2002), er Vågsbunnen et område som er gjenstand for konkret analyse av fargene. Da Byantikvaren gjorde dette arbeidet på slutten av 1990-tallet konsentrerte de seg først og fremst om Hollendergaten, et av de eldste gateløpene i Bergen. Fargeplanen er imidlertid kun en rettleider for fargesetting av bygg, og dermed ikke nedfelt i en reguleringsplan. I *Farger i Vågsbunnen* står det at fargene på husene i Hollendergaten på starten av 1900-tallet var grønmalte, men at de de siste tretti år (siden starten av 1970-tallet) har vært hvitfargen som har vært dominerende, spesielt på hus med panel. De fleste husene i denne delen av Bergen er opprinnelig trehus bygget før 1850. Hvitfargen går også noen steder over i den lyse okerfargen. Den rene hvitfargen har imidlertid ikke vært en naturlig del av dette området, da den ikke har vært mulig å produsere før i moderne tid (Bergen kommune, Byantikvaren 2002: 6).

Før hvitfargen gjorde sitt inntog, holdt Vågsbunnen fast på de mer tradisjonelle fargene som umbra, oker og engelskrødt. En farge er imidlertid ikke absolutt, og Hollendergaten har gjennom årene naturlig nok endret fargevalg. Dette kan dokumenteres gjennom fargeprøver. I noen tilfeller er også selve panelet skiftet eller det er lagt murpuss oppå trepanel (forblending). Bildene fra 1998 som er brukt i fargeplanen viser en rekke ulike kulører i oker, umbra, grønt, blått og rødt. Bare mellom 1999 og 2002 ble flere av bygningene i gaten malt, da gjerne i samråd med Byantikvaren, som en direkte konsekvens av fargeplanen. Hovedfokus her var å se gateloopet som en helhet som viser gatens historiske bakgrunn. Dette er et eksempel på at kunnskap og informasjon om historisk fargesetting er viktig i arbeidet med å finne riktige farger i bybildet. I dag er mange av disse bygningene igjen malt, gjerne fordi huseier selv ønsker det. Kun et fåtall av bygningene finnes i farger. De fleste er nå hvite eller grå.

Ser man på bilder av de andre delene av Vågsbunnen har fargevalgene her også endret seg de siste 60 årene. Gamle postkort viser at fargene på husene ut mot Vågsallmenningen og Fiskertorget (gatebilder med murleiegårder og trehus om hverandre) holdt en del av de samme fargene, om enn i litt ulike kulører, fra 60-tallet og frem mot 1990-tallet. Her var det innslag av flere nyanser av blått, grønt, hvitt, grått, gult, rødt og beige. Noen av bygningene kunne også være malt i to farger, gjerne delt horisontalt på midten. Innslag av store fargesterke reklameskilt var også mer påfallende i bybildet. Bilder fra 1980- og 1990-tallet viser husene i nokså sterke fargetoner som knall blått, grønt og gult. Dette kan selvfølgelig også komme av metning og kontrast i selve bildet. I dag er disse husene fortsatt fargerike, men fargene har gått over i gammelrosa, mørk rødt og neddempet grønt.



1 Vågsallmenningen, 1960
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune Forlag. Eier: Johnny Carlsen

2 Vågsbunnen, 1968
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Normanns Kunstforlag. Eier: Tore Klyve

3 Vågsbunnen, 1986
Fotograf: Willy Haraldsen

4 Vågsbunnen, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5 Vågsallmenningen, 1986
Fotograf: Willy Haraldsen

6 Vågsallmenningen, 2004
Fotograf: Willy Haraldsen



7,8 Hollendergaten, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9 Vågsallmenningen, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



Torgallmenningen

Som tidligere nevnt ble Torgallmenningen tegnet av arkitekt Finn Berner i nyklassisistisk stil etter brannen i 1916. Husene her er laget av mur. Torgallmenningen har alltid vært fargerik. Til dels har man brukt de lyse fargene som Berner ønsket. Postkort fra 1960-tallet og fremover viser at de ulike bygningene jevnlig har endret farge gjennom årene, men få av husene har blitt malt i hvitt eller grått over lengre tid. Fargetonene har stort sett holdt seg i pasteller av gult, grønt og blått. Unntakene er det funksjonalistiske Sundt-huset, som alltid har hatt hvit fasade, og rosafargen på husene i motsatt ende av Torgallmenningen. Blant annet har kjøpesenteret Galleriet vært malt i både grønt, blått og gult, før det på 2000-tallet fremsto i ulike sjatteringer av rosa. Fargedesigner Grete Smedal ble i 2007 kontaktet av kjøpesenteret for å hjelpe dem med ny fargesetting. De ville at senteret skulle fremstå med én farge, noe som strider mot Berners opprinnelige planer. Smedal fargesatte derfor bygningene i tre lyse gulfarger slik hun tror Berner ønsket det.

Flere av husene på Torgallmenningen, hovedsakelig de på nordsiden, er i dag fargesatt i kraftige farger (spesielt rødrosa og gult). Dette avviker fra Bernes tegninger og fra omkringliggende omgivelser. Generelt kan man derfor si at det er to ulike fargevalg på Torgallmenningen. Sør-siden med Sundt-huset følger i stor grad Berners lyse fargeskala, mens motsatt side i større grad er fargesatt ut fra det huseierne selv ønsker og synes er fint. Dette er ikke nødvendigvis galt, men det gjør at man skiller seg fra den helheten Berner ønsket for fasadene og for Torgallmenningen som ett rom.

I samarbeid med Grete Smedal og Rolf Hermansen, startet Byantikvar Johanne Gillow i 2016 et arbeid med ny fargeplan basert på Berners malerier. Til nå er flere bygninger malt i antatte farger etter Berners intensjoner. Dette arbeidet har imidlertid stoppet helt opp. Byantikvaren har derimot fortsatt et ønske om å få til en samlende fargeplan i hele 1916-området som strekker seg fra Brannstasjonen til Murallmenningen, og fra Vågen og opp til teateret (området som brant i 1916) for å få til et samsvar mellom arkitektonisk uttrykk og farge.



1, 2 Torgallmenningen,
akvareller av Finn Berner, 1932
Arkivet etter Bergen kommune.
Reguleringsvesenet, Bergen byarkiv,
BBA-0967, vol. Ta:1

3 Torgallmenningen, 1965
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune
Forlag. Eier: Johnny Carlsen

4 Torgallmenningen, 1983
Fotograf: Willy Haraldsen

5 Torgallmenningen, 2005
Fotograf: Willy Haraldsen

6,7,8 Torgallmenningen, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



Engen

Hoveddelen av Engen ble bygget ut etter 1850 og består for det meste av murgårder i sen klassisistisk stil. Unntaket er Vaskerelven som ble bebygget før 1850 (Nordhagen 2006). Engen strekker seg fra Rosenbergs gate i sør til Markeveien i nord. Jeg har funnet lite informasjon om området etter krigen, men fargedesigner Grete Smedal har dokumentert og fotografert dette området de siste 30 årene. Engen er også et område som ofte blir nevnt eller avbildet når man skal vise fargeendring i Bergen i dag, da området skiller seg klart fra andre sentrumsområder når det gjelder forgråning. Bilder fra 1990-tallet og fremover viser meget fargesterke hus i en rekke ulike kulører, gjerne farger som ikke nødvendigvis sto veldig godt med sine omgivelser. Noen hus var også malt i flere farger, alt ettersom hva huseier selv ønsket. Denne fargeeksplosjonen har gradvis forsvunnet de siste ti årene, da flere og flere hus har blitt malt i grålige eller veldig duse farger. Vestre Torggate, Håkonsgaten og Neumanns gate er alle eksempler på dette. I dette området leies det ut lokaler til næringsvirksomhet, og fargevalg er for mange med i betraktningen om et sted er aktuelt å leie eller ikke.

Det finnes imidlertid selvfølgelig unntak. I Sverres gate har en liten husrekke beholdt et nokså kulørt uttrykk over flere år, selv om husene på ytterkantene nå også er malt i grått. (Et av disse grå husene har i senere tid fått en kraftig rød farge på vinduskarmer, noe som må sees i sammenheng med logoen til de som driver bygget. Dette skiller seg betraktelig fra sine omgivelser.) På hjørnet mellom Vestre Torggate og Neumanns gate har byggherren tatt i bruk fargeekspertise for å farge-sette fasaden riktig med tanke på historie og kontekst. Samtidig er dette et bevisst valg for å skille seg fra sine grå omgivelser. Til slutt skal det nevnes at bystyret i Bergen i 2018 støttet forslaget om «Regnbueplassen» ved Johanneskirke-trappen. Både navnet og innholdet i navnet står i kontrast til arkitekturen og fargene rundt, samtidig som det er et fint metaforisk innspill i bybildet.

1 Sverres gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

2 Sverres gate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

3 Neumanns gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

4 Neumanns gate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5 Neumanns gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

6 Neumanns gate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



7



7 Vestre Torggate, 2003
Fotograf: Eirik Brekke / BT

8 Vestre Torggate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9 Magnus Barfots gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

10 Haakonsgaten, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9



8



10

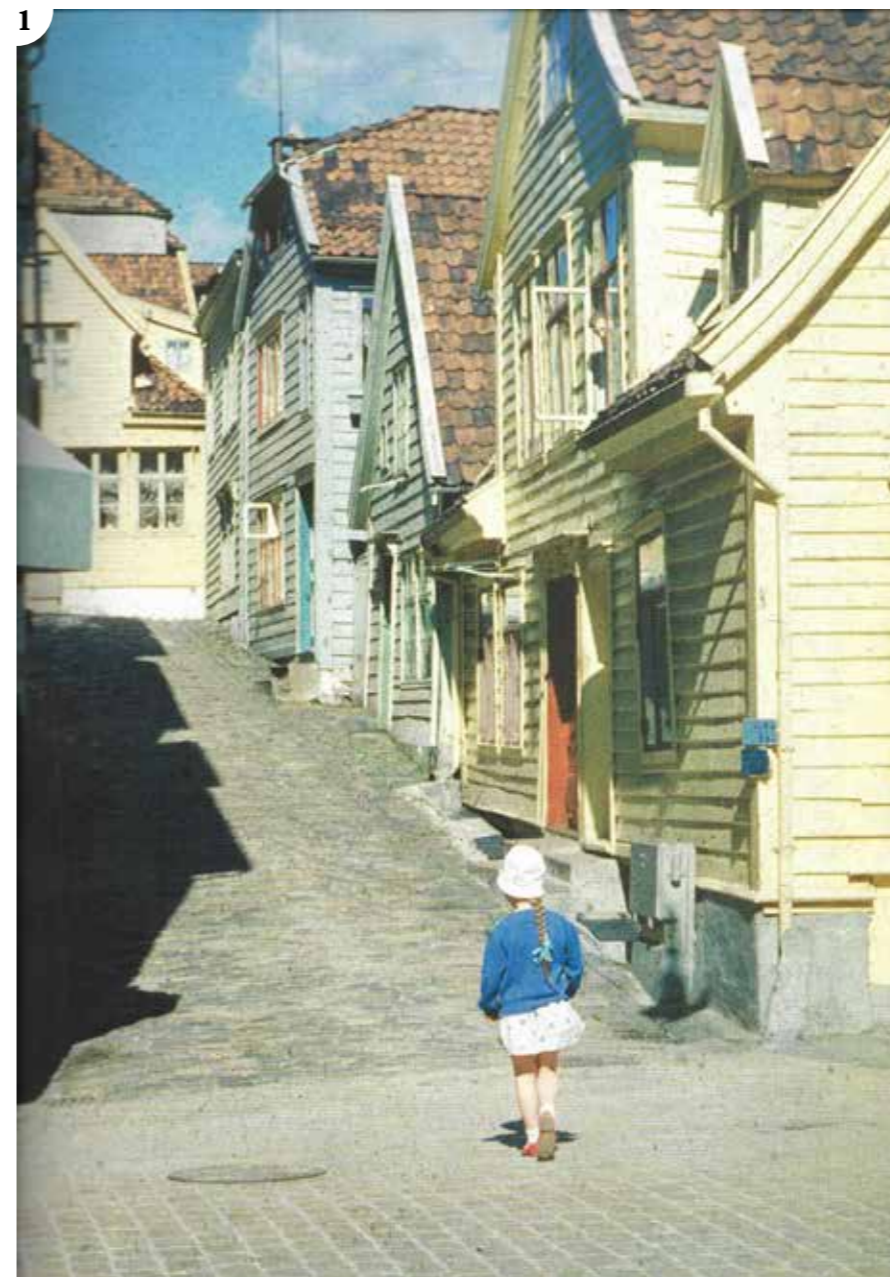


Nøstet / indre del av Nordnes

I to av reguleringsplanene for indre del av Nordnes fra 1976 og 1982 er det spesifikt nevnt fargebruk. Husene skal ved fargeendring harmonisere med strøkets karakter, fremstå helhetlig eller tilbakeføres til historisk karakter. Det er uvisst for meg hvorvidt beboere har fulgt dette bevisst, men området, spesielt rundt Klosteret, har gjennom flere tiår beholdt sin fargerike karakter. Også i dag er denne fargerikdommen fremtredende. Det er derfor grunn til å tro at det finnes en felles bevissthet rundt fargebruk og stedsidentitet, og at fargerikdommen kanskje er styrt i mangfold. Nøstet og indre del av Nordnes har en arkitektur bestående av murhus og trehus, samt mange trehus med forblending. Trehusene er fra 1700- og 1800-tallet.

Murfasadene preger i en viss grad bybildet rundt allmenningene, mens trehusene finnes i de tettere smauene ned mot Nøstet og Strandgaten. Mange av trehusene er hvite, og har vært det over lang tid, gjerne med kontrastfarger i listverket. Likevel viser bilder fra 1960-tallet trehus i lyse varianter av både blått, gult og grønt og i langt mindre grad hvitt. Postkort fra 1970- og 80-tallet viser det samme. Som eksempel kan jeg nevne det karakteristiske Strangesmauet. Likevel er i dag de utpregede fargerike husene først og fremst å se i områdene der husene har murfasader. Eldre bilder viser at murfasadene på Nordnes har blitt malt jevnlig. Fargene har ikke vært statiske, og nye farger, både i lyse og mørke toner, har kommet til. Få hus har blitt malt grå, og jeg vil påstå at forgråning ikke nødvendigvis er et begrep som beskriver Nøstet og indre del av Nordnes.

I Gågaten, som lenge var en av hovedgatene i Bergen, er flere av fasadene i dag malt i noen av de samme fargene som finnes på Klosteret. Her kan det se ut til å ha blitt mer fargerikt de siste årene. Dette kan ha sammenheng med at gaten er en gågate, og at folk bruker lengre tid i gaten sammenlignet med gater ment for biltrafikk. Imidlertid blir Strandgaten gråere og gråere jo lenger ut mot Akvariet man kommer. Her går gaten over i bilvei og bygningene er også større, med en blanding av næringsvirksomhet og blokkliggende bebyggelse. En tendens på Nordnes kan se ut til å være at småhusbebyggelse beholder sin fargerikdom, mens større bygårder og bygninger males grå.



1 Nøstegaten, 1960

Hentet fra «Byen i våre hjerter, Bergensbilder fra 50, 60 og 70-tallet» s. 69.
Gjengitt med tillatelse fra etterkommere.
Fotograf: Arne Bø

2 Strandgaten (Gågaten), 1983

Fotograf: Willy Haraldsen

3 Strandgaten (Gågaten), 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



4 Klosteret, 1983
Fotograf: Willy Haraldsen



5 Klosteret, ca år 2000
Fotograf: Willy Haraldsen



6 Klosteret, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

7 Strangehagen, 2008 / 2009
Fotograf: Willy Haraldsen

8 Kjellersmauet, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9 Klosteret, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



Nygårdshøyden

Nygårdshøyden ble for alvor bygget ut med villaer i 1870- og 80-årene. Noen murleiegårder ble bygget ut tidligere på 1800-tallet. Hans Holmboes gate sies å være et av de best bevarte gate-miljøer fra 1870-årene. Den karakteristiske Parkveien ble bygget mellom 1884 og 1900. Dette er en gate som stadig har endret farge. Gaten har i flere omganger bestått av grå- og hvitmalt hus, men de seneste årene har sterkere farger igjen fått prege byggene. Kanskje dette har sammenheng med at Nygårdshøyden i seg selv har blitt populært for andre enn studenter, som gjerne har mer penger til utendørs vedlikehold? Konkrete fargevalg kan i denne sammenheng være et uttrykk for økonomi og attraktivitet.

Nygårdshøyden var hovedsakelig ment for de mer velstående byborgerne. En del av husene, blant annet i Allégaten, Fosswinckels gate og Nygårdsgaten, er trehus med murforblending (Nordhagen 2006). Nygårdshøyden er et område som tradisjonelt har vært veldig fargerikt. Spesielt murhusene har hatt, og har, fasader med lys fargesetting (farger med mye hvithet i seg som lys gul, lys grønn og lys rosa) og ikke så mye kontrast. Gatebildet kan til en viss grad også ha vært preget av en individuell fargesetting, uten at omgivelsene nødvendigvis har blitt tatt i betraktning. Likevel har dette i mange sammenhenger fungert bra. Mange av fargevalgene har fulgt trendene i Europa gjennom tidene (blant annet med tanke på hansatiden), samt at fargen har blitt industrialisert og dermed mer tilgjengelig. Det er først etter 2000 at det mest sannsynlig har vært store fargeforandringer i dette området.

Gatene som ligger mellom Matematisk-naturvitenskapelige fakultet, Studentsenteret og Grieghallen fremstår i dag fortsatt med et nokså rikt fargevalg. Det skal likevel sies at Nygårdshøyden har blitt mer grått de siste ti årene. Denne gråheten viser seg først og fremst i gatene som ligger nærmere sentrum. Rosenbergsgaten er et godt eksempel på dette. Dette kan igjen ha sammenheng med at man ikke skal skille seg for mye ut i bybildet.



1 Nygårdshøyden, 1979
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune
Forlag. Eier: Tore Klyve

2 Parkveien, 1983
Fotograf: Willy Haraldsen

3 Parkveien, 2008/2009
Fotograf: Willy Haraldsen

4 Parkveien, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



5,6 Fredrik Meltzers gate, 2019

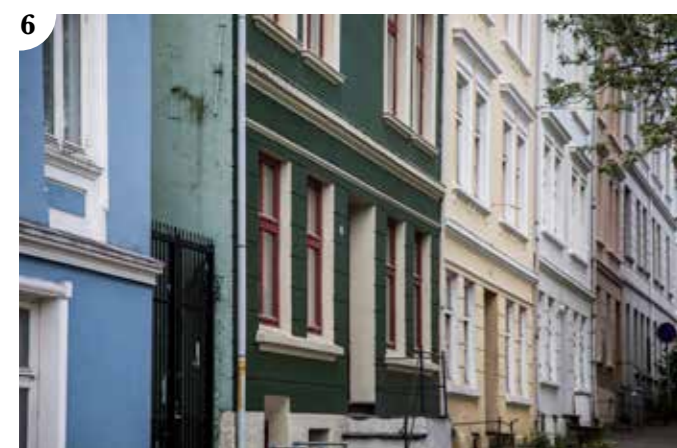
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

7 Allégaten, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

8 Rosenbergsgaten, 2019

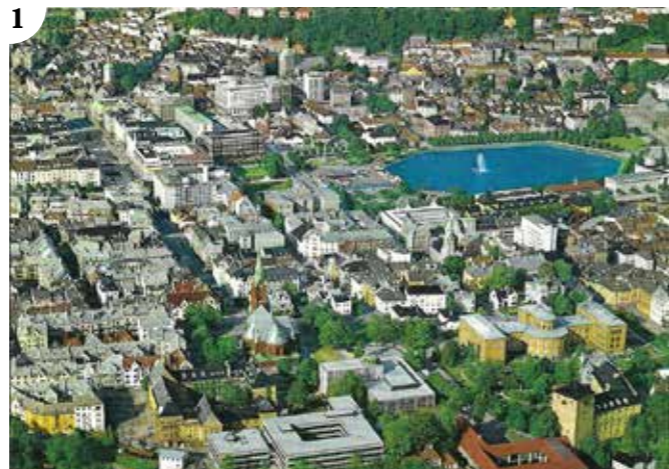
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien



Kaigaten/Marken

Jeg har valgt å se Kaigaten og Marken under ett da disse to gatene forløper forholdsvis parallelt, samt at gatene bindes sammen av felles smau, trehusbebyggelse og bygårder. Trehusbebyggelsen ble i hovedsak bygget ut lenge før 1850 og kan regnes som en del av den eldre bebyggelsen i Bergen. Dette området har jeg lite informasjon om når det gjelder fargevalg, og mine antakelser er i stor grad basert på gamle postkort og fotografier. Det kan se ut til at småhusbebyggelsen langs Kaigaten har blitt mer fargerikt med årene. På postkort fra 1960-tallet er ikke fargene særlig fremtredende, og husene finnes blant annet i hvitt, grått og lyst gult. Denne fargesammensetningen har endret seg med tiden, og i dag utgjør småhusbebyggelsen i Kaigaten et nokså fargerikt innslag langs Lille Lungegårdsvannet.

Bebyggelsen i Marken er en blanding av trehus (med og uten forblending) og murhus. På andre halvdel av 1970-tallet var Marken gjenstand for et skoleprosjekt blant møbel- og interiørarkitekt-studenter ved Kunsthøgskolen i Bergen i regi av (professor) Grete Smedal. I samarbeid med kommunen ble noen av husene malt som et resultat av dette prosjektet. På 1980-tallet hadde gaten (ut ifra bilder) en sammenhengende fargesammensetning, gjerne i jordfarger, gult, oransje og rosa. Marken fremstår i dag som ganske fargerikt, men ikke nødvendigvis helhetlig. Det brukes både lyse og mørke farger om hverandre. Fra Marken har man også tilgang til Lepramuseet som er malt i en historisk grønn jordfarge, mye brukt i Bergen. Varianter av denne grønnfargen oppfordrer også kommunen huseiere til å male huset sitt i, hvis det viser seg at huset deres opprinnelig har hatt en grønn fasade.



1 Lille Lungegårdsvann /
Kaigaten, 1968
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune
Forlag. Eier: Tore Klyve



2 Kaigaten, tidlig 1980-tall
Fotograf: Grete Smedal



3 Kaigaten, 2008 / 2009
Fotograf: Willy Haraldsen



4 Kaigaten, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5 Marken, 1980-tallet
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Nor-
manns Kunstforlag. Eier: Bjørn Milde



6 Marken, 2008 / 2009
Fotograf: Willy Haraldsen



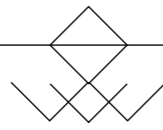


Oppsummering

Jeg kan trekke den konklusjon at det aldri har vært noen helhetlig tankegang om fargesetting i Bergen sentrum. To fargeplaner, henholdsvis for Hollendergaten og Torgallmenningen, har vært laget, men aldri blitt fulgt opp i praksis, blant annet fordi de ikke er nedfelt i noen reguleringsplan. Det offentlige, for eksempel i form av Rådet for byforming og arkitektur, har heller ikke noe overordnet bestemmende myndighet. Dette kan både være positivt og negativt ettersom farge angår alle, samt at flere av områdene i denne sammenheng består av småhusbebyggelse, der farge kanskje bestemmes best ut fra et samarbeid mellom faglige- og private aktører.

Når det er sagt, kan det virke som at sentrumsnær småhusbebyggelse, spesielt murhus, gjerne har et mer helhetlig fargeuttrykk sammenlignet med andre sentrumsnære områder (ofte bestående av større blokkbebyggelse og næringsvirksomhet). Fargesetting i områdene nevnt i dette kapittelet kan være gjort i samråd med kommune, fargeekspert, arkitekt, utvikler eller sameie/velforening, eller som en direkte konsekvens av historie og omgivelser. Enkeltstående bygg kan også være fargesatt ut fra arkitektonisk stil og epoke. Imidlertid er fargesettingen som regel gjort noe tilfeldig, gjerne etter huseiers ønske. Murhus og trehus er også fargesatt forskjellig da disse krever ulike former for maling, behandling og vedlikehold.

Totalt sett består de ulike områdene av et stort fargemangfold og har i stor grad ikke blitt offer for forgråning. Dette gjelder spesielt i områdene med småhusbebyggelse og mindre bygårder. Der bygårdene er større, er tendensen det motsatte, nemlig at fargemangfoldet har blitt erstattet av et akromatisk fargevalg. Kan dette være et uttrykk for uniformering og sosial risiko slik klesforsker ved Sifo, Ingun Klepp, antyder i *Klassekampen*? I hus med mange mennesker velger man grått for at alle skal føye seg inn, mens det i mindre hushold er lettere å enes om kulør, valør og metning? Det betyr ikke automatisk at man i mindre hushold ikke velger grått. I tilfellet med Bergen tror jeg samspillet med omgivelsene, samt at bebyggelsen gjennom historien har beholdt sin fargerikdom, er det som har vært mest avgjørende for at byrommene i dag også er fargerike.

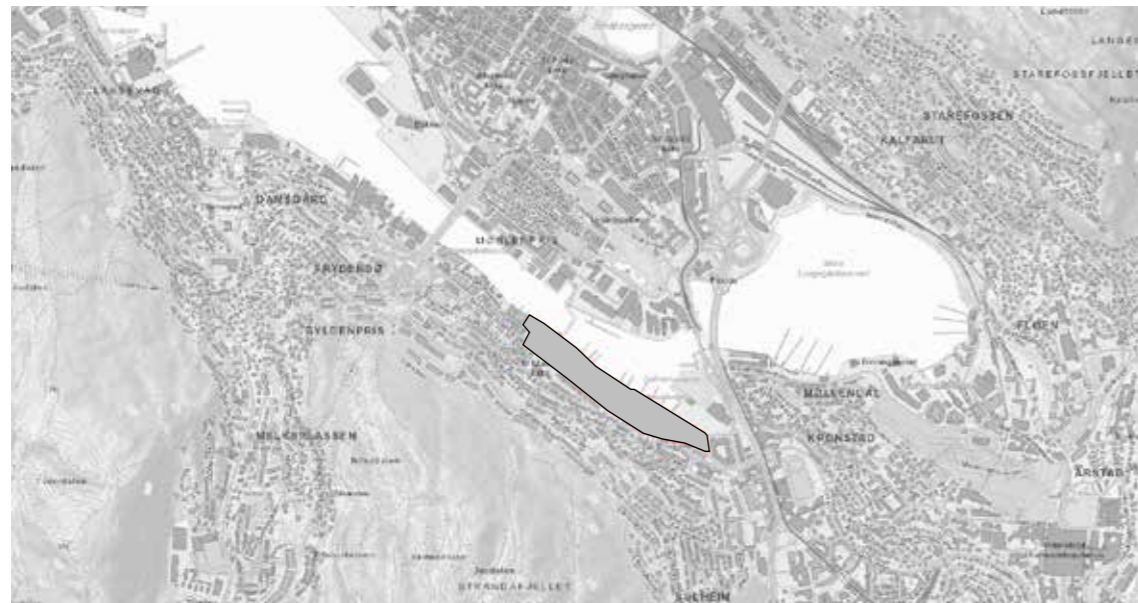


3.2

Damsgårdssundet: En transformert bydel

I dette kapitlet beskriver jeg i korte drag Damsgårdssundets historie fra lysthustiden (1750–1850) og frem til i dag. Damsgårdssundet er et sentrumsnært område i Bergen som begynner ved Puddefjordsbroen i nord og slutter ved Nygårdsbroen i sør. Sjøfronten i Damsgårdssundet er hovedcasen for oppgaven. Utviklingen av området kan si noe om hvordan fargevalg i arkitektur har blitt gjort tidligere og også gjøres i dag. Det er derfor viktig for oppgavens helhet å belyse den transformasjonen Damsgårdssundet har gått gjennom. Kapitlet er delt i to hoveddeler:

- 1) Fra lysthus til dagens sjøfrontutvikling
- 2) Oppsummering



Fra lysthus til dagens sjøfrontutvikling

Frem til tidlig 1800-tall var Damsgårdssundet et område preget av lysthusbebyggelse. Blant disse fant man Damsgård Hovedgård, som ikke bare ble regnet som Bergens flotteste lystgård, men også «rokokoens fremste profanlegg i Norge» (Frøysaker, Solberg 1996: 5). Hovedfasaden hadde en lys grålig farge, som mest sannsynlig skal etterligne sandstein. Dette samsvarer med idealene fra Roma, slik som beskrevet tidligere i oppgaven. Noen av fasadene på baksiden og sidene er imidlertid malt i en engelskrød farge. Dette har fulgt en tradisjon, fremfor økonomiske årsaker (grått var dyrt, mens rødt var billig) (Bryggens Museum 1991). Lysthustiden tok slutt med Napoleonskrigene, men Damsgård Hovedgård er i dag et godt bevart arkitektonisk minne fra denne tiden og kan også si noe om fargevalg generelt i området.

På midten av 1800-tallet ble det etablert en rekke skipsverft fra Laksevåg til Solheimsviken. Med dette flyttet det også en del håndverksarbeidere til området, og arbeiderboliger ble bygget nær sjøfronten (Fossen 2010: 19-21). Damsgårdssundet var egnet for industriell virksomhet da området lå rett utenfor Bergens «restriktive industrilovgivning, og hadde samtidig kort avstand til byens marked» (Knutsen 2010: 47). Ved inngangen til Damsgårdsveien (Strandveien frem til 1916) ligger det fortsatt tre trehus fra siste halvdel av 1800-tallet (Knutsen 2010: 49).

De første skipene som ble laget var seilskuter, men dette forsvant raskt da store verft som Laxe-vaag Værk på Laksevåg og Bergens Mekaniske Værksted i Solheimsviken ble etablert. Tre ble erstattet av jern og metall, og dette la grunnlaget for en viktig industrihistorie i Damsgårdssundet. Utover på 1900-tallet kom det også en rekke andre virksomheter der noen var tilknyttet skipsindustrien, mens andre drev med bryggeri, bil, motorer eller hermetikk (Fossen 2010). Damsgårdssundet var blitt Bergens første arbeiderbydel der produksjonen var plassert langs sjøfronten, mens boliger ble bygget langs de ulike nærliggende veiløpene. Både offentlige og private industribygninger ble satt opp i tegl, noe som fulgte den typiske europeiske trenden fra den tiden. Samtidig var det murtvang på grunn av brannfare (Knutsen 2010: 47). En av de store fabrikkene i Damsgårdssundet ble kalt Bergens Bliktrykkeri og produserte hermetikk. BOB skriver følgende om bygningen de holdt til i: «Det eneste store arkitektoniske minnesmerket som står igjen fra industriens storhetstid i Damsgårdssundet, er den 120 meter lange teglstainsfasaden til bygningskomplekset som har fått navnet 1912 i Damsgårdsveien 60» (Gjerstad, Grytten, Solem, Nyberg 2018: 227).

Industribygningen ble tegnet av arkitekten Schak Bull i 1912, og ble regnet som et av de mest moderne produksjonslokaler i Europa da den ble bygget. De som jobbet der fikk også tilgang på tomter oppover i fjellsiden hvor de kunne bygge seg hus (Gjerstad, Grytten, Solem, Nyberg 2018: 227). Husene var enkle, gjerne bygget i sveitserstil, med tilhørende tidstypisk rikt fargevalg. Teglfasaden til den opprinnelige 1912-bygningen var også viktig å fremheve da TAG Arkitekter skulle utforme sitt bidrag til Damsgårdssundet, noe jeg kommer tilbake til seinere i del 3. Fasaden har, naturlig nok, beholdt sin opprinnelige teglfarge. De tilhørende ornamentene i fliser, tegl og puss har en fargeskala som spenner fra kremfarget, gul og terrakotta, til mørk grønn og mørk blå.

Som det eneste fullverdige industribygget som står igjen i Damsgårdsveien, finner man de gamle funksjonalistiske lokalene til O. Kavli AS på motsatt side av 1912-bygget. Bygningen ble bygget som en del av Bergens Bliktrykkeri, og er nå regulert til boligformål. Gamle bilder viser at deler av bygningen i dag har samme farge som de opprinnelige fargene: grått og hvitt, hovedsakelig på grunn av murfasaden. (Imidlertid kan det se ut til at bygget også har vært brunt og grønt før dette). I 1965 overtok malingsfabrikken IFA, International Farvefabrik, lokalene. Malingsfabrikken produserte maling til skip, annen industri, boksmaling og lakk, og skal ha vært en av de største malingsfabrikkene i bransjen (*Årstadposten* 2018). Muntlige kilder i Damsgårdssundet Historiske Forening mener at bebyggelsen generelt i Damsgårdssundet kan ha fått husmaling fra IFA-fabrikken.

I tillegg til de to industribyggene fra 1912, er også bygningen i art decostil i Damsgårdssveien 70 et bevart arkitektonisk minne. Den ble tegnet under 2. verdenskrig av arkitektene Fredrik Arnesen og Arthur Darre Kaarbø for Bergen Kullkompani (Gjerstad, Grytten, Solem, Nyberg 2018: 228). Ut fra art decostilen er det rimelig å anta at fargene på bygningen i dag (i all hovedsak grå) samsvarer med den opprinnelige fargen på bygningen, da art deco-perioden blant annet var preget av materialer som betong, stål og aluminium.

Den generelle boligbebyggelsen i Damsgårdssundet (som ble bygget fra starten av 1900-tallet og fremover) innehar stor variasjon. Mellom arbeiderboligene bygget også funksjonærene seg dyrere hus. Et eksempel på dette finnes i Nordre Skogveien 40-46, hvor arkitekt Jens Bull tegnet hus i nybarokk stil, med et utsvevende formspråk (Knutsen 2010: 49). Husene er i dag godt bevart med murfasade og fargekulører i grått, blått, brunt og beige.

Generelt skriver Marianne Knutsen hos Byantikvaren dette om arkitekturen i Damsgårdssundet:

Arkitekturen preges av enkle, men smakfulle detaljer, et vidt fargespekter og store flotte hager. Området viser en unik samling av de kommunale og private boligprosjektene som fulgte av byens vekst spesielt på 1920-tallet, og de typiske rekkehusene fra 1930-tallet (...). For å bevare de historiske og arkitektoniske kvalitetene i området er det nødvendig å bevare og ha omsorg for både detaljer og helheten i området. Kvalitetene ligger ofte i det uhandgripelige som bygges opp av materialkvaliteter, form og farge (Knutsen 2010: 49).

Muntlige kilder i Damsgårdssundet Historiske Forening, som alle vokste opp i Damsgårdssundet, visste ikke om det var sammenheng mellom dagens fargevalg og tidligere fargebruk da jeg spurte dem om dette. Likevel mente de at det under deres oppvekst på 1930-tallet og fremover ble brukt det de kalte billigfarger (oksydgrønt, oker og sinkhvitt) og at folk også blandet farger selv. En del fikk kanskje også maling fra industrien langs sjøen ettersom bedriftene gjerne eide en del hus og tomter. Utover dette var fargevalget også påvirket av fargetrender andre steder, naboens fargevalg, felleskjøp (flere slo seg sammen og fikk rabatt på maling) og «gjør det selv»-mentalitet.

Ved Puddefjordsbroen (utenfor mitt avgrensede case), ble det etter bybrannen i Bergen i 1916 bygget en rekke hus for å gi nye hjem til de husløse. Området ble kalt for «blodbyen» på grunn av den blodrøde fargen på husene. Mange av disse trehusene er i dag revet, men av de som er igjen har tre beholdt den røde fargen, mens to har fått en okergul farge (Kvalheim 2012: 13)

Med bedre teknologi og modernisering gikk industrieventyret i Damsgårdssundet mot en slutt fra rundt 1970. «Det er ikke å ta for sterkt i å si at gaten og sundet som helhet utviklet seg til noe av det nærmeste en kan kalle slum i Bergen på 1970-, 80- og 90-tallet» (Gjerstad, Grytten, Solem, Nyberg 2018: 231)

Bilder viser at den gamle industribebyggelsen nær sjøfronten sto til forfall helt til BOB begynte å utvikle området i 2007. De var inne i reguleringsplanen allerede fra 2002 og kjøpte området i 2005/2006. Bakgrunnen for oppkjøpet var at Vital og Sjøsidens eiendom (som til sammen eide området) ikke lyktes med å få Høyskolen plassert i Solheimsviken. De spurte derfor om BOB ville hjelpe dem å transformere området om til boliger. BOB gjorde deretter et arbeid sammen med ABO Plan og Arkitektur AS frem til 2004 og fikk omregulert Damsgårdssundet til boligformål. BOB så imidlertid at prosjektet var nokså likt andre tilsvarende sjøfrontprosjekter i Norden. Derfor satte de i gang et kvalitetsprogram der målet var å skape Bergens beste bydel. Dette endte til slutt med at BOB kjøpte alle eiendommene til Sjøsidens eiendom og deretter de resterende eiendommene til Vital. Utbyggingsdirektør i BOB, Ole Herbrand Kleppe, sa dette om oppkjøpet i intervjuet jeg gjorde med ham til denne oppgaven: «*dermed ble vi sittende med hele området. Og det tror jeg personlig var et lykketreff. Da har vi tatt hånd om mellomrommene mellom husene*» (Kleppe, intervju, 04.02.19). BOB har imidlertid fått kritikk fra flere hold for at områdene mellom husene er nokså dødt, og ikke nødvendigvis innbyr til folkeliv.

Damsgårdssundet skal stå ferdig i 2022, og er det største transformasjonsprosjektet i Bergen sentrum etter krigen med over tusen nye leiligheter (Gjerstad, Grytten, Solem, Nyberg 2018: 235). Området skiller seg derfor fra andre sentrumsnære transformasjonsområder i Bergen, både hva gjelder størrelse, beliggenhet og formål (av andre transformerte bynære områder i Bergen vil jeg, uten å utdype disse noe mer, nevne Møllendal, de nye utbygde områdene mellom Skuteviken og Sandvikstorget, samt det nye Media City Bergen).

Med unntak av byggene nevnt tidligere i kapitlet, er nesten alle bygg langs sjøfronten nybygg. Det skal sies at mange har kritisert Damsgårdssundet for at det ikke har blitt så vellykket som BOB vil ha det til. Blant dem finner man arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe (som jeg selv også har intervjuet til denne oppgaven). Han mener at BOB har feilet på tre områder: «sporene etter industrihistorien, attraksjoner for utenforstående og lekeplasser for barn så vel som voksne» (Gjerstad, Grytten, Solem, Nyberg 2018: 248). Selv om Bøe ikke nevner farger eksplisitt, er fargevalg en del av industrihistorien som sier noe om et byggs identitet og kvalitet og om et område generelt.

Oppsummering

Damsgårdssundet har gjennomgått enorme forandringer de siste 200 årene. Som en av de best bevarte lystgårdene i Norge kan Damsgård Hovedgård si noe om historisk fargevalg i området. Anlegget er også brukt nettopp til dette formål gjennom flere undersøkelser av eksteriør og interiør. Fra rundt midten av 1800-tallet ble det etablert skipsverft for seilskip i sundet, men disse ble på kort tid utkonkurrert av mekaniske verksteder og annen industri. Området ble raskt Bergens første arbeiderbydel med tilhørende arbeiderboliger og industribygninger, bygget etter datidens europeiske trender. Teglfasaden til bygget kalt 1912 er det best bevarte arkitektoniske minnesmerket fra tidlig 1900-tall. Av de andre bevarte industribygningene finner man en rekke ulike stiler, for eksempel art deco.

De ulike byggestilene kjennetegner sundet generelt (jeg snakker her om hele sundet og ikke bare sjøfronten). Boligbebyggelsen varierer mellom offentlige og private prosjekter som spenner fra arbeiderboliger, til hus i sveitserstil og nybarokk eleganse, for å nevne noe. Fargebruken kjennetegnes noen steder ved historiske epoker, men først og fremst er fargene i Damsgårdssundet et resultat av hva den enkelte fikk tak i av fargepigmenter fra industri, butikk eller naboen. Da (verfts) industrien døde utover 1970-tallet, sto hele området til nedfalls i flere tiår. Dette vises tydelig på bilder tatt helt opp til rundt år 2007. BOB kjøpte deler av Damsgårdssundet i 2005/2006, og har siden da transformert området til en bydel bestående av boliger og næring. Langs sjøfronten er så å si alle bygg nye, mens den eldre bebyggelsen lenger oppe i fjellsiden er bevart slik den har vært. Omdanningen av Damsgårdssundet er det største transformasjonsprosjektet i Bergen i nyere tid.

Totalt sett er mekanismene som har styrt fargeutviklingen i Damsgårdssundet nokså vilkårlige. De historiske epokene sammenfaller med hva som skjedde i Europa og andre steder i Norge på samme tid. Som en naturlig utvikling ble også Damsgårdssundet etter krigen et sted der folk malte husene sine selv basert på industrialisering, kommersialisering og tilgjengeliggjøring av farger. Stilepoker og egne fargevalg har blandet seg gjennom årenes løp, og viser sånn sett samme tendens som beskrives i kapitlet om Bergen sentrum. Det som imidlertid skiller disse områdene fra hverandre, er at Bergen sentrum i større grad enn Damsgårdssundet har beholdt et (be)visst helhetlig fargemangfold. Ut fra bilder ser man ikke helt de samme trendene i Damsgårdssundet. Dette kan blant annet komme av at området består av mange forskjellige arkitektoniske stiler, samt at det sto til nedfalls i mange år.



1 Damsgårdssundet, 1960

Eier: Bodoni Forlag

Bildet viser industrien langs sjøfronten og boligbebyggelsen bak.

2 Damsgårdssundet, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Den gamle teglsteinsfasaden fra 1912 står fortsatt inntakt.





3 Kavli-bygningen, uvisst årstall
Eier: Bodoni Forlag

Bygningen ble oppført som en del av Bergens Bliktrykkeri i 1912.

4 Kavli-bygningen, 1960
Eier: Bodoni Forlag

På dette bildet ser man at fasaden har fått ny farge. Den samme fargen er på bygningen i dag



5 Damsgårdssundet, 2007
Eier: Bodoni Forlag

Slik så det ut før BOB startet transformasjonen av området på midten av 2000-tallet.

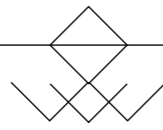
6 «Campelen», en del av den gamle industribyggelsen, 2010
Eier: Bodoni Forlag

Ombyggingen av Damsgårdssundet er gjort i faser.

7 Damsgårdssundet, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Sjøfronten, med den eldre bebyggelsen bak.





3.3

Hvilke mekanismer styrer fargevalg i arkitektur i dag?

På bakgrunn av mine egne funn, kartlegger jeg i dette kapitlet først og fremst min hovedproblemstilling: *Hvilke mekanismer styrer fargevalg i arkitektur i dag?* Teksten baserer seg på informasjon jeg har innhentet gjennom elleve dybdeintervjuer og én spørreundersøkelse. Kunnskapen herfra ser jeg i sammenheng med hovedtemaene i teoridelen, dokumentanalysen og innleggene fra samfunnsdebatten. Som nevnt innledningsvis brukes teorien for å forstå de praktiske valgene som tas, de oppfatninger som eksisterer og de mekanismer som finnes. Det er ikke mitt mål å bevise eller motbevise en gitt teori.

Jeg tar for meg hvilke roller arkitekter, utviklere, det offentlige, industrien og de uavhengige ekspertene har i arbeidet med fargesetting. Jeg vil gjennom teksten veksle mellom de ulike aktørenes standpunkter, nettopp for å vise hvor sammensatt og til dels usystematisk feltet er. Dette kan virke noe springende, men jeg vil underveis drøfte, analysere og trekke noen konklusjoner, før jeg til slutt kommer med en mer helhetlig oppsummering. Ettersom mine funn baserer seg på en kvalitativ metodeinnhenting er det vanskelig å gi noen absolutte fasitsvar. Likevel kan svarene jeg har fått vise noen generelle tendenser.

I denne sammenheng er byrommet beskrevet som et avgrenset område i byen, bestemt av type bebyggelse, flater, egenart, sosial bruk, tilgjengelighet og identitet. Byrommet er altså ikke kun mellomrommene mellom husene, men også husene i seg selv. I denne sammenheng gjelder byrommet Damsgårdssundets sjøfront som strekker seg fra «DnB-bygget» i Solheimsviken til «1912-bygget» ved broa Småpudden. Kapitlet følger samme struktur som teorikapitlet:

- 1) Farge og arkitektur
- 2) Farge og kontekst
- 3) Fargevalg
- 4) Fargeredsel og fargeglede
- 5) Oppsummering

Farge og arkitektur

I Damsgårdssundet har BOB engasjert ca ti ulike arkitekter/arkitektkontorer til å utforme området. Til min oppgave har jeg gjort dybdeintervjuer med to av disse, samt at jeg har gjennomført en mindre spørreundersøkelse blant de resterende arkitektene via e-post. Av svarene i spørreundersøkelsen er fem stykk relatert til BOB-prosjektene, mens ett svar kan relateres til GC Rieber Eiendom AS. Til sammen har jeg, iberegnet dybdeintervjuer, fått inn åtte svar fra arkitekter.

Arkitektene jeg har snakket med fremstår bevisste hva gjelder farge sett i sammenheng med arkitektur. Fargevalgene de har gjort i Damsgårdssundet er i følge dem ikke tilfeldige, men nokså gjennomtenkte. Signe Mossige fra ABO Plan og Arkitektur AS, som har tegnet prosjektene Krohnviken og Viken Amfi, sier blant annet at «når det er så store volum, så måtte vi bryte dem ned for å få en menneskelig skala. Da har vi brukt farge for gjenkjennelse, for å markere, trekke ting ut, flytte ting inn osv.» (Mossige, intervju 08.01.19). Jesper Jorde i TAG Arkitekter som har tegnet 1912-bygget (som tidligere er omtalt i kapitlet om Damsgårdssundet) sier om sitt prosjekt at «da vi begynte på det som handler om arkitektur og type uttrykk så var det med farger veldig med» (Jorde, intervju, 08.01.19). En tredje sier at

farge og materialitet er svært viktig for utformingen og opplevelsen av byrommene. Det er med å iscenesette omgivelsene, og er en viktig del for å skape sammenheng mellom eksisterende bebyggelse og ny bebyggelse. Innimellom kan materialitet være vel så viktig, siden dette er med å skape skyggevirkninger og teksturer (informant).

Dette kan relateres til designer Frank Mahnke sine teorier om at fargen i arkitekturen er med på å differensiere ulike elementer, enten i form av å binde sammen, skille ut, utjevne eller fremheve, samt at fargen er det som forbinder bygget med dets omkringliggende omgivelser og gir det både særpreg og tilhørighet (Mahnke 1996: 196).

Når arkitekter jobber med så store områder som Damsgårdssundet har de ulike forutsetninger for å angripe oppgaven. Deltakelsen til så mange forskjellige arkitekter kan ha tilført et mangfold til området som kanskje ikke hadde vært reelt hvis det ble brukt kun én eller to arkitekter. Samtidig har få, eller ingen av partene, utvekslet tanker eller ideer om farger seg imellom. Arkitektkontorene har derfor utformet hvert sitt forslag, gjerne basert på egne ønsker, ikke nødvendigvis som en del av en helhet. Dette til tross for at det i kvalitetsprogrammet for Damsgårdssundet står at fargene skal være lyse, samt at det i plandokumentene for samme område, også kreves en overordnet og detaljert fargeplan. Det er grunn til å tro at ordet overordnet gjelder hele området, og ikke kun ett bygg. Samspillet mellom farge og arkitektur er ikke nødvendigvis noe arkitekter har bred kunnskap om. Dette kom også frem i intervjuene jeg gjorde.

For meg er det litt sånn intuitivt. Det kan godt hende det var et bevisst valg lenger bak i det ubevisste. Ikke lest masse teori om farge, sikkert lest det gjennom studietiden, men ikke som jeg bruker på en akademisk måte. Gikk ikke til noen fargeeksperter, sa Signe Mossige i ABO Plan og Arkitektur AS.

En annen sa følgende: «det er for ofte at arkitektene bare bruker hvit, svart og grå fordi det er lettere og ingen risiko. Å bruke farge riktig er veldig vanskelig».

Likevel var flere av arkitektene samstemte hva gjaldt viktigheten av farge i det bygde rom. De fleste mente at fargens betydning var viktig for hvordan man oppfatter helheten. Syv av åtte svarte at farger i stor grad var vektlagt i deres prosjekt i Damsgårdssundet. Dette kan ha noe å gjøre med hvordan farger i det bygde rom former vår oppfattelse av arkitektur og omgivelser, slik arkitekt og forsker Peter F. Smith skriver om i boka *Colour for architecture today* (Smith 2009: 21). Flere av arkitektene jeg snakket med ville bort fra den grå normen som dominerer mye av bybildet, samtidig som de ikke ville være for synlige.

Imidlertid kommer farger langt ned på listen hva gjelder utforming av nye prosjekter i dag. Visualiseringen av et prosjekt inneholder ofte en del farger som ikke blir realisert når prosjektet settes ut i livet. Ved oppføring av et bygg er det form, volum, arealbruk, sol/skygge og uteplasser som ofte er det viktigste. Dette er ikke nødvendigvis arkitektene sin feil, men også et resultat av utviklers ønsker, hva beboere etterspør, og praksis i gjeldende kommune. I noen tilfeller kan arkitektens ønsker bli avvist på bakgrunn av plandokumenter, eller at utvikler mener at fargen blir for dominerende. Signe Mossige sa blant annet følgende om fargebruk fra kommunens side:

Når jeg for eksempel lager reguleringsplaner der man legger grunnlaget for det som skal bygges, da får jeg ofte igjen fra kommunen at fargebruken skal være avdempet. Det har vi fått på mange planer (...) da får vi den grå byen. Det er angsten for at noe skal skille seg ut. På plannivå er det også slik at du må dokumentere fjernvirkning, og farger skal ikke synes langt borte ifra. Så kan man spørre seg: hvorfor skal det ikke det? Fargen skal være avdempet, ingenting skal være reflekterende. Planavdelingen som gir føringene (Mossige, intervju 08.01.19).

Sett i lys av den pågående samfunnsdebatten rundt fargevalg i arkitektur, er det påfallende at det er svært få arkitekter som er ute og mener noe om dette i mediene. Ikke en eneste av artiklene jeg har omtalt i del 2 er skrevet av en arkitekt. Det er heller ikke arkitekter som intervjues i sakene (sett bort i fra Mette L'orange). Tvert imot skrives det ofte at arkitekturen blir grå på grunn av arkitektenes manglende helhetstenkning rundt farger og arkitektur. Men stemmer det? Dette bringer meg videre til utviklernes rolle. Utviklerne har ofte mye å si i denne sammenheng. Som jeg har beskrevet i del 2, er utviklerne ofte opptatt av at deres prosjekter ikke skal skille seg for mye ut, da dette kan påvirke salg og attraktivitet. De velger gjerne det trygge, og det de tror og mener kjøperne vil ha. Dermed kan det over tid skapes en arkitektur som er grå og fargeløs. Utviklernes krav og ønsker i denne sammenheng er derfor svært viktige.

Utviklerne omtalt i denne oppgaven er BOB og GC Rieber Eiendom AS. BOB har hatt hovedansvaret for utviklingen av Damsgårdssundet. Kun ett av prosjektene jeg omtaler tilhører GC Rieber Eiendom AS. Disse to utviklerne skiller seg også fra hverandre, da BOB først og fremst bygger boliger, mens GC Rieber Eiendom AS jobber med næringsseiendom. Utbyggingsdirektør i BOB, Ole Herbrand Kleppe, har vært blant pådriverne for å få ulike arkitekter til å være med å utvikle Damsgårdssundet. Han sier at

det vi har mest fokus på når vi utvikler områder og når vi utvikler prosjekter er variasjon i arkitektur. Vi skal ha en så god kvalitet på områdene rundt husene og fokus på livet mellom husene (...) de fleste vil kjenne igjen følelsen av å være i et område der det er ålreit å være. Få en følelsesmessig opplevelse av at dette var et bra sted, og det er viktig for oss. Jeg tror det at om 10-20 år er det ikke nødvendigvis arkitekturen vi blir målt på, men følelsen av at her er det ålreit å være. I det perspektivet er fargevalg som sådan ikke fremst i vår pannebrask, vi er mer opptatt av den helhetlige arkitekturen. Form før farge, funksjon før farge, altså mellomrommene mellom husene. Farge er ikke det viktigste, men er en del av den følelsen av at noe er ålreit. Vi har ikke noe fokus på at nå må vi ha en sånn fargepalett, det overlater vi mye mer til arkitekten (Kleppe, intervju 04.02.19).

Kleppe sin beskrivelse vitner om en bevisst strategi for å skape gode byrom, det Mahnke referer til som *Lebensqualität* – livskvalitet (Mahnke 1996: 196). I Kvalitetsprogrammet som BOB utviklet for Damsgårdssundet i 2007, tar de sikte på å bli «Bergens beste bydel». Flere av momentene som Kleppe nevner over er med på å heve kvaliteten i byrommet. Men som han selv nevner, og som også er en tydelig tendens, er at fargens rolle ikke er fremtredende i denne sammenheng. Prosjekt-direktør i GC Rieber Eiendom AS, Gunnar Hernborg, sier også mye av det samme: «form før farge. Vi spesifiserer egentlig ikke farge. Men veldig mye er gitt av en reguleringsplan. Gir ofte formen også» (Hernborg, intervju 15.02.19).

Både BOB og GC Rieber Eiendom AS mener det er opp til hver enkelt arkitekt å bestemme fargene. Som utviklere legger de sjelden føringer for fargevalg. Det kan de derimot gjøre når det gjelder form, slik at bebyggelsen varierer. Gunnar Hernborg i GC Rieber Eiendom AS sa at de også setter foten ned hvis et prosjekt blir for kostbart. Dette går blant annet på vedlikehold og materialevalg, som igjen sier mye om fargene. Ole Herbrand Kleppe i BOB formulerte det slik:

jeg tror i utgangspunktet at vi som utviklere ikke skal ha så mye sterke meninger om farge eller arkitektur i den forstand. Vi skal være opptatt av at det som bygges er både bærekraftig, funksjonelt og vedlikeholdsvennlig for dem som i ettertid skal flytte inn. Men i fargene har vi i mindre grad fokus på detaljer. Når det er sagt, er det viktig at arkitekten lager et fargespill, men vi skal ikke nødvendigvis legge oss opp i det fargespillet (Kleppe, intervju 04.02.19)

I følge designer Frank Mahnke er formen på et hus synlig først og fremst på grunn av dens farge. En tendens fra mitt innsamlingsarbeid viser det motsatte, nemlig at utviklerne i hovedsak ser fargen som et supplement til selve formen, fremfor noe som fremhever den. Dette er de ikke alene om å mene. Blant annet sa flere av arkitektene jeg intervjuet det samme. Arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe tar det enda lenger og sier at

arkitekturen i dag er laget av en tredjeperson, et selskap som har regulert en tomt og som utvikler et boligprosjekt, ikke med tanke på de menneskene som skal bo der, men med tanke på en abstrakt ide om en kunde som skal kjøpe dette. Jeg vil at arkitekturen skal tilbake til førsteperson. De som skal bo der må få komme å bygge det huset de skal bo i. Ny måte å bygge by på. Få tilbake det personlige i arkitekturen der man kan lese bymiljøet og landskapet. Få frem hvem som bor der. Tillate personlige uttrykk. Gå vesentlige ned i skala til menneskelig skala (Bøe, intervju 25.01.19).

Arkitekter og utviklere må samarbeide med kommunen når de tegner og utvikler nye prosjekter. Kommunen følger i stor grad kommuneplaner og reguleringsplaner for de ulike områdene, selv om det, som vist i dokumentanalysen, ofte står lite eller ingenting om farger i disse planene. I denne sammenheng kan Byggeskikkssirkelen med sin konkrete metodikk om hvordan man går frem for å fargesette byen, samt planer eller dokumenter fra andre offentlige instanser (for eksempel Riksantikvaren), i større grad bli anvendt i byrommene. Med Bergen sin kommuneplan for 2018, med tilhørende ambisiøse arkitekturstrategier for å utvikle en vakker by, kan det også fremover bli større fokus på farge. Til denne oppgaven har jeg intervjuet Byantikvar i Bergen, Johanne Gillow, som sier at et

et grep på veien kunne vært muligheten til å lage reguleringsbestemmelser som for eksempel sa at ved byggesak så skal det vedlegges farger, altså NCS-koder, eller koder som det går an å sjekke ut. Og materialvalg. For det er jo kjempevesentlig. I dag er ikke det et krav i byggesak så vidt jeg vet (Gillow, intervju 29.01.19).

Byantikvaren mener at det i nye utbyggingsområder burde være opp til verken arkitekt eller utvikler å bestemme fargene, men at den generelle kunnskapen om fargevalg i arkitektur må løftes opp til et høyere plan. Fargesetting er et felles prosjekt da elementer som historie, omgivelser, økonomi, personlige meninger osv. skal tas med i beslutningsprosessen. Det å forankre fargestrategier både politisk og administrativt kan ha god effekt.

Generelt tror jeg at fokuset på farger og kunnskapen om farger må opp, også i retningslinjer og planer som er laget, hvor det må vektlegges mye mer i byggesaker. I dag er det ikke krav til at man skal oppgi farger i illustrasjonsplaner. Jeg kunne ønske meg at det var tydeligere fokus på farger og fargevalg som skal gjøres i nye områder (Gillow, intervju 29.01.19).

Her står dermed kommunen for et annet synspunkt enn både utviklere, og til dels arkitekter. Byantikvaren mener kommunen i større grad kan gå inn med rådgiving, men at farger i utformingen av arkitektur dessverre blir nedprioritert på grunn av manglende tid, kunnskap og økonomi. Byantikvaren får også støtte fra Lisbeth Larsen i fargegiganten Jotun Global:

Jeg synes at de som sitter med ansvar i en by eller kommune, for eksempel Byantikvar, kan ta mye større ansvar med å fargelegge byen. Det bør være en eller annen form for dialog/byplanlegger som gir råd og vink om hvordan byen skal være (...) Ansvaret for hvordan en by skal se ut skal ikke ligge hos en malingsprodusent. Vi har ikke ressurser til å gjøre det (Larsen, intervju 30.01.19).

Fargedesigner Grete Smedal går langt i å si at farger i arkitekturen ikke er noe som prioriteres: «Alle som skal jobbe med arkitektur må forstå begrensninger og muligheter i farger. Kunnskapen om å bruke det er mangelfull, ikke bare i Norge» (Smedal, intervju 10.01.19). Hun mener at farge burde være det første innspillet i en kreativ prosess ettersom det har mye å si for det endelige resultatet. Imidlertid påpeker hun at arkitekter og utviklere ofte har vanskelig for å visualisere sine egne ideer i farger da modellene de lager ofte er i hvitt eller grått.

Jeg stiller arkitekter spørsmålet: Hvordan tenker du at det skal se ut, visuelt? Nei det har de ikke tenkt på. Arkitekter kan oppfatte det nesten som et overgrep hvis man oppfatter deres hvite form med en sterk farge. Det er fordi de ikke har tenkt det i farger. Verdiløst i forhold til farger (Smedal, intervju 10.01.19).

Smedal, som en av de med lengst erfaring innen fargesetting i Norge, kan her fort bli for kategorisk og generaliserende. Likevel påpeker hun kanskje noe av kjerneproblematikken. Hvis man ikke er vant til å se farger og arkitektur i sammenheng, blir det også vanskelig å realisere gode fargevalg i byrommet. Dette gjelder ikke bare for arkitekter og utviklere, men også for dem som bor der. Mange tenker at fargen, eller det fargeløse, er en integrert del av arkitekturen, noe som ikke kan endres på (Mahnke 1996: 198). Samtidig assosierer de fleste farger med noe positivt, og ville valgt farger om de fikk muligheten (Mahnke, Mahnke 1993: 62-63, Mahnke 1996: 198). Dermed er utfordring å knytte farger og arkitektur sammen allerede fra starten av et prosjekt, både fra arkitekt-, utvikler- og kommunens side.

Som en oppsummering får man inntrykk av at en generell tendens i denne sammenheng er at alle aktørene peker på hverandre. Ingen tar det overordnede ansvaret for samspillet mellom farge og arkitektur. Dette vil jeg si hovedsakelig kommer av fire ting: 1) bevisstheten rundt fargebruk varierer fra aktør til aktør 2) kunnskapen på feltet er mangelfull og ofte normativ 3) forholdet mellom de ulike aktørene er ikke nødvendigvis det beste, og 4) aktørene vektlegger ulike ting forskjellig, noe som i praksis gjør at det kan være vanskelig å få til et samarbeid.

1, 2 1912-bygget

Foto: Ingvild Festervoll Melien

3 Krohnaviken

Foto: Ingvild Festervoll Melien

4 Viken Amfi

Foto: Ingvild Festervoll Melien

For å dele opp arkitekturen, har Krohnaviken og Viken Amfi tydelige skiller mellom hovedformen og de fargelagte mindre volumene. På 1912-bygget er fargen brukt som et heldekkende element for å fremheve arkitekturen og formen i samhandling med teglfasaden.



Farge og kontekst

En viktig del av fargesetting handler om å se arkitekturen i en kontekst. Dette er både vanlig og utbredt for andre deler av arkitekturfeltet. *The Geography of Colour*-begrepet som koloristen Jean-Philippe Lenclos innførte på 70-tallet, summerer opp mye hva gjelder farge og kontekst: ved fargesetting må man se på geografi, geologi, lys og klima (Lenclos 2009: 39). I tillegg viser forskning fra Sverige at farge sett i sammenheng med sine omgivelser er viktigere enn selve fargen i seg selv (Janssens 2001). I Damsgårdssundet er det derfor viktig å se på historien, både med tanke på verftsindustri og stilepoker. Mye av det som bygges i dag tar ikke historien i betraktning. Dette har BOB også blitt kritisert for, blant annet av arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe. Sporene etter industrihistorien er i dag nesten borte fra sjøsiden i Damsgårdssundet, med unntak av noen få bygninger. Dette til tross for at BOB selv har dokumentert Damsgårdssundets historie forholdsvis godt gjennom bilder, intervjuer og skriftlige kilder.

Av arkitektene jeg intervjuet, sa seks av åtte arkitekter at de hadde vektlagt de omkringliggende omgivelsene når de bestemte seg for farger og materialer. Imidlertid oppsummerte en av de to arkitektene som ikke hadde gjort det samme det slik:

På Damsgårdssiden blir utbyggingen gjennomført i løpet av ganske kort tid, ca. 10-15 år. Allerede er sjøfronten preget av ulik vektlegging av fargebruk. En systematisk sammenheng i fargesammenheng er ikke synlig og vil neppe gå over i historien som annet enn en variert arkitektonisk utbygging.

Det kan diskuteres i hvor stor grad farger har blitt vektlagt kontekstuellet, da det viser seg at det blant annet har vært vanskelig å dokumentere de historiske fargene i Damsgårdssundet. Som arkitekten over påpeker er det heller ikke noe systematisk fargestruktur å se. Dette er også en generell tendens i bybildet. Så lenge det ikke finnes noe overordnet organ eller konkrete krav, baseres fargesetting i stor grad på den enkelte arkitekt eller utviklers egne meninger, gjerne basert på tidstypiske trender og marked. Kun to av arkitektene jeg spurte, svarte at de hadde sett helt konkret på hva som hadde stått på tomten tidligere slik at de kunne ta et «riktig» fargevalg. Av disse kan TAG Arkitekter sitt 1912-bygg trekkes frem som eksempel. Avdelingsleder i TAG Arkitekter i Bergen, Jesper Jorde, beskriver det kontekstuelle arbeidet slik:

Også var det en som gikk litt og så på historien i området, en kraftig arbeiderhistorie, industri og den type ting og viste litt bilder fra det. Også var det en som viste litt av de nye prosjektene, hva er valgt før, hva er bra. Så så vi generelt på hvordan vi bygger oppå en teglbygning, altså eksempler fra andre byer i Europa hvor de hadde gjort tilsvarende. (Teglbygningen var regulert til å bevaras). Så på hvordan vi skulle dele det opp, fire forskjellige bygninger med forskjellig materialitet og identitet. Landet fort på at teglfasaden skulle spille førstefiolin. Respekt for den gamle teglfasaden, at den skulle fremstå som det mest markante og at ikke byggen skulle være så markante. Ligger i reguleringsplanen at man skal se fra broa og opp til St. Markuskirken. Liksom et grønt drag helt fra Nygårdsparken (Jorde, intervju 08.01.19).

Her er det altså i stor grad vektlagt to ting: den gamle teglfasaden og dens farge og materialitet, samt den naturlige grønne aksene som strekker seg fra fjellsiden og ned i byrommet. Fargen har altså fått stå ut som et eget element. Den er ikke nødvendigvis frigjort fra formen, slik David Batchelor diskuterer (Batchelor 2000: 95), men den har likevel fått en egenverdi på lik linje med sine omgivelser. På den måten har fargen blitt viktig i seg selv samtidig som den kan knyttes opp til en konkret kontekst. Fargene i dette eksemplet må også sees som en del av tektonikken for å vise konkrete funksjoner, rom, strukturer og lokalisering (Swirnoff 2009: 82–83). Teglen viser tilbake til industrihistorien, mens det grønne kan sees i sammenheng med naturen både i fortid, nåtid og fremtid.

De omkringliggende omgivelsene har også endret seg i den perioden Damsgårdssundet har blitt utbygd. Et godt eksempel på dette er Solheimslie borettslag opp mot Løvstakken, som de siste årene har fått nye fasader (produsert av Steni, en av Norges største distributører av fasadeplater, som også er omtalt tidligere i oppgaven) utviklet av Arkitektgruppen Cubus AS. Her er det i tillegg til mørkegrå plater brukt et konkret vertikalt fargemønster som går igjen på hver blokk. Fargene er inspirert av løvfargene i naturen og de fleste fargene i fargemønsteret tas opp igjen i den eldre bebyggelsen i Damsgårdssundet, i mye større grad enn hva fargene langs sjøfronten gjør. I lokalavisen *Årstadposten* står det at «hver blokk får et sett med kontrastfarger for gavler og rømningstrapper, med et spill av tre ulike fargenyanser – grønn-toner, gultoner, oransjetoner og rødtoner. Slik vil hver blokk fremstå ulikt i omgivelsene ut fra de skiftende årstidene» (*Årstadposten* 2018). Her synes det derfor som at fargen er brukt som et konkret virkemiddel for å skape helhet og system og for å vise tilhørighet til området. Fargedesigner Grete Smedal sier at blokkene «preger nesten hele bydelen. Signaliserer at man er inne i et fargerikt område. Det kan også tolkes demografisk med mange etnisiteter» (Smedal, intervju 10.01.19). Cubus har også valgt å benytte industrielt fargesatte plater. Noen av husgavlene kan bli svært dominerende i bybildet da de er pixlerert i nokså sterke, mettede farger.

Den transformerte sjøfronten kan med andre ord ikke tolkes for seg, men må sees i sammenheng med den eldre småhusbebyggelsen og de nylig fargesatte boligblokkene. Det som ligger bak selve transformeringen er en kontekst som man enten ønsker å endre eller videreføre. I dette tilfellet viser resultatet helt klart at endring er hovedmålet. Men endringen må likevel baseres på hva som har vært. Damsgårdssundet har gått fra å være et industriområde og det BOB selv kaller en slum, til å bli en nokså ettertraktet bydel for forholdsvis velstående mennesker, både unge og gamle. Kontrasten mellom det nye og det gamle er derfor nokså stor. Sjøfronten står i dag ut med bruk av annen type arkitektur (sammenlignet med resten av området), fargebruk og materialer enn sine omgivelser.

Som oppsummering på denne delen vil jeg trekke frem Lois Swirnoff, som er presentert i teori-kapitlet. Hun mener fargesetting må gjøres av ekspertise på feltet, på lik linje med at det er arkitekten som tegner huset. Fargeeksperter er de, som i følge henne, har best grunnlag for å se fargen i sammenheng med sine omgivelser og løfte det bygde rom til et høyere nivå (Swirnoff 2009: 82–83). Her tror jeg imidlertid Swirnoff blir for kategorisk, da fargesetting basert på en liten gruppe menneskers ekspertise, også kan bli et uttrykk for denne gruppens subjektive tolkninger.

Konteksten, med alle de elementer det medfører, må heller kanskje vektlegges og trekkes frem i form av kunnskapsheving og tilpasset metodikk til det enkelte byrom, gjerne som samhandling mellom fagkyndige, arkitekt, utvikler, kommune og beboere. Likevel er det noen som til slutt må bestemme. Om målet er mer gjennomtenkte fargevalg må noen sitte med hovedansvaret. Spørsmålet dreier seg derfor i stor grad om hvordan dette skal organiseres.



1 1912-bygget

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Fargen har vært et viktig element i utformingen av 1912-bygget. Teglen viser tilbake til industrihistorien, mens det grønne kan sees i sammenheng med naturen både i fortid, nåtid og fremtid.

2 Damsgårdssundet 2019

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Sjøfronten i Damsgårdssundet skiller seg ut fra sine omgivelser når det gjelder form, farge og materialbruk.

3 Damsgårdssundet 2019

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Den eldre bebyggelsen (på venstre side av veien) har en annen fargebruk enn hva man ser på den nye bebyggelsen på høyre side av veien.

4 Solheimslie borettslag

Foto: Arkitektgruppen Cubus AS

Blokkene har fått et sett med nye farger som skal speile de skiftende årstidene og fargene ved Løvstakken.



Fargevalg

Ved fargesetting av bygg og områder er det selve fargevalget som synes for ettertiden. Byrommet blir naturlig nok preget av forskjellige farger, noe som kan påvirke beboerne både positivt og negativt. Byrommet består både av det kromatiske (det fargerike) og det akromatiske (det fargeløse) (Batchelor 2014: 60–61). For å skape de riktige fargesammensetningene burde man, som tidligere nevnt, se på kontekst og gjøre en analyse av stedet, basert på faktorer som lys, klima, geografi, historie (Swirnoff 2009: 26) så vel som biologiske og kulturelle faktorer (Janssens 2001). I tilfellet med Damsgårdssundet har dette slått forskjellig ut etter hvem man spør og hvilke bygg man ser på.

Som eksempel kan jeg nevne Signe Mossige i ABO Plan og Arkitektur AS sin strategi for fargesetting. Fargesettingen skiller seg klart fra sine nabobygg og også fra de andre prosjektene i Damsgårdssundet:

Vi var to som valgte fargene. Lagde oss et motto som het DuploBo, litt sånn duplokloss- inspirert, sånn at fargene er litt inspirert av det. Hadde med oss det at det skulle være sterke farger. Var veldig nervøs for den gule, men da de tok av presenningen var det yes! Så er veldig fornøyd med den (Mossige, intervju 08.01.19).

Fargevalget til ABO Plan og Arkitektur AS er i hovedsak inspirert av Duplo, der de mindre bygningsformene i det ellers hvite hovedvolumet er fargelagt og formet etter duploklosser. Dette er for å bringe variasjon til hovedformen, samtidig som formene skal tilpasse seg de blå bokslignende formene i DnB-bygget ved siden av. Det som også er interessant er at de har vektlagt sterke, mettede farger. Dette er ikke i henhold til verken Kvalitetsprogrammet for Damsgårdssundet eller reguleringsplanene for området, hvor det begge steder står at fargene skal være lyse. Fargevalgene kan i all hovedsak sies å være basert på arkitektenes egne ønsker.

Signe Mossige sitt prosjekt i Viken Amfi og Krohnaviken har sterke farger, og bruker kontrastering i forhold til den hvite pussen. Jesper Jorde (i TAG Arkitektur) har jobbet mye med å finne kombinasjoner av farger som står til den eksterne teglfasaden. Men BOB har ikke blandet seg som sådan. Og det har vi aldri gjort i våre prosjekter (Kleppe, intervju 04.02.19).

Viken Amfi og Krohnaviken ble i 2017 nominert til Arkitektur- og byformingsprisen i Bergen. Det var Rådet for byforming og arkitektur som delte ut i prisen og i juryen satt blant annet Eirik Glambek Bøe som trakk frem fargene som en viktig del av helheten for disse prosjektene. (Dette viser for øvrig at Bergen ikke er stor og at de samme personene ofte går igjen i ulike posisjoner i arbeidet med byutvikling, noe som i flere tilfeller kan være et problem).

Mossige sine fargesatte plater har en annen påfallende effekt som få av dem jeg intervjuet snakket om når det gjelder utendørs farger, nemlig refleksjon av farger på de omkringliggende husene og hvordan lyset er med på å endre fargen på fasadene rundt. Teksturen og glansen i platene er med på å kaste fargen utover. Dette er velkjent i fargeteorien. Viken Amfi og Krohnaviken har mye metning i fargene. Dette gir en kraftig refleks av farger på motsatt side av veien, der småhusbebyg-

gelsen har betraktelig mindre metningsgrad på grunn av en lys fargepalett. Refleksjon av farger er et estetisk virkemiddel som ikke nødvendigvis har vært gjennomtenkt fra arkitektens side, men som kan være med på å skape den avdempede fargebruken som kommunen ofte etterspør. I mange tilfeller er dette en god kvalitet. I andre tilfeller kan det skape farget lys inne i folks boliger. Grunnleggende analyser av lysets mønster og bevegelse burde bli en del av hvordan byer utvikles, mener Lois Swirnoff. På denne måten vil fargevalg bli en del av de urbane arkitektoniske prosessene, i stedet for at det legges på til slutt. Fargen må bli en del av selve bygningsformen, mer enn bare en overflate (Swirnoff 2009: 29).

Universitetslektor Kine Angelo ved NTNU sier at de i dag ser klare tendenser til at det i transformerte områder enten brukes en form for gråskala, eller sterke kulører.

Tår man inn nye sterke farger i transformerte områder, kan de gamle tradisjonelle fargene se skitne ut. Dette ser man overalt. I stedet for at de står sammen, skiller de seg fra hverandre. Viktig å jobbe med kontekst. I dag er trenden svart eller mye kromatiske farger (Angelo 18.01.19).

DnB-bygget, som er det eneste bygget innenfor min avgrensede case som tilhører GC Rieber Eiendom AS, er kanskje det bygget i hele Damsgårdssundet der man ser en tydelig tilpasning i fargevalg mellom ny og gammel arkitektur. Bygget er tegnet av Petter Bogen Arkitektkontor og er oppført i murstein med ulike innslag av oker, brunt, beige og burgunderrødt, farger de har valgt etter fargene opp mot Løvstakken. Arkitekten sier at

det kan bli grått og trist om ikke det var farger med. Fargene gir muligheten for en ekstra dimensjon, i samspill med bebyggelse og bylandskap, gir identitet, funker sammen med vær, årstider og dagens rytme, tar sol og regn, kan understøtte arkitekturen osv. Helst kanskje naturlig farge, som følger med materialet, men også noe pigment, muligheter for variasjon og kontraster osv. (Bogen, e-post, 11.03.19).

Prosjektleder, Gunnar Hernborg, i GC Rieber Eiendom AS trekker også frem DnB-bygget når det gjelder fargevalg: «det er egentlig en fantastisk fasade som burde vært mye mer synlig. Kanskje en av de beste fasadene vi har» (Hernborg, intervju 15.02.19).

Petter Bogen Arkitektkontor er ikke alene om å velge farge ut fra materialitet i stedet for pigmenter. I større grad enn før ser man nå at det gjerne velges naturmaterialer som tre og stein, gjerne med den baktanke at materialet skal gråne eller herdes over tid. Materialer som stål, metall og glass er også svært vanlig. Dette dreier seg i stor grad om at arkitekturen skal skille seg fra, eller føye seg inn i sine omgivelser. Der Jean-Philippe Lenclos vil at arkitektene skal se på *The Geography of Colour*, vil den kjente amerikanske arkitekten Frank Lloyd Wright kun bruke naturfarger. (Mahnke 1996: 200). I Damsgårdssundet er begge disse to tilnærmingene tilfellet.

Noe som derimot er en tydelig trend, er at de færreste utviklere og arkitekter velger å fargesette sine nye prosjekter med maling, først og fremst på grunn av kostnad og vedlikehold i ettertid. I Damsgårdssundet har BOB ett malt prosjekt (Måken) bestående av hvitmalt trekledning. I så

store områder som Damsgårdssundet er det sjelden mulig å få beboere til å bli enige om en felles malingsfarge hvis de skulle ønske å endre byggets fasade i ettertid. Imidlertid blir det ofte valgt industrielt fremstilte fargede plater, gjerne av billig kvalitet, som utgangspunkt for farge. Platene kan ikke endres uten at bygget får en reell fasadeendring (slik det for eksempel er gjort på blokkene i Solheimslie borettslag). Fargene vil derfor prege byrommet i større og lengre grad enn hva malte hus gjør. Dette er ikke nødvendigvis forenlig med Lois Swirnoff sin tanke om byene som hub-er for flere fargeuttrykk, der fargene endres etter hvert som nye mennesker kommer til (Swirnoff 2009: 26). Tendensene i Damsgårdssundet kan tyde på at tilsvarende byrom som sjøfronten endres gjennom transformasjon heller enn konkrete fasadegrep.

Flere av arkitektene jeg snakket med sa at materialbruk i de fleste tilfeller er viktigere for dem enn selve fargen. Fargen kommer gjerne som et resultat av materialvalget. Utviklerne på sin side sa at de sjelden eller aldri legger seg opp i fargevalget, samtidig som de mente at de har et ansvar for at byrommet fremstår mangfoldig. Med mangfoldig sikter de først og fremst til form og materialvalg. Gunnar Hernborg i GC Rieber Eiendom AS tror kostnad kan ha mye å si for utformingen av bygget og at hvitt eller grått derfor velges som enkleste utvei. Han *«føler det er litt lite lek med fargene»* (Hernborg, intervju, 15.02.19). Ole Herbrand Kleppe i BOB sier også at materialet i mange tilfeller legger føringene for fargevalget:

På trehus (høyhuset «Treet») prøver vi å velge stålplateledning som rustet fort og som får et rustpreget uttrykk. Det er et materiale som er vedlikeholdsvennlig. Vedlikeholdsvennligheten er viktig for oss i et langt bærekraftig perspektiv. Mulig å vedlikeholde med lengst mulig intervaller, men også kostnadmessig, akseptabel kostnad for de som skal gjennomføre dette etterpå. Da blir fargeuttrykket et resultat av de valgene vi gjør, uten at det er farge vi har vært på jakt etter. Men det er arkitekten som velger farger (Kleppe, intervju 04.02.19).

Kleppe trekker også frem bygget «Portalen» hvor arkitekten har valgt plater som endrer seg med lyset. Ettersom dette er et dyrt materiale å fremstille, var det usikkert hvorvidt arkitekten fikk lov å bruke platene. Likevel mente Kleppe at dette var viktig for helheten, og arkitekten fikk dermed viljen sin.

Men jeg legger meg ikke oppi om den er kobberfarget eller om den er noe annet. Det er en vurdering som jeg som byggherre har for lite kunnskap om. Så der må jeg støtte meg på arkitekten. Jeg regner jo med at arkitektkontorene totalt sett besitter en sånn kompetanse. Erner å gjøre analyser og ta det med i sin videreføring (Kleppe, intervju 04.02.19).

På 1912-bygget tegnet av TAG Arkitekter, er fargevalget basert på et samarbeid mellom arkitektkontoret og kunstneren Line Hvoslef. De jobbet lenge med å finne hvilken farge som sto best til den rødlige teglveggen som allerede sto på tomten (og som er fredet av Byantikvaren). Etter hvert kom de fram til at

mot den røde teglen så er grønt ganske fint. Men var også litt redd for at dette er litt skummelt. Bommer du på det her så er vi ute å kjøre, da blir det det grønne føle bygget. (...) så hyrer vi inn en kunstner som heter Line

Hvoslef, så da involverte vi henne for å hjelpe oss å velge farger og hjelpe oss med måten å oppdele det på, som kalles pixelering. Vi hadde også sett på andre måter å jobbe på, men vi fant ut at det måtte være i skjæringspunktet med noe som er byggbart og ikke altfor kostbart og som var fleksibelt nok til at kunstneren vår kunne få jobbe fargemessig med det. Stille spørsmålet: hvordan ville du angrepet disse fasadene ut fra et konstruksjonsprinsipp på type 60 x 60 plate som ligger på diagonalen, akkurat passe nok oppdelt til at det blir byggbart, at det ikke var for små lapper, og lite nok til at det ble god variasjon. Så kom hun opp med at hun ville ha bevegelse fra det litt mørke grønne og lysere opp mot himmelen. Så vi hadde ganske stort spenn i de første utkastene. Og vi ville ha noe som sto mot teglen. Så da hjalp hun også med å finne disse grønnfargene som da ble de aktuelle grønnfargene etter hvert (Jorde, intervju 08.01.19).

Grønnfargen var egentlig tenkt enda mørkere ved teglfasaden og enda lysere i de øverste etasjene, slik at man fikk en større overgang mellom det lyse og det mørke. Imidlertid fikk de avslag på byggesaken fra byggesaksavdelingen i kommunen, blant annet fordi fasaden ikke var fin nok. Byggesaksavdelingen ville enten ha en ensfarget svart fasade eller en fasade i kobber, noe som strider mot kommunens eget prinsipp om lyse farger i området.

Kompromisset ble at vi måtte ha litt mindre spenn fra det mørke til det lyse. Jeg synes det er litt synd, men vi sto der og risikerte å få donn avslag (...) Så vi hadde veldig sånn lang god prosess og det var jo for at jeg var redd for å bomme. Kvalitetssikre. Og det er jo klart, her har jo byggherren vært veldig aktiv. Han Kenneth Mikkelsen (prosjektutvikler i BOB) har jo ment en del om det, og de andre arkitektene på kontoret selvfølgelig. Som fagperson så er det Line Hvoslef som har fargekunnskapen, men vi kommer med noen konseptuelle valg og tanker, men hun har hatt hovedmandatet (...) Det mørkeste grønne møter der det er tegl, den står veldig fint mot den mørke røde teglen, mens de aller lyseste fargene, de ligger opp mot Michael Krohns gate hvor det ligger en allé av hagtorn som har veldig blekgrønne blader som står veldig fint til den andre lyse fargen. Så sånn sett har vi jobbet både med omgivelsene, naturen og det fysiske miljøet og med farger isolert sett. Men de fargene Line Hvoslef tok ut først var nok mer knyttet opp mot industrihistorie. Hun hadde enda litt mer sånn blekere og lysere farger hele veien. Men så var ikke byggherren helt enig (Jorde, intervju 08.01.19).

Jorde sine uttalelser viser her noen interessante problemstillinger. For det første har BOB, i følge Jorde, i dette tilfellet ment en del om fargevalget, noe som strider mot Ole Herbrand Kleppe sin påstand om at de aldri legger seg opp i hvilke farger som benyttes. BOB sine meninger har hatt en klar innvirkning på det endelige fargevalget. For det andre har kommunen hatt en bremsende effekt på et fargevalg som er forankret i en ekstern fargeekspertise. Dette viser at kunnskap om farge ikke nødvendigvis er godt forankret i det offentlige heller. Ut fra intervjuet kan jeg tolke det dit hen at det var to ansatte i byggesaksavdelingen som ikke likte de opprinnelige fargene. Dette blir problematisk da deres personlige meninger får gjennomslagskraft på bekostning av grundig forarbeid.

For det tredje er TAG Arkitekter det eneste arkitektkontoret i Damsgårdssundet (så vidt meg bekjent) som har benyttet seg av ekstern fargeekspertise. Dette vitner om at arkitektkontoret har sett egenverdien av fargene og at dette ikke nødvendigvis er noe de har nok erfaring med selv. Når det er sagt, fremstår bygget som en del av vår tids trendbaserte fargelegging med pixelerte plater, noe

som ofte møter kritikk fra flere hold fordi platene kan sprike så mye i farge at fasaden fremstår som oppløst. Platene er, som Jorde selv sier, blant annet valgt på grunn av kostnad. De skiller seg fra teglveggen på bakkeplan, både hva gjelder tekstur og materialitet. Bruken av fargede plater er et uttrykk for vår tid, spesielt med tanke på ønsket om at fasaden skal brytes opp. Andre eksempler på dette fra Bergen er Amalie Skram videregående skole og Institutt for klinisk odontologi ved Universitetet i Bergen. Grete Smedal mener på sin side at 1912-bygget er «et av de bedre eksemplene jeg har sett av pixelering siden det er så dempet i antall farger. Får inntrykk av en hel flate selv om det er oppdelb» (Smedal 10.01.19).

Av de andre prosjektene langs sjøfronten, er flere av byggene fargesatt med plater som skal fremstille en viss type materiale. Signe Mossige fra ABO Plan og Arkitektur AS tegnet også byggene kalt Piren 1, 2 og 3 før hun begynte i ABO. Der ønsket hun egentlig plater av bambus, noe som ble avvist på grunn av for høy kostnad. Løsningen ble heller plater av plast som skal forestille tre. «Og det er jeg glad for fordi det holder seg mye bedre i klima her. Det viser seg at det jeg egentlig ville ha tåler ikke klima» (Mossige, intervju 08.01.19).

Byantikvar Johanne Gillow vil ikke kritisere fargevalget i Damgårdssundet, men sier på generell basis at hun kunne ønske se «at man hadde sett litt på hva som er de historiske fargene i området og tok mer utgangspunkt i det» (Gillow, intervju 29.01.19). Hun trekker også frem trenden med vedlikeholdsfrie plater som hun mener vil prege bybildet lenge.

Man velger sterke farger som sikkert er fine inne på et kontor, men som blir veldig fargesterkt når det kommer ut. Generelt er det ikke like vellykket alltid. Det har for eksempel med glansen i platene å gjøre. Blir ikke bedre av at det er et generelt trekk i dagens arkitektur at det brukes plater (Gillow, intervju 29.01.19).

Som oppsummering vil jeg si at det er noen faktorer som går igjen når det gjelder fargevalg langs sjøfronten i Damgårdssundet. 1) En hovedtendens er at fargevalgene baserer seg på trender. Dette kan være fordi området er nytt, og fargesettingen dermed blir akseptert raskere enn i mer historiske områder, slik som omtalt i delen om Bergen sentrum. Basert på dette gjøres fargevalgene i hovedsak ut fra arkitektenes egne ønsker. I noen få tilfeller sier utviklere sin mening, og i ett tilfelle er det brukt en ekstern kunstner. 2) Materialer vektlegges i større grad enn fargen i seg selv. Materialene som velges, består i all hovedsak av industrielt fargesatte plater eller naturmaterialer som stein og tre. Svært få velger maling og pigmentbaserte farger, fordi dette krever vedlikehold over lang tid. 3) Det er få som har sett på farge i sammenheng med lys og lysets refleksjon i byrommet. Dette til tross for at Damgårdssundet er en undersolt bydel som krever bevissthet rundt samspillet mellom disse to faktorene.



1 DuploBo

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Arkitekt Signe Mossige har latt seg inspirere av duploklosser da hun tegnet Krohnaviken og Viken Amfi

2 Refleksjon

Foto: Ingvild Festervoll Melien

De kraftig mettede fargene fra Krohnaviken reflekteres i den eldre bebyggelsen på motsatt side av veien, og gjør husene rosa i stedet for hvite. Dette kan virke både positivt og negativt i byrommet.

3,4 DnB-bygget

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Petter Bogen Arkitektkontor så på de omkringliggende fargene da de valgte farger til DnB-bygget. Fargevalget tar opp igjen flere av de tradisjonelle fargene i Damsgårdssundet.

5 Måken

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Bygget til høyre, kalt Måken, er det eneste bygget med malt fasade i min avgrensede case. Det er, i følge flere aktører, ofte dyrt og vanskelig å vedlikeholde dette i ettertid.

6,7 1912-bygget

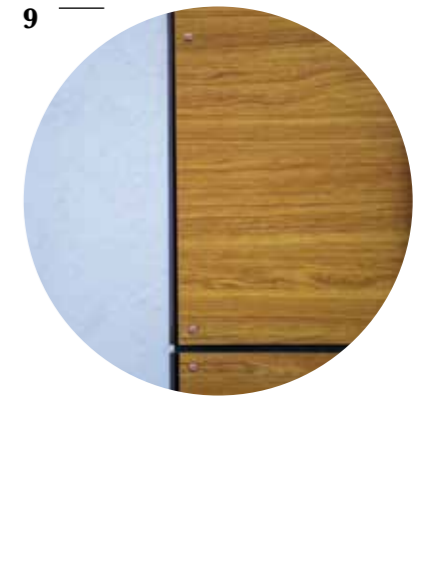
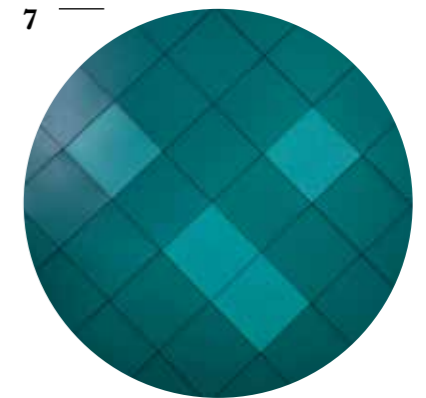
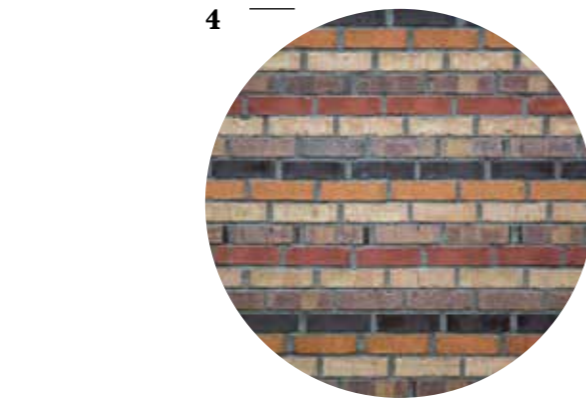
Foto: Ingvild Festervoll Melien

Som eneste bygg i Damsgårdssundet som er fargesatt av en kunstner, skiller 1912-bygget seg fra de andre prosjektene. Grønnfargen virker som et heldekkende element, der de pixelerte platen som er valgt går fra mørke til lyse toner. I teglfasaden finner man igjen noen av de samme grønnfargene.

8,9 Industrielt fargesatte plater

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Industrielt fargesatte plater dominerer mye av dagens byutforming. Her eksemplifisert med plater laget av plast som skal forestille tre.



Fargeredsel og fargeglede

Som beskrevet både i den historiske delen av oppgaven og i teorikapittelet, har redselen for farge alltid eksistert, særlig blant dem som former byrommet. «*Hva er det fargene symboliserer?*» spør Eirik Glambek Bøe. «*Jo, det er sensualitet, seksualitet, levd liv. Det er fargenes konnotasjoner. Det fargeløse er jo da strenghet, disiplin, renhet*» (Bøe, intervju 25.01.19). Denne fremstillingen står godt sammen med David Batchelor sin påstand om at farger assosieres med det feminine, det orientalske, det barnslige, det vulgære og det primitive, eller som noe overfladisk og kosmetisk (Batchelor 2000: 22–23).

Ingen av mine informanter brukte ordet fargeredsel, chromophobia, konkret. Likevel ga flere uttrykk for at de var tilbakeholdende med bruk av for mye farger. «*Jeg mener fargesetting kan være verdifull i de fleste sammenhenger, imidlertid under kontrollerte former hvor enkelbygg ikke tillates for kraftig eksponerb*» sa en av arkitektene. Dette kan vitne om at man er redd for at fargen skal ta oppmerksomheten bort fra selve formen, eller fra de andre byggene rundt. Tendensen kan synes å være at man skal vise seg frem, men bare til en viss grad. I denne sammenheng er det naturlig å se på opplæringen av arkitekter i Norge i dag. De ulike utdanningsinstitusjonene har svært forskjellig utgangspunkt for fargelære. Til denne oppgaven har jeg intervjuet de tre største arkitektskolene i Norge: Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo (AHO), NTNU i Trondheim og Bergen Arkitekthøgskole (BAS).

Ved NTNU, som tidligere også var hovedsetet for fargelære for arkitekter i Norge, har de igjen tatt opp tråden etter Arne Korsmo med å se arkitektur og farge under ett. «*På NTNU må studentene lage modeller i det materialet de tenker seg arkitekturen i. For åtte år siden sa de på NTNU at farge er artig og søtt. I dag har de sett at farge og form står sammen*» (Angelo, intervju 18.01.19).

Rektor ved AHO, Ole Edvard Gustavsen, forteller at læren om farger ikke er et eget fag, men noe man har bevissthet om: «*Fargelære er ikke tema på noen av våre linjer, men det følger oss gjennom utdanningen. Litt opp til lærer og elev hva de vil vektlegge. Elever etterspør ikke så mye fargelære, mer andre ting*» (Gustavsen, intervju 30.01.19).

Ved BAS har de et felles kurs i første klasse. Deretter er det opp til hver elev om de vil fokusere på farge:

Vi har et kurs i første klasse som heter "Colour collaboration". Fokus på farge. Forstå hva farge er. Grunnleggende teoretisk forståelse av farge. Farge eksiterer ikke uten lys. Det er ikke en kjempedybning som man kanskje får på et kunstakademi. Noe studentene kan gå videre med. Viser ulike eksempler av kunstnere og arkitekter som jobber med farge (Jaeger, intervju 16.01.19).

Kunnskap om hvordan man ser farge og arkitektur sammen er altså ikke gitt. Allerede her ser man at farge ikke nødvendigvis er noe som sees på som like viktig som andre elementer i utdanningen. Fargen er i mange tilfeller et supplement, mer enn en avgjørende faktor i seg selv. Det kan se ut til at det mangler et felles språk for å forstå fargens betydning for og i det bygde rom. Når studenter lager modeller fremstilles de ofte ensfarget, gjerne i hvitt, grått eller brunt.

De aller fleste hos oss bygger modellene sine i tre eller papp: abstraksjonsnivå så man kan diskutere rundt det. Blir litt Ivo Caprino hvis alt er ferdig. Jeg er ikke så bekymret for at man har abstraksjon knyttet til modell. Mange legger ved materialprøver til modellen slik at man ser at dette er i balanse. Legge ved materialkart er et første skritt rundt større bevissthet rundt farge (Gustavsen, 30.01.19).

Bruken av Ivo Caprino-referansen, som mest sannsynlig henspeiler på fargerike og lekne animasjonsfilmer og figurer, kan vitne om at fargen blir sett på som noe trivielt og barnslig. Både hos arkitekter og utviklere kan man bli sett på som useriøse hvis fargen får spille en dominerende rolle. Den rene enkle formen, uten bruk av farger, står for klokskap og fullkommenhet (Sauerbruch, Hutton 2009: 92). Man vil assosieres med disiplin fremfor lek, slik Glambek Bøe sier. Her finnes det selvfølgelig unntak. Som en av de mest fargesterke arkitektene i Damsgårdssundet sier blant annet Signe Mossige at hun aldri har «*tegnet et grått hus. Jeg tror det er mange grå hus fordi det er litt mindre skummelt. Sett langt unna fra blir det litt trist selv om materialer kan være fine på nært hold*» (Mossige, intervju 08.01.19).

Mossige har imidlertid brukt mest hvitt i sine bygg for å fremheve en vertikal og slank hovedkarakter. Grått og hvitt er ikke det samme, men bruken av akromatiske farger har likevel noen fellestrekk. Som Mossige selv sier, så kan det også være skummelt å bruke for mye farge. Man har rett og slett ikke nok kunnskap på feltet. Derfor velger man trygt og holder seg til en grå, hvit og materialfarget palett.

Generelt fremstår Damsgårdssundet som et fragmentert område, der utgangspunktet er den hvite hovedformen, ispedd fargede elementer som bokser, vegger, utspring, lister eller lignende. Det eneste helfargede bygget er 1912-bygget, dét bygget som også er fargesatt av en utenforstående kunstner. I kunsten har fargene alltid hatt en viktigere plass enn i arkitekturen. De andre byggene er fargesatt av arkitektene selv. Men fargeredselen opprettholdes ikke bare av arkitektene. Utviklere, og også i dette tilfellet kommunen, legger mange av føringene for fargebruken. Fargeredsel kommer i noen tilfeller like mye av kompromiss mellom ulike parter som av fargen i seg selv. Spesielt i større transformerte områder som Damsgårdssundet er dette vanlig. Eirik Glambek Bøe trekker frem skala og volum som et svar på dette:

Jeg tror en annen grunn til at man er mye mer forsiktig med bruk av farger i dag i byggeprosjekter er det med skala. Hvis du bygger store kvartal så er det ganske massive avgjørelser hvis det skal bli rodt. Konsekvensene ved å gjøre feil valg er jo katastrofale. Men i mer human scale-miljøer, der det er tett i tett med små hus, så er fargesettingen mindre dramatisk. Eneste måten å fargesette på er jo sånn som AdO-bygget med ulike plater. Vanskelig å fargesette i stor skala. Jeg mener hovedfeilen med moderne byplanlegging er jo skala, det er jo helt forvokst (Bøe, intervju 25.01.19).

Her kan man trekke paralleller med sentrumsområdene i Bergen som er beskrevet tidligere i del 3. Bebyggelsen i disse områdene består for det meste av små hus i tre eller mur. Få av de sentrumsnære områdene har en ny arkitektur i stor skala slik Bøe snakker om. Denne bebyggelsen er også mer variert og helhetlig i fargeuttrykket enn sjøfronten langs Damsgårdssundet. Janssens og

Küller sine studier viser også det samme. Fargebruk i nye storskalaområder aksepteres raskere enn endring av farger i historiske småskalaområder (Janssens, Küller, 2009).

På lik linje med at ingen av mine informanter brukte ordet fargeredsel, var det heller ingen som nevnte ordet fargeglede: chromophilia. Mange av arkitektene sa at farge er viktig, men få snakket om den resolute gleden ved farger. Fargene ble alltid satt i sammenheng med setninger som «*farger kan ha positiv innflytelse på nabolaget, men kan også lett bli uttrykk for tidstypiske trender*» eller «*vi tror at Damsgård er et av de eneste områdene med mange farger (for mange?) så prosjektene våre bruker rolige farger*».

Selv ikke fargeekspertene jeg intervjuet brukte ordet glede i sammenheng med farge. De brukte heller ord som «viktig», «forståelse» og «kunnskap». Det kan virke som at deres tilnærming baseres på at fargen er viktig, men ikke nødvendigvis for gledens skyld. Den er viktig på grunn av alt det andre fargen er med på å tilføre byrommet, som romlighet, historisk lesbarhet og helhet. Fargen kan derfor kanskje aldri bli nøytral i seg selv, den vil alltid være noe annet, enten den fører til redsel eller glede, slik både Batchelor og Lee påstår.

Likevel er det kanskje glede som først og fremst assosieres med ordet farge. Fargene er med på å skape en stemning og en sanselighet som berører mange mennesker på tvers av hvor de bor. Arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe beskriver denne sanseligheten som en naturlig del av menneskesinnet:

Min tanke er det at vi har perseptuelle behov, det er mange som ikke skjønner det, men vi har behov for visse typer sansing. Når den sansingen uteblir så får vi stressrespons. Det er av en eller annen grunn lite intuitiv kunnskap. For meg er det veldig logisk, altså at vårt sanseapparat er utviklet over millioner av år til å orientere seg i et bestemt type miljø. Hvis dette miljøet vi i dag ferdes i, ligner på den type naturlig miljø som vi er utstyrt for å håndtere, så går ting greit. Da fungerer vårt mentale og vårt fysiske apparat optimalt. Men jo mer vi beveger oss vekk fra den type trygge og stimulerende miljøer som vi er utstyrt for å håndtere, jo mer går vi inn i sånn stressrespons. Handler om grunnleggende visuell informasjon i omgivelsene. Hva forteller omgivelsene. Trigge en positiv respons. Den moderne hjernen er lik slik den var for 40 000 år siden. Skal vi forstå oss selv i dag så må vi ta utgangspunkt i ca 40 000 år tilbake i menneskehetens historie for å forstå hvordan sanseapparatet fungerer. Handler om å legge til rette for at man skal føle at omgivelsene er gjestmilde og stimulerende. Farger er en vesentlig del av visuell informasjon. Farger har vært en naturlig del av byutvikling, i utvidet forstand, 10 000 år tilbake. Fargesetting er naturlig for mennesket. Får lyst til å pynte sine omgivelser (Bøe, intervju 25.01.19).

I følge Bøe er det altså ikke nødvendigvis fargen i seg selv som er problemet, men vår tolkning og oppfattelse av den. Denne tolkningen ser ut til å bli sterkere jo eldre vi blir, og fargen blir ikke lengre et uttrykk for glede, men et uttrykk for den oppfattelsen man hadde som barn, noe man kanskje vil vekk fra i voksen alder (Lee 2018, Janssens, Küller 2009). Gleden ved fargene tas dermed bort slik at man ikke skiller seg ut i mengden. I det bygde rom fortøner dette seg i form av fargeløse hus og områder.

Som oppsummering vil jeg si at fargeredsel på ulikt vis kommer til uttrykk hos både arkitekter, utviklere og kommune. Farge snakkes ofte ned, og blir sett på som noe trivielt. Dette kommer blant annet av vår oppfattelse av farge generelt. Som barn er fargen ofte et uttrykk for glede. Som voksen symboliserer fargen det barnlige fra oppveksten. Farge blir med andre ord knyttet opp til et sett med kulturelle forventninger og antagelser, der kunnskap forsvinner i møtet med subjektive holdninger. Det samme gjelder også for fargeglede. Her er det interessant å se at de som også jobber med farge til vanlig, sjelden setter farge i sammenheng med gledespektet. Fargeredsel og fargeglede opprettholdes også til en viss grad av de ulike utdanningsinstitusjonene.

1,2 Damsgårdssundet

Foto: Ingvild Festervoll Melien



3,4 1912-bygget

Foto: Ingvild Festervoll Melien

Fargeredsel og fargeglede kommer til uttrykk på ulike måter i det bygde rom. Selv om det brukes mye eller lite farger i arkitekturen, er fargen som regel uttrykk for en subjektiv holdning eller oppfattelse.



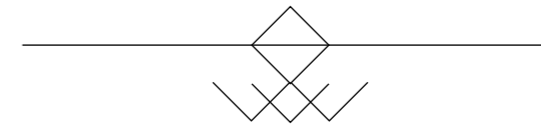
Oppsummering

Mekanismene som styrer fargevalg i arkitektur i dag kan, på bakgrunn av mine egne funn, i stor grad sies å være svært tilfeldige og smaksavhengige. Det er mange aktører inne i bildet, men få har konkret kunnskap på feltet. Det er vanskelig å sammenfatte alle synspunkter og oppfatninger som finnes, da de ofte spriker i flere retninger. Slik som beskrevet i teoridelen, baseres fargevalg generelt på subjektive tolkninger mer enn faktisk kunnskap. Dette er fordi farge ofte sees på som mindre viktig enn andre faktorer i det bygde rom. De ulike arkitekturutdanningene må ta en del av ansvaret for dette. Utviklere mener fargevalg skal gjøres av den enkelte arkitekt og har også tiltro til at arkitektene sitter på denne kunnskapen. Imidlertid er det svært vilkårlig om farger tas med i beslutningsprosessen rundt arbeidet med arkitektonisk utforming. Kommunen på sin side virker å være mer bevisst fargebruk enn flere av de andre aktørene, men også de mangler tilsynelatende både kompetanse, tid og penger til å prioritere dette i sitt arbeid. Selv om det i offentlige dokumenter for Damsgårdssundet er formulert noen få konkrete mål for fargebruk, blir dette i liten eller ingen grad fulgt opp i praksis.

Når det gjelder samspillet mellom farge og arkitektur er det lite samhandling mellom aktørene. Man kan også få inntrykk av at spesielt utviklere og kommune generelt har et dårlig samarbeid. Dette kan være et hinder i arbeidet med å heve bevisstheten rundt farge. Utviklerne vil oppleve inngripen fra kommunen som påtvunget, mens kommunen på sin side kanskje vil se på utviklerne som aktører med for stor makt. Arkitektene er de som ofte blir sittende imellom, og som må forholde seg til begge parter. Fargeekspertene har i liten grad vært brukt i Damsgårdssundet. Dette kan komme av at de av noen kan oppleves som for påstandsaktige og begrensende for et prosjekt, eller at kunnskapen de innehar ikke ansees som viktig nok.

Konteksten rundt fargesetting blir i Damsgårdssundet vektlagt av noen av arkitektene, mens den hos andre er fraværende. Dette er noe merkelig med tanke på at et bygg alltid må sees i sammenheng med sine omgivelser, samt hvilken rolle bygget innehar i en slik sammenheng. Konteksten bygger på fysiske, kulturelle og biologiske faktorer, og burde vektlegges i større grad enn det gjøres i dag. Et påfallende funn i denne sammenheng er at ingen av arkitektene jeg har snakket med har visst hva de andre arkitektene har planlagt før bygget har stått ferdig. Dette har selvfølgelig utviklerne oversikt over, og det mest naturlige i denne sammenheng hadde derfor vært om utvikler fikk til et samarbeid mellom arkitektene i løpet av planleggingsprosessen, slik at konteksten fremstår som et tydelig og felles domene. Samtidig er nok dette noe urealistisk å få til i et så stort omfang som Damsgårdssundet.

I stedet for å basere seg på kunnskap, gjør de fleste av arkitektene konkrete fargevalg ut fra trender og subjektive beslutningsprosesser. Dette kan blant annet linkes til industriens makt over markedet. Fargekunnskap om pigmenter er nesten fraværende blant både arkitektene og utviklerne jeg har intervjuet. Dette kan være en av grunnene til at så og si alle bygninger er kledd i materialer av industrielt fargede plater, eller materialer som ikke krever vedlikehold i ettertid. Der arkitekten ønsker et annet fargeuttrykk, er det hovedsakelig brukt naturmaterialer som tre, stein og stål.



3.4

Hva mener folket?

Dette er, i motsetning til andre tendenser, et svært bevisst valg fra både arkitekter og utviklere sin side. Selv om de ikke nødvendigvis baserer valgene sine på kunnskap om fargesammensetning, har de en bestemt mening om hvordan fargen skal behandles og opptre i ettertid. Her har imidlertid kommune og fargeekspertene en annen oppfatning. De ser med bekymring på at bybildet i større og større grad preges av platebruk som ikke kan endres i ettertid. Deres meninger kan i større grad knyttes til historisk utvikling.

Det som i stor grad preger de styrende mekanismene, men som kanskje er også mest underkommunisert, er den iboende frykten mennesket har for for mye farger og for å bli sett på feil måte. Selv om Damsgårdssundet, sammenlignet med andre sentrumsnære, transformerte områder, fremstår som nokså fargerikt, viser mine funn at det også her manifesterer seg en generell redsel for bruk av farger. Selv om arkitektene sa at de i stor grad vektla farger i sine prosjekter, ble farge i de fleste tilfeller begrenset til å gjelde bare en del av et bygg. Det var viktig å ha med farger, men kun i kontrollerte former, der den arkitektoniske formen fortsatt var den viktigste delen av det totale inntrykket. Farge ble aldri trukket frem som det viktigste elementet i seg selv, men som et svar på en annen arkitektonisk faktor. På samme vis ble farger heller ikke sett på som et uttrykk for noe som skaper glede. Her var det i hovedsak fargeekspertene jeg snakket med som begrenset seg. Også de anser farge som trivielt hvis det kun blir sett på som et uttrykk for glede.

Gjennom to anonyme spørreundersøkelser har jeg hentet inn svar fra hundre personer for å avdekke deres forhold til fargevalg i arkitektur. Den ene undersøkelsen ble sendt ut til beboere langs sjøfronten i Damsgårdssundet. Til denne undersøkelsen fikk jeg inn 50 svar. Den andre undersøkelsen ble besvart av folk som har Damsgårdssundet som sin utsikt, enten fordi de bor på motsatt side av sundet, jobber i området eller av andre grunner passerer området relativt ofte. Også her fikk jeg inn 50 svar. Undersøkelsene er lette å sammenligne grunnet likt antall svar, og gir en pekepinn på hvordan folk opplever fargebruk i urbane byrom i dag. Kapittelet er delt i fire hoveddeler:

- 1) **Oppfattelse av fargevalg**
- 2) **Hvem har bestemt fargene?**
- 3) **Ville du endret fargene?**
- 4) **Oppsummering**

Oppfattelse av fargevalg

Det var både likheter og forskjeller mellom svarene i de to spørreundersøkelsene. For det første svarte 35 av beboerne og 27 av dem som har Damsgårdssundet som sin utsikt (heretter referert til som tilskuere) at de ble glade av fargene i Damsgårdssundet. Dette utgjør over 60 prosent av de spurte. Til sammen seks stykker svarte at de var likegyldige til fargevalget, mens ti personer krysset av for «annet». Ingen av beboerne svarte at fargevalget påvirket dem negativt. Av tilskuerne brukte derimot fire stykker ord som trist, uinteressert eller ubehag. En skrev blant annet at *«jeg synes det er stygt og reagerer nesten hver gang jeg passerer. Latterlig tenker jeg. Farger må brukes i en sammenheng og de må henge sammen innbyrdes. Det finnes jo teori for dette»*.

En annen skrev at *«fargebruken og den lett kaotiske miksen av arkitektur lager et rotete helhetsinntrykk. Det ville nok sett grått og stusselig ut uten farger, men kombinasjonen nå virker nesten grå den også»*.

På den annen side var det flere som likte fargevalget, og en beskrev det blant annet slik: «*bruken av ulike farger er forfriskende og gir området mer liv. Det gjør seg med litt farger i denne byen, som ofte er grå og regntung*»

eller

synes man har klart å skape en positiv stemning med fargebruken der. Den kler sundet, i kombinasjonen med båtene og eldre bygninger som Colonialen Kranen, har man klart å finne en fin balanse mellom gammelt og nytt uten at de nye fargene blir for invaderende. Utrolig viktig at for eksempel Kranen, både kaféen og den kranen som står lengre ut i sundet, samt tidligere industribygg, er noenlunde bevart for stedets sjel. Fargene er med å skape nytt liv i området og gir et oppsving for området. Synes for eksempel det fungerer mye bedre med fargebruken her enn for eksempel fargene rundt Store Lungegårdsvann (Amalie Skram og Sammen-boliger) som jeg synes er grusomt. Dog skulle det blitt tenkt mer på helheten både når det gjelder farger, former og bygninger i sundet.

Av tilskuerne etterspurte 19 stykker en mer helhetlig fargebruk, slik at de kunne se en klarere struktur og sammenheng mellom de ulike byggene og mellom den nye sjøfronten og resten av området. Uten å trekke frem enkeltbygg påpekte flere at mange av byggene så malplasserte, tilfeldige eller for individualistiske ut i bybildet, på grunn av manglende fagestruktur. Samtidig svarte overraskende mange at de tror Damsgårdssundet hadde fremstått trist og kjedelig hvis det ikke ble brukt farger. I denne sammenheng ble trist og kjedelig ofte satt sammen med ordet grått, altså «grått og trist» eller «grått og kjedelig». Dette samsvarer med undersøkelser fra Sverige som viser at grå og fargeløse områder ofte blir betegnet som «betongboks» og «bunkers» (Mahnke, Mahnke 1993: 62–63).

Av beboerne svarte elleve at de ønsket en klarere sammenheng i fargebruken. Beboerne trakk i denne sammenheng frem konkrete bygninger som positive eller negative. Mange mente at 1912-bygget fremsto som for fargerikt og upassende i området. Dette har mest sannsynlig sammenheng med at de som bor der har større kjennskap til hvert enkelt bygg og har sett byggeprosessen på nært hold. Dessuten kan man kanskje ane et snev av chromophobia: fargeredsel i det fargene blir for dominerende eller fremtredende. En skrev blant annet:

stort sett ok farger. Det er brukt skarpe farger på deler av noen av husene og det er friskt med litt spreke/sterke farger innimellom. Men i det nye 1912-anlegget har de gått for å kle ALL fasade med noen sterke grønne plater som ser ut som legoklosser, og det blir også en sterk, men ikke fin, kontrast til den bevarte gamle rødlig muren i front av bygget. Synes ikke de har klart å forene hverken farger eller materialer i det store prosjektet. Det er som sagt det eneste jeg virkelig ikke liker. Liker trebryggen/promenaden langs sjøen, bruken av 'rust' i lamper og andre visuelle elementer.

På den annen side skilte beboerne seg fra tilskuerne, ved at flere skrev at det gjerne kunne vært brukt enda flere farger, gjerne sterke fargekontraster. I denne sammenheng gikk ord som «lekent», «morsomt», «divlig», «glede», «energi» og «moderne» igjen. Ordet som ble brukt mest var «positivt». Dette kan være et uttrykk for chromophilia: fargeglede. En skrev også at «*litt morsomt, og*

litt barnslig, tror jeg det generelle inntrykket er». Dette er ikke representativt for de spurte, men ordbruken viser likevel at farge også av lekfolk kan bli sett på som noe annet, i denne sammenheng barnslig, slik Batchelor også trekker frem i sin analyse av begrepet fargeredsel. I likhet med tilskuerne mente de fleste av beboerne at bydelen hadde fremstått både grå og trist hvis det ikke ble brukt farger. Både beboere og tilskuere brukte altså ordet grått om det motsatte av farge. Ut fra mine undersøkelser kan det tyde på at folk ønsker mer farger i bybildet, men gjerne satt i et system, slik at det skaper en viss harmoni.

Hvem har bestemt fargene?

Svarene fra spørreundersøkelsene gir et interessant bilde på hvordan folk opplever bestemmelser rundt fargevalg i urbane rom. Av totalt hundre stykker svarte 37 at de ikke hadde tenkt på hvem som hadde bestemt fargevalget i Damsgårdssundet. Når man vet at fargevalg (i Bergen) ikke følger noen overordnet plan eller myndighet, kan folk oppfatte fargevalg som en del av byplanleggingen som heller ikke trenger noe egen ekspertise. På den annen side kan svarene kun være et uttrykk for at dette ikke er noe folk tenker spesielt mye over, i likhet med mange andre faktorer i bybildet. Dette samsvarer i så fall med undersøkelser gjort av fargeinstituttet American Information Center for Color and Environment i San Diego som viser at folk ikke tenker nevneverdig over fargevalg i eget nabolag, ettersom de oppfatter det som en integrert del av arkitekturen (Mahnke 1996: 198).

Av beboerne i Damsgårdssundet svarte rundt 20 stykker at de mente arkitektene sto bak fargevalget, gjerne i samarbeid med utvikler og/eller kommune. Av tilskuerne trodde rundt ti stykker at arkitektene var de som tok fargeavgjørelsene, mens ti også trodde det var utviklerne som bestemte. Tilskuerne foreslo også at huseierne selv bestemte, at finansbransjen hadde tatt avgjørelsen eller at andre enn arkitekter, kommune eller utvikler var de som sto bak fargevalget. Beboerne hadde, sammenlignet med tilskuerne, en sterkere og mer samlende formening om hvem som har vært med i bestemmelsesprosessen. Dette kan igjen sees i lys av at de selv bor i området. Elleve av beboerne svarte at de hadde blitt gjort oppmerksom på fargevalget før de flyttet inn, mens 39 svarte at de enten ikke hadde blitt gjort oppmerksom på fargene, eller ikke husket om de hadde blitt gjort oppmerksom på dette.

Ingen av de hundre som deltok skrev at de selv skulle ønske de kunne være med og bestemme fargene. Dette er interessant med tanke på at flertallet av de spurte likevel mente at fargene er en viktig faktor for at Damsgårdssundet fremstår livlig, moderne og lekent. Farge- og materialvalg blir ofte presentert i prospekter og illustrasjoner lenge før et prosjekt er ferdigstilt. Likevel endres ofte disse valgene gjennom prosessen, blant annet på grunn av økonomi, tid og noen ganger kompromisser mellom utvikler, arkitekt og kommune. Ingen av beboerne nevnte slike prospekter eller illustrasjoner som en faktor for å få oversikt over eller tilgang til fargene. Arkitektene jeg intervjuet sa også at det ikke var naturlig å spørre beboere eller tilskuere om fargevalg, blant annet fordi det ville være like mange meninger å forholde seg til som antall spurte.

Det kan synes som at farger kommer langt ned på listen over hva en kjøper ser etter. Nærhet til sentrum, transportmuligheter og området i seg selv var det som i stedet ble trukket frem av beboerne. Hele 41 beboere svarte at farger ikke var avgjørende for at de bosatte seg i Damsgårdssundet. Av de ni resterende svarte noen at fargen var medvirkende, at det totale fargevalget fikk området til å virke trygt og at det trakk opp helhetsinntrykket. Noen skrev også at de var noen av de første som kjøpte leilighet langs sjøfronten og at de dermed ikke visste hvordan resten av området skulle bli. Her må man også ta høyde for at noen av de spurte kan være leietakere eller bor midlertidig i området.

Selv om tilskuerne hadde en noe mer spredt formening om hvem som bestemmer, var det også her noen interessante svar. En skrev at *«jeg tror det er mange som sitter på sin øy og bestemmer farger uten å tenke hvordan de passer inn med naboene»* mens en annen svarte at *«jeg har tenkt 'du store allverden' ved flere anledninger, teller det?»*.

I den pågående samfunnsdebatten om fargevalg i arkitektur er det ofte nettopp boligområdene som blir trukket frem som grå og monotone. I flere av mediasakene jeg omtaler tidligere i oppgaven, mener spesielt utviklerne at folk etterspør grå og hvite hus og at dette er mer kostnadseffektivt å vedlikeholde i det lange løp. Dette er imidlertid motstridende med de svarene jeg har fått inn. Ingen av de hundre som har svart skriver at de ønsker grå hus. De etterspør farger, gjerne flere farger og farger som står godt sammen helhetsmessig for hele området. Kan dette være et uttrykk for at den grå trenden har begynt å snu i urbane områder? Det byråd for byutvikling i Bergen, Anna Elisa Tryti, kaller positiv entusiasme og holdningskampanje (i innslaget på NRK om farger i Bergen fra 2017), virker allerede å eksistere blant flere beboere og tilskuere. Utfordringen er å få denne kunnskapen implementert i den faktiske utviklingen av nye byrom.

Ville du endret fargene?

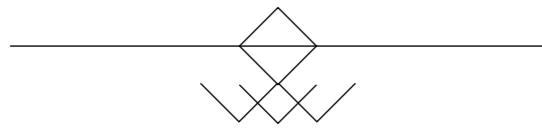
En forskjell mellom beboerne og tilskuerne var at flertallet av beboerne (29 stykker) ikke ville endret fargene i Damsgårdssundet hvis de hadde hatt mulighet. 29 stykker svarte også at farger i stor eller svært stor grad er viktig for at de trives i området. 18 stykker svarte at fargene i liten eller svært liten grad er viktig for trivsel. En mulig forklaring på dette kan være at beboerne i hovedsak ser kun deler av Damsgårdssundet, hovedsakelig omgivelsene rundt sin egen leilighet. Kanskje forbinder de fargevalget med en egen identitet i sitt nærmeste bomiljø. Noen ser mange farger fra sin leilighet, andre ser færre farger. Noen ser kun akromatiske farger (grått, hvitt, svart).

Av tilskuerne ville 21 stykker endret fargevalget hvis de hadde hatt mulighet. Tilskuerne ser ofte mer av et område, ikke bare en bakgård, en plass eller en gate, og deres helhetsinntrykk vil derfor skille seg fra beboernes inntrykk. En tilskuers identitet er ikke knyttet til området på samme måte som en som bor der og det vil kanskje være mer naturlig for dem å ønske andre farger.

Oppsummering

De to spørreundersøkelsene viser noen interessante generelle tendenser rundt fargebruk i arkitektur. For det første ble flertallet av de spurte glade av fargene som er brukt i Damsgårdssundet. Som eneste av de spurte til denne masteroppgaven, trekker lekfolk frem nettopp glede i sammenheng med farger. Dette skiller dem fra alle de andre aktørene på feltet. Ingen av de hundre etterspurte grå hus, slik utviklere ofte mener at folk i storskalaområder vil ha, og som arkitekter og kommune ofte ender opp med å velge. Imidlertid kom både fargeredsel og fargeglede til uttrykk både hos beboere og tilskuere. Glede ble i større grad vektlagt hos beboerne. Tilskuerne poengterte i større grad enn beboerne at sjøfronten burde hatt en mer helhetlig fargesammensetning. Beboerne trakk frem enkelthus som eksempler på hva de likte eller ikke likte.

Når man vet at mekanismene rundt fargesetting er såpass tilfeldige, er det rart at ingen av de hundre hadde tenkt på at deres mening, til tross for at det er de som bor i, eller observerer området, kunne være viktig i denne sammenheng. Dette henger kanskje sammen med at farge, som nevnt i forrige kapittel, blir sett på som mer trivielt og enkelt enn andre arkitektoniske uttrykk i byrommet. Samtidig er farge noe alle har en mening om, enten den er positiv eller negativ. Dette synes også å være en generell tendens hva gjelder farger. Nesten alle har en mening, men få innehar faktisk kunnskap om farger. Generelt baseres meninger om farge på egen smak fremfor konkret forskning. Dette kommer også til syne gjennom de to undersøkelsene. Temaet engasjerte både dem som har gjort seg konkrete tanker om fargevalg, og dem som ikke har tenkt spesielt mye over dette tidligere. Ut fra mine hundre svar tyder mye på at bevisstheten rundt farger i byrommet er tilstede og at medvirkning fra folket kan, til tross for sprikende meninger, være en vei å gå når det gjelder fargesetting i by.



3.5

Utdanningsinstitusjonene: Hvilket ansvar har de?

For å forstå farge og fargens betydning i arkitekturen trengs det kunnskap som er forankret både i praktisk og teoretisk tilnærming. Det naturlige stedet å starte er derfor i høyere utdanning. Imidlertid varierer det hvordan de ulike arkitekturutdanningene i Norge vektlegger fargeundervisning. I dette kapitlet ser jeg på hvordan Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo (AHO), NTNU i Trondheim og Bergen Arkitekthøgskole (BAS) tilnærmer seg denne problematikken. Informasjonen har jeg hentet inn gjennom dybdeintervjuer med representanter fra hver skole. I tillegg nevner jeg kort også andre skoler som vektlegger fargelære, men da ikke som del av arkitekturundervisning. Til slutt skriver jeg litt om Forum Farge og AIC, henholdsvis nasjonale og internasjonale organisasjoner, hvor farge diskuteres og forskes på, og der arbeidet som gjøres er med på å løfte debatten opp på et faglig nivå. Kapitlet er delt i tre hoveddeler:

- 1) **Forståelse av farge i arkitekturutdannelsen**
- 2) **Andre arenaer der farge diskuteres**
- 3) **Oppsummering**

Forståelse av farge i arkitekturutdannelsen

Eskild Narum Bakken, som også er omtalt i forbindelse med dokumentstudien tidligere i oppgaven, sier i et intervju med *Arkitektmytt* i januar 2019, at estetisk forståelse og kompetanse er en mangel i den norske befolkningen generelt. «Estetiske fag har for lav status i norsk skole, vi har jo nesten ikke estetiske fag etter barnehagen, og folk er ikke vant til å forholde seg til dette på et faglig nivå» (Svensen 2019). Bakken mener at den grunnleggende forståelsen for estetikk gradvis forsvinner fra språket, noe som er med på å undergrave hele fagfeltet.

Etter krigen var det NTH (nå NTNU) som var den ledende arkitektinstitusjonen for fargeundervisning i Norge. Sammen med maleren Gunnar S. Gundersen og «Gruppe 5» (en kunstnergruppe bestående av Ramon Isern, Håkon Bleken, Lars Tiller, Halvdan Ljosne og Roar Wold) satte arkitekt Arne Korsmo en ny standard for diskusjonen rundt farge i arkitekturen. Samarbeidet mellom kunstnere og arkitekter var i mange år både naturlig og avgjørende for det bygde rom. Imidlertid forvitret mye av dette grunnlaget da KORO ble opprettet i 1976 og arkitekter selv ikke lenger, i like stor grad, kunne bestemme utsmykning av egne fasader (L'orange 2011: 75). Siden den gang har fargeundervisning ved de ulike arkitektutdannelsene i ulik grad vært praktisert, som regel i liten grad.

Det siste tiåret har det imidlertid skjedd en endring ved NTNU. Fargen har igjen fått en viktig plass i undervisningen ved Institutt for arkitektur og teknologi, mye takket være interiørarkitekt og universitetslektor Kine Angelo og professor Barbara Szybinska Matusiak. Ved NTNU tilbyr de for eksempel masterkurset «Arkitekturprosjektering med lys og farger» som alle arkitekturstudentene må gjennom. Fokus er blant annet rettet mot farger i arkitekturen, oppfattelse av farger, interaksjon mellom farger, ulike fargesystemer og metoder som arkitekter kan benytte seg av, lysets virkning på fargene og universell utforming. Dette er den eneste undervisningsinstitusjonen innen arkitektur i Norge som tilbyr et slikt masterkurs. Fargen skal oppleves visuelt, sett i sammenheng med både tekstur og arkitektonisk uttrykk. Også fasade og fasadeutsmykning blir gjennomgått under ledelse av ansatte kunstnere ved instituttet. Kursene er stadig i utvikling og hovedspørsmålet de stiller seg er hva arkitekter trenger for å utøve sitt fag. «Vi slet med det at arkitekter fokuserer på ett og ett hus i stedet for å se det i sammenheng. Nå jobber vi med objekt og kontekst. Du kan ikke ha en bygning uten å se hvor det skal hen» (Angelo, intervju 18.01.19).

Det kan se ut som at NTNU har tatt opp igjen arven etter Arne Korsmo, Gunnar S. Gundersen og «Gruppe 5». Barbara Szybinska Matusiak etablerte i 2011 en egen faggruppe kalt Light & Colour Group bestående av arkitekter, kunstnere, interiørarkitekter og fysikere. Gruppen har siden oppstarten produsert mye forskning på feltet, og har etter hvert fått tittelen Light & Colour Centre, NTNU. Senteret bidrar både med forskning til Norge, men også til utlandet, og anser lys og farge som noen av de viktigste elementene for hvordan mennesket oppfatter det bygde rom (NTNU 2019). Angelo og Matusiak er medlemmer av henholdsvis Forum Farge og AIC, begge viktige forum for utveksling av-, forskning på- og forståelse av farge.

Ved Bergen Arkitekthøgskole (BAS) får studentene lære om farge det første året gjennom faget "Colour collaboration". Her er ikke fargen nødvendigvis det viktigste i seg selv, men del av et visuelt språk som i hovedsak fokuserer på å forstå helhet og kontekst. Farge er, på lik linje med andre elementer, påvirket av situasjonen den sees i, noe som i følge BAS er helt relevant for arkitekten å forstå.

Tenker ikke farge eller form for seg. Alle oppgaver er basert på en utredning. Kommer an på konseptet som studenten maner fram. Noen legger større vekt på struktur, dimensjoner også videre. Atmosfæren som er skapt er essensiell, et resultat av materialiteten. (...) Tenker ikke kosmetisk. Farge er et element som vi forholder oss til i like stor grad som bærekraft eller andre ting. Kommer an på sammenhengen (Jaeger, intervju 16.01.19).

I motsetning til på NTNU er det ved BAS opp til hver enkelt elev om de vil fokusere på farge utover faget ”Colour collaboration”, som blant annet gir innblikk i fargens materialitet, forståelsen av hva farge er, farge og rom, lysets virkning og ulike fargesystemer. Faget gir ikke en dyptgående innføring i fargelære, slik man blant annet lærer ved rene kunsthøgskoler. BAS er opptatt av hvordan man kan skape en ny situasjon i allerede eksisterende situasjon. En fenomenologisk metode, der sanseintrykkene står i sentrum, beskriver undervisningen ved BAS godt. Skolen er kjent for en mer kunstnerisk tilnærming til arkitektur enn både NTNU og AHO. Hvorvidt det legges vekt på farge «kommer an på individene som underviser» (Jaeger, intervju 16.01.19). Lærernes kunstneriske forståelse legger derfor mye av grunnlaget for fargeundervisningen ved BAS.

Som den største arkitekturutdanningen i Norge, skiller AHO seg både fra NTNU og BAS.

Det er ikke særlig mange studiepoeng man kan ta i fargelære ved AHO. Men farge er tema i mange sammenhenger. Implementert del av vår utdanning. Det er et tema som har fokus sammen med materialer. Du kommer ikke gjennom her uten å forholde deg til farger og fargens betydning. Det er litt opp til hver enkelt lærer og hvert institutt hva de vektlegger (Gustavsen, intervju 30.01.19).

Ved AHO finnes det altså ikke et eget fag for farge. På grunn av dette etterspør heller ikke studentene fargelære som del av sin arkitektutdanning, i følge rektor Ole Edvard Gustavsen. Det har ved flere anledninger vært diskutert blant instituttlederne hvilke elementer som har vært fraværende i utdanningen. Farge har her vært et tema. Som ved NTNU og BAS, er det også ved AHO én eller to personer som er pådrivere for fargelære. Ved AHO har universitetslektor Carsten Oeding Loly, ved Institutt for form, teori og historie, vært den som har satt søkelys på dette. Han har blant annet meldt AHO inn i Forum Farge og prøvd å ta opp arven etter Jan Georg Digerud og Jon Lundberg fra 1980-tallet, da farge og kunst var en del av introkurset for alle nye arkitektstudenter. I dag er (ironisk nok) tegnekurset til Loly, der studentene får utfolde seg med tegning, det mest populære kurset ved AHO.

Gustavsen ser for seg at et fordypningskurs om farge kan være aktuelt for AHO i fremtiden, da han mener at fargekompetanse blant arkitekter er viktig for å skape gode byrom. Han har tro på at «arkitekturskoler begynner å behandle farge enda mer seriøst med tanke på bærekraft, materialer også videre. Vi er ikke gode nok, men vi har det med oss» (Gustavsen, intervju 30.01.19).

Av utdanningsinstitusjoner i Norge er det først og fremst de rene kunsthøgskolene som går i dybden på farge og fargelære. Både Kunsthøgskolen i Oslo og Fakultet for kunst, musikk og design (KMD) ved Universitetet i Bergen (tidligere Kunst- og designhøgskolen i Bergen) er gode eksempler på dette. (Ved KMD har de i flere år hatt et eget professorat i farge, først ved Grete Smedal og deretter ved Mette L’orange). Den kunstneriske praksisen er tett knyttet sammen med farge, og studenter ved disse utdanningene lærer farge som håndverk fra starten av sine studier. Et generelt trekk i Norge i dag er at interiørarkitekter, møbeldesignere og kunstnere ofte kan mer om farge på eksterior enn hva arkitekter selv kan. Dette er til en viss grad problematisk da denne kompetansen ikke nødvendigvis finner veien til arkitektkontorene, offentlige etater eller utviklerne. I

de tilfeller der det etableres et samarbeid mellom ulike fagdisipliner, fungerer det imidlertid bedre. Til denne oppgaven har ingen av fargeekspertene jeg har intervjuet vært rene arkitekter. De fleste er utdannet kunstnere, designere eller interiørarkitekter, og har kombinert dette med arkitektur i ettertid. Også NTNU og BAS benytter seg av andre fagdisipliner enn arkitekter når de underviser i farge. Kanskje arkitekturutdannelsen i Norge generelt igjen må åpne opp for et mer etablert samarbeid mellom arkitektur og andre kunstneriske disipliner.

Andre arenaer der farge diskuteres

Forum Farge, som er det største nasjonale faglige nettverket for farge i Norge, ble opprettet i 2013 som et svar på den manglende fargeopplæringen ved norske skoler og høyskoler, samt den fraværende debatten om farge i arkitektur og design. Nettverket skal stimulere til og formidle forskning, og legge til rette for at denne kunnskapen faktisk blir anvendt på flere plan innen kunst, design, arkitektur, vitenskap og teknologi. Forum Farge fungerer altså som et bindeledd mellom teori og praksis. Forumet holder flere workshops, foredrag og arrangementer gjennom året der det settes fokus på farge i ulike sammenhenger.

Selv om de fleste som er med i forumet er fagfolk innenfor farge, er flere av arrangementene lagt opp slik at blant annet arkitekter, byplanleggere, håndverkere, eiendomsutviklere og huseiere kan lære mer om farger og bruken av farger i det bygde rom. Hvilken relevant kunnskap må man ha for å kunne ta de rette fargebeslutningene er et av spørsmålene forumet stiller. Også mer farge-teoretiske aspekter tas opp, som ulike fargesystemer, hvordan de er lagt opp og hvem som står bak. Dette kan for eksempel være fargebruk i bestemte arkitektoniske eller kunstneriske prosjekter, farger og materialitet og farger andre steder i verden. Forumet skal med andre ord belyse fargens rolle, betydning og bruk i en mer helhetlig sammenheng enn hva man ser for eksempel ved utdanningsinstitusjonene. Forum Farge er nasjonalt medlem av den verdensomspennende organisasjonen AIC, International Colour Association, som ble grunnlagt i USA i 1967. Dette er et av verdens viktigste fargeforum, hvor medlemskap for nasjonale organisasjoner ofte krever en lang prosess. Fokuset for AIC er å fremme forskning om farge innen felt som akademia, kunst, arkitektur, industri og vitenskap.

I 2016 holdt AIC sin årlige konferanse i i Santiago i Chile. Hovedtemaet var ”Color in urban life: images, objects and spaces” der fokuset var rettet blant annet mot farge i det bygde rom, arkitektonisk farge, fargeopplæring og farge og materialbruk. Flere ledende eksperter, fagfolk og forskere deltok med presentasjoner og innlegg. Det interessante ved disse konferansene er at deltakere fra hele verden får presentert fersk forskning på feltet, som igjen kan inspirere og overføres mellom landene, og ikke minst mellom ulike skoler. Sammenligninger mellom land og geografiske områder, bruken av materialer, eller ulike pigmenter på fasader, er noen av temaene som blir tatt opp. Her legges mye av grunnlaget for forståelsen av fargen i det bygde rom.

Et annet sted farge i arkitektur diskuteres mye, er ved Architectural Association School of Architecture i London, en av verdens mest betydningsfulle arkitektskoler. Skolen har et eget farge-

forskningsteam kalt Saturated Space som blant annet tar utgangspunkt i den fargeredselen David Batchelor også beskriver som chromophobia. Navnet Saturated Space har de valgt fordi farge er avgjørende for hvordan vi ser og oppfatter rom, både i fysisk forstand, men også i form av kultur, materialer og fysiologi. I sitt arbeid ser de på hvorfor farge i arkitekturen gjennom historien har blitt sett på som vulgært, overfladisk og kosmetisk. De ønsker å evaluere forestillingen om arkitekturen som ren og hvit, og oppfattelsen av fargen som et «ødeleggende element». På deres hjemmeside står det at

the cluster will be taking a comprehensive look at the "grammar" of colour, the history of colour in architecture, the perceptual and phenomenological principles of colour in relation to the human subject, the material science of colour, and the socio-political aspects of colour as a culturally active agent (Saturated Space 2019).

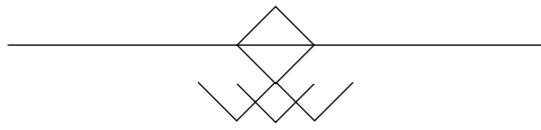
Det interessante ved denne skolen er at den, i likhet med NTNU, skiller seg ut fra andre arkitekt-skoler når det gjelder forskning og kompetanse på fargefeltet. Det er svært sjelden at arkitektskoler har et egne forskningsteam innenfor farge i arkitektur. Ved mange utdanningsinstitusjoner settes det fokus på farge, men da gjerne som et fag, et supplement, eller i form av kurs eller workshops. Det kontinuerlige arbeidet som legges ned ved en prestisjeskole som Architectural Association School of Architecture er med på å heve fargens status i arkitekturen. Den samme tendensen har synliggjort seg ved NTNU gjennom Light & Colour Centre. Som eneste senter av sitt slag i Norge er det avgjørende at forskning herfra også finner sin vei til de andre arkitekturutdanningene, og blir tatt i bruk i praksis.

Oppsummering

Før var det større fokus på farge som en integrert del av arkitekturfaget. Trondheim var hovedsete for denne opplæringen, og Arne Korsmo var den som ledet an i dette arbeidet etter andre verdenskrig. I dag er det igjen NTNU som er den viktigste arkitektutdanningen med tanke på fargeundervisning, blant annet gjennom Light & Colour Centre, som både forsker på og formidler forskning om farge i det bygde rom. NTNU er den eneste arkitekturutdannelsen i Norge som gjennom sitt studieprogram vektlegger farge også på masternivå. Ved Bergen Arkitekthøgskole (BAS) undervises det i farge, men hvorvidt det blir vektlagt utover introkurset avhenger av hvem som underviser og i hvilken grad studenten selv finner temaet interessant. Ved AHO er ikke farge et eget fag. Dette kan være med på at elever blir mindre bevisste fargens rolle i arkitekturen.

Det finnes likevel noen fellesnevnerer mellom de tre skolene. I den grad farge er vektlagt, er det enkeltpersoner som har vært pådrivere for fargeopplæringen. Spesielt i Trondheim har dette blitt institusjonalisert de siste årene. De som underviser i farge har i hovedsak andre kunstneriske utdannelser enn arkitektur, gjerne innen interiør, kunst eller design. (I ettertid har de også opparbeidet seg kunnskap om arkitektur, slik at de kan slå sammen flere fagfelt). Til sammen kan dette vitne om at farge, igjen, blir sett på som mindre viktig enn andre arkitektoniske faktorer av arkitektskolene

selv, og at skolene i noen tilfeller fraskriver seg ansvaret for å påse fargebalanse i det bygde rom. Som et motsvar på den manglende opplæringen, ble Forum Farge opprettet i 2013. Deres hovedfokus er å samle ulike aktører fra akademia og praksis og formidle forskning på feltet. Forum Farge ønsker å vise farge i et helhetlig perspektiv og gjøre ulike fagdisipliner oppmerksomme på de muligheter som finnes. Forum Farge er medlem av AIC, International Colour Association, som blant annet gjennom konferanser, formidler aktuell forskning på tvers av landegrensener. Dette er kanskje det viktigste forumet for fargeforståelse i verden, og et av stedene der arkitekter, utviklere og det offentlige, i tillegg til de som allerede forsker på farge, kan hente kunnskap.



3.6

Burde det finnes en overordnet fargeveiledning?

I dette kapitlet ser jeg på hvordan allerede eksisterende fargeplaner fungerer i utvalgte byer i Norge. Å se til pågående praksis kan være en god måte for aktører og lekfolk å opparbeide seg kunnskap om fargesetting i egen by. I tillegg diskuterer jeg hvorvidt en overordnet fargeveiledning kan være en vei å gå for å beholde fargerikdommen i Norge og i Bergen. Jeg har hentet inn synspunkter fra flere aktører. Kapitlet er delt i tre hoveddeler:

- 1) **Fargeplanlegging i norske byer og tettsteder**
- 2) **Fortjener farge en egen ekspertise?**
- 3) **Oppsummering**

Fargeplanlegging i norske byer og tettsteder

I flere byer i Norge har det de siste årene blitt laget fargeplaner og fargeveiledere. Et av de nyeste og mest kjente eksemplene på dette er Trondheim kommune sin fargeveileder som (i skrivende stund) ferdigstilles av Kine Angelo. Veilederen handler om å forstå stedtilhørighet gjennom registrering av farger på fasade, og tar blant annet utgangspunkt i hva som finnes av farger i dag, hvilke farger som har vært brukt tidligere og hvilke påvirkninger som eventuelt vil komme. Gjennom konkret metodikk og registrering får man et godt grunnlag for å forstå hva som er de tradisjonelle steds- og tradisjonsskapende fargene i byen. Veilederen skal til slutt bli et verktøy som kan brukes av fagfolk og befolkningen generelt, for å finne frem til hvilke farger som har vært dominerende i enkelte områder i byen. Her er det viktig å nevne at store deler av bebyggelsen i Trondheim sentrum er underlagt «Lov om kulturminner», et av de sterkeste verktøyene man har for å ta vare på felles kulturarv. Denne loven vil dermed også omfatte fargevalg. Som motsetning kan man nevne bebyggelsen i Oslo som ligger under Plan- og bygningsloven. Her er det opp til hver enkelt gård- eller huseier hvilke farger de ønsker å male husene sin i.

I Egersund er det utarbeidet en egen fargeveileder kalt «Okka farger» (laget av Heidi Aarstad, utdannet ved KMD i Bergen) basert på gatene Storgaten og Elvegaten. Gjennom å finne tilbake til originale farger, ønsker kommunen å bevare den tradisjonelle bebyggelsen i sentrum og stimulere huseiere til å male husene i en harmonisk og historisk fargepalett (Hadland 2018). Veilederen er altså ikke bindende, men et verktøy som huseiere kan benytte seg av hvis de ønsker. Gjennom fargeundersøkelser er det funnet frem til stiltypiske farger i Egersund sentrum, som i etterkant er systematisert for hvert enkelt hus. I veilederen står det blant annet at Egersund må beholde sin egenart gjennom farger, ikke bare gjennom form. Kommunen har gjort et aktivt valg, og plassert ut veilederen hos alle maleforhandlere i kommunen. Dette er et smart trekk for å nå ut til større deler av befolkningen.

Som en av Norges best bevarte gjenreisningsbyer etter 2. verdenskrig har etterkrigsarkitekturen i Molde blitt godt tatt vare på. Imidlertid har fargene gradvis forsvunnet fra bybildet, spesielt de siste tiårene. Selv om det i utgangspunktet aldri var noen helhetlig fargepalett for Molde da den ble bygget opp igjen, hadde flere av husene til langt ut på 1980-tallet en farge og detaljrikdom som nå skal løftes frem igjen gjennom en egen fargeplan. Gjennom prosjektet «Storgatas ansikter» i 2017 og 2018 har kommunen, fylkeskommunen og Riksantikvaren, sammen med Mette L'orange og Erik Myrvoll, funnet frem til originalfarger gjennom boreprøver og historiske kilder. Som en forlengelse av dette arbeidet har kommunen satt i gang et treårig pilotprosjekt der målet er å få til et fruktbart samarbeid med gårdeiere, slik at husene kan males i samsvar med paletten som er lagt til grunn (Molde kommune 2019).

Også i nabobyen Kristiansund ble det i 2018 utarbeidet en egen fargepalett, basert på den polykrome trehusbebyggelsen som poppet frem i etterkrigstiden. «Fargepalettens hensikt er å inspirere, og å være et verktøy for byen og huseiere som ønsker å ta vare på fargene, slik at vi fortsatt kan være den polykrome by i framtida» (Hovde 2018). Mette L'orange og Rolf Sogge har gjort skrapeprøver og registreringer som har resultert i en stedsspesifikk palett på 80 farger. I likhet med Egersund, har Kristiansund kommune også gått aktivt ut og plassert veilederen i alle byens malerforretninger, med informasjon om historie, malingstyper og anvendelse. Samtidig finnes den på Servicetorget og som en del av en utendørsutstilling på Rådhusplassen med større oppstrøksprøver. Kommunen har opplevd stor interesse, både fra borettslag og enkeltpersoner. «Bl.a. har vi blitt kontaktet av to borettslag med trehus fra gjenreisningsperioden som benytter seg av fargepaletten når fasadene skal rehabiliteres og males» (Johnsen, e-post, 29.05.19)

I Kongsvinger ble det i 2014 laget en fargeplan (blant annet av Mette L'orange) for å binde de ulike sentrumsdelene bedre sammen. Planen er blant annet basert på at store deler av bebyggelsen, som ellers i landet, har blitt offer for en forgråning. Fargeplanen er en del av Kongsvingers stedsstrategi for å samle den historiske trehusbebyggelsen, husene i tegl, samt boligområdene om en felles identitet. En del av fargeplanen går ut på opplysnings- og holdningsarbeid, rettet mot beboere i ulike områder. Andre deler består av konkrete anbefalinger om hva som må gjøres for å beholde egenart og få til et helhetlig fargespekter. Fargeplanen baseres i stor grad på naturnære jordfarger, og ble i 2014 eksemplifisert gjennom et eget pilotprosjekt i Glommengata i Kongsvinger sentrum (L'orange 2014).

Fortjener farge en egen ekspertise?

I fargeplanen for Kongsvinger skriver Mette L'orange at:

dersom fargesetting av byer og tettsteder blir overlatt til vilkårlighet og individuelle preferanser ser man dessverre her i landet at det leder til fragmentering. Vi har, i motsetning til mange andre europeiske land, ikke en tradisjon for helhetstenkning og ydmykhet for historiske farge-tradisjoner. Det personlige uttrykk står sterkt. Dette kan i beste fall føre til sjarmerende gatepartier og lykkelige sammentreff, men også til disharmoni og kontinuerlige «brudd» i by- og gatebildet. Bevisstgjøring og formidling av fargens potensial som virkemiddel er et viktig verktøy. Strengere strategier bør innføres for verneverdige områder og for deler av bybildet der man vil kontrollere identiteten, samle bygningsmiljøet eller på annen måte innføre helhetlige strategier (L'orange 2014: 4).

L'orange får støtte av Kine Angelo ved NTNU. Angelo mener at alle norske byer og tettsteder burde ha en regulering som omfatter fargepalett.

Når det er sagt, så mener jeg at overordnet regulering for bygninger burde strammes opp, og også inkludere materialpalett ut fra et langsiktig mål for stedsutvikling, forankret i stedet og byen. Dette nettopp for å hindre ytterligere forgråning og tilfeldige trender, enten det er farger, materialer eller form/bygningsartikulering, men også fordi stedsutvikling nå i stor grad preges mye av kortsiktige, politiske planer, to- til fireårsplaner frem til neste valg, som resulterer i lite estetiske helhetlige omgivelser og bærekraftige, varige løsninger for enkeltbygg (Angelo, intervju 18.01.19).

Her møter hun imidlertid motstand fra flere hold, spesielt utviklere og til dels også andre. Ole Herbrand Kleppe i BOB er klar i sin mening om egne fargeplaner:

(...) vet du hvorfor? For da ender vi opp med den fargepaletten som vi har på markisene i byen. Grå markiser i Bergen. Kommunen har altså vedtatt at vi skal ha grå markiser i byen. Ble vedtatt for ca fem år siden og det er tre grå sjatteringer. Det er så skandaløst at du kan grine. Man skal holde seg langt unna disse overordnede forståegphæerne. Ender opp med en ensretting, garantert (Kleppe, intervju 04.02.19).

Utviklere kan ofte oppfatte kommunen og det offentlige som vanskelige og sneversynte. Kleppe mener at det er utviklernes jobb å sikre diversitet, noe han har opplevd at kommunen i mange tilfeller kan sette en stopper for. Et overordnet tankesett fra kommunens side kan fort bli for dominerende, noe som kan resultere i manglende mangfold. «Som utvikler skal vi sikre mangfoldet, men hvilken farge det er, er ikke så viktig, bare det skapes en fargepalett» (Kleppe, intervju 04.02.19). Også Gunnar Hernborg i GC Rieber Eiendom AS er motstander av en overordnet plan:

Jeg har et litt bastant svar på det, og det er nei. Grunnen til det er at vi trøkket ned med detaljer i overordnede planer. Opplevd en prosess nå, der vi har sittet tett på Byarkitekten, og vi vet ikke ennå om vi får det godkjent. Senest i siste utvikling av kommuneplanen sin arealdel blir jeg skremt over hvor mye detaljer de hiver opp i over-

ordnende planer. De begynner å innskrenke så utrolig mye nå, og i de mulighetene det er for Byarkitekten å ha noe å si, så er de så detaljerte på oss på hvordan vi skal gjøre det. Tror at det er ingen dum ide, men sånn som systemet er i dag så hadde det ikke blitt håndhevet på en god måte (Hernborg, intervju 15.02.19).

Her må man imidlertid skille mellom veiledning og plan. En veiledning er ment nettopp som det, et verktøy som ulike aktører kan ta i bruk for å finne frem til riktig fargebruk. En plan har en bestemmende karakter som mange aktører kan oppfatte som for krevende, også de i kommunen som eventuelt skal sørge for at bestemmelsene følges. Gunnar Hernborg i GC Rieber Eiendom AS mener det er bra hvis fargevalg begrunnes (ikke styres) i byggesøknader, slik at det fra starten skapes en bevissthet rundt et helhetlig fargeuttrykk. Samtidig påpeker han at GC Rieber Eiendom AS i flere sammenhenger har opplevd at kommunen har gått inn i den utførende rollen ved et byggeprosjekt og ikke har overlatt den kreative prosessen til arkitektene og utviklerne. Han får støtte fra arkitekturpsykolog Eirik Glambek Bøe (som blant annet sitter i Rådet for byforming og arkitektur i Bergen) som mener at en fargeveileder både kan virke positivt og negativt, men at vissheten om at det finnes er nok til å gjøre folk bevisste fargens betydning i det bygde rom.

(...) skjer mange ganger at de har tatt kjappe løsninger på slutten og at de har klæsjet opp billige fasadeplater i stedet. Jeg tror det hadde vært lurt med en fargeveileder for ulike områder, for bare å sette det på dagsorden er utrolig viktig. At det finnes noe som heter en fargeveileder er nok til at utbyggerne blir tvunget til å forholde seg til spørsmål om farge (Bøe, intervju 25.01.19).

Byantikvar Johanne Gillow mener fargeplaner kan være et godt verktøy for å forhindre forgråning, ikke som absolutte regler, men som en verktøykasse med forslag til farger for ulike områder og hvordan farger passer sammen.

Fargesetting er egentlig en oppgave for profesjonelle. Huseiere som skal male om vil ofte ikke ane virkningen av hvordan farger blir når de faktisk kommer på en vegg, samt hvordan sollyset virker i ulike årstider. Det tror jeg også er en av årsakene til at mye blir grått, fordi det liksom er safe. Jeg deler bekymringen over forgråningen, og tenker at spesielt på murgårdsbebyggelsen hadde det vært fint å få en fargeplan. Det er jo mange fargesterke hus som i beste fall er morsomme, men kanskje ikke helt slik man skulle fargesatt et hus. Det må utformes litt som retningslinjer, eller i hvert fall gode råd. I Norge har vi lang tradisjon for individualisme. Sånn at jeg vet ikke om svaret er helt at vi skal ned på hvert enkelt bygg i et område og si at ditt hus skal bli rødt, men kan si noen ting om at dette er fargene som er tidsriktige. Så kan man i enkelttilfeller gå inn og komme med noen forslag. Folk liker jo forskjellige ting. Ofte det vi erfarer når vi gir fargeråd er at vi må veilede litt (Gillow, intervju 29.01.19).

Gillow påpeker at en by som Bergen, der mye av bebyggelsen ikke er fanget opp av reguleringsbestemmelser, har en lang vei å gå før farge får plass i overordnede planer. Samtidig mener hun at det i kommunen er manglende kompetanse for å forstå farge, og at dette i mange tilfeller vil gi seg utslag som et uttrykk for den enkelte saksbehandlers synspunkt, heller en felles fargeforståelse. Fargedesigner Grete Smedal sier farge bør styres til en viss grad, slik at potensialet i en by kan utnyttes til det fulle.

Hvis det blir for strikt, så mangler byen det vi har i dag, impulsene som gjør at du må forholde deg til byen på nytt og på nytt. En helhetlig plan vil fokusere på farge som arkitektonisk virkemiddel, der farger i byrommet vil spille en stor rolle, og hvor man kan styre det et stykke på vei. Mener det er bra at vi har visse områder, følsomme områder, hvor det er tenkt gjennom fra kvalifisert side hvordan fargebruken skal være. Farge binder alt sammen (Smedal, intervju 10.01.19).

Arkitekt Signe Mossige i ABO Plan og Arkitektur AS mener at det i eldre bebyggelse gjerne må finnes en fargeveiledning, men at det i nyere områder som Damsgårdssundet ikke skal være for strengt. Arkitektene må gis spillerom gjennom mulighetsstudier og visualiseringer. Arkitektens anslag og visjoner kan endre seg helt frem til byggestart. Jesper Jorde i TAG Arkitekter er både positiv og negativ til veiledende fargeplaner. På den ene siden vil det ved en veileder falle bort en del frihet, mens det på den annen side vil gjøre det enklere å velge farge uavhengig av hva folk mener.

Mye av problemet rundt fargesetting ser ut til å ligge i samspillet mellom offentlige og private aktører. Det kan synes som at oppfattelsen av hva farge har å si for det bygde rom, samt hvordan de ulike aktørene oppfatter ordlyden i begreper som fargeveileder og fargeplan, legger mye av grunnlaget for fargesetting. I Bergen er det ikke utarbeidet noen felles forståelse for farge som arkitektonisk verktøy. På denne måten skapes det også et naturlig skille mellom hva for eksempel en arkitekt og kommune ønsker seg, og vektlegger. Både det offentlige og det private ser på det som sin oppgave å bevare byens mangfold. Men deres ulike utgangspunkt vanskeliggjør noen ganger et fruktbart samarbeid. Der kommunen vil ha regler, ser de private aktørene det som en inngripen og styring av deres arbeid. Der utvikler ønsker frihet, oppfatter kommunen det som overtredelse av allerede vedtatte planer.

Bergen kan komme langt med en offentlig fargeveileder utviklet for ulike bydeler. Veilederen kan være et oppslagsverk med ulike paletter og muligheter hva gjelder fargesammensetning. Dette er det kommunen som må ta initiativ til, gjennom medvirkning, informasjon og kunnskap. Eksterne og uavhengige fargeeksperter bør leies inn, da man innen farge, på samme måte som innen andre fagfelt, må benytte seg av profesjonelle aktører. Det er ikke kunnskap nok, hverken i kommunen, hos arkitektene, eller hos utviklere, til å utvikle fargeveiledere alene. I de byene der det allerede er utviklet fargeveiledere, er samspillet mellom det offentlige, private og ekstern ekspertise forankret i en felles og helhetlig forståelse for fargens innvirkninger på byrommet, og av stedet og dets omgivelser.

Mange mener at allerede eksisterende bebyggelse (for eksempel eldre og historiske områder, slik som nevnt i kapitlet om hvordan fargene har endret seg i Bergen) gjerne kan få egne fargeveiledere. Områdene har en allerede etablert identitet i folks bevissthet (jamfør forskning av Jan Janssens, 2001) og en fargeveileder kan være med på å unngå forgråning. Dette er også enklere å gjennomføre, da bygningene i disse områdene ofte består av tre eller mur, overflater som det er lett å behandle med riktig type farge. Imidlertid er meningene delte når det gjelder utviklingen av nye byområder.

Siden Damsgårdssundet er det største transformasjonsprosjektet i Bergen i nyere tid, har utviklere, arkitekter og kommune et felles ansvar for at dette fremstår i samsvar med sine omgivelser og i en riktig historisk kontekst. Her burde en fargeveileder basert på historie, omkringliggende bebyggelse, andre omgivelser, kulturelle aspekter og bærekraft, ligge til grunn for utviklingen av hele området. Ved store byggeprosjekter er det fort gjort å ty til bruk av fasadeplater som ser fine ut i dag, men som om ti år vil være utgått på dato, både hva gjelder farge, materialer og bærekraft. Den generelle ad hoc-bruken av kulørte (sterke) farger og materialer ser ut til å være en tendens i norsk byutforming. Etablert kunnskap om fargesetting og lysforhold er sjelden ivaretatt. Det er variasjonene som lager byen, og arkitekturen formes blant annet på grunn av fargene i byrommet. En fargeveileder vil være med på å beholde mangfoldet som både det offentlige og det private ser ut til å synes er viktig.

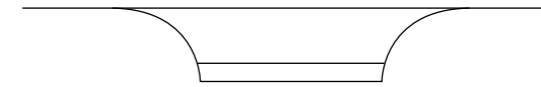
Oppsummering

Fellesnevner for de utvalgte fargeprosjektene i Trondheim, Egersund, Molde, Kristiansund og Kongsvinger er aktive kommuner som ønsker å beholde sin særegne fargepalett. Kommunene tar i bruk ekspertise på feltet, og implementerer ofte fargepaletten i andre planer eller dokumenter. Fargeveilederne er lett tilgjengelige både for fagfolk, beboere og huseiere, og er ment som inspirasjon, ikke som påbud. Kommunen involverer også andre private og offentlige aktører, slik at veiledningen skal få et bredt nedslagsfelt.

I Bergen er det imidlertid stor uenighet mellom de ulike aktørene (spesielt kommunen og utviklerne) i synet på en fargeveileder. Man kan få inntrykk av at partene til en viss grad ikke anerkjenner hverandres arbeid og arbeidsfelt, samt at spesielt utviklere er skeptiske til fargens rolle i seg selv. Arkitektene på sin side er ikke negative til en overordnet fargeveiledning, så lenge en viss form for individuell frihet blir opprettholdt, og veiledningen er innrettet etter det området de jobber med. Det interessante i mine undersøkelser er at det kun er Kine Angelo som mener at reguleringsbestemmelser rundt fargevalg bør omfatte alle norske byer og tettsteder. Ingen av de andre spurte mener farge skal være fastlagt i form av overordnede planer, mer som verktøykasser eller inspirasjon.

Jeg tror ikke det er hensiktsmessig å påtvinge de ulike aktørene en overordnet plan, da det mest sannsynlig vil være mot sin hensikt. Til det står den norske individualismen for sterkt. Bruken av ordet veiledning (ikke plan) bør derfor være gjeldende, slik at kunnskapen oppfattes som relevant og viktig for alle involverte parter. En viktig del av arbeidet vil være å gjøre veilederen tilgjengelig og lett å bruke. Det behøver nødvendigvis ikke utvikles veiledere for hvert enkelt område, da man i en veileder jobber innenfor et likt utgangspunkt uavhengig lokasjon. Imidlertid er det viktig å skille mellom historisk og ny bebyggelse. Et sted å starte kan derfor være å se på veiledere for andre byer, og hente inspirasjon og kunnskap derfra, samt benytte seg av Byggeskikknøkkel, et verktøy for helhetlig og identitetsskapende fargebruk, i regi av Direktoratet for byggkvalitet.

Imidlertid hadde det, i tilfellet med Damsgårdssundet, kanskje vært riktig å utforme en fargestrategi helt fra starten av, for å bevisstgjøre alle involverte parter fargens historiske, kulturelle og kontekstuelle rolle i området, spesielt med tanke på at transformasjonen av Damsgårdssundet har vært den største i Bergen siden krigen. I storskalaområder som dette er det spesielt viktig at det helhetlige rundt fargesetting er godt gjennomtenkt, da det vil være med på å prege området i mange tiår fremover.



4.1

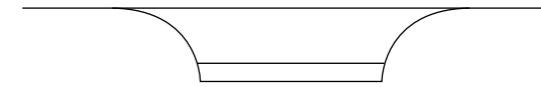
Konklusjon

Denne oppgaven tar utgangspunkt problemstillingen *Hvilke mekanismer styrer fargevalg i arkitektur i dag?*, samt de to underproblemstillingene *Hvordan kan fargehistorien og det siste tiårets transformasjon av Damsgårdssundet være en hjelp til å forstå disse mekanismene?* og *Hvordan kan aktører og lekfolk få mer kunnskap på feltet?*. For å belyse hovedproblemstillingen har jeg intervjuet en rekke ulike aktører innen byplanlegging, både i Bergen og andre steder i landet. Intervjuene har gitt meg en bred forståelse for fagfeltet. Jeg har også sendt ut tre spørreundersøkelser til beboere i Damsgårdssundet, tilskuere til Damsgårdssundet og til de arkitektene som har vært med på å forme Damsgårdssundet. Dette har gitt meg førstehåndsinformasjon om hvordan fagfolk og lekfolk ser på og opplever farge.

I tillegg til intervjuene, hvor jeg har brukt kvalitativ metode, har jeg benyttet forskningsteori og erfaringsbasert kunnskap om farge i det bygde rom. Dette er teori som kan oppfattes som normativ og påstandsaktig, men som likevel er viktig for å belyse problemstillingene mine. Jeg har gjort en dokumentanalyse av de planer og dokumenter som aktører i Bergen må forholde seg til på fargefeltet, samt sett på hva det skrives i mediene om fargesetting i arkitektur. Bruk av fotografier og postkort har vært en viktig kilde til å forstå historien.

Det fremkom ganske tidlig i prosessen at det ikke finnes noe entydig svar på hvilke mekanismer som styrer fargevalg i arkitektur i dag, og at det derfor er vanskelig å besvare hovedproblemstillingen *Hvilke mekanismer styrer fargevalg i arkitektur i dag?*, klart og tydelig. Tvert i mot er det ofte tilfeldig om farge er vektlagt i ulike byggeprosjekter, og i hvilken grad de ulike aktørene som deltar i planleggingen av urbane byrom er bevisste bruken av farger. Farger blir av mange sett på som mindre viktig enn den arkitektoniske formen. Dette kommer blant annet av vår oppfattelse av «det hvites ideal» som rent og opphøyet, redselen for bruk av (for mye) farger, samt den utbredte bruken av gråfarger det siste tiåret. Likevel har det i de senere år, særlig i mediene, blitt satt større fokus på at vi må bli flinkere til å bevare det opprinnelige fargemangfoldet.

En tydelig tendens siden årtusenskiftet er at Bergen har gått fra å være en by full av kulører, til å få et mer grålig og hvitbasert fargeuttrykk, spesielt i nyere områder. Dette vises tydelig hvis man sammenligner gamle fotografier og postkort, med bilder tatt i dag. Det skal riktignok sies at mye av småhusbebyggelsen i og rundt Bergen sentrum har beholdt sin fargerikdom, kanskje fordi bevisstheten rundt identitet og egenart står sterkere der, enn i områder med større bygninger eller områder som nettopp har gjennomgått en form for transformasjon. Historisk kontekst vektlegges i større grad av alle aktører når området over lang tid har hatt en bestemt rolle i bybildet.



4.2

Etterord

For å svare på den første av mine to underproblemstillinger, *Hvordan kan fargehistorien og det siste tiårets transformasjon av Damsgårdssundet være en hjelp til å forstå disse mekanismene?* er det viktig å vite at farger ikke er et statisk fenomen, men noe som endrer seg over tid, spesielt i takt med tidstypiske epoker. Dette kan til dels forklare noen av de mekanismene som har styrt fargesetting i Bergen og i Damsgårdssundet. Etter krigen har fargesetting i stor grad vært preget av forbigående trender, basert på industri og forbrukernes egne ønsker, mer enn på kunnskapsbasert empiri. Selv om individualismen står sterkt, er man i Norge samtidig redd for å trække andre på tærne. Dette kommer spesielt til uttrykk gjennom forgråning av bebyggelsen. En av grunnene til at man velger grått, er at man ikke vil provosere andre med for mange og for sterke farger. Selv om det i noen få tilfeller er satt fokus på farge i utvalgte planer og dokumenter for Bergen, blir ikke dette nødvendigvis fulgt opp i praksis.

For å unngå forgråning, tilfeldig fargebruk og trendbasert fargesetting burde kommunale fargeveiledere forankres i fargeekspertise, der både fagfolk og befolkningen generelt kan få råd om god og riktig fargebruk. Dette kan være et av svarene på min underproblemstilling nummer to med ordlyden *Hvordan kan aktører og lekfolk få mer kunnskap på feltet?*. Bergen kommune har det siste året vært ambisiøs, og blant annet lagt frem en egen arkitekturstrategi som skal sørge for at byen blir vakrere. Det blir spennende og se om dette også innebærer en mer konkret tankegang omkring fargevalg i byrommet.

Å forankre kunnskap om estetikk og farge i utdanningsinstitusjonene er også viktig for at byens farger forvaltes på en god måte. Estetisk dannelse er noe som må læres helt fra barnsben av. Det er imidlertid nokså forskjellig hvordan dette gjøres. I dag er det ingen samordnet forståelse for farge ved norske arkitektutdannelse. Kunnskap om farge er også mangelvare hos kommune og utviklere. Industrien får dermed ofte styre mye av fargebruken. Derimot kan det se ut til at folk generelt etterspør en mer helhetlig og god fargebruk i urbane rom og i egne boområder. Dette er en indikator på at byens innbyggere er bevisste fargebruken rundt dem.

Oppsummeringen av oppgaven er enkel og viktig: man må erkjenne at farge spiller en avgjørende rolle i det bygde rom. Farge krever kunnskap i form av forskning og empiri, og det er kanskje på tide at ulike aktører i større grad enn nå får til et samarbeid på tvers av fagdisipliner og arbeidsområder. Det å anerkjenne hverandres kompetanse vil i mange tilfeller slå positivt ut i byrommet. Samtidig vil man få en bevissthet om hva man ikke skal gjøre, noe som er vel så viktig når man skal bestemme arkitektens palett.

Det har vært en lærerik, spennende og til tider krevende prosess å jobbe med å kartlegge hvilke mekanismer som styrer fargevalg i arkitektur i dag. Ettersom oppgaven er skrevet ved siden av full jobb og graviditet, har jeg vært beinhard med meg selv om å overholde alle tidsfrister. Dette har fungert bra og jeg er stolt av å levere min masteroppgave fire uker før termin med mitt andre barn.

Gjennom teori, intervjuer, bilder og erfaringsbasert kunnskap har jeg dannet meg et bredt bilde av hvordan fargevalg i arkitektur gjøres og bestemmes. Jeg håper oppgaven kan være til inspirasjon og nytte for dem som interesserer seg for temaet, samt at den kanskje kan være med på å sette søkelys på det fargemangfoldet som finnes i det bygde rom, men som dessverre også ødelegges av forgråning. For egen del er dette et tema jeg ønsker å jobbe videre med i mitt daglige virke.

Mitt håp er at Bergen og andre norske byer og tettsteder, i større grad enn nå klarer å se fargen som en viktig faktor i byrommet. Farge er etter min mening helt essensielt for hvordan vi opplever byen, både på godt og vondt.

Ingvild Festervoll Melien
Bergen, juli 2019

4.3 Litteraturliste

Angelo, K. 2017 Farger i Norge fra 1900 og frem til i dag i Thurmann-Moe, D. (2017) *Farger til folket*, Cappelen Damm, Oslo

Angelo, K. 2017 Forgråningen av Norge i Thurmann-Moe, D. (2017) *Farger til folket*, Cappelen Damm, Oslo

Anter, K. F., Svedmyr, Å. (2003) *Färgen på huset*, Formas, Stockholm

Bakken, E. N. (2017) *Eстетikkbestemmelsene i Plan- og bygningsloven – verktøy for kvalitet i de fysiske omgivelsene?* KmD nettverksamling 2017. Tilgjengelig fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/d83965cfae68498c93cb4606188d59c9/narumbakken.pdf>

Batchelor, D. 2000 *Chromophobia*, Reaktion Books, London

Batchelor, D. 2014 *The Luminous and the Grey*, Reaktion Books, London

Bergen kommune, Byantikvaren (2002) *Farger i Vågsbunnen*. Bergen kommune

Bergen kommune, Byantikvaren (2019) *Identitet og særpreg, Kulturminneplan for Bergen, Del 1 Kulturminnestrategi 2019-2023*, Bergen kommune

Bergen kommune, Byarkitekten (2019) *Arkitektur +, Arkitektur- og byformingsstrategi for Bergen, Utkast 01.04.19*, Bergen kommune

BOB (2007) *Kvalitetsprogram for Damsgårdssundet Sør, Etappe 1*, Bergen og Omegn Boligbyggelag

Booker, A., Angelo, K. (2018) *Architectural Colour Design in Defence of Identity and Place; the Challenges and Potential Strategies for the Future in Urban Development*. Paper

Bolstad, J. (2019) *Bergen kåret til Norges mest attraktive by*. Hentet 24.06.19 fra <https://www.nrk.no/hordaland/bergen-karet-til-norges-mest-attraktive-by-1.14573898>

Bryggens Museum (1991) *Farge på byen, Om farger og fargebruk i Bergen 1200 – 1900*, Samarbeidsutstilling mellom museer i Bergen

Dowling, R. 2010 Power, Subjectivity, and Ethics in Qualitative Research i Hay, I. (red.) (2010) *Qualitative Research Methods in Human Geography*, Third Edition, Oxford University Press, Melbourne

Dunn, K. 2010 Interviewing i Hay, I. (red.) (2010) *Qualitative Research Methods in Human Geography*, Third Edition, Oxford University Press, Melbourne

Evensen, V. M. (2019) *Ja til en fargerik by!* Dagbladet 15.03.19, s.40

Fossen, A. B., Langs Damsgårdssundet, Et historisk tilbakeblikk i Stenhjem, B. B., Fossen, A. B., Gjerstad, J. (red) (2010) *Bydelen ved Damsgårdssundet*, Bodoni Forlag, Bergen

Frøysaker, T., Solberg, K. (1996) *Damsgård Fargeundersøkelser 1985 - 1988 - 1993 Systematisering og tolking av funn, samt restaureringsforslag*, NIKU Norsk institutt for kulturminneforskning, Oslo

Gjerstad, J., Grytten, O. H., Solem, O. R., Nyberg, J. i Gjerstad, J. (red) (2018) *Tuftet på fortiden – bygger for fremtiden, BOB gjennom 75 år*, Bodoni Forlag, Bergen

Green-Armytage, P., 2009 Seven Kinds of Colour i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Hadland, S. (2018) *Fargeveileder i digitalt format, Eigersund kommune*. Tilgjengelig fra <https://www.eigersund.kommune.no/fargeveileder-i-digitalt-format.6175496-488170.html>

Hanssen, G. S., Aarsæther, N. og Winge, N. K. (2018) Kapittel 2. Lovens intensjoner i *Plan- og bygningsloven 2008 – fungerer loven etter intensjonene? (Bok 1)*, redigert av Gro Sandkjær Hanssen og Nils Aarsæther. Universitetsforlaget, kapittel 1, Oslo

Henriksen, A. (2018) *Bjørvika er som å se inn i et evig regnvær*. Aftenposten 23.04.2018, Kulturdelen. s. 8-9

Henriksen, A. (2018) *Like populært som isbjørner og nordlys*. Aftenposten 25.09.18, Kulturdelen, s. 2-3

Henriksen, A. (2018) *Oslo fargelegges*. Aftenposten 04.09.2018, Kulturdelen, s.2-3

Holter, H. 1996 Fra kvalitative metoder til kvalitativ samfunnsforskning i Holter, H., Kalleberg, R. (red) (1996) *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*, 2.utgave, Universitetsforlaget, Oslo

Hovde, H. (2018) *Den polykrome by, Kristiansund kommune*. Tilgjengelig fra <https://www.kristiansund.kommune.no/tjenester/politikk-og-administrasjon/by-og-samfunnsutvikling/den-polykrome-by/>

Håskoll-Haugen, A. (2019) *I mørket er alle mennesker grå*. Klassekampen 08.02.19, s.24

Iversen, K. O. (2018) *Har fargen på huset virkelig så mye å si?* Hentet 25.03.19 fra <https://dnbeindom.no/altombolig/kjop-og-salg/tips-til-selgere/oppussing-for-salg1/har-husfarge-mye-a-si-for-boligsalget>

Janssens, J. (2001) *Facade colours, not just a matter of personal taste - a psychological account of preferences for exterior building colours*. Nordic Journal of Architectural Research, Vol 14, No2, s. 17-21

Janssens, J., Küller, R., 2009 Preferences for Colours on Buildings i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Knutsen, M. Arkitektur og bygningsmiljø i Stenhjem, B. B., Fossen, A. B., Gjerstad, J. (red) (2010) *Bydelen ved Damsgårdssundet*, Bodoni Forlag, Bergen

Kulturhuset (2017) *Nordiske fargeløse byer* 20.02.17. Tilgjengelig fra <https://radio.nrk.no/serie/kulturhuset-hovedsending/MKRV01003617/20-02-2017#t=1m4.16s>

Kvalheim, S. F. (2012) Gullmedaljen i *Årbok 2012*, Damsgårdssundet Historiske Forening, Bergen

Lange, B. (1996) *Københavns farver*, Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag, København

Lee, I. F. (2018) *Where joy hides and how to find it*, 18.04.18 Ted Talk. Tilgjengelig fra https://www.ted.com/talks/ingrid_fetell_lee_where_joy_hides_and_how_to_find_it

Lenclos, J-P., 2009 The Geography of Colour i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Lenclos, J-P., 2009 The Globalization of Colour i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

L'orange, M. (2008) *Farger i arkitekturen, Byen, stedet, gata*, Scandinavian Academic Press, Oslo

L'orange, M. (2011) *Frykten for fargene*. Arkitektur N, nummer 5, s.65-77

L'orange, M. (2014) *Fargeplan for Kongsvinger*. PDF. Tilgjengelig fra <https://www.kongsvinger.kommune.no/getfile.php/13439617-1547479340/Filer/Kongsvinger/Politikk%2C%20organisasjon%20og%20planer/Planer/Fargeplan-Kongsvinger-29sept.pdf>

Mahnke, F. (1996) *Color, Environment, & Human Response*, John Wiley & Sons, Inc. USA
Mahnke, F. H., Mahnke, R. H., (1993) *Color and light in man-made environments*, John Wiley & Sons, Inc. USA

Marschhäuser, S. H. (2014) *Forsker frykter alle hus vil bli grå*. Hentet 25.03.19 fra <https://www.aftenposten.no/norge/i/wEpEL/Forsker-frykter-alle-hus-vil-bli-gra>

Mikellides, B., Osborne, R., 2009 Seeing Colours i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Moe, T. A., Anthun, M. (2017) *Norske hus blir mer og mer fargeløse*. Hentet 02.05.19 fra <https://www.nrk.no/hordaland/norske-hus-blir-mer-og-mer-fargelose-1.13315651>

Molde kommune (2019) *Storgatas ansikter*. PDF. Tilgjengelig fra <https://www.molde.kommune.no/alle-tjenester/planer-og-byutvikling/under-bygging-og-utvikling/byutviklingsprosjekt/storgatas-ansikter-fargepalett.6387.aspx>

Moxnes, A. (2014) *Norge i grått, hvitt og beige*. Hentet 25.03.19 fra <https://www.nrk.no/ytring/norge-i-gratt-hvitt-og-beige-1.11852821>

Mæland, P. A (2015) *Slik blir Bergen grå*. Hentet 02.05.19 fra <https://www.bt.no/nyheter/lokalt/i/qvP1e/Slik-blir-Bergen-gra>

Nielsen, J. T., (2017) *Cash og Steni, Er verden sort og hvit?* Foredrag 19.09.17, Steni

Nielsen, M. (2016) *Fasadekoiteen for brannstrøket/Tilsynsrådet for byens utseende*, Bergen Byarkiv. Tilgjengelig fra <https://www.bergenbyarkiv.no/oppslagsverket/2016/01/12/fasadekomiteen-for-brannstrokettilsynsradet-for-byens-utseende/>

Nordhagen, P. J., (2006) *En storby i miniatyr Bergens bygningsverden 1850-1916, Artikler om arkitektur*, Tapir Akademisk Forlag, Trondheim

NTNU (2019) *Light & Colour Centre*. Tilgjengelig fra <https://www.ntnu.edu/iat/lightandcolour>

Nymo, J., Hagen, Å. H., Yildirim, S. Ø., (2014) *Moderne byarkitektur er på grensen til umenneskelig*. Hentet 03.04.19 fra https://www.nrk.no/kultur/_-moderne-bygg-mangler-humanitet-1.11850919

Oslo kommune Byantikvaren (2010) *Fargesetting av 1800-talls murgårder i Christiania*. Informasjonsark. Tilgjengelig fra <https://byantikvaren.files.wordpress.com/2015/05/fargesetting-murgc3a5rd.pdf>

Outram, J. (2009) *Iconic Engineering: reflections on the subject of colour in architecture, ornament and city planning* i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

PBL (2008) Lov av 27.juni 2008 nr.71 om planlegging og byggesaksbehandling (plan- og bygningsloven)

Porter, T., Mikellides, B. (1976) *Colour for architecture*, Studio Vista, Cassell & Collier Macmillan Publishers Ltd, London

Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Reguleringsbestemmelser plannr. 4910000 (1982) *Området Klosteret/Strandgaten, Bergen*. Stadfestet av Fylkesmannen i Hordaland 24.03. 1982

Reguleringsbestemmelser plannr. 60920000 (2011) *Årstad, Damsgårdsundet Sør, gnr 158*. Datert 30.05.2011

Reiakvam, O. (1997) *Bilderøyndom Røyndomsbilde Fotografi som kulturelle tidsuttrykk*. Det Norske Samlaget, Oslo

Riksantikvaren (2017) *Riksantikvarens bystrategi 2017-2020*. Tilgjengelig fra <https://www.riksantikvaren.no/Tema/Byer-og-tettsteder/Riksantikvarens-bystrategi>

Saturated Space (2019) *Saturated Space, About*. Hentet 04.04.19 fra <http://www.saturatedspace.org/p/about.html>

Sauerbruch, M., Hutton, L., (2009) On Colour and Space i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Smith, P. F., 2009 The Dynamics of Colour i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Store norske leksikon (2018) *bærekraftig utvikling*. Hentet 25.02.19 fra <https://snl.no/bærekraftig-utvikling>

Store norske leksikon (2018) *farge*. Hentet 25.02.19 fra <https://snl.no/farge>

Svensen, M. (2019) *Verksted om estetikk*. Hentet 22.05.2019 fra https://www.arkitektnytt.no/nyheter/verksted-om-estetikk?fbclid=IwAR0MmRm9s_A4BLp1aUOgbV2zZmp4iWAuC9qMG0le4hQQpn7j22UvJcxsrqk

Swirnoff, L., 2009 Colour Structure: a perceptual tectonic i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Swirnoff, L., 2009 Light, Locale and the Color of Cities i Porter, T., Mikellides, B. (red.) (2009) *Colour for architecture today*, Taylor & Francis, New York

Wikipedia (2018) *Johann Jacob Diesbach*. Hentet 04.04.19 fra https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Jacob_Diesbach

Wikipedia (2019) *De Stijl*. Hentet 01.06.19 fra https://no.wikipedia.org/wiki/De_Stijl

Wikipedia (2019) *Natural Color System*. Hentet 16.06.19 fra https://en.wikipedia.org/wiki/Natural_Color_System

Wiktionary (2018) *Chromophilia*. Hentet 18.06.19 fra <https://en.wiktionary.org/wiki/chromophilia>

Wiktionary (2017) *Chromophobia*. Hentet 18.06.19 fra <https://en.wiktionary.org/wiki/chromophobia>

Årstadposten (2018) *IFAs ukjente fortid i Fjosangerveien*. Tilgjengelig fra <http://www.arstadposten.no/2018/10/03/ifas-ukjente-fortid-i-fjosangerveien/>

Årstadposten (2018) *Solheimslien borettslag moderniseres for 440 mill. kr, får 39 nye leiligheter*. Tilgjengelig fra <http://www.arstadposten.no/2018/06/15/solheimslien-borettslag-moderniseres-for-440-mill-kr-far-39-nye-leiligheter/>

4.4 Kildeliste

Intervju

Angelo, Kine, Universitetslektor, Institutt for arkitektur og teknologi, NTNU
intervju 18.01.19, via telefon

Boe, Eirik Glambeke, Arkitekturpsykolog
intervju 25.01.19, Bergen

Gillow, Johanne, Byantikvar, Bergen kommune
intervju 29.01.19, Bergen

Gustavsen, Ole Edvard, Rektor, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo
intervju 30.01.19, via telefon

Hernborg, Gunnar, Prosjektleder, GC Rieber Eiendom AS
intervju 15.02.19, Bergen

Jaeger, Trudi, Billedkunstner / førsteamanuensis, Bergen Arkitektthøgskole
intervju 16.01.19, Bergen

Jorde, Jesper, Avdelingsleder Bergen, TAG Arkitekter
intervju 08.01.19, Bergen

Kleppe, Ole Herbrand, Utbyggingsdirektør, Bergen og Omegn Boligbyggelag (BOB)
intervju 04.02.19, Bergen

Larsen, Lisbeth, Global Colour Manager, Jotun Decorative Paints
intervju 30.01.19, via telefon

Mossige, Signe, Partner / sivilarkitekt, ABO Plan og Arkitektur AS
intervju 08.01.19, Bergen

Smedal, Grete, Interiørarkitekt MNIL / fargedesigner
intervju 10.01.19, Bergen

Annet

Aasness, Lars, Prosjektleder, Standard Norge
telefonsamtale, 21.06.19

Johnsen, Anna Ervik, Arkitekt / prosjektleder Eiendomsdrift, Kristiansund kommune
e-post 29.05.19

Nielsen, Jan Terje, Chief Communication and Brand Officer, Steni
e-post 12.03.19

Damsgårdssundet Historiske Forening
muntlige kilder, 11.02.19

Postkortsamlere i Vest,
gamle postkort / muntlige kilder, 30.01.19

4.5 Figurliste

3.1 Bergen sentrum: Hvordan har fargevalget endret seg de siste 60 år?

s. 58

Kart
Anders Wahlborg og Ida Steffensen /Siv Mannsåker
Arcgis/Geocache_UTM32_EUREF89/GeocacheGraatone
Kartverket, Geovekst og kommuner - Geodata AS

Vågsbunnen

s. 60–62

1 Vågsallmenningen, 1960
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune Forlag. Eier: Johnny Carlsen

2 Vågsbunnen, 1968
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Normanns Kunstforlag. Eier: Tore Klyve

3 Vågsbunnen, 1986
Fotograf: Willy Haraldsen

4 Vågsbunnen, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5 Vågsallmenningen, 1986
Fotograf: Willy Haraldsen

6 Vågsallmenningen, 2004
Fotograf: Willy Haraldsen

7,8 Hollendergaten, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9 Vågsallmenningen, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Torgallmenningen

s. 64–66

1, 2 Torgallmenningen, akvareller av Finn Berner, 1932
Arkivet etter Bergen kommune. Reguleringsvesenet, Bergen byarkiv, BBA-0967, vol. Ta:1

3 Torgallmenningen, 1965
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune Forlag. Eier: Johnny Carlsen

4 Torgallmenningen, 1983
Fotograf: Willy Haraldsen

5 Torgallmenningen, 2005
Fotograf: Willy Haraldsen

6,7,8 Torgallmenningen, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Engen

s. 68–71

1 Sverres gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

2 Sverres gate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

3 Neumanns gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

4 Neumanns gate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5 Neumanns gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

6 Neumanns gate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

7 Vestre Torggate, 2003
Fotograf: Eirik Brekke / BT

8 Vestre Torggate, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9 Magnus Barfots gate, ca 1995
Fotograf: Grete Smedal

10 Haakonsgaten, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Nøstet / indre del av Nordnes

s. 73–75

1 Nøstegaten, 1960
Hentet fra «Byen i våre hjerter, Bergensbilder fra 50, 60 og 70-tallet» s. 69.
Gjengitt med tillatelse fra etterkommere. Fotograf: Arne Bø

2 Strandgaten (Gågaten), 1983
Fotograf: Willy Haraldsen

3 Strandgaten (Gågaten), 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

4 Klosteret, 1983
Fotograf: Willy Haraldsen

5 Klosteret, ca år 2000
Fotograf: Willy Haraldsen

6 Klosteret, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

7 Strangehagen, 2008 / 2009
Fotograf: Willy Haraldsen

8 Kjellersmauet, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

9 Klosteret, 2019
Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Nygårdshøyden

s. 77–78

1 Nygårdshøyden, 1979
Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune Forlag. Eier: Tore Klyve

2 Parkveien, 1983
Fotograf: Willy Haraldsen

3 Parkveien, 2008/2009

Fotograf: Willy Haraldsen

4 Parkveien, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5,6 Fredrik Meltzers gate, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

7 Allégaten, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

8 Rosenbergsgaten, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Kaigaten / Marken

s 80–82

1 Lille Lungegårdsvann / Kaigaten, 1968

Postkort, gjengitt med tillatelse fra Aune Forlag. Eier: Tore Klyve

2 Kaigaten, tidlig 1980-tall

Fotograf: Grete Smedal

3 Kaigaten, 2008 / 2009

Fotograf: Willy Haraldsen

4 Kaigaten, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

5 Marken, 1980-tallet

Postkort, gjengitt med tillatelse fra Normanns Kunstforlag. Eier: Bjørn Milde

6 Marken, 2008 / 2009

Fotograf: Willy Haraldsen

7, 8, 9 Marken, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Damsgårdssundet, transformert bydel

s. 84

Kart

Anders Wahlborg og Ida Steffensen / Siv Mannsåker

Arcgis/Geocache_UTM32_EUREF89/GeocacheGraatone

Kartverket, Geovekst og kommuner - Geodata AS

s. 89–91

1 Damsgårdssundet, 1960

Eier: Bodoni Forlag

2 Damsgårdssundet, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

3 Kavli-bygningen, uvisst årstall

Eier: Bodoni Forlag

4 Kavli-bygningen, 1960

Eier: Bodoni Forlag

5 Damsgårdssundet, 2007

Eier: Bodoni Forlag

6 «Campelen», en del av den gamle industribebyggelsen, 2010

Eier: Bodoni Forlag

7 Damsgårdssundet, 2019

Fotograf: Ingvild Festervoll Melien

Damsgårdssundet, del 3

1 Farge og arkitektur s. 98–99

1, 2 1912-bygget

Foto: Ingvild Festervoll Melien

3 Krohnaviken

Foto: Ingvild Festervoll Melien

4 Viken Amfi
Foto: Ingvild Festervoll Melien

2 Farge og kontekst s. 102–103

1 1912-bygget
Foto: Ingvild Festervoll Melien

2 Damsgårdssundet 2019
Foto: Ingvild Festervoll Melien

3 Damsgårdssundet 2019
Foto: Ingvild Festervoll Melien

4 Solheimslie borettslag
Foto: Arkitektgruppen Cubus AS

3 Fargevalg s. 109–111

1 DuploBo
Foto: Ingvild Festervoll Melien

2 Refleksjon
Foto: Ingvild Festervoll Melien

3,4 DnB-bygget
Foto: Ingvild Festervoll Melien

5 Måken
Foto: Ingvild Festervoll Melien

6,7 1912-bygget
Foto: Ingvild Festervoll Melien

8,9 Industrielt fargesatte plater
Foto: Ingvild Festervoll Melien

4 Fargeredsel og fargeglede s. 115–116

1,2 Damsgårdssundet
Foto: Ingvild Festervoll Melien

3,4 1912-bygget
Foto: Ingvild Festervoll Melien

4.6 Vedlegg

Spørreundersøkelse, beboere

- 1) Beskriv med noen få setninger hvordan du opplever bruken av farger i Damsgårdssundet.
- 2) Var bruken av farger i Damsgårdssundet avgjørende for at du valgte å bosette deg her?
- 3) Synes du det er positivt eller negativt at det brukes sterke farger på noen av bygningene og i de ulike urbane rommene i Damsgårdssundet, og i så fall hvorfor?
- 4) Hvordan påvirker fargevalget ditt humør?
- 5) Tror du Damsgårdssundet hadde fremstått annerledes hvis det ikke ble brukt farger? Isåfall, på hvilken måte?
- 6) Har du gjort deg noen tanker om hvem som har bestemt fargene (utendørs) i Damsgårdssundet?
- 7) I hvor stor grad er farger viktig for at du trives i Damsgårdssundet?
- 8) Ble du som beboer/kjøper gjort oppmerksom på fargevalg før innflytting i Damsgårdssundet?
- 9) Om du hadde mulighet, ville du endret fargebruken i Damsgårdssundet?

Spørreundersøkelse, tilskuere

- 1) Beskriv med noen få setninger hvordan du opplever bruken av farger i Damsgårdssundet.
- 2) Synes du det er positivt eller negativt at det brukes sterke farger på flere av bygningene i Damsgårdssundet, og i så fall hvorfor?
- 3) Hvordan påvirker fargevalget ditt humør?
- 4) Tror du Damsgårdssundet hadde fremstått annerledes hvis det ikke ble brukt farger? I så fall, på hvilken måte?

5) Har du gjort deg noen tanker om hvem som har bestemt fargene (utendørs) i Damsgårdssundet?

6) Om du hadde mulighet, ville du endret fargebruken i Damsgårdssundet?

Spørreundersøkelse, arkitekter

1) I hvilken grad har du/dere vektlagt farger og fargebruk i ditt/deres prosjekt i Damsgårdssundet?

2) Med tanke på farger, har dere sett på de omkringliggende omgivelsene, da både ny og gammel bebyggelse, når dere planla deres prosjekt?

3) Hvor tidlig eller seint kom farger inn i prosessen i ditt/deres prosjekt i Damsgårdssundet?

4) Synes du farger på bebyggelsen er viktig i dagens utforming av urbane byrom?

Design: Siv Mannsåker