

TANKAR KRING  
FÄRG OCH ARKITEKTUR

ETT EXAMENSARBETE AV AMANDA RÅDAHL







# TANKAR KRING FÄRG OCH ARKITEKTUR

ETT EXAMENSARBETE AV AMANDA RÅDAHL

AAHM01: Examensarbete i arkitektur/  
Degree Project in Architecture, LTH  
2018

Tankar kring färg och arkitektur  
av Amanda Rådahl

Examinator: Lars-Henrik Ståhl

Handledare: Niklas Nihlén och Nina Falk Aronsen



# INNEHÅLL

ABSTRACT	4
SAMMANFATTNING	6
INLEDNING	10
FÄRGUPPLEVELSEN	
ÖGAT	12
ANDRA SINNEN	14
FÄRG OCH SYMBOLIK	15
KOMMUNIKATION	
SPRÅKET	21
ATT BESKRIVA FÄRG	21
NCS - ETT ANNAT SPRÅK	23
FÄRGENS SAMMANHANG	
HARMONISKA FÄRGER	26
FÄRGKOMBINATIONER	26
ARKITEKTURENS FÄRGER	
FÄRG I NATUREN	31
TRADITIONELL FÄRGSÄTTNING	34
MÖTE MED ELVY ENGELBREKTSON	38
ARKITEKTEN OCH FÄRGEN	
IDEOLOGISK FÄRGSÄTTNING	45
FÄRG OCH ESTETIK	50
FÄRGENS UTTRYCK	
FÄRGANVÄNDNING	52
FÄRGERNAS IDENTITETSSKAPANDE	52
FÄRGSTUDIE	
EXTERIÖR FÄRG I STADEN	54
FÄRGSÄTTNING	
MALMÖ - MIDHEM	65
METOD	65
OMRÅDESANALYS	66
FÄRGVAL	72
ODIN 1	76
ODIN 6	94
ODIN 3	106
VIDAR 1 OCH 2	124
SAMMANSTÄLLNING AV FÖRSLAGET	136
REFLEKTIONER	
RESULTAT	148
METOD	149
FÄRGENS VERKAN	154
AVSLUTNING	155
KÄLLFÖRTECKNING	156

## ABSTRACT

This project focuses on studies of colour and the role of colour in architecture. I've tried to look at the subject from different perspectives to form myself a picture of what colour means for architecture. I asked myself how colours affect the architectural expression. Can I, by only working with colours, influence the character of a building and its specific environment? This project has become a study in the impression of colour but also a search for a suitable way to work with colour as a tool in architectural practice. With the human vision as a starting point I've looked into how we experience colour and studied the relation between colour, atmosphere and symbolism. According to architect Anne Kappel (1998, 66-96) we experience colour through all our senses and colours can both give us a feeling of happiness or discomfort as well as it gives us a sense of scale, temperature and spatial orientation. The experience of colour can be highly subjective, according to cultural background and personal memories and experiences. The artist Josef Albers (2013, 3) argued that if several persons are asked to think of a specific colour, such as red, each and every one will probably think of a unique red nuance. With this in mind and the supposition that the colour experience is subjective one can easily understand the difficulties in describing and talking about colours in more exact terms. The communication of colours in general and the colour experience in specific has been a struggle through this project that has made me reflect on my own experiences, what are general conventions and what is my own personal intuition.

In literature studies I've also looked into how one can approach the subject colour and how we've used colour in architecture over time. The local nature has colorized buildings through all times by giving us building material and pigment for manufacturing paint. Since the manufacturing possibilities was limited for a long time (Fridell Anter 2008) colour use was probably a question of money and social status. As new pigments successively became more economical to produce new ways of colouring became possible. For modernist architect Bruno Taut colours seemed to be linked to ideology. He wanted to create socially sustainable housing areas with colour as a symbol of the joy of life (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 23) and saw colours as the most cost effective tool of architecture (Buschfeld 2015, 27).

By walking around in cities like Malmö, Lund and Copenhagen looking at where and how colour influence the city and trying to capture the colour palettes of certain places, I've created a basis to work with colouration of two existing city blocks in Malmö. By looking at the specific building shapes and characteristics, spatial relationships and light conditions, I've made

a new colour scheme for the four buildings. I've not tried to follow any specific approach or theory, rather put together several relevant aspects and worked with the colours through colour samples, models, illustrations and photographs to form an understanding about the effects and impressions of colours. Analogue tools, such as aquarelle, have been central in this work since it keeps me in control of the colours in a way that digital work methods doesn't. Mixing colours as well as the actual viewing of colour samples in different lights have given me better understanding of colour appearance.

I hope that this project gives an interesting view on colour and architecture and show a rewarding way of thinking about and working with colours.

## SAMMANFATTNING

I detta projekt har jag fokuserat på färg och färgens roll för arkitekturen. Jag har försökt undersöka ämnet brett och skapa mig en bild av vad färg har för betydelse för arkitektur och hur färgen påverkar ett arkitektoniskt uttryck. Kan jag, bara med hjälp av färgsättning, påverka den upplevda karaktären av en byggnad och dess omgivning? Projektet har blivit en undersökning av vår upplevelse av färger men också ett sökande efter en metod för vilket jag på ett givande sätt kan arbeta med färg som ett verktyg för arkitektonisk gestaltning. Med människans seende som utgångspunkt har jag tittat på hur vi upplever färger och studerat relationen mellan färg, stämning och symbolik. Enligt arkitekten Anne Kappel (1998, 66-96) upplever vi färg med alla våra sinnen. Färg kan ge oss en känsla av glädje eller obehag men också bidra till vår upplevelse av skala, temperatur och rumslig orientering. Upplevelsen av färg är högst subjektiv och kan vara kopplad till vårt kulturella sammanhang och till personliga minnen och erfarenheter. Konstnären Josef Albers (2013, 3) menade att om ett flertal personer får i uppgift att tänka på en specifik färg, så som röd, kommer var och en av dem förmodligen tänka på var sin unik nyans av rött. Med detta i åtanke och antagandet att färgupplevelsen är subjektiv är det lätt att föreställa sig svårigheterna med att beskriva eller prata om färg i exakta termer. Kommunikationen kring färg generellt och färgupplevelsen specifikt har varit en svårighet genom detta arbete vilken har fått mig att reflektera över mina egna erfarenheter, vad är konventioner och vad är min personliga intuition.

Genom litteraturstudier har jag också tittat på olika förhållningssätt till färg och hur vi har använt färg inom arkitekturen genom tiderna. Den omgivande naturen har i alla tider satt färg på arkitekturen genom byggnadsmaterial och naturliga pigment för tillverkning av färg. Eftersom tillverkningsmöjligheterna för färg länge var begränsade (Fridell Anter 2008) kom färgvalen förmodligen till stor del att handla om ekonomi och social status. Allt eftersom nya pigment togs fram på effektiva och ekonomiska sätt möjliggjordes nya synsätt på färgsättning. För den modernistiske arkitekten Bruno Taut verkar färgsättningen haft en ideologisk koppling. Han ville skapa socialt hållbara bostadsområden med färgen som en symbol för livsglädje (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 23) och såg färg som arkitekturens mest kostnadseffektiva verktyg (Buschfeld 2015, 27).

Genom att i Malmö, Lund och Köpenhamn besöka olika platser har jag undersökt var färg finns och hur den påverkar staden. Genom akvarellmålning har jag försökt fånga platsernas färgkaraktär och dokumentera färgpaletten. Jag har

på så sätt skapat mig en grund för färgsättningen av två befintliga kvarter i Malmö. Jag har tittat på byggnadernas formspråk, karaktär, rumsliga relationer i förhållande till omgivningen och ljusförhållanden vilket resulterade i en ny färgpalett för de fyra byggnaderna. Jag har inte försökt följa ett visst specifikt förhållningssätt eller teori kring färg utan snarare försökt väga samman flera aspekter. Genom att praktiskt jobba med färgprover, modeller, illustrationer och fotografier har jag försökt skapa mig en förståelse för effekterna och upplevelserna av färgerna. Analogt verktyg, så som akvarellmålning, har varit en viktig del av arbetet eftersom de gett mig kontroll över färgerna på ett sätt som varit svårt med digitala verktyg. Jag har fått en ökad förståelse för hur färgerna uppträder i och med att jag blandat färger, målat och betraktat färgprover i olika ljus.

Jag hoppas att detta projekt ska ge en intressant vinkel på hur en kan tänka kring och arbeta med färg på ett givande sätt.







## INLEDNING

Good painting, good coloring, is comparable to good cooking. Even a good recipe demands tasting and repeated tasting while it is being followed. And the best tasting still depends on a cook with taste.

- Josef Albers 2013, s. 42

Allt i vår värld har färg och färger finns överallt. Jag tror att färger har stor betydelse för hur vi upplever vår omgivning varpå färgsättning blir en viktig del inom arkitektur. Under min utbildning har jag i de egna projekten ofta valt olika omålade naturmaterial så som trä eller betong, jag har på så sätt valt färg genom materialet. Sällan har jag valt speciellt utmärkande färger, kanske för att det i mina projekt faktiskt passar bättre med rena naturmaterial, kanske för att jag helt enkelt dragit mig för att behöva välja en annan färg. Byggnader i trä, tegel eller betong har naturliga skiftningar som kan ge fasaden karaktär och liv. Samtidigt finns oändliga möjligheter att använda färger i kombination med olika material för att skapa just det uttryck som eftersträvas, en värld av färger som jag vill veta mer om och kunna använda mig av i gestaltungsprocessen.

Ju mer jag läser om färg och vår upplevelse av färg desto tydligare blir det för mig att det inte finns enbart en tillämpningsbar färglära, inte heller ett rätt sätt att använda färg eller en tydlig vetenskap kring hur färger påverkar människan. Allt tycks handla om subjektiva erfarenheter, både när det gäller den egna upplevelsen av färger och när det kommer till kunskap om färgsättning. Jag har velat bredda min egen kunskap kring färg och försökt förstå hur vi har sett på färg genom olika tidsepoker och inom olika tillämpningsområden för att skapa mig en uppfattning om hur jag kan använda färg som ett arkitektoniskt redskap för att uppnå ett önskat slutresultat. Genom studier av olika förhållningssätt till färg i olika arkitektoniska projekt, genom olika tidsepoker och inom olika professioner har jag velat skapa mig en helhetsbild av färgens koppling till samhället i allmänhet och arkitekturen i synnerhet.

Hur påverkar färgen det arkitektoniska uttrycket?

Kan jag, bara med hjälp av färgsättning, påverka den upplevda karaktären av en byggnad och dess omgivning? Med detta projekt ville jag undersöka färgens roll inom arkitekturen. Arbetet har dock

också kommit att handla om ett utforskande av olika metoder och hur jag kan arbeta med färgen rent praktiskt genom projektet.

Jag har valt att utgå från den fysiska miljö jag själv befinner mig i och titta på färg i den byggda miljön framför allt i södra Sverige. Genom att arbeta med färgsättning av två kvarter i Malmö har jag sedan utforskat hur färg, form och ljus samspelar och genom illustrationer försökt visa om och hur färgen påverkar kvarterens och byggnadernas karaktär.

Färgerna på färgfälten med NCS-koder i den tryckta upplagan av denna rapport är en ungefärlig återgivning på grund av trycktekniska skäl.

# FÄRGUPPLEVELSEN

## ÖGAT

För att kunna arbeta med färg i stadsmiljön och reflektera över hur vi upplever vår omgivning i relation till färger behövde jag för mig själv tydliggöra vad färg egentligen är. Att börja med det mest grundläggande i fråga om människans färgupplevelse var därför givet.

Färg kan beskrivas som det ljus som reflekteras från en yta. Det vi kallar synligt ljus är elektromagnetisk strålning med våglängd mellan ca 380 nm och ca 780 nm (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 78). Strålningen i sig har ingen färg men när ljuset träffar en yta absorberas vissa våglängder medan andra reflekteras, den strålning som reflekteras gör att vi ser färg. Alla färger finns inte representerade i spektrumet men den strålning som reflekteras eller skickas ut från ett föremål innehåller normalt en blandning av flera våglängder i olika proportioner (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 78). På ögats näthinna finns två typer av ljuskänsliga celler, tappar och stavar. Stavarna är mycket ljuskänsliga och bidrar till att vi kan se även i mörker, vilket kallas det skotopiska seendet. Tapparna däremot står för det så kallade fotopiska seendet och färgseendet, genom att ge hög synskärpa vid goda ljusförhållanden. Det finns tre olika typer av tappar som är känsliga i det kortvågiga, mellanvågiga eller långvågiga området. Mer exakt hur vårt färgseende fungerar är inte helt klarlagt men den mest etablerade teorin bygger på att det visuella systemet tolkar signaler från tapparna och reagerar på skillnaden mellan responsen hos de olika typerna (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 40).

Ljus är en förutsättning för att vi ska kunna se bilder och färger och ljusstrålningens sammansättning är därför en viktig faktor för vårt färgseende. Dagsljus har ett kontinuerligt spektrum vilket innebär att det innehåller energi från samtliga våglängder. Även andra typer av glödljus t ex ljus från en glödlampa eller ett stearinljus har ett kontinuerligt spektrum. Dagsljus är dessutom dynamisk och förändras ständigt både när det gäller styrka och temperatur. Artificiellt ljus så som lysrör eller LED är däremot oftast konstant och innehåller enbart energi från en begränsad del av spektrumet (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 41). Det kan vara problematiskt att skilja färg och ljus åt eftersom en färg upplevs olika i olika ljus. I en interiör miljö kan det vara viktigt att veta vilken typ av artificiell belysning som finns liksom hur dagsljuset påverkar rummets ljusförhållanden. Jag har valt att istället fokusera på exteriör färgsättning.

Som tidigare nämnts är dagsljuset hela tiden i förändring, det skiftar i styrka och temperatur beroende på väderförhållanden och tiden på dygnet. Vi kan dock utgå från att förändringarna över tid inte går att påverka. Färgens förhållande till ljus och



Stämmingsfullt ljussatt miljö i  
utställningen The Water av Hiroshi  
Sambuichi på Cisternerne i  
Köpenhamn som sattes upp 2017.03.21-  
2018.02.01.

Ljusförhållandena har ändå påverkat färgvalen i mitt projekt. Placeringen av en byggnad ger varje fasad specifika ljusförhållanden beroende på byggnadens form, vädersträck och omgivande bebyggelse vilket gör att en och samma färg kan upplevas olika på olika sidor av byggnaden. Att vara medveten om den artificiella belysningens påverkan på färger har varit en viktig lärdom i utvecklingen av metod, vanligtvis sker arkitektens arbete till stor del vid skrivbordet men i detta projekt blev förflyttningen ut i dagsljuset central.

## ANDRA SINNEN

Det kan kännas självklart att färg är något som vi framför allt upplever genom synen och kanske inte helt tydligt hur andra sinnen skulle kunna vara inblandade. Anne Kappel beskriver i *Farvens format* (1998) hur vi kan ta del av färger som en kroppslig upplevelse där alla sinnen är involverade. Den sinnliga upplevelsen av färger är subjektiv och kan knyta an till personliga upplevelser och minnen men också vara kulturellt betingad, vilket gör att färger upplevs olika av olika människor. En färg eller färgkombination kan ge oss associationer till en viss doft eller smak och ge upphov till olika känslor så som välbehag eller olust (Kappel 1998, 66, 68). Färger bidrar dessutom till rumsliga upplevelser och kan ge en föreställning om temperatur och kroppslig orientering (Kappel 1998, 70, 96). Kappel (1998, 96) menar att färger är en viktig del i upplevelsen av ett objekt eftersom det vittnar om objektets egenskaper. Skala och proportioner kan accentueras eller döljas med hjälp av färger. Mörka färger kan bidra till att en byggnad upplevs tung medan ljusa färger får motsatt effekt (Kappel 1998, 78). På liknande sätt kan färgerna ge upplevelser av hårdhet eller flyktighet och skapa en känsla av vad som är upp och ner, framför och bakom (Kappel 1998, 74, 82, 86).

Inom konsten är färg ett grundläggande verktyg och dess förmåga att väcka tankar och känslor hos betraktaren kan användas för att ge konstverket fler dimensioner än det rent visuella. Konstnären Olafur Eliasson och hans studio skapar installationer som ligger på gränsen mellan konst och arkitektur. Han skapar ofta rumsliga situationer där färg, ljus och reflektioner är centrala delar. Vid ett besök på Moderna Museet i Stockholm fick jag ta del av ett urval av hans verk i utställningen *Verklighetsmaskiner* som sattes upp mellan 2015.10.03 och 2016.01.17. I verket *Room for one Colour*, från 1997, får besökaren stiga in i ett tomt rum där ljussättningen gör att alla ljusa färger blir gula och alla mörka färger svarta. Jag fick en känsla av obehag, som att alla färger plötsligt tvättats bort, samtidigt som verket väckte en fascination och

nyfikenhet. Kanske bidrog rummets kala väggar och regelbundna form också till obehagskänslan men hade rummet varit ljussatt på ett sätt som inte lika drastiskt påverkade färgerna är jag säker på att upplevelsen inte varit lika känslös. Lika obehaglig som den färglösa upplevelsen i Room for one Colour var lika vilsam och sinnlig blev min upplevelse av verket Beauty från 1993. Ett fint regn av vattendroppar belyses med ett starkt ljus i ett annars mörklagt rum och ger upphov till vackra reflektioner i blåa, röda och gula nyanser. Färgerna går in i varandra och skiftar med vattnets rörelse. I detta verk upplevde jag att det omgivande mörkret fick de skira färgskiftningarna att tydligt framträda och ge upphov till ett slags lugn. Upplevelserna var känslösa och färgerna hade stor betydelse för den upplevda stämningen i de olika rummen.

Även inom arkitekturen kan färger sammanlänkas med känslor. Ett projekt där färgen tydligt fått känslomässiga värden är D-tower i Doetinchem i Nederländerna. Konstnären QS Serafijn och arkitekten Lars Spuybroek har låtit färgsätta ett torn efter invånarnas känslor. Varje kväll lysas byggnaden upp, likt ett fyrtorn, i en av fyra färger vilken symboliserar människornas känslomässiga tillstånd. Genom en daglig digital undersökning registrerar invånarna om de känner rädsla, hat, kärlek eller glädje. Varje tillstånd har en egen färg, gult för rädsla, grönt för hat, rött för kärlek och blått för glädje (Tan 2011, 211). Hur urvalet av färger och kopplingen mellan färg och känsloläge gjorts är inte självklart, men jag föreställer mig att byggnadens färg också kan ha en påverkan på hur människorna känner sig. När byggnaden lysas upp i blått, i detta fall glädjens färg, är det möjligt att förbipasserande upplever en viss glädje även om det inte var deras tidigare känslomässiga läge. Kanske kan byggnaden alltså ha en dubbel effekt, genom att med färg visa upp den känsla majoriteten bär på kan andra människors känslor påverkas.

En skulle kunna tänka sig att färg således inte bara påverkar vår upplevelse av en byggnad utan att byggnadens färg också kan påverka vårt eget känsloläge. En byggnads färg skulle potentiellt kunna få oss att känna glädje eller ilska. Det kan så klart vara svårt, om inte omöjligt, att komma fram till vilka färger som generellt skulle kunna ge människor en positiv känsla men insikten kring vår sinnliga upplevelse av färger har fått mig att fundera över mina egna känslor kring färg och hur jag i mitt projekt skulle kunna förmedla min upplevelse till andra genom färgsättning.

## FÄRG OCH SYMBOLIK

Färger kan också ha symboliska värden som spelar roll för hur vi upplever dem. Symbolvärdet kan vara olika i olika kulturer eller



Min syster Julia Rådahl i Room for  
one Colour, Verklighetsmaskiner på  
Moderna Museet i Stockholm.



helt och hållet personliga. En färg kan till exempel vara kopplad till ett specifikt minne varpå just detta minne påverkar upplevelsen av färgen. Konstnären Josef Albers (2013,48) menade att vi lär oss att tycka om färger som vi utsätts för. På så sätt argumenterade han för att de färger vi ogillar eller tycker är fula är de färger vi har liten erfarenhet av. Jag tänker dock att minnen och personliga erfarenheter som kopplas samman med vissa färger inte behöver betyda att vi gillar färgen, kanske kan minnena också ha motsatt effekt. Samtidigt kan nya minnen, positiva eller negativa, skapas när vi utsätts för en ovanlig färg och kanske kan man också dras till att färgen är just ovanlig. I vilket fall kan det vara svårt att prata om objektivt fina eller fula färger, däremot tror jag att många skulle kunna enas om vilka färger som är vanliga och vilka som är ovanliga i olika sammanhang.

Många färger har mer generella symboliska värden, vissa är kulturellt anknutna medan andra symbolvärden är mer globalt spridda. Symboliken kan vara t ex politisk, religiös eller känslomässig. De symboliska värdena kan förändras över tid och är dessutom ibland motsägelsefulla. Ett exempel på det är rött som kan associeras med arbetarrörelsen, bl a genom socialismens röda fana, eller i annan nyans med lyx och överklass, så som en röd kungamantel.

Rosa är en färg som tycks vara starkt laddad för många. Längre har rosa varit tillskrivet ett enskilt kön även om det historiskt sätt har växlat mellan det kvinnliga och manliga könet. Fram till omkring 1950 sågs rosa som en nyans av rött vilket symboliserade styrka och var en manlig färg. Blått har i vissa sammanhang varit en färg som förknippats med kvinnlighet vilket kan härledas till jungfru Marias blåa dräkt. Under andra världskriget blev blått en färg som förknippades med soldaternas uniformer och med tiden kom den därav att symbolisera manlighet. Varför rosa blev en kvinnlig färg är oklart men en teori är att den länge sätts som motsatt till blått och om blått var en manlig färg, fick rosa helt enkelt bli en kvinnlig färg. I modern tid förknippas rosa kanske framförallt med femininitet även om den i olika omgångar varit populärt även bland män (Ambjörnsson 2011, 10). Färgers symboliska värden är alltså föränderliga och kan växla både över lång eller mer överskådlig tid.

Oavsett hur en upplever en färgs kulturella symbolik och den egna, personliga upplevelsen av en färg, kan jag tänka mig att olika symboliska laddningar har betydelse för hur vi använder färger och eventuellt vilka färger vi uppskattar och inte. Kanske undviker vi, medvetet eller omedvetet, vissa färger på grund av dess symbolik. Jag tycker också att det verkar troligt att det påverkar våra personliga val, hur vi klär oss, hur vi inreder våra hem, vilken



Rosa möterum på Sjakket fritidshjem i Köpenhamn.

färg vi målar våra hus i etc.

I Milano ligger Fondazione Prada, ett konstmuseum finansierat av det italienska modehuset Prada och ritat av OMA. Museibygnaderna ligger runt en gård och består delvis av äldre byggnader, som tidigare inhyste ett destilleri, delvis av nybyggda delar (OMA, 2018). Museet var helt färdigbyggt 2018 men kulturinstitutionen har funnits sedan tidigt 90-tal (Fondazione Prada, 2015). Från håll syns en av de äldre delarna sticka upp från innergården, en byggnad vars fasad är täckt av bladguld som riktigt glänser i solen. Guld är, i alla fall för mig, kanske den starkaste symbolen för lyx och flärd. Haute coutureföretaget som står bakom projektet kan förknippas med en lyxkonsumtion som samspelar väl med den guldfärgade byggnaden. Trots att Fondazione Prada inte främst är en plats för konsumtion utan kulturupplevelser finns en stark koppling mellan byggnadens karaktäristiska färg och företagets profilering.

Ett annat exempel där färgvalet inte på samma sätt samspelar med byggnadens funktion, utan snarare kontrasterar, är Polishuset Doelwater i Rotterdam. En del av byggnaden, som är ritad av Maarten Struijs och uppförd 1988, har en fasad av turkosa keramikplattor där texten Politie är inskrivet med stora, röda bokstäver som i sitt typsnitt för tankarna till gamla dataspels pixliga estetik. Min uppfattning är att polisstationer ofta har neutrala färger och ett uttryck som ska symbolisera stabilitet och auktoritet. I detta fall har byggnaden ett mer lekfullt uttryck och en fasad som givit upphov till smeknamnet "the swimming pool" (Flapoorbilly, 2018).



Toppen av den guldfärgade byggnaden  
på Fondazione Prada. Fotograf: Oskar  
Wallin

# KOMMUNIKATION

## SPRÅKET

För att kunna prata om färg på ett givande sätt krävs att vi har ett språk med vilket vi kan uttrycka och för andra beskriva vår egen upplevelse. Det vi inte har ord för är svårt att prata om och beskriva.

Språket är i ständig förändring och vilka ord vi använder för att beskriva färger förändras över tid. Ord som violett och gredelin har idag nästa helt ersatts av ordet lila. Tittar man på språk från olika delar och värden kan man dessutom se att olika uppdelning av färgspektrumet finns. I språket dani på Papua Nya Guinea finns två ord för färg, det ena, mili, beskriver mörka, kalla färger så som svart, blått och grönt medan ordet mola används för ljusa och varma färger så som rött och gult (Vejdemo, 2016). Språk med tre färgbeskrivande ord har ofta ett ord för mörka färger, ett för ljusa och ett för röda färger. Rött tycks alltså vara den färg som först särskiljs medan blått och grönt i vissa språk beskrivs med samma ord (Vejdemo, 2016).

Hur språket ser ut har betydelse för hur vi beskriver en färgupplevelse. En färg kan se olika ut i olika situationer och i förhållanden till och i kombination med andra färger, man kan då säga att färgen förskjuts. När en och samma färg, i t ex två olika ljus, förskjuts så att den byter språklig kategori t ex upplevs som kallt röd i ett sammanhang och som lila i ett annat, kan denna förskjutning upplevas som större än från neutralt röd till kallt röd. Detta beror på att färgen inte längre ryms inom det färgområde vi kallar rött. Den språkliga benämningen grönt innefattar i det svenska språket många olika nyanser, medan benämningen gul är mer begränsad. En grön färg med mycket svärta kallas mörkgrön medan en gul färg med mycket svärta kallas brun. Det skulle därför kunna finnas en större tolerans för förskjutningar inom det gröna färgfältet än inom det gula (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 209).

Det kan vara intressant att fundera över hur språket på olika sätt kan påverka vår upplevelse av färger och om olika färger är olika viktiga för samhället. Språkets föränderlighet är också intressant ur den synvinkeln då den potentiellt skulle kunna hänga ihop med en förändrad syn på olika färger.

## ATT BESKRIVA FÄRG

Att med ord beskriva en exakt kulör och nyans för någon annan kan vara svårt. Vi kan i sådana sammanhang relatera till ett visst föremål eller liknande som har just den färgen vi vill beskriva. Detta förutsätter dock att det finns ett för båda känt föremål med just denna färg och att vederbörande har samma uppfattning om föremålets färegenskaper. Enlig Albers (2013, 3) kan det vara problematiskt att försöka få två personer att tänka på exakt samma



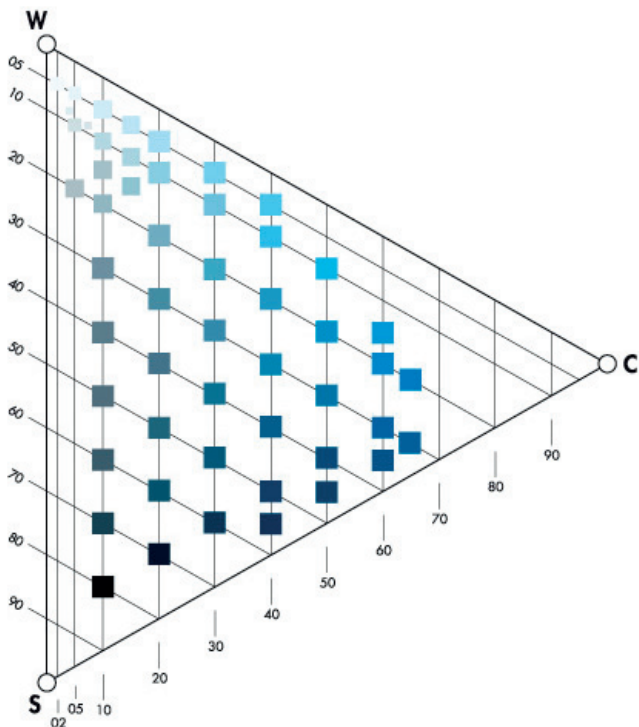
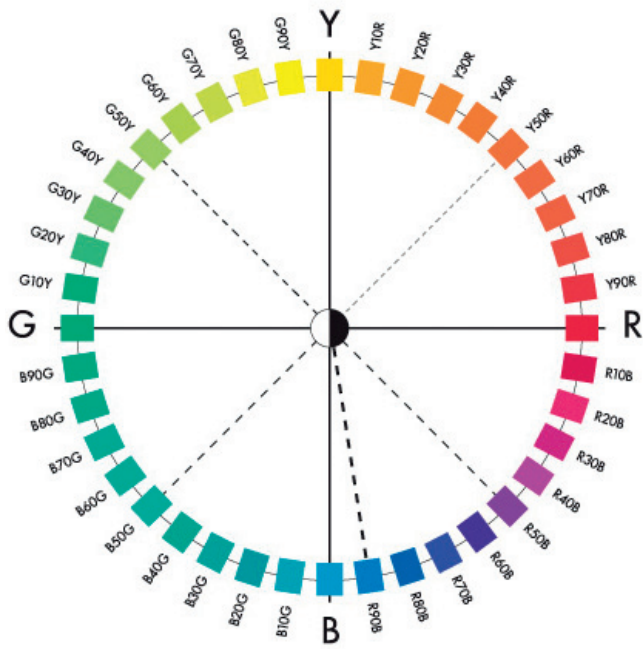
Mitt arbetsbord där färger blandas till och testas.



färg. Han menar att om ett antal personer får i uppgift att tänka på färgen rött kommer var och en förmodligen att tänka på en unik röd färg. Detta skulle gälla även om personerna får i uppgift att tänka på en specifik röd färg som t ex coca-cola-rött. Albers (2013, 3) resonemang innebär också att vi har extremt svårt att minnas färger och att beskriva en färg för någon annan genom att relatera till en minnesbild blir därmed aldrig speciellt exakt. När språket inte riktigt räcker till kan det vara nödvändigt att istället använda bilder. Oavsett om det handlar om en färgkarta, ett färgprov från t ex tidningar vilket är det som används i Albers experiment eller en färg som blandas fram av t ex akvarell, kan bilden beskriva en mer exakt kulör och nyans än vad som är möjligt med ord. Jag tänker att det för en arkitekt är viktigt att kunna kommunicera färg både med ord, för att beskriva vad en vill åt med ett specifikt färgval, men också bilder och illustrationer. Att träna på just hur färg kan beskrivas känns därför relevant. Här kan det också vara viktigt att tänka på att det i ett arkitekturprojekt ofta finns många aktörer, med olika profession, inblandade. Arkitekt, entreprenör, byggnadsarbetare, beställare och brukare kan ha olika mycket eller lite erfarenhet av att jobba med och prata om färg varför jag tror att just kommunikationen är viktig.

#### NCS - ETT ANNAT SPRÅK

Det finns olika verktyg och färgsystem som kan användas för att beskriva färg. I Sverige används NCS-systemet som standard inom byggbranschen. NCS står för Natural Colour System och är ett system som bygger på den mänskliga uppfattningen av färger. I en standardiserad miljö med ett konstant ljus har en grupp människor kategoriserat färgprover efter dess upplevda sammansättning av systemets elementarfärger (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 106). NCS-systemet har sex elementarfärger, svart, vitt, rött, gult, blått och grönt. Dessa kan definieras som färger som inte drar åt någon av de andra färgerna t ex har den röda elementarfärgen varken något blått eller något gult i sig (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014 105). Utefter detta system får varje färg en kod som beskriver sammansättningen av de olika elementarfärgerna. Själva kulören beskrivs med en huvudfärg gul (Y), röd (R), blå (B) eller grön (G) med inblandning av en annan färg angivet i procent. T ex Y30R för en kulör med 70 % gult och 30 % rött. Därtill anges hur mycket av den kulörta blandningen samt hur mycket svart och vitt färgen innehåller t ex 2050 Y30R där 20 står för andel svarta i procent och 50 för andelen kulörthet. Färgen har alltså 20 % svart, 50 % av den gulröda blandningen och resterande 30 % är vitt (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 107).



Figur 1-2. NCS färgcirkel och färgtriangel.



Till NCS-systemet finns färgkartor som kan användas till diskussioner om färg och färgsättning. Färgkartorna är dock inte det som utgör själva systemet (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 106). I teorin kan ett oändligt antal färger beskrivas genom NCS-systemet, medan färgkartan bara ger ett utsnitt med ett visst intervall mellan varje kulör och nyans. Trots det kan färgkartans begränsningar potentiellt påverka ett val av färg.

Det finns en mängd andra färgsystem som kan vara lämpliga att använda i olika sammanhang. I detta arbete har jag dock använt mig av NCS-systemet för att dokumentera och presentera olika färger.

# FÄRGENS SAMMANHANG

## HARMONISKA FÄRGER

Albers (2013, 1) strävade med sina färgexperiment, beskrivna i boken *Interaction of Color*, inte i första hand efter en sanning kring färg utan ville uppmana till utforskande och individuell träning kring färg. Som namnet på boken vittnar om beskriver Albers genom en rad övningar hur färger påverkar varandra och hur upplevelsen av en färg därmed är helt beroende av omgivningen. Albers (2013, 41) diskuterar bland annat harmoni mellan färger och menar att en harmonisk färgkomposition ofta presenteras så att varje färg har samma form, är av lika stor kvantitet och utan upprepning. Dessa förhållanden kan göra att harmoni uppstår men om en av parametrarna förändras, t ex fördubblad kvantitet av en färg kan harmonin helt rubbas. I musik, som i huvudsak är kopplat till tid, dvs musiken hörs från början till slut och det är inte möjligt att lyssna på flera delar av stycket samtidigt, kan harmoni uppstå. Färg däremot är starkt förknippad med rymd, vi upplever flera färger samtidigt och kan växla blick mellan olika färger så som vi önskar, detta gör att det harmoniska uppstår i en specifik situation och helt kan gå förlorat om förhållandena förändras (Albers 2013, 39).

“Such quality studies taught us to believe that, independent of harmony rules, any color ”goes” or ”works” with any other color presupposing that their quantities are appropriate.”

(Albers 2013, 44)

Albers är alltså inne på frågor som rör rymd och form vilka blir viktiga inom arkitekturen där färg ses i ett tredimensionellt sammanhang. En förlängning av studierna kring färgers inverkan på varandra blir påverkan i ett tredimensionellt sammanhang där även motstående ytor influerar varandra färgmässigt.

Jag funderar över mängden färg, att ta fram en vacker färgpalett till ett projekt är förmodligen inte så komplicerat, men genom att väga in de olika färgernas kvantitet, förhållande till varandra och omgivningen görs uppgiften mer komplex. Speciellt i arbete med kulörstarka färger i detta projekt, blev det tydligt för mig hur viktig kvantiteten är för färgupplevelsen. Att tänka att alla färger kan passa ihop bara förhållandena är rätt har givit mig ett fritt förhållningssätt till kombinationer av färger.

## FÄRGKOMBINATIONER

I *Färgboken - färglära för praktiskt bruk*, utgiven av Svenska slöjdföreningen, beskrivs olika mekanismer kring

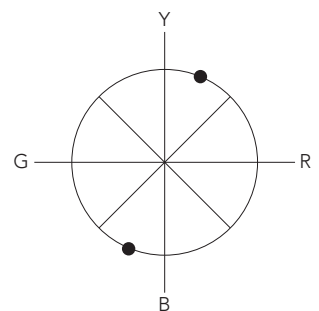
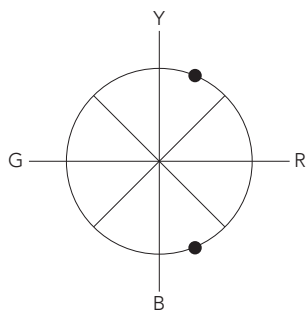
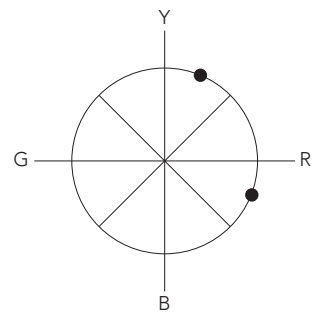
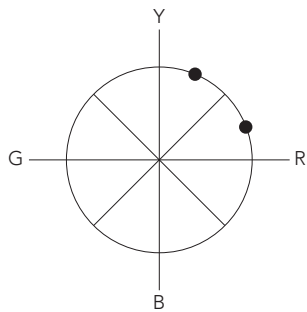
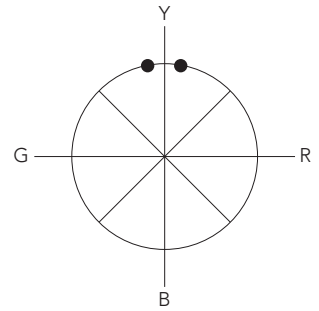
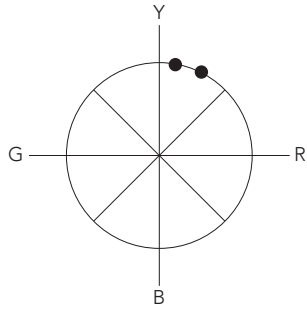


Färgprover från processen.

sammanställningar av två eller flera färger utifrån Tryggve Johanssons färgkompositionsteori. Johansson undersökte hur färger påverkar varandra och vilka faktorer som har störst betydelse för upplevelsen av färgkombinationen (Svenska slöjdföreningen 1965, 33). Vid sammanställning av två färger uppfattas i första hand den dominerande grundfärgtendensen hos de två färgerna, en kan t ex säga att det är en kombination av rött och grönt utan att ange om den röda färgen drar åt gult eller blått. Vi tolkar bilden som att kombinationen helt enkelt består av en röd och en grön färg (Svenska slöjdföreningen 1965, 34). Med detta som utgångspunkt kan vi kategorisera olika färgkombinationer utifrån färgernas relation till elementarfärgerna, gult, rött, blått och grönt. En färgkombination kan bestå av två färger från ett område kring samma elementarfärg i färgcirkeln, t ex två gula färger. Ett annat alternativ är att kombinera två färger som finns i området omkring två angränsande elementarfärger i färgcirkeln, t ex gult och rött, och det tredje alternativet är att välja två färger som finns i området omkring två motstående elementarfärger t ex rött och grönt (Svenska slöjdföreningen 1965, 34).

Vidare undersöks hur relationen mellan de två färgerna påverkar färgkombinationens karaktär. En kombination av två färger med samma huvud- och bitendens, t ex två gulgröna färger, har likvärdig karaktär som en kombination av två andra färger med samma huvud- och bitendens, t ex två gulröda färger. Båda färgerna ligger på samma sida om gult i färgcirkeln och får därför en enhetlighet. Om vi istället kombinerar en grönaktigt gul med en rödaktigt gul får vi istället en spänningsfylld karaktär (Svenska slöjdföreningen 1965, 37).

Två färger, båda från ett område mellan gult och rött men där den ena domineras av gult och den andra av rött, har en specifik inbördes relation. Färgkombinationens karaktär förändras inte nämnvärt även om vi byter den rött dominerade färgen mot en färg med ännu mer rött i. Kombinationen består fortfarande av två gulröda färger. Om den rött dominerande färgen däremot byts mot en röd färg som istället för inslag av gult drar åt blått, förändras däremot färgkombinationens karaktär (Svenska slöjdföreningen 1965, 35). Enligt författarna beror detta, liksom i exemplet ovan, på att en extra elementarfärg har blandats in i kombinationen, i detta fall blått. Om den gult dominerade färgen dessutom byts mot en gul färg som drar åt grönt istället för rött har vi blandat in en fjärde elementarfärg och färgkombinationens karaktär förändras ytterligare (Svenska slöjdföreningen 1965, 36). Från att ha haft en sammanhållen färgkombination av två gulröda färger har vi nu fått en brokigare och mer spänningsfylld



Färgkombinationer och färgernas ungefärliga placering i färgcirkeln.

färgkombination av grönaktigt gul och blåaktigt röd.

Vid kombination av två färger från områden kring motstående elementarfärger, t ex gult och blått, kan kombinationen bestå av en gul färg och en blå färg som båda har inslag av rött alternativt en gul färg och en blå färg som båda har inslag av grönt. I dessa två fall är tre elementarfärger inblandade. Om vi i stället kombinerar en grönaktigt gul färg med en rödaktigt blå färg alternativt en rödaktigt gul och en grönaktigt blå har vi blandat in ytterligare en elementarfärg och ökat spänningen i färgkombinationen markant (Svenska slöjdföreningen 1965, 38).

Bortsett från färgtonen har även mättnad och ljushet betydelse för färgkombinationens karaktär. Vid kombination av fler än två färger kan i princip samma fenomen studeras. Färgernas placering i förhållande till varandra och de fyra elementarfärgerna i färgcirkeln, liksom ljushet och mättnad (Svenska slöjdföreningen 1965, 43).

En färgkombinations karaktär är något som jag tror kan upplevas olika beroende på vilken relation vi har till färgerna som ingår. Ändå tycker jag att det är intressant att fundera över vad som får två färger att verka sammanhållna eller dra ifrån varandra. I mina färgval har jag bland annat jobbat med att försöka skapa ett sammanhängande uttryck eller accentuera vissa element. Just kombinationen av färger och hur två färger kontrasterar eller smälter samman har därför varit viktig.

# ARKITEKTURENS FÄRGER

## FÄRG I NATUREN

Naturens färger hade länge stor inverkan på den byggda miljön eftersom pigment framställdes av växter och mineraler. Det faktum att naturen ser olika ut på olika platser i världen kan vara en faktor för varför olika städer har olika färgkaraktär och färgtradition. Idag finns möjlighet att framställa pigment syntetiskt vilket ger ett nästintill obegränsat antal färger och oändliga möjligheter för färgsättning av arkitekturen. Naturen är dock fortfarande en faktor för upplevelsen av färger i det offentliga rummet i och med det äldre byggnadsbeståndet samt växtlighet och väderskiftningar som alltid är närvarande.

Karin Fridell Anter och Kristina Enberg (1997, 50) presenterar i *Utvändig färgsättning* en studie där 300 inmätningar gjorts av färger i den svenska naturen. Genom studien konstaterar författarna att de flesta av naturens färger ryms inom ett begränsat område av färgspektrat. Generellt har naturens färger låg kulörthet, under 50%. Starkare kulörer förekommer bara i mindre mängd t ex på vissa blommor och höstlöv. Trots den generellt låga kulörtheten kan naturens färger upplevas som starka beroende på omgivningen. Naturens färger är också relativt mörka, alltså har liten andel vitt och större andel svart. Ljusa färger med hög kulörthet förekommer mycket sällan men ibland, i små kvantiteter. En tredje aspekt som enligt författarna generellt karaktäriserar naturens färger är att de nästan alltid har gult i sig. Bortsett från vissa blommor och barrträd finns naturens kulörer nästan uteslutande inom det gröngula och det rödgula delarna av färgspektrat. Även gråa och vita färger som kan uppfattas som neutrala har gult i sig, neutral grått och neutral vitt förekommer inte i naturen alls (Fridell Anter, Enberg 1997, 48). Bland de inmätta färgerna saknas himmlen och havets blåa färger, förmodligen eftersom det inte är ytfärger och svåra att mäta på samma sätt. Jag tänker att det finns rikligt med blått i naturen men eftersom det inte går att utvinna något pigment ur himmelen har blått inte på samma sätt påverkat färgtraditionen inom arkitektur.

Kanske bidrar gulheten som generellt finns i naturen till att färger med liten gulhet upplevs som blåaktiga. Svagt gulaktiga färger som betraktas utomhus upplevs tappa sin gulhet medan blåaktiga färger får en förstärkt blå ton. Även neutrala vita och gråa färger upplevs ofta som blåaktiga i en exteriör miljö.

Vår egen position i förhållande till det vi betraktar har också betydelse för hur vi upplever färger. Detta beror delvis på dis och småpartiklar i luften varför luftens klarhet spelar roll. På korta avstånd, upp till 20 meter, kan vi uppfatta och särskilja alla färgegenskaper även om egenskaperna inte nödvändigtvis stämmer överens med egenfärgen för det vi betraktar. I takt med att vi ökar betraktningens avståndet krävs större kontraster mellan olika färgfält



Naturen på Bjärehalvön i nordvästra Skåne.





Naturen i Algarve i södra Portugal.

för att vi ska uppfatta skillnaden. Dessutom får skuggor och reflexer ökad påverkan på vår uppfattning. På ett betraktningssavstånd upp till 100 meter ökar t ex färgernas svärta. När betraktningssavståndet är mellan 100 meter och 1 kilometer minskar kontrasterna mellan färgerna varpå de upplevs svartare och mindre kulörta. Skillnader i kulör suddas snabbare ut än ljushetsskillnader. Färgerna börjar succesivt dra åt blått vilket är mest tydligt för gröna kulörer. På riktigt långa avstånd ökar blåheten ytterligare och färgerna blir nästintill blåroda. När betraktningssavståndet är uppemot en mil ökar ljusheten igen (Fridell Anter, Enberg 1997,42).

I en tät stad blir vårt betraktningssavstånd gentemot byggnader förmodligen aldrig speciellt långt men jag tycker ändå att det kan vara intressant att reflektera över hur avståndet påverkar färgupplevelsen. Att skillnader i kulör suddas ut snabbare än ljushetsskillnader är ett tecken på att kontraster i ljushet är mer hållbara än kontraster i kulör. Att de flesta färger dessutom i en exteriör miljö och speciellt vid långa betraktningssavstånd drar åt blått är en viktig kunskap vid färgsättning.

En skulle också kunna dra slutsatsen att starkt kulörta och väldigt ljusa färger samt färger inom den blå delen av färgspektrat sticker ut från den generella färgkaraktären i naturen. Att färgsätta en byggnad med en kulörstark, ljus blå färg kommer därför sticka ut både i jämförelse med naturen och med ett äldre byggnadsbestånd där traditionella pigment och naturmaterial använts.

## TRADITIONELL FÄRGSÄTTNING

Traditionen för färgsättning ser olika ut beroende på var en befinner sig i världen och till stor del har tillgången på färgmaterial och pigment satt prägel. Varje stad har sin specifika färgtradition men det går att urskilja drag som kännetecknar färgsättningen generellt i Sverige över tid. Under flera århundraden, så länge det ännu inte blivit vanligt att måla fasader, fick byggnaderna sin färg från byggnadsmaterialen. Omålade timmerhus och murar av gråsten gav en i huvudsak grå färgskala med skiftningar åt brunt, rött eller gult. Redan under medeltiden putsades och målades en del stenkyrkor men det skulle ta lång tid innan gemene man hade möjlighet att måla sitt hus. Tegel var ett exklusivt byggmaterial som i första hand användes för kyrkobyggnader och av de riktigt förmögna. Under 1600-talet kom teglet dock att bli allt vanligare även för bostadshus och dess röda färg fick betydelse för färgkaraktären. Efter hand blev även den röda färgen gjord av pigment av rödfärgspulver från Falu koppargruva allt mer populär. Till en början var detta en dyr och svåråtkomlig produkt och kom



Vinter och Faluröda fasader i  
Gammelstads Kyrkstad i Luleå.

därför att användas främst av kyrkan och överklassen men en bit in på 1700-talet blev den Faluröda färgen dominerade i städerna. Det skulle däremot dröja ytterligare innan landsbygden fick sin röda färgkaraktär, inte förrän på 1800-talet blev färgen vanlig även där (Fridell Anter 2008).

Parallellt med den röda färgens ökade popularitet började putsfasader målas vita. På slutet av 1500-talet och under 1600-talet kom den vita färgen att bli allt mer populär men först på 1800-talet blev det möjligt att måla även trähus vita. Under 1700-talet blev även gul en alternativ färg som kunde ses framför allt på herrgårdar och vissa bostadshus i städerna. Fram till 1900-talet var det i stort sett uteslutande jordfärger, vitt och grått som dominerade färgkaraktären i svenska städer och på landsbygden. Mot slutet av 1800-talet kom gröna pigment men de var länge betydligt dyrare än ovan nämnda (Fridell Anter 2008).

Fram till mitten på 1900-talet var de tekniska möjligheterna för färgframställning alltså relativt konstant men trender liksom ekonomi har gjort att färgkaraktären skiftat. Traditionellt sett användes en dov färgskala utvändigt och starkare och klarare färger, som ofta var dyrare att framställa, användes inomhus (Fridell Anter 2008). Karin Fridell Anter (2008) menar att färgsättningen av byggnader präglades av en vilja att imitera olika byggmaterial. Hennes teori är att Falurött imiterade teglets röda färg och att vitt och gult skulle efterlikna den exklusiva marmorn och sandstenen som användes i Sydeuropa. I och med den begränsade tillgången till pigment tänker jag att färgsättningen kanske till större del handlade om möjligheten att på ett ekonomiskt sätt framställa färgmaterial i större mängder. Kanske målade en sitt hus helt enkelt i den färg som den personliga ekonomin tillät? För mig verkar det dock troligt att färganvändningen till stor del handlade om status. I och med färgframställningens begränsningar var det i första hand kyrkan, kungligheter och adel som hade råd att måla sina byggnader. När färger spred sig bland allmänheten och nya färger blev möjliga att tillverka kom de förmögna att byta färg på sina hus.

Blåa färger, som ända in på 1950-talet var svåra att tillverka på ett ekonomiskt sätt, ansågs som en lyxvara och det ultramarinblåa pigmentet sågs nästan uteslutande på interiörer hos mycket förmögna (Fridell Anter 2008).

Oavsett vad som fick människor att måla sina hus är det tydligt att naturen satt färg på arkitekturen, till att börja med direkt genom de naturmaterial som användes för att bygga, efter hand genom pigmenten som framställdes av naturtillgångar. Ekonomi, status och eventuellt viljan att imitera exklusiva material kan sedan

ha påverkat färgsättningen. I takt med ökade möjligheter för färgframställning har förmodligen den ekonomiska begränsningen för färgsättning minskat liksom färgens direkta koppling till status. Kanske har istället trender och viljan att skapa ett specifikt uttryck genom färgen blivit viktigare faktorer.

## MÖTE MED ELVY ENGELBREKTSON

Konstnären Elvy Engelbrektson har kartlagt de tre största städernas färgidentitet vilket redovisats i färgprogram med uppmålade fasadbilder indelade efter olika epoker. Hon har genom omfattande kartläggningar bland annat kommit fram till att Malmö präglas av en renodlad och grafisk färgskala med starka kontraster.

Dominerade är den röda och svalt gula tegelbebyggelsen. Engelbrektson visar på att Stockholm kan ses som Malmös motsats med en generell gyllengul, färgrik och målerisk karaktär. Där finns en stor färgrikedom med byggnader från sekelskiftet i varma, ljusa pastellfärger tillsammans med mörka tegelbyggnader och ljusa putsfasader från 10-talet samt färgstarka putsade byggnader från 20-talet. Tillsammans bildas i Stockholm en variation samtidigt som helheten upplevs sammanhållen. Göteborgs färgprogram visar på en betydligt mindre färgstark identitet med dämpade, neutrala kulörer. En ljus, sval putsfärgskala och grågula och milt kulörta tegelvarter blandade med enstaka mörka eller brunröda tegelbyggnader. Engelbrektson menar att trots att alla tre städer har bebyggelse från olika tidsepoker med olika färgkaraktär finns det en sammanhållen helhet, specifik för varje stad, som kan betraktas som en del av stadens identitet. Som exempel påpekar hon att en varm, färgstark kulör som hade passat bra in i Stockholms färgskala skulle kunna rasera bilden av Göteborgs dämpade karaktär medan det svala gula teglet som är specifikt för Malmö inte hör hemma i Stockholm (Engelbrektson 1999).

Då jag förstått att Engelbrektson har stor erfarenhet av att jobba med färgsättning för både befintlig och ny bebyggelse kontaktade jag henne för en intervju och vi träffades i hennes ateljé i Limhamn i Malmö. Rummet är fyllt av målningar, färger och böcker. Hon berättar att hennes stora intresse för färg väcktes under utbildningen på konstakademin i Köpenhamn i början på 60-talet. Hon utbildade sig både inom konst och arkitektur och har under hela karriären delat sin tid mellan dessa ämnen.

Som ung arbetade Engelbrektson med färg på ett helt annat sätt än senare under sin karriär, bland annat med Den blå staden i Backa i Göteborg. Hon berättar att hon vid den tiden kände sig ungdomligt radikal och upplevde den svenska färgtraditionen som tråkig. Hon ville därför jobba med blått som var en ovanlig färg på byggnader i Sverige. Inställningen till färgtraditionen kom dock att förändras då hennes kunskap kring ämnet växte. Allt eftersom kritiken mot rivningen av städernas äldre bebyggelse växte hos allmänheten under 60-talet och områden som Landala och Annedals landshövdingehus i Göteborg jämnades med marken började Engelbrektson intressera sig mer för stadens identitet. För att bygga på sin kunskap läste Engelbrektson

byggnadskulturvård och 1973 blev hon anställd som färgarkitekt vid stadsbyggnadskontoret i Stockholm, en tjänst hon innehade i 20 år. Hon berättar att det vid den tiden inte fanns mycket respekt, varken hos fastighetsägare eller stadsarkitekten, för den gamla bebyggelsen. Stadsplanen för Stockholms malmar innehöll breddade gator, rivning och nybebyggelse och det var bara "riktigt gamla" byggnader som ansågs värda att bevara av kulturhistoriska skäl. Denna stadsplan ledde, enligt Engelbrektson, till att Stockholm under 70-talet helt förlorat sin färgidentitet då många byggnader från sent 1800-tal och tidigt 1900-tal renoverats på ett snabbt och billigt sätt. Fasaderna fick en stänkputs som dolde de historiska lagren och skillnaden mellan byggnader från olika tidsepoker. Engelbrektson beskriver en trend där fastighetsägare, i början av 70-talet, ville måla sina hus i vad hon kallar "fantasifärger", det vill säga färgstarka plastfärger, och att hon under den första tiden som färgarkitekt hade svårt att få gehör för sina tankar kring värdet av stadens färgkaraktär och olika tidsepokers färgmässiga särart. Engelbrektson fick i uppdrag att göra en färginventering och skapa ett färgprogram för Stockholms malmar. Även i Stockholm hade allmänheten börjat engagera sig i frågan mot rivning av gamla kvarter och Engelbrektson menar att hon i och med detta, efter hand kunde få stöd för sitt arbete. Hon beskriver hur hon, på sin fritid, åkte runt i staden med stege och kniv och skrapade fram byggnadernas originalfärg, både av nyfikenhet men också för att sedan kunna sammanställa färgskalor. Dessa insamlade kulörprover bearbetades under flera år och resulterade i ett bildmässigt förslag till färgprogram. 1980 antogs färgprogrammet "Stockholms Malmar – epoker och färgkaraktärer" av byggnadsnämnden som riktlinjer vid färgsättning varpå det också delades ut till alla fastighetsägare. Engelbrektson menar att färgprogrammet mottogs väl och att det blev betydligt lättare att få fastighetsägare att förstå värdet av att återställa och bevara stadens färgkaraktär när hon tydligt kunde peka på tidsepokenas färgmässiga skillnader. Färgprogrammet kom således att användas som verktyg för att åter ge äldre byggnader en färg som rimmar med dess historiska karaktär. När värdet av den äldre bebyggelsen succesivt omvärderades och stadsplanerna efter hand ändrades kom renoveringarna att utföras på ett mer omsorgsfullt sätt. Engelbrektson säger att hon med glädje upplever att Stockholm än idag behåller sin unika färgkaraktär men uttrycker också en oro för framtida trender. Hon menar att det är viktigt att alla inblandade görs medvetna om stadens unika identitet. I Stockholm jobbade Engelbrektson även med färgsättningen av Södra stationsområdet. Hon beskriver hur det vid tiden fanns en trend att använda rosa



## FÄRGPROGRAM FÖR MALMÖ MED FASAD- OCH FÄRGKARAKTÄRER UNDER OLIKA TIDSEPOKER



1500-talets fasader är av korsvirke eller rött tegel, friskt eller rödslammat. Under 1600- och 1700-talet kalkputsas fasaderna. Kulören är varma, mellan kalkvitt och ockragult. Tidigt 1800-tal har vanligen ljusa fasader med just grå lister.



Byggnader med klassicistisk utsmyckning i samma kulör som fasaderna. Helt vita eller ljusa kulörer har under åren ersatt stenimiterande originalkulörer, vilket i dag förstärker stadsidentiteten och där för bör behållas. Tegelfasader med gråvita putsdekor förekommer även.



Osymmetriska puts- och tegelfasader med växtmotiv som utsmyckning i putsytan. Dekoren skall ha fasadens kulör om den inte är utförd i ren natursten. Även brunrosa sandstensfasader med djur- och växtornamentik förekommer. Fönster bör vara kulörta (se program sida 2).



Ofta slutna kvarter med fasader av rött eller gult tegel. Putsfasader kan ha gråvit, gulvit, blekt gult, svart och/eller grön fasadfärg. Den klassicistiska dekoren har oftast avvikande stenimiterande kulör. Enstaka kvarter finns med brunrosa eller röda putsfasader. Observera att kvarteren har haft sammanhållen, men områdesvis olikartad färgsättning, vilket bör återkapas.



1950- Vanligen rött och grågult tegel. 1960- Fasader med svart gult eller rött tegel samt gråvita höghus.

Färgprogrammets bilduppslag visar översiktligt de olika arkitekturepokernas färg- och fasaduttryck. Formspråket under skilda epoker är likartat i många svenska städer, medan fasadmaterial och färgsättning växlar för varje stad. Genom att slå vakt om den färgkaraktär som är unik för Malmö under respektive epok, blir stadsmiljön mera uttrycksfull och omväxlande och stadens identitet förstärks. Vid val av fasadfärg, tänk på att kulörvalet påverkar hela gata-bilden. Rådfråga alltid stadsbyggnadskontorets arkitekter som ger råd i samband med bygglo.



Stiliserande fasader i natursten samt rosa, rött, rödbrunt och gult tegel. Vanligt är röda, svarta eller koppargröna hörntorn. Fasaddetaljer och socklar är oftast av natursten.



Brunnrosa tegelfasader samt putskulörer lik natursten. Oftast glasnat taktegel med koppargröna detaljer. Både jugend- och nationalromantik med sluten stram form förekommer.



1930/40-tal TEGEL: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100. FÄRG: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.



1970- Vanligt är brunt tegel. 1980- Rödrosa tegel. 1980/90- Ljus puts. 2000- Ljusrött tegel och glas.

IDE OCH FORM I ENGELBREKTSON FÄRGFRAMMAN A.A. UTARBETAT I SAMRÅD MED MALMÖ STADSBYGGNADSKONTOR OCH KULTUR MALMÖ. Typsn. CA Anderson & Co

Figur 3-4. Färgprogram för Malmö, gjord av Elvy Engelbrektsen för Malmö stad.



# STORA KONTRASTER I BEBYGGELSENS FORM OCH UTTRYCK ÄR EN DEL AV MALMÖS STADSIDENTITET



**Malmö identitet** kan förstås genom att det ortsspecifika uppmärksammas och tillvaratas vid färgsättning. Malmö har en grafiskt ren och kontrastrik färgskala, där svart gult och varmt rött tegel dominerar och bjuder ett uttrycksfullt färgackord, med vilket omgivande kulörer bör samspela. Malmöfärgskalan beskriver översiktligt olika färgmässiga samband som kan underlätta färgläggning, färgsättning och färgplanering vid nyproduktion och renovering.

**Två grundläggande principer** har tillämpats i detta färgprogram som på sikt avser att förstärka stadens identitet. 1 Arkitekturuttryck från skilda tidsepoker bör kunna upplevas med den färg- och materialkaraktär som tillhör epoken. 2 Den svarta gula tegelbebyggelsen, speciellt för Malmö, är uttrycksfull då omgivande fasadkulörer samspelar med de gula tegelkulörerna. Rödgyta kulörer (C) som genom färgöverkan (induktion) ger en negativ upplevelse av dessa tegel bör undvikas.

## MALMÖFÄRGSKALAN

**FÄRGGRADESKALAN A + B**  
NCS FÄRGTONCIRKEL

1	2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24

**KULÖRENA NR 1 - 24** ÄR AVSEDDA FÖR MILJÖER MED SVART GULT TEGEL.

**TEGEL- OCH NATURSTENS- KULÖRENA KAN ÖVERSÄTAS TILL PUTS** TEGEL NR 9 OCH 10 ENDAST I UNDANTAGSFALL.

**BALKONGKULÖRER**

KOPPARGRÖNA	KOPPARGRÖNT
OLIVGRÖNA	MÖRKHÖD PLÅT
LJUSLIGLIGRÅ	RÖTT TAKTEGEL
GRÅ - VARMVITA	GRÅTT - SVART

**SOCKLAR MM, NATURSTENKULÖRER**

37	38	39	40
----	----	----	----

**FÄRGGRADESKALAN C**  
NCS FÄRGTONCIRKEL

25	26	27	28
29	30	31	32
33	34	35	36

**TEGELKULÖRER 90-TAL BEKELSKITTE**

**KULÖRENA NR 25 - 36** ÄR AVSEDDA FÖR ALDRE BEBYGGELSE I MILJÖER UTAN SVART GULT TEGEL.

**FÄRGGRADESKALAN D**

37	38	39	40
----	----	----	----

## FÖNSTER, FORM OCH FÄRGGRADESKALAN

1500-1600-TAL, 1880-TAL, 1890-TAL, 1900-TAL, 1910-TAL, 1920-30-TAL

**Bakgrund:** Färginverntering och färganalys har visat att övervägande delen av stadens områden uppförda efter 1920 dominerar av svart gult tegel. De gula tegelbyggnaderna, tillsammans med röda, utgör ett uttrycksfullt, enkelt färgackord (rött/svart gult) som är typiskt för Malmö. Mot detta färgackord bör övriga kulörer inordnas i ett samspel. En varmare, mera målerisk och mindre kontrastrik färgkaraktär länns sannolikt fram till omkring sekelskiftet. Då det gula teglet blev allt mera dominerande, målades den äldre putsbebyggelsen betydligt vitare och mindre naturstensimitering för att möta den förändrade färgskalan. Den kontrastrika färgidentitet som i dag är speciell för Malmö skapades då. Malmöfärgskalan generellt. Den vänstra delen av färgskalan A och B (nr 1-24) har utarbetats för att användas vid färgsättning i områden och kvarter med svart gult tegelbebyggelse i syftet att förstärka den färgmässiga säkringen. Viktigt är att i dessa områden undvika rödgyta kulörer (NCS Y20R-Y60R) från färgskalan högra sida C, eftersom färgöverkan (induktion) mellan gulröda och svart gula kulörer, ger en upplevelse av det svart gula teglet som smutsigt. Färgskalan högra kulörer C, är avsedda för fasadrenovering i kvarter med äldre bebyggelse där gult tegel inte ingår.

**Fasader:** Programmet andra bildsida visar översiktligt de olika epokers form- och färgkaraktär. Färgprogrammet under de olika fasaderna anger generellt de viktigaste kulörerna för epoken. Undantag finns, som kräver särskild bedömning. De ljusa kulörerna nr 5,6,7 är användbara för de flesta putsfasader i Malmö från skilda epoker. Kulör nr 1 vit, är främst avsedd för den "uppljusade" 1880-talsbebyggelsen. Kulör nr 8 ljus varmröd, är bla. avsedd för putsytan på tegelfasader. Den högra delen av färgskalan C, bör aldrig förekomma tillsammans med den vänstra A, (undantag är kulörerna nr 1 och nr 20). Kulörerna i färgskalan mitt B, kan kombineras med kulörerna från både C och A. Fönster: (se översiktsbild). Speciellt för Malmö är olika gröna fönsterkulörer samt vita bälgar och gröna kammar (1920/30-tal). Balkonger: Koppargröna, olivgröna, grågröna samt vita, ljusa grågulda och varmröda. Smidesbalkonger är oftast svarta eller gröna. Varmgula balkonger i samband med svart gult tegel bör generellt undvikas. Balkongkulörer bör alltid samordnas. Socklar: Natursten och olika stenimitering kulörer (nr 37-40).

**TÄNK PÅ ATT VARJE FASADFÄRGSÄTTNING STÅR I FÄRGMÄSSIG RELATION TILL ÖVRIGA HUS I GATUBILDEN!**

# Stockholms malmar ~ epoker och färgkaraktärer

## 1880-talet

1880-talet är ett av de mest betydelsefulla årtionden i Stockholms byggnadshistoria. Staden växer snabbt och behovet av bostäder ökar kraftigt. Arkitekterna försöker skapa en harmonisk och estetisk miljö genom att använda färg och detalj. Färgerna är ofta mörka och jordnära, som svart, mörkbrunt och rött. Detta årtionde präglas av den så kallade 'marmaladstilen', där byggnaderna ofta har en mörk fasad med ljusa fönsterkarmar och balkonger.



## 1890-talet

1890-talet är ett årtionde som kännetecknas av en ökad användning av färg i byggnadskonsten. Arkitekterna experimenterar med olika färgkombinationer för att skapa en mer levande och varierad stadsbild. Detta årtionde präglas av den så kallade 'färgmarmaladstilen', där byggnaderna ofta har en mörk fasad med ljusa fönsterkarmar och balkonger.



## 1900-talet

1900-talet är ett årtionde som kännetecknas av en ökad användning av färg i byggnadskonsten. Arkitekterna experimenterar med olika färgkombinationer för att skapa en mer levande och varierad stadsbild. Detta årtionde präglas av den så kallade 'färgmarmaladstilen', där byggnaderna ofta har en mörk fasad med ljusa fönsterkarmar och balkonger.



## 1910-talet

1910-talet är ett årtionde som kännetecknas av en ökad användning av färg i byggnadskonsten. Arkitekterna experimenterar med olika färgkombinationer för att skapa en mer levande och varierad stadsbild. Detta årtionde präglas av den så kallade 'färgmarmaladstilen', där byggnaderna ofta har en mörk fasad med ljusa fönsterkarmar och balkonger.



## 1920-talet

1920-talet är ett årtionde som kännetecknas av en ökad användning av färg i byggnadskonsten. Arkitekterna experimenterar med olika färgkombinationer för att skapa en mer levande och varierad stadsbild. Detta årtionde präglas av den så kallade 'färgmarmaladstilen', där byggnaderna ofta har en mörk fasad med ljusa fönsterkarmar och balkonger.



Information från Stockholms byggnadsnämning

Figur 5. Färgprogram för Stockholms malmar, gjord av Elvy Engelbrektsen för Stockholms stad.

tegel vilket hon använde som färgtema i området. Detta rosa tegel liksom starkt rött tegel och rosa och vit puts gav området dess karaktär. Grått var vid tillfället enligt Engelbrektsen en färg som många drog sig för att använda. Hon ville gärna tillföra grått i färgskalan för Södra stationsområdet men stötte på motstånd, trots att hon kallade färgen ”silvergrå” för att försöka få det att låta mer tilltalande. Grått ansågs tråkigt och hon lyckades inte övertala byggherrarna. Jag tänker att det är intressant hur det kan finnas en generell uppfattning om att en färg är fel som gör att ingen vill använda den och hur det uppenbart förändras över tid.

År 2000 fick Engelbrektsen i uppdrag att göra ett liknande färgprogram för Malmö stad. Kommunen skriver på sin hemsida att ”Målet har varit att stärka Malmös färgkaraktär genom att utarbeta tydliga råd och riktlinjer för färgsättning och tidstypisk fasadbehandling av byggnader från olika epoker” (Malmö stad 2016). Färgprogrammet ger en genomgång av olika tidsepoker och dess översiktliga färgkaraktär. Dessutom finns en framtagen färgskala med riktlinjer för färgsättning av befintliga och nya byggnader i områden med tre olika färgkaraktärer. Riktlinjerna beskriver hur färger kan kombineras och vilka färger som bör undvikas i vissa sammanhang (Malmö stad 2016). Engelbrektsen har också arbetat med färgsättning av nya områden i Malmö. Inför bomässan 2001 gjorde hon en färgplanering för Bo01. Följande år var hon med och utformade ett färgprogram för Högscoleområdet där en inventering av befintlig färgskala bland annat ledde till färgsättningen av Malmö live. Jag tycker att det är intressant hur en sådan inventering av befintliga färgskalor kan användas vid färgsättning av nya byggnader. Även om man säkerligen kan ha olika förhållningssätt till färgprogrammen tror jag att det är en tillgång att få en tydlig bild av hur färger använts genom olika epoker och på olika platser.

Engelbrektsen nämner vid ett flertal tillfällen att ”färgen är en del av ett eftersträvat uttryck” vilket hon anser gäller både för ett helt område och enskilda byggnader. Hon menar att ett områdes färgkaraktär ska bevaras och att nya byggnader i ett befintligt kvarter kan ges en kontrasterande färg men med respekt för omgivande färger. ”Färg får inte vara störande” säger hon och menar att en enda färg kan ”släcka” andra färger om den används på fel sätt vilket kan förstöra hela den färgmässiga identiteten. Istället ska ny bebyggelse i gamla kvarter färgsättas så att befintliga färger lyfts fram och färgkaraktären förstärks. I helt nya områden däremot, tycker Engelbrektsen att en kan tillåta sig att skapa friare efter den egna personliga åsikten genom att ta fram ett tema för vilket det nya kvarteret kan färgsättas. Nya områden får gärna ha

en egen färgkaraktär som skiljer sig från omgivningen så länge färgerna på omkringliggande bebyggelse behandlas med respekt. Engelbrektsen är bestämd i sina åsikter kring färg men det märks att hon bygger sin uppfattning på lång erfarenhet och hårt arbete. Det är intressant hur hon pratar om färg som något så viktigt för stadsbilden, som identitetsskapande, något som ger värdefull karaktär men också något som helt kan rasera ett befintligt uttryck<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Engelbrektsen, Elvy, konstnär och arkitekt, 2018, samtal i vederbörandes ateljé den 9e maj samt mailkonversation veckorna efter

# ARKITEKTEN OCH FÄRGEN

## IDEOLOGISK FÄRGSÄTTNING

Under 1900-talets första decennium och modernismens utveckling följde nya förhållningssätt till färg. Generellt var det en tid av nya politiska idéer och en stark utveckling inom vetenskap och teknik. I större utsträckning än tidigare började konstnärer och arkitekter reflektera över färg och ljus och dess betydelse för människan. Inom konsten blev den sinnliga färgupplevelsen och färgsymbolik centrala delar. I denna omvälvande tid skapades en stävan efter en ny värld, bort från det gamla (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 23). Den mest vedertagna bilden av modernismen är förmodligen den vita putsade fasaden i kombination med raka, enkla former och en total avsaknad av dekoration. Det är en bild som delvis är sann men genom att studera några av modernismens mest kända arkitekter och byggnadsverk har jag fått en betydligt bredare bild av synen på färg under denna period.

Den tyske arkitekten Bruno Taut har kallats ”Mästaren av färgstark arkitektur” (Buschfeld 2015, 26) och vid en snabb överblick av några av hans projekt är det lätt att förstå varför. Han var som mest verksam mellan 1910 och 1930, framför allt i Berlin. Artikeln *Aufruf zum farbigen Bauen*, på engelska *Summons to Colourful Building*, som publicerades 1919 och som kom att utvecklas till ett slags arkitektoniskt manifest, undertecknades av Taut liksom en rad andra arkitekter, konstnärer, tjänstemän m fl. I artikeln förespråkas en glädjefull arkitektur, rik på färg vilket kom att bli ett slags signum för Tauts projekt (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 24).

Taut såg färg som en symbol för livsglädje (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 24). Han inspirerades bland annat av konstnärer inom expressionismen och var själv under en period inställd på en karriär som konstnär (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 23). Som arkitekt, vilket till slut blev hans yrke, ägnade sig Taut åt projekt där han satte människan i centrum. Han menade att arkitekturen skulle formas efter människans behov snarare än tvärt om. Sociala frågor stod honom nära och i flera av hans bostadsprojekt finns en strävan efter gemenskap, klasslöshet och en social blandning av människor (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 23). Färg använde Taut inte bara som ett estetiskt verktyg, han ansåg att den spelade en stor roll för dessa sociala frågor (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 11). Han menade också att färg var arkitekturens mest kostnadseffektiva verktyg och att bostadshusets färg bidrar till vårt identitetsskapande. En komplex färgsättning, där varje element av en byggnad får omsorgsfullt valda färger, skapar variation (Buschfeld 2015, 27). Hans projekt, där blandningen av bostadstyper, tillgång till gemensamma ytor, grönska och just färgsättningen var viktiga delar, blev en slags motpol till trånga





Figur 6. Bostadsområdet Onkel Toms  
Hütte i Berlin av Bruno Taut. Fotograf:  
L. de Lang.

hyresrättsområden i centrala Berlin (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 25). Taut arbetade med att bryta upp byggnadernas skala och låta färgsättningen följa byggnadsstrukturen. Färgerna kan i vissa fall ses markera våningsplanen, balkonger eller burspråk (Deutscher Werkbund Berlin 2013, 79). Taut lät även måla fönster och dörrar i flera färger, på ett sätt som gav varje detalj sin egen färg, vilket skapade stark individualitet (Buschfeld 2015, 29).

Flera av Bruno Tauts projekt spände över stora arealer och även om han ofta blandade byggnadstypologier och bostadstyper kan jag föreställa mig att det fanns ett behov av att skapa variation, längder av radhus längs en gata liksom stora flervåningshus behövde delas upp i mindre enheter. Idag överläts den typen av stora nybyggnadsprojekt sällan helt och hållet till en enda arkitekt utan flera arkitekter och byggherrar är ofta inblandade. Vad jag däremot upplever som högst aktuell är begreppet variation, vilket ofta förekommer i samband med etablering av nya områden, ibland utan vidare förklaring av vad som egentligen menas. Min uppfattning är att variation ofta ska uppnås genom att låta olika arkitekter rita var sin del av området. Tauts variationsrika bostadsområden får mig dock att ifrågasätta dagens tillvägagångssätt för att uppnå variation, kanske behöver färgsättningens betydelse för karaktär, identitet och variationsrikedom upprättas?

Tauts sätt att behandla varje byggnadesdel som ett viktigt element och att bryta ner skalan genom att ge varje element en egen färg är spännande. Det får mig att tänka på att färgskalan för en byggnad kan rymma många kulörer och nyanser och att det finns oändliga möjligheter till identitetskapande både genom valet av färger men också genom en genomtänkt komposition.

Under ungefär samma tidsperiod utvecklades vid sidan av expressionismen en annan konst- och arkitekturstil i Nederländerna. De Stijl, som var namnet på en tidskrift vars första utgåva publicerades 1917, och som blev synonym med ett forum för en bred skara konstnärer, arkitekter, designers m fl (Warncke 1991, 9). På grund av medlemmarnas olika yrken var gruppen relativt spretig men enades kring vissa ideal (Warncke 1991, 90). Liksom för Taut och expressionisterna fanns en strävan efter en ny värld, ett utopiskt ideal som förmedlades genom konsten. Genom att använda konstens grundelement ville de skapa en perfekt komposition av linjer, plan och färger och på så sätt uppnå harmoni (Warncke 1991, 10). En av de mest framstående konstnärerna i De Stijl var Piet Mondrian vars målningar ofta byggs upp av svarta linjer och fält i vitt, grått, rött, gult eller blått (Warncke 1991, 9). Mondrians bildskapande handlade till stor del om en önskan att

uppnå sanningen genom total abstraktion, med de enklaste former och färger ville han skapa rytm och skönhet (Warncke 1991, 60). Centralt inom De Stijl var abstraktionen, konsten skulle inte på något sätt vara föreställande eller likna ett objekt, något som för arkitektur och design såklart blir motsägelsefullt. Vad som dock är tydligt även inom de Stijl-arkitekturen är färgvalen, begränsningen till grundfärgerna, de renaste färgerna som förutom svart, vitt och grått ansågs vara neutralt rött, gult och blått. Ett av de tydligaste exemplen på denna typ av arkitektur är Gerrit Rietvelds Schröder House från 1924 (Warncke 1991, 134). Designern och arkitekten Rietveld skapade tillsammans med inredningsarkitekten, och i detta fall beställaren, Truus Schröder-Schräder ett bostadshus i Utrecht, Nederländerna. Byggnaden är uppbyggd likt en skulptur av vertikala och horisontella plan med kuberna som utgångspunkt (Warncke 1991, 134). Huskroppen är färgsatt i vitt och fyra nyanser av grått för att markera de horisontella och vertikala axlarna. Fönster, räcken och pelare är svarta eller i starkt rött, gult eller blått. Byggnadens sidor är utformade utan inbördes hierarki, det finns ingen riktig fram- eller baksida vilket förstärker den skulpturala känslan (Warncke 1991, 135).

Det är tydligt hur De Stijl-anhängarna arbetade med komposition och varsamt avvägde mängden av varje färg för att skapa balans. I Schröder House upplever jag att sammansättningen och kvantiteten av de milda grå och vita nyanserna i kombination med rött, gult och blått skapar effekt utan att det röda, gula och blå upplevs som allt för utmärkande eller störande. Det blir tydligt att upplevelsen av färg har mycket att göra med kvantitet och komposition. Den starka kopplingen till konstruktivismen och accentueringen av olika element genom färgsättningen är intressant, färgen kan ge byggnaden och byggnadselementen rytm och riktning.

Den ideologiskt drivna färgsättningen som präglade färgvalen för dessa kända modernister kom kanske i första hand att spridas i Europa genom strävan efter det rena och avskalade. Den vita färgen, som varit populär även i andra tidsepoker, blev åter en trendfärg i Sverige i och med Stockholmsutställningen 1930 och funktionsarkitekturen. Vitt ansågs alltså ha en slags neutralitet, en avsaknad av kulör, det var den renaste och enklaste färgen. En kan dock ifrågasätta neutraliteten i den vita färgen då vitt kan ha många nyanser och beroende på omgivningen upplevas som ljusblå, grå eller gulaktig.





Rietveld Schröder House i Utrecht.

## FÄRG OCH ESTETIK

Motreaktionen mot den avskalade modernismen blev åter en utsmyckad arkitektur. Färg fick under postmodernismen en ny betydelse och förekomsten av starkt kulörta färger, pasteller och mönster blev allt vanligare.

I Flemingsberg, söder om Stockholm, bebyggdes den del som idag kallas Grantorp som en del av miljonprogrammet. De åtta till tolv våningar höga byggnaderna har starka, klara färger och fasader i sprutlackad plåt. Området är färgsatt av konstnären Gert Marcus och stod färdigt 1974. Byggnaderna är ritade av Hans Matell och när Marcus kom in i projektet var volymer och byggnadshöjderna redan fastställda, Marcus fick alltså i uppgift att jobba enbart med färgsättningen. Han tog fram femton skilda färger, från både den gula, röda, blåa och gröna delen av färgcirkeln, med inspiration från solljuset och naturen omkring byggnaderna. Fasaderna mot norr fick en gråvit färg eftersom Marcus menade att de i stor utsträckning skulle komma att ses i motljus (Stockholms läns museum, 2018). I detta projekt får jag känslan av att färgen setts som en yta som läggs på huset när det är färdigt, färgsättningen verkar inte ha haft en speciellt stor roll under processen. Jag funderar över till vilken grad färgen tillåts påverka karaktären om den behandlas som en yta snarare än en del av helheten. Ändå är området idag känt för sina utmärkande färger och i jämförelse med andra miljonprogramsområden sticker Grantorp ut.



Figur 7. Diagnosvägen i Flemingsberg  
Fotograf: Bengt Oberger.

# FÄRGENS UTTRYCK

## FÄRGANVÄNDNING

Vi använder färger för estetikens skull, viljan att skapa något som är estetiskt tilltalande, men kanske handlar färg inte bara om estetik. Färgen är också identitetsskapande och bidrar till känsla av tillhörighet. Min uppfattning är att färgen på det hus en bor i och de omgivande färgerna bidrar till den allmänna uppfattningen av boendemiljön. Upplevelsen av ett stort område där alla byggnader har samma färg jämfört med ett där varje hus har en individuell färg är förmodligen inte den samma, även om det också så klart har mycket med form och stadsplanering att göra. Att bo i ett vackert, påkostat hus kan förmodligen fortfarande ge status. Vissa moderna byggnader tenderar att ha färger som sticker ut från omgivningen, för att riktigt synas. Kanske är detta ett tecken på att färg fortfarande används som en statusmarkör, då nybyggda hus färgsätts på ett sätt så att de inte går att missa. Kanske känns byggnaden mer påkostad på grund av en genomtänkt färgsättning.

Skönhet är en subjektiv åsikt och färgen på en byggnad har således att göra med preferenser hos den som väljer färgen men även stilar och trender kan spela roll för vilka färger vi föredrar. Vilket uttryck vi vill att en byggnad ska ha och kontexten är andra faktorer som kan ha betydelse för färgsättningen, en viss omgivning kan ge vissa förutsättningar för färg. Vad som sticker ut i en miljö kan smälta in i en annan. Färger kan ge en känsla av sammanhållning om ett område är färgsatt med liknande färger men en allt för likartad färgsättning kan ge en monoton känsla. Färg kan också användas för att markera en byggnads form och framhäva eller dölja element.

Även vädersteck och ljusförhållanden kan spela roll för färgsättningen liksom förhållandet mellan insida och utsida. En gatufasad mot norr är i ett annat ljus och en annan situation än samma byggnads gårdssida i söderläge. Den typen av förhållanden kan vara viktiga för färgsättningen. Idag verkar det för mig dock vanligast att byggnader har samma färger på alla fasader oavsett skillnaderna i kontext och ljusförhållanden. Forskning gjorda i en interiör miljö visar att färger som belyses med dagsljus från norr blir kallare medan dagsljus från söder får färgen att upplevas varmare. Blåa färger upplevs därför som intensivare blå i norrljus men mattas av i söderljus. Gulröda färger däremot blir dämpade i norrljus men intensivare i söderljus (Fridell Anter, Klarén (red.) 2014, 205).

## FÄRGERNAS IDENTITETSSKAPANDE

När Malmö stad 1996 tog fram den så kallade Malmöfärgen var syftet att ge Malmös alla stadsdelar en helhet, en tydlig identitet och sammanhållning i en allt mer spretig stadsbild. Gatukontoret och

stadsbyggnadskontoret i Malmö valde därför ut en färg som skulle komma att användas på bänkar, belysningsstolpar, papperskorgar, cykelställ, mindre byggnader etc. En mörkgrön färg som drar något åt gult valdes eftersom mörkgrönt tidigare hade använts till liknande ändamål i Malmö men också är en vanligt förekommande färg för belysningsstolpar etc runt om i världen. Färgen ansågs vara diskret, lågmäld och traditionell (Malmö stadsbyggnadskontor, 1997).

Längs Rosengårdsstråket, som var en del av projektet Hållbara Rosengård vilket pågick mellan 2009-2014, har en rosa färg valts till cykelställ och liknande, en färg som sticker ut och förtydligar stråkets sträckning. Färgsättningen av just cykelställ i Malmö har alltså tagit två helt olika vändningar vid två tillfällen vilket i det ena fallet resulterade i den Malmögröna färgen och i det andra fallet den rosa färgen för Rosengårdsstråket.

Färgens kraftfullhet blir för mig tydlig i detta exempel då likartade element i staden fått olika färg beroende på det eftersträvade uttrycket. I fallet med den gröna Malmöfärgen var syftet att skapa sammanhållning, tidlöshet och en lågmäld karaktär medan den rosa färg som användes för Rosengårdsstråket förmodligen skulle ge tydlighet, stark markering och identitet. Skulle detta då kunna översättas till användningen av färger på byggnader. Ett flervåningshus tillför större mängd färg till stadsrummet än ett cykelställ eller liknande och har därför förmodligen större effekt på den allmänna färgkaraktären. Kanske måste man därför vara mer försiktig vid val av färg för en hel fasad. Men det är tydligt att färgen i sig ger objekt eller byggnader i staden karaktär och att dess påverkan på stadsbilden bör betäckas.

# FÄRGSTUDIE

## EXTERIÖR FÄRG I STADEN

Under arbetets gång har jag studerat ett antal stadsmiljöer och försökt fånga deras färgkaraktär. Jag har utifrån min egen upplevelse, med hjälp av akvarellfärger, dokumenterat färgerna på platserna. Mitt syfte har inte varit att exakt sammanställa alla färger på platsen utan snarare, genom akvarellmålningen, ta fram de färger som bidrar mest till min generella upplevelse. Det var dock viktigt för mig att inte fastna allt för mycket vid ett visst föremål eller en byggnad utan att se mig omkring och försöka skapa mig en helhetsbild. Efter att jag dokumenterat min upplevelse med färg och pensel mätte jag ett urval av färgerna med en NCS-mätare. Mätaren tar fram en NCS-kod för de exakta färgerna. Jag kunde på så sätt analysera min egen upplevelse av färgen i förhållande till de uppmätta färgerna, vilka ibland stämde ganska bra överens men ibland skilde sig markant från varandra.

Till att börja med var urvalet av platser mycket medvetet, jag valde att besöka Ola Billgrens plats i Malmö där Moderna museet finns liksom Rosens röda matta i Rosengård. Två platser som jag visste hade en utmärkande färgskala. Efter hand valde jag att också studera platser som jag upptäckte i min vardag så som Nobelvägen och Sorgenfrivägen där jag passerar i princip dagligen. Syftet med denna studie var att försöka få grepp om var färg finns i staden och hur färger kan påverka karaktären på en plats.





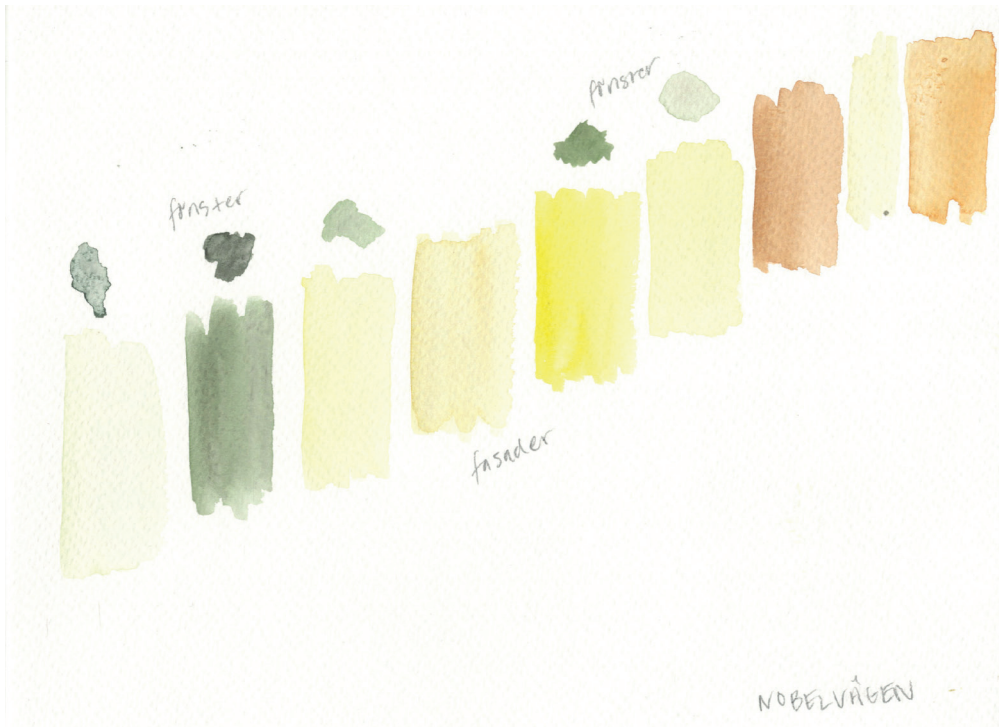


Rosens röda matta, Rosengård, Malmö





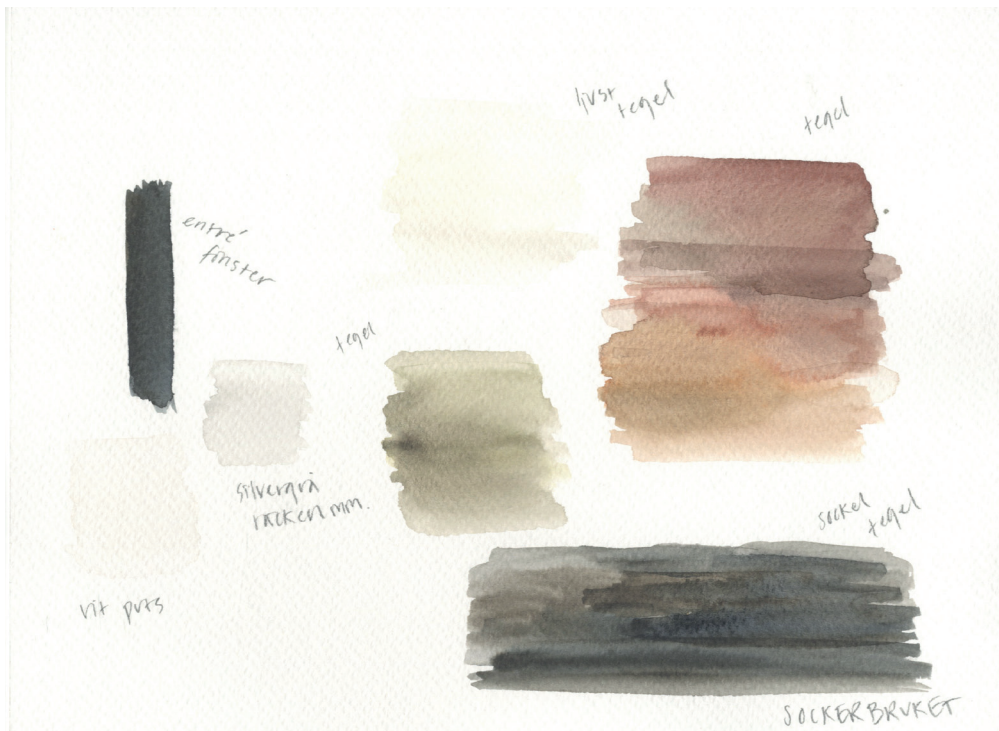
Sankt Pauli kyrkogata, Rörjöstaden,  
Malmö



Nobelvägen mellan Sallerupsvägen och Celsiusgatan, Värnhem, Malmö



Sorgenfrivägen mellan Nobelvägen och  
Östra farmvägen, Västra Sorgenfri,  
Malmö



Socketbruket korsningen Kung Oskars  
väg och Raffinadgatan, Lund



Superkilen vid Nørrebrohallen,  
Nørrebro, København





Nyboder, Østerport, København

Det blev för mig tydligt att kulörstarka färger, även om den finns i liten kvantitet, har en stor effekt på den allmänna färgkaraktären. Ett exempel på detta är den rosa färgen vid Rosens röda matta som finns på belysningsstolpar, möbler och cykelställ. Tillsammans med den starkt röda färg som delar av markbeläggningen har skapas en tydlig identitet. Vid Röda torget i Superkilen i Köpenhamn är kvantiteten av starka färger däremot hög. Markbeläggningen är färgstark i olika nyanser av rött, rosa och orange liksom de flesta möblerna och flera fasader. Det hade kunna bli för mycket färgstarka kulörer men just det faktum att det är så mycket färg gör att jag ändå upplever platsen som enhetlig. Kanske är det för att de flesta färgerna ligger i den röda delen av färgspektrat men även kulörstarka gula och gröna färger tycks passa in.

Moderna museet i Malmö har uppmärksammats för sin orangea färg. Färgen är starkt kulört och jämn över den perforerade metallfasaden. Kulörmässigt ligger den orangea i samma del av färgspektrat som den omgivande tegelbebyggelsens röda och rödbruna färger men dess jämna nyans över hela fasaden liksom den starka kulörtheten gör att den märker ut sig. Jag upplever att färgen samspelar med och framhäver den enkla kubiska formen på byggnaden.

Jag besökte Nyboder i Köpenhamn, ett område med radhus som byggdes i slutet av 1700-talet. Långa rader med byggnader i en starkt gul färg ger området en tydlig och sammanhållen färgkaraktär. Jag tyckte att det var intressant hur de starka färgerna relaterar med den gamla bebyggelsen, det gula tillsammans med det röda och gröna på fönster och dörrar. Jag kopplar användande av starka färger till relativt modern bebyggelse men i Nyboder blir bilden en annan. Färgen på byggnaderna är på många ställen åldrad och sliten vilket kan bidra till att färgsättningen känns genuin och passar väl in på den gamla bebyggelsen. Även några av byggnaderna på Sankt Pauli kyrkogata har utmärkande färger. Framförallt har en byggnad som ser ut att vara byggd kring sekelskiftet 1800/1900, en mycket ljus gul färg som nästintill lyser. Färgen ger et starkt intryck men tycks ändå harmonisera med byggnadsstilen och omgivande färger.

På Sorgenfrivägen i Malmö ligger en rad byggnader där färgvalen liksom färgkompositionen är spännande. Tegelbyggnaderna har balkonger i grönt, blått, rött och gult. Nyansen är mörk på den nedre balkongen och skiftar succesivt till ljusare nyanser högre upp längs fasaden. Jag fastnar speciellt för hur färgerna skiftar nyans på ett sätt som för mig känns ovanligt. Kulörerna är från skilda delar av färgcirkeln men blir genom sina nyanser sammanhållna. Även på Nobelvägen finns ett kvarter

som särskilt märker ut sig genom att ha en väl sammanhållen färgsättning. Husen ligger med långsidan längs med vägen och har färger som nästan går in i varandra, från mörkt grön via ljusare grönt, grön gul och varm gul till orange. Både kulör och nyans bidrar till den sammanhållna helheten.

Det nybyggda området Sockerbruket, etapp 1, i Lund består av ett antal byggnader med tegel- och putsfasader. Ljusa nyanser av vitt, beige och grått tillsammans med rött tegel och mörka bruna och svarta färger ger en sober och stillsam färgskala, sammanhållen men ändå kontrastrik. Färgskiftningar i teglet ger liv åt fasaderna och området hålls ihop färgmässigt liksom materialmässigt. Den viktiga kopplingen mellan färg och material kommer fram tydligt i valet av tegel.

Sammanfattningsvis har denna studie fått mig att reflektera över färgens relation till material. En jämn färg ger ett annat uttryck än en färg som skiftar i och med materialet eller färgens åldrande. Kvantiteten av varje kulör har stor betydelse för färgkaraktären där en liten mängd färg i en specifik kulör kan ha stor betydelse för den totala upplevelsen medan vissa kulörer behöver vara i större kvantitet för att märkas. En enhetlig färgskala kan vara stillsam utan att bli tråkig eller kulörstark utan att upplevas hysterisk vilket verkar bero helt på kulörer och nyanser i miljön som helhet. Jag insåg också att det inte enbart är färgen på husen som ger en plats sin färgkaraktär. Andra byggda föremål i staden så som lyktstolpar och cykelställ liksom marken, som idag kan ha nästan vilken färg som helst, har också betydelse.



# FÄRGSÄTTNING

## MALMÖ - MIDHEM

Jag har valt att göra en fördjupad studie på två kvarter i Malmö, stadsdelen Midhem nära Värnhemstorget. Kvarteret Odin består av tre byggnader, alla med fyra våningar och sadeltak. Odin 1 och Odin 6 är i samma stil och byggda ungefär samtidigt, omkring 1937. Odin 3 är något äldre, byggt omkring 1929, i en något äldre byggnadsstil. Vidar 1 och 2 är en sammanhängande byggnad från 2015 med sex våningar och platt tak. Tillsammans utgör de två kvarteren en intressant blandning av byggnader från olika tidsepoker som återspeglas i arkitekturen. De tre byggnaderna i kvarteret Odin bildar ett gårdsrum som trots att de är delvis öppna och skärmas av mot vägen med staket på två ställen bildar en tydlig insida av kvarteret. Byggnaden i kvarteret Vidar har en form som gör att gårdsrummet öppnar sig mot Höstgatan vilket skapar en intressant situation där även insidan av huset vänder sig mot gatan.

## METOD

För att kunna utforska färgens påverkan på arkitekturen i de kvarter jag har valt har jag växlat blicken mellan kvarteret som helhet och varje enskild byggnads karaktär. Jag har undersökt hur färgsättningen skulle kunna påverka byggnaderna och dess unika formspråk men också kvarterets helhet och omgivningarna. Detta har lett till ett arbete med olika kulörer och nyanser i förhållande till form, kvantitet och specifika ljusförhållanden men också färgernas samspel och påverkan på varandra.

Jag har utgått ifrån min egen intuition som arkitekt och som person vilken troligtvis har formats av min egen bakgrund, de färgkonventioner som funnits i den kulturella kontext jag befunnit mig i liksom i den fysiska miljön omkring mig. Genom reflektioner kring mina egna val och med återkoppling till historiska sammanhang och vetenskapliga teorier har jag försökt att förstå vad min intuition bottnar i och hur jag kan skapa en väl fungerande färgmässig komposition.

Jag har jobbat parallellt med olika redskap för att försöka skapa mig en helhetsbild av färgupplevelsen och på så sätt även undersökt vilka verktyg som passar bäst att använda i vilka sammanhang. Inledningsvis arbetade jag digitalt och med akvarell för att undersöka olika färger och färgkombinationer. Genom att blanda fram olika kulörer och nyanser och parallellt jobba med snabba digitala skisser försökte jag hitta färgkombinationer som tilltalade mig. Jag tog fram färgpaletter till vart och ett av husen som också skulle kunna fungera tillsammans med färgerna för de andra husen och skapa en sammanhängande helhet. Initialt jobbade jag intuitivt med färgerna och skapade färgpaletter utifrån mina egna erfarenheter och preferenser som jag sedan kunde analysera. Jag

gick sedan till NCS färgkarta och valde ut ett antal färger för varje byggnad som jag målade upp på skivor, fasadfärgerna målades på en kvadratmeterstor skiva medan fönsterfärger etc målades på mindre skivor. Jag har sedan studerat dessa färgprover, till att börja med inomhus, sedan utomhus i dagsljus och till sist utomhus mot den fasad där de är tänkta. Jag har även parallellt jobbat med illustrationer och modeller för att skapa mig en bredare uppfattning om hur färgerna ter sig. Med hjälp av akvarell har jag försökt fånga upplevelsen av den valda färgen i den specifika miljön. Detta för att beskriva färgen som jag upplevde den för en mottagare som inte haft möjligheten att själv betrakta färgen i den tänkta miljön. Jag har även gjort liknande illustrationer digitalt för att försöka fånga upplevelsen av de utvalda färgerna. Utefter just upplevelsen har färgerna sedan justerats eller bytts ut mot helt andra färger för att komma närmare det tänka uttrycket.

#### OMRÅDESANALYS

Byggnaderna omkring kvarteret Odin och kvarteret Vidar har stor färgmässig variation, dominerade är dock röda och rödbruna tegelbyggnader. Även gula tegelbyggnader och putsade fasader i gula, bruna och rosa nyanser förekommer. En del putsade byggnader har en bottenvåning i avvikande färg och i princip alla byggnader har en ljusgrå eller mellangrå sockel. Fönstren är i huvudsak vita men gröna, röda och bruna fönster förekommer också. I närheten av kvarteret ligger köpcentret Entré som har en halvtransparent vit fasad. Intill Entré ligger ett kvarter med ljus gula, gröna och gråa färger.

Atmosfären längs med Hornsgatan präglas av trafiken medan Östervärnsgatan, Höstgatan och Mellangatan är betydligt lugnare. Träd och planteringar längs med Hornsgatan och Östervärnsgatan liksom den gröna innergården i kvarteret Odin har en positiv effekt på områdets karaktär.



Karta över Malmö där den röda pricken markerar platsen.





S 5040-Y90R



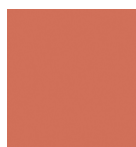
S 4030-Y80R



S 5020-Y80R



S 4040-Y70R



S 3040-Y70R



S 3030-Y70R



S 5020-Y70R



S 6010-Y70R



S 3050-Y60R



S 4040-Y60R



S 3040-Y60R



S 2040-Y60R



S 5020-Y60R



S 3040-Y50R



S 4030-Y50R



S 4020-Y30R



S 7010-Y50R



S 6010-Y30R



S 1510-Y20R



S 4030-Y10R

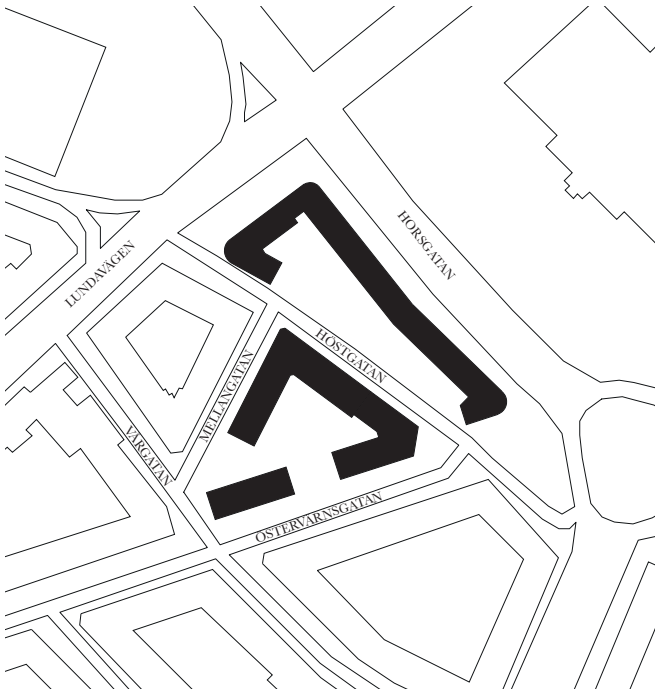


S 3030-Y10R



S 5020-Y

Färger inmätta i området runt kvarteret  
Odin och Vidar.





S 1005-Y30R



S 6010-G30Y



S 0603-Y20R



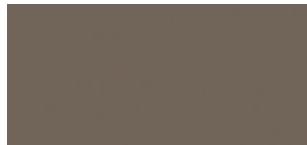
S 3020-G90Y



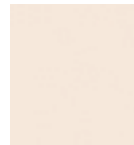
S 7010-Y90R



S 1502-Y



S 6005-Y20R



S 0502-Y50R



S 7000-N



S 4030-Y80R



S 1000-N



S 4000-N



S 2050-B30G



S 0560-Y



S 0570-Y90R



S 2005-G40Y

Inmätta färger på de utvalda byggnaderna.

## FÄRGVAL

I mina val av färg har jag arbetat efter några parametrar för varje byggnad som jag identifierade som relevanta i sammanhanget:

- tidsepok och formspråk
- orientering på tomten och förhållande till andra byggnader, gata, gård och väderstreck
- omgivningens färgskala

Idag har alla valda byggnader utom en putsade fasader. Mitt förslag är dock att även denna byggnad skulle få sin ursprungliga putsfasad återställd. Utefter detta valde jag att inte närmare studera byggnads- eller färgmaterial.

Jag började med att fundera över byggnadernas formspråk och deras uttryck kopplat till tidsepok. Jag försökte definiera byggnadens karaktär så som jag upplevde den.

Odin 1: funktionalism, avskalad, lätt, stram

Odin 6: funktionalism, raka vinklar, symmetri, dåligt skick

Odin 3: pampigt, tungt, stabilt

Vidar 1 och 2: brokigt, rundade former, kontrastrikt

Jag funderade sedan över hur jag skulle kunna förändra eller förstärka denna karaktär genom färgsättningen.

Vad det gäller byggnadernas orientering på tomten kom jag fram till ett övergripande koncept. Fasader vända mot norr skulle ha mörka kalla färger och fasader mot söder eller mot en gård skulle ha varmare, ljusa färger. Denna tanke handlade delvis om en önskan att göra skillnad på gatusida och gårdssida där gårdarnas privata, ombonade känsla skulle förstärkas med en varm färg medan gatusidan skulle få ett sammanhängande uttryck, delvis i den forskning som tidigare nämnts vilken tyder på att kalla färger kommer fram bättre i norrljus medan varma färger kommer fram bäst i söderljus.

Den sista av de nämnda parametrarna handlade om omgivningens färger. Jag har genom fotografi och NCS-mätare dokumenterat omgivningens färgskala, vilken beskrivs under rubriken Områdesanalys på föregående sidor, och använt detta som ett verktyg i mina färgval.



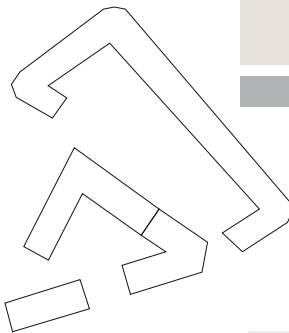
Odin 3: pampigt, tungt, stabilt



Odin 6: funktionalism, raka vinklar, symmetri, dårligt skick



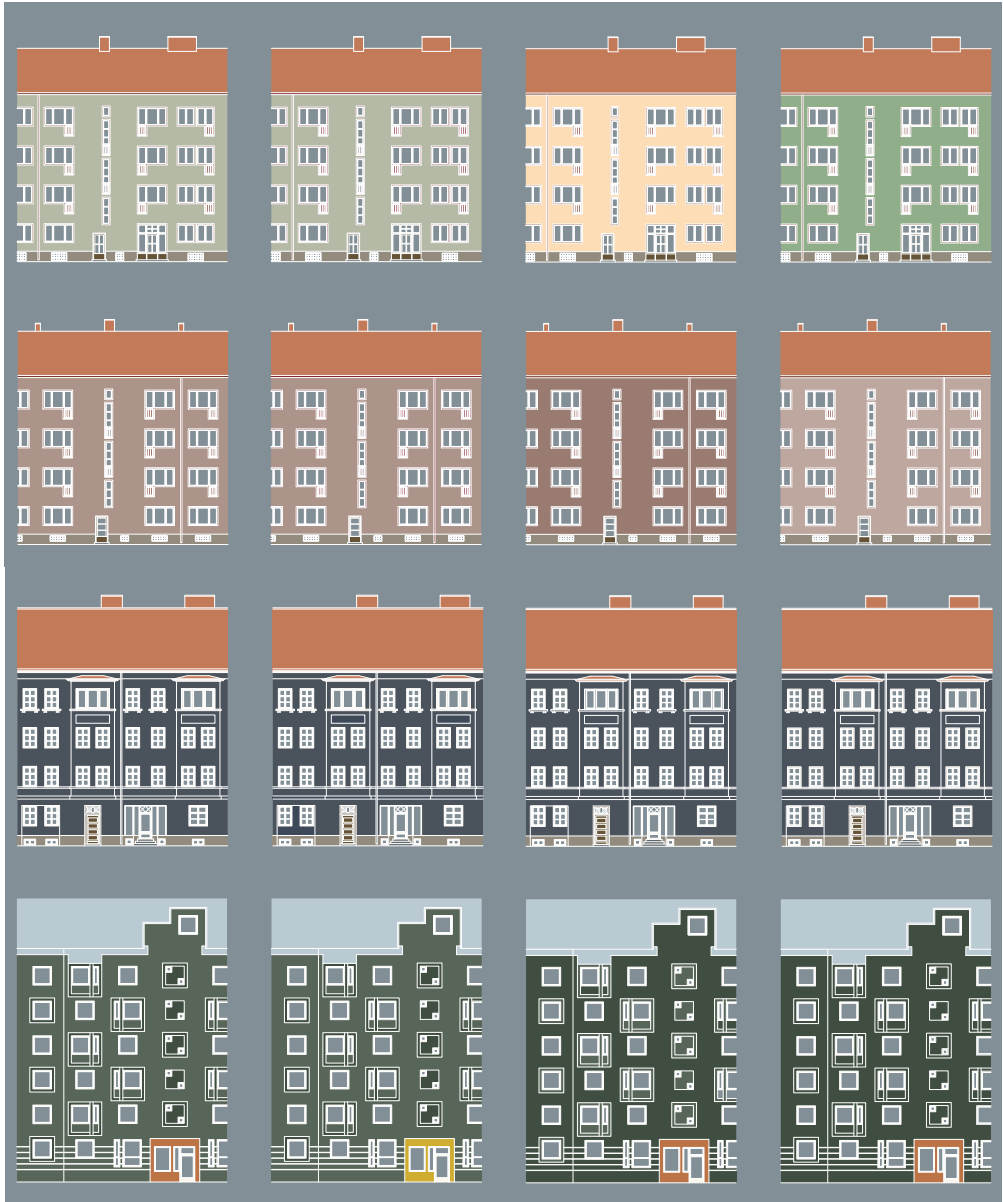
Vidar 1 och 2: brokigt, rundade former, kontrastrikt



Odin 1: funktionalism, avskalad, stram

Tidiga skissförslag på olika färgkombinationer

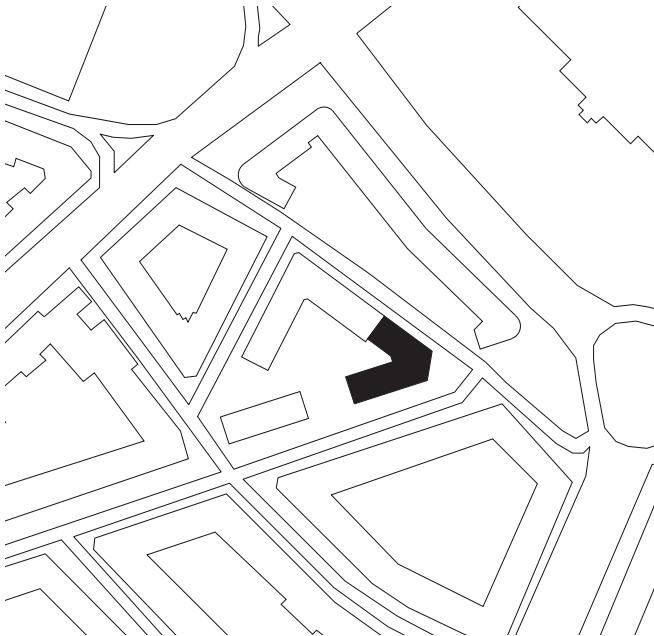




Tidiga skissförslag på olika färgkombinationer

## ODIN 1

Odin 1 är en hörnbyggnad med en skarp vinkel. Byggnaden har fasad både mot Höstgatan och Östervärnsgatan, åt nordost och sydost. Formen och placeringen av byggnaden gör att den blir en länk mellan de två andra byggnaderna i kvarteret och liksom binder ihop dem. Fasaderna mot gården vänder sig mot nordväst och sydväst men det skarpa hörnet gör båda fasaderna relativt mörka. 2009 gjordes en fasadrenovering och fönster byttes. Byggnaden är idag ljusgul med mörkt gröna fönsterkarmar och vit fönsterbåge. Entrépartierna är i lackad ek och nischen vid entrén är klädd i mörkbrunt kakel. Sockeln är mellangrå, stuprör mörkgrå och balkongräcken metalliskt ljusgrå. Taket har terracottafärgade takpannor. Byggnaden är till synes omsorgsfullt färgsatt i en ljus färgskala med markerade fönster och entrépartier. Skalan bryts ner i och med fönsterbågens avvikande färg från fönsterkarmen. Byggnaden är både i sitt formspråk och i färgsättningen relativt avskalad och färgerna är väl sammansatta. Den ljusa fasadfärgen med mycket vitt och låg kulörthet gör att jag upplever byggnadskroppen som lätt.



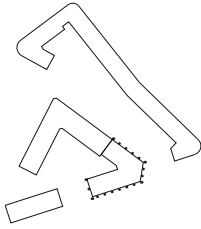


I ett första skede ville jag gå ifrån den neutrala, näst intill vita fasadfärgen och ge byggnaden en ny identitetsskapande färg. Ändå ville jag behålla byggnadens lätthet och hitta en lugn färg som kan samspela med det funktionalistiska formspråket. En färg som syns, utan att sticka i ögonen. Jag valde en ljus grågrön färg till fasaderna mot gatan, S 2010-G50Y. Jag gick i första hand på intuition men valde en kulör som för mig upplevdes lugn, det gröna med tillräckligt mycket svärta för att göra färgen dämpad och med mycket vitt i för att uppnå lättheten. Till gårdssidan valde jag en ljusgul färg, S 1515-Y10R, som var tänkt att passa bra ihop med den grågröna färgen och ge insidan ett varmt uttryck. Som kontrast till fasaden ville jag välja en fönsterfärg som tydligt markerar fönstren. En färg som är både mörkare och kulörmässigt motsatsen till det gröngrå. Jag valde en mörkt brunröd färg, S 5040-Y70R, vilken befinner sig långt från det grågröna på färgspektrat. Jag valde också att lägga till en vit färg för fönsterbågen för att ge fönstren en ytterligare markering och bryta ner skalan, S 1002-Y. Mitt förslag är att låta byggnadens väl bevarade lackade ekdörrar och det mörkbruna kaklet som ramar in entrépartierna vara kvar.

Vid vidare undersökning upplevde jag den grågröna färgen som ljusare och grönare än tänkt. Den blev en pigg, pastellgrön färg som ger associationer till päronglass, istället för den lugna färg som jag eftersträvade. Färgen kändes inte heller rätt då den gav ett starkt avvikande intryck i jämförelse med andra färger i området.

Efter studier av byggnaderna i modell valde jag att helt ändra färger för Odin 1. Jag upplevde att min tanke att tillföra mycket färg till kvarteren resulterade i en allt för spretig helhet som i sitt sammanhang kändes opassande. Den gröna färgen som jag valt för Odin 1 kändes inte helt rätt och i kombination med den ljus gula färgen för gårdssidan och den rosa färgen som valdes för Odin 6 blev allt för bjärt. För att istället lyfta fram de andra färgerna i kvarteren valde jag att tona ned färgerna för Odin 1 och ge byggnaden en neutral och avskalad färgskala som passar bra till dess funktionalistiska stil. Byggnaden har en central placering i förhållande till de andra utvalda byggnaderna vilka är direkt angränsande. Det kändes därför lämpligt att just Odin 1 skulle bli en färgmässig paus för att förhöja upplevelsen av de andra färgerna.

Byggnaden fick en neutralt vit färg, S 1002-Y med fönsterkarm i varmt ljusgrå, S 3005-Y20R, och fönsterbåge i vitt likt fasaden. Även en annan vit färg testades, S 0603-Y20R för att undersöka hur de två olika nyanserna uppträder i dagsljus. Vid jämförelse av de två färgerna blir det tydligt att färger upplevs olika beroende på omgivningen. Den första vita färgen S 1002-Y,



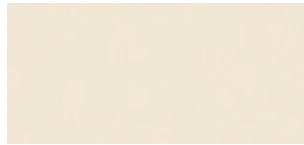
Fasad mot gata, nordväst  
S 2010-G50Y



Fönsterkarm  
S 5040-Y70R



Fönsterbåge  
S 1002-Y



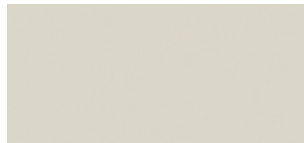
Fasad mot gata, nordväst  
S 0603-Y20R



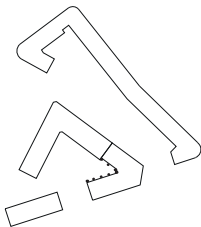
Fönsterkarm  
S 3005-Y20R



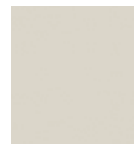
Fönsterbåge  
S 1002-Y



Fasad mot gata, nordväst  
S 1002-Y



Fasad mot gård, sydost  
S 1515-Y10R



Fönsterkarm  
S 1002-Y



Fönsterbåge  
S 1002-Y



Fasad mot gård, sydost  
S 3005-Y20R



Fönsterkarm  
S 3005-Y20R



Fönsterbåge  
S 3005-Y20R

upplevdes till en början nästintill neutralt vit. I jämförelse med den andra vita färgen, S 0603-Y20R, upplevdes den föregående färgen snarare gråvit. S 0603-Y20R blev istället gulaktigt vit. Till sist valde jag S 1002-Y eftersom färgen gav ett mildare uttryck och inte lika lysande vit som S 0603-Y20R.

För att behålla den färgmässiga kopplingen till Odin 6, som fått samma fönster- och balkongfärg som Odin 1, valde jag att behålla balkongräckena i mörkt rödbrun, S 5040-Y70R. Till gårdssidan valde jag att ha både fasad och fönster i samma grå färg som fönsterna på gatusidan, S 3005-Y20R. Anledningen till detta var att jag ville testa om den typen av färgsättning, att låta fönster och fasad vara i samma färg, som inte känns helt ovanlig på nyare bebyggelse kunde passa även på en äldre byggnad. Jag tänkte att det kan vara ett intressant sätt att behandla den relativt mörka gårdssidan som ofta kommer att ses i skugga och är förhållandevis liten i jämförelse med gatusidan.

Sockeln får en något mörkare grå färg än fönsterna, S 4005-Y20R, för att tydligt markera byggnadens grund med en stabilare och tyngre färg än fasaden.





Sockel  
S 4005-Y20R



Balkongräcke  
S 5040-Y70R



Bef. entrè i ek  
S 6020-Y40R



Bef. klinker  
S 7005-Y80R

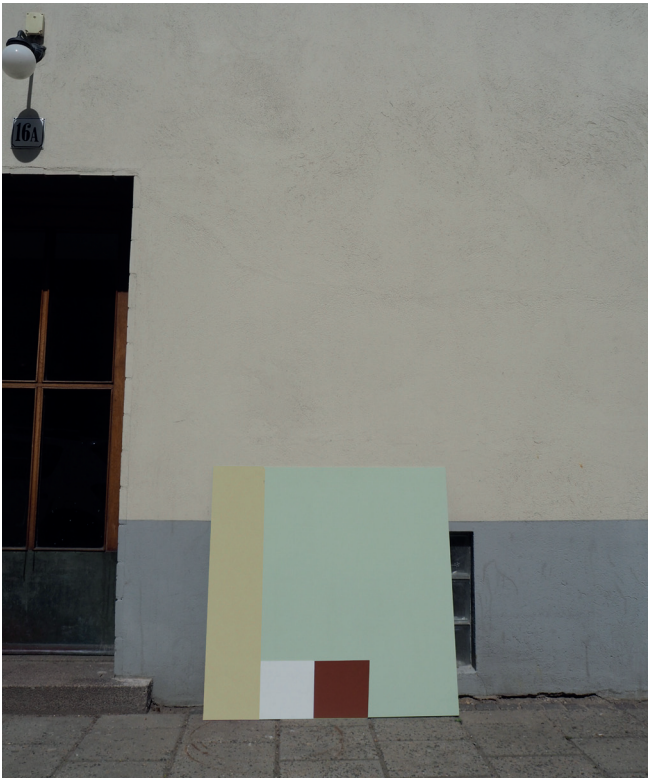




Illustration med färger från foton av  
färgprover.

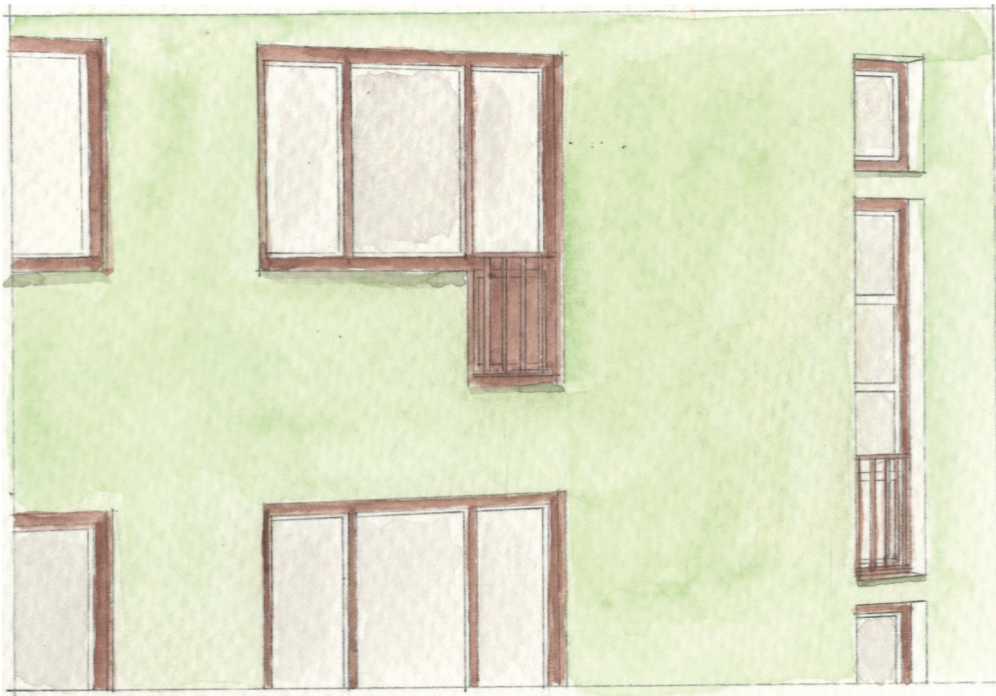


Illustration av färgerna så som jag upplevde dem på platsen.

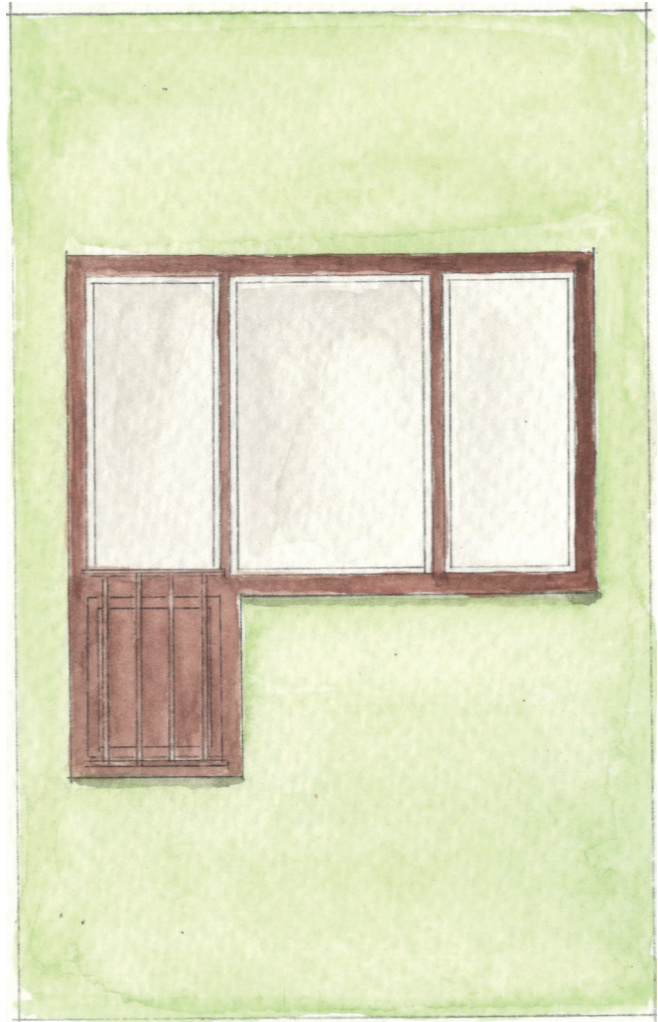






Illustration med färger från foton av  
färgprover.



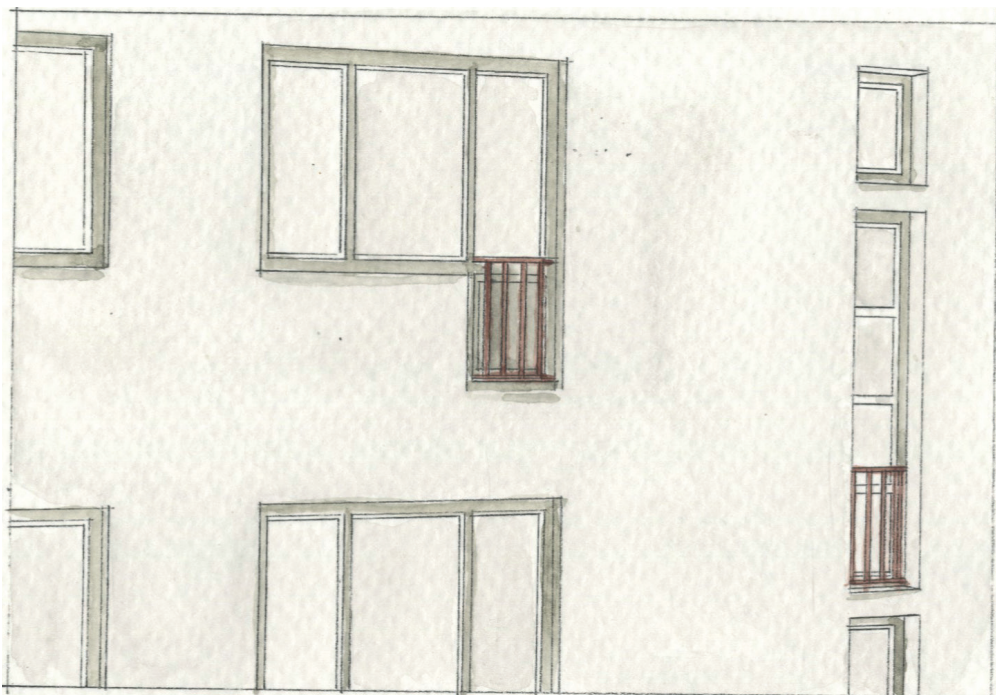


Illustration av färgerna så som jag upplevde dem på platsen.



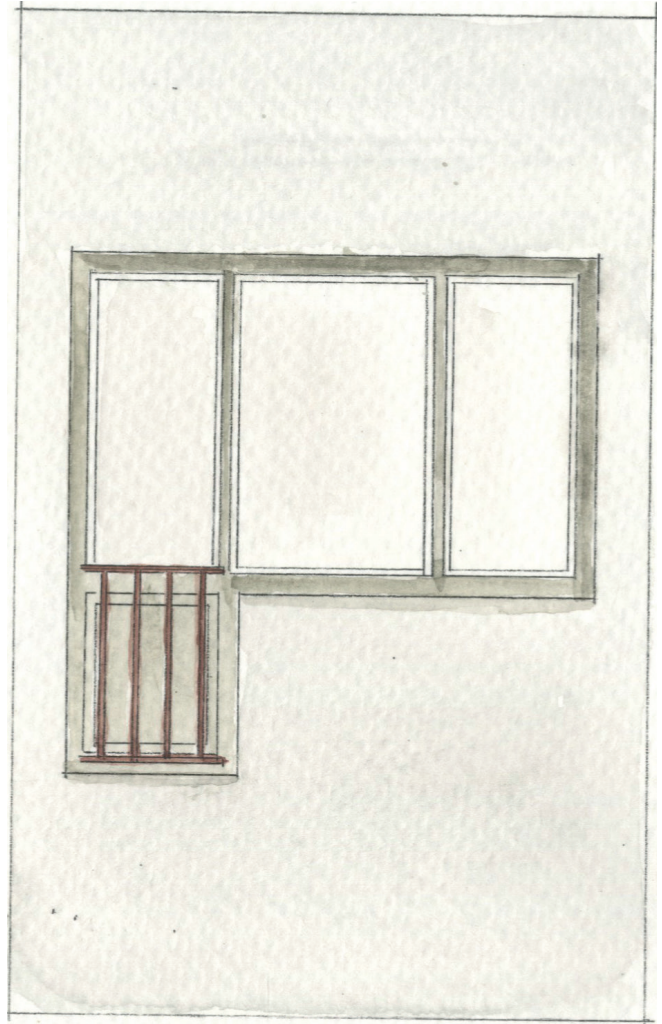






Illustration med färger från foton av  
färgprover.

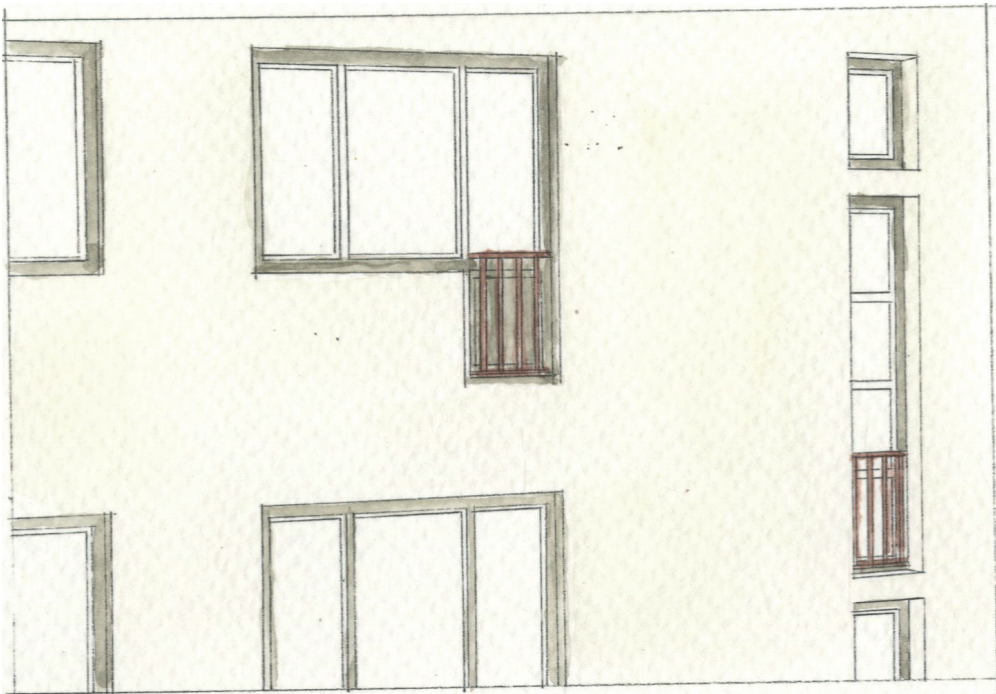
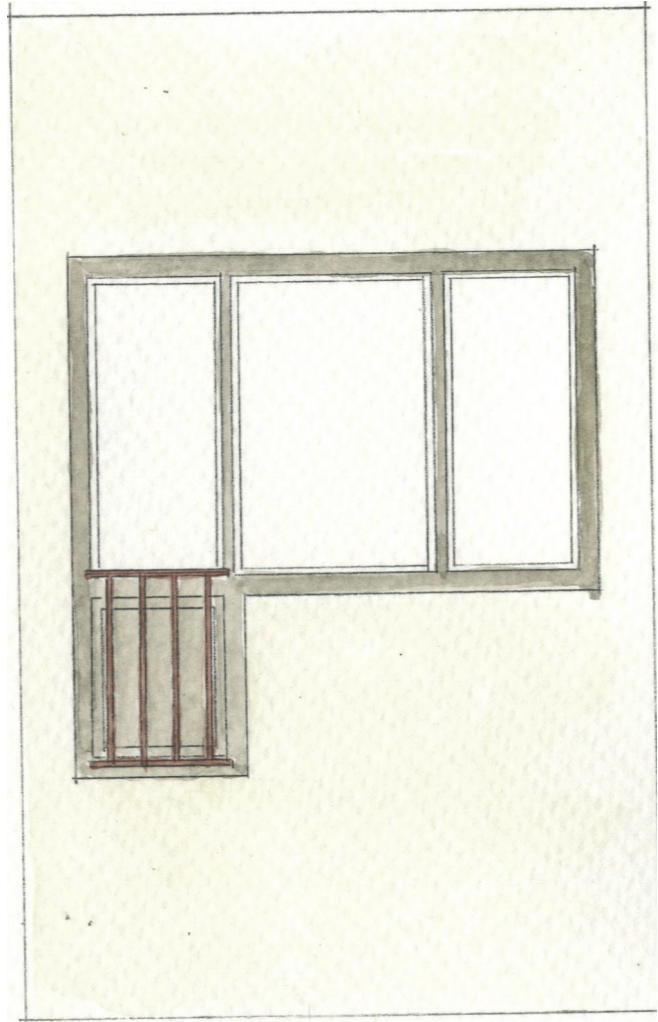
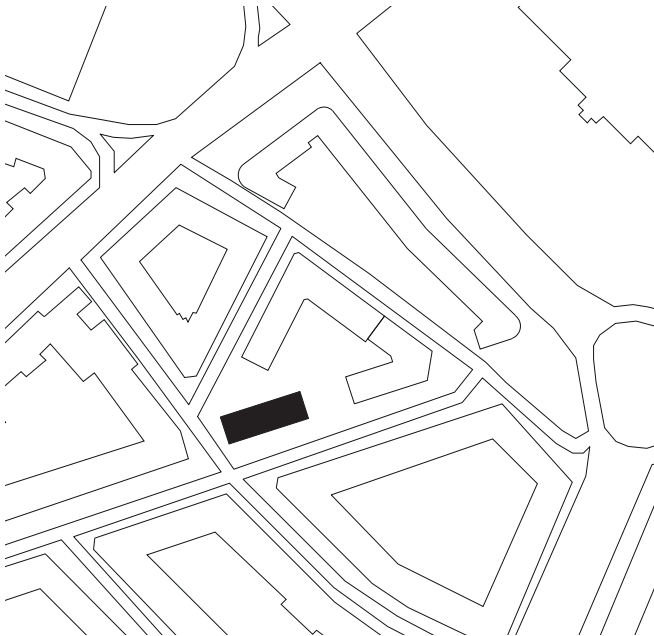


Illustration av färgerna så som jag upplevde dem på platsen.



## ODIN 6

Odin 6 är en rektangulär byggnad i det sydvästra hörnet av kvarteret. I jämförelse med de andra byggnaderna är Odin 6 relativt liten och placerad på ett sätt så att även gårdsfasaden är vänd mot gatan. Föregående byggnads funktionalistiska stil kommer igen formmässigt och i fönstersättningen men materialen är delvis utbytta. 1969 fick byggnaden en ny fasad av eternitplattor och 1994 renoverades balkongerna som fick nya räcken av aluminium klädd med skivor och glas. Byggnaden ger idag ett ganska sorgligt intryck där fasadskivorna, som är i ljus gröngult, är ojämnt slitna och har en stor färgmässig variation. Stilmässigt känns materialen dessutom daterade. Troligtvis finns den ursprungliga putsen kvar under eternitplattorna och mitt förslag är att plattorna tas ner och putsen återställs. Fönstren är mörkt bruna och entrépartier lika Odin 1, i lackad ek och klinker i nischen. Taket har terracottafärgade takpannor.





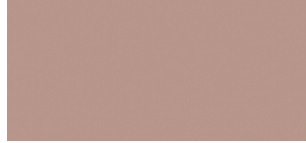
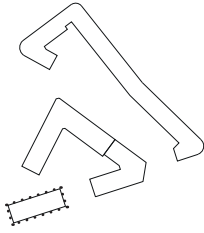




För att hålla ihop byggnaden vill jag ge den en och samma färg på alla fasader. Min strävan var att ge byggnaden ett nytt uttryck med en varm och lekfull färg. Liksom för Odin 1 ville jag att fasaden skulle kännas ljus och lätt. Jag valde en ljus gråaktigt rosa färg, S 3010-Y70R. Valet av den rosa färgen var till stor del intuitiv, det är en färg jag personligen gillar. Det rosa har dessutom en koppling till området kring byggnaden där olika nyanser återfinns. För att koppla samman byggnaden med Odin 1 valde jag att låta den mörkt rödbruna färgen komma igen på fönsterkarmen, den kändes dessutom spännande i kombination med det rosa. Kombinationen av rött och rosa är för mig en riskfylld kombination, en kombination som jag under min uppväxt upplevde som oacceptabel, det var helt fel att t ex kombinera rosa och röda klädesplagg. Kanske upplevs rött och rosa idag inte som en speciellt konstig kombination, ändå är den för mig intressant i och med sin nära placering i färgcirkeln och sin vitt skilda symbolik, rött som styrkans färg, rosa som det oskuldsfulla. Jag valde att även här bevara entrédörrar och kaklet kring entrépartiet.

Efter att ha arbetat med de utvalda färgerna kom jag fram till att den rosa färgen, på en större yta, i solljus upplevdes lite för ljus och mindre rosa än vad jag tänkt. Färgen blev nästan lysande men saknade den kraft och det djup jag önskade. Jag valde att istället testa en mörkare nyans av samma kulör, S 4010-Y70R. Den mörkare nyansen fick i dagsljuset en mer tydligt rosa kulör och jag upplevde den som fylligare. Trots att färgen inte uppledes lika lätt och luftig som den ljusare nyansen valde jag att hålla mig till det andra alternativet eftersom jag tyckte att den gav byggnaden ett varmare uttryck. Med den mörkare rosa nyansen blir kontrasten till den rödbruna färgen för fönsterkarmen något mindre medan den vita färgen, S 1002-Y, som likt för Odin 1 var tänkt till fönsterbågen kommer fram mer i kontrast till det rosa.

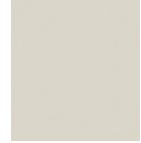
Balkongräckena får samma rödbruna färg som fönsterkarmen. Sockel får en mellangrå färg, S 4005-Y20R, lika sockeln på Odin 1 för att hålla ihop de två funktionalistiska byggnaderna.



Fasad  
S 3010-Y70R



Fönsterkarm  
S 5040-Y70R



Fönsterbåge  
S 1002-Y



Fasad  
S 4010-Y70R



Bef. entrè i ek  
S 6020-Y40R



Bef. klinker  
S 7005-Y80R



Balkongräcke  
S 5040-Y70R



Sockel  
S 4005-Y20R



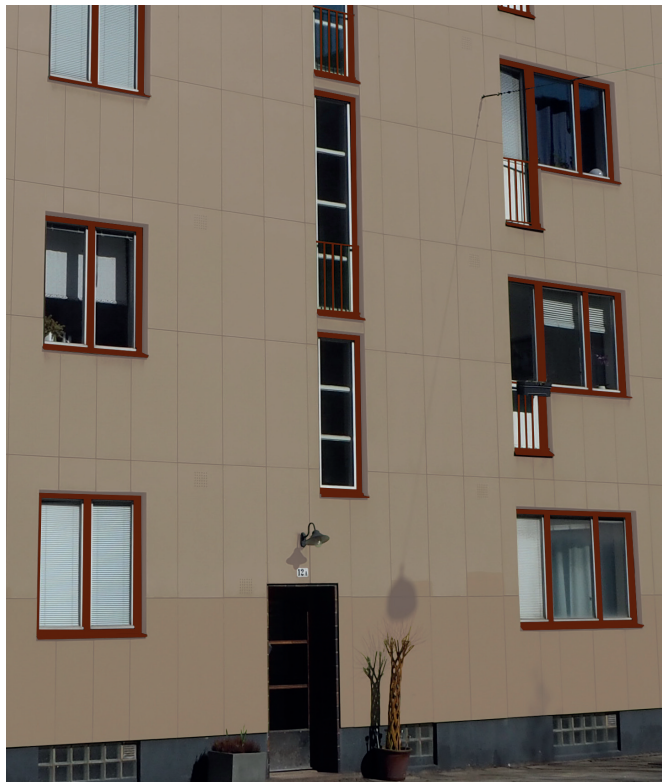


Illustration med färger från foton av  
färgprover.

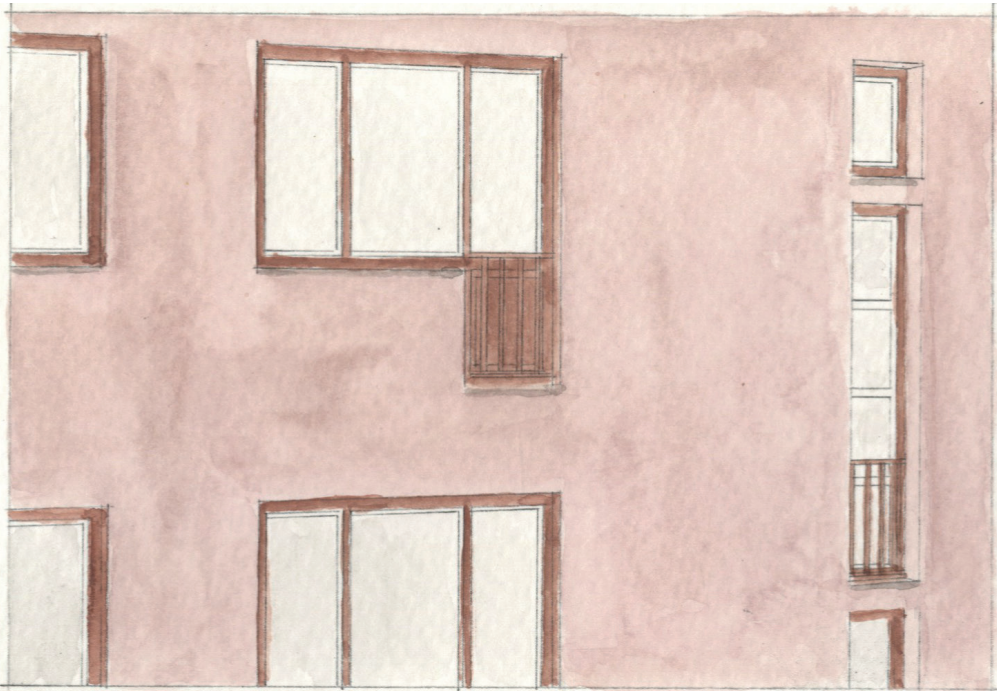
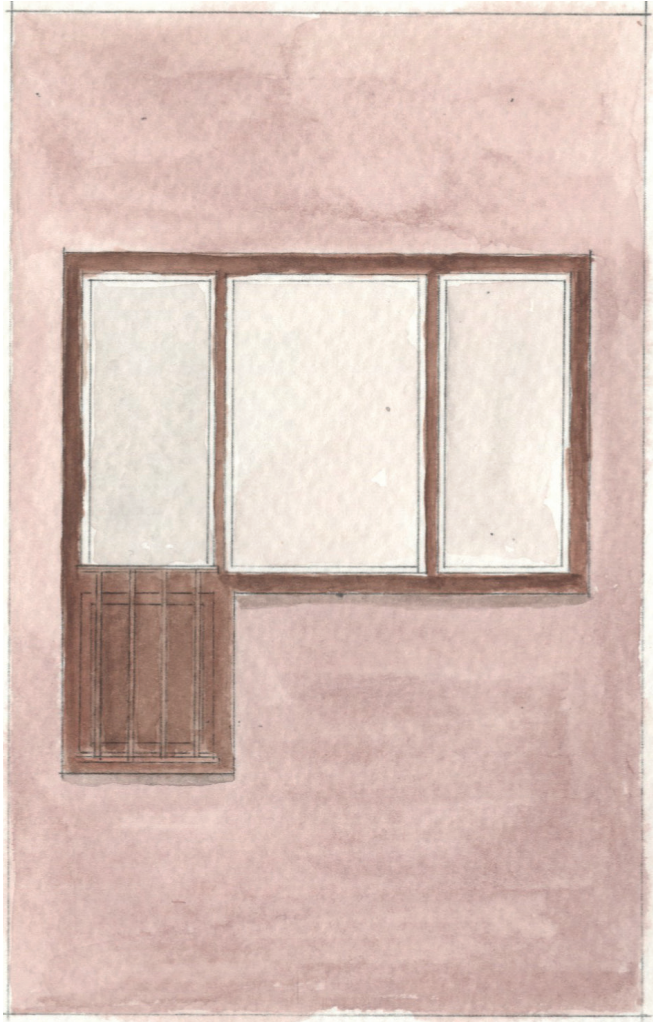


Illustration av färgerna så som jag  
upplevde dem på platsen.







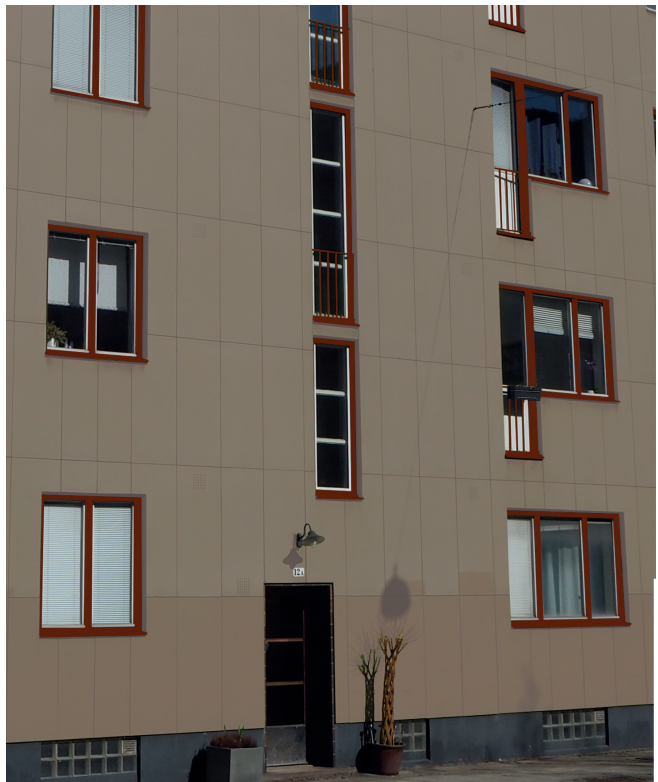
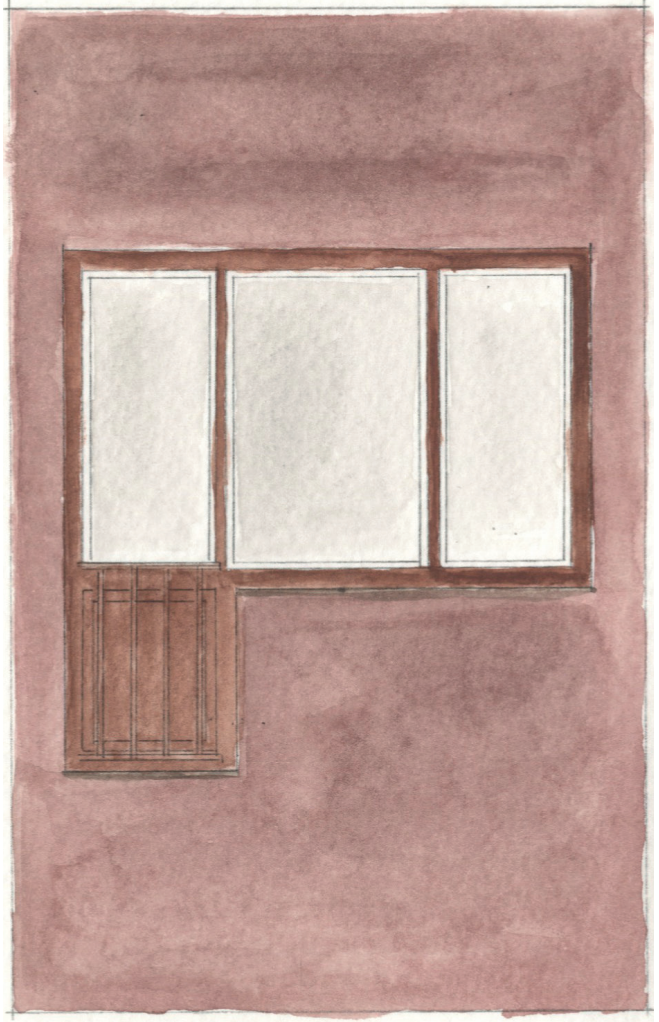


Illustration med färger från foton av  
färgprover.



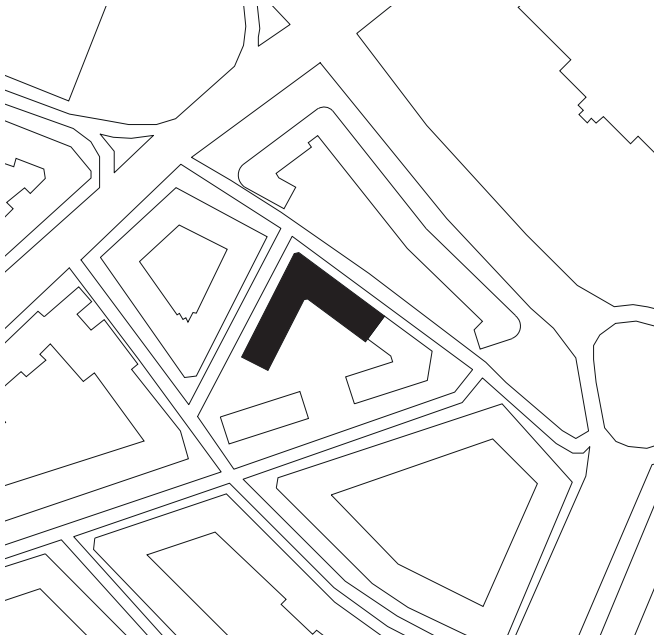


Illustration av färgerna så som jag  
upplevde dem på platsen.



## ODIN 3

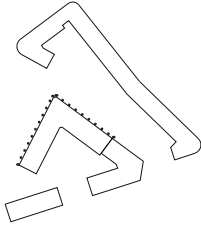
Odin 3 är den äldsta av de utvalda byggnaderna vilket kommer fram i formspråket med burspråk och utsmyckningar kring fönster och dörrar. Det är en hörnbyggnad vars två gatufasader vetter åt nordväst och nordost. Mot gården vänder sig fasaderna mot sydväst och sydost. Gavelfasaden är av rött tegel som på sommarhalvåret blir grön av klätterväxter. Byggnaden är idag mörkgrå med något ljusare grå sockel och detaljer kring dörrar och fönster. Den mörka färgen som skiftar något över fasaden ger mig associationer till sten och gör att byggnaden upplevs tung och sluten. Fönsterna utåt gatan är vita liksom entrépartier till butikslokaler medan resterande dörrar och fönster mot gården är brunmålade. Inåt gården har byggnaden en tegelsockel, fasaden är ljusbrun och balkongerna är gröna, likt ärgad koppar. Taket är av terrakottafärgade takpannor och på vissa ställen rödlackerad plåt.



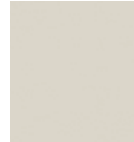


Jag ville behålla den tydliga skillnaden mellan gatusidan och gårdssidan. Gatufasaderna som vetter mot norr ville jag ge en kall, mörk kulör, en färg som gör att byggnaden behåller sin tyngd men som ger ett mer elegant intryck än den grova stenlika putsen gör idag. Jag valde för gatufasaderna en mörkt gråblå färg som drar något åt grönt, S 7010-B10G. Blått är en färg som traditionellt sätt inte använts speciellt mycket i Sverige. Jag tyckte därför att det kunde vara spännande att utforska om det är en färg som ändå kan samspela med den äldre byggnadens karaktär. Gårdsfasaderna som blir byggnadens insida och vetter mot söder ville jag ge en ljusare, varm och ombonad färg, jag valde därför en ganska ljus brunorange färg, S 3030-Y40R. Fönsterkarmen som jag vill ska vara i samma färg runt hela huset får en neutralt vit färg, S 1002-Y, medan fönsterbåge och ornament kring fönsterpartierna på gatufasaderna, markeras med en gråbeige kulör, S 3005-Y20R. Den gråbeige färgen blir en kontrast mot det mörkt blågrå samtidigt som det bryter av mot den ljusare, neutralt vita fönsterfärgen.

Den blågrå färgen blev något ljusare och framför allt blåare än min intention i dagsljus. Upplevelsen av färgen fick mig att associera till Muminhusets klarblåa färg. Färgen blev helt enkelt för kulörstark och lekfull och inte alls så elegant och tung som jag hade hoppast. Jag justerade till en mörkare nyans, S 8010-B10G, men även denna upplevde jag som för blå och inte lika mörk och tung som tanken var. I samband med den justerade blåa nyansen valde jag att också testa en annan färg till gårdssidan av byggnaden. Jag upplevde den brunorangea färgen, S 3030-Y40R, som varm och djup men i kombination med den starkt blåa färgen kändes den för kulörstark. Jag valde att istället testa S 3020-Y30R, vilken upplevdes som lugnare och mer sober men samtidigt fortfarande varm. I ett tredje försök att hitta en passande blå nyans ville jag testa S 8505-B10G som både är mörkare och har mindre kulörthet än de tidigare blå färgerna, denna färg fanns dock inte med i urvalet av färger hos NCS och var därav svår att få tag på rent praktiskt. Jag valde istället att testa en färg som låg så nära som möjligt utan att tappa de egenskaper som jag var ute efter. S 8005-B20G är en lika mörk färg som tidigare men med mindre kulörthet och med något mer grönt i än tidigare alternativ. Jag tycker dock att färgen fungerar bra i dagsljus. Den upplevs fortfarande som blå eller något blågrön men är betydligt mer dämpad och elegantare än de andra blåa färgerna. Efter att till slut ha hittat en trivsamt och harmonisk blå färg blev jag osäker på vilken av de testade brunorangea färgerna som passade bäst med den blåa. I och med den blå nyansens mer dämpade karaktär valde jag till slut den



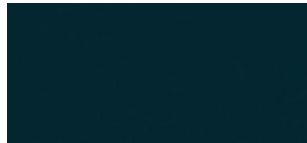
Fasad mot gata, nordost/nordväst  
S 7010-B10G



Fönsterkarm  
S 1002-Y



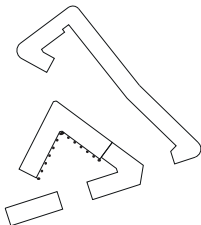
Fönsterbåge  
S 2005-Y40R



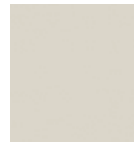
Fasad mot gata, nordost/nordväst  
S 8010-B10G



Fasad mot gata, nordost/nordväst  
S 8005-B20G



Fasad mot gård, sydost/sydväst  
S 3030-Y40R



Fönsterkarm  
S 1002-Y



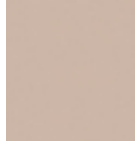
Fönsterbåge  
S 2005-Y40R



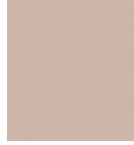
Fasad mot gård, sydost/sydväst  
S 3020-Y30R

första orangea färgen, S 3030-Y40R. I kombination med den blåa, S 8005-Y20R, gav denna färg en tydligare kontrast och ett mer dynamiskt samspel.

Till en början hade jag tänkt att sockeln skulle ha samma färg som sockeln på Odin 1 och Odin 6 för att hålla ihop kvarteret men efter att ha landat i den mörka blå färgen kände jag att en mellangrå kulör skulle göra sockeln allt för markerad och motarbeta den tyngd som den mörkblå färgen ger byggnaden. Jag valde istället att ge sockeln en mörkt grå färg, S 7502-Y. Även till entrédörren valde jag denna mörkgrå färg för att bryta av mot de ljusa fönsterna men hålla ihop entrépartiet med sockeln.



Utsmyckningar  
S 2005-Y40R



Balkongräcke  
S 2005-Y40R



Sockel  
S 7502-Y



Entré  
S 7502-Y







Illustration med färger från foton av färgprover.



Illustration av färgerna så som jag  
upplevde de på platsen.









Illustration med färger från foton av färgprover.



Illustration av färgerna så som jag upplevde dem på platsen.





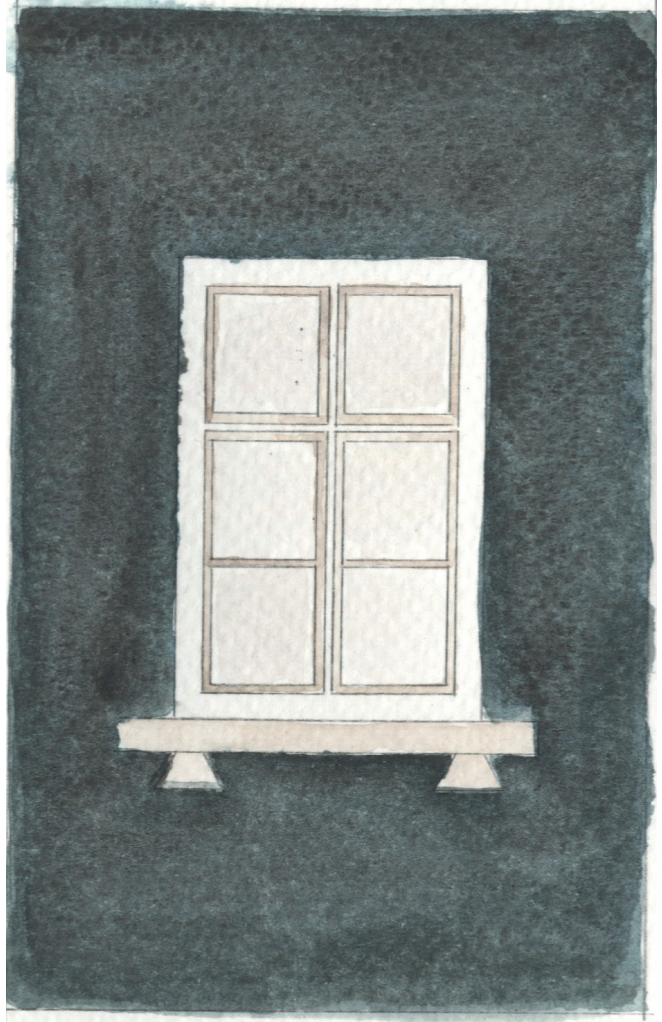




Illustration med färger från foton av  
färgprover.

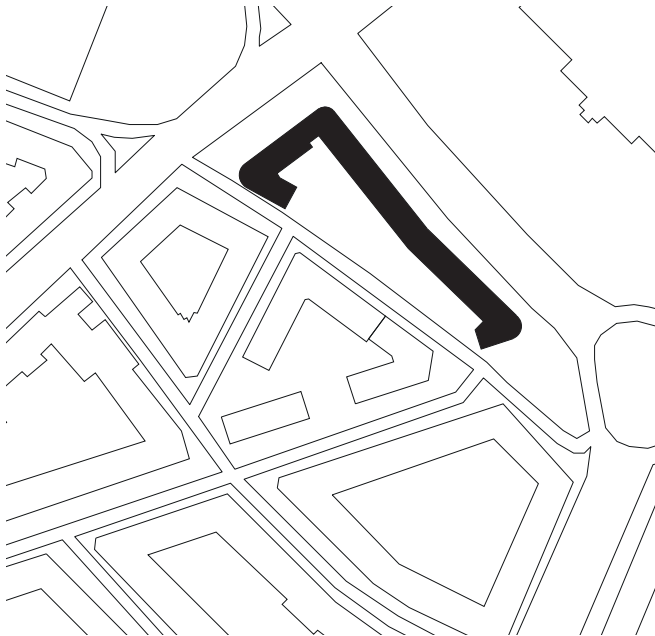


Illustration av färgerna så som jag  
upplevde dem på platsen.



## VIDAR 1 OCH 2

Vidar 1 och 2 är en sammanhängande, mycket lång byggnad. Idag är fasaden mot Hornsgatan färgmässigt uppdelad i tre delar där mittendelen har en röd fasad och de två andra delarna är mörkgrå. Vissa fönster har en markerad ram som bryter av mot fasaden, på de mörkgrå delarna är ramen vit och på det röda partiet är ramarna vita eller mörkgrå. Balkongräcken och entrépartier har starka, klara färger, turkost, starkt gult och rött, som känns ovanliga på byggnader. Mot gården och Höstgatan har fasaden idag en sammanhängande färgsättning med vit fasad och turkosa balkongräcken. Fönster och dörrar är i grå aluminium och taket är silvergrått. Jag tolkar det som att byggnaden är färgsatt för att sticka ut, de kraftigt kontrasterande färgerna, den mörka grå färgen i kombination med de starkt kulörta färgerna på balkongräcken och entrépartier gör att byggnaden inte liknar något annat i området. Byggnaden har även ett för området avvikande formspråk med rundade hörn och platt tak.





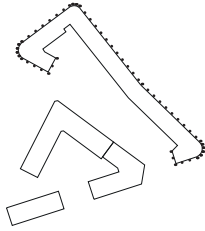


Med den nya färgsättningen ville jag försöka behålla byggnadens utmärkande karaktär men samtidigt knyta samman färgsättningen mer med omgivningen. Jag har velat behålla skillnaden mellan gatusidan, mot nordost, och vad som blir både en gatu- och gårdssida, mot sydväst. Genom att låta hela fasaden mot nordväst ha samma färg vill jag göra byggnaden mer sammanhållen. Denna fasad vetter mot en relativt bred och trafikerad bilväg varför jag vill välja en färg som upplevs tät och stabil och nästan skyddar byggnaden från trafiken. Jag valde en mörkgrön färg, S 6010-G30Y, vilket är tänkt att ge ett solitt intryck och samtidigt relatera till omgivande byggnader genom sin dämpade nyans. Inåt Höstgatan råder mer lugna förhållanden och byggnadens form liksom sluter sig kring gården. Jag har där velat välja en färg som är mer öppen och ljus och valde en vit färg, S 1002-Y, samma som för Odin 1. För ramarna kring fönstren har jag velat dämpa kontrasten till fasaden genom att låta dessa ha samma kulör som fasaden men i en mörkare nyans. Entrépartier och balkongräcken som idag är i olika färger vill jag ge en och samma färg för att göra byggnaden mer tydlig och förenklad. Jag valde en klar orange färg, S 3050-Y40R, som blir en tydlig kontrast till det gröna och med sin starka kulörthet är avvikande, samtidigt har den orangea kulören har en koppling till omgivande röda tegelfasader. Till fönsterna, karm och båge, valde jag en ljus grå färg, S 3005-Y20R, som kontrasterar med både den gröna och vita fasadfärgen utan att ge en för skarp markering.

Den gröna färgen blev likt andra färger ljusare i dagsljus men jag upplevde kulören ungefär som det var tänkt. Efter att ha jobbat vidare med färgerna valde jag ändå att byta plats på den mörka och ljusa gröna färgen. För att få fasaden att upplevas tung och stabil och samtidigt få ramarna kring fönsterna att riktigt skjuta ut från fasaden valde jag att ge fasaden den mörkt gröna, S 7010-G30Y och ramarna den ljusare, S 6010-G30Y.

Den orangea färgen som var tänkt att med sin kulör och starka kulörthet ge en stark kontrast till det gröna men också sticka ut bland omgivande färger upplevde jag som för dov och lugn. Jag valde istället en än mer kulörstark orange färg, S 3060-Y40R, vilken blev piggare och klarare. Själva entrédörren som först var tänkt att vara i samma färg som fönsterna blir istället samma orangea färg som hela entrépartiet. Det blir på så vis hela den utskjutande entrédelen som blir markerad.





Fasad mot gata, norr/sydost  
S 6010-G30Y



Rutor vid fönster  
S 7010-G30Y



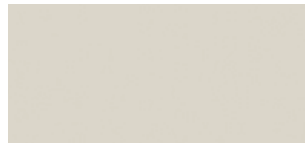
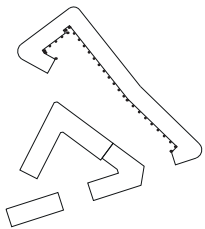
Fönster  
S 3005-Y20R



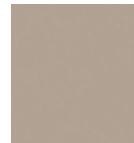
Fasad mot gata, norr/sydost  
S 7010-G30Y



Rutor vid fönster  
S 6010-G30Y



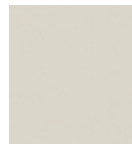
Fasad mot gata, söder/nordväst  
S 1002-Y



Fönster  
S 3005-Y20R



Entréparti  
S 3050-Y40R



Entrédörr  
S 1002-Y



Balkongräcke  
S 3050-Y40R



Entréparti  
S 3060-Y40R



Entrédörr  
S 3060-Y40R



Balkongräcke  
S 3060-Y40R





Illustration med färger från foton av  
färgprover.



Illustration av färgerna så som jag upplevde dem på platsen.

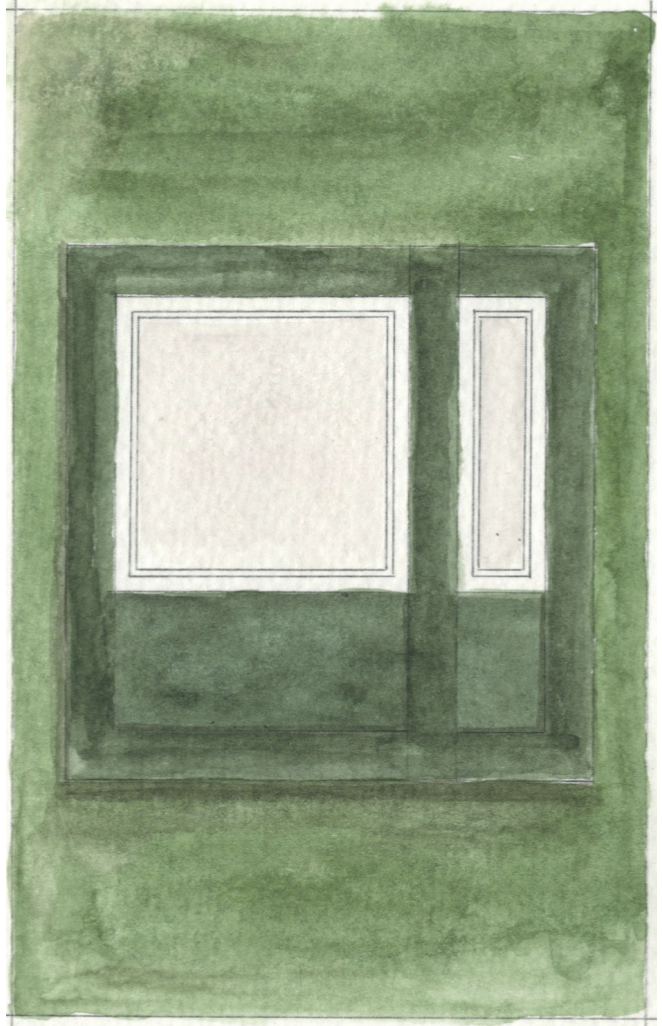






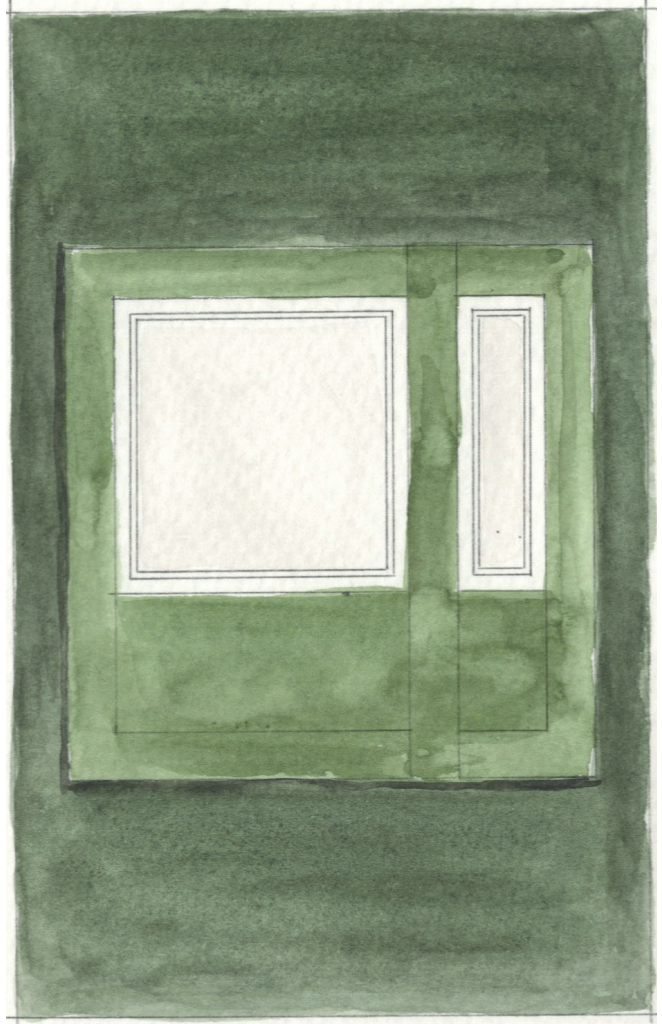


Illustration med färger från foton av  
färgprover.



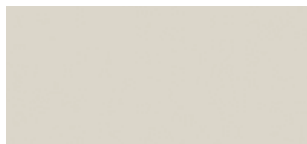


Illustration av färgerna så som jag  
upplevde dem på platsen.



# SAMMANSTÄLLNING AV FÖRSLAGET

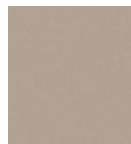
## ODIN 1



Fasad mot gata, nordväst  
S 1002-Y



Fasad mot gård, sydost  
S 3005-Y20R



Fönsterkarm  
S 3005-Y20R



Fönsterbåge  
S 1002-Y



Balkongräcke  
S 5040-Y70R



Bef. entré i ek  
S 6020-Y40R



Bef. klinker  
S 7005-Y80R



Sockel  
S 4005-Y20R

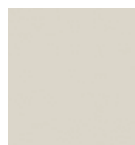
## ODIN 6



Fasad  
S 4010-Y70R



Fönsterkarm  
S 5040-Y70R



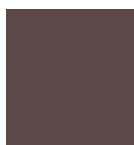
Fönsterbåge  
S 1002-Y



Balkongräcke  
S 5040-Y70R



Bef. entré i ek  
S 6020-Y40R



Bef. klinker  
S 7005-Y80R



Sockel  
S 4005-Y20R

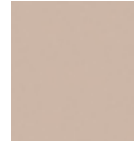
### ODIN 3



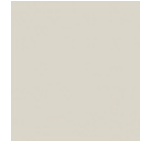
Fasad mot gata, nordost/nordväst  
S 8005-B20G



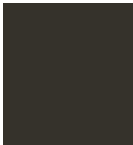
Fasad mot gård, sydost/sydväst  
S 3030-Y40R



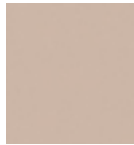
Fönsterkarm  
S 2005-Y40R



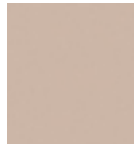
Fönsterbåge  
S 1002-Y



Dörrar  
S 8502-Y



Utsmyckning  
S 2005-Y40R



Balkongräcke  
S 2005-Y40R

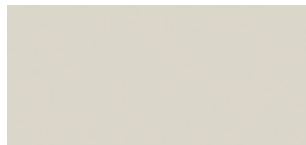


Sockel  
S 8502-Y

### VIDAR 1 OCH 2



Fasad mot gata, norr/sydost  
S 7010-G30Y



Fasad mot gata, söder/nordväst  
S 1002-Y



Rutor vid fönster  
S 6010-G30Y



Fönster  
S 3005-Y20R



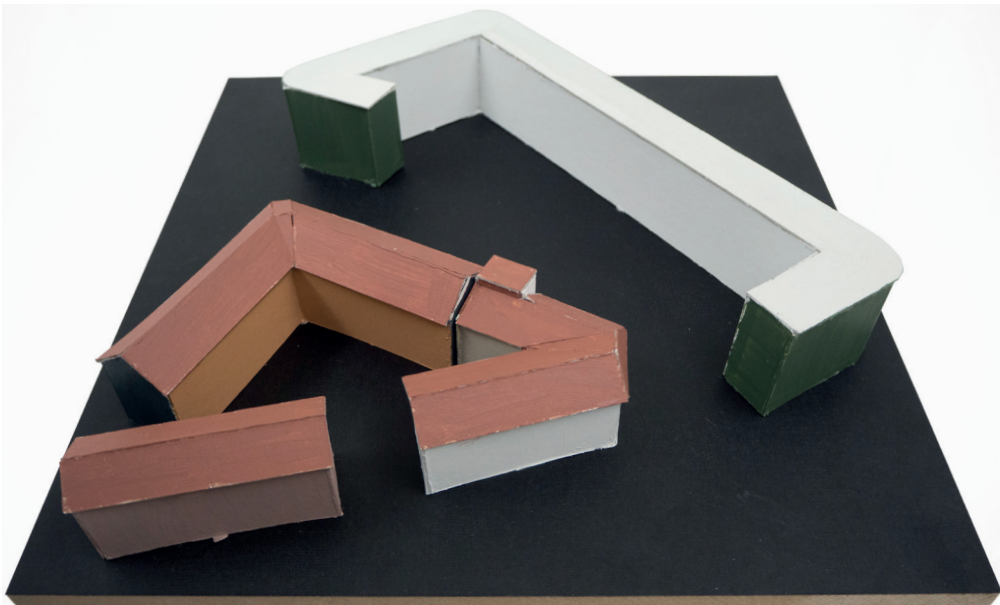
Entrèdörr  
S 3060-Y40R



Entrèparti  
S 3060-Y40R



Balkongräcke  
S 3060-Y40R



Enkel modell för de två kvarteren.  
Fasaderna i modellen är målade i de  
föreslagna färgerna.



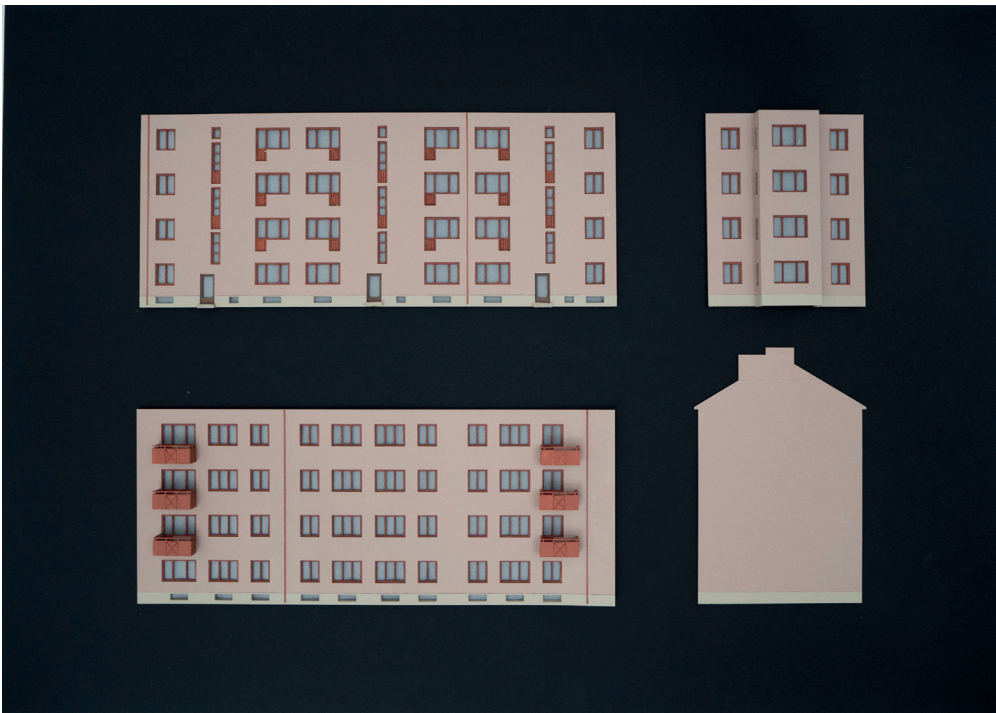




Detaljerad modell av Odin 1 målad i de föreslagna färgerna.

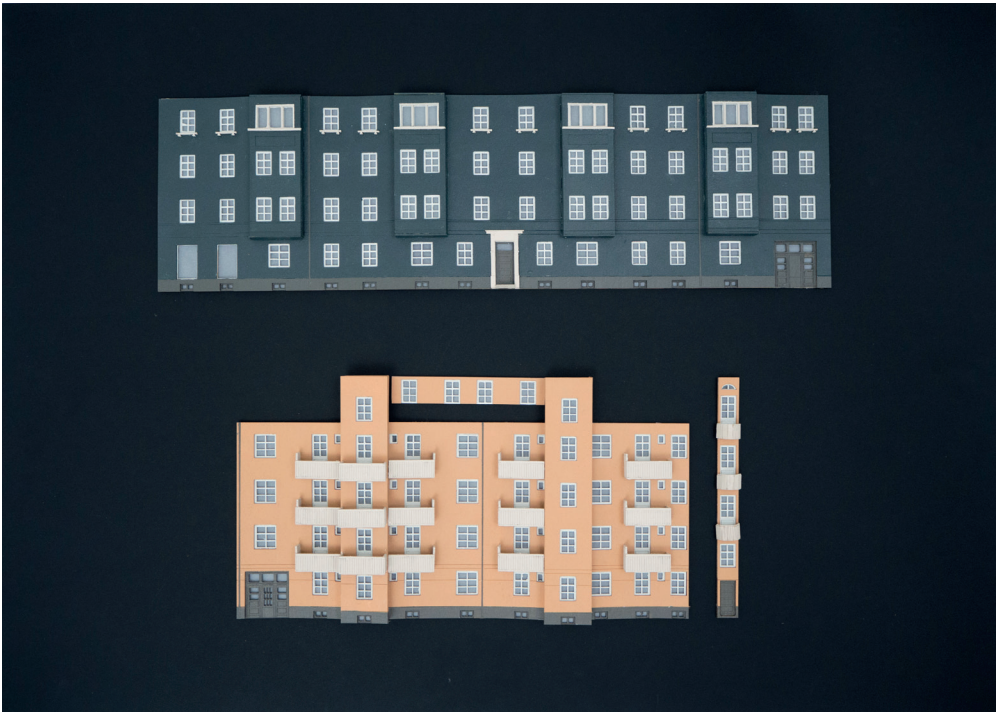






Detaljerad modell av Odin 6 målad i de föreslagna färgerna.

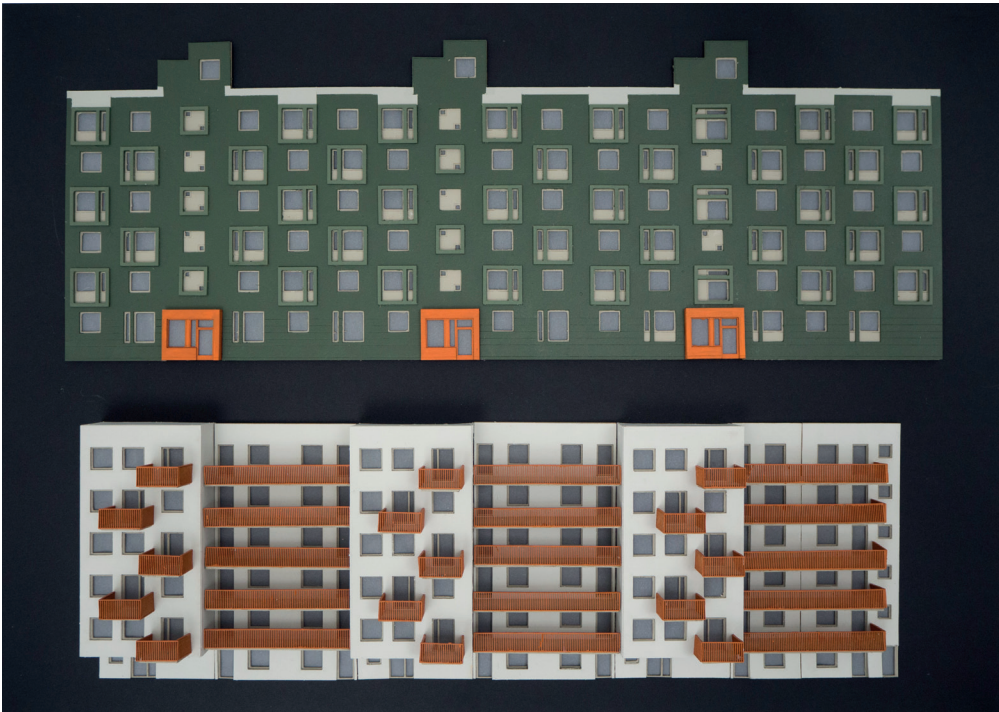




Detaljerad modell av Odin 3 målad i de föreslagna färgerna.







Detaljerad modell av Vidar 1 och 2  
målad i de föreslagna färgerna.





# REFLEKTIONER

## RESULTAT

I inledningen av detta arbete ställde jag mig frågorna:

*Hur påverkar färgen det arkitektoniska uttrycket? Kan jag, bara med hjälp av färgsättning, påverka den upplevda karaktären av en byggnad och dess omgivning?*

Färger kan förtydliga byggnadens formspråk och accentuera den formmässiga gestaltningen. Inte bara valet av färger utan också hur vi färgsätter byggnaden, kombinationen av färger, vilken färg som används var etc spelar roll för helhetsupplevelsen. Exakta riktlinjer för färgsättning är svåra att ta fram och kanske är det inte heller relevant, då själva upplevelsen är subjektiv och dessutom starkt beroende av det specifika sammanhanget. Genom att ändra färgsättningen för byggnaderna i kvarteret Odin och kvarteret Vidar har jag dock kommit fram till att färgen påverkar den upplevda karaktären av en byggnad och dess omgivning. Jag har också insett hur svårt det är att betrakta färg som ett enskilt verktyg utan att blanda in betydelsen av material och formspråk. En nymålad byggnad upplevs dessutom förmodligen annorlunda än en byggnad där färgen är sliten varpå färgmaterialets åldrande blir betydande. Färgen i kombination med materialet skapar ett specifikt samspel, materialets egenskaper påverkar hur ytan reflekterar ljus och skuggas. Dessutom är det möjligt att vi upplever att vissa färger helt enkelt passar bättre i kombination med vissa specifika material, troligen beroende på tradition och vad vi är vana att se. Att utforska samspelet mellan färg och material ytterligare hade varit en intressant möjlig utveckling av detta projekt.

Genom detta arbete har jag provat mig fram till en metod att studera och arbeta med färg på ett sätt som för mig varit mycket givande. I och med färgens starka påverkan på arkitekturen men också på oss människor tror jag att det är viktigt att frågor kring färg är något som diskuteras med alla inblandade parter i ett projekt och att färgaspekten inte kommer in för sent i projektet.

Min förhoppning är att jag med detta projekt kunnat ge en intressant vinkel på ämnet färg och arkitektur och visat på hur en kan tänka kring och jobba med färg på ett givande sätt.

Vad det gäller mitt eget resultat av färgsättningen för kvarteret Odin och kvarteret Vidar är min uppfattning, efter att ha deltagit i diskussionen vid presentationen av arbetet och lyssnat till kommentarer från medstudenter, att jag lyckats skapa en, för många, tilltalande färgpalett, något som glädjer mig. Det har dock inte varit speciellt viktigt för mig att andra uppskattar färgerna jag valt eftersom vi alla har olika erfarenheter och subjektiva åsikter kring färg. Däremot har det varit viktigt att jag kan få andra att

förstå varför jag valt just dessa färger och det hade därför varit intressant att ytterligare undersöka hur mina intentioner med färgsättningen mottages av andra och om deras upplevelse av hur färgerna påverkar byggnaderna är samma som min.

## METOD

När mycket av arkitektens arbete utförs med digitala verktyg kan en fundera över vilka aspekter som går förlorade i processen. Genom arbetet blev det tydligt för mig hur olika metoder lämpar sig olika bra för att förstå och kunna föreställa sig effekten av ett val i gestaltningen. Vi har säkerligen var och en personliga preferenser för vilka metoder och verktyg vi trivs att arbeta med liksom vilken typ av bilder som för oss bäst illustrerar ett förslag. Även om jag med digitala verktyg snabbt kan få fram enkla illustrationer upplevde jag att jag förlorade kontrollen över färgerna i datorn. Genom att istället, med akvarell, blanda till färgen blev den mer lätthanterlig även om akvarell som material också lever sitt eget liv och inte alltid blir som en tänkt sig. Först genom att köpa färdigblandade färger i utvalda nyanser, måla upp på skivorna, jämföra och betrakta i olika ljus upplevde jag att jag hade helt kontroll och kunde förstå färgerna.

En möjlig anledning till att välja neutrala färger så som vitt och grått, är rädslan för att välja en färg som blir fel, inte upplevs så som det var tänkt, inte passar in eller känns harmonisk, kanske till och med motverkar hela idén om byggnaden. Att arbeta med färg kräver tid men det kan också skapa nya arkitektoniska möjligheter. Genom att, likt för många andra skeden i en arkitektonisk process, växla blicken mellan olika skala, detaljerna och helheten, A4-pappret och de kvadratmeterstora skivorna kunde jag börja föreställa mig färgernas verkan. Den med stor erfarenhet inom färgsättning kan säkerligen snabbare och lättare hitta passande kulörer och nyanser men för mig var det väsentligt att jobba med olika skala och olika verktyg för att kunna reflektera över färgernas betydelse.

För mig som arkitekt har det varit viktigt att genom projektet väga in olika aspekter, analysera omgivningen, historiska aspekter, se till den specifika byggnadens karaktär, ljusförhållanden och rumsligheter. Valet att arbeta med befintliga byggnader handlade till stor del om att jag ville att fokus i projektet skulle ligga just på färgsättningen och inte kring en egen design. Jag fick då också möjlighet att arbeta med byggnader av olika karaktär och formspråk som jag inte hade någon personlig koppling till vilket jag tyckte var relevant för arbetet. Jag har dock försökt att inte fastna för mycket vid de befintliga färgerna, inte heller har jag försökt att



Arbetet pågår. Fotograf: Nina Falk  
Aronsen

återgå till byggnadernas originalfärg utan snarare vägt in så många relevanta aspekter som möjligt och därigenom arbetat mig fram till färgförslaget. Eftersom vår syn på färg och sättet vi pratar om färg kan förändras över tid kan jag tänka mig att byggnadernas färger inte alltid uttryckt samma sak. Snarare är det kanske troligt att färger, liksom material och formspråk idag tolkas annorlunda än för hundra år sedan.

Beroende på sammanhang kan det vara relevant att låta en aspekt väga tyngre än andra, handlar det om kulturminnesmärkta byggnader kanske originalfärgen väger tungt, handlar det om att förstärka ett områdes identitet kanske byggnadernas karaktär har större betydelse. Jag tror att varje projekt kräver sin analys och arbetsmetod och vill med detta projekt visa på att det inte enbart finns en rätt väg att gå, min metod kan vara en av många. I arbete med nya byggnader tror jag att det kan vara givande att arbeta efter konceptuella lösningar vad det gäller färg medan det för mig, som arbetat med befintliga kvarter, varit viktigt att se till just det befintliga och de kvalitéer och brister som finns idag.

Med tanke på färgernas betydelse för byggnadernas uttryck tror jag att det är viktigt att vara eftertänksam om en ska byta färg på en byggnad. Det blir viktigt att vara medveten om att ett färgbyte kan påverka byggnaden och omgivningens karaktär. Men det sagt tror jag inte att alla färger måste förbli de samma för all framtid. Färgen kan vara ett sätt att skapa förnyelse och låta staden förändras. Däremot tror jag att det är viktigt att kunskapen kring byggnadernas originalfärg bevaras och att det finns en möjlighet att förhålla sig till de ursprungliga färgerna.

Under projektet har jag fått kämpa med kommunikationen och hur jag, både för mig själv och andra, ska kunna beskriva mina val och tankar kring färg. Det har gjort mig uppmärksam på vikten av att på ett tydligt sätt kunna förmedla ett projekt men också på just vilka svårigheter som finns kring att prata om något jag är ovan att diskutera och som på många sätt är subjektivt. Det har fått mig att reflektera över kommunikation inom arkitektur i stort och vikten av bilden som kommunikativt verktyg. Vad det gäller just bilder har jag också kommit att fundera kring hur viktigt eller oviktigt det är att förmedla en exakt bild av ett förväntat resultat. Jag har, framför allt med perspektiv från varje byggnad målade med akvarell, försökt att förmedla en förväntad upplevelse snarare än ett exakt resultat. Det framkom under diskussionen i samband med presentationen av arbetet att dessa bilder kunde vara svåra att förstå och att några betraktare föredrog de exakta färgproverna. Färgproverna visar den exakta färg som



Materialet inför presentation.





Materialet inför presentation.

skulle kunna användas men då de inte betraktas i den tänka miljön säger de ganska lite om hur de kommer upplevas på fasaderna. Illustrationerna kombinerat med färgproverna var alltså tänkta som ett sätt att beskriva hur resultatet skulle kunna upplevas. Kanske hade dessa akvareller varit lättare att förstå om jag på ett tydligare sätt beskrivit dess syfte eller kanske har de fungerat bättre som ett verktyg för mig själv snarare än ett effektivt presentationsmaterial. Jag har, både genom dessa illustrationer och genom de tidiga färgpaletterna, tyckt att akvarellmålningen varit ett givande sätt att undersöka färgerna eftersom jag aktivt har fått blanda till kulörer som jag tycker motsvarar min upplevelse. Jag tror att jag genom att betrakta färgerna och försöka återge dem på papper tränat på att betrakta färger och skillnader mellan olika färger. Genom att utforska fler arbetssätt skulle det dock vara möjligt att hitta ett verktyg som fungerar som arbetsmetod och samtidigt blir ett bra sätt att för andra presentera resultatet.

#### FÄRGENS VERKAN

Både i befintlig bebyggelse och i nya områden tror jag att färgen kan ha stor betydelse för karaktären. Jag tror att det gäller för varje enskild byggnad liksom för varje gata och för området i stort. Kanske är färgen på den första våningen av byggnaderna det som är viktigast för gatans karaktär. Det är också i gatuplan som butiker med deras skyltfönster och skyltar påverkar färgmässigt. Med antagandet att färg bidrar till att skapa en viss stämning kan det vara intressant att fundera över hur färg kan användas för att skapa rumsligheter i staden. Jag har i detta projekt fokuserat på ett litet område med fyra hus men en intressant vidareutveckling skulle kunna vara att se till ett något större område så som en hel gata eller ett torg. Jag tror att färger kan spela roll för hur en plats används vilket kanske hör samman med färgens koppling till stämning och karaktär. Med det i åtanke skulle en kunna tänka sig att färg kan användas för att på olika sätt programera olika platser. Kanske kan färgen locka en viss grupp människor till en viss plats eller få oss att besöka platsen för ett visst ändamål. Säkerligen kan en välgjord och utmärkande färgsättning få en plats att synas och på så sätt locka till sig människor. Det känns då också rimligt att en plats med bristfällig eller utmärkande färgsättning inte märker ut sig och behöver andra kvaliteer för att locka till sig besökare.

Vad det gäller färgens roll i staden i stort och färgkaraktär för hela städer har jag fått en större förståelse för hur våra städers färgpalett vuxit fram över tid och att en stad kan ha en karaktäristisk, övergripande färgskala. I mitt praktiska arbete med färg har jag dock haft svårt att förhålla mig till den skalan.



Jag kan föreställa mig hur färgen på en byggnad påverkar just den byggnaden och området runt omkring men har en enskild byggnads färg också betydelse för staden generella färgkaraktär? Jag tänker mig nog att det handlar om relationen mellan den lilla skalan och den stora, en byggnad kan märka ut sig i ett kvarter men kvarteret kan fortfarande hålla ihop färgmässigt med andra kvarter i stadsdelen. På samma sätt kan ett kvarter märka ut sig i stadsdelen men stadsdelen i sig kan ändå passa in i den generella färgkaraktären för staden. Detta är dock rimligtvis helt beroende av den specifika situationen och hur färgkaraktären ser ut i just det fallet.

#### AVSLUTNING

Mitt examensarbete är nu slutfört men mina tankar kring färg kommer förmodligen utvecklas allt eftersom jag tar mig an nya projekt. Jag ser detta projekt som en process där nya kunskaper och reflektioner kommit till mig genom hela arbetet. Hade arbetet pågått under en längre period hade resultatet säkerligen blivit annorlunda. Jag tycker att en ökad kunskap och mer framträdande diskussion kring färg inom arkitektur är önskvärd och att kunskapsnivån skulle kunna ökas inte bara bland arkitekter utan för alla som på något sätt arbetar med färgsättning av det offentliga rummet. Städer utvecklas liksom möjligheten att använda färg på ett nyskapande sätt. Färgen bör ses som ett verktyg för arkitektonisk gestaltning som kan skapa möjligheter för att uppnå ett önskat uttryck.

## KÄLLFÖRTECKNING

### TRYCKTA PUBLIKATIONER

Albers, Josef. 2013. Interaction of Colors. 4. uppl. New Haven/  
London: Yale University Press

Ambjörnsson Fanny. 2011. Rosa – den farliga färgen. Stockholm:  
Ordfront förlag.

Buschfeld, Ben. 2015. Bruno Taut Hufeisensiedlung. Berlin: Nicolai.

Deutscher Werkbund Berlin (red.), Brenne, Winfreid. 2013. Bruno  
Taut Master of colourful architecure in Berlin. 3. uppl. Berlin:  
Braun Publishing AG.

Fridell Anter, Karin, Enberg, Kristina. 1997. Utvändig färgsättning.  
Stockholm: Byggforskningsrådet.

Fridell Anter, Karin, Klarén, Ulf. (red.). 2014. Färg & ljus för  
människan - i rummet. AB Svensk byggtjänst.

Kappel, Anne. 1998. Farvens format – en vejledning i farvevalg.  
Köpenhamn: Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag

Svenska Slöjdföreningen. 1965. Färgboken färglära för praktiskt  
bruk. Stockholm: Rabén och Sjögren.

Tan, Jeanne. 2011. Colour Hunting. Amsterdam: Frame Publishers.

Warncke, Carsten-Peter. 1991. De Stijl 1917-1931. Köln: Benedikt  
Taschen Verlag

## DIGITALA PUBLIKATIONER

Engelbretson, Elvy. 1999. Färgplanering av stadsmiljöer. Byggnadsvårdsföreningen. <http://byggnadsvard.se/kunskapsbanken/artiklar/farg/faergplanering-av-stadsmiljoeer> (2018.05.10)

Fridell Anter, Karin. 2008. Färg genom tiderna. Byggnadsvårdsföreningen. <http://byggnadsvard.se/kunskapsbanken/artiklar/farg/fargen-genom-tiderna-2> (2018.05.10)

Flapoorbilly. Gone swimming. <https://flapoorbilly.com/2016/07/04/gone-swimming/> (2018.05.13)

Fondazione Prada. 2015. MISSION. Fondazione Prada. <http://www.fondazioneprada.org/mission-en/?lang=en> (2018.05.10)

Malmö stad. 2016. Färgprogram för Malmö. <https://malmo.se/Stadsplanering--trafik/Stadsplanering--visioner/Malmo-stadsmiljo/Stadsmiljoprogram--fargprogram/Fargprogram-for-Malmo.html> (2018.05.10)

Malmö stadsbyggnadskontor och Malmö gatukontor. 1996. Malmöfärgen. Malmö stad. [https://malmo.se/download/18.7de6400c149d2490efbc7/1491299924781/Malmoefargen\\_web.pdf](https://malmo.se/download/18.7de6400c149d2490efbc7/1491299924781/Malmoefargen_web.pdf) (2018.05.10)

OMA. 2018. Fondazione Prada. OMA. <http://oma.eu/projects/fondazione-prada> (2018.05.10)

Stockholms läns museum. BESÖKSMÅL: Färgrum och gränslinjer. <http://stockholmslansmuseum.se/besoksmal/fargrum-och-granslinjer/> (2018.05.10)

Vejdemo, Susanne. 2016. Vårt tog alla färger vägen?. Språktidningen. <http://spraktidningen.se/artiklar/2016/02/vart-tog-alla-farger-vagen> (2018.05.10)

## BILDER

Fotografier och illustrationer utan annan hänvisning är tagna av mig själv.

Figur 1-2. NCS. <http://ncscolour.com/sv/kontakt/sa-fungerar-ncs-systemet/> (2018.04.18)

Figur 3. L. de Lang. 2014. Taut Wilskistrasse Berlin [Fotografi]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taut\\_Wilskistrasse\\_Berlin.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taut_Wilskistrasse_Berlin.jpeg) (2018.04.23)

Figur 4. Oberger, Bengt. 2012. Flemingsberg Diagnosvägen [Fotografi] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flemingsberg\\_Diagnosvägen\\_01.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flemingsberg_Diagnosvägen_01.JPG), 2018.04.28

Figur 5-6. Engelbrektsen, Elvy. 2000. Färgprogram för Malmö med fasad- och färgkaraktärer under olika tidsepoker. <https://malmo.se/download/18.723670df13bb7e8db1bbc6e/1491303736756/Malmö+stad+färgprogram+sid+1.pdf> (2018.01.15)

Figur 7. Engelbrektsen, Elvy. 1980. Stockholms malmar - epoker oeg färgkaraktärer. Tillhandahållen i digital form av konstnären själv.

S 2010-G50Y	S 1515-Y10R	S 0603-Y20R	S 1002-Y
S 3005-Y20R	S 4005-Y20R	S 3010-Y70R	S 4010-Y70R
S 5040-Y70R	S 7010-B10G	S 8010-B10G	S 8005-B20G
S 3020-Y30R	S 3030-Y40R	S 2005-Y40R	S 7502-Y
S 6010-G30Y	S 7010-G30Y	S 3050-Y40R	S 3060-Y40R

NCS-koder till medföljande färgkarta

