

**UNIVERSITETET I STAVANGER**

**MASTERGRADSSTUDIUM I  
KUNST- OG KULTURVITENSKAP**

**MASTEROPPGAVE**

**TITTEL:**

Per Line – jærhusets fornyer

**EMNEORD:**

Per Line, arkitektur, Jæren, byggeskikk, kritisk regionalisme, Hå gamle prestegard, Friluftshuset.

**FORFATTER:**

Tone Woie Kverneland

**VEILEDER:**

Prof. Hild Sørby

**SIDETALL:**

Oppgaven er 67 sider

Vedlegget er 28 sider

**SEMESTER:**

3 og 4

STAVANGER \_\_\_\_\_

26.mai 2008 \_\_\_\_\_

DATO/ÅR

# Per Line – jærhusets fornyer



Friluftshuset på Orre, oktober 2007

**Tone Woie Kverneland**

Mastergradsoppgave i kunst og kulturvitenskap

Universitetet i Stavanger

2008

Når ingenting annet er oppgitt tilhører tegningene som er fotografert og gjengitt i denne mastergradsoppgaven Per Line, og jeg har fått tillatelse av Frøydis Hauge Line til å bruke dem i denne mastergradsoppgaven. Det er ikke tillatt å bruke bilder, tegninger eller tekst fra denne oppgaven uten etter avtale med rettighetshaverne.

Når ingenting annet er oppgitt er fotoene i vedlegget tatt av Tone Woie Kverneland

**Copyright © 2008 Tone Woie Kverneland**

Universitetet i Stavanger  
Institutt for media, kultur og samfunn  
4036 Stavanger  
Norge

## Forord

Det har vært en lærerik og inspirerende opplevelse å skrive denne oppgaven. Jeg har selv lært mye om forholdet mellom det lokale og det globale, mellom det å særpreget og samtidig være universell. Jeg har fått mange nye perspektiv og ny kunnskap har gitt meg ny innsikt og større forståelse for den tiden og det samfunnet vi lever i.

Jeg håper at dette arbeidet kan være til glede og nytte for Per Lines familie og de som eier et av hans hus/hytter. Jeg håper dette arbeidet gir ny forståelse både for huset/hytten, men at det også gir innsikt i forholdet og spenningen som ligger i forholdet mellom det å være lokal og jærsk i en globalisert verden. Hus- og hytteeiere har stilt villig opp og har fortalt med varme om en engasjert og dedikert arkitekt med gode formidlingsevner. Jeg har fått høre kommentarer som ”Takk for at du gjør dette arbeidet, for det fortjener Per Line”, og kommentarer som ”Takk for at du fikk meg til å tenke på alt det Per Line formidlet og lærte oss.” Det gjør inntrykk å få en så udelt positiv og entusiastisk mottakelse og vitner om et nært forhold til arkitekten og til sitt hus. Jeg håper jeg har vist meg denne mottakelsen verdig. Jeg har forsøkt å gripe essensen i det hus og hytteeierne har fortalt og koblet dette sammen med analysen av bygningene. Det faktum at jeg ikke selv har kunnet spør Per Line, har til tider vært et stort savn, og jeg er klar over risikoen for at jeg har oversett, feilvurdert eller undervurdert faktorer som burde vært behandlet annerledes.

Jeg vil rette en særlig takk til Frøydis Hauge Line for all hennes hjelp og støtte, og særlig for at jeg har fått låne Per Line originale tegninger i en lang periode – det har betydd mye! Mange takk også til min veileder professor Hild Sørby for hennes engasjement og entusiasme, gode innspill og mange gode råd. Jeg vil takke mine foreldre som har passet barna og hjulpet med mange praktisk gjøremål, uten deres innsats hadde det ikke vært mulig å gjennomføre dette master studiet. En stor takk til Tønnes Helge som har støttet og oppmuntret meg gjennom hele studiet og endelig vil jeg takke Tønnes Ludvig, Halvor og Helena for deres tålmodighet – hold ut litt til, for nå begynner snart mors nye studiefrie liv...

Tu 25.mai 2008

Tone Woie Kverneland

## **Innholdsfortegnelse**

<b>Innledning</b> .....	s. 5
<b>Teori</b> .....	s. 6
<b>Metode</b> .....	s. 8
<b>Per Line – bakgrunn, påvirkning og engasjement</b> .....	s. 10
<b>Per Lines bygninger</b> .....	s. 14
Hovedkategori I - Gjendiktede jærhus.....	s. 16
Hovedkategori II - Tunhus.....	s. 20
Andre bygninger.....	s. 25
<b>Karakter og særpreg</b> .....	s. 29
<b>Teorier som belyser Per Lines arkitektur</b> .....	s. 35
Hva er byggeskikk?.....	s. 35
Hva er kritisk regionalisme?.....	s. 40
<b>Per Lines posisjon i arkitekturhistorien</b> .....	s. 55
<b>Avsluttende kommentarer</b> .....	s. 58
<b>Etterord</b> .....	s. 59
<b>Noter</b> .....	s. 62
<b>Per Line, bibliografi</b> .....	s. 63
<b>Litteraturoversikt</b> .....	s. 65
<b>Bildemateriell (dette er i et eget vedlagt hefte)</b>	

*”Arkitekten må oppfatte seg som en pedagog som formidler til andre hva stedets særpreg er.”*

*Per Line*

## **Innledning**

Vår omverden består av det naturgitte, dvs landskap og klima, og av det menneskelagde, dvs bygninger. Kun i liten grad kan man påvirke landskapet og klimaet, men arkitekturen er under vår kontroll og med arkitektur kan vi forme våre omgivelser. Det er sagt at vi former bygningene og deretter former bygningene oss. Hvordan skal vi forme en bygning slik at den til gjengjeld former oss til vårt beste? Hvilke faktorer skal vi legge vekt på i utformingen av bygninger? Hva er byggeskikk og hvordan skal man kombinere nytt og gammelt. Disse spørsmålene og mange flere er og har vært gjenstand for diskusjon i en årrekke. I en tid preget av globalisering, kjennetegnet ved at folk og stater knyttes tettere sammen gjennom bl.a. integrasjon, samhandling, økonomi, migrasjon og massekommunikasjon, står vi i fare for at lokale kulturer og tradisjoner blir overkjørt av globaliseringens krefter. Dette viser seg f.eks. ved at vi finner de samme menneskeskapte tingene og den samme maten overalt. Faren er at vi mister ulike særpreg og variasjonene som utgjør spennende forskjeller og slik kan være en berikelse.

Ingen steder og ingen kulturer er like og for å stå i mot globaliseringens krefter, er det viktig å definere og verne om steders og kulturers særpreg. Som mor til tre barn, er jeg opptatt av at barn gjennom sin oppvekst skal få en ballast av kunnskap og trygghet og de skal kjenne sin identitet. Identitet knyttes til steder, deres særpreg, historie og tradisjon, og gjennom å kjenne sin identitet, blir man trygg. Kunnskap innebærer å ha en nyansert holdningen, et kritisk blikk, i vurderingen av egen kulturs fortid og nåtid, særpreg og tradisjon. Denne ballast, i form av en nyansert holdning og det kritiske blikket, er også et verktøy for å vurdere andre kulturer, innspill og påvirkninger, samt ny kunnskap som man får.

Jeg bor på Jæren. Denne regionen har siden 1970-tallet vært inne i en stor vekstfase, og nye boligfelt er preget av rask utbygging dominert av ferdighusprodusentenes kataloghus. Kataloghusene har ingen klar forankring til omgivelsene, tradisjonen, og kulturen, men uttrykker i større grad skiftende stil- og smaksretninger (Sørby 2002). Utbyggingen medfører at landskapet og omgivelsene endres og tilpasses ferdighusene og slik blir våre omgivelser mindre uensartede og mer like over hele landet. Dette har ført til at Jærens langstrakte bølgende landbrukslandskap har fått en arkitektur lik den vi finner i østlandets skoger og langs fjordene på vestlandet. Det finner med andre ord sted en forflatning i ulike steders særpreget og arkitekturen reflekterer ikke lenger omgivelsene.

Arkitekt Per Line (1939 – 1997) stod midt i det jærsk landskapet og ”kjempet ... kraftfullt en kamp for den regionale byggeskikkens bevaring og videreutvikling” (Carlsen, 1998:14). Per Line arbeidet på Jæren fra 1972 og frem til han døde. Han ble akseptert som en sterkt fagmann i miljøet på Jæren og det var han ble ofte spurt om råd i spørsmål som gjaldt kunst og kultur. Mange kjenner Per Line som arkitekten som restaurerte og skapte Hå gamle prestegard (se bilde 2), det funksjonelle kultursenteret med nær 40 000 besøkende årlig. Per Line var faglig leder for boligutstillingen ”Bygg for fremtiden” på Godeset i 1988. I 1992 fikk han Treprisen for Friluftshuset på Orre (se bilde 3) bl.a. med begrunnelsen at ”Line er en tolker og fornyer av en norsk tradisjon” (juryformann Henriette Salvesen referert i Arkitektnytt 1992/9:156 ) Per Lines arkitekturproduksjon er ikke stor, men like fullt er hans arkitektur beskrevet som ”nyskapende regional og samtidig universell”. Daglig ser jeg noe av Per Lines arkitektur og jeg har stilt meg spørsmålene; hva særpreger Per Lines arkitektur og hvorfor sier man at hans arkitektur bevarer og viderefører den lokale byggeskikken? Har hans engasjement hatt betydning for kulturen og arkitekturen på Jæren, og i så fall hvordan kommer dette til uttrykk i dag?

For å finne særpreget i Per Lines arkitektur har jeg registrert alle Per Lines hus og hytter. Gjennom fotografering, beskrivelse og analyse av bygningene, skal jeg søke å identifisere de faktorer som Per Line la vekt på i møtet mellom bygning, omgivelser og mennesker. Jeg skal se om der finner sted en utvikling eller se om nye holdninger kommer til uttrykk. Til slutt skal jeg plassere Per Lines arkitektur inn i en norsk

arkitekturhistorisk kontekst. Hensikten med dette arbeidet er altså å foreta en grundig analyse som samler Per Lines arkitektur og setter den inn i et større perspektiv.

Denne oppgaven er konsentrert omkring de boliger og hytter Per Line tegnet, og som ble bygget, på Jæren. Jeg velger å holde alt restaureringsarbeidet han var ansvarlig for og fikk gjennomført utenfor oppgaven. Dessuten blir Hå gamle prestegard og Friluftshuset på Orre holdt utenfor oppgaven. Endelig holder jeg de bygninger som ble reist etter at byggherren hadde kjøpt tegninger av Per Line utenfor oppgaven.

Jeg skal i det følgende først gjøre kort presentere teorien og metoden oppgaven er bygget omkring, og begrunne dette valget. Deretter vil jeg gi en presentasjon av Per Line, hvilke arkitekter som inspirerte ham og beskrive den historiske kontekst han arbeidet i. Deretter vil jeg foreta en arkitekturanalyse basert på noen av Per Lines grunnmodeller innen jeg til slutt skal sette Per Lines arbeider inn i en nasjonal og internasjonal arkitekturhistorisk kontekst.

## **Teori**

Jeg vil knytte min analyse av Per Lines bygninger opp mot Christian Nordberg-Schulz' teori om arkitektur og stedets genius loci, samt opp til Kenneth Framptons teori om "Kritisk regionalisme". Jeg vil i det følgende gi en kort presentasjon av den teori jeg bygger min oppgave omkring og så vil jeg gå grundigere ned i den senere i oppgaven.

Den norske, og internasjonalt anerkjente, arkitekten og arkitekturhistorikeren, dr.techn. Christian Norberg-Schulz (1928 – 2000) har arbeidet mye med forholdet mellom arkitektur og sted. Norberg-Schulz bygger på filosofen Martin Heideggers teorier om at en bygning samler verden, slik han bl.a. setter det frem i artikkelen "Tenke, bygg, bo" (Heidegger 1993) og Norberg-Schulz legger stor vekt på at arkitekturen må ta hensyn til og utformes slik at den tar hensyn til og fremheve og bevare stedets genius loci, dvs stedets ånd, identitet, rom og karakter, og dets atmosfære å unngå et stedstap. Norberg-Schulz påpeker dermed viktigheten av at



arkitekturen, dvs det menneskeskapte, må innrette seg etter stedets genius loci, dvs det naturskapte, slik at ethvert sted bevarer sin genius loci. Han sier vider at dersom arkitekturen tilspasser seg til naturen blir arkitekturen et middel for å vise menneskene hvor de er. Han sier at arkitekturen oversetter stedets karakter gjennom bl.a. bruk av lokale materialer, gjennom farger og gjennom å vise stedets lyskvalitet (Norberg-Schulz 1992:43). Begrunnelsen for at arkitekturen må ta hensyn til stedets genius loci er at *”Menneskene bygger for å få fotfeste i verden.... I huset samles verden og bringes nær, slik at mennesket i trygghet kan bli kjent med den. Derfor betinger hus og steder vår identitet. Arkitekturens oppgave er altså ikke bare å skaffe oss tak over hodet, men også å hjelpe å tilfredsstille vårt behov for mening.”* (Norberg-Schulz 1980:107). Imidlertid påpeker Norberg-Schulz at man ikke skal være tilbakeskuende og nostalgisk, men tvert om påpeker han at moderne arkitektur vil følge de gjennomgripende forandringer som skjer ellers i samfunnet. De teknologiske og industrielle fremskritt gjenspeiles i arkitekturen, men må likevel utformes med utgangspunkt i stedets genius loci. Samfunnet er i forandring og dermed er *”den moderne arkitekturens målsetning å gi industrisamfunnets menneskemasser eksistensielt fotfeste”* (Norberg-Schulz 1980:120).

Den britiske, og internasjonalt anerkjente, arkitekten og arkitekturkritikeren Ware Professor Kenneth Frampton (1930 - ) behandler i sin bok *”Modern architecture a critical story”*, første gang utgitt i 1980 og sist revidert og utgitt i ny utgave i 2007, spørsmålet om hvordan arkitektur kan være både lokal og global for å gi mening i en tid hvor arkitekturen presses av den moderne tidens fokus på fremskritt som bl.a. innebærer et sterkt press på at arkitektur skal være nyskapende og universell. Frampton legger til grunn at lokal kultur er i ferd med å bli ”vasket” ut av massekulturen. Han viser til Ricoeur (*”Universal Civilization and National Cultures”* fra 1961) som poengterte at den globalisering som finner sted både er et fremskritt for menneskene, men også et tilbakeslag og en utfordring for de lokale kulturer. Utfordringen er å være både global og lokal, å være særpreget men samtidig universell. Frampton legger til grunn at alle kulturer er resultat av stadig påvirkning fra ulike faktorer og at dynamikken som oppstår når en tar opp i seg påvirkning utenfra, hindrer at en blir statisk og nostalgisk. Uttrykket *”kritisk regionalisme”* innebærer at en må ivareta de lokale kulturer for å vise stedets særpreg og tradisjon, men må også være åpen for og ha kapasitet til å ta opp nye impulser og påvirkning fra

utenforstående faktorer. I forhold til arkitektur handler kritisk regionalisme om bygningen og dens forhold til omgivelsene, hvor det konkrete og stedbundne balanseres med globale påvirkninger og teknologiske fremskritt. Kritisk regionalisme er m.a.o. ingen egen stil, men en kritisk kategori som fokuserer på den konkrete bygningen og hvordan den kan gi mening til menneskene.

Både Norberg-Schulz og Frampton legger i sine teorier vekt på forholdet mellom mennesker og stedet, og begge legger vekt på at det menneskeskapte må formes slik at det blir del av det naturskapte slik at disse til sammen utgjør en helhet. Det er dermed den konkrete fysiske situasjonen som er gjenstand for både Norberg-Schulz og Framptons forskning, og dette fokuset har klare bånd til den fenomenologisk vitenskaplige forsknings metode. Fenomenologien ble grunnlagt av den tyske filosofen Edmund Husserl rundt forrige århundreskifte og både Martin Heidegger og Paul Ricoeurs er innenfor den fenomenologiske tenkingen. Fenomenologi handler om å forklare og forstå hvordan mennesket opplever sin omverden og har ført til en arkitektur som interesserer seg for det konkrete og stedbundne uten å fornekte det globale og almene aspekt (Lund 2001:227). Både Norberg-Schulz' og Framptons teorier handler om hvordan arkitektur skal tilpasses til stedet for å bli en del av det, slik at arkitekturen viser stedet og dermed kan hjelpe mennesket til å få mening og kjenne sin identitet. I forhold til min oppgave blir dermed problemstillingen å se på hvordan subjektet, dvs bygningene, blir forent med objektet, dvs naturen, slik at de både gir ly for menneskene og tilfredsstillers menneskenes behov for mening.

## **Metode**

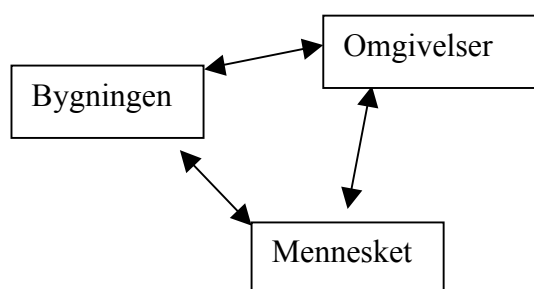
Jeg har fått kunnskap om Per Lines bygninger gjennom å fotografere alle hus- og hytte tegninger han har laget, samt gjennom å fotografere, beskrive og analysere noen av husene og hyttene. De hus og hytter jeg har oppsøkt er valgt ut på basis av en analyse av tegningene, samt artikler og annen litteratur jeg har lest om Per Line. I analysen av tegningene har jeg fokusert på å noen grunnformer i Per Lines arkitektur. Per Line laget relativt ”grove” hustedgninger, og han laget modeller av bygningene og var nesten daglig på byggeplassen i byggeperioden. Mange avgjørelser ble tatt på stedet og i samarbeid med håndverkerne. For å få et størst mulig forståelse for Per

Lines bygninger, har jeg derfor besøkt så mange bygninger som mulig. Under besøkene til Per Lines bygninger har jeg opplevd at tross ulike eksteriør og ulike grunnplan, har bygningene ”noe” som binder dem sammen uavhengig av tid, sted og rom. Dette ”noe”, dette ”jeg vet ikke hva”<sup>1</sup> har gitt meg en fornemmelse av harmoni og ro. For å kunne identifisere dette ”noe” er det viktig å unngå å bli farget av ens egen subjektive opplevelse, hvor en står i fare for å legge vekt på smak, synsing, stil og moteretninger. For å distansere meg fra den opplevelsen jeg har fått ved besøkene til Per Lines bygninger, og kunne gjennomføre en objektiv analyse av disse, har jeg derfor stilt meg selv spørsmålet: hva er en bygning? En bygning er et fysisk og tredimensjonalt objekt. En bygning gir ly for vær og vind, den viser stedet og slik hjelper den oss til å kjenne vår identitet. Hver bygning har sine omgivelser, med dette mener jeg i første rekke tomtens topografi, klima og den omkringliggende bebyggelse, og dens brukere har ulike behov. Bygningen er utsikten for noen og den brukes av noen. Bygninger oppleves for det første visuelt, fra utsiden, hvor man kan analysere bygningens eksteriør og den tektoniske kvaliteter, dvs hvordan og med hvilke materialer bygningen er føyd sammen til en enhet. Det tektoniske handler dessuten om hvordan bygningen er satt ned på bakken samt hvordan bygningen forholder seg til sin omgivelser. I tillegg til dens visuelle uttrykk har bygningen også en bruksverdi, dvs den har en funksjon som f.eks. å være bolig og å gi ly mot været. Denne bruksverdien kan man analysere gjennom fysisk å være og gå inne i bygningen, gå rundt den, ta på den, lukte den og gjennom kroppens ulike sanseorgan vil man dermed erfare bygningens interiør og dens taktile kvaliteter, dvs dens volum, overflater og vekt.

Dette betyr at tre parter forholder seg til og påvirker hverandre, i forholdet mellom bygning, mennesker og omgivelse og dette er:

1. Forholdet: bygningen og dens omgivelser.
2. Forholdet: bygningen og mennesket (brukeren og/eller betrakteren)
3. Forholdet: menneskene og omgivelsene.

Disse partenes forhold til hverandre velger jeg å illustrere slik;



*Figur 1. De tre partsforholdene som gjør seg gjeldende i møtet mellom bygning, omgivelser og mennesker.*

På denne måten har jeg funnet et det er hensiktsmessig for det første å analysere bygningenes eksteriør og tektoniske kvaliteter, og deretter analysere bygningenes interiør og taktile kvaliteter. Dermed blir vurderingene gjort med utgangspunkt i forholdet mellom bygningen og omgivelsene, og på forholdet mellom bygningen og mennesket.

## **Per Line bakgrunn, påvirkning og engasjement**

Etter ex.artium og avtjent verneplikt var Per Line sjømann ved Den Norske Amerikalinje, Stavangerfjord. Han i den anledning kom han bl.a. til USA og fikk der oppleve flere av arkitekt Lloyd Wrights boliger. Per Line hadde ønske om å bli kunstner, men med en far som var banksjef ble det regnet som et ”tryggere” yrkesvalg å bli arkitekt. Han tok sin utdannelse ved Statens Arkitektkurs (senere Arkitekthøyskolen i Oslo) og fikk sin diplomeksamen i 1965 med å tegne et museum på Bygdøy. Deretter arbeidet han ved Knut Knutsens kontor frem til 1969 da Knut Knutsen døde, og startet deretter opp et kontor sammen med studiekameraten Christian Malon. I 1972 overtok Per Lines kone, Frøydis Hauge Line, familiegården på Hauge i Klepp og familien vendte derfor hjem, overtok gårdsdriften og Per Line hadde arkitektkontor i kjelleren i tillegg til gårdsdriften. Per Line har selv omtalt denne tiden som preget av hardt arbeid, men med nær kontakt med familien. Tross arbeidet på gården, arbeidet Per Line også litt som arkitekt og fikk ”i det stille forhindret flere ulykker”, som feks ”fraflytting av gamle verdifulle boliger som ble

erstattet med nye ”jærhus” med gale proporsjoner og plassering av store siloer” (Grønvold 1989:264). Per Line har gitt uttrykk for at inntektene fra gårdsdriften gjorde at han kunne være mer fri mht til å påta seg arkitektoppdrag og slik var det ”lettere” å være tro mot sine idealer. Dermed kunne han, slik tilfellet var noen ganger, takke nei til eller avslutte oppdrag hvor det var for stor avstand mellom hans mening om hvordan de best burde utnytte tomten, hans eget arkitektoniske uttrykk og/eller hans intensjoner og det byggherren ønsket.

I norsk arkitekturhistorie legges det særlig vekt på to arkitektoniske retninger, nemlig Arne Korsmos funksjonalistiske arkitektur og Knut Knutsens organiske arkitektur. Debatten mellom disse retningene pågikk for fullt da Per Line gikk på arkitekthøyskolen. Per Line valgte Knut Knutsen organiske arkitektur og han var Knut Knutsens siste assistent da han arbeidet ved Knut Knutsens kontor fra 1965 til 1969. Per Line la aldri skjul på at han var inspirert av Knut Knutsen og den faglige nærmest poetiske tilnærminger til arkitekturen er tydelig og dessuten var ”*Per Line var preget av den samme ydmyke holdning til oppgaven som hans læremester var*” (Grønvold 1989:264). Knut Knutsens håndskrevne lapp ”*Søk det enkle. Det naturlige. Det uvesentlige. Det opprinnelige.*” hang på veggen foran Per Lines arbeidsbord (se bilde 30). Selv om Per Line var elev av Knut Knutsen og inspirert av ham, så han også verdien i Arne Korsmos arkitektur. Dette kom til uttrykk da han som formann i Bryne kunstforening arrangerte en utstilling om Knut Knutsens arbeider vinteren 1976, som ble fulgt opp av en kontrasterende Arne Korsmo utstilling samme vår. Kanskje intensjonen med de to utstillingene var å fokusere på at kontrastene i de to arkitektenes arbeid viser ulike løsninger for å komme bort fra funksjonalismens strenge fokus på sammenhengen mellom form og funksjon, men heller gjenerobre arkitekturens poetiske verdier slik Norberg-Schulz legger vekt på i boken om Sverre Fehn (Norberg-Schulz 1997:40).

Per Line arbeidet parallelt med restaureringsoppdrag og utforming av nye hus. Restaureringsoppdragene var en kilde til inspirasjon og her fikk han kunnskap og innsikt i tradisjonell byggeskikk, metoder, materialbruk som han kunne ta med i arbeidet med å tegne nye hus. ”Træ’e” (se bilde nr. 4), en gammel husmannsplass utenfor Bryne fra om lag 1780 var en viktig inspirasjonskilde og om denne sa han ”*Men Træ'e er først og fremst et hus som viser at vi her på Jæren har noe av den*

*fineste byggeskikken i landet” (i Stavanger Aftenblad 19.11.1996 ). Fra 1960 tallet har omfanget og antall kataloghus økt kraftig, og i 1990 utgjorde de 85-90% av landets nye bolighus (Christensen 1995:304). Per Line markerte seg som en sterk motstander av kataloghusene og var opptatt av å ta vare på den lokale byggeskikken, derunder hvordan en bygning blir plassert i forhold til sine omgivelser og at bygningens form samsvarer med dens funksjon. Per Line hadde stor autoritet, men han var ikke autoritær. Han holdt fast på sin integritet og var til tider kompromissløs. Han hadde en ydmyk holdning til livet og naturen, men like fullt var stemmen tydelig i det offentlige rom og han var opptatt av byggeskikk, landskapsutforming og hadde et sterkt samfunnsengasjement. ”Jeg synes arkitekter har vært for lite samfunnsengasjerte. ..i jappetida.... de bygde bygg som stod isolert i forhold til omgivelsene. Man ser mange små plasser der miljøet er ødelagt. Dersom arkitektene hadde hatt samme juridiske ansvar som legene, kunne de blitt saksøkt for dårlig arbeid, så ville mange arkitekter allerede da blitt arbeidsledige” (Per Line i ett intervju med Jærbladet 17.juli 1992).*

Han satte stor pris på faglig samarbeid og trakk frem dette som en viktig faktor for at boligutstillingen ”Bygg for fremtiden” på Godeset og restaureringen av Hå gamle prestegard gikk så godt. Per Line var svært dedikert og ydmyk i forhold til arkitekt faget, og han brydde seg om mennesker og landskap. I prosessen med ideutforming av bygninger var han på hyppige tomtebefaringer og han hadde mange samtaler med byggherrene for å få innblikk i deres ønsker, og for å forklare hvordan og hvorfor han mente som han gjorde. I tillegg til hustegninger, laget han modeller av de fleste husene for at byggherren skulle få et best mulig inntrykk av bygningen. Under selve byggeprosessen var han på byggeplassen nesten hver dag og fulgte både håndverkerne og byggherren tett opp. Noen avgjørelser ble tatt underveis i byggeprosessen, og da var hans evne til å formidle og forklare viktig. Denne tette oppfølgingen var praktisk mulig fordi bygningene er i og rundt Jæren, og ønske om den tette oppfølgingen var dessuten en årsak til at han stort sett takket nei til oppdrag som var geografisk langt fra Jæren. Per Line var svært opptatt av at bygningen ble slik den var tenkt og ofret gjerne noen timer med å skaffe materialer til beste pris, installering av dette osv nærmest uten å belaste byggherren for dette. Denne innsatsen vitner om en faglig integritet og et engasjement for det endelige resultatet, den gode boligen, som er langt over normalen. Hans innsats er nok også en av grunnene til at Per Line i et intervju

med Jærbladet kunne si ”*Ting som blir satt inn [i husene..], blir gjort med forståelse for arkitekturen*” (Jærbladet 17.07.1992) Per Line fulgte også opp sine bygninger i mange år etter at de var tatt i bruk for å sjekke om de fungerte som planlagt, om panelet har holdt seg om vegetasjon har vokst slik en håpet osv. På denne måten fikk han lærdom som kunne brukes i neste bygning, og som gjorde at arkitekturen hele tiden reflekterte samtiden og utviklet seg parallelt med den og byggherrenes ønsker. Per Line var opptatt av å tilpasse bygningene til klimaet på Jæren og la stor vekt på å lage gode uteplasser som kunne benyttes uansett tidspunkt på dagen og gjerne i all slags vær. Han sa selv at han var en arkitekt mot vær og vind. På flere hustegninger er det tegnet inn et tuntre, og dette treet kan sees som et symbol på husets funksjon til å skjerme for vær og vind. De fleste byggherrer har plantet slik tuntre og Per Line har i mange tilfeller anbefalt hvilket tre byggherren burde plante. Venner og kjente omtaler Per Line som en humanist, noe som både viser seg i forhold til engasjementet for den gode boligen, men også ved hans medlemskap i Amnesty. Da ”den nye resepsjonsfløyen” på Hå gamle prestegard ble åpnet, ble det etter ønske fra Per Line arrangert en utstilling med Amnesty plakater fra hele verden. Denne utstillingen varte fra 1.februar til 1.mars 1991.

Per Line studerte og arbeidet i den moderne tid hvor særlig modernismens og postmodernismens ideer og tanker har preget arkitekturen. Den moderne tid gjorde sitt inntog samtidig med industrialiseringen rundt 1900 tallet. Karakteristisk for modernismen er at den vender ryggen til historien, og den er preget av en tro på å finne den ene sannheten og at fremskrittet er en lineær bevegelse fremover basert på kunnskap tilegnet gjennom vitenskap, erfaring og eksperimentering. I arkitekturen er modernismen kommet til uttrykk i fokuset på rasjonelle bygninger med rene linjer, store planer, oversikt og systematikk og bygningene har få karakteriserende detaljer og ingen ornamentikk.

Den rasjonelle og idealistiske fremtidstroen som kjennetegner modernismens arkitektur ble kritisert av den amerikanske arkitekten Robert Venturi da han gav ut boken ”Complexity and contradiction in architecture” i 1966. I boken legger Venturi vekt på at verden vi lever i består av vår historie og dagens kompleksitet og motsetninger. Han mener videre at fordi mennesker er komplekse og har ulike preferanser, skal arkitekturen reflekterere dette og slik kan den gi mennesker mening. I

ettertid er Venturis bok og hans tanker omtalt som starten på postmodernismen. Postmodernismen er karakterisert ved dens fokus på å blande tradisjonelle og moderne arkitektoniske uttrykk ved å tolke dem på ny og sette disse inn i en ny sammenheng.

På 1960 og 1970 tallet vokste det i Norge frem en arkitektur som la vekt på naturvern, økologi og en kontekstuell tilnærming basert på bl.a. naturens former og terrengets linjer (Brekke, Nordhagen, Lexau 2005:369). Knut Knutsen er en representant for denne utviklingen og han er omtalt som den første som snakket om arkitektur i forhold til bærekraftig utvikling (Tvedten og Knutsen 1982).

## **Per Lines bygninger**

I det følgende vil jeg først dele Per Lines hus inn i to hovedkategorier og presentere en bygning fra hver kategori. Deretter vil jeg foretar en analyse av hver bygning med utgangspunkt i forholdet mellom bygningen og omgivelsene, og i forholdet mellom bygningen og mennesket.

En gjennomgang, analyse og sammenligning av tegningene til Per Lines hus, viser at særlig to grunnplan blir repetert. Hovedkategori I har et grunnplan som består av tre firkanter, tilnærmet kvadratiske, av ulik størrelse som er satt ved siden av hverandre slik at kvadratene til sammen former et rektangel. Det er åtte hus som har denne formen hvor temaet gjentas, men med variasjoner for å i møtekomme beboernes ulike behov og husenes omgivelser. Sju av husene har kjeller og samtlige hus har loft over deler av hovedetasjen. Disse åtte boligene har flere likhetstrekk med de tradisjonelle jærhusene som var avlange, lave og med skuter på hver gavlvegg, og de var plassert slik at Jærens herskende vindretninger, nordvesten og sørøsten, smyger seg over huset. Ulf Grønvold beskriver dem som ”våningshus inspirert av gamle jærhus” (Grønvold 1989:264) og Terje Forseth beskriver dem om ”Jærhus for vår tid” (Forseth 1986:upaginert). Jeg vil i det følgende omtale disse husene som ”gjendiktede jærhus”.



Kårboligen på Hauge, fra 1973, var det første gjendiktede jærhuset Per Line tegnet (og bygget) etter at han kom tilbake til Jæren. Det nyeste gjendiktede jærhuset ble bygget på Soma, like utenfor Sandnes, i 1992. Fire av de gjendiktede jærhusene er kårboliger, mens de øvrige fire ligger i boligfelt eller ligger fritt. De 8 gjendiktede jærhusene ligger mellom Randaberg i nord og Bryne i sør. For full oversikt, se foto og tegninger i vedlegg 1 billedhefte, bilde 1-11.

Hovedkategori II har et grunnplan som består av en kompleks bygningsstruktur med mange vinkler og hjørner, og er formet rundt et gårdsrom. Det er seks hus og tre hytter som har denne formen. I tillegg har to hus har tilnærmet samme løsning, men deres form er ikke like tydelig omsluttende. Disse to husene har imidlertid flere likhetstrekk med de forannevnte bygningene og jeg finner det derfor hensiktsmessig å behandle alle de til sammen 11 bygningene under ett. Sju av husene har underetasje og hovedetasje, ett hus har hovedetasje samt et teknisk rom under stuen, mens hyttene kun har ett plan. Åpningen i midten er kalt ”gårdsrom” på flere av tegningene. Per Line var ikke konsekvent mht hvilken betegnelse han brukte på disse bygningene, og husene er kalt ”atriumshus” (på folkemunne), ”knutsenske gårdsromhus” (Grønvold 1989:264), ”den linske prototype” (Carlsen 1997:35) og ”den linske borgen” (Forseth 1986:upaginert). Jeg vil i det følgende kalle dem for ”tunhus”. Tunhusenes gårdsrom er visuelt bundet sammen av enten et steingjerde eller en levegg. Første gang Per Line formet en bygning rundt et gårdsrom var på hytten til familien Pollestad på Refsnes fra 1979 den nyeste bygningen er et tunhus fra 1997. Alle husene ligger i boligfelt i området fra Tasta i nord til Sirevåg i sør. Hyttene er på Refsnes i Hå kommune, i Strand kommune og i Mandal kommune. For fullstendig oversikt, se foto og tegninger i vedlegg 1 billedhefte, bilde 12-22.

Jeg vil i oppgaven omtale bygningene som har disse to grunnplan for hovedkategorier. I tillegg til disse to hovedkategoriene har Per Line også tegnet hus og hytter som har så ulike grunnplan at det ikke er hensiktsmessig å sette dem inn i ulike kategorier. Jeg vil komme nærmere inn på disse bygningene etter hvert, for å vise hvordan de på ulike vis formidler Per Lines særpreg og hans tilnærming til en oppgave.

## Hovedkategori I – ”Gjendiktet Jærhus”

Per Line sa ”Det nytter ikke å unnvike de stedegne tradisjonene. For bare gjennom dem kan man tolke stedet. Det kan man ikke gjennom importerte former. Man kaster ikke de gamle kortene, man bare stokker dem på nytt. (Sørby, 1993:6)

### Kårboligen på Hauge (1973)

#### Eksteriør

Kårboligen (se bilde 5a-g) har en rektangulær form med ett inntrukket parti omtrent midt på hver langside. Det ligger vendt mot vest og følger terrengets form. Huset er kledd med mørk brun liggende panel som også skjuler husets grunnmur, og saltaket er tekket med lappskifer. På hver gavlvegg er huset forlenget med utbygg som har ulik lengde og høyde. Det er en ark med pulttak på husets ene side. Det er gesims rundt hele huset, og denne trekkes inn rundt grunnplanets minste kvadratet og dermed brytes gesimslinjen på begge langsidene. Pipen er plassert på den ene gavlveggen og er kledd med rød murstein. Gavlveggens trekant og arkens sider har langsgående vannbord og ingen gesims. Husets takbjelker skimtes så vidt under gesimsen. Huset har uteplasser på begge langsidene og på gavlveggen mot nord, i de inntrekte partiene. Hovedinngangsdøren og dør ut til hagen ligger på hver sin langside i den minste kvadraten i det inntrekte partiet. Huset har i tillegg en biinngang og dør til en luftebalkong i hver ende av huset, og over døren inn til kjelleren er det bygget et lite pulttak. Dører og vindusrammer og sprosser er malt åkergule. Ytterdørene er laget av furu med et lite vindu øverst. Vinduene har gjennomgående sprosser og størrelsen på vinduene varierer. Huset har også fire blyinnfattede vinduer. Dørene og vinduene er innrammet med stående og liggende panel. Husenes hjørner er markert med stående vannbord og den langsgående tverrkanten av et panel. Takrennene er i sink. Det er ingen markering mellom etasjene og huset har heller ingen annen utsmykning og fasadenes elementer er sideordnet og likeverdige.

Beskrivelsen over stemmer i hovedsak for alle de gjendiktede jærhusene. Variasjoner fra dette er at et hus har tak tekket med gamle takpanner. Tre hus har ark med pulttak på begge sider og ett hus har to piper. To hus er plassert med langsidene mot sør og nord, forøvrig vender langsidene mot vest og øst.

## **Interiør**

Man kommer først inn i et vindfang og derfra inn i en hall. Fra hallen kan man se ut i hagen, samt til hver av husets sider. Husenes grunnplan er delt slik at stue, kjøkken og spisestue, samt biinngang, er i den ene delen av huset, mens soverom og bad er i den andre delen. Huset har underetasje, hovedetasje og loft over deler av hovedetasjen. Det er åpent til møne i stue og på kjøkken samt på det ene soverommet. Husets gulv har ett nivå. Det er klinkerfliser i hallen, på badet og i deler av underetasjen, forøvrig har huset tregulv. Veggene på soverom og gang er kledd med glattpanel furu. Veggene i stue og på kjøkken er tapetsert. I taket i stuen viser takets bærebjelker og forøvrig er taket kledd med ubehandlet glattpanel av furu. De innvendige dørene i husene er laget av ubehandlet furu. Det er utstrakt bruk av glass i feltene på dørene der dette er praktisk, f.eks. mellom hall og stue, men ikke mellom gang og bad. Det er både skyvedører, enkelt fløyete dører og dobbeltfløyete dører i huset. Listverk rundt vindu, dører, langs gulv og tak er i ubehandlet glattpanel av furu. Husets trapp er laget i furu. Det er ett ildsted i underetasjen og i hovedetasjen. Pipen er kledd med rød murstein både innvendig og utvendig. I både hovedetasjen og i underetasjen er høyden under taket litt lavere enn standarden på 240cm. Hensikten er at huset skal ruve minst mulig i landskapet. Imidlertid oppleves det ikke som lavt, både pga at det er åpent til møne i stuen og på kjøkkenet, samt at alle vinduene sørger for at huset har godt gjennomlys.

I likhet med eksteriøret stemmer beskrivelsen av interiøret til huset på Hauge i hovedsak med alle de gjendiktete jærhusene. Variasjoner fra dette er at et hus ikke har underetasje. Et hus er bygget som en generasjonsbolig og har egen leilighet i den ene enden av huset. To hus har biinngang i den ene enden av langveggen. Tre hus har ark med pulttak på begge sider og ett hus har to piper som begge er plassert midt i huset<sup>2</sup>. I noen av husene er det glattpanelet furu på veggene i stuen.

## **Huset og omgivelsene**

Kårboligen på Hauge ligger i et jordbruksområde med kulturlandskap med mye dyrka mark og beiter omkring. Huset har en stor hage som skråner mot sør og vest. I og rundt hagen er det gamle, høye trær og steingjerder. Kårboligen er plassert litt foran og til høyre for hovedhuset på gårdsbruket. Løa ligger bak hovedhuset. Man kan

strekke en diagonal linje fra løe, gjennom hovedhuset og til kårboligen. Hovedhus og kårhuset ligger på hver sin side av en grusvei med langsgående steingjerder. Veien fortsetter forbi husene til noen andre gårder og hus. Både hovedhuset og kårboligen ligger vent mot vest. Hovedhuset er bygget rundt 1936 og det er et staselig hvitmalt trehus kledd med liggende vestlandspanel og har to etasjer samt kjeller. Vinduene er både smårutete og noen er i jugendstil og huset har valmet tak som er tekket med lappskifer. Den store hvitmalt løa, med smårutete vindu, har tak som er tekket med gamle takpanner. Det mørkebrune gjendiktete jærhuset, med gule vindu, står i kontrast til det hvite hovedhuset og den hvite løa. Takene på hovedhuset og kårboligen er tekket med samme type skifer og dette binder husene sammen. Likeledes knytter vinduene husene sammen, fordi begge har ruter og gjennomgående sprosser. Fargene hvitt og svart markerer at husene har ulike funksjon, men det er gjort på en slik måte at husene forholder seg til hverandre som to bygninger med både fellestrekk og hver sine særpreg.

Kårboligens eksteriør og plassering langs bakkens lengderetning og med fronten mot vest og sjøen, gir assosiasjoner til de tradisjonelle jærhusene. Dermed ”glir” kårboligen inn i sitt omkringliggende miljø og innordner seg til kulturlandskapet og den gamle byggestilen. På den annen side har huset også linjer og former som skiller seg klart fra de tradisjonelle jærhuset og dermed markerer kårhuset at det tilhører en annen tid. Huset er tilpasset og plassert på tomten slik at de inngrep som er foretatt tar hensyn til topografien slik at denne viser klart også etter at huset er plassert. Huset følger tomtens helling mot sør og ved å tilpasse huset til tomten, og ikke omvendt, bevares tomtens særpreg. Husets tilpasning til tomten viser at huset er utformet med utgangspunkt i en tektonisk tilnærming og ikke en scenografisk utforming. Til sammen gir dette et visuelt harmonisk og rolig uttrykk. Husets mørke farge trekker huset tilbake og innordner seg til naturen. De gamle trærne og tomtens bølgende former vitner om en ydmyk holdning til trær og natur.

### **Huset og mennesket - huset som bolig**

Inngangen er midt i huset og det er lett å orientere seg fordi de innvendige dørenes glassruter gir utsikt til hver av husets største kvadrat, som rommer hhv stue og kjøkken i den ene enden og soverom og bad i den andre enden. Glassrutene på de innvendige dørene gir dessuten god lysgjennomstrømming. Husets hovedetasje er på samme nivå som hagen og gjennom vinduer som går fra tak til gulv blir det en

flytende overgang mellom inne og ute. Den nære kontakten mellom ute og inne underbygges av at det i hovedetasjen finnes fire utgangsdører, en i hver av husets ender. Det er overbygde uteplasser på tre av husets sider. De største uteplassene ligger mot øst og morgensolen, og mot vest og ettermiddag- og kveldssolen. Gjennom vinduer ser en de møblerte uteplassene og visuelt gir dette en illusjon av at huset er større enn det i virkeligheten er fordi rommet utenfor synes å være del av huset. Uteplassenes plassering legger til rette for å flytte seg rundt huset alt etter hvor sola står på himmelen. De delvis overbygde uteplassene beskytter mot vær og vind og legger til rette for at en kan være mye utendørs. Overbygget skjermer dessuten hagemøblene ved å forlenge deres levetid og tildels redusere deres behov for vedlikehold. Samtlige utgangsdører i alle hus, er godt plassert under tak. Dette er svært praktisk idet taket beskytter mennesket i det til tider værharde klima på Jæren. Kommer en med handleposer eller kommer en på besøk, har en tak over hodet mens man venter på at døren blir åpnet. Slik oppleves møtet med huset som vennlig, fordi det beskytter en mot været alt mens man er på dets utside.

Det er brukt relativt få materialer og nøytrale farger i huset. Materialene er først og fremst furu hvorav mye er ubehandlet, glatte flater, tregulv og klinkerflis. Fargene er nøye avstemt og harmonere godt. Det er klinkerflis<sup>3</sup> på gulvet på badet og i rommene som har utgangsdør. Forøvrig er det tregulv. Huset har godt gjennomlys pga vinduene på alle husets sider, glassfeltene i de innvendige dørene og den åpne løsningen. Imidlertid har huset også soner hvor det mulighet for å skjerme seg for lyset. Den store takhøyden i stue og på kjøkkenet, gir variasjon og endring i opplevelsen av rom og gir mye volum selv om det ikke er like mye lysgjennomstrømming her. Boligen er funksjonell både mht til praktiske løsninger og den flytende overgangen mellom ut og inne. Grunnflaten har orden og klare linjer, men samtidig gir den variasjon og muligheter for å dempe inntrykkene ved å ”tilby” ulike soner. Interiøret er praktisk mht solide materialer og rom inndeling, men også de flytende overgangene mellom ute og inne som følge av alle dørene og vinduene.

## Hovedkategori II – ” Tunhus”

Med utgangspunkt i gårdsrommet har Per Line formet flere hus og fritidsboliger.

Familien Pollestads hytte på Refsnes er den første og ble bygget i 1979. Denne hytten består av små bygninger plassert slik at sammen med levegger delvis med tak, danner disse et lukket gårdsrom. Denne hytten kommenterte Per Line til Jærbladet

24.06.1992 slik ”*der jeg første gang tok opp jærtradisjonen på min måte. Jeg forsøker å få til enkelhet og beskjedenhets i byggene. Det er en viktig del av jærarkitekturen. Og så benytter jeg meg av gårdsrommet.*”

### Tunhuset på Bryne (1987)

#### Eksteriør

Tunhuset på Bryne<sup>4</sup> (se bilde 14a-g) står ned på bakken og fasaden er kledd med kreosotimpregnert<sup>5</sup> stående uhøvlet lektepanel som også skjuler husets grunnmur. Kledningen er ikke behandlet siden huset var nytt og nå har kledningen fått en ujevn farge som følge av påvirkning fra sol, regn og vind. Det uhøvlede panelet har jevn bredde og hvert panel går fra bakken til taket uten skjøter. Husets form er tilpasset bakkens topografi, det har 24 hjørner og vinkler og har dessuten utbygg og inntrukne parti som bryter opp fasadene. Huset har ingen klar framside eller bakside og heller ingen markeringer av hjørner eller etasjer. Garasjen er bygget med samme uttrykk og med de samme materialene som huset, men garasjens vegger er beiset. Taket er teknet med kreosotimpregnert uhøvlet lektepanel, som i likhet med veggene har jevn bredde og har hele lengder uten skjøter. Det er saltak over den ene delen av huset, mens resten av huset har pulttak som går ned mot gårdsrommet. Pulttaket har mange høyder og dets linje brekkes av husets form. Den høyeste delen av pulttaket er høyere enn saltakets møne. Saltaket har et lite takutstikk, mens et langsgående vannbord markerer overgangen mellom husenes gavler og tak, og mellom vegger og pulttaket. På de deler av husene som ikke har takutstikk, ser man tydelig husets form. Takrennene er laget av kreosotimpregnert tre. De fleste vinduene har gjennomgående sprosser som lager kvadrat eller rektangulære ruter. Det er ingen ensartethet i vinduene, men det er flest og størst vindu inn mot gårdsrommet. Fra stuen er det skyvedør i glass, uten sprosser, inn til gårdsrommet. Flere steder er det vindu på hver side av et hjørne. Det er tre utgangsdører i hovedetasjen og disse er plassert i hver sin ende av huset. I underetasjen er det to utgangsdører, en i hver ende. Det er tak over alle de fem

utgangsdørene. Vinduene og dørene er ikke markert på annet vis enn at rammen og sprossene har en annen farge enn huset. Vindu og dører er malt røde<sup>6</sup>. Vinduene går parallelt med husets kledning slik at vindu og kledning til sammen danner en jevn flate og det er ingen lister rundt verken dører eller vindu. Huset har ildsted i hver etasje samt ildsted utendørs inne i gårdsrommet. Ildsted og pipe er kledd med pusset betong.

Dette eksteriøret er i hovedsak likt for alle tunhusene. En variasjon er at tre hus og de tre hyttene kun har pulttak. Høyden på pulttaket er den samme rundt husene, mens pulttakets høyde varierer på hyttene. En annen forskjell er at de øvrige tunhusene er beiset eller malt med fargen ”seterbrun”, samt at tunhuset som ligger i Sirevåg er royalimpregnert<sup>7</sup> med brun pigment og er i ferd med å gråne som følge av vær og vind. De fleste tunhusene har vindu og ytterdører malt i en åkergul farge<sup>8</sup>.

## **Interiør**

Inngangsdøren er plassert midt i tunhuset og når man kommer inn kan man se husets form samt den skjermede uteplassen. Huset har en åpen planløsning som gjør det lett å orientere seg og 1 etasje er delt mellom stue, spisestue og kjøkken i den ene enden av huset, og soverom, bad og arbeidsplass i den andre enden av huset. Kjøkken, spisestue og entre er to trinn høyere enn resten av huset og denne nivåforskjellen repeteres i underetasjen. Husets interiør preges av furumateriale som er brukt i taket, på dørene, vinduene, listverket og i trappen mellom etasjene. Der det er praktisk mulig, dvs f.eks. mellom entre og spisestue, men ikke mellom bad og gang, har dørene glassfelt. Taket har et spill av kvister og årringer som gir det et varierende uttrykk alt etter lysvinkel og hvilke lys som er på i huset. Taket følger husets form og hver ”sving” er delt opp/markert av en tverrliggende drager/stokk. Veggene er malt eller tapetsert. I første etasje er det åpent opp til mønet og kombinert med godt gjennomlys, som følge av vindu på alle veggene, som gir dette stor romfølelse. Vinduene plassering gir dessuten et spill av lys og skygger i løpet av døgnet. Huset har soner med mye utsyn, men også soner hvor man kan trekke seg tilbake. I alle rom kan man enten åpne et vindu eller en dør som går ut. Hovedsoverommet har en dør som går ut til gårdsrommet. Husets form er tilpasset for å gi plass til stedbygd inventar. Eksempel på dette er at gangen inn til soverommene i er trukket inn i

gårdsrommet for å gi plass til arbeidsbenk. Dessuten er det bygget garderobe i entreen. Gulvet er av tre eller klinkerfliser.

Beskrivelsen over passer i hovedsak på samtlige tunhus. Tre av tunhusene og to av hyttene har inngang i den ene enden av bygningen. Dette gjør at man ser i gårdsrommet, og ser husets omsluttende form, fra utsiden, når man kommer til huset. Når man kommer til hytten på Refsnes går man først inn en port inn til gårdsrommet og fra gårdsrommet er det en dør inn til hyttens kjøkken.

### **Tunhuset og omgivelsene**

Tunhuset ligger i et boligfelt, men grenser til og vender seg mot et friområde som ligger sør for huset. Huset er tilpasset tomtens topografi, følger dens former og viser dermed tomtens særpreg. Huset er plassert omtrent midt på tomten og det er derfor omtrent like langt til tomtegrensen på alle husets sider. Garasjen ligger på tomtens nordvestlige hjørnet. Den organiske formen, det uhøvlede panelet og fargespillet i det kreosotimpregnerte panelet, visers til friområdets ustriglede natur og dets mange fargesjatteringer. Slik spiller huset og naturen på lag med hverandre og viser til hverandre. Underetasjen er gravd ned i bakken slik at huset ruver lite, og det tar minimalt av utsikten og solen fra den øvrige bebyggelsen. Alle tunhusene er plassert omtrent midt på tomten. Noen av husene grenser til ubebygd areal, mens andre er omgitt av bebyggelse og veier på flere kanter. Når husene ligger tett i byggefelt, kan markerte tomtegrenser med rette linjer virke fremmede i forhold til tunhusenes karakter av å gjenspeile naturen. Tunhusets form kan også oppfattes tildels dominerende på små tomter, i det der kun er små biter på alle husets kanter av tomten som er ubebygd, og slik kan inntrykket av åpne rom i et boligfelt bli tilsvarende visuelt redusert. Tilsvarende innvending er gitt av Ulf Grønvold i hans artikkel ”Organisk beskyttelse på Jæren” (Grønvold 1989:264-266).

Det ikke er noen ens utforming av husene i boligfeltet, men likevel skiller tunhuset seg ut. De mest i øynefallende forskjellene mellom tunhuset og de andre husene er dets form, dets ujevne farge på dets ukantede panel, husets mange brutte linjer og de oppbrutte fasadene. Forskjellene mellom tunhuset og den omkringliggende bebyggelsen gjør at en ikke kan se noe klart samspill mellom husene og det er



nærliggende å tenke på det arkitektoniske prinsippet om kontrast. Ser en på tunhuset i fra dette prinsippet, blir tunhuset nærmest et bilde på den naturen som forsvant da boligfeltet ble planert ut og bygningene ble reist.

Den del av huset som ligger nærmest den omkringliggende bebyggelsen har saltak. Saltaket er lavt og det trekker huset ned mot bakken og gir dessuten assosiasjoner med den øvrige bebyggelsenes saltak slik at det kan sies å innordne seg til denne, samt at den lave formen gjør at det ikke ruver og slik er tilpasser det seg den omkringliggende bebyggelsen. Fasadene som vender mot den øvrig bebyggelsen har små og få vindu, noe som sammen med den omsluttende formen stenger den omkringliggende bebyggelsen ute. Man får nærmest følelsen av at huset vender skulderen til sine omgivelser. På den annen side slipper betrakteren å føle seg beklemt, og bli oppfattet som nysgjerrig, om han/hun passerer huset. Dermed har den omsluttende formen betydning for både beboer og betrakter.

Beskrivelsen jeg har gitt av tunhuset på Bryne gjelder i hovedsak også for de øvrige tunhusene. Det klareste unntaket er tunhuset på Tu som ikke skiller seg markert fra den omkringliggende bebyggelsen. Dette tunhuset er et av fem hus som alle er kledd med uhøvlet panel, takene er i omtrent samme høyde og tomtene, med flere høye furu- og bjørketrær har ingen klare grenser. Tunhusets tak er tekket av kreosotimpregnert uhøvlet panel, et hus har royalimpregnert høvlet panel på taket, to hus har brent teglstein og ett hus har torv på taket. Ingen av disse husene har samme form, men det visuelle uttrykket og den glidende overgangen mellom husenes tomter binder dem sammen og slik at man med Norberg-Schulz ord kan si at de ser ”venleg til einannan” (Norberg-Schulz 1992:14).

De foregående avsnittene viser hvordan husets forholder seg ulikt til sine omgivelser alt etter plassering og dets retning. Slik vil førsteinntrykket av tunhusene variere alt etter hvordan huset er plassert og hvordan huset ”møter” en. På samme måte vil også graden av innsyn varierer alt etter i hvilken retning huset åpner seg, om tomten er på samme plan som omkringliggende veier og bebyggelse og hvordan husets gårdsrom er visuelt bundet sammen med et lavt steingjerde eller en trevegg. De første tunhusene har små vindu på den delen av huset som vender utover og husets form er omsluttende rundt gårdsrommet. Huset lukker seg inn og kan virke avvisende. Hos de nyeste tunhusene vender åpningen mot veien og mot adkomsten, samt at de har flere og

større vindu i fasaden som vender ut. Dermed virker de mer imøtekommende i forhold til omgivelsene og kan oppfattes mer utadvendte enn de tidligste tunhusene. De nyeste tunhusene har tilnærmet en taklinje, noe som binder huset sammen og gjør det enklere å få oversikt over huset fra utsiden.

### **Tunhuset og mennesket**

I likhet med det gjendiktede jærhuset har også tunhusets inngangsdører overbygg og man kommer inn omtrent midt i huset. Taket over inngangsdøren beskytter alt mens man står på utsiden og dermed har man en opplevelse av at huset ønsker velkommen og at det beskytter alt når man står på utsiden. Man kommer først inn i en gang som er på husets høyeste plan. Fra denne gangen kan man orientere seg i huset og å få god oversikt pga dets åpne løsning. Grunnplanets inndeling med oppholdsrom i den ene delen og soverom og bad i den andre legger til rette for både å være sosial, men også mulighet for å kunne trekke seg tilbake. Trappen mellom hovedetasjen og underetasjen er plassert midt i huset og legger til rette for kommunikasjon mellom ulike plan. Ulempen med trappens plassering og den åpne løsningen er at alle lyder høres i hele huset. Den omsluttende formen og det åpne gårdsrommet gir beskyttelse mot både innsyn og mot vær og vind når man er utendørs. Det skjermende gårdsrommet vender mot sør-øst og for å få utnyttet kveldssolen, har eieren anlagt en uteplass på husets vestsider. De få og relativt små vinduene på husets fasader forsterker husets omsluttende form og følelsen av å være beskyttet mot innsyn. Vindu på samtlige av husets sider og den åpne planløsningen gir huset godt gjennomlys. I alle rom kan man enten åpne et vindu eller en utgangsdør. Alle dørene i hver ene av huset, alle vinduene og husets plassering i høyde med tomten gir en flytende overgang mellom ute og inne. Alle vinduene gir dessuten utsyn og lyset i huset endrer seg etter været og tiden på døgnet. Husets ulike nivå og den åpne løsningen gjør at man har lyst til å bevege seg rundt i huset for å se det. Variasjonen i form og nivå er dermed faktorer som gir huset et dynamiske preg. Husets ulike nivå og dets form følger terrenget og man kjenner dette fysisk på kroppen når man beveger seg i huset.

## **Andre bygninger**

I det følgende vil jeg kort gå igjennom flere bygninger som ikke har noen klare likhetstrekk med hverandre eller Per Line hovedkategorier, men som på hver sin måte viser hvordan Per Line arbeidet og hvilke faktorer som var særlig avgjørende for ham. Jeg vil først se på hvordan to hytter er formet for etter terrengets topografi for å bevare dette best mulig.

### **Perabu, hytte i Farsund (1989)**

Perabu har en rektangulær form og har ett plan (se bildene 25a-c). Hytten er kledd med stående mørk brunt kantet panel og har kantet kreosotimpregnet panel på saltaket. Vindu og dører er åkergule og vinduene har gjennomgående sprosser. Det er totalt tre soverom, hvor to har egen inngang. Det er uteplasser på hyttens sør-øst og vest sider. Uteplassen på sør-øst siden er delvis under hyttens saltak. Interiøret er glatt furupanel på gulv, tak og vegger som er lutet<sup>9</sup>. Denne hytten ligger i et hyttefelt med byggeklausul. Dersom familien skulle bygget en av hyttene iht byggeklausulen, måtte en først sprengt vekk en knaus midt på tomten. Tomteeierne ønsket å beholde knausen og engasjerte Per Line som hjalp dem til å kjøpe seg fri byggeklausulen. Deretter tegnet Per Line en hytte som er plassert slik at knausen ble bevart og terrenget ble minst mulig endret. Hytten er plassert delvis over en kløft ved siden av knausen. Det er senere oppført et anneks og dette er bundet sammen med hytten av en vegg. Knausen er nærmest blitt senteret i hytteanlegget og markerer stedet særpreg. Perabu er eksempel på hvordan tilpasning til omgivelsene knytter omgivelser og arkitektur sammen slik at de utgjør en helhet og dermed beriker hverandre.

### **Hytte på Eiane i Forsand (1992)**

Hytten på Eiane i Forsand (se bildene 26a-e) er bygget på høye gamle betongmurer som ble brukt i forbindelse med et granittbrudd som fantes her i begynnelsen av 1900-tallet. Man går igjennom betongmuren for å komme til hyttens inngangsdør. Hytten har to etasjer, samt en underetasje som ikke er innredet. Eksteriøret består av de gamle betongmurene og en etasje oppå som er kledd med mørk brunt liggende panel. Hytten har store rektangulære vindu på to av sidene i den øverste etasjen. Taket har en tilnærmet bølgende form og det er en liten gesims rundt hele huset. Man kommer inn i mellom etasjen, hvor det er tre soverom, bad og gang. På gangen og på badet kommer

fjellveggen til syne og er en del av rommet. I etasjen over er det en stue og på ett nivå to trinn høyere oppe er det arbeidsplass og kjøkken. Fra denne etasjen kan man se ut over Lysefjorden. I den øverste etasjen er det to utgangsdører. Interiøret er preget av at taket, veggene, trappen og gulvene består av furumateriale. I den øverste etasjen er furupanelet tilført hvitt pigment. Bærekonstruksjonen består av synlige, firkantede, kraftige furustokker.

På tegningen og på modellen er det større vinduer sammenlignet med hytten, feltene mellom vinduene og under vinduene er samlere på tegningen og modellen enn de er på hytten og taket på tegningen og modellen har mer en mer markert bølgende form enn det hytten har<sup>10</sup>. Tegningen og modellen virker mye lettere enn hytten. Hytten er bygget av snekkere som, så vidt jeg vet, ikke har vært involvert i byggingen av noen av de øvrige av Per Lines bygninger. I forbindelse med å forme denne hytten stilte kommunen strenge krav om at hytten i så stor grad som mulig ikke skulle vise i terrenget fordi den ligger vis a vis Prekestolen i Lysefjorden, og det ble ”krevd” at hytte i så stor grad som mulig skulle gli inn i terrenget. Hytten illustrer hvordan Per Line klarte å tilpasse sin arkitektur til landskapet og omgivelsene, og at han så verdien av gjøre nytte av gamle bygningsrester. Hytten er også et eksempel på hvor kompleks Per Lines arkitektur er, og at det derfor var svært viktig at han fulgte prosjektene tett opp i byggeperioden eller at det ble brukt håndverkere som hadde god kjennskap til hans arkitektur for at det endelige resultatet skulle bli slik det var fremstilt på tegningen og i modellen.

### **Boligmiljø i Kolheivegen på Bryne**

I Kolheivegen på Bryne er det en gruppe på fire hus, to eldre hus som Per Line har restaurert og to hus som han har tegnet, disse er fra 1995 og 1996. De restaurerte husene er ”Stabel gården” som fikk Time Kommunes kulturvernpris i 1994, og et ”Sandnes hus”<sup>11</sup>. De to nye husene er formet med elementer fra den omkringliggende bebyggelsen i kombinasjon med løsninger og uttrykk Per Line har brukt i sine to hovedkategorier gjendiktet jærhus og tunhus (Se bildene 23a-f og 24a-c).

## **Kolheivegen 28 (1996)**

### **Eksteriør**

Huset har et grunnplan med 90° vinkel, det ligger vendt mot sørvest og følger terrengets form (se bildene 23a-f). Fasadene er kledd med mørk brunt liggende panel, som også skjuler grunnmuren. Huset har saltak som er tekket med gammel takstein og det har et lite takutstikk over både gavlveggene og langveggene. Husets vindu er delt opp med gjennomgående sprosser og både srossene og vinduenes karmen samt husets ytterdører er malt åkergule. Midt på fasaden mot nordsiden er det et utbygg, som likner de utbyggene tunhusene har, og som er kledd med gammel rød murstein og med vindu over. Huset har underetasje og hovedetasje. Inngangsdøren er trukket godt under tak slik det er på både de gjendiktede jærhusene og tunhusene.

Gavlveggen som vender mot vest viser hele husets høyde og er brutt opp med flere element slik at den er asymmetrisk. Deler av gavlveggen er trukket litt ut og ned rundt husets hjørne og er kledd med takpanner tilsvarende jærhusets skuter. Flere vindu er plassert på husets hjørner og det er flest vindu og de største vinduene er på fasaden som vender mot hagen. I hovedetasjen er det fire utgangsdører i hver sin ende av huset. I underetasjen er det utgangsdører i to av husets ender og over utgangsdørene er det tak. Garasje, bod og en overdekket uteplass med peis er plassert slik at disse sammen med huset danner en omsluttende form.

### **Interiør**

Inngangsdøren er på husets østside og ligger i et inntrukket parti under husets tak. Man kommer inn i et vindfang og deretter inn i en hall. Fra hallen går det en trapp til underetasjen, man kan se inn i den ene delen av huset hvor stuen og kjøkkenet er og er det en skyvedør som leder inn til soverom og bad som ligger i den andre delen av huset. I hele huset er det åpent til møne. Stuen ligger tre trappetrinn lavere enn resten av huset. Denne nivåforskjellen gjentas i husets underetasje. Mellom kjøkkenet og stuen er det murt opp pipe og en halvvegg av gamle teglstein. Det er peis både i stuen og på kjøkkenet. I underetasjen er det en ovn og en peis. Taket, dørene og alt listverk er laget av ubehandlet glatt furupanel. Så langt det er praktisk mulig er listene 10cm breie. Trappen er laget av furu. Gulvet er av tre eller sandfargede klinkerfliser. Veggene på kjøkkenet og i stue er malt og på soverommene og i gangen har veggene

glatt ubehandlet furupanel. Den store takhøyden og vindu på alle husets vegger gir stor romfølelse og mye lys.

### **Huset og omgivelsene**

Huset er tilpasset tomten slik at dens særpreg og varierende høyder viser. Husets plassering ned på bakken, utgangsdørene og store vindu, som flere steder går fra gulv til tak, gir nær forbindelse mellom ute og inne. Ett gammelt og stort tre vitner om at huset er plassert slik at dette ble bevart og vitner om respekt for naturen. Det er dessuten plantet flere trær på eiendommen. I utformingen av huset la Per Line stor vekt på at takvinkelen på de nye husene skulle være lik den som Sandnes huset har. Alle de fire husene i boligmiljøet i Kolheivegen har samme liggende kledning med samme bredde, og takene er tekket med gamle takpanner. Dessuten binder stein og steingjerder boligene sammen. Samtlige fire hus har vindu med sprosser, men forskjellen i alder markeres gjennom både størrelsen på vinduene og deres plassering på husenes fasader. Fargen på Per Lines hus er mørk brun og åkergul, mens de gamle husene er hvite. Slik blir fargene motsetninger som viser kontrast og markerer forskjellen mellom de ulike tidsepoker husene er bygget i. De to nye husene har likhetstrekk med de gamle husene, men de har også element som tydelig markerer forskjellen til de to eldre bygninger. Dette spill av likheter og forskjeller preger hele boligmiljøet. I dette miljøet har dermed Per Line både brukt likheter slik at ”*det oppstår sympati mellom husene*” (Norberg-Schulz 1992:71), men han har også brukt former og materialer som viser kontrastene mellom husene og slik reflekterer at de er bygget på forskjellige tider.

### **Huset og mennesket**

Husets åpne løsning gir god oversikt og det er lett å orientere seg. Innvendige materialer og farger gir en lun atmosfære. Den gamle mursteinen på halv-veggen mellom kjøkken og stue har en struktur og et fargespill som gir liv og karakter til rommet og bruken av denne vitner om respekt for gammelt håndverk. Halvvegger pirrer nysjerrigheten og man ledes inn huset. Variasjon i gulvets høyde og husets form gir huset et organisk preg og den store takhøyden gir rommene stort volum. Når man beveger seg rundt i huset kjenner man fysisk terrengets variasjon og opplever dagslyset fra ulike vinkler alt etter hvor man er i huset. Vinduenes plassering gir lys og

er utkikkspunkt, men uten at det gir noe særlig innsyn fra veien. Materialvalget er basert på praktiske hensyn som f.eks. at det er brukt klinkerfliser der slitasjen er størst ved ytterdørene. Dører mellom oppholdsrommene i over- og underetasjen gir mulighet for å hindre at all lyd kan høres i hele huset. Likeledes kan man stenge en dør inn til soveroms delen slik at en skjerner seg for lyder fra kjøkkenet og stue. Husets mange utgangsdører gjør det enkelt å bevege seg ut og inn av huset. Husets omsluttende form gir mulighet for et skjermet uteliv, både i forhold til innsyn og i forhold til vær og vind. Den overbygde uteplassen og dens peis legger til rette for å nyte lange kvelder utendørs, samt at overbygget skjerner møbler for været og minker dermed behovet for vedlikehold av disse. Huset har gode rom både ute og inne og derfor oppfatter en huset både som gjennomarbeidet og godt å bo i.

## **Særpreget og karakter**

Gjennomgangen over viser at husene er ulike, har ulike omgivelser og brukerne har ulike behov, men likevel har husene felles faktorer som binder dem sammen. En felles faktor er at Per Line var ydmyk for naturen og landskapet, og han formet bygningene etter tomten slik at de nærmest underordner seg til disse. Ved å tilpasse og underordne bygningene til tomtene, blir de en forlengelse av den og de blir en del av naturen og landskapet. Gjennom denne tilpasningen synes det som om bygningene "hører til" i landskapet og slik blir det menneskeskapte en del av en større helhet. Samtidig som husene er tilpasset tomten og naturen, er de også formet etter klimaet. Bygningene er lave, maks halvannen etasje høye, og kombinert med deres form får ikke Jærens vind tak. Takene over inngangsdørene, samt bygningenes form beskytter og verner menneskene både mot klimaet når de kommer til bygningen og mot innsyn når de er inne i den og oppholder seg rundt den. Selv om noen av Per Lines bygninger kan deles i hovedkategorier pga deres fellestrekk, har hver enkelte bygning sine tydelige, markerte og individuelle former og bygningene er formet som en variasjon over et tema. Ved å ta utgangspunkt i den enkelte oppgaven og forme bygningen for å imøtekomme dens funksjon, unngår Per Line å stivne i et mønster hvor formen gjentas mekanisk. Ved å ha både fellestrekk og særtrekk på hver enkelt bygning, viser han at arkitektur kan være allmenn og individuell på samme tid.

Alle fasader er brutt opp med utbygg og/eller inntrekte parti og bygningene har en kompleks struktur med mange vinkler, hjørner og brutte linjer. Byggematerialene er i hovedsak furupanel, teglstein, skifer og stein. Den komplekse bygningen krever dedikerte og flinke håndverkere, stor tålmodighet, en engasjert arkitekt og mye tid. Enhver materialbearbeidelse er foretatt på byggeplassen og de grove tegningene krevde Per Lines tette oppfølging for at resultatet skulle bli overensstemmende med tegningen og modellen. Håndverket i husene har gjennomgående høy standard og vitner om yrkes stolthet og forståelse for materialene.

Inngangsdørene er plassert omtrent midt i husene og fra entreen/hallen kan man orientere seg og se bygningenes grunnplan. Grunnplanet deler huset i to hvor fellessonene er i den ene enden og de mer private sonene er i den andre enden. Dette betyr at hver sone har klare funksjoner og til sammen utgjør sonene en helhet. Denne inndelingen gir en umiddelbar oversikt og forståelse for husets struktur, noe som igjen gir en følelse av trygghet og stabilitet. Interiøret i bygningene er preget av utstrakt bruk av ubehandlet furumateriale, og dette har gulnet og blitt mørkere i årenes løp, noe som har ført til at husene er mørkere i dag sammenlignet med da de var nye. Flere hus har stedbygd inventar utformet etter Per Lines tegninger og han gav gjerne råd og tips mht møblering. Uansett møblering, stil og fargevalg på løst interiør viser imidlertid husets interiør tydelig. Huset har karakteristika som viser igjen og som står tydelig uansett møblering og løst inventar. Slik er interiøret i Per Lines hus gjenkjennelig tross bygningenes ulike former og eksteriør.

Bygningenes materialer er valgt med utgangspunkt i at de skal være praktisk i hverdagen og husets funksjoner er viktigere enn scenografien. Det kan synes som om at han arbeidet innenfra og ut, i det husets form følger dets funksjon. Imidlertid har husene ingen "steril" eller streng funksjonell form, men tvert om kommer Per Lines sterk formende evne til syne gjennom at proporsjonene er riktige og spillet av ulike høyder, brutte linjer og flytende overganger mellom ute og inne og mellom de ulike sonene inne i bygningen gir bygningene et dynamiske, organiske og nærmest lekende uformelt preg. Det synes som om ting er plassert og tilfeldig, men ved nærmere ettersyn ser man at strukturen er resultat av en kontroll som er basert på en romlig forståelse og med tanke på ulike sansers opplevelse av huset. Per Lines bygninger gir opplevelser til alle kroppens sanser. Åpningen opp til møne lar ørene høre lyden av regnet, fuglene på taket og vinden som knaker i trehuset. Huden kjenner ulike



materialoverflater og i husene med flere nivå kjenner man fysisk på kroppen hvordan landskapet varierer. Øynene kan la blikket gli igjennom store og små ruter og slik ”rammes” det åpne landskapet utenfor inn på forskjellige måter. Gjennom åpne dører og vindu kan man kjenne luften utenfra, men det er også mulig å lukke en dør bak seg og trekke seg tilbake og få ro. Fargene og materialene i bygningene er avstemt i forhold til hverandre og det gir ro.

## **Per Lines arkitektur sammenlignet med annen arkitektur**

Knut Knutsens håndskrevne lapp hang foran pulten til Per Line og Per Lines arkitektur er ofte sammenlignet med Knut Knutsens arkitektur, spørsmålet er på hvilken måte dette kommer til uttrykk. Knut Knutsen var opptatt av at *”En bygning skal være så beskjeden som mulig,..., helst skal man få en bygning til å se mindre ut enn den i virkeligheten er... Talte om en målestokk som fikk mennesket til å identifisere seg med bygningen og være i harmoni med dens fysiske uttrykk.... Vi bygger for mennesker, ikke for systemer eller ideologier.”* (Tvedten og Knutsen 1982:60) Per Lines bygninger er formet for å imøtekomme hver enkelt byggherres behov slik Knut Knutsen legger vekt på. Et av de mest iøynefallende fellestrekkene i Per Line og Knut Knutsen arkitektur, er at deres bygninger er tilpasset til tomten slik at denne forblir mest mulig urørt og bygningene underordner seg naturen. Husene ligger lavt i landskapet og forstyrres i minst mulig grad den omkringliggende naturen. Fasader brytes opp av utbygg og bygningenes har i ulike grad en omsluttende form. Begge arkitekters bygninger er mørke, men på Knut Knutsens bygninger er ytterdører, vindu og sprosser hvite, mens på Per Lines bygninger er ytterdører, vinduskarmer og sprosser åkergule.

Når det gjelder inspirasjon og bygninger som viser likhetstekk mellom de to arkitektene, vil jeg for det første trekke en sammenligning mellom Per Lines gjendiktede jærhus og Knut Knutsens sommerhus for "direktør Bjørum og frue" oppført i 1942 (se bilde 29) Formen og det visuelle uttrykket til Knut Knutsens hus har mange likhetstrekk med Per Lines gjendiktede jærhus. Det kan synes som om

Knut Knutsen selv var inspirert av det tradisjonelle jærhuset da dette sommerhuset ble tegnet.

Per Line refererte ofte til Knut Knutsens egen hytte i Portør fra 1949 (se bilde 27). En sammenligning mellom hytten Per Line tegnet for familien Pollestad på Refsnes og Portør hytten viser at begge består av frittstående bygninger som bindes sammen av overbygde levegger. Begge hyttene er plassert og tilpasset tomtens topografi slik at denne er mest mulig urørt. For Refsnes hyttens tilfelle ble det ikke hugget ned et eneste tre da hytten ble bygget. Både sommerhuset og hytten er kledd med uhøvlet stående panel med mørk farge som reflekterer den omkringliggende vegetasjonen, og dermed glir hyttene inn i landskapet. Det uhøvlede panelet har en relativt jevn bredde som gir rytme, variasjon og dynamikk, men samtidig også en dekor og et spill av naturens former. Forøvrig domineres den utvendige materialbruken av stein og vindu med gjennomgående sprosser, og interiørene er dominert av stein og furumaterialer. Ingen av hyttene gir assosiasjoner til de respektive steders ”tradisjonelle byggeskikk” og de har heller ikke et romantisk eller ”typisk norsk” uttrykk.

Takformene til de to hyttene er forskjellige. Portør hytten har saltak, som noen steder går langt ned og trekker hytta ned mot bakken og reflekterer de omkringliggende svabergenes bølgende former. Hytten på Refsnes har pulttak som vender ned mot gårdsrommet og det har en rett avslutning ut mot omgivelsene som står i kontrast til de omkringliggende bølgende sanddynene. Portør hytten åpner seg mot sjøen og utsikten og slik kommuniserer den med omgivelsene og den åpner for dialog i form av vær, vind og bevegelse fra hytte og ut i landskapet. Refsnes hytten vender seg inn mot gårdsrommet og markerer et skille mellom hytte og omgivelsene med den omsluttende formen. Tanken bak utformingen av hytten på Refsnes var forme hytten på en slik måte at en i størst mulig grad unngikk å lage sår i naturen, samtidig som den omsluttende formen skulle legge til rette for lune uteplasser i en vindhardt landskap (Sandborg 1995: 992-996).

Hytten som Knut Knutsen tegnet for familien Thorkelsen i Portør i 1961 (se bilde 28) har en helt omsluttende form, den har mørk uhøvlet stående kledning og hvite sprosser i vinduene. Hyttens form og dens pulttak følger svabergets form som heller

slakt. Hyttens fasader brytes opp av store vindusflater både inn mot gårdsrommet og på hyttens yttervegger. Både Knut Knutsens hytte fra 1961 og Per Lines hytte på Refsnes har en omsluttende form. Imidlertid gir de mange og store vinduene i Knut Knutsens hytte inntrykk av å være mer åpen enn hytten på Refsnes som har små og få vindu på ytterveggene. De små og få vinduene på ytterveggene markere den omsluttende formen og markere at hytten vender inn mot gårdsrommet i midten. Vinduer gir utsyn, men store og mange vinduer gir også mulighet for innsyn og kan dermed svekke den beskyttende omsluttende formen. I Per Lines nyeste tunhus, og særlig det fra 1997, er det flere og større vindu på ytterveggene og fasaden er dermed mer åpen. Per Lines hytte på Sørskår fra 1996 har en takform som følger terrenget på samme måte som Knut Knutsens hytte fra 1961 og dermed reflekterer takformen omgivelsene.

På slutten av seksti tallet ble Knut Knutsen kritisert av Norberg-Schulz som mente at Knut Knutsens arkitektur pga dens mange brutte linjer og oppbrutte fasader gav bygningen en ”for oppløst karakter og at den hadde for liten oversikt og orden” (Mikkelsen 2004<sup>12</sup>). Det kan se ut som at Norberg-Schulz’ utsagn var preget av hans daværende syn på Knut Knutsens arkitektur, men han har senere, f.eks. i boken ”Sverre Fehn samlede arbeider” fra 1997 lagt vekt på Knut Knutsens betydning for ”den organiske og poetiske arkitekturen”. Gjennomgangen over viser at særlig tunhusene har den samme oppløste karakteren som Knut Knutsen ble kritisert for. Imidlertid er Per Lines Friluftshus på Orre blitt rost for nettopp denne ”oppløste karakter” fordi den gjenspeiler den omkringliggende naturen (Grønvold 1989:266). Med sitt essay ”Mennesket i sentrum” fra 1961 blir Knut Knutsen fremhevet som ”en av de første som for alvor tok opp idéer som bygningens forhold til tomten, til landskapet og til naturen generelt, likeså ressursbruk og «sustainability» («bærekraft» på nyeste bokmål)” (Mikkelsen 2004<sup>13</sup>). Tilsvarende er Per Line trukket frem som en representant for arkitekter som tar utgangspunkt i den aktuelle konteksten, klima og miljø, se f.eks. i boken “Hytter og miljø, 39 eksempler på fritidsbebyggelse” fra 1996. Her er det nettopp de faktorer som Knut Knutsen la vekt på i sitt essay som ligger til grunn for nevnte bok og Per Lines arkitektur oppfyller flere av disse kriteriene

Alvar Aalto er trukket frem som ”foregangsmannen for den regionale, nordiske tolkningen av modernismen” (Norberg-Schulz 1986:134). I rådhuset i Säynätsalon har

Aalto lagt vekt på å tilpasse bygningen til naturen og bygningen er formet rundt et gårdsrom. Aalto la vekt på å balansen mellom en bygnings funksjon på den ene siden og menneskets behov for nærhet, trygghet og en opplevelse av bygningen gjennom ulike sanser på den andre (<http://www.alvaraalto.fi/>). Interiøret rådhuset i Säynätsalon er preget av murstein og trematerialer, det er ulike høyder under taket, samt at store vindu lager en flytende overgang mellom ute og inne, noe som har klare likhetstrekk med Per Lines arkitektur. Slik viser både Aalvar Aalto og Per Line at balansen mellom natur, struktur, form og funksjon kombinert med menneskelige behov er element som preger og markerer deres arkitektur.

”Sea Ranch” (1965) i California av arkitektfirmaet MLTW<sup>14</sup> består av mindre bygninger som er plassert slik at de til sammen danner de et åpent rom som gir ly for vinden. Bygningene er tilpasset tomten og de glir inn i terrenget fordi deres form og fargebruke reflekterer landskapet og omgivelsene (Lund 2001:128). Hensikten med formen til Sea Ranch er å gi best mulig solforhold og skjerming for vinden, og er et resultat av en kartlegging av de lokale sol og vindforhold som ble gjort av en landskapsarkitekt. Hensynene som ligger til grunn for utformingen av Sea Ranch likner de som ligger til grunn for Per Lines tunhus og bygningene har mange likhetstrekk. Det kan dermed se ut som arbeidsmetoden og fremgangsmåten for å finne husformen og for plasseringen i landskapet som ble brukt i forbindelse med Sea Ranch har inspirert Per Line da han formet sine tunhus.

Per Line så flere av Frank Lloyd Wrights hus da han reiste til USA. Det kan se ut som Lloyd Wrights fokus på ”prærie hus” er inspirasjon til Per Line gjendiktede jærhus. Dette viser seg både mht til fokuset på å forme de gjendiktede husene til omkringliggende og tradisjonelle byggeskikk. Takformen på Lloyd Wrights ”præriehus”, f.eks. Robiehouse, tilsvarer de overbygde uteplassene til de gjendiktede jærhusene og hytten i Farsund. Hytten på Eiane og hytten i Farsund er på samme måte som Frank Lloyd Wrights hus ”Falling Water” utformet slik at den omkringliggende naturen er blitt en del av bygningen. Begge hus er formet slik at deler av den omkringliggende og særpregede naturen inkluderes i bygningen og dermed blir bygningen og naturen del av hverandre.

Den italienske arkitekten Andrea Palladio (1508 – 1580) er av mange sett på som en av de mest innflytelsesrike arkitekter i Europa. Norberg-Schulz (1986:247flg) sier at på samme tid virker hans verker både tid og stedløse, og derfor kunne de bli forbilder som spredte seg rundt i landene og fortsetter med å si at Palladios arkitektur er preget av symmetri, harmoni og proposisjoner. Noen av de faktorer som utgjør kvalitetene i Palladios arkitektur er også til stede i Per Lines bygninger. Eksempel på dette er at alle har inngangen midt i huset og fra denne får man oversikt over hele grunnplanet. Sett fra utsiden synes strukturen i Per Lines hus å være kompleks og oppbrutt, men plantegningene viser en symmetrisk og oversiktlig inndeling som følger samme mønster. Materialer og farger i interiøret preges av harmoni og balanse, og volumet i bygningene viser en romlig forståelse som gir seg utslag i at proposisjonene i bygningene er gode å være i. Norberg-Schulz legger til grunn at både Frank Lloyd Wright og Le Corbusier hadde en kunstnerisk forståelse for byggeoppgavens vesen gjennom å ha en sterk formende evne som viser seg gjennom evnen til å lese for, proposisjoner og volum (Norberg-Schulz 1992:125). Denne formende evnen og forståelsen for volum er faktorer som også er tydelige i Per Lines arkitektur, og viser seg bl.a. ved at den komplekse strukturen har et organisks preg og samtidig er den oversiktlig, har god orden og gir flere sansemessige erfaringer.

## **Teorier som belyser Per Lines arkitektur**

*”Jeg har kalt min arkitektur human. Det dreier seg om folk som berører hverandre. Jeg prøver å skape rom der møte er mulig. Jeg har tenkt det som en del av funksjonen”* (Per Line til Jærbladet 17.07.1992).

## **Hva er byggeskikk?**

Presentasjonen av Per Lines hus og hytter viser at hans arkitektur har forskjellige uttrykk, og spørsmålet blir da hvorfor man kan si at Per Lines arkitektur bevarer og videreutvikler jærske byggeskikk. For å finne svaret på dette spørsmålet vil jeg først se på hva som ligger i uttrykket ”byggeskikk”, derunder finne ut hvorfor det er så viktig å bevare og videreutvikle byggeskikken, og til slutt se på hvilken måte Per Lines

arkitektur ivaretar disse hensynene og derfor kan sies å bevare og videreutvikle jærsk byggeskikk.

Det finnes ingen uttømmende definisjon på begrepet ”byggeskikk”, men begrepet er brukt av flere forfattere og det ligger til grunn for tildeling av flere arkitekturpriser. Som et utgangspunkt kan man si at begrepet ”byggeskikk” er en betegnelse for den måte å forme bygninger på som dominerer og kommer til uttrykk i bygningene på et avgrenset geografisk område. Byggeskikken viser seg ved at bygninger er tilpasset et steds topografi og klima, og de er utformet på den mest mulig hensiktsmessige måten for å ivareta sin funksjon basert på bl.a. tilgjengelige materialer, økonomisk stilling og teknologiske kunnskaper. Dette innebærer at byggeskikken varierer i tid og sted, og har sammenheng med det sosiale miljøet, slik også er også vektlagt av Arne Lie Christensen, etnolog og førsteamanuensis ved UIO (Lie Christensen 1995:13).

I begrepet byggeskikk inngår både det estetiske, dvs materialbruken, hvordan bygningene ligger i landskapet og i hvordan de er plassert i forhold til hverandre, og det funksjonelle, dvs hvilken funksjon bygningen har og har hatt. Byggeskikken endrer seg langsomt gjennom å kombinere tradisjon med nye uttrykk og påvirkning utenfra. Begrepet byggeskikk har først og fremst vært brukt på enkeltstående bygninger og små grupper av bygninger. I vår tid hvor utbyggingstempoet foregår i et høyt tempo og hvor det stadig oftere dreier seg om fortetting og utbygging i eksisterende bebygde områder, har dette ført til at man i dag også vurderer hvordan en bygning forholder seg til omgivelsene og hvordan den er med på å legge til rette for det sosiale livet på et sted (Berg 2007:19). Dette er et eksempel på at innholdet i begrepet byggeskikk ikke er statisk, men at byggeskikk er en kontinuerlig prosess som avspeiler samtiden og utviklingen ellers i samfunnet (Lie Christensen 1995:22). Forholdet mellom arkitektur og byggeskikk kan synes flytende og uklart. Et utgangspunkt kan være å definere arkitektur som de former og det rom som viser seg i den enkelte bygning, mens byggeskikk handler om ulike felles faktorer som man finner i bygningene på et avgrenset område som blir bygd i en epoke (Brekke, Nordhagen, Lexau 2003:403).

De som bor et sted opplever dette stedets byggeskikk som noe kjent, den holder fast tradisjonen, viser utviklingen på stedet, den avspeiler hverdagen og den gjør at man

kjenner seg igjen og føler seg trygg. Byggeskikk er en faktor som binder sammen sted og identitet. For den tilreisende kan et steds byggeskikk oppfattes som noe eksotisk og noe som er annerledes enn det man selv kjenner. I en slik sammenheng gir byggeskikken uttrykk for og forteller andre historier enn dem man har fra sitt hjemsted. Ved å se på stedets byggeskikk kan man lese om kultur, dets klima, materialtilgang, utviklingen i økonomien og dessuten historiske endringer i form av påbygg, nye materialer, hvor påvirkningen har kommet fra, ny teknologi.

Hvorfor er det viktig å ta hensyn til lokal byggeskikk? I en globalisert verden med stadig nye inntrykk, representerer lokal byggeskikk noe fast og stabilt, et holdepunkt som binder sammen sted og identitet. Norberg-Schulz legger til grunn at ”enhver bygning og enhver bosetning *samler* en verden” (Norberg-Schulz 1993:6). Norberg-Schulz bygger på filosofen Martin Heidegger lære om menneskets væren i verden og trekker bl.a. frem Heideggers tekst ”Der Ursprung des Kunstwerkes”, hvor Heidegger sier at ”*det er den fysiske bygningen som først lar tingene tre frem som det de er*” (Norberg-Schulz 1986:280). Dette betyr at vår livsverden består av fysiske ting som til sammen utgjør en helhet. Heidegger skriver at en bygning gjennom sitt fysiske nærvær viser det firfoldet som verden består av: himmelen og de udødelige, jorden og menneskene, og fordi bygningen viser dette firfoldet, er bygningen den tingen som samler verden. Norberg-Schulz sier at dersom en ikke former bygningene og tilpasser dem til stedets *genius loci*, men bruker samme slags løsninger og massefremstilte ferdighus overalt ”*mister menneskene gleden over det som er annerledes og er offer for et ”stedstap*” (Norberg-Schulz 1980:16) , og et stedstap fører til ”den menneskelige rotløshet og fremmedgjøring” (Norberg-Schulz 1992:16). Dette betyr at ved å forme bygningene til stedets egenart blir de del av en helhet, og dermed samler bygningene verden, viser stedet og dermed ser man at bygningene ”*gir menneskene ly og de hjelper å tilfredsstillte vårt behov for mening*” (Norberg-Schulz 1980:107) Norberg-Schulz sier ”*stedets identitet er dets rom og karakter. Vi må åpne oss for denne identiteten slik at vi kan skåne stedet.*” (Norberg-Schulz 1980:27).

Hvorfor sier man at Per Lines arkitektur ivaretar og utvikler lokal byggeskikk? Utgangspunktet er å definere hva som er tradisjonell, lokal jærsk byggeskikk. Det tradisjonelle jærhuset er et lavt, rektangulært trehus med saltak og ildsted midt i huset, det har skuter på hver gavlvegg som er steinsatt eller er kledd med torv for å stenge

vinden ute. Huset er plassert slik at Jærens dominerende vindretninger, nordvesten og sørøsten, smyger seg over huset og dermed reduseres varmetapet mest mulig. Det gjendiktede jærhusets eksteriør har visse likhetstrekk med det tradisjonelle jærhuset, men analysen viser også at bygningen har flere trekk som ikke gir umiddelbare assosiasjoner til de tradisjonelle jærhusene. Ett eksempel er bygningens inntrekte parti, ett annet eksempel er bygningenes åpne løsninger som er mulige å få til ved å bruke moderne teknologi. Analysen viser at Per Lines gjendiktede bygninger ikke er en kopiering eller nostalgisk tilnærming til den tradisjonelle jærske byggeskikken, men den gir assosiasjoner til denne, men kombinerer det med nye muligheter og uttrykk. Sammenhengen mellom tunhusene og de tradisjonelle jærhusene er vanskeligere å se. Eksteriøret kan knapt sies å gi assosiasjon til den tradisjonelle jærske byggeskikken. For å finne tunhusenes sammenheng med tradisjonell jærsk byggeskikk, må man se på hvorfor de tradisjonelle jærhusene fikk sin form, og så se om disse hensyn også blir ivaretatt av tunhusene. Bygningens funksjon, landskapets former og klimaet har tradisjonelt vært viktige faktorer i utformingen av bygninger. Det følger av analysen at tunhusene er formet med utgangspunkt i hva som er hensiktsmessig i den konkrete situasjon, basert på en analyse av byggherrens behov, derunder skjerming for innsyn i tettbygde strøk, og de lokale forholdene, f.eks. lys, klima og tomtens topografi. Bygningene er funksjonelle og deres tektoniske kvaliteter er utformet med utgangspunkt i dagens teknologi, men stadig med hovedvekt på tradisjonelle jærske byggematerialer. De mange vinklene og hjørnene gjør at vinden ikke får tak i bygningen, men blir ført rundt bygningen på samme måte som skutene fører vinden over de tradisjonelle jærhusene. Når det gjelder boligene i Kolheivegen viser Per Line her en tredje tilnærming til lokal byggeskikk. Det fremgår av analysen at de nye boligene har noen fellestrekk med de omkringliggende eldre husene. Ved først å analysere de eldre husene har Per Line funnet noen egenskaper ved disse, som han gjentar i de nye husene, f.eks. er takvinkelen og vestlandspanelt likt på det Sandneshuset og de to nye husene til Per Line. Imidlertid tilfører han også til nye formuttrykk til de nye husene, et eksempel på dette er vinduenes plassering og de gjennomgående sprossene som deler vinduene opp på en annen måte enn gamle smårutet vindu. Variasjonene i Per Lines bygninger, særlig i deres eksteriør og grunnplan, viser at bygningene er formet for å imøtekomme andre behov og andre omgivelser enn de den tradisjonelle jærske byggeskikken skulle ivareta. Dermed viser Per Lines arkitektur at byggeskikk er en dynamisk prosess som skal tilpasses og



reflektere dagens teknologi og omgivelser, men fortsatt med utgangspunkt i å tilpasse seg til det konkrete stedet.

Utbyggingen på Jæren de siste 30-40 år har ført til at beboere har andre behov i dag sammenlignet med tidligere. Tett bebyggelse medfører behov for bygninger som verner både for innsyn og som er tilpasset for å gi vern for klimaet. Sett ut i fra dette ståstedet, er tunhusenes form hensiktsmessige og slik ivaretar de byggeskikken. På den annen side kan man spør om hvordan deres form og tomteutnyttelse legger til rette for det ”sosiale livet” mellom husene. For å svare på dette spørsmål, må en ta i betraktning at byggeskikk ikke bare handler om den enkelte bygning og dens forhold til omgivelsene, det handler også om å se større områder under ett. I noen tilfeller kan det å forme en bygning slik at den er en kontrast til omgivelsene, være et middel for å vise og tydeliggjøre forskjeller mellom bygningene, noe som i sum kan berike hele området.

Analysen viser at byggeskikk handler om å se helheter og det handler om å reflektere den tiden vi lever i. *”Arkitektur er kultur og skal speile samtiden, ikke fortiden,”* skriver arkitekt Henriette Salvesen i et innlegg i Dagens Næringsliv 28.08.2007<sup>15</sup>. I denne innlegget sier hun at *”byggeskikk, både handler å tilpasse bygninger til landskapet, miljøhensyn, ressursbruk og estetikk, samt at det handler om spennet mellom tradisjon og fornyelse”*. Det fremgår av innlegget at innholdet i begrepet byggeskikk oppfattes ulikt, og at formuleringer i lover, forskrifter og statlige veiledere, varierer og derfor kan det være vanskelig å få en klar oppfatning av begrepet noe som igjen kan føre til ulike praksis i kommunene. Det er verd å merke seg at div A arkitekter v/Henriette Salvesen i 2007 tapte en sak med Hemsedal kommune om å få ha flatt tak på en hytte. Denne saken har tydelige likhetstrekk med den saken Per Line hadde mot Hå kommune drøyt ti år tidligere hvor kommunen sa han ikke fikk bygge huset fordi det ikke hadde saltak og derfor ”passet det ikke inn” i boligfeltet. For Per Lines vedkommende endte det med at han etter å ha anket saken til Fylkesmannen fikk godkjenning til å bruke pulttak på sitt hus, mens Fylkesmannen ikke ville overprøve Hemsedal kommunes vedtak og Henriette Salvesen ble pålagt å bygge saltak over det flate taket på sin hytte.

Per Line sa til Stavanger Aftenblad 15.05.1987, at han ikke venter at alle skal like Friluftshuset på Orre, men han er opptatt av at det skal tjene sitt formål, å drive

informasjon om landskapet, og ”om det samtidig skaper litt debatt om byggeskikk, vær og materialer, da skal jeg være fornøyd”. Dette utsagnet viser hans samfunnsengasjement og gjennom bygningen viser han at Jærens flate, langstrakte landskap og vind har vært avgjørende for utformingen av bygningen ved å lage den lav, og dens mange hjørner og vinkler hindrer vinden i å få tak i vinden, men brytes opp og smyger seg rundt bygningen på samme måte som skutene på de tradisjonelle jærhusene løftet vinden over huset.

I en globalisert verden med mange inntrykk er en god forbindelse mellom identitet og sted viktig for å kjenne seg trygg og vite hvor man kommer fra. Imidlertid kan et for sterkt fokus på forholdet mellom sted og identitet også gi en følelse av å ikke høre til, man føler seg ekskludert og rotløs. Mennesker flytter både innenfor et lands grenser og migrerer over landegrensene som følge av arbeid, hensyn til familie, helse, krig og nød. Flytting betyr at man kommer til ett nytt sted. Dersom det nye stedet gir uttrykk for å ha en sterk forbindelse mellom identitet og sted, kan dette oppleves som ekskluderende for dem som kommer til stedet og har med seg en annen identitet. Dette igjen kan gi seg utslag i rotløshet og følelsen av å ikke høre til. For unngå denne situasjonen, må også arkitekturen ta opp i seg og reflektere samtiden som en blanding kulturer. Dermed oppstår det en spenning mellom det ”tradisjonelle” synet på den nære forbindelsen mellom sted og identitet på den ene siden, og hensynet til at stedet skal gi rom for flere identiteter på den andre siden. For å finne balansen i dette forholdet, er det viktig både å være kritisk til hvordan man bruker de tradisjonelle uttrykkene og være kritisk til hvilke nye inntrykk man implementerer og hvordan de nye uttrykkene blir implementert. Man må være kritiske i den forstand at man veier fordeler og ulemper av å bruke det tradisjonelle opp mot fordelene og ulempene ved å bruke nye uttrykk. Utfordringen er å både være lokal og samtidig være global, slik Kenneth Frampton poengterer i sin artikkel om kritisk regionalisme.

## **Hva er kritisk regionalisme?**

Kenneth Framptons teori om ”Kritisk regionalisme” står i hans bok ”Moderen architecture a critical story”. Denne boken kom første gang ut i 1980 og i det 5. opplaget fra 2007, som jeg bygger min analyse omkring, er særlig kapitlet om kritisk regionalisme revidert. Revisjonene innebærer bl.a. at artikkelen ”*Mot en kritisk*

*regionalism: Sex punkter för en motståndets arkitektur*”, publisert i Kairos, nr 5, Stockholm, 1999, er implementert i boken slik at de syv punktene i boken omfatter punktene i artikkelen. Framptons lære om kritisk regionalisme er en reaksjon på den moderne arkitekturens fokus på det rasjonelle og enkle geometriske formspråk, uten noen form for ornamentikk eller andre element som viser til kultur, tradisjon og historie. Kritisk regionalisme er et sett ulike kritiske faktorer som i korte trekk kan oppsummeres på denne måten: den kritiske regionalismen vektlegger at arkitektur for det første skal formes med tanke på å vise stedets særpreg gjennom å tilpasse seg til klima, terreng og tradisjonell byggestil. For det andre skal arkitektur utnytte teknologi og kunnskap og være åpen for påvirkning utenfra så fremt den er til fordel for arkitekturen og menneskene og tjener en hensikt. For det tredje skal en fokusere på at arkitektur er et fysisk objekt og gjennom sin konkrete form er den en motvekt til de immaterielle uttrykkene, tempoet og dynamikken i globaliseringens tid. Den kritiske regionalisme er dermed et sett av kritiske faktorer som forteller hvordan man kan være lokal og global, tradisjonell og universell på samme tid.

Gjennom å basere arkitektur og arkitektonisk form på punktene til Frampton, kan man forme arkitekturen slik at den bevarer og viser stedets særpreg, og samtidig viser sammenhengen mellom fortid og nåtid og mellom det lokale og det globale. På denne måten blir arkitektur den en faktoren som bevarer, viser og minner oss mennesker om det fysiske og konkrete i en verden og representerer en motvekt til all den informasjon som strømmer inn som immaterielle og visuelle impulser. I intervjuet ”Kulturell bærekraft – intervju med Kenneth Frampton” gjengitt i Byggekunst 2006:06, trekker Frampton særlig frem at for å bevare og vise stedets særpreg, er det særlig viktig å legge vekt på måten en bygning er plassert på og forbundet til bakken. Han trekker frem at forholdet bygningen og bakken er den del av bygningen de fleste kan oppleve og at det derfor synes uforståelig at det ikke brukes mer tid på å lage retningslinjer på dette, når det brukes mye tid på å utforme bestemmelser for hvordan bygningens tak skal være. Dernest legger han til at i en tid med mye informasjon, er det viktig å gi kroppen sansemessige erfaringer for å veie opp mot alle den hastige informasjon og opplevelse som presenteres i visuelle uttrykk. Frampton legger til grunn at det viktig å gi kroppen konkrete, fysiske opplevelser i møte med bygningen for dermed å poengtere og markere dens plastiske nærvær og på denne måten minne menneskene på deres egen fysiske tilstedeværelse. I dette intervjuet legger han også vekt på at

arkitekter må fokusere på at arkitektur står overfor nye utfordringer i møtet med den globale oppvarming og derfor må en alt nå arbeide for å finne et tektoniske løsninger som kan imøtekomme disse utfordringene. Frampton er opptatt av den konkrete situasjon og han fokuserer på den fysiske bygningen og dens forhold til omgivelsene, samt hvordan bygningen erfares gjennom ulike sanser. Hans syv punkter om kritisk regionalisme kan oppsummeres slik (Frampton 2007:327):

1. Kritisk regionalisme er uttrykk for en marginal praksis – små skala fremfor stor skala.
2. Bygning og terreng sees i sammenheng, en bygning er ikke et frittstående objekt.
3. Vekt på det tektoniske og ikke på scenografi.
4. Arkitektur skal være svar på det aktuelle nærmiljø/grunn, eks. terreng, lys og klima. Lyset er ufravikelig forstått som den primære agent som avslører bygningens volum og tektoniske verdier og den er imot universaliseringens bruk av air-condition og ser åpninger som overgangssoner med kapasitet til å svare på de spesielle forhold som er gitt av stedet.
5. Legger vekt på den taktile opplevelsen like mye som den visuelle opplevelsen.
6. Videreføre og gjendikte tradisjonell byggeskikk med en blanding av gamle og nye element.
7. Kritisk regionalisme blomstrer der man har evnet å ”unnslippe den universelle kulturs optimistiske angrep”

Knut Knutsen var også opptatt av å blande det nasjonale og det internasjonale i arkitekturen og var uenig i at det nasjonale var et ideal. Han la vekt på at ”*hele verdens folkekunst er et tidløst språk uten grenser, og stod som det ideelle uttrykk der natur, klima og folkelynne skapte variasjonene..*” (Tvedten og Knutsen 1982:12).

Denne gjennomgangen viser at Frampton og Knutsen har tildels sammenfallende syn og holdning med hensyn til det arkitektoniske uttrykket og arkitekturens utvikling. Problemstilling blir nå å se på hvordan Per Lines arkitektur forholder seg til Framptons syv punkt, slik de er referert over. For oversiktens skyld vil jeg behandle ett og ett punkt og jeg vil gjengi punktene underveis i analysen.

*1. Kritisk regionalisme er uttrykk for en marginal praksis – små skala fremfor stor skala.*

Frampton legger i sitt punkt nr 1 om kritisk regionalisme vekt på at arkitektur er utformet i ”små skala” og tilpasset den aktuelle region. Dette betyr at en skal ha fokus på mindre miljø, og ikke lage store planer lik dem som f.eks. Le Corbusier laget for store geografiske områder. Frampton mener at gjennom å fokusere i mindre miljø, kan man ivareta dette områdets særpreg dermed oppnå å bevare variasjoner og dermed berike større områder sett under ett. Spørsmålet nå er å se hvordan Per Lines bygninger ivaretar de hensyn som ligger til grunn for Framptons punkt nr. 1. Det fremgår av fremstillingen over at Per Line utformet sine bygninger med utgangspunkt i byggherrens behov og tilpasset bygningene hver enkelt tomt. Han arbeidet primært innenfor ett geografisk område og fokuserte på enkeltstående bygninger. Selv om analysen deler Per Lines arkitektur inn i to hovedkategorier, hvor bygningene har flere fellestrekk, og noen enkeltstående bygninger, er klart at det finner sted en individuell tilpasning for hvert enkelt tilfelle. De to hovedkategoriene representerer ingen masseproduksjon i det bygningens umiddelbare nærhet, dens region og den aktuelle byggherrens behov er bakgrunnen for bygningens utforming. Husene i Kolheivegen er det stedet Per Line har påvirket et miljø som består av mer enn et hus. Imidlertid handler dette om et relativt lite område og også her er de ”nye” husene tilpasset det aktuelle stedet, de omkringliggende bygningene og byggherrens behov. Denne gjennomgang viser at Per Lines arkitektur samsvarer med Framptons punkt nr 1 og at den er uttrykk for marginal praksis og er uttrykk for små skala.

*2. Bygning og terreng sees i sammenheng, en bygning er ikke et frittstående objekt.*

Frampton legger i sitt punkt nr 2 vekt på at bygning og terrenget skal sees som en helhet og som reflekterer hverandre og utgjør en helhet. Spørsmålet nå er å se om og eventuelt hvordan Per Lines bygninger kan sees i sammenheng.

Det følger av gjennomgangen at hver av Per Lines bygninger er tilpasset og utformet til den enkelte tomt slik at tomtens særpreg blir bevart i så stor utstrekning som mulig. Tomtene er kun i liten grad planert for å tilpasse denne til huset. F.eks. ble tomten til tunhuset i Sirevåg målt opp med millimeters nøyaktighet for å tilpasse huset til terrenget (se bildene 22a og b). Husets tilpasning til og plassering ”inn i terrenget” gir et helhetlig bilde av forholdet mellom hus og tomt. Husets tilpasning til tomten vitner om en ydmyk og vennlig holdning til naturen og landskapet. Gjennom å tilpasse

bygningene til tomtene bevarer en hver enkelt tomt sitt særpreg og dermed bevares variasjonene i terrenget og spillet av lys og skygge. Denne bevaring av tomtens særpreg står i kontrast til den uniformering som ofte finner sted i store utbygginger hvor rasjonelle og økonomiske aspekt styrer utbyggingen ved å forme terrenget til bygningene slik at byggeprosessene forenkles. Gjennom å forme terrenget forsvinner dets særpreg og dermed står vi overfor det ”stedstapet” som Norberg-Schulz skriver om. Gjennom å tilpasse bygningene til landskapet bevares dets særpreg og dermed blir bygningen en del av terrenget og ikke et frittstående objekt. Hytten i Farsund (bilde 25 a – c) og hytten på Forsand (bilde 26 a - e) er tilpasset terrenget slik at terrenget implementeres som del av bygningen og på denne måten smelter bygningen og naturen sammen til en helhet. Gjennomgangen viser hvordan Per Line tilpasser sine bygninger til omgivelsene på forskjellige måter slik at det til enhver tid finnes en harmoni mellom husene og naturen. Ved å få frem denne harmonien viser Per Line evne til å se på og integrere bygningene slik at blir del av en større helhet, og oppfyller dermed Framptons pt 2 om å se huset som en del av terrenget.

I vurderingen av om bygning og terreng kan sees i sammenheng, skal man også legge vekt på hvordan bygningen utnytter tomten og hvordan bygningens proposjoner er i forhold til tomtens størrelse og form. Et fellestrekk ved Per Lines bygninger er at de er lave og ruver lite i det vertikale rommet, men husenes form krever stor plass på det horisontale planet. I tillegg kan husenes omsluttende forme virke avvisende i forhold til den omkringliggende bebyggelsen og for å dempe dette, trenger husene ha god plass rundt seg. Per Lines bygninger er bygget på tomter som i gjennomsnitt er større enn dagens tomter og det er mulig at den omsluttende og arealkrevende formen ikke ville fungert på dagens mindre tomter.

### *3. Det tektoniske er viktigere enn scenografien*

Frampton vektlegger i sitt punkt nr 3 at arkitektur skal formes ut fra tektoniske prinsipp og ikke som ett sett med scenografiske midler. Dette betyr at arkitekturen først og fremst er mindre formelement som er satt sammen til en helhet. Frampton legger til grunn at de tektoniske kvalitetene til sammen utgjør en helhet, og sier at de enkelte deler ikke skal tilføyes for å ivareta dekorative hensyn, men formes ut fra sin funksjon og avstemmes i forhold til bygningens øvrige element. Dette utsagnet innebærer at arkitektur skal formes med bakgrunn i romlige løsninger, behov og

tekniske muligheter og ikke ut fra scenografiske, dvs dekorative, hensyn.

Problemstillingen nå er å se på de tektoniske løsningene og de tektoniske kvalitetene i Per Lines bygninger. Et gjennomgående trekk ved Per Lines bygninger er deres løsninger som ivaretar praktiske og funksjonelle hensyn. Eksempel på dette er taket over dørene og hvordan bygningene er formet for å tilpasse seg klima og gi beskyttelse for været og vinden både når man er innendørs og utendørs. Materialvalgene er gjort med en særlig hensikt som f.eks. å reflektere eller være en kontrast til omgivelsene. Bygningene består av mindre deler som er satt sammen slik at de til sammen viser en større helhet. Eksempel på dette er de gjendiktede jærhusenes ulike kvadrat. Denne oppbyggingen reflekterer en tilnærming til arkitektur hvor funksjon og sammenføyninger gir en individualitet og forståelse for volum som sammen med tekniske, tidvis intrikate, løsninger gir en arkitektur som er fristilt fra et overordnet scenografisk formål.

Tunhusene har mellom 22 og 37 hjørner og vinkler. På hver av Per Lines bygninger brytes enhver stor flate opp med utbygg. Et eksempel er tunhusets utbygg gir plass til arbeidsbenk i gangen utenfor soverommene. Gjennom å se på husenes eksteriør og form kan man dermed tildels tegne seg et bilde av husets plan. Når arkitektur formes med den hensikt å legge til rette for og ivaretar bestemte funksjoner, sies det at arkitekturen vokser innenfra og ut. Dette har bånd til den organiske arkitekturen som er kjennetegnet ved at eksteriøret reflekterer interiørets vekslende funksjoner. Det organiske preget er sterkt i Per Lines arkitektur. Det organiske gjenspeiler seg både som et forhold mellom behov og rom, men det gjenspeiler seg også som en bølgende linje som reflektere variasjoner i lys, rom og sted. Tilpasning til geografien, tilpasning til tomten og fokus på funksjonelle løsninger og beboernes behov er bakgrunnen for bygningenes tektoniske kvaliteter og de er dermed ikke bare en utsmykning i som er lagt til bygningen i den hensikt å oppnå en visuell scenografisk effekt.

Det er flere eksempler på hvordan forholdet mellom bygningens ulike deler og bygningens forhold til omgivelsene kan oppfattes forskjellig. Et eksempel som illustrerer dette de problem Per Line møtte da han søkte om å få bygge tunhuset i Sirevåg. Søknaden ble avvist bl.a. med henvisning til de estetiske retningslinjene, og begrunnelsen at husets pulttak ville skille seg for mye ut i forhold til de øvrige husenes saltak. Formen på takformen ble altså lagt til grunn for å avvise byggesøknaden. I disse tilfellene er spørsmålet; hvilken helhet er taket en del av, skal

det tilpasses den omkringliggende bebyggelsen eller skal det sees som en del av huset det ligger på ? Pulttaket på tunhuset er formet på samme måte som veggene, tilpasset tomten, og sammen med grunnplanets form danner de helheten, dvs huset. Et saltak, som riktignok ville gjenspeilt takformen til de øvrige husene, ville representere et klart brudd med tunhusets øvrige deler og muligens ville det påvirket de øvrige delene slik at til sammen måtte hele huset vært formet på ny. Et saltak ville dessuten økt bygningens volum og minket utsikten til husene som ligger bak tunhuset og dermed påført disse en ulempe. Denne gjennomgangen viser at en skal se bygningen som en egen helhet og man skal, i følge Frampton, først og fremst fokusere på den enkelte bygnings deler i forhold til hverandre og ikke på hvordan de enkelte deler forholder seg til de menneskeskapte omgivelsene, f.eks. et boligområde, som den er en del av. For ordensskyld må det legges til at ingen naboer uttrykte misnøye med takets form og etter å ha anket til Fylkesmannen fikk Per Line og byggherren medhold, og bygningen har det pulttaket som var gjenstand for saken.

#### *4. Arkitektur skal være svar på det aktuelle nærmiljøet.*

Frampton legger i punkt 4 vekt på at arkitekturen skal være tilpasset omgivelsene og arkitekturen skal være utformet slik at bygningens brukere virkelig får se og oppleve omgivelsene særlig dets lys og klima. Hvordan forholder Per Lines arkitektur seg til og synliggjør omgivelsene, klimaet og lyset. Utgangspunktet er å definere det som særpreger Jærens topografi, klima og lys. Jæren har et langstrakt og svakt bølgende landskapet og er kjent for sin høye himmel og spesielle lys. Flere kunstnere er kommet til Jæren for å male lyset, deriblant Nikolai Ulfsten og Kitty Kielland. Det blåser ofte og mye på Jæren og de herskende vindretninger er fra nordvest og fra sørøst.

Hvordan reflekterer Per Lines arkitektur terrengets former og linjer? For de gjendiktede jærhusenes vedkommende viser dette seg ved at den avlange formen gjenspeiler det åpne landstrakte landskapet bygningene ligger i. De er plassert slik at de følger topografien og husenes langstrakte form understreker dermed topografiens form. For tunhusene vedkommende ser man at husene følger tomtens linjer og variasjoner i høyde, samt at husenes mange brutte linjer gjenspeiler variasjoner i terrenget. Husenes kledningen, som består av uhøvlet panel, gjenspeiler tomtens særpreget fordi både hus og tomt i så stor utstrekning som mulig ikke er bearbeidet og



formet, men har samme uttrykk. Dermed gjenspeiler huset og tomten hverandre og man ser dem i sammenheng og ikke som to separate faktorer. Dermed ser en at Per Lines arkitektur samspiller og er i harmoni og balanse med tomtene gjennom at den har samme uttrykk som tomten. På den annen side kan det sies at Per Lines lave bygninger, tilvis omgitt av mye vegetasjon, i første rekke har nær kontakt med bakken og utsikten er horisontal og ut til det jærsk landskapet. De lave bygningene og utsikten til landskapet kan til en viss grad sies å være på bekostning av fokuset og utsynet til den karakteristiske høye himmelen på Jæren. Dette poenget ble også påpekt av Hild Sørby da hun 29.08.1987 skrev om Friluftshuset på Orre i Stavanger Aftenblad. Per Line avviste Sørbys innvending, bl.a. i Stavanger Aftenblad 24.04.1992, da Friluftshuset ble utvidet for første gang, og mente at den lave formen var den som best gjenspeilte landskapet og derfor passet best inn, utsikten og den høye himmelen ville en få se om en gikk utenfor. Denne innvendingen og dette eksempelet viser hvordan det kan være en balanse å vise to tildels motsatte hensyn i utformingen av arkitekturen og dermed kan det være vanskelig å oppfylle deler av de kriterier Framptons har i sitt punkt nr. 4.

Hvordan forholder Per Lines arkitektur seg til det vindfulle jærsk klimaet? Per Lines to hovedkategorier forholder seg til vinden på hver sin måte. Det gjendiktede jærhuset viderefører tradisjonell jærsk byggeskikk, og er konstruert og plassert langs de herskende vindretninger, slik at vinden ”smyger seg over hustaket”<sup>16</sup>. Når vinden treffer et av det gjendiktede husets utbygg, som vi kan kalle skuter, løftes den opp over huset. Skuten er den smaleste delen av huset og er dermed også det sted vinden får minst tak i huset. Det gjendiktede jærhusets konstruksjon og plassering bygger på den tradisjonelle jærsk byggeskikken, og er tilpasset de herskende vindretninger slik at en har et minst mulig varmetap som følge av vinden. Når det gjelder husets kledning, er der forskjeller mellom Per Lines gjendiktede jærhus og det tradisjonelle jærhuset. De tradisjonelle jærhuset var kledd med panel på langsiden (liggende panel på stue og stående panel på skutene) mens endeveggen på skutene på de tradisjonelle jærhus var kledd med stein, tegl og/eller halm, for å hindre vinden i å komme inn i huset. Materialbruken hadde sin forklaring i at det var mangel på trepanel på det trefattige Jæren. På de tradisjonelle jærhusene brukte man de tilgjengelige materialer som i best mulig grad stengte vinden ute. Det er mye stein på Jæren og stein ble brukt som byggemateriale, særlig for å ”pansre” veggene for å hindre vinden å komme inn i

husene. Per Lines gjendiktete jærhus er kledd med liggende panel på alle husets fasader, og pipa er av murstein. Han utnytter den bedre materialtilgang som vi har nå sammenlignet med det treløse/trefattige Jæren som var tidligere og at han ikke har en nostalgisk tilnærming i sin gjendikting, men snarere viser hvilke materialer som er tilgjengelige. Slik er material bruken med å underbygger og viser tiden huset er bygget i, samtidig som konstruksjonen og plassering i landskapet har klare paralleller til tradisjon. Dermed viser det gjendiktete jærhuset at det tilpasser seg Jærens vind gjennom plassering og konstruksjon, men med en materialbruk som reflekterer denne tidens muligheter og materialtilgang.

Tunhuset forholder seg til det vindfulle jærsket klimaet ved å være bygget som ”en borg mot vær og vind” (Per Lines egen kommentar om tunhusenes omsluttende form). Den omsluttende formen, alle utbyggene, vinklene og husets lave høyde, gjør at vinden ikke får tak. Husene er formet slik at de gir sine beboere vern mot det tiltider værharde og vindfulle klimaet på Jæren. I gårdsrommet er en beskyttet fra været og vinden, og kan dermed nyte flere dager utendørs, enn det som Jærens klima normalt gir mulighet til. I tillegg skjermer gårdsrommet for innsyn, slik at i boligfelt hvor boligene ligger tett kan man dermed ha en uforstyrret privat uteplass. Likeledes åpner husets vegger seg for utsynet og lyset. Per Line kombinerer element fra gammel byggeskikk med nye element. Slik både viderefører og videreutvikler han den tradisjonelle jærsket byggeskikken gjennom å forme den på sin måte. Han tar utgangspunkt i stedets særlige forhold, dvs klima og omgivelser, og former bygningen slik at den imøtekomme disse forhold, men med et nytt uttrykk hvor ny teknologi og materialer blir brukt.

Fra gjennomgangen over ser en at Per Line forholder seg til ulike måter å forme hus i møtet med den jærsket klima. Mens den det gjendiktete jærhuset er konstruert og plassert slik at vinden smyger over, er tunhuset bygget som en borg som stenger vinden ute. Det viser at det er to tilnærminger, men begge er funksjonelle i forhold til vinden og klimaet. Gjennom disse formene viser Per Line at flere løsninger er hensiktsmessige i dette landskapet og dette innebærer at man kan si at Framptons kriterie nr 4, om at arkitektur skal reflektere det aktuelle klimaet er innfridd.

Hvordan forholder Per Lines arkitektur seg til lyset på Jæren. Utgangspunktet er å se på hvordan lyset på Jæren er. Jærens er karakterisert med sin ”høye himmel” og lave horisont. Det er mye lys og det langstrakte og flate landskapet gir mye lys og lite skygge. Per Lines arkitektur bruker og viser Jærens lys på forskjellige måter. Bygningene har vindu på alle sidene og dermed reflekteres solens gang ved at vinduene blir opplyst til ulike tidspunkt av dagen. Vinduene er både små og store noe som gir variasjon i mengden lys som slippes inn og dermed understrekes solens gang over himmelen. Kledningen på bygningene, særlig det uhøvlede panelet som er brukt på tunhusene, gir husenes fasader en stor grad av variasjon. Denne variasjonen underbygges av det spill av lys som oppstår i løpet av dagen når dette treffer og runder husets mange hjørner, vinkler og utbygg. Slik er husets fasader i stadig forandring og dermed virker de energiske til tross for materialets tyngde og kraftige uttrykk. Gjennom materialbruken får fasaden et spill av lys og skygge i løpet av dagen som er med og viser husets form.

Framptons punkt nr 4 legger også vekt på er at overgangen mellom ute og inne er flytende. Hvordan er overgangen mellom ut og inne i Per Lines arkitektur ? Per Line la stor vekt på å forme husene slik at det hadde uteplasser som beskyttet for klimaet og dermed kunne brukes mye. Gjennomgangen over viser at husene er plassert slik at de innbyr til og tilrettelegger for uteliv på ulike måter. De gjendiktede jærhusene har inntrekte uteplasser som gir ly for vinden på flere av husets sider og dermed kan man flytte seg rundt huset og følge solens gang. Husene med en omsluttende form skjærmer tilsvarende for været og vinden. I alle Per Line bygninger er det dessuten mulig å enten åpne en dør og eller et vindu i fra hvert rom og dermed kan man lufte og kjenne temperaturen og en eventuell vind som er ute. Endelig legger de mange utgangsdørene på hver av bygningenes sider til rette for at man enkelt kan bevege seg ut og inn i huset. Når man er inne i huset, er det hele tiden mulig å se ut. Husene er plassert lavt i terrenget, og vindu som går i hele veggens høyde gir nær kontakt med omgivelsene, og alle vinduene gjør det mulig å se ut. Denne gjennomgangen viser at Per Lines arkitektur har en flytende overgang mellom ute og inne og dermed slik oppfyller han Framptons punkt 4.

### *5. Taktile opplevelse er like viktig som det visuelle uttrykket*

I sitt punkt nr 5, legger Framptons vekt på at en bygning er et fysisk objekt som består av volum, rom og ulike material som har forskjellige overflater. Dette er faktorer som oppleves ulikt av kroppens ulike sanser og han legger til grunn at arkitekturen må legge til rette for at de ulike sanseorganene skal få erfaringer i møtet med arkitekturen. Hvordan legger Per Lines arkitektur til rette for taktile opplevelser?

Opplevelsen av et hus, starter med det førsteinntrykk huset gir. De gjendiktete jærhusene gir umiddelbare assosiasjoner til den erfaring man har ved å ha sett tradisjonelle jærhus. Møtet med de gjendiktete jærhusene kan dermed være preget av å at man fornemmer at man alt kjenner huset og da er man trygg og får en god opplevelse. For tunhusenes tilfeller blir gjerne dette første gang man opplever denne husformen, og dermed blir det første møtet, den første erfaring man har med et slik hus. Det fremgår av gjennomgangen over at førsteinntrykket av tunhusene kan være veldig forskjellige. I de tilfeller hvor man kommer til huset fra siden, kan husets omsluttende form assosieres med to armer som vender bort, lik de vender skulderen til, se f.eks. bilde 14e, man kommer til huset fra nord, fra over garasjen. Den andre måten tunhuset møter deg er slik bilde 16a viser. Her synes det som huset møter en med åpne armer. Felles for alle Per Lines hus er at det er tak over inngangsdøren og man føler seg beskyttet allerede da. Tilsvarende blir førsteinntrykket i huset veldig forskjellig enten man kommer inn midt i huset, se f.eks. bilder av grunnplan til tunhus på bilde 13c og 14f, eller man kommer til huset i den ene enden, se plan bilde 16c. Selv om inngangen er plassert på forskjellige steder, gir likevel begge god oversikt over husets plan og man kan derfor enkelt orientere seg i huset.

Gjennomgangen over viser at husenes materialvalg, fargevalg, rom og volum, proporsjoner viser at Per Line la stor vekt å gi kroppens ulike sanser ulike erfaringer i møtet med huset. Den åpne himlingene gjør at man hører regnet tromme og man hører fugler på taket og hører vinden suse. Husenes form og variasjon i høyde gir ulike erfaringer til kroppen når man beveger seg rundt i huset og den omsluttende formen gir en fornemmelse av å være omsluttet og beskyttet, mens de mange dørene gir anledning til lett å gå ut. Arkitekturen og materialvalgene legger til rette for ulike sanseopplevelser. Imidlertid legger også husene til rette for å trekke seg tilbake ved å ha soner som demper inntrykkene og husene har soner for konsentrasjon og ro. Denne

gjennomgangen viser at Per Lines arkitektur gir både ulike sanser uliker erfaringer, men arkitekturen legger også til rette for å velge å dempe mengden inntrykk. En bygnings volum og opplevelsen av dette påvirker vår opplevelse av et hus. Husene til Per Line har gjennomgående en åpen løsning, men likevel slik at man ikke kan se ”alt på en gang”. Husets form pirrer nysjerrigheten og man føres inn over i huset. Likeledes gir ulik nivå på gulvet og varierende takhøyde huset en rytme og dynamikk som endrer volum og opplevelsen av slik alt etter hvor en er i huset. Bygningenes proporsjoner, volum, størrelser, ulike høyder, deres materialbruk og lys gjør at kroppens ulike sanser erfarer bygningene på hver sin måte.

Per Lines hus er bygget av tre. Tre er et mykt og pustende materiale. Det er lunt og dets naturlige farge og fargespill oppfattes både av øyet, men også av fornemmelsen av varme Massive materialer og sælig den åpne himlingen demper lyder. Et annet moment er fargebruken. Det er brukt relativt få farger og disse er avstemt og harmonerer. Dette demper inntrykk i huset og man opplever ro som følge av harmoni. Material bruken har betydning for lyden i huset og hvordan det føles under foten når en går oppå det aktuelle materialet. Variasjon i gulv, fra ”harde” klinkerfliser til ”myke” furugulv kjennes godt under føttene. Likeledes gir bruk av ulike materialer forskjellig lydopplevelse slik at dette er med på å forsterke opplevelsen i rommet.

Husene bærer preg av harmoni og variasjon i den mengden inntrykk de gir til kroppens ulike sanser. De ulike deler i huset spiller sammen og gir en totalopplevelse. Dette viser at Per Line evner å se og sette sammen ulike deler slik at de til sammen danner en helhet. Han oppnår dermed gjennom figuralkvalitet å få til en artikulering som gjør at husets får et dynamiske preg som følge av ulike eefaringer på ulike tidspunkt. Denne gjennomgang viser at kroppens ulike sanser får hver sine erfaringen i huset og dette gjør at man kjenner seg trygg og man blir fortrolig med huset. Arkitekturen gir de ulike sansererfaringene variasjon i opplevelser fordi den legger til rette for å erfare årstidenes ulike lysmengder og værrets skiftende karakter, og dermed kan man si at Per Line arkitektur legger like stor vekt på den taktile opplevelsen som på den visuelle opplevelsen.

*6. Videreføre og gjendikte tradisjonell byggeskikk med en blanding av gamle og nye element.*

Framptons punkt nr. 6 at innebærer at kritisk regionalisme handler om at arkitektur skal vise sammenhengen mellom ny og gammel bebyggelse, og samtidig vise at arkitektur skal vise sammenhenger mellom det lokale og det globale. Dermed sier at Frampton at en skal forme arkitektur slik at den viser at den er en dynamisk prosess gjennom bl.a. å utforme den basert på tekniske muligheter, impulser utenfra, beboernes behov og omgivelsene.

Når det gjelder spørsmålet om hvordan Per Lines arkitektur forholder seg til tradisjonell byggeskikk, viser jeg til kapittelet ”Hva er byggeskikk?”.

Problemstillingen nå blir å se på hvordan Per Lines arkitektur viser sammenhengen mellom det tradisjonelle og det nye, og mellom lokale og globale arkitektoniske uttrykk? I utgangspunktet viser særlig de gjendiktede jærhusene til den tradisjonelle jærsk byggeskikken, men reflektere samtidig at der er bygget i en annen tid. Det er ikke en nostalgisk kopiering, men har ett nytt formspråk som både viser til tradisjonell byggeskikk, men har også former som viser fremover. Tunhusene har en form som ikke like klart som de gjendiktede jærhusene viser til jærsk byggeskikk. Per Lines tunhus er ikke de første hus på Jæren som har atriums formen. Imidlertid er Per Lines tunhus de første som har en så fullstendig omsluttende form, er tilpasset sin tomt og er kledd med uhøvlede panel slik at forholdet mellom hus og natur blir flytende. En faktor som går igjen på tradisjonelle jærhus og tunhusene er den lave høyden. En annen faktor er at i likhet med tradisjonelle jærhus er tunhusene formet for å beskytte mot vær og vind. Det er også viktig å ha i tankene at tunhusene ligger i boligfelt hvor husene ligger tett og dette er andre omgivelser enn det åpne kulturlandskapet og jordbruksmiljøet som omgir de tradisjonelle jærhusene. Dette betyr at bygningens omgivelser er annerledes og beboernes behov er andre enn de man finner på det tradisjonelle Jæren. Dermed viser tunhusene at de er formet for å ivareta nye behov som følge av at de har andre omgivelser enn de tradisjonelle jærhusene, og slik er de med på vise til og avspeile den utviklingen som har funnet sted på Jæren. På den annen side er det også tydelig at Per Lines tunhus ikke har noen umiddelbare visuelle likhetstrekk med de tradisjonelle jærhusene. Når en ikke kan se en klar likhet mellom tunhuset og ”tradisjonelt jærhus” – hvordan kan man da se at tunhuset ”bevarer og videreutvikler jærsk byggeskikk”? Et utgangspunkt for å finne svar på dette

spørsmålet er å se på den tradisjonelle bebyggelsen på jæren. Landbruk er, og har alltid vært, en viktig del av livet på Jæren. Gårdsbrukene, med boliger og ulike driftsbygninger er plassert omkring et åpent gårdsrom. Bygningene er utformet etter funksjon og har ulik form og høyde. Gårdsrommene gir for ly for vær og vind og det kan se ut som om gårdsrommet har vært en inspirasjonskilde for Per Line fordi han, særlig på de første tunhus tegningene, bruker betegnelsen ”gårdsrom”. Husets form, rundt et gårdsrom, kan dermed sies å videreføre den landbruksbebyggelse som tradisjonelt har preget dette landskapet. Denne fremstilling viser at Per Line kan ha hentet inspirasjon til husenes form fra Jærens gårdsbrukene. Tilsvarende er det viktig å ha i minnet at de tradisjonelle jærhusene ikke stod i tette nabolag og at man dermed ikke hadde behov for å beskytte seg for innsyn. Tette boligfelt er andre omgivelser enn åpne landbruksområder, og slik har det oppstått nye behov sammenlignet med tidligere. Tunhuset ivaretar klimatiske forhold, men i tette boligfelt skjermer det også for innsyn.

De tradisjonelle atriumhuset finner en i Italia. De klimatiske forskjellene mellom Italia og Jæren er påfallende og mange. Spørsmålet blir da hvordan kan man trekke paralleller mellom Per Lines tunhus og de italienske atriums hus. Et utgangspunkt for å finne svar på dette er å se på landskapet og topografien til de to stedene. Både Jæren og Italia har flate landskap med høy himmel. De italienske atriumhusene hjelper sine beboere å avgrense landskapet og gir en mindre og overskuelig del å forhold seg til. Likheter i topografien på de to stedene kan dermed være en grunn til at formen er hensiktsmessig begge steder. Det er klart at klimaet er veldig forskjellig i Italia og på Jæren. Imidlertid er det en felles faktor at begge steder trenger menneskene beskyttelse fra sitt klima. Mens man i Italia må beskytte seg mot den sterke solen, er vinden den største utfordringen på Jæren. Dette viser at tross ulike klima kan man ha samme behov og dermed samme form være hensiktsmessig begges steder. Ved å benytte denne formen på Jæren, viser Per Line dessuten at selv om den tradisjonelle rektangulære formen har dominert arkitekturen på Jæren, kan det være like hensiktsmessig å benytte andre former som ikke gir umiddelbare assosiasjoner til den tradisjonelle. Dermed kan en si at Per Lines arkitektur viser at ved å åpne seg for påvirkning utenfra sin region, kan man videreutvikle stedets tradisjonelle bygningsstil slik at denne berikes og utvikles, men på en slik måte at den stadig er tilknyttet stedets særpreg. I utformingen av de to vinkelhusene i Kolheivegen på Bryne viser Per Line

en tredje tilnærming til å videreføre og gjendikte tradisjonell byggeskikken. I utformingen av de to nye vinkelhusene ble det lagt stor vekt på å bruke element som både gjenspeiler den gamle arkitekturen og som står i kontrast til den. Ved å bruke gjennkjennelse og kontrast markerer Per Line at de nye husene er bygget i en annen tid og dermed viser han at arkitektur utvikler seg gjennom tid. Denne gjennomgangen viser at Per Line på forskjellige måter viser sammenheng mellom fortid og nåtid, og sammenheng mellom det lokale og det fremmede. Ved å velge ulike tilnærminger til å tilpasse arkitektur til sted og tid, viser han at arkitektur er en dynamisk prosess hvor man kan blande gammelt og nytt på en slik måte at det til sammen utgjør en helhet og dermed oppfyller han de kriterier Frampton har satt opp i punkt nr 6.

### *7. Kritisk regionalisme blomstrer der man har evnet å unnslippe den universelle kulturs optimistiske angrep.*

Med dette utsagnet markerer Frampton den avstand og det oppgjør han tar til den modernismens arkitektur fokus på rasjonelle, systematiske og åpne bygninger uten form for ornamentikk. Dette betyr at arkitektur må gjenspeile samtiden og det være formet basert på det aktuelle stedets særpreg, teknologi og menneskelige behov. Han distanserer seg til modernismens ideologi på å finne en allmenngyldig stil som vil gjelde uavhengig av tid og sted slik den f.eks. De Stijl representerte. Hvordan forholder Per Lines arkitektur seg til dette kriteriet?

Gjennomgangen av husene over viser at de har trekk fra modernismens arkitektur, f.eks. åpne løsninger og store vindu. Bygningenes ulike former viser imidlertid også at Per Line mente at det finnes flere enn en måte å løse en oppgave på og viser dermed at han bygger sin arkitektur omkring modernismens ideologi. Likheten i bygningenes interiøret viser imidlertid at han hadde et engasjement som leder utover det rent tektoniske og han la vekt på totalopplevelsen. I et intervju med Kari Thomsen i Jærteikn sa han om interiøret på Hå gamle prestegard: *“Derfor ble det også så viktig for meg å velge møbler, kaffekopper, alle småtingene. De skal falle inni en vedvarende tid, uavhengig av motebølger og smaksretninger. De kan flyttes i tid, de kan flyttes i klasse, de føles trygge og gode for alle.”* Dette utsagnet har tydelige paralleller til modernismens ideologi og viser at Per Line var influert av denne. I Per Lines bygninger kan man se at denne tanken slår igjennom ved at det faste interiøret har få farger og dets materialbruk og utseende repeteres i hver bygning. Det faste interiøret er nærmest nøytralt og gir få indikasjoner på eiernes individualitet. Per



Lines integritet er tydelig og viser seg ved at et faste interiøret repeteres og dermed blir hans intensjon også klar. Imidlertid viser tilpasninger og nye element i de de nyeste husene, at han var i ferd med å endre denne oppfatningen og gir en indikasjon på at Per Line så verdien av gi husene mer markerte individuelle preg. Et eksempel på dette er fargen på flisene på gulvet i tunhuset fra 1997 (se bilde 22c).

Gjennomgangen av begrepene ”byggeskikk” og ”kritisk regionalisme” viser at Per Lines arkitektur består av ulike faktorer som omfattes av disse begrepene. Jeg vet ikke om Per Line leste den teorien jeg referer til, men det er klart at flere av skriftene var publisert da Per Line arbeidet som arkitekt. For Norberg-Schulzs vedkommende kan man vel si at det finnes vel nesten ikke den norske arkitekten som han ikke har øvd innflytelse over, all den tid han både var lærer og er den mest anerkjente norske arkitekturteoretiker i internasjonal målestokk gjennom tidene.

## **Per Lines posisjon i arkitekturhistorien**

I hvilken arkitekturhistorisk kontekst kan man plasserer Per Lines arkitektur? Per Line arbeidet i den moderne tidens tidsalder og spørsmålet er om hans arkitektur reflekterer dette. Hva er den moderne tiden? Den moderne tid regnes fra omlag industrialiseringens inntog rundt 1900. Modernismen er preget at troen på det lineære fremskrittet som følge av kunnskap tilegnet gjennom vitenskap, teknologi og eksperimentering. I korte trekk legger arkitekturteorien vekt på at modernismen er preget av enkle geometriske bygningsvolumer med flate tak og store glassflater, og modernistene vendte seg vekk fra historien og så kun fremover. Postmodernismen er en reaksjon på modernismen og vektlegger kompleksitet og motsetninger i arkitekturen gjennom å bruke referanser og blande element fra ulike tidsepoker og fortolker dem på ny. I arkitekturteori er det dessuten lagt vekt på at postmodernismen må sees i sammenheng med romantikkens gjenkomst på 1970 og 1980 tallet (Veiby 2006:92). Hvordan kommer de ulike tidsepoker til uttrykk i Per Lines arkitektur.

I sine gjendiktede jærhus kombinerer Per Line tradisjonell jærsk arkitektur med moderne materialer og moderne konstruksjonsmetoder. Analysen over viser at disse

husene er klare visuelle likhetstrekk med tradisjonelle jærhuset, men de har også klare brudd. Arkitekturen i de gjendiktede jærhusene er oversiktlig og gjenkjennelig i det den henter element fra tradisjon og kombinerer dette med tilpasning til omgivelsene, men de markerer også med sine geometriske former i grunnplanet, de store vindu og den åpne planløsningen at de representerer moderne tid. Likeledes viser gjennomgangen over at interiøret er preget av den moderne tidens ideologi.

Tunhusenes organiske form følger seg etter topografien og gjenspeiler denne. Formen på husene gir beskyttelse mot været, men også beskyttelse mot innsyn i boligfelt der husene ligger tett. Husenes mange hjørner, vinkler, utbygg og ulike tak med mange høyder, gir en kompleks arkitektur. Arkitekturen har kontraster i form av f.eks. den rette avslutningen mellom vegg og pulttak på den ene siden av huset og på husets gavlvegger, og gesims i overgangen mellom vegg og saltak. Tunhusenes har en åpen planløsningen lik det arkitekturteori om modernismen legger vekt på, mens formen understreker det organiske aspektet mer enn modernismens geometriske figurer.

Tunhusenes konstruksjon er svært ulik de tradisjonelle jærhusene, og kan likevel sies å videreutvikle jærsk byggeskikk gjennom å bli formet utfra den konkrete situasjonen og ivareta særskilte behov, slik den kritiske regionalisme legger vekt på. Endelig er det også viktig å legge vekt på husets funksjonelle løsninger, særlig formen som gir ly og hindrer innsyn, samt arbeidsplassen som er integrert i soverom gangen lik prinsippet lik den organiske arkitekturen viser. De ulike faktorene som her er gjennomgått viser at tunhusene har en blanding av ulike tekniske løsninger og dermed er har de også klare likhetstrekk med den postmoderne arkitekturteori.

I miljøet i Kolheivegen har både de to restaurerte husene og Per Lines to nye hus gamle takpanner, takvinkelen på Per Lines hus er lik takvinkelen til nabohuset og både de nye husene og de gamle husene er kledd med liggende panel som har samme bredde. Disse element binder husene sammen på tvers av tid. Per Line bruker også det arkitektoniske prinsipp om kontrast når de gamle husene er hvite, men det er brukt en mørk brun farge på fasaden og gule vindu på de nye husene. Ved å plassere glassbyggestein inn i de gamle teglsteinene på husets fasade viser Per Line at det nye huset tilhører sin tid, samt at vinduene er plassert på husets hjørner og sammen med vinduenes sprosser gir dette assosiasjoner til de eldre husenes smårutete vindu, men er samtidig tydelig et uttrykk fra en annen tid, noe som viser seg både i form av størrelsen på rutene.

Huset er formet i en vinkel, men med klare indikasjoner og gir en fornemmelse av å være omfavnende. Dette fornemmes ved at husets avslutning ”brekkes inn i vinkelen”, slik at overgangen mellom gavlvegg og husveggen avrundes og bindes sammen. I den andre enden gir et lite utbygg tilsvarende effekt. (Se tegning av grunnplanet.) Innvendig er alle husene delt slik at soverom og bad er i den ene enden av huset, mens stue og kjøkken er i den andre delen. Husene i Kolheivegen viser sammenhengen mellom fortid og nåtid. Ved å bruke elementer fra tradisjonell jærsk arkitektur, ved å gjenfortolke dem i et moderne formspråk og ved å bruke moderne konstruksjonsmuligheter, viser husene at arkitektur utvikles over tid. Slik har Per Line gjennom å referere til og lage en kompleks arkitektur basert på element fra tradisjonelle så vel som moderne arkitekturprinsipp, m.a.o. samsvarende det postmoderne arkitekturteori skisserer, oppnår Per Line at hans hus beriker og blir selv beriket av dets omgivelser - selve helheten.

Tilbake til inngangsspørsmålet, i hvilken arkitekturhistorisk kontekst kan man plassere Per Line? Gjennomgangen over viser at Per Lines arkitektur har element fra ulike arkitekturteorier. Spørsmålet nå er om man kan si at det er finner sted en utvikling som går fra den ene til den andre teori.

Jeg velger å legge vekt på fellestrekkene i Per Lines arkitektur. Samtlige hus har moderne trekk som store vindsflater og en åpen planløsning hvor det er enkelt å orientere seg. Men det største fellestrekket er nok at husene er tilpasset sine omgivelser og byggherrens behov, samt at proporsjonene kjennes riktige på kroppen. Man kan se en utvikling fra hustyper som gjendikter de gamle våningshus og slik føyer seg inn i omgivelsene. For tunhusenes del tar han i bruk kontrast til omkringliggende bebyggelse, mens husene i Kolheivegen synes å være et forsøk på å forene de to grunntypene. Tross ulike formspråk er der likevel en felles manifestasjon i de ulike hustypene. De er både uttrykk for sin tid, men uten å gjenspeile moteretninger og skiftende stilretninger. Jeg vil heller si at de bygger en bro mellom gammelt og nytt, kjente former og nye kombinasjoner, slik at man kan se sammenhenger mellom fortid, nåtid og ikke minst viser arkitekturen fremover og utover sin egen horisont. Per Line viser en klar vilje til å se nye muligheter og ta nye grep både i forholdet mellom bygning og omgivelser og mellom bygning og

mennesket. Disse egenskaper og evnen til å kombinere dem i sin arkitektur viser at Per Line er en moderne arkitekt.

Svaret på det innledende spørsmål blir derfor at Per Lines arkitektur har element som reflekterer både moderne og postmoderne arkitekturteori, men den er også både lokal og global, den har både nye og gamle element og slik reflekterer den også den kritiske regionalismens grunntanke. Per Lines arkitektur viser en sterkt formende evne i kombinasjon med stor innsikt i å forstå, se, skape og formidle sammenhenger. Arkitekturen viser stedet, den gir assosiasjoner og refleksjoner og viser det som er ikke-målbart, d.v.s. den har også en fenomenologisk side og endelig har den en proporsjonalitet, d.v.s. forholdet mellom høyden og bredden i husene som gjør det godt å være i husene. Per Lines arkitektur er tidløs, i betydningen bestandig og opprinnelig og med denne bakgrunn vil jeg si at Per Lines arkitektur er bygningskunst. Per Lines bygningskunst frigjør seg fra de ulike arkitekturteoretiske grep og skaper sitt eget uttrykk, et uttrykk som både favner om og favner videre enn det arkitekturteori gjør gjennom sine kategoriseringer. Dermed gir Per Lines arkitektur gjennom sitt fysiske nærvær menneskene både ly for været, men de viser også sammenhengen mellom det å være lokal og global på samme tid. Den viser hvordan arkitektur viser forholdet mellom fortid, nåtid og dermed gir den fotfeste til å møte fremtiden. Arkitekturen er på samme tid stille og uvesentlig, og arkitekturens naturlige tilstedeværelse som del av en større helhet vitner om en trygghet hos arkitekten som viser seg ved dens materialbruk som nærmest ”ber” om å bli brukt og den tåler bruken.

## **Avsluttende kommentarer**

Framptons begrep ”kritisk regionalisme” handler i første rekke om arkitektur. Imidlertid mener jeg tanken bak ”kritisk regionalisme” godt kan overføres til andre kulturuttrykk. I en globalisert verden er det viktig å være bevisst på forholdet mellom det regionale og universelle. Den stadige flytting og reiser gir oss nye impulser, men viser også at verden ikke er så stor. Alle får impulser gjennom å reise og treffe mennesker fra andre kulturer, men samtidig ser man verdien av de nære ting, enten

det er brunost på skiva, eller det er lokale ord og uttrykk som vi identifiserer oss med. I en slik hverdag, kan innholdet i den kritisk regionalisme hjelpe oss til å forstå balansen mellom det hjemmekjære og nye utenlandske impulser. Hvor finner man inspirasjon til å lage et uttrykk som ivaretar den kritiske regionalismens tenker? For Per Lines del kan hans ene til å forme og tenke nytt, man uten å forlate det kjente, muligens ha sammenheng med hans bånd til kunsten. Selv om han valgte bort kunsten til fordel for arkitekturen, holdt han nærkontakt med kunstner miljøet og han hadde flere venner som er kunstnere. Kunstnere har nok i større grad enn arkitekter mulighet for å satse på nye uttrykk, og gå for intuisjon heller enn tradisjon. Arkitektur er synlig i det offentlige rom og underlagt retningslinjer, lover og regler som kunst ikke trenger å forholde seg til på samme måte. I en region hvor den tradisjonelle byggeskikken har et kjent og særpreget uttrykk, skal man dessuten ha mot og stor kunnskap til for å ”tørre” å satse på ett så nytt også kraftig uttrykk som tunhusene og Friluftshuset har. Mulige det er kunstner delen i Per Line, og hans vennekrets i kunster miljøet som inspirerte og oppmuntret til å fri seg fra tradisjonen og ”tørre” satse på et så nytt jærsk uttrykk.

I dag preges fortsatt av de store utbyggingsfeltene på Jæren av ferdighusene. I denne regionene er det, så vidt jeg kjenner til, heller ingen arkitekt som har det samme grove og tydelige uttrykket i sin arkitektur som det Per Line hadde. Arkitekt Thomas Falkenberg, mangeårig assistent til Per Line, sier på sine informasjonssider på Internett ”Mine intensjoner i arkitektur kommer fra praksis hos arkitekten Per Line.” (<http://www.arkitekt-falkenberg.no/>). Av de prosjekt som er presentert på nettsidene, har særlig ”Solhoff” klare likhetstrekk og intensjoner som samsvarer med det Per Line var opptatt av. ”Solhoff” ligger i nærheten av Per Lines gjendiktede jærhus fra 1978. Han benytter atriumsformen og de samme rene linjer som Per Line og deltok i arbeidet med gjenoppbyggingen og utvidelsen av Friluftshuset etter at det brant.

## **Etterord**

Byggherrene har i stor grad gitt Per Line ”frie tøyler” i utformingen av sine hus og denne tilliten har han vist seg verdig ved å legge mye tid og arbeide for at resultatet

skulle bli slik det var tenkt. Han la ikke skjul på at inntekten fra gårdsdriften gjorde det mulig for ham til å velge vekk oppdrag de gangene hans intensjoner i arkitektur ikke samstemte med byggherren. Den økonomiske tryggheten gav ham mulighet til å beholde sin integritet og han kunne dessuten bruke mye tid på hver enkelt oppdrag. Så vidt jeg vet er kun to av Per Lines hus og hytter solgt etter at de ble bygget.

Huseeierne har fortalt om Per Lines evne som formidler og han brukte tid på å gi en forklaring på hva han ville og hvorfor han ville det, og når menneskene fortsatt bor i husene og gjengir med varme og glød om byggeprosessen, forteller dette at Per Lines intensjoner tåler tidens tann.

Mange på Jæren kjenner navnet Per Line og enda flere kjenner Hå gamle prestegard og Friluftshuset. Den arkitektur Per Line har skapt her viser vilje og evne til å tenke nye tanker uten likevel å forlate tradisjonen. Per Lines bygninger trekkes frem i ulike sammenhenger og er høyt verdsatt. Hå gamle prestegard og Friluftshuset har over tid vist sine store funksjonelle styrker og de tåler tidens tann, bruken og slitasjen. Per Lines betydning for kulturlivet på Jæren, viser seg særlig ved at disse bygningene er blitt samlingsplasser og møteplasser for mange. De er blitt kjente og kjære utfartssteder og samlingspunkt, og på denne måten er de med på å bevisstgjøre menneskers forhold til arkitekturens mange ansikt, dens ulike roller og dermed er den et fundament for å gi trygghet og skaper dermed identitet.

Arkitekturen er et fysisk objekt som viser til og er et uttrykk for samtiden og den lokale kulturen. Jeg håper at denne mastergradsoppgaven kan være et bidra i arbeidet med å forme fremtidens arkitektur og slik at også den kan være med på å gi innsikt i og kunnskap om tradisjon, samtid og fremtid.

## Noter

---

<sup>1</sup> På fransk "Je ne sais quoi". Vanlig uttrykk på 1600-tallet for å bestemme kunst og estetisk erfaring. Brukt av flere forfattere.

<sup>2</sup> En av huseierne fortalte om en episode under byggeprosessen. Per Line hadde sagt at de skulle ha mursteinens bakside inn i rommet. Byggherren var uenig og sa: "Mursteinen er kostbar og vi skal se dens framside, ikke dens bakside". Per Line sa ikke noe, men stablet opp en liten mur som viste mursteinens framside og en liten mur som viste mursteinens bakside, og spurte så byggherren hvilken han likte best. Byggherren likte best muren som viste mursteinens bakside, så det endte med at baksiden vender inn i rommet slik Per Line hadde ment o. "Så fikk Per Line rett – igjen..." var huseiers kommentar til denne episoden, og er glad for at Per Line tok seg tid til å vise ham forskjellen.

<sup>3</sup> Klinkerflis er hardbrent teglstein.

<sup>4</sup> Huset er også presentert i Arkitektur i Norge. Norsk Arkitekturmuseum Årbok 1997.

<sup>5</sup> Kreosot er et destillasjons-produkt av steinkulltjære og brukes til å impregnere tre. Kreosot inneholder kreftfremkallende stoff og er ble derfor forbudt for privat bruk fra 2003. (Trefokus' informasjonssider på internett).

<sup>6</sup> Opprinnelig var vindu og dører malt åkergule.

<sup>7</sup> Royalimpregnert trevirke er en kombinasjon av saltimpregnert trevirke (kopperholdig) med en påfølgende oljebehandling som kan være pigmentert. (Trefokus' informasjonssider på internett).

<sup>8</sup> En huseier siterte Per Line som hadde sagt "på denne hustypen passer det godt med seterbrunt hus og åkergul fargede – men ikke okergul farge –vinduer og dører", og han fortsatte med å si at Per Lines integritet og fagkunnskap gjorde det "lett" å følge hans "oppfordring".

<sup>9</sup> Lutingen ble gjort da hytten var ny og Per Line deltok i lutingen av den.

<sup>10</sup> Både arkitekt og byggherre er døde og så jeg har ikke kunnet spør noen om en forklaring på hvorfor hytten ikke er lik tegningen og modellen.

<sup>11</sup> "Sandneshus" er et standardhus fra Sandnes, "meget enkle, rektangulære treroms sadeltakshus i halvannen etasje med to eller tre soverom oppe. Grunnflate på omlag 50 kvadratmeter." (Sørby 2002:30) Sandeshuset i Kolheivegen ble utvidet i 2003 under ledelse av arkitekt Thomas Falkenberg, mangeårig assistent til Per Line.

<sup>12</sup> Artikkel på NALs hjemmesider om markeringen av Knut Knutsen 100 år.  
<http://www.arkitektnytt.no/page/page/preview/10831/news-4-55.html>

<sup>13</sup> Artikkel på NALs hjemmesider om markeringen av Knut Knutsen 100 år.  
<http://www.arkitektnytt.no/page/page/preview/10831/news-4-55.html>

<sup>14</sup> Charles Moore, Donlyn Lyndon, William Turnbull og Richard Whitaker

<sup>15</sup> Innlegget er publisert på nettsidene til Dagens Næringsliv:  
<http://www.dn.no/forsiden/etterBors/article860721.ece>

<sup>16</sup> "vinden smyer seg over hustaket" er en alminnelig uttrykksform på Jæren.

## Per Line, bibliografi

18. september 1936, Per Line født i Time kommune
- 1956: Ex. Artium, reallinjen, Rogaland off. gymnas
- 1956-1957: Militærtjeneste
- 1958: Sjømann på bl.a. Den Norske Amerikalinjen, Stavangerfjord
- 1965: Diplomeksamen (tegnet museum på Bygdøy). Ansatt hos Knut Knutsen
- 1969: Knut Knutsen døde. Sammen med studiekamerat Christian Malon startet Per Line egen praksis i Oslo
- 1972: Overtar gården på Hauge, blir bonde og ”frilancearkitekt”
- 1973: Kårboligen på Hauge – første hus på Jæren
- 1974–1978: Formann Bryne Kunstforening
- 1977–1979: Formann Stavanger Arkitektforening
- 1979: Jurymedlem for Kulturhuset på Sølvberget
- 1980: Hytten til familien Pollestad på Refsnes
- 1981: Jurymedlem for Sauda Videregående skole
- 1982: Det første tunhuset
- 1983: Hå gamle prestegard åpnes
- 1984: Sensor NTH – Institutt for byggekunst
- 1984–1989: Formann i Statens byggeskikkutvalg for landbruksbebyggelse i Rogaland
- 1987: Friluftshuset på Orre
- 1987: Forpaktet bort gården på Hauge
- 1987-1988: Utstillingsarkitekt og faglig leder av ”Bygg for fremtiden” i Stavanger
- 1989: *Hå gamle prestegard fikk Fritt ords honnør pris for restaurering av et verdifullt gardstun og for levende kulturarbeid i husene*
- 1991: Tilbygget til Hå gamle prestegard
- 1992: Treprisen
- 1995: Jurymedlem, Jærmuseet
- 1994: Time kommunes Kulturvernpris for restaureringen av Stabel-huset på Bryne
- 1995: Rogaland fylkeskommunes Miljøpris
19. oktober 1997: Per Line døde



- 1999: Friluftshuset på Orre brant til grunnen
- 2002: Friluftshuset på Orre bygges opp igjen med utvidelser i samarbeid og under ledelse av arkitekt MNAL Thomas Falkenberg og arkitekt MNAL Torbjørn Fuglestad
- 2005: Huset i parken på Nærbø. Laget etter Per Lines tegninger datert i 1996, og bygget opp under ledelse av arkitekt MNAL Einar Myklebust

## **Verkoversikt - tegninger og bilder**

Se eget hefte.

## Litteratur

- Helsing Almås,  
Ingerid, og  
Malmquist, Einar B. ”Kulturell bærekraft. Intervju med Kenneth Frampton”,  
Byggekunst 2006:06, s16-21
- Benjamin, Walter *Kunstverket i reproduksjonsalderen og andre essays.*  
Gyldendal Norsk Forlag. Oslo/Gjøvik. 1975.
- Berg, Helle B. (red.) *Forbilder Statens arkitektur-, bymiljø- og byggeskikkpriser  
25 år.* Husbanken og Norsk Form. Oslo 2007.
- Brekke, Nils G.  
Nordhagen, Per J.  
Lexau, Siri Skjold: *Norsk arkitekturhistorie. Frå steinalder og bronsealder til  
det 21.hundreåret,* Det norske samlaget, Oslo 2005.
- Brønne, Jon  
Bøe, Eirik T.  
Skjerven, Astrid: *Arne Korsmo Arkitektur og design.*  
Universitetsforlaget, Oslo, 2004
- Butters Chris Raaholt  
Anne Mette og  
Skaara Kim: *Hytter og miljø. 39 eksempler på fritidsbebyggelse.,*  
Kommuneforlaget, Oslo 2006.
- Carlsen, Jan: ”Den elementære arkitekturen. Et essay om Per Line og  
stedskunstens alfabet”, Sjø Jæren, årbok for Jærmuseet 1997.
- Carlsen, Jan: ”*Et år har gått. 1997*”, Arkitektur i Norge. Norsk  
Arkitekturmuseum årbok 1998. Bonytt A/S, Oslo.
- Christensen, Arne Lie: *Den norske byggeskikken. Hus og bolig på landsbygda fra  
middelalder til vår egen tid.* Pax Forlag A/S, Oslo 1995
- Drange, Tore,  
Aanensen, Hans Olaf,  
Brønne, Jon: *Gamle trehus Historikk, reparasjon og vedlikehold.*  
Universitetsforlaget AS. Oslo. 1992.
- Erland, Jens (red.): *Per Line. Til Per 18/9-86,* Festskrift til 50 års dagen.
- Heidegger, Martin: *Tenke, bygge, bo.* I Sproget og Ordet. Filosofibiblioteket.  
Hans Reitzels Forlag, 1993.
- Forseth, Terje (red) *Byggeskikk i Norge. Arv, egenart, fornyelse.* Bonytt 1986
- Frampton, Kenneth: *Mot en kritisk regionalism: Sex punkter för en motståndets  
Arkitektur.* I Kairos, nr 5, Stockholm, 1999.
- Frampton, Kenneth: *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in  
Nineteenth and Twentieth Century Architecture.*  
Massachusetts Institute of Technology. 1995

- Frampton, Kenneth: *Modern architecture a critical history*. Thames & Hudson world of art. 2007.
- Grønvold, Ulf: ”Organiske beskyttelse på Jæren. Knutsen tradisjonen videreført.” *Byggekunst* 1989/4:264-266
- Grønvold, Ulf: *Arkitektur i Norge. Årbok for Norsk Arkitekturmuseum 1997*.
- Heidegger, Martin: Tenke, bygge, bo. *Sproget og Ordet*. FilosofiBiblioteket. Hans Reitzels Forlag.
- Knutsen, Bengt Espen og Tvedten: *Knut Knutsen en vandrer i norsk arkitektur*.
- Lie Christensen: *Den norske byggeskikken Hus og bolig på landsbygda fra middelalder til vår egen tid*. Pax Forlag AS, Oslo, 1995.
- Lund, Nils-Ole: *Arkitekturteorier siden 1945*, Arkitektens Forlag, 2001.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Eye and Mind, I Continental Aesthetics, Romanticism to postmodernism, An Anthology*. Blackwell Publishing. 1961.
- Moser, Mark: *Between Form and Formation. The Humanistic Architecture of Reconciliation of Alvar Aalto*. Masteroppgave UIS. 2007.
- Mørstad, Erik: *Visuell analyse Metode og skriveråd*. Abstrakt forlag. 2000.
- Mørstad, Erik: *Skulptur leksikon. Billedhuggerens begrepsverden*. Unipub forlag, 2007.
- Norberg-Schulz, Chr: *Mellom jord og himmel*. Pax Forlag A/S, Oslo 1992.
- Norberg-Schulz, Chr: *Nattlandene. Om byggekunst i Norden*. Gyldendal Norsk Forlag A/S. Oslo. 1993.
- Norberg-Schulz, Chr: ”Et faglig testamente”, *Arkitektur i Norge*. Norsk Arkitekturmuseum Årbok 1996. Bonytt A/S, Oslo.
- Norberg-Schulz, Chr: ”Fenomenet Sted”, *Norges Kunsthistorie 7*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo. 1983.
- Norberg-Schulz, Chr: *Et sted å være*. Gyldendal Norsk Forlag A/S. Oslo. 1996.
- Norberg-Schulz, Chr.: *Sverre Fehn Samlede arbeider*. Orfeus Forlag AS, Oslo. 1997.
- Postiglione, Gennaro:
- Pallasmaa, Juhani: *The eyes of the skin Architecture and the Senses*, Wiley-Academy a division of John Wiley & Sons Ltd, England, 2005.
- Rasmussen, Steen Eiler: *Om at opleve arkitektur*. G.E.C. Gads Forlag København. 1966.

- Sandborg, Eldri: ”En Jærhytte uten utsikt”. *Idebladet hytteliv*. 1995 nr 4/5, Hjemmet Mortensen Trykkeri A.S., Oslo
- Sveen, Geir: ”En borg mot vær og vind”. *Stavanger Aftenblad* 15.05.1987.
- Sørby, Hild: *Bygg for fremtiden*. Arkitektur i Norge, Årbok for Norsk Arkitekturmuseum 1989.
- Sørby, Hild: *Klar – ferdig – hus! Norske ferdighus gjennom tidene*. Pensumtjeneste A/S, Oslo. 2002. (Ad Notam Gyldendal AS 1992)
- Sørby, Hild: ”Arkitekten som skapte stedet”. *Jærteikn* 1993 nr. 1, Hå gamle prestegard.
- Thomsen, Kari: ”Stillhetens arkitektur”. *Jærteikn* 1990 nr. 1, Hå gamle prestegard.
- Veiby, Linda Lovise: ”Arkitektonisk historie-svermeri” (artikkel). *Arkitektur i Norge*. 2006. Pax forlag 2006

## Kilder på Internett

<http://www.brainware.no/perline/hoved.html>

<http://www.jarenfri.no/html/orre.htm>

<http://no.wikipedia.org>

[http://www.sft.no/artikkel\\_\\_\\_\\_\\_38682.aspx](http://www.sft.no/artikkel_____38682.aspx)

<http://www.trefokus.no/fullstory.aspx?m=76&amid=2078>

<http://www.arkitekt-falkenberg.no/>

<http://www.dn.no/forsiden/etterBors/article860721.ece>

(Salvesen, Henriette, 2007, "I takt med tiden og landskapet", Dagens Næringsliv)

<http://www.arkitektnytt.no/page/page/preview/10831/news-4-55.html>

<http://www.alvaraalto.fi/>

<http://www.ra.no/>

## Muntlig kilder

Frøydis Hauge Line, Per Lines kone

Ole S. Trodahl, arkitekt

Gro Persson, arkitekt

Rut og Reidar Thu, huseiere

Elisabeth og Terje Aase, huseiere

Tone Aareskjold og Øyvind Time, huseiere

Jan Ove Grude, huseier

Inger Anda, huseier

Kjellaug Rasmussen, hytteeier

Louise Bergstad, hytteeier

Jens Erland, kunster

Vedlegg til mastergradsoppgaven: "Per Line - jærhusets fornyer"  
av Tone Woie Kverneland, UiS mai 2008.

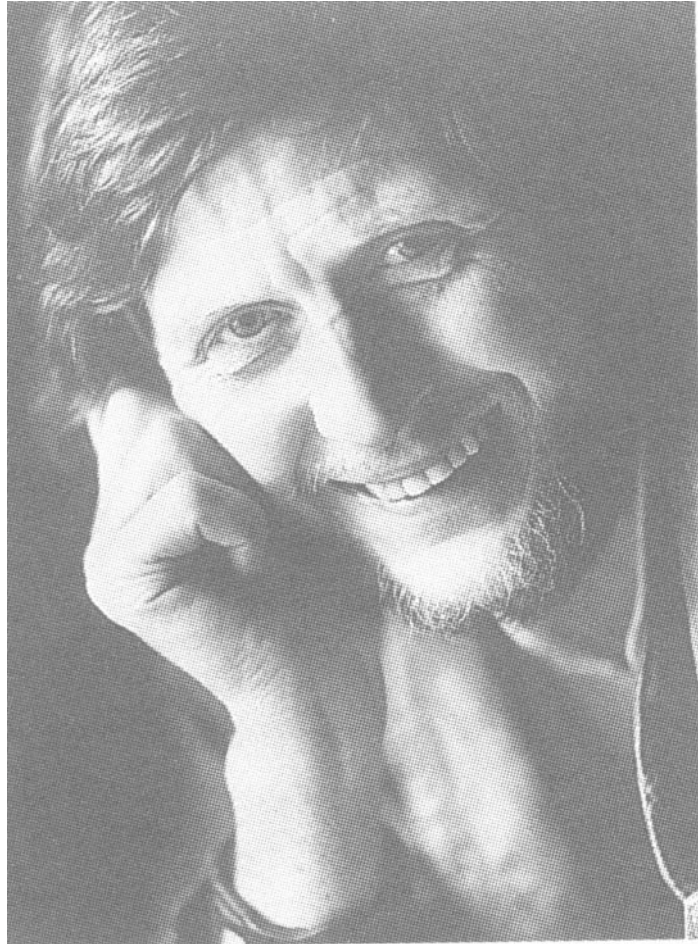
## Per Line - jærhusets fornyer



Friluftshuset på Orre, oktober 2007

Når ingenting annet er oppgitt, tilhører tegningene som er fotografert og gjengitt i denne mastergradsoppgaven Per Lines familie, og jeg har fått tillatelse av Frøydis Hauge Line til å bruke dem i denne mastergradsoppgaven. Det er ikke tillatt å bruke bilder, tegninger eller tekst fra denne oppgaven uten tillatelse.

Når ingenting annet er oppgitt er fotoene i dette vedlegget tatt av Tone Woie Kverneland.



Bilde1: Per Line  
Foto: Pål Christensen



Bilde 2: Hå gamle prestegard



Bilde 3: Friluftshuset, Orre  
Foto: ukjent, faksimile av et postkort fra rundt 1987



Bilde 4: Træ'e, husmannsplass ved Bryne



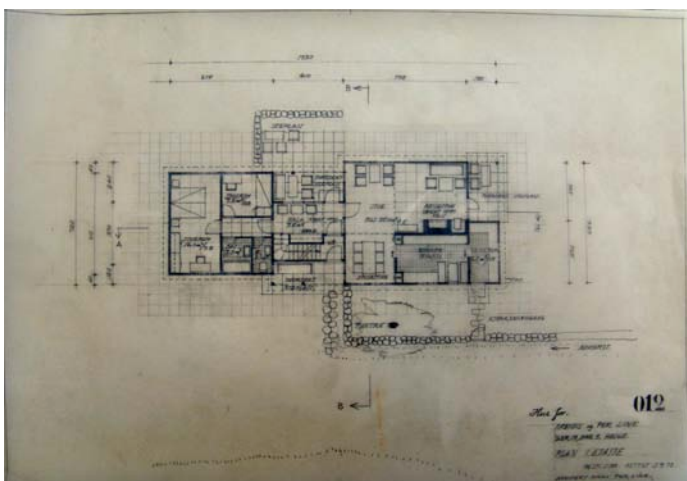


Kårhuset på Hauge  
Jæravn. 323, Bryne  
1973

Bilde 5a: Vestfasaden.



Bilde 5b: Østfasaden.



Bilde 5c: Plan, 1.etasje.



Bilde 5d: Uteplass, vestfasaden.

Kårhuset på Hauge  
Jæravn. 323, Bryne  
1973



Bilde 5e: Hovedinngangsdør, østfasaden.



Bilde 5f: Interiør, gang og trapp.

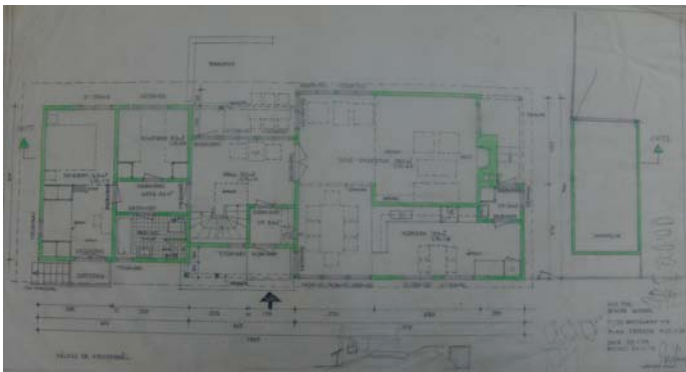


Bilde 5g: Interiør, stue.

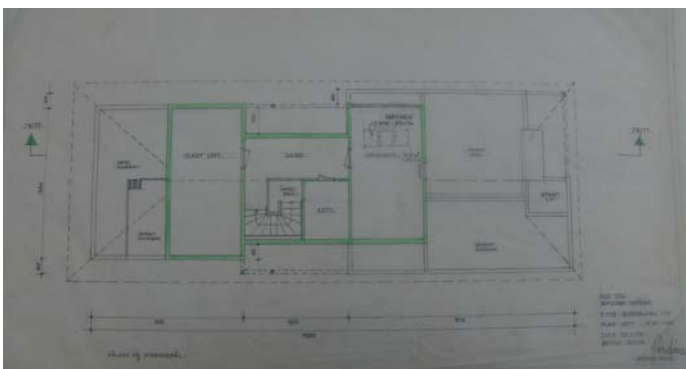


Bolig  
Dronning Maudsgt 36, Bryne  
1978

Bilde 6a: Vestfasaden.



Bilde 6b: Plan 1.etasje.

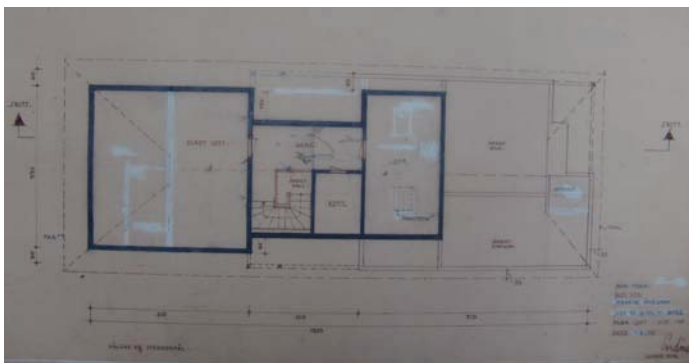


Bilde 6c: Plan loft.

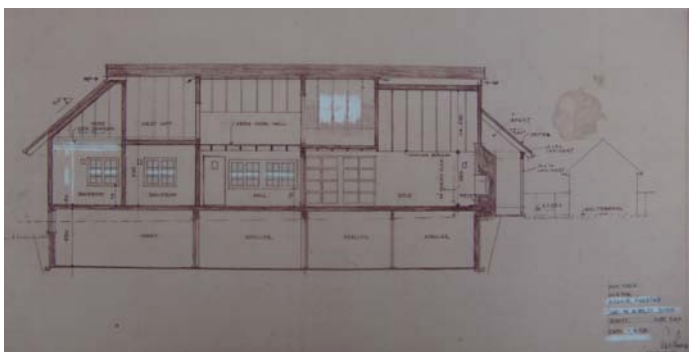


Bolig  
Borev 280, Kleppe  
1978

Bilde 7a: Vestfasaden.  
Foto: Per Line.



Bilde 7b: Plan loft.



Bilde 7c: Snitt.

To boliger

Ryggv 42a og Ryggv 44, Randaberg

1982

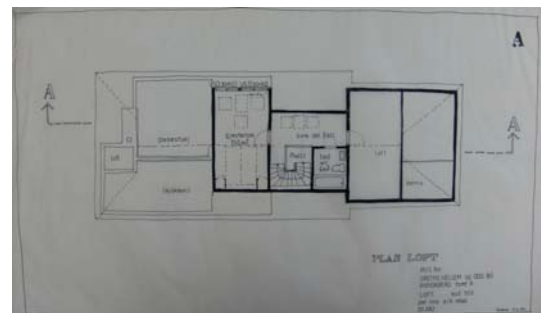


Bilde 8a: Sett fra vest.

Foto: Faksimile fra katalogen "Byggeskikk i Norge, arv egenart fornyelse"



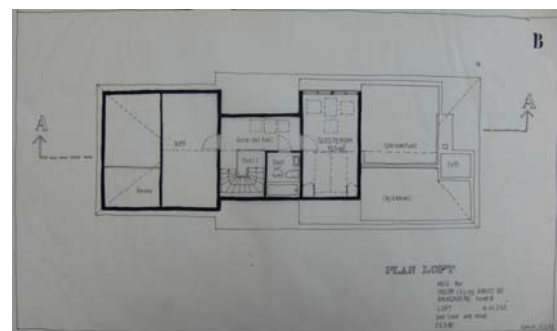
Bilde 8b: Hus A, sørfasaden.



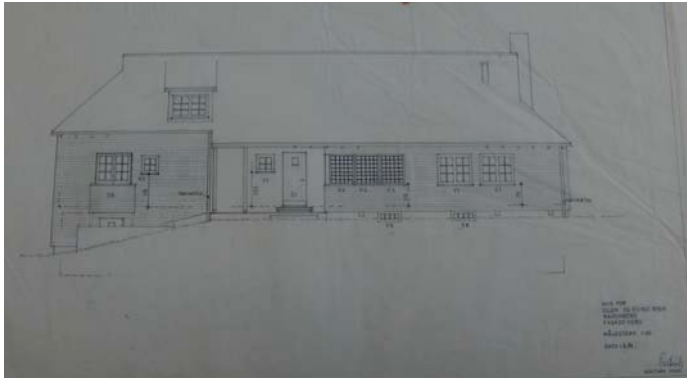
Bilde 8c: Hus A, plan loft.



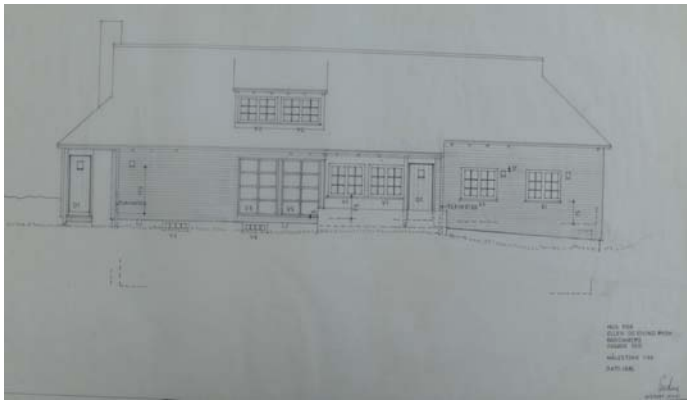
Bilde 8d: Hus B, vestfasaden.



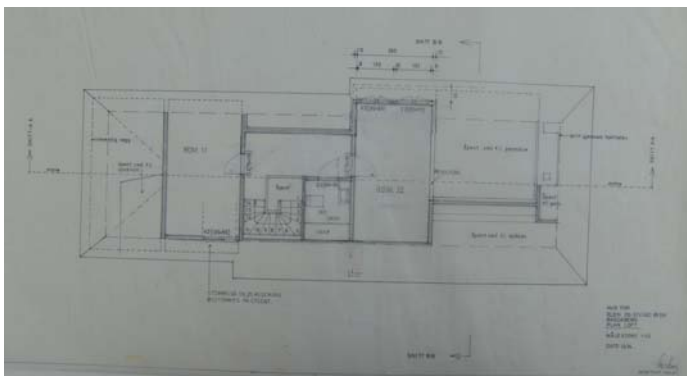
Bilde 8e: Hus B, plan loft.



Bilde 9a: Nordfasaden.



Bilde 9b: Sørfasaden.



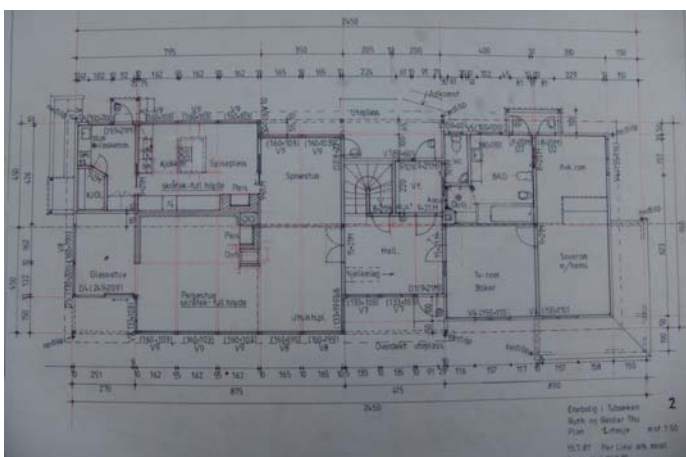
Bilde 9c: Plan loft.

Bolig  
Bøv 18, Randaberg  
1984

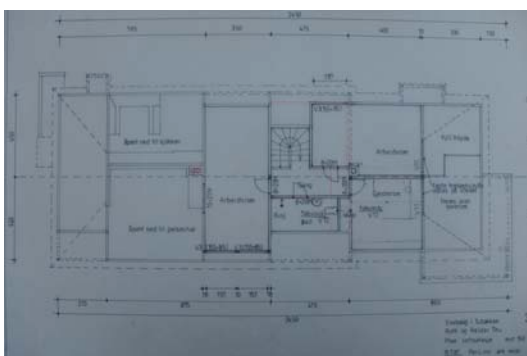


Bolig i Tubakken  
Postv. 110, Bryne  
1987

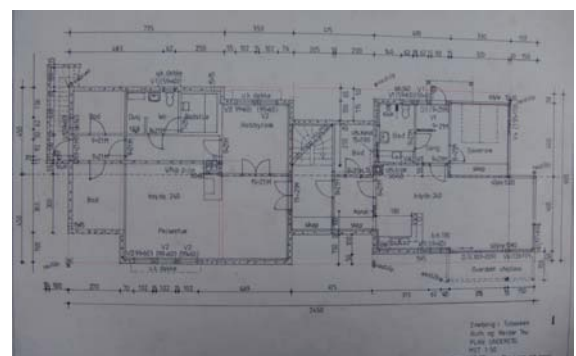
Bilde 10a: Sørfasaden.



Bilde 10b: Plan 1. etasje.



Bilde 10c: Plan loft.

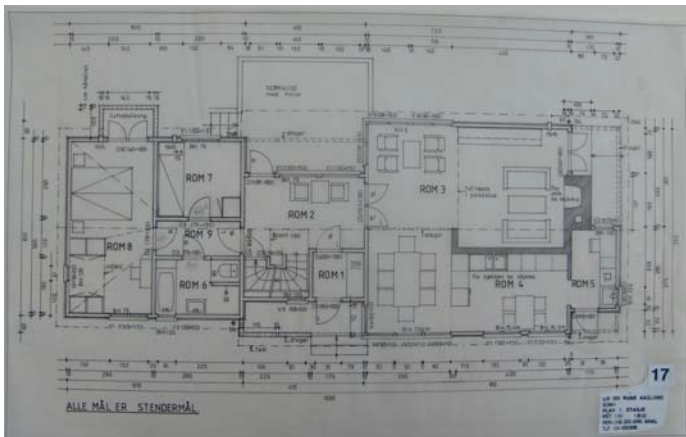


Bilde 10d: Plan underetasje.

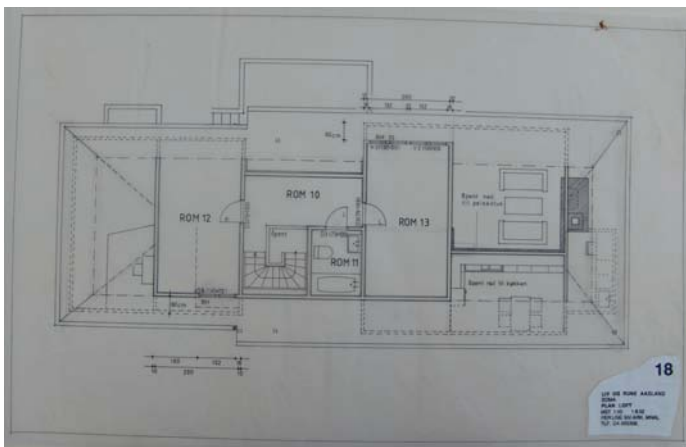


Bolig på Soma  
Sandnesv., Sandnes  
1992

Bilde 11a: Sørfasaden.



Bilde 11b: Plan 1.etasje.



Bilde 11c: Plan loft.



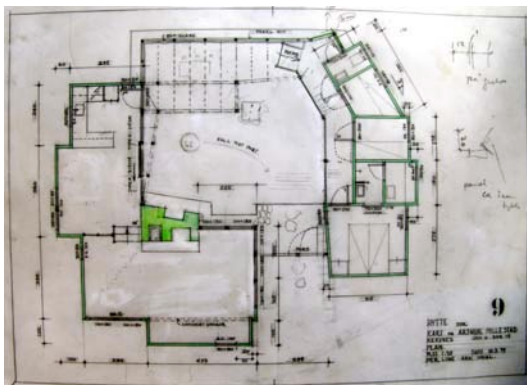


Bilde 12a: Detalj vestfasaden.

Hytte  
Refsnes, Hå kommune  
1979



Bilde 12b: Detalj sørøstfasaden.



Bilde 12c: Plan



Bilde 12d: Sørfasaden.

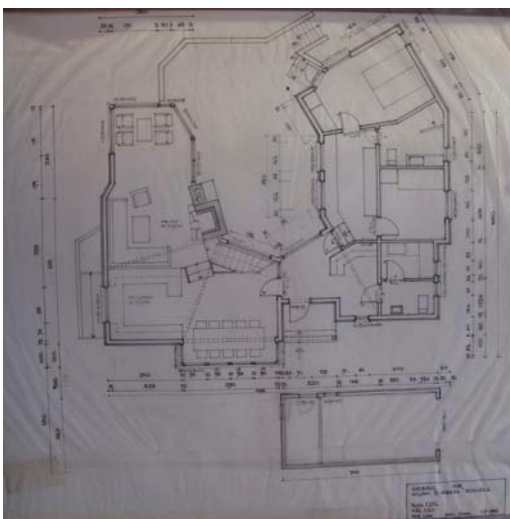
Bolig  
Brynev 22, Bryne  
1982



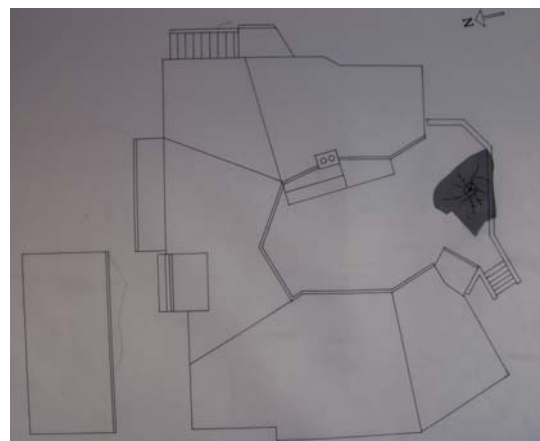
Bilde 13a: Detalj nordfasaden, hovedinngang.



Bilde 13b: Østfasaden.



Bilde 13c: Plan 1.etasje.



Bilde 13d: Taket/takplan



Bilde 14a: Sørfasaden.



Bilde 14b: Østfasaden.



Bilde 14c: Interiør.

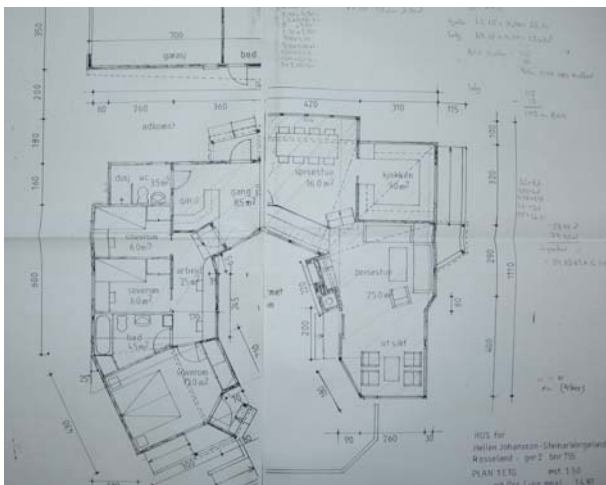


Bilde 14d: Spiseplassen.

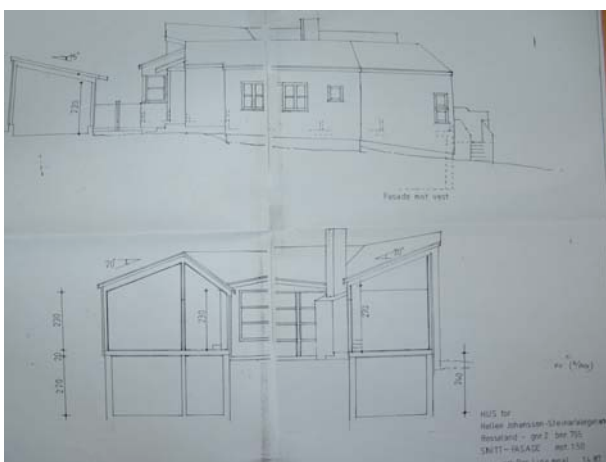


Bilde 14e: Modell bolig og garasje.

Bolig  
Kong Sverresgt 15, Bryne  
1987



Bilde 14f: Plan.



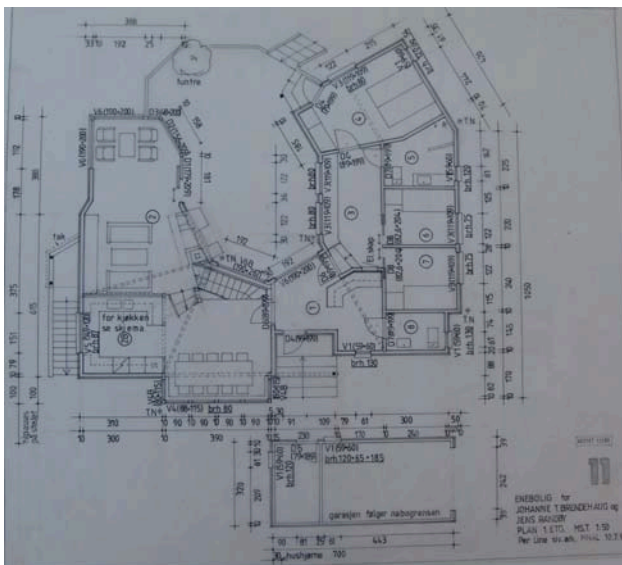
Bilde 14g: Fasade vest og snitt



Bilde 15a: Sørfasaden.



Bilde 15b: Sørvestfasaden.



Bilde 15c: Plan 1.etasje.

Bolig  
Rosev 16, Klepp  
1992

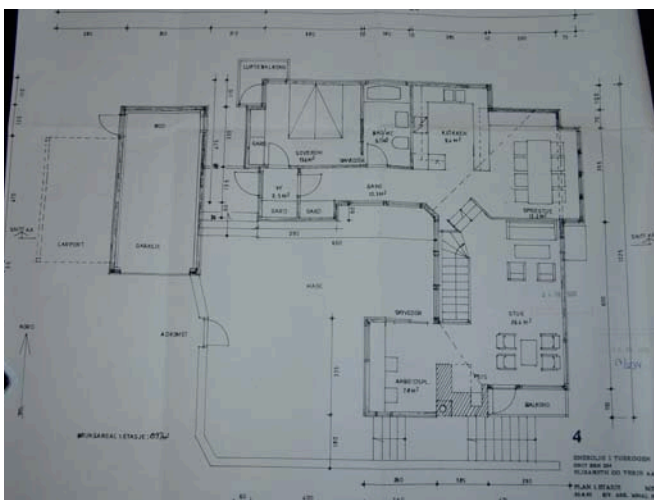


Bilde 16a: Sørvestfasaden.

Bolig på Tu  
 Sandmyrvg 59, Bryne  
 1993



Bilde 16b: Sørøstfasaden.

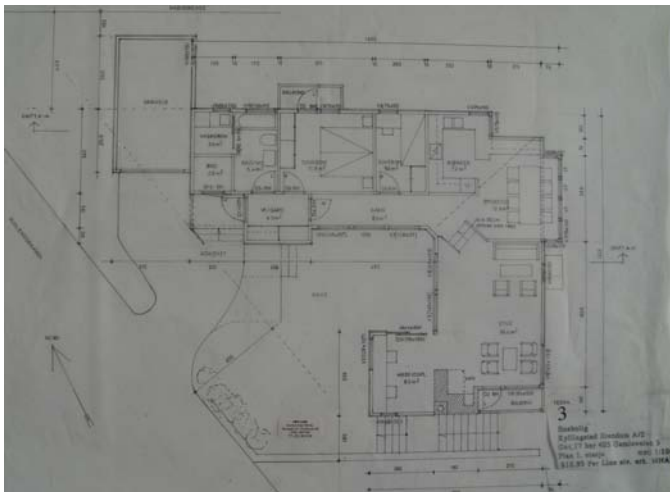


Bilde 16c: Plan 1.etasje.

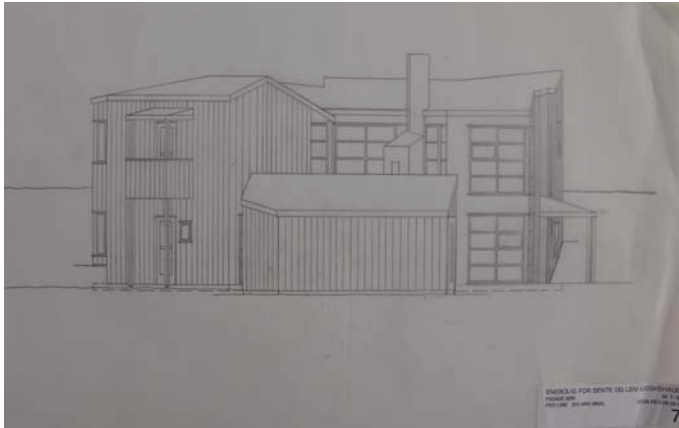


Bolig  
Auglendsbakken 1, Stavanger  
1993

Bilde 17a: Sørvestfasaden.  
Foto: Øystein Kyllingstad



Bilde 17b: Plan 1.etasje.



Bilde 18a: Sørfasaden.



Bilde 18b: Vestfasaden.



Bilde 18c: Plan, 1.etasje.

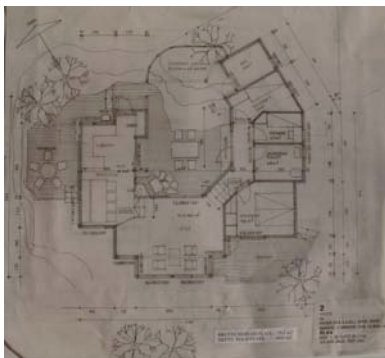
Bolig  
Norheimskneiken 11, Stavanger  
1993



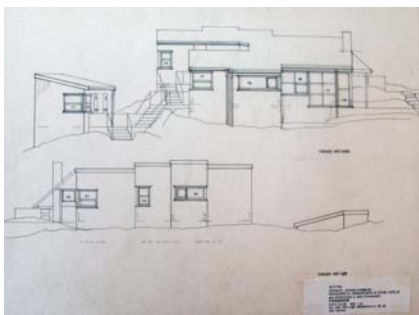


Bilde 19a: Modell.

Hytte  
Mandal kommune  
1993

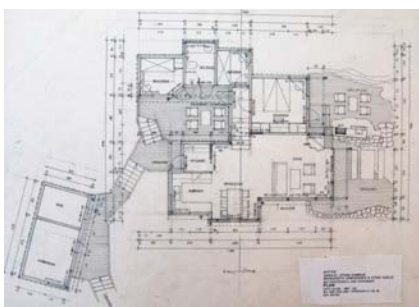


Bilde 19b: Plan.



Bilde 20a: Nord- og sørfasadene.

Hytte  
Strand kommune  
1996



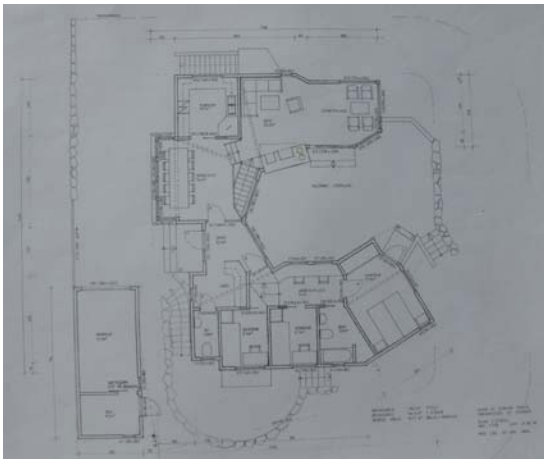
Bilde 20b: Plan.



Bilde 21a: Sørvestfasaden.



Bilde 21b: Sørøstfasaden.



Bilde 21b: Plan.

Bolig  
Smeaheiv 23, Sandnes  
1996



Bilde 22a: Vestfasaden.

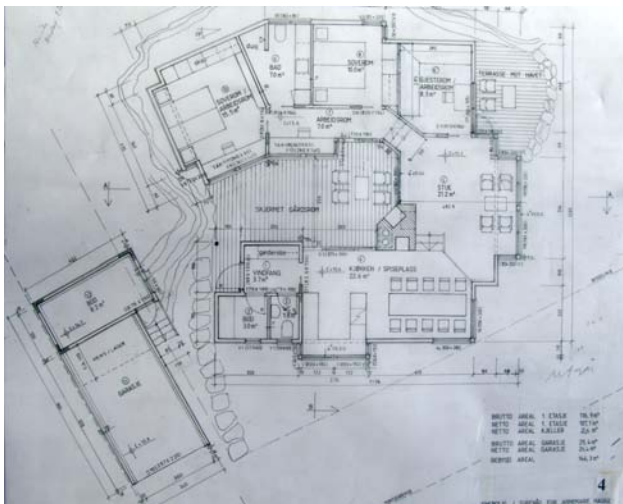
Bolig  
 Holmafjellet 28, Sirevåg  
 1997



Bilde 22b: Sørfasaden.



Bilde 22c: Interiør stue.



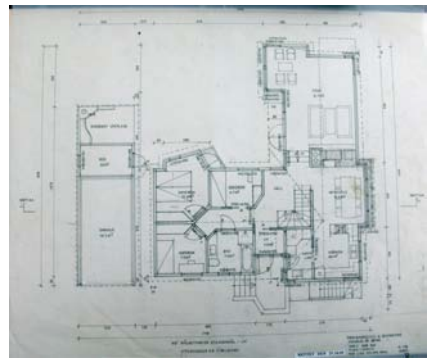
Bilde 22d: Plan.



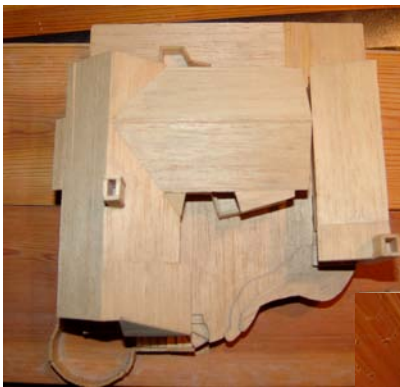
Bilde 23a: Sørvestfasaden.



Bilde 23b: Nordfasaden.



Bilde 23c: Plan.



Bilde 23d: Modell.



Bilde 23e: Interiør.

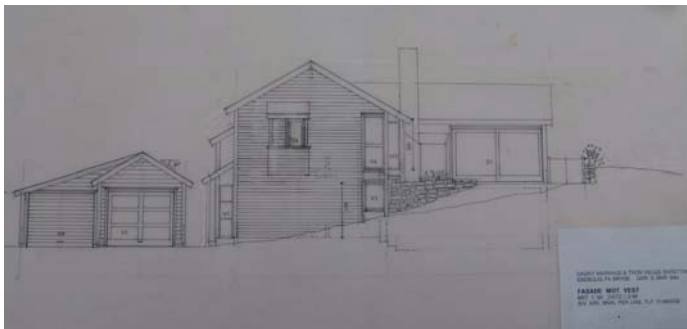


Bilde 23f: Detalj interiør.

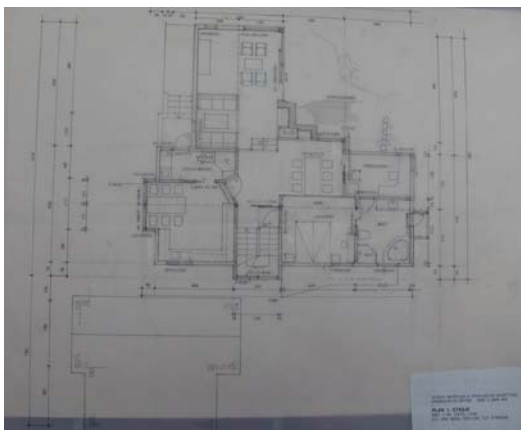


Bilde 24a: Sørvestfasaden.

Bolig  
Kolheibrotet, Bryne  
1996



Bilde 24b: Vestfasaden.

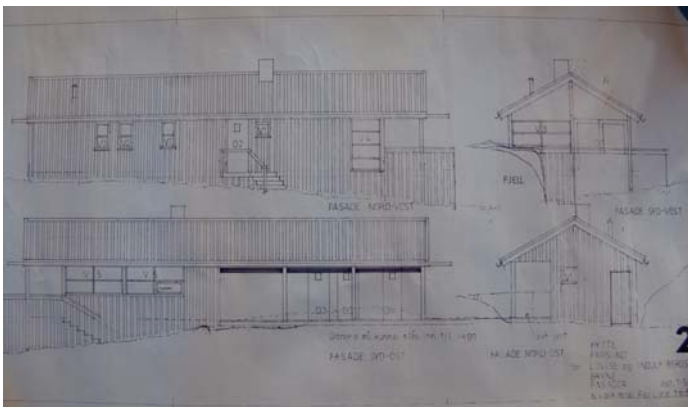


Bilde 24c: Plan.

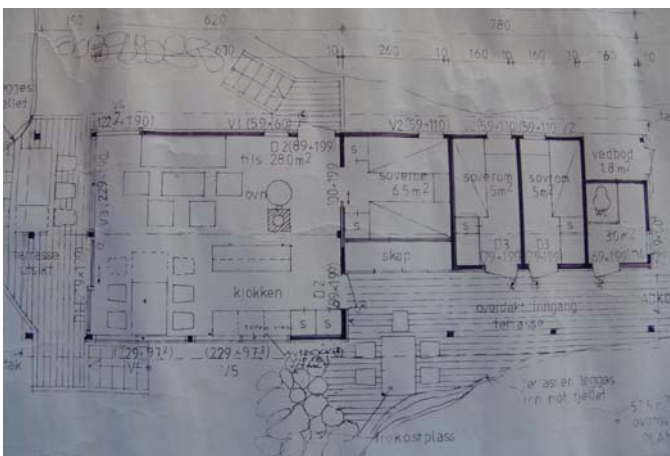


Hytte "Perabu"  
Farsund kommune  
1989

Bilde 25a: Sør- og østfasadene.  
Foto: Per Line



Bilde 25b: Fasader.

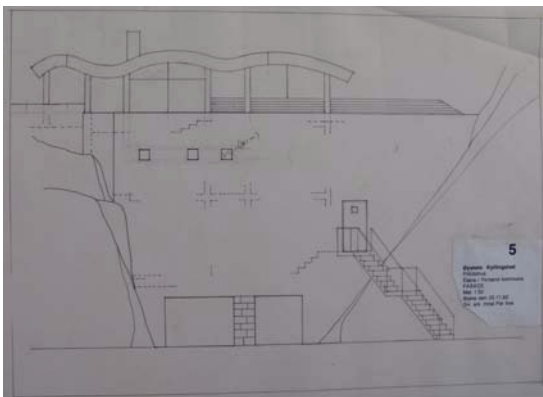


Bilde 25c: Plan.

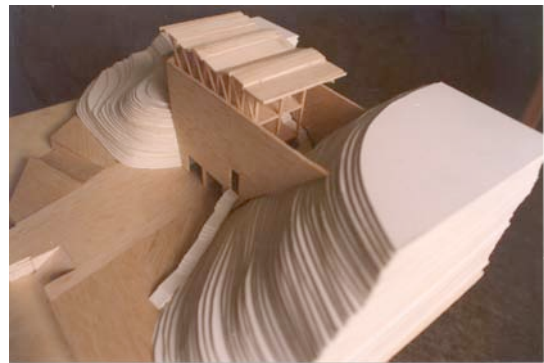


Hytte på Eiane  
Forsand kommune  
1992

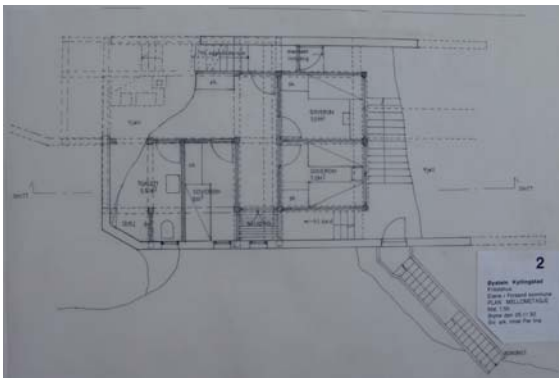
Bilde 26a: Fasaden.



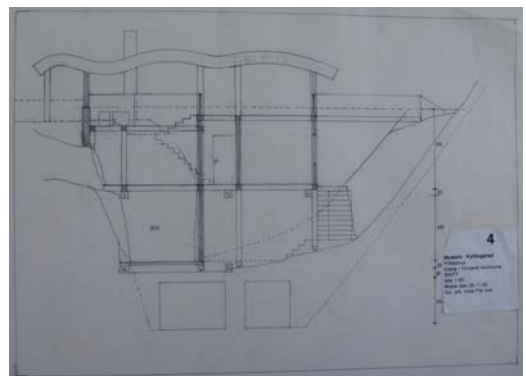
Bilde 26b: Fasaden.



Bilde 26c: Modell.



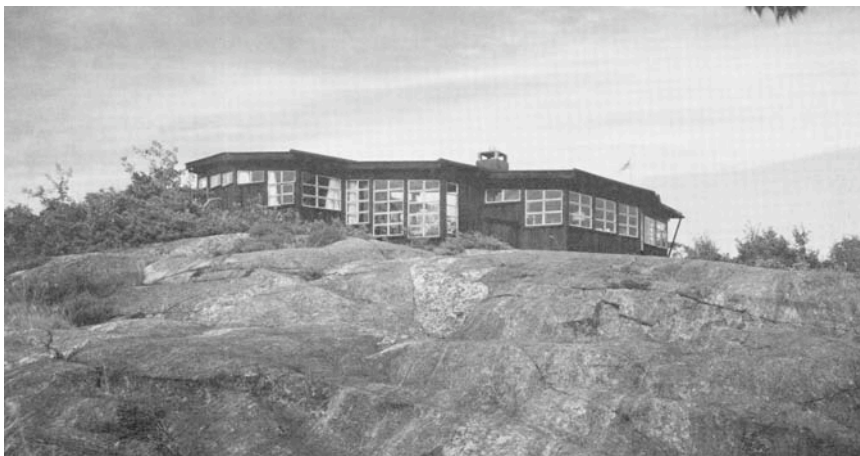
Bilde 26d: Plan.



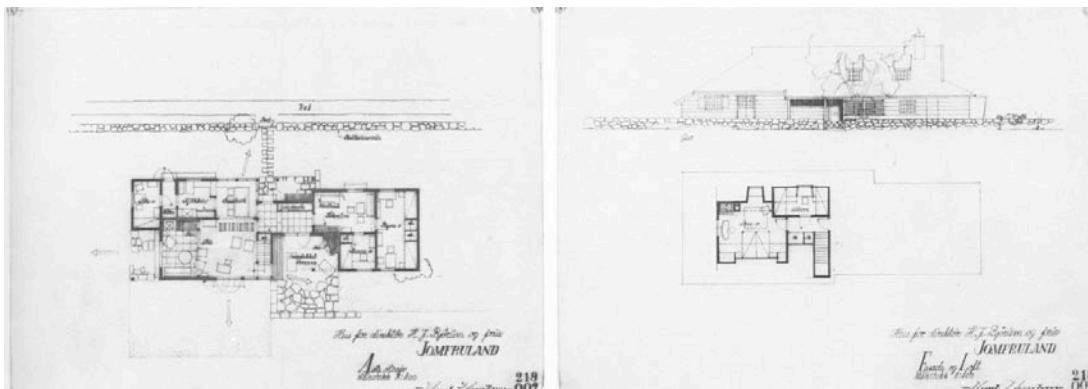
Bilde 26e: Snitt.



Bilde 27: Knut Knutsen, hytte i Protør fra 1949.  
Foto: Faksimile fra boken "Knut Knutsen 1903 - 1969 en vandrer i norsk arkitektur"



Bilde 28: Knut Knutsen, hytte i Protør fra 1961.  
Foto: Faksimile fra boken "Knut Knutsen 1903 - 1969 en vandrer i norsk arkitektur"



Bilde 29: Knut Knutsen, hytte på Jomfruland fra 1942.  
Foto: Faksimile fra boken "Knut Knutsen 1903 - 1969 en vandrer i norsk arkitektur"





Bilde 30: Knut Knutsens håndskrevne lapp.  
Foto: Faksimile fra boken "Knut Knutsen 1903 - 1969 en vandrer i norsk arkitektur"