

Dag Arnljot Rødsand

27.09. 1943 - 03.12. 1995

Av Per Jul Rødsand

Dag fikk sin oppvekst i årene etter siste verdenskrig. En må anta at etterkrigsårenes glade optimisme og tanken på aldri mer krig og et arbeid for varig fred var inntrykk som festet seg i hans sinn.

Men ettersom årene gikk og motsetningene mellom øst og vest kom klarere frem med atomopprustning og stormaktenes skarpe ordveksling til hverandre, var dette også med på å sette sitt preg på Dag, kanskje i større grad enn de første etterkrigsårenes glade optimisme. Således var hans første grafiske trykk etter endt utdanning dominert av øde, golde landskap med blod og amøber i skarpe fargekontraster.

Høsten 1961, etter avsluttet realskole, satte Dag kursen mot staten Pennsylvania i U.S.A. Han var den første utvekslingsstudenten som Svolve Rotary klubb sendte avgårde, og han oppholdt seg i denne staten et helt år. Amerikansk High School hadde den gang et langt mer variert tilbud av valgfag enn her i landet, noe Dag så muligheten å benytte seg av. Mange av timene ble brukt til undervisning i tegning, maling, grafikk og kunsthistorie.

Dette året ble avgjørende for Dag. Her ble kjølen strukket og kursen lagt for det som skulle bli hans livsseilas – arbeidet med kunsten.

Sommeren 1962, etter at han kom hjem, fikk han arbeid på Kubafabrikken. Her ble

han satt til å lempe lenker av tørkede torskehau og rygger som ble produsert til fiskemel og til håndtering av grakse som skulle fabrikeres til olje og levermel.

Her traff han kjente Svolveværing, som f. eks. han med alle "S"-ene....- Simon Salvesen, Svinøya, Svolvevæ, og originalen Tingeling som sjøl fortalte hvorfor han hadde fått dette klengenavnet. Her er historien slik Dag gjenfortalte den.

Tingeling var en fin sommerdag sammen med et gjeng Svolveværing på sykkeltur til Kabelvåg. Målet var festligheter der. Turen var jo den gang en god del lenger enn i dag, da veien gikk om Stranda og lille Kongsvatn. Tilgangen på god og sterk drikke var upåklagelig og stemningen ble bedre og bedre jo nærmere de kom Kabelvåg, - helt frem til nedkjøringen i de bratte svingene i "S"en, - der ble farta for stor fordi bremsene sviktet. Tingeling fikk problemer i den andre svingen og havnet rett ned i ura. Kameratene fryktet det verste da de etter hvert kom til for å se etter ham.

Imidlertid så det ut til å ha gått bedre enn de fryktet, - ulykkesfuglen reiste seg fortumlet, - prøvde å rette opp seg og sykkelens samtidig som han ristet på hodet og kroppen og stammet frem: "Tingeling og phue – Skal vi kjør tel Kabelvåg???" – Eller skal vi snu....???"

Denne sommeren søkte Dag et årlig sti-

pend på \$1.000,- fra Rotary International. I søknaden skrev han at pengene skulle brukes til en 4-årig college kunstutdannelse. Stipendiet ble innvilget og dermed gikk turen på nytt tilbake til U.S.A. Dette stipendiet ble utbetalt i begynnelsen av hvert semester gjennom de 4 studieårene. Han kom inn på Philadelphia Museum College of Art. Her ble grafikken viet mest oppmerksomhet, men studiene omfattet også undervisning i silketrykk, tresnitt, kobberstikk, akvarell, oljemaling, skulptur og kunsthistorie. Disse årene fikk Dag en grundig opplæring og innføring i kunstens forskjellige irrganger, dens teknikker og oppbygging.

Sommeren 1966 returnerte han hjem igjen etter avsluttet College eksamen, - uten studiegjeld. Sommerferiene og andre ferier hadde han benyttet til å ta seg arbeid som kelner oppe i turisthotellene i fjellkjeden Appalachian Mountains. For kelnerne kom hovedtyngden av inntekten som "driks" fra hotellets restaurantgjester. Det var imidlertid ikke tillatt for utenlandske studenter å ta seg arbeid i Amerika. Dag ble da også oppdaget til slutt og utvist....., men da var heldigvis studiene avsluttet og eksamenspapirene mottatt.

Men Dag var fortsatt ikke ferdig med hva han mente skulle bli sin utdanning. Han søkte og kom inn gjennom "nåløyet" som den gang var det ettertraktede kunstakademiet i København. Dag sa selv at det var den grafiske kvaliteten i trykkene som fulgte med søknadspapirene og hans generelle kunnskap om kunst som ble avgjørende for at han slapp inn. Ett av trykkene han hadde med var et "dramatisk" sort hvitt grafisk trykk av Nordlandsbåten under fulle seil i opprørt hav i en modernistisk utforming.....- det må antakelig ha gjort et visst inntrykk på professorene som

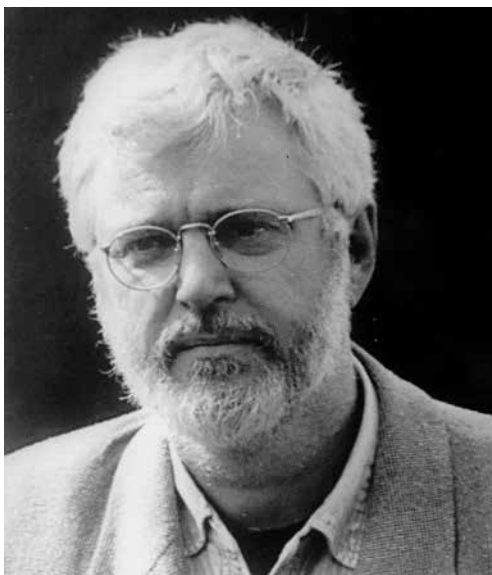
skulle bedømme søkerens kvalifikasjoner, og som dermed førte til 4 nye studieår fra 1966 til 1970.

Her ble Dag kjent med Yvonne Hjerting som også var student. Hun skulle bli hans livsledsagerske. Yvonne og Dag var ganske "synkroniserte" i sine syn på kunst, - men på ingen måte enige i ett og alt. Til tider kunne de stå langt fra hverandre, noe som igjen førte til "heftige" diskusjoner uten at dette gikk ut over temaene som ble drøftet, men diskusjonene inspirerte og utvidet utvilsomt deres egen kunstforståelse, og den gikk i en modernistisk, non figurativ retning, - bildene deres de første årene bar spesielt preg av det.

En annen norsk student som Dag kamperte med ved Kunstakademiet, var sogningen Oddvar Torsheim, trubaduren og kunstneren som i likhet med Dag brukte litostein som sitt fremste virkemiddel. Senere skulle de begge også bruke boka som redskap innenfor faget der de arbeidet. Begge var glade "vagabonder" som ikke gikk av veien for en festlig sammenkomst. Dag sa om Oddvar at der ikke fantes den kneipa i København som ikke han var blitt kastet ut av.

Noen av de beste grafiske trykkpressene som den gang fantes i København, tilhørte en krets av islandske kunstnere. Dag hadde fått adgang til å arbeide med dette utstyret, og han ble etter hvert godt kjent med islendingene. På slutten av studietiden fikk han rede på at hans islandske venner skulle returne hjem igjen til sagaøya og derfor måtte selge noen av trykkpressene. Dag sa seg da interessert i å forhandle om kjøp av dette utstyret.

Dette var altså i 1970. Dag tok noen telefoner hjem til sin far, Asbjørn Rødsand i Svolvevæ. Han formidlet videre kontakt med daværende Bergen Bank som sa seg villig til å gi de nødvendige lån til kjøp av maskinene



Dag Arnljot Rødsand.

og til befraktning nordover. Jeg tror sågar at hans kjødelige fader var så glad over denne nyheten, å få sønnen hjem og etablere et grafisk miljø her, at han stilte seg som kausjonist overfor tiltaket.

Hva så? Åtte års utdanning var tilbakelagt, og store investeringer gjort. Hvordan skulle han makte å få disse investeringer til å gå i hop økonomisk når en ser på det han nå var i ferd med å starte opp? For oss som stod han nærmest, virket det imidlertid som om Dag allerede da hadde ganske konkrete planer og mål med det han skulle gjøre. Et møte kom i stand mellom Dag, rektor Haavard Hanssen ved Svolvær Videregående Skole, Vågans ordfører Egil Schumacher, nærings- og tiltakssjef Torleif Reinholtsen, Asbjørn Rødsand og undertegnede (som fikk delta, kanskje fordi møtet var en invitasjon til ettermiddagskaffe hjemme hos familien.)

Her la Dag frem sine tanker og planer om Svolvær som et fremtidig sted for kunsten i Nord-Norge. Med sin detaljkunnskap

om kunsten i Norge generelt og den tiltrekningskraft Svolvær og Lofoten hadde på kunstnere fra hele landet samt Norden, lå forholdene godt til rette her for å bygge ut et bredere og sterkere miljø. På Svinøya med Kunstnerhusets atelier og losjtilbud fant en alt hva bildende kunstnere kunne ønske seg av natur, fjell, hav, vekslende lys, vær, vind samt årstidenes pulserende fiskerier. Motiver og atmosfære var der uansett i hvilke retning en rettet blikket. Problemet for mange var å kunne "fordøye" inntrykkene før en maktet å feste noe som helst til lerret eller skisseblokk.

Dette var "essensen" i det Dag prøvde å belyse denne ettermiddagen. Hvordan skulle en så gå frem for å realisere en slik plan? Den måtte gjennomføres i flere etapper, og Dag lanserte seg selv (uten noen form for beskjedenhet,) som en "brikke" i en slik realisering. Han fortalte om maskinparken som var på vei hit, samtidig visste han at den gamle realskole- og gymnasbygningen nå stod ubrukt. Han stilte seg selv, Yvonne og maskinparken til skolens disposisjon på følgende vilkår: At han fikk flytte inn i skolen med utstyret, og at han fikk en gunstig leieavtale. Hvis skolen fikk kommune, fylke og stat med på å opprette en estetisk linje her, skulle han og Yvonne ta seg av kunstoppplæringen for elevene. De nødvendige referanser med hensyn til kompetanse kunne Dag og Yvonne innestå for.

Dette forslaget må ha blitt oppfattet som "søt musikk" for de inviterte gjestene rundt kaffebordet. Her lå muligheter til å styrke den videregående skoles posisjon ved å opprette en slik estetisk linje basert på kunstundervisning.

Utredninger og søknader som fulgte til kommunale, fylkeskommunale og statlige organer ble innvilget, Dag flyttet inn med sin maskinpark og den estetiske linja var et

faktum. – Hvis noen ikke kjenner til det, så var denne linja ved Svolvær Videregående Skole **den direkte forløperen for det som senere ble kunstskolen i Kabelvåg.**

Ved at de grafiske maskinene kom på plass, skulle dette også bli et viktig ledd i å styrke Svolværs posisjon som et attraktivt mål for kunstnere. Dag stilte maskinparken til disposisjon for dem som kom og ville bearbeide sitt materiale her. Og ikke bare det, - med den teknisk faglige bakgrunn han hadde, stilte han også seg selv tilgjengelig for råd og rettleiding i selve arbeidsprosessen i den utstrekning brukerne ønsket hjelp av ham. Dette ble et "unikt" prosjekt som vakte oppsikt. Kunstnere fra hele landet søkte hit og benyttet seg flittig av maskinparken. Atelier Lofoten ble sågar også oppsøkt av presse og TV som stilte spørsmål og formidlet reportasje om hvordan det var mulig å realisere et slikt prosjekt her – så langt borte fra allfarveg.....

Men det var ikke bare dette som ble drøftet. Planene om en estetisk linje og etableringen av Atelier Lofoten fikk jo en rask realisering. Men Dag hadde også andre "visjoner." Han mente at dette bare måtte bli første skritt i en mer langsiktig plan om å bygge den estetiske linjen opp til en selvstendig kunstskole som igjen skulle bygges til et Nord-Norsk kunstakademi. Med utgangspunkt i Svolvær som det naturlige samlingssted i Nord-Norge for kunstnere fra hele landet og Norden, mente han at alle forutsetninger var til stede for å lykkes i å nå et slikt mål. Miljøet var her, kunstnerne var her, det ville bli en grei oppgave å få tak i ekspertisen som kunne drive undervisningen på det nødvendige faglige nivå, og hvis uforutsette problemer skulle dukke frem, ville det heller ikke bli noe problem å hente gjesteforelesere hit opp. Således skulle en gradvis bygge opp et kunstnerisk akademisk miljø, og han var sik-

ker på at Svolvær var det stedet i Nord-Norge som hadde forutsetninger til å løse en slik oppgave, - og det langt bedre enn konkurrenter som Tromsø og Bodø.

Det var ikke mangel på fremtidsrettede "vyer" i det Dag her presenterte - I hvert fall var det en "oppplødd" forsamling som den kvelden forlot kaffebordet i Rødsandgården.

I en nekrolog i Dagbladet 5. desember 1995 skrev kunstkritikeren Harald Flor: *"Billedmessig forble den internasjonalt skolerte Rødsand alltid knyttet til landskapet i nord, og dette ga han næring etter etableringen av Atelier Lofoten i hjembyen med en grafisk maskinpark som overgikk alt annet i landet. Rødsand fikk ikke bare mulighet til å utforske og utvikle et rikt grafisk register hvor flere teknikker smeltet sammen innenfor samme bilde. Dette var i pakt med et perspektiv på landskapet, som gikk ut over de romantiske klisjeene og peilet naturens mangfold med blikk for både de dramatiske motsetningene og det skjøre samspillet. Dette rike registeret førte til så vel museumskjøp som priser i inn- og utland."*

Dag ble således med på å prege kunstutviklingen i Nord-Norge, ja også i landsammenheng fordi kunstnere fra hele landet oppsøkte verkstedet hvor de som ønsket det fikk hjelp og veiledning i sine grafiske arbeider. Det var Dag som startet Atelier Lofoten, denne institusjonen lever den dag i dag. Men etter at han i 1978 flyttet til Jeløya ved Moss, ble "stiftelsen" Atelier Lofoten videreført og forandret til navnet "kunstforening" Atelier Lofoten. En kan også trygt si at Atelier Lofoten ble en forløper for mange av de knoppskytende kunstforeninger, atelier og verksteder som senere dukket frem i Lofoten og andre steder i landsdelen. Dag var også med å etablere foreningen Nordnorske Bildende Kunstnere, han ble med i det første sit-

tende styret fra juni 1971, og han hadde vervet som formann i tiden 1974 til 1976.

Han var også medvirkende til den senere byggingen og oppstarten av Nordnorsk Kunstnersentrum på Svinøya. Han mente at en slik institusjon også ville bli et naturlig ledd i målsetningen om et eget kunstakademi.

I ettertid er det fristende å våge en ”subjektiv påstand,” at Dag var med å bevisstgjøre landsdelens kunstneriske tilstedeværelse i Norges sammenheng gjennom etableringen av grafikerverkstedet, den almenfaglige undervisningen, og ved et organisatorisk engasjement hvor både politiske og andre virkemidler ble tatt i bruk for å nå frem med krav og budskap. All denne virksomheten var nok noe av årsaken til at han ble tildelt Nordland fylkes **første kulturpris**.

I en samtale med kunstneren Oscar Bodøgaard skriver journalisten Vidar Rythmer Myklebust i en nekrolog i Nordlands Framtid i desember 1995:

”Dag Rødsand var en høvding i nordnorsk billedkunst. Han bygde opp et fantastisk kunstmiljø i Lofoten, og var forløperen for det miljøet som blomstrer i dag. Det er en tragedie at han er gått bort så altfor tidlig. Bodøgaard mener Rødsand ruver i nordnorsk billedkunst. Grafikeren fra Svolvær var en ualminnelig dyktig håndverker, med et detaljrikt og fargesterkt billedspråk som var tett knyttet til hans røtter i Nord Norge.”

I 1975 ga Den norske Bokklubben ut ei bok av Petter Dass: ”Nordlands Trompet.” Dag fikk oppdraget med å illustrere denne utgaven som ble trykket i et ganske høyt opplag. Arbeidet med disse illustrasjonene ble forløperen til et ”kjempeprosjekt” som han ga seg i kast med året etter. Nå ville han gi ut sin egen ”versjon” av avsnittet ”Lofotens beskrivelse” i Nordlands Trompet. Dette var i seg selv et unikt og arbeidskrevende prosjekt som det

knappt finnes maken til her i landet eller utenlands. Boka ble produsert i teknikkene litografi og serigrafi på håndpresse i 90 nummererte eksemplarer. Hver bok inneholdt 16 grafiske trykk i flere farger og den gotiske teksten ble kalligrafisk utformet av Inger Magnus, alt nummerert og signert. Til og med innbindingen i geiteskinn ble gjort for hånd i et format på 30 x 36 cm. For å anskueliggjøre hva dette egentlig dreide seg om, stod kunstneren selv bak hele prosessen, fra den kunstneriske utformingen av hvert trykk til den avsluttende litografiske og serigrafiske produksjon hvor hvert grafisk blad måtte gjennom håndpressen så mange ganger som det var antall farger i hvert bilde, et tungt og omfattende arbeid før det hele var ferdig.

Dette kunstverket av ei bok kostet kr. 6.500,- og opplaget ble ganske fort utsolgt. I ettertid kan en spørre om Dag i det hele tatt fikk pengene igjen for alle de materielle utleggene han hadde til skriving, til eksklusivt papir, til innbindingen i geiteskinn, for arbeidet og slitet. Det viktigste for ham var kanskje likevel å bevise at han hadde faglig bakgrunn god nok til å klare å gjennomføre en slik oppgave.

Et tankekors må det likevel bli når en i dag hører hvor lett det er blitt å produsere opptrykk av grafiske blad som formidles av trykkerier der den utøvende kunstner ikke engang selv er med i arbeidsprosessen og hvor signeringen kan skje kun ved hjelp av et stempel med kunstnerens navnetrekk. Dette har alltid vært et kjent problem at kunsttrykk som ble solgt kunne være rene opptrykk eller kopier av arbeider der kunstneren selv ikke tok aktiv del i trykkprosessen. De kunstneriske organisasjonene har i all tid engasjert seg sterkt i å spre informasjon om hvilke kriterier som må oppfylles for at grafiske blad skal bli godkjent.

På trykkeriet hos sin onkel kom Dag over

ei treeske med stålstikler på treskaft i forskjellige former og bredde. Dette var redskaper som ble brukt i trykkfagets tidligere tider. Her ble endeveden av harde treslag brukt til å skjære ut et motiv eller bokstaver og ved hjelp av fargen fra trykkpressens valse ble resultatet overført på papiret.

Dag fattet stor interesse for denne teknikken, å bruke disse stiklene ble nærmest som en hobby og avkobling for ham fra det han ellers arbeidet med, men etterhvert ble han mer og mer fascinert og opptatt av mulighetene som lå innenfor dette gamle faget, noe han egentlig var skolert i fra før. Dette skjedde i den tiden da offsetproduksjonen var på vei inn i trykkeriene og de gamle ærverdige Heidelberg trykkpressene med alle variantene av blyskrift var på vei ut. Dag tok kontakt og fikk nærmest gratis overta de trykkpressene han ønsket, og hva han ville ha av blyskrift.

Så tok han kontakt med sin barndomsvenn Terje Johansen fra Svolvær som da allerede hadde gitt ut flere diktsamlinger på Gyldendal Norsk Forlag. Dette førte til et nært og fruktbart samarbeid. Terje gikk med på å la Dag illustrere og trykke et utvalg av diktene sine som hadde tilknytning til landsdelen de begge hadde sine røtter fra. Boka ”Hard kyst, myk himmel” ble produsert ferdig årene 1980-81. Illustrasjonene kalte Dag xylografi og skrifttypene var 12 pkt. garamond og alt ble trykket og utført for hånd. I tillegg kan nevnes at bokinnbindingen ble utført av nok et familiemedlem, bokbinder Ottar Haukland, gift med Unni, en av døtrene til P.J. Rødsand. Diktsamlingen kom ut i 150 nummererte og signerte eksemplarer.

Neste prosjekt ble et nydelig eksemplar av ei bok i lommeformat med gullsnitt og eksklusivt 125 gr. trefritt glatt papir. Boka fikk tittelen ”Sammen hver for oss”, inn-

bundet i brun granitol og bokas tittel ble trykket i gullskrift på bokas forside. Her lar Terje oss ta del i sine tanker om forholdet mellom kvinne og mann og kjærlighetens kryssende veier. Til de lyriske tekstene hadde Dag med 45 grafiske blad i xylografi-trykk produsert i et opplag av 150 signerte og nummererte eksemplarer.

Det siste prosjektet han hadde sammen med Terje ble like originalt som det var vakker. Boka kom ut i 1985 og bar tittelen: ”Mumier, et språk.” I tiden før hadde Dag gjort studier av mumier som han fant i museer rundt om i Europa. Han gjorde flere skisser som senere resulterte i grafiske trykk. Til denne boka som hadde et opplag på 75, laget han 20 originale, fargede tresnitt sinkografier, - men her gikk samarbeidet i omvendt rekkefølge, - for nå skulle Terje lage den lyriske teksten til Dags bilder, og gjennom poesien sette ord til mumie portrettene, - dette ble en fin utveksling av tanker, synspunkter og følelser mellom to venner som hadde kommet nært innpå hverandre i deres samarbeid gjennom disse årene.

Terje skriver om Dag i kunstkatalogen som ble gitt ut i forbindelse med minneutstillingen som Atelier Lofoten arrangerte ved Nord Norsk Kunstnersentrum i Svolvær i 1996. *”Dag tok kontakt med meg i slutten av 1970-årene, etter at jeg hadde gitt ut noen diktsamlinger som inneholdt naturskildringer nordfra. Min lesning var også hans lesning. Det vi hadde til felles var kaiene, snøflekke i fjellsidene, dragsuget i fjærsteinene, annerledesbeten. Jeg glemte det, men han minnet meg på det, han ville lage bok. - Det ble den vakreste boken jeg noen gang har vært med i. Det ble for meg en nylesning av landskapet, fjellene ble annerledes, ikke slik jeg ville det, men slik han ville det. Det var en dramatisk annerledes enn den jeg hadde sett, men lik min egen. Høsten 1995 ville han på nytt lage bok. Men det ble det ingenting av.”*

Dag søkte de senere årene tilbake i historien med sin kunst, kanskje ut fra spørsmålet – hvem er jeg – hvor kommer jeg fra – og hvor går jeg? Mange av motivene i bilder og bøker har et slags åndelig språk der han prøver å trekke trådene om religionens utvikling som en åndelig bærende kraft, fra tidenes morgen frem til i dag. Mange av bildene bærer tydelig preg av det. Sjamanens historie strekker seg bakover i tid, årtusener før Kristi fødsel. I litografien Sjaman 1 virker det som om sjamanens ånd svever fra sin gravplass og strekker seg oppover forbi fjelllets grenser, ut i luftrommet mot uendeligheten. I skillelinjene finner vi konturene av enorme gråsteiner fra gamle gravhauger der jærtegn og runer bærer erindringen av en annen tidsepoke. I mange motiver binder Dag sammen denne utviklingen fra sjaman, mumie, runer og jærtegn til fisker, treenighet og Andreaskors. Han prøver å si noe om en åndelig kraft bak troen og lyset som var like viktig hos våre forfedre som de bærende elementer i religionen vi forholder oss til i dag.

Harald Flor sier i en omtale i tidsskriftet for norske kunstforeninger om Dags litografi/serigrafi "Bumerker og tegn" at det var en typisk tittel der hedenske og sakrale tegn spiller sammen innenfor motivets register. Det forgagne og samtidige kunne smeltes om til kalligrafisk mylder, eller finne strengt sammen innen for et minimalistisk kryss med ekko av et Andreaskors.

Det er blitt stilt spørsmål om hvorfor Dag flyttet fra Svolve til Jeløya i 1978. Slik jeg har forstått det, var han på dette tidspunkt ikke helt fornøyd med tingenes tilstand her. Han var jo kommet hit og startet noen prosjekt som han mente burde utvikle seg videre. Han oppdaget etter hvert at ting stoppet opp, - få blir profeter på sitt eget hjemsted. Han var en impulsiv og følelsesmessig person, - er det ikke slik

med de fleste kunstnere, - og mange andre - at en må ha en viss forståelse og medgang for at alt skal kunne fungere?

Det han kanskje følte mest var den store avstanden til "sentrum", - der ting skjedde og beslutninger ble tatt, han hadde behov for videreutvikling og inspirasjon i samkvem med andre kunstnere, og behov for nærhet til miljøet omkring hovedstadens kunstakademi og universitet hvor det også kanskje var lettere å få en bredere aksept og forståelse for kunsten han utøvde. I miljøet her hadde han følelsen av at han mest ga av sin faglige innsikt og kompetanse uten å få noe særlig igjen. Han ønsket kontakt med andre på et likeverdig nivå til å utveksle faglige spørsmål og løsninger med. Mangler disse forutsetningene, stopper den kunstneriske videreutvikling opp, - en problemstilling som vel i like sterk grad også gjelder andre fagområder.

Teknikken bak hans produksjon var slik at mange stilte seg uforstående til hvordan han fikk dette til. Han mente det ofte var vanskelig å vinne forståelse for hva som egentlig lå bak arbeidene hans av faglig dyktighet og innsikt og vanskelig å få godkjennelse for motivene, som ofte hadde et modernistisk tilsnitt. Han følte at han måtte henvende seg til et større miljø og marked for å bli forstått og for å vinne aksept.

Men dette ble samtidig en "bumerang" mot ham selv. Han hadde jo kommet hit for å være med å bygge opp et miljø og legge forholdene til rette for at kunsten skulle "blomstre" og kanskje bidra til at den ble så bra at den kunne stå på egne ben.

Hans kone, Yvonne, var nok også en sterk pådriver til at de flyttet. Hun kom fra Gøteborg og følte seg til tider ensom og isolert her i vårt barske landskap og klima, langt fra sentra og det miljøet hun var vant

med. I et intervju med Lofotposten i juni 1996 sier hun likevel at Dag alltid var i tvil om flyttingen var en riktig bestemmelse, hans tanker gikk ofte tilbake hit og han bar hele tiden lengselen i seg etter Svolve og Lofoten.

På Jeløya ved Moss etablerte Dag og Yvonne sitt nye verksted og hjem. Han tok kontakt med kunstinstitusjonene i området og engasjerte seg der like sterkt som han gjorde her oppe. Han ble blant annet valgt inn i styret i det kjente Galleri F15 på Jeløya, og hadde vel det i tankene at slike institusjoner var viktige kontaktledd mellom kunstnerne og samfunnet. Ved minneutstillingen over Dags arbeider der i desember 1996 sier galleridirektør Tor A. Gittelsen til avisa Vårt Land: *"Dags engasjement for galleriet var dypt og langvarig og har vært av avgjørende betydning for å holde Galleri F15 vitalt på beina."*

Det tok heller ikke lang tid før Dag fikk stillingen som amanuensis i grafikk ved Statens Kunstakademi i Oslo. Ett par dager i uka brukte han til å undervise der, og her trivdes han. Han likte sin rolle som lærer, kontakten med studentene og undervisningen i grafikkens hemmelige irrganger. Samtidig som han ble inspirert av elevenes nysgjerrighet og krav om utfyllende svar på spørsmålene de stilte, de kunne således bli delaktig i også å flytte hans egne kunstneriske grenser. Igjen er det fristende å sitere hva kunstkritiker Harald Flor sier om Dag i Dagbladet: *"Et annet typisk trekk var at Rødsand kombinerte to grafiske teknikker – litografi og serigrafi. Han ble noe av en alkymist innen svartekunsten, og den faglige innsikten og det tekniske repertoaret kom også kollegene i nord og seinere studentene ved Statens Kunstakademi i hovedstaden til del."*

I 1995 fikk Dag i oppdrag av Kunstakademiet å reise til Amerika for å studere nye faser og muligheter innen den grafiske kunst-

utviklingen der blant annet data nå var på vei inn, og hvilken innflytelse dette kunne ha, - om kunstnerne skulle engasjere seg, - eller stå helt utenfor denne utviklingen. Han hadde også mandat til å kjøpe inn en ny trykkpresse til akademiet.

Under oppholdet der ble han hjemkalt på grunn av konflikten som da hadde tilspisset seg om departementets rett til å styre utviklingen ved akademiet angående opprettelsen av to professorat i naturalistisk kunst. Dag hadde stillingen som prorektor og her som ellers engasjerte han seg sterkt med å finne løsninger som begge parter kunne godta. Han hevdet, sammen med sine kolleger, at akademiet måtte ha faglig rett og uavhengighet til selv å ansette de personer som de mente var kvalifisert for denne stillingen. Men partene stod steilt mot hverandre og forkastet i tur og orden forslagene til kompromiss. Denne konflikten gikk sterkt inn på Dag og tæret på hans psykiske og fysiske krefter, - og en skal ikke se helt bort fra at hans følelsesmessige engasjement her ble en medvirkende årsak til hans plutselige bortgang i desember 1995.

Innkjøp:

Nasjonalgalleriet, Riksgalleriet, Norsk kulturråd, Oslo kommunes kunstsamlinger, Bergen Billedgalleri, Nationalmuseet i Stockholm, Gøteborg Konstmuseum, Lidköping Museum, Griffelkonst Hamburg, Kunstmuseet i Roue, Samtidsmuseet, Kunst på arbeidsplassen, Kunst i skolen, Oslo, Kristiansand, Trondheim, Mo i Rana og Bodø faste samlinger.

Priser:

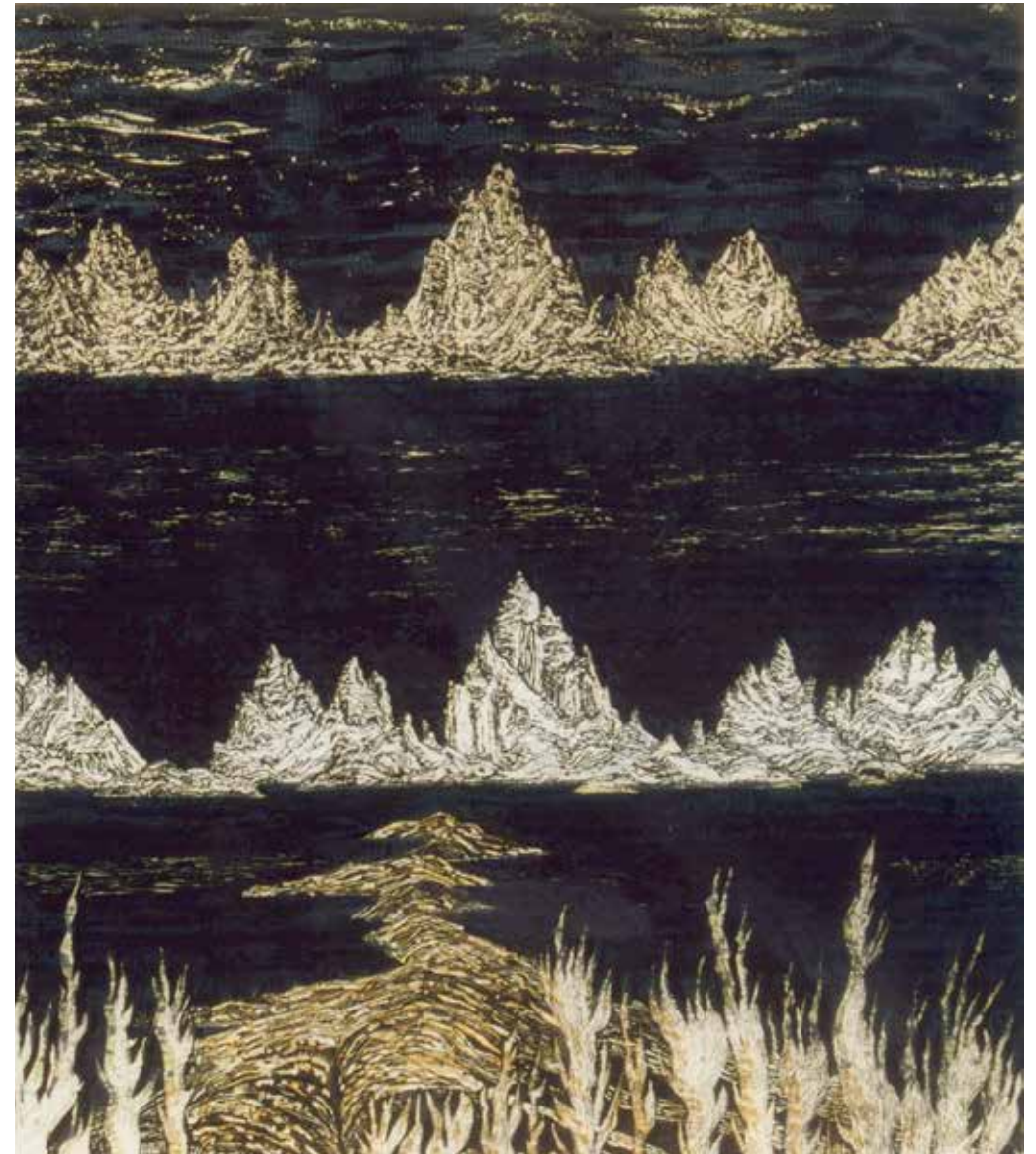
Philadelphia Print Club Award
Grafikerprisen
Inger og Edward Munchs Legat
Nordland Fylkes (første) Kulturpris

I tillegg til dette deltok Dag med salgsutstillinger i en rekke gallerier rundt om i landet, og han var også med på utstillinger mange steder i utlandet.

Konklusjon

Dette har vært et forsøk på å gi et lite bilde av kunstneren Dag Arnljot Rødsand, og må oppfattes som et resyme av helt personlige "erindringer". Historien er på ingen måte "komplett", her er sikkert mange ting å sette fingeren på, som kanskje er blitt utelatt, eller som noen kan ha en annen oppfatning av. Dag virket som kunstner i tiden 1970 til 1995. I denne perioden var han blant dem som engasjerte seg i å prøve å legge forholdene til rette for kunsten og dens vilkår her. Han kan således føyes inn i rekken av en over 150 år gammel tradisjon og historie hvor miljøet i Svolvær har vært med å "forme" og yte "innflytelse" på den bildende kunsten her, - den nordlige landsdel - og i

landet for øvrig. Kan det være en oppgave å få registrert og nedtegnet de viktigste detaljene fra denne epoken, - før alt er glemt, - slik at materialet og miljøet kan bevares, men også slik at det kan bearbeides og utvikles til noe mer enn hva det er i dag? Kunstnerhuset, Nordnorsk Kunstnersentrum og Kunstsikolen danner naturlige utgangspunkt for et slikt prosjekt, og kanskje skulle Vågan Bibliotek sammen med Lofotmuseet være de rette instanser til å kartlegge og bearbeide dette materialet? Et fast galleri eller kunstmuseum som kan vise et tverrsnitt og mangfoldet av denne kunsten fra midten av 1800 tallet og frem til i dag er også noe som burde la seg realisere på Svinøya, som et naturlig supplement til Nordnorsk Kunstnersentrum og det nye Gunnar Berg galleriet. Mange viktige kunstverk ligger lagret eller befinner seg i privat eie og er således utilgjengelige for store grupper av interesserte som ønsker å se og lære mer fra denne epoken. Er det en umulig oppgave å hente frem de bildene som "ruver" og som har betydd noe i norsk og internasjonal sammenheng til et slikt fast galleri? Den posisjon og anerkjennelse som kunstmiljøet i Svolvær og Svinøya nyter godt av i dag **er mer unik og betydningsfull enn mange aner!**



"Lofotveggen" 1977. Litografi til Andreas

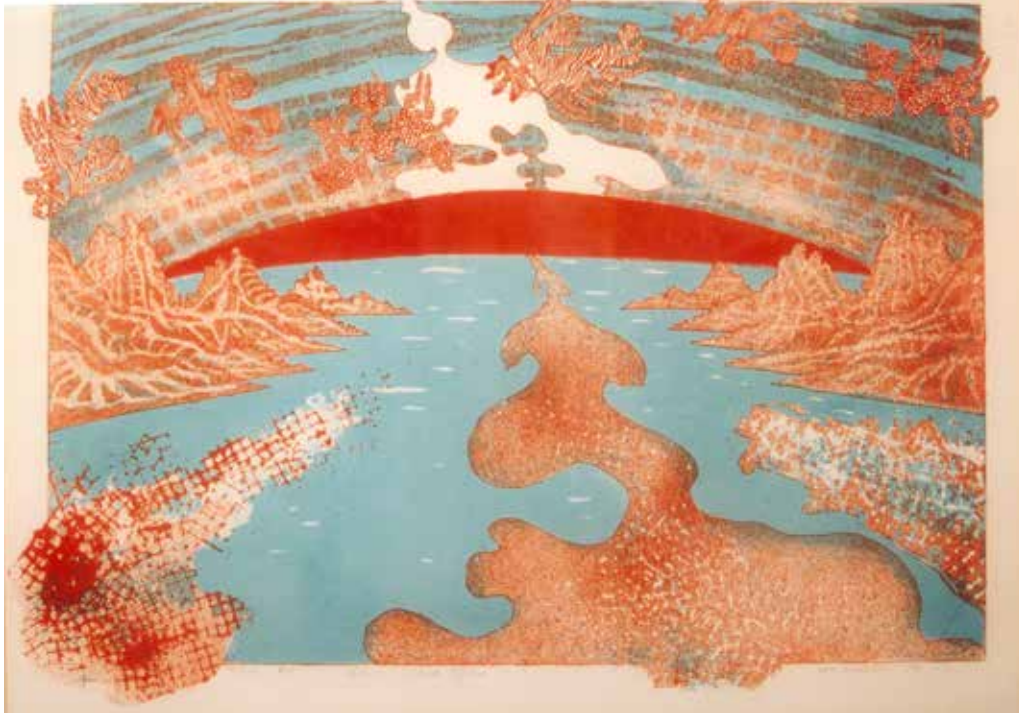
Alle foto i denne artikkelen er ved Kjell Ove Storvik.

Læg Snæcken fra Landet, snøe Stevnen i Vest
 Sæt beent over Havet, det bliver os best
 At seigle, mens Vinden vil føye;
 En Mül eller fire vi vancket i Søe,
 Fernam jeg at Skroven, den Fiskerig Öe,
 Opdagedes flut i vort Öye.
Vi kastet det Anker og trinnet i Land,
 Det fandt jeg de Gielder opbygde ved Strand
 Og Fiskernes Hytter at strande;
 Skrei Torsken har mangen lykkelig det giort
 I fordum var det en berömmelig Ort,
 Med dessen omliggende Lande.
Fra Skroven til Vogen en eeneste Mül,
 Jeg skyndet mig did med en flyvendes Jil
 At mærcke de Stæders tilfælde;
 Jeg steg paa en Höy, mig det lidet omsaae
 Befandt det mangfoldige Hytter at staae,
 Jeg neppelig veed dem at tælle.

Kalligrafi av Inger Magnus.



Fra boka "Lofotens beskrivelse" fra 1976/77. Den ble trykket i 90 nummererte og signerte eksemplarer. Dette avsnittet er tatt fra "Nordlands Trompet" av Petter Dass.



"Het aften". Litografi 1979. 42/300. Eget Trykk.



"Lofotfiske 1984". Litografiseriografi fra 1973. Innkjøpt av Riksgalleriet.



"Shaman I". Litografi 1982. 12/75.



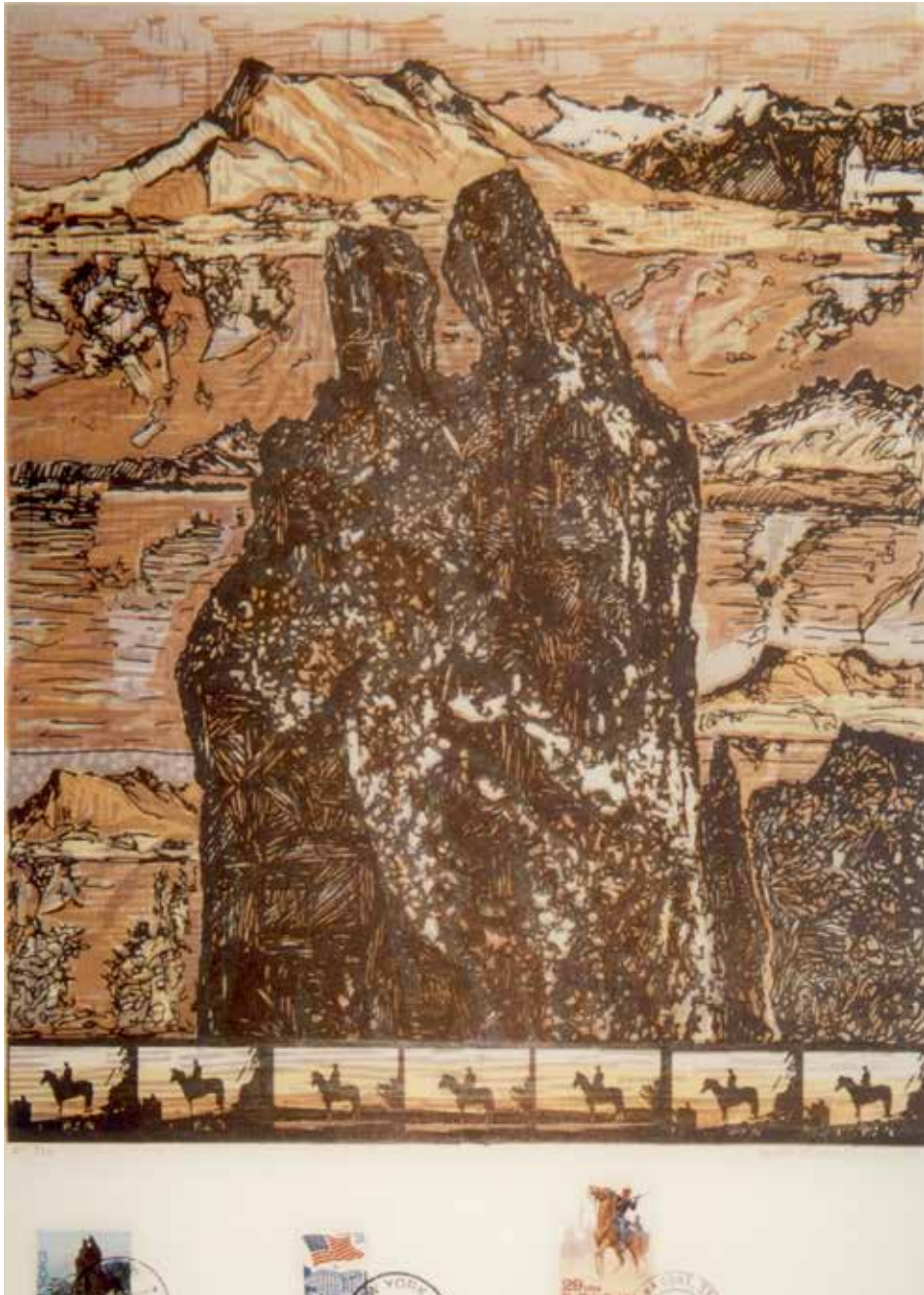
"Svolvægeita IV". Serigrافي 1973. Eget Trykk.



"Lofthøst". Serigrافي 1976. Oppkjøpt for videresalg av Frimurerlosjen i Svolvær.



"Torghatten". Litografi 1986.



"Leidang I". Tresnitt 1991.



"Transamerika Expedition". Serigrafi 1994.