

**NKD**

**20**



# HISTORIE



Bildene i boken er fra NKD sitt arkiv,  
utover dette er billedmaterialet gjengitt med kunstnernes,  
arkitektenes og forfatternes tillatelse om annet ikke er oppgitt.

Utgiver: NKD  
Redaktør: Arild H Eriksen  
Omslag og layout: Espen Staurnes  
Sats: 11/14 pkt Helvetica Neue / Helvetica Neue LT Pro  
Papir: 150 gr Arctic Volume

Trykk: 07 Aurskog  
ISBN 978-82-303-3540-6  
© 2018 NKD  
[www.nkdale.no](http://www.nkdale.no)

---

# Innhold

---

Forord Av <i>Arild H Eriksen</i> .....	5
Villaen på Dalsåsen Av <i>Arlen Bidne</i> .....	8
Som venner står og ser ut over fjorden Av <i>Mette Karlsvik</i> .....	23
Forhistoria, Torodd Fagerheims forteljing .....	25
Tannpine.....	31
Brubyggarane, Fjaler frå 70-talet .....	36
Kjellaug Hatløy Bjergene fortel det som Magne Bjergene ikkje er her for å fortelje. ....	40
Forprosjekt, planlegging, byggjestart. Sola kjem over åsen .....	42
Frå utgreiingskomité til direktørkontor .....	46
– Her kunne eg ha budd .....	54
Motstand frå uventa hald .....	56
Kunstnarar.....	59
Senteret og samfunnet. Kultursjef for ein gjennomanalysert kommune .....	68
Oppe på åsen .....	72
Rom for arbeidsro – Nordisk Kunstnarsenter Dale 20 år Av <i>Anna Andrea Vik Aniksdal</i> og <i>Sindre Wam</i> .....	88
Tilsette .....	98
Kunstnarane .....	99
Kjelder .....	104
Bilder .....	105
Intro Av <i>Arild H Eriksen</i> .....	107



---

# Forord

---

Residens: oppholdssted, bolig, særlig for fyrste eller annen høytstående person (Store Norske Leksikon)

Artist-in-residence-programmer gjør det mulig for kunstnere, akademikere, kuratorer, og andre mennesker i kreativt arbeid å jobbe og oppholde seg et annet sted enn i sitt vante miljø. Artist-in-residence-opphold gir tid til refleksjon, forskning, produksjon og presentasjon. Det gir også en mulighet til å utforske egen praksis i et annet samfunn eller miljø, møte nye mennesker, bruke nye materialer og oppleve livet på et nytt sted. (Wikipedia)

Å reise har i århundrer vært en del av kunstnernes levemåte. Opphold på fremmed grunn, for kortere eller lengre tid, for å ta inntrykk fra ukjente væremåter, tradisjoner og samfunn har for mange kunstnere vært av stor betydning for utviklingen av kunstnerskapet.

Om det har vært for å søke utdanning og læring, finne bedre økonomiske arbeidsvilkår eller simpelthen reisen i seg selv, har gjerne vært av underordnet betydning. Felles erfaring for det å leve i fremmede omgivelser er stimulansen et åpent sinn kan erfare og omsette i kreativt arbeid.

Vår tids reisevirksomhet, muliggjort ved stadig raskere og billigere transportmidler gjør verden til et, mentalt sett, stadig mindre sted. Strekninger som før tok dager og uker å tilbakelegge og som kostet en formue i billetter og overnattinger koster i dag en brøkdel i sammenligning, og tar noen timers reise. Dette har endret vårt syn på verden, hvordan vi beveger oss rundt i den, og hvem vi omgås.

Et talende eksempel er gruppen masterstudenter ved de høyere kunstneriske utdanningsinstitusjonene. Tidligere var det kanskje en og annen utvekslingsstudent fra et spennende utland. I dag kommer brorparten av stu-

dentene fra fremmede strøk. Likeledes er en betydelig andel av den samlede gruppen norske yngre kunstnere utdannet ved utenlandske læreanstalter.

Det er mot dette bakteppet; en ”skrumpende” klode, økende globalisering og styrking av internasjonale nettverk, at dannelsen av og virksomheten ved Nordisk Kunstnersenter Dale (NKD) må sees.

NKD skal i hovedsak serve norske og nordiske kunstnere, arkitekter og designere, og dette er den største gruppen kunstnere vi inviterer. Samtidig har det helt fra senterets oppstart vært viktig å ha en bredere horisont, en åpning mot verden så å si. Nasjonale grenser virker stadig mindre relevante i den større diskusjonen om kunstens betydning for, og plass i samfunnet.

Det er et fint bilde å se på NKD som en ambassadør. Selv om vi er en privat stiftelse representerer vi også staten. NKD er egen post på statsbudsjettet, noe som er en offentlig anerkjennelse av vår posisjon som et nasjonalt senter, den oppgaven vi fyller og det arbeidet som gjøres her.

Men hvordan kan det ha seg at et residence senter i verdensklasse ble etablert i en liten

fjordbygd i Sunnfjord? Det er bl. a. det denne boka tar mål av seg å fortelle.

Historien er samlet inn og skrevet ned av Mette Karlsvik. Trykte kilder utgjør i historieskriving gjerne det mest troverdige kunnskapstilfanget. Men der hvor det fortsatt finnes førstehånds informanter kan det være en vel så viktig kilde til kunnskap. Mesteparten av kildematerialet til Karlsviks tekst er nettopp derfor basert på samtaler og intervjuer med de som tok de viktige beslutningene, og de som drev arbeidet framover til virkeliggjøringen av det vi ser i dag. Men også de som seinere har ivaretatt driften er med. Resepsjonshistorien er også viktig å få med, for å sette NKD inn i en større sammenheng. Selvom dette er et nasjonalt senter er det lokalmiljøet som må forholde seg til vår tilstedeværelse.

Etter en lang prosess ble Nordisk Kunstnarsenter Dalsåsen, som var navnet på NKD den gang, åpnet 8. mai 1998. I 2018 er det derfor 20 år siden Nordisk Kunstnarsenter Dalsåsen offisielt startet sin virksomhet. Riktignok hadde det vært aktivitet her allerede fra året før, men når vi nå skal markere de første 20 årenes drift har vi valgt å forholde oss til det som ble valgt som offisielt åpningsår.

Historien om senterets tilblivelse starter imidlertid før dette. Vi må gå tilbake til 1871 da Nikka Vonen startet sitt "Pigeinstitut" i Dale i Sunnfjord i Fjaler kommune. Det var den første internasjonale skolen i den vesle fjordbygda, og var den brikken som satte spillet i gang. Dale ble et regionalt skolesenter med videregående, ungdomsskole og Falchs pensjonat-skole. Der rådet etter hvert Oddleif og Thora Fagerheim grunnen, som senere skulle donere hus og eiendom med formål å etablere en nordisk folkehøgskole. Vi inviterte kunsthistoriker Arlen Bidne om å bidra til publikasjonen med et essay om Fagerheims særegne 70-talls villa.

At senterets langdryge tilblivelsesprosess ble kronet med seier kan vi også takke visjonære, utholdende og ambisiøse aktører på lokalt plan for: politikere, planleggere, NKD ansatte og byråkrater. Uten disse hadde vi ikke hatt et residenssenter Dalsåsen idag.

NKD er planlagt og bygget som et residens

for kunstnere. Det er ikke så vanlig, at denne typen bygg planlegges og bygges for formålet. Senteret er i så måte et unikt tilfelle i den etter hvert enorme floraen av residens sentra verden over. Den prisbelønte arkitektoniske utformingen fra Haga og Grovs arkitektkontor har også derfor vært en viktig faktor for senterets popularitet. Den gode planen for arbeidsrom og boliger skaper i seg selv en strukturert og god arbeidsdag for kunstnerne som er på opphold. Noe som også reflekteres i den høye produktiviteten gjestekunstnerne oppviser. De siste årenes gjennomsnittlige søkertall på rundt 1300 sier også sitt om hvilket renommé og rykte senteret har opparbeidet seg. Arkitektene Anna Andrea Vik Anniksdal og Sindre Wam har skrevet en analyserende tekst som plasserer studiobygg og kunstnerboliger i en større arkitektonisk sammenheng.

Senterets beliggenhet i storslått vestlandsnatur trekker manges oppmerksomhet hit. Den uttalte frykten for å oppdrive interesse for et residenssenter langt fra større urbane sentra har derfor vist seg å vært ubegrunnet. Selv om den vesentligste delen av kunstnerisk liv og virke forekommer i større byer, synes det å ta et steg ut av den hektiske by-hverdagen og inn i en rural kontekst å være positivt befordrende på den kreative prosessen og det kunstneriske tenkerommet.

Når vi i dag ser tilbake på de første 20 årenes drift av dette særegne senteret er det viktig å ikke glemme de kvaliteter som har formet Nordisk Kunstnarsenter Dales unike karakter, og styrke å utvikle det beste ved senteret i årene som kommer.

Først og fremst respekt for kunstnerne og kunsten.

*Arild H Eriksen*  
direktør

*Utover Dalsfjorden, Dale sentrum*



---

# Villaen på Dalsåsen

Av kunsthistoriker Arlen Bidne

---

Det vi i dag omtalar som *villaen* på kunstnarsenteret på Dalsåsen, har aldri vore planlagt som berre ein villa. Huset har alltid vore meint til å romme fleire funksjonar, sjølv om det utanfrå ser ut som ein tidstypisk arkiteknteikna villa frå 1960–70-talet.

Allereie då Tora og Oddleif Fagerheim starta arbeidet med å planlegge villaen på Dalsåsen, var dei bestemte på at han skulle vere noko meir enn berre ein heim for dei og familien deira. Ønsket om å etablere ein ungdomsskule slik den dei hadde drive tidlegare, låg til grunn for planane for bygginga. I Peder Ristesund sine teikningar som var lagt ved byggjesøknaden til Fjaler kommune, er bygningen titulert «Fagerheim ungdomsskule», og i byggjesøknaden frå 1967 går det fram at bygningen sine funksjonar er å vere administrasjonsbygning med styrar- og lærarbustad. I 1970 vart det gjort noko endringar på planane, og i 1972 var bygningen ferdig og kunne takast i bruk.

Planane om ein ungdomsskule på Dalsåsen vart aldri realiserte, og i mange år var huset i bruk berre som bustad for ekteparet Fagerheim. I denne tida vart det arbeidd med fleire ulike idear for bruk av eigedommen, som nordisk folkehøgskule og nordisk husflidssenter. Til slutt vart planane for bruk av eigedommen realisert i etableringa av Nordisk Kunstnarsenter Dalsåsen.

Etableringa av eit kunstnarsenter på Dalsåsen kravde ei omfattande nybygging for å få på plass dei nødvendige fasilitetane til senteret. Eit gjennomgåande trekk i desse planane var fokuset på den vidare bruken av villaen,

der ein i hovudsak såg på moglegheitene til å legge ulike fellesfunksjonar inn i denne bygningen. Aktuelle funksjonar som ein såg føre seg her, var matsal, forelesingsrom/samtalerom, bibliotek, kontor og gjesterom. I utgreiinga til Nordisk ministerråd si avgjerd i 1986 vart det i den skisserte løysinga vedrørande den fysiske utforminga av senteret eit hovudpoeng å få til ei løysing som stilte Fagerheim-gåva i sentrum for det framtidige senteret.

## Bygginga av villaen

Bergensarkitekten Peder Ristesund fekk oppdraget med å teikne villaen på Dalsåsen. I dag er han nok mest kjend for å ha teikna fleire kyrkjer i Hordaland, til dømes Ålvik kyrkje i 1962 og Nordheimsund kyrkje i 1989. Det mest kjende bygget hans i Sogn og Fjordane er likevel Førdehuset bygd i 1976 og som representerte noko nytt rundt tanken om kva eit kulturbygg kunne vere og innehalde. Førdehuset som eit fleirbrukshus der ein samla svært mange kulturaktivitetar frå idrettsanlegg til teatersal og bibliotek, var noko nytt i tida det vart bygd og har danna mal for ei rekkje seinare kulturhus over heile landet.

I Sogn og Fjordane har han og teikna fleire skular. Vågsøy ungdomsskule påbegynt i 1963 og tatt i bruk i 1965 og Sande barne- og ungdomsskule i 1965. Han hadde altså erfaring med denne type bygningar då han fekk

*Sørfasaden, sett mot øst*





*Gårdsplass, inngangsparti*

oppdraget frå Fagerheim om å teikne administrasjonsbygget med styrar og lærarbustad for Fagerheim ungdomsskule.

Fleire av Ristesund sine offentlege bygningar var godt tilpassa terrenget dei skulle stå i. Vågsøy ungdomsskule med sine 395 elevar ved oppstart i 1965 var ein stor skule i Sogn og Fjordane. Skulen var i tillegg utstyrt med både stor gymsal og symjebasseng. Bygningsmassen var godt tilpassa den forholdsvis bratte tomta, ved at dei ulike fløyene ligg på ulike terrengnivå og har eit ulikt tal etasjar. Noko av den same måten å tilpasse ein bygning til terrenget på finn vi att i villaen på Dalsåsen, der dei ulike fløyene ligg på ulikt terrengnivå.

## Form, funksjon og landskap

Tomta på Dalsåsen der villaen vart plassert, gav moglegheit til å gi han ei spektakulær plassering der den ligg på kanten av eit platå oppe i den bratte åsen. Då huset var bygd, var nok vegetasjonen mykje mindre og lågare enn i dag, og huset ville vere godt synleg på lang avstand når ein kom frå Dale sentrum. Utsikta over Dale og Dalsfjorden var svært god og har nok vore medverkande til val av plassering av huset. Husa vart tilpassa utsikta slik at ein frå om lag alle rom hadde utsikt utover Dalsfjorden.

Ved utforminga av bygningen har arkitekten tatt omsyn til den kuperte tomta og plassert dei ulike bygningsvoluma på ulike plan og med terrassering av hagen ved bruk av murar. Fasane mot utsikta har store vindaugsfelt, medan fasaden på baksida med veggen er meir lukka.

## Bustad og arbeidsstad

Det at huset er plassert på ulike nivå i terrenget, skaper også ein variasjon i eksteriøret, og når vi ser det utanfrå så ser vi element frå dei ulike delane av huset. Heilskapen i bygningen kjem fram etter kvart som ein bevegar seg rundt på tomta.

Bygningen har ei langstrakt form og ligg forholdsvis lågt i terrenget sjølv om han er i to fulle etasjar. Dette av di han er tilpassa det kupert terrenget og er bygd med eit flatt tak. Dei ulike nivåa bygningen ligg på, kjem tydeleg fram når vi ser på fasaden mot vest, der peisestova, stova og matstova ligg på tre ulike nivå. Vidare ser vi den høge hallen med overlysvindauga som hevar seg over taket på matstova. Pipa knytt til peisen i stova og ein kakkelomn i hallen strekker seg så igjen over taket på hallen. Dette bryt det horisontale preget til huset og skaper såleis meir spenning og variasjon til bygningen.

Eksteriøret speglar slik funksjonane til romma innanfor, der opphaldsromma, kontor, stover, matstove og peisestove har store panoramavindauga som opnar opp mot utsikta utanfor. I delen mot sør med soverom og kjøkken er vindauga mindre, men plasserte slik at dei danner eit vindaugsband langs heile veggene i begge etasjane. Fasaden mot aust er den mest lukka av alle fasadane. Her er garasjen lagt, og ein del av huset er i tillegg felt ned i terrenget. Denne fasaden er karakterisert av pussa mur.

Bygningen sitt eksteriør er utført med ein kombinasjon av mørkbeisa horisontalt panel og mur der delar av muren er kledd med skiferheller. Bruken av skiferheller går att i mykje av hageanlegget, der dei er brukt i gangvegar, trapper og terrassar. I tillegg er mange av hage- og terrassemurane kledde med skifer.

Samspelet mellom inne og ute er eit vesentleg element for bygningen. Dei store vindauga i stovene, som opnar huset opp mot hagen og naturen utanfor, er eit grep som får naturen inn i huset. Dei store skyvedørene i glas i stova og peisestova gir i tillegg ein enkel tilgang til terrassane utanfor slik at terrassane blir ei utviding av stovene ut i hagen.

Som omtalt ser bygningen ut som ein villa utan at han er det. Dette kjem tydelegast fram når vi ser på planløysinga. Huset er gruppert rundt eit tun. Der det som på planteikninga vert omtala som eit tun, minner mest om eit nesten lukka rektangulært gardsrom. For å komme til hovudinngangen går ein ned trappa ved sida av garasjen slik at vi kjem på same terrengnivå som stova. Her går det så ei kort trapp opp til tunet med inngangsdørene. Ein hellelagt gangveg fører inn til tunet, som også er hellelagt. Frå gardstunet er det to inngangsdører til huset, ei dør inn til den bakre del av fløya mot nord. Her ligg ei lita leilegheit som var tiltenkt ein lærar. Leilegheita bind saman garasjen med nordfløya til bygningen.

Det mest markerte inngangspartiet i huset er døra som fører frå gardsrommet og inn til den store representative bustaddelen. Denne leilegheita tar største delen av hovudetasjen. Veggene ut mot gardsrommet består av smale rektangulære vindauga som slepp lys inn til vindfanget og hallen. I vindfanget er hovudtrappa ned til kjellaren, og det er ein smal gang inn til nordfløya der soveromma og kjøkkenet ligg. Går ein rett fram ifrå vindfanget, kjem ein inn i den store hallen med overlysvindauga. Vi er no inne i den representative delen av hovudleilegheita, og frå hallen kjem ein vidare inn i matstova med panoramautsikt over Dalsfjorden.

Nord for matstova er det ei kort trapp ned til stova. På same måten som i matstova er det her store vindauga og skyvedører med store glasfelt mot vest og terrassen utanfor. I tillegg har stova eit stort vindauga mot nord og i tillegg fleire smale overlysvindauga i nordveggen. Den store peisen midt i stova er eit naturleg blikkefang. Frå stova kjem ein inn til det store arbeidsrommet i nordfløya. Også her er det store vindauga mot nord som slepp lys inn til dei som sit og arbeider her, samtidig som ein har eit samspel med naturen utanfor. Då dette kontoret sannsynlegvis har vore planlagt som ein del av administrasjonen av den planlagde ungdomsskolen, har det også ei eiga utgangsdør. Dette gjer at dei som hadde eit ærend hit, ikkje trong å gå gjennom bustaddelen for å komme inn.



Hallen i 1985. Foto: Sylvelin Nitter Sandvik

Dei meir private delane av hovudleilegheita var lagt til sørfløya. Her låg kjøkkenet nærast arbeidsrommet/matstova, og frå kjøkkenet var det ein gang langs sørfløya som gav tilgang til to soverom og eitt bad.

Kjellaretasjen har tilgang frå hovudtrappa i vindfanget. I tillegg er det dør ut til hagen frå peisestova og ei inngangsdør i sørfløya til hyblane som låg der. Den store peisestova, omtala som klubbrom for elevar på teikningane, er det største enkeltrommet i kjellaren. Rommet er karakterisert av den store peisen i stein som er plassert inst i rommet, og av dei store vindauga og terrassedøra med glas ut mot hagen utanfor. I delar av nordfløya var det planlagt eit musikkrom, dette rommet har seinare blitt

brukt som datarom og bibliotek. I sørfløya er det to hyblar med felles bad og kjøkken. Igjen ser vi at dei private delane av bygningen er plassert i sørfløya, medan dei romma som har ein meir representativ og offentleg karakter, er lagt til vest- og nordfløya av huset.

## Interiøret

Dei representative romma i huset er svært tidstypiske med store vindaugsflater kombinert med glatte veggjar og bruk av treverk i dører, trapp og golv. Lyset og samspelet med naturen er igjen eit trekk som er viktig for opplevinga av interiøret. Den opne planløysinga og flyten mellom hallen, matstova og stova skaper ein naturleg bevegelse for representasjon. For oss, i dag, er det lett å sjå for seg at ein møter gjestene til velkomst i hallen før ein går inn i matstova for middag. Etter middag er det naturleg å flytte seg inn i stova for vidare samvær, enten ein samlar seg framfor peisen i den kalde årstida eller trekker ut på terrassen og hagen om sommaren.

Ein interessant kontrast i interiøret er kombinasjonen mellom antikvitetar og dei moderne romma. Ekteparet Fagerheim hadde ei stor samling antikvitetar og arvegods som vart brukte til å møblere huset med. Vi møter det allereie idet vi kjem inn i vindfanget, der blikket vårt vert dradd mot den store krystallsekrona som heng i hallen og den vakre kakkelomnen som også står i same rom. Bruken av desse store og til dels krevjande interiørelementa gir oss ei overrasking idet vi kjem inn i huset. Når du møter eit hus med ein så tydeleg modernistisk arkitektur slik vi finn det her, forventar ein gjerne å finne eit like moderne interiør. Difor vert bruken av dei store antikvitetane allereie i hallen ein overraskande og spanande kontrast til sjølve bygningen. Med tanke på at det berre er hallen som har takhøgdom nok til den store lysekrona og kakkelomnen, vert det freistande å tenkje

seg at hallen er utforma for å få plass til desse gjenstandane.

### Villaen som bustad for Thora og Oddleif Fagerheim

Då huset stod ferdig i 1972, var det meininga at det skulle vere første byggjestrinn for den kommande ungdomsskolen til Fagerheim. I staden viste det seg vanskeleg å realisere desse planane, så huset vart brukt som bustad for ekteparet Fagerheim. Eksteriørmessig var huset om lag som i dag, kledningen var beisa i ein noko lysare brunfarge enn det har i dag, elles var det meste likt. Hagen er og i stor grad slik han var då ekteparet Fagerheim budde her. Den største endringa til i dag er at tre og busker har blitt større, og med dette er noko av den storslåtte utsikta utover Dalsfjorden blitt redusert. På vinteren når det ikkje er blad på trea, ser vi framleis fjorden, men om sommaren blir utsikta vesentleg mindre enn ho var opphavleg.

Den representative delen av huset var planlagt som bustad til ekteparet Fagerheim og vart innreidd slik dei ønskte det. Foto frå den tida dei budde i huset, gir oss eit godt bilete på korleis huset var innreidd. Det som er gjennomgåande i bustaden si innreiing, er kombinasjonen mellom den moderne arkitekturen i bygningen og bruken av antikvitatar og kunst i innreiinga.

Hallen med den ekstra takhøgda og overlysvindauga var det første gjestar møtte då dei kom inn. Her var to av veggane i hallen trekte med ein beige strietapet, og veggen bak kakkelomnen var mura i teglstein og måla kvit. Kombinasjonen med beige strietapet og ein vegg med måla teglstein går att i både stova og arbeidsrommet. Hallen var innreidd med mange antikvitatar i tillegg til kakkelomnen og lysekrona som er her i dag. På veggane hang ein stor oval spegel med ei gullforylt barokkramme, i tillegg til fleire portrett av slektningar til Thora Fagerheim, også desse med



*Detalj fra hallen i 2018*

store forfylte rammer. Hallen var i tillegg møblert med ei rekkje antikke møblar slik som dei to høgrygga barokkstolane og den overstoppa konversasjonssofaen i klunkestil som var plassert midt i rommet. Denne er i dag dessverre gått tapt.

Matstova var innreidd med matstovemøblement i ny-gustaviansk stil, veggane var trekte med same type beigestrietapet som i hallen, og på golvet var det lagt parkett. Frå matstova går den korte trappa ned til den store stova med peis. Her var det eit blått vegg-til-veggteppe på golvet, og taket var i umåla furu. Stova var innreidd med fleire sitjegrupper i tillegg til pianoet, som stod ved langveggen. Ved vindauga og døra ut til terrassen var det



*Nordfasaden sett mot vest*

ei sitjegruppe med grøne tradisjonelle lenestolar. Framfor peisen var ei anna sitjegruppe med meir moderne møblar, og ved veggenn mot kontoret og det store vindauga i bakkant av stova var det plassert ein blå salong. Eit karakteristisk trekk med stova var dei mange måleria og teikningane som hang på veggane.

Fagerheim hadde ei stor samling bøker, og rommet som var planlagt som kontor bak stova, var innreidd som eit bibliotek og arbeidsrom. Golv og veggjar i dette rommet hadde same type overflater som i stova. Bokhyllene som dekte mykje av veggane, var eit av dei karakteristiske elementa i rommet, over desse var det hengt opp ei rekkje ulike måleri og teikningar. I tillegg var rommet møblert med mellom anna ei sitjegruppe og eit skrivebord.

Peisestova er nok det rommet i villaen i dag som er mest likt slik det var då ekteparet Fagerheim budde her. Rommet var karakterisert av treverk, med lakka tregolv og umåla trepanel i veggjar og tak. Den store peisen som var opp-

mura i stein, var eit dominerande element i interiøret. Ei lysekrone i smijern hang i taket framfor peisen. Thora og Oddleif Fagerheim hadde innreidd peisestova som eit museum med gamle bondegjenstandar frå Fjaler. Dei hadde samla mange gjenstandar frå ulike gardar i Fjaler, og desse var utstilte i peisestova. Samlinga var stor nok til at rommet vart heilt fylt opp.

Måten gjenstandane var utstilte på, var den same som vi finn i måten ein stilte ut museums-gjenstandar i første halvdel av 1900-talet, ved at mange ulike gjenstandar av same type var grupperte i lag. Til dømes var samlinga av tallerkenar hengd opp på veggenn med ulike andre typar fajanse som skåler og kannar plasserte på hyller under. På det store langbordet var det plassert ulike typer husgeråd av tre. Sjølve peisen var òg i bruk som utstillingsmonter for gjenstandane, med ein stor koparkjele plassert inne i grua og med ei rekkje ulike gjenstandar plasserte på peishylla og hengt opp på muren over peisen.



Kontor og stove i 1985. Foto: Sylvelin Nitter Sandvik

## Villaen i dag

Huset som vi kjem til i dag, er på mange måtar svært forskjellig frå den tida det var heimen til Thora og Oddleif Fagerheim. Då huset ikkje lenger er ein privatbustad, er det andre omsyn som må takast, i tillegg har overflatene blitt pussa opp og modernisert fleire gonger. Den beige strietapeten er erstatta av kvitmåla vegg og vegg-til-veggteppet i stova, og kontoret har blitt erstatta med ny parkett. Det er likevel interessant å sjå at ein del interiørelement er bevart frå då huset vart bygd, slik som golvet i hallen, den kvitmåla teglsteinsveggen som vi finn i fleire av romma, og trappa ned til kjellaren. I tillegg er mange av dørene bevarte, og desse elementa er med å gi oss ei oppleving av korleis ein hadde huset på 1970-talet.

Det nyoppussa interiøret er tilpassa den vidare bruken av huset. Lærarbustaden har blitt tilrettelagt som kontorlokale for drifta av kunstnarsenteret, og hovudbustaden har blitt sett i

stand for å kunne ta imot gjestar for kortare og lengre periodar. Dei representative romma som hallen, matstova og stova framstår i dag med kvitmåla vegg og tak, medan parketten på golva gjev varme til romma.

Då huset no skal nyttast av mange ulike personar, har det vore viktig at interiøret vert funksjonelt. Bygningen har difor blitt innreidd vesentleg annleis enn då ekteparet Fagerheim budde her. Den største forskjellen i interiøret er nok mengda av lause gjenstandar. Den tida villaen var ein privatbustad, var han fylt med gjenstandar som ekteparet Fagerheim hadde samla. Ei av følgjene av at villaen no skal kunne brukast av mange ulike menneske i kortare eller lengre tid, er at mengda lause gjenstandar vert vesentleg redusert, og ein må legge opp til eit meir minimalistisk interiør enn det som var her opphavleg. Samstundes så skal ein del av desse gjenstandane brukast i innreinga av huset.



*Matstove sett frå stova i 2018*

### **Villaen på Dalsåsen og 1960-talets modernistiske villaarkitektur**

Ser vi på bygningen slik han er utforma og kva funksjonar han skulle ha, er det naturleg å sjå han i samanheng med 1960- og 70-talet sin modernistiske villaarkitektur. Dette ut ifrå at det største arealet i bygningen er sett av til bustad, medan det er mindre areal som er sett av til administrasjon og fellesareal knytte til internatskuledrift. Når det gjeld plassering av bygningen på tomte, planløyning og utforming, er det mykje som er felles med modernismen sine villaer.

Arkitekturen på 1960-talet hadde sitt utgangspunkt i den funksjonalistiske arkitekturen på 1920- og 30-talet. Formspråket og tankane til dei store modernistiske arkitektane som Le Corbusier og Frank Lloyd Wright hadde for lengst blitt ein integrert del av dei norske arkitektane sine tankar omkring arkitektur. Det

er særleg Le Corbusier sine tankar om lys, luft og grønt, og Wright sine tankar om samspelet mellom natur og arkitektur som vart ein del av den norske arkitekturen på 1960-talet, i tillegg til det enkle og reine formspråket utan noka form for dekor. Materiala i seg sjølve, deira innbyrdes samanheng og formene bygningen var sett saman av, var dekor nok i seg sjølv, og ein hadde ikkje behov for ytterlegare dekor plassert utanpå bygningen.

Hagen var eit vesentleg element i modernismen sin arkitektur. I det bratte og kuperte vestlandslandskapet var oppmuring av terrassar og liknande eit element som vi finn att i mange av modernismen sine einbustadar. På vestlandet nytta mange av dei leiande arkitektane i Bergen steinen som var i området, gjerne på sjølve tomte til å mure opp bakemurarar for å terrassere hagen slik at han vart tilpassa tomte. Bruken av stein i både hage og bygningane var ein del av den særprega arkitekturen på vestlandet som vaks fram i mellomkrigstida. Gode eksempel på dette finn vi i arkitekturen til Johan Lindstrøm, Fredrik Konow Lund og Kristian Bjerknes. Denne retninga innan arkitekturen, omtala som Bergenskolen, tok utgangspunkt i den tradisjonelle byggjeskikken og landskapet, samstundes som dei nytta mykje av modernismen sine prinsipp for bygga sine. Etter kvart vart deira bygningar også meir moderne i sitt formspråk, men bruken av stein i forminga av hageanlegga var eit element som ein også i dag gjerne nyttar.

I hagen til villaen på Dalsåsen finn vi att desse trekka i oppbygging av hageanlegget, sett i forhold til korleis terrassane er utforma og bygd opp i terrenget, og samspelet med huset. I tillegg er stein eit viktig element i hagen si oppbygging, men til forskjell frå mykje av Bergenskolen sin bruk av stein har ein på Dalsåsen nytta skifer til å kle betongmurar i staden for tørrmuring. Skiferhellene går att i både stiar, tun og terrassegolv, i tillegg til at murane er kledde med skiferheller. Denne måten å nytte skifer på vart vanleg utover 1960- og -70-talet, og på Vestlandet kan vi sjå det

som ei vidareføring av Bergensskolen sin bruk av stein og tørrmur i uteanlegga.

Då Ristesund teikna Fagerheim sin bygning på Dalsåsen, var mykje av det som var nytt i arkitekturen på 1920- og 30-talet, blitt sjølvsegde element ein tenkte på når ein skulle teikne ein ny bustad. Noreg er eit land med eit variert terreng, og tankane om tilpassing av bygningane til tomta var noko som dei norske arkitektane fekk innarbeidde raskt. Dette førte til at mange villaer som vart bygde frå ca. 1930 og framover, gjerne hadde fleire ulike plan ut ifrå topografien til tomta. Eit typisk trekk er at delar av kjellaren vert graven inn i terrenget, og at det ikkje er kjellar under heile hovudetasjen sitt grunnareal.

Fokuset på lys var også viktig for dei norske arkitektane. I eit land der det er mørkt store delar av døgnet om vinteren, vert det viktig å få inn godt med lys til opphaldsromma slik at ein kan utnytte lyset best mogleg. Samstundes som ein må beskytte soveromma mot for mykje lys i den lyse årstida. Dei store glasflatene i stovene og på andre rom for å sleppe inn lys og for å gi moglegheit til utluffing slik det i villaen på Dalsåsen var blitt ei standard løysing på 1960- og 70-talet. Plasseringa av vindauga i nordfløya som eit samanhengande vindaugsband er eit av funksjonalismen sine karakteristiske arkitektoniske trekk som vi finn att på villaen. Dette var ei av funksjonalismen sine nyvinningar som på 1960-talet var blitt eit vanleg element i samtida sin arkitektur.

I interiøret representerte kjøkkenet og badet dei store nyvinningane i funksjonalismen sin arkitektur. Kjøkkenet slik det vart utforma på 20- og 30-talet, har blitt førande for mykje av korleis vi i dag utformer kjøkken. Rommet vart sett på som ein arbeidsstad for husmora, og var planlagt slik at det skulle vere mest mogleg effektivt for hennar arbeid. På kjøkkenet skulle familiens måltid planleggast og lagast, men dei skulle etast i matstova. Denne måten å planlegge kjøkkenet på fekk stor gjennomslagskraft over heile Europa, og på 1960- og 70-talet var det vanleg med små, effektive kjøkken



*Trapp til terrasse*

utan nokon stor plass for eit kjøkkenbord der familien kunne samlast. Ser vi på korleis Ristesund hadde planlagt kjøkkena til lærarbustaden og hyblane i kjellaren, følgjer dei dei same prinsippa som for funksjonalismen sine små effektive kjøkken. Kjøkkena er små og smale, med benkeplass langs langveggane. I tillegg er veggplassen godt utnytta med skap til oppbevaring av reiskap og matvarer. I lærarbustaden var det sett av plass til eit lite bord og to stolar, medan det i kjøkkenet til hyblane ikkje var sett av plass til å ete i det heile. I kjøkkenet til hyblane hadde ein òg gått vekk ifrå prinsippet om lys og luft, då dette rommet var plassert innanfor vindfanget i kjellaretasjen og var såleis utan vindauga. Denne løysninga var opphavleg ikkje inne i planane, då kjøkkenet til hyblane i kjellaren kom inn i dei reviderte teikningane som vart godkjende av Fjaler kommune i 1970.

Kjøkkenet i hovudbustaden hadde ei litt anna løysing, viss vi ser på teikningane. Rommet er ganske stort, men kjøkkeninnreiinga

deler det i to avdelingar ved at ein skapsek- sjon er trekt ut 90 grader frå veggjen slik at delen nærast matstova vert ein effektivt ut- nytta u-forma arbeidsplass med benker, skap og omn. I den andre delen av kjøkkenet er det laga til eteplass med bord og stolar.

Eit anna rom som var viktig for funksjona- lismen sin arkitektur og som har fått stor bety- ding for seinare byggjekunst, er badet. Inn i Le Courbusier sitt omgrep om lys, luft og grønt kjem og fokuset på hygiene, noko som var med på fremje ein ny og sunn livsstil. Tilgan- gen til gode bad og toalett var nok varierende på 20- og 30-talet, og dette vart eit viktig ele- ment i dåtida si sosiale bustadbygging. For dei betrestilte var fokuset på bad og toalett sann- synlegvis meir eit spørsmål om komfort. I No- reg vart eigne bad i løpet av 1950 og 60-talet blitt ei sjølvfølge i nybygg. I villaen på Dalså- sen var alle bad lagt til den private delen av huset i sørfløya. For å ta vare på gjestane sine behov var det i tillegg eit gjestetoalett plassert i gangen mellom hallen og nordfløya.

## Idealet og verkelegheita

Eit trekk med modernismen sin arkitek- tur er at ein var villig til å prøve ut nye former og material i byggjekunsten. Nokon fungerte godt, medan andre løysingar ikkje alltid var like heldige. Dei flate taka er eit karaktertrekk som vi i stor grad forbind med modernistiske byg- ningar, og det har vore eit viktig karaktertrekk heilt frå funksjonalismen fekk sitt gjennombrøt. Dette på tross av at det ikkje alle stadar er så veldig funksjonelt med eit flatt tak. Resultatet av dette er at ein mange stadar har hatt utfor- dringar med lekkasjar og liknande. På Dalså- sen har ein fått merka dette tydeleg ved at det flate taket kombinert med innvendige takren- ner har vore ei teknisk dårleg løysing. Dei løys- ingane ein valde på utforming av tak på villaen, var ei estetisk god løysing, men dessverre var vedlikehaldsarbeidet på denne løysinga utfor- drande, med fukt og lekkasjar som resultat, noko som igjen har ført til sopp- og muggpro- blem.

I 2012 var den tekniske situasjonen til villa- en slik at huset ikkje kunne brukast lenger, og kunstnarsenteret fekk utarbeidd ein rapport om skadeomfang og kostnadar ved å utbe- tre desse skadane. Samstundes vart Sogn og Fjordane fylkeskommune bedd om å vurdere om bygningen hadde nokon kulturhistorisk verdi. Frå fylkeskommunen si side var den kul- turhistoriske verdien til bygningen tydeleg på bakgrunn av huset si historie og tilknyttinga til Nordisk Kunstnarsenter. I tillegg var den ein av forholdsvis få stadstilpassa arkitektteikna ei- nebustadar frå 1960-og 70-talet i fylket. Dette bidrog til at fylkeskommunen vurderte bygning- en til å vere eit kulturminne av regional verdi.

Mitt første møte med bygningen var i sam- band med fylkeskommunen si kulturhistoriske vurdering av den. På den tida var det open- bert at bygningen hadde behov for omfattande istandsetjing for å kunne takast i bruk att. Sjølv om bygningen ikkje var i bruk og det var eit tydeleg vedlikehaldsproblem, så var det lett å sjå at han også hadde arkitektoniske kvalitetar som var verdt å ta vare på. I tillegg hadde han mykje potensial i forhold til vidare bruk knytt til verksemda til kunstnarsenteret. Heldigvis var leiinga ved kunstnarsenteret oppteken av å kunne få bruke huset og at det kunne bli ein ressurs for drifta av senteret, og ei omfattande istandsetjing av bygningen vart gjennomført i 2017, og huset er igjen i bruk.

I samband med istandsetjinga i 2017 vart det gjort omfattande arbeid med sopp- sane- ring og utbetring av fuktskadar, i tillegg til at det er kommen på plass eit effektivt varme- system slik at bygningen kan ha ein grunnvar- me som beskyttar han mot nye soppangrep. Det er gjort berre små endringar i planløysin- ga også i denne oppussinga. Villaen har difor i dag i stor grad den opphavlege planløysinga.

## Moglegheitene i det ein har

Med den istandsetjinga av bygningen som har blitt gjennomført i 2017, kan vi nesten seie at historia om huset har gjentatt seg. Då ein i 1993 planla utbygginga av kunstnarsente-

ret, var vidare bruk av villaen ein av premissane for arkitektkonkurransen, men det vart ikkje sagt noko konkret om kva funksjonar som skulle leggest inn i han. I vinnarutkastet vart det lagt opp til at ein skulle nytte bygningen til administrasjon og fellesareal. I tillegg vart det planar om å byggje ei leilegheit til administrativ leiar med familie i den austre delen av huset. Denne leilegheita skulle gå over to etasjar og tok plassen til den tidlegare lærarleilegheita og hyblane i kjellaren. Kjellarstova skulle nyttast til fellesareal, i tillegg til at det i kjellaren skulle vere trimrom, vaskerom og badstue.

På hovudplanet var planane for resten av arealet at det skulle ha ein administrativ og representativ funksjon. Entreen og hallen var som før, men matstova og arbeidsrommet skulle bli ein stor matsal. Stova skulle ikkje endrast, og kontoret/arbeidsrommet ved sida av stova var planlagt brukt som kontor og resepsjon. I arbeidet med å planlegge og byggje kunstnarsenteret var økonomi eit element som ein stadig kom tilbake til. Etter kvart vart det klart at det ikkje ville bli noko av dei store endringane i villaen si planløyising, og bygningen vart tatt i bruk i stor grad slik som han var, med berre overflateoppussing.

I drifta av kunstnarsenteret har bygningen hatt ulik bruk. I tillegg til bustad for styrar i hovudbustaden vart lærarleilegheita nytta som kontor for direktør og andre tilsette ved kunstnarsenteret. I kjellaren vart dei to hyblane brukte som gjesterom med eige bad og kjøkken. I tillegg har kjellaren vore mykje i bruk som fellesareal for kunstnarane som budde på kunstnarsenteret. Peisestova var i ei årrekke brukt som TV-rom, og ho var ein plass der ein kunne halde middagar. Fagerheim hadde ei samling på over 4000 bøker, i hovudsak norsk litteratur. Denne samlinga vart i gåvebrevet gitt til kunstnarsenteret, slik at ho kunne nyttast i drifta. I kjellaren vart det i det opphavlege musikkrommet etablert eit bibliotek til denne samlinga.



*Hovedinngang i 2018*

## Villaen versjon 2018

I 2012 vart eg møtt av eit hus med openberre behov for istandsetjing og av ein direktør som såg moglegheitene i huset og med tankar om korleis bygningen kunne brukast i den vidare drifta av kunstnarsenteret. Det at ein ser moglegheitene for bruk av ein bygning, er vesentleg for om ein vel å ta kostnadane med å setje han i stand og at han vert tatt vare på i framtida.

2018-versjonen av villaen er på mange måtar vesentleg annleis enn 2012-versjonen, samtidig som det er svært mykje att av huset slik det stod i 1972. Reparasjon av fukt og soppskadar, i tillegg til oppussing av overflater og nye kjøkken og baderomsinnreiingar, gjer at vi i dag møter ein bygning som igjen er funksjonell og nyttig i



*Stove i 2018*

den vidare drifta av kunstnarsenteret. Samstundes er hagen, planløysinga og interiørelement som golvet i hallen, trappa og dører bevarte.

Noko av det mest interessante når vi møter bygningen i dag, er at huset har fungert til dei ulike typane bruk bygningen har hatt utan at ein har måtta gjort større endringar i planløysinga. Huset har vore i bruk som privatbustad til Oddleif og Thora Fagerheim, og det har vore brukt til kontor og styrbustad med gjesterom og fellesrom for dei kunstnarane som budde på kunstnarsenteret. Den siste istandsetjinga har gjort få endringar i planløysinga, likevel er bygningen framleis funksjonell for den vidare bruken av bygget. Dette fortel oss noko om kvalitetane som er i bygningen, ved at han framleis kan vere funksjonell sjølv om huset får ein noko anna bruk.

No når bygningen igjen kan brukast, vert kontorfunksjonane flytta inn i arealet som tidlegare var lærarbustad, noko som frigjer areal i dei andre bygningane til kunstnarsenteret. I tillegg

har ein moglegheit til å kunne tilby opphald til andre kunstnarar enn dei som er på stipendprogrammet. Peisestova og dei representative romma i hovudetasjen kan igjen bli ein stad for ulike sosiale arrangement. Den varierte bruken som huset skal ha framover, vil fylle huset med liv og vere med på å gi mange menneske glede av å oppleve huset sin arkitektur og samspelet mellom huset og hagen med den vakre utsikta over Dalsfjorden.

*Inngangsparti, kontor nordfløyen*





---

# Som venner står og ser ut over fjorden

Av Mette Karlsvik

---

## Virtuelle eremittar

Her er ei bru der bilar aldri møtest. Her er ein skule der alle statar møtest. Mellom brua<sup>1</sup> og skulen<sup>2</sup> ligg Dale sentrum. Dale i Sunnfjord er ein avkrok i eit av dei minst tilgjengelege fylka i Noreg. På grensa av bygda, der bygd går over i lier og fjell, ligg eit kunstnarsenter «alle» kunstnarar søkjer seg til. Det er eit usannsynleg kunstnarsenter, eitt som få ønskte då det blei bygd, men som likevel kom til.

«Dei er usannsynlege bygg. Dei er draumebygg. Men dei finst også.» Dette er setningar som skildrar dei arkitektoniska modellane som står i hallen på Nordisk Kunstnarsenter Dale (NKD) i slutten av september 2016. Hallen er busett av menneskehøge, umoglege arkitekturmodellar. Mellom dei står professor Thomas Wiesner frå bergen Arkitekturskole og prøver å setje ord på dette ikkje-verbale: dei opne verka.

– Store gods og herregardar tilsette ein eremitt. Jobben var berre å fylle rolla som einebuar. Det skulle underhalde godseigaren og gjestane hans.

Dette fenomenet ligg til grunn for fire modellar i utstillinga «Dale Virtual hermits». Mellom bygg som er for små til å bu i og for store til å bli frakta bort står direktøren ved NKD, Arild H. Eriksen, gamledirektøren, Arild Bergstrøm, gamleordførar i Fjaler, Rasmus Felde, NKD-koordinator Lillian Samdal, kunstnarane bak utstillinga, og kunstnar Reidun Færøys internasio-

nale kunststudentar frå United World College. Wiesner gir ei pedagogisk innføring, kanskje særleg retta mot studentane i flokken, om å ta kunsten ut av galleriet og inn i det offentlege; ut i bygda og inn i arkitekturen som allereie er der. Han fortel vidare om denne “dekorative eremitten”. Eksentriske einstøingar som fascinerte og gleda dei nyfikne. Eremittane var private, aleine. Men også offentlege; dei blei sett av nokon.

Det er lett å dra veksel på sjølve utstillingsopninga: Modellane, tilhøyrarane, professoren og selskapet etterpå er situert i eit bygg med halvoffentleg preg. Frå bygda ser ein lysa frå opninga til seint på kveld. Det er synleg, det er ope, men det ligg også for seg sjølv. Tjue minutt vil det ta ein sprek person å gå hit Dale sentrum. Det er privat, men likevel ope for dei som spør om å komme inn og sjå. Det er stødd av staten, men ligg på grunn som er gitt av kommunen. Nordisk Kunstnarsenter Dale har mange sider. Historia om NKD har mange utgåver. Det korte svaret på korleis NKD blei til, er at Thora Franziska og Oddleif Fagerheim donerte eit hus og tomt til Nordisk ministerråd. Den som vil høyre heile den lange bakgrunnen til NKD, får også historia til ei bygd som fascinerer kunstnarane som kjem til NKD, så vel som Thomas Wiesner. Forteljninga om NKD skal difor, i denne boka, bli fortalt gjennom menneske som på kvar sine måter har bygd, forma, møtt eller sett NKD:

1 Dalsfjordsbrua er ei hengebru med hundre meter høge tårn og over ein halv kilometer med veg/spenn.

2 Det internasjonale gymnaset Red Cross Nordic United World College



---

# Forhistoria

## Torodd Fagerheims forteljing

---

I 1976 tilbyr stortingsmannen og nordisten Oddleiv Fagerheim og Thora Franziska Fagerheim Nordisk ministerråd eigedommen sin. Dei vil gi bort gnr. 63, bnr. 185 og 186, Dalsåsen, som er seks mål med tomt og ein villa på nesten 600 kvadratmeter. Men byrjar historia om Nordisk Kunstnarsenter Dale med dette tilbodet? Ikkje heilt. For å skjønne det som er oppe på Dalsåsen, er det viktig å skjønne det som har vore, meiner Torodd Fagerheim, son til Oddleiv og Thora.

### Ein annan Dalsås

Torodd Fagerheim bur på ein haug nordvest for bygda. Derfrå ser ein utover bygda og over til Dalsåsen. Torodd er fødd rett etter krigen, til ein familie der morsslekta var i NS, men mora var gift med den – som Torodd seier – “pokker så raude” Oddleif Fagerheim.

Torodd er det yngste av søskena Fagerheim, og den einaste som framleis bur i Dale. Turen dit får byrje denne historia. Læraren Torodd trekk linene heilt attende til byrjinga på skulehistoria:

### Utdanningssentrum

«Anne i Viken var, da eg lærte hende at kjende, en fattig husmandskone her i Dale (Søndfjord). Det var i 1863, da var hun 73. Anne fortalte gjerne og kunde ofte raabe til

mig: «No kann I komme! Eg er komen att yve eit Eventyr.» Utan Slik byrjar Nikka Vonen sitt essay “Anne i Viken”, i boka Norsk sogukunst frå 1924. Boka er signert Rikard Berge, med eventyr og segner samla av Berge, men også av Sigrid Undset og Nikka Vonen, mellom andre. Vonen veks opp på Steia, og skal ha vore eit spesielt ressurssterkt menneske. Vonen startar og driv sitt heilt eige «institutt for piker». Ho er ikkje berre lærar, men folkeminnesamlar og ein stor lesar. Av forelesarane som ho hentar til instituttet sitt, er Bjørnstjerne Bjørnson. Det går rykte om Vonens skule heilt til Australia. Fleire fjalerbuarar blir rekrutterte til undervisninga, mellom andre Willa og Ragnhild Falch. Dei startar seinare ein pensjonatskule for gutar. Å vere lærar får ei stjerne i Fjaler. Vonen bidrar til å heve lærarens status. Ho set Fjaler på kartet, også internasjonalt. Ho set seg sjølv i ein historisk samanheng. Også ein annan sunnfjording sette Fjaler på kartet, på eit originalt vis: Ingólfur Arnarson. Vikingen budde i Askvoll og siglar derfrå, ut på havet, og blir sagt å ha oppdaga Reykjavik. Ingólfur sette Noreg i perspektiv av Nord-Atlantaren. Han byrja teikninga av islandskartet. Ingólfurs reise til Island spreidde rykte langs noregskysten, om ei særskilt land. Dei som før orienterte seg berre etter stjernene, orienterer seg no etter Ingólfurs forteljingar. Også Vonens rykte om «Søndfjord» reiser over hava.

I denne tida av historia er den norske skipsmeklaren Christian Ytterdal Nitter ute i verda. I Berlin møter han Else Lindt. Ho er dotter av ein kjent kunstmålar i Berlin, og er av rik slekt. Dei gifter seg. I 1903 kjem Lindt til

Noreg med båtlass av råflotte lukusmøbel: eit konsertflygel, lysekrona i ekte krystall, møbel i gyldenlær og liknande. Nitterparet får fleire barn, eitt av desse er Thora Franziska Nitter.

Christian Ytterdal Nitters handel går godt. For ein brøkdal av formuen kjøper han seg sommarbustad i Fjaler. I Lendsmannsgarden bur dei om sommaren. Dei anlegg ein hage ingen har sett maken til før, med grusveggar, glaskuler, benkar og prangande bed. Huset har ballsal med konsertflygel og ankomsthall med stolar i gyldenlær. Tjenarar held garden ved like både i tida berlinarane er i bygda, og om vinteren, når dei er i Bergen.

Her oppe blir Thora Franziska Nitter fødd i 1911. Ho veks opp i eit miljø frikopla frå bygda. Sjølv skuleundervisninga skjer heime. Foreldra får skipa inn den sveitsiske lærarinna Elsbeth Beugger. Thora veks opp i Fjaler, men "snakkar" bokmål. Det held ho fram med, også når ho har kontakt med bygda. Beugger tar post som lærar ved Nikka Vonens jenteskule. Frøken Nitters brødre blir sende til Tyskland for å gå skule. Dei blir prega av dei politiske haldningane i landet, som er i tida då Hitler vinn både medhald og mark.

Samtidig, i Ytre Holmedal: Oddleif Fagerheim blir fødd 20. september 1911 av mor Oddborg Fagerheim (fødd Hyllset). Far Ragnvald er son av ein bonde, og Oddleif lever sine første år på garden i Rivedal. Familiegarden er berre nokre dryge steinkast frå tufta av garden til Ingolfur Arnarsson. Fagerheim tråkkar i spora etter gamle landnåmsmannen i tidlege barneår. Så får Ragnvald ein post som klokkar, kyrkjesongar og lærar i Øksendalen ved Dale, og tar familien med seg dit.

Ragnvald er klokkar og lærar frå 1935 til 1949, og den siste som driv lærargarden på Vevang. Lærargarden blir lagt ned i den opphavelege drifta si. Ein del av garden blir til Falchs Pensjonat- og Realskule. Ein annan del blir Fjaler Ungdomsskule.

## Folkehøgskule

Søster til Oddleif blir send til folkehøgskule i Danmark. Sjølv flyttar Oddleif til Elverum på byrjinga av trettitalet, og går lærarskulen der. Han blir forma av å vere nær svenskegrensa. Han går i lag med fleire svenskar, og bur og lever i eit miljø prega av det svenske. Han reiser sjølv fleire gongar over grensa, og får sjå det sosialdemokratiske Sverige i ei tid då nasjonalsosialismen elles fargar Europa brunt. Elverum er ei tankesmie av sosialisme i Noreg. Arbeidsrørsla blir tidvis og stadvis radikaliserert. Arbeidarane har særleg gjennomslag blant skogsarbeidarane i Hedmark. Fagerheim er der i den mest dramatiske tida. Han vitjar også folkehøgskulen, der miljøet er særleg politisk. Blant kulturfolka som påverkar miljøet der, er Sven Moren. Forfatteren skildrar mellom anna konfliktane mellom dei som eig skogen og dei som driv han. Fagerheim blir engasjert og involvert, og merkt for livet av dei han møter og det han opplever. Fagerheimslekta synest nok sonens politiske engasjement er litt for ekstremt.

**MF:** Mette Karlsvik

**TF:** Torodd Fagerheim

**TF:** Besteforeldra mine var minst like forferda av denne sonen sin. Då pappa skulle ta opp lån for å klare å gå ferdig lærarskulen, måtte han gå rundt i bygda og be om folk som kausjonistar. Det var ikkje lett for han å få lån, men han fekk det til slutt. Så blei han ein raud arbeidartimann. Folk sa at det var ikkje dette dei hadde forventet skulle komme ut av kausjonen deira.

Far min kom heim, var raud som pokker, og valdsamt engasjert. Det var kanskje ikkje noko rart at folk tykte at dei var ein merkeleg kombinasjon.

Når Fru Nitter får greie på at dottera er romantisk engasjert i Fagerheim, tar ho tak i dotra og åtvarar henne mot forholdet. Mora meiner «dei er eit dårleg parti.\*»

**TF:** Mamma snudde seg på sett og vis frå slekta. Ho blei med pappa, og blei nordist ho også.

Torodds hund Treu, har eit tysk namn som betyr trufast. «Tyskland» kling framleis av nazisme, for dei som var så tett på historia som Torodd er det gjennom familiehistoria: faren som er fengsla for å ha organisert motstand mot Hitler, og morssida av slekta, der “alle” er nazistar. Kontakten mellom Fagerheim og frøken Nitter held fram. Fagerheims politiske haldning endrar seg heller ikkje. Han blir ikkje mindre av ein sosialist av lærarskulen. Han blir politisk motivert avhaldsmann, og blir, i 1931, formann i Arbeidernes avholdslag. I 1934 tek han læreksamen og flyttar til Dale. Der får han jobb som lærar ved Fjaler Framhaldsskule. Folket i Nitterdalen er sympatiske til Hitlers ideologi, men hindrar ikkje dotter Thora i å gifte seg med Fagerheim, i 1938. Dei bur i Nitterdalen. Fagerheim jobbar framleis i bygda, og blir medlem af Fjaler herredsstyre. Han er arbeiderpartimann. Tyskarane okkuperer Noreg. Thoras familie i Nitterdalen er av dei første i kommunen som melder seg inn i NS. Fagerheim er uttalt antinazist. Quisling formulerer ei lojalitetserklæring, der lærarar forpliktar seg til å bidra til nazifiseringa av folket. Det går arrestordre mot lærarane som organiserer motstanden. Oddleif er ein av rundt 700 lærarar som blir arrestert. Han blir frakta til Grini, så Jørstadmoen, før turen går nordover til Trondheim og Kirkenes. Her sit Oddleif i fangeleir i lag med dei andre lærarane. Quislings plan er å infiltrere innanfrå, gjennom lærarane.

**MK:** Var dette av grunnane til at Fagerheim var så glad i læreryrket sitt, og at han ønskte å halde fram med skular, også etter stortingsperioden?

**TF:** Han hadde ei så veldig stor tru på ordet. Som Tor Jonsson var trua hans på ordet. Pappa hadde også ei veldig tru på ungdom.

## Fengsel i Kirkenes

Fagerheim sit i Kirkenes i åtte månadar, og skriv heile tida dagbøker. I 1943 kjem Fagerheim attende til Fjaler, men får ikkje halde fram i jobben. Han er svartelista av Quisling. Men søstrene på Falchs pensjonatskole rår sjølv over tilsetjingane sine. Dei begynner å dra på åra no, og ser seg om etter ein til å ta over. Ragnhild Falch hyrar Fagerheim. Han styrer heile skulen frå 1943. I 1946 blir han medlem av formannskapet i Fjaler, og året etter får paret det tredje og siste barnet sitt. Med Sylvelin, Yngvild og minstemann Torodd flyttar Fagerheim frå Nitterdalen til Vevang. Fagerheim tar opp lån i Vestenfjeldske Sparekasse i Bergen for å reise nye skulebygg. Det nye Falchs Pensjonatskule opnar i 1950.

Pensjonatskulen på Vevang er så vidt nybygd når Fagerheim får eit tilbod frå Sverige: Om han vil styre folkehøgskulen Biskops Arnö i Sverige? Fagerheim er usikker. Han lengtar til folkehøgskulen og til Sverige. Men så har dei endeleg fått opp denne skulen på Vevang.

**MK:** Kva var det med folkehøgskulen, og særleg i Sverige, som han var trekt til?

**TF:** Det var høgda over dei frilynte folkehøgskulane. Det vrimla av slike i Norden. Eg trur at han tenkte at dei andre skulane, realskulane med prøver og eksamenar, blei som ei tvangstrøye for det frie ordet. Difor las han mykje til elevane sine. Han dreiv med ein annan type kultur- og norskformidling enn den som stod i lærarplanen.

**MK:** Det nordiske, kor kjem det frå?

**TF:** Å ha vakse opp i Rivedalen, ved Ingolfursgard, har forma han. Pappa var ein ivrig fan av Nordisk råd. Han elska alle ord og tankar som knytte Norden saman til ein fellesskap.

## Vevang

Fagerheim blir i Fjaler. Han og Thora styrer framhaldsskulen Falchs aleine. Han har det pedagogiske ansvaret. Thora passar det sosiale, økonomiske og praktiske og sørgjer for tryggleiken til elevane. Særleg til jentene. Thoras eigen tryggleik er eit kapittel for seg sjølv. Dei tar opp store lån for skulen. Thora stiller sikkerheit på låna. Fagerheim har store visjonar og satsar friskt.

**TF:** Pappa hefta seg sjeldan opp i detaljar. Han ville lage store ting. Mor mi tykte at han flaug vel høgt. Det var heile tida snakk om dei store politiske og kulturelle ideane, om det nordiske, og om solidaritet.

Familien bur i ei leilegheit i eine enden av skulen og et alltid i lag med elevane.

## Stipend for å studere sosialisme

Oddleif Fagerheim etterutdannar også seg sjølv. I 1947 får han Conrad Mohrs stipendium «for å studere sosialismen». Han går Genève-skolen, og reiser til Danmark og Sverige for å «studere det frivillige folkeopplysningsarbeid i Nord».

I 1947 blir Fagerheim også sekretær for Sogn og Fjordane Arbeidarparti, og året etter formann. Han har andre verv i denne tida, som styreformannskap i samyrkjelaget i bygda, og dirigent i Fjaler song- og musikklag. Ved sidan av arbeidet ved Falchs er han i 1957 til 1958 undervisningsleiar ved Fjaler ungdomsskule. Fagerheim blir vald til Stortinget og sluttar som skulemeister i 1969. Falchs pensjonatskule stenger året etter. Fagerheim blir Sogn og Fjordane AP sin femterepresentant på tinget, og er dei første fire åra medlem i Sjøfarts- og fiskerikomiteen.

I pausar frå stortingsarbeidet reiser Fagerheim til Fjaler. Han og Franziska får kjøpt ei stor tomt på Dalsåsen. Fagerheim engasjerer ein arkitekt som han liker, til å teikne ein villa for seg. Av instruksane til arkitekten er å

teikne inn rom for framlegg og auditorium for musikk. Det blir ein funksjonalistisk villa med ganske horisontal orientering, med store vindauge mot Dale, med få, men store rom, og ein grunnplan orientert omkring sentralt innbu: arvegods etter Nitter, som eit konsertflygel, ei enorm lysekrona, gyldenlærmøbel og ein stor peis.

Men det er mest fru Nitter som bur mellom tingane sine, i byrjinga. Frå 1973 sit Fagerheim i Samferdselskomiteen, før han i 1977 er attende i Sjøfarts- og fiskerikomiteen for fire nye år. Heilt frå byrjinga av er han også internasjonalt engasjert. Først er han varamedlem i Stortingets delegasjon til Nordisk råd, og seinare vararepresentant for FN's generalforsamling. Han blir kredittert å ha ein «plan om norrøn folkehøgskole for voksende ungdom og lærere frå Island, Føroyane og Norge».

I 1976 tilbyr han, for første gong, eigedommen til Nordisk råd. Først er det ei uformell førespurnad. Men så formulerer Thora og han dette gåvebrevet. Det ber at eigedommen og «alt som med følgjer» skal «nyttast i samband med reising og drift av ein nordisk kulturinstitusjon på Dalsåsen (...)» «Den samla eigedommen skal tene miljøføremål ved institusjonen, som bustad, arbeids- og samlingsstad for nordiske forelesarar og gjester, som eit representasjonssentrum og for samvere og kulturell verksemd på Dalsåsen».

Frå 1976, etter at gåvebrevet blir sendt til Nordisk råd, går Fagerheim og ventar. Nordisk råd gir ikkje lyd frå seg. Fagerheim veit ikkje om dei ønskjer å vere med på planane hans, men sett likevel i gang. Han satsar på at det skjer, og går til banken som i si tid trudde på skuleprosjektet på Vevang. Fagerheim får fornya tillit, får nytt lån, og sett i gang med bygging av veg.

**TF:** Med ein gong etter Falchs byrja far å bale med tankar om pensjonatskule.

**MK:** Det finst så mange formar for pensjonatskule. Kva var det med folkehøgskular som han hadde ei sånn stor tru på?

**TF:** Det var den trua han hadde på ungdommen. Og det med Norden. Difor jobba far internasjonalt frå han kom til Stortinget. Han lobba for Fjaler, gjorde Fjaler kjent internasjonalt.

Thora Fagerheims familie går bort. Ho arvar store mengdar møblar, bruksgjenstandar, kunstverk og andre ting. Fagerheim får ideen om å donere eigedom og ting. Han har fått eit førelegg og ein modell:

I 1976 skriv ein av dei rike karane i kommunen, den ugifte, nesten 100 år gamle advokat Christian Bekker, eit dokument. Han skriv testamentet sitt; skriv huset og store landområde på Haugland og Askvoll over til kommunen. Gåva blir gitt med ein heil del atterhald og rettleiingar, ein tekst som blir debattert og tolka den dag i dag. Det kvite bustadhuset skulle, var premisset, stå til disposisjon som representasjonsbustad. Men med innbu tatt i vare då og over tid.

## Plass i bygda

På slutten av 70-talet får Fagerheim endeleg svar frå Nordisk råd. Dei vil ikkje ha nokon folkehøgskule i Fjaler. Men dei kan vere med på å diskutere ein annan form for kulturinstitusjon. Fagerheim er skuffa. Men så kjem ideen om Red Cross United World College (UWC). Sogn og Fjordne er peikt ut som vertsfylke for internatskulen. UWC-ideen er i Fagerheim si bane. Men så viser området på Dalsåsen seg å vere for smått for UWC. Fylkeskultursjefen i fylket, Lidvin Osland og andre prøvde då å overtyde Fagerheim om å satse på eit kunstnarsenter.

**TF:** Enden på visa er at Fjaler får i både pose og sekk: eit UWC på Hauglandssenteret og kunstnarsenter på Dalsåsen. Det var nok ein bra ting, på mange måtar. Ute på Haugland var det betre plass til å ha skulen.

**TF:** Vi gav frå oss oss alt utan ein tanke på

at vi gav opp arven. Eg har pianoet og fela, og bestemor mi sitt garderobeskåp der ute i gangen. Resten hamna på Dalsåsen. Difor er vi søsken opptekne av korleis dette blir forvalta. Korleis insitusjonen blir driven, det er ikkje vårt bord å seie noko om. Men korleis dei stiller seg til gåvebrevet, det er vi opptekne av. Vi meiner at NKD med skiftande leiing har vanskjøtta gåvebrevet etter foreldra våre.

**MK:** Kva meiner de at ein skal gjere?

**TF:** Vi tykte at dei skulle få seg tid til å gjere det som vi meinte dei var plikta til av gåvebrevet. No har det gått 25 år. Når det har gått så lang tid, er det legitimt å vere misnøgde.

**MK:** Det som står, og som de alltid vil kunne halde i, er NKD. I tillegg er UWC der – i same kommune. Som du sjølv sa: «i pose og sekk». Kva tykte far din om at det blei sånn?

**TF:** Eg trur at han var stolt. Også av det som det blei av Dalsåsen.

**MK:** Kva tenkjer du om denne forhistoria di, om foreldra dine sine forteljingar?

**TF:** Det er nesten ei litt uverkeleg historie. Far min reiste Vevang, og dreiv det. Så var det Stortinget, og der balte han med presis dei same tankane. Han jobba med å knyte kontaktar for å gjere noko nordisk i Dale. Tom Gresvig<sup>1</sup> sa ein kveld til meg i Beckerhuset<sup>2</sup>: «De skal vite det, at hadde det ikkje vore for Oddleif, så var det heller ikkje noko UWC i Fjaler.»

1 Tom Gresvig (1947–2016) er av mange rekna som grunnleggaren av Red Cross Nordic United World College, og var også ein pådrivar for det armenske UWC Dilijan College.

2 Beckerhuset er eit hus på eigedommen som Christian Bekker testamenterte til Raudekrossen. Det står på ei høgd over UWC på Haugland.



*Studiobygget, hovudinngang*

## Ingen eksamen

**TF:** Pappa var tilhengar av folkehøgskulen fordi det var ein stad for fri tanke. Han opplevde ei takhøgda der. Det var ikkje krav om eksamen og prøver, men ein stad for dialog og å utvikle seg som menneske.

Ein kan seie at takhøgda som Oddleif Fagerheim drøymde om, har blitt til, men i

form av ein stad for kunstnarar å komme og arbeide, utan krav om å levere utstilling eller bli evaluert etter endt opphald. Dalsåsen har blitt eit senter med ein fast tilsett i full stilling og to i deltidstillingar. Ved byrjinga av kvart år opnar direktøren for søknadar. Det blir annonsert over heile verda. Søkjarar sender inn ei prosjektbeskriving, CV og dokumentasjon av kunstnarleg aktivitet. 20–30 kunstnarar blir valde ut, og kjem for eit par–tre månadar kvar.

---

# Tannpine

---

«Kor mykje tid har vi?» Lidvin Osland skulle ha vore til tannlegen. Men han prioriterer å fortelje si utgåve av historia om etableringa av NKD. Han sit i Fylkesbibliotekets lokalsamling. Bak Osland står bøker og hefte organisert etter kommunar i Sogn og Fjordane. På døra heng ein lapp med handskrifta til bibliotekaren som Osland tilsette i si tid: «Møte til 12.00».

Vi har møttest før, men eg var berre ein av dei mange hundre elevane som gjekk på United World College på Haugland då skulen opna i 1995. Eg hugsar Osland som ein av dei ein takka for at UWC fanst. UWC og NKD er relaterte. Det handlar om timing; om at NKD og UWC blei lagt til same kommune, i om lag same tida.

«Ein tar ikkje eit nei for eit nei». Dette er blant tinga Lidvin M. Osland lærer i sin første jobb. Han er då statsgeolog, og tett på byrjinga av oljeeventyret i Noreg. Han ser kollegaer gripe sjansar, forfølge sjansane og å vere vaken i forhandlingar. Han takkar nei til ein jobb i Phillips Petroleum, og er realisten som blir kulturtopp. Han er matematikaren som reknar seg fram til at også kunst og kultur er næring, ikkje hobby, og at det er noko både stat og kommunar må ta inn over seg. Det er ein trend av regionalisering på denne tida. Slik blir Sogn og Fjordane det første fylket i landet som opprettar ei stilling som fylkeskultursjef. 1. januar 1979 blir Osland Noregs første fylkeskultursjef. Han blir ønskt velkommen med ein middag. «Du skal vel synge eller spele her i kveld», seier nokon, under middagen. Nokon forventar at Osland er «ein Erik Bye». Men Osland opererer straks som ein kulturpolitkar med konkrete tiltak, med sans for finans, og medvit om tilhøvet mellom næring og kultur. «Sogn

og Fjordane kan bli eit spenstig kulturfylke», tenkjer Osland. Han har ein lang veg å gå for å møte andre politikarar. Men gode er dei til å skaffe pengar. Osland får konkrete insitusjonar og funksjonar ut av pengane. Han opprettar kultursjefstillingar i kommunane. Etter tre–fire år har alle kommunane kultursjefar. Osland er også mannen bak folkemusikkfestivalen, kunstmuseet i Førde, og blir engasjert i nasjonale så vel som internasjonale oppgåver, som leiar eller formann for Rikskonsertane, Statens kulturminneråd, Husflidlaget, for dette og hint. I 1984 er Sogn og Fjordane av fylka i landet som brukar mest av budsjettet på kultur. «Noregs viktigaste kulturfylke». Men dei største prosjekta hans er berre i støypeskeia: NKD og UWC.

«Medan Fagerheim var visjonær, jobba eg med ”schedules”», fortel Osland.

Han får ein god venn i kulturbyråsjef Bengt Skog i Stockholm. Slik kjem Osland først i kontakt med representantar frå Nordisk ministerråd. Skog lærar Osland om kontakt med det nordiske. Dette får Osland bruk for i jobben med NKD. Rådet frå Skog, om Nordisk råd, er å få dei til Fjaler. Skal han overtyde dei, må dei komme over, og bli møtt på raust vis: «Hald eit møte – og gjer det heime hos Fagerheim», er rådet frå Skog.

Nordisk ministerråd avviser tanken om ein ny nordisk folkehøgskule. Osland reiser igjen til Stockholm, er i møte med Skog, og fangar opp at Rådet kan vere med på eit kunstnarsenter, og reiser heim til Sunnfjord. Han møter Fagerheim, og gir ei klår melding: «Det er eit kunstnarsenter eller ingenting. Om du ikkje er med på den ideen, då gir vi oss.» Fagerheim blir oppriktig trist. «Det er forsmedeleg!» seier

han. Skal han droppe det heile? Fagerheim er i stuss. Osland sett då inn eit siste støyt: «Du har ei dotter som jobbar i kunstfaget. Er det ikkje flott å vere ansvarleg og utvikle dette feltet?» Endeleg skjønner Fagerheim at dette er sjansen hans, og gir seg.

**MK:** Mette Karlsvik

**LMO:** Lidvin M. Osland

**MK:** Kvifor var Fagerheim så oppteken av det nordiske?

**LMO:** Han var først og framst interessert i det norrøne. Eg trur det har å gjere med at den såkalla første landnåmsmannen, Ingolfur Arnarsson, kom herfrå.

**MK:** Han blir ofte framheva som ein stor talar, og god til å resitere lyrikk. Det er ein lang tradisjon av det på Island.

**LMO:** Eg gir han full honnør som folketalar. Men han hadde sider som eg ikkje likte så godt. Han var ikkje alltid så nøye på detaljane. Som når han fortalde om etableringa av NKD, då spelte han alltid førstefiolon. Han kom med ideen, men var ikkje med på mange av møta som var naudsynte.

### «Dalsåsens Eidsvoll 1814»

Året er nytt, men vêret som vanleg dårleg over Sogn og Fjordane. Ein Twin Otter er på veg mellom Oslo og Bringeland. Om bord sit «Kulturutskotet»: kulturutvalet frå Nordisk ministerråd. På bakken, i huset på Dalsåsen, sit Oddleif Fagerheim og finpussar framlegget som han skal halde for desse nordiske toppolitikarane. Osland ventar på Førdehuset, klar for å hente delegatane på Bringeland. Han ser over planen sin for møtet. «Kulturutskotet» ser rett inn i snøbyger. Twin Otteren er over Bringeland, men bakkekontrollen melder: «Not cleared for landing.» Sikta er for dårleg. Flyet sirkulerer over Bringeland ei stund mens ein ventar på betre vêr. Vêret endrar seg ikkje.

Klokka går. Bensinen brenn. Piloten tar retning Florø for å lande der. Osland tel minutt og timar, og kjem til at tida er kort. Det viktige er å gjennomføre møtet, og å gi den informasjonen som dei er sette ut til å gi.

Osland ringer Dalsåsen og oppdaterer Fagerheim: Det blir eit møte. «Men du kan ikkje tale i ein time. Du får ti minutt», seier Osland. Fagerheim nektar. «Det blir ti minutt eller ingenting. Slik må vi ha det viss vi skal komme i mål. Elles har ikkje prosjektet ein sjanse», seier Osland, før han kastar seg i ein taxi og reiser ut til Florø. Han hentar den nordiske delegasjonen til Dalsåsen. Fagerheim klarar det som ingen trudde at han skulle klare. Han reiser seg, grin litt, og snakkar høgt: Han held ein tale på ti minutt. Både Osland og Fagerheim sjølv blir overtydde av intensiteten og affeksjonen i talen. Sidan et og drikk dei godt, og hyggar seg. Kort tid etterpå blir ein avtale stempla frå Ministerrådet: Dei tilrår støtte til kunstnar-senteret. Innstillinga blir offentleg gjennom meldingar i NTB i februar 1986, og i bransjebladet Billedkunstneren 1986/2 står det: «Idet Billedkunstneren går i trykken mottar vi store meldinger: Nordisk ministerråd har innstilt på at tidlegare stortingsmann Fagerheims prektige eiendom i Fjaler i Sognefjorden (stort hus på vakker odde) – som er gitt som testamenterisk gåve – skal brukes til gjesteatelierer for kunstnere. Tanken er at kunstnerne skal få fritt opphold i en viss tid og mulighet for stipend for oppholdet. Giveren har selv ønsket at gaven skal gå til et slikt formål. Nordisk ministerråd skal ta endelig innstilling til forslaget til våren».

– Møtet på Dalsåsen var denne saka sin «Eidsvoll». Nordisk råd trong å bli overtydd. No tok dei staden og prosjektet til brystet sitt, fortel Osland. Ei innstilling er gitt. Men Ministerrådet veit ikkje heilt. Dei ber om ei fråsegn frå Nordisk Kunstcentrum Sveaborg – NKC. For kunstnarane må jo ønskje gåva. Det hjelper ikkje at politikarar på nordisk, nasjonalt og lokalt nivå bidrar, om ikkje kunstnarar på nordisk, nasjonalt og lokalt nivå stiller seg bak NKD får tildelt middel. NKC fryktar kamp om midla. Også dei norske kunstnarane er atterhaldne først. Kunstnarorganisasjonane er ikkje

## Finansiering og bygging

sikre på om dei vil stø ei så stor kunstsatsing i eit fylke der det, til no, ikkje har vore særleg satsing på samtidskunst. Men på rekordtid skjer spennande ting på kunst- og kulturfeltet i Sogn og Fjordane: Osland får oppretta ein fylkeskunstinstitusjon i Førde. Sogn og Fjordane Fylkesgalleri opnar i 1987, og blir det første av fleire slike fylkesgalleri. Han formaliserer stillinga «kultursjef» i kommunane, og får arkitekten Arild Wåge med på laget på kulturkontoret sitt.

Billedkunstnernes Sentralorganisasjon sitt styre kunngjer ei støtteerkæring i Billedkunstneren i 1987: «Vi ser med glede på den viljen til satsing på dette kulturfeltet som er vist såvel fra statlige som kommunale og fylkeskommunale myndigheter. Vi mener dette er et prosjekt som viser framover og kan ha stor betydning såvel lokalt som nasjonalt og internasjonalt.»

No er mange billedkunstorganisasjonar med: Billedkunstnerorganisasjonen i Sogn og Fjordane stør. Konstnärnas Riksorganisation i Sverige stør. Dei sender følgjande helsing til den norske biletkunstorganisasjonen: «Det er med stor tilfredsstillelse vi kan se hvordan det vokser fram et Nordisk kunstsentrum for billedkunstnere på Dalsåsen i Fjaler (...) KRO vil med dette skrivet markere vår støtte for prosjektet og håpe at denne positive kunstsatsing vinner gehør blant innblandede parter.» Også dette blir publisert i biletkunstnarane sitt eige blad. I bladet kommenterer også ein kunstnarrepresentant frå NKC: Ingun Bøhn skriv: «Jeg kan se for meg annen fantasifull og bedre utnyttelse av mulighetene og vil støtte det med entusiasme, men noen parallell til NKC slik det beskrives i utredningen mener jeg med den erfaring vi nå har med driften der, at det ikke er behov for. Tror det skal bli vanskelig å fylle 15 plasser kontinuerlig slik at stedet fungerer etter intensjonene. I den forbindelse må nevnes at gjesteatelieer som ligger lengst fra byene, dessverre har så liten søkning at det er besluttet å avvikle enkelte av dem.»

27. februar 1987 trykker Aftenpostens kveldsutgåve ei kunngjering frå Helsingfors: «Gaven fra tidligere stortingsrepresentant Oddleif Fagerheim og hans hustru mottas med takk av Nordisk ministerråd. (...) Saken har versert for Nordisk råd i 11 år. Fagerheims ønske er at eiendommen, som nå eies av en stiftelse, skulle bli et vestnordisk kultursentrum, ikke minst på grunn av Norges tilknytning til de nordiske øyene vest i Atlanterhavet.»

Forprosjektet byrjar. Ein fordeler økonomisk og administrativt ansvar, bestemmer senterets konsept og form, og skal fylle det med innhald. Det blir nedsett ein etableringskomité som blir formelt oppretta av kulturdepartementet den 12. august 1978, og består, ved sida av leiaren, Lidvin M. Osland, av dåverande ordførar i Fjaler, Magnar Vagstad. Frå Kulturdepartementet er byråsjef Alf Modvar, frå Nordisk kunstsenter Ingun Bøhn og frå NBK Arild Bergstrøm. Oppgåva til komiteen er, ifølgje oppdragsgjevar, å “drøfte og samordne den videre planlegging av arbeidssenteret. Komiteen bør særskilt vurdere prioriteringen av investeringene, utarbeide forslag til driftsbudsjett og fremme forslag om permanente styringsorgan, herunder utvelgelsen av stipendiater.” Komiteen møtest i Førde, Fjaler og Bergen, og fremmer etter kvart forslag til Kultur- og vitenskapsdepartementet, i ein rapport stila av sekretæren, Hans Berg, frå Kulturdepartementet. Komiteen meiner noko om storleik og ambisjonsnivå, finansieringsmodell, tidsrammer, personale, bil, organisering, styringsform, byggjekomiteé og så vidare. Blant konklusjonane er at senteret bør, til ei kvar tid, kunne ha plass til femten kunstnarar. Ti av dei bør vere langtidsbuande, og fem buande på kortare opphald.

Komiteen meiner at senteret bør vere ei stifting med eit styre som rapporterer til ministerrådet. Styret, meiner komiteen, bør ha “både nordiske (Ministerrådet) og lokale/regionale representanter”, og vere oppnemnt av Ministerrådet. Komiteen tilrår den økonomiske modellen som også ligg i korta: at staten, fyl-

ket og kommunen deler på kostnaden med å byggje senteret, og at Nordisk råd stiller med middel til drifta. Vilkårret frå ministerrådets stønad er at staten og kommunen også bidrar. Fjaler har allereie gitt noko. Osland opplever kommunen som atterhaldne og forsiktige, og meiner at dei skal dekke restkostnaden. Rådmannen og Ordføraren vil gi summen, men har problem med å få med seg formannskapet.

**LMO:** Rådmann Follestad var ikkje vant til å bruke pengar til kultur, så enkelt var det. Dei måtte vere med, elles så droppa vi det. Sånn sett var eg litt tøff. Men eg måtte stille opp for Nordisk råd. Ein må overtyde for å få gjennom så store prosjekt. Men overalt høyrde eg «vi har så lite pengar».

**MK:** I det store biletet er dei siste 700 000 kronene ikkje så mykje. Kvifor vart dette likevel ei så stor sak?

**LMO:** Dette var politikarar som var opptekne av landbruk. Kultur var noko ein hadde gratis. Jakob sande var jo fødd der. Magne Bjergene var blant dei som skjønnte at ein må legge noe i potten for å få ting til.

## UWC

Lidvin M. Osland har eitt anna hovudprosjekt som Fylkeskultursjef: å få det niande United World College til Sogn og Fjordane. Det er bestemt at det skal vere nordisk orientert, og at Raudekrossen er med på laget. Men kvar skal det ligge? Osland hiv seg rundt og reiser til Holmenkollen for å møte sentrale politikarar. Han møter Tom Gresvig, Thor Heyerdahl, Kjell Magne Bondevik og jobbar i korridorane for å overtyde om at Sogn og Fjordane er rette staden for eit fredsgymnas. Han kjempar mot Oddvar Nordli og Rogaland fylke, vinn, og presenterer ti moglege kommunar og situasjonar. Fjaler trekker det lengste strået.

Det er møte på møte mellom folk i Fjaler og Sogn og Fjordane, og nasjonale og inter-

nasjonale aktørar. Magne Bjergene er av dei som kjempar for UWC. Før eit møte med Raudekrossen, statsminister Kåre Willoch og fleire går Bjergene til Fagerheim. Han ber Fagerheim skrive ein tale for seg, ein for Dalsåsenprosjektet. Fagerheim skriv ein rørende og passande pompøs tale; retorisk kunst på høgt nivå. Bjergene får eit tettskrive ark frå Fagerheim. Arket tar han med seg i møte med dei statlege og nordiske politikarane. Han les talen. Men der Fagerheim har skrive «Dalsåsen», seier Bjergene «Haugland». Der Fagerheim har skrive «Folkehøgskule», seier Bjergene «United World College».

I nordisk kunstsamanheng er det framleis noko frykt for at det er ein kamp om midla. Men lokalt har aktørane no skjont at det ikkje er ein konkurranse mellom Dalsåsen og UWC. Tvert imot er dei argument for støtte til kvarandre. Synergieffekten kan bli stor.

**MK:** Nordisk råd ønskte ikkje å stø ein nordisk folkehøgskule i Fjaler. Var det fordi ein hadde fått eit vedtak om å legge Red Cross Nordic United World College til Fjaler?

**LMO:** UWC var eit heilt anna system, eitt som var utanfor det nordiske systemet. Kanskje var det opplevd som to utanomnorske system av einkvan. Sjølve opplevde eg det ikkje som ein tung debatt. Eg opplevde at Nordisk råd var viktige å overtyde. Skulle det bli noko, var det Kulturutskotet som måtte bli overtydd.

**MK:** Det kom kritikk mot planane frå andre nordiske kunstaktørar. Dei meinte mellom anna at Fjaler ligg for avsides til.

**LMO:** Det var noko forbaska tull. Det er ingen problem å få folk til å komme til noko så eksotisk og vakkert som Fjaler. Men eg skjønner frykta deira. Når ein har bygd opp eit reir og får beskjed om at andre byggjer reir i nærleiken, då fryktar dei at dei får mindre, og at tilhøva blir dårlegare. Men dei er ikkje kulturpolitiske haldbare argument. Kulturpolitikk består av litt meir enn berre pengar.



*Atelier nr. 2*

**MK:** I dette tilfellet var bygga og lokasjonen viktige. Der var det også noko styr.

**LMO:** Folk var kritiske til arkitekturen. Dei såg teikningar av bustadar som dei kalla «Moelven-brakker». Dei hadde venta seg at eit nordisk senter skulle vere svære greier.

**MK:** Men det har vel endra seg i ettertid?

**LMO:** Materialane er gode, senteret godt og merksemda stor. Kunstnarar vil komme til Dale. Det blei då bra!

---

# Brubyggarane

## Fjaler frå 70-talet

---

Eit fylkessenter for psykisk utviklingshemma blir lagt til Yksenbjør. Dei som er brukarar av senteret, får gå som dei vil i Dale. Dei har ikkje alltid pleiarar med seg. I Dale er dei trygge. Einskilde personar bidrar til fellesskapen med materielle ressursar: Christian Becker donerer eigedommen sin på Haugland til Raudekrossen. Gåva gir insentiv til å byggje eit helsesportsenter. Stortingsmann Oddleiv Fagerheim tilbyr ein eigedom med fem mål land, til Nordisk ministerråd.

Allereie no begynner grunnlagsutbygging på Dalsåsen. Sjefsingeniør i Vegvesenet, Magne Strand, planlegg vegen til åsen. Så blir det stillare, til byrjinga av åttitalet. Arvid Follevåg, som er rådmann i kommunen, får kontor på det nye Fjalerhuset. Her har han ressursar rundt seg; dei med kunnskap om det tekniske på eine sida, og folk med peiling på finans på andre sida. Gode kontaktar og rådgjevarar, i tillegg til optimismen i samfunnet generelt, gjer Follevåg modigare. Terskelen søkk for å starte prosjekt og ta opp lån. Rådmannen legg konkrete budsjett og planar på bordet i kommunestyremøte: kjøpesenter, hotell, bru over Dalsfjorden og omsorgsbustadar.

Utanfor kommunehuset, i korridorar i fylket, staten og Nordisk råd, skjer andre prosessar. Verken NKD eller UWC har blitt realpolitikk enno.

Rasmus Felde blir ordførar i 1989. Han er med på å bestemme at Fjaler brukar pengar på bustadar for psykisk utviklingshemma, at dei byggjer om skolelokale på Vevang og restaurerer den gamle Postvegen frå 1700-tal-

let. Dette skjer i 1990–91. Gjelda til kommunen stig. Det blir nedgangstider. Skofabrikken<sup>3</sup> trappar ned. Ordførar Felde ser at ein må satse på anna enn industri. Stillingar blir lagt ned og kommunale tilbod færre. Follevåg åtvarar mot «panikkarta nedskjeringar» (Firda 23/10 1990) og «tek til orde for ein langsiktig strategi for å handtere tyngande kommunale utgifter». Arne Kyrkjebø blir mellombels rådmann for ein periode i 1992, før han går av midt i perioden og Arvid Follevåg igjen blir rådmann. Dei tar opp trådar frå førre periode. Og anar berre at nokon trekker i trådar i korridorar, for å gi Fjaler nye, enno større moglegheiter.

Kommunen er midt i grunnlagsinvesteringar på Haugland. Fjaler brukar nokre millionar på Dalsåsen, og etablerer eit aksjelag for å byggje hotell. Engasjementet frå samfunnet er i høg grad retta mot hotellplanane. Det er blant grunnane til ein lokal motstand mot å bruke meir pengar på Dalsåsen. Kommunen kjem i mål med Dalsåsen og UWC. Men hotellet strandar. Kommunen løyser ut 600 000 kroner frå hotelltomta. Kva kan kommunen gi til dei einskilde prosjekta? Kva får dei attende i form av statlege og fylkeskommunale middel?

Kommunen ser synergieffekten frå helsesportssenteret til eit humant orientert college, og at UWC kan nyttiggjere seg NKD. Investeringane blir delte på kommune, fylke og stat. Driftsmidla blir Nordisk råd sitt ansvar.

<sup>3</sup> Dale Kloggfabrikk AS opna i 1899 og endra i 1924 namn til A/S Jarl og blei i 1986 gjenopna som Dale Skofabrikk. I 2011 stengde verksemda heilt og fullt.

Kulturdepartementet gir eit etableringstilskot. Fjaler kommune gir tre millionar til veg, kloakk og annan infrastruktur. Men reknestykket går framleis ikkje opp. Det er ein restkostnad som må dekkast før byggjestart.

Fylkeskommunen og staten har pengar på bok som er øyremerkte NKD. Dei ventar på at bygginga skal starte. Det same gjer Nordisk ministerråd. Også Nordisk ministerråd har løyvd pengar. Delar er til drift av senteret. Mykje avheng no av at ein får dekt opp restkostnaden. I det store biletet er det no berre småpengar igjen.

Lidvin M. Osland spør kva Fjaler kan bidra med. Fjaler melder tilbake om dårleg råd. Osland kallar inn til ope møte. «Dette måtte komme», tenkjer Follevåg, og ber om råd hos han som sit nærmast han: Magne Bjergene. «Vi må ikkje stille oss slik at vi ikkje har Osland med på laget», seier Bjergene, før trespannet reiser til Førde og Fylkeshuset.

Osland seier det som det er, i dette møtet. Han skildrar ein kultur han ikkje liker: ei befolkning som gjerne vil ha noko til kommunen sin, men som ikkje er villig til å bidra med det ekstra som skal til. Osland seier no at det ikkje er viktig for fylket at UWC kjem til Fjaler. At dei no må velje: Vil dei ikkje gå inn med meir pengar, då mister dei UWC. Dette er siste sjansen deira til å få både NKD og UWC. Då legg Follevåg tilbodet på bordet, eit siste innskot frå Fjaler. Både ordføraren og han veit at dei har formannskap og fjalerfolket med seg. Men neppe kommunestyret. Dei satsar på at dette skal gå, på eit vis, likevel.

**AF:** Arvid Follevåg

**RF:** Rasmus Felde

**MK:** Mette Karlsvik

**AF:** Eg hadde tenkt igjennom dette på førehand. I utgangspunktet kunne ikkje eg bere fram noko tilbod. Men eg foreslo 700 000 kroner ut ifrå den restkostnaden som stod att, og tok atterhald om at kommunepolitikarane skulle vere med. Totalt sett var det

ikkje ein bra ting for kommunen å legge dette inn, men vi var sette under stort press.

**RF:** Viss vi ikkje hadde gått inn der; viss vi hadde kasta korta då, så ville vi likevel ha betalt grunnlagsinvesteringar. Vi hadde tapt, når alt kom til alt.

**MK:** Var det einaste grunnen til at de gjekk inn?

**RF:** Alt hadde tatt så lang tid at vi hadde eit eigarforhold og prestisje i det. Vi skulle lykkest! Men elles i kommunestyret var det ei interessetørke. Det hadde vore val. Alle var ikkje like tungt med. Det sat mange der som ikkje hadde den lange historia med seg.

**MK:** Korleis opplevde de samarbeidet med Osland?

**RF:** Osland var god å ha med på laget for noko slikt som kunstnarsenteret. Dette var hans fagområde.

## Kommunestyremøte i Fjaler, 1993

Vekkarklokka til Arvid Follevåg går av klokka 05.00. Klokka sju er han i Fjalerhuset, på kontoret, og veit at han har tid til alle samtalarne og kontakten han skal ha den dagen. Follevåg tar fram papir som han henta førdagen. Rapportar frå møte med fylkeskommune og Nordisk ministerråd. Rekneskap og budsjett, som viser kva Fjaler kommune til no har ytt for at Dalsåsenprosjektet skal bli sett i verk, og kva Fjaler vil få frå fylket og Norden, om det blir sett i verk. Kva kommunen, når to strekar er sett under svaret, tener på å legge i dei kronene for å få kunstnarsenteret realisert.

Også Rasmus Felde kjem tidleg til kontoret. Han veit, som ordføraren, kor viktig dette kommunestyremøtet er. Dei har allereie lova pengar, i møtet med fylket. No gjeld det å sikre støtta. SP-ordføraren har ei liste med namn og nummer til SP-representantar. Halve lista er representan-

tar som stør grunnlagsinvestering for Dalsåsen. Halve lista gjer ikkje det. Felde ringer dei som er på hans side i saka: «Eg veit de har det travelt i fjøsen i dag. Men kom til møtet, det er viktig», seier han. Ordføraren er trygg på strategien. Felde allierer seg no med AP-representantane. AP har ein tradisjon med å låse gruppa, og dette ber han AP om å gjere no, om det trengst. Ved slutten av arbeidet tel Felde dei som han trur vil røyste for og imot, og kjem til at dette skal gå. Men så ringer ein av AP-karane. Ein av dei som skulle røyste for NKD. Han har akutt tannpine og reiser til Førde for å gå til tannlegen. AP har ikkje fleirtal for å binde gruppa likevel.

– Det var litt nervar akkurat då, kommenterer Felde i ettertid.

Kommunestyremøtet byrjar med ei prøverøysting. Formannskapet er delt. Felde ber om gruppemøte. Han tar SP-representantane med seg ut, og forklarar ein gong til kvifor det er viktig for kommunen å røyste for forslaget. «Situasjonen er slik at dette har alt å seie. Vi sit her til einkvan av dykk har endra meinig», seier Felde. Det blir stille. Eit kvarter seinare reiser Øystein Waage seg og seier: «Eg har endra meinig.» Dei går inn att i kommunestyremøtet, og røyster. Felde spør: «Er det nokon som har noko å seie etter gruppemøta?» Waage reiser seg igjen, og seier til formannskapet: «Eg har endra meinig sidan gruppemøtet. Eg må seie at det var eit visst press.»

**RF:** Vi var sjølv sett under sterkt press. Vi hadde strekt oss så mykje som vi kunne – ifølgje det vi hadde råd til. Vi hadde ikkje alle politikarane i Fjaler med oss, sjølv om vi argumenterte om korleis Dalsåsen og UWC kunne dra nytte av kvarandre.

**MK:** Kvifor var det konflikter mellom kommunen og fylkeskommunen?

**RF:** Det var kulturskilnadar. Vi visste korleis vi ville ha det. Men så kom det til høgare nivå, med andre køyrereglar. Dei skjønner ikkje korleis vi har vore vante til å tenkje, og kva vi må gjere for å få folket med oss i vedtaka.

**MK:** Er det grunnen til at prosessen tok så lang tid?

**AF:** Ja, og tida gjer det vanskelegare å få folk med seg. Kostnadsoverslaga som var sett for fem–seks år sidan, blir utdaterte. Prisen stig. Vi får tilleggsramme på tilleggsramme. Så toppa det seg i dei 700 000, som fekk begeret til å flyte over i kommunal samanheng.

**MK:** Men det gjekk jo bra!

**RF:** Vi hadde pålitelege kontaktar i teknisk etat, så det vart aldri noko uføre. Eg visste også at når Follevåg hadde sagt noko, så var det som han sa. Folk i Fjaler stolte på at når Rådmannen presenterte noko, så var det til å stole på. Det vart ikkje overprøvd.

**AF:** Men på den tida var folket i bygda engasjert omkring hotellet. Dette sette ilt blod hos mange, det at vi hadde brukt så mykje ressursar på hotellet, og at det ikkje blei noko av.

**MK:** De fekk til mykje anna. De som kom til Fjaler i 1995, møtte ein kommune der alt såg ut til å vekse og komme til. Korleis fekk de det til?

**AF:** Vi hadde dyktige folk på teknisk sektor, og ein økonomisjef som styrte likvidar og låneopptak, i samråd med meg. Vi forvalta bra og tok initiativ. Låna våre var heldige med tida.

**RF:** Kommunen brukte alle sine menneskelege ressursar til dette, og økonomiske middel, som vi ikkje hadde. Viss dette hadde gått skeis på Haugland og Dalsåsen, hadde vi sete med ein kjempesvarteper.

**MK:** Synest de sjølve at det gjekk bra?

**RF:** Til Dalsåsen gjekk det med 70 mål som kunne ha vore brukt til tomteland. Men tomteland var det likevel nok i Dale sentrum. I ettertid ser vi kva NKD har betydd for kom-



Dale

munen. Det har vore ei utvikling. Unge som flytta ut, kjem tilbake og etablerer seg.

**MK:** Det ser ut som at einkilde ressurspersonar har vore viktige i utviklinga av Fjaler generelt, og særleg for NKD.

**AF:** Det var heldig at Fagerheim var tidleg inne som gjevar. Sidan sørga Magne Strand for at vegen kom fram til Dalsåsen.

**MK:** Korleis hugsar de Magne Bjergene sin rolle?

**RF:** Magne hadde vyar om ting som skulle skje. Vi sat og smakte på ideane hans. Han var ein altmoglegmann, og var dyktig til mykje, både med kultur og som byråkrat. Magne snakka om vidareutvikling av Dalsåsen. Han såg knoppskyting, som eit undersenter på Geita fyr, og eitt på Høgfjellet, eitt inne i fjorden og så vidare.

**RF:** Men dette har eg lært om prosjekt som går over tid: Det er viktig at nokon held hendene på rattet heile tida.

## Ei lita verd

**MK:** Korleis merker de NKD i kvardagen her i Dale?

**RF:** Kunstnarane er så opptekne. Dei som har søkt og fått stipend, har tenkt så lenge på det at dei veit kva dei skal gjere kvar dag. Dei har eit mål om kva dei skal bruke dei månadane til – og her har dei atelier og arbeidsmoglegheiter.

**AF:** Det slår jo ringar i vatnet. Her kjem folk kvart einaste år. Dei finn noko som dei ikkje finn i andre land i Norden. Alle skryt av «vesle Fjaler», både politikarar og folk flest.

**RF:** Det er kjekt å registrere. Vi er der oppe no og då, og ser at innhaldet har endra seg. Det var meir handverkskunst. No er det meir moderne uttrykkformer. Folket og miljøet der oppe er krydder i maten.

---

# Kjellaug Hatløy Bjergene fortel det som Magne Bjergene ikkje er her for å fortelje.

---

## Bjergene

Lia er fager, men vegen glatt. Etter Jarstadbrua er det brått kaldt og vått. Svingen kjem brått på. Dette er eitt av vegstykkene som Oddleif Fagerheim kjempar for å få betra. Han køyrer ei sak på dette mot formannskapet og kommunen, men også ovanfor elevane sine på realskolen.

Ein av elevane hans er Kjellaug Hatløy Bjergene. Ho skal bli kona til kultursjef i Fjaler, Magne Bjergene. Han blir nemnt av mange som viktig for at NKD og UWC vart realitetar. Magne reiste mykje som kommunepolitkar og UWC-entusiast. Fru Bjergene har sjølv vore på tallause møte, mottakingar og reiser med mannen. Men ho har heile tida halde på sitt eige liv, som ungdomsskulelærer, og som litteratur- og kunstinteressert.

På byrjinga av sekstitalet bur og jobbar Kjellaug på ein gard i enden av denne vegen. Samtidig bur Magne i dette huset. Dei giftar seg på Berge i 1964. Kjellaug er no lærar. Magne går handelsskolen. Han får jobb hos ein forskar i Bergen. Dei ser på korleis klima påverkar planter; studerer dei same artene når dei veks heilt nede ved havet, og når dei veks oppe i fjellet.

Han tar ein jobb på Madagaskar, og er der i tre år. Drar til Grimstad og Kristiansand, og bur der også nokre år. I Kristiansand tar Mag-

ne artium medan Kjellaug jobbar som lærar. Dei bur der når stillinga som formannskapssekretær i Fjaler blir utlyst. Magne søker og får jobben.

**MK:** Mette Karlsvik

**KHB:** Kjellaug Hatløy Bjergene

**MK:** Var han travel som formannskapssekretær?

**KHB:** Han jobba nærmast dag og natt. Men eg hadde mitt eige liv. Det har vore viktig for meg.

Året er 1978. I Fjaler handlar politikk om gardsbruk og vegar. Folk får billege lån for å byggje ut gardane sine, nyttar høvet, og får det til å vekse og gro, i bygg og på marker. Kommunen tilset helsesøster og styrkar korps og ungdomslag. I kyrkja er det seriar med konserter og framlegg, og frå ungdomslaget revyar. Rasmus Felde er ordførar, og Arvid Follevåg rådmann. I lag med Bjergene planlegg og reiser dei bygg i kommunen. Først av alt kjem Fjalerhuset. Der sit trioendå tettare på kvarandre og resten av styre og stell, og jobbar endå betre. Bjergene kjem stadig på kontoret med kart og idear, med nye innspel og store visjonar. Dei reiser butikksenter og omsorgsbustadar, Hauglandssenter og planar for hotell på hamna. Ein dag kallar han inn Arild Bergstrøm til dette kart-tapetserte kontoret sitt. «Endå ein fantast!» bryt Bergstrøm ut når han kjem inn.



*Ateliera, bakveggen, mot sør*

**KHB:** Den andre fantasten som Arild tenkte på, var Fagerheim. Han hadde også sterke meiningar og store vyar.

**MK:** Som kultursjef i kommunen var Bjergene ein viktig person for Dalsåsensenteret. Korleis jobba han i lag med Fagerheim?

**KHB:** Dei var perlevenner først. Men så kom noko mellom dei. Fjaler er eit lite miljø, og små miljø er så skjøre.

Konflikten mellom Fagerheim og Bjergene er open og godt kjent. Det kompliserer både private og offentlege samankomstar.

**KHB:** Det har vore mykje styr og mykje rart. Magne tykte det var leit.

**MK:** Mange fortel at folket i Dale var delte i synet på NKD. At mange var imot senteret. Opplevde du dette?

**KHB:** Nei, dette trur eg var ting som var internt i dei som styrde. Eg kan ikkje hugse nokon splid hos folk. Men eg fekk vite mykje om det som skjedde internt. Det var fraksjonar.

Så opnar endeleg NKD i 1998. Det blir jul. Direktøren for senteret, Arild Bergstrøm, får hogd eit tett og svært juletre, som han set på fot i hallen og inviterer til julefest.

Bjergene får også god kontakt med Elisabet Gunnarsdottir<sup>4</sup>, og opplever henne som ein viktig brubyggjar mellom NKD og lokalsamfunnet. Dei blir invitert til fest i Fagerheims villa; til gjævn mat og dans kring bordet før måltidet.

<sup>4</sup> Den islandske arkitekten og kuratoren Elisabet Gunnarsdottir var direktør på NKD etter Arild Bergstrøm, frå 2005.

---

# Forprosjekt, planlegging, byggjestart

## Sola kjem over åsen

---

Tidlegare seniorrådgjevar for kulturavdelinga i fylket, Arild Wåge, står på trammen av kunstnarbustad #2 på Dalsåsen. Om eg skal tenne opp i peisen? Tja. «Sola kjem snart. Det gir mykje varme», seier Wåge. Sola kjem fram frå søraust og skin rett inn i stova vår. «Vår», skriv eg, fordi eg er "passasjeren" i bustaden denne månaden, og fordi Wåge var formann i byggjekomiteen på Dalsåsen.

Wåge utdannar seg til arkitekt ved NTH frå 1975, og bur og jobbar rundt om på Vestlandet før han blir tilsett som rådgjevar i Sogn og Fjordane fylke av Lidvin M. Osland i 1990. Han flyttar til Førde, og har ansvar for verneverdige bygg i heile fylket. Hovudoppgåva hans er å ta vare på særtrekka deira, og sjå på moglegheit for å utvikle dei. "Ein var oppteken av næring i kulturen på den tida", fortel Wåge, som heilt frå starten er med på møta om Dalsåsen. I møta er også Follevåg og Felde frå Fjaler, og folk som Alf Modvar og Stein Sægrov frå staten. Sjølv om vedtaket er gjort om at noko skal bli bygd på Dalsåsen, er det framleis usemje om kven som skal betale kva, og kven som skal eige det som blir bygd. Noko av det Wåge ser, er at ein ikkje eingong har heilt klårt føre seg kva ein skal betale for.

**AW:** Arild Wåge

**MK:** Mette Karlsvik

**AW:** Det som eg kanskje fekk til, var å konkretisere planane. Eg teikna opp eit fysisk

opplegg over kva dette ville koste ut ifrå kapasiteten som dei ønskte. Kor mange det skal vere plass til, korleis utforme dette, for ikkje berre ha møte om prinsipp. Det var ikkje lenger eit spørsmål om vi skulle få det til, men korleis.

Både fylket og kommunen ønskjer å få dette i gang. Men sjølv om dei tilgjengelege ressursane er relativt store, er det alltid eit spørsmål om økonomi.

– Gåva frå Fagerheim var ikkje eit ferdig kunstnarsenter, kommenterer Wåge. Eitt av grepa for å kutte litt ned på utgiftene er å gjere arkitektkonkurransen lukka for inviterte arkitekter. Sju kontor i alt; fire nasjonale aktørar og tre lokale. Blant dei nasjonale er Snøhetta og Haga og Grov, og av lokale er 4B frå Sogndal. Alle er dei unge og rekna som håpefulle.

**AW:** Haga og Grov var allereie då kjente nasjonalt. Jan Olav Jensen var ein ganske ny arkitekt på den tida. Seinare vart han ein som gjorde veldig store og flotte ting. Vi ville ha med lokale kontor fordi det var ein del av heile tankegangen.

Wåge utnemner ein kollega frå Bergen som juryformann. Sondof Rabbe leier ein jury som elles har med Arild Bergstrøm og Terje Roaldkvam. Dei følgjer Norske Arkitekters Landsforbunds reglar for slike konkurransar, som m.a. er at juryen ikkje veit kven deltakarane er. Dei blir berre presenterte for desse teikningane og

modellane. Teikningane er gjort for hand, og modellane omstendelege. I 1992 har datamaskinene berre så vidt begynt å komme i bruk på arkitektkontora. Det å lage modellar er eit tidkrevjande handverk. Denne metoden påverkar også bidraga. Særleg gjeld det forslaget til Haga og Grov, som for dette prosjektet har forsterka laget sitt med kollegaen Knut Hjeltnes. «Styrke» er eit gjennomgangsmgrep for vinnarbidraget, sjølv om bygga ser aldri så lette og tilforlatelege ut. Hovudhuset har ein fasade av sprakevegg. Metoden er fletting. Det kan sjå lett ut, men er tidkrevjande. Først må dei sanke einen. Sidan kviste han, til berre ein dusk står att. Dei flettar einen over eit rammeverk av tre. Resultatet blir ein vegg som held regn ute, men som pustar. Han er slitesterk, men fleksibel. Og han rotnar ikkje med tida. Innvendig blir det lagt opp til ulikt klima i ulike rom. Varmare atelier, men berre 17–18 gradar i treverkstaden. Dei tunge maskinene og arbeidet med (tre)materiale krev noko kroppsarbeid, er idéen.

**MK:** Kven eller kva var førelegg og rollemodellar?

**AW:** Stil og form var på den tida mykje knytt til konstruksjonar. Det har mykje å gjere med arbeidsmetoden til arkitektane. Dei laga forslaga som modellar, og gjorde det manuelt og ikkje med datamaskiner. Dei bygde dei fysiske modellane omstendelege. Det berande blei veldig viktig. Haga og Grov sin modell hadde ein grunnleggande og sterk interesse for kraftspelet, med innovative kombinasjonar av stålplater, kryssfiner, tre og stålstrengar. Berre porten i seg sjølv er eit meisterstykke. Han er høg og stor, men er konstruert som ein flyvenge. Det gjer han lett, og samstundes stor og stødig. Bjelkane i taket distribuerer kreftene godt, og spelar med lyset.

Wåge fortel at denne måten å kople stil med struktur og berande element på kjem frå tradisjonen etter Sverre Fehn. Kunstnarsenteret blir ferdig i same tida som bremuseet i Fjærland, teikna av (nettopp) Fehn. Det er ikkje tilfeldig at to verk av denne dimensjonen og

kvaliteten kjem til Sogn og Fjordane no. Fylket har satsa på arkitektur, kunst og kultur. Leiande kunst- og arkitekturtidsskrift skriv om NKD. Den spanskproduserte boka «Residential complexes» framhevar NKD som eitt av sine tjue utvalde bygg verda over, som utpeiker seg for særleg innovativ og god form. Bileta og teksten legg særleg vekt på måten bygga er einskilde, men likevel del av ein heilskap. Dei skildrar i detalj landskapet omkring: den bratte åsen, den sørvendte skogen, den «fabelaktige utsikta over fjorden og fjella».

**MK:** Kva vil du seie om rommet som vi no sit i?

**AW:** Det første som slår ein, er at husa har likskapstrekk med togvogner. Den referansen er ganske direkte. Den som bur her kan få ei kjensle av å vere på veg ein stad. Kunstnaroppheald er jo ikkje permanent, og skal ta kunstnarskapen vidare. Konstruksjonen er smidig, lekker, innovativ. Romma er høgast på midten. Der er nedbøyingkrefte- ne størst. Du ser i taket at berande element framleis er der, og er synlege. Hyllene er enkle, av tre, som sannsynlegvis er produsert lokalt. Aluminiumsmålinga har ikkje farge og er matt. Den reflekterer lyset som er ute. Slik kjem ein igjen tettare på naturen. Vinnarane hadde organisert forslaget sitt rundt åsen. Ein kan setje bilen bak åsen, og ha han ute av syne. Det er likevel nært og praktisk.

**MK:** Når vi møtest, i 2016, er økologi- og klimaspørsmål av dei viktigaste og største tema. Det naturvennlege i konstruksjonen er aktuelt i dag, og tydelegvis æveleg aktuelt. Men det ser også ut til å ha ei estetisk side, ein bonus.

**AW:** Det er veldig poetisk og flott gjort. Men sprakeveggen er ikkje berre eit estetisk element. Han har ein klimafunksjon, og held veggen bak tørr og fin.

**MK:** Laga arkitektane innreiinga her også?

**AW:** Det gjorde dei. Viss du ser på ytene på

veggar og skåp, ser du at dei er rein bjørkefiner. Noko lakk måtte ein ha på dei, men i dag er det matte mest framtrudande. Vi var veldig nøgde med dette. Men vi var jo spente. Det er ikkje alltid at folk er einige.

**MK:** Kva meinte folket i Sogn og Fjordane?

**AW:** Dei er imponerte over det. Arkitekturen er framand på nokre måtar. Men så er det andre ting her som kommuniserer rett til hjarta til folk. Vi har alle eit forhold til tre. Eg trur staden utstråler at han er ... tilforlateleg. Det er jordnært.

**MK:** Men senteret er eitt av fleire "residential complexes" som er portretterte i den spanske boka, fordi det er moderne. Kva kan du seie om det?

**AW:** Boka er drygt ti år gamal. Det som slår meg når eg blar gjennom henne i dag, er kor godt NKD står. Det har tolt den vanskelege tiårstesten. Mange bygg som er reiste, blir tidstypiske. Alle er ikkje like aktuelle ti år etterpå. Slik er det med bygg i boka. Dei opplevest framande. Men NKD gjer ikkje det.

Wåge bur sjølv ved fjorden i Askvoll, i eit eldre hus. Arkitektkontoret hans er i ei lita stove ved strand. Når han jobbar på heimekontor, går Wåge berre nokre meter til skrivebordet. Kunstnarar på Dalsåsen har òg bustad og arbeidsplass relativt nære kvarandre.

**AW:** Ein må ikkje gå langt. Men det gjer ein forskjell.

**MK:** Hadde de nokre føringar på utforminga av atelier og verkstadane – med tanke på kunstproduksjonen?

**AW:** Heilt frå starten av «romprogrammet» tenkte vi at Kunstnarsenteret skulle ha fokus på noko. At vi skulle skilje oss frå andre senter. «Tre» blei eit nøkkelord. Trea var argumentet for den skogskledte åsen i utkant-Noreg. Vi ønskte å skape engasjement med den nordiske skogen. Verkstaden skul-

le ha plass til å jobbe seriøst med tre. At det blei så høgt under taket, har litt å gjere med at vi ville ha rom for stort utstyr. Ein treng høgd og luft og for å kunne jobbe med det. Men eg trur ikkje at vi la så mange føringar ut over dette. Dei som var med, tolka og tenkte sitt. Det same gjaldt atelier. Det er vanleg å ha god høgd i eit atelier. Då kan ein henge ting høgt og lågt.

**MK:** Kunne du sjølv tenkje deg å jobbe her?

**AW:** Det kunne eg. Og det har vore arkitektar her.

Vi må flytte oss etter sola, og sit skeivt. Det er som husa her. Dei står ikkje strengt på rekke, dei heller. Eitt peiker meir mot sør enn det andre, som står litt lågare enn det tredje. Husa, som atelier, er plasserte på den måten som høver best i høve til lys, landskap og storleik. Ingen set spor i landskapet. Berget under dei er urørt. Skogen som blei hogd, er brukt til ved eller byggjemateriale. Beina er slanke, men sterke, og støtt av wirar i stål. Heller ikkje optisk grip dei inn i landskapet.

**MK:** Mange framhevar deg som viktig for realiseringa av NKD?

**AW:** Prosjektet hadde gått føre seg lenge då eg kom inn i 1990. Det var ein stor diskusjon. Sjølv eg, som kom inn i det seint, opplevde det som langdrygt. Den økonomiske fordelinga sat langt inne. Kven skulle finansiere, kven eige, kven drifte? Vi var i møte i København, hos staten, kommunen. Det var godt jobba med den saka. Lidvin var den som, slik eg ser det, fekk det til. Magne Bjergene gjorde også ein kjempejobb. Han var kreativ og pågåande. Det sat lenger inne hos departementet. Alf Modvar frå KUD var ikkje lett å få med på dette. Men vi ønskte å få dette til i Sogn og Fjordane. Det som eg kom med, var praktisk erfaring som arkitekt. Det hadde eg hatt i mange år før eg byrja i fylkeskommunen. Det gav meg ei entreprenøraktig tilnærming til det heile. For å komme vidare måtte vi få prosessen inn i eit



### *Mellom kunstnarbolig og studiobygget*

operasjonelt spor. Viss ikkje fortset vi i ein runddans av fordeling av ansvar og kostnad. Eg tok utgangspunkt i dei meir prinsipielle punkta frå rapporten til etableringskomiteen. Dei nemnte ti kunstnarar. Då rekna eg meg fram til talet på kvadratmeter grunnplan for atelier, bustad og så vidare.

**MK:** Kor viktig var rolla di i bygginga?

**AW:** Eg var med på dette til det stod ferdig. Også det var ein prosess. I dei første ideane og utkasta til plan var det plass til kunstnarar på kortare vitjingar, og fleire hus. Vi måtte skjere ned, endre litt, og prøvde å gjere det utan å miste for mange kvalitetar. Vi måtte få det i land på ein god måte.

**MK:** Synest du at de fekk det til?

**AW:** Ein mister viktige kvalitetar når budsjet-

tet ikkje strekker til. Mi rolle var å prøve å få best mogleg arkitektur. Det måtte vere eit arkitektonisk sterkt prosjekt. I den forstand var eg nøgd. Vi klarte å forankre den kunstnariske aktiviteten til staden og landskapet på ein god måte. Arkitekturen er tydeleg og direkte.

Arild Bergstrøm tar av frå riksveg 57 i retning mot Dalsåsen. Han tar den bratte bakken rett opp mot demninga, svinger mot venstre og parkerer bilen utanfor villaen til Fagerheim. Så langt er turen akkurat som han har gjort han tusen gongar før. Dei fleste gongane har han så gått inn i villaen eller til atelierbygget. I dag går han opp grusvegen til kunstnarbustadane. Også det har Bergstrøm gjort før. Han har gått her medan vegen blei laga, medan hus begynte å bli reiste her. Han har vore i halvferdige hus, har budd eit halvt år i eit hus, har vitja kunstnarar som budde her.

---

# Frå utgreiingskomité til direktørkontor

---

Arild Bergstrøm blir fødd i Porsgrunn i 1947 og veks opp i industribydelen Herøya. Han utdannar seg til biletkunstnar i Bergen og Nederland før han flyttar til Bergen. Der introduserer han og kollegaer folk for konseptkunst, som på den tida, på den staden, var ny. “Påskeopprøret fra Bergen” skriv éi avis. “Bergensakademiet” kallar VG dette miljøet (i ein artikkel om ei utstilling frå 1970). Også ei anna rørsle gjorde seg gjeldande i regionen på den tida: det å flytte ut frå byane og etablere seg med verkstad og hus i distriktet. Bergstrøm og kjærasten Reidun Færøy flyttar til Færøy i Solund kommune. Dei jobbar som kunstnarar, og er begge to involverte i arbeid for kunstnarar sine kår. Begge tar periodar som jurymedlemmar for NBK i Statens kunstnerstipend. Bergstrøm er NBKs representant i eit større internasjonalt biletkunstsamband, og reiser ofte til Oslo, Bergen og Førde til styremøte hos Norske Billedkunstnere, kunstnarorganisasjonen i Sogn og Fjordane og så vidare. Når Nordisk ministerråd skal utgreie Dalsåsen og kunstnarsenteret, ber dei om ein representant frå NBK. Bergstrøm blir vald på grunn av tilknytninga til distriktet og for alle tillitsverva.

Bergstrøm er i tre møte med komiteen, altså Lidvin M. Osland, Alf Modvar, Stein Sægrov og Ingun Bøhn. Komiteen får då nokre første teikningar av senteret på bordet. Teikningane oppfattar komiteen som skisser og utkast til idear, og meiner at ein skal ha ein arkitektkonkurranse. Det blir bestemt at nokre arkitektar skal bli inviterte, men at det også er ope for å søkje. Juryen for konkurransen og Planavdelinga i fylkeskommunen set opp ein byg-

nadskomiteé. Her sit mellom andre Bergstrøm. Økonomisk sett blir det til ein brøk der ministerrådet dekker tre fjerdedelar og den norske staten ein fjerdedel. Bergstrøm blir også medlem i juryen for arkitektkonkurransen.

**AB:** Arild Bergstrøm

**MK:** Mette Karlsvik

**AB:** Det var fleire spektakulære og flotte forslag. Det som var avgjerande for forslaget som eg gjekk for, var at husa var skilde, men samtidig samla. Dei legg til rette for å vere i lag, men også vere seg sjølv. Eg såg eit forslag der det låg mykje omtanke bak. Det er mellom anna teikna inn to vegar til atelier- ra. Ein kan gå den «offentlege vegen», forbi verkstadane og fellesareala. Men det er også ei bakdør, ei som kunstnaren kan gå inn ein dag han kjenner for å unngå fellesareala.

**MK:** Kva likte du elles med vinnarane sitt forslag?

**AB:** Dei analyserte funksjonen på ein god måte. Arkitektane oppheldt seg mykje her under byggjeprosessen. Eg fekk då høyre korleis dei hadde tenkt. Det var nyttig å høyre dei fortelje om inspirasjonen. Dei hadde mellom anna sett på norske setrer. Funksjonen der er at du bryt opp frå den vanlege heimen din, og frå miljøet der du vanlegvis produserer og bur. Du reiser til ein mellom- bels heim, der du også produserer.

**MK:** Kva gjer det med brukarane sitt forhold til husa, trur du?

**AB:** Arkitekturen kommuniserer at dette ikkje er ein heim, men ein temporær situasjon. Bebuarane godtar i større grad at noko er upraktisk og enkelt.

**MK:** Kva tenkte de elles om arkitektane sitt forslag?

**AB:** Dei la vekt på lokale materiale. Aluminium, til dømes. Det er eit typisk vestlandsmateriale. Og tre, sjølvsagt.

**MK:** Hadde de bekymringar?

**AB:** Vi var uroa for det sosiale ved senteret. Ville kunstnarane bli sitjande aleine? Det var viktig å opne for sjansen til å vere aleine, men også det å kunne mingle. Vi likte forslaget om at husa og atelierane er like, men likevel ulike. Dette var ein av grunnane til at vi tidleg begynte å tenkje på ein måte å få eit fellesrom på.

29. august 1992 kan Bergens Tidende presentere vinnaren av arkitektkonkurransen: Hilde Haga og Rune Grovs "Avtrykk", for allmenta. Finansieringa er no på plass: Kulturdepartementet, Sogn og Fjordane fylkeskommune og Fjaler kommune bidrar med fem millionar kvar. Nordisk ministerråd står klar til å stø drifta. I byrjinga av 1993 effektiviserer byggjeleiar Bengt Skog dei statlege midla. Bygginga byrjar. No byrjar også arbeidet med å finne den rette direktøren, som blir den einaste faste tilsette. "Det er spesielt viktig at personen som skal lede senteret velges med omhu. Sammen med Fjaler kommune har jeg vist et lokalt initiativ som har nådd langt. Da må vedkommende som skal drive senteret også være en entusiastisk og initiativrik person", uttaler Oddleiv Fagerheim til BT.

Den økonomiske delinga får også strukturelle konsekvensar på Dalsåsen. Ministerrådet, som lønner direktøren, får også ansvar for å tilsette denne. Stillinga blir utlyst. Lidvin M. Osland spør Arild Bergstrøm om ikkje Bergstrøm skal søkje. Bergstrøm hadde ikkje vurdert det. Men så tenkjer han på dette: Han har då noko

greie på økonomi og styring, som sit i NBK og i eit bankstyre. Bergstrøm får direktørjobben. Frå å jobbe som biletkunstnar på fulltid fasiliterer han no arbeidet til andre biletkunstnarar.

**MK:** Kvifor ville du bytte kunstjobben mot ein så annleis jobb?

**AB:** Eg ante at eg hadde eit administrativt talent. Å byggje opp denne plassen var dessutan eit flott mål. Eg ønskte å vere med på å skape dette i Sogn og Fjordane.

**MK:** Korleis gjekk overgangen frå kunstnarverksemda til å bli administrator?

**AB:** Å leie NKD er også kreativt. Eg gjorde det til eit kreativt prosjekt. Det handla om å skape kontaktflate for kreativt fellesskap. Å legge til rette for dei andre sin produksjon krev kreativitet.

Arbeidet byrjar våren 1993. Først blir nokre inngrep gjort i grunnen; ei sprenging for hovudhuset, og noko støyping av betong. Material blir køyrt inn: tre, stein, aluminium. Skalet av hovudsenteret blir reist: grunnmur, ein yttervegg, støtteverk og tak. Men det er eit kapasitetsproblem og kamp om handverkarar og snekkarar, då det på denne tida er fleire store byggjeprojekt på gang i kommunen. Ei mil frå NKD jobbar handverkarar for å få UWC ferdig i tide til opninga. Så på Dalsåsen går det no trått. «Material ligg og rotnar», skriv Firda, når bygging av UWC blir prioritert framfor NKD. Det blir trykt karikaturar av Bergstrøm – som ein snigel. Handverkarane ved NKD har sine kontraktar dei må halde, og kan ikkje gå rundt der utan å ha noko å gjere. Litt etter litt blir arbeidet lagt ned. Bergstrøm og familien vel då å flytte frå Solund til Fjaler. Familien kjem lett: Dei har ikkje nokon bustad å flytte inn i. For på Dalsåsen, i bustaden der direktøren skulle halde til, bur framleis Fagerheim.

Bergstrøm og familien flyttar til ei hytte ved Haugland sommaren 1995. Bergstrøm ser skuleområdet bli reist og vegar asfaltert i ekspressfart.

**AB:** Rektor på UWC, Tony Macon, ville eigentleg ha meg som kunssl arar på UWC. Eg l t meg ikkje overtale til det, sjølv om det ikkje såg så greitt ut for NKD. Eg hadde framleis trua på senteret.

**MK:** Kva såg ikkje greitt ut?

**AB:** NKD hadde ein omstendeleg prosess, også i høve til bygginga. Det hadde mista fart.

Fr  Haugland f r Bergstrøm kortare arbeidsveg. Det er kortare veg mellom tankar og handling. Det kortreiste er der også i kvastane av eine, som fasadeveggen til senteret blir bygd av. Denne veggen, ein "brakevegg" med flettverk av einekvistar, er ein tradisjonell og ressurskrevjande teknikk. Fordi det er handverk og tidskrevjande, er det dyrt. Bergstrøm isolerer dette som eit eige prosjekt, og f r det finansiert gjennom søkte middel for konservering av kultur. Det skjer i samarbeid med eit museum i distriktet. Den første fasen var byrja tidleg, og gjort med innk yrt materiale. Når Bergstrøm kjem til området og f r prosessen i gang, engasjerer han vaktmeisteren til   finne lokalt materiale. Eit par tusen kvistar må til f r dei har materiale nok til sprakeveggen. To unge kvinner har som sommarjobb   flette spraken. Det skal bli femti kvadratmeter sprakevegg. Samstundes reier Bergstrøm grunnen for kunstnarane som skal komme. Som den første direktøren kan han vere med på   forme på grunnleggande vis. Bergstrøm går til arbeidet med idear og ambisjonar. Ein av dei er   byggje opp ein database for kunstnarar som arbeider med tre, for leverandørar av materiale. Eit internettbasert møtepunkt for brukarar og leverandørar er på denne tida ny. Det han ser føre seg, i 1996, er det vi i dag kjenner som eit internettsamfunn – m testadar og grupper for dei som jobbar i den same bransjen, i dei same felta, for   utveksle idear, for   handle med kvarandre og så vidare. Men Bergstrøm treng finansiering for   gjennomføre tiltaket, og tar forslaget med seg til Vestlandsforskning. Dei har ikkje tru på det. Finans kjem ikkje på plass, og forslaget blir skrinlagt.

Bergstr mfamilien bur i hytta på Haugland fram til p ska 1996. D  ber dei om at eitt hus blir sett i stand for at dei kan flytte inn. Bergstrøm og familien flyttar inn i hus nummer fire. Det er av dei større husa. Det har tre soverom, men ikkje eit møbel. Men dei ordnar seg på eit vis, og blir buande der i eitt år. Dei er no heilt tett på senteret, og følgjer det fram til ferdigstilling. Det gjeld både atelierer og husa. Frå dei flyttar inn, sørger dei for at husa blir innreidde med eit minimum. Styremedlemmar i NKD hjelper Bergstrøm med   fylle husa. Dei f r bestikk fr  St lpress. Designforhandlaren Artek gir dei eit par Alvar Aalto-stolar. J tul donerer omnar til bustadhusa.

**BA:** Vi argumenterte med det, som sant er, at senteret og husa kan vere showrom for nordisk design.

Men så mykje meir f r dei ikkje utanfrå. Arkitektane formgir hyllel ysingar og k kkenet, alt bygd i bjørkefiner. Dei brukar bordplater i heiltre som dei skrur enkle Ikea-bein på.

**AB:** I og med at eg var medlem i byggjekomiteen, visste eg godt kva som var og kva som mangla og kva som var viktig   gjere. Eg kunne mase på handverkarar og dei lokale, samstundes som eg hadde telefonkontakt med arkitektane. Eg pressa på for   få byggjeprosessen i gang. Samtidig hadde eg veldig stor støtte i styret, som eg delte ansvaret med. Det økonomiske var heile tida eit tema. Vi visste ikkje i 1996 korleis det skulle gå. Vi visste heller ikkje når vi kunne flytte ut frå gjestehuset og inn i Fagerheims villa.

Fjaler har dårleg r d. Det har kommunen hatt lenge. Symjebassenget i Dale st r utan vatn. Området sentralt i Dale manglar gatelys. Så tennest gatelykter oppe på Dalsåsen. Det finst dei som trur at gatelysa på NKD blir betalt av kommunale middel. Men det som no skjer er at Bergstrøm, med støtte frå ordførar og rådmann, f r aktivert statlige middel, og sakte, men sikkert kjem ting på plass: Hovudatelierbygget f r veggjar. Kunstnarbustadane st r ferdige, ein etter ein. Men Bergstrøm opplever

sjølv prosessen ved NKD som frustrerande og sakte. "Det var mykje motstand. Men eg hadde god støtte frå Reidun." (kona, red. merknad) Sett bort frå timebasert hjelp frå "altmoglegmannen" Svein Olav Løseth er Bergstrøm, som direktør, aleine som tilsett på Dalsåsen. Det er ikkje berre Bergstrøm som er frustrert over at senteret ikkje har middel til fleire årsverk. Også politikarar og folk i kommunen håpte at senteret skulle generere arbeidsplassarar. Dei som kjem utanfrå for å jobbe med å etablere senteret opplever motstand frå folk i bygda. Dei opplever at lokale folk har denne haldninga: "Kva kan kunstnarane gjere for oss?" Bergstrøm erfarer lite støtte frå offentlegheita. NRK peiker Bergstrøm ut som "Vekas Fjogning". Satiren går ut over politikarar og annan maktelite. Å bli utnemnt til «fjogning» er både ei skam og ei ære. Det er eit lokalt dusteforbund, men også teikn på at ein har gjennomslagskraft. Grunnen til stempelet er engasjementet dei har for å få NKD opp å stå. Kvar fjalerbu betalar i gjennomsnitt 1500 kroner for eit senter for tilreisande kunstnarar. Alle er ikkje samde i at det er god bruk av pengar. Ordførar Felde forsøker å argumentere med synergieffekten mellom UWC og NKD. Eit konkret døme er at Reidun Bergstrøm Færøy byggjer opp keramikkverkstad på UWC. Men motstanden er framleis stor. «Medan norske billetkunstnarar sitt medlemsblad ikkje har funne grunn til å presentere senteret for medlemmene sine, viser han oss brev frå eit japansk kunsttidsskrift som er på veg», skriv ein ikkje heilt objektiv og språkleg nøktern BT-journalist, i ein presentasjon av senteret. Bergstrøm argumenterer, i intervjuet, for at senteret er til det gode for både kommune og landsdel.

Bergstrøm har eit styre til å stø seg på. Dei er fem medlemmar, eitt frå kvart av dei nordiske landa, og har regelmessige styremøte. Men også styremøta er ei lita bragd å gjennomføre. Styret samlar seg ofte på Dalsåsen. Flybillettane til Førde, via Oslo, er svært dyre. Vegane til Dale er dårlege, og overnattingsmoglegheiter fråverande i bygda. Også den jamne prosessen med vedtaksgjering i det daglege tar tid. Når Bergstrøm treng underskrift frå styremedlemmane sine, sender han dokumentet i papir-

post, til den første, som skriv under og sender vidare til nabolandet. Slik reiser dokumentet rundt heile Norden før det, nokre månadar seinare, kjem attende til Bergstrøm.

**MK:** Du har fortalt korleis kapasitetproblem forseinka byggjeprosessen. Men også når han først var i gang, tok det tid.

**AB:** Ting må skje i riktig rekkjefølgd. Ein får ikkje støypt golv før ein har veggjar på huset, og så vidare. Eg hadde klippetru på at viss vi fekk dette til, så ville det fungere. At då kunstnarane først kom hit til Fjaler, så ville dei finne dette fascinerende og spesielt. Særleg då kvaliteten blei så høg, var eg sikker på at dette gjekk godt.

**MK:** Korleis tok du det då arkitekturen, i byrjinga, blei gjort narr av?

**AB:** Det var mykje negativ omtale i avisene. Folk kalla husa «jernbanevogner», og meinte det nedsettande. Men det var jo presist. Arkitekten hadde tenkt det slik; at husa skulle likne jernbanevogner, og vere på veg.

**MK:** Dei kalla det «moelvbrakker» også.

**AB:** Det var også presist. Brakkene på Moelv skulle vere mellombelse bustadar. Det er desse husa også.

**MK:** Var folk meir positive då senteret stod klart?

**AB:** Eg tenkte at folk kanskje ville setje pris på det når det har gått ei stund. Men det blei på nytt latterleggjort. Det var jo noko anna enn husa nede i Dale. Dei skulle heller ikkje vere slike, men skulle vere noko anna. Seinare kom folk og ville ha teikningane for å byggje det same. «Dei skulle ha seg hytte», sa dei.

Villaen gjennomgår ei kosmetisk oppussing, og får kontor, badstu, gjesterom og direktørbustad. Familien Færøy Bergstrøm flyttar inn våren 1997. Dei legg nokre funksjonar til villaen

og andre til hovudateljera. Peisestova blir fellesrom for både familie og gjestekunstnarar. I kjellaren blir sokkelbustaden klargjort til gjestekunstnarar som kjem på kortare, prosjektbaserte opphald. Hallen blir postrom, og vaskerommet utvida for dei langtidsbuande kunstnarane. Her er rom for felles måltid og for å møtest til sosialt samvær om kveldane. Det som var teikna som musikk auditorium, blir datarom.

**AB:** Vi installerte oss etter beste evne.

**MK:** Fagerheim måtte ut av huset. Kva tykte han om det?

**AB:** Vi hadde eit godt forhold. Det var veldig hyggeleg. Fagerheim maste ikkje om ting, og var verken påståeleg eller styrande. Eg trur han sette pris på at eg flytta inn i huset som det var. Han var nok grei med oss fordi eg fekk prosessen i gang igjen, byggjefolk kom attende til Dalsåsen, og ting begynte å skje.

Det ferdige kunstnarsenteret har to hovudbygg og fem separate kunstnarbustadar: Fagerheims bustad og verkstadskomplekset med atelier, verkstadar, arbeidsrom og teknisk utstyr.

**MK:** Korleis tenkte de omkring NKD sin profil?

**AB:** Eg hadde hatt venner frå studietida i Nederland på besøk. Dei hadde vore på fabelaktige gjesteateljier og senter over heile verda. Det dei tilrådde meg var å ikkje konkurrere med desse – på deira premiss. Rådet var å dyrke det som er heilt særlege for denne staden. Naturen er éin ting, og storleiken på atelierane ein annan. Skogen rundt senteret er nærverande. Det var tidleg klart at «trevirke» skulle vere sentralt, som materiale for kunstnarane. Det var både på grunn av tradisjon i bygda, med tønnefabrikk, og at det finst mykje kunnskap om dei materialane her. Difor blei verkstaden fasilitert etter dette. Men det er ikkje mange som jobbar med tre. Difor tenkte vi etter kvart tre i utvida forståing av omgrepet: papir, trekol,

oske, akvarell ...: NKD er særskilt tilrettelagt for dei som jobbar med tre, men opne for alle. Likevel leita vi etter dei som kunne bruke maskinene og ha glede av dei.

**MK:** De fekk sett opp eit mørkerom.

**AB:** Ja, og så kom den digitale revolusjonen midt i alt. Men folk flest fekk ikkje digitale kamera før mot slutten av nittitalet.

**MK:** Korleis speglar digitalisering – og teknologiutvikling NKDs historie?

**AB:** I byrjinga hadde vi faks, telefon, noko datautstyr og modem, slik at ein kunne ringe opp ei anna datamaskin. Vi fekk ISDN-oppkopling som var raskare. Men ikkje sånn at ein streama film. Breibandet kom ikkje før i 2003.

**MK:** Var det klokt å ha så dårleg utbygd nett, på ein såpass avsidesliggende stad?

**AB:** Det var diskutert å ha eit større fokus på data på Dalsåsen. Men ein slo frå seg dette av frykt for problem med å få sørvis. Dei meinte at det var for avsidesliggende. Om eg var involvert då, så ville eg ha protestert.

**MK:** Kvifor?

**AB:** Gjestane kom sjeldan med eigen laptop. Kunstnarar hadde ikkje råd til det. Kommunikasjon skjedde via telefon. Både data og prat. Det var ikkje så mange mobiltelefonar heller, på 90-talet og fram til 2000. Men så skjer eit stort skilje. Ein får nett. Det gjer mykje med det sosiale, men også mykje med produksjonen.

**MK:** Endrar det i positiv eller negativ retning?

**AB:** Viss du først og framst kjem hit for å bruke nettet, kunne du ha brukt tida godt andre stadar også. Fortrinnsvis ønskte vi kunstnarar som kom hit for å bruke det som staden er best på, som naturen og atelierane. Jobbar ein med data, treng ein heller ikkje atelieret. Difor sikta ein seg inn på kunstna-

rar som var interesserte i det som er sære-  
ige her. Fjorden, til dømes, er noko av det  
som er spesielt. Men ein kan sjølvsagt seie  
at folk kan dra nytte av omgjevnadane og  
miljøet her, men nytte databaserte uttrykks-  
måtar og verktøy.

Dei første fem kunstnarane blir invitert  
særleg. Ein nordisk komite vel seg Kalle Suo-  
mi frå Finland, Marianne Hesselbjerg frå Dan-  
mark, islandske Haraldur Jonsson, svenske  
Mats Theselius og frå Noreg: Nils Aasland. «Vi  
fekk høyre frå andre senter at det var greitt å  
ha folk som gav til fellesskapen, i byrjinga. Og  
det hadde dei rett i», minnest Bergstrøm, og  
synest styret gjorde ein god jobb og fekk dei  
rette folka til å starte senteret på ein god måte.

**AB:** Eg takkar òg styret for initiativet deira for  
å internasjonalisere senteret. At vi opna for  
søkjarar utanfrå Norden, var viktig. Det har  
vore viktig sidan.

Jau då: “Kunstnarsenteret på Dalsåsen er  
i ferd med å bli eit internasjonalt suksesstiltak,  
og utanlandske kunstnarar står i kø for å koma  
til senteret. Dei to næraste åra er gjesteliste-  
ne praktisk talt fullteikna, sjølv om senteret  
enno ikkje er offisielt opna”, skriv Bergens Ti-  
dende 14. desember 1997. Men som BT skriv  
og Bergstrøm skriv under på: Dei slit med å  
få norske søkjarar. “Eg har kalla dette snob-  
beri i det urbane norske kunstmiljøet, og det  
held eg fast ved”, uttalar Bergstrøm til Firda  
på den tida. Til meg, i dag, seier han: “Det var  
vanskeleg å drive informasjonsarbeid i Noreg.”  
Bergstrøm forsøkte. Han forfatta kronikkar og  
artiklar, som ikkje kom på trykk i bransjeblad  
og andre medium som når ut til interessentar.

Ein anekdote frå våren 1998: Det er ein  
skjønn forsommardag. Den danske kunstnaren  
Marianne Hesselbjerg tar på seg sandalane og  
går seg ein skogstur. Arild Bergstrøm syslar i  
verkstaden. Nils Aasland kjem. Han spring, og  
fortel at nokon ropar frå skogen. I skogen har  
Hesselbjerg ramla og skadd foten, og drar seg  
no bortetter stien, i forsøk på å komme seg  
heim. Karane spring etter henne, og køyrrer

henne til sjukehuset i Førde. Hesselbjerg kjem  
ut i rullestol, med gips på beina, og alvorlege  
brot på fleire stadar. Dagen etter, på Dalsåsen,  
flyttar Suomi på ein skulptur. Den er stor. Suo-  
mi ramlar attover, med skulpturen i armane, og  
snur seg, i fallet, for ikkje å øydelegge kunst-  
en. Han får handa mellom golvet og skulpturen,  
og knuser bein i handleddet. Det ber attende til  
Førde, til sjukehuset. På veg inn, med Suomi,  
møter dei Aasland. Han hadde skore seg stygt,  
og var sjølv reist inn dit. Midt i alt ringer ein jour-  
nalist frå Firda. Om ikkje alle kunstnarane var  
på plass på Dalsåsen no? Og om det ikkje var  
på tide å skrive den store, flotte reportasjen,  
den som presenterte senteret og kunstnarane  
for folket? Jau, tenkte Bergstrøm då: Det var på  
tide med positiv omtale i lokalpressa, etter alt  
det negative som hadde vore skrive om sente-  
ret gjennom byggjeprosessen. Men det høver  
litt dårleg akkurat no, seier Bergstrøm.

**AB:** Vi hadde slite så lenge for å få dette til å  
fungere. Og så går dei av garde og skadar  
seg, tre kunstnarar på to dagar. Det er klart  
vi ikkje kunne ha firdafotografen på Dalså-  
sen då. Det såg ut som ein rekonvalesensin-  
stitusjon for beinbrot og skadar; Marianne i  
rullestol, og ein hjelpar, frå bygda, til å bistå  
henne i alle utfordringane som ho då møtte.  
Det er jo ikkje lagt opp for rullestolar her. Her  
er ei trapp, til huset. Og kjøkkenet er ikkje  
lagt opp for folk i rullestol.

Det har skjedd fleire gongar at kunstnarar  
har uttrykt ønske om å vere lenger enn peri-  
oden dei søkte om. Mange var forsiktige då  
dei søkte. Dei visste ikkje kva dei kom til, og  
ønskte ikkje å binde seg for lenge. Dei søkte  
om og fekk innvilga minimumsperioden på tre  
månadar. Dei treivst. Då folk spurde om å få  
forlengd eller om å komme attende, tenkte vi  
slik: «Om dei har glede av staden og staden  
har glede av dei, då får dei vere.» Det var inga  
karantenetid på å komme attende.

**MK:** Kva var dei redde for?

**AB:** Søkjarar var skeptiske og tok mini-  
mumstida. Dei var klare over at husa var

fine. Men dei spurde seg: Kva slags stad er Dale? Kjem eg til å halde ut der? Det var ikkje alle som gjorde det heller.

**MK:** Ifølgje ei liste over kunstnarar frå dei første året blei alle, bortsett frå to, ut periodane sine. Kva stad fann dei, som dei likte?

**AB:** Eg trur dei blei rørde av varmen og omsynet. Det er trygt å vere her, og folk er vennlege.

Hausten 1998 er senteret godt etablert. Kunstnarar kjem og drar. Bergstrøm og familien finn seg til rette i Fagerheims villa, og kunstnarane går mellom heimar og atelier, mellom sitt eige – og ned til direktørbustaden. Der vaskar dei klede, og er i huset medan dei ventar på vasken. Dei spelar biljard eller les tidsskrift, sjekkar e-post eller slår av ein prat med direktøren. Dei treffer også kvarandre, og utvekslar idear og erfaringar.

Lokala er formsydde for kunstnarar som jobbar med material; tre, stein, lerrett. Sjølv om dei ikkje lagar store objekt, har dei rom til å henge opp objekt, arbeide rundt dei, sjå dei frå alle vinklar. Det same året som senteret har si offentlege opning, installerer fotoavdelingar på kunstakademia i Europa datamaskiner med digitale mørkerom. Digitale kamera er framleis for dyre for folk flest. Men marknaden veks både for mobiltelefonar og kamera.. I februar 2000 har 2,7 millionar nordmenn mobiltelefon. Samstundes er verda utanfor på den måten at halvparten av folket aldri har prata i telefon. Fire av fem er ikkje i nærleiken av eit telenett som er til å lite på. Det same året spør VG 65 kvinner og menn om kva dei ønskjer seg til jul. Ved sidan av «invitasjonar til lunsjar» og «lêrbelte og fiskeutstyr», dominerer ønska «datamaskin» og «digitale foto- og videokamera». I 2004 reknar bransjeorganisasjonen Fotorådet med at 400 000 nordmenn kjem til å kjøpe seg digitalt fotoapparat i løpet av året. Det får dei rett i.

Teknologiutviklinga kjennest på Dalsåsen også. Ein einaste kunstnar brukar mørkerommet i Bergstrøms tid. Sidan står det mest ubrukt.

Etter at dei inviterte kunstnarane har budd og jobba i og prøvd ut husa og atelier, skal senteret sin kapasitet bli testa for alvor. Ein inviterer no foredragshaldarar, deltakarar og tilhøyrarar frå akademi og miljø i inn- og utland. Seminaret er eit initiativ utanfrå. Bergstrøm får no sett kva romma toler av å bu og arbeide, og ordnar overnatting for titals av tilreisande, bestiller catering og førebur rom for framlegg. Blant tilhøyrarane er 12 studentar frå kunstskular i Noreg, og eit trettitals andre deltakarar. Gjestekunstnarane er òg inviterte til å delta i seminaret. Dei som ikkje vil vere på Dalsåsen når alt dette står på, får tilbod om å reise ut og sjå seg om i distriktet, og halde huset sitt disponibelt for seminaret.

**MK:** Fungerte du som ein kunstnarisk mentor for dei faste eller førebelse gjestane?

**AB:** Nei, eg skulle ikkje leie dei. Dei kom hit fordi dei var profesjonelle, vaksne, oppegående og dyktige, sjølvgåande kunstnarar. Mi oppgåve var å tilby sørvisapparatet. Det innebar å gi ein del råd, men mest på logistisk nivå. Reidun (Færøy, journ. merknad) formulerte det fint for meg: «Sjå til idretten. Sjå korleis ein byggjer apparatet omkring dei proffe utøvarane. Ein sender aldri ein skiløpar ut aleine. Han har med seg ein masør, psykolog, kokk og så vidare for at dei skal prestere best mogleg.» På liknande vis var det ei oppgåve for oss å verne kunstnarane frå trivialitetar. Dei var her for å konsentrere seg om arbeidet sitt.

**MK:** Forventa de prestasjon?

**AB:** Det blir ikkje lagt føringar på kor mykje dei skal lage. Det einaste vi forventar, er at dei skal vere her mesteparten av tida. Om dei seier «eg vil heller stikke til Oslo», og bryt opp, då bryt dei også opp eit lite og sårbart miljø.

**MK:** Var det eit miljø mellom gjestekunstnarane?

**AB:** Det var ulikt frå tid til tid. Nokre kokte

godt i hop, og andre ikkje.

**MK:** Er det berre positivt å «verne kunstnarane for trivialitetar» og la dei i så stor grad konsentrere seg om sitt eige prosjekt?

**AB:** Eg hugsar dette frå byggjeprosessen: Ein skulle spare pengar, og spurde seg kor lite staden kan vere før intensjonen fall bort. Det var på tale å lage plass til færre enn fem. Eg hadde ikkje tru på staden, med færre enn fem faste gjestar. Sjansen er stor for å kunne prate med ein av fire andre. Men om ein er fire og har tre andre å velje mellom, for å prate med, då er det vanskelegare å finne nokon. Dette er også grunnen til at vi prøvde å ha overlapping. I løpet av ein residensperiode kunne ein ha budd og arbeid med fem–seks andre. Det gir større kontaktflate og nettverk.

**MK:** Kva kan det vere med modellen her oppe som fungerer?

**AB:** Livet på NKD er tilbaketrekt. Men slik er livet i dette distriktet. Dei bur oppe i lie- ne, eller i slike små sentrum, som Dale. Men sjølv sentera manglar nattelivet frå dei store byane. Dei som kjem til distrikta for residens, kjem ikkje for dei store sosiale hendingane, men for å oppleve noko anna. Det var ein italiensk kunstnar her. Han var basert i Milan og Paris, og hadde også budd i New York. Eg tok han med til «storbyen», til ei kunstopping i Bergen. Han sa: Det er ikkje noko her av kunstoppingar som eg ikkje kan sjå i dei store byane i Europa. Bergen kan aldri konkurrere med det, sa han. Men det han tykte var fantastisk, var Lepramuseet. Det finn du berre i Bergen. Det kan du ikkje konkurrere med. Dalsåsen kan tilby det som du ser ut av vindauga her. Det tar litt tid før folk opp- dagar det.

**MK:** Men NKD hadde eit sosialt samlings- punkt i Fagerheims villa. Kva mista NKD då villaen blei stengd og funksjonane flytte der- frå?

**AB:** I ettertid ser eg at huset var veldig viktig for senteret. Først og framst mista ein opp mot 700 kvadratmeter med hus. Anlegget mista grafikkverkstaden sin, overnattings- plassar og naturlege, sosiale samlingssta- dar.

**AB:** NKD er her på grunn av Fagerheims gåve. Det var ikkje planlagt strategisk å leg- ge NKD til Dalsåsen, men er resultat av ei rekke tilfeldigheter.

**MK:** Kva vil du trekke fram?

**AB:** Nordisk ministerråd hadde eksistert i femti år på den tida, og var ein stadig in- stitusjon både innan forskning og kultur. Den nordiske kunstindustrikomiteen var ein del av ministerrådet, og Sveaborg hovuddelen av dette. Men så blei kunstindustrikomiteen lagt ned, og det oppstod i ei ny form: Nor- dic Institute for Contemporary Art. Alt var i omdanning. Så kom NKD siglande inn på ei fjøl. Det var ikkje ein planlagt aktivitet, men skjedde i ein periode då det nordiske sam- arbeidet hadde utfordringar. Dei mista også ein del fart på grunn av EU-avstemminga. Sverige og Finland gjekk inn i EU, og stod fram som meir interesserte i Europa enn i Norden. I denne perioden ønskte dei å gjere kunstnarsentra prosjektstøtta. Det måtte vi unngå. Prosjekt har ei byrjing og ein ende. Men eg kunne ikkje nok om det som skjed- de på det nordiske nivået, og ringte Alf Mod- var. Han ringte vidare – til København. Han drog fram gamle kontraktar, slike som er lett å gløemme, og viste til at det skulle vere driftsstøtte, over tid. Dette var det ikkje så mange byråkratar som ville ha gjort, det å køyre det på så høgt nivå. Men Modvar var ein sånn som kunne gjere det.

Dei fleste av dei lokale er no stolte over senteret; av arkitekturen, men også at det kjem søknadar frå interessante og dyktige kunstna- rar over heile verda. Søknadstalet stig jamt frå år til år.

---

## – Her kunne eg ha budd

---

Januar 2016, og ei uventa kuldebølge over Noreg. Her har vore jul. Men her har vore folk. Her er alltid folk som bur. Og skulle det vere tider der ingen bur i hus, då vaktar Svein Ove Løseth over dei. Han sender heitt vatn gjennom kranene, og har, i naudstilfelle, henta heitt vatn frå andre hus for å redde frosne røyr. Han har vore gjennom huset før eg kjem for eit opphald på NKD.

Huset er reint. Møbla er enkle. Hyllene nesten tomme. Her er rom til å vere meg, og til å fylle inn med mitt. At det er ryddig og reint, gir meg lyst til å ta vare på huset. Huset er elles sjølvbetent; eg legg på laken og sengeklede, vaskar opp koppene mine etter kveldsmat, og hentar ved i ein ryddig verkstadhall. Atelieret er tomt, reint, ope. Arbeidsbenken har plass. Lyspærene i taket er sterke, lyset kvitt og klårt, og rommet passe varmt. Eg får lyst til å ta rommet i bruk, og til å skape noko. Det er ikkje anna som eg må gjere. Eg finn bileta frå arkivet, og heng opp på vegg. Eg skriv ut det eg har av manus, og heng dei også opp på vegg. Så går eg over med tusj, og markerer på arka: Kva er dette for slags tekst? Kva plass har dette, i forteljinga? Eg flyttar på arka, og heng blanke ark imellom. På dei blanke arka noterer eg kva som manglar for å få samanheng i historia.

Svein Ove Løseth veks opp i Fjaler. Han jobbar for eit firma i Askvoll, og får erfaring med tre, jern, sveis og konstruksjon. Løseth blir etter kvart vaktmeister på UWC og helsesportsenteret Haugland. Når Dalsåsenbygginga nærmar seg slutten, ber Bergstrøm han om å komme dit også. Løseth kjenner seg straks heime på åsen. Han får tillitsoppgåver, som å vere med på å utforme system og ordningar på atelier og verkstad. Kor skal kva stå, kva hyl-

ler trengst kor, og kva skal til for at kunstnarar hugsar kor verktøyet heng? Han finn praktiske løysingar der teikningane har vore for teoretiske. Når kunstnarane kjem, ønskjer han dei velkomne med ein introduksjon til maskinene.

**SOL:** Svein Ove Løseth

**MK:** Mette Karlsvik

**SOL:** Folk har snitta seg på kniv. Det går endeleg an å gjere alvorleg skade på seg her. Men vi har alltid hatt planar og instruksar på maskinene.

Løseth er med på å utvikle planene og instruksane i lag med Bergstrøm, og er generelt ein «altmoglegmann». Han er ein praktisk fikсар, ein som ser etter løysingar og finn dei. Dessutan er han herfrå, og veit kven han skal spørje etter kunnskap, verktøy eller materiale:

**SOL:** På slike bygg må du sjå tingen før det blir så gale at det blir havari av det. Det gjeld lekkasje, skifte av kledning på bustadane, og på atelier utvendig.

**MK:** Kor mykje handlar jobben din om å halde ved like?

**SOL:** Vi har maskiner som sliper blada sjølv. Men eg må halde høgt vedlikehald på dei.

Både maskiner og bygg er laga for å vare. Dei skal og kan i stor grad halde seg sjølve ved like. Bordkleinga på atelierbygget er eit døme. Ho er laga av ubehandla osp. Ospa blir grå med tida. Bordkledninga held stort sett godt. Men no og då må Løseth bytte fjøler. Dei er kvite når ospen er fersk, og skil seg frå dei eldre, grå fjølene på fasaden. Løseth set dei

nye fjølene inn med jernsulfid. Dei grånar fortare då, og blandar seg med dei andre.

**MK:** Sjefar har komme og gått, men du har vore att. Korleis har det vore?

**SOL:** Det er heilt greitt. Eg kan omstille meg. Eg har hatt fantastiske sjefar. Sekretærene har vore kjempegreie.

**MK:** Korleis er det å vere den som sit med den lange hugsen og som kjenner husa best av alle?

**SOL:** Det er greitt. Men det går ei stund før dei kjem inn i ting. Han første, Bergstrøm, var her i fleire perioder fordi ting var ikkje ferdige.

**MK:** Du er også av dei som har sett endringane i Fagerheim sin villa, og som har jobba mykje med huset. Korleis har det vore?

**SOL:** Vi hadde mykje problem i huset til Fagerheim, særleg med kloakken og avløpet. Kloakken gjekk gjennom golva i kjellaren. Når han gjekk tett, fløymde det inn gjennom badstua og vidare. Eg hogde opp golva i kjellaren, og laga ny kloakkleidning.

**MK:** Ingen kjenner desse bygga betre enn deg. Kva er favorittplassen din?

**SOL:** Eg har ingen favorittplass i husa. Men eg liker veldig godt staden dei ligg på, og vegen opp til kunstnarbustadane. Eg har laga til ein liten allé av bjørker som stod der frå før. Eg hogde berre rom rundt dei, og synest det har blitt luftig og fint der.

**MK:** Utan Fagerheim ingen NKD, seier folk også. Korleis var det å jobbe då Fagerheim budde her?

**SOL:** Det var fint. Han gjekk jo her og vi preika om dette og hint. Fagerheim var ein kjekk kar, ein kunnskapsrik mann, og så var han veldig flink til å lese dikt frå Jakob Sande.



*Mellom atelier 2 og 3*

Kunstnarar kjem og går. Alle legg eit slags inntrykk att hos Løseth. Nokre kjem til han for råd om konkrete løysingar på kunstverk. Den kreative sida av Løseth får bryne seg i arbeidet med kunstnarane.

**SOL:** Dette er det kjekkaste med jobben. Eg liker utfordringar som eg må ta på sparket.

**MK:** Skjer det ofte?

**SOL:** Kunstnarane har mange idear som kan framstå rare fram til eg får dei forklart. Då skjønner eg dei. Eg gjer berre slik som dei vil ha det. Eg er ein praktisk fiksar. Dei slepp jobben med å teikne opp for meg korleis det skal vere.

Løseth jobbar heile dagen, denne måndagen, min første dag her. Han jobbar halve tisdagen også. Resten av veka går til dei andre jobbane hans, som mellom anna er med tilrettelagd undervisning til elevar på yrkesskulen. Han engasjerer elevar som treng ekstra motivasjon til å lære, og gjer det gjennom praktisk arbeid.

---

# Motstand frå uventa hald

---

Stormen byrjar i Mongolia, reiser over Russland, er ei oskorei når han fer over Fjærland, Leikanger, over Skadal, mot Dale. Det synest som eit gult auge på åskammen. Menneska krossar seg over bringa, og går til Dalsåsen. Dei legg seg på høgda, med bringene mot berget, og armane ute. Kroppane som krossar. Kwart år på den tida samlar folk seg på plassen og tenner bål, mot Oskorseia. Tusen år seinare vurderer arkitektane Haga og Grov å byggje eitkvart akkurat der, på den store, opne plassen. Men dei får vite at det er bygd sin gamle bål plass. Her samla folk seg på jonsokaftan, får dei høyre. Det er Oddleiv Fagerheim som fortel arkitektane den eldgamle historia om Dalsåsen og koplinga til norrøn mytologi og overtru. Arkitektane slår tanken frå seg. Som ein legg vegar rundt alvesteinar på Island, legg dei ein veg i ring rundt bål plassen på Dalsåsen.

## By eller bygd

*Debattinnlegg frå formann i Nordisk kunstnerforbund i februar 1987: "Arbeidssenter for billedkunstnere i Fjaler: Storslagent og betenkelig"*

Thorstein Rittun opplever krigen. Han ser kva kunst som blir skapt under krigen, i Oslo, men grunna okkupasjonen veit han lite om landa omkring. Dei nordiske kunstnarane er opptekne av å vise kvarandre kva som var skapt i sine land under krigen. Det nordiske fellesskapet og samhaldet har ei særleg betydning i denne tida. Denne haldninga heng ved Rittun, som blir kunstnar på denne tida. Frå slutten av syttitalet blir han også leiar for den nordiske

kunstnarorganisasjonen. I 1987 får han høyre om utgreiinga om å byggje gjesteatelier på Dalsåsen, og skal uttale seg om dette på vegne av den nordiske organisasjonen. Han stør ikkje planane, og viser haldninga offentleg gjennom kommentarar i bladet Billedkunstneren.

**TR:** Torstein Rittun

**MK:** Mette Karlsvik

**TR:** Eg var av den oppfatninga at gjesteatelier må vere i nærleiken av ein stad der kunstnaren kan oppsøkje andre kunstnarar, kunstmiljø, galleri og liknande. Sveaborg utenfor Helsinki er eit godt døme på ein god balanse mellom det å ha arbeidsro og tilgjenge til kunstmiljø. Kunstnaren har flotte atelier ute på øya, og berre ein kort tur inn til byen. Eg meinte at ein heller skulle bruke pengar på å få gjesteatelier i Oslo, Bergen, Tromsø eller andre slike byar. Kva hadde ein i Fjaler, anna enn den vakre naturen?

**MK:** Du skreiv noko om at du ikkje trudde kunstnarar ville søkje til ein stad som Fjaler. Det gjorde dei. No skal søkjartalet vere opp mot 1500 i året.

**TR:** Seier du det, ja, det er godt. Eg meiner framleis at Oslo skulle hatt gjesteatelier.

**MK:** Må det ein heil by til for å vere eit samfunn for kunstnaren å søkje til? Kan det ikkje vere ei bygd, som Dale?

**TR:** Poenget er å gi tilbod om eit kunstmiljø og møte med kollegaer.

**MK:** Har du sjølv vurdert å søkje til NKD?

**TR:** Nei, det har eg ikkje. Eg jobbar berre her i atelieret heime no. Residensaktivitet er viktig, og særleg for yngre kunstnarar. Det er bra for kunsten å forflytte seg. Sjølv har eg hatt ei form for privat residens i eit heimebygd hus ved ei hytte i Vestfold.

**MK:** I landlege omgjevnadar?

**TR:** Landleg og naturskjønt, men med Sandefjord ganske nærme.

## 8 millionar på bok til kunstnarar seier ein berre ikke nei til!

Innanfor montrar av glas ligg bøker av plast. Under lag av plast ligg ord med tyngd. “Visuelle metaforer” er tittelen på Ingun Bøhns utstilling i Kunstnerforbundet i Oslo september 2016. Artists books er noko av det Bøhn har utforska – også då ho hadde eit opphald på NKD i byrjinga av 2000-talet. Ho var innom kunstformen også då ho var av dei som uttalte seg med atterhald mot NKD på nittitalet.

Ingun Bøhn blir fødd i 1947 og utdannar seg ved Statens håndverks- og kunstindustri-skole, Kunstakademiet i Warsawa og Statens kunstakademi. Etter tolv år med utdanning blir ho rekna med som ein av dei aller dyktigaste teiknarane, og får små og store stipend, ut-smykkingsoppdrag, bokillustrasjonsoppdrag. Ho blir nordisk orientert; reiser gjerne på residens- og gjesteatelierprogram på små stadar i Norden. Når Nordisk kunstsenter Sveaborg opnar utanfor Helsinki, søker Bøhn straks om plass, og får det. Ikkje lenge etterpå er ho i styret for dette kunstsenteret. Ho jobbar for dei arbeidsmessige rammevilkåra for kunstnarar i heile Norden og fordeler ein del gjesteatelierplassar rundt omkring.

**IB:** Ingun Bøhn

**MK:** Mette Karlsvik

**IB:** Vi fekk ein del tilbakemeldingar frå folk om at plassar var meir og mindre eigna som

kunstnarresidensar. Kunstnarane klagar ein del. På den tida var det godt med meir periferare gjesteatelier, og det som eg opplevde som eit ønske om atelier i byane. Kvifor ikkje i Oslo, København, når ein hadde i Bergen, Reykjavik osv. Så kom også denne førespurnaden frå Kulturdepartementet, om Dalsåsen. Dei hadde fått ein donasjon, sa dei, frå Fagerheim. Det er søren ikkje lett, kan eg fortelje deg, å relatere seg til donasjonar.

**MK:** Kvifor er det ikkje lett?

**IB:** Gåva innebar ein del peikarar frå gjevaren. Eg fekk vite at han ønskte at hans heim skulle stå der, med eit lite musealt innslag: Tresleivmuseet. Dette skulle også vere opphaldsrom for kunstnarar, som eg hugsar det no. Eg blei sendt på synfaring med to eller tre frå kulturdepartementet, og drog, med Vivian Moen, Stein Sægrov og Alf Modvar, til Førde og møtte han fantastiske Lidvin Osland. Det var ein fest. Så drog vi av garde og såg på denne staden.

**MK:** Korleis såg det ut der, då?

**IB:** Eg hugsar dette huset, eit litt malplassert arkitektteikna sekstitalshus, som vi gjekk rundt i, og peikte og sa «skal det ligge her, eller skal det ligge der?» Eg sa noko om at det bør vere einingar for alle og ikkje så mykje tvungen sosialisering. Etter tida som gjestekunstnar på Sveaborg visste eg kva som trengst: gode arbeidstilhøve. Sveaborg er attraktivt med flotte atelier og finsk design ute på ei øy. Plassen som eg såg i Fjaler, passa meg, var super, tenkte eg.

**MK:** Men så?

**IB:** Vi reiste til Bergen og hadde eit møte der vi diskuterte det vi hadde sett. Eg meiner at både Sægrov og Osland sa rett ut at dei ikkje hadde vore så usikre nokon gong, fordi det låg så mange føringar frå Fagerheim.

**MK:** Men på utsida var det ein positivitet som gjorde at prosessen heldt fram.

**IB:** Utvalet møttest. Ordføreren snakka berre om arbeidsplassar. Kor mange arbeidsplassar kan dette akkumulere. «Kvinnearbeidsplassar», meiner eg at han sa. Han snakka om dei som skulle drive reinhald og slikt, då. Så kom nokre teikningar på bordet frå ein arkitekt. Arkitekten var også der med oss. Det var ikkje så gode teikningar. «Dette er eit slags anslag, er heilt ok. Men vi må ha andre krefter inn», meiner eg at eg sa. Eg trur det var slik at arkitekten, stakkars, var der også. Så kom tanken om ein arkitektkonkurranse.

**MK:** Tidleg i prosessen var du, som du sjølv har fortalt, mindre entusiastisk. I Billedkunstneren skriv du i 1987 at du «kan se for (deg) en annen fantasifull og bedre utnyttelse av mulighetene. Tror det skal bli vanskelig å fylle 15 plasser kontinuerlig slik at stedet fungerer etter intensjonene. I den forbindelse må nevnes at gjesteatelierer som ligger lengst fra byene, dessverre har så liten søkning at det er besluttet å avvikle enkelte av dem», skriv du, og tilrår ei vektlegging på utbygging av gjesteatelier i byar og hovudstadar. Men sjølv tykte du plassen var super, seier du.

**IB:** Eg skulle ikkje berre representere meg sjølv, men også Sveaborg.

**MK:** Var det ei frykt frå Sveaborg og andre senter om konkurranse om dei økonomiske midla til residenssenter?

**IB:** Det er mogleg at det lurte seg inn ... Nei, eg kan ikkje hugse at det var frykt, frå Sveaborg om konkurranse. Det var ein annan type stad, Sveaborg. Der var det mange tilsette, sekretærar og slikt. Dei dreiv tekstilbiennale. Eg var kunstnarrepresentant frå brukarane, utsendt frå Nordisk kunstsentrums styre, der eg var nestleiar. Eg hadde tidlegare vore med på å plukke ut atelier utanfor Gøteborg. Eg fekk komme og velje eit atelier, eit gammalt sjukehus; velje det eg sjølv tykte var mest gunstig. Det same på Island og i Bergen.

**MK:** Kor lenge varte skepsisen din mot Dalsåsen?

**IB:** Då det var løyvt åtte millionar: Åtte millionar på bok til biletkunstnarar kan ein ikkje seie nei til. Det får breste eller bere. Det var mitt siste ord.

**MK:** Det viste seg slett ikkje vanskeleg å få folk til å søkje. Dei siste åra har det vore mellom 1200 og 1500 søkjarar i året. Så din intuisjon, det med at periferien er ein gevinst for kunstnaren, den kunne du lite på.

**IB:** I ettertid har eg hatt særst lyst til å sjå senteret ferdig. Då det hadde vore oppe nokre år, ringde eg Arild Bergstrøm og spurde om han hadde ein månad open der eg kunne komme. Eg fekk bo og jobbe i eit par månadar. Eg har aldri i mitt liv hatt eit så fantastisk atelier. Bustadhusa var som små togvogner som låg der. Det var heilt nydeleg. Fantastisk var det også å måtte bytte på beina for å gå til arbeidsplassen sin. Så var det dei enormt flotte verkstadane som eg ikkje nytta meg av. Men det var ein finne der som jobba med tre. Han laga skulpturar med motorsag og var heile tida på utkikk etter nye tre. På den finske nasjonaldagen, då ordna han eit fantastisk bål, spikka grillpinner og passa på at alle dei framømte sat godt og fekk god mat og drikke. Det var ein ungarar der også, eit arbeidsjern utan like. Ein typisk austeuropear som jobba og jobba og jobba. Han snuste opp den forma for gjesteatelier over heile verda, og drog vidare etterpå. Han var det inspirerande å jobbe ved sida av. Så var det Birgitta Ralston og Alexaner Bau, som var spennande typar. Dei var veldig inne i design, men heile tida så begeistra over alt anna. Dei var i ein flyt, var i tenkjeboksen; dei hadde denne bustaden i Paris som dei lurte på om dei skulle gje opp for å flytte hit. Den siste som var her, var ei islandsk jente og dotter hennar. Ho vart eg ikkje kjent med. Det var ein fantastisk flott plass å jobbe. Eg er ein nordist, og kjenner at det er her eg høyrer til. Og på NKD kom eg først og fremst for å konsentrere meg om meg sjølv.

---

# Kunstnarar

---

## – Det blei mogleg for kunstnarar å busetje seg i Sunnfjord

Juli 1997 held Hydro Aluminium og Høyanger Metallfabrikk eit aluminiumssymposium. Dei inviterer femten kunstnarar som får gratis opphald og råvarar, fagleg hjelp og tilgjenge til verkstadar i arbeidshallar, støyperi og meir. Det heile opnar med at Erling Læg Reid held foredraget ”Bygda, erotikken og lønsemda”. Brit Sørensen frå Bergens Tidende er der. Kalle Suomi er kommen dit frå NKD. Den finske kunstnaren fer ifølgje Sørensen ”i skytteltrafikk mellom arbeidshallen der han gjer ferdig eit nydeleg bord i laminert tre og aluminium, og støyperiet, der professor David Reid yter kyndig hjelp i støypinga sin kompliserte prosess.”

I ein annan krok av Grieghallen, kunstnararbeidsplassen i hallen, sit Lars Sture. Sture er frå Måløy, og bur til dagleg i London. Der jobbar han som kunsthandverkar og lagar originale smykke. No går han over eit stort trau med slipemaskina. Sture kjem til å bli kjent med Kalle Suomi i løpet av denne helga, og får eit slags første møte med NKD. Før året er omme vitjar han også senteret, og opplever det første kullet av kunstnarar. Sture blir mykje overraska over at noko slikt fanst i Sogn og Fjordane. Han tenkte på staden som lagt godt til rette for at kunstnariske arbeidsprosessar fekk skje. Det er òg gledeleg for Sture, som jobbar mykje med tre på denne tida, at fokus er på nettopp dette materialet. Straks etter vitjinga søker Sture sjølv om opphald. Han får plass, og skal vere der tre månadar. Men så avlyser nokon ein periode, og Sture blir til saman fem månadar.

**MK:** Mette Karlsvik

**LS:** Lars Sture

**MK:** Kva tenkjer du at er fordelene med å ha så lange opphald?

**LS:** Eg var i byrjinga av eit prosjekt då eg søkte. Det var ganske greitt å ha godt med tid og å ha nokolunde trygg økonomi og rammer. Men så er det òg slik at når ein først blir transportert så langt inn i slikt eit landskap, så er det flott å få erfare fleire årstider. Og så er det fellesskapet. Det var viktig og interessant å jobbe parallelt med nokre få andre kunstnarar. Vi var alle i ein ny setting. Det var ei form for vaksenopplæring.

**MK:** Kva var opplæringa i, ut over møta med dei andre kunstnarane?

**LS:** Eg jobba jo materialbasert og var vant til å bruke mine egne verktøy, og der hadde eg ikkje dei tilgjengelege. Men eg hadde heilt andre ressursar både fagleg og i verkstaden. Det gir ein heil del utfordringar og mange moglegheiter.

**MK:** Ved sida av prosessane og det forskingsmessige i arbeidet; kva kom ut av opphaldet ditt, konkret og i høve til kunstverk?

**LS:** Eg brukte tida på NKD til å utforske kombinasjonen tre og tekstil. Tekstil i tre. Å setje dei opp mot kvarandre var noko nytt for meg. Eg forsøkte å sjå kva som kom ut av det. Så eg produserte nokre verk.

**MK:** Men du hadde tid til å utforske materiala før.

**LS:** Jau då. Ein hadde eit ganske bra stipend. Eg hadde også ein del annan stønad.

Sånn sett vil eg seie at perioden gir deg handlingsrom både i tid og økonomi. Det å ha godt med tid var nok særleg viktig.

At NKD finst, gjer at Lars Sture tenkjer på Sogn og Fjordane som ein realistisk heim for ein kunstnar på permanent basis. Var det ikkje for NKD ville ikkje Sture ha kjøpt seg eit hus på Solund. Han etablerer seg som kunstnar der. Som "god nabo" kjem Sture difor innom NKD no og då. Han blir òg engasjert av NKD i ymse roller. Han er mellom anna avløyser for direktøren om sommaren, og gjer ymse prosjekt med kunstnarar under ulike direktørar.

**LS:** Eg har vore oppteken av kunstnersenteret heile vegen gjennom. I denne geografien er ein som kunstnar avhengig av eit profesjonelt nettverk. Å ha ein kontakt med utanomverda er i det heile tatt veldig viktig. Det har nok blitt endå meir slik med tida.

**MK:** Du har sett senteret utvikle seg gjennom to tiår. Korleis vil du skildre den utviklinga?

**LS:** Då det var bygd, var det gjort med tanke på at kunstnarar skulle komme opp og arbeide med tremateriale. Eg trur ikkje at den føresetnaden ligg der i dag. Senteret har på sett og vis opna opp. Det gjeld også på andre vis, som i høve til det endå meir internasjonale. Kontakten med verda er ein ting som har vore konstant med senteret gjennom alle åra. Det har alltid vore denne kontakten mellom det lokale og det globale. Det perspektivet trur eg ikkje at dei vik frå den dag i dag. Det gir seg utslag på andre måtar i 2017 enn i 1998. Men det er jo òg slik at kunsten som blir laga i notid endrar seg.

**MK:** Kva har du sett at har påverka senteret?

**LS:** Det endrar seg i forhold til kven som står som eigarar og drivarar. Eg trur senteret vil respondere på det. Sjølv sagt vil også kvar direktør setje sitt preg på institusjonen. Det er jo eit forholdsvis lite senter. Samtidig stør

direktørane seg på fagjuryar når det gjeld å velje gjestekunstnarar. Eg meiner òg å sjå eit større fokus på det at senteret sin aktivitet blir dokumentert. Ein har invitert tekstforfattarar, kuratorar og liknande til opphald. Dei bidrar til at histora blir skriva etter kvart og i notid.

**MK:** Apropos kuratorar, så er vel du òg no kurator.

**LS:** Ja, eg jobbar lite som kunstnar no og meir som kurator. Eg har vore frilanskurator i fleire år. No har eg ei fast stilling der eg jobbar med å formidle materialbasert kunst til utlandet. Der prøver vi å vere ein del av den internasjonale diskursen i høve til disiplinen.

**MK:** I den posisjonen vil eg tru at du har noko form for oversikt over feltet. Kva har du fanga opp om rolla NKD har for dei som jobbar materialbasert?

**LS:** Eg trur ikkje at eg skal uttale meg på vegne av eit stort materialbasert felt. Eg har ikkje dekning for å påstå mykje. Men på meg så verkar det som om nokre av dei som jobbar materialbasert blir skeptiske fordi dei treng, eller trur dei treng, eit særleg sett av utstyr. Dei ønskjer å ha sine vande fasilitetar, fordi dei trur at dei treng desse for å skape det dei driv med. Men eg har sjølv erfart at verkstadane på NKD har gitt mange moglegheiter.

**MK:** Synest du det er eit viktig senter?

**LS:** Ja. Med det trykket dei har av søknadar frå heile verda er det udiskutabelt at senteret er viktig. Det er veldig mange sterke kunstnarskap som søker seg til Dale.

**Montmartre? Nei takk.  
Dale? Ja, takk.**

Det er dagen etter Transplants seminar Ideal Lab i Florø. Ralston & Bau var der med

13 formgjevarar og forskarar som er engasjert i prosjektet. «Designarekteparet Ralston & Bau har kokt i hop noko du aldri har sett liknande til her i byen», skriv Heidi Hattestein i Firda om utstillinga Ideal Lab; det foreløpig siste kapitlet i ein serie designorienterte intervensjonar, utstillingar og hendingar.

**MK:** Mette Karlsvik

**AB:** Alexandre Bau

**BR:** Birgitta Ralston

**BR:** Vi kom til Dalsåsen for å jobbe med tre.

**AB:** Det var eksotisk. Kvar meter vi gjekk, var ny.

**BR:** Det er ein retreat der du forlèt det sosiale. Du finn roa i å skape. Vi blir inspirert av og med menneske. Difor ønskte vi å skape dette som vi sit i no.

Desember 2002. Birgitta og Alex er i leiligheita på Montmarte. Alt som dei er glade i, pakkar dei ned i to store kister. Kistene veg nesten 100 kilo til saman. Så leiger dei bustaden sin ut, fraktar kistene til Charles de Gaulle-flyplassen, og sjekkar inn to 45 kilos kister frå Paris, via Oslo, med eit Dash 8-fly til Førde.

**MK:** I ein Ted-talk kallar du det å flytte til Fjaler for «å ta ei utfordring». Kva meinte du med det?

**BR:** Å vere på residens er ikkje utfordrande i seg sjølv. Men det å forlate alt og vere vekke i seks månadar, med ein skulegut .... Eg opplevde det som eit eventyr.

**AB:** Det var forfriskande. Vi hadde kjøpt ein bustad på Montmarte. Men no søkte vi noko anna. Vi var opne, tilgjengelege. Noko var på gang i Noreg.

**MK:** Korleis opplevde de overgangen frå metropolen Paris, til Dale?

**AB:** Dette skjedde før Skype og Facebook. Då vi kom hit hadde vi ikkje så mange lenker

til verda. Her var det ikkje designarar i det heile tatt. Det var ei veldig sterk oppleving av å bli hekta av nettverket.

**MK:** Men likevel ønskte de å vere i Dale.

**RB:** Det var ei blanding av å vere i ein nordisk kultur, som kjentest trygg, og at det likevel var internasjonalt. Dessutan skjønte vi at vi ikkje ville få dei same sjansane eller same støtten ein annan stad. Om vi drog til USA, ville ingen kunne ta imot oss om vi ikkje klar- te oss. Der må ein berre klare seg sjølv.

Juni 2003: Bau og Ralston bur på Dalsåsen på siste månaden. Ralston står i atelieret og ser ut over Dale og Dalsfjorden; ser skulen der sonen Jordan har sommaravslutning, og marka dei har tråkka sine egne stiar i, på vandringar i naturen. I Dale ser ho ein sjanse til å realisere ein draum; den om sitt eige designsenter. Ho deler ideen med Alex, den om å skape eit senter, ei søster til NKD, eit som ligg i bygda, som blir rørt av den daglege dont, og som er tilgjengeleg for alle. Eit designorientert kunstnersenter, eitt for sosial interaksjonskunst og -design.

«Kva med California?» Planen var å flytte til Los Angeles etter residensopphaldet. Arild Bergstrøm fortel om næringsutviklingsprogram i distriktet og om Innovasjon Norge. Når residensopphaldet sluttar, fer dei heim til Montmarte, tømmer bustaden og køyrer ein fullasta varebil til Dale. Der byrjar leitinga etter ein stad å bu.

**AB:** Det var ingen eigendomsmeklar i Dale. Vi snakka med Arild, som snakka med nokon, som snakka med Aud, som ordna med ein stad til oss. Så trong vi møblar, og det var det same: Vi fekk tak i eit bord og stolar. Men vi trong fleire, trong sju bord, til alle som skulle arbeide på designkontoret.

Litt etter litt realiserer dei draumen om å drive designverksemd mellom fjell, ved havet: Dei opnar Ralston & Bau i etasjen over Fjaler Sparebank, og teiknar eggebrettet Mouillette.

Det blir produsert på ei lokal bedrift. Ralston & Bau skapar ikkje berre sine egne arbeidsplassar. Dei er i ferd med å skape fleire årsverk for Fjaler. Slik får dei godvilje frå Innovasjon Norge og «ein iherdig ordførar» (Ralston til DB, 2005). Først får dei ta over delar av lokalitetane til skofabrikken. Så gir kommunen tomte som skulle huset hotellet, samt 2,5 millionar kroner. Kulturrådet går inn med ein million, Balestrand kommune og Sogndal kommune bidrar også, ved sida av Innovasjon Norge. Budsjettet er ti millionar, og arkitekten er Attila Eris. Han studerer Dale – geografisk, demografisk, sosiolegisk – for å passe bygget mest mogleg inn.

**BR:** Store vindauge er viktig så langt nord, sidan det er så lite lys. Det var viktig at bygget ligg diskre i landskapet. Frå fugleperspektiv er bygget svært synleg. Men elles ønskte vi noko ekstraordinært, noko som kommuniserte i kraft av seg sjølv.

Håpet er at bygget og senteret kan bli reist på halvanna år. Bygginga tar tre år lenger. Budsjettet sprekk til 12,5 millionar, og innskyttarar blir i tillegg til Fjaler kommune og Innovasjon Norge fylket, Daa-middel, kulturrådet og private sponsorar. Sommaren 2005 er senteret klart til ein del bruk. Det har biblioteket Nordic Innovatheque, utstillingsrom, verkstadar, ein kafé og kreative rom med temporære gjestearbeidsplassar. I tillegg er der buareal for overnatting og sanitær. 27. september 2007 opnar senteret formelt.

**AB:** Frå 2007 til 2012 har tolv tusen folk vore innom senteret. Det var fantastisk, og fullt av energi. Folk kom frå heile verda for kreativ utvikling. Det var ekstrovert, inkluderande og internasjonalt. Vi stilte med mat, senger og sørvis 24-7. Det er Transplant sin signatur. Akkurat som vi håpte.

**AB:** Kommunen hadde gitt oss den flotte tomte, den som skulle ha hotell. Dei hadde eigarskap i prosjektet. Vi kjenner det som at vi må halde det ope og vere sosiale, og seie: Ja, vi er her for bryllupet ditt, for tangoarrangementet.

**MK:** Korleis var Dale i den tida det fanst to senter?

**BR:** Enkelte kunstnarar kom gjerne ned til oss, og kjente seg som ein del av noko større.

**MK:** Men så la de ned.

**AB:** I 2012 var vi på topp. Vi hadde ni tilsette, god inntekt og kjente det som eit godt tidspunkt å legge ned.

**BR:** Vi var trøytte av å forklare for folk kvi- for design er viktig. Folk omkring oss skjøn- te ikkje først kva vi dreiv med. Men dei såg energien vår. Og det er ikkje kvar dag at no- kon får lyst til å etablere seg i Dale. Vi skjønte ikkje sjølv kor mykje energi det skulle ta å selje inn den typen prosjekt. Men systemet her stør initiativtakarar. Vi lærte noko heile tida, oppdagar ting, og bryt ny mark her. Vi er stolte over at vi torde å etablere oss her. At vi ikkje gav opp sjølv då vi møtte mot- stand.

**MK:** Kva er de mest stolte av?

**BR:** Då vi kom hit, var det ikkje ein desig- nar i Sogn og Fjordane. No er det seks eller sju som er utdanna i design, berre i denne fjorden. Vi har introdusert «design» på ymse måtar.

Eit halvt år etter dette intervjuet kjøper kommunen aksjene i Transplant og eig bygget heilt og fullt. Bygget vil seljast vidare.

## Frå Ekely til NKD og tilbake

På eit tidspunkt roar også Edvard Munch seg. Han kjem til Noreg og kjøper eit område ved Skøyen i Oslo. På femtitalet kjøper Oslo kommune eigedommen. Dei byggjer eit bu- rettslag for yrkesaktive biletkunstnarar med 44 atelier og like mange bustadar. Ein av dei som søker om å få kjøpe eit atelierhus på Ekely, er Martine Linge. Det gjer ho omlag samtidig

med at NKD blir opna på Dalsåsen, i 1997.

**MK:** Mette Karlsvik

**ML:** Martine Linge

**ML:** Ekely er ein god stad. Det er både landleg og sentralt, og historisk. Etter tjue år her kjenner eg meg framleis heldig som får bu i eitt av atelierhusa. Eg deler dagane mellom atelieret heime, der eg jobbar med meir reine prosessar, og så har eg ein grovverkstad på Fornebu, der eg gjer resten.

Martine Linge blir fødd i Oslo i 1959, og er 23 når ho flyttar til California og tar bachelorgrad i biletkunst ved California College of Arts and Crafts. Etter fire år der tar ho fire år spesialisering ved Statens kunstakademi i Oslo. Etter 1989 jobbar ho som biletkunstnar. I 1990 er ho med på Østlandsutstillingen, i 1991 kjøpt inn av Norsk kulturråd, og i 1992 får ho sitt første kunstnarstipend frå staten. Frå 2005 har ho hatt garantiinntekt frå Statens kunstnerstipend. Linge blir kjøpt inn til Kunstindustrimuseet i Oslo og av Norsk Kulturråd, og lagar skulpturar for mellom anna Rikshospitalet i Oslo, Hålogaland teater, og teiknar tju-ekroner-mynten for Norges Bank.

I 2003 opnar ei ny utstilling ved Sogn og fjordane Kunstnarsenter. "Skulptur", heiter utstillinga, med undertittel Leiken med den formande viljen. Dei er skulpturar og objekt i tre, laminat, glas, ull, gummi og liknande. Formene er vel kjende. Men dei har òg i seg noko framandt. Kunstnaren kjem frå Oslo, og har eitt ønske når ho kjem til Førde for opninga av utstillinga: Ho ønskjer å sjå NKD. Det får ho, og blir tatt imot med middag, med møte med kunstnarane, og kjenner seg velkommen.

**ML:** Då eg vart vist rundt forstod eg straks at dette ville vere ein bra stad for meg å jobbe. Eg hugsar ikkje søknaden min, men eg reknar med at det å jobbe med tre var sentralt i den. Først vart eg tildelt eit halvt års opphald. Men tidspunktet passa dårleg med ei utstilling som eg jobba med. Eg utsette opphaldet. Då vart det dessverre også

for kort til tre månadar. Elisabet Gunnarsdotir var sjefen då tida mi endeleg kom for å dra til NKD.

**MK:** Kva fekk du ut av opphaldet?

**ML:** Eg hadde jobba med laminering lenge. Eg laga store, lette former i tre. Dei skulpturane har ofte hatt organiske og tekniske assosiasjonar, og krav langsame og tidkrevjande prosessar. Eg bestemte meg for ikkje å ta med meg allereie planlagde prosjekt til Dalsåsen, men heller ha med nokre anslag og så leite i det som fanst der. Ennå har eg materiale frå opphaldet som eg ønskjer å jobbe med. Eg synest stadig det rislar element frå Dale inn i det eg held på med. Noko som eg har fundert på lenge, er den vesle, rare forskyvinga som kan oppstå når ein omset frå språk til språk eller mellom tankar eller material. Ein mister kanskje noko, men finn noko anna. Når eg arbeider med ulike materialar og prosessar, er dette veldig nærverande og spennande å utforske. Men når det gjeld ord, har eg vore heller feig. Ord er komplisert. Vi har lært at vi skal strekke oss etter det korrekte i engelsk, tysk, fransk, også nynorsk. Då eg lærte at Alf Hellevik, han med Nynorsk ordliste, kom frå Fjaler, så gjekk eg rett til bokhandlaren. Den 10. utgåva har blitt ganske mykje brukt sidan. Den blei kanskje det viktigaste verktøyet for meg i løpet av opphaldet. Eg fråsta i ord; vakre ord, rare samansettingar og fine orddelingar. Det er som å bevege seg på tynn is. Usikkerheit, du veit ikkje heilt. Ubehageleg og tiltrekkande på same tid. Eg laga nokre få ferdige arbeid den hausten i Dale, og mange verk i forlenginga av det etterpå.

**MK:** Det høyrest då ut som at du hadde utbyte av verkstadane og atelieret?

**ML:** Atelieret var eit veldig godt rom å arbeide i. Eg var mykje der. Verkstadane brukte eg mykje mindre enn eg trudde at eg skulle, då arbeidet mitt tok ei uventa vending.

Oppholdet var kanskje med på å gjere ar-

beidet meir konkret? Eg har jo fortsett å bruke skrift, ord og gjenkjennelege objekt, saman med meir abstrakte former.

**MK:** Fann tida og arbeidet noka form for rytme?

**ML:** Nei, kvar dag var i grunnen mykje ulike. Men det blei ein slags rytme av at Lars Petter, mannen min, kom til Dalsåsen annakvar veke og hadde heimekontor derfrå. Om kveldane hadde han stor glede av å bruke mørkerommet. Eg hadde bil. Det opna mange moglegeheiter for eigne utflukter. Eg farta ein del rundt til ymse lokale bedrifter, som Ramstad Eskefabrikk, Helle Knivfabrikk, Åsnes Ski, Dale Sko, Fjaler profilering, eit graveringsfirma osv. Med hjelp frå Elisabet vart eg ønskt velkommen og fekk omvisingar der eg ønskte det.

**MK:** Kva fekk du ut av omvisingane og vitjingane?

**ML:** Det er alltid veldig spennande og fascinerende å få innblikk i ulike produksjonsprosessar. Vi omgir oss med så utruleg mykje som vi gløymer at blir laga ein stad. Impulsar til idear kan følgje med. Alt frå tilverknad av pizzapappøskjer til utstansing av suppeskeier kan vere interessant.

**MK:** Kor mykje hadde du å gjere med dei andre som var der samtidig med deg?

**ML:** Vi hadde felles middagar fleire gongar, presentasjonar av kunstnarisk arbeid, og felles utflukter. Vi var ei umake blanding frå mange land, og var frå Tyskland, Serbia, Litauen, Japan, Island og altså Noreg. Vi hadde glede av kontakten. Nokon av oss hadde det meir enn andre.

**MK:** Kor mykje hadde du å gjere med bygda, då?

**ML:** Dotter vår, Eiril, gjekk i sjetten klasse på Dingemoen skule dei månadane vi var der. Det blei ein inngang for oss til mykje fint i

Dale. Ho blei utruleg godt tatt imot på skulen og fekk snart venner. Dermed fekk jo også eg kontakt med mange og mykje i Dale.

**MK:** Kva hugsar du best frå opphaldet, uavhengig av om det er om det faglege, sosiale, om det har med senteret eller Dale å gjere?

**ML:** Stien ned til Dale gjennom granskogen med den mørke, tørre skogbotnen! To månadar med samanhengande regn! Kjensla av å bu i tretoppene då vi såg ut av vindauget i «togvogna» vår. Vandringa gjennom verkstaden, langs den mørke steinveggen og inn i atelier nummer fire. At det opna seg mot landskapet utanfor. Særleg hyggeleg og inspirerende kontakt med nokre av dei andre som var der samtidig! Japansk kaligrafi! God arbeidsflyt! Alf Helleviks Nynorsk ordliste! Å bu inne i ein fjord! Og lista kunne vore så mykje lenger.

**MK:** Ja, du budde inne i ein fjord, og mellom fjell. Kva er det positive og negative ved plasseringa av senteret?

**ML:** Det kjentest på ingen måte som avsidsliggande. Det var snarare forbausande sentralt og internasjonalt. Eg hadde kjensla av å vere ein stad som høyrer saman med resten av verda. Samtidig er det ein stad som eignar seg for å fokusere. Eg hugsar ikkje noko negativt ved plasseringa. Kanskje berre at vegen til flyplassen var lang og svingete. Den måtte eg køyre kvar helg då eg henta eller leverte Lars Petter der.

**MK:** Så kva vil du tippe om du skulle gi grunnar til at NKD får så mange søkjarar frå heile verda, kvart år?

**ML:** Kunstnarar har nytte av ein arbeidsperiode vekk frå kvardagen. På Dalsåsen er det i tillegg svært gode fasilitetar. Ein slik stad er ei viktig setting både for den einskilde sitt fokus, men også for møta mellom folk. Og ikkje minst er det ganske eineståande å ha gjesteatelier som er planlagt, teikna og bygd for formålet.

## Vinden i vatnet i fossen

Når Munan Øvrelid er ni år gamal, kjem ein journalist frå Aftenposten heim til han. «God jul», seier journalisten. «Jeg sier nå heller god påske, jeg. Det er fordi jeg heter Munan Øvrelid ni år. Det er et navn som ikke så mange har.» I dag er det fem menn i Noreg som har Munan som første fornamn. Pappa Øvrelid underviser i matte på Blindern. Sjølv vel Munan å studere på Kunstakademiet i Trondheim. Der møter han Randi Nygård. Når dei er ferdig på akademiet i 2006, flyttar dei to til Berlin. Munan kjem tilbake til Trondheim nesten ti år seinare. Utstillinga «Fugl far tall, øyne hånd, stein vann vind» har farens fag, matematikk, som eit referansepunkt. «En foss, tidevannet og vinden er med og former arbeidene mine ved at de er dynamiske prosesser som hele tiden forandrer seg», seier han til Adresseavisa (4/6-2015).

**MK:** Mette Krllsvik

**MØ:** Munan Øvrelid

**MK:** I fossen, vatnet, vinden; er også Fjaler og Dalsåsen til stades?

**MØ:** Ja det kan ein seie. Tyngdekrafta er jo veldig til stades der oppe. Ein får ei kjensle av å bu i ei renne. Det pøsar ned i vekevis. Alt berre renn forbi og ned i fjorden.

**MK:** Har denne nærleiken til naturen, som NKD tilbyr, komme inn i kunstnarskapen din meir sidan du var her?

**MØ:** Ja. Eg trur at alle dei tre gongane eg har vore der, så blei eg påverka av omgjevnadane på ulike måtar. Den eine gongen fann eg ei byste av Friedrich Schiller inne i villaen, som eg støypte ein masse kopiar av og brukte i ein video i lag med ein tekst av Schiller om det naive og sentimentale som oppstår mellom poesi og natur. Siste gongen eg var der samla eg tang, skjel og stein til stillebenmåleri. Ein gong så kom det ein liten pusekatt til hytta vår og blei verande på åsen ei vekes tid. Eg laga nokre flotte lydopptak av murringa då han blei kosa med. Eg hadde

ein stetoskopmikrofon som tok opp lyden inne i katten. Det raske pusekatthjartet og den djupe murringa song av garde.

**MK:** Du var altså på NKD tre gongar. Ein gong fordi kona di Randi var invitert, og to gongar då du var invitert. Den første gongen du var invitert: Kor i kunstnarskapen var du då?

**MØ:** Eg var tidleg i jobbefasen mot ei større utstilling og hadde ein plan om kva eg skulle jobbe med. Tida i Dale blei veldig produktiv. Det var fint å få eksperimentere. Eg kom godt i gang med prosjektet mitt der.

Eg nytta treverkstaden mykje og fekk god hjelp av Svein Ove (Løseth, vaktmeister, forf. merknad).

**MK:** Ateliera då, kva har dei fått å seie i arbeidet?

**MØ:** Atelieera er heilt perfekte. Det var fabelaktig å ha så mykje plass og så godt lys. Og så fint å begynne eit prosjekt i eit heilt tomt rom utan masse gamle arbeid og rot. Det var òg fint å bu i nærleiken av atelieret.

**MK:** Ja, de kom som ein heil familie. Var det då rom for å vere sosial med dei andre kunstnarane?

**MØ:** Det var ganske sosialt. Vi hadde felles middag med dei andre iallfall ein gong i veka.

**MK:** Kva forhold hadde du til bygda?

**MØ:** Eg fekk ein del hjelp lokalt til prosjekta mine. På ein stålverkstad lenger inne i fjorden fekk eg tak i blankpolert stål. Treverket til rammene mine kjøpte eg på det lokale sagbruket. Det var ein tysk skulptør i naboatelieret mitt. Ho trefte ein lokal mann som tok oss med opp til garden sin og selde henne masse flott bøk. Det er det beste ein kan bruke til treskjering. Alle desse tinga hadde blitt dyrare og vanskelegare i ein by.

**MK:** Plasseringa til NKD gir ein altså opple-

vinga av å bu i eit storslege landskap. Men kva med dei andre konsekvensane av det avsidesliggande aspektet, kva tenkjer du om det?

**MØ:** For meg var det veldig fint og bra å jobbe i ei slik boble. Det var perfekt å få gjere i to månadar, utan forstyringar, med flott utsikt og herleg isolasjon.

**MK:** Er det difor senteret får så mange søkjarar kvart år, trur du?

**MØ:** Ja, NKD er ei flott moglegheit for kunstnarar for å komme vekk frå alle kvardagsting og gjeremål som et opp tida ein har. Stipendet gir moglegheit til å gløyme det å måtte tene pengar, men berre tenkje på jobbinga i dei flotte atelier.

**MK:** Du kjem rett frå NKD når vi pratar no. Kunne du fortsett å vere der, eller vore der ein ny periode?

**MØ:** Ja, eg ville tatt ein ny periode, men ikkje før om eit år eller to. Ein blir jo òg litt mett etter to månadar på ein haug med berre framande omkring seg som alle er inne i kvar sine prosjekt.

## Randi Nygård og panna til Sigmund

**MK:** Mette Karlsvik

**RN:** Randi Nygård

**MK:** Kvifor søkte du NKD?

**RN:** Eg ville gjerne jobbe konsentert på ein stad der ein hadde god tid og flott atelier, mykje rom og ro. Som ung kunstnar trong eg pengar. NKD hadde både fine hytter, store atelier og stipend. Det å bli godt kjend med andre internasjonale kunstnarar var òg spennande. Og i tillegg ville eg gjerne kjenna på vêr og vind og vere i naturen.

**MK:** Kva hugsar du frå søknaden din?

**RN:** Ingenting! He he, det har jo blitt ein del søknadar opp igjennom åra. På den tida jobba eg mest med collagar som eg skar ut av bøker og tidsskrift, så eg reknar med at eg skreiv om det. Eg var oppteken av krafta frå sjølve papiret. Den kom til syne idet eg skar ut former eller figurar i sidene. Eg falda desse formene opp og ut av publiksjonane.

**MK:** Korleis vart desse prosjekta utvikla då, under og etter opphaldet?

**RN:** Den fyrste gongen eg var der, skar eg og eksperimenterte mykje med collagane mine. Då eg var der i 2014, laga eg ei heil separatutstilling til Tag Team i Bergen (Ein tanke i naturen), det var veldig produktivt. Eg fekk laga mange nye frottagar, altså teikningar der ein legg tynne ark over noko og så skraverer eller drar kolstiftar over. Det får fram overflata på tinga under. Alt som er ujamnt, blir forsterka. Ting ein ofte ikkje ser, kjem tydeleg fram. Om tingen er veldig tredimensjonal, kjem strukturar i papiret fram på ein organisk måte. Sjølv omslaga til bøker kan ha nesten usynlege spor av at nokon har lese og halde i dei.

Mellom anna laga eg ein serie over pannene til nokre av dei andre kunstnarane. Det begynte med at vi hadde Sigmund Skard på besøk i hytta, og mens vi laga middag, sovna han i ein stol. Han sat med hovudet bøygd nedover. Panna hans kom så godt fram. Eg såg ei fin teikning i panna på Sigmund; fine linjer på rekke og rad med ein krumming i midten. Det fascinerte meg veldig. Dei er merker av vêr og vind og kva tankar og opplevingar ein har hatt i livet.

**MK:** Sett bort frå Skard, kor mykje hadde du å gjere med dei andre som var der samtidig med deg?

**RN:** Ein er jo veldig isolert oppe på haugen, og det er kjekt å ta ein prat om vêret og kunsten, så vi bad folk på middag og

sånt. Men det kom jo også an på dei andre som var der samtidig. Det er dei som vil vere mest for seg sjølve. Eg synest at det å bli godt kjend med folk frå andre kunstscener har vore noko av det beste med å vere der.

**MK:** Har du fått bruke resten av området?

**RN:** Det er flott å vere rett ved skogen. Eg voks opp i eit slikt landskap: litt oppe med utsikt til fjorden og skogen rett ved. Vi gjekk turar og jogga. I år utforska eg og og sonen min nærområda til hytta, med sine blåbærtuer, spindelvev og edderkoppar. I år var eg og tre andre frå senteret på tur til Hauga-breen nær Jølster. Eg skulle lage frottagar på isbreen. Det var ein fantastisk flott tur. Alt var perfekt, frå dalen oppover såg vi Jostedalsbreen, lyset og skyene over fjella var magiske. Guiden frå Tilfjells var så flink, og dei andre kunstnarane var veldig interessante samtalepartnarar og dei beste assistentane eg kunne hatt. Det å gå i lag og snakka om klima, dei store kretsløpa i naturen og korleis landskapet rundt oss kom til, for så å lage desse teikningane rett på isbreen sine former var veldig fint.

**MK:** Så alt i alt; kva tenkjer du om den avsi-desliggande plasseringa av senteret?

**RN:** Det gir rom og ro til konsentrasjon, og til å bli godt kjend med dei andre der. Arbeidsroa er eit veldig positivt trekk ved senteret.

**MK:** Kva med arbeidsromma?

**RN:** Atelieret er det beste eg har hatt.

**MK:** Du trekk fram møta med dei andre kunstnarane, og kva det har gitt deg å sjå dei arbeide. Du har vore der med folk frå Mexico, Frankrike og Nederland, mellom andre. Om du skulle tippe: Kvifor søker så mange frå så mange land til NKD?

**RN:** Det er meir og meir populært å vere i naturen. Stipendet er bra, og så er jo senteret fantastisk, med husa og atelier.

**MK:** Kva element må vere der for at residenssenter gir best mogleg rammevilkår for utviklinga av kunstnarskapen? Kva må kunstnaren få?

**RN:** Eg trur ikkje det er eit enkelt svar på det. Eg har vore på ulike opphald på svært ulike stadar, og vil seie at det varierer. Eg var ein gong i Buenos Aires. Der var det fullt program med foredrag, utstilling, besøk hos kunstsamlarar og turar til museum og kunstnarar så og seie kvar dag gjennom residensperioden. Så sjølv om det berre var ein månad, treffe eg mange nye menneske, såg enormt mykje kunst og vart veldig godt kjend med fleire av dei andre og deira prosjekt. I Dale har ein betre tid og meir ro. Ein er for seg sjølv, som regel skjer der lite, og det er utviklande på ein annan meir introvert og langsam måte. Det skaper konsentrasjon. Ein har tid til å setje seg inn i ting, og til å teste og utforske.

**MK:** NKD tilbyr både arbeidsrom, bustad, reisestønad og noko stipend til livsopphald. Kva har dét å seie for arbeidsroa, den som du sa litt om tidlegare?

**RN:** Som du seier så har ein har det ein treng i Dale, og ein får jo veldig god hjelp om ein treng å skaffe material eller teknisk hjelp. Fordjupinga kan vere veldig produktiv. I tillegg kjennest det fritt å vere der. Ein må ikkje gjere noko ferdig, må ikkje presentere noko. Det einaste ein gjer er å opne døra til atelieret om der er open dag. Det er rom for å eksperimentere. Og då kan ein plutselig komme til å sjå og gjere noko nytt, som det med panna til Sigmund, for eksempel.

---

# Senteret og samfunnet, Kultursjef for ein gjennomanalysert kommune

---

Det er helg. Ingen er på NKD-kontoret. Ingen kunstnarar er i atelier eller utanfor. Eg snakkar ikkje med nokon heile helga, men kjenner meg ikkje einsam her oppe på Dalsåsen. Arbeid er ein god ven og kjennest godt. Sosiale medium finst også. Ingeborg Opdøl Tysnes bankar på. Ingeborg veks opp i Hardanger og studerer teatervitskap i Bergen. Ho tar kulturstudier i Bø. I 2008 flyttar ho til ei ny bygd, Dale. Ho har sett NKD og Transplant, kjenner Dale som ei overraskande kontinental bygd ("går det an å få til noko slikt, på ein sånn stad?") og tar, i byrjinga, gjerne turen til Transplant for eit glas vin i baren der. "Folk må møtast. Vi har det med å gløyme at vi trivst med det." Det er berre at Ingeborg og mannen er aleine i lokalet.

## Sosiolog

"NKD-kunstnarane har med seg eit utanfråblikk. Som sosiologar. Mange lagar kunst om Dale. Få bygder i Noreg er så gjennomanalyserte som Dale", seier Ingeborg Opdøl Tysnes, som sjølv er frå ei bygd ikkje heilt ulik Dale.

Ho fryktar ikkje bygdedyr. "Folk har ofte nok med sitt eige. Dei har ikkje tid til å studere og snakke om andre", seier ho, og møter folk med ope sinn. Ho kjem jo utanfrå. Kjenner ingen her. Det liknar NKD-kunstnarane. Dei ser

også alt utanfrå. Eit lett analyserande, tenksamt perspektiv.

– Fjalers demografi har endra seg på tre vis. Det opprinnelege, først. Så kom UWC og NKD. Sidan flytta den nye generasjonen av kreative folk til; dei på Transplant, teatermeneska Sandsund og Lie og andre kreative som ser verdien av å bu og jobbe her i Dale, seier ho. I kva grad tenkjer ho at det har å gjere med NKD? Tysnes svarar med ein impresjon av Dale. Av å komme til eit Dale som kjennest kontinentalt og friskt:

Tysnes har permisjon frå jobben sin i Bergen og køyrer med mannen sin og ein 6–7 månadar gamal baby til Dale. Dei kjem på høgda over Dale, og ser ned over den vesle bygda mellom åsane. Åsen i vest har NKD og biletkunstnarane. På toppen av fjellet på andre sida står ein overdimensjonert ropert, nei tre ropertar. Forsterkaren er sterk. Tysnes høyrer ei stemme heilt ned til bygda: Ei kvinne, amerikansk, som ringer inn frå New York. Performancekunstnaren syng. "Vakkert!" tenkjer Tysnes. Sangen til kunstnaren lyder over heile bygda. Alle høyrer dei det same. Meldinga blir kringkasta direkte, uredigert. Det er total ytringsfridom, ultimat tillit, og potensielt samlande for eit folk spreidd over eit relativt stort område, og som har ulike forventningar til eit kunstverk. "Telemegafonen" på toppen av fjellet er eit verk skapt av to svenske kunstnarar. Dei er invitert særskilt, av Elisabeth Gunn-

arsdottir, som er leiar på NKD då. Telemegafonen er resultatet av eit fire–fem månadar langt opphald på NKD, av studiar av bygda og folket og landskapet. Svenskane såg at utstillingar ikkje alltid samla fjalerbu til felles erfaring. Så no dusjar svenskane heile bygda med ein sosial form for lydkunst.

– Det blei ein snakkis. Folk tykte det var artig. Nokre ringte frå nachspiel og bad folk om å ta med meir øl, seier Tysnes. Men ein har også meir programmerte ”sendingar”, som kunstnaren som ringer inn frå New York. Høgt og lågt; alle meldingar blir kringkasta. Nede mellom fjella ligg små trehus tett, med eit stort, ope designsenter fullt av vitjarar, og med ein open bar. Det er både lunt og friskt, privat og med ei aktiv allmente. Når kultursjefstillinga i Fjaler blir ledig, klinkar Tysnes til, søker og får jobben.

**MK:** Mette Karlsvik

**IOT:** Ingeborg Opdøl Tysnes

**IOT:** Eg tenkte at ei bygd må ha ein kultursjef og tenkte at eg måtte byrje straks. Mannen min fekk ta ut resten av permisjonen. Dermed byrja eg i jobben med ein gong.

**MK:** Korleis merka du at NKD fanst i bygda?

**IOT:** Mange kunstnarar er mykje vendt mot Dale. Dei kan ønskje å forske på bygda. Det er så lite her og enkelt å komme som sosio-log. Det er veldig kjekt når dei kjem på døra til meg på kommunehuset og vil prate med meg om bygda. Dei spør om kva bygd det er. Det har vore laga mange formar for modellar av Dale gjennom tida.

**MK:** Får du kjensla av at dei gjerne vil gjere prosjekt i samarbeid med kommunen?

**IOT:** Ingen har søkt pengar til prosjekt. Mange kjem frå samfunn der dei ikkje får pengar frå det offentlege. Men vi har stødd prosjekt

med nokre kroner, som land art-prosjekta.<sup>1</sup>

Rundt 2010 er dei svenske kunstnarane på veg frå bygda og skal avrunde opphaldet på NKD, dei går til kultursjefen. Dei tilbyr henne å kjøpe Telemegafonen for 125 000 kroner.

– Eg var veldig glad i Telemegafonen. Men også noko atterhalden. Men ordføraren og rådmannen var entusiastiske. Så det blei til at vi kjøpte det heile.

Grunneigaren av fjellet oppdagar at kunstnarane ikkje søkte han om lov til å reise Telemegafonen. Han krev kunstverket demontert og flytta. Etter om og men set dei kunstverket opp på ein annan topp; på Jyttelshågen. I juni 2011 kan ein lese på kalendersidene til Firda om ei utstillingsopning på Transplant og felles vandringstur frå ein topp til ein annan. Og klokka 12 vil lydverket ”Jag är störst” av Ulrika Sparre bli kringkasta over Telemegafonen i Dale. Og igjen laurdagen, då klokka 12 og 15 (längd, står det: 2 timar og 37 minuttar). Når sonen til gamleordførar Rasmus Felde, Kjetil Felde, blir intervjuet for Firda seinare det året, svarar han kva han viser til vitjarar: Lillings-ton og Landmark, Skofabrikkar og Dalsbua, Kunstnarsenteret – og – Telemegafonen. Lynet slår ned i verket. Det blir reparert, og øydelagt igjen. Det ender med at Tysnes gir bort forsterkarane til ein som kan bruke dei betre, og demonterer det heile. Det ligg framleis deler av Telemegafonen i skuffer på kommunehuset i Fjaler.

**MK:** Dette var eitt av dei første prosjekta som blei ”ditt” då du kom til stillinga. Kva hugsar du elles frå å ta over som kultursjef i Fjaler?

**IOT:** Det skjedde mykje positivt, og det var ei stemning av håp og tiltak. Eg kjente det som at eg kunne gjere ein forskjell. ”You are needed”, som det heiter.

**MK:** Eitt av særtrekka ved Fjaler er desse institusjonane som gjer at det kjem folk for ein periode, legg att nokre spor, og drar igjen. I tillegg har ein denne kreative tilflyttinga som

1 Land art prosjekt ”Kunstlandskap Fjaler” gjennomført i 2013

skjedde frå etter etableringa av NKD. Kva gjer det med bygd?

**IOT:** Folket her er vante til at det kjem annleise folk hit. Lærarar til UWC, til dømes. Men på den andre sida er Dale også ei vanleg bygd. Her er folk som ikkje bryr seg om slikt som UWC eller NKD. Det er noko som skjer utanfor dei. Andre familiar er ekstremt opne, ekstremt inkluderande.

Sjølv kom eg hit på grunn av jobben. Eg trur ikkje at eg hadde flytta hit om det ikkje var ein attraktiv jobb her. Det er ikkje så mange kultursjefjobbar som er så spennande som den i Fjaler. Fjaler er jo "kulturkommunen". Det å jobbe med og delta på kultur på ein liten stad er interessant m.a. fordi folk som er kulturinteresserte, samlar seg rundt dei arrangementa som er. Vi vitja Dale ofte på grunn av familie. Det var i tida då dei bygde Transplant. Det gav ei kontinental kjensle; av å vere ein stad i Europa. Transplant kom på grunn av NKD. NKD hadde eg mest høyrte om men ikkje sett. Men sidan eg kom, ser eg ringverknadane av NKD, og ser samanhengane. Arild (Bergstrøm, red. merknad) seier alltid "det var tomt her, det var ingen kunstnarar her før NKD". Men også ein liten stad som Fjaler må gjere alle dei programmerte tinga: arrangere UKM, Dalsfjordveka, jobbe mot skulane, idrett ... Samtidig har vi strammare budsjett enn før.

## Kommunal kvardag

**MK:** Men NKD rullar og går av eiga maskin og stødd av andre enn kommunale midlar. På kva måter bidrar NKD til og komplementerer kultursatsinga i kommunen?

**IOT:** Eg tenkjer nok litt instrumentelt når eg er kultursjef. Det handlar mykje som skule og ungdommar. Eg kunne tenkt meg eit samarbeid mellom NKD og skulane: workshops ved kunstnarar i skulane, til dømes. Tenk kva inntrykk det kunne gjort på ein elev å få ein eksperimentell biletkunstnar frå

Mexico inn i klasserommet! Eg har inntrykk av at det var meir av den slags før. Men då oppheldt kunstnarane seg lenger her, opp til fem månadar.

**MK:** Korleis kan kommunen eventuelt legge til rette for meir samarbeid?

**IOT:** Dei pengane som skulane får til kunstopplevingar, går ofte til faste ting. Dei vitjar faste Skulesekk-prosjekt. Men både NKD og UWC er små samfunn i seg sjølv på godt og vondt.

**MK:** På kva måte påverker NKD arbeidet ditt i det daglege?

**IOT:** Eg jobbar lite direkte med NKD. Men eg jobbar mykje med ringverknadane av NKD. Transplant, dei som arbeider kreativt og flyttar hit fordi dei opplever det som nyttig, og så vidare.

**MK:** Korleis er det å vere kultursjef i "kulturkommunen" Fjaler?

**IOT:** "Kulturkommunen" er eit omgrep som kan bli brukt negativt. Det finst dei som meiner at pengar skal gå til grus og veg. Men eg er nok ikkje den som får høyre det negative om satsinga på kunst og kultur. No har vi fått ein ordførar som kjem frå kulturavdelinga i fylket. Likevel kan ein bu her og ikkje relatere seg til kulturen. Du må ikkje relatere deg til noko her. Ein går på fotballtreninga si og går heim att. Vår generasjon sit mykje heime. Eg trur generasjonen før oss var mykje meir opptekne av kultur og gjekk mykje oftare ut.

**MK:** Kva med her oppe på NKD: Vi har desse fantastiske bustadshusa. Men ikkje lenger eit fellesrom å møtest til sosialt samvær.

**IOT:** Eg har inntrykk av at det var ei anna stemning på NKD då villaen (til Fagerheim, red. merknad) framleis var open og var eit samlingspunkt. Eg var aldri på noka tilsteling der, men høyrde historier om selskap med flygel og speling og møtepunkt mellom



*Studiobygget, bakside*

kunstnarar og kunstnarar og bygda. NKD har meint at dei vil restaurere villaen. Det gleder meg å sjå at det er realisert. Vi har forsøkt å få departementet i tale om bygget. Departementet prøver å dytte økonomisk ansvar attende til kommunen. Det gjeld til dømes drift av NKD. Villaen er ikkje berre representasjonsbustad. Han seier noko om Dale sin historie, og er slik sett verneverdig. NKD har hatt mindre å spele på utan villaen.

**MK:** Transplant har vore åstad til "sosial intervensjon som kunst" og andre samfunnsorienterte kunstformar. Du nemner Telemegafonen som eit prosjekt som var tatt

vennleg imot av samfunnet. Må kunsten den veggen for å finne plass i Dale?

**IOT:** Jamt over er folk no mindre opptekne av kunst og kultur og meir opptekne av hus, heim og interiør. Det er ikkje særskilt for Dale, men jamt over i samfunnet. Eg ser no at dei som kjem på arrangement i bygda, er dei over seksti. Dei var førti for tjuu år sidan og gjekk på arrangement då også. Den generasjonen er kulturinteresserte heilt inn i mergen. Eg tenkjer at alle treng å møte andre. I byen har ein dei offentlege møtepunkta. Vi har færre av dei. Desto viktigare er det å få til nokre som fungerer.

---

# Oppe på åsen

---

## Flygel og samfunnskontakt

Det blir sagt om islandsk språk at det liknar visse vestlandsdialekter. Men det islandske landskapet blir helst kalla unorsk, eksotisk. Eitt område liknar meir på Noreg enn andre. Vest på Island finst fjordar nesten like kronglete som dei norske. Vestfjordur har fiskelandsbyar, irrgroene sletter, lier med vegetasjon og små gardar som driv med sau. Av alle område på Island blir Vestfjordur, Vestfjordane, oftast nemnde som dei vakraste. Ísafjörður især. I denne kultur- og fiskarbyen veks Elisabet Gunnarsdóttir opp. Når ho er fem år gamal begynner ho på pianoundervisning. Ho er flink til det. Men når ho skal velje universitet, blir det arkitekturstudiet i Edinburg.

– Det er mykje musikk i arkitektur, og musikk har alltid vore viktig for meg, kommenterer Elisabet.

Etter universitetet flyttar ho tilbake til Ísafjörður og startar sitt eige arkitektur- og designfirma. Det første i sitt slag på Island. Til avisa The Telegram forklarar ho konseptet til firma: Dei kopierer ikkje det gamle, men gjer så godt dei kan for å bevare og gjenreise det som var. “Om du kopierer det gamle, så er det ein kopi”.

Elisabet driv òg samtidskunstgalleriet Gallery Slunkaríki.

**MK:** Mette Karlsvik

**EG:** Elisabeth Gunnarsdóttir

**EG:** Då eg gjekk ut av universitetet, valde eg å flytte heim og starte eit arkitekturfirma på ein stad der det ikkje fanst arkitektar. Det var

interessant, men òg utfordrande. Etter eg blei enke trong eg å lade opp batteria mine og valde då å flytte utanlands med dei to sønene mine og erfare noko nytt. Eg trong å tenkje gjennom ting og møte nye utfordringar på avstand frå Island.

**MK:** Korleis fann du ut om jobben ved NKD?

**EG:** Eg fann ein annonse, og visste straks at jobben var noko for meg. Eg hadde opplevd arbeidet mitt med kunstnarar på Gallery Slunkaríki som veldig interessant, og hadde fått stønad for å opne mitt eige residenssenter i eit nedlagt kommunehus i Ísafjörður. Så eg var heilt overtydd om at eg skulle ta direktørjobben på NKD. Sønene mine og eg skulle få fem fantastiske år i Dale.

**MK:** Kva visste du om staden frå før?

**EG:** Eg visste lite. Då eg var der for intervju, fekk eg vite at Ingólfur Arnarson, den første busetjaren i Reykjavík, var frå Dalsfjorden. Eg hadde aldri budd i Skandinavia før, men insisterte på å snakke norsk under intervjuet. Det var meir som enkel dansk med islandsk uttale. Seinare fann eg ut at dialekta som blir talt av dei eldre i området er, på mange måtar, meir islandsk enn det islandsk som blir talt på Island. Det er meir originalt, på eit vis. Eg kjente òg på kor mykje vi har til felles, trass i tusen års separasjon. Eg kan ikkje forklare det. Det var berre ei kjensle eg hadde.

**MK:** Korleis levde staden opp til forventningane, og ikkje?

**EG:** Plassen er overlegent vakker. Men eg forventar aldri mykje frå plassar. På den andre sida forventar eg mykje frå folk. Eg kom til NKD og tok det derfrå: begynte å utforske. Eg kjem aldri til plassar med idear, er ikkje interessert i å trekke mine idear ned over ein stad. Eg begynner med å lytte. Snart etter at eg kom til Dale, begynte vi å tenkje gjennom korleis senteret var drive, og om det skulle vere på den måten. Vi ønskte å lage ein ny visjon for staden, ein handlingsplan. Vi samla nokre folk for ein verkstad for å diskutere potensialet i staden, og skreiv slik ei fråsegn om vidare drift. Prosessen rundt dette var svært interessant. Vi endra ikkje mykje, men beheldt berre dei gode tinga og la til eit par nye idear.

**MK:** Kan du nemne kva de, heilt konkret, beheldt, og kva de la til? Kva ambisjon hadde du med deg til jobben?

**EG:** Då eg kom hit, såg eg straks at dette var eit godt prosjekt. Det er godt uttenkt, godt organisert, med masse ambisjon. Min klåraste tanke var å halde ved lag standarden, å drive det framover, med eit blikk ut på det som skjer i internasjonal samtidskunst og -design.

**MK:** Eg har eit inntrykk av at direktøren i stor grad kan forme sine eigne reglar, og kan, i prinsippet, velje kunstnarane. Kva politikk hadde du som NKD-leiar?

**EG:** Eg førte vidare Arild Bergstrøms system. Senteret inviterte biletkunstnarar og arkitekter til å søkje, og vi aksepterte 80 % nordiske og 20 % frå resten av verda. Eg introduserte moglegheita for grupper å søkje. Det var fordi det var blitt stadig meir vanleg at kunstnarar arbeidde i lag og formgjevarar og arkitekter ofte i grupper. Det hadde vore få søknadar frå arkitekter og formgjevarar, og vi ønskte å oppmode dei til å søkje. Eg opna òg for kuratorar og akademikarar for kortare periodar. På ein mindre skala eksperimenterte vi med opphald for kunstnarar innan andre disiplinar, som fysisk teater, musikarar

og skrivarar. Alder var aldri eit kriterium. Men vi prøvde å ha like mange menn som kvinner gjennom året. Vi var òg opptekne av samansettinga i husa i kvar periode. Vi prøvde å ikkje ha folk frå same land der samtidig.

**MK:** Såg du etter noko særskilt då du valde kandidatar?

**EG:** Først og fremst såg vi etter kvalitet, interessant arbeid, stor grad av profesjonalitet. Vi valde òg folk som vi tenkte ville bidra til staden og samfunnet.

**MK:** Kva var tanken din om lengda på opphald? Hadde du, som Bergstrøm, halvårige tilbod? Eller var du for fleire kortare opphald?

**EG:** Vi gjorde begge delar. Folk arbeidde jo med så ulike ting. Vi inviterte òg folk til å komme tilbake om dei jobba på prosjekt som trong meir tid. Ein månad er veldig lite tid for eit kunstprosjekt. Mange prosjekt treng år for å modnast. Tre månadar var det flest kunstnarar sjølv valde.

**MK:** Korleis var søkjarmassen på den tida? Kor mange søkte, kom dei frå, korleis var kvalitetsnivået?

**EG:** Eg hugsar ikkje talet på søknadar, men hugsar at talet vaks med tida. Eg hugsar at eg tenkte om brorparten av søknadane at dei kunne ha vore aktuelle. Det var veldig vanskeleg å takke nei til interessante folk og prosjekt.

**MK:** Kan du skildre ein vanleg kvardag på NKD i di tid?

**EG:** Alle dagane var travle. Men ingen var like. Vi bad kunstnarar om å komme innom mellom 10 og 12 på føremiddagen. Dei var alltid velkomne andre tider også. Men vi trong å fokusere på kontorarbeidet og få ting gjort. Ein dag i veka hadde vi felles lunsj. Vaktmeistaren Svein Ove var der på tysdagar. Då hadde vi eit møte der vi diskuterte programmet framover; lokale ekskursjonar,

opne studio, framlegg frå kunstnarane, prosjekt, hendingar og andre ting som hadde med oss alle å gjere. Eg reiste ganske mykje. Då tok koordinatoren ansvar og var “direktør”. Vi var ei svært lita leiargruppe. Alle måtte vere fleksible. Eg pleidde å introdusere meg sjølv som direktøren/sjåføren på NKD. Alle måtte vi hjelpe til på alle område for å få ting til å fungere.

**MK:** Du sa at “Ein viktig ting på den tida var å knytte band og finne ein måte for dei lokale og kunstnarane å treffes. Det trur eg fortsatt er viktig når man driver et sånt sted på et lite sted.” Kvifor er det viktig?

**EG:** Eg trur at folk får mykje meir ut av eit opphald viss dei blir kjende med folka som bur der. Dei bør få ein sjanse til interaksjon med dei lokale, til å dele noko med dei.

**MK:** På kva måte er interaksjonen viktig for staden?

**EG:** Eg såg på rolla vår som å skape møtepunkt for folk. Vi trong ikkje gjere mykje. Ting oppstår av seg sjølv om ein berre skapar ein komfortabel atmosfære for folk å møtest og mingle. Eg pleidde å seie at mykje av tida vår var brukt på å dra lokalfolket opp til åsen og dra kunstnarane ned til bygda. Dette er sjølv sagt sett på spissen. Men det er litt sanning i det. Vi ønskte å setje i gang minne og idear, å så frø og forhåpentlegvis inspirere.

**MK:** Og for kunstnarane og kunsten; kvifor er dette viktig?

**EG:** Vår generasjon har eit stort kontaktbehov. Folk søker stadig meningsfulle relasjonar. Fordi folk brukar internett så mykje, blir den personlege kontakten meir viktig. Gode samtalar, meningsfulle møte andlet til andlet. Å få erfare god kontakt med andre. For kunstnarar og kreative folk er dette essensielt. Dei fleste av oss brukar mykje tid med likesinna folk. Å møte folk som er annleis, er utfordrande på den gode måten.

**MK:** ... Og dermed meiner du sannsynlegvis at residenstilbod er viktig?

**EG:** Residensopphald er ein måte å bli kjent med verda og lære meir om henne.

**MK:** Er det viktig å ha residenstilbod i periferien?

**EG:** Dei fleste kunstnarane, og særleg dei yngre, bur i store senter. Dei fleste storbyane liknar mykje på kvarandre på fleire vis. Dei har dei same elementa. Mindre stadar gir ei diametralt motsett erfaring for kunstnarar. Ein opplever nærleik til naturen og det å bli kjent med folk som bur i harmoni med naturen. Det har blitt ein viktig måte å lære om verda som ho er i dag, og sjå det store biletet. I mindre, tettbygde område er alt meir eksponert. Ein får sjansen til å utforske det spesifikke. Samtidig gir det ei oppleving av kva plass menneske har i det store biletet.

**MK:** Kva tenkjer du at NKD har som er unikt, i internasjonal residenssamanheng?

**EG:** Det første eg tenkjer på, er arkitekturen. Mange NKD-arar har fortalt at det var arkitekturen som først drog merksemda deira til senteret. Arkitekturen er viktig. Men det er også samfunnet, folket, kulturen og miljøet generelt. Programmet er ambisiøst. Dei tilsette er profesjonelle og godt informerte. Studioa og verkstaden er fantastiske arbeidsområde. Husa er ei glede å bu i. Og heile området rundt er eit urørt naturparadis.

**MK:** Av alle erfaringane frå Dale, kva kan du nemne av høgdepunkt?

**EG:** Dette er eit vanskeleg spørsmål. Det er så mange av dei. Dale Biennale, Norse Ferry Tales, Telemegaphone Dale, Rooted Design for Routed Living, for å nemne nokre. Små verkstadar med barn, opne studio, ei vitjing frå seniorane i Dale, salsaband og jazzkonsert i treverkstaden. Alt dette var svært artig.

**MK:** Du sa tidlegare at du hadde fem fantas-

tiske år der. Men du kunne hatt fleire. Kvifor valde du å flytte?

**EG:** Under tida mi ved NKD vurderte Nordisk ministerråd og Kulturkontakt Nord ordningane sine. Dei sette i gang store endringar i arbeidsmetodar og stønadsordningar. Institusjonar som NIFCA, som er NKDs søstersenter i Finland, blei stengd. NKD vart sett under Kulturdepartementet i Noreg. NKD blei ein nasjonal institusjon meir enn den internasjonale eller nordiske institusjonen som eg hadde jobba for. Eg blei utrygg på framtida. Samtidig fekk eg eit tilbod som var vanskeleg å motstå. Eg vart tilbydd ein jobb i Canada; skulle byggje opp eit nytt prosjekt frå grunnen av i Newfoundland. Så vi flytta frå Dale i 2008, til Fogo Island på austkysten av Canada. Eg jobba der som prosjektleiar for Fogo Island Arts for Shorefast Foundation.

“I vel 30 år har nordiske kulturinstitusjonar og -komitear kunne leve sine egne liv. Så sjølstendige var institusjonane blitt at politikarane etter kvart kjente ei viss avmakt”, skriv Jon Øien i Billedkunstneren i 2007, under tittelen “store endringar i nordisk kulturpolitikk”. Han skildrar korleis NKD, NIFCA og andre institusjonar mister løyvinga si frå det nordiske kulturbudsjettet. Midla som var gitt desse sentera blir samla i tre andre stønadsordningar, mellom anna mobilitets- og residensprogrammet, som ein kjenner den dag i dag.

Elisabet var spurd av Billedkunstneren om meininga si om den nye nordiske organiseringa. Då sa ho at ho “er glad for at Nordisk ministerråd framleis satsar på NKD som eit “produksjonssenter”. Gjennom det nye programmet får NKD framleis middel til produksjon og kan satse vidare på ei prosessorientert verksemd der kunstnarane kan eksperimentere med idear og material. (...) Vi må klare å halde den faglege kompetansen i styret på same nivå viss vi skal spele samme rolle og halde ved lag og vidareutvikle nettverket vårt. Det opplevest litt usikkert no. Men vi håpar at det norske kulturdepartementet, som også er ein stor bidragsytar og støttespelar, er med på å sikre dette.”

Det går troll i ord. Kulturdepartementet gir tilskot til drift. Det står i St.prp. nr. 1 (2008–2009) for Kultur- og kirkedepartementet at “Nordisk kunstnarsenter Dalsåsen, grunnet endringar i det nordiske kultursamarbeidet, (er) ikke lenger (...) tilknyttet Nordisk ministerråd. Stiftelsen beholder likevel sitt nordiske perspektiv, et nordisk styre og får i dag hele driftstilskuddet fra Kulturdepartementet.”

## Ein fleksibel person med kunstfagleg bakgrunn

I 2011 skriv journalisten Katrine Sele ein større kultursak om dei unge og internasjonale kunstnarane som kjem til fylket. Bakgrunnen er at biletkunstnarane i Sogn og fjordane har fått 18 nye innmeldingar, og at fleire av dei er frå utlandet. NKD trekker mange, skriv Sele.

Jasmina Bosnjak (f. 1976 i dåverande Jugoslavia) utdannar seg ved Kunstakademiet i Novi Sad (Serbia) og Kunstakademiet i Trondheim (2004–06). Ved slutten av mastergraden i Trondheim får Jasmina ideen om å bu og jobbe på ein liten stad i Noreg. Så ho søker nokre jobbar i Nord-Noreg, men det ho ender med å gjere, er å vere gjestekunstnar ved Lademoen Kunstnerverkstad ei stund. Ho flyttar mellombels tilbake til Serbia, men vitjar venner i Noreg i april 2008 når ho får vite om at stillinga som koordinator ved NKD er ledig.

**MK:** Mette Karlsvik

**JB:** Jasmina Bosnjak

**MK:** Kvifor søkte du?

**JB:** Eg hadde denne ideen om å bu på ein liten stad og jobbe med noko kunstrelatert. Då ei venninne fortalte om Dale tenkte eg ok ... kanskje. Men det er jo Vestlandet. Det gjorde meg litt usikker. Men NKD verka som ein spennande arbeidsstad.

**MK:** Kva stod det i utlysingsannonna den gongen, og kva forventa du?

**JB:** Dei spesifiserte ikkje oppgåvene så veldig. Men eg meiner å hugse at dei søkte etter ein fleksibel person med kunstfagleg bakgrunn.

**MK:** Og kva arbeidoppgåver fekk du?

**JB:** Det var jo alt mogleg. Budsjettkontroll, bokføring, tilrettelegging for rapporteringar, fakturering, arkiv. Eg administrerte dokument, kunstnarsøknadar, utbetaling av stipend og reisestønad til gjestekunstnarar og ulike typar faktura. Utlysing av open call, annonsering av evenement og liknande via e-postlister, sosiale medium, drift av nettstaden, kommunikasjon med kunstnarar og institusjonar, organisering av artist talks, kunstnarpresentasjonar og opne atelier, ekskursjonar, fotodokumentasjon. I tillegg var det mange praktiske oppgåver som daglege rutiner ved senteret, transport av kunstnarar, ansvar for nettverk og utstyr og så vidare.

**MK:** Hugsar du nokre kunstnarar sine arbeid særleg godt?

**JB:** Det var så mange dyktige kunstnarar på NKD då eg jobba der. Det er eit vanskeleg spørsmål som eg ikkje kan svare på. Det eg kan seie, er at det beste med jobben i Dale var å få vere med på dei kunstnariske prosessane og få forståing for kor mykje arbeid som ligg bak kvart verk og kvar utstilling.

**MK:** Kva med ditt eige kunstnarskap: Fekk du tid og rom til å utvikle det?

**JB:** Eg valde bort kunstnarlivet medvite før eg begynte på NKD. Eg visste ikkje heilt kva anna eg skulle arbeide med. Eg ønskte å jobbe i kunstfeltet. Men eg hadde ikkje lyst til å relatere meg til ein del ting som kunstnarar må relatere seg til.

**MK:** Kva type ting?

**JB:** Utstillingar, til dømes.

Bosnjak kjem i hug eit sitat av Yoko Ono

som talar for situasjonen: “The struggle with art, for me, became about the concept of whether you were stating your ego through your work or creating an environment where other people can be creative as well.”

**JB:** Ho tenkte nok ikkje på det å vere “kunstbyråkrat” i staden for kunstnar. Men eg har tolka dette på min måte, og kanskje funne ei meining som passa situasjonen min.

**MK:** Korleis var det sosiale livet der oppe den gongen?

**JB:** Sikkert sånn som det er i dag. Viss du vil at noko skal skje, så ordnar du det sjølv. Og det gjorde vi stort sett.

I dag er Bosnjak tilsett som rådgjevar i Kulturetaten i Troms fylkeskommune. Ho gir råd om visuell kunst og er prosjektleiar for internasjonale gjestekunstprogram ved Troms fylkeskultursenter og High North AiR nettverk. Kor viktig vil ho seie at residenssenter som NKD, som gir både noko økonomisk stønad og bustad og atelie, kan vere for kunstnarar?

**JB:** Stadar som NKD fungerer både som ein slags inkubatorar og produksjonsstadar. Mange residenssenter gir ingen stønad til kunstnarar. At NKD tilbyr både stipend, reisestønad, atelier og bustad, gjer at til dømes også kunstnarar i etableringsfasen og kunstnarar som ikkje har sikra seg arbeidsstad og andre typar stønad, kan dra på residensopphald, vere borte eit par månadar frå brødjoppen og satse på eige kunstnarskap. Du får ikkje masse pengar i residensstipend, men nok til å klare deg. I tillegg har du tilgjenge på verkstadar og også andre kunstnarar og profesjonelle som er der samtidig. I Dale får du treffe folk frå heile verda. Det er ein av dei få stadane i Noreg der det faktisk er mogleg å invitere kunstnarar frå heile verda sidan pengane ikkje er øyremerkte ein særleg region eller eit særleg land.

## Køyre, hente, koke kaffi, pleie kunstnarar, køyre heim, spele inn plate

Det er ein overgong å reise til Bringeland sjølv om turen berre er frå Oslo. Sommaren har vore våt. Lillian Samdal fortel, i bilen på veg til Dale, om lengten etter ein fin, tørr august. Men også august vart våt. September lovar berre det som september alltid lovar: Eit nytt semester. Alle moglegheiter. Mi moglegheit er her, no: endå ein periode på NKD. Det å bu i eit nytt hus, no i hus fem, i ein ny årstid. Årstida som for meg symboliserer "ein ny start". Naturen pakkar saman for denne gongen. Samfunnet opnar etter sommarstengt. Det gir ein dytt inn i mørketida. Inspirasjon og kraft til å takle kortare dagar og kaldare luft.

Naturen er på vippepunktet. Berre eitt og anna gult sest i alt det grønne. Grønt i alle utgåver. Purregrønt, off-grønt, grønt som hoppar i synet på deg som eksotiske froskar. Her er rekkjer av mørkegrøne graner som flokkar av mørkkledde i alt det leikande lette lysegrøne. Dottar av tåke ligg som skyer på bakkeplan. Dei stadfestar kjensla frå rullebana: å komme av eit fly i oslotørke, til landet der Sognefjorden alltid er nærverande.

Samdal køyrer mot Dale. Ho er koordinator på Dalsåsen, og møter gjestekunstnarar på Bringeland. Ho finn måtar å lage sine rutina på, og likevel kunne stille, på kort varsel, når kunstnarane treng henne til å køyre eller hente mellom flyplass og Dale, butikken og husa, husa og dansesamlinga på Haugland eller liknande.

**MK:** Mette Karlsvik

**LS:** Lillian Samdal

**MK:** Dette med omsyn til andre opplever eg som noko gjentakande i møtet med dykk som driv NKD. Eg synest å sjå at de gjer små ting, subtile, som betyr noko for den einskilde. Utan å gjere eit poeng ut av det.

**LS:** Eg liker å fylle husa med utstyr; å gå gjennom dei og passe på at dei alle har alt det naudsynte.

**MK:** Korleis ser systemet ditt ut?

**LS:** Det er lister. Bøker. Eg liker ideen om å ha ei bok til kvart bruk.

Lillian Samdal blir fødd i Fjaler i 1982 og veks opp som veslesøster på gard. Ho flyttar til Bergen for gå på Statens kunst- og håndverksskule. Ho går der i fem år, blir biletkunstnar, og jobbar både visuelt og med musikk. Ho gjer kunstprosjekt i Hardanger og Førde, på stipend, og flyttar slik heimover. Så blir stillinga som koordinator ved NKD ledig. Det er den ideelle stillinga for den heimvendte kunstnaren. Ikkje berre er det rett yrkesmessig, men gir også det vesle frirommet til å drive eige kunstnarskap. Ho skriv tekstar og musikk. Så Samdal er på ingen måte berre koordinator. Men ho kan komme til å vere det over lang tid. Ikkje berre liker ho å stille med husa og folka, å køyre bil og vere tett på naturlege material. Ho har nøklar til alle hus, som vikingkvinnene i Ingolfur Arnarssons tid, og kjenner ansvar for og noko eigarskap over bygga.

**MK:** Du har kontakt med kunstnarane om det mest intime: skittentøy og sengeklede. Såpe og oppvaskmiddel og køyring til butikken for å handle mat. Kjem du særleg godt inn på kunstnarane?

**LS:** Når det gjeld kontakten med folk, så er det ulikt frå gruppe til gruppe. Nokre gongar kjenner eg det litt som at eg har møtt dei for lite. Det handlar litt om kva eg driv med her av praktiske ting på kontoret, og om deira dagsrutine. Eg kjem til jobb om morgonen og drar heim etter arbeidstid. Det er ikkje alltid at eg kjem ned att for sosiale hendingar om kvelden.

**MK:** Synest du det er opprivande med at grupper kjem og drar?

**LS:** Du finn ein rytme i kvardagen med ei gruppe. Du blir vande til dei.

**MK:** Har du antennene ute, og tunar deg inn på kunstnaranes rytme; tilpassar deg?

**LS:** Eg vil heller seie det slik at eg er her på kontoret når eg er her. Nokre er her på kveldstid, og andre er i atelier på dagtid. Det er ulikt kor mykje ein ser dei. Nokre dannar ei gruppe, og andre er mindre sosiale. Dei kan vere sosiale med kvarandre utan at vi er involverte.

**MK:** Kva har overraska deg mest i møte med kunstnarane som kjem?

**LS:** Det som overraskar meg mest er kor fort tida går. Eg treffer dei jo stort sett berre i kontortida. Det tar litt tid før vi blir kjente. Når eg skal køyre nokon til flyplassen, så skulle eg ønskje at dei kunne vere lenger.

**MK:** Trass i at kvardagen også handlar om rutinar, og å køyre ned til sentrum og levere og hente vask.

**LS:** Eg liker det; rutine, ting som skal skje. Eg kjenner likevel ikkje jobben som rutineprega. Det kjem avbrot som du berre må handtere der og då. Å måtte gå gjennom husa og sjå at det som skal vere der, er der, at det ligg sengeklede til dei som kjem; eg liker den biten også. Å hente og bringe, å organisere, det liker eg. Eg kan bli avbroten i noko eg gjer her på kontoret. Men det er sjeldan at det eg gjer er så viktig at eg ikkje kan sleppe det og hjelpe kunstnaren. Det kjennest meiningsfullt å kunne legge til rette for at kunstnarane skal gjennomføre det dei kom hit for å gjere.

**MK:** Du møter kunstnarane slik: gjennom noko som skal gjerast. Kva tykkjer du om det som ein måte å bli kjent på?

**LS:** Det varierer i kva grad kunstnarane kjem hit og fortel at dei treng noko av oss. Eg trur og håpar at vi gir inntrykk av at dei kan komme når dei vil.

**MK:** Er det viktig å "passe på" kunstnarane, også sosialt?

**LS:** Eg kunne kanskje gått meir og banka på dører. Men det er noko med å la kunstnara-

ne få vite at du finst og at dei kan komme, heller enn at eg kjem og masar. Difor går mykje kommunikasjon over e-post. Om vi har sosiale møte her på kontoret, varierer også litt i forhold til kven som er her. Vi lærer ganske fort kven dei er, dei som kjem hit, og kva dei er her for. Ein kunstnar treffer kanskje folk gjennom sitt prosjekt meir enn andre.

Koordinatorstillinga ved NKD er i skrivande stund 60 %. Samdal brukar tida til å ta imot og organisere søknadar. Ho fungerer som sekretær i søknadsbehandlinga, og held kontakten med dei som er valde ut: får vite når dei kjem til Bringeland, hentar og bringer, og passar på at dei får reiseutgifter og stipend betalt. Det er også Samdal som informerer om sosiale ting i bygda, og ho er å finne på kontoret for å ta ein kopp kaffi med eller bistå om nokon skulle mangle eitkvart i hus eller atelier. Stillinga er ikkje ulik det som ein produsent gjer under festivalar og andre kunst- og kulturarrangement.

**MK:** Du har altså vakse opp i lag med dette senteret. Kan du fortelje om det å bu i Fjaler i tida då ein snakka om å vedta bygginga av senteret eller ikkje?

**LS:** Allereie på ungdomsskulen hugsar eg diskusjonane om at det var vanvittig å bruke så mykje pengar på kunstnarsenteret. Det var noko eg fanga opp, eg veit ikkje frå kven, det kunne også ha vore frå avisa. Men no opplever eg vilje og plass til kunst og kultur. Kultur må vere det nye å satse på når andre ting legg ned.

**MK:** Kva tenkjer du at NKD har hatt å seie for at denne haldninga til kultur har fått setje seg?

**LS:** Eg ser at det er ein funksjon av at folk som kunstnarar og designarar som kom hit på opphald, har blitt verande. Dette gir grobott for at nye ting kjem.

**MK:** Kva var kulturkommunen Fjaler då du gjekk på barneskulen og tidleg på ungdomsskulen?

**LS:** Eg vaks opp med 4H, korps, kor og gjekk på kurs med pianotimar på gamleskulen på Dingemoen. UKM var også viktig. Kulturtilboda var for meg eit alternativ til fotball og friidrett. Særleg det med 4H var viktig for meg. Ein skulle lage noko og stå på scena og spele sketsjar. Ein får øving i å skape og vågar seg etter kvart opp på scena.

**MK:** Korleis kom du derfrå til Kunst- og handtverksskulen?

**LS:** Eg gjekk formgjevingsfag på Jølster. Dei som underviste der, var kunstnarar, og endra gradvis oppfatninga mi om kva ein kunstnar var. Så flytta eg til Bergen og skulle eigentleg bli vindaugsdekoratør. Også der var det kunstnarar og ein arkitekt blant lærarane. Gjennom dei vakna ideen om kunsthøgskulen.

**MK:** Eg høyrer det som at møte med kunstnarar var viktig for deg som ungt menneske, i søken etter identitet og "din veg". Kva med at du kom frå kommunen som hadde NKD: Kva visste du om NKD og dei som var her, i oppveksten?

**LS:** Eg vil seie det slik at eg vaks opp med NKD. Eg var heile tida heimom, til Fjaler, når eg gjekk i Jølster og då eg studerte i Bergen. Eg fekk venner i Bergen som hadde opphald på NKD. Eg var innom på opne dagar, og hadde kunstnare heime hos meg på besøk.

**MK:** Du var 16 då senteret opna. Korleis hugsar du NKD frå då og utover?

**LS:** Eg hugsar det som kjekt å vitje. Eg oppfatta det som at kunstnarane opplevde dette som ein bra plass å komme til og vere, og ein stad dei fekk konsentrere seg.

**MK:** Nokre av dei eg snakkar med, seier at dei oppfattar NKD som noko lukka.

**LS:** Lokalsamfunnet har vore meir og mindre involvert gjennom historia til senteret.

Open studio dag har hatt som mål å vere eit lågterskeltilbod for å komme inn. Det er eigentleg ein generøs måte å invitere folk hit.

## Han får tillit og gir tillit

Med hjelp av ein koordinator i 60% stilling legg direktøren til rette for kunstnarane den tida dei er på NKD. På best mogleg vis å skape eit rom for refleksjon og kontemplasjon, ei moglegheit til å ta eit skritt til side, å vere nysgjerrig på eigen praksis, med høve til å unngå vande arbeidsrutinar.

**AHE:** Arild H Eriksen

**MK:** Mette Karlsvik

**AHE:** NKD er ikkje galleri. Vi har ikkje utstillingar. Kunstnarane som kjem hit skal ikkje levere ei utstilling eller annan bestilling. Dei har allereie levert når dei er valde ut som residentar. Det vi forventar av dei, er at dei arbeider i forhold til sin eigen målestokk. Vi har sjøvsagt forventningar, men forlanger ikkje at dei skal levere ut over det.

**MK:** Korleis vil du skildre dette arbeidsrommet; NKD?

**AHE:** NKD skal vere ein stad der det er mogleg å feile utan at det skal få innverknad på kunstnarskapen. Kunstnarar som kjem hit, har kanskje allereie hatt ein viss suksess og gjerne etablert ein kunstpraksis. Vi ønskjer ikkje at dei skal gjenta den suksessen her. Her får dei sjansen til å prøve ut nytt, og ikkje repetere seg og falle inn i sikre former.

**MK:** Kvifor ikkje?

**AHE:** Mange residenssenter har ein premiss om definert produksjon. Kunstnaren skal gi tilbake, skal donere eit verk, eller halde ei utstilling. Dei fleste som kjem hit, er i dette produksjonsmoduset. Mange kjem med eit prosjekt som dei kjenner stress for å fullføre. Vi ønskjer å vere ein motvekt til det daglege

jaget der kunstaktiviteten og tida som er til rådvelde for den, ofte lid under omsynet til å måtte administrere karriere og kvardagens trivialitetar. Under opphaldet på NKD skal kunstproduksjonen vere i fokus.

**MK:** Lykkast du med rydde rom for kontemplasjonen, dei meir sakte, naturlege prosessane, dei store tankane?

**AHE:** Det er å håpe. Premissane ligg i alle fall til rette for det. Plassen sine rolege omgjevnadar og dei gode arbeids- og buforholda tar bort ein del trivialitar. Og Dale sjølv som ein liten tettstad der det ikkje er mange distraksjonar. Dette til saman meiner eg skapar gode føresetnader for konsentrasjon og refleksjon rundt eige arbeid.

**MK:** Korleis legg du til rette for at kunstnarane blir stilte inn på forskningsmodus?

**AHE:** Dei har for eksempel generøse studio her. Dei kan prøve storskalaarbeid, og jobbe med material og verkøy som dei elles ikkje har. Og møtet med eit stort tomt arbeidsrom kan i seg sjølv verke utfordrande på arbeidsprosessen.

**MK:** NKD er drive av statlege middel, og er ikkje butikk. Kva ramme gir det for kunstproduksjonen?

**AHE:** Det set oss i ein heldig posisjon. Dette er ein av grunnane til at dei ikkje må stille ut eller "prestere". Det vi driv med her, skal ikkje bli reflektert i sal, meldingar eller skiving i tidsskrift. Vi må ikkje forsvare vala våre her oppe frå slike parameter, og kan ta einskilde sjansar.

## Historie med kunstarar

Eriksen veks opp nordaust i Oslo, og tar cand.philol.-grad i kunsthistorie ved Universitetet i Bergen. Han får jobb i Utsmykkingsfondet for offentlege bygg. Han tar permisjon

frå jobben i halvanna år for å vere dagleg leiar i Forbundet Frie Fotografer, og tar seinare jobben som dagleg leiar ved Akershus Kunstnersenter. Han er ein del av miljøet, mest venner som er kunstnarar, og møter og blir i lag med kunstnaren Anne-Lise Stenseth, som er frå Sunnfjord. Eriksen blir spurd om å ta jobben som dagleg leiar ved NKD, og han startar hausten 2009. Noko av det første han gjer, er å gå gjennom årets søkjarar. Kontoret er fylt av bunkar med konvoluttar med søknadspapir, slides, bilete og ulike format. Året etter har Eriksen innført digital søknadprosedyre. Søknadsmassen doblar seg frå eitt år til eit anna, og har dei siste par åra vore mellom 1200 og 1500 søkjarar i året.

**AHE:** Det var fleire faktorar som spelte inn og auka søknadsmassen. Det var for eksempel økonomisk resesjon i Europa, som smitta over på situasjonen til kunstnarane. Fleire land gjennomførte store kutt i støtte til kunstnarisk arbeid. Men staden har også alltid hatt eit godt rykte. Vi bidrar økonomisk til opphaldet, og tilbyr fantastiske arbeids- og buforhold.

**MK:** Korleis jobbar de med søknadsmengda?

**AHE:** Eg er den som ser gjennom alt. Dokumentasjonsmaterialet, prosjektskildring, kunstnerisk statement og CV er dei fire beina søknaden står på.

**MK:** Kva er mønsteret i utdanninga hos søkjarar?

**AHE:** Over 80 % av søkjarane har mastergrad, og stadig fleire har ph.d.-grad. Det betyr at så godt som alle som søker hit, har ei lang kunstutdanning bak seg.

**MK:** Kva kriterium har de for «god kandidat» og ikkje?

**AHE:** Vi må bruke skjønn. Det må vere basert på erfaring og kunnskap. Eit godt system for å skilje godt frå dårleg er vanskelig

å etablere. Tatt i betraktning den konsensusen som preger kunstlivet, både på produsent- og mottakarsida, er det viktig å ha ei evalueringsgruppe som representerer ulike kunstneriske haldningar.

**MK:** Når de les søknadar, tar de då omsyn til kva stad, kultur og kunsttradisjon dei kjem frå? Altså; om de les søknadane på deira eigne premissar?

**AHE:** Det er i nokre tilfelle vanskeleg, då det kan vere tradisjonar og estetiske preferansar som vi kjenner lite til. Men vi kan ha i bakhovudet at det finst parallelle sanningar. Det som "vi" meiner er riktig, viktig og best, er ikkje nødvendigvis universellt gyldig.

## Profesjonalisering

**MK:** Kva type dialog har du med kunstnarane som er her?

**AHE:** Det varierer mye. Eg får ikkje god kontakt med alle. Det kan handle om språkvanskar. Det er ikkje lett å ha dialog om kunst då. Andre ønskjer ikkje noko særleg kontakt, men det er også dei som ønskjer kunstfagleg tilbakemelding. Nokre gongar er det nyttig for dei å prate med meg som kunsthistorikar. Kunstnarane inviterer andre inn i ulik grad under arbeidsprosessen. Det er heller ikkje noko poeng for meg å trenge meg på. Eg håpar at vi stort sett har eit til-litsforhold.

**MK:** Er du ein mentor for kunstnarane?

**AHE:** Nei. Eg er ikkje kunstnar. Vi kan snakke om prosessar og liknande. Eg kan bidra med synspunkt frå min ståstad som kunsthistorikar, og kan bidra med min kunnskap og innsikt der det er opning for dette.

## Fridom og ansvar

**MK:** Her på senteret er du den som organiserer. Du gir kunstnaren rom. Men du er også, som du seier, alltid tilgjengeleg; både på kontoret og heime, og til alle former for assistanse. Sjølv om du visste noko om kva residens er; var du førebudd på livet som dagleg leiar?

**AHE:** Eg blei oppmoda om å ta denne stillinga, og hadde ikkje vore her før då. Eg kom og helste på Markus (Degerman, direktør 2008–09) før eg bestemte meg. Eg fann ein heilt spesiell stad. NKD er ein unik plass, og nei, eg var ikkje heilt førebudd på livet her.

**MK:** Senteret si desentrale plassering har vore gjenstand for mykje diskusjon. Kva er dine tankar om det?

**AHE:** Når eg er ute og fortel om NKD, er eg alltid veldig tydeleg på kvar vi er plasserte. Om ein ikkje trivst med å vere i naturen, eller tett på han, må ein halde seg i byen. Naturen her er påtrengande. Det kan ein ikkje lage eit problem ut av, men bruke. Nei, eg kan ikkje sjå så mange ulemper med å opphalde seg utanfor sentrale strøk i nokre veker. Det er viktig å hugse for dei som søker seg hit. Dei skal ikkje vere her for alltid.

**MK:** For deg har det å vere her ein konkret konsekvens, som er at du køyrer mykje. Du hentar og køyrer kunstnarar for flyreiser og andre ærend.

**AHE:** Det er ein del av jobben, men som eg også deler med koordinatoren. Når eg til dømes hentar kunstnarar på flyplassen, brukar eg turen som ein introduksjon til området og opphaldet.

**MK:** Kva, konkret, ser du at det å jobbe her gjer med kunstnarar?

**AHE:** Mange seier at det har vore veldig viktige impulser og viktige månadar. To–tre månadar er ikkje så lang tid. Men det er ein

spesiell stad. Du ser det ikkje like godt no, når snøen ligg. Men når snøen har gått og det grønne kjem, når mosen ligg i skogsbotnen og skjegget heng frå trea.

**MK:** Du seier at to–tre månadar ikkje er så lang tid. Kan du – og ville du – invitert kunstnarar til å vere her lenger?

**AHE:** Eg trur mange kunne vere atterhaldne med å forplikte seg til å bu på ein så liten og avsidesliggende stad i første runde. Når dei først er her, er dei veldig nøgde. Veldig mange gir tilbakemeldingar om at dei svært gjerne var lenger. Det hender eg inviterer folk attende, som når eg får avlysingar. Fleire søker om att. Ein idé kan vere å øyremerke nokre av plassane kvart år til lengre opphald. Folk var opp til eit halvt år og meir i Bergstrøm si tid. Men den gongen var det òg annleis å vere kunstnar. Kunstlivet var mindre internasjonalt, og kvilepuls var noko lågare.

**MK:** Bergstrøm si tid er opptil tjuve år sidan. Samstundes skjedde den digitale revolusjonen og ei ny og intens informasjonsrøynd. På godt og vondt. Kanskje vart vi meir rastlause og fekk kortare konsentrasjonsvidde. På den andre sida er det lettare å halde kontakt med heile verda, kvar ein enn bur i verda. Det går både fortare og fortare. Samstundes har ein motrørsler. Sakte-tv, sakte-mat – og no også sakte-residens?

**AHE:** Ja, det hadde vore interessant å sjå kva type søkjarar som hadde satsa på dei lange periodane. Om det var dei som kjente staden? Om det var dei eldre eller yngre? Kva medium dei jobbar i? Praktisk sett kan eg ikkje skjønne anna enn at det er betre å vere vekke eit halvt år når ein først bryt opp. Det er lettare å leige ut eigen bustad og arbeidsplass då. Dessutan er vi ikkje meir enn 20 minuttar frå nærmaste flyplass, og tre timar med bil frå Bergen.

**MK:** Er det at staden her ligg i distriktet, til det gode eller vonde, trur du?

**AHE:** Tradisjonelt har kunstnarar søkt seg til store by senter. Der knyter ein nettverk og møter folka i bransjen. Ein gjer ikkje det i ei bygd med tre tusen innbyggjarar. Dei som ein knyter kontakt med her, er fire andre kunstnarar som jobbar og bur ved sida av ein. Mykje av styrken her er på ein måte det motsette av store bysenter. Ein storlagen natur nesten tom for andre menneske.

**MK:** Kvifor søker ikkje fleire nordmenn?

**AHE:** Det er ikkje få norske søkjarar. Men det kunne ha vore fleire. Vi prøver å trekke fleire, med annonsar i tidsskrift, vi sender informasjon til kunstnarorganisasjonane, og på våre egne nettsider. Vi lagar ei open utlysing. Færre norske enn internasjonale kunstnarar søker hit fordi norske nok i større grad ønskjer bystipend. Særleg populære er stipenda som blir handsama av OCA (Oslo Contemporary Art) til New York og andre stadar.

**MK:** Fagerheims gåvebrev legg vekt på at eigedommen skulle bli brukt til ei form for nordisk senter. NKD har utvikla seg til å bli nordisk og internasjonalt. Er dette eit aspekt som er tvinga på, eller noko som de meiner er rett?

**AHE:** Heilt sidan Arild Bergstrøm si tid har minst éin arbeidsplass og eitt hus vore sett av til ein kunstnar utanfrå Norden. Det gir ein dynamikk til staden. Men det å ha «det andre» er også med på å belyse det nordiske og nasjonale.

**MK:** Den internasjonale orienteringa er altså ikkje eit pliktløp?

**AHE:** Det er ingen gode grunnar til ikkje å ha eit internasjonalt miljø. Ikkje berre lagar det eit dynamisk fagmiljø. Det gir grunnlag for å skape nettverk mellom folk som bur på ulike stadar i verda. Den internasjonale profilen er ei forlenging av det nordiske frå Fagerheim. No lever vi i ein global tidsalder. Då er det rett å lyse ut internasjonalt. Kunstnarlivet har utvikla

seg i takt med globaliseringa, billege flybillettar og tallause digitale nettverk og møteplassar.

## Dalsåsen og Dale

**MK:** Førgjengaren din, Elisabet Gunnarsdotir, gir uttrykk for at det er viktig for bygda å møte kunsten og for kunsten å møte bygda. Ligg det eit spesifikt syn på kunsten til grunn for ei sånn haldning?

**AHE:** Det trur eg ikkje. Ho meiner vel at det er viktig at kunsten har ei tydeleg rolle i samfunnslivet. Enten vi snakkar om det vi tilsynelatande kan fatte direkte eller ein meir vanskelig tilgjengeleg teoretisk basert og introvert kunst.

**MK:** Eg forstår kultursjefen i Fjaler som at ho ønskjer meir samarbeid mellom NKD og skulane. Ho drar fram døme som ein gong då ein kunstnar kom til ein skule og bygde eit heilt rom for dei; visstnok ei hending som sette djupe spor i elevane.

**AHE:** Vi er ikkje her for skulen. Kunstnarane kjem ikkje hit for å drive undervisning på barne- eller ungdomsskulen. Men det betyr ikkje at vi ikkje kan ha samarbeid, som vi har hatt, om det klaffar med det som skulen ønskjer av oss til ei gitt tid, og dei kunstnarane som då måtte vere her.

**MK:** Fjaler er ein liten kommune med relativt små inntekter frå staten. NKD blir drifta av staten. Kan ein seie at NKD gjer noko av jobben for kulturavdelinga til kommunen? At de "dekker" biletkunstområdet i kommunen?

**AHE:** Det kan hende er synet, og det er i så fall heilt greitt. Vi skjønner at det er ein liten kommune med ikkje altfor god råd. Vi merkar det jo sjølv, sjølv om vi er finansiert av staten. Samarbeidet med kommunen har alltid vore veldig godt. I den grad kommunen er i stand til å yte økonomisk stønad, så gjer dei det.

**MK:** Kor mykje har NKD å gjere med kommunen?

**AHE:** Vi inviterer til Open dag. Open dag er om kvelden. Men vi legg gjerne til rette slik at skuleelevane kan komme på dagtid same dag eller dagen etter, om det er eit ønske.

**MK:** Kvifor er det så viktig å gi arbeidsro?

**AHE:** Å jobbe som kunstnar er ei høgst spesialisert aktivitet. Difor må vi som trur på kunsten sin plass i samfunnet, heile tida jobbe for å sikre kunstnarane gode vilkår for produksjon av kunst.

## Rammevilkår

NKD tilbyr desse fire hjørnesteinane: stad å bu, stad å arbeide, verktøy og pengar for å bu og arbeide. Kunstnaren står ikkje berre støtt med slik stønad. Han kan setje seg, tenkje seg om, få perspektiv, nye perspektiv, nye inngangar til prosjekta. Heilskapsforståinga av kunstens rammevilkår er ikkje noko nytt. Ikkje for residenssenter generelt, ikkje for NKD og ikkje for Eriksen.

Her kan kunstnarar «feile», altså eksperimentere utan at det må resultere i kunstproduksjon på eit høgt nivå. Det får ikkje konsekvensar for dei eller for NKD, ved Eriksen, som kvart år rapporterer til den norske staten om drifta.

**MK:** Kan du komme til å involvere dei lokale meir?

**AHE:** Det er viktig er at dei som jobbar her, har lokalkunnskap. Vi må vite kven som kan gjere kva for kunstnarane våre: Kven kan fikse ein høgtalar eller mikrofon eller lys, sveising; kva bedrift skal vi ta kontakt med, og så vidare. Vaktmeistaren (Svein Ove Løseth, red merknad) er viktig når det kjem til dette.

**MK:** Du snakkar om kunst for dei særskilt interesserte. Kunne du likevel prøve å la ei

heil, vanleg, norsk bygd bli meir eksponert til slik form for kunst?

**AHE:** Altså, kunst er gjerne for særskilt interesserte. Det trur eg vi kan seie er eit faktum. Men vi driv ikkje formidling og utstillingsverksemd, og har ikkje ei sånn plikt overfor publikum. Dei av folket i bygda som er interesserte, dei kjem. Og vi har som sagt regelmessig opne dagar.

**MK:** Det er med andre ord inga skakk og urealistisk oppfatning, den at det er relativt få treffpunkt mellom senteret og bygda no?

**AHE:** I at det er ein avstand frå bygda til senteret, ligg det også ein terskel. Eg ønskjer også å skjerme kunstnarane frå førespurnadar om frivillig innsats og underhaldning. Det er noko med å respektere at dette er ein kunst arbeidsplass med fokus på produksjon og ikkje visning.

## Hus og søkjarar

Når Eriksen tiltrer stillinga ved NKD, har han koordinatør i 75 % stilling. Familien og han bur i Fagerheims villa. I atelierbygget er det eit heilt rom for grafikk eller videoprojeksjon og annan presentasjonsaktivitet. Så finn dei ut at Fagerheimhuset har sopp og er farleg å bu i. Det kan ikkje vere hus for direktøren eller kortidsgjestar, eller vere åstad for seminarar og annan meir sosial og utåtretta aktivitet. Eriksen blir den første direktøren som flyttar frå Fagerheimvillaen til annan bustad.

**MK:** Kor viktig er det å få villaen i orden og dette arealet frigjort til senteret?

**AHE:** Det er veldig viktig at vi får han på plass igjen, for historia til plassen, for gjestehusaktiviteten, og fordi huset er interessant, arkitekturmessig. **MK:** Kva aktivitetar kan du få i gang når villaen blir ordna?

**AHE:** Eg kan ta imot grupper, studenter, og

invitere folk som ikkje er knytte til senteret på anna vis, til samarbeid. Men vi kan også ha den meir dynamiske aktiviteten, den som også kan skje på kort varsel. Om vi held foredrag, seminar og liknande må vi losjere gjestane sjølv. Det er lite overnattingsmoglegheiter elles i bygda. Og så kan vi kanskje bli ein stad for generell overnatting og festleg lag når vi har kapasitet.

**MK:** Korleis opplever du arbeidet no, med dei ressursane som du har å rå med – plassmessig og menneskeleg?

**AHE:** Vi gjer det vi skal. Økonomien vår er ikkje svært dårleg. Det er ei glede å arbeide her. Men om villaen var i stand, kunne vi hatt ein meir mangfaldig og større aktivitet.

**MK:** Når du tenkjer på aktiviteten og den potensielt auka aktiviteten: Tenkjer du aktivitet opp mot Dale og dei lokale, eller kunstmiljøet – nasjonalt og internasjonalt?

**AHE:** Eg tenkjer på begge delar. Å få nokon til å komme hit og halde opne foredrag vil ikkje vere ei stor utgift. Jo meir aktivitet vi har her oppe, jo fleire møtepunkt har vi med bygda.

## Utvalet

**MK:** Kva slags senter har NKD blitt i di tid som leiar?

**AHE:** Det har fortsett å vere eit vitalt, mangfaldig senter som greier, gjennom det materialet som vi får tilsendt, å ta pulsen på det som skjer i kunstverda. Mange av dei som har vore her, ser vi at er aktive over heile verda, og held eit høgt nivå.

**MK:** Kven du veljer som gjestekunstnar, er med på å skape presedens, og forme miljøet og kanskje tradisjonen til senteret. Du kan også velje å invitere kunstnarar særskilt. Kor ofte gjer du det?

**AHE:** Det skjer oftast når kunstnarar kansellerer, men det hender også at eg inviterer kunstnarar attende. Kunstnarar som vi ser har hatt særskilt nytte av dei lokale tilhøva, og der staden har spelt ei viktig rolle for opphaldet.

**MK:** Kor mykje har kunstnarane brukt verk-tøya og verkstadane?

**AHE:** I periodar blir dei brukte heile tida.

**MK:** Eitt av bustadhusa har plass til ein heil familie. Oppmodar de kunstnarar til å ta med seg familiane sine, for å skape miljø?

**AHE:** Det er ikkje noko som vi oppfordrar til. Dette skal først og framst vere eit rom for å skape kunst. Men nokre har så små barn at dei ikkje går i skule eller barnehage, og som krev tid og tilsyn.

## Nordisme

Fagerheim var nordist. Korleis møter dagens NKD premissene lagt frå gåvebrevet til Fagerheim?

**AHE:** Styret her var samd i at vi ønskjer å respektere den nordiske retninga, også etter at Nordisk ministerråd trakk heile finansieringsstønadene sine. Styret har alltid eit nordisk innslag. Men det er ikkje lenger ein representant frå alle dei nordiske landa.

For å skjønne fråfallet av den nordiske stønaden kan ein spore attende til 1971: Nordisk ministerråd blir grunnlagt då, og er dei nordiske regjeringane sitt offisielle samarbeidsorga. Mandatet til ministerrådet er løyse ting i fellesskap, til det beste for folk i alle nordiske land. Dei har ein del middel til kunst. Nokre av dei blir forvalta og fordelt av ein seksjon kalla NIFCA "Nordisk institutt for samtidskunst" er i Helsinki og har mellom anna å gjere med formidling av kunst og å legge til rette for at kunstnarar skal få møte kvarandre og annan

kunst. Nifca og nokre liknande institusjonar bind opp ein del av kulturmidla i Norden. Det finst lite fri middel til prosjektstønadar. Dette er noko av bakgrunnen for at dei nordiske kulturministrane vedtar ei endring i strukturen. Dei frigjer midla til prosjektstønadar, og etablerer Kulturkontakt Nord, som behandlar søknadar til nordiske kulturprosjekt. "Det gir større fleksibilitet og åpenhet for å velge satsningsområder, støtteordninger osv", seier Jean-Yves M. Gallardo, som var rådgjevar i Nordisk ministerråd på den tida. Han forklarar at eit ledd av struktureformen var å "rydde opp i alle faste budsjettliner frå nordisk kultursamarbeid som gjekk til diverse institusjonar i kunstsjangrar som visuell kunst, litteratur, musikk, scenekunst osv.". Samtidig mister NKD sin nordiske driftsstønad. Men om den direkte og formelle samanhengen mellom desse hendingane kan ikkje Gallardo uttale seg. Han viser til arkiva til Nordisk ministerråd, men Nordisk ministerråd sine rådgjevarar har vore skifta ut sidan då, og viser attende til Gallardo og andre som jobba på den tida.

## Framtida

**MK:** Du har jobba med kunst i Noreg i fleire tiår, og har god oversikt over kunstnarar og kunst. Ser du at NKD har gjort noko med kunsten i Noreg eller ute i verda?

**AHE:** Det er vanskeleg å seie noko sikkert om. Eg veit at NKD har gjort noko for kunstnarar. Men vi kan nok ikkje seiast å være eit formande element i norsk samtidskunst. Då måtte aktiviteten ha vore slik at vi hadde hatt fleire norske kunstnarar kvart år. Vi måtte ha drive det på ein annan måte. Vi måtte ha utvikla ei plattform, ei omfattande formidlingsplattform og kanskje ei undervisningsplattform. Ikkje nødvendigvis utstillingar, men kanskje ei form for utdanningselement, eit meir akademisk program. Men for det trong vi eit anna apparat og andre middel.

## Daleeremitt

Så er vi attende der vi byrja; i den store hallen, på senteret, mellom tale frå direktøren og professor Thomas Wiesner; mellom tilhøyrarar, kunstverk og kunstnarar, mellom Steia og Klokkargarden. Bondesøner og døtrer kastar nyslått gras over hesjestrengar før dei legg seg. Medan dei søv, skiftar staurar plass. Strengar skiftar plass. Slik går iallfall forteljinga om eitt av arkitekturverka i utstillinga; eit rom gøymt i ein labyrint av hesjer. Hesjene blir vanskelege å kjenne att. Dei lagar ein labyrint som gardsfolk kjem til. Hit kjem gards- og godsfolk, herregardsfolk og folka som driv gardane for storfolket. Det er eit spel om kven som har odal, kven som har rett til der å bu: kven som er innanfor og utanfor.

Labyrinten er for liten for enga, og for stor for galleriet. Han er ein utsidar, ein eremitt, ein dekorativ ein, og finn plassen sin i hallen på NKD. Her møter han liknande bygnadar; like store, like små: like malplasserte i bygda eller i galleriet. Men på NKD passar dei inn. Dei står godt i lag, dei fire: ei trapp, eit fjordbasseng, eit jente-titteskåp og labyrinten. Kunststudentar frå UWC på Haugland møter arkitektane bak det heile, og får sjansen til å spørje arkitektane og prosjektleiar og professor Wiesner kvalifiserte spørsmål.

– Dei er kontroversielle forslag, som er foreslått plassert mellom tradisjonelle bygg i ei lita bygd. Fryktar du reaksjonane frå dei lokale?

– Dei skal ikkje bli bygde. Det er ein del av poenget, forklarar Wiesner. Dei skal vere berre forslag. Dei er draumar. Det som er mellom stadium av å vere aktiv og ikkje, mellom søvn og vaken tilstand. Dei er mellom stadar, mellom det private og det offentlege: mellom institusjonar og heimar. Fordi dei ikkje skal bli bygd, er det umoglege mogleg: å byggje eit ni meter høgt titteskåp rett ved Samyrkjelaget, til dømes. Herfrå skal ei jente sitje og spionere ut. Og over henne skal ein kunne sitje og spionere på jenta.

– Kvifor dette kjønnsespesifikke? spør ein av UWC-arane, og får forklart myten som ligg

til grunn. Også dei eineståande går inn i ein tradisjon. Også dei tradisjonslause har sin skule. Professor Wiesner fortel om den dekorative eremitten: einebuaren som var leigd inn til gods og herregardar for å, på ein viss avstand frå sjåaren, vere på utstilling. Nokre, fortel Wiesner, heldt rolla ut over fleire år. Andre kasta inn handkleet etter kort tid.

Å vere privat og bli sett. Å sjå utan å samhandle: Det er mogleg i det virtuelle fjordbassenget til Lenschow & Pihlmann. Bassenget er laga av einskilde element. Elementa er lauseleg knytte. Dei er saman, men flyt. Flyt frå einannan, og tilbake igjen. Dei slepp nokon inn, nokon ut: lagar gliper til å sjå inn i, før det lukkar seg. Ikkje ulikt måten ein glir inn og ut av draumen. Kvifor vel Wiesner å knyte Dale til dette draumetemaet?

– Eg opplever Dale som magisk. Det er på mange måtar ei vanleg bygd. Men her finn ein denne unike villaen. Dette kunstnersenteret.

Wiesner vel åtte av dei tidlegare studentane sine. Desse åtte arkitektane får ei brifing som Wiesner har utarbeidd, før dei kjem til NKD i februar 2016. Dei bur og jobbar på Dalsåsen i ein liten månad. Alle hus og alle atelier er då opptekne av arkitektar. Dei samhandlar med lokalt samfunn og natur, og trekker seg attende til atelier. Der har dei større rom til å byggje enn på arkitektkontora dei kjem frå.

– Det var ei unik moglegheit: å bu her, og ha arbeidsområdet rett ved. Det å ha tilgjenge til slike verkstadar og ein verkstadmeister var fantastisk, mimrar Silje Nesdal.

Dag går mot kveld. Folk reiser heim til internat, heimar, familiar. Modellane står einsame att, på rekkje, i den store, tomme hallen. Men i atelier nummer ein byrjar ein transformasjon. Ein treskjerarbenk blir trancherbord, og plankar skjerebrett. Brød dukkar opp: gylne, nysteikte, og frå Dale kjem eit cateringfirma med bacalao. Arkitektar, Wiesner, Færøy, Bergstrøm, Eriksen, Samdal og kunstnarar frå husa i rekke og rad kjem; alle ikledd det beste dei har av klede, her og no. Som om Samdal hadde laga bordkort og planlagt bordsettjing, fordeler menn og kvinner seg annankvar



*Forberedelser - kunstnerhverdag*

langs det lange bordet. Ved kvar ende sit dei som no styrer NKD. Den eine, Samdal, klinkar på glas og kallar kalaset starta. Samtalane startar. Raku, høyrer eg Færøy seie: Vi bygde ein omn, ein under jorda, på campus på UWC. Raku, høyrer eg Wiesner svare: Det er form i alle ledd; frå seremonien av å brenne krukene, til glasurmaking og så å hente bollen ut frå flammene, fort, fort. For ikkje snakke om å skilje kunst frå skit, trur eg at eg høyrer nokon seie: Ein lo av desse skakke formene, ein gong: Kalla det stygt. Så løftar vi begera med vin og øl og skålar for draumen, for det å tru

på ein draum, og ha mot til å gjennomføre han.

Denne historia er ein skål til alle som trudde på NKD, som fortsette å tru på staden, og som her, no, i atelier 1 kan tru på det dei ser: tjue år med stadig fleire søknadar: ryktet om at dette er ein god stad å vere og skape.



---

# Rom for arbeidsro

## – Nordisk Kunstnarsenter Dale 20 år

*Av Anna Andrea Vik Aniksdal og Sindre Wam*

Aniksdal og Wam bodde og jobbet ved senteret en periode i 2016 som deltagere i prosjektet “Virtual Hermits”. Wam og Aniksdal er arkitekter og driver kontoret Kolab Arkitekter i Oslo.

---

Omtrent midt i Dalsfjorden, ca. fem mil nord for den mer kjente og betydelig lengre Sognefjorden, ligger Dale i Sunnfjord. Bygda er omgitt av høye fjellsider, med Dalselva som deler sentrum i to. Langs elva går den gamle trondheimske postvei fra 1780, en av de aller første kjøreveiene i Sogn og Fjordane. I dag

kommer de fleste gjestene riktignok med fly via Førde, og kjører så mot kunstnersenteret utover Dalsfjorden gjennom hjortetråkk, småbrukbebyggelse og beitemark. Lyset og været som kommer inn fjorden, skifter kontinuerlig, og ankomsten langs fjellsidene kan være en dramatisk opplevelse for en fremmed.



Vi som skriver dette har selv vært ved senteret ved flere anledninger, først som arkitekter i residens, siden som gjester. Vi har kjørt gjennom tunnelen med rundkjøring midt inni fjellet, for å møte Dale sentrum, og Dalsåsen på den andre siden. Ved første ankomst er det vanskelig å få øye på senteret i sin utstrekning. Et gløtt av en bolig, et glimt av et vindu, men det er ingenting som troner på åsen. Først ved siste sving, nesten helt på toppen, får man øye på vinduene som reflekterer skogen og fjellene rundt Nordisk Kunstnarsenter. Femstudiofasader med fem meter høye vinduer i reflekterende glass, nærmest kon-

*Til venstre : Utsyn over Dale sett mot vest  
Til høyre: Tre atelier, fasade mot nord*





*Studiobyggets inngangsparti (detalj)*

fronterende. Her skal det arbeides.

Nordisk Kunstnersenter i Dale må kunne sies å ligge noe avsides til, og Fjaler kommune er vel ikke det mest åpenbare stedet å anlegge et nordisk kunstnersenter. I 1976 ønsket likevel Oddleif og Thora Fagerheim å donere sin nybygde villa til Nordisk råd med intensjon om å etablere en nordisk skole der. Paret var også opptatt av kunst og kultur, særlig på tvers av de nordiske landene.

Med tiden transformerte denne ideen seg til å omfatte den kunstneriske residensen Nordisk Kunstnersenter Dale. Senteret finansieres idag av den norske staten ved Kulturdepartementet.

Kunstnersenteret ble åpnet i 1998 etter en arkitektkonkurranse holdt i 1992. Sju kontorer var invitert til å delta. Stavangerarkitektene Hilde Haga og Rune Grov vant oppdraget i

konkurranse med både lokale og nasjonale kontorer. Haga og Grov knyttet til seg arkitektene Knut Hjeltnes og Ivar Egge i det videre arbeidet. Tomta var på rundt fem mål, og oppgaven inkluderte ombruk av Villa Fagerheim, der Oddleif og Thora hadde bodd (bygget heter egentlig Lidskjalv, men er bedre kjent som Villa Fagerheim). Det ferdige senteret måler omlag 1200 m<sup>2</sup> nybygg og 500 m<sup>2</sup> eksisterende bygningsmasse.

## Tiden

Norske arkitekter hadde i 1992 i lengre tid vært påvirket av postmodernismen. Det pågikk nærmest en ideologisk kamp mellom modernistene og postmodernistene. Det er midt i denne brytningstiden at konkurransen om et Nordisk Kunstnersenter i Dale utlyses. Når man ser gjennom konkurransenutkastene i ettertid, er skismaet modernisme–postmodernisme lett å få øye på blant konkurranseforslagene. Hos vinnerutkastet til Haga og Grov er tankegangen tydelig inspirert av modernistene Sverre Fehn og Christian Norberg-Schulz. Rune Grov, en av forslagetts forfattere, forteller om inspirasjonen 20 år etter senterets åpning:

De viktigste forbildene var nok både bebyggelsesstrukturer/utforming og materialitet av forskjellige tun og støler på Vestlandet, samt prosjekter som f.eks. Storhamarlåven. Vi var veldig opptatt av (og er det ennå) Norberg-Schulz og Sverre Fehn. Fehn (1924–2009) er Norges mest anerkjente arkitekt både nasjonalt og internasjonalt, og var professor ved Arkitektthøgskolen i Oslo fra 1971 til 1994. Han er eneste nordmann som har mottatt verdens mest prestisjefylte utmerkelse innen arkitektur, Pritzker-prisen. Norberg-Schulz (1926–2000) var professor ved Arkitektthøgskolen i perioden 1966–1992, men i motsetning til Fehn ble Schultz mest kjent som lærer og forsker. Hans doktoravhandling fra 1964 ved NTH (idag

NTNU), "Intentions in Architecture", ga ham stor oppmerksomhet, og han ble med tiden regnet som en av verdens fremste arkitekturteoretikere.

Synergieffekten av samarbeidet og utvekslingen mellom Fehn og Schultz har hatt grunnleggende påvirkning på hvordan vi underviser og tenker omkring arkitektur i Norge helt siden 60-tallet. Fehn sin arkitektur omtales ofte som poetisk modernisme, og de to begrepene sammenfatter ganske presist hans konsistente arbeider gjennom et helt liv som arkitekt.

I følge Schultz er Fehns arbeider i stor grad basert på den moderne arkitekturs grunnprinsipper, og det er særlig i rombehandlingen at dette kommer til uttrykk. Her er spesielt den modulære, frie planen viktig, i kombinasjon med en regelmessig skjelettkonstruksjon. I flere av de senere prosjektene hans, og især i museumsprosjektene, fremstilte og formga han de besøkendes bevegelse, som med broen i museet på Røros, den underjordiske passasjen i Wasa og galleriet i Villa Busk. Kontrasten mellom den frie og den regisserte bevegelsen kan man også oppleve i hvordan bevegelsen mellom studioer og boliger er tilrettelagt i Dale.

Foruten undersøkelser om lys og materialer har særlig det konstruktive spilt en viktig rolle i arbeidene til Sverre Fehn, og den modernistiske bevegelsens krav om "konstruktiv ærlighet" ble alltid opprettholdt. Gjennom dette kommer noe av hans poetiske side til uttrykk, for eksempel i hans sitat om Skådalen skole for døve barn: "Hvis du glemmer bort betongsøylen, fratår du barnets mulighet til å ha en dialog med arkitekturen"<sup>1</sup> Dette kan man også se ved NKD, der materialer, konstruksjon og utarbeidede detaljer har spilt en viktig rolle i utformingen.

1. Sverre Fehn: "Four stories" i *Architecture and Body*. New York 1988, S.Marble (red)



*Kunstnerbolig*

## Nordisk Kunstnarsenter i Dale

NKD ligger på en bratt ås med rak granskog og løvtrær. Byggene omkranser toppen, med atelier og verksted orientert mot nord, og boliger mot sør. På en hylle mot vest og havet ligger Villa Fagerheim og binder de to ytterpunktene sammen. Bebyggelsen er plassert varsomt i terrenget, og etterlot opprinnelig toppen av åsen uberørt. Denne har riktignok blitt åsted for flere kunstprosjekter gjennom årene, og fremstår nå like mye som en utvendig forlengelse av senteret som en uberørt ås. Bak denne fortsetter skogen og vestlandslandskapet innover i dalen og over fjellet. Senterets arkitektur har klare regionale og lokale byggeskikksgrep, med tørrmur, kledning i grånet osp og den høye værveggen – brakeveggen – mot dalen. Bygda Dale har som mange små samfunn på Vestlandet trehus med skifertak, tunbebyggelse, hvitmalt trekirke og småskala industri langs fjorden. Det gamle bildet på vest-



Situasjonsplan over anlegget

norsk byggeskikk er stadig til stede, men Dale er i dag like mye kjøpesenteret, idrettshallen, kataloghusene og bilveien tvers gjennom sentrum. Også her midt i vestlandsfjorden preges omgivelsene av moderne tids byggeri, med sin langt mer generiske tilnærming. Det er dermed ikke en selvfølge at Nordisk Kunstnersenter skulle se ut som det gjør, at variert bruk av tre, betong og aluminium i nennsom tilpasning til landskapet skulle oppleves så selvsagt og riktig. I dag oppsummerer Rune Grov prosjektets hovedgrep slik:

Det viktigste grepet var nok situasjonsplanen, med boliger på søyler i sørskråningen av åsen, verksteder/atelierer skåret delvis inn i terrenget på nordsiden og eksisterende bolig som ble transformert til et administrasjonssenter ved hovedadkomsten helt fremme mot vest. Grepet la opp til individuelle bevegelsesmønstre mellom bolig og atelier dersom man ønsket det, fremfor å gå langs kotene og forbi administrasjonsbygget og fellesverkstedene.

Helt klart var selve åsen en viktig inspirasjonskilde med sine store forskjeller på sør- og nordside, hvor vi valgte å legge mesteparten prosjektet. Men også østsiden, som hadde kontakt med storfjellet, var spennende, og

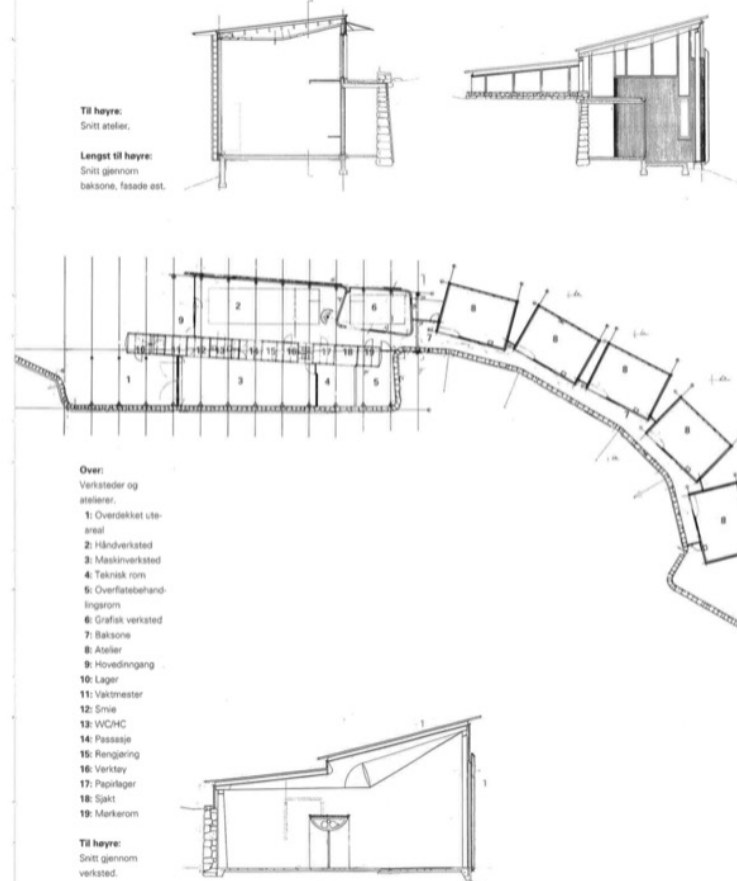
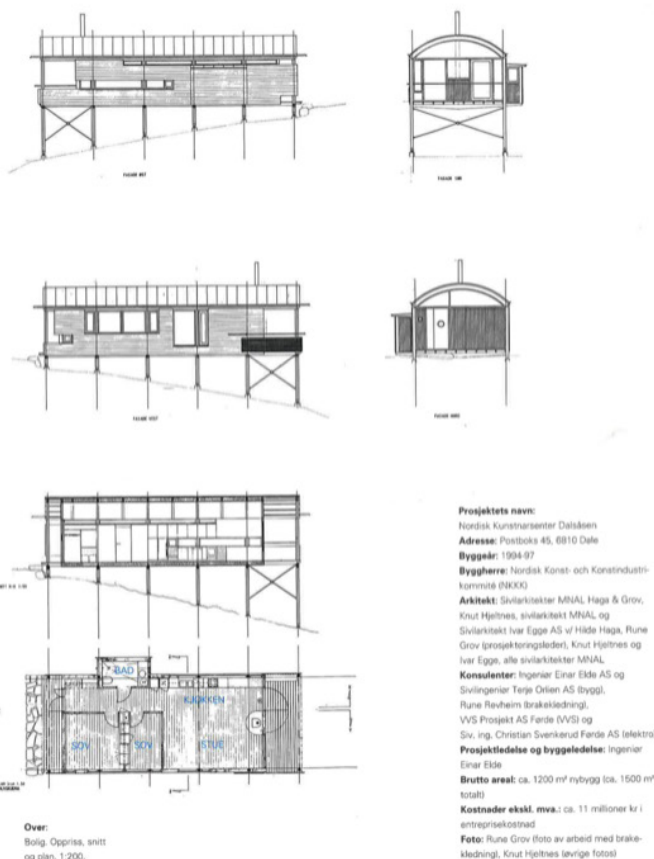
vestsiden, hvor den eksisterende 60-tallsvillaen lå og kneiste over Dale sentrum og fjorden.

## Situasjonsplan

Opprinnelig var senteret tenkt som et sted der en kunne jobbe spesielt med ulike grafiske uttrykk.

Etter konkurransen ble fokus imidlertid endret, og senteret skulle i større grad ha fokus på arbeid med tre. Dette inspirerte arkitektene ytterligere til å bruke treverk i ulike former i prosjektet, men det var ikke bare enkelt. Rune Grov forteller videre:

Til tross for utdanning i en modernistisk ånd var vi vel over gjennomsnittet opptatt av materialer og materialitet og arbeidet mye med tre og skifer i konkurransfasen. Når vi startet arbeidet med skisse- og forprosjekt ble byggekomiteens fokus på forskjellige trykkteknikker innen kunst justert til å legge til rette for et videre spekter av kunstnerisk arbeid med tre. Denne justering inspirerte oss til å bruke tre på mest mulig forskjellig vis og bearbejdede måter – fra finer til brakeledning. På begynnelsen av 90-tallet var det ikke hyllevarer med



Snitt og plan over en kunstnerbolig og studiobygget

forskjellig treslag, så dessverre måtte vi helt til Finland for å få tak i parallellfiner, til Oslo for å få tak i bjørkefiner i seks meters lengder, over Langfjellene for å få tak i osp, men braken kunne vi høste lokalt. Lødde tørrmurer var også en lokal spesialitet, og siden det første aluminiumsverket ble grunnlagt i Stongfjorden like i nærheten av Dale, var det enkelt å velge taktekkingsmaterialet. Vi brukte bevisst konstruksjonsplassering forskjellig. i verksteder ligger den helt synlig innenfor vegg og himlingsliv, i boliger ligger den flush, men synlig med vegg og himlingsliv, mens den i atelierene ligger inne i vegg og tak.

I Byggekunst 7 fra 1997 beskrev også arkitektene sitt fokus på materialer og konstruksjon:

Tre er prosjektets gjennomgående materiale. Vi ønsker å vise treets egenskaper gjennom ekstremt ulike uttrykk – fra glatt, lakkert bjørkefiner innvendig til brake (einerkvist) som utvendig værhud. Trepanelet utvendig får

gråne naturlig og helt uten behandling, i kontrast til malte/olja overflater. Verkstedene har dragere i parallellfiner og stål, og doble limtresøyler som kommer til syne både ute og inne. Stein og betong er de tunge materialene som danner fundament og vegg mot terrenget i verksteds/atelierdelen. Alle tak er båndtekket med natur-aluminium, et moderne materiale med tilknytning til landsdelen.

## Plantegning

Senteret ligger varsomt plassert i landskapet med de ulike delene finstemt orientert i tre himmelretninger. De fem studioene ligger på rekke før en kommer til senterets største rom – hallen og verkstedet. Ved nærmere øyesyn vil man oppdage at studioene er forbundet i bakkant, med en langstrakt passasje mellom grunnfjell og utside. Det umiddelbart mest bemerkelsesverdige er de store vinduene mot nord. De går fra gulv til tak og danner en tidvis spektakulær kontakt mellom arbeidsrom-



*Korridor langs inngang til atelierene*

## Korridor

En stor og solid skyvedør skiller arbeidsrommene fra passasjen bak. Det er som grunnfjellet kommer ned der i korridoren, med tørrmuren av store naturstein i bakkant. Rommet er mørkt og halvklimalisert. Passasjen var opprinnelig tenkt som den sosiale delen av arbeidsfløyen, og hadde i tidlige utkast et tilhørende kjøkken og skapplass til hvert studio. I dag fungerer den mest som kommunikasjonsåre, og har samtidig fått tilleggsfunksjon som oppbevaringssted for det kunstnerne velger å møblere studioene med. Pulter, sløydbenker, hyller og kommoder står pent stablet langs tørrmuren, og trekkes inn og ut av de respektive studioer etter behov. Ved det siste studioet møt øst fortsetter muren ut i det fri, med kun et enkelt glassfelt som skiller ute og inne. Dette forsterker opplevelsen av passasjen som et innvendig uterom,

og muren som en del av fjellet bak. Mellom studioene er det glass ut mot nord, som lyser opp baksonen i faste intervaller og danner små møteplasser mellom studioene.

Mot vest fortsetter tørrmuren fra studiodelen inn i den store hallen. Hallen, eller Håndverkstedet, har syv meter under taket og en fire meter høy tredør. Den er i stadig forandring etter årstid, aktivitetsnivå og gjestende kunstnere, og brukes både til arbeid, utstillinger og samvær. Den er stue, galleri og verksted i ett. Hallen har store vindusflater og en vegg i massivtre mot nord. Slanke doble søyler i limtre strekker seg langs hele vegg og mot den høye himlingen. Den tydelige og eksponerte konstruksjonen kan leses som en referanse til Fehn og hans arbeider. Utvendig mot veien er hallen kledd i brake, en syv meter høy kontrast til de glatte reflekterende studiovinduene like ved. I overgangen til studiodelen har hallen en mindre mesanin med kjøkken. Der får man som eneste sted i senteret visuell kontakt med åsryggen bak.

Midt i hallen ligger en langstrakt kjerne og

mene og fjorden med fjellene på motstående side. Utvendig er denne delen av senteret kledd i flettet osp, som med årene har fått en sølvgrå patina. Gulvene er i matt treverk med mer eller mindre tydelige merker fra andres arbeid, mens vegger og himling kontinuerlig males hvite, igjen og igjen. Ingen konstruksjon er synlig, og rommenes arkitektur fremstår nøytral og underordnet, men av høy kvalitet. Det eneste faste inventaret er en solid arbeidsbenk i tre mot korridoren i bakkant. Her finnes utslagsvask og opplegg for et enkelt tekjøkken. Samtlige studio har en dør i front så en kan gå rett ut på terrenget i nord. I det opprinnelige konkurranseforslaget var det tegnet alternativ inngang til studioene via en mesanin i bakkant, direkte fra terrenget mot sør. Arkitektene ville åpne for alternative bevegelsesmønstre der de gjestende kunstnerne kunne velge å gå utenom fellesarealene for å komme til sitt eget studio. Dette ville ha knyttet det bakenforliggende landskapet til senteret i større grad enn slik det har endt opp i dag. Det er imidlertid fint for fellesskapet på senteret at man møtes i gangene på vei til eller fra.

skiller oppholdssonen fra maskinverkstedet. En overraskende konveks himling gjør den til et arkitektonisk spennende element. Her kan man lese referanser til det postmoderne uttrykk som preget 90-tallet, men uten at arkitekturen blir redusert til kulisser. Kjernen rommer lager, toaletter, vaktmesterkontor, verktøyrom og mørkerom. Går man gjennom hallen, kommer man til maskinverkstedet, som igjen har den høye muren av naturstein som bakvegg mot terrenget. Denne følger hele senterets bakkant, og gjør bygget enkelt å orientere seg i. Et lite glassfelt i topp avslører hvor dypt ned i terrenget man befinner seg. Trekantede søyler av betong møter de kraftige og elegante limtredegerne i taket, forsterket med beslag i grønmalt stål. To store dører som utgjør hele endevæggen, åpner rommet mot den overdekte uteplassen, der man har mulighet til å ta med deler av arbeidet utendørs mot ankomstplassen.

## Hallen

Fra plassen ser man over på Villa Fagerheim. Villaen ble tegnet av arkitekt Peder Ristesund i 1968, og ble ferdigstilt i 1970. Bygget ligger godt plassert i landskapet med spektakulær utsikt utover fjorden. Villaen har vært brukt til direktørbolig, kontor, gjesterom og fellesareal. Mens denne teksten skrives, er villaen under renovering, og skal snart åpne for ny bruk etter å ha stått tom i flere år.

Forbi villaen slynger det seg en grusvei videre blant grunnfjell og gran. Fem kunstnerboliger på rad skyter seg ut fra veien på stylder. Kledd i grånet osp med buede tak av aluminium, med størrelse på 50–90m<sup>2</sup>. Inngangen ligger nærmest i terrengnivå, mens uterommene mot sør svever over bakken i det bratte terrenget. Når man kommer inn, ser man rett ut på trærne og dalbunnen mot sør. Husene er fylt med lys, og oppleves som tett på naturen. De er likt bygget opp, men har ulikt antall soverom. Mot skogen har de en lang funksjonsvegg med integrert oppbevaringsplass og garderobe, som siden åpner seg som en kjøk-

kenbenk og arbeidsbenk. Mot fjorden ligger soverommene, mens oppholdsrommet rettes mot dalen. Himlingen er hvelvet, og enkle glass skiller rommene inne i buen. Slik stryker lyset langs taket i alle deler av boligen, og gir en fornemmelse av letthet.

Kunstnersenteret var et av de tidligste prosjektene til Haga og Grov, og man kan fortsatt trekke linjer i deres nåværende arkitekturproduksjon tilbake til de formgivningsgrep som ble gjort i utformingen av senteret på 90-tallet. Ærlige konstruksjoner, utslørt materialbruk og varsomme komposisjoner av geometriske former går igjen. Særlig i prosjekter som Elf Aquamiljø, Statoil Gjestehus og Roaldsøy, som ble tegnet i samme tid, men også i nyere prosjekter som Holmegenes og flere mindre eneboligprosjekter kan man ane variasjoner og utviklinger av de tema som går igjen ved NKD. Det er i kontorets beste prosjekter åpenbart at det ligger en genuin formgivningsglede til grunn i byggverkene, som skinner gjennom både i konstruksjon og detaljer. Tilpasning til landskapet og fremhevede og nøye formgitte konstruksjoner er kanskje det mest påfallende kvalitetsmerke. I år 2000 ble NKD tildelt A.C.Houens Fonds Diplom. Juryen uttalte den gang;

Formgivning og detaljering er utført med stor selvstendighet og dyktighet. Bygningene er vakkert plassert i terrenget. Ny bebyggelse er formet langs åsryggens nord- og sørside, slik at det flater partiet oppå åsen ligger uberørt. Både form, materialer og uttrykk samspiller i en helhetlig komposisjon.

Det er lett å si seg enig i juryens begrunnelse, men de fremste kvalitetene ved Nordisk Kunstnersenter i Dale kommer ikke best frem i hverken tekst eller foto. Det kommer frem i kontraster og overflater, i lys og mørke, kaldt og varmt. Det handler om taktilitet, lukt, orientering og organisering. En kan merke at noe har blitt gjort riktig.

Som arkitekt eller kunstner i residens har man på NKD alt en trenger for å jobbe fokusert.



### *Kunstnerboliger*

Når vi selv har gjestet senteret, har det hersket en arbeidsro over stedet. Ikke at det er stille, men det merkes at Nordisk Kunstnersenter er et sted for å arbeide og fordype seg. Det er en balanse mellom det sosiale og det tilbaketrukne, og i eget studio kan man lukke resten av verden ute og kun forholde seg til utsikten. Den lille spaserturen til gjesteboligene er akkurat nok til at arbeid og fritid får et skille, og ligger plassert slik at man ikke kan se det stedet man kom fra. Derimot kan man alltid se dalen og fjorden. Man kan se bygdesentrum, bibliotek, kafé, nærbutikk og småbåthavn. Man kan se idrettsplass og rutebilstasjon og fjell på alle kanter. Man er akkurat frakoblet nok til å fokusere på eget arbeid og opphold, og akkurat tilkoblet nok til å ikke isoleres. Etter å ha besøkt og arbeidet ved NKD sitter man igjen med en opplevelse av at rommene, materialene og formspråket er meget gjennomarbeidet, samtidig som senteret er forfriskende dagligdags og tilgjengelig. Derfor, enten man er arkitekt eller ei, kan man både oppleve og forstå at Nordisk Kunstnersenter er byggekunst i ordets rette forstand.

*Kringla*



---

# Tilsette

---

## Direktører

1997–2005: Arild Bergstrøm  
2005– 2008: Elisabet Gunnarsdottir  
2008–2009: Markus Degerman  
2009– d.d: Arild H. Eriksen

## Koordinatorar

1997–1999: Berit S Haugen  
1999–2004: Anna Iren Steindal  
2004–2008: Hanne Igelkjøn  
2009: Maria Hjelmeland  
2009–2012: Jasmina Bosnjak  
2012–2014: Adeline Keunebrock  
2014: Anna Weilhartner  
2014: Karin Wrangborg  
2014–d.d.: Lillian Samdal  
2018: Vilde Jensen Hjetland

## Vaktmester

1997–d.d. Svein Ove Løseth

---

# Kunstnarane

---

## 2018

John-Roe Luna, Noreg  
Caterina Silva, Italia  
Ella Bertilsson & Ulla Juske, Sverige/Irland - Estland/Irland  
Annie Johansson, Sverige  
Kjersti Vetterstad, Noreg  
Kalle Grude, Noreg  
Miriam Hansen, Noreg  
Jim Holyoak & Matt Shane, Kanada  
Lauren Davis, USA/Noreg  
Jessica Fais, Sverige  
Marusa Meglic, Slovenia  
Kenneth Varpe, Noreg  
Monica Winther, Noreg  
Mattias Josefsson, Sverige/Noreg  
Simon Pope, England  
Per Christian Brown, Noreg  
Kamilla Skrinde, Noreg  
Francesco Buonerba, Italia  
Brynhild Winther, Noreg  
Laurina Paperina, Italia  
Ivar Smestad, Noreg  
Juliane Eirich, Tyskland  
Lauren Davis, USA  
Tetsuro Kano, Japan  
Marcellus L, Brasil/Tyskland  
Jens Hamran, Noreg  
Anneli Pihlgren, Sverige

## 2017

Linnéa Sjöberg, Sverige  
Anna J. van Stuijvenberg, Nederland  
Oskar Nilsson, Sverige  
Kristin Tårnesvik, Noreg  
Patrick Nilsson, Sverige  
Konsta Ojala, Finland  
Zane Tuča, Latvia  
Heidi Johnson, USA  
Bjørn Bjarre, Noreg  
Matilda Höög, Sverige  
Tor Børresen, Noreg

Jorunn Veiteberg, Noreg  
Birk Bjørlo, Danmark  
Lea Gulditte Hestelund, Danmark  
Marielle Chabal, Frankrike  
Leander Djønne, Noreg  
Solveig Ane Øksendal, Noreg  
Alona Rodeh, Israel, Tyskland  
Antonella Aprile, Italia  
Sveinung Rudjord Unneland, Noreg  
Maja Smrekar, Slovenia  
Marian Wijnvoord, Nederland/Tyskland  
Randi Nygård og Munan Øvrelid, Noreg  
Goncalo Lopes, Portugal  
Diane Morin, Kanada  
Stephen Eastaugh, Australia  
Rebecca Partridge, England  
Else Rikke Brun, Noreg  
Maiken Vibe Bauer og Masar Sohail, Danmark

## 2016

Neha Thakar, India  
Per Teljer, Noreg  
Vita Malulu, Tanzania  
Peter Flemming, Kanada  
Arvid Pettersen, Noreg  
Sabrina Casadei, Italia  
Silje Nesdal & Mattias Josefsson, Noreg/Sverige  
Hanne Finseth & Karoline Karlstveit, Noreg  
Søren Pihlmann & Kim Lenschow Andersen, Danmark/Noreg  
Helene Sommer, Noreg  
Daniela Bergschneider, Tyskland  
Humberto Junca, Colombia  
Anja Ulset, Noreg  
Eglé Butkutė, Litauen  
Hanna Sjöstrand, Sverige/Noreg  
Nunzio Paci, Italia  
Oskar Aglert, Sverige  
Franzisca Siegrist, Sveits/Noreg  
Paola Angelini, Italia  
Kristin Tårnesvik & Hilde Mehti, Noreg  
Cynthia Back, USA  
Amor Muñoz, Mexico

Fernanda Chieco, Brasil  
Nina Skarsbø, Noreg  
Jenny Lindblom, Sverige  
José Porras, Mexico  
Andrius Ivanovas, Litauen

## 2015

Karina Nimmerfall, Tyskland  
Sam Douglas, England  
Icaro Zorbar, Colombia  
Nisrine Boukhari, Syria  
Rina Charlott Lindgren, Noreg  
Magnhild Nordahl Øen, Noreg  
Hrafnhildur Halldorsdottir, Island  
Emilia Skurnulyte, Litauen  
Emily Hermant, Kanada  
Caroline Clerc, USA  
Bert Jacobs, Belgia  
Shahzad Malekian, Iran  
Janne Kruse, Noreg/Danmark  
Eman Sheikh, Pakistan  
Gry Hege Johansen, Noreg  
Are Mokkelbost, Noreg  
Augustas Serapinas, Litauen  
Matteo Fato, Italia  
Martin Karlsson Täbus, Sverige  
Kent Fonn Skåre, Noreg  
Idun Baltzersen, Noreg  
Natasa Kokic, Serbia  
Andrés Felipe Castaño, Mexico  
Patrick Nilsson, Sverige  
Marie Nerland, Noreg  
Katja Aglert, Sverige

## 2014

Lucy Atherton, England  
Lars Korff Lofthus, Noreg  
Paul Wackers, USA  
Ulla Rauter, Austerrike  
Julija Petkevičienė, Litauen  
Patrik Entian, Sverige/Noreg  
Paola Angelini, Italia  
Ana Chaduneli, Georgia  
Anna Ekman, Sverige  
Cecilia Järdeemar, Sverige  
Juliane Eirich, Tyskland  
Amor Muñoz, Mexico  
Erik Friis Reitan, Noreg  
Vasili Macharadze, Georgia  
Marianne Morild, Noreg  
Zane Tuča, Latvia

Alison Crocetta, USA  
Asar Alsharid, Noreg  
Knud Young Lunde, Noreg  
Munan Øverlid, Noreg  
Oskar Aglert, Noreg  
Sigmund Skard, Noreg  
Marius Moldvær, Noreg  
Cecilia Hultman, Sverige  
Örn Alexander Amundason, Island  
Dagmar Weiss, Tyskland  
Vladan Jeremic og Rena Raedle, Serbia og  
Tyskland  
Victoria Pihl Lind, Noreg

## 2013

Cameron Robbins, Australia  
Dominic Thorpe, Irland  
Elisa Tossoni, Italia  
Filippa Barkman, Sverige  
Hannah Bertram, Australia  
Håvard Arnhoff, Noreg  
Ingrid Hora, Italia  
Johannes Høie, Noreg  
Karen Skog, Noreg  
Kjersti Vetterstad, Noreg  
Lars Breuer, Tyskland  
Matt Shane, Kanada  
Marianne Zamecnik, Noreg  
Milia Seyppel, Tyskland  
Miyuki Inoue, Japan  
Mona Orstad Hansen, Noreg  
Monica Winther, Noreg  
Patrick Nilsson, Sverige  
Per Kristian Nygård, Noreg  
Peter og Stefan Mitterer, Noreg  
Roberto Santaguída, Kanada  
Sarah Cullen, England  
Simon Pope, England  
Thomas Falstad, Noreg  
Øyvind Aspen, Noreg

## 2012

Anna Berndtson, Sverige  
Anna J. van Stuijvenberg, Nederland  
Barbara Caveng, Sveits/Tyskland  
Björn Olsson, Sverige  
Cathrine Dahl & Ørjan Aas, Noreg  
Conor McFeely, Irland  
Deb Sokolow, USA  
Elisabeth Mathiesen, Noreg  
Elise Goldstein, USA

Esiri Erheriene-Essi, England/Nederland  
Hannelore Van Dijck, Belgia  
Jim Holyoak, USA  
Jonathan Richards, England  
Leif Gaute Staurland, Noreg  
Mark Selby, England  
Mustafa Faruki, USA  
Rosa Marie Frang, Danmark  
Simon Jones, England  
Synnøve Fredericks, England  
Tereza Pappamichali, Polen  
Victor Mutelekesha, Zambia/Noreg

## 2011

Adriana Salazar, Colombia  
Anders Kjellesvik, Noreg  
Balam Bartolomé, Mexico  
Catherine Bourne, Australia  
Cécile Belmont, Frankrike/Tyskland  
Ethan Hayes-Chute, USA  
Ferocitas Lions-Johannes Høie&Filippa Barkman,  
Noreg/Sverige  
Henriette Huldich, Tyskland  
Ivan Juarez, Mexico  
Joe Pipal, England  
Trond Hugo Haugen, Noreg  
Lisa Him-Jensen, Sverige/Noreg  
Maja Nilsen, Noreg  
Minako Shirakura, Japan  
Nanna Hellberg, Sverige  
Patrick Nilsson, Sverige  
Randi Nygård, Noreg  
Rehema Chachage, Tanzania  
Rita Duffy, Nord Irland  
Suhee Wooh, S.Korea/USA  
Unn Fahlstrøm, Noreg

## 2010

Andy Graydon, USA  
Arne Ingvaldsen, Noreg  
Amy Hunting, Noreg/England  
Daniel Eatock, England  
Damir Ocko, Croatia  
Flávia Müller Medeiros, Brasil/England  
Florian Zeyfang, Tyskland  
Gabi Schillig, Tyskland  
Guðfinna Mjöll Magnúsdóttir, Island  
Halldór Úlfarsson, Island  
Huginn Þór Arason, Island  
Ion Arregui, Spania/Tyskland  
Magdalena Dziurlikowska, Sverige

Marianne Hurum, Noreg  
Martin Karlsson, Sverige  
Noora Schroderus, Finland  
Oscar Narud, Noreg  
Peter Marigold, England  
Steingrímur Eyfjörð, Island  
Ulrika Sparre, Sverige  
Venelin Shurelov, Bulgaria

## 2009

Petras Dzervus, Lithauen  
Anders Jakobsen, Sverige  
William Seeto, Australia  
Paula Lehtonen, Finland  
Charlotte Grum, Danmark  
Pia Backström, Finland  
Rakett - Karolin Tampere og Åse Løvgren, Noreg  
Juliane Zelwies, Tyskland  
Björn Hegardt, Noreg/Tyskland  
Amarachi Okafor, Nigeria  
Carina Gunnars and Anna Kindgren, Sverige  
Johan Lundh, Sverige  
Adnan Yildiz, Tyrkia/Tyskland  
Joar Nango, Noreg  
Anders Smebye, Noreg  
Benjamin Delevoye, Frankrike  
Flavia Müller Medeiros, Brasil/England  
Peter Marigold, England

## 2008

Martine Myrup, Danmark  
Lisa Stålspets, Sverige  
Kimmo Schroderus, Finland  
Olga Kisseleva, Russland/Frankrike  
Bjorn Kowalski Hansen, Noreg  
Elín Hansdóttir, Island  
Hagen Betzweiser, Tyskland  
Les Joynes, USA  
Andy Boot, Australia  
Natalia&Maria Petschatnikov, Russland  
Helga Steppan, Sverige  
Tina Ratzler, Danmark/Tyskland  
Laura Vuoma, Finland  
Mikkel Wettre, Noreg  
Chattiya Nitpolprasert, Thailand  
Monobloque (Dorothee Billard and Clemens  
Helmke), Tyskland/Frankrike  
Nicholas Spratt, Ny Zealand

## 2007

Egle Saladziute, Lithauen  
Vibeke Jensen, Noreg  
Oliver Godow, Tyskland/Noreg  
Jakob Friis, Danmark/Tyskland  
Erik Sandelin, Sverige  
Alison Gerber, Sverige/USA  
Michael Johansson, Sverige  
Denise Ziegler, Finland/Sveits  
Guðrún Benónýsdóttir, Island  
Agne Kulbyte, Lithauen  
Erika Irmeler, Tyskland/Sveits  
Ewa Kulesza, Polen  
Nazgol Ansarina, Iran  
Michael Newall, Australia/England  
Jenifer Wightman, USA  
Uglycute, Sverige  
Per Gunnar Tverrbakk og Camilla Eeg, Noreg  
Åsa Ståhl og Kristina Lindström, Sverige

## 2006

Laurent Pernot, Frankrike  
Martin Jacobsen, Sverige  
Maria Hjelmeland, Noreg  
Osk Vilhjalmsdóttir, Island  
Astrid Kruse Jensen, Danmark  
Åsil Bøthun, Noreg  
Hwang Eurjung, S Korea  
Jon Sørvin N55, Danmark  
Margret Blöndal, Island  
Gregory S. Maass, Tyskland  
Unnar O. Jonasson, Island  
Minna M. Kurjenluoma, Finland  
Erik Bünger, Sverige  
Takashi Mitsui, Tyskland/Japan  
Petri Tapani Eskelinen, Finland  
Martine Linge, Noreg  
Bull.Miletic, Noreg/Serbia  
Desislava og Petar Todorov, Bulgaria  
Jonathan Dronsfield, England  
René Stettler, Sveits  
Michael Haerdter, Tyskland  
Sumie Kawai, Tyskland/Japan  
Shakeb Isaar, Sverige/Afghanistan  
Raquel Cunill Artigas, Spania

## 2005

Dodda Maggy, Island  
Bjørn Kjelltoft, Sverige  
Bjargey Ólafsdóttir, Island

Frederico Camara, Brasil  
Dafni & Papadatos, Hellas  
Helen Johnson, Australia  
Johannes Helden, Sverige  
Klavs Weiss, Danmark  
Leena Jokela, Sverige  
Maria Hjelmeland, Noreg  
Mette Winckelmann, Danmark  
Oscar Berglund, Danmark  
Otto Von Busch, Sverige  
Reinhard Haverkamp, Tyskland/Noreg  
Sirja-Liisa Vahtra, Estland  
Kaarel Eelma, Estland

## 2004

Britt Smelvær, Noreg  
Celia Charbaut, Belgia  
Christian Finne, Danmark  
Davíð Örn Halldórsson, Island  
Elisabet Norseng, Noreg  
Hanna Yrjönen, Finland  
Juha Van Ingen, Finland  
Kristín Reynisdóttir, Island  
Lena Gustavsson, Sverige  
Liv Mildrid Gjernes, Noreg  
Maria & Natalia Petchatnikov, Russland  
Martin Askholm, Danmark  
Morten Hebsgaard, Danmark  
Ola Pehrson, Sverige  
Renny Nisbet, Skottland  
Riley Robinson, USA  
Ville Mäkikoskela, Finland

## 2003

Pasi Eerik Karjula, Finland  
Cecilie Bendixen, Danmark  
Christian Finne, Danmark  
Hanne Ivars, Finland  
Malene Bach, Danmark  
Lillian Dahle, Noreg  
Torbjørg Torvalsdóttir, Finland  
Ingun Bøhn, Noreg  
Hilde Skjeggstad, Noreg  
Gunnar Thorsen, Noreg  
Antti Keitilä, Finland  
Jozsef Lukacs, Ungarn  
Birgitta Ralston og Alexander Bau,  
Sverige/Frankrike  
Anders Romare, Sverige  
Doug Cocker, Skottland  
Maria og Natalia Pechatnikov, Russland

## 2002

Gudrunn Hrönn Ragnarsdóttir, Island  
Helgi Eiyjolfsson, Island  
Jenny Alnæs, Noreg  
Hege Lønne, Noreg  
Lillian Dahle, Noreg  
Nike Nilson, Sverige  
Brian Wendelmann, Sverige  
Bodil Nielsen, Danmark  
Christian Finne, Danmark  
Jane Balsgaard, Danmark  
Mikael Pohjola, Finland  
Vergo Vernik, Estland  
Anita and Dita Pence, Latvia  
Peteris Sidars, Lithauen  
Natalie Taylor, England  
Tomasz Domanski, Polen  
Sara Chi Wong, Kina  
Dalila Arbolay og William Perez, Kuba

## 2001

Anna Lea Kopperi, Finland  
Simo Heikkilä, Finland  
Marjo Korolainen, Finland  
Gudrun Gunnarsdóttir, Island  
Katrín Sigurdadóttir, Island  
Gudjon Ketilsson, Island  
Lasse Wallsten, Sverige  
Åsa Knoge, Sverige  
Svein Mamen, Noreg  
Hege Lønne, Noreg  
Søren Ankarfeldt, Danmark  
Bodil Nielsen, Danmark  
Gintautas Siupsinskas, Lithauen  
Bartenis Siaulytis, Lithauen  
Kiril Pantelev, Latvia  
Liza Grobler, Sør Afrika

## 2000

Claus Hviid Knudsen, Danmark  
Anu Laurila, Finland  
Ruta Sipalyte, Lithauen  
Kimmo Petri Schroderus, Finland  
Aeneas Wilder, Skottland  
Shamala Billava Jagannath, India  
Carlos Estevez, Kuba  
Tatsuo Inagaki, Japan  
Rosy Beyelschmidt, Tyskland  
Lars Sture, Noreg  
Barbra Beyer, Tyskland

Ann-Lea Kopperi, Finland  
Jackie McNamee, England

## 1999

Foon Sham, USA  
Lillian Eliassen, Noreg  
Frank Åsnes, Noreg  
Lars Sture, Noreg  
Peter Holst Henckel, Danmark  
Salvatore Puglia, Italia  
Truls Melin, Sverige  
Aenas Wilder, Skottland  
Frank Åsnes, Noreg  
Katrín Sigurdadóttir, Island  
Frede Troelsen, Danmark  
Anssi Hanhela, Finland  
Örn Thorsteinsson, Island  
Gudrun Gunnarsdóttir, Island

## 1998

Beate Rønning Arnesen, Noreg  
Haraldur Jonsson, Island  
Carlos Estevez, Kuba  
Elle Klarskov Jørgensen, Danmark  
Vilmantas Marcinkevicius, Lithauen  
Aneas Wilder, Skottland  
Katalin Reszonya, Ungarn  
Stefan Johansson, Sverige  
Póra Þórisdóttir, Island  
Markku Kosoen, Finland  
Christian Teller, Danmark  
Bjarne Lönnroos, Finland

## 1997

Kalle Suomi, Finland  
Marianne Hesselbjerg, Danmark  
Nils Aasland, Noreg  
Haraldur Jonsson, Island  
Mats Theselius, Sverige  
Valgerdur Gudlaugsdóttir, Island  
Anna Wiczorek, Polen  
Vidmantas Gylikis, Lithauen  
Brynhild Slaatto, Noreg  
Ingrid Cimmerbeck, Noreg  
Harri Monni, Sverige  
Tomas Mikk, Estland

---

# Kjelder

---

## Villaen på Dalsåsen

Arkivmateriale

Arkiv – Fjaler kommune

Arkiv – Sogn og Fjordane fylkeskommune

Trykte kjelder

Aarønæs, Lars *“Norsk funksis”*, 2007

Askim, Niels Marius *“Villa. 21 arkitekttegnede eneboliger”*, 2001

Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau *“Norsk arkitekturhistorie frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret”*, 2003

Findal, Wenche *“Norsk modernistisk arkitektur om funksjonalismen”*, 1996

Findal, Wenche *“Funksjonalismens boliger. Form funksjon komfort”*, 2007

Indahl, Trond *“Den hjemlige tone – Bergensarkitekturen 1905–40 Hus i Bergen. Særpreg i arkitekturen”*, 2005

Losnegård, Gaute og Rolf, Henning Rivedal *“Dalsfjordboka. Frå Gaularfjell til Bulandet”*

Lindstrøm, Claus *“Arkitekten Johan Lindstrøm”*, 2011

Stange, Espen Valand *“Fra bysanering til miljøbevaring – Tradisjonsbasert arkitektur i Bergen 1940-2005 Hus i Bergen. Særpreg i arkitekturen”*, 2005

Artiklar på nettet

[www.norgeskirker.no](http://www.norgeskirker.no)

Aftenposten, 9. mai 1998: Billedkunst 7/2006: *“Store endringer i nordisk kulturpolitikk”*

Bergens Tidende, 9. juli 1997: *“Anvendelig aluminium”* (Brit Sørensen)

Bergens Tidende, 14. desember 1997: Kulturnotis s. 29

Bergens Tidende, 13.02.1998: *“Kunstnarsenter vekker debatt”*

Helen Wisents: *“Fem gjesteatelier i Dalsåsen”*, Bergens Tidende, 29. august 1992

Historisk analyse av testamentet til Christian Bekker, sluttoppgåve ved Lokal-, familie- og mikrohistorie. Historisk institutt ved Høgskulen i Volda, 2013

*“Norsk sogukunst”* (forlagt av H. Aschehoug & co (W. Nygaard) Kristiania 1924: på ”Sogusegjarar og sogar. Skildringar og opptejkingar av Rikard Berge, Sophus Bugge, Anna Monrad, Sigrid Undset, Nikka Vonen”

<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meldst-23-20112012/id680602/sec2>

*“Residential complexes”* (Links: Architectural design)

Stortinget høsten 1973–våren 1977: representanter til 118–121. Ordentlige storting: regjeringens medlemmer: biografier: valgstatistikk: fylkesoversikt. Oslo, Universitetsforlaget 1974 (Olaf Chr. Torp)

<http://www.aftenposten.no/kultur/20-ar-siden-world-wide-web-kom-til-Norge-119645b.html>

## Som venner står og ser ut over fjorden

Adresseavisen 3/2 2007: *Foto med flytende lys* (Heidi Oliv Wollamo)

Aftenposten, april 1998: *NORDISK KUNSTNARSENTER I FJALER Skapende liv mellom fjord og fjell* (Anne Lise Stafne)

## Rom for arbeidsro

S.Marble (red): *Architecture and Body*. New York 1988

[https://snl.no/Sverre\\_Fehn](https://snl.no/Sverre_Fehn)

[https://snl.no/Christian\\_Norberg-Schulz](https://snl.no/Christian_Norberg-Schulz)

Byggekunst nr. 7 1997

ISBN 978-82-303-3540-6

