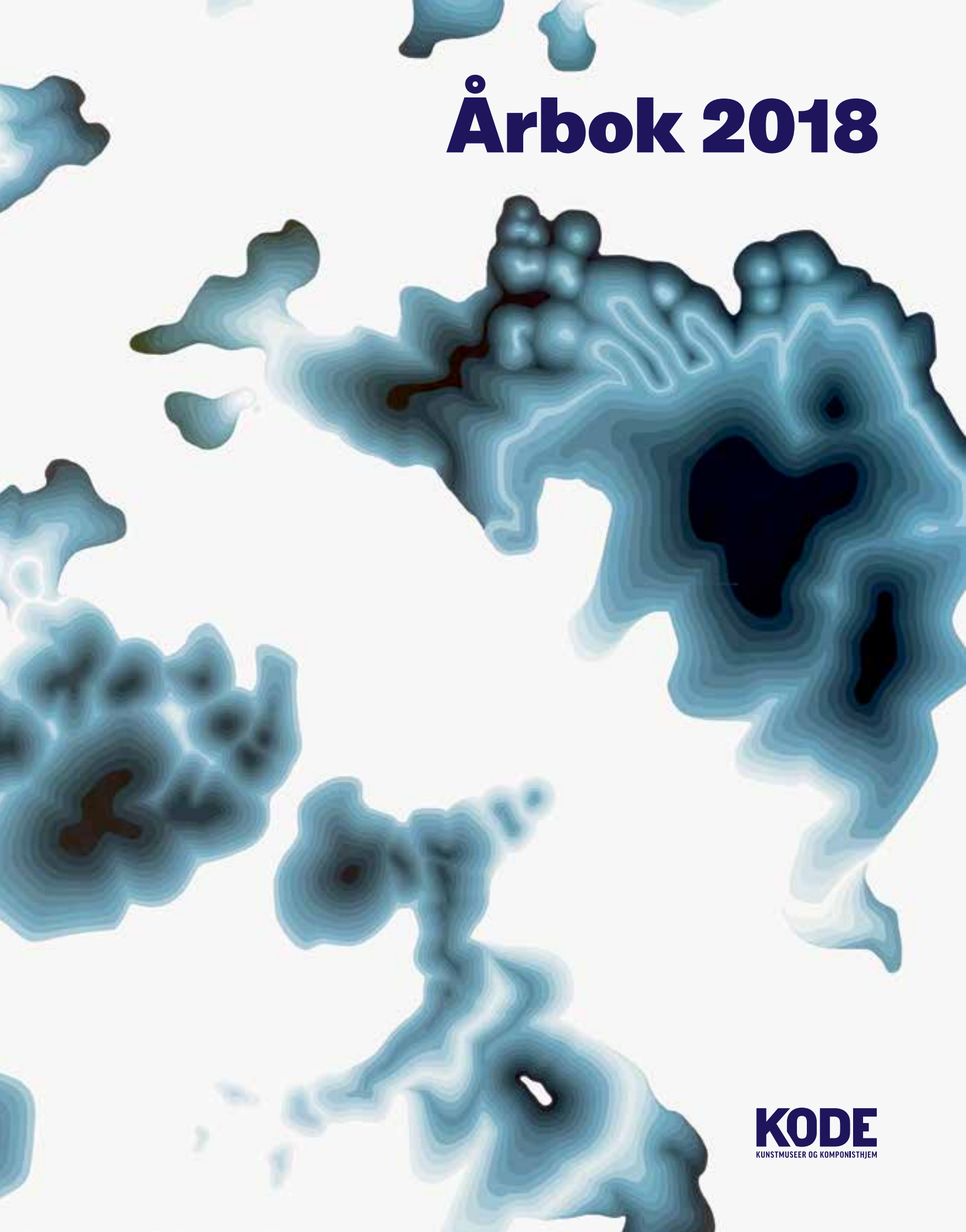


Årbok 2018



KODE Kunstmuseer og komponisthjem
Permanenten
Stenersen
Rasmus Meyers Samlinger
Lysverket
Troldhaugen
Siljustøl
Lysøen



Hilsen fra styreleder

KODE har ansvaret for vår kulturarv av billedkunst, kunsthåndverk, design og den musikalske arven etter Edvard Grieg, Ole Bull og Harald Sæverud. Museet favner om både kunst og musikk, noe som gjør KODE unikt nasjonalt og internasjonalt. Med sine syv museer, eksepsjonelle samlinger og kompetanse, er KODE en naturlig, og langt på vei nødvendig samarbeidspartner for de fleste norske museer. Museet er i kraft av sine samlinger en sentral samarbeidspartner for alle som vil lage museumsutstillinger i Norge og gjennom 2018 lånte museet ut 89 verk til 18 av landets institusjoner.

KODEs engasjement for nasjonal arven ga seg utslag i et helt ekstraordinært formidlingstiltak i 2018: Grieg minutt for minutt. Gjennom tett samarbeid med NRK og Bergen Filharmoniske orkester formidlet vi Grieg til hundretusener av mennesker i en direkteoverført maratonkonsert på over 30 timer. Takket være dette helt unike samarbeidet er så godt som alle Griegs opus nå tilgjengeliggjort for millioner av mennesker verden over på NRKs nettsider. For alle som elsker Grieg, kanskje den mest kjente blant landets kulturpersonligheter, er dette et fantastisk tilskudd. Det kunne ikke skjedd noe annet sted enn på KODE og Troldhaugen.

Suksess kommer ikke gratis, men krever hardt arbeid. Arbeidspresset har vært stort for alle ansatte. På vegne av styret vil jeg takke dem for ekstraordinær innsats i 2018.

Det er fortsatt mange utfordringer for KODE. Blant annet mangler elementære museumsfasiliteter som konservering og magasin. KODE står i en særstilling blant norske museer.

Likevel bidrar ikke staten med mer enn 30% av den samlede offentlige støtten til museet. Dette er den laveste andelen av statlig støtte til noe museum i Norge. Som følge av dette er økonomien svært presset.

Det er staten som må ta et større ansvar for økte tilskudd. KODE er ikke lokalisert i hovedstaden, men museet har avgjørende nasjonal betydning.

At KODE lykkes er viktig for Bergen, men kanskje enda viktigere for Norge.

Henning Warloe
Styreleder

Et helt unikt sted



Det er erkjennelsen etter å ha vært direktør på KODE gjennom mitt første år.

KODE er et sted hvor norsk kunst og kultur kommer sammen på en måte som ingen andre steder i Norge. Her møtes alle kunstformer. Her kan man se, og høre, lyden av Norge. Ingen andre steder har på samme måte tatt ansvar for å forvalte det nasjonale, men samtidig gi dette motstand i møtet med det samtidige, det kontroversielle og det internasjonale.

Gjennom denne årsmeldingen kommer møtene med KODE frem i et klarere lys. I år har vi bedt et utvalg skribenter om å se KODE utenifra. Teste oss. Evaluere det vi gjør. Vi tar vårt ansvar som museum og kulturformidlere på det største alvor, så får andre vurdere om vi har lyktes. Jeg tror vi er på god vei.

Alt vi gjør på KODE er en del av en større helhet. Et ansvar for å formidle det ypperste av kunst til hele Norge og Vestlandet. Vi satser tungt på internasjonalt samarbeid – og gjennom året har vi opprettet kontakter med flere utenlandske institusjoner enn noen gang før. Dette ga seg i 2018 konkrete utslag i utstillingen med amerikanske Ed Ruscha, en av verdens fremste nålevende kunstnere, og en utstilling i samarbeid med Musée National de Ceramique de Sèvres i Paris. Den internasjonale Edvard Grieg Pianokonkurransen, muliggjort gjennom et samarbeid med Stiftelsen Kristian Gerhard Jebsen, er noe av det viktigste vi gjør for å bringe Grieg til verden, og gir Norge muligheten til å oppleve internasjonale pianister i toppklasse.

Det er ingen kontrast, men snarere en sammenheng, når KODE viser norske kunstnere sammen med internasjonale satsinger. J.C. Dahl, Therese Christensen, Per Barclay, Ole Jørgen Ness, Vanessa Baird og Mette Hellenes viser alle at norsk kunst alltid har vært en del av en global samtale.

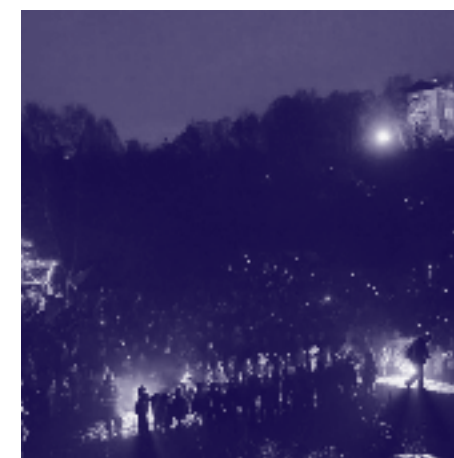
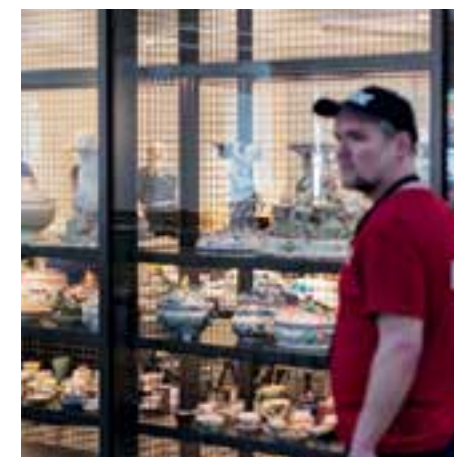
Gjennom 2018 har KODE gjenopptatt publikasjon av bøker og kataloger; Jorunn Haakestads bok om Johan Munthe, et referanseverk om Dahl, og en katalog om Ed Ruscha i samarbeid med Louisiana.

Jeg retter en stor takk til alle samarbeidspartnere og til alle ansatte på KODE for en ekstraordinær innsats!

Petter Snare
Direktør

Innhold

2018 i tall og bilder	4
2018 i tekst	
Silje Sigurdson <i>I disse dager passer oljen best som kunst</i>	12
Knut Ljøgodt <i>Naturens kraft</i>	14
Line Daatland <i>Et sted å forsvinne</i>	16
Anniken Greve <i>Det personlige og det allmenne</i>	18
Nora Joung <i>20th century ringrev</i>	20
Kåre Bulie <i>Kunstarbeid</i>	22
Nora F. Håskjold <i>En karikert fremstilling av menneskets undergang</i>	24
Sigurd Sandmo <i>Historieformidling i konsertformat</i>	26
Thomas Hellum <i>DKISDPTV</i>	28
Gustav Alink <i>Edvard Grieg Piano Competition</i>	30
Siri Meyer <i>Nyervervelser</i>	32
Morten <i>På kurs i Bergen Fengsel</i>	34
2018 Økonomi	
Årsregnskap	38
Balanse	39



14 800 følgere på instagram @kodebergen

147 innkjøpte kunstverk

7 museer

ca. 50 000 gjenstander

172 512 besøkende i KODEs utstillinger

17 bygninger

2 000 deltagere på den årlige familiedagen på Siljustøl



ca. 15 000 turgåere på Lysøen,
ca. 40 000 turgåere på Siljustøl



499 konserter



@plowden_smith



400 000 besøk på nettsidene



3 500 is solgt på Lysøen



14 000 deltagere på
pedagogiske tilbud for barn

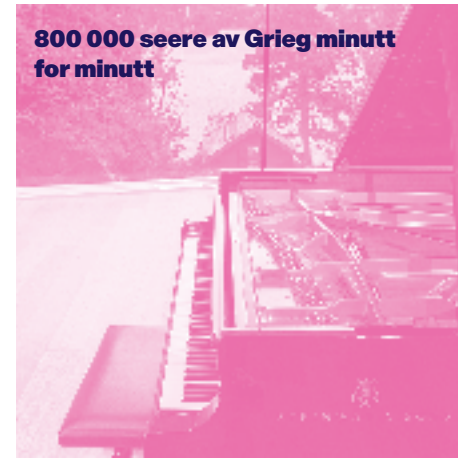


79 242 besøkende på Troidhaugen



10 756 besøkende på Lysøen







Lysverket

Per Barclay. Oljerom

Stenersen

J.C. Dahl. Naturens kraft

Lysverket

Place to be lost

Lysverket

Therese Christensen. Afternoon Signals

Lysverket

Ed Ruscha. VERY

Stenersen

Vanessa Baird og Mette Hellenes

Lysverket

Ole Jørgen Ness. Flat Acrylic

KODE Komponisthjem

Musikkformidling i 2018

Troldhaugen

Grieg minutt by minutt

Troldhaugen

Edvard Grieg internasjonale pianokonkurransen

KODE

Nyervervelser i samlingen

KODE

Outreach-prosjekter

Lysverket Per Barclay. Oljerom

I disse dager passer oljen best som kunst

Per Barclays (f. 1955) serie med «oljerom» består av store fotografier av ulike interiører hvor gulvflaten er dekket med væske – olje, vin, vann, blod eller melk. Olje er det materialet han har brukt hyppigst i serien – en væske som gir rommet en perfekt speiling og den beste illusjonen om dybde. Fotografiene er store fordi han, etter eget utsagn, ønsker at vi som ser på dem, skal få en følelse av å kunne gå inn i rommene.

Det er imponerende hvordan Barclay opp gjennom årene har fått tillatelse til å helle flere liter med væske utover blant annet fredete interiører, som gamle palass i Italia eller greske kirkebygg. Alle rommene er iscenesatt og fotografert etter hans instruksjoner. Fotografiene er teknisk sett perfekt, de er tatt på stedet og ikke manipulert. Til tross for deres ærlighet oppstår det likevel en usikkerhet og dobbelthet i fotografiene. Speilbildet virker på den ene siden tiltrekkende, mens inntrykket av blod-, melk- eller oljedekket gulv virker på den andre siden frastøtende. Dette er væsker som stinker, og spesielt oljen er svært forurensende.

De vakre rommene som er fylt med olje, får frem flere politiske og eksistensielle spørsmål i meg. For eksempel, hvordan skal Norge klare å redusere utvinningen av olje? Hvordan skal vi skal gjennomføre det grønne skiftet? Vil roboter ta over manuelt arbeid – og hva skal menneskene foreta seg da? Kan skje vil kunnskap, ideer og estetikk bli en større (og viktigere) del av det nye arbeidslivet? Den mest positive tanken for meg er spørsmålet om hvorvidt oljen kan bli noe vi leker oss med, i kunstens navn, heller enn noe vi er fullstendig avhengig av.

Jeg skulle likt å se hvordan bygningene ryddes og renses etter at fotograferingen er overstått.

Samtidig skjønner jeg at Barclay sparer oss for det og heller fremhever det skjønne. Olje er noe griseri, og opprydding er lite sexy. Det hadde kanskje også lignet urovekkende mye på

opprydding av oljesøl i naturen. Bildene fra da oljen fosset ut av oljebrønnen Macondo 252, etter at «Deepwater Horizon» eksploderte 22. april i 2010, sitter fortsatt friskt i minne. Minst 4,4 millioner fat olje fosset ut fra brønnen, noe som gjorde det til verdens største oljeutslipp. Oljesølet førte til at arbeidere døde, flere ble skadet, og effekten på dyrelivet i området har vært svært negativ.¹

Jeg forstår hvis Barclay ikke ønsker å bli assosiert med den slags. Barclays oljerom er heller vakre, og meg bekjent har de ikke vært politisk motivert. Det er omtrent 30 år siden han skapte sitt første oljerom, og det har skjedd mye siden den gang. I Norge kan vi se tilbake på tre tiår med en enorm vekst i velferd, levevilkår og lønninger. Men vi kan også se tilbake på tre tiår med grov utnyttelse av jordens naturressurser og dyreliv. Misforstå meg rett. Født i 1989 er jeg et såkalt oljebarn og har vokst opp med en tilgang på forbruksvarer, trygghet og kunnskap som historisk sett har vært forbeholdt de rikeste i samfunnet. Jeg er på den ene siden takknemlig for oljen, men samtidig vel vitende om at hvis vi ikke håndterer det grønne skiftet på en god måte, er det ikke sikkert at mine barnebarn vil ha de samme levevilkårene som jeg har vært så heldig å få oppleve.

For Norges del har oljen brakt mye fint med seg, men i disse dager passer den best som kunst. Om nye 30 år vil vår eneste mulighet for et møte med oljen forhåpentligvis være nettopp i Barclays oljerom.

Silje Sigurdson
Kunsthistoriker og grunnlegger av kunst.no

¹ Forskning.no, artikkel fra 24.09.2010, "Minst 4,4 millioner fat oljesøl". Lenke hentet fra internett: www.forskning.no/foreurensning-geofag-olje-og-gass/2010/09/minst-44-millioner-fat-oljesol



Utstillingen «Per Barclay – Oljerom» ble vist i Tårnsalen.



De vakre rommene som er fylt med olje får frem flere politiske og eksistensielle spørsmål i meg, skriver Silje Sigurdson.

Stenersen J.C. Dahl. Naturens kraft

Naturens kraft

*Han har i Kæmpers Fødeland
først fattet Nordens Mening,
han saae i Fjeld og Skov og Strand
en dybere Forening.
Hans Genius har Norges Aand
omviftet med sin Vinge –
vi række ham vor Broderhaand
og lade Bægret klinge.*

Johan Sebastian Welhaven: «Festsang til Professor Dahl»

Utstillingen *J.C. Dahl – Naturens kraft* var et av høydepunktene i norsk kunsthistorie i 2018. Med 200 verker, ledsaget av en gjennom-illustrert bok på over 300 sider i norsk og engelsk utgave, er dette den bredeste presentasjonen av Johan Christian Dahl i løpet av de siste 30 årene. Førrige gang vi kunne se en tilsvarende mønstring av kunstnerens verker, var ved jubileumsutstillingen i 1988 i Nasjonalgalleriet og Bergen Billedgalleri. Omtrent samtidig utkom Marie Lødrup Bangs trebinds *Catalogue raisonné*, den dag i dag standardverket om Dahl.¹

Johan Christian Clausen Dahl (1788–1857) er en kunstner som helt siden sin egen levetid har hatt en sentral posisjon i norsk kunsthistorie. I «Festsang til Professor Dahl» fra 1839 ble han hyllert av en annen fremtredende bergenser, dikteren Johan Sebastian Welhaven, for sin tolkning av «Norges Aand».² Den første skissen til en biografi over Dahl ble forfattet av Henrik Wergeland (1845), hvor han i konklusjonen vektlegger geniet som stiger frem av folkedyet.³ I sin monografi over kunstneren fra 1893 slår Andreas Aubert an en nasjonal tone: «Ikke noget enkelt navn er saa nøie knyttet sammen med grundlæggelsen av et kunsthistorie i Norge som professor Dahls. Først og fremst, fordi han er vor første store landskapsmaler.»⁴ Kunsthistorikeren knytter Dahls posisjon til den «patriotiske glæde ved at se sit eget lands storslagne natur skildret av en berømt landsmand og gjennom hans verk kjendt og beundret av fremmede». I Norges politiske situasjon på 1800-tallet kom kunstnere, forfattere og intellektuelle til å spille en sentral rolle i etableringen av en egen nasjonal identitet. Dahl ble en lederskikkelse under den såkalte nasjonsbyggingen – eller som Aubert skriver: «I 'dæmringstiden', da man med ungdommens pirrelige saarhet lette efter noget i nutiden at møtte sin nationalstolthed med, var Dahls navn et flag, som lyste over landet, og som alle hilste.»

Dahl ble således etablert som en nasjonal helt på 1800-tallet; en posisjon som skyldes til dels at han regnes som den første store norske kunstneren – norsk malerkunsts «far» – og dels at han tilkjennes æren av å ha «oppdaget» norsk natur, og formidlet denne til et internasjonalt publikum. Det første punktet handler primært om hvilken synsvinkel man anlegger. Det andre, derimot, er en sannhet med modifikasjoner. For eksempel hadde danskfødte Johannes Flintoe (1787–1870) reist rundt i Norge og skildret naturen vår allerede i 1819 – syv år før Dahls første reise i fedrelandet.⁵ Ytterligere en grunn til kunstnerens posisjon er

at han hadde en skare av elever og etterfølgere. «Dahls skole» er et begrep i norsk kunsthistorie, og til denne regnes blant andre Thomas Fearnley, Knud Baade og Peder Balke. Dette er noe jeg gjerne skulle sett utdypet i en annen sammenheng. Særlig interessant ville det være å finne ut mer om Dahls betydning også for europeisk kunst.

Blant norske kunsthistorikere synes det også å være allment akseptert at Dahl var en slags proto-naturalist. Det er åpenbart at naturstudiene var viktige for hans maleri, og han snakket selv om sin «naturvei». Aubert – som skrev sin Dahl-biografi på en tid der realistgenerasjonen fortsatt dominerte norsk kunsthistorie – vektla dette perspektivet, som er blitt stående til nyere tid. Det er således forfriskende at Knut Ormhaug, utstillingens kurator, vektlegger de mer høyromantiske aspektene ved Dahls sublim naturskildringer med melankolske måneskinnslandskap og dramatiske skipbrudd, samt hans tilknytning til Dresden-romantikken. Dette er en ikke ukjent, men underkommunisert side av kunstnerskapet som er viktig å få frem. Naturstudiene behandles også av Inger M.L. Gudmundson i essayet «Skyvariasjoner».

1800-tallets etablerte sannheter om Johan Christian Dahl og hans posisjon i den store fortellingen om nasjonsbyggingen i Norge har fått stå nærmest urørt frem til vår tid. Diskusjoner i academia om relaterte spørsmål bør også kunne åpne for nye perspektiver i museene.⁶ Jeg mener ikke at vi på noen måte skal detronisere J.C. Dahl – han er og blir en betydelig maler – men vi bør alltid stille spørsmålsteget ved etablerte sannheter, også i kunsthistorien.

Den omfattende boken til *Naturens kraft* gjengir alle utstillingens verker i farger. Dette gjør publikasjonen til et viktig stykke dokumentasjon for alle som interesserer seg for Dahl, både forskere og det allmenne publikum. I en tid der mange museer nedprioriterer forskningsbaserte, historiske utstillinger, er det beroligende at en institusjon som KODE tar sitt ansvar som forvalter av vår kulturarv på alvor og satser på store utstillinger som denne. Samtidig vitner prosjektet om at Dahl er en kunstner vi ikke er ferdig med på lenge.

Knut Ljøgdott

Dr.philos og Direktør ved Nordic Institute of Art

¹ Marie Lødrup Bang: *Johan Christian Dahl: 1788–1857: Life and Works*, bind 1–3, Oslo 1987.

² Johan Sebastian Welhaven: «Festsang til Professor Dahl», i *Samlede verker*, bind 2, Oslo 1990, s. 93.

³ Henrik Wergeland: «Johan Christian Dahl, Landskapsmaler», i *Skrifter*, bind 8, Oslo 1962, s. 159–164.

⁴ Andreas Aubert: *Professor Dahl: Et stykke av aarhundredets kunst- og kulturhistorie*, Kristiania 1893, s. 1.

⁵ Nils Messel: *Oppdagelsen av fjellet*, utstillingskatalog, Nasjonalmuseet, Oslo 2008.

⁶ Se f.eks. Matthias Danbolt: «Kunst og kolonialitet», i *Kunst og Kultur*, nr. 3 2018.



J.C. Dahl, «Bergens våg», 1843.



Publikasjonen til «Naturens kraft» er et viktig stykke dokumentasjon for alle som interesserer seg for Dahl, skriver Knut Ljøgdott.

Lysverket **Place to be lost**

Et sted å forsvinne

Sommeren 2018 gjestet en impromptu samlingspresentasjon utvalgte utstillingsrom i KODE 3 og 4, som i forbindelse med J.C. Dahl-utstillingen var tomt for bilder. Presentasjonen hentet fram samtidskunst og -kunsthåndverk fra innkjøp som var gjort de siste 20 årene. Disse verkene skulle få midlertidig plass i faste utstillinger som til vanlig formidler den kronologiske kunsthistorien fra 1800 til 1980. For kuratorene, Anne Britt Ylvisåker og Eli Okkenhaug, ble det viktig å jobbe nettopp med denne sammenhengen: Hvordan kan samtidsuttrykk ta plass i den historiske fortellingen på en måte som ikke bare gjør inntrykk, men også gir mening?

Konseptet de kom fram til, hentet tittel fra et av verkene: «Place to be lost #7». Keramikkfiguren av Gitte Jungersen fra 2011 er en ferdiglagd porselenshund innsauset i en vulkansk keramisk masse som føttene sitter fast i og som kleber over øynene. Jungersen har nærmest latt hunden forsvinne i sitt materielle opphav – det opprinnelige keramiske DNA-et i sin tykflytende urform.

I sommerens utstilling var dette verket plassert i den barokke spisesalen i Rasmus Meyers samlinger, KODE 3. Dette er et rom hvor vi stiller ut møbler fra en bestemt tidsperiode, omtrent slik Rasmus Meyer gjorde det i sitt private samlerhjem rundt 1900. Såkalte perioderom var en selvsagt del av et kunstindustrimuseum i 1920-årene. Her ble det vist ulike epokers smaksidealer og stemninger, i en utviklingslinje fram til vår egen tid.

Tilsvarende har gallerirommene med billedkunst vist en sømløs fortelling om norsk kunsts opphav og utvikling, hvor den felles nasjonalkulturen eller subkulturenes kollektiver har vært subjekter i en historie om vilje og overvinnelser på kunstfeltet. Den faste utstillingen av billedkunst i dag – på KODE som på andre museer – har fremdeles preg av en hegemonisk historie om et seiersrikt *vi*.

Som en hel del andre verk fra 2000-tallet i KODEs samling står Jungersens verk for en alternativ, individuell fortelling om det å være i verden. Presentasjonen *Place to be lost*, som fysisk brøt seg inn i den faste utstillingen, brøt også med den faste utstillingens narrativ ved å tematisere ubehag, uro eller tilkortkommenhet. Kuratorene samlet verk som handler om det det klønete og pinlige eller destruktive og voldelige i mellommenneskelige relasjoner, og det såre og skjøre i enkeltmenneskets erfaring. Man kan føle seg overveldet og fortaapt i møte med dystre globale realiteter. Men samtidig ligger det noe grunnleggende fortrøstningsfullt i å gjenkjenne denne erfaringen hos andre og å kunne se at vi er lagd av det samme materialet. Samlingspresentasjonen *Place to be lost* handlet også om det. Hvordan museet også er et sted hvor man kan fortape seg på den gode måten.

Line Daatland

Direktør for samling og utstillinger ved KODE



Mari Røysamb's «Transit II» fra 2004 fikk plass i Blumenthal-rommet i Rasmus Meyers samlinger.



«Place to be Lost» viste samtidskunst og kunsthåndverk fra innkjøp gjort de siste 20 årene. Lars Sture, «It's a boring day», 2006.

Det personlige og det allmenne



Therese Christensen, «I don't know III», 2015.



Verkene vinner på variasjonene i lysforholdene i salen, og måten de taler på, til hverandre og til oss, veksler sammen med omkastningene i det bergenske været, skriver Anniken Greve.

Therese Christensens betydning for det norske etterkrigsmaleriet er kanskje bedre forstått blant kunstnere enn i den alminnelige kunstinteresserte offentligheten, også i Bergen. Her bodde og virket hun som kunstner fra 1970-årene av – men også som lærer, veileder og sensor. Christensen preget dessuten kunstlivet gjennom flere styreverv og som medlem av juryer og innkjøpskomiteer. Med utstillingen *Afternoon Signals* markerte KODE først og fremst hennes betydning som kunstner.

I utstillingen møtte publikum et stort utvalg av Therese Christensens arbeider: malerier og tegninger fra slutten av 1990-årene og frem til hun døde i 2017, 71 år gammel. Museets tårnsal er et spesielt og krevende utstillingsrom. Her er hele det større offentlige byrommet stengt ute. Takkuppelen åpner rommet og sprer dagslyset, som samler og konsentrerer salen. De utstilte objektene må tåle oppmerksomheten rommet tilbyr dem. I Christensens abstrakte malerier finner rommet noe som svarer på dets krav. Verkene vinner på variasjonene i lysforholdene, og måten de taler på, til hverandre og til oss, veksler sammen med omkastningene i det bergenske været.

En av vår tids illusjoner er tanken om at man snakker mest personlig ved å snakke om seg selv. En Knausgård eller en Espedal fyller det offentlige rommet med fortellinger om det selvopplevde. Det allmenne ved fortellingen ivaretas av leserens innlevelse i forløpet og i skjebnen til historiens hovedkarakter. De abstrakte maleriene til Christensen tilbyr oss en langt mer reflektert, og kanskje også mer intellektuelt krevende, sammenføring av det personlige og det allmenne. Innsikten og selverkjennelsen i disse bildene krever lydhørhet for andre sjikt i en selv enn dem som kan festes til dramatiske, fortellbare hendelser. Man fornemmer at innsikten springer fra en samtale kunstneren fører med seg selv; en indre samtale som er objektivert i maleriet, innenfor hver billedflate og fra bilde til bilde. Og fordi bildene i *Afternoon Signals* er samlet i Tårnsalens rom uten en klar rangordning, kan betrakteren selv utforske de mulige forbindelsene dem imellom; merke seg kontinuitet og variasjon i teknikk, farge og komposisjon og la denne utforskningen prege den indre samtalen bildene utløser i betrakteren.

Christensens malerier har stor dynamikk innenfor billedflaten, men ingen dramatiske forløp. Mye bevegelse og flere bevegelsesretninger, men ikke noe finalt punkt hvor bevegelsen opphører – de er dynamiske uten å ha fortellingens slutt. Vi kan tolke dette som at Christensens malerier er åpne eller tvetydige, men vi kan også (og like gjerne) ta det som indikasjon på den åpenheten de krever av betrakteren.

Som kunstneren Vasilij Kandinskij minner oss om, ser vi ikke bildet bare med øyet. Alle sansene er med. Med andre ord: Vi må vi stille alt i oss – hele vår kroppslige-sanselige mottakelighet – til disposisjon for bildet for at dets syn og innsikt skal nå oss.

Therese Christensen stod ved inspirasjonen fra det amerikanske abstrakte ekspresjonistiske etterkrigsmaleriet hun ble fortrolig med i studietiden ved UCLA i Los Angeles. Det abstrakte maleriet er for lengst blitt tradisjon og konvensjon – og hvis det fremdeles er en utfordring for det kunstinteresserte publikum, skyldes det kanskje at man i forsøket på å se hviler for tungt på øyet alene? Slik viser kanskje ordet 'betrakter' dets utilstrekkelighet. Vi står ikke overfor bildet, slik ordet 'betrakter' indikerer. Å se maleriet er å se med det og ut fra det, hvis vi skal følge den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty. For å se på denne måten må vi bli værende i synserfaringen – og med tid og tålmodighet følge maleriets konsentrasjon rundt det Christensen selv kaller sitt klassiske utgangspunkt: farge, form, flate. Hun betoner selv spesielt fargens betydning: «dens ekspressive og konstruktive muligheter, dens nærvær og flyktighet i flaten». De abstrakte maleriene hennes gir oss en inngang til den *synlighetens gåte* som all malerkunst ifølge Merleau-Ponty er en feiring av.

Utstillingen *Afternoon Signals* fikk sin tittel fra tre verker fra 2015. To andre verker fra samme år heter «I don't know». Om tittelen er et ekko av utsagnet som tradisjonen tillegger Sokrates («Jeg vet at jeg ingenting vet»), fremstår den som en markering av en (selv)bevisst holdning. Vi kan også ta tittelen som indikasjon på at bildene arbeider innenfor et annet forhold til verden og tilværelsen enn det som kommer til uttrykk i kunnskap om verden. Som den amerikanske filosofen Stanley Cavell kunne sagt det, gir bildene innsyn i et forhold til verden som er nærmere enn et kunnskapsforhold. I dette forholdet kan også erfaringen av det skjøre, flyktige, knapt synlige eller nesten usynlige inngå.

Med en slik inngang til bildene kan vi fornemme den tilsynelatende paradoksale kombinasjonen av ydmykhet og autoritet som preger Therese Christensens abstrakte tegninger og malerier: en både sikker og søkende utforskning av sjikt i erfaringen som vi i det daglige kanskje lever lukket for.

Anniken Greve
Professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet
i Tromsø

Lysverket Ed Ruscha.VERY 20th century ringrev

Fra soveromsvinduet i min barndomsbygd kunne man skimte det høye blanderiet tilhørende den lokale betongbedriften. Bygningskroppen raget i nattemørket, flombelyst som et kasino eller den ikoniske 20th Century Fox-logoen som er Ed Ruschas forelegg i «Trademark # 7». Den gang var utsikten til tårnet noe av det vakreste jeg visste om. Jeg forestilte meg at betongblanderiet var en skyskraper, omgivelsene urbane. Glante på lysene langs riksveien som om trafikkstrømmen var en scene fra en film.

En beslektet følelse av lengsel og uvirkelighet gjorde seg gjeldende i møtet med Ed Ruschas papirverk i utstillingen *Very* på KODE høsten 2018. Ifølge mytologien rundt Ruscha har han helt siden barndommen følt en sterk dragningskraft mot Los Angeles og Hollywood – selve motoren i den amerikanske drømmefabrikken. Han har fortsatt å portrettere byen hvor suksess og nederlag ligger tett i tett, dens dekadanse og ruiner. Det er langt fra California til Bergen, men for de muskuløse kunst-institusjonene i Norge er det beviselig mulig å hente litt Los Angeles til landet. Ruschas bilder reiser lett, i den forstand at de enkelt kan overføres fra én vestlig kontekst til en annen. Selv om Ruschas kunstnerskap er påtagelig amerikansk, er motivkretsen hans gjenkjennelig også her. Vi har sett de samme filmene, sett logoen til 20th Century Fox, luksusvarereklame, de arketypiske landskapene, og forstår referansene.

I et videointervju som ble presentert i utstillingen, hevdet kunstneren selv å ha drevet med «det samme» siden tenårene. Dette «samme» defineres sedvanligst som en slags poporientert nordamerikansk konseptualisme, men man finner også merkelapper som surrealisme og «amerikansk dada» klebet til kunstnerskapet. Sikkert er det i alle fall at kunstneren har forblitt tro mot sin tilbakelente, lakoniske stil, sine filmatiske replikker og en kynisk omgang med virkemidler gjennom det meste av karrieren. Ruschas verk beveger seg mellom skapelsen og ødeleggelsen av illusjoner og idealbilder og gir en følelsen av at man betrakter dem gjennom et filter av fantasier: episke panorama, trompe-l'oeil, fuktige henvendelser, overflater glatte som reklameoppdrag, typisk «Finish Fetish». Ruscha iscenesetter verkene sine tett opp mot kommersielle bilder, slik de sirkulerer i den organiserte produksjonen av misunnelse i et massepublikum.

Slik sett skiller Ruscha seg fra mange av sine samtidige tilhørende kretsen rundt The Ferus Gallery i Los Angeles, hvis systemkritikk lå oppe i dagen. John Altoon nidportretterte amerikansk populærkultur i verk som emulerte både reklame og pornografi, hvor kroppsdeler la strødd utover landskapet. Ruscha avbilder knapt folk. Han viser ubefolkede scener hvor et menneskelig nærvær bare antydes gjennom bevisene etter dem, slik som arkitektur, eller språk i samlede tekstbrokker. Andre, som Edward Kienholz, lagde eklektiske installasjoner som framstilte et samfunn hvor volden er uttalt og overalt: overgrep i psykiatrien, grusomme lynsjinger og kvinner spiddet mot spisebord i borgerlige interiører. Ruscha er ingen ekspresjonist; man finner få uttrykk for kunstnerens «indre liv» eller gester i *Very*. Her er summen av verk snarere behersket og overveid på grensen til å framstå som upersonlig og tilbaketrukket. Kunstneren bevarer sin *coole* avstand; man kan ikke enkelt skjelve om han kritiserer eller reproducerer kulturen han portretterer.

Very viser Ruscha på sitt mest kjekkasaktige. Uangripelig, men vitende. Men tross sin status som «kongen av LA» framstår han her – paradoksalt nok – som en som lusker i utkantene som en rev. Skjønt han har bodd størstedelen av sitt voksne liv i området og må innrømmes stor faglig og økonomisk suksess, er det som om Ruscha er en outsider som spionerer på byen sin. Noe av distansen stammer naturligvis fra premedieringen av motivene. Kunstneren jobber ut fra foto og kjenner Hollywoods visuelle troper til fingerspissene. Men følelsen av avstand forsterkes ytterligere av en skjelsk blanding av ironi og melankoli: I «Spied Upon Scene – So» (2017) presenteres vi for et ensomt, sublimt fjellandskap sett gjennom en sort maskering, lik et kikkertsikte. Kanskje er det slik, også for Ed Ruscha, at en viss avstand er nødvendig for å holde dragningen og fantasien i live. For at bensinstasjoner skal kunne se ut som luftslott i ørkenlandskapet, og betongblanderier på Vestlandet som *city skylines*.

Nora Joung
Kunstner og kritiker



Ed Ruscha, «Trademark #7», 1962. UBS Art Collection © Ed Ruscha. Courtesy of the artist and Gagolian.



Utstillingen «Very» viser Ruscha på sitt mest kjekkasaktige. Uangripelig, men vitende, skriver Nora Joung.

Lysverket Ole Jørgen Ness. Flat Acrylic Kunstarbeid



Ole Jørgen Ness legger første penselstrøk på verket «Flat Acrylic» i Tårnsalen.



Da jeg på åpningsdagen sto og betraktes Ness' bevegelser, ble jeg først og fremst slått av arbeidets utpreget fysiske dimensjon, skriver Kåre Bulie.

Det første jeg tenkte da jeg fikk forhåndsinformasjon om Ole Jørgen Ness' kunstprosjekt *Flat Acrylic* på KODE, var at det høres utradisjonelt og fascinerende ut med en norsk museumsutstilling som skulle åpne uten at det fantes et eneste kunstverk i rommet. Det eneste som skulle være på plass, var kunstneren selv og arbeidsredskapene hans. Verket skulle så bli til i løpet av utstillingsperioden – kunstneren skulle omdanne museumsrommet til et atelier. «Salen vil være åpen for publikum underveis, slik at man kan komme inn og følge prosessen fra begynnelse til slutt», sto det i e-posten museet sendte meg.

I et kunstnerdrevet galleri eller i en kunsthall hadde noe slikt ikke fremstått som like overraskende. At prosjektet skulle gjennomføres i Norges nest største kunstmuseum, derimot, gjorde det til et særsyn.

Halvannen måned senere, tidlig i november, sto jeg i museets formidable tårnsal og betraktet den 56 år gamle kunstneren mens han, utstyrt med pensel og en skål med maling, tok plass ute på gulvet foran meg og en rekke andre gjester. Helt taus, og med blikket vendt nedover mot sitt kommende kunstverk heller enn mot publikum langs veggene rundt seg, gikk Ness i gang med å male sorte streker på det rundt 100 kvadratmeter store underlaget. Nå og da forflyttet han seg til andre deler av den digre kvadratformen og ga seg til å male der i stedet. Da jeg vendte tilbake til Tårnsalen et par timer senere, var de karakteristiske organiske formene som Ness er kjent for, i ferd med å tre frem. Topografiske kart, cellestrukturer, psykedelia og opkunst er treffende referanser kunstneren selv har pekt på.

Hviskingen og den høytidelige stemningen under åpningen av *Flat Acrylic* understreket at det heller enn en tradisjonell vernissasje var tale om en forestilling, en form for performance. Ness viste frem – og spilte – kunstneren i arbeid, i helt konkret forstand. Det skulle han komme til å fortsette med i mange uker fremover. Hver dag skulle han gå den korte veien fra leiligheten han for anledningen holdt til i, til museet for å gi seg i kast med malearbeidet i Tårnsalen. Hver dag kunne Bergens befolkning gå inn og se den kunstneriske prosessen utfolde seg og et kunstverk bli til.

Å stille ut denne skapelsesprosessen åpner også for refleksjon på et mer abstrakt plan. På én måte er det noe utpreget romantisk over å studere kunstneren i arbeid med penselen. Da jeg på åpningsdagen sto og betraktet Ness' bevegelser, ble jeg likevel først og fremst slått av arbeidets utpreget fysiske dimensjon: *Flat Acrylic* handlet i stor grad om kroppen og dens forflytninger og strev – om kunstproduksjon som det kroppsarbeidet det også er.

Samtidig ga Ness' rammer og instruksjoner for *Flat Acrylic* prosjektet et preg av konseptkunst. Han har oppført beslektede verk tidligere, og betrakter ideen som en han kan realisere på stadig nye steder og til stadig nye tider. Som i forbindelse med det lignende maleriet han laget i Australia i 2001, var planen fra start å ødelegge KODE-verket når utstillingsperioden var over. Ideen og tilblivelsesprosessen var med andre ord av større betydning enn det fysiske resultatet.

På den annen side har Ness skrevet om 2001-varianten av verket at det i hovedsak var «eksistensielle problemstillinger rundt skapende virksomhet» som drev ham den gang. Det antyder de store, evige og dypt personlige spørsmålene som betraktning av Ness i stille, møysommelig arbeid ute på Tårnsalens gulv også kunne lede til. Samtidig var det vanskelig ikke å bli slått av det praktfulle moderne rommet fra 1938 da man sto der: tårnet med det elegante vindusbåndet, som slipper inn lyset som bidrar til å gi salen under preg av en scene.

Ute på den, i jevnlig, men rolig bevegelse, sto altså Ole Jørgen Ness og malte i ukevis. Menneskene som kom for å se på ham, fikk en oppvisning i tiden og oppmerksomheten som kreves for å skape kunst – og en anledning til å fordype seg i en museumsarkitektur de muligens hadde tatt for gitt tidligere. Kunstneren selv fikk en unik anledning til å studere – og lytte til – sitt publikum.

Kåre Bulie
Journalist og kritiker

En karikert fremstilling av menneskets undergang

Idet høstmørket senket seg over Bergen og KODE, ble Stenersensalen kledd opp med lange papirpaneler tegnet i pastell av Vanessa Baird. Gjennom sine groteske illustrasjoner lar ikke Baird oss glemme at verden har to sider. Den siden hun fremstiller, er den man helst vil unngå å tenke på.

Bairds verk *You are something else* illustrerer en forkvaklet verden styrt av menneskers likegyldighet, massekonsum av rusmidler, hemningsløs sex og en demoraliserende popkultur. Hun får oss til å stille spørsmål ved virkeligheten og hvem vi er som mennesker i et samfunn der dobbeltmorske handlinger stadig påvirker vår oppfatning av verden. I mine øyne er verket et oppgjør med nåtiden og står som en slags realitetsorientering. Men er det også en spådom om verdens moralske undergang?

Vi kan observere Bairds verk og få en alarmerende følelse av nyhetsåret 2018, med urovekkende tendenser til selvkonsum og moralsk forfall. For var virkelig det skumleste som skjedde i 2018 at fremmede makter flyttet inn hos Per Sandberg? Var det også et nasjonalt nederlag at Petter Northug la opp? Og hvordan skal vi forholde oss til politikerne våre etter at metoo-kampanjen kom som en moralsk skyllebøtte over Trond Giske og en domino-rekke av andre norske ministre? Hvem vet vel uansett hva som er moralsk riktig, eller opp og ned på noe, så lenge *Ex on the Beach* er blitt hverdagskost for norske tv-seere?

På overflaten kan det virke som om nordmenns tilnærming til verden er naiv, som om vi har glemt å forholde oss til de virkelige problemene vi alle står ovenfor. Dette er tanker Baird fremkaller i sitt verk, hvor hun tester vår egenrådighet. For i hennes univers er det gjennomgående at egen tilfredsstillelse er årsaken til det overveldende groteske kaoset. Alkohol, piller og sex blir en slags manisk form for handling som absorberer figurenes oppmerksomhet på seg selv.

For selv om politikere og kjendiser stadig tar dumme valg både uten og med sosiale media, må vi ikke glemme at 2018 har vist oss at verden fremdeles styres av klimafornektere. Når mektige mennesker som Donald Trump åpent stiller seg skeptisk til vitenskap, føles det litt ut som at vi ikke kan gjøre annet enn å se live-action sakte-tv av menneskeskapte naturødeleggelser. Uroen brer seg videre med borgerkrigen i Jemen, omtalt av FN som verdens største humanitære katastrofe. I en tid med over 68 millioner mennesker på flukt er det også skremmende at det skyller en politisk bølge over verden som spiller på fremmedfrykt når den politiske agendaen skal settes. For det hjelper ikke verden at Sverigedemokratene, Nasjonal samling i Frankrike og nylig innsatte Jair Bolsonaro i Brasil har muligheten til å skape høyrepulistisk oversvømmelse.

Store deler av *You are something else* er viet til stormfulle hav, fulle av hjelpeløse mennesker med en Munch-aktig fortvilelse i ansiktet. Menneskene er omgitt av oransje livbøyer som flyter rundt dem i vannet – noen er døde, mens andre later til å lete febrilsk etter hjelp. Med dette minner Baird oss på flyktning-krisen, et sentralt tema i fortellingen om vår tid. For selv om asylstatistikken i Norge viser synkende tall, betyr vel ikke det at alle disse menneskene på flukt har forduftet?

Det Baird klarer, er nettopp å vise oss hvor vanskelig det er å begripe en verden med så mye dobbeltmoral og uvilje som den vi tilsynelatende lever i. På en av remsene ser vi den kaotiske situasjonen med mennesker på flukt over havet og et dødt barn i strandkanten, mens remsen ved siden av viser en kvinne med ryggen til. Hun ligger der med rumpa bar og en mobiltelefon i hånden, omringet av halvtomme vinflasker.

Jeg ser dette infernoet av hav, bæsje og oppkast og vet ikke om jeg skal le eller gråte. Jeg vet heller ikke hva jeg skal føle når Baird ødelegger barndommen min ved å bruke symboler jeg kjenner som harmløse tegneseriefikur og fremstille dem som ekle sardoniske misantroper. I sammensuriet av fargespråkende, eventyraktige uttrykk oppleves det litt som at noen har glemt å skru av barne-tv, så det hele har utviklet seg til en absurd sammensmelting av smurfene, Charterfeber og Black Mirror.

Det virker som om Baird ønsker at vi skal ta det personlig. Ikke minst fordi hun fletter inn sitt eget liv og sin egen familie i utstillingen. For meg later kritikken til å fungere på flere plan: på meg selv, på min kultur og på det globale. Det hele virker gjennomsyret av individuelt og kollektivt forfall. I motsetning til hva verkets tittel indikerer, viser Baird at hverken vi eller hun «er noe annet». Vi er alle like ansvarlige for det dystopiske bildet hun maner frem.

Bairds verk viser oss noe mer enn en karikert fremstilling av menneskets undergang. Det lager brennemerker i sjelene våre og gjør oss forhåpentlig mer bevisste på våre handlinger som verdensborgere. Kanskje er det groteske overdrivelser av menneskelig forfall, men det er uansett en påminnelse om at vi fremdeles har en del å ta tak i for ikke å ende opp i dette dystre kaosbildet av en verden som kunstneren fremstiller. For å lette på samvittigheten får vi heller tenke på neste generasjon og si: «You are something else.»

Nora Forsbak Håskjold
Kritiker og arkitektstudent



Mette Hellenes, «I Cannot Say to Stay», 2017–18.



Det Baird klarer, er nettopp å vise oss hvor vanskelig det er å begripe en verden med så mye dobbeltmoral og uvilje som den vi tilsynelatende lever i, skriver Nora F. Håskjold. Vanessa Baird, «You Are Something Else» (detalj), 2017.

KODE Musikkformidling i 2018

Historieformidling i konsertformat



Konsertserien «Trollbundet av Ole Bull» er et nytt konsept skapt i samarbeid med våre beste unge strykere.



Den levende musikken og samspillet med musikklivet løfter komponisthjemmene til å bli arenaer for aktive kunstuttrykk, skriver Sigurd Sandmo. Bilde fra familiedag på Siljustøl.

Det er egentlig nesten naturstridig når en ganske liten kammermusikkisal utenfor Bergen sentrum, med plass til under 200 mennesker, kan annonsere konserter med den berømte barytonen Matthias Goerne og vårt eget verdensnavn Leif Ove Andsnes. Goerne og Andsnes kan velge mellom verdens store scener, og gjør det også: Carnegie Hall i New York, Wigmore Hall i London, Théâtre des Champs-Élysées i Paris, Palais des Beaux-Arts i Brussel. Men i februar 2018 valgte Goerne og Andsnes faktisk å gi to konserter i Troldsalen. De to kveldene med rene Schumann-program var blant årets absolutte høydepunkter i det bergenske kammermusikkåret 2018, med fulle saler og et andektig publikum på eksklusiv reise i det store tyske sanguniverset. Vi som jobber med konsertseriene på Troldhaugen kløp oss i armen. Her satte vi en ny standard.

Det skal også godt gjøres at et museum arrangerer flere konserter enn noen annen norsk musikkinstusjon, men i 2018 hadde vi 499 konserter på Troldhaugen, 30 på Lysøen og 11 på Siljustøl. Målt i antall konserter er Troldhaugen alene blant landets største arenaer for klassisk musikk i Norge, og KODE en av landets største konsertarrangører.

Det internasjonale turistmarkedet tilfører unektelig konsertvirksomheten mye energi og besøk om sommeren. Nøkkelen til museets suksess ligger likevel ikke i samarbeidet med reiselivet, men i det samarbeidet vi har med musikerne selv. Med en ambisjon om å bety noe for norsk musikkliv og la vårt eget store publikum være en mulighet for andre enn oss selv, fordeler vi oppdragene mellom våre ledende norske pianister og de unge talentene. Vi diskuterer programmeringen, musikken og publikumserfaringene med dem, og organisasjonen lærer og justerer fra år til år. Vi er opptatt av hvordan vi fordeler oppdrag og honorarer, hvilke muligheter vi skaper for musikken, og hvordan Troldhaugen som arena kan utvikle seg i samspill med musikerne.

I hovedsesongen, som vi utvidet ytterligere i 2018, inviterer vi en ny pianist til Troldhaugen hver uke for daglige konserter. Konseptet Ukens pianist har i dag bred forankring i norsk musikkliv, og kvaliteten er høy. Da kommer ikke bare musikkinteresserte turister, men også et voksende lokalt publikum. Vi ser og hører at vi lykkes med formidlingen av Edvard Griegs musikk, og også at de fleste norske konsertpianister får et enda tettere forhold til Grieg gjennom ukesoppholdene på Troldhaugen.

Konsertseriene på komponisthjemmene, og særlig på Troldhaugen, er et musikklaboratorium for organisasjonen. Her bygger vi kultur, identitet og nettverk som konsertarrangør, og her henter vi erfaringer og ressurser til nye musikkprosjekter.

Hvordan skulle vi få Troldhaugen til å bety noe for internasjonale klavermiljøer, og ikke bare for de norske? Slik fødtes ideen om Grieg-konkurransen, et stort internasjonalt

arrangement som gjennom fire gjennomføringer har etablert seg som en nyskapende konkurranse i historiske omgivelser, med personlig særpreg og varme vertsfamilier. I bunnen ligger museets nasjonale og internasjonale nettverk, vennekrets og arrangørerfaringer.

Hvordan kunne vi utvikle et konsertkonsept for Lysøen i sommersesongen som kunne være økonomisk overkommelig for både museet og publikum? Vi laget serien Trollbundet av Ole Bull, et nytt konsept i samarbeid med våre beste unge strykere, så tett på erfaringene, markedsføringskanalene og salgssystemene til konsertserien på Troldhaugen at vi nesten blir vår egen konkurrent.

Og hvordan kunne vi i jubileumsåret 2018 markere 175-årsjubileet for Griegs fødsel med de forutsetningene vi hadde? Svaret ble Grieg minutt for minutt, et stortilt samarbeid med NRK og Harmonien, og tidenes største direktesendte TV-konsert. Hundrevis av norske musikere deltok i fremførelsen av alle Griegs verker fra opus 1 til 74, gjennom to kvelder, en dag og en lang sommernatt. Grieg minutt for minutt representerte mange suksessfortellinger for alle medarrangører og involverte, men den var også en manifestasjon av Troldhaugens unike plass i norsk musikkliv. Nina og Edvard Griegs hjem er en arena for vår felles musikalske hukommelse, det er landets viktigste musikkhistoriske kulturminne, og det er en samlende konsertarena for utallige norske pianister, strykere, sangere og kammermusikere.

Vi sier gjerne om de tre komponisthjemmene at det er musikken som er den viktigste gjenstanden. Selvsagt representerer bygningene og interiørene helt unike historiske verdier, men det er likevel den levende musikken og samspillet med musikklivet som løfter Troldhaugen, Lysøen og Siljustøl fra å være konvensjonelle biografiske museer til å bli arenaer for aktive kunstuttrykk. Komponisthjemmene gjør KODEs sammensatte kulturoppdrag til noe helt spesielt i norsk sammenheng. Og vi mener fremdeles at Bergen er Norges musikkhistoriske hovedstad.

En behøver ikke sitere Harald Sæverud på at «musikalsk sett ligger Oslo utenfor Norges grenser». KODEs museumsoppdrag er uansett av nasjonal betydning.

Sigurd Sverdrup Sandmo

Direktør for KODE Komponisthjemmene

Konsertene med Matthias Goerne og Leif Ove Andsnes, samt andre utvalgte konserter på Troldhaugen, er støttet av Norwegian Hull Club, som også var den største bidragsyteren til oppgraderingen av Troldsalen i årene 2012-2015. KODE takker NHC for generøst og langsiktig samarbeid om utviklingen av Edvard Grieg Museum Troldhaugen.

Troldhaugen Grieg minutt for minutt

DKISDPTV

Nei da, det er ikke skrivefeil – det er en metode. En metode vi i NRK bruker for å teste nye sakte-TV-ideer. Vi kaller det DKISDP-TV-metoden: Du-kan-ikke-sende-dette-på-TV.

Når vi forteller om en ny programidé, og vi får svaret «Du kan ikke sende dette på TV» – gjerne etterfulgt av en god latter – da tenker vi at dette skal vi sende på TV.

Kall det gjerne HÆ-effekten. Si HÆ?! høyt og med utropstegn. Det er ønsket effekt hos en seer eller lytter når vi lager sakte-TV. Klarer vi å oppnå denne effekten, er en viktig del av jobben gjort. Jobben som handler om å gjøre NRKs oppdrag synlig og innholdet brukt av publikum.

Grieg minutt for minutt var et sånt prosjekt, et skikkelig HÆ-prosjekt. 30 timer med sammenhengende livemusikk – HÆ? Skal Bergen Filharmoniske Orkester spille Peer Gynt klokken to om natten – HÆ? Kan vi besøke Troldhaugen klokken fem om morgenen og få høre Engdegårdkvartetten spille – HÆ?

Også samarbeidet med KODEs folk på Troldhaugen var et HÆ-samarbeid. Er det mulig at en så liten stab kan få til så mye, med kremen av norske musikere? HÆ?

I 2019 runder vi ti år med sakte-TV, en sjanger som har vakt oppsikt helt siden starten med Bergensbanen. Noe annerledes og fengslende, en annen måte å fortelle historier på – et HÆ? Ulikt innhold: fra skip og tog og strikking til vedhogst, salme-sang og en tidevannsstrøm. Så hvorfor ikke klassisk musikk?

Det begynte som et påfunn blant fem musikere på Facebook. Gjennom hyggelige møter modnet tanken i oss som en herlig sprø HÆ-idé. Hadde nøkkelaktører lyst og plass i kalenderen? Ville de synes at ideen var like herlig sprø?

Det var KODE, BFO og NRK som gjorde dette sammen, men det er ikke institusjoner som skaper samarbeid – det er folk. Det er for eksempel Bernt og Oddmund i BFO, det er blant andre Rolf Lennart i KORR, og det er den lille hypereffektive gjengen ansatte på Troldhaugen og KODE, som Monica, Thomas og Elizabeth, for å nevne noen. Uten god kjemi, skillingsboller og idéutvikling mellom folk som var på fornavn med hverandre, ville prosjektet ha vært umulig. Rett fra uformelt møte på kafé og ut i byparken med direktøren selv, Sigurd Sandmo, for å lage spontan innsalgsvideo med stor patos, filmet med mobiltelefon. Det handler om å forstå prosjektet, skape entusiasme, ha mot til å satse på røde ideer – og mot til å feile. Det er deilig å si at det hadde vi, alle sammen!

Visst var det diskusjoner. Må det være live – HÆ? Kan vi ikke gjøre innspillinger på forhånd?

Men grunnideen bestod testen. Aldri før har all Griegs musikk blitt fremført live i sin helhet.

Uten personlig teft og kontakt med det norske musikk-miljøet ville ikke prosjektet blitt noe av. Du skal kjenne dine musikkstjerner godt når du spør om liveopptredener midt på natten. Og utøverne var mange. Da orkester-, kor- og kammer-verkene var fordelt, gjenstod en lang rekke piano- og soloverk.

Over 600 musikere fra absolutt øverste hylle hadde takket ja da opusrekken var ferdig booket. Jeg syns Troldhaugen gjennom dette prosjektet har befestet sin posisjon som en viktig musikknave. Det endte som noe langt mer enn en maratonkonsert – det ble en direktesendt bursdagsfest og samtidig fortellingen om et liv.

Folk ser sakte-TV på ulik måte. Noen sitter langt frem på stolen, vil lære og få med seg alt. Andre har det mer som et pent bilde på veggen og lar seg henføre sporadisk. Grieg minutt for minutt kunne oppleves på begge måter. Hemmeligheten ligger i en uavbrutt tidslinje. Alt er der, sendt direkte, og seeren må selv finne ut hva som er spennende og hva som er kjedelig. Men i bunnen ligger alltid formidlingen av en historie. Det handler om en historie som er verdt å fortelle, en historie som angår mange. Grieg og hans musikk er en slik historie. Tonene ligger lagret på harddisken hos oss alle, enten vi vet det eller ikke. Grieg er lyden av Norge.

Søvnløse morgener med bekymring frem mot sendingen gir mye god kriseplanlegging. Hva gjør vi om noen blir syke? Hvis det regner? Det kan være flere minutters forskjell mellom fremføringer av verk fra artist til artist – vil tidsskjemaet holde? Vi regnet på gjennomsnittet av alle tilgjengelige og relevante innspillinger for å lage et så realistisk estimat som mulig. Etter 30 timers sending klokket prosjektet inn 10 sekunder før oppsatt tid. HÆ?

En skulle nesten tro at Grieg selv hadde komponert manus. Da opus 74 avsluttet sendingen, ble de tre første salmene sunget inne i Troltsalen. Så gikk Edvard Grieg-koret ned til gravstedet ved Nordåsvannet, og der, under fjellet der Edvard og Nina ligger begravet, med en vakker kveldshimmel over oss, fikk vi høre den aller siste salmen i det aller siste opuset: «I Himmelen, i Himmelen».

Det ligger der for ettertiden, på tv.nrk.no

Ligger det der for alltid? HÆ?!

Ja, som et fantastisk oppslagsverk vi laget, sammen!

Thomas Hellum
Prosjektleder i NRK

KODE takker NRK for eventyrlig godt samarbeid om Grieg minutt for minutt. Vi takker også Musikkelskapet Harmonien, Kringkastingsorkesteret, Griegakademiet, Norges Musikkhøyskole og alle de norske musikere som fylte nesten to døgn med Griegs musikk. Støtte fra Sparebankstiftelsen DNB var avgjørende for at KODE kunne påta seg de store koordinerings- og produksjonsoppgavene som mange mente var nesten umulige. Men vi fikk det til! Denne musikkfesten glemmer vi aldri!



Sjøforsvarets Musikkorps fremfører Sørgemarsj over Rikard Nordraak foran Griegs villa.



Henning Kraggerud og Leif Over Andnes fremfører Fiolinsonate nr. 1 i F-dur, Opus 8, i Troltsalen.

Troidhaugen Edvard Grieg Competition

Edvard Grieg Competition takes a special place in the Piano World



Spente unge talenter fra hele verden dro til Troidhaugen i september for å konkurrere i Griegs pianokonkurranse.



Ryoma Takagi fra Japan vant årets Griegkonkurranse. Her fra finalen i Grieghallen med Bergen Filharmoniske orkester.

Worldwide, there are some 900 international piano competitions. An amazing amount. On the one hand, it is wonderful that there are so many opportunities for young pianists to have different platforms where their talents can be recognized and where they can make the next step in their careers. On the other hand, it is quite a challenge for the competition organisers to create an attractive event and to distinguish it from the many others that might seem similar at first sight.

I myself decided to work in this field around 1981 because there was no book available presenting all these different competitions, and I believed that there should be a guide available helping young musicians. Over the years, I have attended many piano competitions worldwide, and altogether I think I have managed to attend 600 competitions the last 40 years.

What fascinates me about these music competitions is the combination of classical music, presented through exceptionally gifted young talents from very different countries and cultures, and of course the aspect of adjudication. Young classical musicians really have an admirable dedication.

When pianists want to apply for a competition, they will first look at the most obvious details such as location, prize money and the repertoire requirements. But even then, there are still many events to choose from, and additional factors become decisive. The International Edvard Grieg Piano Competition has become a well-known international piano competition with a fine reputation. Let's take a closer look at this and analyse the key factors of its success.

As mentioned above, when looking to apply for a competition, young musicians will look at the prize money. With a first prize of 30,000 euro the Grieg Competition is highly attractive. This is even more than what several other major, well-established competitions offer. The pianists also want to know what else the competition can do for them. Naturally, concert opportunities are very important. There can only be a few winners and the risk of being eliminated is always present in these settings. The Grieg Competition makes a great gesture by offering those who are not admitted to the second or the third round, extra concert opportunities in and around the Bergen area, for which they also receive a fee. Host families provide accommodation for all contestants, and there is a program of lectures, master classes and tours for the entire week of duration. In this way, all participants will receive something more than just their participation. It's not all about winning or losing, but also about meeting others and getting another rewarding experience.

Looking at other well-established international music competitions, we can see that there is often an important historical connection. When I first heard that the Grieg Competition would move to Bergen, I was immediately intrigued as it gave the competition a more prominent setting. And when I saw

Grieg's home and working place and the scenery of the location, I was touched by the beauty and the wonderful historical meaning, which is so clearly present. It is great that the competition gives young musicians the opportunity to experience this, and to learn more about Edvard Grieg, his music, his life and the time he lived in.

The experienced pianists will look for even more. There are enough competitions where the conditions are not fantastic, like insufficient practicing facilities, or where the organisation is not so professional. Sometimes even the very rules and procedures are incomplete, with too many surprises, so that not only the contestants themselves, but also people in the audience have doubts about the fairness of the event and will start complaining. This may very well give the competition a bad reputation. It is therefore wise for a competition organiser to reduce the risk of rumours on lack of fairness by publishing the rules of the jury and make all procedures as transparent as possible. The Grieg Competition can serve as a perfect model of how to handle this. Students of the jury members are not allowed to take part and all the votes by the jury are published. This is optimal transparency and it is also very much appreciated by most participants.

Another aspect which pianists are looking for at competitions, is the quality of the jury. At a major competition, pianists are especially inspired when they know that renowned concert pianists are present in the jury, giving their judgment (and even some feedback) on their performances. The Grieg Competition already attracted much attention by having famous pianists such as Marc-André Hamelin and Leif Ove Andsnes as jury members. On top of this, the organisers also managed to engage them and other great musicians (Seong-Jin Cho and Sergei Babayan) for a recital during the competition, which is another treat for both the audiences and the young contestants.

So, yes. I have been present at every Edvard Grieg Piano Competition. It is wonderful that this competition was brought to the city of Bergen and that it is managed so well. It has already a fine reputation and has all the elements to be at the top of the list for our international young talents.

Gustav Alink
Direktør for Alink-Argerich Foundation

The International Edvard Grieg Piano Competition er støttet av Stiftelsen Kristian Gerhard Jebsen, konkurransens største bidragsyter og eksklusive private sponsor. Støtten gjør det mulig for museet å skape et musikkarrangement på høyt internasjonalt nivå, og gir store muligheter for unge pianister. Vi takker også Bergen Filharmoniske Orkester for godt samarbeid om den store finalekonserten.

KODE Samling

Nyervervelser

Følg pengene, sier gjerne politifolk og journalister når man forsøker å komme til bunns i en sak. Gjør man det samme med de offentlige midlene til et museum, som for eksempel KODE, havner man snart i magasinet. Det er her verdiene oppbevares, de gjenstandene museet har til rådighet når de skal lage utstillinger. Utfordringen er å få tingene til å tale til og åpne opp for både innlevelse og refleksjon. Dette er en viktig del av samfunnsoppdraget. Kan innkjøpene fra 2018 gjøre det lettere å innfri disse forventningene?

Innkjøpslisten rommer 147 verk. Noen fornyer samlingen, andre supplerer det som allerede finnes. Mange er malerier, men her er også tegninger, fotografier, grafikk, kunsthåndverk av ulike slag, en skulptur og «mixed media»-verker. Den historiske biten er godt ivaretatt, ikke minst gjennom kjøp av fire Harriet Backer-malerier og 27 studier av Nikolai Astrup. Astrup er viktig; hans verk er med på å gi KODE en egen profil som kulturinstitusjon.

1990-årene er et annet tyngdepunkt på listen. Både Marianne Heske, Thomas Hestvold, Børre Sæthre, Arne Bendik Sjur og Sissel Tolaas er representert med flere arbeider fra dette tiåret. Investeringen i Sissel Tolaas utmerker seg. Hun er viden kjent som luktkunstner. Tolaas sporer opp og kartlegger lukter i et samfunnsperspektiv, både de gode og de vonde. Hva lukter vi når vi er glade eller redde, unge eller gamle, elite eller arbeiderklasse? 1990-årenes kunstverk viser hvordan det hele begynte: med utforskning av synssansen. Tolaas utnytter det faktum at vi ofte lar fornuften styre, det sette er underlagt en streng orden av firkanter, trekkanter, rutemønstre. I andre verk er synet koblet til kroppen; her dveler hun ved formenes sanselige dimensjoner som materialitet og tekstur.

Tre navn stråler med en særlig glans: Vanessa Baird (f. 1963), Bjørn Båsen (f. 1981) og Heidi Bjørgan (f. 1970). Stikkordet er visuelle fortellinger. Baird er kjent for sin fantasifulle bruk av de norske folkeeventyrene, som hun befolker med groteske og burleske figurer. Rødhette og ulven kan ligge omslynget og drikke tett, de syv dvergene masturberer mens Snøhvit dingler i en galge. I KODEs bilder dreier det seg om det norske fjellandskapet. Nettopp den naturen som i likhet med eventyrene ble opphøyet til et symbol på den norske folkesjelen på 1800-tallet. I Bairds versjon blottes budeia seg, og kyrene virrer omkring på seteren, omtåket og kåte; en død mann henger ned fra et tre. Et morsomt pek til J.C. Dahl, som museet har så mange bilder av. Og ikke helt uten brodd.

Båsens bilde «Krønike» er overraskende nok et maleri. Ved første øyekast ser det ut som et relieff laget av keramiske fliser, med fuger så presist gjengitt at både konturene og skyggene er synlige. Motivet er et stort, fint hus, like eventyrlig som julens pepperkakehus. Det har en aura av gamle dager og borgerlig hygge, fra den tiden man omga seg med krystall-lysekroner og vakre oppsatser av malt porselen. Men bak den glinsende overflaten lurer uhyggen. Noen figurer i svart silhuett kommer til syne på den ene veggen. De arbeider i en gruve – vi ser en vogn på en skinne som er altfor tungt lastet, den tipper over, og flere mennesker blir drept. Kanskje er det først nå vi får øye på puslespillbrikkene. Bare et lite puff, så vil huset falle sammen. Det vi trodde var solid og velfundert, avsløres som skjørt og vaklevorent. De brutale skyggebildene underminerer skjønnheten, idyllen slår sprekker, eventyret revner. «Krønike» er et fantastisk verk, det er bare å gi seg over når man møter et så sjeldent talent. Båsen er garantert en mann vi vil høre mer fra i fremtiden.

Keramikeren Heidi Bjørgan tar vare på all slags krimskrams og overflødig gods, det vi i vår overflodskultur overser eller kaster fra oss som søppel. Hun er en samler. Det kan være en lampe-skjerm, en sprukken brødboks, en glorete nipskanin. Men hun plukker ikke opp alt, hun er kresen. Formene må ha et estetisk potensial, for Bjørgan er opptatt av å gi øyet noe vakkert. De må dessuten vekke et narrativt begjær. Historiene utløses idet Bjørgan plasserer tingene i nye og ukjente omgivelser. Lampen lyser ikke lenger, for lyspæren er borte, skjermen bøyer seg i stedet beskyttende over en liten fugl. Eller ta skålen og pelsen; når de forenes, trer vulvaen frem. Bjørgan kan la formene smelte sammen i ovnen, og få et hardt og bastant keramisk materiale til å bli vektløst, det kan både krølle og bukte seg. Nye teknikker gir nye visuelle effekter. De tre objektene KODE har kjøpt, er erotisk ladet, nesten intime i sin sensualitet.

Med andre ord: Vi er blitt beriket. Det skal bli spennende å se hva KODE vil bruke de nye verkene til når de selv skal oppptre som historiefortellere.

Siri Meyer

Professor i kunsthistorie ved Universitetet i Bergen



Bjørn Båsen, «Krønike», 2017.



Heidi Bjørgan, «705C», 2017.

KODE Outreach-prosjekter

På kurs i Bergen fengsel



Det er ikke ofte en ser så mange innsatte sitte rundt samme bord og være så kreative og konsentrerte samtidig, skriver Morten, en av deltagerne i KODEs tilbud ved Bergen fengsel.



KODEs seksjon for formidling jobber for å nå ut til ulike publikumsgrupper som av ulike årsaker ikke oppsøker museet selv.

KODE ønsker å være et inkluderende og relevant museum for mennesker i alle aldre og livssituasjoner. Museets seksjon for formidling jobber derfor for å nå ut til publikumsgrupper som av ulike årsaker ikke oppsøker museet selv. Under fanen «KODE Åpen» samarbeider vi med blant andre Nygård skole, Verdighets-senteret, Røde Kors, Redd Barna, Kirkens bymisjon, Stiftelsen Robin Hood huset og Bergensklinikkene. Gruppene får tilbud om gratis inngang, omvisninger og workshops.

Et av samarbeidene er med Kriminalomsorgen, der KODE tilbyr kunstopplevelser og workshops for innsatte i Bergen fengsel. Fengselets aktivitetsrom «Loungen» ble opprettet for å gi innsatte et sosialt tilbud og på denne måten motvirke problemene rundt isolasjon. I samarbeid med fengselets verksmester har formidlingsavdelingen ved museet ved flere anledninger hatt workshop her med ulike temaer. For deltakerne kan tilbudene ved aktivitetsrommet gi et verdifullt avbrekk i en hverdag som ofte kan fortone seg ganske lik med mye tid på cella og begrenset sosial kontakt.

Her følger en av de innsattes opplevelse av å delta på workshop:

En påmeldingsliste om kurs med KODE har kommet opp på glassveggen nede ved aktivitetsrommet i Bergen fengsel og interesserte har muligheten til å melde seg på. Det varer ikke lenge før praten og diskusjonen er i gang – noen vet hva dette er og har vært med før – andre ikke. Det tar ikke lang tid før listen er fylt opp, og det blir til slutt satt opp kurs både før og etter lunsj.

Så er dagen kommet og min gruppe står for tur. Da vi kommer ned i aktivitetsrommet er det en rekke bilder av kjente og ukjente kunstverk som møter oss. Vi setter oss ned rundt bordene i små grupper og praten går løst inntil alle er på plass og vi introduseres for to hyggelige damer som presenterer seg selv og arbeidet sitt. Den ene er kunstner og den andre arbeider ved KODEs kunstmuseer her i Bergen.

Vi velger ut hvert vårt kunstverk og tar en prat om det utvalgte bildet. Til tider er diskusjonen høyløst, både om kunstverket og kunstneren. Alle har sin mening eller noe de vil si om det aktuelle bildet. Noen kunstverk er abstrakte, som igjen kan få frem utrolig

mange forskjellige meninger i gruppene – alt etter hva hver og en ser i bildet. Andre bilder er av natur og mennesker, med motiver som alle kan kjenne igjen. Etter at vi har drøftet en del kunstverk, forteller representanten fra museet om kunst som er tilgjengelig i samlingen deres og utstilt her i Bergen. Hun svarer også på de mange spørsmålene som dukker opp, noen har aldri hørt om KODE-museene før. Etter en stund stilner spørsmålene og vi kursdeltakere sitter igjen med mye mer kunnskap om både kunsten og kunstnerne.

Nå er tiden inne for å pirre kunstneren i oss selv, så vi går inn på aktivitetsrommet hvor det er «dekket på» med maling i forskjellige farger og pleksiglassplater til å male på. De fleste er litt nølende og prøver bare forsiktig med litt maling, men kunstneren tar grep og viser hvordan trykketeknikkene fungerer. Vi følger spent med når maling blir lagt på platen, det blir brukt alt fra pensler til qtips, her er det kreativiteten som rår. Snart er alle i gang, den ene mer kreativ enn den andre. Kunstverk produseres på løpende bånd! Vi legger en pleksiglassplate med maling forsiktig ned på arket, vi bruker en håndvalse som vi ruller forsiktig men bestemt over baksiden av glasset. Motivet overføres til arket og overraskelsen til «kunstnerspirene» er stor da de etter hvert får se det ferdige resultatet.

Ingen er vanskelig å be da de får lage seg ett eller to til. Jeg tar ett svart ark denne gangen. Noen er veldig nøye og bruker lang tid på kunsten sin – andre er ikke så nøye – men felles for oss alle er at ingen kan forutse det ferdige resultatet. Spenningen er like stor ved hvert trykk. Det noen trodde kom til å bli en stygg flekk, som en hadde mest lyst og kaste, kunne med litt overtalelse fra oss andre bli ett av de fineste bildene etter at det var trykket!

Det er ikke ofte en ser så mange innsatte sitte rundt ett og samme bord og være så kreative og konsentrerte samtidig, og som med alt som er gøy og interessant går tiden så alt for fort.

Vi legger kunstverkene våre til tork og rydder og vasker utstyr. Vi takker fint for oss og ønsker kursholderne en fortsatt god dag.

Hilsen Morten
Bergen fengsel

Årsregnskap 2018
Organisasjonsnummer 990 269 343



Resultatregnskap

DRIFTSINNETEKTER OG DRIFTSKOSTNADER	Note	2018	2017
BILLET TINNETEKTER, SALGSINNETEKTER M.M		28 563 383	24 184 858
OFFENTLIGE TILSKUDD	3	83 832 203	80 181 600
LEIEINNETEKTER		2 264 458	1 713 233
ANNEN DRIFTSINNETEKT		15 954 540	9 391 483
		-----	-----
Sum driftsinntekter		130 614 583	115 471 174
VAREKOSTNAD		6 332 433	4 516 301
LØNNSKOSTNAD	2,6	49 904 502	50 136 952
ENDRING PENSJONSFORPLIKTELSE	6	2 118 979	882 471
ORDINÆRE AVSKRIVNINGER	5	985 800	926 319
HUSLEIE		25 847 351	25 261 065
ANNEN DRIFTSKOSTNAD	2, 5, 10	47 409 693	38 682 203
		-----	-----
Sum driftsinntekter		132 598 759	120 405 311
		-----	-----
Driftsresultat		-1 984 176	-4 934 137
FINANSINNETEKTER OG FINANSKOSTNADER			
ANNEN RENTEINNETEKT		218 833	205 706
ANNEN FINANSKOSTNAD		59 050	110 532
		-----	-----
Resultat av finansposter		159 783	95 174
ORDINÆRT RESULTAT FØR SKATTEKOSTNAD		-1 824 393	-4 838 964
SKATTEKOSTNAD	8	123 290	89 673
		-----	-----
Årsresultat	9	-1 947 683	-4 928 637
OVERFØRINGER			
AVSATT TIL ANNEN EGENKAPITAL		-1 947 683	-4 928 637
		-----	-----
Sum overføringer		-1 947 683	-4 928 637

Balanse

EIENDELER	Note	2018	2017
Anleggsmidler			
Varige driftsmidler			
SIKRINGSTILTAK LOKALER	5	7 190 419	7 296 380
OMBYGGING LOKALER	5	4 435 808	3 967 543
MASKINER, INVENTAR OG UTSTYR	5	1036799	1 106 016
		-----	-----
Sum varige driftsmidler		12 663 026	12 369 939
Finansielle anleggsmidler			
EGENKAPITALINNSKUDD KLP	6	535 772	459 616
ANDRE LANGSIKTIGE FORDRINGER		11 423	11 423
		-----	-----
Sum finansielle anleggsmidler		547 195	471 039
		-----	-----
Sum anleggsmidler		13 210 221	12 840 978
Omløpsmidler			
VAREBEHOLDNING		2 687 114	2 847 437
Fordringer			
KUNDEFORDRINGER		2 113 881	1 014 671
ANDRE KORTSIKTIGE FORDRINGER		9 827 972	19 156 266
		-----	-----
Sum fordringer		11 941 852	20 170 937
BANKINNSKUDD, KONTANTER O.L.	4	38 308 304	43 248 973
		-----	-----
Sum omløpsmidler		52 937 271	66 267 348
		-----	-----
Sum eiendeler		66 147 492	79 108 326

Balanse

EGENKAPITAL OG GJELD	Note	2018	2017
Innskutt egenkapital			
GRUNNKAPITAL	9	200 000	200 000
Sum innskutt egenkapital		200 000	200 000
Opptjent egenkapital			
ANNEN NEGATIV EGENKAPITAL	9	-16 428 629	-14 480 946
Sum opptjent egenkapital		-16 428 629	-14 480 946
Sum egenkapital		-16 228 629	-14 280 946
GJELD			
Avsetning for forpliktelser			
PENSJONSFORPLIKTELSE	6	18 757 374	16 638 395
Sum avsetning for forpliktelser		18 757 374	16 638 395
Tilskudd spesielle formål			
MOTTATTE BUNDNE TILSKUDD	5, 7	43 375 173	38 838 598
Sum tilskudd spesielle formål		43 375 173	38 838 598
Kortsiktig gjeld			
LEVERANDØRGJELD		11 766 054	12 851 211
BETALBAR SKATT	8	123 210	30 834
SKYLDIG SKATTETREKK OG OFFENTLIGE AVGIFTER		3 409 645	3 375 518
SKYLDIGE FERIEPENGER OG LØNN		4 332 897	4 342 010
ANNEN KORTSIKTIG GJELD		611 768	17 312 705
Sum kortsiktig gjeld		20 243 573	37 912 278
Sum gjeld		82 376 121	93 389 272
Sum egenkapital og gjeld		66 147 492	79 108 326

Balanse

 Henning Warloe Styreleder	 Tor André Vjosland Styremedlem	 Margareth Hagen Styremedlem
 Lena Seim Grønningsæter Styremedlem	 Asta Otterén Ellingsen Styremedlem	 Anette Basso Styremedlem
 Knut Ormhaug Styremedlem	 Petter Snare Direktør	 Thomas Heimstad Varamedlem

Bergen, 20.02.2019

Styret i KODE Kunstmuseer og komponisthjem

Kontantstrømoppstilling KODE Kunstmuseer og Komponisthjem

KONTANTSTRØM FRA OPERASJONELLE AKTIVITETER	2018	2017
ORDINÆRT RESULTAT FØR SKATTEKOSTNAD	-1 824 393	-4 928 637
AVSKRIVNINGER	985 800	926 319
ENDRING PENSJONSFORPLIKTELSE	2 118 979	882 471
PERIODENS BETALTE SKATTER	-30 834	
ENDRING I VARELAGER	160 323	-415 608
ENDRING I KUNDEFORDRINGER	-1 099 210	93 782
ENDRING I LEVERANDØRGJELD	-1 085 157	-23 511 426
ENDRING ANDRE TIDSAVGRENSINGSPOSTER	25 014	561 421
	-----	-----
Netto kontantstrøm fra operasjonelle aktiviteter	-749 478	-26 391 678
KONTANTSTRØMMER FRA INVESTERINGSAKTIVITETER		
UTBETALINGER KJØP AV VARIGE DRIFTSMIDLER	-1 355 123	-44 097 706
INNBETALING INVESTERINGSTILSKUDD KODE I		39 662 986
INVESTERINGSMIDLER OVERFØRT FRA BUNDNE MIDLER KODE I		14 487 242
ENDRING PÅ KORTSIKTIG OG LANGSIKTIGE FORDRINGER	9 328 294	-8 603 735
	-----	-----
Netto kontantstrøm fra investeringsaktiviteter	7 973 171	14 48 787
KONTANTSTRØM FRA FINANSIERINGSAKTIVITETER		
NETTO ENDRING BALANSEFØRTE BUNDNE TILSKUDD	4 536 575	2 460 717
OPPTAK AV KORTSIKTIG BYGGELÅN		14 500 000
INNBETALING KORTSIKTIG BYGGELÅN	-14 500 000	
NETTO INNBETALINGER/UTBETALINGER KORTSIKTIG GJELD	-2 200 937	1 314 604
	-----	-----
Netto kontantstrøm fra finansieringsaktiviteter	-12 164 362	18 275 321
NETTO ENDRING I KONTANTER OG -EKVIVALENTER	-4 940 669	-6 667 570
BEHOLDNING AV KONTANTER OG -EKVIVALENTER OI.OI.	43 248 973	49 916 543
	-----	-----
Beholdning av kontanter og -ekvivalenter 31.12.	38 308 304	43 248 973

Stiftelsen har trekkrettigheter på kr 1 000 000,-. Stiftelsen har ikke benyttet trekkrettigheten pr 31.12.18
Av selskapets likvider er kr 1 688 601,- bundne midler.

Noter 2018**NOTE 1 – REGNSKAPSPRINSIPPER**

Årsregnskapet er satt opp i samsvar med regnskapsloven. Det er utarbeidet etter norske regnskapsstandarder.

Driftsinntekter, tilskudd og kostnader

Driftsinntekter som varesalg og tjenestosalg inntektsføres etter opptjeningsprinsippet som normalt vil være leveringstidspunktet for varer og tjenester.

Driftstilskudd regnskapsføres etter bruttoprinsippet. Investeringstilskudd balanseføres som ubenyttede tilskudd frem til prosjektene er fullført. Når prosjektene er avsluttet føres investeringstilskuddene mot aktiverte prosjektkostnader etter nettometoden.

Kostnader medtas etter sammenstillingsprinsippet, dvs. at kostnader medtas i samme periode som tilhørende inntekter inntektsføres.

Hovedregel for vurdering og klassifisering av eiendeler og gjeld

Eiendeler bestemt til varig eie eller bruk er klassifisert som anleggsmidler. Andre eiendeler er klassifisert som omløpsmidler. Fordringer som skal tilbakebetales innen et år er uansett klassifisert som omløpsmidler. Ved klassifisering av kortsiktig og langsiktig gjeld er analoge kriterier lagt til grunn.

Anleggsmidler vurderes til anskaffelseskost, men nedskrives til virkelig verdi når verdifallet forventes ikke å være forbigående. Anleggsmidler med begrenset økonomisk levetid avskrives linært.

Omløpsmidler vurderes til laveste av anskaffelseskost og virkelig verdi. Kortsiktig gjeld balanseføres til nominelt mottatt beløp på etableringstidspunktet.

Varer

Varer er vurdert til det laveste av gjennomsnittlig anskaffelseskost og netto salgsverdi.

Fordringer

Kundefordringer og andre fordringer oppføres til pålydende etter fradrag for avsetning til forventet tap. Avsetning til tap gjøres på grunnlag av en individuell vurdering av de enkelte fordringene. I tillegg gjøres det for øvrige kundefordringer en uspesifisert avsetning for å dekke antatt tap.

Bankinnskudd

Bankinnskudd, kontanter og andre betalingsmidler med forfallsdato som er kortere enn tre måneder fra anskaffelsen.

Pensjoner - Ytelsesordning

Pensjonsforpliktelser finansiert over driften (ytelsesbaserte pensjonsordninger) vurderes til nåverdien av de fremtidige pensjonsytelser som regnskapsmessig anses opptjent på balansedagen. Pensjonsmidler vurderes til virkelig verdi. Pensjonspremien anses i disse tilfeller som pensjonskostnad og klassifiseres sammen med lønnskostnader. Pensjonskostnader og pensjonsforpliktelser beregnes etter lineær opptjening, basert på forutsetninger om diskonteringsrente, fremtidig regulering av lønn, pensjoner og ytelser fra folketrygden, fremtidig avkastning på pensjonsmidler samt aktuariemessige forutsetninger om dødelighet, frivillig avgang, osv. Pensjonsmidler er vurdert til virkelig verdi og fratrukket i netto pensjonsforpliktelser i balansen.

Skatt

Deler av stiftelsens leieinntekter er skattepliktige. Skattekostnaden i resultatregnskapet omfatter både periodens betalbare skatt og endring i utsatt skatt/skattefordel.

Kontantstrømoppstilling

Kontantstrømoppstilling er utarbeidet etter den indirekte metode. Kontanter og kontantekvivalenter omfatter kontanter, bankinnskudd og andre kortsiktige likvide plasseringer.

NOTE 2 – LØNNKOSTNADER, ANTALL ANSATTE, GODTGJØRELSER, LÅN TIL ANSATTE M.M.

Lønnskostnader	2018	2017
LØNN OG FERIEPENGER	39 981 969	39 263 312
ARBEIDSGIVERAVGIFT	6 174 593	6 173 963
PENSJONSKOSTNADER	3 340 293	4 444 793
ANDRE ELSER	407 647	254 883
	-----	-----
	49 904 502	50 136 952

Gjennomsnittlig antall årsverk: 60

Ytelser til ledende personer	Direktør Petter Snare	styre
LØNN OG HONORARER	1 190 346	342 020
PENSJONSUTGIFTER	23 927	
ANNEN GODTGJØRELSE	142 060	

Pensjonsforpliktelser

Selskapet er pliktig til å ha tjenstepensjonsordning etter lov om obligatorisk tjenstepensjon.
Selskapets pensjonsordninger tilfredsstiller kravene i denne lov.

Revisor

Kostnadsført revisjonshonorar for 2018 utgjør kr 155 400 eks mva.
I tillegg kommer honorar for andre tjenester med kr 82 250 eks mva.

NOTE 3 – OFFENTLIGE DRIFTSTILSKUDD

	2018	2017
TILSKUDD FRA STATEN	25 860 000	23 350 000
TILSKUDD FRA HORDALAND FYLKESKOMMUNE	3 692 000	3 787 000
TILSKUDD FRA BERGEN KOMMUNE	54 280 203	53 044 600
	-----	-----
	83 832 203	80 181 600

Driftstilskuddene blir i henhold til NRS 4 ført etter bruttometoden.

NOTE 4 – BANKINNSKUDD

Innestående midler på skattetrekkkonto (bundne midler) er på kr. 1 688 601. Beløpet dekker skyldig skattetrekk pr 31.12.

NOTE 5 – SPESIFIKASJON AV ANLEGGSMIDLER

	Maskiner, båt, inventar og utstyr	Sikringstiltak lokaler	Ombygging lokaler	Sum
ANSKAFFELSESVERDI 01.01.	3 951 091	7 296 380	66 453 854	77 701 325
TILGANG I ÅRET	230 000		1 318 125	1 548 125
AVGANG	-259 050			-259 050
ANSKAFFELSESVERDI 31.12.	3 922 041	7 296 380	67 771 979	78 990 400
MOTTATT INVESTERINGSTILSKUDD	-1 136 152	-105 961	-58 787 155	-60 029 268
AKK. AVSKRIVNINGER	-1 749 090		-4 549 016	-6 298 106
Bokført verdi 31.12.	1 036 799	7 190 419	4 435 808	12 663 026
Årets ordinære avskrivning	204 047	0	781 753	985 800
LØPETID AVSKRIVNINGER	5 år		5 år	

Sikringstiltak består av flere prosjekter knyttet til sikring av lokaler, adgangskontroll, fasadebelysning mm. Prosjektene er ikke avsluttet pr 31.12.18. Det er mottatt tilskudd til gjennomføring av prosjektene. Mottatte tilskudd er balanseført som gjeld under posten "Mottatte bundne tilskudd". Ved fullføring av prosjektene vil mottatte tilskudd føres mot balanseførte kostnader etter nettoprinsippet.

OMB YGGING AV LOKALER BESTÅR AV FØLGENDE PROSJEKTER:

Ombygging Kode 3	
BALANSEFØRTE KOSTNADER	8 195 909
ØREMERKEDE TILSKUD	4 725 000
NETTO BALANSEFØRING	3 470 909
AKK. AVSKRIVNINGER	3 470 909
NETTO BALANSEFØRT 31.12.	

Ombygging Kode 3 har i henhold til benyttet avskrivingsplan blitt restavskrevet med kr 141 753 i 2018.

Ombygging Kode 1	
BALANSEFØRTE KOSTNADER	58 161 929
ØREMERKEDE TILSKUDD	54 062 155
NETTO BALANSEFØRING	4 099 774
AKK. AVSKRIVNINGER	1 010 000
NETTO BALANSEFØRT 31.12	3 089 774

Ombygging Kode 1 ble ferdigstilt mai 2017. I 2018 er det balanseført tilgang BKK Magasin. Avskrivninger for 2018 er foretatt med kr 640 000.

KINAUTSTILLINGEN, KODE 1

Balanseførte kostnader 1 346 034

Det er balanseført kostnader i forbindelse med oppstart av prosjekt "Kinautstilling" i Kode 1. Det er mottatt tilskudd som er øremerket dette prosjektet. Mottatte tilskudd er balanseført som gjeld under posten "Mottatte bundne tilskudd". Ved fullføring av prosjektet vil mottatte tilskudd føres mot balanseførte kostnader etter nettoprinsippet.

NOTE 6 - PENSJONSFORPLIKTELSE

Kunstmuseene i Bergen har pensjonsavtaler gjennom Kommunal Landspensjonskasse og Bergen kommunale pensjonskasse. Pr. 31.12.18 var 113 ansatte med i ordningene.

Balanseført pensjonsforpliktelse fremkommer på følgende måte:	2018	2017
brutto påløpt pensjonsforpliktelse	74 846 208	66 889 456
PENSJONSMIDLER	-60 921 416	-55 326 008
NETTO FORPLIKTELSE FØR ARB.AVGIFT	13 924 792	11 563 448
ARBEIDSGIVERAVGIFT	1 963 396	1 630 446
NETTO FORPLIKTELSE INKL AGA	15 888 188	13 193 894
IKKE RESULTATFØRT AKTURIELT (GEVINST)/ TAP EKS. AGA	2 514 625	3 018 845
IKKE RESULTATFØRT AKTURIELT (GEVINST)/ TAP AGA	354 561	425 656
Balanseført netto forpliktelse	18 757 374	16 638 395
HERAV BALANSEFØRT ARBEIDSGIVERAVGIFT	2 317 957	2 056 102

Økonomiske forutsetninger	2018	2017
DISKONTERINGSRENTE	2,60%	2,40%
LØNNSVEKST	2,75%	2,50%
G-REGULERING	2,50%	2,25%
PENSJONSREGULERING	1,73%	1,48%
FORVENTET AVKASTNING	4,30%	4,10%
AGASATS	14,10%	14,10%
AMORTISERINGSTID	15	15
KORRIDORSTØRRELSE	10,00%	10,00%

Stiftelsen har egenkapitalinnskudd hos KLP på totalt kr 535 772 pr 31.12.

NOTE 7 - TILSKUDD TIL SPESIELLE FORMÅL

Posten "Mottatte bundne tilskudd" inneholder tilskudd mottatt i 2018 eller tidligere, hvor prosjektet ikke er gjennomført eller hvor tilskuddet skal overføres andre kostnadsbærere.

	2018	2017
KUD	19 788 398	15 559 625
Zhongkun Group	9 440 983	9 440 983
Bergen Kommune	5 952 400	150 000
Gaveforsterkning	3 419 736	786 600
Sparebankstiftelsen	1 203 568	1 230 432
Hordaland Fylkeskommune	1 163 906	638 906
Stiftelsen VK	805 650	500 000
Kulturrådet	390 000	5 226 304
Bergen Billedgalleri - Legat	256 698	608 216
Fortidsminneforeningen	250 000	250 000
Os Kommune	235 753	235 753
Stiftelsen Jebsen	229 584	3 988 900
Norsk Museumsfond	161 318	
Stiftelsen Bergensssølvvet	77 179	118 118
Grieg Competition		23 998
Advanzia Bank		80 763
Sum	43 375 173	38 838 598

Bergen Kommune har i 2018 gitt en engangstilskudd på 7 millioner til å styrke likviditet og uforutsette utgifter, eller overskridelser i opprydningsarbeid støvsaken i Kode 1.

Kode har benyttet 3,5 millioner av disse midlene i 2018, mens resterende er avsatt under posten "Mottatte bundne tilskudd" til dekning av tilsvarende kostnader i 2019.

NOTE 8 – SKATT

Stiftelsen er skattepliktig for deler av leieinntektene.

	2018	2017
BEREGNET BETALBAR SKATT	123 290	30 834
ENDRING UTSATT SKATT/SKATTEFORDEL	0	58 839
SKATTEKOSTNAD I RESULTATREGNSKAPET	123 290	89 673

NOTE 9 – EGENKAPITAL

	Grunnkapital	Annen negativ egenkapital	Sum egenkapital
PR. 01.01.2018	200 000	-14 480 946	-14 280 946
ÅRETS RESULTAT		-1 947 683	-1 947 683
PR 31.12.2018	200 000	-16 428 629	-16 228 629

NOTE 10 – ANNEN DRIFTSKOSTNAD

Stiftelsen har hatt kostnader knyttet til "Støvsaken" i Kode 1. Det er opprettet en forsikringssak på denne hendelsen og utfallet er ukjent ved regnskapsavleggelse. I regnskapet for 2018 har stiftelsen bokført disse kostnadene under "Annen driftskostnad" og tilhørende inntektsførte tilskudd under "Annen driftsinntekt", slik at det ikke gir resultateffekt i påvente av avslutning og oppgjør i denne saken.

Takk til alle bidragsytere!

Redaksjon: Maria Tripodianos, Tina Omdahl Hayes

Design: Benedikt Reichenbach

Antall: 500

Fotografer

Forsidefoto: Dag Fosse

Side 1: Hans Jørgen Brun

Side 2: Paul S. Amundsen

Side 4: Dag Fosse, Helge Skodvin,

Benedikt Reichenbach

Side 5: Dag Fosse

Side 6: Dag Fosse, Maria Tripodianos

Side 7: Dag Fosse, Maria Tripodianos

Side 8: Helge Skodvin, Dag Fosse, Maria Tripodianos

Side 9: Dag Fosse

Side 10: Dag Fosse

Side 13-31: Dag Fosse

Side 33: Dag Fosse, Heidi Bjørgan

Side 34: Bergen Fengsel, Dag Fosse

KODE Kunstmuseer og komponisthjem
Permanenten
Stenersen
Rasmus Meyers Samlinger
Lysverket
Troldhaugen
Siljustøl
Lysøen

