



HAGESTUEN
THE MUSIC ROOM

1. etasje / floor



Damp Window (Villa Stenersen)
Dugget vindu (Villa Stenersen)

2025. Archival pigment print, 75 × 100 cm



Sunrise
Soloppgang

2025. Archival pigment print, 110 × 146 cm



Glass, Curtains, Concrete (Zonnestraal Sanatorium)
Glass, gardiner, betong (Zonnestraal Sanatorium)

2025. Archival pigment print, 60 × 80 cm

TRAPPEROM
STAIRWELL



Path (Davos)
Sti (Davos)

2025. Archival pigment print, 60 × 80 cm



Forest (Davos)
Skog (Davos)

2025. Archival pigment print, 60 × 80 cm

STUE/GALLERISAL
LIVING ROOM

2. etasje / floor



Sheers (Villa Stenersen)
Gardiner (Villa Stenersen)
2025. Archival pigment print, 110 × 146 cm



Plateau (Davos)
Platå (Davos)
2025. Archival pigment print, 110 × 146 cm



Blinds (Paimio Sanatorium)
Persiennner (Paimio Sanatorium)
2025. Archival pigment print, 60 × 80 cm



Pine tree (Paimio Sanatorium)
Furutre (Paimio Sanatorium)
2025. Archival pigment print, 60 × 80 cm



The Magic Mountain (Schatzalp Sanatorium, Davos)
Trolldomsfjellet (Schatzalp Sanatorium, Davos)
2025. Archival pigment print, 110 × 146 cm



Glassdør (Villa Stenersen)
Glass door (Villa Stenersen)
2025. Archival pigment print, 60 × 80 cm



Lobby (Paimio Sanatorium)
2025. Archival pigment print, 90 × 120 cm

BIBLIOTEK
LIBRARY

2. etasje / floor



Zonnestraal Sanatorium
2025. Archival pigment print, 45 × 60 cm



Bedside Cabinet (Villa Stenersen)
Nattbord (Villa Stenersen)
2025. Archival pigment print, 75 × 100 cm



Summer Rain
Sommerregn
2025. Archival pigment print, 90 × 120 cm

GUTTEROM
CHILDREN’S ROOM

3. etasje / floor



Luster Sanatorium
2025. Archival pigment print, 75 × 100 cm

HOVEDSOVEROM
MASTER BEDROOM

3. etasje / floor



Double summit (Davos)
To topper (Davos)
2025. Archival pigment print, 75 × 100 cm



Sunset
Solnedgang
2025. Archival pigment print, 110 × 146 cm



Stairwell (Paimio Sanatorium)
Trapp (Paimio Sanatorium)
2025. Archival pigment print, 90 × 120 cm

BAD
BATHROOM

3. etasje / floor



Damp Window (Paimio Sanatorium)
Dugget vindu (Paimio Sanatorium)
2025. Archival pigment print, 45 × 60 cm

INTERVJU MED KUNSTNEREN

Fortell om ditt første møte med fotografering.

Det var som valgfag på ungdomsskolen. Første gang jeg var i mørkerommet og så bildet tre fram i framkallingsvæsken og bare oppstå ut fra intet ... Det var helt magisk! Det er det fortsatt. Jeg fikk låne et speilreflekskamera av onkelen min, og ved siden av å spille gitar og bass i band ble jeg opptatt av å fotografere. Det var som om det klikka på plass, og siden har jeg holdt på.

Når vet du at kunstneriske undersøkelser blir til et prosjekt?

Det er ofte noe som surrer i bakhodet en god stund, noe som nærmer seg en tematikk. Når jeg klarer å se det for meg, for eksempel som et bilde, er det i ferd med å bli et prosjekt. Men det ene glir gjerne over i det andre, og egentlig finnes det ingen klare grenser. Jeg leser, sporer av og finner en retning som leder inn på nye spor. Jeg koser meg i denne første fasen der alt er mulig og tematikken marineres.

Er idéen om de helbredende omgivelsene et uttrykk for håp?

For meg springer utstillingen ut fra noe håpefullt, om helsearkitekturen som svar på et problem. Men jeg er vel så opptatt av hvordan begivenheter blir til historier, hva som skrelles bort, tilfeldigheter, og hva som blir stående. I fortiden ligger håpet om bevegelse framover. Her forsøkte man å strekke seg etter luften og lyset, helt konkret. Mer enn noensinne trenger vi dette. I dette ligger både et håp og et løfte. Verden finner jo veldig ofte en løsning. Bildene er ment å puste – puste liv i tematikken.

Hvordan er det å stille ut i et fredet hus med mange lag, er det mest inspirerende eller mest irriterende?

Helt klart mest inspirerende. Jeg liker veldig godt å jobbe romlig, og Villa Stenersen utgjør både utstillingens scenografi og dens tematiske omdreiningspunkt. Her var det mulig å lage en hel utstilling med utspring i et hus som representerer en moderne bolig som har tatt opp i seg sanatoriearkitekturen. Jeg har jobbet med Korsmos arkitektur tidligere, og jeg fikk full tenning på å gjøre noe helt nytt her. Omgivelsene er nøkkelen til utstillingen!

Kan du bli misunnelig på musikere eller skuespillere, som deler rom med publikum?

Nei, jeg er glad jeg slipper å stå og framføre verket. Verkene mine deler rom med publikum, det er mer enn bra nok for meg. Men det er så klart alltid hyggelig å høre fra folk som har blitt grepet av bildene, det setter jeg veldig stor pris på! Det er viktig for meg at bildene står støtt på egne ben, uten at publikum opplever at de er nødt til å sette seg inn i prosjektets tematikk og lese utstillingens veggtekster. Det ligger ofte mye research bak prosjektene fra min side, men det er viktig for meg at dette ikke kommer i veien for publikums mulighet til å møte bildene på en spontan og følelsesmessig måte. Bildene er ikke ment å forstås, de skal oppleves.



EN REISE I FORTIDEN

Ti år før Korsmo tegnet Villa Stenersen, i 1928, dro han på en lengre studiereise gjennom Europa. I en beretning fra denne reisen skrev han: «Jeg ble glad i all denne fortid, men jeg tenkte alltid på om mon ikke den samme glede kunde smugles inn i tidens logikk.»

Denne utstillingen er på samme måte som Korsmos studiereise en reise inn i historien, en historie som ikke bare binder sammen steder fra nord til sør i Europa, men også ulike tider, epoker og arkitektoniske uttrykk. 1800-tallets tuberkuloseepidemier, framveksten av den moderne arkitekturen etter århundreskiftet og vår egen tid veves sammen i Espen Gleditsch' fotografier.

Sanatoriet i Paimio, tegnet av den finske arkitekten Alvar Aalto, stod ferdig i 1933. Det er kanskje det fremste eksempelet på hvordan en moderne funksjonalistisk arkitektur kunne legge til rette for behandling av sykdommer. Her trer ideen om en arkitektur bestående av renhet, lys og luft tydelig fram.

Sanatorium Zonnestraal i Nederland er tegnet av arkitektene Jan Duiker, Bernard Bijvoet og Jan Gerko Wiebenga og ble bygget mellom 1925 og 1931. De nesten transparente glassfasadene viser hvordan ideen om behandling med luft og lys kom til uttrykk i den moderne arkitekturen i tiden før det ble utviklet vaksiner som beskyttet mot tuberkulose.

Disse bygningene, som på sin tid må ha blitt oppfattet som radikale uttrykk for en helt ny arkitektur, bygger imidlertid på en arkitektur som oppstod før denne moderne arkitekturen fant sitt uttrykk.

I den sveitsiske alpebyen Davos ligger det to sanatorier, Queen Alexandra Sanatorium og Schatzalp Sanatorium, som begge, med sine nye ideer om helse, hygiene og moderne teknologi påvirket den tilbakeskuende 1800-tallsarkitekturen i nye retninger. Thomas Mann skrev romanen *Trolldomsfjellet*, der hovedpersonen tilbringer syv år på et sanatorium, med utgangspunkt i Davos. Hans egen kone var pasient på Waldsanatorium i 1912, og besøkene der gjorde dypt inntrykk på forfatteren.

De to sanatoriene, bygget rundt århundreskiftet, er begge tidlige eksempler på bruk av armert betong. Det ideelle klimaet med sol og klar luft skulle gjøres tilgjengelig for sanatoriets gjester, så alle rommene hadde egen balkong. Og det var nettopp den moderne byggemåten som gjorde det mulig å åpne opp fasadene for lyset og den klare fjellluften.

Luster sanatorium ble bygget i 1906 for å ta imot fattige bergensere med tuberkulose. Bygningene ble tegnet av Adolph Fischer, en norsk arkitekt med tyske aner. Sanatoriet ligger høyt oppe i dal-siden over Sognefjorden. Her var klimaet tørt og luften frisk, og pasientene var ute hver eneste dag, enten på tilrettelagte turstier eller ute i senger under en baldakin.

Kunnskapen og ideen om stedets, klimaets og arkitekturens helsebringende effekter reiste gjennom Europa nesten like raskt som sykdommen selv og blandet seg med den moderne arkitekturens impulser.



Vintage postkort fra Schatzalp Sanatorium og Queen Alexandra Sanatorium, Davos

KORSMO OG VILLA STENERSEN

Da familien Stenersen skulle flytte fra Borgenveien og inn i nytt hus, var det Arne Korsmo (1900–1968) som fikk oppdraget med å tegne det som skulle bli et familiehjem med plass for både selskaper og en enorm kunstsamling. Korsmo var tradisjonelt utdannet, men rundt 1930 koblet han seg på den internasjonale moderne arkitekturen. I denne perioden var han en mye omtalt og populær arkitekt, og det rimer med Rolf E. Stenersens nese for nytenking at nettopp Korsmo ble valgt.

Den nye stilen ble definert av Le Corbusier, arkitekten som markerte det endelige gjennombruddet for modernismen i arkitekturen. Gjennom siste halvdel av 1800-tallet hadde stilen utviklet seg som en konsekvens av blant annet ny teknologi, nye byggemåter og rasjonelle valg. Mange så på dette som et kulturelt uttrykk for den moderne tiden. I Villa Stenersen ser vi mange typiske tegn på den nye stilen: flatt tak, hvitpusset fasade, synlige søyler og bruk av glass og armert betong, som tillot nye planløsninger og ga større frihet.

Ornamentikk, eller enklere sagt umotivert pynt, fikk ikke plass. Det er to kunstneriske innslag i huset: en dekorert søyle med dyrefigurer i hagestuen og et hvelvet glasstak av prizmer over trapperommet. Korsmo tegnet møbler og unike tak- og vegg-lamper i flere rom. Fargene som er brukt i huset, ble håndblandet av arkitekten, og grønt og gult er en kombinasjon som går igjen. Bruken av glass og store vindusflater gjør hagen til en levende del av huset. Glassdører fra tak til gulv kan enkelt åpnes og bli en del av det kunstverket arkitekten så på arbeidet sitt som.

Villa Stenersens store linjer og små detaljer speiler datidens ideal: det moderne forstadslivet. Typisk er også bevisstheten rundt ute-rommene, der trær og busker er en forlengelse av arkitekturen, og der man dyrker bær og frukt til eget bruk.



Arne Korsmo, Villa Stenersen, skisse, 1937–1939
Foto: Nasjonalmuseet / Morten Thorkildsen

Trapperom, Villa Stenersen
Foto: ukjent

INTERVIEW WITH THE ARTIST

Tell me about your first encounter with photography.

It was an elective course at secondary school. The first time I visited the darkroom and saw an image appear in the developing fluid as if out of nowhere... it was sheer magic! It still is. My uncle lent me his SLR camera, so alongside playing guitar and bass in a band, I became interested in photography. It was like it just clicked into place and I've stuck with it ever since.

When do you know that artistic research is turning into a project?

I often have something buzzing about in the back of my mind for quite a while, something one could almost call a theme. Once I begin to visualise it, for example as a picture, that's when it starts to become a project. But one thing often fades into another and I can't say there are any clear boundaries. I read, get distracted and follow a lead that takes me onto a new path. I really enjoy this first phase, when everything seems possible and the theme is marinating.

Is the idea of an environment that restores health an expression of hope?

For me, the exhibition stems from something hopeful, about health-care architecture as a response to a problem. But I am also interested in the way circumstances turn into stories, what gets peeled away, the coincidences, and what remains. The past contains the hope of a movement forward. In this case, people were reaching out for air and light, quite literally. It's something we need more than

ever. It's an expression of both a hope and a promise. And in many cases, the world finds a solution. The pictures are meant to breathe – breathe life into the theme.

What's it like exhibiting in a listed building with so many layers?

Definitely for the most part inspiring. I really like working spatially, and Villa Stenersen constitutes both the scenography for the exhibition and its centre of orbit. It was possible to create an entire exhibition starting from a house that represents a modern home but which has also absorbed the architecture of the sanatorium. I have worked with Korsmo's architecture before and was eager to do something completely new. The setting is the key to the exhibition!

Are you sometimes jealous of musicians or actors who share a space with their audience?

No, I am glad I don't have to stand there and perform my work. My works share a space with the audience, that's more than good enough for me. Of course, it's always nice to hear from people when they find my pictures moving. That I really appreciate! It's important to me that my pictures speak for themselves and that audiences don't feel they have to immerse themselves in the project's theme and read the accompanying wall texts. Many of my projects are the end result of a lot of research, but it's important to me that that doesn't get in the way of the audience encountering the images in a spontaneous and emotional way. The pictures are not meant to be understood, but rather experienced.



Photo: Anne Valeur

VISITING THE PAST

In 1928, ten years before he designed Villa Stenersen, Korsmo undertook a study trip through Europe. Recollecting the trip, he wrote: “I was delighted by all this past, but I always wondered whether it wasn’t possible to smuggle the same joy into the logic of the present.”

Like Korsmo’s study trip, this exhibition is a journey into history, a history that brings together not just places that span Europe from north to south, but also different historical periods and architectural styles. The tuberculosis epidemics of the 19th century, the rise of modern architecture after the turn of the century, and our own era are all woven together in Espen Gleditsch’s photographs.

Designed by the Finnish architect Alvar Aalto, the Paimio Sanatorium was completed in 1933. It is perhaps the foremost example of modern functionalist architecture enlisted to serve the treatment of disease. It is a facility that embodies the very idea of an architecture of purity, light, and fresh air.

In the Netherlands, the Zonnestraal Sanatorium was designed by architects Jan Duiker, Bernard Bijvoet, and Jan Gerko Wiebenga, and built between 1925 and 1931. The almost uninterrupted glass facades illustrate how modern architecture captured the therapeutic use of light and air in the years before the development of vaccines to protect against tuberculosis.

While these buildings were perceived as radical embodiments of an utterly new architecture, they were in fact based on an architecture that arose before the modernist style had been fully articulated.

In the Swiss Alpine resort of Davos we find two sanatoria, the Queen Alexandra Sanatorium and the Schatzalp Sanatorium that both, with their new ideas about health, hygiene and modern technology influenced the then historically oriented. architecture in new directions. In Thomas Mann’s novel *The Magic Mountain*, the central character spends seven years in a sanatorium near Davos. In 1912, Mann’s own wife was a patient at the Waldsanatorium and visits to the place made a deep impression on the author.

The two sanatoria, built around the turn of the century, are both early examples of the use of reinforced concrete. To ensure the guests equal access to the ideal climate of sun and clean air, every room in the facility was given its own balcony. This opening of the facades to light and fresh mountain air would not have been possible without modern construction methods.

Luster Sanatorium was built in 1906 to treat the poorer residents of Bergen who suffered from tuberculosis. The buildings were designed by Adolph Fischer. The sanatorium is located in a valley high above the Sognefjord. With a climate of dry, fresh air, patients could spend time outdoors every day, either walking along specially prepared paths, or relaxing on beds beneath an awning.

Knowledge and ideas about the healthful effects of certain locations, climatic conditions and specialised buildings spread across Europe almost as quickly as the disease itself, mixing on their journey with the innovations of modern architecture.



Vintage postcards from Schatzalp Sanatorium and Queen Alexandra Sanatorium, Davos

KORSMO AND VILLA STENERSEN

When the Stenersen family wanted to move from Borgenveien to a new house, it was Arne Korsmo (1900–1968) they commissioned to design what would become a family home with enough space both for parties and for an enormous art collection. Despite his traditional training, around 1930 Korsmo immersed himself in international modern architecture. In this period, he became a widely discussed and popular architect, and it was thanks to Rolf E. Stenersen's taste for innovation that Korsmo was chosen.

The new style was defined by Le Corbusier, the architect who marked the ultimate breakthrough for modernism in architecture. Throughout the latter half of the 19th century, the style had developed in response to, among other things, new technology, new building methods and rational choices. Many saw it as a cultural expression of modernity. Villa Stenersen features several typical characteristics of the new style: a flat roof, whitewashed facades, visible pillars and the use of plate glass and reinforced concrete, giving greater freedom and opportunities for new interior layouts.

There was no place for ornamentation, or more precisely, unmotivated decoration. The house includes two artistic features: a pillar decorated with animal figures in the garden room and a vaulted ceiling studded with glass prisms above the staircase. Korsmo designed furniture and unique ceiling and wall lamps for several of the rooms. The colour scheme was personally supervised by the architect, with frequent combinations of greens and yellows. The use of large plate-glass windows make the garden a living presence in the house. Glass doors stretching from floor to

ceiling can be thrown open, forming a feature of what the architect regarded as his artwork.

The generous lines and fine details of Villa Stenersen reflect the ideal of the time: modern suburban life. Another typical trait is the integration of outdoor spaces, where trees and bushes serve as an extension of the architecture and berries and fruit are cultivated for home consumption.



Arne Korsmo, Villa Stenersen, sketch, 1937–1939
Photo: Nasjonalmuseet / Morten Thorkildsen

Staircase, Villa Stenersen
Photo: unknown

