

Stedet renner gjennom meg

Trond Lossius

Noen ganger, når jeg går inn i et samarbeid med andre kunstnere, er det en gradvis prosess å finne sammen i et felles uttrykk, komme frem til hva mitt bidrag kan bli og hvordan jeg må gripe det an. Andre ganger skjer det umiddelbart. Instinktivt, i brøkdelen av et sekund, har jeg et bilde av hvordan jeg må arbeide og hvor jeg kan tilføre prosjektet noe. Jeg vet med en gang hvordan omrisset av det kunstneriske uttrykket vil bli, og hvordan installering må gjøres.

Mange av mine samarbeid er med kunstnere som arbeider med visuelle uttrykk, mens jeg selv bidrar med lyd. Audiovisuelle relasjoner har opptatt meg i mange år, men etter at jeg høsten 2020 ble ansatt ved Den norske filmskolen har det blitt aktualisert på nytt. I kontrast til de mange samarbeidene med min kollega Jeremy Welsh hvor video og lyd møtes, ble sommeren 2021 konsentrert om to samarbeid hvor det visuelle ikke er i bevegelse. På Ringebru arbeider jeg med Katrine, og ved Surnadal Billag møter jeg Ingeborg Annie Lindahl sine monumentale kritttegninger. For meg blir dette to relaterte studier i hvordan lyd kan komme sammen med ikke-bevegelige visuelle uttrykk.

Jeg ble kjent med Katrine Køster Holst da hun var stipendiat og jeg forskningsleder ved Kunsthøgskolen i Oslo. Selv om vi arbeider i ulike materialer, hun med leire og jeg med lyd, så deler vi mange interesser, referanser og tilnærminger. Vi er begge inspirert av Brian Eno sin tenkning om generativ kunst hvor bruk av enkle regelsett kan resultere i rike og sammensatte musikalske og visuelle opplevelser.¹ Katrine Køster Holst etablerer ofte konseptuelle regelsett

med handlinger som materialet utsettes for igjen og igjen, og jeg har mange ganger programmert lignende algoritmer for datastyrt lyd i installasjoner.

Sommeren 2020 ble jeg invitert til å delta i en samtale om tre pågående kunstprosjekt, deriblant Katrine Køster Holst sitt arbeid som gjestekunstner ved Senter for keramisk kunst på Ringeby Prestegard. Samtalen var del av serien Diatribe, der kritikere og skribenter møtes for å diskutere kunst- og utstillingsprosjekter i Innlandet. Etter en lengre periode med nedstenging og lite faglig og sosial omgang, så jeg frem til å reise igjen, møte kunstnere og arbeidene deres, diskutere kunst, og ikke minst se hva Katrine arbeidet med nå. Det ble to fine dager med besøk til Runhild Hundeide sitt arbeid ved Saksumdal Tempel, utstilling og performance på Harpefoss hotell ved Monica Winther, og en avsluttende samtale som fant sted i Katrines installasjon i fjøset. På tampen av dagen, da Katrine spurte om jeg ville komme tilbake og bidra til prosjektet neste sommer, visste jeg umiddelbart hva jeg ville gjøre.

Når jeg leter etter innganger for lydarbeidet og hvordan jeg kan «tune in», tar jeg i bruk prinsipper som jeg først møtte i kompositoriske studier av kontrapunkt og polyfoni, relatert til tetthet og åpenhet, flerstemmighet og motstemmer, arbeid på ulike frekvenser og i ulike rytmer. Hvordan kan alle lagene eller stemmene spille sammen slik at de fremstår både samstemt og med rikdom? Alle disse begrepene kommer i spill i overførte betydninger, det handler ikke bare om lyse og mørke frekvenser i lyd, men like mye om forvaltning og forhandling av konsept, kontekst og prosesser, eller forståelse og aktivering av rommet. Hvor er det åpne rom som jeg kan tre inn i, og tilsvarende; hvor er det allerede fullt? Jeg unngår å gjenta i lyd det som allerede er sagt i andre medier, erfaringen tilsier at det forflater heller enn å løfte uttrykket. Lyden må tilføre noe nytt, enten ved å løfte frem noe som kan utvikles videre, eller ved å legge til nye meningslag som oppleves relevante, men også kontrasterende og berikende. Det kan gjerne være avstand mellom de nye lagene jeg innfører og det som ellers er til stede. Lyden kan fungere som undertekst eller mot-tekst til andre deler av arbeidet. I et foredrag i København i 2003 formidlet komponisten og dramaturgen Heiner Goebbels

et prinsipp som han ofte benytter i egne arbeider – å etablere to uavhengige lag som aldri møtes og som aldri inngår i noen direkte kontakt eller kontrakt med hverandre. Avstanden aktiverer spenninger og åpner rike tolkningsrom for publikum å gå inn i. Dette er et prinsipp jeg har tatt til meg og brukt mye.

Flere muligheter for lyd i installasjonen bød seg frem. Den mest opplagte var kanskje å legge lyd inn i selve installasjonen ved å skjule høyttalere under eller bak planker og leireskår, eller ha dem liggende opp i dagen i området hvor Katrine arbeidet. Det kunne vært små høyttalerelementer eller transdusere festet til planker og andre materialer. Jeg har vært i kontakt med flere kunstnere og prosjekter som bruker slike tilnærminger, og innen lydkunst er det vanlig å se lyd koblet til objekter på denne måten.² Dette gjør lyden fysisk og synlig som visuelt objekt. Eller retttere sagt, det gir et inntrykk av at lyden er forankret i fysiske objekter og materialer. Lyden i seg selv kan vi fremdeles ikke se.

Av flere grunner appellerte ikke en slik tilnærming. Som publikummer ville jeg blitt irritert om ledninger og høyttalere forstyrret områdene med leire, det ville vært påtatt og ufølsomt. En slik direkte klebing av lyden på Katrine sitt visuelle uttrykk ville i tillegg redusere de rike meningspotensialene i arbeidet. I klassisk film er lyden ofte ledende og bidrar til å styre publikum i den retningen som historien skal ta. Dersom jeg hadde valgt å legge lyden i gulvet, ville den smeltet sammen med leiren til et integrert audiovisuelt uttrykk. *World-building* er et begrep som brukes i filmproduksjon for å diskutere hvordan filmen må skape den verdenen hvor historien skal finne sted. Med lyd i gulvet ville en lignende *world-building* skje i dette rommet, og installasjonen ville fremstå som et miniatyrlandskap publikum kunne tre inn i. Avhengig av hvordan lyden ble utviklet kunne landskapet utformes på mange måter, for eksempel som en naturalistisk geografi sett fra fugleperspektiv eller som en iscenesetting av Katrines fysiske arbeid i rommet. Katrine sitt arbeid i fjøset inviterer mange lesninger og assosiasjoner. Hvis jeg hadde lagt til lyd som styrte lesningen på denne måten, så ville tolkningsrommet reduseres og rommet forflates. Musikologen og filmviteren Danijela Kulezic-Wilson diskuterer hvordan noen filmskapere i stedet velger

å holde tilbake, og dermed skaper mer åpne rom for tolkning. Dette resonnerer med en post-Saussureisk forståelse av at mening ikke er iboende i kunsten i seg, men i stedet skapes i møtet mellom leser og tekst. En tilbakeholdende estetikk tillater tvetydighet og oppmuntrer ulike responser og et sterkere engasjement.³ For meg er en slik tilnærming mer interessant. Rent praktisk ville en løsning med høyttalere i gulvet være utfordrende å drifte gjennom en hel sommer. Etter hvert som jeg så hvordan Katrine selv arbeidet, ble det også mer og mer klart at tekniske installasjoner ville ha vært i veien og begrenset hennes tilgang til eget rom. Gulvet hvor Katrine arbeidet var ikke min plass å ta.

I stedet var det åpenbart at jeg burde bruke fire høyttalere på stativ, diskret plassert i hjørnene av rommet. Dette ville være visuelt diskret på en måte som spiller på lag med rommet og som samtidig muliggjør god lydgjengivelse. Jeg har arbeidet med lignende oppsett i flere tidligere arbeider, første gang i et performance-prosjekt ledet av Karen Kipphoff.⁴ Det siste tiåret har jeg arbeidet mye med en teknologi for kringlyd⁵ som heter *ambisonic*. Den teknologiske utviklingen gjør at mange komponister som arbeider med ambisonic kan arbeide med mer og mer detaljerte romlige komposisjoner, avspilt i avanserte konsertsaler hvor stadig større høyttalersystem er installert.⁶ Jeg har oppdaget at det er mulig å gå den andre veien, mot forenkling. Programvaren *Ambisonic Toolkit for Reaper* som jeg utvikler sammen med Joseph Anderson, har en løsning som bare krever fire høyttalere.⁷ Det er tilstrekkelig til at lytteren opplever å ha tredd inn i en lydomgivelse som omslutter på alle sider. Det er ikke detaljert nok til at alle vil høre lyd komme fra akkurat samme retning, uavhengig av hvor i rommet man er. Men jeg tror årsaken til at denne løsningen fungerer så godt, ofte bedre enn med seks eller åtte høyttalere, er at det er akkurat nok til å trigge lytters egen fantasi. Lydomgivelsene slik de kommer fra høyttalerne er ikke romlig tette nok til å være komplette. Når man er i rommet fyller man ubevisst inn uten å være klar over at det i noen retninger egentlig kan være hull i lydbildet. Igjen spiller tilbakeholdenhet inn i hvordan et redusert antall høyttalere inviterer publikum til medskaping.

Inn i en mikrofon

Katrine arbeider inne i og med rommet i fjøset, men hun arbeider også med områdene i Gudbrandsdalen i og rundt Ringebru. I samtaler med hennes med Anne Gry Haugland i andre deler av dette prosjektet, beskrives vinduene i fjøset som en membran mellom inne og ute. Katrine velger å ta vinduene ut, for å skape mer kontakt og forbindelse mellom inne og ute. Dette er en utvikling som jeg tenker at jeg kan bidra videre til gjennom lyd. Juni 2021 er jeg i Ringebru i en uke og arbeider med Katrine. Tidligere har vi hatt mange samtaler *om* praksis, men nå utvikles en samtale *i* praksis. Været er varmt, og de første dagene farer jeg rundt i Ringebru med mikrofon for å gjøre opptak av ulike lyd-omgivelser. Jeg oppholder meg særlig i områder like ved Ringebru Prestegård, nede i dalen, og oppover dalsiden vest for Lågen. Opptakene er fra nærområdene rundt fjøset, og fra steder som vi har utsikt til fra rommet. Gjennom lyd vil jeg hente inn i rommet det nære uterommet. Mikrofonen jeg bruker er lagd for å arbeide med ambisonic kringlyd.⁸ I forhold til mikrofonteknikk, bearbeiding og avspilling er det mye nytt som jeg prøver ut denne gangen. Slik er det i de fleste prosjektene jeg gjør, en komponent av undersøkelser som ikke nødvendigvis betyr så mye for resultatet denne gangen, men som bidrar til min egen utvikling over tid.

Tolv opptak blir utgangspunkt for det videre arbeidet. Filnavnene til råopptakene gir informasjon om dato og tid og hvor opptaket er gjort:

2021-06-07-1020-Ringebru-Randklev-bru-Zylio-RAW.wav
2021-06-07-1146-Ringebru-skog-ved-elv-fugler-Zylio-RAW.wav
2021-06-08-1707-Ringebru-sidevei-ved-RV379-Zylio-RAW.wav
2021-06-08-1748-Ringebru-RV379-mer-åpent-mot-dal-Zylio-RAW.wav
2021-06-08-1951-Prestegården-oppside-Zylio-RAW.wav
2021-06-08-2016-Prestegård-på-fremside-Zylio-RAW.wav
2021-06-08-2052-Bortenfor-prestegården-Zylio-RAW.wav
2021-06-09-0948-Eng-ås-på-vestsiden-ved-fraflyttet-gård-Zylio-RAW.wav
2021-06-09-1014-På-vestsiden-overfor-fraflyttet-gård-Zylio-RAW.wav
2021-06-09-1106-Ringebru-på-sletten-mot-Lågen-Zylio-RAW.wav
2021-06-09-1132-Ved-Lågen-Zylio-RAW.wav
2021-06-09-1149-Ved-Lågen-ved-tre-Zylio-RAW.wav





Stedet renner gjennom meg





Stedet renner gjennom meg





Stedet renner gjennom meg





Stedet renner gjennom meg

Jeg dokumenterer også opptaket med ett eller flere panoramabilder. De fleste opptakene varer mer enn tjue minutter, det korteste er 8 minutter og det lengste er 36 minutter. For hvert opptak setter jeg opp mikrofonen, starter opptaket og beveger meg vekk, dels så mine egne bevegelser eller et uforvarende host ikke skal komme med i opptaket, men også fordi min tilstedeværelse gjør at fugler vil holde avstand. Hvis jeg har skremt bort fugl mens jeg setter opp, tar det litt tid før de er tilbake, kanskje opp mot tjue minutter. Dette er én av flere grunner til at jeg gjør lange opptak. Men det skjer også noe med meg selv og min egen lytting og tilstedeværelse når jeg tar meg tid. Jeg faller inn i stedet og blir sensitiv overfor små begivenheter. Et sted som i utgangspunktet fremtrer som begivenhetsløst åpner seg med et rikt liv og mange samtidige strømmer.⁹

Opptakssituasjonene er noe annet og mer enn en kartlegging av et sted eller innhøsting av kunstnerisk råmateriale. Det er relasjonelt og antropologisk *i og med lytting*, jeg kommer sammen med alt og alle som omgir meg og blir ett med dem og stedet. Det oppleves som at stedet renner gjennom meg slik vinden renner gjennom et tre. Ut fra disse erfaringene er det også mulig å gå videre til mer observerende og analytiske refleksjoner. Jeg kjenner et slektskap til Steven Felds begrep akustemologi som kombinerer akustikk og epistemologi til en teori om lyd som erkjennelsesform; å *erkjenne-med-lyd* og å *erkjenne-gjennom-lyd*.¹⁰

De valgene jeg har gjort av opptakssteder gir et slektskap i opptakene som overrasker, jeg er vant til at det er større ulikheter i miljøene opptakene beskriver. Samtidig er det forskjeller i volum og dynamikk. Opptakene fra åssiden vest for Lågen er de mest lavmælte, langt vekk fra aktivitet nede i dalen. Opptakene like ved Lågen er de mest intense. Selv om vannføringen ikke er på det høyeste er det mye energi i hvordan vannet strømmer nedover, og med store variasjoner avhengig av hvilke hindringer vannet møter langs broen eller elvebreddene. Naturlyd preger mange av opptakene. Det varme været og tiden på året, før midtsommer, gjør at det er mye fuglesang. Det er fremdeles sau som ikke er tatt til fjells. Som så mange ganger før, spiller opptakene en antroposen realitet. Det er menneskelig nærvær i alle opptakene: Biler som kjører forbi, fjern trafikkstøy fra E6, tog eller fly, en motorsag eller en høytrykkspyler.

Ettersom Ringeby sentrum ikke sees fra prestegården velger jeg ikke å gjøre opptak der. Likefullt spør jeg meg selv hva slags sted opptakene forteller at Ringeby er? Dette blir også et spørsmål om hvordan Ringeby relaterer til andre steder som jeg har lyttet til. I flere år har jeg særlig vært opptatt av bydelens lydmiljø og hvordan de avdekker samtidige urbane endringer.¹¹ Geografen Roger Keil beskriver en verdensomfattende suburbanisering:

*We are living on a suburban planet. While the majority of humans around the world now call some form of urban habitat their home, most of us live, work and play in environments that would not usually be recognized as the traditional city. Instead, we find ourselves at the edge of town. This has consequences both for the way we live and govern ourselves, how we plan and build housing and infrastructure and how we write the history, geography and theory of urban life.*¹²

Jeg tror ikke dette er fullt ut dekkende for områdene rundt Ringeby, men jeg registrerer fra prestegården at det renner fire hovedårer gjennom området: Lågen, E6, toglinjen mellom Oslo og Trondheim/Åndalsnes og kraftlinjene som strekker seg nede i dalen. Infrastrukturbyggingen gjør dette til et sted med to ansikt; ett for dem som oppholder seg i dalen, og ett annet for dem som reiser forbi.

Når jeg kommer tilbake til Ringeby senere på sommeren har fuglesangen stilnet mer av. Vi tenker ofte på et sted som permanent og konstant, men dette er mest begrepsmessige og kategoriske konstruksjoner som vi lager for oss selv. I realiteten er stedet hele tiden i endring og bevegelse, likesom vannet i elva.

Ut(e) i et rom

Lydarbeidet utarbeides i fjøset, jeg har med lydkort og rigger meg til på en benk. Erfaringen er at akustikken i visningsrommet ofte er for krevende til at jeg kan utvikle lyden i et studio eller på øretelefoner og så håpe på at det låter bra i rommet. Jeg har noen enkle teknikker som hjelper meg et stykke på vei. Ved hjelp av en app på mobilen gjør jeg akustiske målinger og setter opp et filter som balanserer ut akustiske ujevnheter i rommet. Det blir en merkbar bedring



Stedet renner gjennom meg

i gjengivelsen av feltopptakene fra utemiljø. På forhånd låter det flatt, uinspirert og lite troverdig, i etterkant oppstår en opplevelse av å stå i et åpent uterom. Jeg begynner komposisjonsprosessen med å lytte til hvert av opptakene og velge hvilket parti jeg vil bruke. Noen opptak brukes som de er, andre prosesseres videre slik at det oppstår en grad av musiserende abstraksjon. I klassisk film er det et markant skille mellom lyddesign og musikk. Lyddesign er *diegetisk*, hjemhørende i verdenen hvor handlingen finner sted, mens musikken er *ikke-diegetisk*, den eksisterer utenfor og uavhengig av filmhandlingens verden. I en del nyere film viskes disse skillene ut, lyd og musikk integreres ved at lyddesign utformes musikalsk og musikken nærmer seg lyddesign. «Sound design is the new score», sier Kulezic-Wilson treffende.¹³ Hun drøfter hvordan utviklingen er inspirert av de feltene som jeg selv har bakgrunn fra, lydkunst og elektroakustisk musikk. Samtidig oppstår noe nytt mellom lyd og musikk i film, som jeg selv inspireres av. Målet mitt er ikke at lydarbeidet skal oppfattes eller fungere som musikk, men heller at det også skal aktivere musikalske lyttemåter. Til daglig er vi lite oppmerksomme på lydmiljøene rundt oss, men et anslag av musikalitet lokker frem aktiv lytting og skaper en sanselig opplevelse av at uterommene er til stede inne i fjøset.

Forrige sommer improviserte fiolinist og komponist Hege Rimestad med Katrine sitt arbeid. Hun deler opptak med meg, og jeg velger ut korte snutter på et par sekund som jeg mater inn i en lydeffekt. Deretter sender jeg feltopptakene gjennom effekten. Nå henger et tynt slør av feleklang i luften, et nesten utvasket minne fra forrige sommer. Hege kommer tilbake senere på sommeren, og gjør nye improvisasjoner i samspill med lydarbeidet mitt. Også i lyden legger det seg flere lag.

Til slutt står jeg igjen med tolv lydbilder. Jeg tar i bruk vilkårlighetsprinsipper for å bestemme rekkefølgen. Katrine står bak meg og ser på, hun ler. Første forsøk blir ikke spennende, men andre gang oppstår en fin sekvens. Jeg begynner å sy dem sammen, og lytter meg frem til hvor langt hvert parti bør være og hvordan få til fine overganger. Lydarbeidet får en varighet på 55 minutter. Hvert parti oppleves som et sted, en tilstand eller et bilde. Sceneskiftene

gir friske pust gjennom rommet, som om lyset brått endrer seg. Alle opptakene har brukt samme voluminnstilling, og jeg beholder dette i videre bearbeiding. Opptak et stille sted gir et stille parti. Når en bil kjører forbi, tett ved mikrofonen, blir det en kraftig bevegelse gjennom rommet. Kontrastene mellom lydnivå i et uberørt miljø og støyen som vi tilfører omgivelsene våre, oppleves som forsterket i lydarbeidet. Det er nesten ikke så jeg tror at lydnivåene har variert så mye mellom stedene hvor jeg gjorde opptak, eller at en bil kan være så høylytt. De aller kraftigste partiene må jeg temme, for ikke å skade egen og andres hørsel.

Jeg kommer tilbake til Ringeby senere på sommeren, først for å se til at teknikken i installasjonen fungerer som den skal, så for å delta i et seminar, og til sist for å rigge ned. Hver gang gjør jeg nye feltopptak. Et av de siste opptakene er på vei nordover mot Harpefoss. Sauene er tilbake fra sommerbeite. En traktor kjører forbi. Låvesvaler samler seg på en telefonledning, de trekker snart sørover. Neste sommer kommer både svalene og jeg tilbake. Sammen med Jeremy Welsh er jeg invitert til å videreføre undersøkelsene på Ringeby, denne gangen på Kjøringa øverst i bygget. Katrine begynte sitt prosjekt ved å overta søylene som stod igjen etter Hyangjong Oh. Nå leveres stafettpinnen videre, to av prosjektene ved Senter for keramisk kunst sommeren 2022 skjer i forlengelsen av Katrine sitt arbeid. Jeg er heldig og får være med en sommer til.

Du kan lytte til lydarbeidet her:

<https://www.researchcatalogue.net/view/1572046/1572047>

Takk til Hege Rimestad som delte opptak fra hennes improvisasjoner i fjøset i 2020, Lydgalleriet ved Julie Lillelien Porter for lån av høyttalere til bruk i installasjonen, til Maia Urstad for teknisk rådgiving og Eivind Slettemeås for innkvartering ved Harpefoss Hotell. Mitt arbeid i prosjektet har vært gjort innenfor forskningstid ved Den norske filmskolen, Høgskolen i Innlandet.

- 1 Brian Eno: «Generative art», i *A year with swollen appendices* (London: Faber & Faber Ltd, 1996), 330–32.
- 2 Flere eksempler kan sees i Peter Weibel, red.: *Sound Art: Sound as a Medium of Art*. (Cambridge, Mass: MIT Press, 2019).
- 3 Danijela Kulezic-Wilson: *Sound design is the new score: Theory, aesthetics, and erotics of the integrated soundtrack* (New York, NY: Oxford University Press, 2020), 59–62.
- 4 Ric Allsopp og Karen Kippstoff: *Blind Spot: Staring down the Void*, Thinking Through Performance (Aberystwyth: Performance Research Books, 2020).
- 5 På engelsk kjent som *surround sound*. I kringlyd er lytteren omgitt av høyttalere og opplever å stå inne i en lydverden, omgitt av lyd som kommer fra alle kanter.
- 6 Se f.eks. Natasha Barrett, «A Musical Journey towards Permanent High-Density Loudspeaker Arrays», *Computer Music Journal* 40, nr. 4 (Winter 2016): 35–46, https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00381. I film er det en lignende utvikling: Dolby Atmos kinosaler kan ha inntil 64 høyttalere.
- 7 Trond Lossius og Joseph Anderson: «ATK Reaper: The Ambisonic Toolkit as JSFX plugins», i *Proceedings of the joint 40th International Computer Music Conference & 11th Sound and Music Computing Conference* (Athens, 2014), 1338–45.
- 8 «ZYLIA ZM-1 Microphone», ZYLIA – 3D audio recording & post-processing, åpnet 15. januar 2022, <https://www.zylia.co/zylia-zm-1-microphone.html>.
- 9 Jeg utdyper denne opplevelsen av tilstedeværelse og lesing av et sted gjennom lytting til opptak i Jan Schacher mfl., «Sonozones. Sound art investigations in public places», *Journal for Artistic Research*, nr. 6 (2014), <https://www.jar-online.net/exposition/abstract/sonozones>.
- 10 Steven Feld: «Acoustemology», i *Keywords in Sound*, red. David Novak og Matt Sakakeeny (Durham; London: Duke University Press Books, 2015), 12–21.
- 11 Trond Lossius: «Suburb Sounds», åpnet 16. januar 2022, <http://sounds.trondlossius.no/>.
- 12 Roger Keil: «Welcome to the suburban revolution», i *Suburban constellations. Gouvernance, land and infrastructure in the 21st century*, red. Roger Keil (Berlin: jovis Verlag GmbH, 2013), 8–15.
- 13 Kulezic-Wilson: *Sound design is the new score*.

Referanser

- Allsopp, Ric, og Karen Kippstoff: *Blind Spot: Staring down the Void*. Thinking Through Performance. Aberystwyth: Performance Research Books, 2020.
- Barrett, Natasha: «A Musical Journey towards Permanent High-Density Loudspeaker Arrays». *Computer Music Journal* 40, nr. 4 (Winter 2016): 35–46. https://doi.org/10.1162/COMJ_a_00381.
- Eno, Brian: «Generative art». I *A year with swollen appendices*, 330–32. London: Faber & Faber Ltd, 1996.
- Feld, Steven: «Acoustemology». I *Keywords in Sound*, redigert av David Novak og Matt Sakakeeny, 12–21. Durham; London: Duke University Press Books, 2015.
- Keil, Roger: «Welcome to the suburban revolution». I *Suburban constellations. Gouvernance, land and infrastructure in the 21st century*, redigert av Roger Keil, 8–15. Berlin: jovis Verlag GmbH, 2013.
- Kulezic-Wilson, Danijela: *Sound design is the new score: Theory, aesthetics, and erotics of the integrated soundtrack*. New York, NY: Oxford University Press, 2020.
- Lossius, Trond: «Suburb Sounds». Åpnet 16. januar 2022. <http://sounds.trondlossius.no/>.
- Lossius, Trond, og Joseph Anderson: «ATK Reaper: The Ambisonic Toolkit as JSFX plugins». I *Proceedings of the joint 40th International Computer Music Conference & 11th Sound and Music Computing Conference*, 1338–45. Athens, 2014.
- Schacher, Jan, Cathy van Eck, Kirsten Reese, og Trond Lossius: «Sonozones. Sound art investigations in public places». *Journal for Artistic Research*, nr. 6 (2014). <https://www.jar-online.net/exposition/abstract/sonozones>.
- Weibel, Peter, red.: *Sound Art: Sound as a Medium of Art*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2019.
- ZYLIA – 3D audio recording & post-processing. «ZYLIA ZM-1 Microphone». Åpnet 15. januar 2022. <https://www.zylia.co/zylia-zm-1-microphone.html>.

Stedet renner gjennom meg





*jegTENKTE ikke at jeg skulle helle LEIRE
på GULVET for å lage en god LYD*
Katrine Køster Holst

Billedrettigheter:

Hilde Janita Jordbruen (s. 1–7, 118–127, 131, 140–141, 148–151, 175)
Plantegninger, Audun Amundsen for Stiftelsen Ringebu Prestegard (s. 18–19)
Samantha Albert (s. 24–27)
Trond Lossius (s. 100–107, 111)
Laila Lossius (s. 116–117)
Google Maps (s. 158–159)
Kartverket, Amtskartsamling, 1:400000, P.Q. Borg, håndtegnet, 1799 (s. 161)
Øvrige bilder Katrine Køster Holst

Papir	Holmen Book White
Skrifttyper	Aldin og Grotesque
Design	Eller med a
Trykk	Tallinna Raamatutrükikoja
Opplag	500

ISBN: 978-82-690497-7-0

HARPEFOSSHOTEL
↓ 1 Km

Prosjektet er støttet av:

 Kulturrådet

 NORSKE
KUNSTHÅNDVERKERE

 KIN Kunstsentrene
i Norge

 Innlandet
fylkeskommune

Utgivelse i samarbeid med:
Senter for keramisk kunst

TILT #8
© Harpefoss hotell
2022