

Tiril Hasselknappe

'Phones'

Feb 27 – Mar 28, 2015

- german below -

In 1989, the Developmental Psychology department at Plymouth State University performed a series of studies on 60 patients who had survived near-death experiences. It is known that these experiences often follow a certain narrative of scenes and impressions: tunnels of light, out of body experiences, the encounter of a very nice, otherworldly person, epiphanic realizations etc. This study, meanwhile, was concerned with the specific sounds that people heard at death's door. For this purpose the researchers played a series of recordings to the participants. The one piece most consistent with most of the subjects experiences was „The Angels of Comfort“ by Iasos, recorded in 1978. Iasos, born in Greece in 1947, played a pivotal role in the emerging New Age-music of the 1970s in San Francisco. From an early age he heard music, taking place only in his head, like "wearing headphones but without the headphones". Throughout his career he tried to recompose this foreign, placeless sounds, he himself calls "paradise music".

Steve Roach, another pioneer of Ambient-Music, survived a serious motorcycle-accident in the Californian desert in 1975. While lying several hours at the scene of the accident, he experienced the surrounding space drenched in glistening light and filled with the most beautiful sounds he ever heard. These serve as a model for his musical work ever since. According to certain internet forums, his album "Structures of Silence" (1984) comes closest to the actual sound of NDEs. Up to the present day he is contacted by diverse people claiming that they can relive their epiphanies listening to his music. Often, it is said, they brake out in tears faced with the memories of these events.

The music is actually quite similar The sounds are produced with synthesizers – Moogs, early Rolands, etc. – the most futuristic, otherworldly, least human sound available at that time. The sound on the verge of death is pre- respectively post-human. The music is relatively static, floating, extensive and glittery. It moves slowly, unfocused and seemingly without subjective influence. It is barely emotional and at peace in itself. Back then it sounded high-end, shiny and beautiful, but rather abstract, slightly uncanny and not harmonic enough to create the impression that it was made by humans. Basically it is a very dense, suffused silence, an absence of worldliness, a spatial stillness.

Some people would describe this kind of music as film-like, as soundtracks. Soundtracks have, in opposition to ‚real music‘, no independent existence. They don't tell very much on their own. They are always attached to actual or imaginary visual information. They exist *for* something, they serve something. They have little value on their own but they can turn visual information into something else. Manipulating and shifting events, they transport and transpose to another place. They can make things less real or more intense real. That's basically how film works. In the synthesis of non-synchronous image and sound sources, that's where the magic happens. Sound, especially when its source is displaced from the visual or indeterminable, shifts reality from real-time to the otherworldly and the introspective. Just like Christian Petzold once said: "You can only narrate loneliness acoustically". It seems that experiencing a near-death we hear filmic, it is a cinematic slo-mo experience. It works audio-visual. You could say that a near-death is a cinematographic experience par excellence.

And it is as psychedelic as it gets. The 1970s California is not entirely coincidentally venue of the most appealing surfaces and the most drawing spiritual depth. It is home to mythical landscapes, dissolution, esoterism, countercultural quest for meaning and New Hollywood. A place where the camera's gaze and self-discovery dissolve. Where holism and self-cultivation, experience of nature and synthetic experience intertwine. Where there is good and bad consumption in abundance. Withdrawal in ocean green light and peyote in the Mojave-desert.

You could approach Tiril Hasselknappe's work from this angle. The artist primarily works with sculpture and text. Often it deals with design, architecture and immersive or haunting nature experiences and the potentials of decoding them in gallery spaces, with shifting and fictionalizing. It juxtaposes the opalescent and the grainy, light and haptic. The singular objects appear as frozen, static and ghosting ensembles, displaying their gestural qualities, their inscribed movement, the suspense of an incisive event. As the artist points out, her individual installations can be read as cinematic sequences, like a walk-in set-design. At the same time her work constitutes a kind of narrative exceeding the singular works The exhibitions establish a latent narration – a fragmented, unfocused stringency following a biographical structure. Hence, her emblematic objects appear as carriers laden with a parallel structure of singular deepness and collective language. If Tiril Haselknappe's past exhibitions establish sequences of a movie, *Phones* in a way works as its soundtrack.

Baptist Ohrtmann, 2015

Tiril Hasselknippe

'Phones'

Feb 27 – Mar 28, 2015

1989 führte das Institut für Entwicklungspsychologie an der Plymouth State University in New Hampshire eine Reihe von Studien durch, bei denen 60 Patienten mit Nahtod-Erfahrungen untersucht wurden. Es ist ja bekannt, dass sich die Szenen und Eindrücke solcher Situationen oftmals sehr stark ähneln: Tunnel aus Licht, die Begegnung einer jenseitigen, sehr netten Person, außer-körperliche Erfahrung, beglückende, erleuchtete Gefühle, etc. Von besonderem Interesse war bei dieser Studie, was die Teilnehmer bei ihrer jeweiligen Erfahrung denn genau hörten. Zu diesem Zweck wurde ihnen eine Vielzahl an Musikbeispielen vorgespielt. Jenes Stück, was den Teilnehmern zufolge am genauesten dem Sound vom Übergang in den Tod entsprach, war „The Angels of Comfort“ von Iasos (1978). Iasos, 1947 in Griechenland geboren, spielte im San Francisco der 1970er Jahre eine zentrale Rolle bei der Entstehung von New Age-Musik. Nach eigenen Aussagen hört er seit seiner frühen Kindheit unvermittelt Musik, die sich nur in seinem Kopf abspielt, fremde, ortlose Musik, die er „paradise-music“ nennt. Zeit seines Lebens versucht er, diese Klänge nachzukomponieren.

Steve Roach, ein anderer Pionier der Ambient-Music, erlitt in den 1970er Jahren in der Wüste Kaliforniens einen Motorradunfall. Während er schwer verletzt mehrere Stunden am Unfallort lag, sah er den ihn umgebenden Raum erfüllt von gleißendem Licht, getaucht in die schönsten Sounds, die er je vernahm. Diese bilden seither das Modell für seine Arbeiten. Glaubt man den einschlägigen Internetforen, dann gibt sein Album „Structures of Silence“ (1984) den realen Klang von Nahtod-Erfahrungen am treuesten wieder. Bis heute wird er von unterschiedlichsten Menschen kontaktiert, die in seinen Aufnahmen die Erfahrungen ihres eigenen Nahtods wieder hören. Oftmals, so wird berichtet, brechen sie zu dieser Musik mit ihren Erinnerungen in Tränen aus.

Der Ansatz und Klang beider ist ähnlich. Sound wird produziert durch Synthesizer – Moogs, frühe Rolands, etc. – der futuristischste, jenseitigste, am wenigsten humane Klang, den man damals zur Verfügung hatte. Der Klang an der Schwelle ist prä- bzw. post-kulturell. Die Musik ist relativ statisch, schwebend, flächig und glitzernd. Sie bewegt sich langsam, unfokussiert, ziellos und scheinbar ohne subjektives, wollendes Einwirken. Sie ist kaum emotional und in sich ruhend. Sie klang damals high-end, shiny und schön, aber eher abstrakt, leicht unheimlich und nicht so harmonisch, als dass sie den Eindruck erwecken könnte, von Menschen gemacht zu sein. Im Grunde ist sie eine sehr dichte, erfüllte Stille, eine Abwesenheit von Welt, eine räumliche Stillstellung.

Manche Menschen würden solche Musik als filmisch beschreiben, als Soundtrack. Soundtracks haben die Eigenschaft, dass sie anders als ‚richtige Musik‘ kein vollwertiges Eigenleben haben. Sie erzählen von sich aus wenig. Sie sind immer an etwas Visuelles oder Gedachtes angeheftet, für das sie da sind, dem sie dienen. Sie haben kaum Eigengewicht aber sie können aus dem Gesehenen etwas anderes machen, es manipulieren, es an einen anderen Ort verschieben. Sie können Dinge weniger real oder intensiver real machen. So funktioniert beispielsweise Film. In der Gleichzeitigkeit und Synthese von sich fremden Bild- und Tonquellen entsteht seine Magie. Und Klang, vor allem wenn er scheinbar aus der Ferne oder aus dem Nichts kommt, enthebt die Realität aus der Echtzeit ins Außerweltliche bzw. ins Innerliche. Und wie schon Christian Petzold sagte: „Einsamkeit kann man nur akustisch erzählen“. Im Nahtod hört man anscheinend filmisch, er ist ein cineastisches slo-mo Ereignis. Er funktioniert audio-visuell. Man könnte sagen, der Nahtod ist eine kinematografische Erfahrung par excellence.

Und er ist äußerst psychedelisch. Das Kalifornien der 70er ist ja nicht zufällig Schauplatz der reizvollsten Oberflächen und der versprechendsten Tiefen-Erfahrungen. Es war Heimat sehr neuer Erfahrungsräume, Entgrenzung, Esoterik, gegenkultureller Sinnsuche und New Hollywood – wo der Blick der Kamera und der Blick auf sich verschmelzen. Wo sich Ganzheitlichkeit und Selbstkult, Naturerfahrung und synthetische Erfahrung verbinden. Wo es den guten und den schlechten Konsum im Überfluss gibt. Gesteigerte Empfindsamkeit im ozeanröten Licht und Peyote in der Mojave-Wüste.

Man könnte Tiril Hasselknippes Arbeiten von hier aus beobachten. Die Künstlerin arbeitet vornehmlich mit Skulpturen und Texten. Im Zentrum steht dabei oftmals eine Auseinandersetzung mit Design, Architektur und immersiven Naturerfahrungen, ihre Übersetzung in den Kunstraum, wie diese abstrakt verschoben, wie sie fikionalisiert werden können. Es entsteht ein Nebeneinander von Schillerndem und Körnigem, Licht und Haptik. Die einzelnen Objekte zeigen sich dabei inszeniert als eingefrorene Szenen, statische und geisternde Ensembles. Ihre erzählende, gestische Qualität steht im Vordergrund, die ihnen eingeschriebene Handlung, der schicksalhafte Moment. Ihre einzelnen Installationen lassen sich dabei, wie sie es selbst betont, als quasi filmische Sequenzen lesen, als begehbare Set-Designs. Dabei erzeugt ihr Werk eine Art Erzählung, die weit über einzelne Arbeiten hinausgeht. Unterschwellig verknüpfen diese ein verborgenes Narrativ, eine fragmentierte, unfokussierte Stringenz entlang biografischer Struktur. Ihre emblemhaften Objekte erscheinen dabei als Bedeutungsträger doppelt belebt von singulärem Erlebnis und Kollektivsprache, persönlicher Deepness und kollektivem Wissen. Wenn ihre vergangenen Ausstellungen als Sequenzen eines Films zu verstehen sind, so ist *Phones* gewissermaßen der Soundtrack.

Baptist Ohrtmann, 2015