

A close-up photograph of a pig's face, showing its eye and snout. A large, dark, textured object, possibly a piece of food or a medical device, is positioned near the pig's mouth. The background is a solid, dark reddish-brown color.

MARIANNA SIMNETT
27.10.18–06.01.19

ZOLLAMT^{MMK}

DE

MARIANNA
SIMNETT



„Head down', she said. And I did. She said that I was
,too beautiful to play outside.'“
— *Blood In My Milk* (2018)

„Wir hatten ihr also unrecht getan; sie war gar nicht
abnorm gewesen ...“
— Sigmund Freud an Wilhelm Fließ am 8. März 1895

Angelehnt an die Äbtissin Saint Æbbe die Jüngere von Coldingham, die sich, laut Überlieferung, die Nase abschnitt, um einer Vergewaltigung durch die Wikinger zu entgehen, verstümmelt sich ein junges Mädchen in der Videoarbeit von Marianna Simnett, um ihre Unschuld zu wahren und mit dem Versprechen auf Freiheit, auf diese Weise der Bedrohung durch männliche Gewalt zu entgehen. Strikte Reinheit und Schönheit stehen der Gefahr drohender Invasion und Krankheit gegenüber. Nur absolute Sterilität schützt vor dem Ausbruch. Innerhalb der Schutzzone verselbstständigt sich jedoch der Körper und die technologische Apparatur nimmt überhand. Entfernte Körperteile entwickeln in einer alpträumlichen Sequenz ein eigenes Bewusstsein und werden zu rachsüchtigen Gegenspielern des Körpers, der sie abstieß. Eine „minimal-invasive“ Venenoperation wird an einer Patientin durchgeführt, die willentlich in einem bewegungslosen Zustand verharrt. Nahtlos fließen die Aufnahmen zusammen mit Laborversuchen an Kakerlaken, die mittels gezielter Schocks in ihrer Bewegung kontrolliert werden können. Als ferngesteuerte Cyborg-Kakerlaken sollen die höchst widerstandsfähigen Tiere in für Menschen unbewohnbare Gebiete vordringen. Die Überlegenheit des technisch manipulierten und zugleich zum Objekt degradierten Tieres lässt den menschlichen Körper umso angreifbarer, machtlos in seiner Bedingtheit und abhängig von medizinischer Intervention erscheinen.

Die einzelnen Episoden verdichten sich in der Videoinstallation *Blood In My Milk* der britischen Künstlerin Marianna Simnett zu einer drastischen Erzählung über gegenwärtige Mechanismen der Kontrolle, die das Geschlecht und den Körper als umkämpftes Terrain vermessen. Obszönität und Immersion entstehen gerade dort, wo die Kamera invasiv vorgeht, wo die Nähe des Gezeigten über das natürliche Sehvermögen hinausgeht, die Kamera in den Körper eindringt. Jede Pore, jedes Sekret wird sichtbar – Horror, nicht durch Fiktion, sondern durch den Realismus des Fleisches, des Körpers, der

einfachen Apparaturen bis hin zu hoch entwickelten Technologien. Die Filmsequenzen sind durchzogen von hierarchischen Machtstrukturen und kategorischen Dichotomien, die sich mit dem Verlauf der Erzählungen in drastischer Weise auflösen oder schmerzhaft durch die Figuren zu Fall gebracht werden: Der medizinische, technologische und pharmakologische Eingriff in den menschlichen wie den tierischen Körper und die damit verbundenen ökonomischen, sozialen und patriarchalen Machtstrukturen bilden das dominante Narrativ in Simnetts Arbeit. Die kulturellen wie ideologischen Grenzen, an welche die Figuren ständig stoßen, sind zwar unsichtbar, doch nicht minder gewaltsam. Die permanente Kontrolle, die alle auf alle und das Selbst auf das Selbst ausüben, lässt ein rigides System mit bedingtem Kontrollverlust entstehen, aus dem es unmöglich ist, unbeschadet zu entkommen. Simnetts Figuren suchen ihre Freiheit dort, wo sie, aus einer Position der Ohnmacht heraus, zum Handeln gezwungen sind, aber zugleich nicht handeln können. Sie agieren drastisch, irrational, gewaltsam. Ihre Körper werden zum Verhandlungsfeld, das nur sukzessive im Laufe des Films zurückerobert wird.

Das Drehbuch von *Blood In My Milk* fußt auf einem langen Rechercheprozess, in dessen Verlauf Marianna Simnett zahlreiche Gespräche mit Ärzt_innen, Bäuer_innen und Studierenden führte – auch um eine Sprache für die Figuren zu entwickeln, die allesamt von Laiendarsteller_innen gespielt werden und im Film ihrer tatsächlichen beruflichen Tätigkeit nachgehen. Mit der Fünfkanal-Videoarbeit *Blood In My Milk* wird das Werk von Marianna Simnett erstmals außerhalb Englands in Europa ausgestellt.

Marianna Simnett

Blood In My Milk, 2018

73 Minuten, 5-Kanal HD-Videoinstallation mit 9.1 surround sound
Courtesy the artist

„Kopf runter!“, sagte sie. Und ich gehorchte. Sie sagte, ich sei „zu schön, um draußen zu spielen“.
Sie sagte, wenn ich draußen bin, dann lockt das „den Verderber an, den Schänder, den geschundenen Verderber, in gebilligter Weise.“
Der Außenwelt ausgesetzt zu sein, birgt die Gefahr einer Invasion.

*Mastitis, Mastitis.
Meine Milchdrüse schmerzt.
Keuschheit, Keuschheit.
Gib mir die Kraft, enthaltsam zu sein.
Mastitis, Mastitis.
Sie ist geschwollen, so wund und entzündet.
Keuschheit, Keuschheit.
Keuschheit ist mein Verzicht/Refrain!*

Es gab eine mittlere Blutung aus Nase und Mund.
Der Geruch war sehr streng.
Bevor auch nur irgendjemand nachdenken konnte, war schon ein halber Meter Mull aus der Höhle entfernt worden.
Kurz darauf strömte das Blut.
Die Patientin wurde blass im Gesicht, ihre Augen quollen hervor, und sie hatte keinen Puls.
Das arme Wesen war nicht wiederzuerkennen.

*Wir sind dir unterlegen.
Seid nicht so streng mit euch selbst!
Wir wissen, dass wir nicht annähernd an dich herankommen.
Doch, das tut ihr!
Aber wir sind Teil deines Innersten
Und du schneidest uns heraus.
Ohne uns bist du einfach nur ein Loch.
Ein Sack voll Verdorbenheit.
Eine leere Schnauze.
Meine Nase ist geschmeidig
Nun, da ich euch entfernt habe.
Ich denke, ich möchte lieber allein sein.*

*Ich will meine Nasenmuschelknochen nicht.
Ist dir kalt?
Ja.
Und fühlst du dich ausgetrocknet?
Ich frage mich, warum!
Bist du heiser?
Natürlich!
Ihr wart ein Fluch, eine wachsende Last.
Und jetzt bin ich mir sicher: Ich möchte lieber allein sein.
Ich will meine Nasenmuschelknochen nicht.*

Kleine Tröpfchen. Große Angst. Exzessive Hypochondrie.
„Minimalinvasiv“, sagt er. Reue, weil ich meine Beine übereinandergeschlagen habe.
Und nun wachsen blaue Rosen auf meiner Haut. Der Gedanke, dass das alles nur in meinem Kopf ist. Keine Einbildung, denn damit könnten auch eine Fantasie oder Romanze gemeint sein. Ich meine, ich denke darüber nach, und alles ist in meinem Kopf. Alles nur, weil ich meine Beine zu lange übereinandergeschlagen habe.
Steh nicht auf. Das Übel des Aufrechten. Krankheit des Oben.

*Perfekte Steuerung,
Perfekte Ingenieurskunst.
Nah oder fern, ich werde für dich entscheiden.
Du musst nicht darüber nachdenken, was du tust.
Du musst nicht darüber nachdenken, was du tust.
Ich habe dich so aufgezogen, dass du
Besser bist, als du es vorher warst.
Besser, als wir es vorher waren.
Denk nur daran, immer zurückzukommen.*

*Und sie kommen immer wieder zurück.
Die schmerzenden Adern, über die ich klage.
Sie drehen sich immer weiter.
Sie werden lernen, wie man sich benimmt.
Sie werden nicht verschwinden.*

*Blut sammelt sich an.
Ventile brechen.
Steh nicht auf.
Blut auf dem Wasserhahn.*

*Und sie kommen immer wieder zurück.
Die schmerzenden Adern, über die ich klage.*

*Wenn du etwas an der Oberfläche wegwünschst,
Wird es am nächsten Tag tiefer sein.
Wenn du denkst, jetzt sei es schlimm, wird es noch
schlimmer werden,
Bevor du es herausschneidest, versuche zuerst, es lieben
zu lernen,
Ich habe Krampfadern, sie sind kurz davor, zu bersten.
Ich habe Krampfadern.*

*Willkommen, Reisender,
In einer Welt ohne Schmerz.
Männer, versammelt euch
Macht eure Stimmen wieder tief.*

*„Machen Sie meine Stimme tief, wie die der Jungen.“
„Es tut mir leid, diese Behandlung ist ausschließlich für
männliche Patienten.“
„Wenn Sie mich nicht durchlassen, dann sage ich allen
Vögeln, dass sie singen sollen, und wenn sie singen,
dann wird Ihr Schwanz so hart, dass die Vögel denken,
er sei eine Samenstange zum Essen.“*

*Nimm ein kleines bisschen Mädchen.
Kleide sie wie eine kranke Rose.
Treibe ihr Tränen in die Augen.
Lass sie um eine Dosis betteln.*

*Warte eine kurze Weile.
Sieh zu, wie ihre schönen Blumenblätter schwinden.
Halte einen Dorn zwischen deinen Fingern.
Schneide deinen Daumen an ihrer Klinge.*

*Aber lass sie weiter weinen.
Lass mich weinen.
Lass sie für eine Dosis sterben.
Lass mich sterben.*

*Spüre, wie die Grenzen deines Verstandes bersten.
Schlimm genug, um die Welt
Auseinanderzubrechen, bis es kein Zurück gibt.
Zwinge deine Mundwinkel
Beim Lächeln nach oben.
Hoch genug, um die Schuld zu verbergen.
Hoch genug, um den Schmerz abzuwarten.*

Gespräch

Marianna Simnett / Susanne Pfeffer

SUSANNE PFEFFER Du beschäftigst Dich in Deinen Arbeiten oft mit Grenzziehungen–seien sie kultureller oder struktureller Natur. Die Art, wie Du diese Grenzen zeigst, macht sie oft sehr physisch spürbar. Deine Herangehensweise an Themen wie Gesellschaft, Gender, Sozialstrukturen, die Diversität von Lebensweisen und Technologie ist extrem analytisch und strukturell. Es hat mich tief beeindruckt, wie sich das in Deiner Arbeit alles ineinanderfügt–und so beinahe eine Analogie dazu bildet, wie sich Dinge in der Realität zueinander verhalten.

MARIANNA SIMNETT Ich interessiere mich für Grenz-überschreitungen, für das Über-sich-selbst-Hinausgehen und dafür, was es bedeutet, auszubrechen–aus kulturellen und sozialen Normierungen. Für mich geht das zurück auf einen Unmut und eine Wut, eine tiefe Frustration über den Status quo. Ich will immer damit brechen und mir einen Ausweg erkämpfen. Ich glaube einfach nicht an hermetische Welten, an trennende binäre Vorstellungen. Es gibt immer eine Möglichkeit für Zusammenbruch und Empathie, dafür, über sich selbst hinauszugehen und in andere Sphären vorzudringen. Ich möchte versuchen, meinen Subjekten eine neue Autonomie zu geben, die es ihnen ermöglicht, zur selben Zeit an verschiedenen Orten zu sein und Gender als etwas Multiples und Fluides auszuspielen. Wenn ich mich von der hohen Bedeutung des „Ich“ löse, erlaubt mir das, ein anderes Risiko einzugehen: Ich werde frei dafür, Entscheidungen zu treffen, die eine Konfrontation mit Gefahr bedeuten können, vom bewussten Erzeugen von Unwohlsein bis zu selbst zugefügtem Schmerz.

S.P. Die Protagonist_innen in Deinem Film werden begleitet von der Idee des Zusammenbruchs und dem Prozess, diesen zu überwinden. Es ist ein extrem brutaler Prozess, denn er bedeutet Selbstaufgabe oder die Zerstörung eines anderen, um selbst zu überleben.

M.S. Ich nutze Fiktion nie bloß um des Fantasierens willen. Humor ist ein Mittel, sich einen Weg heraus aus etablierten Systemen zu erkämpfen und alternative Realitäten zu entdecken. Für mich fühlt es sich sogar so

an, als würden wir uns alle die meiste Zeit über in Fiktionen bewegen. Ich will das Narrativ in sich neu erfinden. Viele der Bezüge, die ich herstelle, sind irrational.

S.P. Im spekulativen Realismus gibt es das Konzept multipler, paralleler Realitäten. In diesem Sinne würde ich Deine Arbeit nicht irrational nennen. Vielleicht ist es nur eine andere Sicht auf die Welt, ein anderes Konzept. Aus demselben Grund teile ich auch nicht die Meinung der Wissenschaftlerin, die behauptet, Kakerlaken hätten keine Gefühle, weil ihr Gehirn dafür zu klein ist. Ich bin mir sicher, dass sie einfach nur anders fühlen als wir, und wir sollten nicht so arrogant sein, diese andere Form der Wahrnehmung zu bewerten.

M.S. Ja, das ist wieder nur ein schreckliches Symptom der menschlichen Selbstgefälligkeit: auf Lebewesen herabzublicken, die kleiner sind als sie, und deshalb anzunehmen, diese Wesen hätten keine Gefühle. Ich denke, man muss die Differenz zwischen sich und anderen akzeptieren und aktiv nach neuen Verbindungen zueinander suchen.

S.P. Ja, es ist grundlegend, sich in andere hineinzusetzen.

M.S. Das ist schwer... In jedem von uns steckt der Wille danach, zu verstehen und zu unterwerfen.

S.P. Unsere Kultur ist extrem vom [geschriebenen] Wort, der Sprache, dominiert. Dein Denken ist, wie bei allen anderen bildenden Künstler_innen, visuell. Visuelles Denken, also die Kommunikation durch Bilder, steht in einem radikalen Gegensatz zur Sprache. Es ist ein System, das neben der Sprache existiert.

M.S. In meinen Arbeiten geht es gleichwertig um Empfindungen wie um Textur oder Sound- oder eben Sprache. Ich will, dass meine Arbeit auf physische und instinktive Weise wirkt, dass sie Verbindungen eingeht, die außerhalb des rein erkenntnisorientierten Denkens liegen.

S.P. Weshalb bist Du eigentlich dazu übergegangen, mit Laiendarsteller_innen zu arbeiten?

M.S. Tatsächlich habe ich zuerst mit professionellen Schauspieler_innen gearbeitet, aber dann begann ich zu bemerken, dass die Qualität ihres Schauspiels die eigentliche Intention meiner Arbeit unterlief. Es gab diese Diskrepanz, diese Leerstelle, die ich einfach nicht überbrücken konnte. Es fühlte sich alles so falsch und nicht ernsthaft genug an. Mein Umdenken begann dann mit der Arbeit *Dog* (2013), in der ich eine ältere Frau bat, meinen Hund zu spielen—in einer Hundeschule, umgeben von echten Hunden und ihren Besitzern.

S.P. Vielleicht kann sich Dein fantastischer Realismus nur an einem unmittelbaren, absolut realen Schauplatz voll entfalten.

M.S. Tatsächlich habe ich in letzter Zeit versucht, die Grenzen dessen, was wir als Realität verstehen, aufzulösen. In älteren Arbeiten waren diese Grenzen sehr hart gesetzt, das Reale war klar vom Theatralen abgegrenzt. Aber mittlerweile setze ich diese Grenzen nicht mehr so deutlich. Ich denke, das eröffnet meinen Protagonist_innen neue Möglichkeiten. Nun gut—sie sitzen zwar immer irgendwo fest, hängen kopfüber oder können sich nicht bewegen. Auf gewisse Weise sind sie also innerhalb des Filmes eingeschlossen. Aber ich gebe ihnen jetzt eine stärkere Handlungsmacht. Keuschheit gilt als schlecht, sie knüpft sich an ein Verbot, das Frauen über Jahrhunderte des Patriarchats hinweg auferlegt wurde. Wer hält sich heute schon noch an das Konzept der Reinheit, insbesondere im religiösen Kontext? Kaum jemand. Aber dann stoße ich die Wörter um, ich verdrehe das bestehende Verständnis einer veralteten Idee oder eines veralteten Wortes. Ich mache die Worte zu Bastarden ihrer selbst und verwandle sie in etwas völlig anderes.

S.P. Das Konzept der Keuschheit ist ein Machtinstrument. Das war es früher und ist es noch heute.

M.S. Man kann Worte nicht völlig umkehren, aber man kann sie erneuern.

S.P. Frauen sind noch immer „das Andere“. Ich finde es frustrierend, dass sich daran nicht wirklich viel geändert hat.

M.S. Ja, das ist frustrierend. Ich hätte nicht gedacht, dass ich einmal eine Arbeit speziell zum Thema Gender machen würde. Ich habe ein komplexes Verhältnis zu meiner eigenen Geschlechtsidentität, sodass mein eigenes Ringen damit zu einer unbewussten Linse wird, durch die ich Machtstrukturen hinterfrage. Es ist ein drängendes Thema, dem mein Körper schon viel früher zu widerstehen versucht hat, als ich Werkzeuge hatte, um es zu beschreiben.

S.P. Deine Arbeit greift genau diese Komplexität auf. Etwas anderes, das ich interessant finde, ist, wie Du mit Musik und Rhythmus umgehst. Es formt sich daraus eine eigene Sprache, und selbst wenn ganz normal gesprochen wird, ist das lautmalerisch.

M.S. Die Musik steht in Verbindung mit den Motiven im Film. Ich frage mich zum Beispiel: Welcher Sound ist der überzeugendste für Ventile oder Knochen? Früher habe ich nur dann Musik eingesetzt, wenn die Charaktere auf dem Bildschirm sangen. Später brach ich diese Regel und die Musik begann eine immer größere und wichtigere Rolle einzunehmen, die inzwischen gleichwertig mit dem Visuellen ist.

Ich mag es, wie Sound mit dem Unbewussten spielt. Musik kann den Raum verlassen und trotzdem in deinem Kopf nachklingen. Die meisten Lieder sind wie Kinderreime, einprägsame Gesänge. Die Zuschauer_innen können gar nicht anders, als sie selbst nachzusingen. Die Leute erinnern sich immer an sie! Die Lieder sind nicht absichtlich so einprägsam, aber ich mag es, Momente einzubauen, in denen sich die Zuschauer zurücklehnen und genießen können, in denen sie sich nicht die Augen zuhalten oder darum sorgen müssen, was als Nächstes geschieht.

S.P. Deine Musik hat ihren eigenen Rhythmus und auch Deine Sprache–aber auch die Art, wie Du den Film schneidest, ist rhythmisch, die Art, wie Du lange und kurze Sequenzen verbindest.

M.S. Ich schneide meine Filme in derselben Weise, wie ein Chirurg einen Körper aufschneiden würde: sehr vorsichtig und zärtlich. Ich verflechte die einzelnen Stränge nicht krampfhaft. Ich versuche, Dinge miteinander zu verbinden, die einander regelrecht beißen,

und arbeite mit endoskopischen Perspektiven. Ich wechsle plötzlich zu einer Ansicht, die nichts mit der natürlichen Sichtperspektive zu tun hat. Wenn ich über das Schneiden nachdenke, geschieht das in einer ähnlichen Weise, wie mein Nachdenken über Musik. Beim Geschichtenerzählen muss man ein Tempo definieren, man braucht Haltestellen, Höhepunkte und Pausen.

S.P. Die Sprache Deiner Protagonist_innen–inwieweit besteht diese aus den Interviews mit den Darsteller_innen und ihren Persönlichkeiten, und inwieweit ist es vielmehr eine Fiktion oder Poesie?

M.S. Vieles davon ist Poesie und Erfindung. Ich schaffe ein Gleichgewicht zwischen meiner Imagination und einer oft sehr trockenen Sprache, wie man sie in einem Handbuch oder einem sehr langweiligen, alten Schultext über Krankheiten finden würde. Ich verschlinge all diese Texte.

Aber die Sprache der Ärzt_innen und Chirurg_innen, die Art und Weise, wie sie mit ihren Patient_innen sprechen, berührt mich sehr. Ich eigne mir Sätze an wie „We eat eels every day“ (Wir essen jeden Tag Aale), „The puppy bit the tape“ (Der Welpen hat das Band zerbis- sen) oder „Brian bored me over dinner“ (Brian hat mich beim Abendessen gelangweilt). Das sind alliterative Sprechübungen, um Sprachmuster zu überprüfen–aber sie finden auf diesem Weg Eingang in mein Filmskript. Ich biege und falte ihre Sprache so lange, bis sie eine Synthese mit meiner eigenen eingeht. Ich lasse ihren ursprünglichen Sinn hinter mir, und alle Bedeutungen verschmelzen nach und nach zu einer einzigen.

S.P. Fällt es den Darsteller_innen schwer, sich auf diese Sprache einzustellen? Oder ist sie ihrer eigenen Sprache so ähnlich, dass es ihnen deshalb leichtfällt? Ihr Schauspiel wirkt so natürlich, man hat nie das Gefühl, dass es sich nicht um Profis handelt.

M.S. Deshalb arbeite ich mit Laiendarsteller_innen: weil sie besser sind als Schauspieler_innen! Eine Spritze zu halten und zu führen erfordert so viel Feingefühl, das kann man einem Anfänger nicht beibringen. Alles, was ich tue, ist, eine Geschichte zu erzählen, in die sie vorsichtig eingeschrieben wurden. Im Falle des Chirurgen verleihe ich dem Charakter dämonische oder böse Züge. Vor der Kamera üben die Darsteller_innen genau die

Profession und Tätigkeiten aus, denen sie normalerweise nachgehen. Die Bedeutung dessen verändert sich erst durch meine Komposition und oft beinahe forensische Untersuchung. Es ist mir wichtig, die Sprache zu strukturieren–durch Bild, Musik und Ton, durch Hände und Objekte–, und die Stimme nicht zu sehr in den Vordergrund zu rücken. Also greife ich nur selten auf Off-Kommentare zurück, weil die Stimme dann omnipotent erscheint, so als ob sie die Erzählung bestimmen könnte. In meinen Arbeiten ist die Off-Stimme eher eine spirituelle, die von einem unbekannten Ort herkommt, und sie ist nie besonders sachkundig. Sie sagt nie: „Ich weiß mehr als du. Du hörst mir jetzt zu, denn ich werde dir erzählen: So und so sieht es aus.“ Es muss immer Möglichkeiten für die Zuschauer_innen geben, ihre eigene Geschichte zu entwickeln.

S.P. Es ist wie ein innerer Dialog, an dem man teilhaben kann. Das macht das Ganze so intensiv. Es schafft eine große Nähe zu den Charakteren. Zum Beispiel, wenn Isabel wiederholt, was ihre Mutter aus dem Off zu ihr sagt. Es ist, als ob sie sich diese Stimme aneignet und in eine Beziehung zu ihr tritt. Dadurch kommen wir Isabel näher. Auch die Art, wie Du mit Farben arbeitest, ist sehr bestimmend. Die Farben scheinen geradezu selbst Protagonist_innen zu sein.

M.S. Die Farben tragen dazu bei, eine Welt zu erschaffen, an die die Charaktere glauben können. Von den Kostümen bis zum Set-Design: Die Farbpalette eines jeden Filmes ist sorgfältig ausgewählt. Da gibt es das pfirsichfarbene Fleisch, das grelle Pink... Oft wähle ich Farben aus, die ich wirklich hasse, wie das Pink im Schlafzimmer des Mädchens. Ich bin nicht unbedingt darauf aus, die Dinge so darzustellen, wie ich sie in der Realität gerne hätte; manchmal zeige ich genau das Gegenteil davon, und das treibe ich bis zum Äußersten, bis es wirklich scheußlich wird. So wie die Mädchen in den Hängematten. Sicher, das ist süß, aber es ist auch abstoßend. Stell Dir nur vor, so würde es in Deinem Haus aussehen.

S.P. Diese Grausamkeit der Kinder, die Gegenüberstellung von Niedlichkeit auf der einen und verstörender, abstoßender Hässlichkeit und Gemeinheit auf der anderen Seite–das erinnert an Szenen aus Horrorfilmen.

M.S. Ich mag Horror, weil er über die Gestalt des Menschen hinausgeht, und von Monstern, Zombies, Feen, Fantasien, Spuk und Geistern handelt. Vieles davon ist einfach nur Trash, aber oft geht es auch darum, das herrlich Groteske zu feiern.

S.P. Ich denke, die Charaktere sind deshalb so interessant, weil sie Grenzen überschreiten. Wir leben in einer Zeit, in der der Mensch technologische oder medizinische Grenzen überschreitet und zunehmend kapitalisiert wird. Besonders der Körper wird kapitalisiert und immer schneller transformiert. Ich glaube, die Idee des zeitgenössischen Menschen als Zombie war noch nie so realitätsnah.

Glossar

BLAUE ROSEN

Blaue, wurmartige Vorwölbungen am Bein.

Ein Symbol der Liebe, des Wohlstandes und der Unsterblichkeit. Die Blume existiert in der Natur nicht, denn Rosen fehlt das Gen, um blaue Blüten zu bilden.

BOTULINUMTOXIN, AUCH BEKANNT ALS BOTOX

Ein neurotoxisches Protein, das vom Bakterium *Clostridium botulinum* produziert wird. Entdeckt wurde es im 19. Jahrhundert, als die Krankheit Botulismus ein Massensterben zur Folge hatte. Vielfältig einsetzbar: als Gift, zur Behandlung und als Waffe.

BOTULISMUS

Fleischvergiftung, ausgelöst durch Bakterien, die sich auf schlecht konserviertem Fleisch oder in anderen konservierten Lebensmitteln entwickeln.

BOTULUS

Lateinisch für „Wurst“.

CUT OFF THE NOSE TO SPITE THE FACE

Wörtlich: „Sich die Nase abschneiden, um dem Gesicht zu trotzen“ (dt. etwa: „Sich ins eigene Fleisch schneiden“). Redewendung, die vermutlich auf die Äbtissin Æbbe zurückgeht, die durch Selbstverstümmelung der Vergewaltigung durch die einfallenden Wikinger entging. Mit einem Messer schnitt sie sich vor den Augen ihrer Ordensschwestern Nase und Oberlippe ab. Die Schwestern taten es ihr gleich, auf dass die enttäuschten Wikinger ihnen nicht ihre Unschuld rauben würden. Als die Wikinger eintrafen, waren sie so angewidert, dass sie die Frauen im Kloster einsperrten und es in Brand steckten. Alle Ordensschwestern wurden getötet.

CYBORG-SCHABE

Halb Kakerlake, halb Maschine. Es wird angenommen, dass sie aufgrund ihrer natürlichen Widerstandsfähigkeit sowie ihrer Fähigkeit, in kleinste Räume zu kriechen, zur Rettung von Menschen bei Naturkatastrophen wie Erdbeben oder bei Nuklearkatastrophen eingesetzt werden kann.

EGEL

Ein Wurm mit Saugnäpfen an beiden Enden. Wird gelegentlich von Frauen, die eigentlich noch jungfräulich sein sollten, auf den Schamlippen platziert, damit sich dort Schorf bildet, der beim Sex nach der Ehe anstelle des Jungfernhäutchens blutet.

EMMA ECKSTEIN

Weibliche Patientin Freuds, an der eine stümperhafte Turbinektomie durchgeführt worden war, um sie von Menstruationsproblemen, Magenkrämpfen und Masturbation zu heilen. Sie blieb dauerhaft entstellt, ihre linke Gesichtshälfte war eingedrückt.

EUTER

Ein sackartiges Organ, das am Unterkörper weiblicher Rinder oder anderer Huftiere hängt. Es besteht aus Paaren von Milchdrüsen und hervorstehenden Zitzen.

GANGLIEN

Nervenzellknoten, die das zentrale Nervensystem von Insekten bilden. Bei Cyborg-Schaben erfolgt die Bewegungssteuerung durch elektrische Stimulation der prothorakalen Ganglien. Hierbei kommen ein ferngesteuerter Rucksack sowie implantierte Elektroden zum Einsatz.

ICH MACH' NUR MEINE ARBEIT

Weit verbreitete Redewendung, die verwendet wird, um sich aus der persönlichen Verantwortung zu ziehen.

JUSTINUS KERNER

Deutscher Dichter und Arzt, der die ersten Fälle von Botulismus beschrieb.

KEUSCHHEIT

Reinheit, Enthaltbarkeit, ein Ausweg aus der schlimmsten aller Invasionen. Ein mächtiges Werkzeug, das der Abwehr von Korruption und der drohenden Gefahr von Mastitis dienen kann.

MASTITIS

Entzündung der Milchdrüse in der Brust oder im Euter, meistens ausgelöst durch eine bakterielle Infektion aufgrund einer verletzten Brustwarze oder Zitze.

MINIMAL-INVASIV

Chirurgie, die mit weniger Schmerzen verbunden ist.

NASE

Herumstochern, schnüffeln, vorwegnehmen, versprechen.

NASENMUSCHELKNOCHEN

Drei Paar Knochenblättchen, die seitlich an der Nasenwand entspringen. Sie reinigen, erwärmen, befeuchten und filtern die Luft beim Einatmen und helfen außerdem, den Luftstrom zu regulieren.

NASENREFLEX-NEUROSE

Theorie, die vom HNO-Arzt Wilhelm Fließ, einem Vertrauten und Mitarbeiter Sigmund Freuds, entwickelt wurde. Seiner Überzeugung nach lagen die Ursachen einer Neurose in der engen Verbindung zwischen Nase und Genitalbereich.

PUBERPHONIE, AUCH BEKANNT ALS
MUTATIONAL FALSETTO

Stimmstörung, bei der ein Mann nach der Pubertät eine sehr hohe Stimme hat.

TURBINEKTOMIE

Teilweise oder vollständige Entfernung des unteren Nasenmuschelknochens.

WIR ESSEN JEDEN TAG AALE

Allitatorische Sprechübung für Jungen.

Credits

Blood In My Milk, 2018
73 Minuten, 5-Kanal
HD-Videoinstallation mit 9.1
Surround-Sound
Courtesy the artist

BUCH UND REGIE: Marianna Simnett
PRODUZENTEN: Steven Bode, FVU,
Cecilie Gravesen, FVU, Emily Rudge,
Savvas Stavrou
KAMERA: Arthur Loveday,
Ben Marshall
SCHNITT: Marianna Simnett
1. REGIEASSISTENTEN:
Drew O’Neill, Ato Yankey

BESETZUNG
Junges Mädchen: Isabel Maclaren
Mädchen: Marianna Simnett
Jüngerer Bruder: Jerome Somerlinck
Älterer Bruder: Marcel Somerlinck
Kranke Jungen: Bruno Camilleri,
George Kelly, Henry Knox, Finn
Moore, Sam Thomas, Oscar Todman,
George Turner
Mutter: Emma Maclaren-Fraser
Hirte: Simon Flitney
Knochen: Molly Perry-White,
Olivia Spink
HNO-Chirurgin: Dr Claire Hopkins
Gefäßchirurg: Dr Mark Whiteley
Phonochirurg: Dr Declan Costello
Kakerlaken-Ingenieur: Hong Liang
Wachmann: Daniel Coonan
Studierende: Thomas Kerr, Lian Ma,
Maria Cristina Moreira, John Reeks,
Carlos Sanchez

Produktionskoordinatoren:
Alix Taylor, FVU, Simona Zemaityte
Artdirector: Natasha Piper
1. Kameraassistent: Jack Exton, Dom
Herd, Sean Mcdermott, Tom Zylla
2. Kameraassistent: Chris Chanudom
Script-Supervisor: Thomas Ironmonger
Tonaufnahmen: Roger Cutting,
Adam Laschinger, Moritz Monorfalvi,
Jacob Weiss
Tonassistent: Tim Miller, Rory Rea,
Tom Whetmore
Kameraassistent: Stuart Hargrove
2. Kamera: Andre LL, Miguel Salazar
Beleuchter: Seth Crosby, Esteban
Gimpelewicz
Lichttechnik: Craig Butler, Greg Probert
Klappe: Teresa Duran, Andreea
Gruoniu
SFX-Techniker: Paul Gorrie,
Emily Pooley

Makeup-Designer: Emma Croft
Stylist: Marianthi Hatzikidi
Art Department Assistenten:
Chloë Dichmont, Sienna Murdoch
Makeup-Assistenten:
Jess Cheetham, Jo Lorrimer
Stylist Assistentin: Filomena Iannicielo
Originalmusik: Lucinda Chua,
Leo Chadburn, Marianna Simnett
Sound-Designer: Brendan Feeney,
Wave Studios
Produktionsassistent:
Eirik Anzjøn, Marlene Binder,
Francesco Cambridge, Elena
Carmen, Henry Franks, Thomas
Marriott, Tijana Mamula, Vishal Sidhu
Production Runner: Ethan Iveson
Kinderbetreuung: Beverley Harris
Kakerlaken-Trainer: Edward Baker
Maus-Trainer: Raven
Design und Bühnenbild: Dan
Ainsworth, Julia Crabtree, William
Evans, Patrick Goddard, Jon Kipps,
George Watson
Visuelle Effekte: Vadim Konov,
Alex Prihodko, Cinnamon VFX,
James Stringer, Werkflow
Colorist: Jack McGinity, Time Based
Arts Colorist-Assistenten:
Myles Bevan, Max Ferguson-Hook,
Time Based Arts

BESONDERER DANK
Claude Adjil; Dr. Jürgen Frevert;
Uwe Held; Robin Klassnik;
Dr. Marie-Helene Marion; Michael
Pfeil; Rachel Rau; Andreas Rummel;
Dr. Guri Sandhu; John Simnett;
Artem SFX; Blackbarn Farm; Ealing
Hospital; Gerriets; Ibstock Place
School; Iconoclast; Nicolas Blanken-
horn, Iconoclast Germany; The Mill;
Renegade Design; Royal Veterinary
College; Texas A&M University;
Time Based Arts; University Of East
London; Wave Studios; The Whiteley
Clinic Kamera- und Objektivverleih:
Camelot Kit Berlin, Filmscape Media,
Focus 24, Optical Support
Gedreht in den Wave Studios,
London

© Marianna Simnett

Blood In My Milk wurde vom New
Museum in Auftrag gegeben und
mit Unterstützung des Arts Council
England, Creative Scotland, Comar,
Film and Video Umbrella, Matt’s
Gallery, Wellcome Collection und
Zabludowicz Collection produziert.

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich
der Ausstellung

Marianna Simnett

ZOLLAMT^{M&M}
27. Oktober 2018–6. Januar 2019

ÖFFNUNGSZEITEN
Di.–So.: 10–18 Uhr
Mi.: 10–20 Uhr

HERAUSGEBERIN
Susanne Pfeffer

KURATORIN DER AUSSTELLUNG
Susanne Pfeffer

TEXTE
Ann-Charlotte Günzel,
Susanne Pfeffer, Marianna Simnett

REDAKTION
Daniela Denninger, Ann-Charlotte
Günzel, Christina Henneke

ÜBERSETZUNG
Katharina Freisinger

GRAFIK
Zak Group, London

DRUCK
Druckerei Imbescheidt

Das ZOLLAMT^{M&M}
wird unterstützt durch

JÜRGEN PONTO-STIFTUNG 
zur Förderung junger Künstler

1977 gegründet von Ignes Ponto und der Dresdner Bank

MUSEUM^{M&M} FÜR MODERNE KUNST
ZOLLAMT^{M&M}
Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER
Marianna Simnett, *Blood In My Milk*,
2018, courtesy the artist and
Jerwood/FVU Awards

INNENSEITEN COVER EN & DE
Marianna Simnett, *Blood In My Milk*,
2018, courtesy of the artist, Matt's
Gallery, and Jerwood/FVU Awards

BILDSEITEN
Stills: Marianna Simnett, *Blood
In My Milk*, 2018, courtesy the
artist, Comar und Matt's Gallery.
Doppelseite, Mitte: Marianna
Simnett, *Blood In My Milk*, 2018,
courtesy the artist and Jerwood/
FVU Awards





This booklet is published in conjunction with the exhibition

Marianna Simnett

ZOLLAMT^{MARK}
27 October 2018 – 6. January 2019

OPENING HOURS

Tue – Sun: 10 am – 6 pm
Wed: 10 am – 8 pm

PUBLISHER

Susanne Pfeffer

CURATOR OF THE EXHIBITION

Susanne Pfeffer

TEXTS

Ann-Charlotte Günzel, Marianna Simnett

Susanne Pfeffer, Marianna Simnett

EDITORIAL TEAM

Daniela Denninger, Ann-Charlotte

Günzel, Christina Henneke

GRAPHIC DESIGN

Zak Group, London

PRINT

Druckerei Imbescheldt

ZOLLAMT^{MARK} is supported by

JÜRGEN PONTO-STIFTUNG
zur Förderung junger Künstler
1977 gegründet von Ignas Ponto und der Dresdner Bank

MUSEUM^{MARK} FÜR MODERNE KUNST

ZOLLAMT^{MARK}

Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main

mmk.art



Credits

SFX Technicians: Paul Gorrie, Emily Poolley
Makeup Designer: Emma Croft
Stylist: Marianthi Hatzikidi
Art Department Assistants: Chloë Dichmont, Sienna Murdoch
Chloë Dichmont, Sienna Murdoch
Makeup Assistants: Jess Cheetham, Jo Lorrimer
Stylist Assistant: Filomena Iannicello
Original Music: Lucinda Chua, Leo Chadburn, Marianna Simnett
Sound Designer: Brendan Feeney, Wave Studios
Production Assistants: Eirik Anzjøn, Mariene Binder, Francesco Cambridge, Elena Carmen, Henry Franks, Thomas Marriott, Tijana Mamula, Vishal Sidhu
Production Runner: Ethan Iveson
Chaperone: Beverley Harris
Cockroach Handler: Edward Baker
Mouse Handler: Raven
Set Design & Build: Dan Alinsworth, Julia Crabtree, William Evans, Patrick Goddard, Jon Kippis, George Watson
Visual Effects: Vadim Konov, Alex Pridodko, Cinnamon VFX, James Stringer, Werkflow
Colorist: Jack McGinly, Time Based Arts
Colorist Assistants: Myles Bevan, Max Ferguson-Hook, Time Based Arts
SPECIAL THANKS
Claude Adjili, Dr Jürgen Frevert, Uwe Held, Robin Klassnik, Dr Marie-Helene Marion, Michael Pfeil, Rachel Rau, Andreas Rummel, Dr Guri Sandhu, John Simnett, Artem SFX; Blackburn Farm; Ealing Hospital; Gerrrets; Ipsstock Place School; Iconoclast; Nicolas Blankenhorn, Iconoclast Germany; The Mill; Renaissance Design; Royal Veterinary College; Texas A&M University; Time Based Arts; University Of East London; Wave Studios; The Whiteley Clinic Camera and Lens Rental; Camelot Kit Berlin, Filmscape Media, Focus 24, Optical Support
Recorded at Wave Studios, London
© Marianna Simnett
Blood In My Milk was commissioned by New Museum and produced with the assistance of Arts Council England, Creative Scotland, Comar, Film and Video Umbrella, Matt's Gallery, Wellcome Collection, and Zabludowicz Collection.

TURBINECTOMY
Partial or complete removal of the inferior turbinate bones.
TURBINATE BONES
Three pairs of bony shelves which stick from the side wall of the nose. They clean, warm, humidify, and filter the air that we breathe in, and help to regulate airflow.
UDDER
A bag-like organ hanging beneath a female cow and other ungulates, consisting of pairs of mammary glands and protruding teats.
WE EAT EELS EVERY DAY
Alliterative speech exercise for boys.

Blood In My Milk, 2018
73 min., 5-channel HD video
Installation, 9.1 surround sound
Courtesy the artist
WRITTEN AND DIRECTED BY:
Marianna Simnett
PRODUCERS: Steven Bode, FVU, Cecile Gravesen, FVU, Emily Rudge, Savvas Stavrou
DIRECTORS OF PHOTOGRAPHY:
Arthur Loveday, Ben Marshall
EDITOR: Marianna Simnett
IST ASSISTANT DIRECTORS:
Drew O'Neill, Ato Yankey
CAST
Young Girl: Isabel MacLaren
Girl: Marianna Simnett
Younger Brother: Jerome Somerlinck
Older Brother: Marcel Somerlinck
Sick Boys: Bruno Camilliet, George Kelly, Henry Knox, Finn Moore, Sam Thomas, Oscar Todman, George Turner
Mother: Emma MacLaren-Fraser
Herdsmen: Simon Flitney
Bones: Molly Perry-White, Olivia Spink
ENT Surgeon: Dr Claire Hopkins
Vascular Surgeon: Dr Mark Whiteley
Voice Surgeon: Dr Declan Costello
Cockroach Engineer: Hong Liang
Guard: Daniel Coonan
Students: Thomas Kerr, Lian Ma, Maria Cristina Moreira, John Reeks, Carlos Sanchez
Production Co-ordinators:
Alix Taylor, FVU, Simona Zemaityte
Art Director: Natasha Piper
1st AC: Jack Exton, Dom Herd, Sean McDermott, Tom Zylla
2nd AC: Chris Chandoom
Script Supervisor:
Thomas Ironmonger
Sound Recordists: Roger Cutting, Adam Laschinger, Moritz Monorfalvi, Jacob Weiss
Sound Assistants: Tim Miller, Rory Rea, Tom Whetmore
Camera Operator: Stuart Hargrove
2nd Unit Camera: Andre LL, Miguel Salazar
Offers: Seth Crosby, Esteban Gimpelewicz
Sparks: Craig Butler, Greg Probert
Clappers: Teresa Duran, Andreea Grunoiu

Glossary

BLUE ROSES

Blue, worm-like protrusions on the leg. A symbol of love, prosperity or immortality. The flower does not exist in nature as roses lack the specific gene able to produce true blue.

BOTULINUM TOXIN, AKA BOTOX

A neurotoxic protein produced by the bacterium Clostridium botulinum, discovered in the 19th century through mass deaths caused by botulism. Can be used variously as a poison, treatment, and a weapon.

BOTULISM

Food poisoning caused by bacterium growing on badly tinned meat and other preserved food.

BOTULUS

Latin for “sausage.”

CHASTITY

Purity, abstinence, a way out of the worst invasion. A powerful tool which can stave off corruption and the oncoming threat of mastitis.

CUT OFF THE NOSE TO SPITE THE FACE

Expression probably originating from Saint Ebbæ, who avoided rape by Viking invaders through an act of self-mutilation. She took a razor and cut off her nose and upper lip in front of the other sisters, who followed her example, so that frustrated in this way, the Vikings would make no attempt against their virtue. When the Vikings arrived they were so disgusted that they locked the women in their convent and set it on fire, killing their whole community.

CYBORG COCKROACH

Half cockroach, half-machine. Believed to have the capacity to save humans from disasters such as earthquakes or nuclear leaks due to their natural resilience and ability to crawl into small spaces.

EMMA ECKSTEIN

Female patient of Freud who was given a botched tubinectomy to cure her of menstrual problems, stomach

cramps, and masturbation. She was left permanently disfigured, with the left side of her face caved in.

GANGLIA

A set of nerve clusters in insects which form their central nervous system. In cyborg cockroaches, locomotion control can be achieved through electrical stimulation of the prothoracic ganglia, via a remotely operated backpack system and implanted electrodes.

JUST DOING MY JOB

Expression commonly used to avoid personal responsibility.

JUSTINUS KERNER

German poet and medic who described the first cases of botulism.

LEECH

A worm with suckers at both ends, sometimes placed by should-be virgins on their labias to create a scab in place of their hymen which would bleed on having sex after marriage.

MASTITIS

Inflammation of the mammary gland in the breast or udder, typically due to bacterial infection via a damaged nipple or teat.

MINIMALLY INVASIVE

Surgery associated with less pain.

NASAL REFLEX NEUROSIS

Theory developed by otolaryngologist Wilhelm Fließ, confidant and collaborator of Sigmund Freud. He postulated causes of neurosis based on his belief of a profound connection between the nose and the genitals.

NOSE

Poke around, pry, preempt, promise.

PUBERPHONIA, AKA FALSETTO

Voice disorder characterized by a man's use of a high-pitched voice after puberty.

S.P. There's the rhythm in the music and language that you use but there's also a rhythm to how you cut and combine long and short sequences together.

M.S. I cut in the same way that a surgeon might cut a body. There's a tenderness to it, I'm not frantic in the way I splice. I try to put things together that jar or have impossible, endoscopic angles. I suddenly switch to a viewpoint that you wouldn't naturally have. I think of editing in the same way I think about music. Storytelling needs pacing, needs pick-up points, needs climactic moments—and pauses.

S.P. The language of your protagonists—how much is this a mixture of interviews with the people you're working with and their personalities, and how much is fiction and poetry?

M.S. There is a lot of poetry and invention. It's a balance between what is often quite dry language, that you might find in a manual or an old school text on disease, and my own imagination. I swallow it whole. I also find the language of doctors and the way they talk to patients incredibly moving. I borrow lines like: "We eat eels every day. The puppy bit the tape. Brian bored me over dinner." These are all iterative exercises used to test speech patterns, and they make their way into the script. I start to fold their language into mine until the two are synthesized. I leave behind the original meaning, and start to fuse all these ideas into one.

S.P. And is it difficult for the characters to adapt to that language? Or is it already so close to their own, that it is easy for them? They are such natural actors. You never have the feeling that they are not experts. M.S. That's why I work with non-actors, because they're better! There is so much delicacy in the way a surgeon holds a needle, for example. You can't train a novice to do that. All I do is tell them a story, into which they have been carefully written. In the surgeon's case, I suggest a demonic edge to his character. They then perform their skills and their profession as they always do. Through my composition and forensic scrutiny the meaning changes. I always think about how to texture language—through images, music, sound, hands, objects—and I try not to

onists of their own.

privilege the voice. Rarely do I use voice-over because it conveys an omnipotence that is trying to govern the narrative. The off-screen voice in my work is more of a spiritual voice coming from an unknown place that is never a place of knowledge. It is never saying: "I know more than you. You're going to listen to me, and I am going to tell the story how it is." There always have to be more options for the viewer to create their own narrative.

M.S. Color helps create a world for the characters to believe in. The palette is carefully chosen for everything, from the costumes to the set design. There's the peachy flesh, the garish pink.... Often I choose colors I really hate, like the pink in the young girl's bedroom. I don't necessarily like to represent the things I want to see in the world. Sometimes I show the opposite and exaggerate it until it starts to become horrific. Like the girls in the hammocks. Sure that's sweet, but it's also disgusting. Imagine if that was in your house.

S.P. The cruelty of the children and that juxtaposition of them as being sweet and at the same time disturbing and repellently ugly—it reminds me of horror films. M.S. I like horror because it often goes beyond the human, dealing with monsters, zombies, faeries, hauntings, ghosts—some of it is trash, but often it tries to celebrate something delightfully grotesque.

S.P. I think the characters are interesting because they are transgressive. I think we are in an era where the human is transgressive in the context of technology and pharmacology and is being increasingly capitalized. Especially the body is being capitalized and transformed too fast. I think the idea of the contemporary human as a zombie has never been so real.

we do, and we shouldn't be so arrogant as to judge their manner of perception.

M.S. This is a horrible symptom of human egotism — to look down on a creature because it's small and assume it doesn't have any feelings. I think you have to accept the gap between yourself and others, and actively work towards creating new kinships.

S.P. And also try to put yourself in the situation of a different being.

M.S. It is hard.... You naturally want to understand and conquer.

S.P. I feel we are living in a culture that is very much dominated by the [written] word. Like all other visual artists, you seem to have a very visual way of thinking. Visual thinking, communicating through images, is radically different from language. It creates a system of its own that exists alongside language.

M.S. My work is as much about touch or texture or sound as it is about words. I want my work to have impact on a physical or visceral level, to create connections that exist outside of purely cognitive thinking.

S.P. How did it come about that you started to work with non-actors?

M.S. At first I did work with professional actors, but the quality of their acting began to override my intentions for the work. There was a gap that I couldn't get over. Everything felt false and frivolous. The switch first happened with a work called *Dog* (2013), in which I asked an older woman to play the role of my dog in a training class surrounded by real dogs and their owners.

S.P. Maybe your fantastical realism can only unfold in the context of an immanently real setting.

M.S. Actually, more recently I've been dissolving the boundaries of what we understand as real, which in older works was distinguishable from the theatrical. I don't see these divisions as clearly as I used to. I think this gives my protagonists options. I mean, okay, they're always

M.S. You cannot alter words completely, but you can renew them.

S.P. The idea of chastity is an instrument of power. This was true in the past and still is.

stuck or upside down or unable to move. In some way, they're trapped inside the films. But now I give them more agency. Chastity is supposed to be bad, a restraint imposed on women through centuries of patriarchy. Who wants to respect the idea of purity, especially in a religious context today? Not many. But I invert how we're supposed to read an obsolete word. I bastardize it and turn it into something else.

S.P. Women are still just the "other." To me, it is quite frustrating that it hasn't changed much.

M.S. Yeah, it's frustrating. I never thought that I was making work explicitly about gender. Because I have such a complex relationship to my own gender, how I grapple with this issue becomes an unconscious lens through which I question power structures. It's a pressing issue and one that my body has been trying to resist far earlier than I had tools to describe it.

S.P. Your work is about reflecting that complexity. Another thing that strikes me in your work is the use of music and rhythm, which forms a kind of language. Then there is also the use of language itself, which is very onomatopoeic.

M.S. The music comes from themes in the work. For example, what sound is the most convincing way to convey valves or bones? I used to only include music when the characters would sing on screen. Later on, I broke that rule, and music now plays an increasingly dominant role, equal to that of the image.

I like how sound works with the unconscious. After it disappears, it still rings in your head. Most of the chants are like nursery rhymes, catchy songs that people can't help singing to themselves. People always remember them! They are not intentionally catchy, but then I like having moments when people can sit back and enjoy and not have to focus on shielding their eyes or worry about what's coming next.

Conversation

Mariana Simnett / Susanne Pfeffer

SUSANNE PFEFFER Your work often deals with drawing boundaries—cultural and structural. The way you portray these delineations gets quite physical. You have a very structured, almost analytical take on society, gender, class, on ways of living, and technology. I was struck by how you bring these things together, in a way similar to how they coexist in the world.

MARIANNA SIMNETT I'm interested in transgression, going beyond oneself and what it means to escape the confines of social or cultural norms. For me this comes from a place of resentment or anger, a deep frustration with the status-quo. I'm always wanting to fight my way out. I don't believe that there are hermetically sealed worlds, such divisive binaries. There is always the possibility of collapse or empathy, of going beyond oneself into another realm. I want to give my subjects a new autonomy, so they are able to occupy multiple genders and sites at the same time. Letting go of the importance of a capital "I" allows me to take more risks, to make decisions that confront danger and sometimes involve self-inflicted pain and discomfort.

S.P. The protagonists in your films are faced with a sense of collapse and the process of overcoming collapse. This is a very brutal process, because it means either destroying yourself or destroying something else just to survive.

M.S. I don't use fiction just to fantasize. Humor is useful as a means to fight your way through existing systems and find alternative realities. Much of the time I feel we are all living in a fiction. I keep trying to reinvent the narrative. Many of the connections I make are irrational.

S.P. In speculative realism there is the concept of multiple, parallel realities. So, in this sense I wouldn't call your work irrational, because maybe it's just another ratio, another concept. For the same reason, I would disagree with the scientist who claims that a cockroach does not feel, just because it has a small brain. I am sure that cockroaches simply have a different way of thinking than

I've got varicose veins, they're ready to burst

I've got varicose veins.

Be welcome, wanderer

To a world with no pain.

Men, gather

Make your voices low again.

"Make my voice low like the boys;"

"I'm afraid this procedure's for male patients only."

"If you don't let me through, I'll tell all the birds to sing

and when they sing, your dick will become so hard

that the birds will think it's a seedstick for eating."

Take a little bit of girl

Dress her like a sick rose

Add some tears to her eyes

Make her cry for a dose

Wait a little while

Watch her pretty petals fade

Hold a thorn between your fingers

Cut your thumb against her blade

But keep her crying

Keep me crying

Keep her dying for a dose

Keep me dying

Feel the edges of your mind burst

Bad enough to break apart

The world till there's no reverse

Force the corners

Of your smile to work

High enough to hide the blame

High enough to bide the pain

I wonder why!

Do you feel hoarse?

Of course!

You were a curse, a growing burden

And now I'm certain I would rather be alone.

I don't want my turbinate bones.

Little droplets. Big phobia. Excessive hypochondria.

"Minimally invasive," he says. The regret of crossing

my legs.

And now blue roses are growing on my legs. To think

that it's all in my head. Not an imagining, for that

might imply a fantasy or romance, I mean to think of it

all in my head. All because I crossed my legs for too long.

Don't stand up. The ill of upright. Illness of the up.

Perfect steering

Perfect engineering

Near or far, I will decide for you

There's no need to think about what to do.

There's no need to think about what to do.

I've brought you up to be

Better than you were originally.

Better than we were originally.

Just make sure you always return.

And they keep returning

The veins that I complain about hurting

Keep on turning

They're learning to behave

They won't go away

Blood collects

Valves collapse

Don't stand up

Blood on a tap

And they keep returning.

The veins I complain about hurting.

If you wish the superficial away

It will be deeper the following day.

If you think it's bad now it will be even worse

Before you try to cut it try to love it first.

Marianna Simnett
Blood In My Milk, 2018

73 minutes, 5-channel HD video installation with 9.1 surround sound
Courtesy of the artist

"Head down," she said. And I did. She said that I was
"too beautiful to play outside,"
She said that me being outside could entice
"the corrupter, the abuser, the abused corrupted in
accepted ways."
Exposure to the outside world opens up the risk
of invasion.

Mastitis mastitis
My mammary gland is in pain
Chastity, chastity,
Give me the strength to abstain
Mastitis mastitis
I'm swollen, so sore and inflamed.
Chastity, chastity,
Chastity is my refrain!

There was moderate bleeding from the nose and mouth.
The odor was very bad.
Before anyone had time to think, at least half a meter
of gauze had been removed from the cavity.
The next moment came a flood of blood.
The patient turned white, her eyes bulged, and she had
no pulse.
The poor creature was unrecognizable.

We are inferior to you.
Don't be so hard on yourself!
We know we come nowhere near to you.
Yes you do!
But we belong to your interior
And you cut us out.
Without us you're just a cavity.
A sack of depravity.
An empty snout.
My nose is smooth
Now I've removed you.
I suppose I'd rather be alone.
I don't want my turbine bones.
Do you feel cold?

dichotomies that drastically dissolve, or are painfully defeated by the protagonists, as the narratives unfold. Medical, technological, and pharmaceutical interventions in the human and animal body alike, and their underlying economic, social, and patriarchal power structures, form the dominant narrative in the work of Marianna Simnett. The boundaries, both cultural and ideological, that the protagonists constantly run into are invisible, but nonetheless violent. The constant control exercised by everyone over everyone and by the self over the self brings about a rigid system with conditional loss of control from which it is impossible to escape unharmed. Simnett's figures seek their freedom in places where, from a position of powerlessness, they are forced to act while at the same time they are incapable of acting. Their actions are drastic, irrational, violent. Their bodies become objects of negotiation only to be reconquered bit by bit in the course of the film.

The film script of *Blood In My Milk* is based on a long research process during which Marianna Simnett talked with doctors, farmers, and students—also as a means of developing a language for the protagonists. All roles were played by non-actresses and non-actors who are shown carrying out their real professions in the film. The five-channel video installation *Blood In My Milk* is the first exhibition of Marianna Simnett's work in Europe outside England.

“Head down”, she said. And I did. She said that I was
“too beautiful to play outside.”
— *Blood in My Milk*, 2018

“So we had done her an injustice; she was not at
all abnormal”
— Letter of 8 March 1895 from Sigmund Freud
to Wilhelm Fliess

As legend has it, Abbess Saint Ebbæ the Younger of
Coldingham cut off her nose to avoid being raped by
the Vikings. Based on that story, in the work by Marianna
Simnett, a young girl maims herself. For the sake of
her innocence and the promise of freedom, she seeks
by these means to escape the threat of male violence.
Unadulterated purity and beauty face impending invasion
and sickness. Only absolute sterility offers protection from
the onset of disease. Within the protective zone, however,
the body takes on a life of its own and technological
apparatuses gain sovereignty. In a nightmare-like
sequence, removed body parts develop consciousness
and become vengeful opponents to the body that
has shed them. A “minimally invasive” vein operation
is performed on a patient unwilling to move. The camera
shots blend seamlessly with laboratory experiments
on cockroaches whose movements can be controlled
by way of targeted shocks. As remote-controlled cyborg
cockroaches, the extremely resilient animals are to
penetrate regions uninhabitable for man. The animal thus
technically manipulated and degraded to an object at the
same time possesses a superiority that makes the human
body seem all the more vulnerable, powerless in its condi-
tionality and dependent on medical intervention.
In the video installation *Blood in My Milk* by the British
artist Marianna Simnett, the individual episodes merge
to form a drastic narrative about present-day mechanisms
of control that survey gender and the body as contested
territory. Obscenity and immersion come about precisely
there where the camera does its invasive work, where
the closeness of what is shown exceeds our natural faculty
of sight and penetrates the body. Every pore, every secret
becomes visible. The result is horror, brought about
not by fiction but by the realism of the flesh, of the body,
of mechanical objects ranging from simple gadgets
to high-end technologies. The film sequences are infused
with hierarchical power structures and categorical

MARIANNA
SIMNETT





MARIANNA SIMNETT

27.10.18-06.01.19

ZOLLAMT

MMK

EN