

## To the Other Side

## Auf die andere Seite

## Auf die andere Seite

Marianna Simnett führt ihren Körper an Grenzen – hyperventiliert bis sie ohnmächtig wird oder lässt sich Botox in die Stimmbänder spritzen. In ihren Filmen geht es um die Komplexität von Gender, Kontaminierung, Roboter-Kakerlaken, kosmetische Manipulationen, Schwurjungfrauen und Freudianische Experimente. Die in London lebende Künstlerin im Gespräch mit ELLA PLEVIN

Marianna Simnett pushes her body to the limit – hyperventilating until she faints or injecting Botox into her vocal cords. Her films are about the complexities of gender, contamination, robot cockroaches, cosmetic manipulation, sworn virgins, and Freudian experiments. The London-based artist in conversation with ELLA PLEVIN

Courtesy the artist & Comar, Tobemory

*Still aus / from Blue Roses, 2015*

*Einkanal-HD-Video mit Ton / Single channel HD video with sound, 13'02" (Loop)*

# Marianna Simnett

# Portrait 107

D Marianna Simnett's Stimme klingt blechern aus den Lautsprechern meines Laptops. Wir trafen uns das erste Mal vor einigen Wochen in einem Restaurant, das der Verlauf des Abends in die Tanzfläche eines Clubs verwandeln sollte. Es gelingt uns nicht mehr, mit der nachtwandlerischen Leichtigkeit von damals zu sprechen – was durch die Zeitzonen, Bildschirme und Glasfaserkabel hinweg auch etwas gekünstelt wäre. Trotzdem erzählt Marianna wie gewohnt offen über die inneren und äußeren Welten, die sie mit ihren Videoarbeiten, Performances, ihrer Choralmusik und literarischen Parabeln durchschreitet, um den Körper und dessen Beschränkungen verstehen zu lernen. In ihrer noch bis 8. Juli laufenden Einzelausstellung in der Londoner Zabludowicz Collection zeigt Simnett Filme wie *The Udder* (2014), *Blood* (2015) oder *Blue Roses* (2016) und die Soundinstallation *Faint with Light* (2016). Ihre letzte Arbeit ist zugleich ihre erste für die Bühne und wurde im Mai in Minneapolis uraufgeführt. Das Stück „The Midden“ ist „eine Fabel über ein Mädchen, das aufwacht und merkt, dass ihre Stimme kaputt ist“.

*Ella Plevin: Du arbeitest nicht so gerne mit professionellen Schauspielern. Marianna Simnett: Laiendarsteller bringen so interessante Geschichten mit. Ich schreibe oft Fantasiegeschichten, die von realen Figuren oder bestimmten Tätigkeiten ausgehen,*

über die ich mehr erfahren möchte. Chirurgen, Bauern, Schwur-Jungfrauen – Figuren mit Mutationen, Einschnitten, irgendwelchen geschlechtlichen Unklarheiten oder Körpermanipulationen, egal ob in der Selbstdefinition oder der physischen Manipulationen von Fleisch und Anatomie.

*Seit wann interessierst du dich dafür?*

Schon als Kind. Ich erinnere mich noch, wie ich mit einem schwarzen Filzstift auf meinen Körper gezeichnet habe, um ihn aufzuteilen und zu sezieren. In meiner künstlerischen Praxis begann ich mich 2012 dafür zu interessieren, als ich mit der Videoarbeit „Faint“ das erste Mal die Grenzen meines Körpers austestete. Für „The Udder“ (2014) arbeitete ich dann mit einem Anatomen zusammen und sezerte ein Organ. Ich kaufte auf dem Smithfield-Markt zwei Euter und schnitt sie in meinem Atelier auf. Das Gewebe war schwammig und stank. Es war voller alter Milch.

*Alle Arbeiten, die ich von dir kenne, haben mit Membranen, Eingängen (Haut, Mullbinden, Körperöffnungen) und gleitenden Übergängen zu tun. Öffnungen in den und aus dem Körper. Grenzen zwischen Leben und Tod, zwischen den Geschlechtern und Arten, zwischen Kindheit und Erwachsensein, zwischen Etwas und Nichts. Was fasziniert dich an diesen Zwischenbereichen?*



Courtesy the artist & Jeewook/FVU Awards

**“You killed my son!” he said.**

Still from *Blood*, 2015  
Digitalvideo / Digital video, 26'15"

**“The heroine is often revolting by becoming revolting: bleeding, turning herself upside down, doing something uncomfortable, and laughing at it.”**

**“Ich kaufte auf dem Smithfield-Markt zwei Euter und schnitt sie in meinem Atelier auf. Das Gewebe war schwammig und stank. Es war voller alter Milch.”**

E Marianna Simnett's voice is tinned by my laptop speakers. We first met at a restaurant which over the course of the evening turned into a club dancefloor several weeks earlier. It's difficult to communicate with that same initial, night-balmed fluency, which feels stilted reaching through time zones, screens, and optic cables, and the formality of a conversation for print. Yet she's as candid as ever about the interior and exterior worlds she parses across works that incorporate video, theatrical performance, choral music, and fantastical literary parables to investigate the body and its limits.

Her current solo show at London's Zabludowicz Collection (through 8 July) presents films like *The Udder* (2014), *Blood* (2015), and *Blue Roses* (2016) as well as a light and sound installation, *Faint with Light* (2016). Her latest piece was her first for the stage and premiered in Minneapolis this past May. Titled *The Midden*, Simnett tells me it's “a fable about a girl who wakes up to find her voice is rotten”.

*Ella Plevin: You don't tend to work with trained actors.*  
Marianna Simnett: Non-actors bring such interesting stories. I often write fabulations or fantastical tales to

include someone's real identity or a type of labour that I'm interested in accessing. Surgeons, farmers, sworn virgins – roles that include mutations, incisions, or some warping of gender or manipulation of the body, whether that's identification with the self or a physical manipulation of flesh or anatomy.

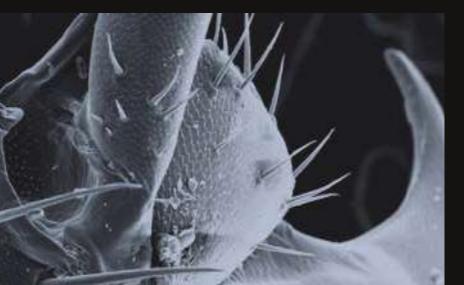
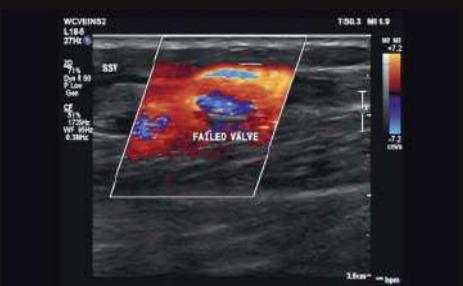
*When did you become interested in that?*  
When I was very young, I remember drawing on my body with a black felt tip as a kid, cutting it up, sectioning it. As an artistic practice, I became interested in testing the limits of my body with a video called *Faint* (2012) and

*The Udder* was the first time I worked with an anatomist to dissect an organ. I went to Smithfield's market and got two udders and cut them up in my studio. They were spongy and stank. Full of old milk.

*All the work I've seen contains membranes and portals (skin, surgical scrim, orifices) and transition or slippage. Gates in and out of the body. Between life and death, between genders and species, childhood and adulthood, something and nothing. Why is this liminal place such an intrigue for you?*  
It's like *Alice in Through the Looking Glass* – I love stories where you tumble from one world into another, and

cinematic space: the screen as a membrane or surface reflected back into the viewer's mind and burrowing into their deep tissue. Trespassing a border or revealing it to be porous interests me. Threshold-upset. It's the same with fainting: you travel to a different side of yourself and into the realm of the unconscious. I like experimenting materially but also psychologically – combining a hard, formal liminality with, quite often, a deliberate focus on the age of puberty. If I include children in the work, I hope they start to believe that they've entered a different world.

*Are there particular narrative structures you return to, for some certain psychological weight they might contain or represent?*  
I never set out to make a film about a young girl doing this or that. I found the farm first for *The Udder* and the girl came later. I always try to fend her off, but there's often a narrative around a girl trying to break past some threshold or refute some invented authority. A lot of the characters have a gleeful, masochistic quality. There's a lot of theatrical pain that happens in the work and the heroine is often revolting by becoming revolting: bleeding, turning herself upside down, doing something uncomfortable, and laughing at it.



Stills aus / from Blue Roses, 2015

Einkanal-HD-Video mit Ton / Single channel HD video with sound, 13'02" (Loop)

Courtesy the artist & Comar, Tobermory

D Es ist wie bei „Alice hinter den Spiegeln“. Ich mag Geschichten, die mich von einer Welt in eine andere bringen. Ich mag den kinemtaigraphischen Raum, die Leinwand als Membran oder Oberfläche, die in die Psyche des Publikums zurückreflektiert und dort ins Tiefengewebe eindringt. Eine Grenze zu übertreten oder zu zeigen, dass sie porös ist, fasziniert mich. Schwellenwerte überschreiten. Es ist wie ohnmächtig werden: Eine Reise auf die andere Seite des Selbst, ins Reich des Unbewussten. Mich interessieren materielle, aber auch psychologische Experimente, daher verbinde ich oft formale Schwellenzustände mit einer bewussten Konzentration auf die Zeitspanne der Pubertät. Ich hoffe, dass die Kinder, die in meinen Arbeiten mitspielen, sich auch fühlen als würden sie eine andere Welt betreten.

Gibt es bestimmte Erzählstrukturen, auf die du wegen ihrer psychologischen Aufladung immer wieder zurückkommst?

Es ist nie meine erste Intention, einen Film über ein Mädchen zu machen, das dies oder jenes tut. Bei „The Udder“ zum Beispiel hatte ich zuerst den Bauernhof und dann das Mädchen. Eigentlich will ich Mädchen immer vermeiden, aber sie bringen oft Geschichten mit, in denen Grenzen überschritten oder Autoritäten in Frage gestellt wird. Viele meiner Figuren haben heitere, aber masochistische Züge und leiden theatralisch Schmerzen. Die Helden revoltiert, indem sie abstoßend wird: Sie beginnt zu bluten, stellt sich selbst auf den Kopf, macht etwas Unangenehmes und lacht darüber.

Immer schickst du deine gute gelaunte Helden in unsere „Horrorzone“, wie selbst sagst. Was meinst du genau damit?

Horrorzonen sind Teile von uns, die es ganz sicher gibt, aber die sich nicht so einfach beweisen lassen wie eine Nasenspitze oder Kniekehle. Ich fühle mich unwohl damit, ein „konkretes“ oder „ganzes“ Selbst sein zu müssen, also erfinde ich Geschichten, die das unterlaufen. Meine Figuren wandern von einer Arbeit zur anderen; sie sind viral, sie mutieren, werden langsam älter.

Ich beschäftige mich in letzter Zeit oft mit der Angst, von anderen „angesteckt“ zu werden. Du hingegen sagst in einem Interview: „Ich bin, was ich lese“. Du fürchtest dich anscheinend weniger vor Kontamination.

Vor Kontamination habe ich keine Angst. Wenn überhaupt, dann will ich das Publikum anstecken [lacht]. Ich spüre eine tiefe Verbindung zwischen Dingen in der Welt, die eigentlich getrennt erscheinen, und möchte sie zusammenführen. Es gibt viel zu viele Grenzen und trennende Kategorien. Also versuche ich, sie zu verunklären und zu überblenden.

Du arbeitest auch mit deinem eigenen Körper. Gibt es dabei Grenzen? Etwas, das du nicht tun würdest, oder das dir zu weit geht?

Ich weiß nicht, wie ich meine eigenen Grenzen sehen soll, aber mir ist klar, dass der Körper endlich ist. Es geht mir nicht darum, meinen Körper zum Schauplatz eines Spektakels zu machen. Ich werde sicher nicht Haken durch meine

**“Mich interessiert was passiert, wenn ich mich in Metall oder Licht verwandle, mich an eine Maschine oder an ein medizinisches Instrument anschließe.”**

E You always send her wriggling happily into our discomfort, into what you call our “horror zones”. I like this phrase a lot but tell me what you mean when you use it.

Horror zones are parts of yourself that are assuredly there, but that you can't totally prove, like the tip of your nose or the back of your knee. I don't feel comfortable being called a “concrete” or “whole” self, so I try to invent narratives to disrupt that idea. The characters go from one work to the next; they're viral, they mutate, and get a bit older.

Lately I keep thinking about the fear of being “contaminated” by others, but in

another interview you said, “Whatever I read and am are the same thing.” You seem more sanguine than I am about being contaminated!

I don't fear being contaminated. If anything, I want to contaminate the audience [laughs]. I feel a deep connective tissue between many things in the world that are separated, and I want to synthesise them. There are far too many boundaries and divisions of categories, as I see it, so I try to muddy them and bleed things together.

Considering the fact that you use your own body, do you have any boundaries? Is there

anything you wouldn't want to do or a point that feels too far?

I don't know how to measure my own limits, but I do know the body is finite. It's also not about merely looking at my body as a spectacle site; I'm not about to hang myself off a bridge with hooks in my flesh. I'm interested in what happens when I turn myself into metal or light, or plug myself into a machine or medical instrument. It's more about the relation between my body and something else, the intricate systems that define roles. How many hertz does a human voice have? How do the soundwaves of a woman's

PORTRAIT



*Stills aus / from Worst Gift, 2017*

*Video, Farbe, Ton / Video, colour, sound, 18'*

Courtesy the artist & Matt's Gallery



D Haut stecken und mich von einer Brücke hängen. Mich interessiert vielmehr was passiert, wenn ich mich selbst in Metall oder Licht verwandle oder mich an eine Maschine oder an ein medizinisches Instrument anschließe. Es geht mir um das Verhältnis meines Körpers zu anderen Dingen, um die vertrackten Systeme, die Rollen definieren. Wie viel Hertz hat eine menschliche Stimme? Wie hört sich die Stimme einer Frau im Vergleich zu der eines Mannes oder zu einer Fledermaus an? Diese Frequenzen bestimmen, wer wir sind und wer wir werden können.

*Deine Kunst wird oft über das Thema „Gender“ diskutiert, das ganz generell vielleicht überbewertet ist. Du bist aber keine explizit „weibliche“ Künstlerin sondern machst einfach Arbeiten aus der Sichtweise einer Frau. Wie sehr interessierst du dich für die aktuelle Identitätspolitik und feministische Diskurse?*

Um ehrlich zu sein, habe ich mich nie ganz als Frau gefühlt. Ich bin froh, dass sich die Sprache rund um Identität und die vielen komplexen Subjektpositionen ändert. Ich möchte das Konzept „Frau-Sein“ verunklären, weshalb es mich zu Geschichten von Frauen hinzieht, die Männer werden, oder ich meine Stimme tiefer mache. Aber bei der Art von Monstrosität oder Hybridisierung, die mich interessiert, geht es eher um Tiere und Monstren als um Männer und Frauen. Ich könnte genauso zu einem Insekt oder Ungeziefer werden wie zu einem Mann.

*Deine Kunst kümmert sich nicht sehr ums Zeitgenössische.*

Ich mag diesen ganzen Internethype nicht, weil er sich so oberflächlich anfühlt. Wir brauchen kein Bild des Screens. Dafür haben wir ja schon den Screen. Ich interessiere mich mehr für innere oder psychische Räume – des Körpers, des Gehirns, der Muskeln oder auch der Zeit. Ich möchte, dass meine Kunst Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft berührt und glaube nicht, dass es sinnvoll ist, sich nur auf das „Jetzt“ zu konzentrieren. Ich halte Zeit für genauso kontaminiert oder krank wie Menschen. Ich lasse mich genauso von den Nonnen inspirieren, die sich gegen die Wikinger auflehnten, wie vom neuesten Sexroboter-Modell, chirurgischen Innovationen oder meinetwegen Kakerlaken, die Menschen nach Erdbeben retten. Ich suche nach Überlebensgeschichten.

*Aus dem Englischen von Thomas Raab*



*Ist deine Kunst eher eine Interpretation oder eine Ablehnung von Realität?*

Ich hoffe, dass sie die Realität verformt. Das Fantastische bringt auch eine Wahrheit. Ich glaube, die Fantasie ist das beste Mittel, um zu erkennen was noch möglich ist.

*Ella Plevin ist Stylistin, Autorin und Contributing Editor von Spike. Er lebt in London.*

**“I’m as inspired by stories of nuns rebelling against Vikings as I am by the latest sex robot design or surgical innovations or cockroaches that save people from earthquakes.”**

E voice compare to a man’s, and how are they different from a bat’s? Frequencies determine who we are as individuals and who we can become.

*Gender is often discussed in relation to your work, and perhaps is over-scrutinised in general, but you’re not a “woman artist”.*

*You’re an artist making work through a woman’s prism. How interested are you in contemporary identity politics or feminist discourse?*

I’ve never felt fully woman, to be honest. I respect and love that language is changing around identification and acknowledging the many complex subject positions. I like to destabilise what the conception of being a woman means, which is why I’m drawn to narratives involving women who choose to

become men or why I might choose to lower my voice. But the type of monstrosity or hybridisation that I’m interested in is more about animals and monsters than male and female. I’m as likely to become an insect or a bug as I am to become a man.

*Your work certainly isn’t, let’s say, slavishly enamoured with the contemporary ...*

I don’t like this craze for the internet when it feels so surface. We don’t need a representation of the screen. We have screens for that. I’m more interested in interior or psychic spaces – inside bodies or brains or muscles or time. I want my work to stretch across all time. I don’t think it’s useful to be obsessed with the “now”. I consider time to be contaminated or diseased,

just like people. I’m as inspired by stories of nuns rebelling against Vikings as I am by the latest sex-robot design or surgical innovations or cockroaches that save people from earthquakes. I trawl stories about survival. I love it when you hear them say, “Okay, now we’ve got it, we’ve figured it all out.”

*Would you say your work interprets or rejects reality then?*

I hope it warps it. There is a plausibility in fantasy. I think the imagination is our best tool for helping us to see what is still possible.



*Ella Plevin is a stylist and writer, and contributing editor for Spike. She lives in London.*

**MARIANNA SIMNETT:** geboren 1986 in Kingston-upon-Thames, lebt in London. AUSSTELLUNGEN: Gallery of Modern Art, Glasgow (solo), „Marianna Simnett/Erika Beckman“, Zabludowicz Collection, London (solo); „Transitional States“, Lincoln, London, Bologna, Barcelona; „Health Show II, Skin. Cells“, c.A.I.R. Gallery, New York (2018); „Worst Gift“, Matt’s Gallery, London (solo); „Borealis Festival“, Kunsthalle Bergen; „Possibility of Preserving“, Kunsthalle Bratislava; „Dark Water, The Dead of Night“, CGP London, Dilston Grove (2017); „Lies“, Seventeen, New York (solo); „Valves Collapse“, Seventeen, London (solo); „Miracle Marathon“, Serpentine Galleries, London; „The Morality Reflex“, Contemporary Art Centre, Vilnius (2016)

**MARIANNA SIMNETT:** born 1986 in Kingston-upon-Thames, lives in London. EXHIBITIONS: Gallery of Modern Art, Glasgow (solo), „Marianna Simnett/Erika Beckman“, Zabludowicz Collection, London (solo); „Transitional States“, Lincoln, London, Bologna, Barcelona; „Health Show II, Skin. Cells“, c.A.I.R. Gallery, New York (2018); „Worst Gift“, Matt’s Gallery, London (solo); „Borealis Festival“, Bergen Kunsthall; „Possibility of Preserving“, Kunsthalle Bratislava; „Dark Water, The Dead of Night“, CGP London, Dilston Grove (2017); „Lies“, Seventeen, New York (solo); „Valves Collapse“, Seventeen, London (solo); „Miracle Marathon“, Serpentine Galleries, London; „The Morality Reflex“, Contemporary Art Centre, Vilnius (2016)

