

# Marion Porten



SENTIMENT IS FOR AUDIENCES /  
DIE BLUME IM KNOPFLOCH  
Installationsansicht / Installation view  
Galerie b2\_ Leipzig, 2009

## Marion Porten



SENTIMENT IS FOR AUDIENCES /  
DIE BLUME IM KNOPFLOCH  
Installationsansicht / Installation view  
Galerie b2\_ Leipzig, 2009

## Marion Porten



SENTIMENT IS FOR AUDIENCES  
2008, A/D, HDV 16:9  
FARBE & STEREO 29:00 min  
marion porten © 2008  
3+1 ap

gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

# Marion Porten

SENTIMENT IS FOR AUDIENCES  
(2007/2008 / A/GER / 29:00 MIN / © Marion Porten)

“Die ursprünglichen Black minstrel performances\* dienten nicht nur als Unterhaltung für Black people, sondern machten das Leben der Black slaves erträglicher, da in den Stücken die Schlüsselfigur im System ihrer Unterdrückung – die Figur des white slave owner – mittels Satire und komischer Ironie lächerlich gemacht wurde.

Fahrende white comedians, die auf ihren Reisen die Lieder, Tänze und Pantomime der Plantagensklaven gesehen hatten, übernahmen, vulgarisierten und eigneten sich Elemente dieser Kunstform an, um schließlich minstrel shows für eine ausschließlich white audience zu schaffen. Die Schauspieler schwärzten ihre Gesichter mit verrußter Korkrinde und zogen krause Perücken an. Die symbolische Sprache und satirische Komponente des Vorbildes wurden ignoriert, während afroamerikanische Traditionen verzerrt dargestellt wurden, was bald in der Bildung eines beliebten Stereotyps resultierte.

1865, nach dem amerikanischen Bürgerkrieg und der Abschaffung der Sklaverei, wurde die erste ausschließlich aus afroamerikanischen Darstellern bestehende minstrel Truppe gegründet. (...) Auch diese Gruppe schwärzte sich wie ihre white counterparts das Gesicht – das Phänomen von black performers, die sich in blackface maskierten war entstanden. Als in den 1860er Jahren afroamerikanische blackface minstrels begannen aufzutreten, waren die zuvor von white performers entwickelten Stereotypen bereits so festgefahren, dass die black performers dazu gezwungen waren, diese einzuhalten, um genügend Erfolg beim Publikum zu erreichen. African American performers trugen so ebenfalls Kraushaarperücken, malten sich grotesk große Lippen ins Gesicht und schwärzten mit Korkrinde ihre Haut.“ (Beatrix Taumann, Strange Orphans, 1999, Ausschnitt aus dem englischen Originaltext)

Im Mittelpunkt der Arbeit SENTIMENT IS FOR AUDIENCES steht ein black man in blackface\*\*. Grundlage ist das Musical Star of the Morning (1961) des Bühnenautors Lofton Mitchell. Das Stück portraitiert das Leben des berühmten Bühnen- und Stummfilm Schauspielers Bert Williams, sein Kampf um Würde und Selbstverwirklichung in den USA am Ende des 19. Jahrhunderts. Die Hände und das Gesicht des Schauspielers im Video sind ungeschminkt. Er führt Textpassagen des Bühnenstückes in englischer Sprache vor. Seine Aussprache ist gut verständlich aber der deutsche Akzent ist deutlich zu hören. Der Schauspieler spricht dabei alle Rollen. Durch die Montage des Videomaterials wird eine dialogische Situation erzeugt. Das Spiel, und das Lesen des Schauspielers bleiben durch verschiedene Verfremdungsstrategien (z.B., Brecht'sche Verfremdungseffekte, Wiederholungen, Pausen, Schnitt, etc.) immer modellhaft, Zitat einer Aufführung. Gesungen und getanzt wird dabei nie. Die Dialogpassagen zeigen die Hauptfigur immer im Konflikt zwischen Selbstachtung und Karrierechancen.

Die verwendeten Bühnenelemente sind Teile des Kunstwerkes Depot-Stücke der Künstlerin Michaela Schmidlechner. In ihrer Arbeit bezieht sich Schmidlechner auf den Ort des Semperdepots, das ehemalige Kulissendepot der Wiener K. & K. Hoftheater. Heute beherbergt das Gebäude die Akademie der Bildenden Künste Wien und ist gleichzeitig Drehort dieser Videoproduktion.

Das blackface steht im Video als Sinnbild eines Übersetzungsprozesses, bei dem diskriminierende Umdeutungen einer Gesellschaft im Kulturfeld auf prägnante Weise sichtbar werden. Die erneute Übersetzung, die Verwendung der Textfragmente und der Einsatz der Skulptur als Bühne verhandeln auf mehreren Ebenen Formen der Aneignung.

\* (aus engl. minstrel, dies über altfr. ministrel, menestrel aus mlat. ministerialis ‚Dienstmann‘ ‚Diener‘)

\*\* (Begriff aus dem 19. Jht, ein afroamerikanischer Schauspieler in schwarzer Maske)

gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

# Marion Porten

## SENTIMENT IS FOR AUDIENCES

(2007/2008 / A/GER / 29:00 MIN / © Marion Porten)

"The original Black minstrel performances\* not only entertained Black people, but made life tolerable for Black slaves in the USA by ridiculing, through the use of (satire and) comic irony, the White slave owner, the key figure in the system that caused their oppression.

Touring white comedians who had experienced the song, dance and mime of slaves on plantations, copied, appropriated and vulgarized elements and created the minstrel show for an only white audience. The performers blackened their faces with burnt cork and wore frizzy wigs. The symbolic language and the satirical effect of the model were ignored as characteristics of African American behavior were distorted and soon became popular stereotypes.

In 1865, (after the civil war and the abolition of slavery), the first minstrel troupe made up entirely of African American performers was founded. The company blackened up in the manner of their white counterparts, introducing the phenomenon of black performers masking themselves with blackface. By the time blackface minstrels began performing in the 1860's, the stereotypes developed by preceding white performers were so set that if the black performers wanted to hold their audience they had to conform with them. African American performers wore frizzy wigs, painted grotesque lips, and blackened up." (Beatrix Taumann, *Strange Orphans*, 1999)

The central figure of the work **SENTIMENT IS FOR AUDIENCES** is a black man in blackface\*\*. The piece is based on the musical *Star of the Morning* (1961) by the African-American playwright Lofton Mitchell. The drama portrays the life of Bert Williams, the famous African-American silent film and theater actor who fought for dignity and respect in the late 19th century in the USA. The actor's hands and face are without make-up. He performs excerpts of Mitchell's play in English. His pronunciation is clear, but his German accent remains noticeable. The actor speaks all parts. The montage of cut/counter-cut video material creates a dialogical situation. The actor's words and actions always remain a model, a quotation of an actual performance - through the use of different alienation strategies (e.g. Brechtian alienation effects, repetition, breaks, editing, etc.) Singing and dancing never appears. The dialogue sections display the main character always in conflict between self respect and career opportunities.

The stage props used consists of elements of the art work *Depot-Stücke* (Depot-Pieces) by the artist Michaela Schmidlechner. In her work, Schmidlechner refers to the *Semperdepot*, the former stage and prop depot of the Wiener K & K Hoftheater, the Imperial Royal Court Theater. Today the building houses the Academy of Fine Arts Vienna and is now the location of this video production.

In the video, blackface becomes the symbol of a translational process, poignantly uncovering the discriminating reinterpretations of a society within the cultural context. Translating again, the use of excerpts of the play, and the functional application of the sculpture as a stage negotiate on additional layers forms of appropriation.

\*(from Anglo-French menestrel, minstrel, and Latin ministerialis: official, servant)

\*\* (19th century expression for an African-American actor in black make-up)

# Marion Porten



SENTIMENT IS FOR AUDIENCES /  
DIE BLUME IM KNOPFLOCH  
Installationsansicht / Installation view  
Galerie b2\_ Leipzig, 2009

# Marion Porten



SENTIMENT IS FOR AUDIENCES /  
DIE BLUME IM KNOPFLOCH  
Installationsansicht / Installation view  
Galerie b2\_ Leipzig, 2009

# Marion Porten



SENTIMENT IS FOR AUDIENCES /  
DIE BLUME IM KNOPFLOCH  
Installationsansicht / Installation view  
Galerie b2\_ Leipzig, 2009

## Marion Porten



DIE BLUME IM KNOPFLOCH / THE BOUTONNIERE  
2009, A/D, HDV 16:9  
FARBE & STEREO 14:00 min  
marion porten © 2009  
3+1 ap

Installation realisiert durch Dirk Porten

# Marion Porten

DIE BLUME IM KNOPFLOCH  
(2009 / GER / 14:00 MIN / © Marion Porten)

Marion Porten und weitere KünstlerInnen der Galerie b2\_ wurden eingeladen im Rahmen des Ausstellungsprojektes Raummodelle, eine Kooperation der Stiftung Bauhaus Dessau und der Galerie b2\_, eine Arbeit auf der Bauhausbühne in Dessau zu realisieren.

Die Eröffnungsszene in dem Hollywood-Film Café Metropol zeigt den afro-amerikanischen Stepptänzer Bill (Bojangles) Robinson im Smoking und Zylinder bei einer dreiminütigen Performance im Ballsaal des Cafés. Bei der Premiere des schwarz/weiß Films 1937 fehlte diese Tanzszene jedoch. Sie wurde nachträglich entfernt. Bill Robinson bleibt bis heute eine Tanzlegende und viele seiner Kombinationen finden sich im zeitgenössischen Stepp-Tanz wieder.

Marion Porten nimmt die entfernte Szene als Ausgangspunkt für ihre Videoaufnahmen auf der Bauhausbühne. Eine Stepp-Tänzerin improvisiert, probt und erinnert Robinsons Schrittfolgen an verschiedenen Orten des Raums. Sie stept an Treppenstufen der Bühne, auf den Kantineischen, oder zwischen der Bestuhlung. Sie klickt, scharrt, rutscht, schiebt mit Hacke und Spitze, wippt und wiegt sich - und tippelt auch mal mit den Fingern über die historisch aufgeladenen Materialien. Bruchstückhaft arbeiten sich ihre Schuhe über Holzparkett, Steinboden, entlang der Harmonikatür und über die Stoffbespannung der Aula Bestuhlung.

Doch auf der Bühne und um sie herum scheint Unruhe und Aufregung im Bauhaus-Jubiläumsjahr. Die Konzentration der Tänzerin wird von wechselnden Führungen, Kantinegästen und den Baugeräuschen von außerhalb irritiert. Zudem choreographiert der Videoschnitt die Bewegungen der Performerin stark. Auch er unterbricht und greift in den Rhythmus der Bewegungsabfolgen ein, sezziert und untersucht die einzelnen Schritte.

Säende Gärtner und pflasternde Bauarbeiter draußen werden als Inserts dem Tanz im Innern gegenübergestellt und korrespondieren mit ihren Gesten und Körperhaltungen. Der Ton fehlt bei manchen Szenen, als wäre er verloren gegangen, so verstärkt sich der visuelle Eindruck und wird an manchen Stellen, (z.B. bei einem langen Blick auf die sich variierenden Falten in den Kniekehlen der Anzughose) zum abstrakten Bild.

Die Schrittfolgen werden aus ihrem ursprünglichen Kontext heraus gelöst, sie verlieren dabei ihren unterhaltsamen, leichten und perfekt für die Filmkamera inszenierten Charakter.

Was bleibt ist ein gespeichertes Wissen, das mit dem Absatz einen Klang erzeugt.

# Marion Porten

## THE BOUTONNIERE

(2009 / GER / 14:00 MIN / © Marion Porten)

As part of the exhibition project *Raummodelle*, a collaboration between the Bauhaus Dessau Foundation and Galerie b2\_, gallery artists — including Marion Porten — were asked to create artworks for the Bauhaus stage in Dessau.

The opening scene of the Hollywood film *Café Metropol* shows the African-American tap dancer Bill (Bojangles) Robinson in tuxedo and top hat, performing for three minutes in the café's ballroom. When the black-and-white film premiered in 1937, however, this dance sequence was missing, having been removed after the film's completion. A tap dance legend, Bill Robinson's work continues to influence contemporary tap dance — many of his routines are still performed today.

Marion Porten used this missing scene as the starting point for the video work she created on the Bauhaus stage. We see a tap dancer improvising, rehearsing and re-visiting Robinson's tap sequences in various parts of the room. She tap dances on the staircase, on top of the cafeteria tables, even between the seats. She clicks, shuffles, scrapes and slides, swinging, swaying, edging heels and toes or tapping fingers — literally dancing along surfaces charged with history. Sketchily, even searchingly, her shoes work their way across the wooden parquet, down the stone floor, beside the folding doors, along the fabric of the auditorium's upholstered seats.

And yet, in this Bauhaus anniversary year there seems to be a good deal of commotion and restlessness surrounding this particular stage — the tap dancer has trouble concentrating, distracted by various guided tours taking place in the background, by the hubbub in the cafeteria, by the racket caused by construction going on outdoors. In the video, the editing vigorously choreographs the dancer's movements, as the cuts interrupt and intervene in the rhythm of her routines, dissecting and examining each individual step.

Scenes of gardeners planting and construction workers paving outdoors are inserted amongst the indoor dance sequences, showing at times contrasting as well as corresponding gestures and stance. Sometimes there is no sound, as if it had simply gone astray, which heightens the visual aspect and can even alienate at times, such as when abstract images are created by the close-up of constantly shifting folds of fabric at the tap dancer's knee.

The tap sequences have been removed from their original context, causing them to lose their lighthearted entertaining character, as intended for the camera.

What remains is a singular knowledge, accumulated with the aid of steps and resonating by way of taps.