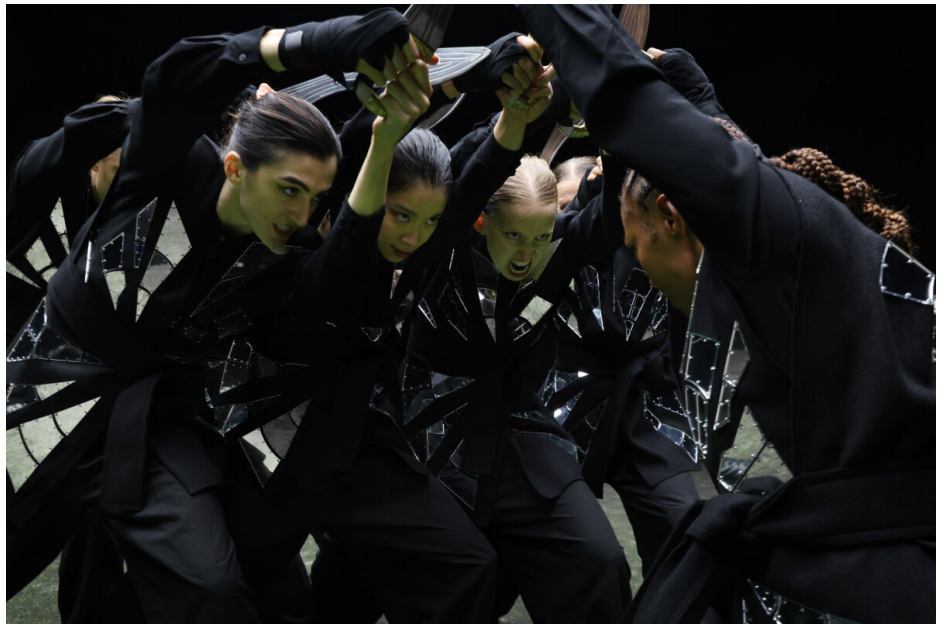




Balkan Erotic Epic

MARINA ABRAMOVIĆ

Als performance theater wodt



Pieter T'Jonck

Gezien op 04 september 2026
Gebläsehalle, Landschaftspark
Duisburg Nord, in het kader van
Ruhrtriennale 2026

Net voor haar tachtigste zette performance kunstenaress Marina Abramović de monsterproductie 'Balkan Erotic Epic' op poten. Ze bestaat in twee versies: als een tentoonstelling in de Gropiusbau in Berlijn én als een vier uur durende voorstelling die reist van New York tot Hong Kong, over Manchester en Barcelona. Met een lange stop in Duisburg op de Ruhrtriennale. 'Balkan Erotic Epic' is haar *boîte -en-valise*, een samenvatting van al wat ze deed, maar dan niet in handzaam zakformaat maar als een mega-installatie. Alleen : "The artist is NOT present".

06 SEPTEMBER 2026

Het project kent zijn oorsprong in de gelijknamige tentoonstelling die in 2005 liep in de Sean Kelly Gallery in New York. Daar toonde Abramović voor het eerst video's van vrouwen in traditionele kledij van de Balkan die hun borsten masseren en dansen in de regen, net als een video van mannen die neuken met de aarde om een goede oogst af te dwingen. Een andere video toonde een wijsneuzerige professor etnografie die 'primitieve' rituelen van de Balkan verklaarde.

'Balkan Erotic Epic' verwijst ook naar ander werk, zoals 'Nude with skeleton' (2003). Daarin ligt de kunstenaress urenlang onder een skelet dat met haar adem meebeweegt. Ze maakt ook allusies op vroege performances zoals 'Rhythm 10' (1973), waarin ze als een razende messen steekt tussen haar vingers. Een evidente verwijzing is zeker ook 'Balkan Baroque' (1997). Dagenlang reinigde ze toen een stapel rottende beenderen, onder het toeziend oog van portretten van haar beide ouders.

Pijn, verlies, extase

Wat die werken gemeen hebben is dat ze geworteld zijn in de Balkan, die woeste uithoek van Europa waar het naar verluidt altijd één en al bloeddorstige oorlog

en ellende was. De persoonlijke geschiedenis van Abramović, dochter van de 'rode bourgeoisie' van Joegoslavië, is daar intiem mee verbonden. Haar ouders vochten als partizanen onder maarschalk Jozip Broz 'Tito' en begonnen er een relatie waar Marina de vrucht van was. Na de oorlog behoorden ze tot Tito's directe entourage.

Die moeder was een harde tante. Eens haar vader het huis verliet stelde ze ijzeren tucht in. Seks kwam niet ter sprake, wegens smerig. Tot haar 29^e moest Marina om 10u 's avonds thuis zijn. In 'On the erotic', een boekje bij de tentoonstelling in Berlijn, vertelt ze hoe onzeker ze zo werd over haar lijf, over seks, over liefde. Haar transgressieve, ronduit gevaarlijke performances werden haar uitweg uit die benauwenis.

Collectieve rituelen die tot extase – of dus erotiek – leiden; als een manier om met pijn, verlies en dood om te gaan.

'Balkan Erotic Epic' legt een expliciet verband tussen haar praktijk en de volkse rituelen die ze hier evoceert. Vrouwen die hun naakte geslacht aan de hemel tonen om de goden schrik aan te jagen als het teveel regent. Mannen die neuken met de grond om ze vruchtbaar te maken. Lijken opgraven en weer begraven om doden een tweede leven te geven. Dansen op stelten als vogelverschrikkers, met koebellen om boze geesten te verdrijven. Het gebeurt allemaal live, soms met de originele video's uit 2005 op de achtergrond of – bij de grondneukers – met enorme fallussen op een groen grasveldje.

En dan zijn er nog de vele tovermiddelen die huwelijkse trouw en geluk moeten garanderen. Elke Luyten illustreert ze, als een professor etnografie, niet zonder enige ironie. Hoe 'waar' al die verhalen zijn weet ik niet, maar de link met het werk van Abramović is er niet minder duidelijk om. Het zijn collectieve rituelen die tot extase – of dus erotiek - leiden. Als een manier om met pijn, verlies en dood om te gaan door er zich collectief mee te meten.

De moderne Balkan

Tegelijk focust de voorstelling op het Joegoslavië ten tijde van Tito. Abramović' ouders waren aanhangers van diens vooruitgangsideologie en van de onafhankelijke koers tegenover de USSR. Die ideologie stond op gespannen voet met de sociale werkelijkheid van een land met zeer verschillende bevolkingen en geloofsovertuigingen. Ze nam officieel ook afstand van de 'primitieve' gebruiken waarvan de kunstenares hier de lof zingt. Haar door en door burgerlijke moeder, als pars pro toto van het regime, kon met dat soort verspilling en bijgeloof zeker niet om. Dat betekende daarom nog niet dat het verdween. Dat bleek zelfs op bizarre wijze na de dood van Tito. Honderdduizenden – in het bijzonder vrouwen – brachten hem met veel misbaar een laatste groet.

In één beeld zie je twee uiterste aspecten van het land: het moderne en het oeroude, en dat laatste voert de boventoon.

Die quasi-erotische verhouding van de massa vrouwen tot de grote leider levert één van de sterkste van de dertien installaties van de avond op. Voor het publiek

de zaal in mag daalt een vrouw in strak militair pak (Maria Stamenković Herranz), met even strak opgebonden haar, een trap af met een tuil rozen. Dit alter ego van de moeder van de kunstenares zal de hele avond overal een oog in het zeil houden. In haar zog volgt een Balkan orkest met blazers, een viool, een accordeon en vele trommels. Ijzig traag gaat de vrouw het publiek voor.

Als vanzelf vormt zich zo een processie richting een enorm scherm waarop talloze vrouwen (waaronder Abramović zelf) met een zwarte sluier zich op de borst kloppen. Op een estrade onder het scherm steunt links het portret van Tito tegen zijn lege kostuum. Stamenković legt er de bloemen neer en salueert stram in houding. Midden voor het scherm zingt Svetlana Spajić een treurzang vanop een troon. Met haar torenhoge hoed en wijdvallend kleed lijkt ze een folklorefiguur, net zoals de vrouwen op het scherm, maar de kracht van haar zang doet je dat meteen weer vergeten. In één beeld zie je zo twee uiterste aspecten van het land: het moderne en het oeroude. En het is niet de moderne dat de boventoon voert.

Het ‘echte’ Joegoslavië

Diezelfde spanning kenmerkt een andere, groots opgezette installatie. ‘The Kafana Complex’ lijkt sprekend op een café-restaurant-danstent. Achter de toog hangt een portret van Tito, omringd door kleurige lampjes. Drie vrouwen in een kort zwart kleedje zonder kraag, met zonnebril en zwarte baret kijken aan een tafeltje zwijgend voor zich uit. Hun zwarte handtas staat als een schild voor hen op tafel. Ze roken de ene sigaret na de andere. Vrouwen die verbeteren hun rouw dragen. Voor kenners van de geschiedenis: deze vrouwen verwijzen naar Jovanka, zijn 32 jaar jongere vierde en laatste vrouw die na Tito's dood onder huisarrest geplaatst werd.

Dit café toont in vele kleine scènes, gespreid over de avond, het ‘echte’ leven in Joegoslavië. Hilarisch en intriest is de groet die de drie weduwes brengen aan het graf, de derde door er woedend op te stampvoeten. Ook hier verschijnt de moeder van Abramović. Ze laat zich toch eens verleiden tot een vreugdeloze tango (en geeft zich uiteindelijk ook over aan een uitbundig orkest). Terwijl ze even niet oplet beleven een zanger en de barman op de achtergrond ondertussen ook hun (toen verboden) liefde. Ondertussen voeren dansers in traditionele kostuums op het dak hun ‘Deaf Dance’ uit, een dans die zowel bij feesten als begrafenissen opgevoerd wordt.

Erotiek en dood staan hier in innige verbinding.

Helemaal achteraan de enorme ruimte van de Gebläsehalle in Duisburg staan de installaties die het dichtst aansluiten bij de thematiek van Abramović. ‘Massaging the breast / Orgy’ speelt zich af op een verwaarloosd kerkhof vol scheefgezakte zerken en kruisen. Vrouwen (en enkele mannen) hangen er rond, vaak met een skelet op de rug of de borst als figuren die niet kunnen scheiden van hun gestorven wederhelft. Toch is rouw steeds minder het woord voor hun gedrag als je ziet hoe wellust zich steeds meer meester van hen maakt. Erotiek en dood staan hier in innige verbinding.

‘Knife dance’ is een ritueel waarin zes vrouwen twee per twee vervaarlijk met messen zwaaien in een agressieve dans. Het beeld zou verwijzen naar vrouwen die bewust maagd bleven om zo alle voorrechten van een man te genieten maar soms ook omdat hun familie geen mannen meer telde die de familie konden leiden, maar het herinnert ook aan Abramović waaghalzerij in ‘Rhythm 10’.

Lage intensiteit

‘Balkan Erotic Epic’ is, in één woord, indrukwekkend als introductie en samenvatting van het levenswerk van Abramović, en absoluut de moeite waard om te gaan kijken, al was het maar omwille van de buitengewone zorg die aan elk detail van de voorstelling besteed werd.

Toch wrong er voor mij ook iets. De intensiteit van de voorstelling blijf vier uur lang, enkele momenten niet te na gesproken, laag. Na zo’n twee uur heb je alles ongeveer gezien en volgt vooral veel herhaling. Anders dan bij Abramović’ eigen *durational performances*. Die performances duurden stevast zo lang en waren zo onvoorspelbaar qua uitkomst dat de performer de controle verloor en in een soort trance terecht kwam. In ‘Balkan Erotic Epic’ daarentegen levert de lange duur vooral herhaling, maar zelden intensiteit op.

De kunstenares heeft dit wel allemaal bedacht en geïnspireerd, maar wat ontbreekt is haar bezieling.

Daardoor komen ook de zwaktes van een aantal installaties aan het licht. ‘Black wedding’ is er zo één: keer op keer wordt een man die te vroeg stierf begraven en weer opgegraven. De performance kreeg vorm als een dansvoorstelling, met sterke contrasten tussen de groep en een enkele rouwende. Als dans bespeelt ze echter een nogal voorspelbaar emotioneel register, waar een tweede of derde herhaling niets aan toevoegt. Het is theater, geen performance: perfect herhaalbaar maar nooit zo intens dat er ook maar iemand – van de dansers of van het publiek – de trappers bij zou verliezen.

‘Balkan Erotic Epic’ toont zo wel de thema’s in het werk van de kunstenares, maar als allegorieën of kleine theaterstukjes, maar staat door zijn strakke timing en opbouw mijlenver af van de performancekunst die Abramović (en veel andere kunstenaars uit de Balkan) mee definieerde tussen 1970 en 2000. Anders gezegd: de kunstenares heeft dit wel allemaal bedacht en geïnspireerd, maar wat ontbreekt is haar bezieling. *The artist is NOT present.*