

kertijd is deze encenering wel Gil & Moti's echte leven. De nadrukkelijke theatraliteit van Gil & Moti's zelf-encenering richt zich expliciet tot een toeschouwer, maakt plaats voor deze toeschouwer en betreft hem of haar bij het levenskunst-werk. Deze encenering zet hen niet, zoals Gilbert & George op een afstand van het gewone dagelijkse leven, maar verbindt hen er juist mee. Gil & Moti zijn geen autonome kunstwerken teruggetrokken in een eigen wereld achter de lijst. Waar Gilbert & George hun aparte status als *'living sculptures'* ontleen aan de manier waarop zij zich door hun zelfencenering losmaken van het dagelijkse leven van de toeschouwers aan de andere kant van de lijst, daar slaat Gil & Moti's performance juist terug op de performativiteit van het dagelijks leven, en ontleent ze haar kracht aan de manier waarop ze aansluit bij de manieren waarop encenering deel is van het echte leven, van wat wij als echt ervaren.

Performance en performativiteit

De theoretische noties performance en performativiteit maken een meer genuanceerde benadering mogelijk van verschijnselen die vaak op minder elegante wijze aangeduid worden als het verbreken van de grens tussen feit en fictie, kunst en leven, of privé en publiek. Minder elegant omdat met een beschrijving in termen van het opheffen of verbreken van die grenzen maar al te gemakkelijk de suggestie gewekt wordt als zou met het bevragen van de grens tussen bijvoorbeeld kunst en leven deze begrippen ophouden te bestaan als aparte entiteiten: als zouden kunst en leven voortaan hetzelfde zijn. Performance en performativiteit daarentegen helpen om zowel kunst als leven (en de relatie tussen beide) te begrijpen en beschrijven in termen van cultureel specifieke manieren van doen die door de manieren waarop ze herhaald en gereproduceerd worden de basis vormen van wat binnen een bepaalde culturele en historische context door kan gaan voor realiteit. Deze realiteit is geen vaststaand gegeven maar *'dominant fiction'* (Kaja Silverman).² De realiteit is zelf een fictie, maar niet zomaar een. Want hoewel er ontologisch misschien geen onderscheid mogelijk is tussen de fictie die voor realiteit doorgaat en andere fictie, kan niet elke fictie in gelijke mate aanspraak maken op de realiteitsstatus. Niet alle ficties worden in gelijke mate als realiteit ervaren. Wat voor realiteit kan doorgaan is onderhevig aan culturele en historische verschillen. Wat voor realiteit kan

doorgaan is een subjectief gegeven, waarbij subjectief niet verwijst naar willekeurig of naar vrije keuze, maar naar de noodzakelijke relatie tussen wat op een bepaald moment als realiteit verschijnt en een subject voor wie het als zodanig verschijnen kan.

De *'dominant fiction'* die voor realiteit doorgaat is een verhaal dat verteld wordt vanuit een subjectief perspectief. Tegelijkertijd is het, om voor realiteit door te kunnen gaan, noodzakelijk dat dat subjectieve perspectief tot op zekere hoogte onzichtbaar of onopgemerkt blijft. Op dit punt zijn de noties performance en performativiteit behulpzaam om te begrijpen hoe de reproductie van manieren van doen kan bijdragen tot de naturalisatie van het subjectieve perspectief van waaruit deze manieren van doen als vanzelfsprekend verschijnen. Dat wil zeggen, performance en performativiteit helpen niet alleen manieren van gedragen te begrijpen in termen van cultureel specifieke patronen, maar ook de manier waarop deze gedragingen betekenis krijgen voor een kijker. Deze relatie tussen cultureel specifieke performance en kijker is van groot belang voor de betekenis van Gil & Moti's meest omvangrijke performance project tot nu: *The Wedding Project*.

Ja, ik wil.

Het huwelijk is het moment bij uitstek waar realiteit en encenering naadloos in elkaar overgaan. Het huwelijk is een performance die volgens strakke regels dient te worden uitgevoerd. Alleen dan heeft het huwelijk wettige status en alleen dan heeft de huwelijksperformance reële consequenties. Niet de intentie of oprechtheid van de betrokkenen, maar het strikt volgen van de regels van het ceremonieel is wat hun nieuwe realiteit als gehuwden tot gevolg heeft.

Niet toevallig is de westerse christelijke huwelijksceremonie het voorbeeld bij uitstek voor het performatieve karakter van taal zoals uiteengezet door J.L. Austin in zijn *Harvard Lectures* in 1955. Met deze serie lezingen legde Austin de basis voor de latere *speech-act theory*. Austin gebruikt het voorbeeld van het huwelijk om uit te leggen dat in veel gevallen iets zeggen gelijk staat aan iets doen. Daarmee zet hij zich af tegen de aanname dat statements in taal hun betekenis zouden ontleen aan de situatie, het object of het feit in de werkelijkheid dat er mee beschreven wordt. Austin wijst er op dat in veel gevallen uitspraken niet zozeer iets beschrijven als wel datgene waar ze naar verwijzen tot stand

bringen. En dan komt hij met zijn beroemde voorbeeld van de Anglo-Amerikaanse huwelijksceremonie waarin de priester of ambtenaar van burgerlijke stand vraagt: *'Do you take this woman to be your lawful wedded wife?'* en de bruidegom in kwestie dan antwoordt: *'Yes, I do.'* Dit *'I do'*, zo betoogt Austin, is geen beschrijving van wat er gebeurt, maar het gebeuren geschiedt door dit zeggen.

Met zijn theorie over het performatieve karakter van taal maakt Austin de weg vrij voor een nieuw begrip van taal als creatief en productief in plaats van louter descriptief. Hij wijst er ook op dat het performatieve vermogen van taal begrepen moet worden in relatie tot de discursieve context waarbinnen de uitspraak in kwestie wordt gedaan. Daarmee maakt hij tevens duidelijk dat er grenzen zitten aan de vrijheid en het productieve vermogen van taaluitingen. De *'I do'* van het huwelijk ontleent zijn performatieve kracht niet aan de woorden zelf, noch aan de intentie van degene die ze uitspreekt, maar aan de manier waarop deze uitspraak een heel complex van sociale performances reproduceert en bevestigt. Of zoals W.B. Worthen opmerkt, performatieve uitingen werken op een manier die vergelijkbaar is met citaten. Ze ontleen hun performatieve kracht aan de manier waarop ze andere uitspraken herhalen en met die uitspraak een hele context van gedragingen, aannames, normen en waarden reproduceren en bevestigen.³ Niet de tekst *'I do'* op zich is datgene wat het huwelijk teweeg brengt, maar de manier waarop deze uitspraak gedaan wordt binnen de context van de huwelijksceremonie. De tekst *'I do'* herbevestigt aldus een heel complex aan waarden en normen die tezamen het instituut van het heteroseksuele huwelijk als hoeksteen van de samenleving uitmaken.

Om die reden vergelijken Andrew Parker en Eve Kosofsky Sedgwick in hun kritiek op Austin het huwelijk met de situatie in een conventioneel theater. Het huwelijk is als een onzichtbare proscenium boog die onze blik richt volgens cultureel specifieke parameters. Dit proscenium bepaalt wie en wat zichtbaar mag worden en op welke manier.⁴ Met hun vergelijking vestigen Parker en Sedgwick aandacht op hoe de huwelijksceremonie een bepaalde blik op de realiteit reproduceert en zo bevestigt. Het theater van het huwelijk toont de wereld volgens een specifiek historisch en cultureel perspectief en voorziet zo in de behoeften, verlangens en vooronderstellingen van een historisch en cultureel specifieke kijker.