

Marko Filip Pavković

*Doktorand – Odsjek za povijest umjetnosti,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska*
pavkovic.marko.filip@gmail.com

Camp – novi pristupi terminu i konceptu

Apstrakt: Pretenzija ovoga rada je obrada *Campa* u svim njegovim aspektima i mogućim područjima primjene. Obrada započinje analizom i interpretacijom leksikografskih definicija *Campa* i njemu bliskoznačnih pojmova (kič i *Trash*), nakon čega slijedi interpretacija i revalorizacija još uvijek najznačajnijega teksta o *Campu* – *Notes on Camp* Susan Sontag. Nakon navedenoga, rad nastoji pružiti opću/e definiciju/e *Campa* koja/e ga nastoji/e odrediti, opisati i naznačiti granice njegova djelokruga. Rad revidira postulate određenih teorija o *Campu*: prije svega one o njegovom isključivo *gay* obilježju i one o snazi njegove potencije za političku subverzivnost. *Camp* ukus/senzibilitet/stil nastoji se i kontekstualizirati unutar okvira likovne umjetnosti na primjerima određenih stilskih formacija i autorskih poetika nekih od egzemplarnih umjetnika koji im pripadaju, kako bi se pružila paradigma za interpretaciju njihovih opusa primjenjiva i na druge umjetničke opuse.

Ključne riječi: *Camp*, kič, *Trash*, Susan Sontag, *Pop art*, postmodernizam, *Queer*

Uvod

Pisati o *Campu* izuzetno je zahtjevno jer još uvijek nije u potpunosti determinirano na što se točno navedeni termin odnosi i što je suština samoga fenomena. *Camp* može biti shvaćen kao stil, način ponašanja, obilježje imanentno određenoj/im zajednici/ama, ideja, senzibilitet, ukus... Ovaj rad¹ ne pretendira odrediti *Camp* u potpunosti i to ne iz razlogâ koje navodi Sanja Muzaferija: „fluidnost i eluzivnost predmeta i termina” (Muzaferija 2008, 15), nego zbog činjenice da se, prateći mijene u društvu, *Camp*, kojem je esencijalno obilježje rušilački nagon spram trenutne visoke kulture, i sam mijenja. Kada bi se *Camp* u potpunosti određivao, potrebno bi bilo provesti dijakronijsku analizu koja bi omogućila praćenje njegova razvitka od vremena njegova nastanka, preko vremena njegova procvata, pa sve do današnjih dana.

¹ Ovaj rad temelji se na neobjavljenome seminarskom radu kojega je autor izradio za kolegij *Povijest i teorija povijesti umjetnosti* na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (ak. god. 2012./13. /mentor: prof. dr. sc. Jasna Galjer/).

Campom su se bavili brojni istraživači i teoretičari različitih humanističkih i društvenih disciplina, ponajviše oni s angloameričkoga područja. Najznačajniji tekst o *Campu* – *Notes on Camp* – objavila je 1964. godine Susan Sontag, američka spisateljica, politička aktivistica, kritičarka i teoretičarka umjetnosti. Ostali značajniji teoretičari koji su svojim dionicama doprinijeli tumačenju *Campa* kao kulturološkoga koncepta su: Mark Booth, Matei Calinescu, Moe Meyer, Philip Core, Jack Babuscio, Fabio Cleto...²

Ovaj rad nastao je s intencijom (re)interpretacije, (re)definiranja i (re)valorizacije određenih uvriježenih stereotipa o *Campu*, tako da će izneseni zaključci mjestimice oponirati stavovima nekih od navedenih teoretičara. Rad će ponuditi i novu definiciju *Campa*, nastojat će se osuvremeniti pristup konceptu i fenomenu, ispitati odnos *Campa* s *Pop-artom* i postmodernizmom, te rad ima tendenciju dekonstrukcije još uvijek uvriježenoga shvaćanja *Campa* kao ekskluzivno LGBTIQ, posebice *gay*, obilježja.

Distingviranje *Campa*, kiča i *Trasha*

Na samom početku rada vezanoga uz *Camp* uputno je provesti eksplikativnu diferencijaciju između pojmova *Camp*, kič i *Trash*. Navedeni pojmovi nalaze se u interferirajućem pojmovnom odnosu, odnosno njihovi sadržaji, opsezi i područje primjene parcijalno se ukrštavaju. Ne odričući sličnost značenjima pojmova, nužno je uputiti i na ono u čemu se oni razlikuju. Najbolje je započeti s leksikografskim definicijama sva tri termina, koje će pružiti uvid u semantičku vrijednost terminâ, te nakon toga svojevrsnom interpretacijom rječničkih definicija odrediti sadržaj, opseg i područje primjene svakoga od navedena tri pojma. Termin *Camp* neće biti detaljno obrađen ovdje jer će se njime baviti čitav jedan zaseban dio ovoga rada. Leksikografske definicije prema *The Penguin English Dictionary* su:

„**camp**³ **pridjev** *neformalan* **1** naglašeno feminiziran. **2** svojevolutno i pretjerano izvještačen ili neprikladan, osobito do granice neukusa, s ciljem da zabavi. **3** rečeno za muškarca: homoseksualac.>> **campily** *prilog*, **campness** *imenica*, **campy** *pridjev*. [podrijetlo nepoznato] // **camp**⁴ **neprijelazni glagol** *neformalan* prihvatiti *camp* stil ili ponašanje na način *camp*. * **camp it up** *neformalno* djelovati ili ponašati se na pretjerano teatralan ili feminiziran način koji bi trebao biti zabavan. // **camp**⁵ *imenica* *camp* stil djelovanja ili način ponašanja: *čudesno djelo visokoga camp*” (Stella 2005, 197).

„**kitsch**¹ /kich/ *imenica* umjetnički ili literarni materijal koji je pretenciozan ili inferioran i obično je kreiran da bi se svidio popularnom ili sentimentalnom ukusu.>> **kitschy** *pridjev* [njemački *Kitsch*] // **kitsch**² **pridjev** imati karakteristike kiča” (Stella 2005, 772).

² Za više, između ostaloga, usp. Booth 1983; Calinescu 1977; Meyer 1994; Core 1984; Babuscio 1993; Cleto 1999.

Iz navedenoga lako se izvodi zaključak da je kič oblik bezvrijedne umjetničke produkcije.³ Osnovno je obilježje kiča nastojanje prenošenja nekoga raspoloženja ili ideje k recipijentima (najčešće bezuspješno). Kič nastaje iz težnje da se načini nešto kvalitetno i estetično, međutim tvorac izborom pogrešnih, najčešće vulgarno-banalnih sredstava nesvjesno zastranjuje proizvođači nešto što je nužno loše. Pojednostavljeno kič može biti shvaćen kao neukus, nešto odviše konvencionalno i kao nešto što pruža ugodu recipijentima. Imenica *der Kitsch* u njemačkom je jeziku prvotno označavala smeće, a počela se upotrebljavati krajem 19. stoljeća za opis umjetnosti koja nije ni „lijepa” umjetnost ni pučka, nego ona propagandna namijenjena širokim narodnim masama. Pojam kiča prije svega se veže uz masovnu proizvodnju.

Matei Calinescu smatra da je *Camp* izvanjski gotovo nemoguće razlikovati od kiča te u svojim razmatranjima kiča i *Campa*, također, navodi da je riječ o imitaciji i negaciji umjetnosti, te da je to kategorija moderne estetike koja najviše zbunjuje i izmiče (Calinescu 1977, 214–215).

„trash¹ /trash/ *imenica* uglavnom Sjeverna Amerika **1a** otpad ili smeće. **b** inferiorno ili bezvrijedno književno ili umjetničko djelo. **2a** bezvrijedna osoba. **b** (*tretirani kao jednina ili množina*) takvi ljudi kao grupa. [...] [vjerojatno skandinavskoga podrijetla]” (Stella 2005, 1497).

Uzimajući u obzir leksikografsku definiciju *Trash*, može se deducirati da je temeljno obilježje takova djela kombinacija frivolnosti i banalnosti u najgorem mogućem obliku. Sve što nastaje s tendencijom da bude *Trash* želi biti užasno i u tom uspijeva. Razlikuje se od *Campa* jer u njemu nema zabave, a za razliku od *Kitscha* ne teži biti ono što nije; ne teži ničemu lijepom i sl., odnosno nije pretenciozan. Loš *Camp* može biti promatran kao *Trash* jer ih veže samosvijest. Većina elemenata popularne kulture kojima su ljudi izloženi tokom života upravo je *Trash* (dramske serije/telenovele /tzv. sapunice/, TV reklame, raznovrsne realizacije produkt i grafičkoga dizajna...). *Trash* stremi k lošem, tj. niskom i bezvrijednom, jer njegovi tvorci smatraju da njegovi recipijenti ne zaslužuju bolje ili da ne znaju za bolje ili da nešto bolje, naprosto, nije ekonomski isplativo (pr. Čemu raditi kvalitetne sapunice kada će ih i ovako i onako neobrazovani gledati? Obrnuto je skuplje.).

Kada se uzme u obzir sve navedeno i kada se provede svojevrsan *case study* određenih primjera sve tri pojave, dolazi se do onoga što je akcentuirano u ovom radu ranije. Tri navedene pojave/termina u interferirajućem su odnosu iz više razloga. Na oblikovnoj razini njihov izraz gotovo je identičan, odnosno neukusan je i pretjeran sa stanovišta dominantne estetike određenoga vremena.⁴ Naravno,

³ Termin kič popularizirao je utemeljitelj formalističke kritike Clement Greenberg u 1939. godine u eseju *Kič i avangarda*.

⁴ Ipak, moglo bi se reći da je *Camp* izraz nešto hipertrofiraniiji od kič izraza.

vremena i estetski postulati određenih povijesno-stilskih epoha mijenjaju se, pa nešto može jednom biti kič, a kasnije biti smatrano vrhunskim primjerom *Campa* ili čak ostvarenjem „visoke” umjetnosti.

Što se sadržajne razine tiče, tu se kič pomalo distancira i od *Campa* i od *Trasha* jer on stremlji k razini „visoke” umjetnosti, odnosno onom što on nije. *Camp* i *Trash* stremlje nisko i tamo ostaju; svaki iz različitih pobuda. Njihova samosvijest ih razlikuje od kiča.

Na idejnoj razini dolazi do najvećih razlika i upravo je to razina koja predmetnim terminima odriče mogućnost semantičke funkcije (barem djelomičnih sinonima jer, naime, *Camp* stremlji niskom iz humorističnih razloga i idejno je najzanimljiviji i najelaboriraniji, odnosno nosi neku poruku; kič jest stanje promašene ideje koje u neutralnom promatraču izaziva gnušanje i podsmjeh; *Trash* je toliko inferioran da ni ideju nema.⁵

Uputno je osvijestiti također da kič pod određenim okolnostima prelazi u *Camp*, a da obrnuto nije moguće. Treba biti svjestan „granice” i toga da nisu svi sposobni tu granicu i prijeći.

Susan Sontag: *Notes on Camp* – interpretacija

Prije sustavne i eksplikativne obrade *Campa* kao fenomena moderne i postmoderne umjetnosti i popularne kulture, uputno je izložiti i interpretirati najznačajniji tekst koji problematizira navedenu tematiku. Riječ je o tekstu Susan Sontag *Bilješke o Campu* (eng. *Notes on Camp*), koji je ujedno i jedno od najznačajnijih djela te autorice. Tekst je objavljen u časopisu *Partisan Review* 1964. godine te je odmah po objavljivanju stekao svjetsku slavu, a njegova recepcija može se pratiti do današnjih dana. U Hrvatskoj se tekst javio u časopisu *Off* tek 1978. godine u prijevodu Gordane Visković. Esej *Notes on Camp* zaslužan je za popularizaciju termina i koncepta *Camp* u svijetu.⁶ Otada su termin i sam senzibilitet postali poznati i prepoznati među širim društvenim masama.

Forma teksta, koji pretendira biti esej, poprilično je neobična, odnosno Sontag, uz kratak uvod, navodi 58 bilješki/teza. Bilješke su mjestimice međusobno logički povezane, a mjestimice razrada započinje *in medias res* narušavajući koherenciju samoga teksta. Riječ je o svojevrsnom eseju jer svoja stajališta Sontag nastoji dokazati primjerima i citatima koje smatra relevantnima.

U uvodu *Camp* nastoji odrediti kao vrstu senzibiliteta o kojem je teško govoriti jer je neprirodan i teži artificijelnosti i egzaltiranosti (Sontag 1978, 77–

⁵ Sanja Muzaferija smatra da se kič od *Campa* razlikuje zbog svoje kreativnosti, potencijalne političke subverzivnosti i podrijetlom (*gay* provenijencija).

⁶ Za originalnu verziju teksta usp. Sontag 1964.

78).⁷ Sontag ga smatra i dendizmom modernoga društva.⁸ Nešto kasnije tvori se svojevrsna konfuzija miješanjem termina: senzibilitet i ukus. Mjestimice se navodi da je *Camp* jedno, a mjestimice da je drugo. Međutim, Sontag navodi i da „konzistentan senzibilitet je pozadina i da uzrokuje određeni ukus” (Sontag 1978, 78). Tim možda, iako podosta neprecizno, želi dati do znanja da postoji i *Camp* ukus i *Camp* senzibilitet. U uvodu, također, podosta implicitno, aludira na povezanost *Campa* s *gay* zajednicom tvrdeći da je on „ezoteričan, te da je čak oznaka identiteta u malim urbanim klikama. [...] Dakle, govoriti o *Campu* znači izdati ga” (Sontag 1978, 78). Upućenima u spornu problematiku jasno je da je riječ o LGBTIQ zajednici, posebice o njezinim *gay* pripadnicima, ali za neupućene bilo je, možda, poželjno to još i dodatno akcentuirati. Sve u svemu, iz navedenoga proizlazi zaključak da osobe navedene seksualne orijentacije nisu meritorne da taj fenomen i opišu, zbog pretjerane osobne involviranosti te stoga, Sontag sebe smatra adekvatnom za proučavanje *Campa* jer je samo njegov recipijent ali ne i praktikant.

Prije svega, Sontag smatra da je *Camp* svojevrsna forma esteticizma jer svi- jet doživljava primarno estetski, ali zapravo „on ne traži ljepotu nego stupanj artificijelnosti” (Sontag 1978, 79). I uistinu, sve što može biti smatrano *Campom*, mora posjedovati određenu količinu artificijelnosti. Uz to, Sontag, također, navodi isticanje stila i marginalizaciju sadržaja, što i ne mora uvijek biti istinito jer u suštini *Campa* uvijek leži ideja/poruka te stoga, ne smije se dozvoliti ekstravagan- toj i egzaltiranoj vanjštini da zavara promatrača u namjeri da on pomisli da je sadržaj nebitan.⁹ Međutim, Sontag, također, između redaka doduše, eksplicira da je sadržaj, pa makar i marginalan bio, nužan.

Kada se govori o *Campu*, jasno je da je on „prisutniji” u određenim sferama umjetnosti i kulture nego u drugima. S tim se slaže i Sontag te ona ističe prije svega primijenjenu umjetnost,¹⁰ ali i čitave forme poput klasičnoga baleta, opere...

Sontag navodi i da je *Camp* „vizija svijeta u odrednicama stila” (Sontag 1978, 80), što navodi na pitanje kakav je taj stil. Najbolje ga opisuju: egzalti- ranost, fingiranje, ekstravagancija... *Camp* ukus odnosno senzibilitet voli odre- đene stvari; po pitanju spolova voli androginitet, sintezu femininih i maskulinih obilježja, ali i hipertrofiranost sekundarnih spolnih karakteristika. Sontag kaže, „*Camp* je trijumf dvospolnog stila” (Sontag 1978, 80). Uz navedeno, *Camp* ima tendenciju fascinacije ljudskim karakterima koji su nepromjenjivi i fiksni. Iz

⁷ Uz navod da je *Camp* neprirodan senzibilitet, pita se postoji li uopće kategorija neprirodnoga, čime otvara prostor za drugačije interpretacije *Campa*.

⁸ Iako *Camp* povezuje s dendizmom, u eseju, također, navodi i njihove dispartnosti.

⁹ S tim stavom slaže se i Sanja Muzafferija koja zamjera Sontag na tom mjestu ma- njak preciznosti i brzopletost u zaključivanju i postavlja tezu o skrivenom sadržaju.

¹⁰ To je stav na kojem temelji tezu o marginalizaciji sadržaja u *Camp* ostvarenjima.

toga proizlaze *Camp* ikone koje su vrlo često ujedno i *gay* ikone¹¹ – „ličnost kao umjetničko djelo” (Kolarić 2008, 34).

Također, kada se govori o stilu, Sontag zastupa zanimljivu tezu o povijesno-umjetničkim stilovima/epohama koji su u potpunosti *Camp* ili imaju obilježja *Campa*. Ona započinje kronologiju s 18. stoljećem u kojem vidi provenijenciju *Camp* senzibiliteta. Navedena je teza poprilično dubiozna jer pratiti pojavu ekstravagancije, teatralnosti i artifičnosti u umjetnosti gotovo je nemoguće. Navedena obilježja često su se javljala kao opća obilježja stilova, umjetničkih škola i sl., ali i kao obilježja određenih autorskih poetika.

Primjerice, manirizam koji dolazi od talijanske riječi *la maniera* koja označava stil odnosno način, već svojim nazivom implicira težnju stilizaciji i esteticizmu. Manirizam kao stil koji se, prije svega, vezuje uz slikarstvo i kiparstvo težio je tehničkom virtuozeitetu i zamršenoj kompozicijskoj i ikonografskoj shemi koje bi bile privlačne učenom bogatom sloju – naručiteljima.¹² Osim toga, manirizam je težio pronalasku „nove ljepote” i rafiniranosti koju je pronašao u istraživanju proporcija i prikazu neidealiziranoga ljudskog lika koji je bio prikazan elongirano, poprilično androgino i izuzetno elegantno.¹³ Manirizam je, također, bio i ezoteričan stil (poput *Campa*) jer ga je „konzumirala” i razumjela samo učena društvena elita.

Stoljeće 17. i veliki dio baroknoga *oeuvre*a izuzetno je „campy”. Prije svega, u obzir se mora uzeti Caravaggiova umjetnost koja je odisala dramatikom i teatralnošću koju joj je pružalo tenebrazno slikarstvo i njegov *tenebroso*. Brojni slikari, pripadnici raznovrsnih slikarskih škola i tradicija, direktno ili indirektno postali su Caravaggiovi epigoni te su tako pridonijeli recepciji *caravaggisma*. Ne treba zanemariti ni raskoš i bujnost slika i kromatskih vrijednosti Rubensova slikarstva i njegove hipertrofirane muskulature likova s pojačanim maskulinitnim obilježjima.

Ova dva protuprimjera oponiraju stavu Susan Sontag o *settecentsoj* provenijenciji *Camp* senzibiliteta jer svaki od njih sadrži pregršt „campy” obilježja.¹⁴ Sontag završava razmatranja o historijatu *Camp* senzibiliteta s tezom da je *Art Nouveau* stil s najelaboriranijim *Camp* obilježjima te to potkrjepljuje s rastućim

¹¹ Pr. Judy Garland (usp. Dyer 1986), Elizabeth Taylor, Madonna, Lady Gaga...

¹² Antiklasične/manirističke tendencije prepoznate su i u graditeljskim ostvarenjima, međutim egzistencija manirizma kao elaboriranoga stila u mediju arhitekture još je uvijek predmet rasprava.

¹³ Egzemplarni primjeri takvih radova u slikarstvu bi bila ostvarenja Agnola Bronzina, Rossa Fiorentina i Jacopa da Pontorma a u skulpturi djela iz opusa Giovannija da Bologna.

¹⁴ Susan Sontag spominje navedene stilove kao stilove s elementima *Campa*, ali im odriče intenzitet tog senzibiliteta u korist tvrdnje o provenijenciji *Campa* u 18. stoljeću jer smatra da se tek tada stil počeo cijeniti zbog sebe samoga te da se tada težilo artifičnosti, eleganciji i pitoresknom.

značajem dekorativne umjetnosti, androgenim proporcijama antropomorfnih likova i time da oblici *Art-Nouveaux* gotovo uvijek predstavljaju nešto drugo (Sontag 1978, 81–83).¹⁵

Sontag razlikuje naivan i namjieran *Camp* te smatra da je samo naivan odnosno nesvjestan *Camp* prav i čist jer ta vrsta *Campa* posjeduje stanovitu ozbiljnost koja je promašena i time postaje *Camp* (Sontag 1978, 82–83). Kod svjesnoga *Campa*¹⁶ Sontag drži da su „rezultati isforsirani i nezgrapni” (Sontag 1978, 82). Međutim, kasnije, također, dodaje da „razmatra li se *Camp* nešto manje striktno, on je ili potpuno naivan ili potpuno svjestan” (Sontag 1978, 83). Ova teza izuzetno je dubiozna jer ako je *Camp* naivan, tada on postaje jednak kiču, odnosno pretenciozno želi biti nešto što nije. Upravo su idejna razina, čvrstoća stava i samosvijest ono *Camp* što čini *Campom*. Sontag svojom tvrdnjom ukazuje na nekonzistentnost i ambivalenciju u stavovima vezanima uz ovaj aspekt *Campa*.¹⁷

Sontag smatra da je *Camp* uvijek duhovit, ali njegovu duhovitost umiju razumjeti samo „znalci” koji su samim time *Camp* (Sontag 1978, 80–82). Teatralnošću, egzaltiranošću, ironijom, satikom, groteskom, karikaturalnošću i travestijom *Camp* nastoji ponuditi svoju komičnu viziju svijeta. Pojedinaac treba uočiti njegovu performativnost i igranje uloga. Koncept *Campa* slaže se sa Shakespeareovom izjavom: „Cijeli svijet je pozornica, a svi muškarci i žene – samo glumci”.

Uvriježeno je stajalište da su gotovo jedini *connoisseurs* *Camp* ukusa osobe homoseksualne orijentacije. Sontag je bila dovela taj stav u pitanje te je time izazvala bijes *gay* zajednice koja je smatrala da im Sontag odriče njihovu inherentnu karakteristiku svojstvenu samo njima kao takvima.¹⁸ Sontag tvrdi da *Camp* nije imanentno *gay* ukus, ali ona i dalje smatra da su *gay* osobe glavni praktikanti i recipijenti toga senzibiliteta (Sontag 1978, 87–88). Sontag, također, navodi da *Camp* služi kao svojevrsno propagandno sredstvo navedenoj zajednici, što je veoma lucidna postavka jer *Camp* je mnogo više od ukusa homoseksualaca (Sontag 1978, 87–88).

Bitno je obilježje *Campa* njegova neuspjelost jer kada *Camp* postane uspješan, on postaje pseudo-*Camp* odnosno šik (Sontag 1978, 83). U završnim tezama Sontag iznosi samu bit *Campa*, odnosno navodi da on otkriva da postoji dobar ukus unutar lošega te da to djeluje oslobađajuće (Sontag 1978, 88). Međutim, *Camp* ne tvrdi da je loš ukus dobar ni obrnuto; on nudi alternativno viđenje svijeta. „Temeljna je *Camp* tvrdnja: to je dobro, zato što je strašno...” (Sontag 1978, 88).

¹⁵ Svjetiljke u formi biljaka, dnevna soba u obliku spilje...

¹⁶ Ovdje Sontag upotrebljava termin *camping*.

¹⁷ Sanja Muzaferija, također, izražava neslaganje s tim stavom tvrdeći da *Camp* hotimično miješa ozbiljno i šaljivo te da je „namjerno neuspjelo”, čime preispituje ono ozbiljno i „normalno” u društvu.

¹⁸ Posebno oštro bila je kritizirana u radovima Moea Meyera.

Camp

Camp – termin i definicija

Termin *Camp* javio se u engleskom jeziku u prvom desetljeću 20. stoljeća. Ne može se sa sigurnošću ustvrditi kada točno. *Terminus ante quem* za pojavu riječi godina je 1909. jer se tada leksem javio u *Oxford English Dictionary* i bio je kategoriziran kao pridjev povezan s teatralnošću, pretjerivanjem, homoseksualnošću i feminiziranošću, ali, naravno, i kao imenica koja imenuje tako opisivo ponašanje.¹⁹ Danas se leksem *Camp*, u principu, koristi kao opisni pridjev te je i danas predmet brojnih rasprava. Još uvijek nije do kraja determinirano je li riječ o imenici ili o pridjevu, te treba li ga pisati s velikom početnim slovom ili ne. Zanimljiv je Meyerov stav da s velikim početnim slovom treba pisati samo tzv. *queer Camp* jer je za njega to jedini istinski *Camp*, a za ostale vrste *Campa* u ne-*queer* kontekstu predlaže malo početno slovo (Meyer 1994, 5).²⁰

Nakon ispitivanja filološko-lingvističkih svojstava leksema *Camp*, nužno je pružiti barem radnu/aproksimativnu definiciju pojma. Na početku procesa definiranja termina trebalo bi akcentuirati da se društvo mijenja pa samim time i *Camp* i to tolikom brzinom da nijedna usko specijalizirana definicija ne može bez revidiranja opstati duži period, stoga je uputno dati „širu” definiciju veće opstojnosti iz koje bi dalje proizlazile subordinirane „pod-definicije” koje bi se mijenjale s vremenom.

Susan Sontag odredila je *Camp* kao senzibilitet, što je vjerojatno i najtočnije jer određenje *Campa* kao stila nije najadekvatnije jer se prepoznaje u različitim stilovima i samim tim ne može biti jedan jedinstveni stil, a određenje *Campa* kao vrste humora negira njegovu oblikovnu razinu.

Svi teoretičari složiti će se da taj senzibilitet ima veze s esteticizmom, odnosno da predstavlja viziju svijeta koja ne evocira na estetiku dominantne kulture, nego se svjesno koristi vizualnim repertoarom karakterističnim za kič izraz, kojega *mainstream* ukus ne odobrava. Muzaferija definira *Camp* kao „samosvjesni kič” (Muzaferija 2008, 9). To je najsažetija definicija, ali možda i najpreciznija i jedina koja sa sigurnošću neće naići na osporavanja.

Nakon ovoga razmatranja, postavlja se pitanje – zašto?! Odgovor je, također, isti ili barem sličan kod većine autora – zbog humora. Primjerice, Sanja Muzaferija kaže, „*Camp* se može shvatiti kao način bijega od bezličnosti, izraz očaja i zasićenosti dosadnim” (Muzaferija 2008, 21).

„Kič se može čitati na način *Campa*” (Muzaferija 2008, 11). To je stav pojedinih teoretičara koji preusko gledaju na fenomen *Campa* uvažavajući isklju-

¹⁹ Uočljivo je da se semantička vrijednost leksema nije mnogo mijenjala do današnjih dana.

²⁰ Ekskluzivistički stav o *gay* „pravu” na *Camp* treba tražiti možda u Meyerovoj homoseksualnoj orijentaciji.

čivo njegovu formalnu razinu i zanemarujući njegovu kreativnost, odnosno oni smatraju da je *Camp* „u oku promatrača”. Za taj se stav sa sigurnošću može reći da je neutemeljen jer negira svaku intenciju bivanja *Campom*. Drugačije čitanje kiča jest i dalje kič, a kič i *Camp* nisu isto.

Za *Camp* bitno je ustvrditi da je jedno od njegovih esencijalnih obilježja humor a posebice ironija. Ironija predstavlja i jednu od „strategija” *Campa* (Muzaferija 2008, 24). Međutim, ta ironija nikada nije maliciozna i nikada ne prerasta u sarkazam.²¹ Kao vrstu ironiziranja, svakako, treba istaknuti *drag/cross-dressing* odnosno transvestiju koja pokušava ismijati konstrukte roda, ali ne izrugujući se, nego nudeći alternativan pogled na rodne uloge za koje smatra da su prekrute i prefiksne. Sanja Muzaferija tvrdi da bez humora *Camp* „jednostavno ne bi mogao opstati”, te da „*Camp* može biti efektna šala jer se samo pretvara da se šali” (Muzaferija 2008, 29). Kao oblik *Camp* humora česte su i travestija i satira. Pomoću njih izruguje se svim konzervativnim i konvencionalnim strukturama društva.

Camp je senzibilitet koji se realizira u formi intencionalnoga kiča. Vizualno je vrlo sličan kiču, a prepoznatljiv je po estetskoj egzaltaciji u čijoj srži počiva artifičijelnost i teatralnost/izvještačenost. Oblikovna razina i humor, najčešće temeljen na ironiji, strategije su kojima *Camp* nastoji dezavuirati sve tradicionalno i ozbiljno nudeći pogled na svijet kao mjesto na kojem je sve normalno.

Sanja Muzaferija daje zanimljivu definiciju *Campa*, „*Camp* je jezik i homoseksualne i heteroseksualne zajednice kojim se komunicira drugost” (Muzaferija 2008, 98). Muzaferija, također, kaže, „*Camp* je prutudiskurs društvu i način reinterpretacije svijeta” (Muzaferija 2008, 100).

Ekskluzivno gay obilježje ili ne?!

Camp se zasigurno može povezati s homoseksualnošću, *cross-dressingom* i brojnim drugim karakteristikama LGBTIQ zajednice. *Camp*, kakvim ga danas poznajemo, također je definitivno koncept homoseksualne provenijencije.²² Još se i danas navedena zajednica privatno, te u javnim nastupima, koristi *Campom* kao mehanizmom zabave i obilježjem vlastitoga osobnog izraza za koji drže da su upravo po njemu prepoznatljivi te da ih on čini „vidljivima” u heterocentričnom, heteronormativnom i često homofobnom društvu. Od teoretičara koji zastupaju ekskluzivističko-*gay* pristup najznačajniji su: Moe Meyer,²³ Ian

²¹ Navedeno je potencijalno sporno jer koliko god *Camp* vizija nudila samo alternativu bez omalovažavanja dominantne kulture, *Camp* stav uvijek je pomalo elitistički i donekle snobovski (najčešće intelektualno).

²² Intelektualni krugovi njujorških homoseksualaca.

²³ Meyer odriče svaku mogućnost *Campa* izvan *gay* konteksta; u tom je najizrazitiji.

Lucas, Jack Babuscio²⁴ i Richard Dyer.²⁵ Dyer, primjerice, smatra *Camp* važnim u formiranju *gay* identiteta te ga shvaća kao specifični oblik parodije – *gay* parodiju (Dyer 1992, 53–54).

Jasno je da *Camp* problematizira rod kao društveno uvjetovani konstrukt te time postaje podložan za proučavanje iz perspektive *Gender-studiesa* kojima *Camp* služi kao eklatantan dokaz da kategorije spola²⁶ i roda²⁷ nisu identične kod nekih pojedinaca. *Campovska* dekonstrukcija tradicionalne diobe na visoku i nisku umjetnost, također, bliska je teoretičarima rodni studija. *Camp* je blizak i teoretičarima *Queer*²⁸-*studiesa* jer uz spolni identitet propitkuje i seksualni, odnosno seksualno opredjeljenje te se zalaže za dokidanje heterocentrizma i seksualne slobode.²⁹

Međutim, *Camp* je kao koncept nadišao homoseksualne okvire i postao obilježje izraza brojnih heteroseksualnih osoba. Niti su sve *gay* osobe *Camp* niti je sav *Camp* vezan uz *queer* i *drag* elemente. Svaki produkt misaonoga rada koji na formalnoj razini, ako je on materijaliziran, sadrži obilježja nesklada, disproporcionalnosti, egzaltiranosti, prenakićenosti i sl. i/ili na sadržajnoj i/ili na idejnoj razini sadržava određenu dozu humora temeljenoga na ironiji i sarkazmu te sa željom da oponira dominantnim društvenim konstruktima, ne može se smatrati nečim pripadnim isključivo LGBTIQ populaciji. Svaka pretjeranost i svako namjerno produciranje nečega lošeg s ciljem priopćavanja određene poruke čitavoj dominantnoj kulturi ili određenoj skupini/ama može biti smatrano čistom manifestacijom *Campa* ili se za to može barem ustvrditi da sadrži *campy* obilježja.

Podijeliti *Camp* na *gay* i ne-*gay Camp* nemoguće je jer on „može biti upotrijebljen kao kritika sustava klasno zasnovanih praksi, kojih je spolni identitet samo jedan dio” (Meyer 1994, 3). Sanja Muzaferija, na tragu Susan Sontag, također, tvrdi da *Camp* nije isključivo *gay*, međutim to ne potkrepljuje relevantnim primjerima/dokazima i većinom se referira na *gay* teoretičare. Navedeno

²⁴ Babuscio govori o kreativnoj energiji koja oponira *mainstreamu* i temelji se na reminiscencijama na društvenu represiju koja je poznata svima pripadnicima zajednice LGBTIQ osoba. Za njega je to *gay* senzibilitet koji kreira *Camp* ljude, stvari i sl.

²⁵ Dyer razmatra *Camp* kao svojevrsnu *gay* satiru spram elemenata dominantne kulture.

²⁶ Eng. *sex*.

²⁷ Eng. *gender*.

²⁸ *Queer*, eng.: čudan; nastran; poseban.

²⁹ Kao izraz marginalnih grupa podložnih represiji heteroseksualnoga muškog bijelca pripadnika srednje klase, *Camp* je bio proučavan i u okviru *Women's-studiesa* i postkolonijalnih studija, iako u manjoj mjeri. Prema navedenim teorijama, taj tip muškarca određuje što je „normalno” i vrši represiju nad ostalima (usp. Paul 2007, 271–298).

joj zamjera i Marko Pogačar koji joj u prikazu njezine knjige kritizira nedovoljnu žustrinu u obaranju sada već zastarjelih teza (Pogačar 2008, 272).

Camp propitkuje ideju jastva kao stabilne kategorije (Muzaferija 2008, 31). Osobni identitet individue uvijek je, barem donekle, konstrukt, pa tako i spolni identitet. Na tom se području *Camp* služi igranjem uloga. *Camp* „igra” može biti dobra polazna točka za istraživanje vlastitoga identiteta i za postavljanje pitanja postoji li takvo što uopće. Dyer kaže da je *Camp* „osjetljiv na rodne uloge, ali da ih ne shvaća ozbiljno” (Dyer 1992, 168). Najbolji primjer za to jesu upravo transvestiti, tj. zabavljači *drag-queenovi* koji imitiraju osobe ženskoga spola/roda, ali s određenim ironičkim odmakom, odnosno ne nastoje vjerno prikazati obilježja femininosti. Oni hipertrofiraju feminilna obilježja žene uglavnom ih dovodeći do razine karikaturalnosti i groteske, a katkada im sučeljavaju ona tipično virilna obilježja (pr. transvestiti s bradom, u tom kontekstu poznata je austrijska pjevačica Conchita Wurst) te tu možemo govoriti o *genderfuck* konceptu u iskazu vlastitoga identiteta. Sve to govori o svijesti i poznavanju dihotomije maskulino vs. feminino, ali i poigravanju njome. Rodno-spolnim obilježjima poigravaju se i brojne heteroseksualne osobe, kao što su na primjer pop pjevačice i druge pripadnice industrije zabave, koje također često naglašavaju svoju feminilnost koketirajući s kičem koji u tom slučaju također postaje *Camp* jer je intencionalan s ciljem privlačenja pozornosti.

Istraživanjem identiteta *Camp* promovira slobodu u njezinom totalitetu, a ne samo slobodu vezanu uz seksualnost. *Camp* se bori protiv svake zadatosti i preskriptivnosti koju nameće dominantna kultura, a poklapanje spolnih i rodnih obilježja samo su jedan od kvantitativno nebrojivih društveno nametnutih konstrukta. Iz činjenice da su brojne homoseksualne osobe djelatne u medijima, kulturi, umjetnosti i industriji zabave, bilo kao izvođači bilo kao oni koji se brinu i osmišljavanju umjetničke inscenacije, proizlazi da je homoseksualni *Camp* izrazito vidljiv i da brojne osobe „bode u oči”, tako da se možda može reći da je homoseksualni *Camp* eventualno glasniji i uočljiviji od heteroseksualnoga, ali nikako da je jedini postojeći.

Camp u kontekstu Pop-arta i postmoderne popularne kulture i vizualne umjetnosti

„Pop-publika umorna je od toga da je se podučava, umorna od naprosto ‘dobre’ umjetnosti. [...] *Pop-art* negira važnost, a *Camp* pomiče granice” (Muzaferija 2008, 49). *Pop-art* lako je poveziv s konceptom *Campa* jer obojica koriste banalne i trivijalne motive ljudske svakodnevice, te ih uzdižu na razinu umjetničkoga djela. Nastaju dopadljiva djela koja su razumljiva svima i ona su često rezultat reinterpretacije elemenata popularne kulture. Sve postaje dostatno da postane umjetničko djelo, a koriste se „strategije” masovnih medija (Thomas

2004, 264), te oglašivački način razmišljanja i djelovanja postaju dominantne prakse (Richardson 1997, 554–555).

Dick Hebdige kaže da je „[...] Pop-art izronio iz blata apstrakcije, otesao ga sa sebe, uskočio u svoje sjajno, ludo vozilo, te munjevitom brzinom odjurio prema udžbenicima povijesti umjetnosti i aukcijskim kućama” (Hebdige 2002, 138). Jasno je da je *Pop-art* nastao kao reakcija i odgovor prevladavajućem apstraktnom ekspresionizmu u SAD-u i direktno se postavio u njegovu opoziciju. Richard Hamilton 1956. godine dao je nekoliko imenica koje govore o tom što bi vrstan *Pop-art* trebao sadržavati: popularnost, prolaznost, potrošnost, jeftinoća, masovna proizvedenost, mladost, duhovitost, seksipilnost, ispunjenost trikovima, glamur, profitabilnost (Hamilton 1956 *apud* Hebdige 2002, 142), te to ukazuje koliko je *Pop-art* imao svjesnu potrebu udaljiti se od krutih načela i formalizma apstraktnoga ekspresionizma.

Odnos *Campa* i postmodernizma nešto je složeniji jer *Camp* je moguće usporediti s postmodernizmom, a moguće ga je smatrati i inherentnim obilježjem postmodernizma.³⁰ Postmodernizam kao završna faza modernizma, ili epoha nakon njega, kritički se okreće prema praksama moderne te sumnja u sve što je postojalo, odnosno skepticizam postaje njegovo osnovno obilježje. Iz zasićenja minimalnom umjetnošću okreće se k reinterpretaciji prošlosti, ali i manipulira elementima suvremene masovne kulture (*Apropriation Art*). Naime, *Camp*, također, redefinira, citantan je i usmjeren je k izvanjskom.

U pogovoru knjige Sanje Muzafferija, Dejan Kršić uvodi zanimljivu tezu: on smatra da je *Camp* bio izuzetno subverzivan spram umjetnosti u vrijeme modernizma (posebice ‘70ih godina) kada se suprotstavljao racionalizmu, funkcionalizmu, pozitivizmu... (Kršić 2008, 105–106). *Camp* u razdoblju postmodernizma i sav njegov subverzivni potencijal utapaju se u moru popularne kulture, odnosno *Camp* postaje ono što mu je kontradiktorno – *mainstream*. „Artificijelnost, androgenost, travestija, pretjerano, egzotično, ezoterično, ironija, pastiš..., sve moguće odrednice kojima se pokušavalo barem dijelom opisati i objasniti *Camp* postale su dio *mainstreama* popularne kulture i industrije zabave” (Kršić 2008, 106). *Camp* je možda izgubio smisao jer je sve postalo dostupno i normalno te je težnja nebivanju *mainstream* postala *mainstream*.

Postmodernizam može se odrediti i kao umjetnost spektakla (Hal 1985, 79–98) koji često graniči s kičem ili tu granicu katkada uvelike i prelazi te se tu opet potvrđuje ranije iznesena teza o intencionalnosti *Campa*, odnosno umjetnici svjesno proizvode takva djela, a u percepciji i recepciji recipijentata ovisi njihova *fortuna critica*, jer pitanje je hoće li oni shvatiti *campy* dimenziju ostvarenja ili će naprosto uživati u kič oblikovnoj razini ostvarenja. Kako god, i kič i *Camp*

³⁰ Može se čak govoriti i o kraju i smrti *Campa* koji se izjednačio s postmodernizmom, a Esther Newton smatra da je tomu razlog prihvaćanje homoseksualizma i feminiziranosti (Newton 1978).

stvaraju osjećaj ugone kod svakoga: kod proizvođača te kod osviještenih i neo-sviještenih konzumenata – oni koji razumiju *Camp* uživaju u podrugljivoj ideji, a oni drugi u „vrhunskom” umjetničkom ostvarenju, tako da je kič (a i *Camp* i sva produkcija postmodernizma) „umjetnost sreće” (Mol 1985).³¹

Pop-art i postmodernizam mogu se razmatrati kao čiste manifestacije *Camp* senzibiliteta, jer sve ono imanentno njima i što ih određuje kao povijesno-stilske pravce suštinsko je i *Campu*, tako da *Camp* kao takav može poslužiti kao ishodište i paradigma za razumijevanje i interpretaciju opusā gotovo svih njima pripadnih umjetnika. Zanimljivo je to što se čitav modernizam od 40ih do 60ih godina nastojao otkloniti od kiča potaknut esejom *Avangarda i kič* Clementa Greenberga objavljenim 1939. godine u časopisu *Partisan Review*,³² a *Pop-art* je negirao podjele na „visoko” i „nisko” u umjetnosti, tako da je zapravo bio „jedno od najranijih očitovanja postmodernizma” (Thomas 2004, 264). *Pop-art* i postmodernizam postavili su se inkluzivno spram onoga što su društvo i „visoka” umjetnost označili kao bezvrijedno. Stoga, ako *Pop-art* i postmodernizam shvatimo kao čiste manifestacije *Campa*, uočavamo da početkom 60ih s *Pop-artom* dolazi do začetka tih manifestacija koje se, dva desetljeća kasnije, u potpunosti realiziraju s nastupom postmodernizma, a kontinuitet toga senzibiliteta možemo pratiti i do naše suvremenosti.

Kada se govori o *Campu*, kao dva eklatantna primjera u „čistoj umjetnosti” nameću se dva umjetnika – Andy Warhol (Pittsburgh, 6. kolovoza 1928. – New York, 22. veljače 1987.) i Jeff Koons (York, 21. siječnja, 1955). Osim navedenoga, oni su i egzemplarni primjeri ranije spomenutih stilskih formacija. Bez obzira na bavljenje „čistom umjetnošću”, obojica su tokom života nebrojeno puta bili osporavani od strane kritike i publike, no to ih nije omelo u ostvarivanju statusa istinskih umjetničkih zvijezda svoga doba. Interpretacija njihovih opusa i djelovanja u cjelini, razmotrena kroz prizmu *Camp* senzibiliteta, može poslužiti kao paradigma za interpretaciju također i opusā ostalih umjetnika pripadnih tim stilskim formacijama. Kao primjer ovdje je mogao biti uzet i neki drugi umjetnik; no kako je opća povijest umjetnosti, koja još uvelike počiva na vertikalnom modelu (o čijoj opravdanosti ne treba ovdje raspravljati), toj dvojici umjetnika dodijelila „počasno mjesto” kada se govori o ta dva stilska pravca; naša percepcija tih dvaju pravaca i njihovo razumijevanje uvelike počivaju baš na ta dva opusa, odnosno za potrebe ovoga rada možda je najsvrsishodnije bilo razmotriti upravo ta dva umjetnika. No, važno je istaknuti da nisu oni jedini koji mogu poslužiti kao primjer. Oni su također zanimljivi jer su uživali status zvijezda u društvu, a *Campu* je svojstvena i fascinacija ikonama popularne kulture te stvaranje i razvoj vlastitoga kulta ličnosti.

³¹ Uz Molesu (Mol 1985), o kiču zanimljiva opažanja daju i Vera Horvat Pintarić (Horvat Pintarić 1979) i Gillo Dorfles (Dorfles 1997).

³² Usp. Greenberg 1939.

Andy Warhol svojevrsan je sinonim za *Pop-art*. On je, također, jedan od razloga zbog kojih se navedeni stil veže prvenstveno uz američku kulturnu i umjetničku scenu 60ih godina. Warholova djela uvijek su izuzetno primamljive oblikovne razine koja je jako *eyecatching* i čovjeku koji nema pretjerani interes za umjetnost niti znanja o njoj. Osim banalnih motiva iz svakodnevice (pr. *Campbell's Soup Cans*, 1962.), kojima ukazuje da sve ima potencijal postati umjetničko djelo (Važna je intencija), izuzetno su značajne serije djela koja propitkuju kult zvijezde – javne ličnosti (pr. Jackie Kennedy, Marilyn Monroe, Elvis, Elizabeth Taylor...), odnosno njezine sveprisutnosti. To postiže solariziranjem i multipliciranjem motiva, čime repeticija postaje osnova kompozicije i interpretacije djela. Upravo redefinicija poimanja umjetničkoga djela i fascinacija ikonama popularne kulture, banalnost motiva i primamljiva formalna razina pripisuju njegovim djelima značajku *Campa*. Tomu svakako treba pribrojiti i to da on i sam o sebi gradi kult ličnosti te da koristi komercijalne tiskarske tehnike (Thomas 2004, 264), da bi svoja djela učinio što pristupačnijim širemu auditoriju. Sam Warhol je tvrdio da „što se tiče feminiziranosti, oduvijek sam se sjajno zabavljao njome, samo promatrajući izraze na licima ljudi” (Warhol i Hackett 1980, 12).

Jeff Koons likovni je umjetnik (kipar, slikar i konceptualni umjetnik), koji je jedan od glavnih predstavnika postmodernizma 80ih, ali je jednako važan i danas. Čitav njegov opus obilježilo je propitkivanje odnosa i granice između „niske” i „lijepe” umjetnosti. Njegovi radovi spadaju u domenu „lijepe” (skulpture pretežito), no njegovi radovi ostavljaju dojam „niske” umjetnosti na mnoge. Navedeno je izuzetno zanimljivo i na to se ne može lako pronaći odgovor, no jedno je sigurno – on svjesno manipulira likovnim elementima i kompozicijom s ciljem ostavljanja takvoga dojma. Njegova djela često izgledaju poput predimenzioniranih suvenira i stvari svakodnevnice uporabe, a često izrađuje i skulpture od ugljačanoga kroma čiji sjaj izgleda industrijski i jeftino. Posebno zanimljivi dio njegova opusa čine kolosalni objekti i skulpture koje postavlja u gradske ambijente. Njihove dimenzije i izgled koji odudara od okoline čine direktnu intervenciju, odnosno spajaju nespojivo, što je odlika *Campa*. Njegov kontroverzan život (pr. brak s talijanskom *Trash* zvijezdom, porno glumicom, političarkom i pjevačicom Ilonon Staller – La Cicciolinom /Budimpešta, 26. studenoga 1951./) i njegove izjave u kojima se izjednačava s Michelangelom parodiraju umjetnost i kult ikona popularne i visoke kulture i umjetnosti.

Camp i potencijalna politička subverzivnost

Camp svojim igranjem uloga, propitkivanjem identiteta i dominantnih struktura moći u društvu na vrlo zoran i teatralan način ističe probleme u tom istom društvu. Uzimajući to u obzir, nameće se teza o njegovoj potencijalnoj političkoj subverzivnosti koja ima u cilju rušenje krutih moralnih normi malograđanskoga društva i svega što je shvaćeno dihotomno i represivno.

Sanja Muzaferija u svojoj se knjizi nastoji (upitno uspješno), pozabaviti se s tim pitanjem. Budući da podnaslov upućuje na strategije subverzije, očekivalo bi se da se ta problematika detaljnije obradi. Kako god, o navedenom se u tekstovima o *Campu* malo pisalo, a i sama teza o političkoj subverzivnosti poprilično je hrabro iznesena (bez utemeljenja na pisanim izvorima), te se može smatrati najvećim doprinosom njezina rada.

Nepobitna je činjenica da je društvo i danas europeidocentrično i heterocentrično, odnosno da ukus i shvaćanje „normalnoga” diktira srednja klasa heteroseksualnih bijelaca. Tom shvaćanju mogao bi se dodati i sveprisutni šovinizam i mačizam, te se tako dolazi do zaključka da se *Camp* bori protiv takvoga društvenog uređenja te biva predmetom proučavanja *Women's-studiesa*, *Gender-studiesa*, *Queer-studiesa* i postkolonijalnih studija.

Muzaferija navodi preodijevanje, odnosno *drag* kao prvu i osnovnu strategiju *Campa* u borbi protiv dominantnih struktura u društvu s tendencijom stvaranja novoga liberalnijeg društva (Muzaferija 2008, 62). Na taj se način suprotstavlja fiksnim konstruktima općega i spolnoga identiteta.³³ Preodijevanje, osim vizualno, označava i unutrašnje težnje pojedinca. Jasno je da ovakva „subverzivna strategija” kao primarnu intenciju ima učiniti *gay* zajednicu vidljivom i s vremenom prihvaćenom u društvu. Sasvim je razvidno da *Camp* ima određeni politički potencijal te da on ovdje vjerojatno prestaje, odnosno da je meritoran za rješavanje problema LGBTIQ zajednice u modernom društvu, ali i najvjerojatnije preslab bilo za što drugo.³⁴

U suvremenom društvu *Camp* zasigurno igra određenu ulogu, ali ona nije tako jasno vidljiva kao nekoć kada se borio za *gay* prava. *Camp* vrlo suptilnim metodama nastoji destruirati sve „normalno/prirodno” i konvencionalno u društvu katkada nudeći i rješenja istodobno. Kleinhaus to naziva „komentarom umjetnosti i društva kombinacijom parodije i iskrenosti” (Kleinhaus 1994, 158).

Sanja Muzaferija smatra da je *Camp* kao vrsta otpora još i danas izuzetno moćan u kontekstu *gay* i ne-*gay Campa*, a za ljude koji ga prakticiraju navodi da dijele *queer* senzibilitet bez obzira na vlastitu seksualnu orijentaciju, te smatra da se *queer/Camp* senzibilitet mogao javiti i u drugim marginaliziranim skupinama (Muzaferija 2008, 69). Time, donekle, potvrđuje Babusciovu tezu o *Campu* kao izričaju *gay* i ostalih skupina koje trpe represiju (Babuscio 1993, 68–69). Ona, također, smatra da je *Camp* uvijek političan, ali da nije ekskluzivno *gay* (Muzaferija 2008, 70). Da nije isključivo *gay* je točno, međutim, on nikako ne može niti pretendirati uvijek biti političan. Primjerice, satira je vrlo često politična, ali nije uvijek, jednako kao i *Camp*. Ne treba ni spominjati da ga, kao jedna

³³ Uputno je napomenuti da je *drag* samo jedan od načina na koji *Camp* djeluje te da ne mora nužno uvijek djelovati njime.

³⁴ Također, upitno je ima li *Camp* i danas bitnu ulogu vezanu uz LGBTIQ zajednicu kada je ona prihvaćenija, nego što je ranije bila.

od mnogih, Susan Sontag proglašavala apsolutno apolitičnim i da humor, kritika i egzaltacija ne moraju niti žele uvijek biti politični.

Moglo bi se čak pomisliti da je *Camp* „strategija” odviše neozbiljna da bi imala politički učinak i da bi djelovala subverzivno spram nekih čvrstih „stupova” društva. *Camp* djelovanje nakon prvotnoga šoka poziva na preispitivanje, no koliko je to preispitivanje učinkovito, to je dvojbena. Kako god, zanimljiva je Kleinhausova konstatacija o *Campu*: „Nije uvijek uspješan. No kada jest, govori ono što se nitko ne usudi reći” (Kleinhaus 1994, 160).

Apel umjesto zaključka

U ovom radu obrađeni su svi aspekti *Campa* kao fenomena modernoga i suvremenoga društva (provenijencija, termin, definicije, djelokrug, kontekst...). Predložena/e definicija/e nastala/e je/su s ciljem korespondiranja s trenutnom situacijom u društvu, vizualnoj umjetnosti i popularnoj kulturi. Rad je također nastojao dokazati da određeni stereotipi o *Campu* više nisu održivi. To se, prije svega, odnosi na još sveprisutan stereotip o *Campu* kao *gay* ukusu i izričaju koji u modernom društvu, koje se znatno promijenilo zadnjih desetljeća, ne može opstati jer su brojne heteroseksualne osobe prihvatile velik dio obilježja *Camp* izraza. Važan zaključak je i taj da danas *Camp* ima zaista znatno limitiranu potenciju za političku subverziju.

Zbog uvijek prisutne estetsko-vizualne dimenzije *Campa*, važno je odrediti njegov odnos s vizualnom umjetnošću i vizualnim aspektima popularne kulture, a najvidljivija je poveznica s *Pop-artom* i postmodernizmom te se čitavi opusi umjetnika, pripadnika navedenih stilskih formacija, mogu interpretirati u kontekstu *Campa*.

Došlo je vrijeme da se određene teze vezane uz *Camp* revidiraju te bi prihvaćanje i usvajanje revizija predstavilo izvjestan doprinos teoriji kulture i vizualne umjetnosti u Hrvatskoj u kojoj ova i slične teme bivaju marginalizirane, dezavuirane, trivijalizirane i degradirane, stoga je ovaj rad nastao i kao svojevrsan apel da se određena stanovišta u struci promjene i da se nove teme inkorporiraju u već postojeći istraživački korpus nacionalne povijesti umjetnosti.

Literatura

- Babuscio, Jack. 1993. „Camp and the Gay Sensibility”. U *Camp Grounds: Style and Homosexuality*, ur. David Bergman, 19–38. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Booth, Mark. 1983. *Camp*. London: Quarter.
- Calinescu, Matei. 1977. *Lica moderniteta: Avangarda, dekadencija, kič*. Prevela Gordana Slabinac. Zagreb: Stvarnost.
- Cleto, Fabio ur. 1999. *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Core, Philip. 1984. *Camp: The Lie that Tells the Truth*. London: Plexus.
- Dorfles, Gillo. 1997. *Kič – antologija lošeg ukusa*. Prevela Markita Franulić. Zagreb: Golden marketing.
- Dyer, Robert. 1986. *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. New York: St. Martin's Press.
- . 1992. *Only Entertainment*. New York: Routledge.
- Greenberg, Clement. 1939. Avant-Garde and Kitsch. *Partisan Review* 6 (fall): 34–49.
- Hebdige, Dick. 2002. „Fantastična zbrka! Pop prije popa?”. U *Vizualna kultura*, ur. Chris Jenks, 137–176. Prevela Zrinka Pavlič. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Horvat Pintarić, Vera. 1979. *Od kiča do vječnosti*. Zagreb: Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.
- Kleinhaus, Chuck. 1994. „Taking out the Trash: Camp and the Politics of Parody”. U *The Politics and Poetics of Camp*, ur. Moe Meyer, 157–173. London: Routledge.
- Kolarić, Vladimir. 2008. Kemp u djelu Gajta Gazdanova. *Književna smotra* 40 (3): 33–41.
- Kršić, Dejan. 2008. Pogovor za Sanja Muzaferija *Od kiča do Campa: Strategije subverzije*, cv-cviii. Zagreb: Meandar.
- Meyer, Moe. 1994. „Introduction: Reclaiming the Discourse of Camp”. U *The Politics and Poetics of Camp*, ur. Moe Meyer, 1–19. London: Routledge.
- Mol, Abraham. 1973. *Kič – umetnost sreće*. Prevela Ksenija Jovanović. Niš: Gradina.
- Muzaferija, Sanja. 2008. *Od kiča do Campa: Strategije subverzije*. Zagreb: Meandar.
- Newton, Esther. 1979. *Mother Camp: Female Impersonators in America*. Chicago i London: The University of Chicago Press.
- Paul, Barbara. 2007. „Povijest umjetnosti, feminizam i *Gender Studies*”. U *Uvod u povijest umjetnosti*, gl. ur. Hans Belting, 271–298. Prevela Iva Sudec. Zagreb: Fraktura.
- Pogačar, Marko. 2008. „Lica Campa”. Prikaz knjige Sanja Muzaferija *Od kiča do Campa: Strategije subverzije*. *Quorum: Časopis za književnost* 24 (5–6): 271–274.
- Richardson, John Adkins. 1997. „Dada, Camp, and the Mode Called Pop”. U *Pop Art: A Critical History*, ur. Steven Henry Madoff, 549–558. Berkeley: University of California Press.
- Sontag, Susan. 1964. Notes on ‘Camp’. *Partisan Review*. 31 (4): 515–530.
- . 1978. Bilješke o *Campu*. Prevela Gordana Visković. *Off: Časopis za književnost* 1: 77–88.
- Stella, Aleksandra ur. 2005. *The Penguin English Dictionary: Engleski rječnik*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Thomas, Joe A. 2004. „Pop Art”. U *The Queer Encyclopedia of the Visual Arts*, ur. Claude J. Summers, 264–265. San Francisco: Cleis.
- Warhol, Andy i Hackett, Pat. 1980. *POPism: The Warhol '60s*. New York i London: Harcourt Brace Jovanovich.

Marko Filip Pavković

PhD candidate Department of History of Art, Faculty of Philosophy,
University of Zagreb, Croatia

Camp – new approaches to the term and concept

The pretension of this paper is to process Camp in all its aspects and possible areas of application. The process begins with the analysis and interpretation of Lexicographic definitions of Camp and, close concepts to it by meaning (kitsch and Trash), followed by the interpretation and reevaluation of still the most important text on Camp – Notes on Camp by Susan Sontag. Following that, the paper seeks to provide a general definition of Camp that seeks to determine, describe and indicate the boundaries of its scope. The paper revises the postulate of certain theories on Camp: firstly, only those on its gay character and its power for political subversiveness. Camp taste/sensibility/style also strives to be contextualized within the framework of fine arts on examples of certain stylistic formations and author poetics of some of the exemplary artists that belong to them, in order to provide a paradigm for the interpretation of their opus applicable to other artistic opus.

Key words: Camp, kitsch, Trash, Susan Sontag, Pop art, postmodernism, Queer

Camp – nouvelles approches de la notion et du concept

L'intention de ce travail est d'examiner Camp sous tous ses aspects et dans ses possibles secteurs d'application. Notre examen commence par une analyse et une interprétation des définitions lexicographiques de la notion de Camp et des notions qui lui sont proches (kitsch et Trash); après cela, on procède à une interprétation et à une revalorisation du texte le plus important sur le Camp encore aujourd'hui – Notes on Camp de Susan Sontag. Ensuite, le travail essaie d'offrir des définitions générales du Camp pour ainsi le cerner, le décrire et marquer les limites de son étendue. Le travail réexamine les postulats de certaines théories sur le Camp: avant tout celles sur son caractère exclusivement gay et celles sur ses potentialités pour la subversion politique. Dans le cadre des beaux-arts, on tente de contextualiser le goût/la sensibilité/ le style Camp sur des exemples de certaines formations stylistiques et poétiques auctoriales de quelques-uns des artistes représentatifs leur appartenant, pour proposer un paradigme pour l'interprétation de leurs œuvres, applicable également à d'autres œuvres artistiques.

Mots clés: Camp, kitsch, Trash, Susan Sontag, Pop art, postmodernisme, Queer

Primljeno / Received: 17.05.2018,

Prihvaćeno / Accepted: 26.11.2018.