

KEMP I SEKSUALNOST

Šta je to 'Kemp'?

Prema jednom objašnjenju, reč 'kemp' (*camp*) dolazi od francuskog glagola *se camper*, što znači "pozirati, čepiti se" (Kor, 2003: 162). Prema drugom, od italijanskog *campeggiare* – "štrčati, isticati se, odudarati" (Cleto, 1999: 29). Prema trećem, radi se o akronimu (K.A.M.P.) za izraz korišćen u američkim policijskim stanicama: *known-as-male-prostitute* – "poznat-kao-muška-prostitutka" (Kor, 2003: 161). U vezi sa ovim je i objašnjenje pisca i teoretičara Semjuela R. Dilejnija [Samuel R. Delany], prema kojem je reč *camp* izvedena iz prakse onih koji su izigrali žene (female impersonators) i "drugih prostitutki"¹ koje su pratile vojne logore² da bi pružale seksualne usluge vojnicima.

¹ "Female impersonators", slično transvestitima mogu, ali i ne moraju biti prostitutke. Isto tako, oni mogu, ali ne moraju, biti homoseksualci – "Nemamo razloga smatrati da biološki muškarac koji se predstavlja kao žena neće žudjeti za ženama, a ne muškarcima. Međutim, velika kulturna snaga heteronormativnosti i dalje dovodi do pritiska da se izjednače prezentiranje roda i seksualna orijentacija. (...) Hegemonijska kulturna svijest (...) želi uočiti razlike između homoseksualnih i heteroseksualnih osoba, a ako uoči razliku, onda je želi i interpretirati: muškarac u haljini i feminiziran muškarac je homoseksualac" (Moss, 2006: 287). U pitanju su, dakle, interferirajući, a ne pojmovi kod kojih dolazi do potpunog preklapanja. Inače, u ovom tekstu će termini "homoseksualac" (produkt medicinskog diskursa 19. veka) i "gej" (oznaka nastala kao rezultat nastojanja homoseksualne potkulture da pojedincima ponudi sredstvo nepogrdnog [samo]označavanja) denotirati isto: muškarca koji oseća privlačnost i/li stupa u seksualne odnose sa drugim muškarcima.

² Osnovno značenje engleske reči "camp" je logor, kamp.



Reč se kasnije koristi za generalni opis "estetike" i ponašanja homoseksualaca iz radničke klase (s.a.n., "Camp (style)"). Neka od objašnjenja porekla ovog termina tražena su i u pozorišnom svetu:

Brus Rodžers u Gay Talk (1972) tvrdio je da sama reč kemp potiče iz XVI veka, iz engleskog pozorišnog slenga, za muške glumce koji su se odevali u žene i igrali ženske uloge, a da je originalna reč nastala u francuskom jeziku, od reči campagne, kako su se u Francuskoj nazivali putujući glumci koji su igrali ženske uloge. (K.M., 2007)

Bez ulaženja u istraživanje porekla reči, navodi se da ona označava i literarni stil koji karakterišu: "esteticizam, aristokratska ravnodušnost, ironija, teatralna frivolnost, parodija, feminiziranost i seksualna transgresija"³ (Cleto, 1999: 9).

Oksfordski rečnik iz 1909. godine prvi kao odrednicu daje *camp*, koji definiše kao "razmetljiv, prenatlažen, izveštačen, teatralan; feminiziran ili homoseksualan; koji se odnosi ili je karakterističan za homoseksualce", a takođe se odnosi na muškarca "koji pokazuje takvo ponašanje" (s.a.n., "Camp (style)").

Pored imenice, kemp može da bude i pridev (*camp*, *campy* ili *campish*), apstraktna ili pridevska imenica (*campness*, *campiness*), prilog (*campily*), te prelazni (*to camp*) i neprelazni glagol (*to camp it up*)⁴.

Sjuzen Zontag [Susan Sontag] u svom poznatom eseju⁵ kemp podvodi pod kategoriju senzibiliteta. Reč je o jednoj vrsti modernog čuvstva čija je suština "ljubav prema neprirodnom: veštačkom i preteranom" (Sontag, 1983: 105). Pomenuti senzibilitet može da se iščita iz sledećeg navoda (zapravo iz celokupnog stvaralaštva i života) Endija Vorhola [Andy Warhol]:

³ Da, Oskar Vajld [Oscar Wilde].

⁴ Vidi: Cleto, 1999: 10.

⁵ Sontag, 1983, 1964.

Dok sam gledao sve to zajedno te noći, imao sam utisak da je sve to mnogo stvarnije (mislim, nestvarnije, što je u stvari mnogo stvarnije) nego kada se to zaista dogodilo (Warhol i Hackett, 1989a: 78).

Kemp otelotvoruje pobedu estetskog nad moralnim⁶ – gde se svet posmatra (isključivo) kao estetski fenomen, ali ne u smislu njegove lepote, već stepena veštine (izrade), stilizacije (Sontag, 1983: 106). Dakle, karakteriše ga i dominacija stila nad sadržajem, i kao takav je ezoteričan, zatvoren kao privatni kôd, kao oznaka pripadnosti, rezervisana za mali broj članova urbanih klika (poput Vorholove ekipe iz *Factoryja*). 'Znak prepoznavanja' blaziranih urbanoida buržoaske aristokratije⁷:

Odnos dosade i Kemp ukusa ne može biti prenatlažen. Kemp ukus je shodno svojoj prirodi moguć jedino u bogatim društvima, u društvima ili krugovima koji su u mogućnosti da dožive psihopatologiju bogatstva. (Sontag, 1983: 117)

Kemp može biti shvaćen i kao način poigravanja sa paradoksima, kroz "kempovski kompulzivne protivrečnosti", kakve su na primer: "temeljna lakomislenost", "otkrivanje prikrićanjem", "narcizam, ironija, blasfemija i gađenje prema samome sebi", "opsesivno ismevanje stvari koje se cene", "dvolična iskrenost", "Kemp je smejeti se na *Važno je zvati se Ernest* i znati zašto" i "Kemp je smejeti se na *Važno je zvati se Ernest* i ne znati zašto"⁸.

⁶ "Kemp je rastvarač moralnosti. On neutrališe moralno ogorčenje, podstiče nestašnost" (Sontag, 1983: 118).

⁷ "Camp neminovno proističe iz potrošačkog sveta i društva izobilja, pošto njegovi izbori postaju revolucionarni isključivo uz mogućnost 'blagostanja': reklame, glamura, investiranja (kao što andergraund filmovi opstojе isključivo u odnosu na Holivud)" (Gocić, 1997: 54).

⁸ Sve navedeno iz Kor, 2003. U istom maniru: "Viva je stalno bila u nedoumici da li



Tako, u protivrečnosti stoje izrazita modernost kemp senzibiliteta (uz podsećanje na moderno insistiranje na individualnosti) i stavljanje akcenta na stil (čija je suština upravo zanemarivanje individualnog/ličnog⁹).

U vezi sa pomenutim protivrečnostima stoji, nekad i kao njihov izvor, nepotpuni izraz kempa, gde implicitno nagovešteni ostatak problematizuje eksplicitno. "Kemp, kao i priroda, voli da se skriva, i jedna je od njegovih neizostavnih osobina ako ne dovtljivi apsurd, onda svakako peckajuća nedorečenost" (Maljković, 2004)¹⁰.

Zontagova, između ostalog, naglašava da kemp nije angažovan, da je depolitizovan ili u najmanju ruku

je najlepša ili najružnija na svetu" (Warhol i Hackett, 1989a: 80). "Camp oblačenje čini ironijska, inverzna mešavina različitih stilskih i klasnih obeležja. Warholov džins sa sakoom, košulja i kravata sa najlonskom jaknom – *camp* je u blažoj verziji nemarna vrsta neo-kiča gde se slobodno kombinuju ne samo oprečni stilovi i epohe, već i svečano i svakodnevno, glamurozno i ofucano, novo i dotrajalo, skupo i petparačko: to je 'izafektirano' odevanje. No i kontekst – odnosno njegovo pervetiranje – generiše *camp*" (Gocić, 1997: 55).

⁹ "Ono što modernog čoveka izuzetno privlači stilu, jeste prikrivenost i rasterećenost od svega ličnog, što je suština stila" (Simmel, 1991: 69; prevod Aleksandre Pavlović iz: Čejni, 2003: 69).

¹⁰ "Isidora Bjelica, koja voli da se otkriva pod katkad neumerenim šesirima (koji ipak više zaklanjaju, nego pokazuju), onoliko je kemp koliko i sama tvrdi, a tvrdi previše. Takođe, muž joj Nebojša Pajkić odlično manipulise Freudovom tumačenjem snova kada, u *trash* emisiji Magazin IN - objasnivši prethodno da avion simbolizuje penis - pita Kornelija Kovača da li sanja avione, pitavši ga u stvari da li je gej (a ovaj to ne ukapira). Nesvesni kemp fabulozno reprezentuje Zorica Brunclik, nesuđena ministarka kulture, koja se farba isključivo u pink flamingo (naziv kulturnog *trash* filma Johna Watersa, kojim je 'gojazna majka travestije' Divine inaugurisana u superzvezdu), žaleći se da je zbog sankcija godinama, o tragedije!, morala da leti avionom po omiljenu joj boju" (Maljković, 2004).

apolitičan¹¹ (Sontag, 1983: 107). Čini se da ona jednostavno nije registrovala mogućnost subverzivnog potencijala kempa, o čemu će više reći biti malo kasnije.

Kakve veze kemp ima sa homoseksualcima?

Camp is to gay what soul is to black
Denis Altman¹²

KEMP nije nužno homoseksualan. Bilo ko i bilo šta može da bude kemp. Ali je potrebno biti homoseksualac da bi se kemp prepoznao.
Filip Kor

Pri pokušaju da objasni afinitet i preplitanje kempa i homoseksualnosti, Sjuzen Zontag koristi primer Jevreja u Americi:

Nisu svi liberali Jevreji, ali su Jevreji pokazali poseban afinitet za liberalne i reformističke stvari. Isto tako, nemaju svi homoseksualci Kemp ukus. Ali, homoseksualci, sve u svemu, čine avangardu – i najartikulisaniju publiku – Kempa. (Analogija nije izabrana

¹¹ Ima glasova (Hari, 2004) koji, oslanjajući se na navedeni stav o apolitičnosti kempa, na isti gledaju kao na zastareli obrazac ponašanja gejeva 18. i 19. veka (kada je kemp služio kao znak raspoznavanja među gejevima), te na senzibilitet koji se proširio na oblast puke pomodnosti. Kao takav je prepreka maskulinim gejevima 21. veka da shvate svoju seksualnost i da zadobiju prihvaćenost društva. Gejevi će (prema: Hari, 2004) biti prihvaćeni "kada društvo na njih bude (ispravno) gledalo kao na dosadne i one kojima nedostaje stila kao i svima drugima".

¹² Dennis Altman (1971) *Homosexual: Oppression and Liberation*, New York: Outerbridge & Dienstfrey, p. 114



bez razloga. Jevreji i homoseksualci su istaknute kreativne manjine u savremenoj urbanoj kulturi. Kreativne, da se tako izrazimo, u najistinitijem smislu: oni su stvaraoci senzibiliteta. Dve pionirske snage modernog senzibiliteta su Jevrejska moralna strogost i homoseksualni esteticizam i ironija.) (Sontag, 1983: 117-18).

Senzibilitet koji su sami stvorili, koristio je homoseksualcima kao sredstvo za integraciju u društvo, koje im je, kao i Jevrejima, često bivalo nenaklonjeno. 'Stvaranje specifičnog čula za estetsko' je etiketa koju su gejevi prigrlili i, kao takvu, zdušno promovisali. Društvo (preciznije, njegov urbani deo) priznalo im je (dodelilo?) funkciju 'trendsetera', i na taj način učinilo legitimnim njihovo vidljivo postojanje, i zaštitilo ih od izdvajanja i pritisaka:

Gej muškarci stvaraju trendove, i strejt ljudi su, zapravo, prokleta srećni što uz sebe kao avangardu imaju jednu 'imigrantsku' grupu sa tako istančanim estetskim osećajem, skupinu koja im obezbeđuje nove načine pristupanja svakom vidu njihove svakodnevice (Krimins, 2005: 35). Više nego ijedna druga manjinska grupa, gej muškarci su doprineli civilizovanim vidovima našeg modernog stila življenja, a to su učinili podsticani preobražavajućom silom otuđenja. Kada se neko nalazi izvan glavnog toka kulture, sasvim je razumljivo da će se usredsrediti na finije stvari u životu – literaturu, umetnost, modu, vrhunsko kulinarstvo, pa čak i na doterivanje ljudskog tela. Gej muškarci ponudili su strejt svetu ogroman dar estetske vizije. (Krimins, 2005: 40)

Ono što valja uočiti je mitski, ili ideološki, karakter stavova o navodnoj prirodnoj senzibilnosti i urođenom

umetničkom daru gejeva. Društvena logika i logika sredine stvaraju homoseksualni (kemp) senzibilitet, koji je izraz nužnosti održavanja identiteta grupe u situaciji društvenog ugnjetavanja, i to najpre kao znak raspoznavanja¹³, a kasnije i kao strategija borbe protiv stigme. Nije slučajno što "[k]emp vidi sve pod znacima navoda" (Sontag, 1983: 109)¹⁴, uzevši u obzir to da su homoseksualci bili primorani da (pod pretnjom isključivanja iz društvenog života ili čak fizičkog istrebljenja) stalno i, za razliku od drugih, svesno igraju (društvene) uloge¹⁵. Jednostavnije rečeno: da se pretvaraju da su nešto što nisu.

A specifična homoseksualna senzibilnost odražava, pre svega, lucidnost koja je posledica stalnog igranja uloga, posledica distanciranja od sebe sama, kao odgovora na permanentno odbacivanje uvek iznova proživljavano, ali nikada otvoreno iskazano¹⁶. To osećanje stalno proživljenog odbacivanja poznaje samo onaj ko je odbačen i koji, pošto ne želi ili ne može da se pobuni protiv implicitne

¹³ "... nastao kao masonski gest preko koga su homoseksualci mogli međusobno da se prepoznaju tokom perioda u kojima homoseksualnost nije bila priznavana" (Kor, 2003: 11). "Tajnost je proizvela najizrazitije crte homoseksualne kulture" (Polak, 1987: 76).

¹⁴ "Zontagova nije uočila politički aspekt ovih znakova navoda" (Padva, 2000: 229).

¹⁵ "Transponujući na umetnički plan tehnike prikrivanja i dvostrukog života koje su bili prinuđeni da razviju u svojoj društvenoj egzistenciji, homoseksualci su uobličili kemp kao novi estetski jezik. Njegova su oruđa sveopšta teatralizacija, poigravanje s polnim/rodnim identitetima, ironija, farsa, gruba metafora. Kemp funkcioniše kao sredstvo da se posredno izrazi uvređenost i frustracija društveno odbačenih, kao potkulturna osveta tiranskom društvu koja, ipak, ostaje na ravni estetskog i ne izaziva otvorenu konfrontaciju" (Spasić, 1990: 72).

¹⁶ U originalu stoji "neiskazano". Nama se čini da je u pitanju štamparska greška ili previd prevodioca.



diskriminacije, uči da se prilagodi situaciji i svojoj igri. (Polak, 1987:75)

Artificijelnost i preterivanje, kao suštinske karakteristike kempa, nisu ništa drugo nego (nužni¹⁷) izraz društvene pozicije homoseksualca, koji, prenaplašavajući i afektirajući, skriva svoju žigosanu seksualnost¹⁸. "Skrivanje poniženja iza ponašanja, koje je često jednako devijantno koliko i ono što prikriva, predstavlja glavno izvorište kempa" (Kor, 2003: 11):

Teatralizacija patnji zbog sentimentalnog, teško ostvarljivog ideala, izvor je specifičnog humora koji na ironičan način karikira sopstvenu sredinu. Kao i svaki humor bilo koje manjinske grupacije, kao što je npr. jevrejski humor, ili humor američkih Crnaca, on je potpuno razumljiv samo članovima grupe. Taj humor je izvor brojnih prizora holivudskih sentimentalnih komedija. Uostalom, junakinje iz te sredine često su zvezde koje simbolišu ženu objekat: to biće cenjeno i podsticano zbog svojih seksualnih kvaliteta, koje stalno zahteva da bude shvaćeno kao ljudsko i nežno biće. Razumljivo je što Merilin Monro ostaje jedna od najdražih zvezda homoseksualaca. Otuda divljenje za sve pozorišne predstave koje do krajnosti razvijaju seksualni zaplet i lažnu 'kič'-sentimentalnost. Koji homoseksualac ne sanja o tome da svoj auditorijum zasmeje kapricima, i predstavljajući sebe

¹⁷ "... bili kemp jer nisu mogli da budu ništa drugo" (Kor, 2003: 12).

¹⁸ "Kemp, uključujući elemente egzibicionizma i transvestije, često krije duboku duhovnu patnju koja njegovu žrtvu dovodi do vrhunaca izvođenja nedostupnih manje flambojantnim dušama" (Kor, 2003: 189).

krajnje pretenciozno? (Polak, 1987: 76)

Kemp kao kontrakultura

Neko je privučen Kempu kada shvati da "iskrenost" nije dovoljna. Iskrenost može biti obično neznanje, intelektualna ograničenost. Sjuzen Sontag

Vladajuća kultura želi da se zaštiti od razlika koje mogu izazvati krizu identiteta. Na polju suksualnosti, ona to čini kroz heteronormativno¹⁹ izjednačavanje "pola"²⁰, roda i seksualne orijentacije. Binarizam 'muško/žensko' se, dakle, prenosi i na ponašanje, pa se tako razlika feminiziranog i homoseksualnog utvrđuje i čini ideološki nevidljivom (te iskazi poput 'ako je ženskast, mora da je peder' postaju sasvim legitimni i teško ih je dovesti u pitanje). Heteroseksualno je utvrđeno kao

¹⁹ "**heteronormativno**: termin koji izražava podršku ili promociju heteroseksualnosti kao dominantne sociopolitičke institucije koja uspostavlja rodne norme i kriterijume ponašanja svakom pripadniku društva" (Zaharijević, s.a.).

²⁰ "Kategorija 'pola' je od početka normativna; to je ono što Fuko naziva 'regulativnim idealom'. Dakle, u tom smislu pol ne deluje samo kao norma već je i deo regulativne prakse koja proizvodi tela kojima upravlja; to jest, regulativna snaga te prakse jasno se ispoljava u jednoj vrsti proizvodne moći, u moći da se proizvode - razgraničavaju, pokreću, razlučuju - tela kojima se upravlja. To dalje znači da je 'pol' regulativni ideal čija je materijalizacija prinudna, a ona se zbiva (ili izostaje) zahvaljujući izvesnim strogo uređenim praksama. Drugim rečima, 'pol' je idealna konstrukcija koja se s vremenom prisilno materijalizuje. To nije jednostavna činjenica niti statično stanje tela već proces u kojem regulativne norme materijalizuju 'pol' i dovršavaju tu materijalizaciju svojim prinudnim neprestanim ponavljanjem" (Batler, 1999: 145).



"normalno"²¹ i "prirodno"²². Za sve 'drugo' je najpre rezervisana kategorija

²¹ **"normalno/nenormalno:** pored prirodnosti, ključni konstrukt na osnovu kojeg se formira društvo. Dok se prirodnost oduvek neposredno vezivala uz seksualne prakse, zbog čega ju je moguće pratiti u međusobno veoma različitim istorijskim kontekstima, normalnost je «otkrivena» relativno kasno (po Mišelu Fukou, tek u doba klasicizma), a u homoseksualnom diskursu postaje prevashodna tek sa seksološkim studijama i medikalizacijom homoseksualnosti. Kada su jednom svrstani u grupu «nenormalnih», obolelih osoba koje imaju patološki poremećaj i ne mogu «po volji i razumu» usmeravati vlastita nagnuća, nasilje nad homoseksualnim osobama postalo je bez ostatka institucionalizovano. Jedna od najstrašnijih posledica ovakve ustanove nesumnjivo je bio holokaust (poređenja radi, dok se homoseksualni odnos tretirao «samo» kao *neprirodan*, recimo u vreme moli potkulturne zajednice koja je neprestano bila pod budnim okom društva, obešena su tri muškarca. Broj seksualno *nenormalnih* žrtava u koncentracionim logorima znatno premašuje ovu cifru)" (Zaharijević, s.a.).

²² **"prirodno/neprirodno:** pored normalnosti, koncept prirodnog je jedan od osnovnih pojmova koji je Queer teorija, na tragu francuske savremene filozofije, stavila pod lupu, polazeći od uvida da je čitav jezik/mišljenje zasnovano na parovima binarnih opozicija (muško/žensko, dobro/zlo, desno/levo, prirodno/neprirodno, hetero/homo i tako dalje u nedogled), koje – ma koliko u zbilji bile istrajne – svejedno nisu nešto što se ne može uzdrmati i rastočiti. Dekonstruktivni rad na tekstu pokazao je da date hijerarhije nisu fiksirane i da, premda se ne mogu naprosto preokrenuti, među suprotstavljenim parovima postoji fluidnost, trag jednog u drugom. Prirodnost, kao jedan u nizu opozita, odvajkada se vezuje za prokreativnu ulogu seksa, koji crkva opravdava, država podstiče, kultura kultiviše. U tom smislu, «prirodno» postaje privilegovana oznaka odnosa koji su poželjni i institucionalizovani u društvu, a otuda i ključna optužba na račun «neprirodnih» odnosa (ne treba zaboraviti da je svaki oblik opštenja koji se ne završava rađanjem takođe u izvesnom smislu osuđen, te da je u većini progresivnih zemalja pravo na abortus

neprirodnog, zatim grešnog, pa bolesnog/nenormalnog i, na kraju, krivičnog.

Kemp se razračunava sa raznim binarizmima (original/kopija, identitet/razlika, prirodno/veštačko, privatno/javno, itd.), a najpre sa onima vezanima za kategorije polnog i rodnog, tematizujući mesta oko čijeg se značenja vodi borba, pritom, kroz parodiju i preterivanje, te stvarajući "semiotičke ekscese" (Quimby, 2005: 726) u kojima ima previše kontradiktornosti koje bi dominantna ideologija mogla da kontroliše. Kemp dovodi vladajuću kulturu u svojevrsno stanje šoka i nemogućnosti da stvorenu situaciju mapira, to jest, smesti u postojeće pojmove.

Potrebu hegemonijske kulture da naturalizuje i esencijalizuje rodne identitete, kemp podriva parodirajući ono, navodno, suštinsko i prirodno – 'ozbiljno', demaskirajući ga kao društveni konstrukt, to jest ono što je istorijski promenljivo, fluidno, stvoreno²³, 'odigrano'. No, kemp strategija nije 'iskrena', u smislu racionalnog, naučnog diskursa. Subverzivni moment je u prenaplašavanju i dovođenju do svojevrsnog paroksizma onoga što je predmet kempiranja. Kempirano (ono što se izdaje za 'ozbiljno') postaje upravo svoja suprotnost, dešava se *reductio ad trivium*:

Cela poenta Kempa je da detronizuje ozbiljno. Kemp je nestašan/vragolast, anti-ozbiljan. Preciznije, Kemp donosi novi, kompleksniji odnos prema 'ozbiljnom'. Neko može biti

izuzetno mlado). Osuda za neprirodnost potiče pre svega iz religijskog (...) i biologističkog diskursa (koji, uzgred, nije opravdan, pošto u životinjskom svetu postoje određene vrste koje stupaju u «homoseksualne odnose»). Treba spomenuti i to da, iako je uvek bila na strani dobrog, prirodnost nije uvek ekskluzivno bila vezana i za heteroseksualnost – tekstovi jednog od najvećih grčkih filozofa i filozofa uopšte, Platona, čija je misao prožela čitavu zapadnu civilizaciju, dovoljno su čvrsto svedočanstvo za to" (Zaharijević, s.a.).

²³ Preciznije: ono što je u stalnom procesu (ra)stvaranja.



ozbiljan sa frivolnim, frivolan sa ozbiljnim (Sontag, 1983: 116).

Dreg²⁴, kao "esencija kempa" (Kor, 2003: 84), demonstrira navedenu strategiju. Transvestija je "remetilački element koji ne otkriva samo krizu kategorija muškosti i ženskosti, nego i krizu samog kategorizovanja" (Mos, 2002, 327)²⁵. Kao takav narušava binarne opozicije, "lišava hegemonijsku kulturu njenog prava na naturalizovanje i esencijalizovanje identiteta" (Mos, 2002: 344). Kroz dreg se implicitno ukazuje na artifičijelnost i imitativnu²⁶ strukturu rodni kategorija, naglašava se njihova performativnost²⁷ i vrši

²⁴ "**drag – transvestija: (Dressed As a Girl)**, reč se izvorno koristila u Šekspirovom Glob teatru kao oznaka za glumce koji su imali ženke uloge (kako glumica nije bilo). Termin se u načelu odnosi na kostim i prerusavanje (otuda fraza in drag – prurušen u odeću suprotnog pola). Njime se pre svega referiše na muškarce koji na ovaj ili onaj način nastupaju, oponašajući žene, i time sprovode rodni performans čime demonstriraju fluidnost rodnog identiteta koji se inače po definiciji smatra «fiksiranim»" (Zaharijević, s.a.).

²⁵ Kemp: drska homoseksualnost *koja odbija da se definiše* i samim tim biva još očiglednija zbog zvanične neizrečenosti (vidi: Kor, 2003: 229, podvukao M.J.).

²⁶ "Gej se prema strejt *ne odnosi* kao kopija prema originalu, već, pre, kao kopija prema kopiji. Parodijsko ponavljanje 'originala' (...) otkriva da je original ništa drugo do parodija *ideje* prirodnog i originalnog" (Džudit Butler, citirano u: Harvey, 2000: 251).

²⁷ "**performativnost:** filozofski termin koji je skovao Dž. L. Ostin da bi označio semiotički gest kojim čin stvara ono što opisuje [Ostinov slavni primer je iskaz «I do», koji se izriče prilikom venčanja i kao takav predstavlja čin/performans bez kojeg sama procesija venčanja ne bi bila moguća]. Performativi se mogu razumeti samo u matrici koja je istovremeno društvena i semiotička. Džudit Butler razvija taj pojam – koji će postati jedan od ključnih termina Queer teorije – u parodiju dominantnih konvencija, koja otkriva da su one zapravo samo i jedino konvencije [Iskaz «I do» izriče lezbejka i time parodira čitavu instituciju venčanja (Butler je ovo pisala u vreme kada institucija

denaturalizacija normalnosti, njeno premeštanje iz oblasti nužnog u sfere mogućeg i slučajnog. Prema Džudit Butler [Judith Butler] - "Rod je performativno konstituisana iluzija" ili "ponovljena stilizacija tela, niz ponovljenih radnji unutar veoma rigidnog regulatornog okvira, koji se s vremenom skrućuje i stvara privid supstance, prirodnog bića" (citirano u: Mos, 2002: 329; za širu diskusiju vidi: Butler 1988, 1999; Newton, 1999; Tejlor, 2003).

Kemp pitanje roda prenosi na teren estetskog (vidi: Padva, 2000: 223). Kempovski osećaj za estetsko se koristi kao kritičko sredstvo za dekonstrukciju roda, koji se prokazuje kao "proizvod konvencije, žanra, forme ili neke druge veštine (artifice)" (Padva, 2000: 224). Rod je, da ponovimo, društveni konstrukt materijalizovan kroz stalno stilizovano ponavljanje ("neprestano citiranje", Živić, 2004: 20) telesnih akata²⁸, dakle (barem načelno) podložan promeni, a u krajnjem – nestanku.

Primeri ovakvog 'poigravanja' sa rodom mogu da se pronađu u filmu *Marble Ass* Želimira Žilnika. Heroina filma je Merilin²⁹, muški transvestit koji za život zarađuje kao prostitutka. Radnja je smeštena u Beograd ranih devedesetih (film je snimljen 1994/5. godine), u vreme rata u Bosni i Hercegovini, a nakon prestanka borbi u Sloveniji i Hrvatskoj. Period u kome

gej i lezbejskog braka još nije bila na pomolu)]" (Zaharijević, s.a.).

²⁸ "Nužnost tog neprestanog ponavljanja jeste znak da materijalizacija nikad nije sasvim završena, da se tela nikad potpuno ne povinuju normama koje su ih naterale da se materijalizuju. Doista, upravo propusti, to jest mogućnosti rematerijalizacije koje je otvorio taj proces obeležavaju jedno područje u kojem se sila regulativnog zakona može okrenuti protiv same sebe i proizvesti mnoštvo reartikulacija koje dovode u pitanje hegemonističku moć samog tog zakona" (Butler, 1999: 145).

²⁹ Koju je igrao pokojni Vjeran Miladinović, beogradska ulična prostitutka, čiji je sâm izbor imena "Merilin" je već čin kempiranja. Navodno je njegova izjava s početka devedesetih "Hej, bila sam najčudnija osoba u Beogradu, ali sada je ovde sve tako čudno da sam samo ja normalna!" inspirisala Žilnika da snimi film (vidi: Mos, 2002: 342).



se odigrava priča karakteriše značajno osnažen homofobični diskurs u Srbiji.

Glavna junakinja filma vodi život koji je naizgled neopterećen ratom i svim njegovim posledicama. No, kroz odnos sa Džonijem, povratnikom sa ratišta, i njenom drugaricom Sanelom, očituje se Merlinkina odanost pacifizmu tipa "make love not war". Na samom početku filma, Merilin savetuje Sanelu da ne nosi nož (oružje), jer se time neće odbraniti. Anti-ratno i anti-patrijarhalno su usko povezani, posebno u sceni u kojoj sa ratišta dolazi Džonijeva nadređena oficirka (igra je Luna Lu), za koju Merlinka veruje da je muškarac, upravo zbog njenog bahatog ponašanja koje karakteriše stereotipnog 'mačo balkanca'. Podrivanje muškosti je možda najuočljivija na samom kraju filma, kada se Merilin, budući svedokom Džonijeve smrti, ispred zapaljenog bilijarskog stola krsti i, teatralno demonstrirajući svoju superiornost, izgovara "Muškarci!".

Njeno dezavuisanje rodni/"polnih" kategorija uz naglašavanje njihovog stvaranja kroz 'izvedbu' dato je kroz repliku Džoniju:

"Šta misliš
da sam,
budalo?
Da ljudi
ne znaju
šta sam i
ko sam?
Svi znaju
da sam
muškarac.
Ovo je
show
business."

Ova replika ističe i performativnu prirodu njenog identiteta. Ona svoju transformaciju objašnjava i Ruži:

"Vratila sam se svojoj prirodi", to jest svojoj ženskoj 'suštini'. (Mos, 2002: 342)

Brojne scene u filmu su u vezi sa transvestijom, ali su možda najzanimljivije one u kojima se pojavljuje Ruža (lik žene-domaćice, "služavke potčinjene muškoj

dominaciji"), koja je poznavala Merilin pre nego je ova počela sa dregom, i koje obiluju polno-rodni inverzijama:

Za transvestite se u čitavom filmu koristi ženski rod, te je upadljivo kada Ruža upotrebi muški rod i Merilinino muško ime: "Dragane, šta si to uradio?". U još jednoj inverziji, ovaj put holivudskog proizvođača – gej transvestita koji hoće da bude buč (La Cage aux Folles – obe verzije, In and Out) – Merilin je ta koja pokušava da nauči Ružu kako treba da se ponaša žena i prostitutka. Merilin oblači Ružu i objašnjava joj kako da pokupi klijenta, ali Ruža ne uspeva da prođe kondom-test i odustaje. Vidimo je kako se vraća svom poslu domaćice – kuvanju. Međutim, Merilin ne odustaje: uz pomoć oklagije ona uči Ružu kako se stavlja kondom, i njih dve izvode drugu inverziju njihovih bioloških polova. Ruža oklagijom jebe Merilin. Kuhinjski predmeti se seksualizuju, baš kao i Džonijevo oružje u prvoj sceni. Ali Džoni svoje oružje i borilačke veštine koristi i u kuhinji: razbija jaje pištoljem i gnječi testo karate zahvatom. (Mos, 2002: 341-2)

Film pokazuje uspešnost Merlinkine samoidentifikacije, uz onemogućavanje dejstva društvenih normi koje su ograničavale njenu slobodu, upravo kroz kemp strategiju denaturalizacije.

Kemp otpori (hetero)kulturnoj hegemoniji mogu da se nađu i u savremenoj pop-muzici. Još od androginih hipija 60-ih, disko diva i *Village People*-a 70-ih, New Wave-a i Synthi-Popa 80-ih³⁰, sve do trenutno aktuelnih bendova, kakav je, na primer, *Scissor Sisters*, ili strejt izvođača

³⁰ Za primere iz bivše Jugoslavije vidi: Rosić, 2005.



koji se poigravaju sa polno/rodnim inverzijama, za šta je jedan od novijih primera spot (i pesma) *Robbie Williams*-a "She's Madonna"³¹. Ovde se isti iz drega presvlači u muško odelo da bi nastupio u klubu čija je publika sastavljena isključivo od *drag-queen*-ova. Posebnu kemp crtu spotu daju segmenti iz "intervjua" u kome svakodnevni Robi u haljini, sa perikom i sa tetoviranim i maljavim grudima, priča o Robiju scenskoj personi i ohrabruje ga da istraje, jer je "dobar momak". Ukratko, u pitanje se dovode postojeći i stvaraju se mesta za izgradnju novih seksualnih identiteta:

Gledano iz gej perspektive, muzika je istovremeno glamurozna i restriktivna, dotle dok se neprestano suočavamo kako sa kompulzivnom heteroseksualnošću, tako i sa kompulzivnim kemp senzibilitetima koje upućuju na seksualnu razliku pre nego što osnažuju konvencionalnost. Cure i Suede su dva uspešna primera gde se tradicionalni heteroseksualni ideal muškosti dovodi u pitanje i gde se ostavlja prostor za eksperimentalniji pristup koji, pretpostavlja se, izaziva postojeće stereotipe. (Geyrhalter, 1996)

Otkrivajući slučajno u navodno nužnom, kemp svakako deluje podrivajuće. Njegovi kontrakturni potencijali, izgleda, ne nestaju usled komercijalizacije, štaviše – kao da tako dobijaju na snazi doprevši do masovnije publike. Ova, izložena kemp senzibilitetu, svakako ima veće šanse da se kroz ironijski odnos i distancu prema vladajućem izmesti iz podaničkog položaja, da od mase kulturnih automata, možda, postane grupa kulturnih aktera.

Kemp nas može naterati da shvatimo da je ono što nam daju

³¹ Nije na odmet pomenuti da je Williams pesmu napisao zajedno sa *Pet Shop Boys*-ima.

umetnost i mediji nisu Istina ili Realnost, već izmišljotine, partikularni načini govora o svetu, partikularna shvatanja i osećanja o tome kakav je život. Umetnost i mediji nam ne daju život kakav zaista jeste – kako bi ikada i mogli? – već samo život kakav umetnici i producenti misle da je. Kemp nas, skrećući pažnju na lukavstva/smicalice koje upotrebljavaju umetnici, stalno podseća da je ono što gledamo samo jedan od pogleda na život. Ovo nas ne sprečava da uživamo u tome, ali nas sprečava da olako poverujemo u ono što nam se prikazuje. Sprečava nas da mislimo da oni koji kreiraju kulturni pejzaž znaju više o životu od nas. Kemp shvatanje umetnosti i medija može da nas sačuva od njih samih – a uzevši u obzir njihov pogled na homoseksualnost (gayness) i seksualnost uopšte, to mora da bude dobra stvar. (Dyer, 1999: 115)

Izvori i literatura:

- (s.a.n.) "Camp (style)" [tekst preuzet 13.12.2007. sa internet adrese: http://en.wikipedia.org/wiki/Camp_%28style%29]
- (1994/5) *Marble Ass (Dupe od mermera)*, režija: Želimir Žilnik, Beograd: Radio B92
- **Batler**, Džudit (1999) "Diskurzivna ograničenja pola", *Reč – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 67 (13), str. 145-161.
- **Butler**, Judith (1988) "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", *Theatre Journal* 49 (1), pp. 519-531 [tekst preuzet 06.06.2008. sa internet adrese: <http://www.mariabuszek.com/kcai/PoMoSeminar/Readings/BtlrPerfActs.pdf>]
- **Butler**, Judith (1999, 1990) "From Interiority to Gender Performatives", u: Fabio Cleto (ed.) *Camp: Queer Aesthetics and The Performing*



- Subject – A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 361-368
- **Cleto**, Fabio (1999) "Introduction: Queering the Camp", u: Fabio Cleto (ed.) *Camp: Queer Aesthetics and The Performing Subject – A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 1-42
 - **Čejni**, Dejvid (2003) *Životni stilovi*, Beograd: Clio
 - **Dyer**, Richard (1999, 1977) "It's Being So Camp as Keeps Us Going", u: Fabio Cleto (ed.) *Camp: Queer Aesthetics and The Performing Subject – A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 110-116
 - **Geyrhalter**, Thomas (1996) "Kemp, seksualna subverzija i feminiziranost u rok muzici: The Cure i Suede" [tekst preuzet 13.12.2007. sa internet adrese: <http://www.gay-serbia.com/art/2004/04-06-03-cure-suede/index.jsp?aid=1369>; originalna publikacija: "Effeminacy, Camp and Sexual Subversion in Rock: The Cure and Suede", *Popular Music* 15 (2), pp. 217-224]
 - **Gocić**, Goran (1997) *Andy Warhol i strategije popa*, Novi Sad: Prometej
 - **Hari**, Johann (2004) "Why I hate 'Queer Eye for the Straight Guy' and how camp became outdated" [tekst preuzet 13.12.2007. sa internet adrese: <http://www.johannhari.com/archive/article.php?id=397>; originalna publikacija: *The Independent* – 28.05.2004.]
 - **Harvey**, Keith (2000) "Describing camp talk: Language/pragmatics/politics", *Language and Literature* 9(3), pp. 240–260
 - **K.M.** (2007) "Kemp" [tekst preuzet 13.12.2007. sa internet adrese: <http://queeria.com/teorija.aspx?id=4799&grid=5560&page=1>]
 - **Kor**, Filip (2003) *Kemp: laž koja govori istinu*, Beograd: Rende
 - **Krimins**, Ketii (2005) *Kako su homoseksualci spasili civilizaciju*, Beograd: Narodna knjiga-Alfa
 - **Maljković**, Dušan (2004) "Od kempića dva (ka)putića" [tekst preuzet 13.12.2007. sa internet adrese: <http://www.gay-serbia.com/press/2004/04-11-04-camp-od-kempica-dva-putica/index.jsp>; tekst je originalno objavljen u prvom broju *CAMP magazine* 2004.]
 - **Mos**, Kevin (2002) "Jugoslovenski transseksualni heroji: 'Virdžina' i 'Marble Ass'", *Reč – časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 67 (13), str. 327-346.
 - **Moss**, Kevin (2006) "'Ja nisam prava žena': rod i seksualnost u dvama memoarima iz Beograda", u: Jelena Poštić i Amir Hodžić (ur.) *Transgresija roda: spolna/rodna ravnopravnost znači više od binarnosti*, Zagreb: Ženska soba - Centar za prevenciju, istraživanje i suzbijanje seksualnog nasilja i žensku seksualnost/CESI - Centar za edukaciju, savjetovanje i istraživanje, str. 286-302.
 - **Newton**, Esther (1999, 1972) "Role Models", u: Fabio Cleto (ed.) *Camp: Queer Aesthetics and The Performing Subject – A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 96-109
 - **Padva**, Gilad (2000) "Priscilla Fights Back: The Politicization of Camp Subculture", *Journal of Communication Inquiry* 24 (2), pp. 216-243
 - **Polak**, Mikael (1987, 1982) "Muška homoseksualnost, ili: sreća u getu?", *Potkulture* 3, str. 70-79.
 - **Quimby**, Karin (2005) "Will & Grace: Negotiating (Gay) Marriage on Prime-Time Television", *The Journal of Popular Culture* 38 (4), pp. 713-731
 - **Rosić**, Branko (2005, 2002) "Some Boys", u: Iris Adrić, Vladimir Arsenijević, Đorđe Matic (ur.) *Leksikon yu mitologije*, Beograd: Rende, str. 363-364. [proširena verzija teksta dostupna je na internet adresi: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/read.php?id=649>]
 - **Simmel**, Georg (1991, 1908) "The Problem of Style", *Theory, Culture & Society* 8, pp. 63-71
 - **Sontag**, Susan (1983, 1964) "Notes on Camp", u: *A Susan Sontag Reader*, Harmondsworth: Penguin Books, pp. 105-119
 - **Spasić**, Ivana (1990) *Diplomski rad – Gay potkultura i društvena kontrola homoseksualnosti*, Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu – Odeljenje za filozofiju i sociologiju
 - **Tejlor**, Kerol-En (2003, 1991) "Dečaci će biti devojčice: politika gej transvestije", u: Dajana Fas (ur.) *Unutra/Izvan – Gej i lezbejska hrestomatija*, Beograd: Centar za ženske studije, str. 45-84.
 - **Warhol**, Andy i Pat Hackett (1989) *POPism – prvi deo 1960-1965.*, Niš: SKC
 - **Warhol**, Andy i Pat Hackett (1989a) *POPism – drugi deo 1966-1969.*, Niš: Izdanje prevodioca; SKC
 - **Zaharijević**, Adriana (s.a.) *Leksikon queer teorije*, u rukopisu [u kraćem obliku objavljen kao: "Kratak pojmovnik queer teorije", u: Dajana Fas (ur.) (2003) *Unutra/Izvan – Gej i*



lezbejska hrestomatija, Beograd: Centar za ženske studije]

- **Živić**, Ivan (2004) "Performativne karakteristike roda: subverzija identiteta u filmu *Marble Ass* Želimira Žilnika", *Diskrepancija* 5 (9), str. 17-28.

