اندیشه

کمپ

واژگان و اصطلاحاتِ فرهنگِ جهانی (۵)

علی‌اصغر قره‌باغی

کمپ واژه‌یی ساختگی و از اصطلاحات و مفاهیمی است‌که هنوز برای آن معادل فارسی نداریم. کمپ سرشار از معنا و محتواست، محمل بار فرهنگی خاصی است، اما به‌دست دادن تعریف درست و دقیق آن تقریباً از محالات است. کمپ، نه سبک و مکتب هنری است و نه مسلک و شیوه‌یی که به‌تمامی شناخته باشد. کمپ، نوعی کیفیت و رفتار و سلیقه و مشرب فرقه‌یی است. یک حساسیت بی‌شکل و گریزا درپیوند تنگاتنگ با حساسیت مدرن است و حساسیت هم اغلب ناگفتنی و وصف‌ناپذیر بوده است؛ شاید تنهٔ اصلی حساسیت شامل و حامل نمودها و نمادهایی از واقعیت و خیال باشد، اما مضمونی نیست که به‌آسانی بتوان دربارهٔ آن بحث کرد. هر حساسیتی که به‌درون یک قالب خاص رانده شود و یا با ابزار متعارف برهان و احتجاج با آن برخورد شود، دیگر حساسیت نخواهد بود و در نهایت به یک ایده مبدل خواهد شد. این که دربارهٔ کمپ آن‌طور که باید و شاید بحث نشده به‌سبب طبیعت غریب و عوالم فکری و ذهنی دیرآشنای آن است؛ بیشتر بدان سبب است‌که شکل و حالت طبیعی حساسیت نیست و اصل و بنیان آن بر غیر طبیعی‌ها و تصنع و اغراق مبتنی است. کمپ نوعی سلیقه است و سلیقه هم دلیل و برهان معینی ندارد، با این همه، هرگز نمی‌توان وجود بحث و جدل در بارهٔ منطق سلیقه را انکار کرد و این‌قدر می‌توان گفت که همیشه نوعی حساسیت پایا و مداوم وجود دارد که سلیقه‌های مشخص را شکل می‌دهد و متمایز می‌کند. از همین موضع ومنظر هم هست که هر یک از نظریه‌پردازان و شارحان کمپ، آن را به‌شکل دلخواه خود تعریف کرده‌اند. به‌عنوان نمونه، جاناتن دالیمور و آلن سینفیلد، با نگاهی معطوف به نقد ادبی، کمپ را شامل و حامل نمایش و اجرامی‌دانند و برآنند که در عین فریبندگی، هرگونه دریافت هویت مبتنی بر جنسیت را بی‌ثبات می‌نمایاند. به‌بیان دیگر، کمپ یک بازی نمایشی است که گه‌گاه به‌منظور حمله‌های انتقادآمیز، با طنز وکمدی و گستاخی‌های غیر متعارف نیز درمی‌آمیزد. از برآیند این تعریف‌ها می‌توان چنین استنباط کرد که کمپ، فرهنگ و سلیقهٔ خرده‌فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های حاشیه‌یی است که به حاشیه‌یی بودن خود وقوف دارند، حقیقت حاشیه‌یی و میان‌مرزی بودن خود را پنهان نمی‌کنند، از طریق طنز و نقیضه و حتی دست انداختن خود و دیگران، بر هستی و حضور خود تأکید می‌ورزد و به‌آن مباهات می‌کند. از این دیدگاه می‌توان گفت و پذیرفت که کمپ برآمده از یک زبان فردی و خصوصی است که از آن به‌عنوان ابزار و برگهٔ هویت مشترک بهره گرفته می‌شود. یک سیستم دفاعی طنزآمیز روشنفکرانه در برابر فشارهایی است که می‌خواهد هنجارهای اجتماعی را بر همگان تحمیل کند. اگرچه گه‌گاه اصطلاح کمپ، به‌شکلی تنگ‌نظرانه و ساده‌اندیشانه، در پیوند با همجنس‌بازان تصور شده است، اما واقع‌امر آن است که معنایی گسترده‌تر از این حرف‌ها دارد و از سوی بسیاری از گروه‌های دیگر، از جمله روشنفکرانی که از پایگاه طبقاتی خود گسسته‌اند، روشنفکرانی که دل‌زدگی‌های ناشی از بی‌اعتنایی‌های فرهنگی را تاب نیاورده‌اند، متظاهران به روشنفکری و حتی اقلیت‌های قومی به‌کار برده شود. درکمپ نوعی روانی، سلیس بودن و خودبازتابندگی وجود دارد که جاناتن دالیمور آن را «بالماسکهٔ کمپ» می‌نامد و ناظر بر این است که در ساختارهای هنجارگذار هویت، هیچ جوهرهٔ مشخصی وجود ندارد. آن‌چه کمپ برای آن اهمیت و اعتبار قایل است، رمزگانی است که هنگام خوانش جنسیت و یا هویت مبتنی بر جنسیت کاربرد پیدا می‌کند. از این منظر، کمپ نوعی بی‌هویت‌سازی از طریق هویت است. هویت «کمپ»ی، هویت استوار بر جنسیتی است که تمام شرایط و پایگاه‌های جنسی و

خودنمایی‌ها و تکلف‌های آن را نوعی نمایش بی‌جوهر می‌داند؛ نه انتظار دارد که جدی گرفته شود و نه، چیزی را جدی می‌گیرد. سوزان سونتاگ، که به‌سبب نظریه‌هایش، بانوی کمپ شناخته شده، معتقد بود که «زندگی ارزشمندتر و بااهمیت‌تر از آن است که دربارهٔ آن به‌طور جدی صحبت شود.» بنابراین هرگونه هویت استوار بر کمپ نیز هیچ نظام فلسفی را استوارتر از دیگری نمی‌داند و همواره با نوعی تعلیق و تردید فکری توأم است. با این همه، می‌توان گفت که کمپ با سیال بودن در میان هویت‌های جنسی معین و هنجارگذار، و هویت‌های مرزشکن و فراروندهٔ‌یی که آمادگی پا بیرون گذاشتن از قواعد موجه و معقول را دارند، بر تلفیق و التقاط و توان یا ناتوانی پرتناقض و متضاد هویت‌های جنسی تأکید می‌ورزد.

کمپ اصطلاحی تازه است، اما پیشینه‌یی چندصدساله دارد و ریشه‌های آن از اوج رنسانس و منریسم و نقاشی‌های پونتورمو آب می‌خورد. برخی از ریشه‌های آشنای مفهوم کمپ را می‌توان در آثار کاراواجو، تورپردازی‌های تئاترگونهٔ ژرژ دلاتور، و نقاشی‌های هیرونیموس بوش نیز جست‌وجو کرد. اما برای به‌دست دادن تاریخ دقیق‌تر، باید آغازگاه کمپ را اواخر قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم و روزهایی دانست که احساسی غیرعادی و مهارناشدنی نسبت به تصنع، سطوح پرنقش‌ونگار قرینگی، هیجان و بیان فی‌البداهه چهرهٔ خود را نمایاند و بالاتر از همه، روزهایی که برخی از هنجارهای اجتماعی دگرگون شد. اگر در آن روزها، یعنی در محدودهٔ ۱۷۲۵، ساموئل استیونز، جهادگر اخلاق‌گرای دوآتشه با واژهٔ کمپ آشنایی داشت، بی‌تردید آن‌چه را در خانهٔ مارگارت کلاپ، در محلهٔ هالبورن لندن دید و با شگفتی بر کاغذ آورد، رفتار کمپ می‌نامید: استیونز نظاره‌گر کردار تنفراور گروهی از مردان همجنس‌باز بود که به تقلید از زنان می‌رقصیدند و می‌کوشیدند تا مانند آن‌ها صحبت کنند. به‌هرحال، آن روزها دوران تاخت‌وتاز رفتار و مفاهیمی بود که امروز کمپ نامیده می‌شود؛ اما این بدان معنا نیست که تمام وجوه کمپ زشت و سرزنش‌انگیز بود. کلیساهای روکوکو در مونیخ و برخی از آثار موزارت هم از نمونه‌های بارز کیفیت کمپ است. برخی دیگر از ریشه‌های سلیقهٔ کمپ و مشاطه‌گری سبک و فرم را می‌توان در نوول‌های گوتیک، گاریکاتورها و ویرانه‌های تصنعی قرن هجدهم دید. در آن روزها ربط و پیوند انسان با طبیعت به شکلی دیگر بود، مردمی که صاحب سلیقه شمرده می‌شدند، یا طبیعت را از آن خود می‌کردند و یا با مشاطه‌گری‌های افراط‌آمیز به‌شکلی تصنعی درمی‌آوردند؛ نمونهٔ بارز این گونه سلیقه باغ و باغچهٔ کاخ ورسای است. امروز کمپ، طبیعت را بی‌نیاز از مشاطه‌گری می‌داند، به شکل طبیعی طبیعت و جلوه‌های زیبای آن عشق می‌ورزد و تعلق‌خاطرهای گذشته را سانتی‌مانتال می‌نامد.

در قرن نوزدهم نوعی سلیقه و مشرب فکری خاص و تقریباً حرفه‌یی به‌تمامی فرهنگ اروپا تراوش و تسری یافت که نمونهٔ بارز و پاریسی آن آرنوو و نمونهٔ انگلیسی آن، آثار برن جونز، طراحی‌های اوبری بردزلی، نوشته‌های والتر پیتر، جان راسکین و شوخ‌طبعی‌های اسکارواید و فیربانک است. کمپ هم مانند بسیاری از نگرش‌ها و نمونه‌های مدرنیستی دیگر، ریشه در ضدیت با میثاق‌گرایی و زیبایی‌پرستی اواخر قرن نوزدهم دارد و نوعی جایگزین برای جدی‌بودن‌های مدرنیستی محسوب می‌شود که دایم، دست به‌عصا و محافظه‌کارانه، بر اصولی ثابت و حرم‌اندیشانه تأکید می‌ورزد. از همین دیدگاه ضدیت با مدرنیسم و بازبودن درهای آن به‌روی فرهنگ توده‌هاست که آن را به پست‌مدرنیسم نسبت

زندگی ارزشمندتر و با اهمیت‌تر از آن است که دربارهٔ آن به‌طور جدی صحبت شود

طبیعی بودن، دشوارترین ژستی است که می‌توان گرفت

می‌دهند. اگرچه همین ویژگی، اغلب به نوعی خودستایی و بزرگی‌فروشی و تعصب نسبت به‌آن‌چه برمی‌گزیند نیز تعبیر می‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت که مفهوم کمپ از زمان اسکار وایلد و گرایش‌های نامتعارف او، بخش آشنایی از فرهنگ شهری بوده است و او را بنیان‌گذار سلیقه و رفتار و مشربی می‌دانند که امروز کمپ نامیده می‌شود.

در دههٔ ۱۹۶۰، سوزان سونتاگ به‌شکلی ریشه‌یی به مفهوم کمپ و زیبایی‌شناسی آن پرداخت و در رسالهٔ مستوفایی که در ۱۹۶۴ نوشت و نام «یادداشت‌هایی دربارهٔ کمپ» را برآن گذاشت، این اصطلاح را برسر زبان‌ها انداخت. سوزان سونتاگ در آغاز یادداشت‌های خود به این واقعیت اشاره می‌کند که برای بسیاری از پدیده‌ها نامی معین نشده است و بسیاری چیزها که نامی گرفته‌اند، به‌درستی تعریف و توصیف نشده‌اند. یکی از این موارد، حساسیت مدرن و پیچیده و تعریف‌ناپذیری است که نام فرقه‌یی کمپ بر آن گذاشته شده است. کمپ یک رمزگان فردی است. شیدایی زیدالوصف و عشق‌ورزی به غیرطبیعی‌ها و تصنع و مبالغه است. حساسیتی است که هر مورد جدی را به چیزی تصنعی مبدل می‌کند. کمپ یک حالت خاص زیبایی‌شناختی و دیدن جهان از دیدگاه زیبایی‌شناسی است، اما نه از طریق زیبایی آشنا و مألوف، بلکه از لحاظ درجات تصنع و استیلیزاسیون کمپ، نگاه‌کردن به جهان از طریق زیبایی و سبک است اما سبکی که مبالغه‌آمیز، خود نما و پرتکلف باشد. کمپ شکل نگرش به اشیا و زندگی پیرامون و کشف کیفیت در انسان‌ها و اشیا است، بنابراین، هم هنر کمپ وجود دارد و هم سلیقهٔ کمپ. اما «کمپ»ی که سونتاگ معرفی کرد، بیش از آن‌که شکلی از هنر باشد، نوعی حساسیت تازه بود. در فضای فکری و فرهنگی پیرامون او مصرف هنری داشت و آن‌چه را تا آن زمان بنا بر میثاق‌ها و عارضه‌های مدرنیستی، «هنر بد» انگاشته می‌شد، قطع نظر از اهداف و چاشنی سبک، به‌منبع و منشأ لذت‌های پالوده و فرهیخته مبدل می‌کرد. رسالهٔ سوزان سونتاگ، نخستین متن جذابی است که دربارهٔ این حساسیت فرقه‌یی و بیان‌ناشدنی نوشته شده است و به همین اعتبار هم بود که او را «بانوی کمپ» لقب دادند. حساسیت کمپ در متنی که بتوان آن‌را در دست گرفت و خواند نمی‌گنجد. کمپ یک حالت است، به قول خود سونتاگ، «زنی است در جامه‌یی که

کمپ یک حالت است، زنی است در جامه‌یی که از
سه‌میلیون پَر دوخته شده است
کمپ حساسیتی است که سونتاگ به‌نمونهٔ درخشان آن اشاره کرده است:
«باید قلبی از سنگ داشت تا بتوان
ماجرای مرگ نل کوچولو را خواند و نخندید»

از سه‌میلیون پَر دوخته شده است.» کمپ حساسیتی است که سونتاگ به‌نمونهٔ درخشان آن در «گفت‌وگو» اشاره کرده است: «باید قلبی از سنگ داشت تا بتوان ماجرای مرگ نل کوچولو را خواند و نخندید.» از این دیدگاه، کمپ نوعی سرآمد باوری‌کژروانه و گه‌گاه شریرانه و از سر فرقه‌گرایی است. رفتار ناگزیر آن‌هایی است که ناچارند هوای یک‌دیگر را داشته‌باشند. سلیقه‌ای را ارزش می‌نهد و از چیزهایی لذت می‌برد که ممکن است از سوی عرف و میثاق‌های دیگران یا حیرت‌انگیز باشد و یا به‌پریشان‌گویی تعبیر شود و یا خوار و حقیر شمرده شود. به بیان دیگر سلیقهٔ بدی که با دقت و ظرافت پرورش یافته باشد و یا از سوی نحلهٔ فلسفی و فرقه‌یی خاص، به شکلی دقیق و آگاهانه، روشنفکرنمایانه شده باشد کمپ است. سوزان سونتاگ معتقد بود که «کشف سلیقهٔ خوبِ سلیقهٔ بد می‌تواند رهایی‌بخش باشد.» می‌گفت تمامی تلاش کمپ معطوف به پایین‌کشیدن جدی‌بودن از اریکهٔ قدرت است؛ یک نفر می‌تواند در مورد پوچی‌ها و جدی‌نبودن‌ها، جدی باشد و جدی‌بودن را جدی نگیرد.» نمونه‌های برجسته‌یی که می‌توان آن‌ها را بخشی از قاعده و قانون کمپ به‌شمار آورد عبارتند از: طراحی‌های اوبری بردزلی، نقاشی‌های گوستاو کلیمت، «دریاچهٔ قو»ی چایکوفسکی اپراهای بلینی، کارگردانی سالومهٔ ویسکونتی، برخی از تصویرها و کارت‌پستال‌های آغاز قرن بیستم، فیلم کینگ کونگِ ارنست شوساک و همسرش، آوازهای لولوپه، هنرمند کوبایی، فیلم‌های قدیمی فلاش گوردون، لباس‌های زنان دههٔ ۱۹۲۰، نوول‌های رونالد فیربانک و ایوی کمپتون بورنت و برخی عناوین نشریهٔ Enquirer. عنصر اصلی کمپ، جدی بودن است اما جدی بودنی که به شکست انجامیده باشد. البته این بدان معنا نیست که هر چیز جدی که به شکست انجامیده باشد می‌تواند کمپ نامیده شود، منظور آن جدی بودنی است که در آن آمیزه‌ای از مبالغه و خیال‌پروری و شوروشوق نیز دیده شود.

رسالهٔ سوزان سونتاگ دربارهٔ کمپ، از پنجاه‌وهشت یادداشت شکل گرفته است و بی‌تردید نقل به‌مفهوم و برچینی از این یادداشت‌ها می‌تواند در تبیین تنهٔ اصلیِ بحث و آشنایی با نظریات او یاری‌رسان باشد.

- کمپ یک حالت و مُد زیبایی‌باوری و زیبایی‌پرستی است. کمپ کیفیتی است که در آثار، اشیا و رفتار افراد کشف می‌شود. از این دیدگاه فیلم کمپ، هنر کمپ، لباس، اثاث خانه، آواز، ادبیات، مردم، بنا و... کمپ هم وجود دارد.

- سلیقهٔ کمپ به شکل خاصی از هنر، تن‌پوش، عناعر تزیینی و اشیای گوناگون تعلق خاطر دارد. هنر کمپ اغلب تزیینی است و بر آن‌چه در پیوند با سبک و خودنمایی و تکلف و لذات جسمانی تصور شود تأکید می‌ورزد.

- درپاره‌یی موارد می‌توان گفت که یک اثر یا یک چیز، بیش از آن خوب است که لیاقت و صلاحیت کمپ بودن را داشته باشد، یا بیش از آن اهمیت دارد که کمپ شمرده شود و یا به‌اندازهٔ کافی حاشیه‌یی نیست که بتواند کمپ باشد. شخصیت و آثار بسیاری از آثار ژان کوکتو، کمپ است، اما به‌هیچ‌رو نمی‌توان آندره‌ژید را کمپ دانست. اپراهای ریچارد اشتراس کمپ است، اما واگنر نیست. بسیاری از نمونه‌های کمپ آن مواردی است که از یک دیدگاه جدی، نه می‌تواند «هنر بد» باشد، نه «کیچ» شمرده شود و نه معلول نحلهٔ فلسفی و پوچ‌گرایی و نیست‌اندیشی تصور شود.

- کمپ نگرش به‌جهان از طریق سبک است، اما سبکی مشخص و معین. عشق‌ورزی به غلو و اغراق است و نمونهٔ بارز آن آرنوو بود که هرچیز را به‌چیزی دیگر مبدل می‌کرد. فیگورهای باریک و پر انحنایی که در نقاشی‌های پیش‌از رافایلی‌ها برای هم غش و ضعف می‌کردند، شعرهای آن‌ها، فیگورهای پوسترهای آرنوو، تهی‌بودگیِ نرمادگی که در پس‌پشت زیبایی گرتاگاربو جا خوش کرده بود و سبب می‌شد تا خوشگلیِ تصنعی جای زیبایی را بگیرد، همه از نمونه‌های کمپ محسوب می‌شوند. گاهی آن‌چه در مرد جاذبه دارد، زیبایی‌های زنانه است و برعکس آن‌چه زن را جذاب می‌کند، زیبایی‌های مردانه است. گاهی هم زیبایی‌های پررزق و برق و خوش طعم، گیرایی انکارناپذیر دارد. نمونهٔ بارز این نوع گیرایی را می‌توان در برخی از ستارگان سرشناس سینما، از جمله جین مانسفیلد، جین راسل، ویرجینیامایو، جینا لولوبریجیدا و مردانگی اغراق‌آمیز و ریخت و قیافهٔ ویکتور ماتیور سراغ گرفت.

- کمپ همه چیز را به‌شکل نقل قول و در گیومه می‌بیند. از دیدگاه کمپ، آباژور، «آباژور» است و زن، «زن» است؛ انگار که هرچیز باید نقشی معین را ایفا کند.

- مهم آن نیست که هجو و دیگرنمایی و تئاترگونگی وجود داشته باشد، مهم این است که کجا هجو و دیگرنمایی و تئاترگونگی طعم و مزهٔ کمپ را پیدا می‌کند.

- کمپ‌نمایی عمدی همیشه خطرآفرین بوده است. بی‌نقصیِ «شاهین مالت»، که یکی از شاهکارهای سینمای کمپ است به‌سبب لحن ملایم و طبیعی آن است، حال آن‌که فیلم‌های جدیدی که تظاهر به‌کمپ بودن می‌کنند،اگرچه گه‌گاه لحظات پرباری هم دارند، بیش از حدی که بتوانند کمپ شمرده شوند، ماهرانه و جنون‌آمیز به‌نظر می‌آیند.

- کمپ مبتنی بر معصومیت است، بازنمایی معصومیت است، اما گه‌گاه، بنا بر ضرورت و ایجاب، معصومیت را قربانی و تباه می‌کند.

- کمپ یا کاملاً ناپیو است و یا کاملاً آگاهانه و خردورزانه.

- نشانهٔ بارز کمپ، روح گزافه‌گو و ناموجه و نامعقول است. کمپ زنی است در لباسی که از سه‌میلیون پر دوخته شده است. کمپ نقاشیِ کارلو کریولی است که در آن از جواهرات واقعی استفاده شده است. کمپ زیبایی‌پرستی جسارت‌آمیز و گاه وقیحانهٔ استرن بری است.

- کمپ هنری است که خود را جدی می‌نمایاند، اما آن‌طور که باید و شاید جدی گرفته نمی‌شود.

- یک اثر ممکن است به‌کمپ نزدیک شود و هنوز کمپ شمرده نشود؛ اغلب درجهٔ موفقیت و نتیجه‌بخش‌بودن‌اش سد راه است. فیلم‌های ایزنشتاین کمپ نیستند،

کشف سلیقهٔ خوب سلیقهٔ بد می‌تواند رهایی‌بخش باشد...

تمامی تلاش کمپ معطوف به پایین کشیدن

جدی‌بودن از اریکهٔ قدرت است؛ یک نفر می‌تواند در مورد پوچی‌ها و

جدی‌نبودن‌ها، جدی باشد و جدی‌بودن را

جدی نگیرد

چراکه با تمام اغراق‌های موجود در آن، موفق اند. اگر اندکی به بی‌راهه می‌رفتند، می‌شد آن‌ها را کمپ به‌حساب آورد. طراحی‌ها و نقاشی‌های ویلیام بلیک هم همین‌طور؛ عجیب و غریب و منزیستی هستند اما کمپ نیستند. در مقابل، ارنوو که به‌تأثیر از نقاشی بلیک شکل گرفته، کمپ است. به‌بیان دیگر، آن‌چه نشأت گرفته از یک حساسیت مهارناشدنی و خود مختار نباشد، کمپ نیست. اگر شور و اشتیاق لازم در میان نباشد، آثار شبه‌کمپ پدید می‌آید و اغلب شیک، دکوراتیو و ملاحظه‌کارانه خواهد بود. مثلاً رؤیابافی‌های صاف و پرزرق‌وبرق سالوادور دالی در حاشیه‌های کمپ قرار می‌گیرد.

-بی‌تردید گذر زمان در قاعده و قانون کمپ دگرگونی پدید می‌آورد. به‌عنوان نمونه ما امروز به‌جهانی که در گذشته، خیالی و تصوری انگاشته می‌شد نزدیک شده‌ایم و فقط از خیال‌بافی‌هایی لذت می‌بریم که مال خودمان نباشد.

- معنای کمپ آن نیست که چیزها را معکوس کند، خوب را بد و بد را خوب بنمایاند؛ آن‌چه کمپ در پی آن است ارایهٔ زندگی و هنری است که متفاوت باشد و نظرهای معارض و معیارهای خودش را داشته باشد.

-معمولاً آثار هنری با نگاهی معطوف به جدی‌بودن و شأن و منزلت دستاوردهای آن ارزیابی می‌شوند. ارزش آن‌ها را در برآوردن هدفی که در پس‌پشت آن بوده است می‌دانند. یعنی آن‌چه به‌طور سنتی حایز اهمیت است، ساخت‌های ایستای کهن حقیقت، زیبایی، جدی بودن و رابطهٔ میان هدف و اجراست. با همین ارزش و معیار است که ایلیاد، هجو و هجاهای اریستوفانی، هنر فوگ، نقاشی رامبراند، کوارتت‌های بتهوون، و از میان انسان‌ها سقراط، سن‌فرانسیس و ساوناورولا و دریک کلام پانتئون‌نشین‌های فرهنگ متعالی ستایش می‌شوند. اما حساسیت آفرینشگر به جدی‌بودنِ هنر متعالی محدود نمی‌ماند و اگر کسی بخواهد به‌این معیارها اکتفا کند بی‌تردید خودش را گول زده است. سبکِ خویشتن و هستیِ فردی هم به‌همان اندازهٔ سبک هنری ارزش دارد و نمونه‌های بارزش هم هیرونیموس بوش، رمبو، کافکا و آرتو و بخشی از هنر قرن بیستم است که هدف آن پدیدآوردن همارایی نبود و تنها بر رسانه تأکید داشت. امروز هیچ چیز صرفاً به دلیل دستاوردهای آن «خوب» شناخته نمی‌شود، بلکه ارزش آن به‌اعتبار گونه‌یی از حقیقت‌های دیگری است که دربارهٔ موقعیت انسان ارایه می‌کند.

- اگر حساسیت فرهنگ متعالی را اخلاق‌گرایانه بدانیم و حساسیت آوانگارد را در تنش میان زیبایی‌شناسی و اخلاقیات توصیف کنیم، کمپ فقط زیبایی‌شناسانه است. کمپ تجربهٔ زیبایی‌شناسانه جهان است؛ پیروزیِ «سبک» بر «محتوا»، «زیبایی‌شناسی» بر «اخلاقیات» و «طنز و نقیضه» بر «تراژدی» است.

- تجربهٔ کمپ استوار بر این کشف ارزنده است که فرهنگ متعالی هیچ حق انحصاری بر فرهیختگی و تعلیم‌دیدگیِ ذهن ندارد و بر این واقعیت انگشت می‌گذارد که فقط سلیقهٔ خوب، سلیقهٔ خوب نیست، چراکه همیشه سلیقهٔ خوبِ سلیقهٔ بد هم وجود دارد؛ کشف سلیقهٔ خوب سلیقهٔ بد می‌تواند رهایی‌بخش باشد.

- سلیقهٔ کمپ نوعی عشق‌ورزی است، عشق به طبیعت انسان است. به‌جای آن‌که داوری کند، لذت می‌برد. کمپ یک احساس لطیف است. گاهی کمپ را با پاپ آرت مقایسه می‌کنند حال آن‌که پاپ آرت، کمپ نیست. پاپ آرت مسطح‌تر، خشک‌تر، جدی‌تر و درعین حال مستقل‌تر و پوچ‌انگارانه‌تر از کمپ است.

-کمپ خوب است، چراکه زشت و بد است. البته همیشه نمی‌توان چنین قضاوتی داشت جز در موارد و شرایط خاصی که طرحی از آن را در این یادداشت‌ها به‌دست داده‌ام.

سوزان سونتاگ، کمپ را یکی از سه «حساسیت بزرگ آفرینشگر» می‌دانست؛ دو حساسیت دیگر عبارت بودند از «جدی‌گرفتن فرهنگ متعالی» و «حالت‌های نسبی احساس» در هنر آوانگارد. او کمپ را «حساسیت جدی‌بودن شکست‌خورده» توصیف می‌کرد؛ حساسیتی که همواره نگاهش معطوف به تئاترگونه‌کردن تجربیات بوده است. سونتاگ برای متمایز کردن کمپ از جدی‌بودن‌های آوانگاردی که شاخصه‌های بارز آن در تظاهر به‌رنجدیدگی، خشونت و پریشان‌احوالی خلاصه می‌شد، به طنز و بذله‌گویی و ظرافت و شوخ‌طبعیِ سوررئالیست‌ها و شعرگونه‌کردن مبتذلات اشاره می‌کرد و آن را کمپ می‌نامید. او کمپ را بخشی از تاریخ سلیقه‌های فخرفروشانه‌یی می‌دانست که همواره در زیست‌های نژادسالارانه و اشرافی حضور داشته است. او کمپ را سلیقه‌یی توصیف می‌کرد که فقط در جوامع فراخ‌زیست و فراخ‌روزی، در جوامعی که قادر به تجربه‌کردن آسیب‌شناسی‌های روانی بوده‌اند، امکان ظهور و رشد پیدا می‌کند. زیستگاه کمپ جوامع فراخ‌روزی است که از نظر فرهنگی اشباع شده است و برای تنازع‌بقای سبک به کمپ روی می‌آورد. کمپ فرهنگ همگانی و فرهنگ توده‌ها نیست، بلکه عینک زیبایی‌شناسی و تبعیض‌گرایی خاصی است که از طریق آن در فرهنگ توده‌ها نگریسته می‌شود.

اعلان موجودیت «کمپ»، از دیدگاه برخی از طرفداران پروپا قرص مدرنیسم و کسانی همچون ریچارد چیس، نه‌تنها به منزلهٔ اعلان مرگ آوانگارد بود، بلکه به‌باورهای تازهٔ روشنفکریِ پایان دههٔ ۱۹۵۰ درمورد خستگی و فرسودگی و تکرار مدرنیسم نیز صدا می‌بخشید. مقاله‌یی که چیس در ۱۹۵۷ با عنوان «سرنوشت آوانگارد» نوشت و یکی از دستمایه‌های سونتاگ را در فرمول‌بندی نظریات خود فراهم آورد، در واقع چکیدهٔ باورهایی بود که در دههٔ ۱۹۵۰ در بارهٔ ازپادرآمدن مدرنیسم بعد از پنجاه سال مبارزه، در اروپا رواج داشت. چیس معتقد بود که جهان در میان سردرگمی‌ها در معرض تعلیق و تردید فکری قرار گرفته است. اما مراد سونتاگ از «کمپ» نوعی فرهنگ و زیبایی‌شناسی فرقه‌یی بود و گاه از آن هم فراتر می‌رفت و به شکلی از بررسیِ سبک‌ها و مشرب‌ها راه

می‌برد. سونتاگ کمپ را پاسخی به این پرسش می‌دانست که چگونه می‌توان در عصر فرهنگ عوام، شخصیتی خودساخته داشت. دیری از انتشار مقالهٔ سوزان سونتاگ نگذشت که کمپ شکل یک واکنش طنزآمیز نسبت به زودگذری و ناپایداری فرهنگ تجاری و بیگانگی‌هایی را به‌خود گرفت که تا آن زمان مؤلفه‌های ثابت اکسپرشن‌های هنری و جامعه‌شناختی شمرده می‌شدند. کمپ خویشتن کوچگر و سختی‌کشیدهٔ مدرن را دست می‌انداخت و آن را انکار می‌کرد. کمپ ابزار حمله و دفاع طنزآمیز روشنفکرانه بود، واکنشی روشنفکرانه و پیچیده به اجتماع امریکا را نمایندگی می‌کرد و رودرروی امریکایی قرار می‌گرفت که از بالکانیزه‌کردن سطوح فرهنگی دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ فراتر رفته بود، فرهنگی که اشباع‌شده انگاشته می‌شد، اما هنوز پژواک گفتمان‌های فرهنگی دهه‌های پیش فضای آن را پر از همهمه کرده بود. سونتاگ مبشر مرگ فرهنگ ادبیِ سرآمدباورِ دههٔ ۱۹۶۰ شمرده شد و نوشته‌هایش موجی از واکنش‌ها و نقد ونظرهای گوناگون برانگیخت.

در همین دهه، سلیقهٔ و شور و شوق و حتی تعصب‌های کمپ با چاشنیِ فرهنگ توده‌ها در آمیخت و با فرارفتن از محدوده مخاطبان کوچک خود به رسانه‌های همگانی و فیلم و رادیو و سریال‌های تلویزیونی هم نشت و نفوذ یافت. کمپ شکل چهرهٔ شبه‌بردبار همگانی در برخورد با ناهنجاری‌ها و غیرقابل پذیرش‌ها را به‌خود گرفت و سبب شد که در آن‌چه دستاوردهای فرهنگ متعالی نام گرفته بود و آن‌چه در عرف، و هنجارهای اجتماعی، بی‌شرمانه و وقیحانه انگاشته می‌شد، به‌یک چشم نگریسته شود. افزون بر این، نحوهٔ حرف زدن و اشاره به جنسیت نیز، چارچوب‌های متعارف خود را شکست و به فیلم‌های کنت آنگر، جک اسمیت، اندی‌وارهول و یوناس مکاس، نمایشنامه‌های ادوارد آلبی، و شعر فرانک اوهارا و جان اشبری راه یافت. به عنوان نمونه در کارهای جک اسمیت، نگرش زیبایی‌شناسانه خاص نسبت به‌جهان، محیطی یک‌سره متفاوت پدید می‌آورد و در فضای آن آوازهای مبتذل، تبلیغات، لباس‌ها، رقص‌ها و بالاتر از همه خیال‌اندیشی‌های مبتنی بر فیلم‌های خوش طعم هالیوود امکان خود نمایی می‌یافت. زیبایی‌شناسی کمپ در فضایی تازه قدم گذاشته بود، از هنر توده‌ها لذت می‌برد اما در عین حال، با غربال‌کردن سلیقه‌ها بر وجه تمایز خود نیز انگشت می‌گذاشت. کمپ به سطوح حسی، بافت و سبک، به‌هزینهٔ محتوا تأکید می‌ورزید و بر آن بود که «طبیعی بودن دشوارترین ژستی است که می‌توان گرفت.» باز به‌عنوان نمونه، نام کتاب میلان کوندرا، «سبکیِ تحمل‌ناپذیر بارِ هستی» برگرفته از سلیقهٔ کمپ است.

یکی از سریال‌های تلویزیونی که به‌تأثیر از کمپ پدیدار شد، «زندانی»، ساختهٔ پاتریک مک‌گوهان،(۱۹۶۷) است. قهرمان این سریال، یک مأمور مخفی است که پس از استعفادادن از مقام خود ربوده می‌شود و به‌خانه‌یی که بدل خانهٔ خود اوست و در منطقهٔ غریبی به‌نام «دهکده» بنا شده منتقل می‌شود. در این سریال، که هیچ‌عنصر آن همان چیزی که ظاهرش نشان می‌دهد نیست و همه چیز در لایه‌های تودرتوی معنا پوشیده شده، تمام تلاش زندانی صرف گریختن از چنگ «برادر بزرگتر» و به‌دست آوردن آزادی می‌شود. آغاز هر اپیسود شامل این گفت‌وگوی جورج اورول‌گونه است:

زندانی: من کجا هستم؟

صدا: در دهکده.

زندانی: از من چی می‌خواهید؟

صدا: اطلاعات.

زندانی: شماکدام طرفی هستید؟

صدا: ما اطلاعات می‌خواهیم...اطلاعات...اطلاعات...

زندانی: اطلاعاتی نخواهید گرفت.

صدا: هر طور که شده می‌گیریم.

زندانی: شماکی هستید؟

صدا: شماره دوی جدید.

زندانی: شماره یک کیست؟

صدا: تو شماره شش هستی.

زندانی: من شماره نیستم. من یک انسان آزادم.

در پایان سریال هویت شماره یک آشکار می‌شود و تازه در این زمان است که از آن‌چه پیشتر گذشته پرده برگرفته می‌شود. اما تمام روایت خطیِ اپیسودهای پیشین در یک بی‌معنایی بحران‌آمیز مستحیل می‌شود. نه‌ساختاری وجود دارد و نه منطقی؛ آن‌چه هست بازی‌های زبانی و بازگشت دایم به آغاز و دور تسلسل ناتمامی است که شکل یک چرخهٔ بدخیم را به‌خود می‌گیرد. همین ویژگی‌ها بود که شالوده‌های پست‌مدرنیسم را فراهم آورد.

در همین دوران نوعی کمپ امریکایی هم سربرآورد که الگوهای خود را از رفتار برخی از ستارگان سینما از جمله بت‌دیویس و می‌وست و نحوهٔ آوازخوانی جودی‌گارلند می‌گرفت. نوعی احیای تعلق‌خاطر به فیلم‌ها و هنرپیشگان قدیمی شکل گرفت و طرفداران کمپ، هنرپیشگانی همچون بت دیویس و گارلند را به اعتبار فراروی از آن‌چه شکل میثاق را به‌خود گرفته بود ستودند؛ سبک بازیگری پر تکلف و جنون‌آمیز بت دیویس، نقیضه جنسیت زنانه‌یی بود که تماشاگران سینما به‌آن عادت داده شده بودند.

به‌هرحال، رفته رفته مدگراییِ شهری شکلی افراط‌آمیز به‌خود گرفت و هنگامی که پدیده‌یی به‌نام پانک در اروپا سربرآورد، سلیقهٔ خاصی در میان برخی از جوانان، که بیشتر از طبقهٔ مرفه جامعه بودند، رواج یافت که نمونهٔ بارز زیبایی‌شناسی کمپ شمرده می‌شد. کمپ ورقهٔ هویت خودنمایانه و پرتکلف این‌خرده فرهنگ نوظهور بود و از شیوهٔ لباس پوشیدن و آرایش مو و چهرهٔ پانک‌ها گرفته تا کتاب و نشریاتی که از سوی آن‌ها، یا برای آن‌ها چاپ می‌شد همه در راستای سلیقهٔ کمپ بود.

منابع:

- "A Susan Sontag Reader", Int. Elizabeth Hardwick, Penguin Books, London, 1983
- Chase, Richard. "The Fate of Avant-Garde", Paritisan Review, 1957
- Howe, Irving. "Decline of the New", London, 1971
- Kennedy, Liam. "Susan Sontag, Mind as Passion", Manchester University Press, 1995
- "Postmodern Arts", ed. Nigel Whealer, Routledge, London, 1995
- Susan Sontag, "Against Interpretation", Vintage, London, 1988