

Camp Estetiği: Sanatsal Uygulamalarda LGBTQIA+'ların Görünürlüğü ve Toplumsal Normların Eleştirisi

Camp Aesthetics: LGBTQIA+ Visibility and the Critique of Social Norms in Artistic Expressions

Sümeysra EROL

ORCID: 0000-0002-4946-2930 ♦ İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Sosyal Hizmet Bölümü, Lisansüstü Öğrencisi ♦ smyr_erol@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Burak ACAR

ORCID: 0000-0003-4765-3319 ♦ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Hizmet Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi ♦ burak.acar@gop.edu.tr

Özet



Bu makale, Camp estetiği kavramını tarihsel gelişimi ve sanat alanlarındaki uygulama biçimleri çerçevesinde ele alarak, bu estetiğin LGBTQIA+'ların görünürlüğü, kimlik ifadesi ve toplumsal normlara karşı duruşundaki rolünü incelemektedir. Camp; abartı, teatralite, yapaylık ve ironi gibi unsurlarıyla öne çıkan özgün bir estetik yaklaşım olmakla birlikte, aynı zamanda queer topluluklar için bir direniş stratejisi ve ifade biçimi olarak işlev görmektedir. Camp estetiği özellikle edebiyat, tiyatro, sinema, müzik ve moda gibi farklı sanat dallarında kullanılarak, heteronormatif cinsiyet yapılarının sınırlarını sorgulamakta ve toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürücü biçimde yeniden yorumlamaktadır. Çalışma, Camp'ın yalnızca estetik bir biçim değil; aynı zamanda politik bir tavır, eleştirel bir bakış ve kültürel direniş aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda Camp, LGBTQIA+'ların kimliklerini görünür kılarken aynı zamanda ana akım kültürle kurdukları ilişkiyi sorgulayan bir araç haline gelir. Bununla birlikte, Camp estetiğinin popüler kültür içerisinde ticari bir forma büründürülerek özgün yapısından uzaklaştırılması da eleştirel bir tartışma olarak ele alınmaktadır. Camp'ın ironik ve mizahi doğası, onu bir yandan direnişçi ve dönüştürücü kılarken, diğer yandan yüzeysel temsillere açık hale getirmektedir. Camp estetiği, sadece sanat alanında değil, aynı zamanda queer hafıza, kültürel kimlik inşası ve alternatif toplumsal aidiyet biçimleri açısından da derinlemesine bir analiz alanı sunmaktadır. Bu estetik duyarlılık; edebiyattan müziğe, tiyatrodan moda kadar birçok disiplinde normatif anlatıların dışına çıkılmasını sağlayarak queer bireylerin kendilik deneyimlerini görünür kılan güçlü bir ifade biçimine dönüşmüştür. Çalışma, Camp'ın gerek bireysel gerekse kolektif düzeyde bir kültürel direniş ve dönüşüm pratiği olduğunu ileri sürmektedir. Sonuç olarak bu çalışma, Camp estetiğini hem sanatsal hem de toplumsal bir dönüşüm aracı olarak değerlendirmekte; queer kimliklerin ifade alanı bulduğu bu estetik biçimin, çağdaş kültürel yapılarla kurduğu ilişkileri sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Camp, Camp Estetiği, Lgbtqia+, Sanat, Toplumsal Cinsiyet

Extended Abstract



This study examines the concept of Camp aesthetics in both historical and artistic contexts, with the aim of analyzing how it has contributed to the visibility of LGBTQIA+'s and functioned as a critical strategy against prevailing social and cultural norms. Rather than viewing Camp as a purely decorative or frivolous style, the paper positions it as a multilayered cultural practice that carries political implications and identity-making potential—especially within queer communities. It argues that Camp is not simply a stylistic affectation or a celebration of “bad taste” but rather a significant site of cultural negotiation and

subversion. Camp is traditionally associated with theatricality, irony, exaggeration, and artifice. These stylistic features are more than mere aesthetic markers; they operate as expressive tools that question and destabilize dominant conceptions of gender, taste, and identity. Historically, Camp emerged in queer subcultures as a covert language—a way of communicating coded resistance through humor, parody, and performative excess. In her landmark essay *Notes on "Camp"* (1964), Susan Sontag introduced Camp into academic and cultural discourse, defining it as a sensibility that "converts the serious into the frivolous." Although her essay helped to popularize the term, it also drew criticism for depoliticizing Camp by removing it from its queer historical roots.

Subsequent theorists have re-politicized Camp by emphasizing its role in LGBTQIA+'s identity formation and resistance. For example, Jack Babuscio (1977) conceptualized Camp as "a gay sensibility," describing it as a mode of communication that reflects the lived experiences of marginalization and uses parody and exaggeration to counteract oppression. Fabio Cleto (1999) and Moe Meyer (1994) further explored Camp's relationship with performativity and queer epistemology, arguing that Camp serves not only as aesthetic play but as a vehicle of critique and resistance. These scholars assert that Camp provides marginalized groups with an alternative mode of self-expression and a symbolic repertoire through which to perform identity and challenge hegemonic structures. Camp's influence extends across multiple artistic disciplines. In literature, Camp manifests in narrative voice, excessive character traits, and ironic distance from realism. In theater, it is most vividly represented in drag performance, where the boundaries between gender, performance, and identity are blurred through costume, makeup, and exaggerated movement. Charles Ludlam's *Ridiculous Theatrical Company* exemplifies this through its fusion of absurdity, satire, and gender play—transforming the stage into a subversive space for queer articulation. Similarly, in music, artists like David Bowie, Madonna, and Lady Gaga employ Camp as a performance strategy that interrogates and reconfigures popular understandings of gender and sexuality. Their flamboyant personas, elaborate costumes, and playful engagement with visual culture signal the performative and politicized nature of Camp. Camp aesthetics have also flourished in cinema and television. Filmmakers such as John Waters and Pedro Almodóvar have used Camp's visual excess, irony, and stylization to critique societal norms, particularly around family, morality, and heteronormativity. Waters's *Pink Flamingos* (1972) and Almodóvar's *All About My Mother* (1999) exemplify how Camp can create worlds that celebrate difference, contradiction, and ambiguity. These visual strategies operate not only as stylistic choices but as interventions into dominant cultural narratives. In the Turkish context, the drag persona Huysuz Virjin—played by Seyfi Dursunoğlu—represents a local interpretation of Camp, blending traditional humor with gender parody, thus challenging normative gender roles within a conservative media landscape.

However, the increasing commodification and mainstreaming of Camp raise concerns about its radical potential. As Camp has become more visible in advertising, fashion, and commercial entertainment, some scholars argue that it risks losing its subversive edge. Instead of challenging power, it may now serve consumer culture by offering sanitized and market-friendly versions of queer expression. While such visibility can be empowering, it can also flatten the complexities of queer experience and neutralize Camp's oppositional stance. This tension reflects broader debates in queer theory about the dangers of assimilation and the co-option of radical cultural practices. The theoretical framework of this study engages with the ontological and epistemological dimensions of Camp. Camp is not only a performance of identity but also a method of knowledge production. It enables individuals—especially queer individuals—to articulate their experience through a lens of irony, theatricality, and subversion. In this regard, Camp operates as both an aesthetic discourse and a political act, making it a powerful tool for both cultural critique and community building. It is both playful and serious, both indulgent and resistant—precisely this ambivalence makes Camp a rich and enduring mode of cultural expression.

In conclusion, this study contends that Camp aesthetics should be understood as a dual practice—both artistic and sociopolitical. It plays a crucial role in enhancing LGBTQIA+ visibility, offering a means for expressing non-normative identities and questioning dominant social values. At the same time, the increasing incorporation of Camp into mainstream culture raises important questions about its transformative power. Has Camp become just another style, stripped of its critique? Or can it still function as a tool for resistance even within commercial frameworks? By addressing these questions, this study calls for a more nuanced understanding of Camp—as both a form of cultural expression and a site of political tension.

Keywords: Camp, Camp aesthetics, LGBTQIA+, Art, Gender.

Giriş

Camp, ortaya çıktığı zaman ve kullanımı açısından incelendiğinde kimliği ifade etmenin bir yolunu yansıtan bir tür estetik zevk olarak kendini göstermektedir. Bu gösterim biçimi abartı, teatrallık ve ironi gibi unsurları kullanması sebebiyle moda, sanat, performans gibi pek çok alanda ve popüler kültürde karşılaşılan bir estetik anlayıştır. Ancak Camp'ın kökenini yalnızca bu bağlamda

değerlendirmek, tarih içinde hizmet ettiği toplumsal bağlamı ve bugüne yansımalarını anlama noktasında yetersiz kalacaktır. Öyle ki zaman içinde bu yaklaşım bir gösterim biçimi olmanın ötesinde toplumsal yapıları ve cinsiyet kimliklerini sorgulayan bir strateji olarak kullanılmaya başlanmıştır (Cleto, 1999, ss. 49-80). Dolayısıyla bu estetik anlayış, toplumsal normlara meydan okuma, kimlik performansları ve estetik değerlerin eleştirel bir şekilde yeniden yorumlanmasını içeren, özellikle queer kültürle yakından ilişkili bir estetik anlayışdır. Ortaya çıktığı dönemde LGBTQIA+'lara toplumsal baskılar ve kimlik kriziyle baş etme yöntemi olarak güçlü bir savunma mekanizması sunmuştur (Babuscio, 1993, ss. 117-135).

Camp, çok boyutlu ve bağlamına göre tanımı çeşitlilik gösterebilen bir kavramdır. Sontag'ın Notes on 'Camp' adlı denemesi ile akademisyenlerin ve eleştirmenlerin tartışmalarının gündemine girmiştir. Sontag tarafından apolitik olarak değerlendirilen Camp, farklı sanat dallarında ya da metinlerde kendini göstermekte ve kullanım amacı değişkenlik gösterebilmektedir (Sontag, 1964, ss. 53-65). Bu yaklaşımın dinamik ve dönüşüme açık yapısı kavramın yıllar içinde yeniden inşaa edilmesine ya da gündeme gelmesine imkân tanımaktadır (Core ve Melly, 1984). Camp zaman içinde LGBTQIA+'ların kendi arasındaki ortak dil ve kimliklerini ifade etme noktasında bir savunma mekanizması olmanın ötesine geçerek popüler kültürün ve ana akım medyanın da kullandığı bir stratejiye dönüşmüştür. Bazı araştırmacılar ve eleştirmenler, bu estetik yönelimin LGBTQIA+'ların toplumsal görünürlüğünü artırdığı ve kimlik politikalarına dair farkındalık yarattığını savunmaktadır (Babuscio, 1993; Meyer, 1994; Cleto, 1999). Farklı görüşe sahip diğer grup ise ifade edilen temsil biçiminin özellikle mizah ve ironi yoluyla LGBTQIA+'ların kimliklerini ele almasının, topluluğun mücadelelerini görünür kılmaktan ziyade ticari çıkarlar için kullanıldığına dikkat çekmektedir (Ross, 1989; LaBruce, 2014; Wolf, 2013). Bu eleştiriye göre, Camp estetiğinin ticarileştirilmesi, LGBTQIA+'ların toplumsal sorunlarını yüzeysel bir şekilde temsil etmekte ve bu mücadeleyi daha derin ve anlamlı bir bağlamdan uzaklaştırmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu estetik anlayışının, toplumsal dönüşüm mücadelesine katkıda bulunmak yerine, popüler kültür içinde metalaştırıldığı ve bu nedenle eleştirilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Yaklaşımın toplumsal ve sanatsal boyutları üzerine süregelen bu tartışmalar, onun hem bir ifade biçimi hem de politik bir araç olarak işlevselliğini anlamayı zorunlu kılmaktadır. Öyle ki Camp estetiğinin LGBTQIA+ topluluğunun görünürlüğünü artırma veya yüzeyselleştirme potansiyeli taşıyan bir sosyal olgu olarak incelenmesi gerekmektedir.

Amaç

Bu çalışma, bir taraftan Camp estetiğinin sanatsal uygulamalarını (edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, moda, görsel sanatlar gibi) kapsamlı bir şekilde analiz ederken, diğer taraftan toplumsal bir direniş ve kimlik politikası aracı olarak LGBTQIA+ topluluğunun görünürlüğündeki rolünü ve yansımalarını eleştirel bir bakış açısıyla ele almayı hedeflemektedir. Bu kapsamda söz konusu kavramı tarihsel gelişimi ve sanatsal uygulama alanları bağlamında inceleyerek, LGBTQIA+'ların görünürlüğü ve toplumsal normlara karşı eleştirel tutumları açısından nasıl bir ifade ve direniş stratejisi sunduğunu ortaya koymaktır. Camp estetiğinin biçimsel bir estetik tercih değil, aynı zamanda kimlik inşası, kültürel direniş ve queer politikaları ile ilişkilendirilmesi gereken çok boyutlu bir kavram olduğu bu çalışmanın temel iddiasıdır. Ayrıca bu estetik yönelimin tarihsel olarak queer topluluklar için ifade, aidiyet ve görünürlük aracı olma niteliği ile ana akım kültür tarafından ticarileştirilerek dönüştürülmesi arasındaki gerilim de tartışılmıştır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yapılandırılmış derleme makalesi niteliğindedir. Araştırmanın temel yöntemi, konuya ilişkin ulusal ve uluslararası literatürün sistematik şekilde incelenmesine dayanmaktadır. Camp estetiği ile ilgili teorik ve kavramsal yaklaşımlar, akademik kitaplar, makaleler, görsel-işitsel eser analizleri ve kültürel eleştiri metinleri aracılığıyla değerlendirilmiştir. Literatür taraması sırasında Susan Sontag, Fabio Cleto, Jack Babuscio, Moe Meyer, Bruce LaBruce, Esther Newton gibi teorisyenlerin görüşleri temel referans olarak kullanılmıştır. Çalışmada, Camp estetiğinin tarihsel ve kavramsal boyutlarını anlamaya yönelik kuramsal bir çerçeve sunulması amaçlanmıştır. Literatür taramasına dayanarak hazırlanan çalışmada farklı disiplinlerden beslenen kaynaklara yer verilerek ilgili fenomenin çok boyutlu biçimde analiz edilmiştir. Kaynak seçiminde özellikle Camp estetiğinin queer kuram, kültürel çalışmalar, performans teorisi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi disiplinlerarası alanlarla kesişimini ortaya koyan çalışmalar tercih edilmiştir. Ele alınan sanatsal performanslar ve kaynaklar uluslararası literatürde Camp estetiği ile ilişkisine işaret edilen çalışmalardır. Bu kapsamda, konunun tarihsel gelişimini ele alan klasik metinlerin yanı sıra ilgili yaklaşımın güncel sanatsal ve toplumsal yansımalarını değerlendiren çağdaş araştırmalara da yer verilmiştir.

Bulgular

Araştırma kapsamında incelenen literatür ve sanat alanındaki örnek uygulamalar doğrultusunda, Camp estetiğinin LGBTQIA+'lar için sadece bir sanatsal ifade biçimi değil, aynı zamanda kimlik politikaları ve toplumsal direnişin güçlü bir aracı olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir. Camp estetiği; özellikle abartı, yapaylık, teatralite ve ironi yoluyla normatif toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamakta ve heteronormatif yapıya karşı alternatif bir ifade alanı sunmaktadır. Çalışmada incelenen sanat eserlerinde—örneğin Charles Ludlam'ın tiyatrosu, John Waters'ın sineması ve Lady Gaga'nın sahne performanslarında—bu yaklaşımın estetik bir stratejiden öte, politik bir pozisyon alma biçimi olduğu görülmüştür. Ayrıca Camp'ın queer kimliklerin görünürlük kazanmasında, kolektif aidiyet duygusunun inşasında ve kültürel normların parodileştirilerek eleştirilmesinde merkezi bir rol üstlendiği ortaya konmuştur. Ancak aynı zamanda bu estetik anlayışın popüler kültür tarafından ticarileştirilmesi ve politik içeriğinin zamanla seyretilmesi gibi eleştirel boyutlar da bulgular arasında yer almaktadır.

Camp Kavramının Ortaya Çıkışı ve Felsefesi (Epistemolojisi ve ontolojisi)

Camp kavramı ilk olarak 1909 yılında eşcinsel argo terminolojisinde abartılı ve tatsız anlamlarında kullanılarak literatürde yerini almıştır. Bu terimin kökeni kesin olarak belirlenememiş olmakla birlikte, Fransızca 'se camper' fiilinden türediği ve bir bireyin kendisini cesur ve kışkırtıcı bir poza sokma eylemini ifade ettiği düşünülmektedir (Ross, 1989, s. 3). Bu erken kullanımı, kavramın toplumsal normlara ve yerleşik estetik değerlere karşı bir duruş sergileme niyetine işaret etmektedir. Camp kavramının edebiyattaki ilk önemli referanslarından biri, İngiliz yazar Christopher Isherwood'un "The World in the Evening" adlı romanında yer almaktadır. Isherwood, bu eserinde İngiliz bir gencin cinsel kimliğini keşfetme sürecini ve yaşadığı ruhsal bunalımları ele alırken Camp'ı bilinçli olarak seçilmiş ve stilize edilmiş abartılı unsurlar aracılığıyla toplumsal normlara karşı bir eleştiri aracı olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda Isherwood, kavramı iki farklı türde ele alır: "düşük/alçak Camp" ve "yüksek Camp" (Cleto, 1999). Isherwood'un tanımladığı "Düşük/Alçak Camp", genellikle ciddi bir şekilde tasarlanmış ancak izleyicide absürtlük veya yapaylık hissi uyandıran estetik unsurları içerirken,

"Yüksek Camp" daha bilinçli ve stilize edilmiş abartılı unsurlarla toplumsal normlara karşı eleştirel bir duruş sergilemektedir. Bu ayrım, Camp'ın hem estetik hem de toplumsal eleştiri açısından çok boyutlu bir kavram olduğunu göstermektedir. Isherwood'un bu yaklaşımı, kavramının sadece bir estetik kategori değil, aynı zamanda toplumsal yapıların ve kimliklerin sorgulandığı bir eleştirel pratik olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır (Cleto, 1999, ss. 49-80).

İlgili kavramın akademik tartışmalara girişi, Susan Sontag'ın 1964 yılında kaleme aldığı "Notes on Camp" (Camp Üzerine Notlar) adlı denemesiyle olmuştur (Sontag, 1964, ss. 53-65). Sontag, Camp'i bir tür duyarlılık veya estetik hassasiyet olarak tanımlamakta ve kavramı ikiye ayırmaktadır: "Naif/Saf Camp" ve "Kasıtlı Camp". Naif Camp, sanatçının herhangi bir ironi veya abartılı bir estetik yaratma amacı gütmeyeceği, ancak izleyicide absürd veya teatral bir etki yaratan çalışmaları kapsamaktadır. Buna karşılık Kasıtlı Camp, yapaylık, ironi, abartı ve teatralite unsurlarının bilinçli olarak kullanıldığı ve parodi niyeti taşıyan bir estetik yaklaşımı ifade etmektedir (Sontag, 1964). Özellikle queer topluluğun kültürel ve estetik ifadelerinden biri olarak Camp kavramının merkezinde yer alan ve bireylerin cinsiyet kimliklerini ve toplumsal rolleri sorgulamak amacıyla farklı bir cinsiyete ait kıyafetleri ve davranışları teatral bir biçimde benimsemesini ifade eden; genellikle sahnede kadın kıyafetleri giymiş erkekler veya eril giysilerle sahne alan kadınlar tarafından gerçekleştirilen drag performansları, Kasıtlı Camp'ın somut bir örneği olarak değerlendirilebilir (Newton, 1999). Camp'ın doğası gereği değişken, yoruma açık ve bağlamına göre farklılaşan bir kavram olduğunu ifade eden Sontag, bu belirsizliğin kavramın farklı bağlamlarda kullanılmasını ve sürekli olarak yeniden yorumlanmasını mümkün kıldığını belirtmektedir (Sontag, 1964). Bu durum ilgili kavramın toplumsal ve kültürel eleştirinin bir aracı olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Her ne kadar basit ve genel bir tanımlama olarak bu üslup uyumsuzluk, mizah, tiyatral aşırılık içeren bir performans tarzı ve stil olarak ifade edilmiş olsa da (Wahlfors, 2020) akademik literatürde Camp kavramı, farklı teorisyenler tarafından çeşitli boyutlarıyla ele alınmaya değer görülmüş ve birbirinden farklı birçok tanım ve yaklaşım ortaya konulmuştur. Örneğin Babuscio, kavramın dört temel bileşenini ironi, estetizm, teatralite ve mizah olarak belirlemiştir (Babuscio, 1993, s. 4). Bu bileşenler, estetik sınırları aşan bir duyarlılık biçimi olduğunu ve izleyicide farklı duygusal ve bilişsel tepkiler yarattığını göstermektedir. Ona göre Camp, bireylerin kimliklerini ve toplumsal rollerini sorgulamalarına olanak tanıyan bir araçtır (Babuscio, 1993). Core ve Melly ise (1984), Camp'ın izleyiciye gizemli ve katmanlı bir deneyim sunduğunu vurgulamaktadır. İzleyicinin bakış açısına ve bağlama göre değişen bir strateji olarak ele alınması gerektiğini belirten bu yaklaşım, sürekli yeniden değerlendirilmesi gereken bir kavram olduğuna işaret etmektedir. Core ve Melly'nin bu görüşü, Camp'ın estetik bir deneyim olmanın ötesinde toplumsal ilişkileri ve kimlik performanslarını da etkileyen bir strateji olduğunu ortaya koymaktadır. Newton (1979), Camp mizahını "birinin kendi kişiliğine ağlamak yerine gülme sistemi" olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, ilgili kavramın bireylerin toplumsal baskılar ve kimlik krizleriyle başa çıkmalarına yardımcı olan bir savunma mekanizması olduğunu göstermektedir. Ona göre, Camp, bireylerin kimliklerini ironik ve teatral bir şekilde yeniden inşa etmelerine olanak tanıyan bir araçtır. Bu bağlamda, kavramın mizahi yönü, toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin eleştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Cleto (1999, s. 5) ise Camp'ı "modernlik sonrası bir duyarlılık" olarak tanımlar ve ironi ve abartılı performanslar aracılığıyla toplumsal normları yıkmaya çalışmada olan estetik bir duruş olduğunu ifade eder. Cleto'nun bu tanımı, Camp'ın sadece estetik bir stil değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin bir aracı olduğunu vurgular. Cleto'ya göre, bu yaklaşımın amacı, geleneksel estetik normlara ve toplumsal yapıların katılığına sorgulamak ve bu yapıları ironik bir şekilde yeniden değerlendirmektir.

Booth (1983, ss. 5-6) ise Camp'ı "estetik olarak keyifli bir aşırılık" olarak tanımlamakta ve günlük nesnelerin sanatsal anlamlar yüklenerek estetik hale getirilmesini ve bu süreçte ironi ve sahte ihtişamın yüceltilmesini vurgulamaktadır. Booth'a göre, Camp'ın temel özelliklerinden biri, sıradan ve değersiz görülen nesnelerin veya kavramların estetik bir değer kazanmasıdır. Bu süreç, hem estetik hem de toplumsal eleştiri açısından çok boyutlu bir kavram olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, Camp kavramı, tarihsel ve kültürel bağlamda estetik, toplumsal ve politik bir duyarlılığı yansıtır. Isherwood'un ve Sontag'ın yaptığı ayrımlar, bu kavramın farklı yönlerini anlamayı kolaylaştırırken akademik ve kültürel tartışmalardaki yerini sağlamlaştırmıştır. Söz konusu kavramın dinamik ve değişken yapısı, sürekli olarak yeniden değerlendirilmesine olanak tanımakta ve güncel tartışmalarda yer bulmasını sağlamaktadır (Babuscio, 1993; Cleto, 1999; Core ve Melly, 1984; Ross, 1989; Newton, 1979).

Camp'ın estetik ve toplumsal eleştiriye harmanlayan yapısı, tarihsel ve kültürel dönüşümlerle birlikte evrilmiş ve farklı dönemlerdeki sanatsal hareketlerden etkilenmiştir. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren sanatın doğasında gerçekleşen değişimler, kavramın estetik bir algı olarak benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Bu değişim sürecinde sanatın geleneksel sınırları sorgulanmaya başlanmış ve estetik değerler, popüler kültür öğeleriyle daha yakın bir ilişki kurmaya başlamıştır. 1960'lardan itibaren Camp, toplumsal eleştirinin bir aracı olarak görülmeye başlanmıştır (Sontag, 1964). Bu yıllar, aynı zamanda popüler kültür olgusunun oluştuğu ve 1950'lerde sanat dünyasında kendisini Pop-Art hareketi ile gösteren tüketim kültürü dönemiyle örtüşmektedir. Pop-Art, kitlesel olarak üretilmiş ve maliyeti düşük popüler kültür ürünlerinin sanatsal olarak yüceltilmesini ifade ederken (Harrison, 2001), belirtilen estetik anlayış bu eğilimle önemli bir paralellik göstermektedir. Popüler kültür ürünlerinin sanatsal temsillerde kullanılması, estetik değerlerin ve toplumsal normların sorgulanmasına imkân tanımıştır. Bu bağlamda Camp, mevcut sanat formlarının ötesine geçerek hem kitlesel tüketim ürünlerinin hem de kültürel ikonların abartılı bir şekilde yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Camp'ın Pop-Art ile olan bu ilişkisi, Kitsch kavramıyla da bağlantılıdır. Kitsch kavramı estetik açıdan yüzeysel, abartılı, düşük zevk anlamına gelen, güzellik ve sanattan ziyade nostalji ve duygusal etki yaratmayı amaçlayan bir tür ticari sanat ya da tasarım tarzını ifade etmektedir (Greenberg, 1939). Kitsch estetiği, Camp ile benzer bir şekilde, mevcut sanat anlayışlarına ve toplumsal değerlere karşı bir meydan okuma içerir. Ancak Camp, yüzeydeki stilize öğelerle ve görsellikle sınırlı kalmayıp özellikle eşcinsel alt kültürlerin toplumun baskın kültürüne karşı geliştirdikleri bir rekabet stratejisi olarak işlev görmektedir (Newton, 1979). Bu stratejik yaklaşım, söz konusu estetiğin hem politik hem de sanatsal anlamını derinleştirmiş; kavramın yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda kimlik ve direniş aracı olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Bazı akademisyenler, bu anlayışı Pop ve Kitsch ile karşılaştırmalı biçimde ele almıştır. LaFrance ve Burns (2018), ilgili kategorilerle kurduğu ilişkiyi değerlendirirken, toplumsal normlara karşı direniş ve eleştiri işlevine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda söz konusu yaklaşım, Pop-Art'ın tüketim kültürü eleştirisini ve Kitsch'in yüzeysellik ile yapaylık unsurlarını birleştirerek hem estetik bir duruş hem de politik bir strateji haline gelmiştir. LaBruce, Sontag'ın kavramı apolitik bir duyarlılık olarak yorumlamasına karşı çıkar ve queer bireyler için her zaman politik bir araç ve direniş biçimi olduğunu savunur (LaBruce, 2014). Ona benzer şekilde eleştirel yaklaşan yazarlar, bu kültürün yüzeyselliğine dikkat çekerek abartılı yapaylık ve samimiyetsizlik içerdiğini, zamanla da ticarileştirilip suiistimal edildiğini öne sürmektedir. Ayrıca kimi araştırmacılar, abartılı feminenliğin queer bireylerin marjinalleşmesini pekiştirdiğini iddia etmektedir. Andrew Ross da bu eleştirel bakışın önde gelen temsilcilerindendir ve söz konusu anlayışın kültürel amacından uzaklaşp ticari bir eğlence aracına dönüştüğünü savunmaktadır. Başlangıçta ana akım normlara karşı bir duruş sergilediğini ancak zamanla anlamsızlaştığını belirtmektedir (Ross, 1989, s. 120). Özellikle moda

bağlamında incelendiğinde, bu estetik queer topluluğun kendini ifade ettiği marjinal bir tarzken zamanla ana akımın parçası haline gelmiştir. Moschino ve Jeremy Scott gibi tasarımcıların çalışmaları, bu ticarileşme sürecinin örnekleri olarak tartışılmakta ve kavramın queer topluluklar için taşıdığı orijinal anlamı gölgede bıraktığı ileri sürülmektedir (Barker, 2021).

Sonuç olarak pek çok akademisyen Camp kavramını farklı şekillerde, farklı kavramlarla ilişkilendirerek ve zaman zaman birbirleriyle çelişir ifadelerle ele almışlardır. Camp belirsizliği, sürekli değişebilirliği ve çelişkili söylemleri sebebiyle günümüzde de tartışmalara konu olmaya devam etmektedir. Bir kesim Camp’ın ölümünü ilan etmek isterken diğer bir kesim hala devam eden ve sonsuza kadar devam edecek kendini yenileyebilme özeliğine vurgu yapmaktadır (Apelgren, 2020). Camp’ın tanımlanma zorluğu ve sürekli değişen yapısı onu tamamen çözümlenebilme ihtimalinden ve dolayısıyla önemini yitirme tehlikesinden korumaktadır. Camp, tanımlanamaz ve sarsılmaz bir kavram olarak her zaman geleceğe dönük yönüyle yenilenerek tekrar ortaya çıkacağı düşünülmektedir (Core ve Melly, 1984).

Camp Kültürünün Sanatsal Gösterimi

Camp estetiği, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatın farklı alanlarında kendini göstermiş ve çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Edebiyat, film, güzel sanatlar ve sahne performansları gibi disiplinlerde çalışan teorisyenler, söz konusu yaklaşımın sanatsal temsillerdeki etkisini ve toplumsal eleştiri aracı olarak işlevini incelemiştir (Moore ve Purvis, 2018). Abartı, ironi, teatralite ve yapaylığa duyulan övgüyle tanınan bu duyarlılık, estetik sınırların sorgulanmasını ve geleneksel normlara meydan okunmasını sağlamaktadır. Özellikle Susan Sontag’ın 1964 tarihli Notes on Camp makalesi, kavram ile sanat arasındaki ilişkiyi temel alan en önemli metinlerden biri kabul edilmektedir. Sontag’a göre bu estetiğin temel işlevi, normatif güzellik anlayışlarını değiştirerek ‘kötü zevkin yüceltilmesini ve dönüştürülmesini sağlayan bir duyarlılık’ sunmak ve sanat yoluyla toplumsal normlara yönelik ironik bir eleştiri yapmaktır (Sontag, 1964). Dolayısıyla söz konusu yaklaşım, yalnızca estetik değerleri değil aynı zamanda toplumsal yapıları ve otorite figürlerini de sorgulamaktadır. Sanat eserlerinde bu estetik anlayışın temel özelliklerinden birisi de, abartılı biçimlerin ve teatral sunumların izleyici üzerinde kalıcı bir etki bırakmasıdır. Bu sunumlar, izleyiciyi normatif estetik anlayışlardan uzaklaştırarak geleneksel güzellik algılarını sorgulamaya yöneltmektedir. Örneğin, Andy Warhol’un Pop-Art çalışmaları, sıradan nesnelerin abartılı şekilde estetik objelere dönüştürülmesini sağlayarak bu estetiğin modern sanat üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır (Bruzzi, 1997). Warhol’un çalışmaları, tüketim kültürünü ve popüler kültür ikonlarını sanatsal bir eleştiri aracı olarak kullanırken, Camp’ın ironi ve yapaylık unsurlarını da içermektedir.

Camp estetiğinin psikolojik ve sosyolojik boyutları üzerine yapılan çalışmalarda, bu estetiğin bireysel ve toplumsal kaygılarla ilişkili olduğu ifade edilmektedir. Galef (1991), Camp’ın kasıtlı bir yapaylık olduğunun vurgulanmasının, bireylerin doğal ve yapmacık olmayan şeylere dair hissettikleri kaygı ile ilişkili olduğunu belirtmektedir. Sanat, bu kaygıyla baş etme noktasında bir savunma mekanizması veya alternatif bir yol olarak işlev görebilmektedir. Galef’e göre, bu estetik yaklaşım bağlamı veya algıyı değiştiren bir dönüşüm aracıdır ve bu dönüşüm süreci, estetik perspektiflerin yeniden yönlendirilmesini gerektirmektedir. Core ve Melly (1984) ise Camp’ı “başarısız bir kılık değiştirme” ve “gerçeği anlatan yalan” olarak tanımlayarak, bu estetik anlayışın yüzeydeki sahte

görkemi altında bir gerçeklikten kaçış arayışı barındırdığına dikkat çekmektedirler. Camp'ın yapaylığa duyduğu hayranlık, bastırılmış arzular veya kaygılarla başa çıkma stratejisi olarak işlev görebilmektedir. Bu durum, bireylerin kendi içselliklerinden veya duygularından kaçış ihtiyacını ifade etmektedir. Galef'e göre (1991), Camp stratejisi, kişinin doğal ve güzel olarak algılanan sanat biçimleri yerine düşük zevk içeren sahte sanata hayranlık duymasını içeren bir tersine çevirme mekanizmasıdır. Booth (1983), Camp'ı bir davranış biçimi olarak tanımlamakta ve Camp duyarlılığının belirli stratejilerle bilinç dışılığı da içerdiğini belirtmektedir. Booth'un bu yaklaşımı, ilgili estetik anlayışının bireylerin yaşadığı duygusal deneyimlere ve bu deneyimlerden kaçış reflekslerine nasıl aracılık ettiğini anlamaya yardımcı olmaktadır. Galef ise (1991) sanatı "kişinin dürtüleriyle başa çıkmasının bir yolu" olarak tanımlamakta ve Camp sanatının, bireylerin kaygı deneyimlerinden korunmalarını sağlayan bir savunma mekanizması olarak işlev gördüğünü ileri sürmektedir. Sanatsal sahne performanslarında Camp kültürünün farklı versiyonlarını görmek mümkündür. Özellikle insan biblolarını andıran ikonik mankenler, lüks ve abartılı dokular, süslü taçlar ve stilize edilmiş ultra-dişilik unsurlar, izleyicilerde Camp tepkisini ortaya çıkarmaktadır. Ziegfeld ve MGM gibi yapımcılar, gösteriş, pahalılık ve abartılı prodüksiyonlarla izleyiciye bir 'yüceltme' etkisi vaat etmiş ve bunu aşırılık ve abartılı stil yoluyla gerçekleştirmiştir. Ancak Camp'ı anlamak için üslup aşırılığı yeterli değildir. Whitesell (2018, ss. 16-30), Camp'ın queer özneler tarafından tanınabilir hale gelen tutarsızlıklarla ironik bir ilişki kurduğunu ve bu ilişkiyi üslup aşırılığı ile görünür kıldığını ifade etmektedir. Camp ve sanat ilişkisini anlama noktasında literatürde karşılaşılan kavramlardan biri de Burlesque'dir. Burlesque, gülünç temsil ve sahte abartı unsurlarıyla, alışıldık bir sanat eserini alaycı ve eleştirel bir biçimde yeniden işleyen bir estetik yaklaşımı ifade etmektedir (Degen, 1987, ss. 87-93). Burlesque'in, sosyal normlara mizahi bir şekilde meydan okuması ve bu süreçte ironi ile abartıyı kullanması, Camp estetiğiyle önemli benzerlikler taşımaktadır (Sontag, 1964; Cleto, 1999). Ancak Degen (1987), Camp ile Burlesque'in her ne kadar benzer görünse de amaçları bakımından birbirinden farklı olduğunu ifade etmektedir. Camp, Sontag'ın tanımladığı haliyle bir "duyarlılık" iken, Burlesque, Degen'e göre "bilindik bir nesneye yöneltilmiş hafif yürekli eleştirel bir kahkaha" olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Camp, estetik bir yaklaşım olmanın ötesinde, toplumsal ve politik bir duyarlılık biçimi olarak sanat tarihindeki yerini alırken, Burlesque daha çok mizahi ve eleştirel bir sanat pratiği olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak, Camp estetiği sanatın farklı disiplinlerinde estetik ve toplumsal normlara yönelik eleştirinin güçlü bir ifadesi olarak kendine yer bulmuştur. Bu estetik anlayış, sanatsal üretimlerde abartı, ironi, teatralite ve yapaylık gibi unsurlarla kendini gösterirken, geleneksel estetik normlara ve toplumsal değer yargılarına meydan okumaktadır.

Camp'ın Politik Yüzü ve Queer Direnişle ilişkisi

Camp, toplumsal normlara ve otoriteye yönelik eleştirinin estetik bir biçimi olarak görülmektedir. Dolayısıyla Camp'ın politik yüzü en fazla cinsiyet, sınıf ve kimlik gibi toplumsal kategorilere yönelik eleştirilerde belirgin bir hal almaktadır. Susan Sontag (1964), "Notes on 'Camp'" denemesinde Camp kavramını ele alırken her ne kadar dışlanmış gay gruplar için bir araç olarak kullanılsa da apolitik bir kavram olarak ele alınması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Ancak Bruce LaBruce, Sontag'a karşı çıkarak Camp'ın baştan beri doğası gereği politik bir yapıya ve amaca sahip olduğunu öne sürmektedir. LaBruce, Camp'ın dışlanmış queer bireyler, drag queenler, transseksüeller tarafından hem saf bir zevk ve ortak bir dil olarak hem de toplumsal var oluş ve görünür olmanın yolu olarak icat edilen bir anlamlandırma pratiği olduğuna dikkat çekmektedir (Royster, 2018). Bu görüş ilgili estetik anlayışın toplumsal normlara ve ideolojilere karşı eleştirel bir yaklaşım sunduğunu ortaya koymaktadır.

Camp’ın politik yüzünün bir diğer yansıması ise tarihsel travmaların eleştirisinde kendini göstermektedir. Johannes von Moltke, Camp’ın Alman filmlerindeki görünümünü ele alarak kavramın ulusal kimlik ve politika ile ilişkisini incelemektedir. Camp estetiğinin Almanya’da Nazizm sonrasındaki yıllarda baskıcı dönemlerin yeniden yorumlanmasında ve ulusal tarihin ele alınış biçiminin tekrar değerlendirilmesinde bir araç olarak kullanıldığı ifade edilmektedir (Von Moltke, 1994). Bu örnekte de ele alındığı gibi Camp, tarihin yeniden ele alınışını estetik ve eleştirel bir perspektif ile etkilemektedir. Özellikle şiddet ve propagandanın Camp ile abartılı bir şekilde ve sıkça ele alınması Nazi dönemi ve savaş travmalarının yeniden anlamlandırılmasında kullanılmıştır.

Camp’ın toplumsal hafıza ve direnişle ilişkisi politik yüzünü güçlendirmektedir. Schottmiller (2017) RuPaul’s Drag Race yarışmasını analiz ettiği çalışmada Camp’ın “bir tür queer toplumsal hafıza” ve “bir dizi ekonomik strateji” olarak nasıl kullanıldığına değinmiştir. Barker ise Camp’ı queer toplulukların kendilerine alan açma ve kimliklerini sahiplenme biçimi olarak görmek ve bunu “bir direniş eylemi” olarak tanımlamaktadır (Barker, 2021). Bu noktada Babuscio ve Dyer birbirleriyle benzer şekilde Camp kavramının eşcinsellikle ilişkisine vurgu yapmaktadır. Babuscio’ya göre erkek eşcinsel alt kültürü, “faaliyetler, bireyler, durumlar ve eşcinsellik arasındaki bir ilişki” olduğundan Camp için çok önemli görülmektedir. Aynı fikirde olan Dyer, “Camp’ın eşcinsel bir erkek olmayı ifade eden ve onaylayan bir şey olduğunu” belirtmektedir. Her ikisi de Camp’ı eşcinsel kodlu bir strateji olarak ele almaktadır (Apelgren, 2020). Bu bağlamda Camp estetiği bir anlayış olmanın ötesinde bir tür mücadele ve hayatta kalma stratejisi olarak algılanmaktadır.

Bir strateji olarak düşünüldüğünde bu estetik anlayış belli zorluklar taşımaktadır. Gizli tutulan bir kod, temsilin ve tartışmaların gereksiz risk olmadan yapılabilmesini mümkün kılar. Kodlanmış bir performans olarak ele alındığında ise söz konusu yaklaşım, yöntemlerini bilen ve paylaşan ayrıcalıklı bir yorumcu grubuna hitap eder; adeta bir ‘zevk topluluğu’ yaratır. Bu durum, uygulamaların insanlar arasında bağlar kurduğunu göstermektedir (Moore ve Purvis, 2018). Bu bağların en açık örneklerinden biri, kavramın dili ve bu dili kullanan eşcinsel topluluklardır. Abartılı bir estetik ve sanat formu olmasının ötesinde, bu ifade biçimi toplumsal yapıları sorgulamakta ve kimlikleri yeniden inşa etmektedir. Özellikle eşcinsellerin kendi benliklerini açıkça ifade edemedikleri dönemlerde, adeta ortak bir dil işlevi görmüştür. Bu dil; abartılı, teatral, yapay ve ironik anlatım tarzıyla dikkat çeker. Core ve Melly, bu ortak dili hem toplumsal normlara karşı bir direniş hem de kavramın ikiye bölünmüşlüğü olarak tanımlamaktadır (Core ve Melly, 1984). Sonuç olarak, söz konusu estetik yaklaşım bir yandan toplumsal normların ya da kimliklerin taklit yoluyla yeniden üretilmesini sağlarken diğer yandan bu normları ve kalıplaşmış rollerini alaya almaktadır.

Feminist eleştiriler Camp kavramının cinsiyet rollerine meydan okuma potansiyeline odaklanmaktadır. Robertson, Camp kavramını tanımlarken kadınların Camp söyleminin dışında bırakılmasına karşı çıkarak queer kadın bakışına vurgu yapmakta ve ‘Feminist Camp’ adını verdiği bir yaklaşımı öne sürmektedir (Bergman, 1993). Bergman kitabında (1993) Feminist Camp’ı geleneksel cinsiyet rollerine ve kadınlık algılarına meydan okurken parodi ve aşırılığı kullanan bir ifade biçimi olarak açıklamaktadır. Mae West gibi popüler kültürdeki kadın ikonlardan örnek vererek hem cinselliğin hem de toplumsal normların abartılarak parodileştirildiğini ifade etmektedir. Halberstam, Feminist Camp’ı “cinsiyetin oynanabilirliğini” sağlayan bir dil olarak ifade etmekte ve toplumsal normlara karşı bir meydan okuma aracı olarak tanımlamaktadır (Halberstam, 2011). Böylece Camp erkek merkezli bir anlayıştan sıyrılarak kadınların kültürel ifadelerine ve feminist politikalara hizmet eden bir araç ve ifade biçimi haline gelmektedir. Camp estetiğinin ciddiyetsizlik ve aşırılık gibi

stratejilerle toplumsal cinsiyeti hicvetmesi Halberstam'ın savunduğu cinsiyetin akışkan doğası ve queer başarısızlık düşüncesiyle de kesişmektedir (2017). Nielsen (2016) ise, Camp'ı "sanatsal kendini ifade etme biçimi" olarak nitelendirmektedir. Camp üzerine yapılan çalışmalar erkek/kadın cinsiyetleri arasındaki uyumsuz karşıtlığa dikkat çekmektedir (Newton, 1999). Ancak Camp kadınlığın performatifliğine dayanan bir uygulama biçimi olduğundan lezbiyen kadınlar çoğunlukla kavramın dışında bırakılmakta ya da ihmal edilmektedir. Bu noktada Nielsen (2016), pek çok bilim insanının Camp'ı "eşcinsel erkek olgusu" olarak ele almasını eleştirerek "Lezbiyen Camp'ın" önemini vurgulamaktadır. Sonuç olarak Camp estetiği, toplumsal normların, otoritenin ve tarihsel travmaların eleştirisi için güçlü bir araç sunmaktadır. Drushel ve Peters, Camp'ı normatif düşünce biçimlerine meydan okuyan ve hegemonik sistemleri sorgulayan bir queer tür olarak tanımlamaktadır (Brickman vd., 2017). Bu bağlamda estetik formun ötesine geçen Camp, kimlik mücadelesi, toplumsal eleştiri ve tarihsel yeniden yorumlama için bilinçli kullanılan bir strateji olarak görülmektedir.

Camp Estetiğinin Sanatsal Uygulamalarında Eşcinselliğin ve Toplumsal Cinsiyetin Gösterimi

Camp kültürünü, eşcinselliğin temsili ve ifadesinde önemli bir yer bulduğu görülmektedir. Özellikle LGBTQIA+ topluluğunun içinde cinsiyet kimliği ve cinselliğin estetik ve kültürel bir araçla ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Sanatsal temsillerde önemli bir yer tutan bu anlayış, drag performansları, cinsiyet rollerinin parodisi ve abartılı kostümler gibi Camp unsurlarının kullanılmasıyla eşcinselliği görünür kılmamanın ötesinde toplumsal normlara eleştiri getiren bir ifade biçimi haline de gelmiştir. Jarman, Camp'ın temsilinde kullanılan en belirgin özelliklerin "gösteriş ve abartı, aşırılık ve abartma, yapmacıklık ve parodi, şakacılık ve komedi" olduğunu ifade etmektedir (Jarman, 2018).

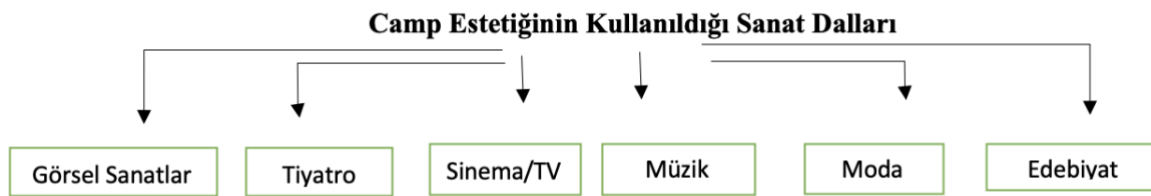
Camp, bir kimlik performansı olarak queer toplumsal görünürlüğünün hem söylemi hem de üretim biçimidir. Galef'e (1991) göre bu yaklaşım, dürüst ve karmaşık duyguların yerini üst düzey bir yapaylığa bırakması nedeniyle eleştirilse de, Nielsen (2016) queer bireylerin birbirlerini anlayabileceği ortak bir dil ve özel işaretler sistemi sunması açısından önemini vurgulamaktadır. Harris (1997) ise söz konusu kavramı bir eşcinsel duyarlılığı olarak tanımlarken eşcinsel azınlık grubunun coğrafi köken ya da tanımlanmış bir fiziksel özellik iddia edememesinden kaynaklanan belirsizliğe dikkat çekerek diğer azınlık gruplardan ayrıldığını ifade etmektedir (Wolf, 2013, ss. 284-297). Ancak Camp, eşcinsel kişilerin cinsel azınlıktaki diğer bireylerle iletişim kurmasını sağlayarak eşcinsel topluluğu birbirine bağlayan bir kültürel uygulama türü olarak ele alınmaktadır. Camp eşcinsel bireylerin yaşadığı sosyal dışlanmayı telafi etmek için marjinal olana büyük bir bağlılık sunmakta ve bunu uyumsuzluk estetiğini kullanarak göstermektedir (Booth, 1983). Bu sebeple pek çok eşcinsel bireyin sanat alanında kariyer yapmaya yöneldiği düşünülmektedir. Zira bir zevk ve stil meselesi olarak kendini gösteren estetikçilik aynı zamanda bireylere bir tür toplumsal statü sağlayarak ahlaki saygınlığın yerine geçmektedir (Wolf, 2013).

Camp, queer ve komedi arasındaki ilişkiyi anlamak Camp kültüründe eşcinselliğin yerinin anlaşılmasında önem arz etmektedir. Camp ve queer özünde komediye kullanarak cinsiyet normlarını sorgulamayı amaçlamaktadır (Jarman, 2018). Jarman, Camp'ın sanatsal gösteriminde şakacılık ve komediye kullanmasını şöyle açıklamaktadır;

"Camp, cinsiyet yıkıcılığını radarın altından sızdıran, özellikle komedinin ön planda olduğu eğlenceler olmak üzere, çöp eğlence kisvesi altında oturma odalarımıza sızan kültürel bir Truva atı gibi çalışabilir." (Jarman, 2018, s.97)

Taklitçilik bu estetik anlayışta eşcinselliğin gösteriminde önemli bir strateji olarak kullanılmaktadır. Özellikle kadın kıyafetleri giyen eşcinsel erkekler bu anlayışın en önemli temsilleri olarak kabul edilmektedir. Drag queen olarak adlandırılan bu taklitçilerin sahnede sergiledikleri farklı sunumlar bulunmaktadır. Bunlar eril-dişil karşıtlığına vurgu yapan kıyafet seçimleri, zıt ters çevirmeler, sesle kadın yanılığını kırma, aniden peruk çıkarma ya da iç çamaşırının seyirciye gösterilmesi gibi farklı performanslardır (Newton, 1999).

Ticari kültürün Stonewall ayaklanması sonrasında eşcinsel pazarını fark etmesi ile eşcinsel duyarlılığı yerini eşcinsel tüketiciliğine bırakmaya başlamıştır. Eşcinsel duyarlılığından para kazanma eylemi toplumsal kabulü kazanmak isteyen eşcinsel bireyler tarafından da kabul görmüş olup 20. yy sonlarında eşcinsel görünürlüğün artmasını sağlamıştır. Ancak Harris gibi kimi yazarlar medyanın eşcinsel duyarlılığını ticari amaçla birleştirmenin bu duyarlılığın yok olması ve Camp'ın ölümü ile sonuçlandığını belirtmektedir (Wolf, 2013). Mallan ve McGillis, Camp ve çocuk kültürü arasındaki ilişkiyi incelediği çalışmasında Camp'ın daha çeşitli bir tüketici pazarına hitap etmek için politik olarak tasarlanmış bir tür pazarlama stratejisi olduğu ifade edilmiştir. "Disney için Camp bir tüketici madenidir" ifadesi ile Camp'ın çocuk kültüründe ve eğlencesinde yer edinme amacını vurgulamışlardır (Mallan, 2005).



Görsel Sanatlarda Camp Estetiği

Görsel sanatlarda Camp, genellikle sıradan ve değersiz görülen nesneleri sanatsal bir bağlamda yeniden değerlendirerek izleyiciyi şaşırtma, düşündürme ve eğlendirme amacı taşır. Bu estetik anlayış, abartı, ironi, teatralite ve yapaylık unsurlarını temel alarak sanatın işlevselliğini ve anlamını genişleten bir strateji sunmaktadır. Fotoğraflarda ya da tiyatro gibi sahne sanatlarında kullanılan popüler kültür ikonlarının abartılı, stilize ve ikonik temsilleri modern Camp örnekleri olarak ele alınmaktadır. Kostümlerde kullanılan canlı renkler de bu estetik anlayışının tamamlayıcısı olarak kullanılmaktadır (Cleto, 1999).

Söz konusu estetik yönelim, görsel sanatlarda kimlik ve toplumsal rollerin yeniden değerlendirilmesi sürecinde de önemli bir araç haline gelmiştir. Özellikle queer sanatçılar, bunu toplumsal cinsiyet normlarını ve kimlik temsillerini sorgulamak için kullanmışlardır (Cleto, 1999). Örneğin Cindy Sherman fotoğraflarında Camp'ın teatral yönüne vurgu yapmaktadır. Sherman'ın eserleri, özellikle "Untitled Film Stills" serisinde, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kimlik temsillerinin abartılı, kurgusal ve teatral biçimde yeniden inşası üzerine kuruludur. Bu eserlerinde Sherman, sıradan ve klişeleşmiş kadın karakterleri fotoğraflarında teatral bir dille yeniden yaratırken, kimliklerin toplumsal olarak inşa edildiği fikrini sorgular (Wiley, 2012).

Fransız sanatçılar Pierre et Gilles de fotoğraf ve resim arasında oluşturduğu stil ile Camp'ın teatral ve ironik doğasını yansıtır. Fotoğraf ve resim arasında oluşturdukları benzersiz stil, popüler kültür ikonlarını, dini ve mitolojik figürleri, queer temsilleri ve klişe estetik unsurları abartılı ve teatral bir şekilde yeniden yorumlamaları ile dikkat çekmektedir. Ayrıca eserlerinde ironi ve kitsch unsurlarıyla

toplumsal cinsiyet normlarına ve kimlik temsillerine yönelik eleştiriler sunmaktadırlar. Örneğin, kutsal figürlerin veya ikonlaşmış ünlülerin estetik olarak yeniden kurgulandığı portreleri, hem güzellik idealine hem de popüler kültürün dayattığı kimlik algılarına meydan okumaktadır (Baconsky, 2020).

Camp'ın görsel sanatlardaki yansımaları, özellikle Pop-Art hareketi ile de dikkat çekmektedir. Andy Warhol gibi sanatçılar, sıradan ticari ürünleri ve popüler kültür ikonlarını sanat eserlerine dönüştürerek bu estetik anlayışı modern sanatın merkezine taşımışlardır. Warhol'un ünlü Campbell's Soup kutuları ve Marilyn Monroe portreleri, tüketim kültürünün sıradan nesnelerini estetik objelere dönüştürerek ironik bir bakış açısı sunmaktadır (Sontag, 1964; Harrison, 2001).

Tiyatroda Camp Estetiği

Tiyatro, Camp estetiğinin en belirgin şekilde ifade edildiği sanat dallarından biridir. Sahne performanslarının doğası, abartı ve teatral unsurların etkili bir şekilde sergilenmesine olanak tanıdığı için Camp'ın teatral ve ironik yönlerini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır (Cleto, 1999). Tiyatroda Camp, toplumsal normları sorgulamak, kimlikleri yeniden inşa etmek ve izleyiciyi düşündürmek amacıyla kullanılan bir araç olarak işlev görmektedir. Bu estetik anlayışın tiyatrodaki en bilinen örneklerinden biri drag performanslarıdır. Drag, toplumsal cinsiyet normlarının teatral bir şekilde parodileştirilmesi ve bu normlara meydan okunması anlamına gelmektedir. Drag queenler, abartılı kostümler ve makyajlarla sahnede eril-dişil dönüşümünü temsil ederken, Camp'ın uyumsuzluk ve ironi unsurlarını görünür kılmaktadır. Öyle ki tiyatrodaki kadın taklitçilerin rolü eşcinsel alt kültüründe drag queen ve Camp rolleri ile doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla eşcinsel terminolojideki "drag queen", kadın kıyafetleri giyen eşcinsel erkeğin temsildir ve tiyatro bu temsili sahnelemenin en uygun yeridir.

Bununla birlikte, her drag performansı Camp olarak değerlendirilemez; Camp, yalnızca uyumsuzluğun estetik bir strateji olarak kullanıldığı performanslarda ortaya çıkar. Örneğin, bir erkek oyuncunun kadınsı bir figür canlandırması ya da farklı sosyal statülerden karakterlerin yan yana getirilmesi, bu estetik biçiminin tiyatro sahnesinde nasıl kullanıldığını gösterir (Newton, 1999). Tiyatroda söz konusu estetiğin temel unsurlarından biri, zıtlıklar ve uyumsuzlukların sahneye taşınmasıdır. Bu zıtlıklar, genellikle kıyafet ve aksesuarlar aracılığıyla veya oyuncunun performansı ile gösterilir. Örneğin, erkeksi bir smokin ile topuklu ayakkabıların birlikte kullanılması ya da kadınsı bir görünümle birlikte ani bir ses değişikliği, izleyicide şaşırtıcı ve düşündürücü bir etki yaratır. Bu tür performanslar, seyirciyi dış görünümün yanıltıcılığı ve toplumsal normların yapaylığı üzerine düşünmeye sevk etme iddiasındadır. Newton'a (1999) göre, bu tarz teatral manevralar, Camp'ın ironik ve eleştirel doğasını en iyi şekilde yansıtır. Bu estetik, yalnızca bireysel performanslarla sınırlı kalmaz, aynı zamanda sahne tasarımı, kostüm ve aksesuar kullanımı gibi unsurlarla da desteklenir. Abartılı dekorlar, renkli ışıklandırmalar ve teatral müzik kullanımı, söz konusu estetik anlayışının tiyatro sahnesindeki etkisini artırmaktadır. Camp'ın bu yönü, izleyiciyi hem eğlendirir hem de normatif güzellik ve estetik anlayışlarını sorgulamasına olanak tanır. Sonuç olarak, tiyatro Camp estetiğinin güçlü bir ifadesi olarak, izleyiciyle doğrudan etkileşim kurarak geleneksel sanat anlayışlarının ötesine geçer. Drag performanslarından zıtlıkların sahneye taşınmasına kadar, tiyatro sahnesinde Camp, kimliklerin, toplumsal normların ve estetik değerlerin yeniden değerlendirilmesini mümkün kılar. Bu nedenle bu estetik anlayış, tiyatrodaki eleştirel perspektif sunan güçlü bir araçtır.

Charles Ludlam ve onun kurucusu olduğu Ridiculous Theatrical Company, Camp estetiğinin tiyatrodaki en çarpıcı örneklerinden biridir. Ludlam’ın eserleri, geleneksel tiyatro normlarına meydan okuyarak abartı, ironi, teatralite ve yapaylığı bir araya getiren absürt sahne performansları ile dikkat çeker. Örneğin, “The Mystery of Irma Vep” adlı eseri, aynı anda birden fazla cinsiyet ve kimlik oynayan iki oyuncuyla, hem absürt hem de Camp estetiğinin bir örneğidir (Cleto, 1999; Aliano, 2014). Ludlam’ın eserleri, bu yolla LGBTQIA+’ların kültürel ve politik mücadelesini ironik bir dille yansıtır. Bu, Camp’ın marjinalleştirilmiş kimlikler için bir ifade aracı olarak işlev görmesini destekler. Ludlam, toplumsal cinsiyet normlarını yıkıcı bir şekilde ele alarak hem bireysel özgürlüğü hem de toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarır. McCloughan (2010), Ludlam’ın performanslarının kadınsılığın yanı sıra alaycı komediyi karakterlerin psikolojik keşifleri ile birleştirdiğini ve kadın kişiliğini sadece payet ve pullarla donatılmanın dışında duygusal derinlik de katarak ele aldığını ifade etmektedir. Yani Camp’ın geleneksel tekniklerinden biri olan drag performanslarını psikoloji disiplini ile birleştirerek yeniden yorumlamıştır.



Resim 1: *The Mystery of Irma Vep*

The Rocky Horror Show (1973) ve Broadway müzikali, Camp estetiğinin önemli örneklerinden biridir. Bu eserler, cinsellik, toplumsal normlar ve kimlik temsillerine yönelik abartılı ve teatral yaklaşımlarıyla söz konusu estetik anlayışının temel unsurlarını sahneye taşımaktadır. *The Rocky Horror Show*, sahneleme biçimi, kostümleri ve karakterleriyle Camp’ın teatraliteye dayalı estetik anlayışını benimsemektedir. Dr. Frank-N-Furter gibi karakterler, abartılı kostümler ve teatral jestlerle, toplumsal cinsiyet normlarını parodileştirir. Bu abartılı estetik, izleyicide bir yandan eğlence yaratırken diğer yandan toplumsal normların yapaylığa dikkat çekmektedir. Müzikal, cinselliği açık bir şekilde ele alarak heteronormatif yapıya meydan okumaktadır. Cinsiyet kimlikleri, cinsel yönelimler ve toplumsal roller üzerine yapılan göndermeler, Camp’ın normatif olmayı yüceltme yaklaşımını yansıtmaktadır. Örneğin, Dr. Frank-N-Furter’in “Sweet Transvestite” performansı, toplumsal cinsiyet ve cinsellik algılarının yapaylığını ve esnekliğini göstermektedir.



Resim 2: *The Rocky Horror Show* (1973) ve Broadway müzikali

Sinema ve Televizyonda Camp Estetiği

Camp estetiği, sinema ve televizyon dünyasında abartı, ironi ve yapaylık gibi temel unsurlar aracılığıyla kendine güçlü bir yer edinmiştir. Bu estetik, geleneksel anlatı yapılarının ve görsel normların dışına çıkarak izleyiciyi hem eğlendiren hem de düşündüren bir deneyim sunar. Sinema ve televizyon, Camp'ın teatral ve abartılı doğasını görsellik, ses ve hikaye anlatımı ile birleştirerek, toplumsal normlara yönelik eleştiriyi daha geniş kitlelere ulaştırmak için ideal bir platform olarak görülür.

Söz konusu estetik anlayışının sinema ve televizyon üzerindeki etkisi, özellikle popüler kültür, queer temsiller ve tüketim kültürü ile ilişkili unsurların sanatsal bir şekilde yeniden yorumlanmasında görülür. Bu yapımlar, izleyiciye hem tanıdık hem de absürd gelen bir estetik sunarak normatif değerleri sorgulamaya davet eder. Camp estetiği, genellikle düşük bütçeli filmlerden büyük prodüksiyonlara kadar farklı türlerde kendini gösterir ve bu çeşitlilik, Camp'ın estetik sınırlarının genişliğini ve eleştirel potansiyelini ortaya koyar. Özellikle 1960'lı yıllarda Camp'ın ironik yönü kitsch ve melodram gibi unsurlarla sinemada sıkça işlenmiştir. Ör: John Waters'ın 'Pink Flamingos (1972)' ve 'Hairspray (1988)' filmlerinde marjinal karakterler normlara meydan okuyan bir tavırla sunulurken Camp'ın toplumsal tabuları eleştiren yönlerine atıfta bulunmaktadır. Yine İspanyol yönetmen Pedro Almodovar'ın filmlerinde, özellikle "Pepi, Luci, Bom and the Girls" ve 'All About My Mother' filmlerinde abartılı renkler ve marjinal karakterlerle Camp'ın estetik özellikleri kullanılmaktadır (Mouat, 2010).

2009 yılında yayınlanan RuPaul's Drag Race yarışma programı drag sanatçısı RuPaul'un Camp ve Drag performanslarının başarılı bir şekilde pazarlandığı bir queer kültür fenomeni olarak 16 sezon boyunca yayın hayatına devam etmiştir. Program boyunca 200'den fazla drag queen sanatçısı performanslarını sergilemiştir. Program queer kültürün tarihteki en önemli televizyon temsillerinden biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle yarışmanın 9. Sezonunda yer alan Sasha Velour, Whitney

Houston’a ait “So Emotional” şarkısındaki lip-sync¹ performansı ile drag sahnesinin temsillerinden birisi olarak adından söz ettirmiştir.

Camp, queer bireyler için normlara meydan okuma, kendini ifade etme ve toplumsal baskılara direnme biçimi olarak görülmektedir. To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar (1995), Hedwig and the Angry Inch (2001), Paris Is Burning (1990) filmleri ve The Golden Girls (1985-1992), Will & Grace (1998 - 2020), Pose (2018–2021) gibi diziler Camp estetiğinin teatral, ironik ve abartılı özelliklerini kullanarak queer deneyimlere ışık tutması açısından öne çıkan diğer eserlerdir.



Resim 3: Camp estetiğinin dizi ve sahne şovlarındaki gösterimleri

Seyfi Dursunoğlu’nun hayat verdiği “Huysuz Virjin” karakteri ise abartılı makyajı, ışıltılı kostümleri ve mizahı ile Türkiye’deki önemli drag performans örneklerinden birisi olarak kabul edilebilir. Dursunoğlu’nun sahne performansları norm yıkıcı cinsiyet pratiklerinin yerel temsili olarak tartışılabilir (Selen, 2012; Pekel, 2022). Dan Jones tarafından ele alınan eserde (Jones, 2020), “milli bir hazine” olarak sunulan sanatçı 2005 yılında RTÜK tarafından uygulanan yaptırımlar sonucu sahneler Seyfi Dursunoğlu olarak çıkmaya devam etmiştir (Yazar, 2021). Vefatının ardından ise 30 yıl önce Huysuz Virjin karakterinin metin yazarı olan Armağan Çağlayan tarafından “Seyfi Bey” oyunu ile canlandırılmaya devam edilmektedir.

Türkiye’de Huysuz Virjin dışında uzun yıllardır drag queen olarak performans sergileyen başka isimler de bulunmaktadır. Bu isimlerin en önemlilerinden biri “Matmazel Coco” olarak bilinen Seyhan Arman’dır (BBC News Türkçe, 2019). Seyhan Arman, yazarlığını ve yapımcılığını kendi üstlendiği “Küründen Kabare” isimli oyununda trans bir bireyin hayatını anlatmaktadır. Oyunda mizah yoluyla homofobik söylemler ironik şekilde alaya alınmaktadır (Uzundemir ve Belkis, 2022, s. 228). Mizah ve ironik performansları birlikte kullanan Arman, Camp estetiğinin Türkiye’deki önemli temsillerinden biri olarak kariyerine devam etmektedir.

¹ Lip-sync, bir şarkının sözlerini sesli olarak söylemeden sadece dudak hareketleri ve vücut dili ile şarkıya eşlik etme sanatı. Detaylı bilgi için bkz: Jarman, F. (2018). Watch My Lips: The Limits of Camp in Lip-Syncing Scenes. *Music and Camp*, 95-117.



Resim 4: Türkiye'deki Drag Sanatçı Örnekleri (Huysuz Virgin ve Matmazel Coco)

Müzikte Camp Estetiği

Camp sözcüğü ilk ortaya çıktığı tarihlerden ve estetik bir kavram olarak anılmaya başlandığı tarihlerden bu yana müziğin Camp ile ilişkisi de gündemde olmuştur. Kavramı ilk tartışan isimlerden Christopher Isherwood ve Susan Sontag açıklamalarında müziğe atıfta bulunmuşlardır. Zira müzik sektöründe ve müzik performanslarında aşırılık, teatrallik, uyumsuzluk, yapmacıklık gibi estetik bir giriş olarak görülen unsurları bulmak mümkündür (Moore ve Purvis, 2018). Ancak hem Sontag hem de Isherwood Camp kavramını sadece estetik bir unsur olmaktan ziyade bir “duyarlılık” olarak da nitelendirmiştir.

Bu estetik yaklaşımın doğası müzikal dramatik durumları görüntülemek ve duymak için önemli bir arka plan sağlar. Müziğe bu perspektif ile yaklaşmak Camp’ın kodlanmış içeriklerini ve cürretkar davetini duymak için bir yöntem sağlamakta, müzikte özellikle görsellik, sahne performansı ve toplumsal normlara meydan okuyan temalar üzerinden kendini göstermektedir (Pysnik, 2018). Örneğin Lady Gaga ve Madonna Camp estetiğini hem sahne şovlarında hem de kliplerinde yoğun şekilde kullanan ünlülerdendir ve LGBTQIA+ topluluğu için bir Camp ikonu haline gelmiştir. Ayrıca David Bowie sahne kişiliği olarak kullandığı Ziggy Stardust karakterinde cinsiyet normlarını yıkan abartılı makyaj ve kostümlerle Camp’i sahne performanslarında kullanan isimlerden biridir (Vela, 2010). Müzik, Camp estetiği ve LGBTQIA+ topluluğu arasındaki bağda önemli bir rol oynar. Birçok queer sanatçı ve müzik grubu, Camp’ı ifade etme aracı olarak kullanmıştır. Örneğin argoda lezbiyen anlamına da gelen ‘Scissor Sisters’ grubu ve gay stereotiplerini temsil eden ‘Village People’ grubu hem LGBTQIA+ kültürüne gönderme yaparak hem de kostüm ve sahne performanslarıyla öne çıkmıştır.

Eurovision, cinsiyet ve kimlik normlarının sorgulandığı ve kutlandığı bir platform olmuş, yıllardır hem görsel hem de içerik olarak Camp estetiğinin pek çok unsurunu sergileyen bir müzik etkinliği olarak görülmüştür. Abartılı kostümler, teatral sahne performansları, şatafatlı görsellik ve bazen ironik bir ciddiyetle sunulan şarkılar, Eurovision’u Camp estetiğinin adeta bir vitrini haline getirmiştir. Konumuz özelinde incelendiğinde *Dana International (İsrail, 1998)* Eurovision’u kazanan ilk trans kadın sanatçı olarak sahne duruşu ve performansı ile Camp estetiğinin LGBTQIA+ temsili yansıtmaktadır. Yine, *Conchita Wurst (Avusturya, 2014)* sakallı drag queen imajı, toplumsal normlara meydan okuyan ve Camp estetiğinin sınırlarını genişleten bir örnektir. Sanatçıların abartılı makyajları, androjen stilleri ve queer temalı performansları Camp estetiğiyle birebir örtüşür. *Hatari (İzlanda, 2019)* ise BDSM temalı kostümleri, abartılı makyajları, androjen stilleri ve queer temalı performansları ile Camp estetiğinin müzikal ve sahne gösterimini temsil etmektedir. Sonuç olarak müzik, formu gereği kolayca sahiplenilebilen, zaman içinde dönüştürülebilen ve yeniden şekillendirilebilen bir sanat tarzıdır. Camp, müziğin özellikle bedene, cinsiyete ve cinselliğe dikkat çekerek müziğin olası anlamlarının ortaya

çıkarılmasını ve bir stratejiye dönüştürülmesini sağlaması açısından önemli bir gösterim biçimidir (Moore ve Purvis, 2018).



Resim 5: Eurovision Yarışma Programı: Conchita Wurst (Avusturya) ve Hatari (İzlanda)

Modada Camp Estetiği

Moda alanında bu estetik en belirgin şekilde abartılı, sıra dışı ve marjinal bir stil olarak kendini göstermekte ve stilize rüküslük olarak karşılık bulmaktadır. Örneğin Vivienne Westwood sıra dışı tasarımlarıyla geleneksel moda stillerine meydan okumaktadır. Barker çalışmasında Camp estetiğinin tarihsel gelişimini ve modadaki dönüşümlerini ele almaktadır. Çalışmada Camp, başlarda queer toplulukların kendilerini ifade etmelerinin bir biçimi ve görünmezliklerini aşma çabası ile ortaya çıkmış teatral, ironilerle dolu ve ciddiyetsiz bir estetik biçimi olarak tanımlanmaktadır (Barker, 2021). Ayrıca Metropolitan Museum of Art'ta "Camp: Notes on Fashion" temasıyla düzenlenen Met Gala 2019 sergisinde Camp estetiği abartılı kıyafetler ve ironik aksesuarlarla temsil edilmiştir. Özellikle Lady Gaga sergide 4 farklı kıyafet ile yaptığı teatral performans sayesinde ön plana çıkan isimlerden biri olmuştur (Bolton, 2019). Ayrıca Katy Perry'nin avize şeklindeki kıyafeti de gösterişli ve abartılı tasarımı ile sergideki en iyi Camp örneklerinden biri olmuştur (Barker, 2021).



Resim 6: Met Gala 2019: The Campiest Looks

“Kültürel bir aktivizm” in temellerini atan Sontag “estetik bir fenomen” olarak Camp kavramını tanımlamış ve devamında yapılacak tartışmalarla LGBTQIA+ topluluğuna kendilerini ifade etmelerini sağlayacak bir alan yaratmıştır. Sontag’ın makalesini adadığı Oscar Wilde’ın “Kişi ya bir sanat eseri olmalı ya da bir sanat eseri giymeli” ifadesinden yola çıkarak düzenlenen MET Gala 2019’da pek çok ünlü isim Camp temsili kıyafetleriyle boy göstermiştir (Yürüten, 2019). Moda, LGBTQIA+’lar için kimliklerini görünür kılmmanın ve normları sorgulamanın somut bir yolu olmuştur. Geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuyan androjen moda, queer bireylerin kendini ifade etmesinde ve bu estetik anlayışın görünür kılınmasında öncü bir rol oynamaktadır. Moda aracılığıyla LGBTQIA+ topluluğunun marjinalleşmiş deneyimleri ironik ve abartılı biçimlerde gündelik hayata taşınabilmektedir. Jean Paul Gaultier’in erkek etekleri ve androjen tasarımları, söz konusu estetiğin queer kültüre meydan okuyan örneklerindendir. Drag sanatçıları da modayla birleşen bu yaklaşımı kullanarak cinsiyet kimlikleriyle oynar. Nitekim RuPaul’s Drag Race, drag performansları aracılığıyla kavramı uluslararası ölçekte görünür hale getirmiştir.



Resim 7: RuPaul’s Drag Race Programı

Edebiyatta Camp Estetiği

İronik ve abartılı ifade biçimleri, edebiyat alanında da kendini göstermektedir. Kasıtlı abartı, ironi ve görkemli yapaylık gibi unsurlar; metin dilinde temalar ve karakter inşasında sıkça kullanılmaktadır (Sontag, 1964). Dilin alışılmışın dışındaki süslenişi ya da karakterlerin aşırı dramatize edilmiş sunumları, bu estetik anlayışın edebiyatta en kolay görülen yöntemlerindendir. Ayrıca söz konusu yaklaşım, çoğunlukla toplumsal normların sorgulanmasında bir araç olarak işlev görür. Özellikle queer edebiyatta hem kimliğin bir ifade biçimi hem de bir tür direniş stratejisi olarak kullanılmaktadır (Babuscio, 1993). İngiliz yazar Christopher Isherwood, *The World in the Evening* romanında bu kavrama doğrudan değinmiştir. Romanda İngiliz bir gencin cinsel kimliğini keşif süreci ruhsal bunalımları ele alınmaktadır (Cleto, 1999). James McCourt’un ‘Mawdrew Czegowchwz’ adlı romanı ise abartı ve

melodram kullanımları ile queer kültürün Camp ile özdeşleşmiş teatral ve stilize unsurlarını sunmaktadır (Babuscio, 1993, s. 12). Bu anlamda söz konusu estetik anlayışın edebiyattaki kullanımına örnek teşkil edecek bir eser olarak ele alınmaktadır.

Bu estetik anlayışın edebiyattaki etkisi yalnızca tematik düzlemle sınırlı kalmayıp, anlatının yapısı, karakterizasyon biçimi ve söylemlerde de kendini göstermektedir. Djuna Barnes’ın *Nightwood* isimli romanı da queer arzuyu grotesk bir estetikle harmanlayarak bu yaklaşımın edebi karşılığına örnek oluşturmaktadır (Cleto, 1999, s. 196). Postmodern edebiyat döneminde bu estetik anlayış daha da belirginleşmiş ve alandaki kullanımı artmıştır. Bu bağlamda John Rechy, Edmund White, Truman Capote ve Patrick Dennis gibi yazarlar, queer edebiyat içinde söz konusu yaklaşımın hem görsel hem de retorik potansiyelinden yararlanmışlardır (Meyer, 1994; Cleto, 1999). Patrick Dennis’in *Auntie Mame* adlı eseri, ana karakterin abartılı kişiliği ve teatral sunumuyla klasik anlatı yapılarından farklılaşan örneklerden biridir (Booth, 1999). Sonuç olarak, edebiyat ile bu estetik arasında sanatın toplumsal normlara meydan okuma ve kimlikleri görünür kılma amacı etrafında dinamik bir ilişki kurulmaktadır. Özellikle queer temalı eserler, dilsel ve teatral özellikleri benimseyerek yalnızca estetik bir ifade biçimi olmakla kalmamakta, aynı zamanda toplumsal eleştirinin güçlü bir aracına dönüşmektedir. Bu çalışmalar normatif yapıları sorgularken sanatı hem bireysel hem de kolektif özgürleşme için etkili bir platform haline getirmekte ve bu yolla estetik ve toplumsal bir dönüşüm yaratmaktadır.

Sonuç

Sanat, son yıllarda toplumsal normlara meydan okuyan bir ifade alanı olarak kendini göstermiştir. Özellikle toplumun genel kabullerinin dışında kalan LGBTQIA+’lar için sanat bir nevi kendini ifade etme aracı ve kimliğin sorgulanabilirliğinin bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatta en belirgin ifade biçimlerinden biri olan Camp estetiği kavramı özellikle Susan Sontag’ın “Notes on Camp” adlı derlemesi ile akademik tartışmaların gündemine girmektedir. Sontag, Camp’i apolitik bir estetik duyarlılık olarak ele almaktadır (Sontag, 1964). Ancak Sontag’ın sonraki kuşak kuramcılardan Fabio Cleto, Jack Babuscio ve Moe Meyer gibi isimler Camp’i açıkça bir queer direniş biçimi olarak ele almış ve yeniden konumlandırmışlardır (Babuscio, 1993; Meyer, 1994; Cleto, 1999).

Sanatsal kullanımlar, bu estetik-politik yaklaşımın en açık biçimde ortaya çıktığı alanlardır. Özellikle tiyatro, kavramın en güçlü temsil mekânlarından biri olarak öne çıkmaktadır (Cleto, 1999). Charles Ludlam’ın *Ridiculous Theatrical Company* gibi toplulukları, toplumsal cinsiyet rollerini grotesk ve parodisel yollarla sahneye taşıyarak bu anlayışın dönüştürücü potansiyelini göstermiştir. Sinema ve televizyonda John Waters ve Pedro Almodóvar gibi yönetmenlerin filmleri; müzikte Lady Gaga ve David Bowie’nin sahne kimlikleri, yapaylığa ve teatral aşırılığa duyulan hayranlığı queer görünürlükle birleştirerek izleyiciyle ironik bir bağ kurmaktadır (Meyer, 1994; Bruzzi, 1997; Vela, 2010). Görsel sanatlarda ise Cindy Sherman’ın fotoğraf serileri ya da Pierre et Gilles’in queer ikonografisi, kimliklerin estetik yolla yeniden kurgulanması yönündeki potansiyeli gözler önüne sermektedir (Cleto, 1999; Wiley, 2012). Bu örnekler, söz konusu estetiğin yalnızca bir üslup değil, aynı zamanda kimlik inşasında ve estetik direnişte aktif bir aktör olduğunu kanıtlamaktadır.

Drag performansları, parodi ve abartı gibi unsurlar aracılığıyla cinsiyet kimliği ve rollerine yönelik eleştirel bir perspektif sunan Camp, aynı zamanda queer topluluklar için bir mücadele ve hayatta kalma stratejisi olarak işlev görmektedir (Babuscio, 1993; LaBruce, 2014; Barker, 2021). Bu bağlamda, Halbertsam’ın “başarısızlığın queer sanatı” olarak tanımladığı anlayışa uygun olarak

toplumun “ciddiyet” ve “normallik” sınırlarına meydan okuyan bir politik strateji aracı konumundadır (Halberstam, 2011). Özellikle drag kültüründe olduğu gibi Camp, queer kimliklerin yalnızca görünür olmasını değil görünürlüğün biçimini ve anlamını da dönüştürmeyi amaçlamaktadır (Meyer, 1994; Newton, 1999).

Camp kavramı, araştırmacılar ve eleştirmenler tarafından farklı bağlamlarda ele alınmış ve tartışılmıştır. Özellikle queer topluluklara özgü bir direniş biçimi olmaktan çıkarılıp ana akım kültür tarafından ticarileştirilmesi süreci, politik potansiyelini sorgulayan eleştirileri beraberinde getirmektedir. Babuscio, Meyer ve Cleto gibi yazarlar, söz konusu estetiğin sanatsal kullanımlarını LGBTQIA+’ların toplumsal görünürlüğünü artırma, farkındalık oluşturma ve kimlik politikalarına dikkat çekme noktasında önemli bularak desteklemektedir (Babuscio, 1993; Meyer, 1994; Cleto, 1999). Buna karşın Ross ve LaBruce gibi isimler, queer kimlik mücadelesinin mizahi performanslarla ele alınmasını ticari bir amaca hizmet ettiği gerekçesiyle eleştirmektedir (Ross, 1989; LaBruce, 2014). Met Gala 2019’da düzenlenen Camp temalı defile de kimi yorumcular tarafından bir kutlamadan çok, kavramın ana akım tarafından basit bir sembole indirgenmesi olarak değerlendirilmiştir (Baker, 2021). Ross ayrıca bu süreçte kavramın pazarlanabilir hale getirilerek özünden uzaklaştığını ve queer topluluklar için taşıdığı anlamın dönüşüme uğradığını belirtmektedir (Ross, 1989, s. 120). Literatürde yer alan “Feminist Camp” tartışmaları, kavramın kapsayıcılığını artırarak yalnızca erkek eşcinsel duyarlılığına indirgenmesinin önüne geçmektedir (Halbertsam, 2011). Halbertsam Camp’ı cinsiyetin oynanabilirliğini ortaya çıkaran feminist bir ifade alanı olarak görmektedir. Nielsen ise, “Lezbiyen Camp” kavramsallaştırması ile kadın odaklı parodinin bu estetik alan içinde kendine nasıl yer bulabileceğine değinmektedir (Nielsen, 2016). Tüm bu yaklaşımlar söz konusu estetiğin çok katmanlı doğasını güçlendirmekte, onu yalnızca bir temsil biçimi olmaktan çıkarıp aynı zamanda bir topluluk oluşturma ve mücadele pratiğine dönüştürmektedir.

Bu çalışma, söz konusu estetiğin queer kültür içindeki tarihsel ve sanatsal işlevlerini ele alarak, onun yalnızca bir strateji değil; aynı zamanda politik bir direniş biçimi, kültürel kod ve kimlik ifadesi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal normlara karşı dolaylı ama etkili bir başkaldırı yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Babuscio’nun (1993) tanımladığı şekilde ironiyi, estetizmi, teatraliteyi ve mizahı birleştiren duyarlılık; heteronormatif sistemin ciddiyetini yıkmakta ve “ciddiyetsizlik” aracılığıyla kimliklerin yeniden kurulabileceğine dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet, kimlik ve estetik arasında güçlü bir bağ kuran bu anlayış, queer bireyler için ortak bir dil ve politika aracı olmuştur. Ancak tarihsel ve kültürel bağlamda farklı dönüşümlere uğramış, özellikle ticarileşmenin etkisiyle özgün politik gücünden ödün vermiştir. Gelecekte daha kapsayıcı biçimde ele alınması ve Türkiye’deki örneklerin derinlemesine incelenmesinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca yapılacak yeni çalışmalar, feminist ve non-binary yorumlara odaklanarak kavramın güncel kültürel işlevini daha derinlikli biçimde ortaya çıkarabilir.

Kaynakça

- Aliano, K. (2014). *Ridiculous geographies: Mapping the theatre of the ridiculous as radical aesthetic* [Yayımlanmamış doktora tezi]. City University of New York.
- Apelgren, L. P. (2020). *When camp becomes a method: A conceptualization of conversational performatives and curatorial agencies within ‘the camp-eye’* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Stockholm University.

- Babuscio, J. (1993). Camp and the gay sensibility. In D. Bergman (Ed.), *Camp grounds: Style and homosexuality* (pp. 19–38). University of Massachusetts Press.
- Baconsky, I. (2020, October 6). Pierre et Gilles. Sleek. <https://www.sleek-mag.com/article/pierre-et-gilles>
- Barker, E. (2021). From marginal to mainstream: The queer history of camp aesthetics & ethical analysis of camp in high fashion [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Seattle Pacific University.
- BBC News Türkçe. (2019). Matmazel Coco: Fotoğraflarla Türkiye’de Drag Queen Olmak. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-48798996>
- Bergman, D. (Ed.). (1993). *Camp grounds: Style and homosexuality*. University of Massachusetts Press.
- Booth, M. (1983). *Camp*. Quarted Books.
- Booth, M. (1999). Campe-toi! On the Origins and Definitions of Camp. In F. Cleto (Ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject* (pp. 66–79). University of Michigan Press.
- Bruzzi, S. (1997). *Undressing cinema: Clothing and identity in the movies*. Routledge.
- Cleto, F. (Ed.). (1999). *Camp: Queer aesthetics and the performing subject: A reader*. Edinburgh University Press.
- Core, P., & Melly, G. (1984). *Camp: The lie that tells the truth*. Plexus.
- Degen, A. J. (1987). Camp and burlesque: A study in contrasts. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 1, 87–93.
- Galef, D. (1991). What was camp. *Studies in Popular Culture*, 14(2), 11–25.
- Greenberg, C. (1939). Avant-garde und kitsch. *Partisan Review*, 6(5), 34–49.
- Halberstam, J. (2017). *Trans: A quick and quirky account of gender variability* (Vol. 3). Univ of California Press.
- Halberstam, J. (2011). The queer art of failure [PDF format]. Duke University Press. <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1907653/5fbc5fb129e8e8aff3d6a6fe26fc2c08.pdf>
- Harrison, S. (2001). *Pop art and the origins of post-modernism*. Cambridge University Press.
- Jarman, F. (2018). Watch my lips: The limits of camp in lip-syncing scenes. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), *Music and camp* (pp. 95–117). Wesleyan University Press.
- Jones, D. (2020). *50 Drag Queens Who Changed The World: A Celebration of the Most Influential Drag Artists of All Time*. Hardie Grant Publishing.
- LaBruce, B. (2014). Notes on camp--and anti-camp. *Gay & Lesbian Review Worldwide*, 21(4).
- Lafrance, M., & Burns, L. (2018). The dark side of camp: Making sense of violence against men in Christina Aguilera’s ‘Your Body’. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), *Music and camp* (pp. 220–241). Wesleyan University Press.
- Mallan, K. (2005). Between a frock and a hard place: Camp aesthetics and children’s culture. *Canadian Review of American Studies*, 35(1), 1–20.
- Meyer, M. (1994). Introduction: Reclaiming the discourse of Camp. *The Politics and Poetics of Camp*, 1-22.

- McCloughan, M. R. (2010). A (wo)man apart: Charles Ludlam's approach to drag performance [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Wesleyan University.
- Moore, C., & Purvis, P. (Eds.). (2018). Music and camp. Wesleyan University Press.
- Mouat, C. (2010). Camp and queer aesthetics in Almodovar films: The case of Pepi, Luci, Bom and the girls [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. North Carolina State University.
- Newton, E. (1979). Mother camp: Female impersonators in America. University of Chicago Press.
- Newton, E. (1999). Role models. In F. Cleto (Ed.), Camp: Queer aesthetics and the performing subject: A reader (pp. 96–109). Edinburgh University Press.
- Nielsen, E.-J. (2016). Lesbian camp: An unearthing. *Journal of Lesbian Studies*, 20(1), 116–135.
- Pekel, S. B. (2022). Bir drag queen olarak Huysuz Virjin | Huysuz Virjin the drag queen. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 7(2), 427–449.
- Pysnik, S. (2018). Musical camp: Conrad Salinger and the performance of gayness in The Pirate. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), Music and camp (pp. 31–48). Wesleyan University Press.
- Ross, A. (1989). No respect: Intellectuals and popular culture. Routledge.
- Royster, F. T. (2018). “The booty don’t lie” and other camp truths in the performances. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), Music and camp (pp. 137–158). Wesleyan University Press.
- Selen, E. (2012). The stage: A space for queer subjectification in contemporary Turkey. *Gender, Place & Culture*, 19(6), 730–749. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2012.674923>
- Sontag, S. (1964). Notes on “camp”. In S. Sontag (Ed.), Camp (pp. 53–65). Penguin Books.
- Uzundemir, E., & Belkıs, Ö. (2022). Çağdaş Türk Oyun Yazarlığında Bir Dışlama Pratiği Olarak Homofobi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 217–236.
- Vela, J. A. (2010). Is Ziggy Stardust camp?: David Bowie as a case study in music and camp [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Texas State University.
- Von Moltke, J. (1994). Camping in the art closet: The politics of camp and nation in German film. *New German Critique*, 61, 76–106.
- Wahlfors, L. (2020). Cameron Carpenter’s queer art of the organ, camp, and neoliberalism. *Music & Practice*, 6. <https://doi.org/10.32063/0612>
- Whitesell, L. (2018). The uses of extravagance in the Hollywood musical. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), Music and camp (pp. 16–30). Wesleyan University Press.
- Wiley, C. (2012, September 1). Cindy Sherman. Frieze. <https://www.frieze.com/article/cindy-sherman-0>
- Wolf, J. M. (2013). Resurrecting camp: Rethinking the queer sensibility. *Communication, Culture and Critique*, 6(2), 284–297.
- Yazar, R. G. (2021, Aralık 26). Ana akım medyada kendine yer bulan bir alt kültür: Drag kültürü. SistersLab. <https://sisters-lab.org/ana-akim-medya-kendine-yer-bulan-bir-alt-kultur-drag-kulturu/>

Yürüten, E. Ş. (2019, May 12). “Camp”: Moda üzerine notlar. Vogue. <https://vogue.com.tr/trend/camp-moda-uzerine-notlar>

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50, oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.