



מס' 1 1975 אפריל דיון לתרבות ולאמנות



טעם הטוב דרוש לנו בערך כמו שנחוצה לנו הצנזורה.



רציתי לסיים את המשפט הקודם בסימן-קריאה, אך הששתי לפגוע בטעם הטוב. כמובן שאינני יכול להשתחרר ממנו; אני שבוי בידי טעמי האישי, הנראה לי כטעם טוב. אילו היה מדובר באיזה חוש ראשוני, ישיר ובוטח, הנמשך למה שיפה ודוחה במיידיות את המכוער ואת המזוייף — לא היתה כל בעיה. הקושי מתעורר כאשר מג-סים לקבוע קנה-מידה אסתטי, אובייקטיבי וכללי, לא רק לאובייקטים עצמם אלא גם לטעמי האישי; האם הוא טעם טוב — כלומר קולע לאותם קריטריונים אובייקטיביים — או לא. פיתאום אנו נעשים מודעים לכך שאנו בעלי 'טעם טוב', מה שמתיישב באורח-פלא עם היותנו משכילים ומתורבתים ושייכים לשיכבה החברתית הנכונה. מרגע זה עובר הטעם הטוב היסטוריה של הסתבכויות ופיתולים.

אנו נזכרים בטעם הטוב בעיקר כאשר הוא ממלא את התפקידים השליליים, המישטרתיים. כמה פנוץ הביטוי „זה חורג ממסגרת הטעם הטוב“, „הסרט גולש בקטעים רבים מתחת לטעם הטוב“; הטעם הטוב אינו אלא מין גדר שאסור לפרוץ אותה, או שביל הררי צר, שכל המועד בו נופל קרבן לחוק הגרביטציה וגולש תמיד תהומה. הגדרות אלה יש בהן הרבה מן האמת. אלא, שאותה גדר של טעם טוב, טיבעה יותר חברתי-מעמדי מאשר אסתטי.

ברגע שנאמר על משהו שהוא מחוסר-טעם, לא מפני כיעורו, אלא משום שהסממנים היפים והמושכים שבו הם „זולים“ (שוב, אטימולוגיה מעמדית: טעם זול הוא הטעם היאה לעניים) — הרי זה פאראדוקס זועק, ולאותו פאראדוקס נטבע אפילו שם גרמני קולע — קיטש (Kitsch), שבינתיים התאזרח בעולם.

המונח קיטש נולד בשנות ה-80 של המאה שעברה, בין חוגי הציירים „מתקדמים“ של אז במינכן, שנהגו לכנות את מוצרי האסכולות השמרניות היריבות כ„קיטש“. מאז, נכללו תחת כותרת זו דברים רבים ושונים והקיטש נעשה, בין השאר, שם-נרדף לזבל-אמנותי מכל סוג שהוא.

כל הקיטשולוגים (בינתיים, נראה שהולך ונוצר גם מין מדע שכזה) מודים, כי הקיטש הוא לא-דווקא אמנות גרועה שמקורה בהיעדר יכולת-אמנותית; חלק גדול מן הקיטש נוצר מתוך כישרון רב, אפילו מתוך גאונות (כגאון-הקיטש אוהבים רבים להכתיר את ואגנר).

איי-אפשר, כיום, להכתיר ארץ כלשהי כבירת ייצור הקיטש. הכמויות הנוצרות היום הן כמעט אינסופיות ושמות לאל כל אפשרות של מדידה, אך, מבחינת תודעת-הקיטש, הרתיעה ממנו, העיסוק המדעי בו, יכולה הבכורה להינתן לגרמניה. עד כדי כך, שהשפה הטיבעית למאמר שכזה היא גרמנית. ואין כגרמנים לרצינות-מדעית, שהיא תהומית ויורדת חדרי-בטן גם אם מדובר בתופעה שיש בה הרבה מן המגוון.

גליונות ההגדרה של הקיטש פותחים באסוציאציות שהמלה מעוררת. אמנה אותם בעיקבות קרל דאלהאוס: „סנטימנטאליות, פאתוס נבוב, חוסר טעם; משהו טריוויאלי, מזוייף, מעושה“ (ואפשר עוד להוסיף: מתקתק, ממוסחר, דביק). ממשיך דאלהאוס: „הדגש האתי בולט בכל האבחנות הללו: הקיטש נראה לא כסתם משהו העשוי בחוסר-יכולת, אלא כדבר-מה מגונה“.

מרחיק-לכת ממנו הסופר היהודי-אוסטרי הרמן ברוך, המגדיר את הקיטש כ„הרע במערכת הערכים של האמנות“. ההתייחסות פה היא לרע המהותי, המוחלט. בלשון קצת יותר דתית יכולנו לומר בפשטות: השטן באמנות.

אחרים, המדברים בשפה מודרנית יותר, מודים ביחסיותו של מה שנחשב כקיטש, מהופנטים מכוח התפשטותו. אך, איש אינו מצליח להסתיר איוו רתיעה יסודית מפני הקיטש, הגובלת בסלידה פיזית. רתיעה זו היא החשודה והמעניינת ביותר בעיני, כי היא מאפשרת הגדרת הקיטש בדיוק המאכסימלי: הקיטש הוא מה שמעורר בנו את רפלקס-הקיטש (כך ניתן לכנות סוג זה של רתיעה). ביסודו של הקיטש מונחת האמביוואלנטיות, אותה משיכה-רתיעה

מלכודת הטעם הטוב

קיטש
מדוע
כה
דוחה
מה
שכה
מושך?

ביטויים מוסיקאליים של תהליך זה נפוצים ביותר. אם לפני שנים רבות היו רווחים עיבודים, „ברוח סימפוני“ לשרי-עם מאוד בלתי יומרניים במקורם, הרי עתה מוצף השוק בסיגולם של הקלאסיקאים, באך מוצארט ואחרים, לסיגנון הגיאו והפופ. אותה פופיזציה יכולה להיעשות בצורה מטומטמת (להקת ה„אקספנס“), או בצורה יפה ומרעננת (ה„סווינגלס“).

אינני יודע אם הנהג של אחדים ממלחיני-הלהיטים שלנו להיתלות בטקסטים של משוררים המקובלים עלינו כרציניים (עמיתי, גלבוש ועוד) מקורו בשאיפתם של אותם מלחינים לטפס על הפרנאסוס, או בשאיפת המשוררים „לרדת אל העם“. אותם שירים שזכיתי לשמוע, בהלחנה תפלה בתכלית התיפלות, אבודים בשבילי כיום.

נראה, שאותו רפלקס-קיטש — הדוחה חוסר-מקוריות, תיקוים וצירופים זולים — הוא בעיקרו הרתיעה מפריצת המחיצות המע-מדיות, המתחוללת באופן סמלי בכל מיקרה של קיטש-שעטנוני. יתרום הממשי של היהלומים על פני הזכוכית הוא, בסופו של דבר, מחירם.



בכל עוצמתו מתגלה רפלקס-הקיטש המתעורר נגד הקיטש הסנטימנטלי, החודר כל שיריו. כוונתי לתחום רחב יותר מאשר, נאמר, „סיפור אהבה“. כוונתי לכל האלמנטים, ריגשיים ואחרים, הגורמים למשיכה ולהיענות ריגשית — ובדיוק מסיבה זו הם נידחים על ידינו. על כל הפיאנד בסרט עצוב, גם אם ניכר עליו שנגור והודבק בסיום — ישנו משהו בתוכנו השמח עליו. אולי זהו אותו אחד המקנח לנו את הדמעות שלא זלגו ב„סיפור אהבה“. בעזרת רפלקס-הקיטש אנו מתגוננים מפני אותה סיטואציה של קיטש-סנטימנטאלי שהתעוררה.

אותו אגם הררי, בסיגנון אגמי האלפים, שעל חופו ארמון דה-לוקס ובין שיחיי-השושנים מחכה לנו חתיכה שרועה על ספה ולידה גיטארה — כמו מזמין אותך לבלות איזה סופשבוע דימיוני. כמובן שהתמונה היא קיטשית, אך אילו באמת התממשה הסיטואציה הזו והיא באמת היתה קמה מן התמונה ורומזת לך באצבע — טעם טוב או לא, האם היית כל-כך מטומטם עד כדי שתסרב לה? אותו מבקר שמתבטא בליגלוג על תקליט מסויים שהוא „נוטף דבש“ — קרוב לוודאי שהוא בהחלט אוהב לאכול דבש בארוחת-הבוקר. אז מה גנאי מצא לו בדבש — שהוא מזווג לו תקליט בלתי סימפאטי, או שמא התקליט אינו כל-כך בלתי סימפאטי?

גם הרמן ברוך, המזהה את הקיטש עם הרע האבסולוטי, אומר, בדברו על התפשטותו של נגע-הקיטש: „ואם תשאלו את עצמכם עד כמה הדבר נוגע בכם אישית, הרי תמצאו — לפחות כך מוצא אני לגבי עצמי — שלעתיים קרובות ביותר אנו מחבבים בהחלט את הקיטש“.

ולמרות כל זאת, יקרה שוב ושוב שאשמע את התקליט נוטף-הדבש, אראה את אותה חתיכה קורצת לי מהררי האלפים — ואעווה את פני בסלידה; ההעוויה הטיפוסית לרפלקס-הקיטש. מדוע כה דוחה מה שכה מושך?

שוב ניתן להסביר זאת בעזרת תודעת-הטעם המעמדית. אובייקט קיטשי נתפס על-ידי ככה, רק ברגע שאני מדמיין לעצמי את האפשרות שהוא יגרום התפעלות לאיזה צופה פרימיטיבי, או „צופה נחות“. אינני צריך להיתקל בצופה כזה ממש, די לי בצופה משוער בלבד. אך ברור, שבאיזשהו מקום קיים אותו צופה פרימיטיבי בפועל — בי עצמי.

רפלקס-הקיטש כולל לפחות שני שלבים:

- א. התפעלותו של „הצופה הנחות“ שבנו מן האובייקט הנדון.
- ב. הסתייגותו מן „הצופה הנחות“ שבתוכנו — ולפיכך הסתייגותו גם מן המוצג הנחון לשיפוטנו ודחייתו של זה בתור „קיטש“.

ההיבט החברתי הוא המכריע, כי בסופו-של-דבר יקבעו מוסכמות חברתיות כיצד נסווג את תגובותיהם של „הצופים הפנימיים“ שבתוכנו, ואילו מהם יוכרוזו על-ידינו כנחותים.



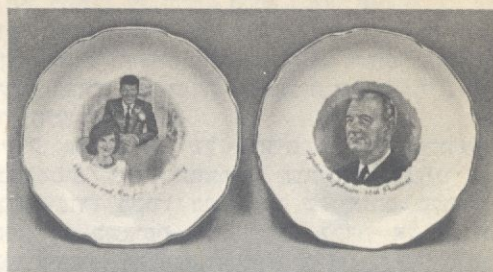
של הצופה, שאילמלא כן לא היה כל טעם להבחין בין קיטש לבין סתם כיעור.

ברור, שקיומה של ממלכת הקיטש — וזו תעשיה אדירה — מותנה בקיומו של קהל צרכנים החפץ בקיטש ומוכן לשלם בעדו. לגבי קהל זה של צרכנים תמימים, אין הקיטש — „קיטש“ — קיים כלל. מה שחביב עליו ייראה בעיניו, פשוט, כדבר יפה. הרמן ברוך מנחה את צרכן הקיטש התמים בשם אדם-הקיטש (kitsch-mensch).

אדם כזה, אם הוא אמנם קיים, מצוי במצב המאושר הקודם להיווצרות תודעה של טעם. הוא אינו מכיר את „הטעם“, כלומר את אמות-המידה המקובלות לאיסורים ולהיתרים אסתטיים, שאינם אלא הביטוי האסתטי לתודעה של השתייכות מעמדית. תגובותיו האסתטיות של אדם זה (נאמר, של ילד קטן) תהיינה פחות או יותר ספונטאניות, בלי „השבונות מאחורי הדלפק“.

שינוי ראשון במצב-האוויר יחול עם היווצרה של תודעת נחיתות חברתית ושל אמביציה לטפס לשיכבה היותר גבוהה, על-ידי סיגול טעמה. הסתגלות זו (הדבר יכול להתבטא באורח לבוש, בהרגלים, בשפה, בהעדפתם האסתטית של מוצרים מסויימים — ועד לסיגול של מנטאליות) קרוב לוודאי שלא תהיה שלמה. אותן פרצות בהסתגלות זו, שגיבורנו איננו מודע להן, נראות בשקיפות על-ידי אלה השייכים השתייכות אורגאנית לשיכבה העליונה, ויגרמו אצלם לגיחוך ולעיקומי-חוטם. הצורה הקיצונית והקומית של הסתגלות כזו תיתן לנו את גיבורו של מוליר מ„גם הוא באצילים“.

בצורה פחות טוטאלית, הרי זהו הסוג הנפוץ ביותר של סנוביוז „נאיבי“. ביטויו הקיטשי באמנות יהיה קיטש-ש-ט-ט-ט, כלומר, כל אותם שברי-זכוכית המנסים להתחפש ליהלומים. בעידן שבו ההירארכיה, תרבותית ואחרת, נעשית בלתי-יציבה ולעיתים היא עו-מת על ראשה, יקרה שהיהלומים יתחפשו לזכוכית צבעונית.



דרושות, אולי, נקודות-תורפה נוספות ביצירה, מלבד היות הנושא קורץ לצופה הפרימיטיבי שבנו, כדי שנדחה אותה כקיטש. למשל, רושם של „זיוף“ ביצירה. יש נושאים החשודים בעינינו מראש. אותה יפהפיה על חוף האגם — תיראה חשודה כבר בתיאור ספרותי, אפילו כתוב כהלכה; ובוודאי, שלרוב הצופים אניגני-הטעם, תיחשב סצינה זו פסולה מראש מכדי שתשמש נושא לציור בעל ערך-אמנותי אמיתי.

מה שאנו מכנים, בקורטוב של הסתייגות, בשם סנטימנטאליות, כונה אז בשם „הרגשות הנאצלים“, שכנראה היו קצת שמורים לבני-האצולה. תוך המאה ה-19 הצליחה הבורגנות לרשת, לא רק את נכסיה וכוחה של האצולה, אלא גם את „רגשות הדה-לוקס“ שלה. ואכן, להיות סנטימנטאלי זהו לוכסוס מסויים. אם ל-14 ילדים, שמישפחה חיה בתנאי-מצוקה, אינה יכולה להרשות לעצמה להיות סנטימנטאלית. לשם כך דרוש בסיס כלכלי יציב (לפחות אשתו של סקיד בעל ותק) ואולי עדיף שתהיה בעלת חנות לחזיות ולמחוכים. בקיצור — בורגנות. גם הריאקציה נגד אותה סנטימנטאליות מכוונת נגד אותה בורגנות. היא התרחשה ומתרחשת בבתיים של אותם בורגנים (אם לא נהגו אלה מראש בחוכמה, וצירפו את ילדיהם לעסק, במקום לשלוח אותם לאוניברסיטה).

נתקלתי בהגדרה מעניינת, הגורסת כי קיטש הוא „אמנות היוצרת רושם של כוזבת — בגלל מיגבלותיו של יוצרה“. רושם הכוזב נכון בהחלט, וכן העובדה שאין הוא תלוי בכך אם שיקר האמן ביוצרו, או אם יצר את יצירתו בכנות ובתום-לב. ההגדרה, אם כן, קולעת. הקושי הגדול הוא, שאין קשר הכרחי בין אמת וכוזב באמנות ובין רושם של אמת ו שקר.

בכל אמנות המתייחסת אל מציאות שמחוצה לה יש הרבה שקרים (לפחות מעצם העובדה שמדובר ב-fiction) וגם הרבה אמיתות. על הצופה עצמו להכריע, מאילו שקרים יתעלם או יקבל אותם כ„חלק מן המישחק“, ואילו מהם ידחה כ„כוזבים ממש“. כך בנוגע לאמיתות, עליו להכריע אילו יקבל, כאמיתות חשובות וגדולות, ואילו ידחה כשטחיות, כחסרות עניין, או כמוכנות-מאליהן.



כבר צויינה העובדה, שהקיטש מגונה ובוזי מבחינת האתיקה של האמנות. לכן, יש להתייחס בהערכה מיוחדת למלאכה הבלתי-נעימה שהסכימו חוקרי אמנות, סופרים ופילוסופים ליטול על עצמם, שכללה לא רק עיון וחקירה, אלא גם בחינת דוגמאות. חומר רב על הקיטש זכיתי למצוא מרוכז באתולוגיה מפוארת. בפורמאט אלבומי, שהופיעה בתפוצה גדולה בשפות אחדות (איטלקית, אנגלית, גרמנית). כמוכן, שיש לייחס את התפוצה הגדולה לכך, שכולנו מתעבים את הקיטש.

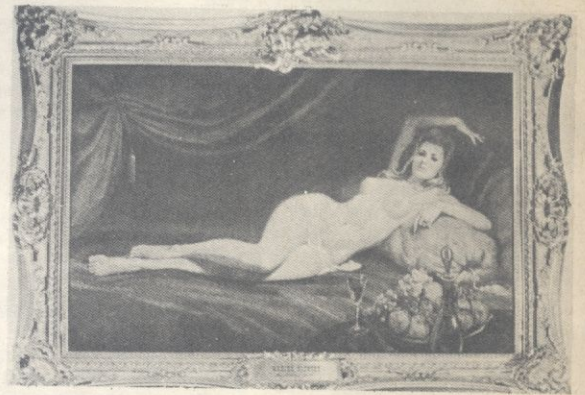
לדוויג גיס, שחיבר מחקר מונומנטאלי בשם „פנומנולוגיה של הקיטש“, מדביק לקיטש כמה איפיונים מאלפים ביותר. הוא מכנה אותו „דביק“ ו„חסר-בושה“ ועוסק ב„תאונותו של הקיטש ליצירת אווירה“ (שוב, תרגום גס לביטוי גרמני שאינו ניתן לתרגום ושכל גרמני הגון ממציא תוך כדי שיחה — stimmungs-lusternheit — המיטען הסכסואלי כה בולט לעין, עד כי קשה לא לחשוך בקירבת-מישפחה בין הטאבו המיניים והטאבו של הקיטש. אותה

אנתולוגיה של הקיטש, שהוכרזו לעיל, הופיעה לראשונה ב-1968, והצלחתה קשורה בגל גדול של נוסטאלגיה והתעניינות מחדשת ביארט נובי וביתר אמנויות סוף-המאה. שוק נרחב של אספנות

רוב הקיטשולוגים מסכימים, כי את הורתו ולידתו של הקיטש יש לראות ברומאנטיקה של המאה ה-19. עובדה זו תסביר לנו את סיבת האובססיה הגרמנית לקיטש. הגרמנים, במאה שעברה, היו חלוצי הרוח הרומאנטית באירופה, ועל-כן גם הראשונים שניטל עליהם להסתבר עם ספיחיה של אותה רומאנטיקה. על-כל-פנים, מידה חסרת תקדים של סנטימנטאליות באמנות, קיטשית או אחרת, מאפיינת את כל המאה. הרמן ברוך טוען, שלא היה אף משורר גדול ברומאנטיקה הגרמנית שלא חטא וגלש לעיתים לקיטש.



מתמיה להיווכח, כי כל אותם אלמנטים קיטשיים למהדרין, הרעדת לב ונפש, סחיטת דמעות וכיו"ב, המעוררים בנו כיום אוטומאטית, אם לא הסתייגות מוחלטת הרי לפחות חשדנות — נחשבו קודם-לכן, בראשית המאה ה-18, כקנה-מידה פחות או יותר בדוק לאמנות גבוהה, וכסממן בלתי-מעורער של אצילות. מדבריהם של מבקרי אופרה בראשית המאה ה-18 אנו למדים, כי האמנות, ברצותה לרדת לרמתו של ההמון, לא גייסה לעורתה את הרגשות העדינים והנאצלים, אלא השתמשה באפקטים מאוד חומרניים של



מגמה אחרת, שהשפעותיה ניכרות ביותר מאז שנות ה-60. היא ניצולם האמנותי המכוון, הגובר והולך, של אלמנטים דוחים ומב-חילים — די אם נזכיר את יצירתם של אובייקטים ו"סביבות" דמויי מעיים נשפכים, או ששתלו בהם דגים מלוחים שריחם הולך למרחוק. פה מתעורר החשש, שהולך ונוצר לנו "קישט הפוך". כלומר, אם שימוש באלמנטים נעימים ו"מעוררי תיאבון" עלול לדרדר אמנות לדרגת "קישט", אולי כדאי ובטוח יותר, בעזרתם של האלמנטים הדוחים, להבטיח את ערכה ה"אמיתי" של האמנות לאורך ימים. אולי בסופו של דבר, פועל בכל פיתוליו ונפתוליו של הטעם-הטוב שריד קדמוני, מן התקופה בה היתה האמנות הטובה נכס בלעדי של המעמדות העליונים, והטעם-הטוב, כלומר — הכושר ליהנות מאותו מיצרך אכסקלוסיבי, היה בבחינת תעודת-זהות רוחנית. דומני, שהגיעה השעה להתיר את הפיתולים, אף דומה שדבר זה קורה בפועל. ספק אם הצעירים של הדור הבא יבינו את פשרה של הצמרמורת המהוגנת שהיתה אחזת באניני-הטעם של אתמול לנוכח סוג זה או אחר של כיעור יפה, של יופי מכווער וכיו"ב. הכל יהפוך לעתיקות, ועל אלה חלים חוקים אחרים לגמרי, חוקיו של ג'רום ק. ג'רום הבלתי נשכח ב"שלושה בסירה אחת, מלבד הכלב" (תירגום: א. אפשטיין; הוצאת אמנות, פראנקפורט ע.ג. מיין — מוסקבה — אודסה):

"בחדר מישכבי, על גבי הכירה, נמצא כלב מעשה חרסינה. כולו לבן, עיניו כחולות, חוטמו ורוד רך וזרוע נקודות שחורות. ראשו מופשל למעלה שלא כדרך הטבע ומבע פניו רך ומפויס עד כדי טיפשות. בעיני אני אין הכלב מוצא-חן כלל. בתור יצירה של אמנות פעמים שהוא גם מרגיזני. חברי נוהגים בו קלות ראש ומתלוצצים עליו, ובעלת מעוני אף היא אינה מתפעלת ממנו ביותר ואינה משכינה אותו במקום מכובד אלא מפני שמתנה הוא לה מאת דודתה.

"ולאחר מאתיים שנה יחפרוהו אותו כלב עצמו ממטמונים וי-ציאוהו לאוויר העולם כשהוא קצוץ רגליים וקטוע זנב (למעלה מכל ספק) וימכרוהו בתור חרסינה עתיקה ויציגוהו מתחת לזכוכית. ויצאו בני-אדם ובאו לראות בו והתפלאו על צביון חוטמו הרך והעדין ושיערו השערות שונות בדבר יופיו וחזין-ערכו של הזנב שאבד ואיננו ...
 "צנצנות ובקבוקים של חרס, המצויים לרוב לכל שותי שיכר בבית-מרות, ישמשו כלי תפארה לעשירי עם לשתות בהם יין משובה, ויאפונים תיירים יקנום במחיר וויליכום לארצם ככלי חמדה יקרים ועתיקים..."

קישט הולך ומתפתח, ובעיתונות-הערב של אירופה אתה עשוי להיתקל, מדי יום ביומו, במודעות קטנות מסוג: „קונה ומוכר עתיקות וחפצים ישנים. גם קישט ושמאטעס“.

מלאכתם של כל חובבי הקישט ואספניו, לגודל העצב, היא לשווא: ברגע שהקישט עובר תחת ידיהם, הוא חדל להיות קישט. שכן, כך לפחות מבשרים לנו הקישטולוגים, ברגע שאתה מודע להיות הקישט „קישט“, הוא אינו מהווה עוד סכנה. שיבוץ מודע ומכוון של אלמנטים קישטיים ביצירות אמנות אמיתיות הוא לגיטימי ומותר — והראייה שעשו זאת כל גדולי האמנים במאה שלנו. אותה חיבה, המהולה ללא-ספק באירוגיה ובסנוביות ובתיחכום, שמגלים היום כלפי קישט של ימים עברו, ושהביאה ל"טיהור" סיגנונות ואופנות מיושנים ונידחים (בעיקר אלה שיש בהם שמץ של קישט או של דקאדנטיות), הביאה גם לשינוי שם. ל"קישט" נמצא כינוי מן הסלנג האמריקאי — Camp.

כאן יוצא המרצע מן השק. הקישט אינו מהווה עוד מלכודת האורבת לצופה אניני-הטעם, ברגע שזה מודע לסכנה; אותה מלכודת שניסתה לבלבל את שיפוטו בהשתמשה באמצעי-שיחוד זולים אך מסוכנים, בפנייה לאינסטינקטים ולרגשות שמקומם לא יכירם בתהליך ה"טהור" של החוויה-האסתטית (האסתטיקנים חוזרים ומר-גיעים אותנו שתהליך כזה אכן קיים), וכך להורידו לדרגת הצופה הפרימיטיבי הנחות. יתר-על-כן, בגלותך סובלנות, ואפילו אהדה אירונית מסויימת, אל הקישט, אתה זוכה אפילו בתדמית של אנין-טעם ליבראלי ונאור. אך, למען השם, עליך להיות תמיד מודע לכך, לזכור עם מה בעצם יש לך עסק, וכאמן-יוצר עליך להשתמש באמצעי ניכור. שני אלה — המודעות והניכור — הם מעין תעודת-ביטוח אמנותית מהידרדרות אל תהומות הקישט האמיתי



גילוייו השונים של ה-Camp הם הסוואה שקופה למדי של תסביך-הקישט, שרב המרחק בינה ובין השתחררות ממנו. ההתנשאות והפחדנות שבאנינות-הטעם המופגנת, המנוצלת לא פעם ככרטיס-חבר של מועדון-עלית, לבד מן הפגם המוסרי והאסתטי הברור שבה, אף השאירה לא מעט צלקות באמנות המאה ה-20. עליותן של מגמות אמנות סטריליות ומנוכרות (המונדריאניזם למינהו, האסכולה הריאלית במוסיקה, אם להביא רק מעט דוגמאות), שגרמו לאמנות החדשה לאיבוד כל קשר עם ציבור כלשהו, קשורות קשר אמיץ באותה אנינות מחייבת של היוצרים, שנוהרו ממלכודת הקישט (הורומאנטיקה בכלל) כמפני אש.