

תוכן העניינים

6	רשימת האיורים
7	תודות
9	פתח דבר
11	מבוא
23	חלק ראשון: קיטש מהו?
	1. הערה על בעיית ההגדרה 32; 2. קיטש והאובייקט שלו 35; 3. אפשרות הזיהוי 38; 4. תמורה והעשרה של אסוציאציות 42; 5. דברי סיכום 45
49	חלק שני: מה רע בקיטש?
	1. אמות-מידה כלליות של ביקורת 51; 2. הדילמה 56; 3. מקרה מבחן: 'העלמות מאביניון' 57; 4. ערך אסתטי וערך אמנותי 60; 5. הערך האמנותי של הקיטש 62; 6. המבנה הלוגי של שיפוטים אסתטיים 66; (א) מושג האחדות 67; (ב) מורכבות ואינטנסיביות 71; 7. הערך האסתטי של הקיטש 73; 8. דברי סיכום 83
87	חלק שלישי: סוגים של קיטש
	1. הערה על הצילום 88; 2. הערה על הספרות 93; 3. מוסיקה ואדריכלות 100; 4. פופ־ארט וקיטש 105; 5. סיכום 111
117	נספח: על אי־האפשרות לכאורה להגדיר מושגים אסתטיים

- 127 הערות ומראי מקום
מבוא 127; חלק ראשון 128; חלק שני 132; חלק שלישי 139; נספח 143
- 145 ביבליוגרפיה נבחרת
- 151 מפתחות
מפתח שמות אישים ומקומות 151; מפתח מושגים 156; מפתח היצירות 161

רשימת האיורים

- איור 1: פאבלו פיקאסו, דיוקנו של אמברואז וולאר
- איור 2: אדואר מאנה, הכר בפולי־ברז'ר
- איור 3: עלמה מנגנת בכינור
- איור 4: פאבלו פיקאסו, העלמות מאביניון
- איור 5: ג'ון ויליאם ווטרסאו, העלמה משאלוט
- איור 6: אלכסנדר קאבאנל, הולדת ונוס
- איור 7: יואן אוטסון, בניין האופרה בסידני
- איור 8: כנסיית אנג'לס בשדרת לונג ביץ', לוס אנג'לס
- איור 9: מל ראמוס, ואל ויטה

פתח דבר

כפי שרומז שמו של הספר, עניינו של חיבור זה בשני תחומים נפרדים של חקירה: האחד, מסוים וגדור למדי, נוגע לאופיו המיוחד של הקיטש, ואילו האחר עוסק בשיפוט האמנותי בכלל. האם נוכל לדון בשני התחומים הללו כל אחד בפני עצמו? לנוכח הטענה שהקיטש אינו שייך לתחום האמנות — טענה שנאמץ גם אנחנו כאן — האם יש להפריד ככל האפשר את שני הדיונים זה מזה?

האפשרות לדון בכל אחד מן התחומים בפני עצמו ברורה למדי. הערות ותאוריות על אודות טיבו של הקיטש הועלו גם בלי להביא בחשבון את אופיו המיוחד של השיפוט האמנותי — וכמובן גם להפך. הקישור הנוכחי בין השניים הוא בעצם תולדה של הביוגרפיה של המחבר: לא הצלחתי להסביר לעצמי מה רע בקיטש בלי להיכנס לתחומן של סוגיות נרחבות יותר הנוגעות להערכה אסתטית ולשיפוט אמנותי בכלל. השאלה 'מה רע בקיטש' הוליכה אל שאלות כלליות יותר, כגון מה אנו מעריכים ביצירות אמנות של ממש, או כיצד נוכל להצדיק שיפוטי ערך אסתטיים. לא הצלחתי למצוא תשובות מספקות לשאלות אלה במסגרת התאוריות הקיימות של האמנות, ולכן מצאתי לנכון להציע שינויים ושיפורים בתפיסות הרווחות של שיפוטי ערך אסתטיים והערכת האמנות בכלל. יש להדגיש כי הצעות התיקון והשיפור הללו אינן מצטברות לכדי שיטה מקיפה, שכן הקיטש נשאר מוקדו המרכזי של הדיון. עם זאת, המסקנות שהתגבשו בשעת הכתיבה חורגות מעבר לגבולותיה של סוגיה מסוימת זו. העיסוק בקיטש ובשיפוט האמנותי בכפיפה אחת מקורו גם בהכרה שניתוחם של כישלונות אמנותיים ומקרי גבול של האמנות עשוי לסייע לנו לראות ביתר בהירות מה אנו מחפשים ביצירות אמנות של ממש ולמה אנו

מצפים מהן. דווקא משום שאפשר לראות בקיטש, לפחות מבחינות מסוימות, 'ההפך מאמנות' – הבנתו יכולה, אמנם בעקיפין, לשפוך אור על טיבה של האמנות.



הפרק הראשון מציע אמות-מידה לזיהויו של קיטש. הדיון בקיטש במקרה של האמנות החזותית מגלה שלושה תנאים המסדירים את השימוש במושג. אטען שכל אחד מהם הוא תנאי הכרחי, וצירופם יחד הוא תנאי מספיק. סיכומו של פרק זה אפוא בהגדרה ממינת של הקיטש. הפרק השני עוסק בעיקר בטבעו המתעתע של הקיטש. הוא מעורר כמה שאלות מרכזיות: (1) במה מתמצית פחיתותו האסתטית והאמנותית של הקיטש? (2) האם הקיטש שייך לאמנות או שמא הוא יוצר קטגוריה משל עצמו המנוגדת למושג האמנות?

כמו כן אראה שהמשיכה לקיטש ניזונית כטפיל מן המטען הרגשי של הנושא שלו, וכמעט אין לה דבר עם האופן המסוים של ביצועו. המסקנה שנגיע אליה היא שהקיטש שונה שינוי חרוץ לא רק מאמנות טובה, אלא גם מיצירות אמנות גרועות ובינוניות, וכך שהמשיכה לקיטש אינה משיכה בעלת אופי אסתטי.

הדיון בקיטש בשני הפרקים הראשונים מוגבל לגילוייו בציור. הפרק השלישי עוסק בגילוייו בדיסציפלינות אמנותיות אחרות ובשאלה באיזו מידה יכולות המסקנות של שני הפרקים הראשונים לחול גם עליהן. איני מתיימר להציג תיאור ממצה וסופי של הנושא. החלקים העוסקים בספרות, במוסיקה ובאדריכלות הם לכל היותר מתוות כלליות. טיפול מקיף בנושאים אלו דורש ניתוח נוסף בידי מומחים האמונים על תורת הספרות, על המוסיקולוגיה ועל התאוריה של האדריכלות. בחיבורי זה אנסה להפנות את תשומת הלב לתופעה מרכזית ביותר בתרבותנו שהזנחה עד כה, ואני מקווה לשכנע את הקוראים כי היא ראויה לעיון נוסף.

מבוא

החיבור שלפנינו לא נכתב מנקודת מבט אופנתית עכשווית. הוא אינו דְּקוֹנְסְטְרוֹקְטִיבִּיסְטִי, לגמרי לא פוסט־מודרניסטי, והנחותיו ודאי ייחשבו 'שמרניות' באקלים הרעיוני הנוכחי. אחת המטרות של החיבור היא להגדיר 'קיטש', להסביר במה הוא לוקה ובמה הוא נבדל לא רק מאמנות טובה, אלא גם מיצירות גרועות או בינוניות. הדברים האלה בפני עצמם יכולים לעורר שתי השגות: יהיו שיאמרו שהמשימה שהצבתי לעצמי היא חסרת תועלת ומיותרת, ואחרים יטענו כי היא מוטעית מיסודה.

אחרים יטענו שכולנו יודעים קיטש מהו (מאחר שאנו משתמשים במונח, ומקיימים באמצעותו תקשורת מוצלחת). הוכחתו של המשפט 'הקיטש רע', לדבריהם, תהיה בבחינת טרואיזם, הואיל וידוע שמונח זה נושא קונוטציות שליליות מלכתחילה. עוד ידגישו שמאחר שהוא משמש בדרך-כלל לציון יצירות שאינן אמנות טובה, השאלה אם יש לראות בו שלוחה של אמנות גרועה או רק התחזות לאמנות יש לה חשיבות מזערית בלבד.

אחרים יטעימו שהשאלה אם משהו הוא קיטש, היא בסופו של דבר שאלה של טעם, וכידוע, טעמים יכולים להיות מגוונים ושונים, וכך הם באמת. הקיטש, יאמרו, הוא בעיני המתבונן. יש שינסחו את השגותיהם במונחים רחבים יותר: הדרך להגדיר קיטש היא באמצעות הקשריו הסוציו-היסטוריים או האנתרופולוגיים, ולא באמצעות תכונות מבניות 'פנימיות'; קיטש הוא, לשיטתם, מושג יחסי, וכדי לעמוד על התופעה דרוש ניתוח פסיכולוגי, סוציולוגי, היסטורי או אנתרופולוגי, ולא ניתוח אסתטי דווקא.

ההשגה הראשונה פונה אל השכל הישר ולקונוטציות הרגילות שיש

למונח 'קייטש' בתרבותנו. השנייה מזכירה שדברים שונים זוכים להערכה שונה בתרבויות שונות, בתקופות היסטוריות שונות ובשכבות חברתיות שונות, ושאינן עובדות יבשות שיש בכוחן ליישב מחלוקות הנוגעות לערכים.

ההשגה הראשונה מניחה דברים רבים מדי כמוכנים מאליהם. האם באמת כולנו יודעים מהו קייטש? בדרך-כלל כשדוחקים בכני אדם להשיב על שאלה זו, הם נתפסים בלא תשובה או עם תשובה בלתי-מספקת.¹ כך גם בדבר ערכו האסתטי הירוד של הקייטש, שנחשב מובן מאליו אך אין איש טורח להסביר מדוע. דוחים את הקייטש בלי לטרוח לפרט מהם פגמיו האסתטיים. ולתשובה על השאלה אם קייטש משתייך לאמנות גרועה בכלל, או שמא יש לראות בו אנטיזה לאמנות, יהיה בדרך-כלל ערך מעשי מזערי. מכל מקום, כפי שאנסה להראות, חשיבותה התאורטית של שאלה זו אינה מבוטלת כלל וכלל, הואיל והיא מאפשרת לנו (בין השאר) להסביר את טבעו המתעתע של הקייטש.

אם כן, ההשגה בדבר הטריביאליות שבניתוח האסתטי של קייטש אין בה בעצם כדי לערער את ההנחות הבסיסיות של החיבור שלפנינו, והתשובה המלאה לטענות אלה היא החיבור עצמו. אך אין הדבר כך בנוגע להשגה השנייה. קשה לשכנע רלטיביסטים מסורים באמצעות טיעונים המבוססים על הנחות שאין הם שותפים להן. הואיל ואין בחיבורי זה ניסיון להוכיח את ההנחות הללו, הרשו לי להציגן ולהסביר את המניעים להחזיק דווקא בהן.

הספר גורס כי [1] קייטש הוא קטגוריה אסתטית, ומניח כי [2] הקייטש פגום מבחינה אמנותית. עוד הוא מניח כי [3] הגיוני לדבר על ערכים באמנות (כלומר שיצירות מסוימות טובות יותר מאחרות). לפי [1] עלינו לחפש תכונות מבניות מובהקות לקייטש; לפי [2] עלינו לפתור ולהסביר את הפגמים האסתטיים של הקייטש, ולא לפטור אותם בלא כלום. ומתוך [3] משתמע שמועמדת לגיטימית לתפקיד ההסבר מדוע יצירות מסוימות עדיפות מאחרות היא עליונותן האסתטית או האמנותית.

ההיגיון הפשוט שבבסיס ההנחות הללו² לא מנע את הרלטיביזם לסוגיו מלדחותן, אם במובלע ואם במפורש. עלי להצהיר כבר בתחילת דברי שאין בידי כל טיעון מוחץ שיפריך את הרלטיביזם. כמה מגרסאותיו נבנו

בתחכום כה רב עד כי אפילו ביקורת חלקית יידרש לה ספר שלם. ההערות שלהלן הן אפוא הסבר למניעים העומדים בבסיס התפיסה שאני דוגל בה, ולא הצדקה סופית שלה.

אפתח בגרסה הסובייקטיביסטית של הרלטיביזם, המפרשת שיפוטים אסתטיים כביטוי של העדפות אישיות. על-פי עמדה זו, קיטש (כמו יופי או כיעור) הוא בעיני המתבונן בלבד ואי אפשר להגדירו. קיטש בעיני אחד הוא אמנות צרופה בעיני אחר. ההחלטה אם דבר-מה הוא קיטש או לא נקבעת על-פי אהבותיהם וסלידותיהם של בני אדם.

הסיבה שבעטייה לא אימצתי את העמדה הזאת היא עצם קיומו של המושג 'קיטש' בשפה. 'קיטש' הוא מושג נורמטיבי ומושג ממיין כאחד, וככזה הוא מניח מראש את עקיבות השימוש בו. הצורך במונח כזה מדבר בעד עצמו — ונגד פרשנות סובייקטיבית. יתר על כן, אם 'X הוא קיטש' פירושו אך ורק 'איני אוהב X', כי אז היגדים כגון 'אני אוהב קיטש', שיש להם משמעות ברורה ומובחנת, ייחשבו למכחישים את עצמם.

איני מאמץ עמדה סובייקטיבית זו מעוד סיבה: המשתמשים במונח 'קיטש' יסכימו על-פירוב על הדוגמאות המייצגות שלו. הקיטש אינו קיים אפוא בעיניו של המתבונן, אלא בעיניהם של המתבוננים.

ועדיין יש מקום לדין בתפיסות רלטיביסטיות רחבות יותר. קיטש יכול להיחשב לקטגוריה סוציולוגית, היסטורית או אנתרופולוגית ולא לקטגוריה אסתטית. במקום להניח שהוא פגום מבחינה אסתטית, אפשר להראות שקבוצות חברתיות הן בעלות העדפות שונות, ושבתקופות היסטוריות שונות, או בתרבויות שונות, מעריכים אובייקטים כאלה ואחרים או אין מעריכים אותם.

יש להדגיש שניתוחו של הקיטש מנקודת מבט אסתטית אינו מניח שזוהי נקודת ההשקפה הלגיטימית היחידה. כמו לתופעות תרבותיות מורכבות אחרות, לקיטש אכן יש היבטים חברתיים, היסטוריים או אנתרופולוגיים. מחקרים הרואים בקיטש קטגוריה חברתית, היסטורית או אנתרופולוגית עשויים להיות בעלי-ערך לא רק כשהם לעצמם, אלא גם מפני שהם מרחיבים את דעתנו, מעדנים את רגישותנו ומערערים על הנחותינו צרות-המוחין. אבל אני סבור כי לבד מן ההיבטים האלה, יש לקיטש גם היבט אסתטי. בהערכה כוללת של התופעה יש לראות בכל אלה

היבטים המשלימים זה את זה. אחת הסיבות לאימוצה של נקודת המבט האסתטית היא שדווקא זו אינה זמינה כרגע. ההיבטים הסוציו-היסטוריים של הקיטש זכו לתשומת לב עקיבה ורציפה,³ ואילו ההיבטים האסתטיים לא קיבלו כל טיפול מקיף.

מכל מקום, ההשגה הרלטיביסטית, בהשראת הגישה הסוציו-היסטורית, היא הקיצונית יותר. הרלטיביסט טוען שמאחר שהקיטש (כמו האמנות) הוא מושג תלוי-תרבות והקשר, אי אפשר להגדירו באמצעות תכונות מבניות 'אינהרנטיות',⁴ והטענה שהוא חסר כל ערך אסתטי אינה אלא דעה קדומה (אתנוצנטרית, היסטורית או אליטיסטית). ועוד גורס הרלטיביסט שערכים (ובייחוד ערכים אסתטיים) הם יחסיים, אי אפשר להצדיקם, ובסופו של דבר אפשר לצמצמם לכדי העדפות סוציו-היסטוריות.

שלא כמו הרלטיביסט הסובייקטיבי, שייתקל בקשיים כשיבקש להסביר את המושגים, את הפעילויות ואת המוסדות התרבותיים הבסיסיים שלנו, דומה שהרלטיביסט הסוציו-היסטורי מסביר אותם בהצלחה בלתי-מבוטלת. ברשותו דוקטרינה רבת-עוצמה השואבת את כוחה מתאוריית חזקות לא פחות, ידועות ובנויות היטב, כמו תורת האמנות של ארתור דאנטו (Arthur Danto)⁵ והתאוריה המוסדית של ג'ורג' דיקי (George Dickie).⁶ כמוכּן רחב יותר, היא שואבת תמיכה גם מן ההסבר הסוציו-פסיכולוגי של תומס קון (Thomas Kuhn) על הרציונליות המדעית,⁷ מן ההגנה של פול פייראבנד (Paul Feyerabend) על 'האנרכיזם האפיסטמולוגי'⁸ ומן הביקורת הסוציו-היסטורית של מישל פוקו (Michel Foucault) על האידאולוגיות והמוסדות החברתיים.⁹ כמו כן היא נסמכת בעקיפין על ההתפתחויות העכשוויות באמנויות החזותיות.

לאור השינויים הדרמטיים שחלו בתחום האמנויות החזותיות בחמישים השנים האחרונות, נראה שיש להיזהר מלטעון שאפשר לאפיין קיטש (או אמנות, כמוכּן) באמצעות מערכת כלשהי של תכונות מבניות, שאפשר להראות מה הם פגמיו האסתטיים ומה מבחין אותו מאמנות ראויה לשמה. הדבר קשה בייחוד בימינו בשל היחס המבטל כל קטגוריה באשר היא, שהיה למשחק אופנתי לא רק בפילוסופיה של האמנות, אלא גם באמנות עצמה ובמוסדותיה. מהדאדאיזם ואילך בחנו מגזרים רחבים באמנות של

המאה העשרים את גבולותיה של האמנות. המזרקה של דושאן (Marcel Duchamps) כבר הראתה שאפילו משתנה פשוטה יכולה להיות ליצירת אמנות בעלת-ערך. האם יש טעם בשאיפה לאפיין אמנות באמצעות תכונות מסוימות שטבועות בה אם אותו אובייקט יכול להיות גם אמנות וגם לא-אמנות (לפי המקום שנתקלים בו)? במצב עניינים שכזה, אין פלא שפילוסופים של האמנות ביכרו את התורה הקונטקסטואלית או המוסדית הדוחה את הרעיון שמה שמסווג יצירות אמנות הוא מערכת של הידמויות פנימיות. הרעיון שמיקום והשלכות חברתיות הם הקובעים מהי אמנות, נראה, בנסיבות אלה, מהלך הגיוני בהחלט. גם באמירה כגון 'אמנות היא מה שאנו מוצאים במוזאון' רואים מהלך בטוח. (וכי אפשר לחלוק על זה? רק טיפש או מבקר מובטל יעזו לומר בקול רם: 'זו אינה אמנות'). רעיון כזה גם קורא דרור לתאורטיקנים של האמנות: במקום להיאבק בקושיות כגון אילו תכונות אינהרנטיות יכולות להיות משותפות לאובייקטים שונים כל כך מיסודם, ואילו איכויות מהותיות מבחינות בין אמנות ללא-אמנות, אפשר פשוט לתאר את התנאים המאפשרים לבני אדם מסוימים במוסדות מסוימים לקבוע אילו אובייקטים ייהנו מעתה ואילך ממעמד של אמנות. הפרטים באותה מסכת מוסדית יהיו אולי מורכבים, אך הרעיון הבסיסי פשוט: אמנות היא מה שהוטבל כדת וכדין (על-ידי הסוכנים של עולם האמנות) ונקרא שמו אמנות.

לתאוריה הסוציולוגית אין כל קושי להסביר מושגים, פרקטיקות או מוסדות אשר טבועים בתרבות, ותשובותיה אלגנטיות בפשטותן: אמנים טובים הם אלה שמציגים בגלריות הטובות; תרבות גבוהה היא מה שצורכות קבוצות מיוחסות; תרבות ההמונים היא מה שצורכים ההמונים. ערך אסתטי גבוה נסמך לאותם דברים שהעילית החברתית הנכונה צורכת. בורבזמן, הרלטיביסט הסוציולוגי אינו מסתכן באליטיזם, באימפריאליזם תרבותי או באתנוצנטריזם, שכן הוא פטור מן הצורך להצדיק את ההערפות החברתיות האלה, ועל-פירוב הוא גם אינו עושה זאת. את קטגוריית הקיטש הוא מסביר באותה קלות: קיטש הוא הסחורה הזולה הגודשת את החנויות והמרכולים בפרוורי הערים; קיטש אינו הסחורה היקרה התלויה על קירות המוזאון. הוא מתעורר לפעולה כאשר לאנשים רבים יש די כסף לקנות סחורות כאלה. על-פי תפיסה זו, הקיטש

הוא קטגוריה טבעית במהותה. הוא בלתי-נמנע כמו פרחים מלאכותיים או מזלות, משום שזה מה שאתה מקבל בתרבות המונים.

עוד יתרון של תפיסה כזו הוא שקיטש נעשה מושג פתוח לגמרי. הקיטש של מחר יכול להיות שונה מהקיטש של היום בדיוק כפי שהקיטש של היום שונה כנראה מהקיטש של אתמול.

ובאשר לקונוטציות השליליות שהמונח נושא בימינו, הרי אפשר להסבירן באמצעות הקבלה לתופעות אחרות שאינן תואמות את הנורמה החברתית המקובלת בזמנן. לפנינו נחשבה נשיקה בציבור לבלתי-הולמת. כך היו העישון לנשים או הגירושין. לא עוד. היום הנושא 'החם' הוא הכשרת ההומוסקסואליות. מדוע לא נוכל לראות בקיטש תופעה שפשוט אינה תואמת את הנורמה החברתית הנוכחית במקום לראות בה תופעה אסתטית פגומה מיסודה?

עיקרו של הטיעון הסוציו-היסטורי הוא אפוא שתהליך סוציו-היסטורי מסוים הוא שקובע מה מכונה 'קיטש' ברגע מסוים בהיסטוריה, ולא מבנה אימננטי כלשהו. אובייקטים שונים מקובצים יחדיו לא בגלל ההידמויות הפנימיות והמהותיות שלהם, אלא משום שהם מגשימים פונקציה חברתית מוגדרת בחברה נתונה.

אני סבור שגם אם נשתכנע כי ההיבטים הסוציו-היסטוריים אכן מרכזיים לחקר הקיטש, אין לראות בקיטש קטגוריה סוציו-היסטורית מובהקת: גם אם מה שנחשב לקיטש נקבע על-פי העדפות חברתיות, קבוצת האובייקטים המגדירה את טווח חלותו כפופה אף היא לתכונות משותפות מסוימות. אף-על-פי שטווח חלותה של הקטגוריה הסוציו-היסטורית עשוי להשתנות (אובייקטים שונים ייחשבו לקיטש בהקשרים שונים), לקבוצות הסיווג של האובייקטים שהקטגוריה מתייחסת אליהם עדיין יהיו (ויש) מאפיינים משותפים.¹⁰ יתרה מזו, כמה מן התכונות המבניות המגדירות הללו מונחות מראש, לפחות במידה מסוימת, בכל ניתוח סוציו-היסטורי. כל מחקר כזה חייב להניח כמה קטגוריות יציבות, גם אם מטרת ההנחה הזאת היא להראות כיצד הן משתנות. אם לא נניח כמה תכונות מבניות או פורמליות שתגדרנה את הקיטש הגדרה סינכרונית, לא נוכל להראות שטווח חלותו של המושג משתנה דיאכרונית, אפילו מושגים רחבים הרבה יותר, כגון תרבות גבוהה ותרבות נמוכה,

שהיו יכולים להיחשב קטגוריות סוציו-היסטוריות מובהקות, אי אפשר למצות אותם במונחים סוציולוגיים מובהקים. תרבות גבוהה ותרבות נמוכה, חרץ מהיותן מוערכות בקרב שכבות חברתיות שונות, צריך שיהיו להן תכונות אינהרנטיות כלשהן. שכן אם איננו רוצים לטעון שהעדפות שלנו הן שרירותיות לגמרי, אנו זקוקים לכמה אפיונים של סוגי האובייקטים המועדפים כדי שלהעדפות האלה תהיה משמעות.¹¹ תיאורן של התכונות המבניות המגדירות יספק אפוא את הנתונים הבסיסיים להסברים הסוציו-היסטוריים.

קיטש הוא אכן אותם ציורים זולים של תרבות הפרוורים, ואמנות היא אכן הדבר היקר הזה התלוי על קירות המוזאון. אבל לא רק זה. האם לאס מנינאס של ולאסקס (Diego Velázquez), או הווריאציות של פיקאסו (Pablo Picasso) על הנושא, היו נעשות מיד לקיטש אילו היו נמכרות במרכולים?¹² האם הקיטש יחדל להיות קיטש אם נגניב אותו באישון לילה אל תוך המוזאון? נראה שיש סיבות מדוע ציורים זולים הם זולים וציורים יקרים הם יקרים, ומדוע יצירות מסוימות נמצאות במוזאון ואחרות לא. לסיבות אלה, אני סבור, יש קשר לאיכותם של האובייקטים. השאלה 'מהי אמנות' נשארת בגדר שאלה נורמטיבית גם אם נקבל את התאוריה המוסדית המתעקשת על הבחנה חדה בין 'מהי אמנות' ובין 'מהי אמנות טובה'. גם אוצר המוזאון שתפקידו לבצע את פעולת ההטבלה, מוטל עליו לבחור בסופו של דבר בין מועמדים שונים, והוא מוצא שאחדים מהם מתאימים יותר מאחרים. אפילו במקרים השנויים ביותר במחלוקת עליו לשקול ולהצדיק באופן כלשהו את העדפותיו; התואר 'אמנות' אינו יכול להיות שרירותי. כפי שכבר טענו כמה פילוסופים, אפילו התאוריה המוסדית אינה מוסדית לגמרי.¹³

גם אם נדחה את הרעיון בדבר קשר הכרחי בין ערך אסתטי ובין אמנות, כפי שחדלנו לקשור את המושג 'אמנות' במושג היופי, עלינו להיות מסוגלים לדבר על אמנות טובה ועל אמנות גרועה כדי לדבר על אמנות בכלל. מובן שגם תפיסות הטוב והרע באמנות תלויות בהיסטוריה¹⁴ ובמטרות חוץ-אמנותיות מגוונות, ואי אפשר לחרוץ דין בפסקנות על העדפות אסתטיות. אף-על-פי-כן, מה שמונח ביסודן של ההעדפות האסתטיות הוא האידאה הנורמטיבית של נכונות אמנותית.

אף-על-פי שכמה אמנים עכשוויים בזים לאמנות הקנונית ולמוסדותיה, והם מתגאים בבורותם בטיבה של אמנות ומצהירים שעשייתם אינה אמנות ולא אכפת להם כלל אם יכנו אותם אמנים אם לאו — אף-על-פי-כן גם הם נאלצים להמשיך במסורת של השיח האמנותי כדי להיות שייכים למוסד הזה ולהבטיח לעצמם את טובות ההנאה המתלוות למעמד האמן. הקונוטציות הנורמטיביות לא גורשו ממושג האמנות, שעדיין רואים בו 'מושג הישגי'. 'אמנות' עדיין כוללת פסלים אטרוסקיים, ציורי קיר של מיכלאנג'לו (Michelangelo), דיוקנאות עצמיים של רמברנדט (Rembrandt), נופים של ואן גוך (Vincent Van Gogh) ותמונות עירום של מודיליאני (Amedeo Modigliani). אפילו הזרמים האנטי-אמנותיים הקיצוניים ביותר אין בכוחם לבטל זאת.

אך ההתנגדות הרליטיביסטית לאפיון הפנימי של קיטש (או של אמנות) אינה חייבת להיות מוגבלת לטיעון הסחורות-הזולות-בחנויות-הפרוורים. היא יכולה להשתמש גם בטענה ההפוכה לגמרי כדי לערער על ההנחה שהקיטש פגום מבחינה אסתטית ושונה מהאמנות, כלומר היא יכולה להסתמך על העובדה שהקיטש כבר נמצא במוזאון. אפשר לציין כדוגמה את הפופ-אָרט, שלדעת רבים סילק את ההבחנה בין אמנות גבוהה ובין תרבות פופולרית, או את ציוריו של ג'וליאן שְנאָבֶל (Julian Schnabel) שיהיו שיתעקשו לכנותם 'קיטש'.

אם אכן הצליח הקיטש להיכנס למוזאון, לפנינו בעיה אמיתית. אך האם זו בעיה הנוגעת לקיטש או לאמנות העכשווית? והרי מי שטוען טענה כזו רומז שלא זו בלבד שהקיטש אינו רע דווקא, אלא שהוא אף עשוי להיות אופנתי ו'נכון' (ולכן גם טוב). אלא שאין זו המסקנה האפשרית היחידה; אם באמת מצא הקיטש את דרכו אל המוזאון, אפשר באותה מידה לומר: 'חבל על המוזאון'.

אנדי וורהול (Andy Warhol) אמר פעם שבעתיד יהיו הכול מפורסמים לרבע שעה. זו היתה הבחנה עמוקה ונבואית באותם זמנים. אך היום אנשים רבים מרגישים שעתיד זה כבר נמצא עמנו זמן רב למדי, ושכולנו כבר זכינו לרבע השעה שלנו. בזמן האחרון נעשו גבולותיה של האמנות כה נזילים עד כי איננו יכולים להיות בטוחים עוד מה אמנות ומה אינו אמנות.¹⁵ היום אפשר להציג במוזאון כמעט כל דבר,¹⁶ ואין פלא שיש