



Editorial November 2|2020

Archetype team - 01/01/1970

Το τέχνασμα της (αισθητικής) αποξένωσης ή ανοικείωσης έχει τις ρίζες του σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο της ιδεολογικά εργαλειοποιημένης αρνητικότητας. Το 1917, ο Ρώσος κριτικός λογοτεχνίας Viktor Shklovsky (1893-1984) έδωσε πρώτος έναν σαφή προσδιορισμό τού εν λόγω μηχανισμού: *priem ostraneniya*. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1910, η ανοικείωση (υπό διάφορες ονομασίες) χρησιμοποιήθηκε από την ιστορική πρωτοπορία ως μία από τις καλλιτεχνικές τεχνικές για την αποκάλυψη της «αντίφασης», δημιουργώντας παράξενες, ανοίκειες καλλιτεχνικές μορφές που σχολίαζαν την εξαθλίωση της μοντέρνας ζωής. Η ανοικείωση αποτέλεσε κεντρικό μηχανισμό του Ρωσικού φορμαλισμού, που κατά κύριο λόγο ενδιαφέρθηκε για τις εφαρμογές του στην ανάλυση λογοτεχνικών έργων. Πιο συγκεκριμένα, ο Shklovsky αναζήτησε παραδείγματα ανοικείωσης σε ιστορικά λογοτεχνικά έργα, όπως το Δεκαήμερον του Giovanni Boccaccio και ο Δον Κιχώτης του Miguel de Cervantes, στα οποία απλές ανατροπές των αφηγηματικών αρχών αναδείκνυαν νέες δυνατότητες κατανόησης των κειμένων.

Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1910, η φορμαλιστική ερμηνεία της ανοικείωσης δοκιμάστηκε και από άλλα κινήματα της πρωτοπορίας της εποχής. Ο Ντανταϊσμός και ο Ρωσικός Κονστρουκτιβισμός επεδίωξαν συστηματικά να διαταράξουν τη συνήθη αντίληψη του καλλιτεχνικού αντικειμένου, δηλαδή να αποσυνδέσουν ένα έργο τέχνης από τους εννοιολογικούς συσχετισμούς που το νοσηματοδοτούσαν. Η τεχνική του μοντάζ -που, κατά τον Peter Bürger «μπορεί να θεωρηθεί η βασική αρχή της τέχνης της πρωτοπορίας»- συσχετιζόταν εννοιολογικά με τη φορμαλιστική ανοικείωση. Ο Ντανταϊσμός, και αργότερα το σουρεαλιστικό φωτομοντάζ, εξελίχθηκαν ως παραλλαγές των κυβιστικών κολλάζ. Τα αντίστοιχα έργα του Ρωσικού Κονστρουκτιβισμού ήταν ίσως περισσότερο επηρεασμένα από τις αρχές του φορμαλισμού, ωστόσο οι πρώτες εφαρμογές του φωτομοντάζ προέκυψαν ως μια μαχητική πολιτική προπαγάνδα που διέδιδε άμεσα και απλά τα πρότυπα του σοσιαλιστικού βιομηχανικού κράτους, ώστε να μπορεί να φτάσει στον πολυάριθμο, αγροτικό πληθυσμό της Σοβιετικής Ένωσης. Σε κάθε περίπτωση, η γενική τάση της εποχής υποδείκνυε το ενδιαφέρον της πρωτοπορίας για την καταστροφή της ουσίας του έργου τέχνης, ως ενός οργανικού και συνεκτικού αντικειμένου. Βασική επιδίωξη ήταν και η αποδόμησή του σε τμήματα που δεν νοούνται πια ως οργανικό σύνολο. Επομένως, τα αντικείμενα έχαναν το εννοιολογικό τους πλαίσιο, αποσυνδέονταν σημειολογικά και μεταμορφώνονταν σε «δυσλειτουργικά» αποσπάσματα, και ως αποσπάσματα, που συχνά δεν αλλοιώνονται από τον καλλιτέχνη, επανέρχονταν σε έναν διαφορετικό εικαστικό χώρο. Η Hannah Höch, στο *Cut with a Kitchen Knife Dada through the Last Weimar Beer Belly Cultural Epoch of Germany*, αντιπαραθέτει στον καμβά της πολλαπλές διηγήσεις διαφθοράς, παρακμής, σεξισμού, τέχνης και ακτιβισμού σε ένα νέο σύνολο φραγμάτων. Σε αυτό, όπως και στα περισσότερα φωτομοντάζ της πρωτοπορίας, κάθε σύνδεση με το προηγούμενο πλαίσιο -άρα και νόημα- εξαλειφόταν, και τα αποσπάσματα αυτά μπορούσαν να θεωρηθούν αυτόνομο υλικό ή να εφαρμοστεί επί αυτών μια νέα αρχή σύνθεσης: «η άρνηση της σύνθεσης».