



↑ *Processing the Copy* tailerra, Arteleku. [Aitor Bengoetxea]

# Cornelia Sollfrank

Cornelia Sollfrankek margolaritza ikasi zuen Municheko Arte Ederreko Akademian (Irak. Helmut Sturm/SPUR), eta Arte Ederrak Hochschule für bildende Künste Hamburgren (Irak. Berhard Johannes Blume).

90eko hamarkadaren erdialdetik aurrera, Cornelia Sollfrank hacker, ziberfeminista, artista kontzeptual eta net.artistak ikertzen jardun du, eta munduko komunikazio sareak eta abangoardia klasikoen arte estrategia subertsiboak medio digitalera transferitzen. Interes berezia agertzen du egiletza eredu berriekin esperimentatzen, mota guztietako eskuratze artistikoekin jarraitzen eta jenialtasunaren eta originaltasunaren gaineko mitoak deseraikitzen –*Automatically Generated Authorship*, audio lana (2004)–. Lan ildo horren muinean, net.art generator kontzeptua dago; hau da, Interneteko materialak berriz konbinatu eta haiekin collageak egiten dituzten ordenagailu programak. Zenbait urtez, Sollfrankek ekarpen artistikoak egin dizkio egile eskubideei eta jabego intelektualari buruzko diskurtsoari –*Legal Perspective*, plug.in, Basilea (2004); *I Don't Know*, Cornelia Sollfranken eta Andy Warholen arteko elkarrizketa bat, bideo (2006); *MuseumShop* (2007)–.

Haren lanaren beste alderdi batek zerikusia du lankidetzarekin, sareko lanarekin eta komunikazioarekin, horiek guztiak arte praktikak baitira. Testuinguru horretan, Sollfrank *THE THING Hamburg* arte eta kritikari buruzko sareko aldizkariaren koeditorea da. Gainera, haren lan askotan agertzen da –inplizituki zein esplizituki– genero ikuspegi espezifikoak. 2006an, Sollfrankek *revisiting feminist art* sortari hasiera eman zion, eta bertan errepikatu egiten ditu arte feministaren hasierako jarrerak. Sollfrank → [artwarez.org](http://artwarez.org) eta → [obn.org](http://obn.org) orrien webmissterra da. Zenbait posta zerrenda eraman eta moderatu egiten ditu; besteak beste, Hanburgoko *[echo] Kunst, Kritik und Kulturpolitik, Surveillance Studies* eta *Oldboys*. Bere komunikazio egituraren barruan badu, orobat, blog bat eta bere zerbitzaria.

Sollfrank *frauen-und-technik* eta *–Innen* kolektiboen kide fundatzailea izan zen, eta *Old Boys Network* munduko sare ziberfeminista abiarazi zuen. Elkarlanean jardun zuen, ziberfeminismoari buruzko nazioarteko hiru kongresu antolatuzko (1997–2001). *Female Extension* (1997) proiektuan (1997) –museo batek net.arten gainean egindako lehen lehiaketaren hackeatzea–, Sollfrankek net.arteko 300 emakumezko artista birtualez bete zuen museo bat.

[Maidar Zilbeti]

Azken urteotan egiletza eredu berriekin esperimentatzean finkatu duzu zure interesa. Feminismoan, eta zehazkiago ziberfeminismoan, nola garatzen dira egiletzaren kontzeptua eta ideia?

Zer motatako egiletza beharko litzateke zure ikusmoldearen araberako ziberfeminismoaren helburuak betetzeko?

[Cornelia Sollfrank]

Lehenengo eta behin, aipatu nahi nuke egiletza, kontzeptu gisa hartua, sormenezko diziplina guztiei aplika dakiekeela; baina artista naizenez, niretzat oso gauza logikoa da neure diziplinaren ikuspegitik abiatzea.

Gaur egungo arte munduari begirada bat egiten badiogu, oraindik ere desberdintasun nabarmena hautematen dugu gizon eta emakume artisten (=egileen) kopuruen artean; ez bakarrik artearen historia markatzen duten erakusketa handietan ordezkatuen artean, baita arrakasta profesional (eta finantzazko) handiena izan duten artisten artean ere. Baztertze horrek arrazoi estrukturalak ditu, eta badu erlaziorik «arte» eta «artista» berez definitzeko tradizioarekin. Arte feministaren historiak ekarpen baliotsua egin du esparru horretan, bere diziplinaren jatorriak aztertzean. Giorgio Vasarik 1550ean «Pintore, eskultore eta arkitekto bikainen bizitzak» izenburua daraman idatzitako lehen arte historian emakume gutxi batzuk agertzen ziren, baina haien bigarren mailako posizioa erakusteko helburu bakararekin. Maik Christadlerrek azaltzen duen moduan, emakume artistak kanpoan garatzen ziren barnean sartze hutsaren bidez. Vasarik printzipio maskulino eta femeninoez eta haiek sorkuntzazko ekintzarekin zuten erlazio «naturalaz» egiten zuen deskribapenak ekarri zuen sormena gauza maskulinotzat jo izatea, eta gainera egiletza zein artelana gizonetzkoaren eta «beste» emakumearen artean bereizketa eginez eratzen da. Egiletza eredu feministez edo ziberfeministez gogoeta egin nahi badugu, lehenbizi historia hori ulertu beharko dugu, eta gero, estrategiak garatzen hasi, emakume sortzailearen paper neketsua islatu, deseraiki eta hari azpjjana egiteko.

Egiletzari buruzko teoria feministarentzat, kontu nagusietako bat izan da beti ea egile banakoaren kontzeptuari eutsi nahi diogun –eta kontzeptu hori batez ere egiletza maskulinoarena izan da–, ea esparru horri eutsi nahi diogun eta bakar-bakarrik falta diren gizabanako femeninoak gaineratu, edo ez ote zen hobeia izango bestelako kontzeptu bat pentsatzea, eskuarki. Ikuspuntu historiko batetik, emakumeek ez dute sekula izan egile posizioa okupatzeko eta dagokien autoritatea erreklamatzeko aukerarik; bestalde, bada ikuspegi feminista bat emakumezko egileak berreskuratzen, berriro ebaluatzen eta kanonaren parte izan daitezela lan egiten duena. Eta uste dut galdera horrentzat ez dagoela erantzun argi eta garbirik; antza denez, estrategia kontraesandun sorta bat sortzen baitu.

Michel Foucaultentzat, hori baino gehiago medio bat da egilea, eta haren bitartez adierazten da tradizio kultural guztia. Hark idatzi zuen: «Egilea ez da bere testuen jabea, eta ez du haien gaineko

Orduan, non geratzen da bere kabuz hitz egiten duen emakumezko artista/sortzailearen irudia? Egiletza banakoari –maskulinoari– azpizana egiteko aukerak praktika politiko–estetikoak ekoiztera eramaten al gaitu?

Orduan, egiletza eredu berri horiek estrategia kontraesandunen alde jokatzeko dutenak al dira? Estrategia kontraesandunen bat aipatu al zenezake?

ardurarik ere; ez da ez ekoizlea, ez asmatzailea». Foucaultentzat egilea korapilo bat besterik ez da eragin amaigabeen sarearen barruan, eta edozein «jatorritatik» urrun aurkitzen da. Ikuspuntu horrek izugarri lagundu zidan, eta nire arte praktikan hori konbinatu egiten dut neure buruaren eszenaratze ludiko eta performatiboarekin; ez jada egile gisa, jenio gisa baizik.

Oso galdera garrantzitsua da hori, egiletza (maskulinoa) eta haren funtzioa zalantzan jartzeak eta eztabaidatzeak ez baitu esan nahi besterik gabe egiletza kontzeptua atzean utz dezakegunik. Egiletzak mendebaldeko gure gizartearen (baita kapitalismoaren ere) oinarriak dauden indibidualtasun eta subjektibotasun ideia garrantzitsuetan botatzen ditu erroak. Kritikak eta eredu berriak adierazteko edozein saialdik kontuan hartu behar du tradizio hori. Eta motibo horrexengatik daude arrazoi mordoxka egiletza kontzeptuari besterik gabe ez ikusiarena ez egiteko. Eberhard Ortland alemaniar filosofoak zenbait kategoriatan banatu ditu arrazoiak: ekonomikoak, politikoak, erotikoak eta semantikoak.

Sortzen diren praktika politiko eta estetikoak buruz egin duzun galderari erantzuteko, lehenik eta behin, arte produkzioaren alorreko nozio jakin batzuk –hala nola, jenialtasuna– mantentzeko interesa nork duen eztabaidatu beharko da. Jenialtasuna kontzeptu burges peto-petoa da, eta jokaera eredu bat sortzen du artistarentzat, indibidualista, asozial, arrotz apolitiko edo tentel gisa. Molde horretako jokaera eredu baten helburua ez da gizartearen aginte egiturari erronka jotzea, ezta arteen ikusmolde emantzipatzaile bat babestea ere. Horrenbestez, arteen ikusmolde burgesaren ugaltzearen zerbitzura –ikuspegi kolaboratzaileak eta banatutakoak barne– besterik gabe ez dauden praktika guztiak eredu berriak dira.

Egia esan, kontraesandunak izan daitezke, itxuraz; baina nik nahiago dut performatiboak direla esan. Izan ere, aldi berean hainbat posizio hartzean, agerian uzten dituzte azpiko egiturak.

Halako estrategia baten adibide bat da *Improved Tele-vision* nire proiektua → <http://artwarez.org/static/improvedTV>

Arnold Schönberg *Verklärte Nacht* lan goiztiarrean oinarritzen da. 70eko hamarkadaren hasieran, Nam June Paik pieza hari erantzun zion, erreproduzio abiadura %25 murriztuta; emaitza binilozko disko batean grabatu zuen, eta Merce Cunningham

haren lagunak musika pieza berriarentzako koreografia sortu zuen. Dieter Roth artista, Schönbergen miresle handia bera, oso haserretu zen «musikari egindako irain» harengatik, eta bi urte geroago, Paiken diskoa grabazio estudio batera eraman, abiadura laukoiztu eta berak ere grabatu egin zuen emaitza –«jatorrizkoarekin» antzekotasunik bazuen ere, ez zen berdina– binilozko disko batean, oraingoan bere izenpean. Interbentzio sorta haren berri jakin nuenean, Schönberg-Paik-Roth genealogiari neure izena gaineratzea erabaki nuen, eta beste interbentzio bat egitea, «behin betikoa» esan nionia.

Interbentzioaren parametroa musika erreproduzitzeko abiadura baitzen, abiaduraren gaineko erabakia entzuleriaren esku uztea deliberatu nuen, entzulearen esku, alegia. Internet plataforma batean, erabiltzaileak berak erabaki dezake zer abiaduratan erreproduzitu behar den musika, eta erakusketa hartarako egin nuen soinu instalazioan Schönberg-Paik-Roth-Sollfrank genealogia sortu nuen, lauron marrazki potreta sorta baten bidez. Haien ondoan testu bat zihoan, informazio gehigarria emateko; atzealdean aditzen zen musika, berriz, piezaren hainbat bertsioren arteko nahasketa bat zen.

**Performatibotasunak egiletza askotarikoa behar al du funtziona dezan?**

Nik areago esango nuke performatibotasuna egiletza askotarikoaren adierazpena dela, baina horrek ez du nahitaez esan gura zenbait pertsonak inplikaturata egon behar dutenik. Egiletza askotariko kontzeptua inongo arazorik gabe gauza dezake pertsona bakar batek.

**Egiletza askotariko lan batek ezinbestean eskatzen al ditu estrategia kontraesandunak?**

Ezetz uste dut. Kontraesanezko estalkia jokoan sartzea edo ez testuinguruaren araberakoa da. Demagun pertsona batzuek elkarren artean produktu bat sortu dutela, esate baterako, ordenagailu programa edo jolas bat –adibide horiek erabili ohi dira egiletza eredu berri gisa medio digitalen alorrean–. Halako kasu batean, funtzionala izango den produktua sortzea da helburua.

Kasu honetan, interesgarriak diren ondorioak ez dira egiletzari dagozkionak, ekonomikoak baizik. Artearen munduan hori bestelakoa izan liteke, motiboa oraindik ere erreferentzia nagusia delako, beharbada ez nahitaez lana ekoizteko orduan, bai, ordea, lana hautemateko orduan.

Esan al daiteke egiletza askotarikoak bakarrik sortzen duela estetika politiko bat?

Gai politikoez ari gara artelan bateko motibo diren aldetik? Artea berez politikoa dela dioen ideari jarraitzen al diogu? Seguru asko ez, bi ikuspegi horiek ahalbidetu egiten baitute lan horiek erraz bereganatzea artearen merkatu nagusiak, eta hartara, haien nolakotasun erradikal edo erresistentziazkoak neutralizatzea. *Old Boys Network* –1997an sortu nuen elkarkidetzan nazioarteko lehen sare ziberfeminista → [www.obn.org](http://www.obn.org)– sarearen leloa, berriz, «Modua da mezua, kodea kolektibotasuna» zen. Lelo horrek gure ideia adierazten zuen; alegia, erradikalismo ororen jatorria dela gauzak NOLA egiten dituzun, eta horrekin batera erresistentzia politikoa NOLA antolatzen zarenetik abiatzen dela. Eta nik beti uste izan dut antolatzeko gure MOLDEA nolabaiteko estetika bat zela. Hortik lotura bat eraiki genezake, zure galderara itzuliko gaituena.

Estetika politikoa ziur aski ez da gizabanako batek artelan batean sor dezakeen zerbait, erreferentzia sistema bat baizik; testuinguru bat, bereganatu dezaten aukerari aurre egiten diona, bereganatu nahi duena edonor dela ere, helburua edozein dela ere.

Artearen merkatu nagusiaz mintzo zara. Artearen merkatu nagusi horrek bultzatu al zaitu legezko borrokara?

Egile eskubideei buruzko gaiekiko nire konpromisoaren hasiera izan zen, hain zuzen, behin batean Suitzan aurkeztu behar nuen erakusketa bat bertan behera geratu zenean, ustez egile eskubideak urratzen nituelako. Hura 2004an gertatu zen. Harrezkero, ikerketak egin ditut egile eskubideen eta «jabego intelektualaren» gainean eta horiek artearekin duten erlazioarekin lotutako gaietan. Eta niretzat garrantzitsua da esatea lan hau egiten ari banaiz, ez dela sistemaren biktima naizelako; aitzitik, legea erabiltzen dut, lege adituak eta lege sistemaren logika osoa darabiltzat material gisa nire lan artistikorako.

Egia esan, arlo horrek arazo asko ditu, eta garatzeko duen modua oso kezagarria da; neurri batean, baita absurdoa ere. Arazo horietako batzuk argitzeko, nire diziplinaren (artearen) metodoak erabili besterik ez dut egiten; estrategia horrek ez bakarrik emaitza estetikoak emango dituelakoan, baizik eta guztiz desiragarria izango litzatekeen eragin politikoa ere izango duelakoan.

Deskriba al zenezake ildo horretan doan egungo zure proiekturen bat?

Suitzako erakusketa bertan behera geratu zeneko hartatik abiatuta, «monografia» artistiko bat eraikitzeari ekin nion. Liskarbide izandakoaz –Andy Warholen lore famatuak– baliatzen da, beste artista baten obra bere lan berriaren parte

balitz bezala erabiltzen duen artistaren alderdi posible guztiak irudikatzeke aurrekari moduan. Neure lege ikerketa egin nuen aurrena, eta haren emaitza bideo batean bildu. Gero lau abokatu espezializaturi egin nien kontsulta, beren aholkularitza profesionala eman ziezadaten (beste bideo-instalazio bat), eta azkenik artistarekin (Warhol) alegiazko elkarrizketa bat izan nuen, gaiaz mintzatzeko (oraingoan ere bideo bat). Gainera, loreen irudien aldaera gehiago sortu nituen zenbait formatutan (kopia digitalak, pintura, animazioa), egokitzapen adibide gehiago sortzearen. Honetan ere, egiletzaren eta originaltasunaren alderdi filosofikoak izan ditut helburu, egile eskubideari zuzen-zuzenean lotuta baitaude, noski. Une honetan, monografia bukatzen ari naiz, eta Warhol Fundazioari baimen eskakizun bat egin diot; izan ere, loreak egokitzapen artistiko batean erabiltzeko baimena eskatu nahi diet. Emaitza ikusgai egongo da uda honetan HMKV Arte Mediatikorako Elkartean (Dortmund, Alemania) arteari eta egile eskubideei buruz egingo den erakusketa batean.

**Erakusketa hori egiletza askotarikoaren gaineko zure kontzeptu teorikoak praktikara eramateko ariketa bat al da? Zein izango da zure hurrengo urratsa estrategia politiko-estetiko horretan?**

Ez dut inoiz urratsez urrats lan egiten, nik aldi berean gauza desberdinak egiten ditut, eta zenbait estrategiari jarraitzen diet. Nire lanaren parte handiena une honetan ikerketak betetzen du, doktoretza bat prestatzen ari bainaiz Dundee Unibertsitatean, Eskozian. Artearen, egile eskubideen eta ezagutzaren ekonomiaren gaineko gaiez idazten ari naiz; baina, era berean, esparru horretako estrategia artistiko eta estetikoak analizatzen, eta baita sintetizatzen ere, saiatzen naiz. Abian dagoen beste proiektu bat → <http://thing-hamburg.de> Internet plataforma da. Arteari eta kritikari buruzko plataforma bat da, batez ere Hanburgoko komunitateari zuzendua. Plataformaren kide fundatzailea naiz, eta aldizkari sekzioaren koeditorea. Orain horretaz asko hitz egiten ez den arren, medio txiki eta ukimenezkoek jokatu beharreko rola oso garrantzitsua da, eta orain arte ez da oso erabilia izan, batez ere artearen munduan. Arrazoiren bat dela medio, jendea hipnotizatuta bezala geratzen da arte aldizkarietara begira; eta, beraz, engainagarriak izateaz gainera, erabat erreakzionarioak ere badira.

