

Elke Krasny

Becoming Response-able:

For a Feminist Ethics of Responsibility

Verantwortlich-Werden:

Für eine feministische Ethik der Verantwortung

Postajanje sposobnim za odgovor:

za feminističku etiku odgovornosti

Elke Krasny

Becoming Response-able: For a Feminist Ethics of Responsibility*

What happens when after the end of war, instead of long-awaited peace, capitalism arrives? The time after a war is commonly referred to as a time of rebuilding or time of recovery. How does one begin to understand that after war, cities and the conditions of urban life are under attack again—this time because of an invasion by the relentless interests of capital? What can be done to raise awareness of the social, and in particular, the ethical dimensions of the war of capital? What can be done when during this process of rebuilding, the cities that are being rebuilt are not in any way rebuilt to create conditions of life in peace, but are actually transformed into a permanent war zone, defined by predatory capitalist economies and their rampant and limitless irresponsibility? How can public intellectuals, artists, thinkers and scholars contribute to imagining—or rather re-imagining—an ethics of responsibility despite the new urban conditions created by the regime of capital, with its dictatorial extraction, expulsion and exploitation, which are ruining land, life and the elements? What can critical art-making and critical thinking do when the forces of displacement and the forces of compulsory neoliberalism ruin and contaminate the capacity of minds and bodies to join forces with each other in solidarity in order to live responsibly? How can feminist ways of practicing art and thought contribute to rebuilding an ethics of becoming “response-able?”¹ How can art and thought contribute to recovering an ethics of responsibility rooted in the fundamental recognition of interdependency to overcome the next-to-complete destruction of solidarity caused by neoliberalism, permanent competition and hyper-individualism? How can art and thought rebuild the capacity to develop social imaginaries of responsibility together?

* The term response-able brings together response and responsibility. It was introduced by Donna Haraway in her book *Staying with the Trouble*. See: Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC and London: Duke University Press, 2016), p. 2.

1 Haraway, *Staying with the Trouble*.

This is, admittedly, a large number of deep and troubling questions: questions, which can, of course, never be answered alone. This means that questions like these can only be processed by rebuilding a feminist ethics of responsibility and a politics of internationalist solidarity. This further means that questions like these can never be considered as isolated questions: the questions themselves are interlinked and fully entangled with each other. Therefore, such questions make us realize that we only exist in interrelatedness and through our interdependencies, as we need to work through interlinked questions seeking to find multiple answers. Even though I place much emphasis on finding answers collectively, critical work that helps us understand that these questions need to be asked—and that requires us to think of why an ethics of responsibility needs to be rebuilt and how we can become able to respond to the conditions we find ourselves in, even though we may not have actively contributed to their making—does not have to be done collectively, it can come from individuals.

One such individual who is consistently producing work that makes it possible for us to call into question the lack of responsibility that led to the conditions of the global present is artist Irena Lagator. Using the formal legacies of modernist avant-gardes, combined with the formal language of modernism of high relevance to the articulation of Yugoslav avant-gardes, for her own purpose of a distinctly feminist approach to investigating and critiquing the conditions that produce the realities of our world, the artist strategically joins together concrete social analysis and abstract expression. In doing so, Lagator opens up a *space of deep questioning* that even though reminiscent of modernist traditions of critique and utopia, is neither critique nor utopia, but rather the construction of deep questioning made public in the context of publics created by and through art. This deep questioning demands first and foremost an ethical response. Sharing her work with the public by way of participating in exhibitions, including in events that are meant to address an international audience such as biennales, is her way of raising public awareness for the *questionable conditions of the global present* and for the need to collectively reimagine and rebuild an ethics of responsibility.

Irena Lagator's work started to share questions like the ones I raised at the beginning of this text with the public in 2002, which, at the time of writing this text, is more than two decades ago. Since then, the artist has insistently and resistantly continued to put into question, to raise doubt about, the conditions created by the dominant economic regime of the global present by drawing attention to how the economic imperatives of ever-expanding neoliberal capitalism eroded responsibility for creating conditions for a good life and planetary well-being precisely by abandoning responsibility for economic actions and transactions, and, even more strategically, by actually limiting what economic responsibility is legally responsible for. In 2002, Irena Lagator, who at the time had just finished her studies as an art student, was invited to contribute to the biennial in Cetinje, her hometown. It matters from where an artist, or any other public intellectual,

develops their work. The “politics of location” matter to how one relates to one’s place and to the world. The concept of politics of location was proposed by Jewish feminist poet and thinker Adrienne Rich, writing in and from the context of the US. Rich provided us with the idea that “a place on the map is also a place in history,” and advises us to “begin with the material” in order to “pick up the long struggle against lofty and privileged abstraction.”² This approach is instructive to understanding how specific critiques of the manmade urban condition and its economic regimes are connected to a place on the map, which is a place in history. In terms of feminist epistemologies and their methods of thinking along the lines of critical art and spatial practices, politics of location are useful to counter the reductive epistemic and affective confines of identity politics and its concomitant geopolitical and geoeconomic essentialism.

Before introducing the context of the Fourth Cetinje Biennial, I want to point out that while one might grow up and continue to live and work in the same location, that location might change in the most unforeseeable ways. While the artist, who was born in Cetinje, still lives there but also in Podgorica and in Belgrade, the state in which she was born has ceased to exist. While she was born in Cetinje in Montenegro, which back then was one of the six republics of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, she now lives in the Republic of Montenegro, which came into existence in 2006, when Montenegro declared independence from Serbia. Location, therefore, is not a fixed or stable entity—quite the contrary. Locations are defined, and redefined, by economic and political changes. Locations thrive or come under pressure, are destroyed and rebuilt, transformed and changed. Locations have to be understood through many scales: the scale of lived life, the scale of buildings, the scale of neighborhoods, the scale of cities as a whole. In a research conversation with the artist, which took place in 2024 on the digital platform Zoom, she shared how the work she did on the occasion of the Fourth Cetinje Biennial, titled *Reconstruction*, rendered legible the mechanics of real estate violence in times of war, post-war, and the processes of urban transformation in the geographies of the post-Yugoslav space which are known as transition. Lagator’s *Witness of Time – Now* (fig. 21) was part of *Housing Sculpture*, one of the themes of the *Reconstruction* biennial. Lagator investigated the specific economy of a single apartment building in Cetinje. The building had been constructed in 1987. Yet, as Lagator explained, the owners of the apartments were prevented from actually moving in and inhabiting the apartments they had bought to live in, as several of the apartments in this building had been sold to several people at the same time. The people who had been cheated by the real estate company decided to sue the company because of this fraud. Focusing on this one location—on an

2 Adrienne Rich, “Notes toward a Politics of Location (1984),” in Adrienne Rich, *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979–1985* (New York and London: W. Norton, 1986), pp. 210–232, here p. 212–13.

empty apartment building with too many owners and no inhabitants—Lagator established relationships with the people who were disowned and displaced as their right to ownership was withheld and violated. She took photographs of the disowned and displaced, showing them in their daily lives. Installing blowups of these photographs on the shutters of the uninhabited building served to make visible the economic violence of fraud, the triumph of speculation over the rights of owners, and the complete lack of responsibility.³ Lagator opened the shutters in order to make visible that the empty apartments were ready for, waiting for, people to actually move in. Placing her work in the context of *Housing Sculpture* and *Reconstruction* more broadly aimed to make these machinations of capital, and its impact on the city she calls home, internationally known.

The Biennial in Cetinje was initiated by the Paris-born architect Nikolas Petrović Njegoš, Head of the House of Petrović-Njegoš, the Montenegrin dynasty, in 1989.⁴ The first edition took place in 1991, and the last and concluding one in 2004.

In 2002, when Lagator contributed to the fourth edition, Serbia and Montenegro were still joined together in the Federal Republic of Yugoslavia. Cetinje as a location for a Biennial was at once a claim to international presence, to putting the city on the map in the context of the art world, cultural tourism, and cultural diplomacy, and a claim to Montenegrin identity, as Cetinje, a city dating back to medieval times, served as the capital of the Kingdom of Montenegro until 1918, when Montenegro was made part of the Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes, which later became the Kingdom of Yugoslavia. Using the politics of location of a biennial, Lagator made her observations of a specific geo-political and geo-economic politics of location public as she zoomed in on the urban condition by way of investigating one specific apartment building. This method of working can conceptually be understood as a *pars-pro-toto*: the history and economy of one building as it affects the conditions of life of its (non)-inhabitants stands in for the urban condition as a whole and thus becomes an articulation of a war on cities waged by predatory capitalists. Such “urban warfare”—to use here the coinage of housing justice researcher and human rights activist Raquel Rolnik—is a brutal attack on the conditions of urban life and the destruction of social responsibility as a whole.⁵ Such urban warfare not only invades buildings,

3 See also: Interview with Irena Lagator by Emmanuela Mazzonis, “Irena Lagator Pejović Unlimited Responsibility,” *klatmagazine*, December 18, 2014, <https://www.klatmagazine.com/en/art-en/irena-lagator-pejovic-responsabilita-illimitata-interview/32925>.

4 See: “Bringing back memories of the Biennale,” *Vijesti*, May 7, 2023, <https://en.vijesti.me/culture/655483/bringing-back-memories-of-biennials>.

5 Raquel Rolnik, *Urban Warfare: Housing under the Empire of Finance*, translated by Gabriel Hirschhorn (London: Verso, 2019).

land and the environment by turning them into objects of financialization and means for speculation, but also presents an attack on bodies, minds, feelings and imaginaries of social responsibility. Articulating this urban warfare in the context of Montenegro's transitional urbanism, which is part of a globalized trend of attacking the conditions of life and survivance in cities, is, in my understanding, a contribution to building an anti-capitalist, internationalist feminist project, which not only stands up for social and ecological justice, but is also dedicated to holding people responsible for the war on urban life they are waging and its economic violence, which renders life precarious and even unlivable.

Arguing that Lagator's chosen methods of art-making are aligned with an anti-capitalist, internationalist feminist project requires us to challenge and re-think a specific tradition of art history writing. This art history has established a specific visual canon of art that is immediately seen and recognized as feminist aesthetics—and differentiates this from art which is not seen or understood as feminist, even though it is aligned with feminist concerns and struggles. Western-centric art history writing has for a long time singled out feminist art focusing on the body, gender, sexuality as well as notions of femininity or motherhood. This emphasis on one specific feminist aesthetic centered on sexual politics as well as gender politics under the regime of compulsory heterosexuality as it was established by modern colonial patriarchal Western modernity has led to excluding other feminist aesthetics linked to other feminist concerns from what is now commonly held to be the feminist visual canon in art history.⁶ Seeing how Irena Lagator, in relation to the politics of location of Yugoslav legacies and post-war, post-Yugoslav realities, developed a distinctly feminist realism uncoupled from the Western visual canon of feminist aesthetics, points to a larger future research project that goes beyond the scope of this essay. I am imagining a research project that looks at Second World, Third World, socialist, and non-aligned feminisms and their aesthetics and visual articulations of realities as perceived through feminist lenses in, from, and across different locations.⁷ Furthermore, engaging with Lagator's work also leads me to suggest

6 See for example: Cornelia Butler and Lisa Gabriella Mark (eds.), *WACK! Art and the Feminist Revolution* (Cambridge: MIT Press, 2007); Helena Reckitt (ed.), *Feminism: Images that Shaped the Fight for Equality* (London: Tate Publishing, 2022).

7 I am grateful to artist-scholar Nkule Mabaso, who, in a lecture on *Climate: Our Right to Breathe*, pointed out that entire bodies of feminist thought, in particular Third World Feminism, have disappeared from the history of knowledge and from a globalized and Western-centric system of a feminist canon that privileges some references over others. Mabaso made the criticism that Black feminism is held to be US Black feminism, excluding African feminisms and Afrodiasporic feminisms across Latin America, the Caribbean and Europe. Therefore, feminist epistemologies disappear. Building on Nkule Mabaso's analysis, I come to suggest that canonical histories of Western European feminisms

that a current and historical research on feminist aesthetics beyond what is considered the visual canon of Western or global feminism can use as its key research terms those that come from her way of working: including urbanism, cities, the conditions of urban life, housing, land and land rights, questions of ownership and home-making, finance, economy, and, perhaps most importantly, responsibility.⁸

Since her first investigation of the capitalist lack of social responsibility, to which she came through her research on the apartment building that sold some of its apartments to several owners at once, the question of responsibility has stayed with the artist—or, put differently, the artist has stayed with the question of responsibility as she seeks to critically understand what responsibility means under the current regime of capitalism.

Lagator started to notice that in the period of transition-urbanism and its new economic regime, a new legal form of organizing private corporate entities was adopted in her local context: this legal form for doing business is commonly known as limited responsibility, or limited liability. We can understand this as a specific method established by capitalism in order to legally control and protect the limits of responsibility, in some languages expressed through the notion of limited liability. This is very specific language used to express that those who join together for partnerships in business—usually referred to as a society (sic!)—protect themselves from being held responsible or liable. These societies appear under slightly different names in different languages and national contexts: Sociétés à Responsabilité Limitée (France), Limited Liability Partnerships (UK), Gesellschaften mit beschränkter Haftung (Austria and Germany) or Društvo s Organičenom (DOO) across the post-Yugoslav territories (see fig. 4-11, 19).

have effectively silenced Eastern European feminisms, Second World feminisms as well as non-aligned feminisms, which are of particular interest in relation to Yugoslav feminisms. Mabaso's lecture was co-organized by Urška Jurman, Anna Popelka and myself as a collaboration between the Academy of Fine Arts Vienna, Ecologies of Care, and the Kunsthalle Wien. It took place at the Kunsthalle Wien on March 7, 2024. See: <https://www.akbild.ac.at/en/institutes/education-in-the-arts/events/lectures-events/2024/climate-our-right-to-breathe>

- 8 Recent critical feminist research, scholarship, and theorization dealing with urbanism and finance includes, among others, the following publications: Linda Peake, Elsa Koleth, Gökbörü Sarp Tanyildiz, Rajyashree N Reddy and Darren Patrick, *A Feminist Urban Theory for Our Time: Rethinking Social Reproduction and the Urban* (Hoboken, NJ: Wiley & Sons, 2021); Lucí Cavallero and Verónica Gago, *A Feminist Reading of Debt*, translated by Liz Mason-Deese (London: Pluto Press, 2021).

Lagator's long-term investigation of how material economic conditions and their concomitant legal frameworks reorient the conditions of life and value systems of societies as a whole renders legible the aftermath of ethical erosion that comes from a limited sense of responsibility and the legal protection of liability. Limiting the obligations that come with responsibility—which means to be obliged to deal with something, in particular also its future implications for which one can be held accountable and for which one has to take the blame—or with liability, which means to be legally responsible for something, is exposed as a lack of ethics. Limits are restrictions. Limiting sets bounds for something. How, then, does one come to understand that laws draw a line beyond which one's society (as the name given to private corporate entities) is no longer responsible? Again, we can understand that Lagator works with the conceptual method of *pars-pro-toto*. The legal framework of organizing corporate entities as societies with limited responsibility comes to stand for societies as a whole: societies that refuse responsibility for the conditions they create by limiting their responsibility, by protecting themselves from being held responsible, by protecting themselves from becoming responsible. Capitalism has depleted society's ethics of responsibility by protecting capitalism from responsibility. The social ethics of responsibility have been replaced by an economic framework of limited responsibility.

Focusing on the consequences of limited responsibility, which helps keep intact the conditions of capitalist warfare, is central to an anti-capitalist, internationalist feminist project today. Lagator's work not only critically articulates the destruction of an ethics of responsibility through limiting responsibility itself, but also makes a radical counterproposal: *The Society of Unlimited Responsibility*. This is, perhaps, where her work touches on how critique can be linked to utopia while making demands to change the conditions so that different realities can be created. Unlimited responsibility can, of course, never be performed by anyone alone. Unlimited responsibility can only result from mutuality, reciprocity and solidarity. Unlimited responsibility does not limit responsibility to the here and now, but extends to the time that came before our being here and the time that will be after our being here. In relation to responsibility for the past, unlimited responsibility is therefore, in my understanding, aligned with demands for restitution, reparation, repatriation and other ways of answering for the consequences and the aftermath of genocidal coloniality. Furthermore, responsibility to the past includes finding answers to the lasting and still ongoing effects of patriarchal violence. Unlimited responsibility to the future includes fighting capitalist ruination of bodies, minds, lands, environments, the atmosphere, the climate and the planet as a whole. It includes understanding that responsibility for the past and to the future is unevenly distributed and has to be shared collectively, yet in relation to a deep commitment to accounting for unevenly distributed responsibility. This is, perhaps, the first and most important step toward becoming response-able—that is, able to respond to conditions created by limited responsibility and to finding responses to these conditions based on taking up the challenge of no longer limiting responsibility.

Elke Krasny

Verantwortlich-Werden:

Für eine feministische Ethik der Verantwortung*

Was passiert, wenn nach Kriegsende statt des lang erwarteten Friedens der Kapitalismus kommt? Die Zeit nach einem Krieg wird gemeinhin als Zeit des Wiederaufbaus bezeichnet. Wie kann ein Verständnis dafür beginnen, dass Städte und die Bedingungen städtischen Lebens nach dem Krieg wieder unter Beschuss stehen, nämlich auf Grund der Invasion der unnachgiebigen Interessen des Kapitals? Wie kann Bewusstsein für die sozialen, insbesondere die ethischen Dimensionen des Kriegs des Kapitals geschaffen werden? Was kann getan werden, wenn während des Wiederaufbauprozesses Städte, die wiederaufgebaut werden, ganz und gar nicht in einer Weise wiederaufgebaut werden, die den Bedingungen für ein Leben in Frieden dienlich ist, sondern vielmehr Städte in ein permanentes Kriegsgebiet verwandelt werden, das von rücksichtslosen kapitalistischen Ökonomien und ihrer ungezügelten und uneingeschränkten Verantwortungslosigkeit bestimmt wird? Wie können öffentliche Intellektuelle, Künstler*innen, Denker*innen und Wissenschaftler*innen dazu beitragen, dass eine Ethik der Verantwortlichkeit vorstellbar,

- * Das im Titel eingeführte *Verantwortlich-Werden* stellt den Bezug zu dem von Donna Haraway in ihrem Buch *Staying with the Trouble* eingeführten Begriff *response-able* her. Übersetzerin Karin Harrasser verwendet in der deutschen Übersetzung den Begriff *responsabel*. Ich bleibe in der semantischen Nähe des Begriffe *response-able* und seiner deutschen Übersetzung *responsabel*, verwende jedoch das Wort *verantwortlich*, um das Augenmerk darauf zu lenken, dass auch im Deutschen das Substantiv die *Antwort* respektive das Verb *antworten* mit dem Wort *verantwortlich* direkt verbunden ist. Diese direkte Verbindung zu betonen, ist mir ein Anliegen, um über *Verantwortlich-Werden*, *Werden* im delezianischen Sinn als Prozess der Transformation verstanden, zu sprechen. Siehe: Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham and London: Duke University Press, 2016, 2; Donna Haraway, *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, aus dem Englischen von Karin Harrasser, Frankfurt a. M. und New York: Campus, 2018, 10.

oder genauer gesagt, anders und neu vorstellbar wird, trotz der neuen städtischen Bedingungen und Verhältnisse, die durch das Regime des Kapitals mit seinem Diktat zerstörerischer Extraktion, Vertreibung und Exploitation, die Grund und Boden, Leben und die Elemente bedrohen, hervorgerufen werden? Was können kritische Kunst und kritisches Denken tun, wenn die Kräfte der Verdrängung und die Kräfte des obligatorischen Neoliberalismus das Vermögen von Geist und Körper, sich zusammenzutun und die Kräfte in Solidarität zu bündeln, um verantwortungsbewusst miteinander zu leben, ruiniert und vergiftet? Wie können feministische Arten und Weisen, Kunst und Denken zu praktizieren, dazu beitragen, eine Ethik des Verantwortlich-Werdens wieder aufzubauen? Wie können Kunst und Denken dazu beitragen, eine Ethik der Verantwortung wieder aufzubauen, die auf der grundsätzlichen Anerkennung von Interdependenz beruht, um die nahezu vollständige Zerstörung von Solidarität zu überwinden, die durch die Zwänge des Neoliberalismus, permanenten Wettbewerbsdruck und Hyper-Individualismus ausgelöst werden? Wie können Kunst und Denken das Vermögen, sozialer Imaginarien der Verantwortung zu entwickeln, stärken und wieder aufbauen?

Das ist, zugegebenermaßen, eine große Zahl an tiefgreifenden und beunruhigenden Fragen, Fragen, die mit Sicherheit nie von einer Person alleine beantwortet werden können. Das bedeutet, dass Fragen wie diese nur durch den Wiederaufbau einer feministischen Ethik der Verantwortung und einer Politik der internationalistischen Solidarität bearbeitet werden können. Das bedeutet weiters, dass Fragen wie diese nie als isolierte Fragen angesehen werden können: die Fragen selbst sind miteinander verbunden und zutiefst miteinander verschränkt. Daher lassen uns solche Fragen erkennen, dass wir nur in Zusammenhängen und wechselseitigen Abhängigkeiten existieren. Dies bedingt, dass wir diese ineinander verschränkten Fragen gemeinsam bearbeiten müssen, um verschiedene mögliche Antworten auf sie zu finden. Wiewohl ich das Augenmerk auf die kollektive Beantwortung von Fragen richte, gibt es auch kritische Arbeit, die nicht kollektiv, sondern von Einzelnen geleistet wird, und die uns dabei hilft, zu verstehen, dass diese Fragen gestellt werden müssen, und dass von uns verlangt wird, darüber nachzudenken, warum eine Ethik der Verantwortung wieder aufgebaut werden muss und wie wir uns befähigen, auf die Bedingungen und Verhältnisse, in denen wir uns befinden, zu antworten, auch wenn wir nicht aktiv an deren Entstehung mitgewirkt haben.

Eine solche einzelne Person, die unentwegt Arbeit produziert, die es uns ermöglicht, den Mangel an Verantwortung, der zu den Bedingungen und Verhältnissen der globalen Gegenwart geführt hat, in Frage zu stellen, ist die Künstlerin Irena Lagator. Indem sie das formale Erbe der modernistischen Avantgarden - die Formensprache des Modernismus war für die Artikulationen der jugoslawischen Avantgarden sehr bedeutsam - für ihre eigenen Zwecke einer deklariert feministischen Annäherung an die Untersuchung und Kritik der Bedingungen und Verhältnisse, welche die Realitäten unserer Welt produzie-

ren, einsetzt, verbindet die Künstlerin strategisch konkrete soziale Analyse und abstrakten ästhetischen Ausdruck. Dadurch eröffnet Lagator *einen Raum tiefer Fragen*, welcher, wiewohl er an die modernistischen Traditionen von Kritik und Utopie gemahnt, weder Kritik noch Utopie ist, sondern die Konstruktion von tiefgehendem Infragestellen, welches öffentlich gemacht wird im Kontext der Öffentlichkeiten, die von und durch Kunst erzeugt werden. Dieses tiefgehende Infragestellen erfordert in allererster Linie eine ethische Antwort. Die Arbeit mit der Öffentlichkeit durch die Teilnahme an Ausstellungen zu teilen, auch durch die Beteiligung an solchen Events, die sich, wie Biennalen, an ein internationales Publikum richten, ist ihre Methode, das öffentliche Bewusstsein für die *in Frage zu stellenden Bedingungen und Verhältnisse der globalen Gegenwart* zu erhöhen und dafür, dass Bedarf daran besteht, eine Ethik der Verantwortung kollektiv zu re-imaginieren und wieder aufzubauen.

Irena Lagator begann im Jahr 2002 damit, durch ihre Arbeit *Fragen wie die*, die ich am Anfang dieses Textes aufgeworfen habe, mit der Öffentlichkeit zu teilen. Das ist zum Zeitpunkt, als dieser Text geschrieben wird, mehr als zwei Jahrzehnte her. Seit damals hat die Künstlerin ebenso beharrlich wie widerständig diese Arbeit fortgesetzt, die Bedingungen und Verhältnisse, die durch das dominante ökonomische Regime der globalen Gegenwart verursacht werden, in Frage zu stellen und anzuzweifeln, indem sie die Aufmerksamkeit darauf lenkt, wie die ökonomischen Imperative des sich immer weiter ausdehnenden neoliberalen Kapitalismus die Verantwortung für das Schaffen von Bedingungen und Verhältnissen für ein gutes Leben und planetarisches Wohlergehen ausgehöhlt haben, indem die Verantwortung für ökonomische Aktionen sowie Transaktionen abgeschafft wurde, indem, sogar noch strategischer, das, wofür die ökonomische Verantwortung eigentlich die Verantwortung trägt, begrenzt wurde. 2002 war Irena Lagator, die damals gerade das Studium der Kunst abgeschlossen hatte, eingeladen, an der Cetinje Biennale teilzunehmen. Cetinje ist die Stadt, in der Lagator lebt. Es macht einen Unterschied, von wo ausgehend eine Künstlerin oder jede andere öffentliche Intellektuelle ihre Arbeit entwickelt. Die „Politiken des Ortes“ sind entscheidend dafür, wie sich jemand zu Ort und Welt verhält. Das Konzept der „Politiken des Ortes“ (politics of location) wurde von der jüdischen feministischen Dichterin und Denkerin Adrienne Rich eingeführt, die im und vom Kontext der Vereinigten Staaten ausgehend schrieb und dachte. Rich hat uns die Vorstellung ermöglicht, dass „ein Ort auf der Landkarte auch ein Ort in der Geschichte ist“ und gibt uns den Rat, „mit dem Materiellen zu beginnen“, um „den langen Kampf gegen abgehobene und privilegierte Abstraktion zu führen“.¹ Diese Annäherungsweise ist

1 Adrienne Rich, *Notes toward a Politics of Location* (1984), in: Adrienne Rich, *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, New York and London: W. Norton, 1986, 210-232, hier 212-213, übers. E.K.

aufschlussreich, um zu verstehen, wie spezifische Kritiken am anthropogenen Zustand der Städte und seiner ökonomischen Regime mit einem spezifischen Ort auf der Landkarte verbunden sind, der auch ein Ort in der Geschichte ist. Für feministische Epistemologien und ihre Methoden des Mitdenkens mit kritischer Kunst und mit räumlichen Praxen, sind Politiken des Ortes nützlich, um reduktiven epistemischen und affektiven Grenzen von Identitätspolitik und damit einhergehendem geo-politischem und geo-ökonomischem Essentialismus entgegenzuwirken.

Bevor ich den Kontext der Vierten Cetinje Biennale vorstellen werde, möchte ich darauf hinweisen, dass ein Ort, an dem eine Person aufgewachsen ist und dann weiterhin dort lebt, sich in höchst unvorhersehbaren Arten und Weisen verändern kann. Wiewohl die Künstlerin in Cetinje geboren wurde und immer noch dort lebt, aber auch in Podgorica und in Belgrad, hat der Staat, in dem sie geboren wurde, aufgehört zu existieren. Sie wurde in Cetinje in Montenegro geboren, damals eine der sechs Republiken der Sozialistischen Föderativen Republik von Jugoslawien. Heute lebt sie in der Republik Montenegro, die seit 2006 existiert, dem Jahr, als Montenegro seine Unabhängigkeit von Serbien erklärte. Ort ist daher keine fixe oder unveränderliche Kategorie. Ganz im Gegenteil. Orte werden durch ökonomische und politische Veränderungen definiert und neu definiert. Orte blühen und gedeihen oder geraten unter Druck. Orte werden zerstört und wieder aufgebaut, transformiert und verändert. Orte müssen durch viele Maßstäbe verstanden werden, den Maßstab des gelebten Lebens, den Maßstab von Gebäuden, den Maßstab von Nachbarschaften, den Maßstab von Städten in ihrer Gesamtheit. In einem Forschungsgespräch mit der Künstlerin, das im Jahr 2024 auf der digitalen Plattform Zoom stattfand, erläuterte sie, wie diese Arbeit, die sie anlässlich der Vierten Cetinje Biennale realisierte, die den Titel *Reconstruction (Wiederaufbau)* trug, die Mechanismen der Gewaltförmigkeit der Immobilienwirtschaft während des Krieges, der Nachkriegszeit und der urbanen Transformationsprozesse in den Geographien des postjugoslawischen Raums, die als Phase des Übergangs (transition) bezeichnet werden, lesbar machte. Lagators Arbeit *Witness of Time - Now (Zeitzeugin - Jetzt)* (Abb. 21) war Teil von *Housing Sculpture (Wohnbau als Skulptur)*, einem der Themen der *Reconstruction Biennale*. Lagator untersuchte die spezifische Ökonomie eines Wohnhauses in Cetinje. Das Gebäude war 1987 errichtet worden. Die Besitzer*innen der Wohnungen konnten jedoch, wie Lagator ausführt, nicht in die Wohnungen, die sie gekauft hatten, um in ihnen zu wohnen, einziehen, da mehrere der Wohnungen in diesem Gebäude an mehrere Personen gleichzeitig verkauft worden waren. Die Personen, die von der Immobilienmaklerfirma betrogen worden waren, entschieden sich dafür, diese wegen Betrugs zu klagen. Indem sie sich auf diesen einen Ort konzentrierte, ein leeres Wohngebäude mit zu vielen Eigentümer*innen und keinen Bewohner*innen, baute Lagator Beziehungen zu den Menschen auf, die enteignet und von diesem Ort ferngehalten worden waren, da ih-

nen ihr Eigentum vorenthalten und ihr Recht auf Eigentum verletzt wurde. Sie machte Fotografien der Enteigneten und von dem Ort Ferngehaltenen. Diese Fotografien zeigen die Personen in ihrem Alltag. Vergrößerungen der Fotografien wurden auf den Fensterläden des unbewohnten Gebäudes installiert. Dies machte die ökonomische Gewalt des Betrugs, des Triumphs der Spekulation über die Rechte von Eigentümer*innen und das völlige Fehlen von Verantwortung sichtbar.² Lagator öffnete die Fensterläden, um zu zeigen, dass die leeren Wohnungen bezugsfertig waren und darauf warteten, dass die Menschen tatsächlich einziehen. Indem sie ihre Arbeit im Kontext von *Housing Sculpture* und *Reconstruction* platzierte, zielte sie darauf ab, diese Machenschaften des Kapitals und dessen Auswirkungen auf die Stadt, die sie Zuhause nennt, international bekannt zu machen.

Die Biennale von Cetinje war von dem in Paris geborenen Nikolas Petrović Njogoš, dem Oberhaupt des Hauses Petrović-Njogoš der Montenegrinischen Dynastie, 1989 initiiert worden.³ Die erste Ausgabe fand 1991 statt, die letzte und die Biennale beschließende im Jahr 2004.

Lagator trug 2002 zur vierten Ausgabe der Biennale bei, als Serbien und Montenegro noch in der Föderalen Republik von Jugoslawien miteinander vereint waren. Dass Cetinje als Ort für eine Biennale fungierte, stellte zum einen Anspruch auf internationale Präsenz, da die Stadt auf der Landkarte der Kunstwelt, des Kulturtourismus und der kulturellen Diplomatie verortet wurde, und stellte zum anderen montenegrinische Identität unter Beweis, da die Stadt Cetinje bis ins Mittelalter zurückgeht und bis 1918 die Hauptstadt des Königreichs Montenegro war. 1918 wurde Montenegro Teil des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen, was dann zum Königreich Jugoslawien wurde. Indem sie sich den Politiken des Orts durch den Standort der Biennale zuwandte, machte Lagator ihre Beobachtungen der spezifischen geo-politischen und geo-ökonomischen Politiken des Orts öffentlich, dadurch, dass sie die Gesamtheit der städtischen Verhältnisse in Cetinje anhand der Untersuchung von einem Wohngebäude veranschaulichte. Diese Arbeitsweise kann konzeptuell als Pars-pro-toto-Verfahren begriffen werden: Die Geschichte und die Ökonomie eines Gebäudes, das sich auf die Lebensbedingungen seiner (Nicht)-Bewohner*innen auswirkt, steht für die städtischen Verhältnisse in ihrer Gesamtheit und wird dadurch zum Ausdruck des Kriegs gegen Städte, der von rücksichtslos-raubenden Kapitalist*innen geführt wird. Diese städtische Kriegsführung (urban warfare), um

2 Siehe auch: Interview mit Irena Lagator by Emanuela Mazzonis, Irena Lagator Pejović. Unlimited Responsibility, in: klatmagazine, December 18, 2014, <https://www.klatmagazine.com/en/art-en/irena-lagator-pejovic-responsabilita-illimitata-interview/32925>.

3 Siehe: Bringing back memories of the Biennale, in: Vijesti, May 7, 2023, <https://en.vijesti.me/culture/655483/bringing-back-memories-of-biennals>.

hier den Ausdruck der sich mit Wohngerechtigkeit befassenden Forscherin und Menschenrechtsaktivistin Raquel Rolnik zu verwenden, ist ein brutaler Angriff auf die Bedingungen des städtischen Lebens und eine Zerstörung von sozialer Verantwortung in ihrer Gesamtheit.⁴ Solch ein städtischer Krieg beruht nicht nur auf der Invasion von Gebäuden, von Grund und Boden und der Umwelt, indem diese zu Objekten der Finanzialisierung und zu Mitteln der Spekulation werden, sondern stellt auch einen Angriff auf Körper, das Denken, Gefühle und Vorstellungen sozialer Verantwortung dar. Die Artikulation dieser städtischen Kriegsführung im Kontext der Phase des Übergangs-Urbanismus in Montenegro, der Teil eines globalisierten Trends ist, die Bedingungen von Leben und Überleben in Städten anzugreifen, ist meiner Ansicht nach ein Beitrag dazu, ein antikapitalistisches, internationalistisches feministisches Projekt aufzubauen, das sich nicht nur für soziale und ökologische Gerechtigkeit einsetzt, sondern sich auch damit befasst, Menschen für diesen Krieg gegen städtisches Leben und seine ökonomische Gewalt, die Leben prekär und sogar unlebbar macht, zur Verantwortung zu ziehen.

Die Argumentation, dass die von Lagator gewählten Methoden, Kunst zu machen, mit einem antikapitalistischen, internationalistischen feministischen Projekt alliiert sind, erfordert, eine spezifische Tradition der Kunstgeschichte herauszufordern und zu überdenken. Diese Kunstgeschichte hat einen bestimmten visuellen Kanon von Kunst etabliert, die sofort als feministische Ästhetik gesehen und (an)erkannt wird und diese von jener Kunst unterscheidet, die nicht als feministisch gesehen oder verstanden wird, wiewohl diese mit feministischen Anliegen und Kämpfen alliiert ist. Westlich orientierte Kunstgeschichtsschreibung hat sich für geraume Zeit einzig auf jene Kunst als feministische Kunst konzentriert, die das Augenmerk auf den Körper, Gender und Sexualität lenkt, ebenso wie auf Vorstellungen von Femininität oder Muttersein. Diese Betonung einer bestimmten feministischen Ästhetik, die die Politiken des Sexuellen sowie Geschlechterpolitiken unter dem Regime der verpflichtenden Heterosexualität, welches durch die moderne koloniale patriarchale westliche Modernität etabliert wurde, ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellt, hat dazu geführt, dass andere feministische Ästhetiken, die mit anderen feministischen Anliegen verknüpft sind, von dem allgemein als solchen anerkannten feministischen visuellen Kanon in der Kunstgeschichte ausgeschlossen wurden.⁵ Von der Einsicht ausgehend, dass Irena Lagator in Relation zu den Politiken des Orts im Kontext der Vermächtnisse Jugoslawiens sowie der Nachkriegsverhältnisse und der post-jugoslawischen Verhältnisse, einen spezifischen feministischen Realismus

4 Vgl. Raquel Rolnik, *Urban Warfare. Housing under the Empire of Finance*, übersetzt von Gabriel Hirschhorn, London: Verso, 2019.

5 Siehe zum Beispiel: Cornelia Butler and Lisa Gabriella Mark (Hg.), *WACK! Art and the Feminist Revolution*, Cambridge: MIT Press, 2007.

entwickelt, der losgelöst ist von dem westlichen visuellen Kanon feministischer Ästhetiken, eröffnet die Untersuchungsperspektive für ein größeres zukünftiges Forschungsvorhaben, das über den Umfang dieses Texts hinausgeht. Meine Vorstellung geht davon aus, dass solch ein Forschungsvorhaben Zweite Welt, Dritte Welt, sozialistische sowie blockfreie Feminismen und ihre ästhetischen und visuellen Artikulationen der Realitäten umfasst, wie sie aus feministischen Blickwinkeln in, von und über verschiedene Orte hinweg erfolgt.⁶ Darüber hinaus führt mich die Auseinandersetzung mit der Arbeit von Lagator zu dem Vorschlag, dass eine aktuelle und historische Erforschung der feministischen Ästhetiken, die über den visuellen Kanon westlichen oder globalen Feminismus hinausgeht, folgende Schlüsselbegriffe für die Untersuchung verwenden könnte: Urbanismus, Städte, Verhältnisse und Bedingungen städtischen Lebens, Wohnen, Grund und Boden, Bodenrechte, Fragen von Eigentum und Haushalt, Finanz, Ökonomie, und, vielleicht am wichtigsten von allen, Verantwortung.⁷

- 6 Ich danke Nkule Mabaso, die in einem Vortrag zu *Climate: Our Right to Breathe*, darauf hingewiesen hat, dass gesamte Wissensbestände feministischen Denkens, insbesondere Dritter Welt Feminismus, in der Geschichte des Wissens und in einem globalisierten und auf den Westen orientierten System des feministischen Kanons, der in seinem Verweissystem manche Referenzen privilegiert und andere ausschließt, zum Verschwinden gebracht wurden. Mabaso kritisiert, dass Schwarzer Feminismus mit Schwarzem Feminismus aus den USA gleichgesetzt wird und dadurch afrikanische Feminismen und afrodiasporische Feminismen in Lateinamerika, der Karibik und Europa zum Verschwinden gebracht werden. Indem ich an Nkule Mabasos Analyse anknüpfe, möchte ich hervorheben, dass die als kanonisch geltenden Geschichten der Feminismen Westeuropas effektiv die Feminismen Osteuropas zum Verstummen gebracht haben, ebenso wie Zweite Welt Feminismen und die blockfreien Feminismen, was hinsichtlich der jugoslawischen Feminismen von besonderem Interesse ist. Der Vortrag von Mabaso wurde von Urška Jurman, Anna Popelka und mir organisiert, als Zusammenarbeit der Akademie der bildenden Künste Wien, der Gruppe Ecologies of Care sowie der Kunsthalle Wien. Der Vortrag fand am 7. März 2024 in der Kunsthalle Wien statt. Siehe: <https://www.akbild.ac.at/en/institutes/education-in-the-arts/events/lectures-events/2024/climate-our-right-to-breathe>.
- 7 Zu aktuellen kritischen feministischen Forschungen und Theorien zu Urbanismus und Finanz zählen, neben anderen Publikationen, die folgenden: Linda Peake, Elsa Koleth, Gökbörü Sarp Tanyildiz, Rajyashree N Reddy and Darren Patrick, *A Feminist Urban Theory for Our Time. Rethinking Social Reproduction and the Urban*, Hoboken, NJ: Wiley & Sons, 2021; Lucí Cavallero und Verónica Gago, *A Feminist Reading of Debt*, übersetzt von Liz Mason-Deese, London: Pluto Press, 2021.

Seit Lagators erster Untersuchung des kapitalistischen Mangels an sozialer Verantwortung, auf die sie durch die Auseinandersetzung mit dem Wohngebäude, in dem mehrere der Wohnungen an mehrere Personen gleichzeitig verkauft worden waren, blieb diese Frage nach der Verantwortung bei der Künstlerin oder, anders formuliert, die Künstlerin ist bei der Frage nach der Verantwortung geblieben, indem sie darum bemüht ist, ein kritisches Verständnis dafür zu entwickeln, was Verantwortung unter dem gegenwärtigen Regime von Kapitalismus bedeutet.

Es fiel Lagator auf, dass in der Phase des Übergangs-Urbanismus und seinem neuen ökonomischen Regime eine neue Rechtsform für private Körperschaften, für die Organisation von privaten Unternehmen in ihrem lokalen Kontext begann: diese Rechtsform für die geschäftliche Tätigkeit ist gemeinhin die der eingeschränkten Haftung, was wörtlich auch als begrenzte Verantwortung übersetzt werden kann. Diese spezifische Methode, die der Kapitalismus entwickelt hat, um rechtlich die Grenzen der Verantwortung zu kontrollieren und zu schützen wird in vielen Sprachen durch die Formulierung der eingeschränkten Haftung wiedergegeben. Das ist eine spezifische Formulierung, um zum Ausdruck zu bringen, dass diejenigen, die eine geschäftliche Partner*innenschaft eingehen, die gewöhnlich als Gesellschaft (sic!) bezeichnet wird, sich selbst davor schützen, zur Verantwortung gezogen zu werden oder haftbar zu sein. Diese Gesellschaften haben in verschiedenen Sprachen und nationalstaatlichen Zusammenhängen unterschiedliche Namen: Sociétés a Responsabilité Limitée (Frankreich), Limited Liability Partnerships (UK) oder Gesellschaften mit beschränkter Haftung (Österreich und Deutschland) oder Društvo s Organičenom (DOO) in den postjugoslawischen Gebieten. (s. Abb. 4-11, 19)

Lagators langfristige Untersuchung, wie materielle ökonomische Verhältnisse und die ihnen entsprechenden rechtlichen Rahmenbedingungen die Bedingungen für das Leben und die Wertesysteme von Gesellschaften in ihrer Gesamtheit neu orientieren, zeigt die Konsequenzen der ethischen Aushöhlung auf, die aus einem begrenzten Verantwortungsgefühl und dem rechtlichen Schutz von Haftung resultieren. Die Einschränkung von Verpflichtungen, die mit der Verantwortung, das bedeutet mit den Verpflichtungen, sich mit einer Sache zu befassen, insbesondere auch mit deren zukünftigen Auswirkungen, für die Personen zur Rechenschaft gezogen werden können und für die Personen die Zuständigkeit übernehmen müssen, oder mit der Haftung, das bedeutet mit der rechtlichen Verantwortung für eine Sache, einhergehen, wird als Mangel an Ethik entlarvt. Grenzen sind Beschränkungen. Begrenzung setzt einer Sache Grenzen. Wie gelangen wir zu einem Verständnis dafür, dass Gesetze eine Grenze ziehen, jenseits derer die Gesellschaft, als Bezeichnung für die privaten Körperschaften, nicht mehr verantwortlich ist? Auch hier wird deutlich, dass Lagator mit der konzeptuellen Methode des Pars-pro-Toto arbeitet. Der rechtliche Rahmen der Organisation von Unternehmen als Gesellschaften mit begrenzter Verantwortung steht für

Gesellschaften in ihrer Gesamtheit, die sich der Verantwortung für die von ihnen geschaffenen Bedingungen verweigern, indem sie ihre Verantwortung begrenzen, indem sie sich davor schützen, zur Verantwortung gezogen zu werden, indem sie sich davor schützen, verantwortlich zu werden. Der Kapitalismus hat die Verantwortungsethik der Gesellschaft erschöpft, indem er den Kapitalismus selbst vor der Verantwortung schützt. Die soziale Ethik der Verantwortung wurde durch wirtschaftliche Rahmenbedingungen der begrenzten Verantwortung ersetzt.

Der Fokus auf die Auswirkungen von begrenzter Verantwortung, die dazu beiträgt, die Bedingungen der kapitalistischen Kriegsführung aufrechtzuerhalten, ist für ein aktuelles antikapitalistisches, internationalistisches feministisches Projekt zentral. Lagators Arbeit artikuliert nicht nur kritisch die Zerstörung einer Ethik der Verantwortung durch die Begrenzung der Verantwortung selbst, sondern macht auch einen radikalen Gegenvorschlag: *The Society of Unlimited Responsibility (Die Gesellschaft unbegrenzter Verantwortung)*. Hier berührt ihre Arbeit vielleicht die Frage, wie Kritik mit Utopie verbunden werden kann. Es wird die Forderung erhoben, die Verhältnisse zu verändern, damit andere Realitäten geschaffen werden können. Uneingeschränkte Verantwortung kann natürlich niemals von einer Person alleine übernommen werden. Uneingeschränkte Verantwortung kann nur aus Gegenseitigkeit, Reziprozität und Solidarität resultieren. Unbegrenzte Verantwortung beschränkt sich nicht auf das Hier und Jetzt, sondern erstreckt sich auf die Zeit, die vor unserem Hiersein liegt, und auf die Zeit, die nach unserem Hiersein sein wird.

Auf die Verantwortung für die Vergangenheit bezogen ist uneingeschränkte Verantwortung daher nach meinem Verständnis mit Forderungen nach Restitution, Wiedergutmachung, Repatriierung und anderen Formen des Antwortens auf die Konsequenzen und Nachwirkungen genozidaler Kolonialität verbunden. Darüber hinaus schließt die Verantwortung gegenüber der Vergangenheit ein, Antworten auf die anhaltenden Auswirkungen patriarchaler Gewalt zu finden. Unbegrenzte Verantwortung für die Zukunft beinhaltet den Kampf gegen die kapitalistische Zerstörung von Körpern, Geist, Grund und Boden, Umwelt, Atmosphäre, Klima und des Planeten Erde in seiner Gesamtheit. Es gilt, ein Verständnis dafür zu entwickeln, dass die Verantwortung für die Vergangenheit und die Zukunft ungleich verteilt ist und kollektiv geteilt werden muss. Darüber hinaus ist es wesentlich, über diese ungleich verteilte Verantwortung Rechenschaft abzulegen und Verantwortung zu übernehmen. Dies ist vielleicht der erste und wichtigste Schritt für das Verantwortlich-Werden: auf die Bedingungen, die durch begrenzte Verantwortung entstanden sind, solchermaßen zu reagieren, dass Antworten auf diese Bedingungen gefunden werden. Antworten, die darauf beruhen, die Herausforderung anzunehmen und die Verantwortung weder einzuschränken noch zu begrenzen.

Elke Krasny (Elke Krasni)

Postajanje sposobnim za odgovor: za feminističku etiku odgovornosti*

Šta se dogodi kada nakon završetka rata, umjesto dugo očekivanog mira, stigne kapitalizam? Vrijeme poslije rata obično se naziva vrijeme obnove ili vrijeme oporavka. Kako neko počinje da shvata da su gradovi i uslovi urbanog života nakon rata ponovo napadnuti—ovog puta zbog invazije nemilosrdnih interesa kapitala? Šta se može učiniti kako bi se podigla svijest o društvenim, a posebno o etičkim dimenzijama rata kapitala? Šta se može učiniti kada se, tokom ovog procesa obnove, gradovi koji bivaju obnavljani ni na koji način ne obnavljaju tako da bi se stvorili uslovi za život u miru, već se u stvari pretvaraju u trajnu ratnu zonu, omeđenu predatorskim kapitalističkim ekonomijama i njihovom razularenom i bezgraničnom neodgovornošću? Kako ljudi koji se bave javnim intelektualnim, umjetničkim, mislilačkim i učenjačkim radom mogu doprinijeti zamišljanju—ili bolje rečeno, ponovnom osmišljavanju—etike odgovornosti uprkos novim urbanim uslovima koje je stvorila vladavina kapitala svojom diktatorskom ekstrakcijom, protjerivanjem i eksploatacijom koje uništavaju zemlju, život i vremenske prilike? Šta kritičko umjetničko stvaralaštvo i kritičko razmišljanje mogu učiniti kada sile raseljavanja i sile prinudnog neoliberalizma uništavaju i pomućuju sposobnost umova i tijela da jedni s drugima udruže snage u solidarnosti kako bi se živjelo odgovorno? Kako feministički načini bavljenja umjetnošću i feministička misao mogu doprinijeti obnovi etike postajanja „sposobnim za odgovor“?¹ Kako umjetnost i misao mogu doprinijeti oporavku etike odgovornosti ukorijenjene u osnovnom prepoznavanju međuzavisnosti kako bi se prevazišlo skoro potpuno uništavanje solidarnosti izazvano neoliberalizmom, trajnom konkurencijom i hiperindividualizmom? Kako umjetnost i misao mogu obnoviti sposobnost da zajedno razvijaju društvene predstave odgovornosti?

* Termin response-able (sposoban/-na za odgovor) spaja odgovor i odgovornost. Uvela ga je Donna Haraway (Dona Haravej) u svojoj knjizi *Staying with the Trouble*. Vidjeti: Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham, NC and London: Duke University Press, 2016), str. 2.

1 Haraway (Haravej), *Staying with the Trouble*.

To je, doduše, veliki broj dubokih i zabrinjavajućih pitanja: pitanja na koja se, naravno, ne može odgovoriti zasebno. To znači da se pitanja poput ovih mogu obraditi samo obnovom feminističke etike odgovornosti i politike internacionalističke solidarnosti. Ovo nadalje znači da se ovakva pitanja nikada ne mogu smatrati izolovanim: sama pitanja su međusobno povezana i potpuno isprepletana jedno s drugim. Stoga nas takva pitanja navode da shvatimo da postojimo samo u međupovezanosti i kroz naše međuzavisnosti, budući da moramo da radimo na međusobno povezanim pitanjima u nastojanju da pronađemo višestruke odgovore. Iako veliki naglasak stavljam na kolektivno pronalaženje odgovora, kritički rad koji nam pomaže da shvatimo da je potrebno postavljati ova pitanja—a to od nas zahtijeva da razmislimo zašto etiku odgovornosti treba obnoviti i kako možemo postati sposobni da odgovorimo na okolnosti u kojima se zateknemo, premda možda nijesmo aktivno doprinijeli njihovom nastanku—ne mora se vršiti kolektivno, može dolaziti od pojedinaca.

Jedna takva osoba koja dosljedno stvara radove koji nam omogućavaju da posumnjamo u nedostatak odgovornosti koji je doveo do okolnosti globalne sadašnjosti je umjetnica Irena Lagator Pejović. Koristeći formalna nasljeđa modernističkih avangardi kombinovana sa formalnim jezikom modernizma koji je od velike važnosti za jasno izražavanje jugoslovenskih avangardi, za njenu sopstvenu svrhu izrazito feminističkog pristupa istraživanju i kritikovanju okolnosti koje proizvode stvarnosti našeg svijeta, umjetnica strateški spaja konkretnu društvenu analizu i apstraktni izraz. Čineći to, Irena Lagator otvara *prostor dubokog preispitivanja* koje, iako podsjeća na modernističke tradicije kritike i utopije, nije ni kritika ni utopija, već prije konstrukcija dubokog preispitivanja koje je postalo javno u kontekstu publika nastalih zahvaljujući umjetnosti i kroz umjetnost. Ovo duboko preispitivanje zahtijeva prvenstveno etički odgovor. Dijeljenje svoje prakse sa publikom kroz učesće na izložbama, uključujući događaje koji treba da se obraćaju međunarodnoj publici poput bijenala, njen je način da se podigne javna svijest o *upitnim okolnostima globalne sadašnjosti* i o potrebi da se etika odgovornosti kolektivno iznova osmisli i obnovi.

Irena Lagator je posredstvom svojih radova 2002. godine počela da dijeli sa javnošću pitanja poput onih koja sam postavila na početku ovog teksta, što je, u trenutku pisanja istog, bilo prije više od dvije decenije. Od tada je umjetnica uporno i istrajno nastavila da dovodi u pitanje, da izaziva sumnju u okolnosti koje je stvorio dominantni ekonomski režim globalne sadašnjosti skrećući pažnju na to kako su ekonomski imperativi sve šireg neoliberalnog kapitalizma razorili odgovornost za stvaranje uslova za dobar život i planetarno blagostanje upravo napuštanjem odgovornosti za ekonomske aktivnosti i transakcije, i, još više strateški, stvarnim ograničavanjem onoga za šta je ekonomska odgovornost zakonski odgovorna. Godine 2002. je Irena Lagator, koja je kao studentkinja umjetnosti tada upravo bila završila studije,

pozvana da učestvuje na bijenalu na Cetinju, svom rodnom gradu. Važno je odakle umjetnica/ik, ili ma koja druga intelektuala/ac, razvija svoj rad. „Politika lokacije“ je važna za to kako se neko odnosi prema svom mjestu i svijetu. Koncept politike lokacije predložila je jevrejska feministička pjesnikinja i misliteljka Adrienne Rich (Adrijen Rič), koja je pisala u i iz konteksta Sjedinjenih Država. Rič nam je predložila ideju da „mjesto na mapi je i mjesto u istoriji“ i posavjetovala nas da „počnemo sa materijalnim“ kako bismo „otpočeli dugu borbu protiv uzvišene i privilegovane apstrakcije”.² Ovaj pristup je poučan za razumijevanje kako su određene kritike urbanog stanja koje je čovjek stvorio i njegovih ekonomskih režima povezane sa mjestom na mapi, koje je mjesto u istoriji. U smislu feminističkih epistemologija i njihovih metoda razmišljanja bliskih kritičkoj umjetnosti i prostornim praksama, politike lokacije su korisne za suprotstavljanje reduktivnim epistemičkim i afektivnim granicama politike identiteta i njenom istovremenom geopolitičkom i geoekonomskom esencijalizmu.

Prije nego što predstavim kontekst Četvrtog Cetinjskog bijenala, želim da istaknem da, iako neko može odrasti i nastaviti život i rad na istoj lokaciji, ta lokacija se može izmijeniti na najne očekivanije načine. Mada umjetnica, koja je rođena na Cetinju, i dalje živi tu, ali i u Podgorici i u Beogradu, država u kojoj je rođena prestala je da postoji. Uprkos činjenici da je rođena na Cetinju u Crnoj Gori, tada jednoj od šest republika Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, sada živi u Republici Crnoj Gori, nastaloj 2006. godine, kada je Crna Gora proglasila nezavisnost od Srbije. Lokacija, stoga, nije učvršćen ili postojan pojam—sasvim suprotno. Lokacije su definisane i redefinisane ekonomskim i političkim promjenama. Lokacije napreduju ili se nađu pod pritiskom, budu porušene i ponovo izgrađene, transformisane i izmijenjene. Lokacije je potrebno razumjeti na više nivoa: na nivou proživljenog života, na nivou zgrada, na nivou komšiluka, na nivou cijelih gradova. U istraživačkom razgovoru sa umjetnicom, koji se poveo 2024. godine na internet platformi Zoom, podijelila je to kako je djelo koje je izvela prilikom Četvrtog Cetinjskog bijenala, pod nazivom *Rekonstrukcija*, učinilo jasnim mehanizme nasilja sektora nekretnina u ratnim i poslijeratnim vremenima i procese urbane transformacije u geografijama postjugoslovenskog prostora poznate kao tranzicija. Djelo Irene Lagator *Svjedok vremena—sada* (sl. 21) bilo je dio izložbe *Skulptura za stanovanje*, jedne od tema bijenala nazvanog *Rekonstrukcija*. Irena Lagator je istražila osobenu ekonomiju pojedinačne stambene zgrade na Cetinju. Zgrada je bila izgrađena 1987. godine. Pa ipak, kako je umjetnica objasnila, vlasnici stanova su bili spriječeni da se stvarno usele i nastane u stanovima koje su kupili da bi u njima živjeli jer je u toj zgradi više stanova bilo istovreme-

2 Adrienne Rich (Adrijen Rič), „Notes toward a Politics of Location (1984),” Adrienne Rich, *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985* (New York and London: W. Norton, 1986), str. 210-232, ovdje str. 212-13.

no prodato većem broju lica. Lica koje je preduzeće za nekretnine prevarilo odlučila su da tuže preduzeće za tu prevaru. Usredsređujući se na ovu jednu lokaciju—na praznu stambenu zgradu sa previše vlasnika, a bez stanara—Irena Lagator je uspostavila odnose sa ljudima koji su bili lišeni imovine i raseljeni budući da im je pravo vlasništva bilo uskraćeno i povrijeđeno. Fotografisala je lica lišena imovine i raseljene prikazujući ih u njihovom svakodnevnom životu. Postavljanje uvećanih formata tih fotografija na škere neuseljene zgrade služilo je tome da ekonomsko nasilje prevare, trijumf špekulacije nad pravima vlasnica/ka i potpuni nedostatak odgovornosti postanu vidljivi.³ Irena Lagator je otvorila škere kako bi se vidjelo da su prazni stanovi bili spremni za ljude, da su čekali na njih da se zaista usele. Smještanjem njenog djela u kontekst izložbe *Skulptura za stanovanje i Rekonstrukcije* šire se ciljalo na to da ove mahinacije kapitala, i njegov uticaj na grad koji ona zove domom, postanu međunarodno poznate.

Cetinjski bijenale je 1989. godine pokrenuo arhitekta Nikola Petrović Njegoš, u Parizu rođeni nasljednik kuće i crnogorske dinastije Petrović Njegoš.⁴ Prvo izdanje je održano 1991. godine, a posljednje i zaključno 2004. godine.

Godine 2002., u kojoj je Irena Lagator dala doprinos četvrtom izdanju, Srbija i Crna Gora su još uvijek bile združene u Saveznu Republiku Jugoslaviju. Cetinje kao lokacija za Bijenale smjesta je pretendovalo na međunarodno prisustvo, na smještanje grada na mapu u okviru svijeta umjetnosti, kulturnog turizma, i kulturne diplomatije i pretendovalo je na crnogorski identitet jer je Cetinje, grad koji datira još iz srednjovjekovnih vremena, služilo kao prijestonica Kraljevine Crne Gore do 1918. godine, kada je Crna Gora ušla u sastav Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, koja je kasnije postala Kraljevina Jugoslavija. Koristeći politiku lokacije bijenala, Irena Lagator je javno iznijela svoja zapažanja o posebnoj geopolitičkoj i geoekonomskoj politici lokacije zumirajući urbanu situaciju kroz istraživanje određene stambene zgrade. Ovaj metod rada konceptualno se može razumjeti kao *pars-pro-toto*: istorija i ekonomija jedne zgrade, utičući na uslove života svojih (ne)-stanara, predstavlja cjelokupnu urbanu situaciju i tako postaje jasan izraz rata koji su grabljivi kapitalisti vodili protiv gradova. Takvo „urbano ratovanje”—da upotrijebimo ovdje kovanicu Raquel Rolnik (Rakel Rolnik) istraživačice stambene pravde i aktivistkinje za ljudska prava—je brutalni napad na okolnosti urbanog života

3 Vidjeti i: Intervju Emmanuelae Mazzonis (Emanuela Maconis) sa Irenom Lagator, „Irena Lagator Pejović Unlimited Responsibility,” *klatmagazine*, 18. decembar 2014. godine, <https://www.klatmagazine.com/en/art-en/irena-lagator-pejovic-responsabilita-illimitata-interview/32925>.

4 Vidjeti: „Bringing back memories of the Biennale,” *Vijesti*, 7. maj 2023. godine, <https://en.vijesti.me/culture/655483/bringing-back-memories-of-biennials>.

i uništenje cjelokupne društvene odgovornosti.⁵ Takvo urbano ratovanje ne samo da vrši invaziju na zgrade, zemljište i životnu sredinu pretvarajući ih u predmete finansijalizacije i sredstva špekulacije, već predstavlja i napad na tijela, umove, osjećanja i predstave društvene odgovornosti. Jasno objašnjenje ovog urbanog ratovanja u kontekstu tranzicionog urbanizma Crne Gore, koji je dio globalizovanog trenda napadanja životnih okolnosti i opstanka u gradovima, je, po mom shvatanju, doprinos građenju antikapitalističkog, internacionalističkog feminističkog projekta, koji ne samo da se zalaže za društvenu i ekološku pravdu, već je i posvećen tome da ljude smatra odgovornim za rat protiv urbanog života koji vode i njegovo ekonomsko nasilje, koje čini život nesigurnim, pa čak i nemogućim.

Razmatranje da su metode umjetničkog stvaranja koje je Irena Lagator odabrala u skladu sa antikapitalističkim, internacionalističkim feminističkim projektom od nas zahtijeva da izazovemo i promislimo određenu tradiciju pisanja istorije umjetnosti. Ova istorija umjetnosti je ustanovila poseban vizuelni kanon umjetnosti koji je odmah viđen i prepoznat kao feministička estetika—i razlikuje ovu od umjetnosti koja nije viđena ili shvaćena kao feministička, iako je u skladu sa feminističkim pitanjima i borbama. Zapadnocentrično pisanje istorije umjetnosti dugo vremena izdvaja feminističku umjetnost usredsređujući se na tijelo, rod, seksualnost kao i na ideje ženstvenosti ili majčinstva. Ovaj naglasak na posebnoj feminističkoj estetici usmjeren na seksualne politike kao i na rodne politike pod vladavinom prinudne heteroseksualnosti, kako ju je bila uspostavila moderna kolonijalna patrijarhalna zapadna modernost, doveo je do isključivanja druge feminističke estetike vezane za druga feministička pitanja iz onoga za šta se sada uobičajeno smatra da je feministički vizuelni kanon u istoriji umjetnosti.⁶ Razumijevanje načina na koji je Irena Lagator, u vezi sa politikom lokacije jugoslovenskog nasljeđa i poslijeratnih i postjugoslovenskih stvarnosti, razvila izrazito feministički realizam odvojen od zapadnog vizuelnog kanona feminističke estetike, ukazuje na širi budući istraživački projekat koji nadilazi domete ovog eseja. Zamišljam istraživački projekat koji bliže ispituje Drugi svijet, Treći svijet, socijalističke i nesvrstane feminizme i njihovu estetiku i jasna vizuelna objašnjenja realnosti posmatranih kroz feminističku optiku u, iz i kroz različite lokacije.⁷ Štaviše, bavljenje

5 Raquel Rolnik (Rakel Rolnik), *Urban Warfare: Housing under the Empire of Finance*, preveo Gabriel Hirschhorn (London: Verso, 2019).

6 Vidjeti na primer: Cornelia Butler (Kornelija Batler) i Lisa Gabriella Mark (Gabrijela Mark) (urednice), *WACK! Art and the Feminist Revolution* (Cambridge: MIT Press, 2007); Helena Reckitt (Helena Rekit) (urednica), *Feminism: Images that Shaped the Fight for Equality* (London: Tate Publishing, 2022).

7 Zahvalna sam umjetnici i učenjakinji Nkule Mabaso, koja je, na predavanju *Climate: Our Right to Breathe* (*Klima: naše pravo da dišemo*), istakla da su čitavi korpusi feminističke misli, posebno Feminizam Trećeg svijeta, nestali iz istorije znanja i

praksom Irene Lagator navodi me da takođe pretpostavim da trenutno i istorijsko istraživanje feminističke estetike izvan onoga što se smatra vizuelnim kanonom zapadnog ili globalnog feminizma može kao svoje ključne istraživačke termine koristiti one koji dolaze iz njenog načina rada: uključujući urbanizam, gradove, uslove urbanog života, stanovanje, zemljište i zemljišna prava, pitanja svojine i vođenja domaćinstva, finansije, ekonomiju i, možda najvažnije, odgovornost.⁸

Od njenog prvog istraživanja kapitalističkog nedostatka društvene odgovornosti, do kog je došla kroz svoje istraživanje o stambenoj zgradi koja je prodala nekoliko svojih stanova nekolicini vlasnika odjednom, pitanje odgovornosti se zadržalo kod umjetnice—ili, drugačije rečeno, umjetnica se zadržala na pitanju odgovornosti dok nastoji da kritički razumije šta odgovornost znači pod trenutnom vladavinom kapitalizma.

Irena Lagator je počela da primjećuje da je, u periodu tranzicionog urbanizma i njegovog novog ekonomskog režima, u njenom lokalnom kontekstu usvojen novi pravni oblik organizovanja privatnih korporativnih subjekata: taj pravni oblik poslovanja je opšte poznat kao ograničena odgovornost (limited responsibility ili limited liability). To možemo shvatiti kao poseban metod koji

iz globalizovanog i zapadnocentričnog Sistema feminističkog kanona koji daje prednost nekim referencama u odnosu na druge. Mabaso je iznijela kritiku da se Crni feminizam smatra Crnim feminizmom Sjedinjenih Država, isključujući afričke feminizme i afrodijasporske feminizme širom Latinske Amerike, Kariba i Evrope. Feminističke epistemologije stoga nestaju. Gradeći na analizi Nkule Mabaso, došla sam do pretpostavke da su kanonske istorije zapadnoevropskih feminizama istinski učutkale istočnovropske feminizme, feminizme Drugog Svijeta kao i nesvrstane feminizme, koji su od posebne važnosti u odnosu na jugoslovenske feminizme. Mabasino predavanje organizovale smo Urška Jurman, Anna Popelka i ja u okviru saradnje između Likovne akademije u Beču, grupe Ecologies of Care i ustanove Kunsthalle Wien. Održano je u Kunsthalle Wien dana 7. marta 2024. godine. Vidjeti: <https://www.akbild.ac.at/en/institutes/education-in-the-arts/events/lectures-events/2024/climate-our-right-to-breathe>

- 8 Nedavna kritička feministička istraživanja, stipendije i teoretizacije koje se bave urbanizmom i finansijama uključuju, između ostalog, sledeće publikacije: Linda Peake, Elsa Koleth, Gökbörü Sarp Tanyildiz, Rajyashree N Reddy and Darren Patrick, *A Feminist Urban Theory for Our Time: Rethinking Social Reproduction and the Urban* (Hoboken, NJ: Wiley & Sons, 2021); Lucí Cavallero and Verónica Gago, *A Feminist Reading of Debt*, prevod Liz Mason-Deese (London: Pluto Press, 2021).

je kapitalizam uspostavio u cilju zakonske kontrole i zaštite granica odgovornosti, na nekim jezicima iskazan pojmom ograničene odgovornosti. Ovo je veoma poseban jezik upotrijebljen da se izrazi da oni koji se udružuju radi partnerstva u poslovanju—koje se obično naziva društvom (sic!)—štite sebe od toga da budu smatrani odgovornim (responsible ili liable). Ova društva se javljaju pod malo drugačijim nazivima u različitim jezicima i nacionalnim kontekstima: Sociétés a Responsabilitée Limitée (Francuska), Limited Liability Partnerships (UK), Gesellschaften mit beschränkter Haftung (Austrija i Nemačka) ili Društvo s ograničenom odgovornošću (DOO) širom postjugoslavenskih teritorija (vidjeti sl. 4-11, 19).

Dugoročno istraživanje Irene Lagator o tome kako materijalni ekonomski uslovi i njihovi prateći zakonski okviri preusmjeravaju uslove života i vrednuju sisteme društava u cjelini čini jasnim posljedice etičkog razaranja koje potiče od ograničenog smisla za odgovornost (responsibility) i pravne zaštite odgovornosti (liability). Ograničavanje obaveza koje dolaze sa odgovornošću (responsibility)—što znači biti u obavezi baviti se nekom stvari, a naročito njenim budućim dejstvima za koje neko može biti smatran odgovornim i za koje neko mora da preuzme krivicu—ili sa odgovornošću (liability), što znači biti pravno odgovoran za nešto, razotkriva se kao nedostatak etike. Granice su ograničenja. Ograničavanje postavlja granice nečemu. Kako, onda, shvatiti da zakoni povlače liniju preko koje nečije društvo (naziv dat privatnim korporativnim subjektima) nije više odgovorno? Ponovo, možemo se složiti da Irena Lagator djeluje pomoću konceptualnog metoda *pars-pro-toto*. Zakonski okvir organizovanja korporativnih subjekata kao društava ograničene odgovornosti počinje da označava sva društva: društva koja odbijaju odgovornost za okolnosti koje stvaraju ograničavajući svoju odgovornosti, štiteći se od toga da budu smatrana odgovornim, štiteći se od postajanja odgovornim. Kapitalizam je iscrpio etiku odgovornosti društva zaštitivši kapitalizam od odgovornosti. Društvenu etiku odgovornosti zamijenio je ekonomski okvir ograničene odgovornosti.

Koncentrisati se na posljedice ograničene odgovornosti, koja pomaže da se okolnosti kapitalističkog ratovanja očuvaju netaknutim, za jedan antikapitalistički, internacionalistički feministički projekat danas je najvažnije. Praksa Irene Lagator ne samo da kritički jasno objašnjava uništavanje etike odgovornosti kroz ograničavanje same odgovornosti, već daje i radikaln kontrapredlog: *Društvo neograničene odgovornosti*. Ovo je, možda, mjesto gdje se njena praksa dotiče načina na koji kritika može biti povezana sa utopijom dok stvara zahtjeve za promjenom okolnosti tako da se mogu stvoriti različite stvarnosti. Neograničenu odgovornost, naravno, niko nikada ne može pokazati sam. Neograničena odgovornost može proisteći samo iz uzajamnosti, reciprociteta i solidarnosti. Neograničena odgovornost ne ograničava odgovornost na ovdje i sada, već se širi na vrijeme prije našeg prisustva ovdje i na vrijeme koje će nastupiti nakon našeg ovdašnjeg postojanja. U vezi sa odgovornošću prema

prošlosti, neograničena odgovornost je dakle, po mom shvatanju, u skladu sa zahtjevima za restitucijom, reparacijom i repatrijacijom i drugim načinima da se odgovara za posljedice i ishod genocidne kolonijalnosti. Štaviše, odgovornost prema prošlosti uključuje pronalaženje odgovora na trajna i još uvijek prisutna dejstva patrijarhalnog nasilja. Neograničena odgovornost prema budućnosti uključuje borbu protiv kapitalističkog uništenja tijela, umova, zemljišta, životnih sredina, atmosfere, klime i planete u cjelini. Uključuje razumijevanje da je odgovornost za prošlost i prema budućnosti neravnomjerno raspoređena i da se mora dijeliti kolektivno, ali u vezi sa dubokom posvećenošću vođenju računa za neravnomjerno raspodijeljenu odgovornost. Ovo je, možda, prvi i najvažniji korak prema postajanju sposobnim za odgovor (response-able, prim.prev.)—odnosno, sposobnim da se odgovori na uslove koje je stvorila ograničena odgovornost i prema pronalaženju odgovora na te uslove na osnovu prihvatanja izazova da se odgovornost više ne ograničava.

Sa engleskog prevela Jelena Stojanović.