

Aleksandar Brkić

Globalna kreativnost i umetnost

Catherine R. Simpson, Homi Bhabha, *Global creativity and arts, World culture – report culture, creativity and markets, UNESCO, 1998, chapter 11*

Odmah na početku studije autori, Catherine R. Simpson – profesor i dekan njujorške akademije umetnosti i nauke i Homi Bhabha, gostujući profesor književnosti Čikaškog univerziteta, sugerišu čitaocu da zamisli dve moguće scene vezane za kulturu kraja dvadesetog veka.

Prva scena prikazuje specijalistu za evropske informacione sisteme zaposlenog u međunarodnoj farmaceutskoj kompaniji. Leteći od Londona do Singapura, dvoumi se da li da u avionu gleda film (te večeri holivudski akcioni film o terorizmu) ili da sluša muziku. Izabravši ovo drugo, otvara laptop s kompakt-diskom (CD), plejerom. Iako je kao mlad bio bubnjar rok benda, više ne svira. Muzika je sada uživanje, relaksacija, zabava. Birajući šta da sluša, preturao je po diskovima u svojoj torbi: italijanska opera iz devetnaestog veka; južnoafrička džez grupa; majstor indijske sitare; antologija muzike iz celog sveta uključujući korale J. S. Baha i urođeničke pesme iz Australije.

Sledeća scena predstavlja mladu afrobrazilsku igračicu u autobusu koja ide na probu plesne trupe u kojoj igra i koja se bavi igrama njenih kultura. U trupi vlada posebno uzbuđenje jer njihov direktor pregovara oko nastupa na međunarodnom plesnom festivalu u Francuskoj koji privlači pažnju kritike i medija. Između ostalih stvari u njenoj torbi nalazi se i knjiga o formalnim, apstraktnim eksperimentima u postmodernoj koreografiji, posebno onih koje je sproveo Amerikanac Mers Kanningam (Merce Cunningham). S posebnim zanimanjem razmišlja o savetu svog prijatelja koji se bavi kompjuterima, da napravi lični Website koji bi sadržao informacije o njenom profesionalnom radu i prikazao njen harizmatski ples.

Iako su ovo scene iz mašte, nijedna nije nerealan primer potrošača i producenata globalne kreativnosti kraja dvadesetog veka. Obe scene se lako mogu zamisliti, ali ne pre Drugog svetskog rata, sredinom veka. Bilo je muzike, ali nije bilo CD-ova. Bilo je plesa, ali nisu postojali veb-sajtovi koje igrač može da koristi, a da ne pominjemo mladu Afro-Brazilijanku (u toj ulozi).

Ukratko, fraza "globalna kreativnost" odnosi se na novi istorijski fenomen koji ima značajan i snažan uticaj na umetnost. Iako globalna kreativnost prati i uključuje stari rad, ima svoj identitet koji je ujedno i obećavajući i problematičan. Delom zbog toga što je novina, "globalna kreativnost" se često neprecizno izražava te stoga poziva na jasnije definisanje.

"Globalno" je prostorni termin. Globalni stvaralac se može nalaziti bilo gde na Zemlji, koristiti različite vrste materijala sa zemlje ili iz svemira, komunicirati s bilo kojim mestom na Zemlji. Moderni kolonijalizam bio je odgovoran za prvi proces globalizacije; postkolonijalizam nas podseća na njihovu raspodeljujuću i disjunktivnu silu. Globalni stvaralci, zbog svojih ambicioznih dometa i mogućnosti, veruju da su ljudska bića aproksimativna bića. To jest, ona postoje i "deli" ih jedan telefonski razgovor, lokacija koja otkriva razlike, ali i sličnosti između njih. Likovi u multikulturalnim oglasima za Benetton (domen fantazije) ili ljudi u podjednako različitim čekaonicama velikih aerodroma (činjenični domen), savremeni su primeri stanja bliskosti. Sama čekaonica je metafora transportnog sistema dvadesetog veka koji je toliko nadogradio mogućnosti bliskosti ubrzavajući putovanje planetom.

Postoji suptilna, ali veoma značajna razlika između "globalnog" i "međunarodnog". Ovo prvo traži od nas da mislimo i radimo transnacionalno, ili, da iskažemo to srodnim terminom, kosmopolitski. Moramo se kretati, kretati se preko, iza i iznad nacionalnih granica ponašajući se kao da smo fluid i jaki kao vetrovi. Ovo drugo traži od nas da mislimo i radimo kao da svako od nas pripada naciji koja je ujedno nezavisna i povezana geografski, politički, ekonomski ili kulturno s drugim nacijama. Ako uzmemo da globalno teži da bude nezavisno od nacionalne države, međunarodno podržava i nacionalnu državu i povezivanje s drugim nacionalnim državama.

Očigledno, čista globalnost nikada nije postojala. Ne postoji ni danas. Na lokalnom nivou ona ulaže svoju moć, privlačnost i uticaj na kreativne ljude i organizacije. Jednim delom, forma lokalnog je i nacionalna država. Najpoznatije svetske filmske zvezde, najveći svetski moguli, svetski turisti koji su dosta putovali – svi oni nose nacionalne pasoše. Često pričamo o duhu nacije, o nacionalnim kulturama, književnosti i umetnosti. Postkolonijalizam je intenzivirao potragu za nacionalnim identitetom. Nove nacije ga moraju razviti; starije nacije koje su izgubile kolonije moraju se zapitati šta su one sada. Šta je, na primer, Crna Britanija? Delom, forma lokalnog je i regija ili neki još specifičniji deo teritorije. U nekim instancama, lokalno se širi izvan fizičkog prostora i prerasta u kulturnu geografiju (primer panetničkih formacija).

Jedan od važnih aspekata savremenog života koji ide protiv globalnosti je uporan, smišljen, isplaniran napor mnogih grupa za podršku nacionalnih, regionalnih i lokalnih kultura i mnogih umetnika koji ih stvaraju. Tako jedan Irac može osećati javnu i privatnu privrženost galskom jeziku. Mnogo hvalisavija retorika globalnog i transnacionalnog, nažalost, prikriva konceptualnu i eksperimentalnu realnost, tj. ne možemo se adekvatno odnositi prema "globalnom" a da se ne uputimo u "lokalno". Na primer, tehnologije imaju mnoštvo globalnih kapaciteta, ali rad ovih kapaciteta ograničen je svetskim i lokalnim činiocima (recimo, da li je neko povezan ili ima li neko pristup političkim i ekonomskim dobrima). Prizivanja globalnosti mogu biti banalna i dovoditi u zabludu isto kao i prizivanja "univerzalizma" u nejednakom svetu. Dakle, težnje za globalnošću, isto kao i težnje za univerzalnošću, neprestano nas podsećaju (ukoliko uopšte želimo da nas podsećaju), na ono što se ne uklapa u njihov stisak, ili, da promenimo metaforu, na ono što je van njihovog rama. Kompleksnost veza i tenzije između lokalnog i globalnog traže kreativne načine mišljenja.

Ben Li, antropolog, piše: Lokalna i međunacionalna pitanja dolaze sve bliže i brže u kontakt... Naša viđenja nas samih i drugih se ubrzano prepliću, i nijedno mesto ne poseduje intelektualne i institucionalne resurse da bi razumelo procese koji se tiču svih nas. Međusobno delovanje između lokalnog, nacionalnog i međunacionalnog stvara svet u kojem bavljenje lokalnim i domaćim pitanjima zahteva njihovo stavljanje u međunacionalne kontekste, dok razumevanje "nadirućeg globalnog reda" zahteva veću kulturnu senzitivnost za takve probleme u drugim sredinama. Iz ovog međusobnog delovanja izvire paradoks: ne može se razumeti globalno ukoliko se ono ne razume kao način na koji su različita "lokalna" mesta koordinirana; a s druge strane, ne može se razumeti "lokalno" ukoliko se ne razume globalno, čije je ono sastavni deo. Izazov koji stoji pred nama je – kreiramo li forme razumevanja koje se mogu uhvatiti u koštac s rasporedom lokalnog znanja i njegovim višeglobalnim implikacijama?

Generalno gledano, proces globalizacije je postao važna tema za umetnike. Oba scenarija, s kojima su autori započeli ovaj tekst, mogu biti počeci priče ili filma. Ne samo da su globalne korporacije postale mecene umetnosti; neke – kao što su lanci hotela ili restorana – nalaze se u zgradama koje izgledaju isto gde god se nalazile. Mekdonaldsov luk je trijumfalni dokaz postojanja globalnog arhitektonskog stila. Ne samo da globalnim informacionim sistemima kruže informacije o umetnosti, već su tehnologije i za njih postale instrumenti za stvaranje umetnosti. Umetnost stvorena uz pomoć kompjutera nezamisliva je bez kompjutera, video-art je nezamisliv bez videa. Ne samo da globalni sistemi zabave stvaraju umetnost kao, na primer – kompleksne modne fotografije, već popularni mediji stvaraju i sirov materijal koji umetnici, kao američki vizuelni umetnik Cidny Sherman, koriste da bi ga analizirali, izložili ironiji, dekonstruisali i, na kraju, rastavili. Umetnici su postali naši najoštrij komentatori snage, uzbuđenja, medijske mode i bazara.

Zajedno, globalni informacioni sistem i sistem zabave zasipaju ljude vizuelnim predstavama i zvukom radije nego književnošću – slično, kako u pismenim, tako i u delimično pismenim društvima. Heroji akcionih filmova će pre izbacivati metke nego recitovati metrički nejasnu poeziju. Popularnost svetske muzike (World Music), produkcija i reklamiranje etnomuzike od početka osamdesetih godina, još je jedan primer za to da se slika i muzika profitabilnije kreću kroz kulture nego tekst na bengalskom, norveškom ili španskom jeziku.

Ovo se delom događa zbog toga što su vizuelne predstave i muzika u startu otvoreni za različitu publiku, iako ta pojava, naravno, predstavlja iluziju. Vizuelni znaci, jedinice značenja, ne pokreću na istu interpretaciju – na lokalnom, nacionalnom ili globalnom nivou. Kip slobode na Tjenanmenu u Pekingu 1989. imao je jedno značenje za kineske studente koji su ga sagradili, drugo za kineske političke i vojne lidere koji su ih posmatrali kako to rade, a sasvim drugo za Amerikance koji su ga videli na CNN-u interpretirajući to kao trijumf američkih političkih ideja. Za razliku od vizuelne predstave ili muzičkog dela, maternji jezik strpljivo traži prevodioca ukoliko želi da dopre do nekog ko je daleko i za koga je taj jezik stran. Književnost – na maternjem jeziku ili u prevodu, prilično je impotentna, isušena, besciljna i poražena. Osim toga, obe popularne vrste štiva, kao što su fotonovele i najrašireniji religiozni tekstovi, kao što

su Biblija i Kuran pokazuju veliku moć u svojim oblastima. Bez obzira na to, savremeni globalni sistem redukovao je ulogu pisca kao kreatora kulture.

Nepromišljeno je pričati o globalnom uniformnom umetničkom senzibilitetu ili praksi iz mnogo razloga – zbog bogatstva i dubine međusobnog delovanja između globalnog, nacionalnog, regionalnog i lokalnih kultura; velikih i često bolnih razlika u političkim i materijalnim stanjima u kojima se nalaze umetnici; vitalne nepredvidljivosti i individualnosti estetskih izbora koje umetnici prave u procesu stvaranja; i zbog različitih mišljenja o tome šta je svrha umetnosti. Da li umetnost služi da otkriva i rasvetljava univerzalne istine i lepote? Ili nam služi da nam ponudi informativni mimetički odraz stvarnosti? Ili služi kao provodnik mašte? Ili možda umetnost treba da služi Bogu? Ili politici? Ili bi trebalo da služi pojedina društva ovaploćujući njihovu prirodu i aspiracije? Ili, baš suprotno, treba li umetnost da pokaže poroke, gluposti i korupciju društva? Ili bi umetnost trebalo da izrazi individualnu subjektivnost, percepcije, osećanja? Ili umetnost treba da ima tarapeutsko dejstvo? Ili bi trebalo da nas zabavi i skrene nam pažnju? Ili bi trebalo da istražuje samu sebe? Ili da pravi novac? Da bude posao ili alatka ekonomskog razvoja? Baš svako od ovih mišljenja, koja su se razvila tokom istorije, danas ima svoje uporište.

Opet, dok umetnici participiraju u globalnosti, iako je to skeptično, kreativni paterni su različiti. Prvi se tiče elementarnog pitanja ko može biti umetnik. Jedan od velikih pokreta bila je nepopustljivost prethodno ućutkivanih, marginalizovanih i manjinskih grupa u tome da i oni, takođe, žele da budu umetnici, da komuniciraju s javnom sferom. Takve grupe definišu sebe na različite načine, načine sa najkraćim odstojanjem: kao žene, kao rasne ili etničke manjine, kao postkolonijalne ljude, ili jednostavno kao umetnike, pisce, performere. Neke istupe u javnoj umetničkoj sferi izrazili su umetnici koji sebe doživljavaju kao individualce, ili umetnici koji sebe identifikuju sa članovima kreativne sredine koja sebe vidi kao neku vrstu iskrivljene slike "nacionalnog" društva. Ova minorizacija ne predstavlja samo "zloupotrebu" publike, već više način percipiranja i restrukturisanja osećaja publike, odgovornosti i reprezentovanja na bazi *habitusa* i *mitosa* koji se ne drži sveopšte saglasnosti ili kontraktualizma (ili prihvatanja postojećih dogmi) kao principa komunikacije.

Bilo da su takvi umetnici delovali samosvesno kao individualci ili članovi kreativne sredine, efekti njihovih postupaka bili su važni za kulturu: pritisak na edukatore i čuvare kulturnih trezora da budu mnogo otvoreniji; uspon velikih umetničkih talenata kao što su, na primer, afričke ili indijske spisateljice; i disperzija bilo koje vrste centralizovane kulturne uprave. Ironično, ova decentralizacija se nastavlja bez obzira na to što neke države nastavljaju da se ponašaju kao cenzori i dok se vlasništvo korporacija nad tehnologijama i medijima centralizuje.

Višestruki iskazi

Povećanje neverovatnih iskaza obodrilu je interesovanje za naraciju i pričanje priča u mnogim medijima. Neke priče su lične, i pripadaju žanru autobiografije. Neke su kolektivne i teže epskom žanru, koji kreativne zajednice mogu da produkuju. Ove ljudske priče vezuju grupu artikulišući identitet, istoriju, budućnost i nameru koju grupa ponosno može da zastupa. Čineći to, naracija zadovoljava žudnju za srcem i domom.

Značajno je da se na engleskom, veb-sajtovi koji predstavljaju sajber-identitet nazivaju "home pages" (domaće strane, kućne strane). Žalosno je da priče koje kreiraju identitet ljudi često kreiraju i identitet neljudi, neprijatelja, varvara, nevernika, različitih i često manjinskih "Onih Drugih". Kada se ovo dogodi, ljudske priče će pravdati nasilje i prezir za neljude.

Teorijski, ljudske ili kolektivne priče su "realne" i govore o istinitim stvarima. U praksi, narativni žanr ili pričanje priča nosi u sebi seme uništenja sopstvene istinitosti, priznao to pripovedač ili ne. Kada je pripovest u pitanju, priča je, ipak samo to – pripovest, odnosno priča. Budući da joj nedostaje oštra verodostojnost svojstvena nauci, ona nastoji da uveri publiku da veruje na osnovu retoričke ubedljivosti i / ili na osnovu želje same publike da veruje.

Nestabilnost naracije kao stava prema identitetu i realnosti postala je globalna umetnička tema. Kao dodatak, globalni informacioni sistem omogućava umetnicima pristup višestrukim i često kontradiktornim izvorima informacija o ljudima, mestima i stvarima. Setite se samo koliko postoji naracija vezanih za knjigu Salmana Ruždija "Satanski stihovi" (1988). Postoji naracija u samoj knjizi; naracija pisca o njoj; naracija islamskih religioznih autoriteta koji su je proglasili blasfemičnom, zabranili je, i proglasili fatvu protiv pisca; naracija onih koji podržavaju ove religiozne autoritete koji su spaljivali knjigu; i naracija piščevih pristalica koji su branili njegovu intelektualnu i umetničku slobodu.

Ova dva kulturna prikaza – nestabilnost narativnog, bez obzira na to koliko je on iskreno izrečen; pluralizam narativnog, izrečen iz nebrojeno perspektiva – pomogli su stimulaciju globalnog umetničkog stanja znanog kao "postmodernizam". Postmodernizam karakteriše nekoliko osobina i one ne moraju istovremeno da se jave u istom delu ili na istom mestu. Tematski, umetnici su zainteresovani za moć, relacije između dominacije i zavisnosti i bežanja od njih. Druga značajna tema jeste performativnost, teorija po kojoj se naši životi ne izražavaju primordijalno, prirodnim darom, već mi konstruišemo svoje živote konstruisanjem kolektivne naracije – prikazujući ih, glumeći uloge i gestove stalno iznova. Ovo izaziva svakoga ko uzaludno traži čist, nepromenljiv, autentičan, esencijalan identitet – bio on zasnovan na parčetu zemlje, etničkoj pripadnosti ili nacionalnosti.

Dramaturški, umetnici mogu koristiti svoja sopstvena tela kao lokalno mesto performansa. Često prkosni u pogledu dekora, nude svoje sopstveno telo kao pozornicu na kojoj će glumiti i sa koje će glumiti. Bilo da se umetnici igraju sa body artom ili ne, njihov stil je često fragmentaran i razvija delove slika, zvukova, objekata i pripovesti. Ovakva vrsta fragmentacije može dovesti do hibridnosti, mešanja žanrova, medija i elemenata iz različitih perioda, društava i kultura. Tradicionalne distinkcije, kao na primer one između umetnosti i zanata, blede. Hibridni rad umetnosti je paralelan hibridnom socijalnom i psihološkom identitetu koji meša identitete iz različitih društava, kultura i porodica.

Performativnost, fragmentacija i hibridnost vode ka večno nestalnoj umetnosti, značenjima o kojima se stalno mora pregovarati između umetnika i publike. Od ovih elemenata, hibridnost je verovatno najkompleksnija. S istorijske tačke gledišta, to nije roman. Na primer, engleski jezik sadrži u sebi keltske, anglosaksonske, latinske, francuske, arapske, sanskriptske i druge elemente. Potpuno broj globalnih izvora za hibridnu umetnost, sposobnost da im se brzo pristupi, i intenzitet želje da se radi sa njima – svi oni izgledaju novo.

Lenja hibridnost ima svojih opasnosti. Može kanibalizovati oblike i ideje mnoštva kultura bez razumevanja. Ovo, dodato na korišćenje fragmenata, može stvoriti površinsku umetnost ali ne i dubinsku; umetnost koja jedva dodiruje temu i daje primere ali ne istražuje; umetnost koja sintetizuje ali ne pronalazi. Ma kako, vitalna hibridnost revalorizuje kulturne norme. Na primer, ples koji proizlazi iz gesture govora indijske klasične kathak tradicije prebačen u modernu avangardnu koreografiju zahteva da se ocenjuje uspešno ili beznačajno jer predstavlja transpoziciju ili transformaciju koja ozbiljno deformiše obe određene tradicije. Ne postoji savršena "norma" moguće transpozicije zato što ovakva hibridna dela osporavaju "značenje" kulture otelotvoreno u idealizovanim vidovima "predstavljanja" ili sudova/ocena ili ponašanja. One takođe preispituju stav da je kritičizam jedino moguć na bazi idealne estetske udaljenosti između kritike i objekta ili cilja kulture.

Istražujući nove prostore

Neka nam priča o dve slike pojasni ovu temu. Prva, slika Pitera Blejka (Peter Blake) *Sastanak ili lepo provedite dan gospodine Hokni* (*The Meeting or Have a Nice Day, Mr Hockney*), ikona engleske umetnosti i umetnika, nalazi se u Tejt galeriji (Tate Gallery) u Londonu. Dva krupna gospodina pozdravljaju jedan drugog, jedan, odmarajući se na kanti od farbe, a drugi – oslanjajući se na četkicu prevelikih proporcija. Treći stoji sa strane, pognute glave. Ako se slika pažljivije osmotri, otkriva se trik u tableau vivant: prikazani sastanak umetnika Pitera Blejka, Dejvida Hoknija (David Hockney) i Hauarda Hodžkina (Howard Hodgkin) u Venis biču (Venice Beach), Kalifornija, je prevod/transpozicija Kurbeove (Courbet) slike iz 1854.godine *Sastanak ili dobar dan gospodine Kurbe* (*The Meeting or bonjour monsieur Courbet*). Na potezu od provincijalnih pejzaža Santa Monike (Santa Monica), od realizma do neke vrste post-pop/postmodernizma, dolazi do preinačenja likova britanskih umetnika u međunarodnom okviru. Njihove proučene poze, koje "obnavljaju" Kurbeovu sliku, podsećaju na evropsku slikarsku prošlost koja se iznenadno "ponovo postavlja na scenu" nasred južnokaliifornijskog pejzaža mladosti, požude i dokolice koje Dejvid Hokni, u velikoj meri, istražuje u svojim slikama. Ovaj palimpsest Kurbea/Blejka/Hoknija – ovi povezani pejzaži – ustanovljavaju "tradiciju" zapadnog slikarstva, dok ambijent Zapadne obale, beskrajno azurni i ljubičast horizont koji gleda na okean i ima označenu svetlost "paciifičkog obruča" oko sebe – označava mesto gde se nalaze Azija i Australija. Gledajući iz perspektive kraja devedesetih godina dvadesetog veka, takva vrsta svetlosti, takav pejzaž, gotovo da izgledaju kao da su slike bile preteče tehničkog i kompjuterizovanog transfera oblika.

Druga slika je slika indijskog umetnika Vivana Sandarama (Vivan Sundaram), koji živi u Delhiju (Delhi) ali izlaze i radi na međunarodnom nivou. *Ljudi dolaze i odlaze* (*People Come and Go*) predstavlja rad – prekretnicu: nespojivo ispreplitanе slikovite ravni, oivičene površine, prošarano poentilističko svetlo koje ispunjava jedan ugao, dok se na drugom nalazi monotona svetlost koja se preliva u maniru Hauarda Hodžkina prikazujući jarku svetlost indijskog sunca. Mizanscen je nepogrešivo "indijski": gospodin na podu odeven u dhoti-kurta (nacionalna odeća), iza koga se, okupan svetlošću, vidi čovek lakonski odeven u plavoljubičasto odelo – izgleda kao kod svoje kuće, a

istovremeno i potpuno izmešteno. Uistinu je to sâm Hauard Hodžkin, platno nalik na Hodžkinovo pored njega, sedeći u Barodi (zapadna Indija) u studiju njegovog prijatelja, primitivnog slikara Bupena Kakara (Bhupen Khakar). Njihovi povezani pogledi usmereni su ka platnu koje je okrenuto od nas. O čemu razmišljaju? Gde se te dve veoma različite vizure susreću – i obavezno razilaze?

Ovo nije obična proslava pada kulturnih granica i prepreka pred transcendentnom umetničkom vizijom – međunarodni klub zainteresovanih. Naziv slike *Ljudi dolaze i odlaze*, posebno kada ga izgovori postkolonijalni umetnik iz "trećeg sveta", previše je ironičan i obrazovan da bude ili svečan ili nostalgičan. Hibridna priroda rada – sa svim njegovim citatima, imitacijama i posebno njegovim enigmatskim, nečitljivim platnom koje pogađa oko pod peripetalnim uglom – pokreće pitanje identiteta i "autentičnosti" kulture. Ono što obe slike demonstriraju jeste moć kreativnosti koja se pojavljuje kada se na kulturu ne gleda kao na "konzervatora" identiteta, već kao na raskršće za artikulisanje različitih pejzaža, istorija, žanrova, stilova, percepcije i performansa.

Takav rad izaziva sekularne sudije, na primer muzeje i univerzitete. Projektujući viziju muzeja koji odgovara pluralizmu i globalizmu, Džon G. Hanhart (John G. Hanhardt) piše:

Muzej mora da redefiniše pojam umetnosti kao vlasništva i njegove vrednosti na centralizovanom tržištu dobara i ideja. Muzej mora biti otvorena knjiga za razne mogućnosti, mora postati hibridni prostor i kultura povezana sa komunikacijama i tehnologijama, kroz projekte koji konstantno dovode u pitanje svoj kraj. Na ovaj način, muzej može redefinisati sebe za sledeći milenijum i doprineti ponovnom osmišljavanju umetnosti i kulture.

Možda čak i mnogo snažnije, takvi radovi suprotstavljaju se religijskim sudijama koji sebe doživljavaju kao konačne sudije istine i morala. Ironično, poređenje sa religioznim fundamentalizmom – hrišćanskim, islamskim – jeste način odbijanja promena jer su ovi fundamentalizmi veliki globalni kulturni fenomen. Globalni sekularizam koji fundamentalizmi smatraju nedostojnim tek treba da razmotri njihovu veličinu (opseg). Dublje pitanje je imamo li mi dovoljnu količinu jakog globalnog javnog prostora u kojem možemo rešavati nesporazume bez primene nasilja ili prihvatanja tiranije.

I, na kraju, autori ovaj polemički tekst o globalnoj kreativnosti završavaju upućivanjem na umetnost koja se dovodi u pitanje. U eseju koji se bavi afričkom umetnošću, Salah M. Hassan analizira asimilaciju zapadnih formi, ideja i materijala. Među umetnicima koje predstavlja nalazi se i Houria Niati, Alžirka koja je provela deo svog detinjstva u Alžiru za vreme francuske okupacije i rata za nezavisnost a kasnije se preselila na Zapad kako bi studirala umetnost. Od 1979. živela je u Londonu. U Hasanovom opisu, ona je ozbiljan, vredan primer umetničke kreativnosti u globalnoj kulturi. Imala je dvostruku konfrontaciju sa Zapadom kao kolonijalnom silom i kao nabavljačem orijentalnih oblika "njene zemlje i ljudi kao fikcijskih, egzotičnih". Iz ovih susreta i njene lične "kompletne pozadine kao žene, Alžirke arabo-berberskog porekla, i islamskih uticaja", ona stvara hibridnu, ali celovitu viziju. Hassan piše:

Houria Niati uzima žanrove instalacije i konceptualne umetnosti, redefiniše ih u svoj sopstveni oblik, i ponovo ih stvara u sasvim novom i totalno neprepoznatljivom stilu za one koji tvrde da su ih izumeli. U svojim

živim performansima, koji često prate njene instalacije, Niati spaja vizuelne i verbalne ekspresivne elemente svoje kulture i pravi ih relevantnim savremenim temama i problemima. Houria peva tradicionalne alžirske pesme isto kao i andaluzijski sha'bi i ponekad čita engleske prevode svoje poezije. Houria takođe koristi sintisajzere, zvučne zapise, i specijalne svetlosne efekte kako bi stvorila atmosferu nalik pozorišnoj i vibrirajuću magičnu oblast zvuka, pokrete tela i boje... Njena instalacija *Nema ničeg romantičnog u donošenju vode sa fontane (There Is Nothing Romantic About Bringing Water From The Fountain)* sadrži zvučni zapis ženskih glasova i vode (koji idu zajedno sa), nekoliko velikih ofarbanih tegli. Takođe, Niati instalira gipsane delove zemlje na svoja stopala u krugu koji se nalazi na sredini galerijskog poda... Na zidovima visi serija starih fotografija u tradiciji francuskih kolonijalnih razglednica iz Alžira... Niatina instalacija primorava posmatrača da vidi istinu o zapadnim pojmovima o Alžirkama kao lične fantazije njihovih stvaralaca i konzumenata. Konfrontirajući nasilju prema ženama, Huria ne staje na prošlosti niti limitira sebe na svoje društvo, već proširuje svoje brige i dopire do žene na globalnom nivou.

Scenariji koji se bave globalnom kulturom s kojima je ovaj esej počeo, jesu benigni – dobro situiran čovek koji putuje avionom i pretpostavlja da će sleteti sigurno, mlada žena koja putuje na probu plesa i koja sanja o gracioznim pokretima, kao da još nije ni rođena. U najboljem slučaju, zabavni deo ovih scenarija prikazuje iskustva samo malog dela stanovnika globalnog društva. Esej je vrlo lako mogao početi sa mnogo gorim scenariom: scenariom u kojem je savremena tehnologija, ukoliko je dostupna, instrument nasilja i prismotre; ili onaj u kojem je informacija, ukoliko kruži, o krvi, strahu i nesigurnosti/neizvesnosti opstanka; ili onaj u kojem globalni sistem zabave, ukoliko postoji prijem, odbija treperenje i lepotu različitih kultura zbog holivudizovanih, senzacionalističkih blokastera; ili onaj u kojem su pregovori, ukoliko dođe do njih, ispred cevi pištolja. Umetnost izvire iz i istovremeno je svedok kapaciteta čovečanstva koji se deli na kapacitet uživanja i kapacitet straha, sklad i haos. Pitanje koji kapaciteti će se pokazati najizdržljiviji na ovoj kibernetskoj, staroj planeti, prevazilazi mogućnosti umetnosti – koja može uraditi mnogo – seže do proročanstva.