

ნაირა გალახვარიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველი თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ეკონომიკურ მეცნიერებათა აკადემიური დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

რეზიუმე

კურატორობის პრაქტიკის არსის გარკვევა 1988-1995 წლებში დაიწყო. 1967 წელს, ფაქტობრივად, სიგელაუბის, გემანის და ბროტარსის პროექტის პარალელურად გამოიცა „ახალი ინდუსტრიული საზოგადოება“, ცნობილი ეკონომისტისა და სოციოლოგის, ჯონ კენეტ გელბრეიტის წიგნი. საზოგადოებრივი წარმოების პარამეტრების ცვალებადობაში, გელბრეიტი ამბობს, რომ ამჟამად წარმოების აქტიური სუბიექტი ხდება არსებული ცოდნა, მეცნიერება, კრიტიკული რეფლექსია. აქედან მას გამოჰყავს შემდეგი პერსპექტივა – სულ მალე სამრეწველო კორპორაციები გახდებიან უნივერსიტეტების კათედრებისა და ლაბორატორიების დანამატები. თუმცა, რეალობაში ეს წინასწარმეტყველება განხორციელდა ზუსტად საწინააღმდეგოდ – დღეს კორპორაციები ყიდულობენ უნივერსიტეტებს (ისევე როგორც მუზეუმებს, საგამოფენო ცენტრებით), მაგრამ განვითარების ვექტორი ნაწინასწარმეტყველები იყო სწორად. თანამედროვე წარმოების ავანპოსტი არის კოგნიტიური ინდუსტრია, ესე იგი, ცოდნის ინდუსტრია.

გამოფენების ორგანიზატორი პოსტ-ინდუსტრიულ ეპოქაში საკუთარი თავის გაგებას იწყებს არა როგორც უბრალო ადმინისტრატორი, არამედ როგორც არტისტული თამაშების ფიგურა, მისი ეს ახალი როლი ფუძნდება საზოგადოებრივ პროცესებში და არსებული წლების საწარმოო გარდაქმნებში. აქედან მოყოლებული, გამოფენის ორგანიზატორი უკვე არა მცოდნე, არა მეცნიერ-მკვლევარია, რომელიც უკვე მზა ნაწარმოებების ექსპოზიციურ რიგებს გამოფენს ამა თუ იმ მეცნიერული მეთოდის მიხედვით, არამედ დღეს ის უფრო არის ცოცხალი ცოდნის მატარებელი. მისი საქმიანობის შემეცნებითი ფასეულობა იზადება მხატვართან შემოქმედებითი დიალოგის სტიქიით, ხოლო მის მიერ შექმნილი პროდუქტი უკვე არა იმდენად ექსპოზიციური ჩვენებაა, მკაცრი

გაგებით, რამდენადაც საგამოფენო მოვლენა. არ არის რთული, კიდევ ერთი დასკვნა გავაკეთოთ: საზოგადოებრივ წარმოებაში კულტურის ლიდერობის სიტუაციაში, როცა საზოგადოებრივი წარმოება ექვემდებარება კურატორის რეალურ თამაშის კონცეფციებს, ის ხდება ფიგურა, რომელიც უფრო ტევადად და სრულად წარმოადგენს წარმოებასა და წარმოებით ურთიერთობებს.

კურატორობის პრაქტიკა და ახალი ეკონომიკა

საკვანძო სიტყვები: კურატორობა, გამოფენა, ემონსტრირება, პოსტინდუსტრიული, კოგნიტიური, კომუნიკაცია, სოციალური

1969 წელს ზემანმა ორგანიზება გაუკეთა გამოფენას „როცა ურთიერთობები ხდება ფორმად“, საიდანაც იწყება კურატორობის, როგორც გაცნობიერებული პრაქტიკის ფორმირება. 1987 წელს გრენობლში (სამხრეთ-აღმოსავლეთ საფრანგეთი), თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში იქმნება სკოლა, სადაც პირველად შეეცადნენ კურატორობა პროფესიული კვლავწარმოების საგნად ექციათ. ხელოვნების სისტემაში კურატორის პროფესიული პრაქტიკა და მისი ფუნქციები დროის სვლასთან ერთად გახდა მოთხოვნადი. საჭიროა, გათვალისწინებული იყოს საზოგადოებრივ წარმოებაში მომხდარი ცვლილებები, რომელიც წარიმართა დასავლურ ქვეყნებში კურატორობის გაჩენისას.

რატომ დაიწყო მაინცდამაინც „კურატორული შემობრუნება“ სწორედ 1960-იანი წლების ბოლოსა და 1970-იანი წლების დასაწყისში? ამ კითხვაზე ერთ-ერთი პასუხი არის შესაბამისობის ძიება ხელოვნების საგამოფენო დემონსტრირების ხასიათის ცვლილებასა და იმ წლებში საზოგადოებრივ წარმოებაში მომხდარ ცვლილებებს შორის. 1967 წელს, ფაქტობრივად, სიგელაუბის, ზემანის და ბროტარსის პროექტის პარალელურად, გამოიცა „ახალი ინდუსტრიული საზოგადოება“, ცნობილი ეკონომისტისა და სოციოლოგის, ჯონ კენეტ გელბრეიტის წიგნი. საზოგადოებრივი წარმოების პარამეტრების ცვალებადობაში გელბრეიტი ამბობს, რომ ამჟამად წარმოების აქტიური სუბიექტი ხდება არსებული ცოდნა, მეცნიერება, კრიტიკული რეფლექსი. აქედან მას გამოჰყავს შემდეგი პერსპექტივა – სულ მალე სამრეწველო კორპორაციები უნი-

ვერსიტეტების კათედრებისა და ლაბორატორიების დანამატებად იქცევიან. თუმცა, რეალობაში ეს წინასწარმეტყველება განხორციელდა ზუსტად საწინააღმდეგოდ – დღეს კორპორაციები ყიდულობენ უნივერსიტეტებს (ისევე როგორც მუზეუმებს, საგამოფენო ცენტრებით), მაგრამ განვითარების ვექტორი ნაწინასწარმეტყველები იყო სწორად. თანამედროვე წარმოების ავანპოსტი არის კოგნიტური ინდუსტრია, ესე იგი, ცოდნის ინდუსტრია.

ამგვარად, თუ ხელოვნება იწყებს ხელოვნებაზე რეფლექსიის (ადამიანის მიერ საკუთარი პიროვნების, ღირებულებების, მოტივების ემოციების, საქციელის, ცოდნისა და მდგომარეობის გაცნობიერება) წარმოებას, ხოლო გამოფენა იწყებს რეპრეზენტაციის კრიტიკის ჩვენებას, მაშინ საზოგადოებრივი წარმოების სფეროში იწყება არა იმდენად მატერიალური ნივთების, რამდენადაც იდეების წარმოება.

1973 წელს ამერიკელ სოციოლოგ დენიელ ბელს შემოაქვს განსაზღვრება „პოსტინდუსტრიული საზოგადოება“. ეს ტერმინი წარმოდგენილია უკვე მისი ცნობილი წიგნის დასახელებაში „მომავალი პოსტინდუსტრიული საზოგადოება“. მასში პოსტინდუსტრიულობაზე გამართულ კომპლექსურ ანალიზს წარმოადგენს ის, რომ კულტურას ბელი განისაზღვრავს არა იმდენად კეთილშობილ ხარისხში და მოჭარბებულ „მედნაშენში“, რამდენადაც როგორც საწარმოო „ბაზისის“ მამოძრავებელ ძალად. აქედან გამომდინარეობს ბელის მიერ შემოთავაზებული პოსტინდუსტრიული შრომის განსაზღვრება, რომლის არსი შემდეგნაირად ყალიბდება: „წარსულში ადამიანები უპირატესად ურთიერთქმედებდნენ ბუნებასთან, შემდეგ მანქანებთან, ახლა ისინი ურთიერთქმედებენ ურთიერთშორის. ის ფაქტი, რომ ადამიანები დღეს ურთიერთობენ სხვა ადამიანებთან და არ ურთიერთქმედებენ მანქანებთან, პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებაში შრომის ფუნდამენტურ დახასიათებას წარმოადგენს. ახალი ურთიერთობებისათვის დამახასიათებელია პიროვნებათა ურთიერთობა და დიალოგი, ადამიანებს შორის თამაშები. აქ ძირითადია ორი ურთიერთდაკავშირებული მომენტის არსებობა:

1. ნაბიჯის გადადგმა იმის შესახვედრად, რაც შემდგომში რეალაციონურ (შეტყობინება, ინფორმირება, მიღწეულ წარმატებებზე) თეორიად იყო დასახელებული, ესე იგი ადამიანთა ურთიერთობის საწარმოო პოტენციალის გახსნით, ბელი,

ფაქტობრივად, ეკონომიკურ პროცესებს გარდაქმნის სოცი-
ალური ველის ელემენტებად;

2. დაამსხვრია ფრიდრიხ შილერის კლასიკური თამაშებისა და შრომის დაყოფა, ის ესთეტიზირებას აკეთებს უკანასკნელ-ზე.

აქედან გამომდინარე, გამოფენების ორგანიზატორი პოსტინ-დუსტრიულ ეპოქაში საკუთარი თავის გაგებას იწყებს არა როგორც უბრალო ადმინისტრატორი, არამედ როგორც არტისტული თამაშების ფიგურა, მისი ეს ახალი როლი ფუძნდება საზოგადოებრივ პროცესებში და არსებული წლების საწარმოო გარდაქმნებში. აქედან მოყოლებული, გამოფენის ორგანიზატორი უკვე არა მცოდნე, არა მეცნიერ-მკვლევარია, რომელიც უკვე მზა ნაწარმოებების ექსპოზიციურ რიგებს გამოფენს ამა თუ იმ მეცნიერული მეთოდის მიხედვით, არამედ დღეს ის უფრო არის ცოცხალი ცოდნის მატარებელი. მისი საქმიანობის შემეცნებითი ფასეულობა იბადება მხატვართან შემოქმედებითი დიალოგის სტიქიით, ხოლო მის მიერ შექმნილი პროდუქტი უკვე არა იმდენად ექსპოზიციური ჩვენებაა, მკაცრი გაგებით, რამდენადაც საგამოფენო მოვლენა. არ არის რთული, კიდევ ერთი დასკვნა გავაკეთოთ: საზოგადოებრივ წარმოებაში კულტურის ლიდერობის სიტუაციაში, როცა საზოგადოებრივი წარმოება ექვემდებარება კურატორის რეალურ თამაშის კონცეფციებს, ის ხდება ფიგურა, რომელიც უფრო ტევადად და სრულად წარმოადგენს წარმოებასა და წარმოებით ურთიერთობებს.

ამ თემისის მთავარ არგუმენტს, სამართლიანობის თვალსაზრისით, წარმოადგენს ის, რომ სწორედ „ბელის მიერ ასახულ წიგნში“ ჩნდება კურატორის ფიგურა.

დაბოლოს, თუ გავაგრძელებთ კურატორის ცნების დაბადების განსაზღვრას, საზოგადოებრივი და საწარმოო ცვალებადობიდან გამომდინარე, მაშინ თეორიის სფეროდან, შეიძლება, სასარგებლო იყოს კიდევ ერთი ეპიზოდი. საუბარი ეხება ეგრეთწოდებულ „პოსტოპერაისტებს“, რომელთა იდეებმაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ბოლო წლების ინტელექტუალური დისკუსიები. პოსტწინსართი აღნიშნავს რაიმეს, ვინმეს შემდეგ მომავლობას, რომელიც მიუთითებს საწყის მოვლენაზე, 1960-1970-იან წლებში წარმოშობილ იტალიურ „ოპერაიზმზე“.¹

¹ ოპერაიზმი არის პოლიტიკური თეორია, რომელიც ხაზს უსვამს მუშათა კლა-

მთლიანად, „ოპერაიზმის“ იდეურ პროგრამას ავითარებდნენ და ავითარებენ ინტელექტუალური ჯგუფები, რომელთა შორის საინტერესოა პაოლო ვირნო და მისი წიგნი „სიმრავლის გრამატიკა“ (2003). თუ ბელის სახელთან საერთო გამოყენების ტერმინს „პოსტინდუსტრიული“ დავაყენებთ, მაშინ „ოპერაიზმთან“ დაკავშირებულია აშუამად ასევე განმტკიცებული ტერმინი „პოსტფორდიზმი“. თავისი არსით ორივე ეს გაგება აღწერს ერთმანეთთან ახლოს მდგომ მოვლენას – ახალი სერვისული და კოგნიტიური ეკონომიკის სივრცეს, რომელმაც უარი თქვა ინდუსტრიულ კონვეიერულ წარმოებაზე.

ოპერაისტების ყურადღების ფოკუსში ასევე თანამედროვე შრომითი საქმიანობის რელაციური და სათამაშო ხასიათი აღმოჩნდა, რამაც განაპირობა თანამედროვე წარმოებისა და შრომის, როგორც არამატერიალურის, განსაზღვრა, ესე იგი არა ნივთების, არამედ იდეებისა და ურთიერთობების მწარმოებელი.²

კურატორობის პრაქტიკა წარმოადგენს არამატერიალური წარმოების ადეკვატურ განსაზღვრას. რასაკვირველია, გამოფენა (ყველაზე ეფემერულიც კი) წარმოადგენს გარკვეული მატერიალური გამოხატულების მქონეს, მაგრამ ის წარმოებულია არა კურატორის, არამედ მხატვრის მიერ. დანარჩენი ყველაფერი, რასაც დებს კურატორი გამოფენაში – მისი იდეები, ინტელექტუალური მარაგი, საავტორო სუბიექტურობა, ერთგვარად როგორც კონცეფცია, თემატიკა, მხატვართა შემადგენლობა – შრომით ესადაგება ხელშესახებ ფორმებს. მაგრამ სწორედ ეს კოგნიტიურ-კომუნიკაციური საქმიანობა არის იმის არსი, რისთვისაც გამოიყენება ტერმინები პოსტინდუსტრიული ან პოსტფორდისტული წარმოება.

კურატორული პრაქტიკის აღიარება ახალი პოსტინდუსტრიული (ან პოსტფორდისტული) წარმოების საშუალებად გამართლებულია. თუ მატერიალურ წარმოებას აქვს მდიდარი ტრადიციული განმასხვავებელი ტიპოლოგიები და აღწერილობითი მიდგომები, რა შეიძლება ითქვას წარმოებაზე, რომელიც არ ტოვებს ფიზიკურ შედეგებს? როგორია ამ საქმიანობის რაციონალურობა?

იმ გაგებით, რომ კურატორული პრაქტიკა, როგორც არამა-

სის მნიშვნელობას. ოპერაიზმს განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა იტალიის მემარცხენე პოლიტიკაში. მუშა თაობა, ანუ ოპერაიზმი არის პოლიტიკური ანალიზი, რომლის ძირითადი ელემენტები იყო ავტონომიზმში შერწყმა.

² Мизиано, Ленция, 2015, с. 153-154.

ტერიალური შრომის კერძო შემთხვევა, დამკვიდრებულია კომუნიკაციასა და შუამავლობაში, მისი წარმატებულობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ფლობს კურატორი კომუნიკაციურ სიახლეებს. ნებისმიერი კურატორული პროექტის პრაქტიკული განხორციელება განუყოფელია უზარმაზარი კომუნიკაციური ინვესტიციებისგან. აქვე შეიძლება ითქვას, რომ კურატორის შრომა მნიშვნელოვანი კუთხით განხორციელება ინტენსიური ურთიერთობებითა და კომუნიკაციებით.

ამგვარად, კურატორი მუდმივად ამყარებს კომუნიკაციას მიმოწერებსა და ბარებს პირადი ურთიერთობების მეშვეობით. თავის სამუშაოს მსვლელობაში კურატორმა კომუნიკაცია უნდა იქონიოს მხატვრებთან და მათი დამაკავშირებელი შუამავალი უნდა იყოს; ის ურთიერთობს კოლეგებთან და ექსპერტებთან, პროექტის განსახორციელებლად მათგან იღებს აუცილებელ ინფორმაციას; ამავდროულად, ის მზადაა ურთიერთობებისათვის იმ ინსტიტუტებთან, რომლებიც წარმართავენ პროექტს, მხატვარ-გალერისტების წარმომადგენლებთან, სპონსორებთან, პრესასთან, მაყურებლებთან და აკავშირებს მათ ერთმანეთთან. აქედან გამომდინარე ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ სოციალური მომხიბვლელობა, წარმოადგენს არა უბრალოდ ადამიანურ მახასიათებელს ან მის პროფესიულ ატრიბუტს, არამედ რაღაც უფრო მეტს – კურატორისათვის ეს სამუშაო ინსტრუმენტია.

მსგავსი შრომა მიმართულია ემოციური რეაქციების წარმოებისათვის, პოსტოპერაისტებმა ეს განსაზღვრეს, როგორც „აფექტური წარმოება“. ვირნო „სიმრავლის გრამატიკაში“ ხსნის მის არსს და მაგალითის სახით მოჰყავს ოფიცინანტის თბილი ღიმილი, რომელიც მომსახურების ეკონომიკაში წარმოადგენს მისი პროფესიული საქმიანობის ნაწილს და, სხვა კომპონენტებთან ერთად, ექვემდებარება ანაზღაურებას. რაც შეეხება კურატორულ პრაქტიკას, რასაკვირველია, აქ საუბარი არაა იმაზე, რომ სხვადასხვა საქმის შემსრულებელ სუბიექტებს გამოფენის ავტორმა აუცილებლად მოაწონოს ერთმანეთი. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ სწორედ ცდუნების ტექნოლოგია წარმოადგენს მხატვრული კომუნიკაციის ყველაზე გავრცელებულსა და ნორმატიულ ფორმას. კურატორის მომხიბვლელობა შეიძლება, ნეგატიურიც იყოს. მთავარია, თავის პროფესიულ მიზნებს მისდიოს ურთიერთობის განსაკუთრებული

ემოციური რეჟიმით, რომელიც მას ყველაზე ეფექტურად და პროექტის ადეკვატურ პირობად წარმოუდგენია.

კურატორის საქმიანობის მთავარ ინსტრუმენტს წარმოადგენს ენა, მეტყველება, სწორედ მისი დახმარებით, ზეპირად ან წერილობითი ფორმით ხორციელდება კომუნიკაცია. აქ ყველაზე მნიშვნელოვანია, რომ ეს ინსტრუმენტი, განსხვავებით მატერიალური წარმოების სხვა კლასიკური ინსტრუმენტებისაგან (ჩარხები, დაზგები, მოწყობილობები და სხვა), არ და ვერ იქნება ვინმეს კუთვნილება. ენა, მეტყველება ეკუთვნის ყველას – თუ ამას კურატორი, ისევე, როგორც არამატერიალური შრომის ნებისმიერი მუშაკი, არ გაიზიარებს, მათთან კომუნიკაცია შეუძლებელი გახდება. მსგავსი საქმიანობა, ან როგორც მას ვირნო უწოდებს – „ლინგვისტური წარმოება“, „საერთო ინტელექტის“ თანაზიარია. შეიძლება ითქვას, რომ ლინგვისტური წარმოება თავისი არსით ქმნის წარმოების ახალ საშუალებებს.

დაბოლოს, პოსტოპერაისტიკების მიერ აღნიშნული კიდევ ერთი არამატერიალური შრომის თავისებურებაა, რომ ის დაიყვანება ემოციებსა და ენობრივ გამოყენებაზე (ოპერირებაზე), მათ შორის ჟესტების ენითა და მიმიკებით – აქ კი სამუშაო ინსტრუმენტების მატარებელი ხდება თავად ადამიანი. არამატერიალური შრომითი პრაქტიკა ხორციელდება თავად სუბიექტის კომუნიკაციისა და ემოციური რეაქციების უნარით, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი ბუნება ჩანერგილია „ადამიანის წარმოშობა-მოდგმის თვისებებში“.

საქართველოში, კერძოდ თბილისში, თანამედროვე ხელოვნებაში დაწყებული მასშტაბურმა პროექტებმა თუ ახალი გალერეებისა და ექსპერიმენტული სივრცეების გახსნამ, კურატორობის საქმიანობის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი. 2019 წელს გვანცა ჩანადირის მიერ მომზადებულ სტატიაში „7 კურატორი, რომელიც თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას წარმოადგენს“, ნაჩვენებია ისეთი ქართველი კურატორები, როგორებიც არიან ირენა პოპიაშვილი, ნინო სენიაშვილი, ნინა ახვლედიანი, ანა გაბელაია, ელენე აბაშიძე, ელენე კაპანაძე, ლიბა ჟვანია. საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ელენე აბაშიძის მიერ გამოთქმული აზრი კურატორულ საქმიანობაზე – „ეს საინტერესო სივრცეა, მაგრამ ამასთან ძალიან რთულიც, რადგანაც ყოველი ნაბიჯი ბევრად მკვეთრად ჩანს, ვიდ-

რე სხვაგან გამოჩნდებოდა... ერთი მხრივ, ეს სივრცე თუ ათავისუფლებს მკვლევარს, ასევე ბოჭავს მას“. ასევე საინტერესოა ლიზა ჟვანიას დამოკიდებულება კურატორობის მიზანთან მიმართებით – „ჩვენი მთავარი მიზანია, შევექმნათ ახალი ტიპის პლატფორმა, რომელიც გვკვრია, რომ სიცოცხლისუნარიანია და აუცილებელია თბილისის არტ-სცენის პოტენციიდან გამომდინარე“.³

საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრომ 2022 წლის 14 იანვარს ხელოვნების მუზეუმში რეორგანიზაციის შედეგად, ნაცვლად მუზეუმის ფონდებში არსებული 9 - საფეხურიანი თანამდებობრივი პირამიდისა, დაამტკიცა მოქნილი და კარიერულ წინსვლაზე ორიენტირებული 4-საფეხურიანი საშტატო განრიგი – ასისტენტი, უფროსი ასისტენტი, კურატორის მოადგილე და კურატორი.

კურატორული საქმიანობის სირთულეზე, კურატორის მაღალ პასუხისმგებლობაზე მიუთითებს ის შემთხვევაც, როცა კურატორ ქეთი შავგულიძის მიერ მოწყობილ გამოფენაზე მხატვარმა სანდრო სულაბერიძემ ჩამოხსნა თავისი ნახატი და კედელზე გააკეთა წარწერა „ხელოვნება ცოცხალი და დამოუკიდებელია“. მისი პროტესტი სხვადასხვა კუთხით შეიძლება იყოს აღქმული, მაგრამ ზოგადად მხატვრები კურატორულ საქმიანობას სხვა კუთხით იაზრებენ.

რასაკვირველია, კურატორს არ შეუძლია არ აღიაროს, რომ ინსტიტუციებთან კონფლიქტის დროს მხატვრის არგუმენტები არაა სრულად დამაჯერებელი, მაგრამ ხშირად კურატორი მხარს უჭერს მხატვარს, რადგანაც ნაწარმოების მიმართ პასუხისმგებლობა არის კურატორობის, როგორც პრაქტიკის იდუმალი დაფარული არსი. თუ მან რაღაცაზე უნდა იბრუნოს, უპირველესად ნაწარმოებსა და მის ავტორზე. უნდა ითქვას, რომ ორი მწარმოებლის – მხატვრისა და კურატორის – შეხვედრა, შეიძლება, წინააღმდეგობრივი ხასიათის იყოს, რადგან მხატვარი ბრალს სდებს კურატორს, რომ მას სურს, იდგეს მხატვარზე მაღლა და თავისი პროექტით ავტორის კრეატიული პოტენციალის შთანთქმას.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ კურატორობის, როგორც გაცნობიერებული პრაქტიკის ფორმირება, იწყება 1969 წლიდან. 1987 წელს გრენობლში, თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში, იქ-

³ ჩანადირი, 7 კურატორი, Hammock, 2019.

მნება სკოლა, სადაც იყო კურატორობის, როგორც პროფესიული კვლავწარმოების საგნად ქცევის მცდელობა. ხელოვნების სისტემაში კურატორობის პროფესიული პრაქტიკა და მისი ფუნქციები დროის სვლის პარალელურად გახდა მოთხოვნადი.

ბიბლიოგრაფია:

- ბარათაშვილი ევ., ნასარაია ზ., გალახვარიძე ნ., მამულაშვილი ლ., საქართველოს ეკონომიკა, თბ., 2022.
- ბარათაშვილი ევ., გალახვარიძე ნ., ნასარაია ზ., ეთნომენჯმენტი, თბ., 2023.
- ჩანადირი, გ., 7 კურატორი, რომელიც თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას წარმოადგენს, Hammock, მაისი 18, 2019, <https://helloworld.ge/story/635035>
- Мизиано В., Лекция Пять О кураторство, М., 2015

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze,
Academic Doctor of Economic Sciences
Associate Professor at
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

CURATORIAL PRACTICE AND THE NEW ECONOMY

Keywords: curation, exhibition, demonstration, post-industrial, cognitive, communication, social

Abstract

Clarification of the essence of curatorial practice began in 1988–1995. In 1967, parallel to the projects of Siegelau, Zeeman, and Brotars, the book „The New Industrial Society“, a book by the famous economist and sociologist John Kenneth Galbraith, was published. In the changing parameters of public production, Galbraith confirms that currently existing knowledge, science, and critical reflection become the active subjects of production. From this, he draws the following perspective: soon, industrial corporations will become appendages of university departments and laboratories. However, in reality, this prediction was realized exactly the opposite: today, corporations are buying universities (as well as museums with exhibition centers), but the vector of development was predicted correctly. The outpost of modern production is the cognitive industry, that is, the knowledge industry.

The organizer of exhibitions in the post-industrial era begins to understand himself not as a simple administrator but as a figure of artistic games; his new role is based on social processes and industrial transformations of those years. From now on, the organizer of the exhibition is no longer a connoisseur, not a scientific researcher, who exhibits rows of ready-made works. However, today he is more of a bearer of living knowledge. The cognitive value of his work is born

out of a creative dialogue with the artist, and the product created by him is not so much an exhibition display, in the strict sense, as an exhibition event. It is not difficult to make another conclusion: in the situation of cultural leadership in public production, when public production is subjected to the curator's real game concepts, such as when he revealed himself in the innovative exhibition project, he becomes a figure that more capacious and fully represents production and production relations.

Bibliography:

- ბარათაშვილი ევ., ნასარაია ზ., გალახვარიძე ნ., მამულაშვილი ლ., საქართველოს ეკონომიკა, თბ., 2022.
- ბარათაშვილი ევ., გალახვარიძე ნ., ნასარაია ზ., ეთნომენეჯმენტი, თბ., 2023.
- ჩანადირი, გ., 7 კურატორი, რომელიც თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას წარმოადგენს, Hammock, მაისი 18, 2019, <https://helloblog.ge/story/635035>
- Мизиано В., Лекция Пять О кураторство, М., 2015.