

კულტურის ეკონომიკური განზომილების განვითარება: კულტურის ინდუსტრიიდან შემოქმედებით ინდუსტრიამდე

ელენე თოიძე*

ანოტაცია

ბოლო ორი ათწლეულია, სახელმწიფოებისა თუ საერთაშორისო ორგანიზაციების დღის წესრიგში, ხშირად ხვდება კულტურის ეკონომიკის საკითხები და თემის აქტუალურობა გაზრდილია, როგორც სამეცნიერო ისე საჯარო პოლიტიკის პერსპექტივიდან. მოცემული პროცესის პარალელურად, სხვადასხვა ქვეყანა, საერთაშორისო თუ კვლევითი ორგანიზაცია კულტურის ეკონომიკური განზომილების აღსაწერად გვთავაზობს ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტერმინებს, რაც, ხშირად ბუნდოვანებას ქმნის როგორც საკითხის მეცნიერული კვლევით დაინტერესებულთათვის, ისე პოლიტიკის განმახორციელებელი პირებისთვის. მოცემული ნაშრომი - მცდელობაა ქრონოლოგიურ ჭრილში, საკვანძო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცვლილებების ფონზე აისახოს კულტურისა და ეკონომიკის საწყისების დაახლოება და შესაბამისი ტერმინების ჩამოყალიბების განმაპირობებელი გარემოებები. ნაშრომის ფარგლებში, პროცესის განვითარება სამ საეტაპო მოვლენასა და შესაბამის ტერმინს უკავშირდება და იყოფა - კულტურის ინდუსტრიის, კულტურის ინდუსტრიებისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების პერიოდებად.

საკვანძო სიტყვები: კულტურის ეკონომიკა, კულტურის პოლიტიკა, კულტურის ინდუსტრია, კულტურის ინდუსტრიები, შემოქმედებითი ინდუსტრიები.

* საჯარო მმართველობის მაგისტრი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პოლიტოლოგიის ინსტიტუტის ასისტენტ-მკვლევარი

შესავალი

1947 წელს, “ფრანკფურტის სკოლის¹“ ფილოსოფოსებმა, თეოდორ ადორნომ და მაქს ჰორკჰაიმერმა, პირველად გამოიყენეს ტერმინი „კულტურის ინდუსტრია“ თავიანთ წიგნში „განმანათლებლობის დიალექტიკა“, იმ უარყოფითი მოვლენის აღსაწერად, რასაც ისინი მოიხსენიებდნენ, როგორც პოპულარული კულტურის (ფილმი, რადიო პროგრამები, ჟურნალები და ა.შ.) „მიდრეკილებას“, სტანდარტიზებული და მასწარმოებელი კულტურული პროდუქტისადმი, რაც, თავის მხრივ, გამოიყენებოდა საზოგადოების მორჩილების/პასიურობის მისაღწევად (Horkheimer, Adorno, 1947).²

¹ ფრანკფურტის სკოლა (კრიტიკული თეორიის ფრანკფურტის სკოლა) - ეკონომიკურად შეძლებული, მარქსისტული რადიკალიზმის მომხრე პოლიტოლოგის ფელიქს ბელის დაარსებული სოციალური კვლევების ინსტიტუტი მაინის ფრანკფურტში (გერმანია) (აქედან სახელწოდება: „ფრანკფურტის სკოლა“), რომელშიც გაერთიანდნენ მემარცხენე მოაზროვნეები. ფ. ს–სთან დაკავშირებულნი იყვნენ მემარცხენე თეორეტიკოსები: თეოდორ ადორნო, ვალტერ ბენიამინი, ერის ფრომი, მაქს ჰორკჰაიმერი, ჰერბერტ მარკუზე. <http://dictionary.css.ge/content/frankfurt-school>

² „განმანათლებლობის დიალექტიკა“ (1944-1947, 1969) „ფრანკფურტის სკოლის“ კრიტიკული თეორიის ყველაზე დიდი გავლენის მქონე ნაშრომია. წიგნში მოცემულია თანამედროვე საზოგადოების ძირეული კრიტიკა. ცივილიზაციის განვითარების ფუნდამენტური ანალიზის საფუძველზე გამოკვლეულია მითოსიდან განმანათლებლობის წარმოშობა და განმანათლებლობის მითოსისკენვე შემობრუნება. ნაშრომი წარმოადგენს თანამედროვე სუბიექტის, მისი „თვითის“, ფორმირების ფილოსოფიურ თავდაპირველ ისტორიას და განიხილავს ზნეობრიობისა და უზნეობის თანხვედრას თანამედროვე საზოგადოებაში. ამ წიგნში განხილულია კულტურის ინდუსტრიის მეშვეობით ადამიანთა მასობრივი მოტყუების მექანიზმები. ასევე, გაანალიზებულია განმანათლებლობის საზღვრები, რომლებსაც, ნაციონალ-სოციალიზმში გან-

ჰორვკაიმერის და ადორნოსეული „კულტურის ინდუსტრია“, მიუხედავად მისი უარყოფითი მნიშვნელობისა, იყო კულტურის პროდუქტის ეკონომიკურ განზომილებაში განჭვრეტის პირველი მაგალითი. მას შემდეგ, 73 წელი გავიდა, თუმცა, დღემდე არ არსებობს შემოქმედებითი ეკონომიკის ოფიციალური და საუნივერსიტეტო დონეზე შეთანხმებული სტატისტიკური განსაზღვრება (Crociata, 2019).

„კულტურის ეკონომიკა“, „შემოქმედებითი ეკონომიკა“, „შემოქმედებითი ინდუსტრიები“ და ა.შ. იმ ტერმინთა, სიტყვათშეთანხმებათა ნაწილია, რომლითაც სხვადასხვა საერთაშორისო ორგანიზაცია ან/და სახელმწიფო აღწერს კულტურის ეკონომიკურ განზომილებას და ცდილობს საკითხის მეცნიერული/სტანდარტიზებული განმარტება შემოგვთავაზოს. ზოგიერთი განმარტება, ყველა შემოჩამოთვლილ ტერმინს „კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების“ ჯგუფში აერთიანებს, თუმცა ბევრის აზრით, მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებებია (Crociata, 2019).

კულტურის ეკონომიკური განზომილების განსაზღვრის ირგვლივ არსებული დებატების ნაწილი შესაძლოა გარკვეულ ბუნდოვანებას ქმნიდეს და სფეროთი დაინტერესებული ადამიანი უფრო მეტ მასალას წააწყდეს ტერმინთა მართებულობის განსაზღვრაზე, ვიდრე თავად სექტორში არსებული პროცესების შესწავლაზე. არსებული სიტუაციის გათვალისწინებით, შესაძლოა კულტურის ეკონომიკისა და მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიის განსაზღვრის შესახებ არსებული დებატები ნაკლებმნიშვნელოვნად და ხშირად გადამეტებულად იქნას მიჩნეული, თუმცა, საკითხი საკვანძო მნიშვნელობისა მეტ-ნაკლებად სტანდარტიზებული და შედარებადი სტატისტიკური და მეცნიერული შესწავლის მეთოდის

არსებობაში. გარდა ამისა, საკითხით დაინტერესებული ადამიანებისა თუ კულტურის სექტორის მკვლევრებისთვის, მნიშვნელოვანია ტერმინის განვითარების კონცეპტუალური საფუძვლების სიღრმისეული გაგება, რადგანაც თავდაპირველად, ზუსტად ტერმინოლოგიური ცვლილება იყო ერთი მხრივ ის ინდიკატორი, რომელიც კულტურისა და ეკონომიკის გადაკვეთის წერტილზე არსებულ ძვრებს ირეკლავდა, მეორე მხრივ კი, ის ინსტრუმენტი, რომელიც კულტურისა და შემოქმედებითობის ტრადიციული აღქმის ჩარჩოების რღვევისთვის იყო გამოყენებული.

ამასთანავე, გასათვალისწინებელია, რომ ტერმინოლოგიათა შორის სხვაობა თუ ისტორიის მანძილზე მათი ცვლილება არ უნდა იქნას აღქმული თითოეული ქვეყნის, რეგიონისა თუ პერიოდის ანალიზის გარეშე, რადგან ის სრულად ეფუძნება იმ პერიოდისა და ადგილისთვის არსებულ კონტექსტს, პოლიტიკურ დღის წესრიგსა და სოციუმისთვის მნიშვნელოვან საკითხებს, ეს იქნება, 1940-იანებში, მემარცხენე ფლანგის რეაქცია - კულტურის მასწარმოებაზე, თუ მაგალითად ლეიბორისტული ადგილობრივი მთავრობის პირობებში, „დიდი ლონდონის საბჭოს“³ მცდელობა კულტურის მხოლოდ „ინდივიდუალური ტკბობის ობიექტის“ ჭრილიდან გამოყვანისა.

შეიძლება ითქვას, რომ ტერმინის განვითარების გზა კულტურის ინდუსტრიიდან - კულტურის ინდუსტრიაში და ბო-

³ დიდი ლონდონის საბჭო (GLC) იყო დიდი ლონდონის უმაღლესი რანგის ადგილობრივი თვითმმართველობის ადმინისტრაციული უწყება 1965-დან 1986 წლამდე. მან ჩაანაცვლა ლონდონის ოლქის საბჭო (LCC), რომელიც უფრო მცირე ტერიტორიას ფარავდა. GLC გაუქმდა 1986 წელს, 1985 წლის ადგილობრივი თვითმმართველობის აქტით და მისი ძალაუფლება გადანაწილდა ლონდონის რაიონებსა და სხვა ერთეულებზე. ახალი ადმინისტრაციული ორგანო, სახელად დიდი ლონდონის ხელისუფლება (GLA) დაფუძნდა 2000 წელს.

ლოს შემოქმედებით ინდუსტრიებამდე, თვალნათელი მაგალითია კულტურის და ეკონომიკის ცნებებს შორის ჭიდილისა. ხელოვნება და კულტურა, ტრადიციულად, აღიქმებოდა კაპიტალიზმის საწინააღმდეგო პოლუსზე მდგარ ცნებებად, მაგრამ ამავდროულად, ხელოვნებაც და კულტურაც იყო ერთგვარი „პროდუქტი“, რომელიც, დროსთან ერთად, უფროდაუფრო ექვემდებარებოდა „კაპიტალის“ კანონებს (O'Connor, 2007).

მოცემული სტატია, ერთგვარი მცდელობაა მოკლედ მიმოიხილოს და შეაჯამოს კულტურისმიერი საწყისის ეკონომიკის საწყისებთან დაახლოების ისტორია, განსაზღვროს პოლიტიკისა და პრაქტიკის ჩამოყალიბების გზა და კონცეპტუალური საფუძვლები. მოცემული საკითხის განხილვა მნიშვნელოვანია რამდენიმე მიზეზიდან გამომდინარე:

1. პირველ რიგში, ნაკლებად მოიპოვება კულტურის ეკონომიკის სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებული ქართულენოვანი მასალა, რისი არსებობაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ქვეყანაში კულტურის საჯარო პოლიტიკის აკადემიური და სამეცნიერო ბაზის გაძლიერებისა თუ საჯარო პოლიტიკის პრაქტიკის განვითარებისთვის.
2. პოლიტიკის პროფესიონალებისა თუ სფეროთი დაინტერესებული სხვა ადამიანებისთვის, ნაკლებად მოიპოვება კულტურისმიერი საწყისის ეკონომიკის საწყისებთან დაახლოებისა და კულტურის ეკონომიკის კუთხით არსებული ტერმინოლოგიის ჩამოყალიბების ქრონოლოგიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ კონტექსტში გაშლილი მოკლე მიმოხილვა.

ნაშრომში, საერთაშორისო ორგანიზაციების, სამეცნიერო ინსტიტუტებისა და სხვადასხვა ევროპული ქვეყნის მაგალითებთან ერთად, განხილული იქნება საქართველოში არსებული სიტუაციაც.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, სტატიაში განხილული საკითხები პასუხობს ორ ძირითად საკვლევ კითხვას:

1. საიდან იღებს სათავეს კულტურის ეკონომიკური განზომილების კონტექსტში და კულტურის პოლიტიკის - ეკონომიკური პოლიტიკის ჭრილში განხილვა?

2. რა სოციალურ-პოლიტიკური გარემოებები განაპირობებდა კულტურის ეკონომიკური განზომილების კონცეფციისა და ტერმინოლოგიის ჩამოყალიბებას?

კულტურის ეკონომიკური განზომილების ჩამოყალიბების პერიოდიზაცია

საზოგადოებრივი და პოლიტიკური რეალობის კონტექსტის ცვლილების გათვალისწინებით, კულტურის ეკონომიკური განზომილების განვითარების ისტორია, შეიძლება სამ ძირითად პერიოდად დაიყოს, ესენია: **კულტურის ინდუსტრიის, კულტურის ინდუსტრიებისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების** პერიოდები. მართალია, დღესდღეობით, კულტურის/შემოქმედებითი ეკონომიკის შესახებ არა სამი, არამედ ბევრი ერთმანეთისგან განსხვავებული ტერმინი, განმარტება და კონცეფცია არსებობს, თუმცა, ამ ტერმინოლოგიისა და ზოგადად ცნების ჩამოყალიბება სამ, ერთმანეთისგან განსხვავებულ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს.

ქვემოთ მოცემულ თავებში აღწერილია და დაჯგუფებულია კულტურის ეკონომიკის ცნებისა და ტერმინოლოგიის ჩამოყალიბება და განვითარება, შესაბამისი ეპოქის კონტექსტის გათვალისწინებით.

კულტურის ინდუსტრია

კულტურის ეკონომიკურ განზომილებაში განხილვის ისტორიას, XVIII-XIX საუკუნეში მიმდინარე პროცესები - საფრანგეთის რევოლუცია, ინდუსტრიული რევოლუცია და გარემოსა და საზოგადოების მათგან გამოწვეული კონცეპტუალური თუ პრაქტიკული ცვლილებები უდევს საფუძვლად⁴.

XIX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა ტერმინი „მასობრივი საზოგადოება“, რომელიც აღწერდა ინდუსტრიალიზაციის შედეგად თანამედროვე საზოგადოებაში წარმოქმნილ ცვლილებებს. მოცემულ რეალობაში, ძველმა ევროპულმა საზოგადოებებმა, რომლებმაც ინდუსტრიული თუ საფრანგეთის რევოლუციების გავლენით, მნიშვნელოვანი სოციალური, დემოგრაფიული, ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული ტრანსფორმაცია განიცადეს, აღიარეს მანამდე „უჩინარი“ და „უღიარებელი“ - „საშუალო“ და „ქვედა“ სოციალური ფენების არსებობა. შედეგად, „მასობრივი საზოგადოება“ იქცა ყველა იმ საზოგადოების აღმწერ ზედსართავ სახელად, რომელშიც „მასებს“ ეკავათ მანამდე დომინანტური კლასებისა თუ სოციალური ჯგუფებისთვის განკუთვნილი როლები (Alabarces, 2017). გასათვალისწინებელია, რომ „მასა“ და „მასები“ ამ პერიოდისთვის, ძირითადად, უარყოფით კონტექსტში გამოიყენე-

⁴ თუმცა, აღსანიშნავია, რომ მკვლევართა მცირე ნაწილი მასკულტურას მე-18, მე-19 საუკუნის პროდუქტად არ აღიქვამს და მის ფესვებს რენესანსის ეპოქაში ხედავს. „ხელოვნების რენესანსის პროდუქტად და მას კულტურის ინდუსტრიული რევოლუციის პროდუქტად განხილვა მეცნიერებისთვის ამარტივებდა მასკულტურის ელიტური კულტურის დეგრადირებულ ფორმად დახასიათებას. მაგრამ თუ კულტურის ეს ორი ფორმა პარალელურად ჩამოყალიბდა, მაშინ მასკულტურის მკვლევრებმა უნდა გადაიაზრონ მასობრივი და ელიტური კულტურის ურთიერთმიმართება, - მასკულტურა და თანამედროვე მსოფლიო სისტემა: გრაფიკული ხელოვნების აღზევება, ჩანდრა მუკერჯი (1979)

ბოდა და მათ შორის, აღწერდა არარაციონალურ, ემოციურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში აქტიური და ფართო ჩართვის უნარს მოკლებულ ჯგუფებს (Baehr, 2006), თუმცა, ამავდროულად, „მასების“ გაჩენა, რიგ შემთხვევებში, საზოგადოების დემოკრატიზაციის პროცესისკენ მიმავალ სავარაუდო გზადაც განიხილებოდა (Alabarces, 2017).

ინტელექტუალების დიდი ნაწილისთვის, „მასების“ დამკვიდრება და გაძლიერება სახელოვნებო სამყაროს დეგრადაციისა და ელიტების მიერ მართული როლების ცვლილებას მოასწავებდა (Alabarces, 2017). აღნიშნული, საზოგადოებრივი წყობის სახეცვლასთან ერთად, ნათლად აისახებოდა კულტურის პროდუქტის წარმოების და გამოყენების სახეცვლაშიც.

განვითარებულ ინდუსტრიულ საზოგადოებებში, ფეოდალური სისტემის კაპიტალიზმზე გადასვლის პარალელურად, XIX საუკუნის ბოლოს დაიწყო და XX საუკუნის დასაწყისში განსაკუთრებით გააქტიურდა კულტურის პროდუქციის კომერციალიზაცია. ინდუსტრიალიზაციის მიერ მოტანილმა ტექნოლოგიურმა პროგრესმა (ავტოინდუსტრია, რადიო, კინო) გამარტივებულმა კომუნიკაციამ, ინდუსტრიულ მომუშავეთა გაზრდილმა შემოსავლებმა თუ დასვენების დრომ, შესაძლებელი გახადა „მასობრივი კულტურის“, „გართობის ინდუსტრიის“ ჩამოყალიბება და განვითარება. „მასები“ იყვნენ „მასობრივი კულტურის“ ჩამოყალიბების მნიშვნელოვანი კატალიზატორებიც და მისი მომხმარებლებიც (Moore, 2014).

ამ პროცესის განხილვისას, მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინებაც, რომ XIX-XX საუკუნის ევროპული ინტელექტუალების წრეში, „მასობრივი კულტურის“ სინონიმად, ხშირად, „ამერიკანიზაცია“ გამოყენებოდა. „ამერიკანიზაცია“ აღიქმებოდა - ვულგარულობის აღზევების, ინდივიდუალიზმის დაკარგვისა და განათლებული კლასის/ელიტის ლიდერობის დასასრულის კატალიზატო-

რად. მათ შორის, უდიდესი ბრიტანელი მოაზროვნე, ჯონ სტიუარტ მილი - შთაგონებული ფრანგი ფილოსოფოსის - ალექსის დე ტოკ-ვილის ნაშრომებით („დემოკრატია ამერიკაში“, ორი ტომი, 1835, 1840), რომელიც ამერიკული ახალი დემოკრატიის კულტურას აღწერდა, როგორც ძირითადად ზედაპირულსა და მდარეს და აღნიშნულს უმრავლესობის კულტურული უპირატესობით განპირობებულად თვლიდა, დემოკრატიისადმი თავის დამოკიდებულებებს გადაიაზრებს განათლებული „ელიტის“ სოციალური პოზიციების დაცვის კონტექსტში (Claeys, 1986).

თავად ტერმინი „ამერიკანიზაცია“ ინგლისელმა კულტურის კრიტიკოსმა და პოეტმა, მეთიუ არნოლდმა გამოიყენა თავის ნაშრომში „კულტურა და ანარქია (1869), რომელიც შემდგომ ერთ-ერთ საფუძვლად დაედო დებატებს პოპულარული და ელიტური კულტურის შესახებ (Claeys, 1986).

XIX საუკუნეში წარმოქმნილი „შიშები“, კიდევ უფრო გაღრმავდა ინდუსტრიული საზოგადოების ჩამოყალიბებასთან და განვითარებასთან ერთად. აშშ-ში, 1920-იანი წლებიდან, გაძლიერებული ინდუსტრიალიზაციის პროცესის სათავეში იყო ავტომობილების ინდუსტრია, რომლის წინსვლაც, თავისმხრივ, განპირობებული იყო ფორდიზმთან⁵ დაკავშირებული წარმოების პროცესის

⁵ წარმოების ორგანიზაციის მეთოდი განვითარებულ ინდუსტრიულ საზოგადოებებში, რომელიც ჰენრი ფორდის სახელს უკავშირდება. მიუხედავად იმისა, რომ ფ. და პ. უმთავრესად წარმოების პროცესს უკავშირდება, ისინი ხშირად გამოიყენება მათთან დაკავშირებულ სოციალურ და პოლიტიკურ შედეგებთან მიმართებაში. მართალია, ფორდის დიად წამოწყებად ითვლება სტანდარტიზებული პროდუქციის მასობრივი წარმოება, რომელიც ფასის საყოველთაო ხელმისაწვდომობის მეშვეობით მასობრივ მოხმარებას წარმოშობს, ის ასევე გულისხმობს 1) ინტენსიურ მსხვილმასშტაბიან წარმოებას, 2) წარმოების მოუქნელ პროცესს, 3) მკაცრ იერარქიულ და ბიუროკრატიულ მმართველობით სტუქტურას, 4) მეცნიერული მართვის მეშვეობით ნახევ-

ცვლილებით, მეორე მხრივ კი - მთავრობის მიერ გატარებული ზომებით, მათ შორის, 1916 წელს გამოცემული „ფედერალური გზატკეცილის აქტით“. ავტომობილის ინდუსტრიასთან ერთად, ამერიკული მასკულტურის ჩამოყალიბების პროცესში უმნიშვნელოვანესი როლი მასმედიის საშუალებებისა და კინოს განვითარებას მიუძღვის. თუკი ადრე, ქვეყანაში მიმდინარე კულტურული პროცესები, ძირითადად ელიტების საჭიროებებსა თუ მოთხოვნებს ერგებოდა, მოცემულმა ინოვაციებმა კულტურა მთელი ქვეყნისათვის ხელმისაწვდომი გახადა და ხელი შეუწყო პოპულარული კულტურის ჩამოყალიბებასა და კულტურის ერთგვარ ჰომოგენიზაციას. ამერიკული პოპულარული კულტურის ევროპასა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნებზე გავლენა, II მსოფლიო ომის შემდგომ, ამერიკის პოლიტიკური გავლენის აღზევების პარალელურად გაიზარდა.

ზუსტად, ეს - ინტელექტუალთა დიდი ნაწილისთვის ფრიად „შემაწუხებელი“ – „მასობრივი კულტურის“, „მასკულტურის“ ფენომენის ჩამოყალიბება დაედო საფუძვლად კულტურის ინდუსტრიის ტერმინის წარმოშობასაც (Hesmondhalgh, 2005).

მოცემულმა მსჯელობები და „შიშები“ წარმოადგენს, ადორნოსა და ჰოკსაიმერის „განმანათლებლობის დიალექტიკის“ მთავარ პათოსს. მათ მიერ, მოცემულ ნაშრომში პირველად გამოყენებული ტერმინი - „კულტურის ინდუსტრია“ მაღალი ხელოვნების მასწარმოების, დაბალი ხარისხის პროდუქტად ქცევის და იდეოლოგიის ინსტრუმენტად ჩამოყალიბების კონტექსტშია განხილული. მემარცხენე სკოლის წარმომადგენლებისთვის - ადორნოსა და ჰოკსაიმერისთვის, კულტურის - ინდუსტრიასთან დაკავშირება შოკისმომ-

რადკვალიფიცირებული შრომის გამოყენებას რუტინული, განმეორებადი ამოცანების შესასრულებლად, 5) მსხვილი პროფკავშირული გაერთიანებების ფორმირების ტენდენციას და წარმოების ადვილად მოწყვლადობას ინდუსტრიული კონფლიქტით, 6) ეროვნული ზაზრის დაცვას. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=6&t=7192>

გვრელი ფენომენია. მათთვის, ტერმინიც, ისევე, როგორც მთელი ნაშრომი „განმანათლებლობის დიალექტიკა“ ეფუძნება ნააზრევს, რომ აშშ-ის კაპიტალისტურ დემოკრატიაში ცხოვრებაც, რაღაც მხრივ ისეთივე უსახური და ხელოვნურია, თუ ისეთივე ბრუტალური და საშინელი არა, როგორც ნაცისტურ გერმანიაში, საიდანაც ისინი გაიქცნენ (Hesmondhalgh, 2013). მათთვის, როგორც ჰეგელიანური ფილოსოფიის მიმდევრებისთვის, ხელოვნება იყო ადამიანის ცხოვრების გააზრებისა და კრიტიკის ერთგვარი ფორმა და მისი საშუალებით, შესაძლებელი იყო უკეთესი ცხოვრების უტოპიური ხედვის ჩამოყალიბება. მათივე აზრით, კულტურას თითქმის სრულად დაეკარგა უტოპიური კრიტიკის უნარი და ფუნქცია, მისი კომერციალიზაციისა და მასობრივი მოხმარების საქონლად გარდაქმნის გამო (Hesmondhalgh, 2013).

აღსანიშნავია, რომ აღორნოს კულტურის ინდუსტრია ასახავდა არა უბრალოდ კულტურის პროდუქტად, ე.წ. საქონლად ქცევას, არამედ კულტურის პროდუქტის მასობრივი ბაზრის პრინციპებსა და სისტემებზე გადასვლას. ჯასტინ ო'კონორი საინტერესოდ აღწერს აღნიშნულ პროცესს. ბეჭდური მედია იყო პირველი სფერო, რომელიც განვითარდა არა მანამდე დომინანტური გავლენის ჯგუფების (მთავრობები, რელიგიური ინსტიტუტები), არამედ ბაზრისა და საზოგადოებრივი თუ კერძო ორგანიზაციების ირგვლივ (O'connor, 2017). ამას წინ უძღოდა სტამბის გამოგონება, რომელსაც ეპოქალური გავლენა აქვს არა უბრალოდ იმიტომ, რომ მნიშვნელოვანწილად განაპირობა კულტურის პროდუქტად/საქონლად ქცევა, არამედ იმიტომ, რომ მან რადიკალურად შეცვალა კომუნიკაციის სფერო და საუკუნეების განმავლობაში დომინანტური ვიზუალური სისტემები (ძირითადად რელიგიური), ბეჭდური სიტყვით შეცვალა. მანამდე, ხელნაწერების გავრცელება შეზღუდული იყო, ერთი მხრივ მისი რაოდენობის სიმცირით, მეორე მხრივ კი, პოტენციური მომხმარებლის - მოსახლეობის მიერ წერა-კითხვის

უცოდინრობით. წიგნების მასობრივმა რეპროდუქციამ კი, აღნიშნული მოცემულობა შეარყია და დამკვიდრებულ რელიგიურ და პოლიტიკურ გავლენის ჯგუფებს მნიშვნელოვანი გამოწვევები შეუქმნა. ბეჭდური მედია იყო, მთავრობასა და ინდივიდს შორის, ახალი „საზოგადოებრივი სფეროს“ წარმოქმნის კატალიზატორი. აღნიშნული „საზოგადოებრივი სფერო“ კი, რომელიც აღორნოს მოსწავლე ჰაბერმასმა (1989) აღწერა, სათავეში ედგა პოლიტიკური და სოციო-ეკონომიკური ძალაუფლების ლეგიტიმაციისა და განხილვის პროცესს. ო'კონორის თქმითაც, აღორნოს კულტურის ინდუსტრია მიემართება პროცესს, როდესაც დამოუკიდებელმა ხელოვანმა დათმო პოზიციები კულტურის ფაბრიკებთან და მასწარმოებასთან (O'connor, 2007).

კულტურის ინდუსტრიები

მემარცხენე ფრთისვე ანალიზისა და კრიტიკის საგნად იქცა აღორნოსა და ჰოვკაიმერისეული „კულტურის ინდუსტრია“ 1960-იანი წლებიდან. ფრანგი სოციოლოგები აკრიტიკებდნენ კულტურის ინდუსტრიის მხოლოდით ფორმას, იმ მიზეზით, რომ ის უგულვებელყოფდა კულტურული პროდუქტისა თუ ღირებულების განსხვავებულ ფორმებს და ყველაფერს ერთ ლოგიკას უქვემდებარებდა. მათი აზრით, ტერმინის მხოლოდითიდან - მრავლობით ფორმაში გადატანა და „კულტურის ინდუსტრიებად“ მოხსენიება შესაძლებელს ხდიდა უკეთ ასახულიყო სექტორის მრავალშრიანობა და წარმოჩენილიყო მისი შემადგენელი ნაწილების განსხვავებულობა (Hesmondhalgh, 2013).

საინტერესოა 1970-იან წლებში, ვაჭრობისა და ტარიფების გენერალური შეთანხმების (GATT) ირგვლივ მიმდინარე პროცესების, კერძოდ კი, კულტურის ვაჭრობის დერეგულაციის მიმართულებით საფრანგეთზე აშშ-ის ზეწოლის განხილვაც. აღნიშნული, სა-

ბოლოო ჯამში, საფუძვლად დაედო საფრანგეთში კულტურის ინდუსტრიების ახალი აღქმის დამკვიდრებას და მისი ეროვნული კულტურის პოლიტიკის ნაწილად ქცევას (O'Connor, 2007).

აღნიშნულის პარალელურად, ადორნოსა და ჰოკსპაიმისეული „კულტურის ეკონომიკის“ კრიტიკული ანალიზი აქტიურად ვრცელდება გაერთიანებული სამეფოს კულტურის კვლევების თუ პოლიტიკური ეკონომიკის სკოლის ნაშრომებში (O'Connor, 2007).

ბრიტანული კულტურის კვლევების წარმომადგენელთა, მათ, შორის, ჰოგარტისა და რეიმონდ უილიამსის ადრეული ნაშრომები, აქცენტს მასობრივი კულტურისა და ამერიკანიზმის კრიტიკაზე აკეთებდა, შესაბამისად, გარკვეულწილად ფრანკფურტის სკოლის ნააზრევს აგრძელებდა, თუმცა, ფრანკფურტის სკოლისგან განსხვავებით - რომლის წარმომადგენლებიც მიიჩნევდნენ, რომ ფაშიზმის ეპოქაში მუშათა კლასი გერმანიასა და მთელს ევროპაში დამარცხდა, მუშათა კლასის როლს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა (Kellner, 2004).

1963/64 წლებში, ჰოგარტისა და სტიუარტ ჰოლის მიერ ბირმინჰემის უნივერსიტეტის თანამედროვე კულტურის კვლევების ცენტრის დაფუძნებამ საფუძველი ჩაუყარა ბრიტანული კულტურის კვლევების კლასიკური პერიოდის დაწყებას (1960-იანი წლების პირველი ნახევრიდან 1980-იან წლების პირველ ნახევრამდე). სკოლის წარმომადგენლები - ალთუსერისა და გრამსის ნაშრომებით შთაგონებულები, ცდილობდნენ „მასობრივი კულტურის“ ფრანკფურტის სკოლისეული უარყოფითი კონოტაცია გაექარწყლებინათ. მასობრივი კულტურა და კულტურის ინდუსტრია არ იყო მხოლოდ „მოხმარების ობიექტი“, ამის საპირისპიროდ, ეს იყო აქტიური თვითგამოხატვის და დომინანტურ სოციალურ დღის წესრიგთან შეწინააღმდეგების ინსტრუმენტი (Hall, 1976).

რაც შეეხება ბრიტანულ პოლიტიკური ეკონომიკის სკოლას, მისი წარმომადგენლები ცდილობდნენ კულტურის საწყისის ეკო-

ნომიკურ განზომილებაში განხილვას და ეკონომიკური კვლევის მეთოდებით გაზომვას. მათი აზრით, კულტურის კომერციალიზაციის მანამდე განხილული ნაშრომები საკითხს ზედმეტად მარტივად უყურებდა და არასრულად ასახავდა.

პოლიტიკური ეკონომიკის სკოლის წარმომადგენლები თვლიდნენ, რომ კაპიტალიზმის პირობებში, კულტურის პროდუქტიც ემორჩილებოდა წარმოების სისტემასა და ლოგიკას (O'Connor, 2007). ადორნოს მიერ, კულტურის ინდუსტრიის ერთიან ლოგიკაში მოქცევა, გარდა სხვა მნიშვნელოვანი ფაქტორებისა, უგულებელყოფდა კულტურის სხვადასხვა პროდუქტს შორის არსებულ ცალსახა განსხვავებებს. იმ პერიოდისათვის, ამ მიმართულებით, ერთ-ერთი ყველაზე სისტემური დიფერენციაცია, მიეუს ეკუთვნის (1979; 1987; 1989.) ძირითადად, კულტურის პროდუქტები სამ ნაწილად ჯგუფდებოდა:

1. მატერიალური ნივთები, ობიექტები, რომლებიც შეიცავდა კულტურულ შინაარსს/ღირებულებას და იყიდებოდა, როგორც კულტურული პროდუქტი (წიგნები, ფირფიტები და ა.შ.);
2. ტელევიზია და რადიო, რომელიც უფასო იყო მობმარებლებისთვის და მონეტიზაციას რეკლამების ან სპონსორობის საშუალებით ახერხებდა, ანაც წარმოადგენდა სახელმწიფოს საკუთრებას და ფინანსდებოდა გადასახადებით;
3. საჯარო შესრულებასთან დაკავშირებული ფორმები - მუსიკა, თეატრი და კინო, რომლებიც დამოკიდებული იყო მაყურებლის შეზღუდულ რაოდენობაზე და მონეტიზაციას ბილეთების გაყიდვით ახდენდა (O'Connor, 2007).

შესაბამისად, არალოგიკური და არათანმიმდევრული ჩანდა ადორნოსა და ჰოკსაიმერის მიერ კულტურის სხვადასხვა დარგის ერთ ჭრილში განხილვა და ნელ-ნელა კულტურის ინდუსტრია - კულტურის ინდუსტრიებმა ჩაანაცვლა.

კულტურის ინდუსტრიების პოლიტიკის მიმართულებით, განსაკუთრებით აღსანიშნავი ნაშრომი ნიკოლას გერნჰემს ეკუთვნის. „კულტურის ინდუსტრიების ცნების კულტურულ აქტივობათა და საჯარო კულტურის პოლიტიკის ანალიზის ცენტრალურ ნაწილად აღქმა, კულტურის იდეალისტური ანალიზის ჩამოყალიბებული ტრადიციის წინააღმდეგ დგომის ტოლფასია“ - ასე იწყებს ის, თავის ცნობილ ნაშრომს „კულტურის კონცეფციები: საჯარო პოლიტიკა და კულტურის ინდუსტრიები“ (Garnham, 1987). გერნჰემის ეს ნაშრომი და გაერთიანებულ სამეფოში კულტურის ინდუსტრიების პოლიტიკურ დღის წესრიგში აღმასვლა, დიდწილად უკავშირდებოდა მთავრობისა და კერძო სექტორის გეგმებს საკაბელო ტელევიზიის საკითხებზე. ბრიტანეთში, კონსერვატორი ცენტრალური ხელისუფლების პარალელურად, ლონდონის მუნიციპალური ხელისუფლების შტოს - „დიდი ლონდონის საბჭოს“ (GLC) ლეიბორისტული პარტია ედგა სათავეში. GLC-ს მცდელობა იყო მანამდე დამკვიდრებული, ცენტრალური ხელისუფლების ეკონომიკური პოლიტიკისგან განსხვავებული, ალტერნატიული მიდგომები დაენერგა, რომელიც კულტურას - ეკონომიკური პოლიტიკის კონტექსტში მოაქცევდა. გერნჰემის ნაშრომიც ამ რეფორმატორული პოლიტიკის ნაწილი იყო და GLC-ს მიერ გამოიცა პამფლეტის სახით (Hartley, 2014).

საინტერესოა ის, რომ გერნჰემს აქცენტი ხელოვანისგან, კულტურის პროდუქტის მწარმოებლისგან - მომხმარებელზე, ბაზარზე გადააქვს. გერნჰემის აზრით, ხელოვნება და ბაზარი ერთმანეთის გამომრიცხველი და საწინააღმდეგო ცნებები სულაც არ არიან. ბაზარი, კარგი ინსტრუმენტია საჯარო პოლიტიკისთვის, რომ თანაბრად გაანაწილოს კულტურული პროდუქტები. ის ფიქრობდა, რომ კულტურის პოლიტიკის საფუძველი უნდა ყოფილიყო განათლებული და ინფორმირებული მომხმარებლების მოთხოვნა, რასაც დაუკავშირდებოდნენ სახელმწიფო მფლობელობაში მყოფი სადის-

ტრიბუციო კომპანიები და კულტურული პროდუქტის შემქმნელები (O'Connor, 2007).

შეიძლება ითქვას, რომ გერნჰემისა და სხვა თანამედროვეების ნააზრევები და GLC-ს პოლიტიკა, კულტურის ცალსახად სუბსიდიზებული მოდელისგან განდგომის ერთგვარი მცდელობა იყო. მათი მიდგომები მოიცავდა კულტურის პროდუქტების ღირებულებათა ჯაჭვის შესწავლას, მისი როგორც კაპიტალიზმის წესებს დაქვემდებარებული პროდუქტის ანალიზსა და სხვადასხვა სტატისტიკური მეთოდის გამოყენებას.

ტერმინი „კულტურის ინდუსტრიები“ 1970-80-იანი წლებიდან, სხვადასხვა ქვეყნის პოლიტიკურ თუ სამეცნიერო დისკურსში მოხვდა. ამას მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი გაეროს განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაციის - იუნესკოს მუშაობამ. კერძოდ, 1978 წელს, პარიზში გამართულ გენერალური კონფერენციის მე-12 სესიაზე, იუნესკომ დაამტკიცა კულტურის ინდუსტრიების შედარებითი კვლევის პროგრამა. ზემოხსენებული შედარებითი კვლევის პროგრამა აისახა კულტურის ინდუსტრიების შესახებ სხვადასხვა ანალიტიკური ნაშრომისა და კვლევის მომზადებაში, რომლებიც წარმოდგენილი იყო 1980 წელს, მონრეალში გამართულ ექსპერტთა შეხვედრაზე - „საზოგადოებების კულტურულ განვითარებაში კულტურის ინდუსტრიების როლისა და ადგილის შესახებ“. ღონისძიების გახსნისას, მაკამინან მაკაგიანსარმა, იუნესკოს ასისტენტმა გენერალურმა დირექტორმა კულტურის მიმართულებით, აქცენტი გააკეთა მსოფლიოში მიმდინარე მნიშვნელოვან კულტურულ ცვლილებებზე, რაც მისი თქმით განპირობებული იყო „შეტყობინებათა და სიმბოლოთა მასობრივი წარმოებით, და რაც საფუძვლად ედებოდა კულტურის ახალ ინდუსტრიულ რევოლუციას“ (UNESCO, 1982). მონრეალის შეხვედრაზე წარმოდგენილი ნაშრომები და მსჯელობები გაერთიანდა და გამოიცა 1982 წელს და საინტერესო მიგნებებს შეიცავს კულტურის

ინდუსტრიების განვითარების, მათ შორის, ტერმინის განსაზღვრების, მასშტაბის, გამოყენების ფორმების, სოციალურ ჯგუფებზე გავლენების, შემოქმედებით სფეროში დასაქმებულთა პრობლემების და სხვა საკითხების შესახებ (იუნესკო, 1982).

შემოქმედებითი ინდუსტრიები

1980-იანი წლებიდან, ტექნოლოგიების განვითარების პარალელურად, კიდევ უფრო იზრდებოდა კულტურის ეკონომიკური განზომილების მნიშვნელობა და გავლენა. მიუხედავად კონსერვატორთა მთავრობის მიერ „ლონდონის დიდი საბჭოს“ გაუქმებისა, შემუშავებულმა პოლიტიკამ მაინც შეძლო გამხდარიყო გარდამტეხი მომენტი კულტურისა და ეკონომიკური პოლიტიკის დაახლოების პროცესში. საკითხის უფრო აქტიური განხილვის ფონზე, შეუძლებელი გახდა კულტურის პოლიტიკის იმგვარად დაგეგმვა ან განხორციელება, რომ უგულებელყოფილიყო მისი ეკონომიკური განზომილება. თუკი გარკვეულ დრომდე, მეცნიერთა თუ პოლიტიკის განმახორციელებელთა ნაწილი ცდილობდა მკაფიოდ გაემიჯნა „ნატიფი ხელოვნება“, „კულტურა“ - მასკულტურის, პოპულარული კულტურისა და კულტურის ინდუსტრიებისგან, XX საუკუნის ბოლოსკენ, ეს ზღვარი, ფაქტობრივად წაიშალა. განვითარებული სამყაროს ქვეყნების ნაწილში, კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკა უკვე მოიცავდა კულტურული ინდუსტრიების საკითხსაც. პოპულარული გახდა აზრი, რომ კულტურულ ინდუსტრიებს შეეძლო პოსტინდუსტრიული ეკონომიკების გადახალისებასა და განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანა (Hesmondhalgh, 2005).

მოცემული პროცესების პარალელურად, რამდენიმე ქვეყანაში შემუშავდა კულტურის ისეთი სახელმწიფო პოლიტიკა, რომელიც ეკონომიკური პოლიტიკის ნაწილსაც წარმოადგენდა და ნათლად

წარმოაჩენდა კულტურის ეკონომიკურ განზომილებას. ამ საკითხში, ერთ-ერთი პირველი, ავსტრალიის მთავრობა იყო, პოლ კიტინგის ხელმძღვანელობით. 1994 წელს შემუშავებული პირველი საერთო საქვეყნო კულტურის პოლიტიკის დოკუმენტი - „შემოქმედებითი ერი“ (Creative Nation, 1994), წარმოაჩენდა, რომ დრო იყო მთავრობას კულტურის საკითხები პოლიტიკურ დღის წესრიგში გადაეტანა, ეღიარებინა კულტურა, როგორც ავსტრალიელთა ცხოვრების ბუნებრივი ნაწილი, წახალისებინა ხელოვნების ფართო განმარტება და გაეაზრებინა მისი სოციალური და ეკონომიკური მნიშვნელობა (შემოქმედებითი ავსტრალია, ეროვნული კულტურის პოლიტიკა, 2013). „ჩვენი კულტურის სიძლიერე და შემოქმედებითობა, დამოკიდებულია მდგრად და თვითკმარ კულტურულ ინდუსტრიებზე. ეს ინდუსტრიები, ასევე, დასაქმების მზარდად მნიშვნელოვანი შესაძლებლობაა. უფრო და უფრო ნათელი ხდება კულტურული ინდუსტრიების მნიშვნელობის ზრდა, ეკონომიკასა და დასაქმებაში,“ ასე იწყებოდა „შემოქმედებითი ერის“ კულტურის ინდუსტრიების განვითარების თავი, რომელიც აჯამებდა და წარმოადგენდა ერთ-ერთ პირველ საერთო სახელმწიფო სტატისტიკას, კულტურის ინდუსტრიების შესახებ (შემოქმედებითი ერი - თანამეგობრობის კულტურული პოლიტიკა, 1994; შემოქმედებითი ავსტრალია: ეროვნული კულტურის პოლიტიკა, 2013).

კულტურის ინდუსტრიების სახელმწიფო პოლიტიკის დღის წესრიგში აყვანის ტენდენციის და ზოგადად, კულტურის ეკონომიკის საკითხის პრაქტიკული თუ კონცეპტუალური ცვლილების ყველაზე მნიშვნელოვანი მაგალითი ბრიტანეთში ტონი ბლერის ლეიბორისტული მთავრობის მოსვლას უკავშირდება. ამ პერიოდისთვის, კულტურული მემკვიდრეობის დეპარტამენტი, კულტურის, სპორტის და მედიის დეპარტამენტად (DCMS) გარდაიქმნა და დეპარტამენტის ხელმძღვანელი - მინისტრთა კაბინეტის წევრი გახდა. ამასვე უკავშირდება კულტურის ეკონომიკის კონტექსტში

ტერმინ „შემოქმედებითი ინდუსტრიების“ გაჩენა. დეპარტამენტმა გამოაქვეყნა შემოქმედებითი ინდუსტრიების აღნუსხვის პირველი დოკუმენტი (DCMS, 1998), შექმნა ტერმინის პირველი განმარტება და კლასიფიკაცია.

დეპარტამენტის დაფუძნების პარალელურად, ტონი ბლერის მიერ დანიშნულმა კულტურის, მედიისა და სპორტის პირველმა სახელმწიფო მდივანმა, კრის სმიტმა შექმნა „შემოქმედებითი ინდუსტრიების სამუშაო ჯგუფი“, რომელშიც, 9 სახელმწიფო დეპარტამენტის მინისტრებთან ერთად, ბრიტანეთის ბევრი ცნობილი სახე გაერთიანდა. ამან შესაძლებელი გახადა, დიალოგი დაწყებულიყო ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ ადამიანთა ჯგუფებს შორის კულტურისა და შემოქმედებითობის მნიშვნელობაზე. კრის სმიტმავე განსაზღვრა DCMS-ის 4 მთავარ მიზნად „სრულყოფილება“, „ხელმისაწვდომობა“, „შემოქმედებითი ინდუსტრიები“ და „განათლება“ (Gross, 2020).

კულტურის, სპორტის და მედიის დეპარტამენტის მიერ გამოქვეყნებული აღნუსხვის დოკუმენტი მოიცავდა დამაჯერებელ სტატისტიკურ მონაცემებს დასაქმების, დოვლათის შექმნის შესახებ. აღნიშნული ციფრები კი, მნიშვნელოვანი არგუმენტი იყო კულტურის პოლიტიკის ეკონომიკურ განზომილებაში განსახილველად და ამან ერთგვარი კატალიზატორის როლი ითამაშა კულტურის ცენტრალურ თუ რეგიონულ ეკონომიკურ პოლიტიკაში ასახვისთვის. დოკუმენტის მთავარი მიზანი იყო - სამთავრობო უწყებების დონეზე აღიარებულიყო, რომ არსებობს შემოქმედებითი ინდუსტრიები, რომ შეიძლება მათი გაზომვა და რომ ეს ინდუსტრიები ეკონომიკის ანგარიშგასაწევ ნაწილს წარმოადგენდნენ (Gross, 2020).

მოცემულ დროს მიმდინარე პროცესები, საერთო ჯამში, შეიძლება „Cool Britannia“-ს⁶ კონცეფციის ირგვლივ არსებულ ეიფორიას დავუკავშიროთ, რომელიც თავის მხრივ „ახალ ლეიბორისტებთან“⁷ იყო ასოცირებული (O’connor, 2007). შემოქმედებითი ინდუსტრიებიც გახდა ბრიტანეთის ამ ახალი და თანამედროვე სახის, იმიჯის საკვანძო ნაწილი.

ზემოაღნიშნულ პროცესებთან დაკავშირებით, საინტერესო მოსაზრებები აქვს ნიკოლას გერნჰემს. მისი შეფასებით, დეპარტამენტის სახელის ცვლილება, ერთი მხრივ „ტრადიციული“ „მაღალი ხელოვნების“ მხარდაჭერისგან ფოკუსის - შემოქმედებითი, ახალი და „ტრენდული“ ხელოვნებისკენ შეცვლის მანიშნებელია. მეორე მხრივ, აღნიშნული ცვლილება წარმოაჩენს „მხიარულების სამინისტროდ“ განხილვის მარგინალურობისგან გათავისუფლებას და საქმიანობის სფეროს ერთგვარ „გასეროოზულებას“, აქცენტით ბიზნესსა და ეკონომიკურ პოლიტიკაზე. გარდა ამისა, ტერმინ „შემოქმედებითი“-ს შერჩევაც, მისი აზრით, უკავშირდება სურვილს, რომ კომპიუტერული პროგრამული უზრუნველყოფის (computer software) სექტორიც, სრულად მოეცვათ, რაც შესაძლებელს გახდის სექტორის ზომასა და ზრდის პოტენციალზე თამამად ესაუბრათ (Garnham, 2005). გერნჰემისვე აზრით, კულტურის ინდუსტრიების - შემოქმედებითი ინდუსტრიებით ჩანაცვლება აბრუნებს კულტურის მხარდაჭერის ხელოვანზე ორიენტირებულ, არა მოთხოვნაზე,

⁶ გაერთიანებულ სამეფოში არსებული პერიოდი, რომელიც ბრიტანული ხელოვნებისა და კულტურის გაძლიერებას, საერთაშორისო პოპულარიზაციას, ტონი ბლერის მთავრობის მოსვლასა და ქვეყანაში არსებულ საერთო ოპტიმიზმს უკავშირდება.

⁷ გაერთიანებული სამეფოს ლეიბორისტული პარტიის ლიდერების - ტონი ბლერისა და გორდონ ბრაუნის მმართველობაში ყოფნის პერიოდი, 1994-2010 წლებში. ლეიბორისტების მიერ შერჩეული ეს სახელი ასოცირდებოდა ლეიბორისტების მიერ პოლიტიკისა და მიდგომების განახლებასთან და საბაზრო ეკონომიკის პრინციპების დანერგვასთან.

არამედ მიწოდებაზე ორიენტირებულ პოლიტიკას. ეს განსხვავდება იმ პოლიტიკის მიმართულებისგან, რასაც, თავის დროზე, ტერმინ კულტურული ინდუსტრიების გამოყენება მიაწინებდა - ყურადღებას ამახვილებდა რა - დისტრიბუციასა და მოხმარებაზე. გერნჰემის აზრით, ზუსტად ამიტომაც მოსწონთ ტერმინი „შემოქმედებითი ინდუსტრიები“ ხელოვნების ლობისტებს (Garnham, 2005).

ავტორთა ნაწილის შეფასებით, კულტურის ინდუსტრიების - შემოქმედებითი ინდუსტრიებით შეცვლა იყო ახალი დეპარტამენტის პრაგმატული სვლა, რომელიც მიზნად ისახავდა სახელმწიფო ხაზინისგან სექტორისთვის მეტი დახმარების მიღებას. მოცემულ სიტუაციაში საჭირო გახდა ტერმინ - კულტურის გამოყენების თავიდან არიდება, რადგან ის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ტერმინ „ხელოვნებასთან“ და შორს იდგა ეკონომიკისგან (O’connor, 2007; Cunningham, 2002; Redhead, 2004; Hesmondhalgh and Pratt, 2005). აქვე აღსანიშნავია ენდიუ პრატის შეფასება, რომლის მიხედვითაც, ტერმინის ცვლილების მიზეზი, ასევე, იყო დიდი ბრიტანეთის პოლიტიკურად ცენტრისტული ლეიბორისტული მთავრობის სურვილი, გამიჯნულიყო მემარცხენე მეტროპოლიური საბჭოების ქმედებისგან, როგორსაც, მაგალითად დიდი ლონდონის საბჭო წარმოადგენდა (Hesmondhalgh, 2013).

შემოქმედებითი ინდუსტრიების პირველი სტატისტიკური კვლევის და საკითხის პოლიტიკურ დღის წესრიგში მოხვედრის შემდეგ, სფეროს ეკონომიკური მნიშვნელოვანების აღიარება ბრიტანეთის საზღვრებს გასცდა. შთამბეჭდავი იყო ციფრები, რომელთაც შემოქმედებითი ინდუსტრიების კვლევის ბრიტანული დოკუმენტები აწვდიდნენ საზოგადოებას. ამით შემოქმედებითი ინდუსტრიების პოლიტიკის ერთგვარი ბუმი დაიწყო - იქმნებოდა პოლიტიკის დოკუმენტები, ტარდებოდა კვლევები, რომელთა დიდი ნაწილიც სექტორის სწრაფი ეკონომიკური ზრდის, სამუშაო ადგილების შექმნისა და საზოგადოების კეთილდღეობის უზრუნველ-

ყოფის პოტენციალს წარმოაჩენდა. შემოქმედებითი ინდუსტრიები - ეკონომიკური, სოციალური განვითარებისთვის, შემოქმედებითი ინდუსტრიები - ქალაქების და დასახლებების გაცოცხლებისა და გააქტიურებისთვის, შემოქმედებითი ინდუსტრიები - ახალგაზრდების და მოწყვლადი ჯგუფების გაძლიერებისთვის... ამ თუ სხვა თემებზე უამრავი პუბლიკაცია გამოიცა და ეს პროცესი დღესაც გრძელდება.

კულტურის ეკონომიკურ განზომილებასთან დაკავშირებული სხვა ტერმინები

XXI საუკუნემ და ციფრული რევოლუციის მზარდმა გაფართოებამ, შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებას კარგი პლატფორმა შეუქმნა. შემოქმედებით ეკონომიკასთან დაკავშირებული განსაზღვრებები უფროდაუფრო მეტი ქვეყნის სახელმწიფო პოლიტიკაში ისახებოდა - მიზნობრივი პოლიტიკებისა თუ სპეციალური სტრუქტურების შექმნის სახით. შემოქმედებითი ეკონომიკის როლსა და მნიშვნელობაზე მრავალი კვლევა ჩატარდა და ბევრი საერთაშორისო დოკუმენტი შეიქმნა, რომლებიც აჩვენებდა სექტორის კომერციული პოტენციალის მზარდ ტენდენციას.

ტერმინ „შემოქმედებითი ინდუსტრიების“, „კულტურის და შემოქმედებითი ინდუსტრიებისა“, თუ „კულტურის ინდუსტრიების“ სხვადასხვა ქვეყნის სამთავრობო დღის წესრიგში დაყენების პარალელურად, კულტურამ შეაღწია სახელმწიფოთა ეკონომიკური და სტატისტიკური კვლევების ნაწილშიც. სულ უფრო ხშირად საუბრობენ იმის შესახებ, რომ კულტურა და შემოქმედებითობა მდგრადი განვითარების მამოძრავებელი ძალაა და ციფრული ინოვაციების ეპოქაში შემოქმედებითობა კიდევ უფრო ახალ და მნიშვნელოვან პერსპექტივას იძენს, როგორც ინოვაციის მამოძრავებელი მნიშვნელოვანი ელემენტი.

აღნიშნულის პარალელურად, კულტურის ეკონომიკური განზომილების აღსაწერად, მრავალი ახალი ტერმინი ჩამოყალიბდა და ეს პროცესი ახლაც გრძელდება. სექტორით დაინტერესებული მკვლევარებისთვის ტერმინების მნიშვნელობები და განსაზღვრებები საინტერესო, ისინი ცდილობენ კულტურისა თუ ეკონომიკის განზომილებების თანაბრად აღმწერი თუ მეტ-ნაკლებად ზუსტი განმარტებები შემოგვთავაზონ. სხვადასხვა სახელმწიფო თუ საერთაშორისო ორგანიზაცია, ტერმინებს, ინსტიტუციური მიზნების, კონტექსტისა თუ პოლიტიკური დღის წესრიგის მიხედვით ანიჭებს უპირატესობას. მაგალითად, თუ მსოფლიო ინტელექტუალური საკუთრების ორგანიზაცია (WIPO), ტერმინ **საავტორო უფლებებზე დაფუძნებულ ინდუსტრიებს** იყენებს, იუნესკო აქცენტს კულტურაზე აკეთებს და ტერმინ - **კულტურულ და შემოქმედებით ინდუსტრიებს** გვთავაზობს, რაც შეეხება გაეროს ვაჭრობისა და განვითარების კონფერენციას (UNCTAD), ის საქონლისა და მომსახურების ვაჭრობაზე აქცენტით, ტერმინებს - **შემოქმედებით ინდუსტრიებსა და შემოქმედებით ეკონომიკას** იყენებს (De Beukelaer, 2020).

ტერმინ შემოქმედებითი ინდუსტრიების პირველი გამოჩენის შემდეგ, სხვადასხვა ქვეყანამ თუ საერთაშორისო ორგანიზაციამ დაიწყო მის განსაზღვრაზე და შესაბამისი ეკონომიკური მონაცემების დათვლაზე მუშაობა. აღნიშნულ პროცესში კარგად გამოჩნდა ის სირთულეები, რაც კულტურის ეკონომიკური განზომილების განსაზღვრას ახლდა თან. XXI საუკუნის პირველი დეკადის შემდეგ, ტექნოლოგიების მზარდ განვითარებასთან ერთად, საკითხის ირგვლივ ახალი და განსხვავებული გარემოებები გამოიკვეთა - შემოქმედებით ინდუსტრიებზე საუბრისას, მხოლოდ სექტორის პირდაპირი ეკონომიკური წვლილის განსაზღვრა იყო მნიშვნელოვანი? ამ შემთხვევაში, სად მოიაზრებოდა ის შემოქმედებითი საქმიანობა, რომელიც ეკონომიკის სხვა სექტორის ქვეშ არსებულ ორგა-

ნიზაციებში მიმდინარეობდა? როგორ უკავშირდებოდა ერთმანეთს ტექნოლოგიები და შემოქმედებითობა? ამ კითხვებზე ერთგვარი პასუხი იყო გაეროს სტრუქტურების - ვაჭრობისა და განვითარების კონფერენციისა (UNCTAD) და განვითარების პროგრამის (UNDP) მიერ გამოცემული - *შემოქმედებითი ეკონომიკის ანგარიში 2008*. დოკუმენტის მიხედვით, „შემოქმედებითი ეკონომიკა განვითარების პროცესში მყოფი ტერმინია, რომელიც ეკონომიკასთან, კულტურასა და ტექნოლოგიებთან დაკავშირებული, და სერვისებსა და შემოქმედებით შინაარსზე ორიენტირებული სტანდარტული მოდელებისგან, მრავალდისციპლინურ მოდელებზე გადასვლას ასახავს (Creative Economy Report, 2008).

გაეროს ვაჭრობისა და განვითარების კონფერენციის (UNCTAD) ამჟამინდელი განმარტებით, *შემოქმედებითი ეკონომიკა* განვითარებისა და მუდმივი ცვლილების პროცესში მყოფი ტერმინია, რომელიც ადამიანურ შემოქმედებითობას, იდეებსა და ინტელექტუალურ საკუთრებას, ცოდნასა და ტექნოლოგიებს შორის კავშირებს ემყარება. შემოქმედებითი ეკონომიკა შემოქმედებითი ინდუსტრიების ყველა შემადგენელი ნაწილის ჯამია, ვაჭრობის, შრომისა და წარმოების ჩათვლით (UNCTAD).

გაერთიანებული სამეფოს კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტის განმარტებით, *შემოქმედებითი ეკონომიკა* მოიცავს შემოქმედებით ინდუსტრიებში არსებული საქმიანობებისა და შემოქმედებით ინდუსტრიებს მიღმა არსებული შემოქმედებითი საქმიანობების/პროფესიების წვლილს. შემოქმედებითი ინდუსტრიები, შემოქმედებითი ეკონომიკის ერთგვარი ნაწილია, რომელიც მხოლოდ შემოქმედებით ინდუსტრიებში დასაქმებულთა საქმიანობას მოიცავს (მათ შორის “არაშემოქმედებით” საქმიანობას/პროფესიებსაც, მაგ. ფინანსები) (DCMS, 2016).

აღნიშნული მიდგომების მიხედვით, შემოქმედებითი ეკონომიკა ფართო ცნებაა, რამდენადაც აქცენტს არა სექტორზე, არამედ

შემოქმედებით საქმიანობაზე აკეთებს. ის ნათლად ასახავს შემოქმედებითი საქმიანობის მრავალდისციპლინურ ხასიათს და შესაძლებელს ხდის, უკეთ გამოჩნდეს სხვადასხვა სექტორის განვითარებაში შეტანილი წვლილი.

მეცნიერთა ნაწილი ტერმინ შემოქმედებით ინდუსტრიებსა თუ შემოქმედებით ეკონომიკას აკრიტიკებს, რადგანაც სიტყვა „შემოქმედებითის“ გამოყენების გამო, ფაქტობრივად არ არსებობს ლიმიტი იმისა, თუ რა სექტორი თუ ქვესექტორი შეიძლება მოვიზიაროთ მასში. სექტორისთვის მაქსიმალურად ფართო მნიშვნელობის მინიჭების ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია, არგენტინელი მკვლევრის, დანიელ მატოს სტატია „ყველა ინდუსტრია კულტურულია“, სადაც ის ამბობს: „მე ვაცხადებ, რომ ყველა ინდუსტრია კულტურულია, რადგანაც ისინი ქმნიან პროდუქტს, რომელთაც, გარდა პრაქტიკული გამოყენებისა აქვთ სოციო-სიმბოლური მნიშვნელობაც... ისინი, ვინც ფიქრობს, რომ მხოლოდ ინდუსტრიათა ნაწილი შეიძლება იყოს კულტურული და „კულტურულის“ იარაღის მხოლოდ ამ სპეციფიკურ ინდუსტრიებს აკრავენ, აპრიორი მიიჩნევენ იმასაც, რომ ავტომობილის ინდუსტრია არ აწარმოებს „მნიშვნელობებს“, ის მხოლოდ ისეთ პროდუქტს ქმნის, რომელიც გამიზნულია საჭიროების დაკმაყოფილებაზე“ (Mato, 2009).

დანიელ მატოს სტატიის საპასუხოდ, ტობი მილერის სტატიაში - „შემოქმედებითიდან კულტურულ ინდუსტრიაებად - ყველა ინდუსტრია კულტურული არ არის, და არცერთი ინდუსტრიაა შემოქმედებითი“, ავტორი აკრიტიკებს არგენტინელ მკვლევარს და ამბობს, რომ სიტყვებისთვის თუ ტერმინებისთვის აბსოლუტური მნიშვნელობის მინიჭება, მათ მნიშვნელობისგან სრულად დაცლასაც ნიშნავს, მსგავსად გამოთქმისა - „ყველაფერი პოლიტიკურია“ (Miller, 2009).

ტერმინის მნიშვნელობის აბსოლუტური დავიწროებისა თუ გაბუნდოვანების საპირისპიროდ, კრისტინ დე ბეუკლერი და კიმ

მარია სპენსი, ტერმინ - *კულტურის ეკონომიკის* გამოყენებას გვთავაზობენ. მათი აზრით, ამ შემთხვევაში გაფართოებულია ტერმინ „კულტურის ინდუსტრიების“ მნიშვნელობა, რადგანაც კულტურის ეკონომიკა მოიცავს კულტურის შექმნასთან და გავრცელებასთან დაკავშირებულ მონეტარულ და არამონეტარულ ოპერაციებსაც. ამასთანავე, დავიწროებულია „შემოქმედებითი ინდუსტრიების“ მნიშვნელობა და ტერმინი ერთგვარად შემოსაზღვრულია კულტურის საკითხებით. ავტორების აზრით, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ სახელოვნებო და კულტურული საქმიანობა შემოქმედებით არ არის, უბრალოდ, მგავსი მიდგომა თავიდან აგვარიდებს ტერმინის მნიშვნელობის აბსურდამდე გაფართოებას (De Beukelaer, 2019).

ლათინურ ამერიკასა და კარიბის ზღვის აუზის ქვეყნებში, კულტურის ეკონომიკური განზომილების აღსაწერად, ხშირად, გამოიყენება ტერმინი *ნარინჯისფერი ეკონომიკა*. ტერმინი, პირველად ბუიტრაგომ და დოკიუმ წარმოადგინეს, 2013 წელს, თავიანთ წიგნში - „ნარინჯისფერი ეკონომიკა - უსასრულო შესაძლებლობა“. ავტორების აზრით, ნარინჯისფერი, კულტურის შემოქმედებითობისა და იდენტობის საკითხებთან დაკავშირებული დომინანტური ფერია. ავტორებისვე თქმით, „ნარინჯისფერი ეკონომიკის უნივერსალური განმარტების შექმნა, აბსურდულიც არის და არასაჭიროც“, რადგანაც არსებობს სექტორთან დაკავშირებული უამრავი ტერმინი, განმარტება და მნიშვნელობა, რომლებიც დროსთან ერთად კიდევ უფრო მრავალფეროვნდება. მიუხედავად ამისა, რადგანაც სოციალური და ეკონომიკური განვითარების კონტექსტში საჭიროა რაიმე ტიპის პრაქტიკული ტერმინის არსებობა, ისინი გვთავაზობენ - ნარინჯისფერ ეკონომიკის მარტივ განსაზღვრებას, რომელიც უკვე არსებული ტერმინებისთვის საერთო/ გადამკვეთ მნიშვნელობებს ასახავს. ნარინჯისფერი ეკონომიკა ერთანეთთან დაკავშირებულ აქტივობებს მოიცავს, რა პროცესშიც იდეები იმგვარ კულტურულ პროდუქტად და მომსახურებად ტრანსფორმირდება,

რომელსაც ინტელექტუალური საკუთრება განსაზღვრავს. ამ კატეგორიზაციას მიეკუთვნება ერთი მხრივ კულტურის ეკონომიკასა და შემოქმედებითი ინდუსტრიებში შემავალი საქმიანობები, მეორე მხრივ კი, შემოქმედებითი პროცესის დამხმარე აქტივობებიც (Buitrago, Duque, 2013).

ზუსტად ეს ტერმინთა მრავალფეროვნება და მათი კონცეპტუალური განსაზღვრების სირთულეა ერთ-ერთი იმ მიზეზთაგანი, რაც ძალიან ართულებს შედარებითი კულტურის სტატისტიკის არსებობას. აღნიშნული ცალკე კვლევის საგანია და საკვანძოდ მნიშვნელოვანია იმისთვის, რომ მოხერხდეს მეტ-ნაკლებად შედარებადი საერთაშორისო სტატისტიკის წარმოება.

კულტურის ეკონომიკური განზომილება და საქართველო

საქართველოში კულტურის ეკონომიკურ განზომილებასთან დაკავშირებას არც ისე ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ამაზე აქტიური საუბარი კულტურის გრძელვადიანი სახელმწიფო სტრატეგიის - „კულტურის სტრატეგია 2025“⁸-ის შემუშავების პერიოდში დაიწყო, რომელსაც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო წარმართავდა, ევროკავშირის აღმოსავლეთ პარტნიორობის კულტურისა და კრეატიულობის პროგრამის მხარდაჭერით⁹. საქართველოს მთავრობის მიერ, 2016 წელს დამტკიცებული დოკუმენტის 8 სტრატეგიული მიმართულებიდან - მე-6 - შემოქმედებით ინდუსტრიებს ეხება.

⁸ კულტურის სტრატეგია 2025 - საქართველოს კულტურის გრძელვადიანი სტრატეგია, რომელიც საქართველოს მთავრობის 2016 წლის 1-ლი ივლისის N303 დადგენილებით დამტკიცდა.

⁹ სტრატეგიის შემუშავების პროცესის შესახებ მეტი ინფორმაციის მისაღებად, დოკუმენტის დანართი N2 - სტრატეგიის შემუშავების პროცესი და მეთოდოლოგია, 62-63 გვ, კულტურის სტრატეგია 2025.

მე-6 სტრატეგიული მიმართულების მოსალოდნელი შედეგი: შემოქმედებითი ინდუსტრიები სამუშაო ადგილების შექმნის, ეკონომიკური ზრდისა და ინოვაციის მნიშვნელოვანი წყარო და კონკურენტუნარიანი სფეროა.

6.1 მიზანი: შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებისთვის ხელსაყრელი გარემოა შექმნილი საქართველოში და გაზრდილია მაღალი ხარისხის, კონკურენტუნარიანი პროდუქტის წარმოება და მომსახურება.

6.2 მიზანი: საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის ეფექტური მექანიზმები ხელს უწყობს კულტურისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარებას სამართლიან და კონკურენტულ გარემოში.

დოკუმენტი შემოქმედებით ინდუსტრიებს განსაზღვრავდა, როგორც: „სექტორი, რომელიც ახორციელებს მხატვრული და შემოქმედებითი ხასიათის პროდუქტისა და მომსახურების წარმოებასა და გავრცელებას, განურჩევლად მათი კომერციული ღირებულებისა, და სხვადასხვა ინდუსტრიულ საქმიანობას, რომელიც შემოქმედებით და მხატვრულ ძალისხმევას ემყარება, ან/და იყენებს კულტურას, როგორც რესურსს ინდუსტრიული პროდუქტის შექმნაში. სექტორი ხელოვნების ტრადიციულ დარგებსა და კულტურულ მემკვიდრეობასთან ერთად მოიცავს აუდიოვიზუალურ და საგამომცემლო სექტორს, დიზაინს, რეკლამას, მედიასა და მაუწყებლობას და სხვ. (სექტორი, ასევე, ცნობილია კულტურის და შემოქმედებითი ინდუსტრიების სახელით)“ (კულტურის სტრატეგია 2025, 2016).

დოკუმენტის შემოქმედებითი ინდუსტრიების სტრატეგიული მიმართულების ამოცანებში საუბარია ეკოსისტემის ჩამოყალიბებაზე ორიენტირებულ სხვადასხვა საკითხზე - შემოქმედებითი ინდუსტრიების ეკონომიკური სარგებლის შესახებ კვლევებისა და სტატისტიკის წარმოების აუცილებლობაზე, საკითხის

მხარდამჭერი სპეციალური პროგრამის - „შემოქმედებითი საქართველოს“ შექმნაზე, ცნობიერების ამაღლებაზე, კულტურის სექტორის წარმომადგენლების ბიზნესუნარების გაუმჯობესებაზე, შემოქმედებითი ინდუსტრიებისთვის საჭირო სივრცეების შექმნასა და მოდერნიზაციაზე, სექტორული კავშირების გადრეკებაზე, კლასტერებისა და პლატფორმების ხელშეწყობაზე, ევროკავშირთან ასოცირების ხელშეკრულების ფარგლებში საავტორო და მომიჯნავე უფლებების დაცვის საკანონმდებლო ინსტრუმენტებისა და მათი აღსრულების მექანიზმების გაუმჯობესებაზე, და ა.შ. (კულტურის სტრატეგია 2025, 2016).

სტრატეგიის დამტკიცების შემდგომ, იმდროინდელ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, კულტურის პოლიტიკის სამმართველოს, შემოქმედებითი ინდუსტრიების პროგრამის განკარგვის ფუნქციაც მიენიჭა. ამ ყველაფერს, შემოქმედებითი ინდუსტრიების გზამკვლევის მომზადება¹⁰ და 2016 წლის დეკემბერს მასშტაბური საერთაშორისო ღონისძიების - „კულტურა და შემოქმედებითობა ინოვაციისა და განვითარებისათვის“¹¹ გამართვა მოჰყვა. 8-9 დეკემბრის ფორუმი, რომელიც კულტურისა და ძეგლთა დაცვის და ევროკავშირის ეგიდით ჩატარდა, სრულად ეძღვნებოდა კულტურის ეკონომიკური განზომილების შესახებ

¹⁰ საქართველოში შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების გზამკვლევი - საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მიერ მომზადებული დოკუმენტი, რომელიც შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების ძირითად მიმართულებებს მოიცავს 2016-17 წლებისთვის. ხელმისაწვდომია ბმულზე:

http://creativegeorgia.ge/getattachment/Publications/Strategic_Documents/saqartveloshi-shemoqmedebiti-industriebis-ganvitar/creative-georgia-Geo-F.pdf.aspx

¹¹ ფორუმი „კულტურა და შემოქმედებითობა ინოვაციისა და განვითარებისათვის“, 8-9 დეკემბერი 2016. ხელმისაწვდომია ბმულზე: <http://cultureandsports.gov.ge/asp>

ინფორმაციის მაქსიმალურ გავრცელებას. თემის პოზიციონირებისთვის აქცენტი სექტორთაშორის თანამშრომლობაზე და კულტურის ეკონომიკური განზომილების შესახებ საერთაშორისო გამოცდილებაზე კეთდებოდა. ფორუმის ფარგლებში, აზერბაიჯანის, უკრაინის, სომხეთის, მოლდოვას, ბელარუსისა და საქართველოს დელეგაციათა ხელმძღვანელებმა „აღმოსავლეთ პარტნიორობის რეგიონში შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების თბილისის მანიფესტი“¹² მიიღეს, რომლის მიზანიც აღმოსავლეთ პარტნიორობის 6 ქვეყანას შორის შემოქმედებითი ინდუსტრიების საკითხებზე თანამშრომლობის განვითარება იყო.

2016 წელს შემუშავებული „საქართველოს შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების გზამკვლევი“ გვთავაზობს საქართველოში შემოქმედებითი ინდუსტრიების პირველ კლასიფიკაციას¹³. ამასთანავე, გზამკვლევი ადგენს შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების ჩარჩოს და მოიცავს 2016 და 17 წლებში შესასრულებელი სამუშაოების გეგმას.

2017 წლის იანვარში, ზემოხსენებული პროცესების შედეგად, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ საჯარო სამართლის იურიდიული პირი „შემოქმედებითი საქართველო“ დააფუძნა, რომლის მისიად - საქართველოში შემოქმედებითი ინდუსტრიებისთვის ხელშემწყობი გარემოს შექმნა განისაზღვრა. ორგანიზაცია

¹² „აღმოსავლეთ პარტნიორობის რეგიონში შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების თბილისის მანიფესტი“ - დოკუმენტი მიღებულ იქნა აზერბაიჯანის, სომხეთის, უკრაინის, მოლდოვას, ბელარუსისა და საქართველოს დელეგაციათა ხელმძღვანელების მიერ, 2016 წლის 9 დეკემბერს, ფორუმ - „კულტურა და შემოქმედებითობა ინოვაციისა და განვითარებისათვის“ ფარგლებში. დოკუმენტი ხელმისაწვდომია ბმულზე: <http://cultureandsports.gov.ge/News.aspx>

¹³ სხვადასხვა საერთაშორისო ორგანიზაციისა თუ ქვეყნის მიერ შემუშავებული კლასიფიკაციები თავმოყრილია - ცალკე თავში, შემოქმედებითი ეკონომიკის კლასიფიკაციები.

სექტორის წარმომადგენლებს სთავაზობს დაფინანსების საშუალებებს, მუშაობს შემოქმედებითი ინდუსტრიების შესახებ ცნობადობის ამაღლებაზე, კვლევითი საქმიანობის ხელშეწყობაზე, სექტორის წარმომადგენელთა ბიზნესუნარების გაუმჯობესებაზე, სექტორული და სექტორთაშორისი თანამშრომლობის გაღრმავებაზე და ა.შ (შემოქმედებითი საქართველო 2017-2019 | შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების ანგარიში, 2020)¹⁴.

2017 წლიდან - დღემდე, გამოწვევად რჩება შემოქმედებითი ინდუსტრიების შესახებ პერიოდული სტატისტიკური ინფორმაციის მოპოვება, რაც შესაძლებელს გახდიდა სექტორის ეკონომიკური პოტენციალის შესახებ საერთო სურათის არსებობას.

აღსანიშნავია, 2017 წელს, ევროკავშირის კულტურისა და კრეატიულობის პროგრამის მიერ გამოქვეყნებული კვლევა „კულტურა, როგორც განვითარების ინდიკატორი საქართველოსთვის“. კვლევა ეფუძნებოდა იუნესკოს კულტურული განვითარების ინდიკატორების მეთოდოლოგიას, რომელიც, მათ შორის, კულტურის ეკონომიკურ პოტენციალსაც განსაზღვრავს. კვლევის შედეგების მიხედვით, კულტურის წვლილი მთლიან წარმოებაში შეადგენს 2, 8%-ს, ხოლო კულტურაში დასაქმებულია სამუშაო ძალის 5%. გასათვალისწინებელია ის, რომ თავად კვლევის მიხედვით, მონაცემები არაა ზუსტად შეფასებული და საჭიროებს დეტალურად შესწავლას (კულტურა როგორც განვითარების ინდიკატორი საქართველოსთვის, საქართველოს ანალიტიკური და ტექნიკური ანგარიში, 2017).

¹⁴ ორგანიზაციის მიზნების, ამოცანებისა და საქმიანობის შესახებ ინფორმაცია ხელმისაწვდომია ორგანიზაციის ვებგვერდზე, მათ შორის, ბმულზე: <http://creativegeorgia.ge/getattachment/5ecf5da3-aa3c-45e8-bbb2-034d2d1dc85d/BUKLETI-2.pdf.aspx> და ბმულზე: <http://creativegeorgia.ge/News/shemoqmedebiti-saqartvelo-2020-shemoqmedebiti-indu.aspx>

2019 წელს, საერთაშორისო მიდგომების მიმოხილვისა და ადგილობრივი კონტექსტის გათვალისწინებით, მოამზადა სექტორის განახლებული კლასიფიკაცია, რომელიც ეფუძნება ეკონომიკური საქმიანობის საერთაშორისო სტატისტიკურ კლასიფიკატორს - NACE Rev. 2-ს (შემოქმედებითი ინდუსტრიების კლასიფიკაცია და არსებული ქვეკატეგორიები, NACE rev. 2 მიხედვით, 2019).

2020 წელს შემოქმედებითი საქართველო იუნესკოს კულტურული მრავალფეროვნების ფონდის ბენეფიციარი გახდა პროექტისთვის „შემოქმედებითი გარდასახვა“. ორწლიანი პროექტის სამი მიმართულებიდან ერთ-ერთი, ზუსტად შემოქმედებითი ინდუსტრიების შესახებ მონაცემთა შეგროვება და ანალიზია, რამაც შესაძლოა მეტ-ნაკლებად ფართო სურათი შექმნას როგორც სექტორის პოტენციალის, ისე საჭიროებების შესახებ¹⁵.

დასკვნა

მოცემული ნაშრომი ერთგვარი მცდელობა იყო, ტერმინოლოგიათა ცვლილების პროცესის პარალელურად მოკლედ აღწერილიყო კულტურის განზომილების ეკონომიკურთან დაახლოების პროცესი. კულტურის ინდუსტრია, კულტურის ინდუსტრიები და შემოქმედებითი ინდუსტრიები, იმ საეტაპო ტერმინებად შეიძლება იქნას მიჩნეული, რომლებმაც კარგად ასახეს XX საუკუნეში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები და კულტურისა და ეკონომიკის პოლიტიკების ურთიერთმიმართება. თუმცა, ეს არ უნდა იქნას აღქმული, როგორც მოცემულ საკითხზე არსებული სხვა ტერმინების უგულებელყოფა ან ზემოხსენებულ ტერმინთა უპირატესობის დამტკიცების მცდელობა. ნაშრომი მიზნად მხო-

¹⁵ პროექტის შესახებ ინფორმაცია ხელმისაწვდომია ბმულზე: <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/projects/creative-twist-boosting-cultural-creative>

ლოდ კონცეპტუალური საფუძვლებისა და გარემოებების აღწერას ისახავდა. კვლევის მიზანი არ გახლდათ კლასიფიკაციების შედარება და მათი სკურპულოზური ანალიზი, რაც ცალკე კვლევის და საკმაოდ დეტალური განხილვის საგანი შეიძლება იყოს.

ნაშრომში განხილული პროცესები აჩვენებს, რომ კულტურის ეკონომიკური განზომილების შესახებ პრაქტიკული საუბარი, XX საუკუნის 40-იან წლებში, ფრანკფურტის სკოლის მემარცხენე ფილოსოფოსებმა აღორნომ და ჰოკჰაიმერმა დაიწყეს და მკაცრად გააკრიტიკეს კულტურის ინდუსტრიალიზაცია და მასწარმოება. თუმცა, აღნიშნულის საფუძვლები ბევრად უფრო ძველია და შეიძლება, XVIII-XIX საუკუნეში მიმდინარე მოვლენებს, საფრანგეთის რევოლუციას, ინდუსტრიულ რევოლუციას და საზოგადოების აზროვნებისა თუ ცხოვრების - მათგან განპირობებულ ცვლილებებს დავეუკავშიროთ. „მასობრივი საზოგადოების“ ჩამოყალიბებამ და გაძლიერებამ, ელიტების მართული როლების ცვლილებამ, ინდუსტრიალიზაციის მიერ მოტანილმა ტექნოლოგიურმა პროგრესმა - „მასობრივი კულტურა“, ე.წ. მასკულტურა და გართობის ინდუსტრია წარმოშვა. იცვლებოდა ხელოვნების შექმნის და გავრცელების ფორმები. საერთო ჯამში, ეს პროცესი ინტელექტუალთა დიდი ნაწილისთვის ხელოვნების დეგრადაციის ტოლფასი იყო, მათთვის „კულტურის ინდუსტრია“ მაღალი ხელოვნების მასწარმოებას და დაბალი ხარისხის პროდუქტად ქცევას ნიშნავდა და ხშირად, სახელმწიფო იდეოლოგიის გავრცელების ინსტრუმენტადაც იქცეოდა.

1960-იან წლებში, სამეცნიერო წრეებში აქტიურად დაიწყო აღორნოსა და ჰოკჰაიმერისეული „კულტურის ინდუსტრიის“ გადაზრება და კრიტიკა. ისევ მათსავით მემარცხენე მოაზროვნეები ცდილობდნენ, რომ „კულტურის ინდუსტრიის“ უარყოფითი კონოტაცია გაექარწყლებინათ და დაემტკიცებინათ, რომ ის შეიძლება იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლის ინსტრუმენტადაც ყოფილიყო

გამოყენებული. გარდა ამისა, მოაზროვნეთა ნაწილის აზრით, ტერმინი, სიტყვა ინდუსტრიის მხოლოდით ფორმაში გამოყენებით, ერთ ლოგიკას უქვემდებარებდა ამ ძალიან ფართო სფეროს სხვადასხვა შემადგენელ ნაწილსა და ქვესექტორს და შეუძლებელს ხდიდა კულტურის სხვადასხვა პროდუქტს შორის არსებული ცალსახა განსხვავებების დანახვას. ამ მსჯელობათა საფუძველზე ჩამოყალიბდა ტერმინი „კულტურის ინდუსტრიები“. 1980-იანი წლებიდან, გაერთიანებული სამეფოს პოლიტიკური ეკონომიკის სკოლის წარმომადგენლებმა კულტურის ეკონომიკურ განზომილებაზე აქტიური მსჯელობა დაიწყეს. ისინი ცდილობდნენ კულტურის ეკონომიკურ ჭრილში განხილვას და ეკონომიკური კვლევის მეთოდებით გაზომვას, რადგან, ფიქრობდნენ, რომ მანამდე არსებული ნაშრომები საკითხს საკმარისად სრულყოფილად ვერ აღწერდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნიკოლას გერნჰემის მოღვაწეობა, რომლის აზრითაც ხელოვნება და ბაზარი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ცნებები სულაც არ არის. ამასთანავე, მნიშვნელოვანია ბრიტანეთის კონსერვატორი ცენტრალური ხელისუფლების პირობებში, ლეიბორისტული დიდი ლონდონის საბჭოს პოლიტიკის გაანალიზებაც, რომელიც ცდილობდა კულტურის ცალსახად სუბსიდირებული მოდელისგან განდგომილიყო და აქცენტი არა შექმნაზე, არამედ მოხმარებაზე, მომხმარებელზე გადაეტანა. ძალიან საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ დიდი ლონდონის საბჭოს ზუსტად მემარცხენე ხელისუფლება ცდილობდა კულტურის ეკონომიკასთან აქტიურად დაკავშირებას და მემარცხენეებისვე მიერ ტრადიციულად პოლარიზებული ტერმინების - კულტურის და ეკონომიკის ერთ ჭრილში განხილვას.

ტერმინ „შემოქმედებითი ინდუსტრიების“ გაჩენა და საკითხის მნიშვნელობის მსოფლიო აღიარებაც შეიძლება დიდ ბრიტანეთს და ტონი ბლერის ლეიბორისტული მთავრობის მიერ შემოქმედებითი ინდუსტრიების კვლევის პირველი დოკუმენტის

შექმნას დავუკავშიროთ. ბლერის მთავრობა ცდილობდა მაქსიმალურად წარმოეჩინა კულტურის სექტორის ეკონომიკური პოტენციალი, რასაც, კულტურული მემკვიდრეობის დეპარტამენტის, კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტად გადაკეთება, ტერმინ შემოქმედებითი ინდუსტრიების შემოღება და შესაბამისი აღნუსხვის დოკუმენტის მომზადება მოჰყვა, რომელიც ასახავდა სექტორის როლს დასაქმებაში, დოვლათის შექმნასა და საზოგადოების კეთილდღეობის უზრუნველყოფაში.

შიეძლება ითქვას, რომ თავდაპირველად, უარყოფით კონტექსტში „შექმნილი“ ტერმინი - კულტურის ინდუსტრია, კულტურისა და ეკონომიკის, კულტურისა და კომერციალიზაციის ცნებებს შორის არსებულ უფსკრულს ასახავდა. კულტურის კომერციალიზაციის პროცესის შეუქცევადობის გააზრების შედეგად, ამ უფსკრულის მეტ-ნაკლებ დამცრობასთან ერთად, ტერმინი - კულტურის ინდუსტრიები ჩამოყალიბდა, რომელიც ერთ სიბრტყეში არ მოიაზრებდა კულტურის სხვადასხვა ქვესექტორს და განსხვავებული განსჯის, მიდგომების ჩამოყალიბების საშუალებას იძლეოდა. XX საუკუნის ბოლოს კი, ტერმინ - შემოქმედებითი ინდუსტრიების წარმოშობა, ერთგვარი მცდელობაა, კულტურის ეკონომიკური პოტენციალის ხაზგასმით, მეტი ყურადღება და აქცენტი გაკეთდეს კულტურის სხვადასხვა ქვესექტორის განვითარებაზე და ხელშეწყობაზე.

დანართი 1. კულტურის ეკონომიკურ განზომილებასთან დაკავშირებული სხვადასხვა განმარტება

გაერთიანებული სამეფო, კულტურის, მედიისა და სპორტის დეპარტამენტი (DCMS)

შემოქმედებითი ინდუსტრიები მოიცავს იმ აქტივობებს, რომელთა საწყისიც ინდივიდუალური შემოქმედებითობა, უნარი და ნიჭია, და რომელთაც კეთილდღეობის და სამუშაო ადგილების შექმნის პოტენციალი აქვთ - ინტელექტუალური საკუთრების შექმნისა და გამოყენების მეშვეობით (DCMS, 1998).

შემოქმედებითი ეკონომიკა - მოიცავს ინდუსტრიებს, რომელთა ცენტრშიც კულტურული ობიექტია. მოიცავს შემოქმედებით ინდუსტრიებში არსებული საქმიანობებისა და შემოქმედებით ინდუსტრიებს მიღმა არსებული შემოქმედებითი საქმიანობების/პროფესიების წვლილს.

გაეროს განათლებისა და კულტურის ორგანიზაცია - UNESCO

კულტურული და შემოქმედებითი ინდუსტრიები მოიცავს ისეთ ინდუსტრიებს, რომლებიც თავის თავში აერთიანებენ, კულტურული და არამატერიალური არსის მქონე შემოქმედებითი „შინაარსის“ (content) შექმნას, წარმოებასა და კომერციალიზაციას. შექმნილი „შინაარსები“, ჩვეულებრივ, დაცულია საავტორო უფლებებით და შესაძლებელია ჰქონდეს პროდუქტის ან მომსახურების ფორმა. გარდა ყველა სახელოვნებო და კულტურული პროდუქტისა, სექტორი მოიცავს არქიტექტურას და რეკლამას.

გაეროს კონფერენცია ვაჭრობისა და განვითარების შესახებ (UNCTAD)

შემოქმედებითი ინდუსტრიები შემოქმედებითი ეკონომიკის საწყისს წარმოადგენს და განისაზღვრება საქონლისა და მომსახურების წარმოების ციკლებად, რომელიც, ძირითად რესურსად შემოქმედებით და ინტელექტუალურ კაპიტალს იყენებს. როლების შესაბამისად ეს ინდუსტრიები კლასიფიცირებულნი არიან, როგორც - მემკვიდრეობა, ხელოვნება, მედია და ფუნქციური ქმნილებები.

შემოქმედებით ეკონომიკას ერთი განმარტება არ აქვს. ის განვითარების პროცესში მყოფი კონცეფციაა, რომელიც ადამიანურ შემოქმედებითობას, იდეებსა და ინტელექტუალურ საკუთრებას, ცოდნასა და ტექნოლოგიებს შორის კავშირებს ემყარება. ძირითადად, ის ცოდნაზე დაფუძნებული ეკონომიკის აქტივობებს მოიცავს, რომლებზე შემოქმედებითი ინდუსტრიებია დაფუძნებული.

მსოფლიო ინტელექტუალური საკუთრების ორგანიზაცია (WIPO)

საავტორო უფლებებზე დაფუძნებული ინდუსტრიები ისეთი ინდუსტრიებია, რომლებიც ჩართულნი არიან ნამუშევრების და საავტორო უფლებებით დაცული სხვა საგნების შექმნაში, წარმოებაში, დამზადებაში, ამუშავებაში, გადაცემაში, კომუნიკაციაში, გამოფენაში, ან გავრცელებაში და გაყიდვაში.

საქართველო, კულტურის სტრატეგია 2025

„შემოქმედებითი ინდუსტრიები - სექტორი, რომელიც ახორციელებს მხატვრული და შემოქმედებითი ხასიათის პროდუქტისა და მომსახურების წარმოებასა და გავრცელებას, განურჩევლად მათი კომერციული ღირებულებისა, და სხვადასხვა ინდუსტრიულ საქმიანობას, რომელიც შემოქმედებით და მხატვრულ ძალისხმევას ემყარება, ან/და იყენებს კულტურას, როგორც რესურსს ინდუსტრი-

ული პროდუქტის შექმნაში. სექტორი ხელოვნების ტრადიციულ დარგებსა და კულტურულ მემკვიდრეობასთან ერთად მოიცავს აუდიოვიზუალურ და საგამომცემლო სექტორს, დიზაინს, რეკლამას, მედიასა და მაუწყებლობას და სხვ. (სექტორი, ასევე, ცნობილია კულტურის და შემოქმედებითი ინდუსტრიების სახელით)“.

ბიბლიოგრაფია

- Adorno, W. T., & Horkheimer, M. (1944). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press, 2002.
https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer_Max_Adorno_Theodor_W_Dialectic_of_Enlightenment_Philosophical_Fragments.pdf-დას
- Alabarces, P. (2017). Mass Culture and Mass Society. *The Blackwell Encyclopedia of Sociology, 1–4*.
- Beahr, P. (1990). The 'masses' in Weber' political sociology, Economy and Society. *Economy and Society, Volume 19, Issue 2*, გვ. 242-265.
[https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03085149000000008-](https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03085149000000008-დას)
დას
- Buitrago Restrepo, F., & Duque Marquez, I. (2013). *The orange economy: An Infinite Opportunity*. Washington, DC: Inter-American Development Bank.
- Claeys, G. (1986). Mass Culture and World Culture: On "Americanisation" and the Politics of Cultural Protectionism. *Diogenes, 70-97*.
- Commonwealth of Australia. (2013). Creative Australia: National Cultural Policy. Retrieved from
<https://www.nck.pl/upload/attachments/302586/creativeaustraliapdf2.pdf>
- Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy. (1994). *Introduction*. Australia: National Library of Australia.
<https://webarchive.nla.gov.au/awa/20031212212026/http://www.nla.gov.au/creative.nation/intro.html>-დას
- Crociata, A. (2019). *Measuring creative economies: Existing models & the DISCE Approach*. DISCE Publications. <https://disce.eu/wp-content/uploads/2019/12/DISCE-Report-D2.1.pdf>-დას
- Cunningham, S. (2002). From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry and Policy Implications. . *Media International Australia Incorporating Culture and Policy, 102(1), 54–65*.

- De Beukelaer, C., & Spence, K.-M. (2019). *Global Cultural Economy*. London, New York: Routledge.
- De Beukelaer, C., & Vlassis, A. (2020). The Cultural Turn in International Aid. Impacts and Challenges for Heritage and the Creative Industries. In S. Labadi (Ed.), *Creative Economy and Development: International Institutions and Policy Synchronisation*. London: Routledge.
- Department for Culture, M. a. (January 2016). *Creative Industries Economic Estimates*. Retrieved December 2020, from https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/523024/Creative_Industries_Economic_Estimates_January_2016_Updated_201605.pdf
- EU-Eastern Partnership Culture and Creativity Programme. (2017). *UNESCO Culture for Development Indicators, Georgia's Analytical and Technical Report*. Retrieved from <https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Policy%20Briefs/CDIS%20Georgia%20Analytical%20and%20Technical%20Report.pdf>
- Garnham, N. (1987). Concepts of culture: Public policy and the cultural industries. *Cultural Studies*(1:1), 33. 23-37. <http://dx.doi.org/10.1080/09502388700490021-ღა5>
- Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), 15–29.
- Glaeys, G. (1986). Mass Culture and World Culture: On “Americanisation” and the Politics of Cultural Protectionism. *Diogenes*, 34(136), 70–97. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/039219218603413605-ღა5>
- Gross, J. (2020). *The Birth of the Creative industries Revisited: An Oral History of the 1998 DCMS Mapping Document*. London: King's Kollege London.

- Hall, S., & Jefferson, T. (1976). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. (T. J. Stuart Hall, რედ.) The Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Hesmondalgh, D. (2013). *Cultural Industries* (მე-3 გამო.).
https://www.researchgate.net/publication/261554803_The_Cultural_Industries_3rd_Ed-დაბ
- Hesmondhalgh, D., & Pratt, A. C. (2005). Cultural Industries and Cultural Policy. *International Journal of Cultural Policy*, 11:1, 1-13.
<http://dx.doi.org/10.1080/10286630500067598-დაბ>
- Horkheimer, M. &. (1947). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Retrieved October 10, 2020, from
https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer_Max_Adorno_Theodor_W_Dialectic_of_Enlightenment_Philosophical_Fragments.pdf
- John, H. (2014). Preface for Nicholas Garnham's - Concepts of Culture: Public Policy and the Cultural Industries.
- Kellner, D. (2004). *The Frankfurt School and British Cultural Studies: The Missed Articulation*. Retrieved დეკემბერი 2020, from
<https://gseis.ucla.edu/>:
<https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/frankfurtschoolbritishculturalstudies.pdf>
- Mato, D. (2009). ALL INDUSTRIES ARE CULTURAL. *Cultural Studies*, 23(1), 70-87.
- Miller, T. (2009). FROM CREATIVE TO CULTURAL INDUSTRIES. *Cultural Studies*, 23(1), 88-99.
- Moore, L. (2014). Cultural and Creative Industries concept – a historical perspective. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 110, 738 – 746 .
https://www.researchgate.net/publication/275543206_Cultural_and_Creative_Industries_Concept_-_A_Historical_Perspective-დაბ

- Mukerji, C. (1979 წლის September). Mass Culture and the Modern World-System: The Rise of the Graphic Arts. *Theory and Society*, 8(2), 245-268. *Theory and Society*, Vol. 8, No. 2, გვ. pp. 245-268.
- O'Connor. (2007). *The cultural and Creative Industries: a literature review, 2nd edition*. Creativity, Culture and Education Series. https://www.researchgate.net/publication/251804201_The_Cultural_and_Creative_Industries_A_Review_of_the_Literature-დან
- Redhead, S. (2004). Creative Modernity: The New Cultural State. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, 112(1), 9-27.
- UNCTAD. (თ. გ.). *Creative Economy Programme*. მოპოვებული unctad.org: <https://unctad.org/topic/trade-analysis/creative-economy-programme>-დან
- UNESCO. (1982). World Conference on Cultural Policies, Final Report. Paris: Published by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. მოპოვებული <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505/PDF/052505eng.pdf.multi>-დან
- United Nations. (2008). *Creative Economy Report*. UNCTAD, UNDP. მოპოვებული https://unctad.org/system/files/official-document/ditc20082cer_en.pdf-დან
- საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. (2016). *კულტურის სტრატეგია 2025*. Retrieved from <http://cultureandsports.gov.ge/getfile/c6ebf2e3-4510-4588-a062-29f438ac1d37/>.aspx>
- საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. (2016). *საქართველოში შემოქმედებითი ინდუსტრიების განვითარების გზამკვლევი*. Retrieved from http://creativegeorgia.ge/getattachment/Publications/Strategic_Documents/saqartveloshi-shemoqmedebiti-industriebis-ganvitar/creative-georgia-Geo-F.pdf.aspx

სსიპ შემოქმედებითი საქართველო. (2019). შემოქმედებითი ინდუსტრიების კლასიფიკაცია და არსებული ქვეკატეგორიები, NACE rev.2 მიხედვით. Retrieved from <http://creativegeorgia.ge/getattachment/773b6f8b-3d56-4d8b-bee7-d188a05db36d/Creative-Industries-Classification-GE-EN.pdf.aspx>

Elene Toidze

Development of Economic Dimension of Culture: From Culture Industry to Creative Industry

Abstract

Cultural Economy has been increasingly getting in the agenda of national governments or international organisations for the last two decades and overall importance of the topic has been increased from the scientific as well as public policy perspectives. In parallel with this, different countries, research, or international organisations use different terms to describe the economic dimension of culture, that creates a chain of ambiguity for policymakers as well as individuals interested in scientific study of the field. This paper tries to depict the process of coalescing economic and cultural aspects on a chronological scale, in the light of key social and political changes and identify the developments affecting emergence of related terms. Development of this process is linked with three milestones and corresponding terms and is divided into periods of – Culture Industry, Cultural Industries and Creative Industries.

Key words: *Culture Economy, Culture Policy, Culture Industry, Cultural Industries, Creative Industries.*