

Doctorand: Biró Árpád Levente

Coordonator: Conf. Univ. Dr. habil. Kádár Magor-Elek

Rolul programelor educaționale în activitatea de comunicare și relații publice ale instituțiilor publice culturale maghiare din Transilvania

Cuvinte-cheie:

educație culturală, management cultural, educație publică, instituție publică de cultură, strategie culturală

Educația culturală nu este doar trend cu un nume interesant în lumea instituțiilor culturale sau un capitol „de bifat” în caietul de sarcini impus managerului de către finanțator. Derularea unei activități de educație culturală – într-un teatru, muzeu sau sală de concert – este un angajament serios, deoarece implică niște investiții semnificative financiare și resurse umane care se amortizează pe termen lung. Educația culturală este mai mult decât formarea unui public apreciativ sau un iubitor fidel al culturii: ea își lasă amprenta inclusiv pe organizația în sine. Derularea acestor activități în cadrul unor programe dedicate devine catalizatorul unui proces amplu de schimbare care pornește de la management și, prin regândirea comunicării interne și externe a organizației, aduce modificări importante în relația dintre instituție și mediul înconjurător.

Una dintre cele mai importante concluzii ale prezentei cercetări este faptul că activitățile de educație culturală nu pot exista într-un vid: ele se realizează cu succes doar de către instituții care vor considera educația culturală de o importanță egală cu activitatea de bază, investesc în dezvoltarea acestui domeniu, și – poate și mai important – își gândesc activitatea într-un sistem de colaborare cu diferiții actori ai societății.

Asta deoarece esența pedagogiei teatrale, muzeale și muzicale este participarea în comunitate, adică prelucrarea, pe baza vizionării în comun a unor spectacole, concerte și expoziții, de-a lungul unor puncte de vedere bine definite. Acest aspect comunitar – împărtășirea reciprocă a experiențelor, articularea ideilor, argumentarea opiniilor – face posibilă o realizare coerentă a componentei de „educație”.

Avem destul de puține puncte de reper în ceea ce privește modul în care educația culturală schimbă percepția asupra instituțiilor culturale, dar și, mai în general, imaginea și consumul culturii.

Motivele sunt diverse: pe de o parte, nici instituțiile culturale, nici finanțatorii acestora (cu puține excepții) nu investesc timp, energie și bani în analize de audiență, iar, pe de altă parte, lipsesc documentele strategice referitoare la metodologia derulării și eficienței acestor programe, respectiv domeniul educației culturale este prea nou pentru a putea trage concluzii generale.

În cercetarea mea, voi încerca să ajung la concluzii generale, pornind de la experiențe în practică, despre potențialului de comunicare a programelor de educație inițiate de instituțiile publice maghiare din Transilvania. Asta presupune aplicarea așa-numitei teorii fundamentate sau grounded theory, o metodologie calitativă care oferă suficient spațiu de manevră pentru realizarea unui discurs uniform al unui domeniu definit în moduri atât de diverse: „*Grounded theory presupune muncă pe teren din partea cercetătorului încă de la începutul cercetării, respectiv începerea timpurie a procesului de colectare și analiză a datelor. În cursul acestuia, se realizează o eșantionare teoretică, o interpretare timpurie a datelor, respectiv se fac comparații permanente. Există numeroase modalități de prelucrare a datelor. Prin aplicarea diverselor proceduri de codare, se poate ajunge într-o fază mai abstractă și mai teoretică, identificând astfel regularitățile și corelațiile din text*” (Mitey , 2012).

Procedura specifică de eșantionare din teoria fundamentată este eșantionarea teoretică care nu se referă la sondarea unui eșantion compus dintr-un număr predefinit de persoane având caracteristici predefinite, ci asigură un cadru care poate fi dezvoltat și perfecționat în permanență. Totodată, „*scopul eșantionării teoretice nu este creșterea mărimii eșantionului inițial, ci perfecționarea ideilor și formarea unor categorii utile, relevante*” (Mitey , 2012).

Codarea datelor astfel obținute este un proces cu mai multe etape, conform procesului de codare al lui Glaser. Așadar, începem cu o codare care „*se leagă mereu de date, și colectează ideile separat, în memorii. Aceste note vor fi folosite ulterior, în cursul comparațiilor. Accentul se pune pe comparațiile permanente și pe dezvoltarea părții teoretice, unde expresiile sunt mereu redefinite pentru a forma categorii adecvate*” (Mitey , 2012).

Acest proces se face la nivelul saturației teoretice, adică până „*subiecții, respectiv codurile deja formate încă pot adăuga noi aspecte la cercetare, iar codurile încă își păstrează caracterul explicativ. În momentul în care nu se mai ivesc noi informații, am ajuns la saturație teoretică, iar eșantionarea, codarea și analiza se termină*” (Mitey , 2012).

În aplicarea metodei grounded theory, este esențial să nu tragem concluzii evidente, ci să încercăm să explicăm motivele apariției unor atitudini sau abordări, și să arătăm în detaliu corelațiile sociale. Atitudinea cercetătorului se caracterizează prin faptul că este însărcinat nu numai cu descrierea experiențelor, ci se străduiește să ajungă la concluzii teoretice prin

abstracțiunea experiențelor: „*grounded theory presupune un nivel mult mai înalt al abstracțiunii în comparație cu expunerea simplă a datelor. (...) Grounded theory studiază doar un segment din viața comunității, și relevă doar câteva momente ale acesteia. Se străduiește să înțeleagă procesele sociale esențiale, dar și să identifice conexiunile dintre evenimente*” (Mitey, 2012).

Bazat pe cele expuse, întrebările cercetării mele sunt următoarele:

1. Cum contribuie paradigma educației culturale la formarea percepției asupra managementului cultural, și care sunt noile sarcini pe care le adaugă la activitatea de comunicare instituțională?

2. Cum funcționează aceste programe (de pedagogie teatrală, muzeală și muzicală) în practică, și cum contribuie ele la acumularea capitalului cultural, respectiv la realizarea coeziunii sociale?

3. Care sunt aspectele pe care trebuie să le avem în vedere atunci când dorim să punem în practică o strategie de comunicare și de management bazată pe programe de educație culturală?

Așa cum se vede, bibliografia folosită provine, în mare parte, din anii 2000 sau de la începutul anilor 2010. Asta poate însemna că domeniul merită să fie analizat în primul rând dinspre practică. Tocmai din acest motiv, punctul de plecare al lucrării mele îl constituie experiențele mele acumulate în instituții și organizații culturale. Pornind de aici, am dedus unele aspecte ale percepției asupra culturii din rețeaua instituțiilor publice de cultură din România, iar apoi, am prezentat în detaliu tendințele de consum cultural al românilor, într-un context al sondajelor europene.

Cea mai importantă concluzie a acestui capitol este faptul că în prezent, suntem martorii unui proces de alfabetizare în cazul consumului cultural din România. Acest lucru înseamnă că instituțiile de cultură trebuie să abordeze o categorie de public deocamdată moderat interesată și totuși din ce în ce mai interesată de diferitele domenii ale culturii. Pentru a câștiga acest segment al publicului, este nevoie de formarea unor strategii care au în vedere atât cerințele și mijloacele tehnice utilizate de societate a economiei experienței, dar și acumularea capitalului de către public. Așadar, pentru a mări accesibilitatea produselor și serviciilor culturale, dincolo de baza existentă, managerii și experții culturali vor trebui să implice grupuri țintă care înainte nu și-au arătat interesul față de activități. Motorul acestui proces este ideea pe care o numesc cultură inclusivă, conform căreia instituțiile publice de cultură trebuie să devină spații sigure în care este loc pentru cele mai diverse opinii, iar acest angajament față de comunitate să aibă un efect atât asupra comunicării interne și externe a organizației, cât și asupra programului artistic.

Așa cum am văzut, este vorba despre un proces extrem de lung și complex, una dintre etapele cele mai importante ale căruia o reprezintă derularea regulată, sub formă de programe, a atelierelor de educație culturală.

Apoi, am încercat să definesc activitățile de educație culturală atât din perspectiva relațiilor cu clienții, cât și din punctul de vedere al educației. Pe baza bibliografiei de specialitate, putem spune că educația culturală este un tip de produs suplimentar legat de funcția de educație publică a instituțiilor publice de cultură, care, prin creșterea accesibilității produsului cultural de bază, contribuie la crearea experienței consumatorului. Metodele specifice ale acestui proces sunt definite de participativitate, așadar, la rândul lor, activitățile de educație culturală au și un efect asupra instituției în sine, formând și schimbând percepția asupra publicului și comunității.

Ca să înțelegem funcționarea și efectele educației și formării publicului, în capitolele următoare ale lucrării mele, am publicat descrierea domeniilor specifice – pedagogia teatrală, muzeală și muzicală. Am considerat important să evidențiez bunele practici ale educației culturale maghiare din țară (România) respectiv descrierea celor mai importante activități de educație culturală ale zonei.

De aceea, în lucrarea mea, am intenționat să reprezint și să descriu practicile acelor instituții unde programele de educație culturală sunt derulate într-un mod cât de cât consecvent, de mai mulți ani. Am ales rețeaua de instituții publice în primul rând deoarece în prezent, în societatea maghiară din Transilvania, ele sunt organizațiile care dispun de suficiente resurse pentru ca noi să putem estima tendințe, apoi strategii sau planuri, pe termen lung.

În partea de analiză a programelor de educație culturală a instituțiilor publice de cultură din Transilvania, putem nota faptul că instituțiile adaptează activitatea educativă la profilul lor specific. La conceperea și planificarea acestora, aplică bune practici din Ungaria, și le adaptează la condițiile locale.

Am analizat aceste programe, în primul rând, din perspectiva practicii, deoarece nu există suficiente materiale teoretice care ar fi categorizat activitățile pe baza oricăror puncte de vedere. În concluzie, ne confruntăm cu lipsa unei abordări universale, aplicabilă peste tot, a educației culturale. Această situație este independentă de tipul instituției culturale specifice. Activitățile pe care instituțiile le denumesc astfel sunt diverse, iar tipurile acestora depind în mare parte de resursele umane și financiare ale organizațiilor, compoziția publicului și a comunității, dar și de contextul social. Trăsătura pe care toate programele analizate de mine le au în comun este că toate încearcă să vină în completarea învățământului școlar, și au o componentă de interacțiune. Calitatea acestora este însă variabilă: de obicei, programele în două

sau trei etape sunt cele mai atractive pentru participanți în ceea ce privește participarea activă. Muzeele din Secuime analizate de mine se află undeva la mijlocul spectrului la deschiderea interacțiunii, în timp ce concertele educative ale filarmonicilor se bazează într-o măsură foarte mică pe partea interactivă. În cazul acesta din urmă, evenimentele de prezentare a instrumentelor, organizate, la rândul lor, într-un mod destul de eratic, oferă cel mai bun prilej pentru aducerea publicului mai aproape de domeniu. Una dintre cele mai importante constatări din capitol este faptul că cheltuielile per capita aferente programelor de educație culturală sunt mari, activitățile necesită săli specifice și personal calificat, iar efectele lor sunt măsurabile pe termen lung – și, în primul rând, nu în numărul biletelor vândute, ci în creșterea interesului față de serviciile culturale. Pe viitor, ar fi bine să se realizeze o metodologie a acestor programe, însă acest lucru necesită o cunoaștere foarte bună a situației de față – și, așa cum am văzut, documentarea și monitorizarea programelor de educație culturală nu se realizează pe deplin.

În ceea ce privește efectele programelor de educație culturală, sunt relevante opiniile și experiențele pe care pedagogii, ca instructori și organizatori, le pot împărtăși cu instituțiile. De aceea, în capitolul următor, am discutat cu dascălii care derulează programe de educație culturală în județul Bihor (cu precădere, programele Teatrului Szigligeti), despre gradul de succes și efectele acestora, în cadrul unor interviuri de focus grup. O concluzie importantă este acela că în fiecare școală există câțiva profesori sau persoane care, prin statutul sau autoritatea lor, și nu în ultimul rând, prin faptul că sunt consumatori de servicii culturale, pot fi punți între instituția de cultură și instituția de învățământ. Aceste punți merită să fie exploatate, iar modul cel mai simplu și cel mai important pentru a face acest lucru este folosirea opiniilor acestor persoane la luarea deciziilor artistice și cele referitoare la politicile de organizare a publicului. Acest lucru, de altfel, poate fi baza unei funcționări comunitare despre care vorbeam mai înainte, și despre care vom discuta mai în detaliu într-un capitol următor. Pedagogii cu care am vorbit au precizat în mod clar, din punctul lor de vedere, folosul activităților de educație culturală: faptul că ele contribuie în mod direct la îmbogățirea cunoștințelor acumulate în sala de clasă, dar și la dezvoltarea abilităților și competențelor. Totodată, au formulat propuneri legate de programe, cerând în primul rând ca instituțiile să aibă în vedere programa școlară, respectiv partea birocratică a organizării activităților extracuriculare.

Programul de educație culturală este o paradigmă care include toate elementele unei organizații, dar și diverșii actori ai societății. Astfel, deși ulterior, presupunerea că în unele instituții, programele de educație culturală se derulează din ambiții personale se va dovedi a fi adevărată, este important să cunoaștem și atitudinea managerilor față de acest subiect. Interviurile cu liderii instituțiilor de cultură (în acest caz, am întrebat toți directorii teatrelor

maghiare din Transilvania, ai muzeelor din Secuime, dar și ai filarmonicilor care au și o componentă maghiară în activitate) evidențiază faptul mai înainte menționat, și anume că impredictibilitatea și insuficiența resurselor afectează grav toate activitățile de relații cu publicul, inclusiv cele de educație culturală. Deși respondenții înțeleg folosul și beneficiile pe care aceste activități le aduc în privința formării noii generații de public, din răspunsurile primite, concluzionăm că adevărata schimbare de paradigmă se mai lasă așteptată. Unul dintre motivele acestei întârzieri îl reprezintă, probabil, lipsa de flexibilitate a rețelei de instituții publice, iregularitatea finanțărilor din Ungaria, lipsa de personal calificat, respectiv lipsa cunoașterii profunde a publicului, aspecte care împiedică sau îngreunează realizarea în întregime a programelor de educație culturală.

În cursul cercetării complexe, am conturat cele mai importante repere teoretice, metodologiile aferente diferitelor sisteme locale de instituții, respectiv nevoile instituționale și comunitare care afectează stabilirea educației culturale ca disciplină de sine stătătoare. O concluzie importantă este faptul că baza acestui proces o reprezintă importul practicilor din Ungaria. Referitor la dezvoltarea programelor și la sursa cunoștințelor pe care le au, toate persoanele care lucrează în domeniu, conform rezultatelor sondajului cu chestionar, au menționat, fără excepții, programe de referință și cursuri de perfecționare din Ungaria.

Este, fără dubii, un proces dual: pe de o parte, oferă noi direcții managementului instituțiilor publice cu activitate în limba maghiară din Transilvania, însă, pe de altă parte, faptul că e vorba de o practică sau un serviciu mai puțin cunoscut în rândul populației majoritare, poate fi și piedică.

Un alt factor care îngreunează dezvoltarea programelor este finanțarea, majoritatea instituțiilor de cultură luptându-se, în pragul subzistenței, pentru a-și putea desfășura activitatea de bază.

În cercetare, a fost indispensabil să-i implicăm și pe cei care participă, sau, în unele cazuri, inițiază programele de educație culturală. Așadar, în capitolul următor, am întreat pedagogi teatrali, muzeali și de concert, în cadrul unui sondaj. Pe baza răspunsurilor primite, putem afirma în mod clar că specialiștii de educație culturală maghiari din Transilvania și-au acumulat cunoștințele de la instituții ungare, au participat sau participă la cursuri în Ungaria, și la conceperea activităților proprii, se bazează pe programe din Ungaria. Fiecare dintre respondenți subliniază necesitatea organizării unor cursuri de formare pentru specialiști în educație culturală în țară, în cadrul învățământului superior, dar și a creării unor rețele profesionale autohtone. În această privință, iese în evidență rețeaua muzeală din Secuime, în

cadru al căreia persoanele care lucrează în domeniu organizează, din când în când, forumuri profesionale pentru schimb de idei.

O concluzie importantă este faptul că educația culturală trebuie să facă parte dintr-o strategie culturală mai largă, bazată pe colaborarea dintre prestatorii de servicii creative-culturale, primăriile, ONG-urile și antreprenorii dintr-o localitate, județ sau regiune. Această colaborare, implicare sau participativitate poate fi descrisă prin ideea de implicare socială. Faza actuală a procesului în care se află instituțiile poate fi definită prin analiza nivelului de participare comunitară. Așadar, în capitolul despre funcționarea prin implicare socială, am întocmit un tabel care leagă programele instituțiilor de diferite niveluri de participativitate. În concluzie, putem afirma că, din cauza prevederilor legale, primul nivel al participării comunitare este atins de fiecare instituție, deoarece acest lucru presupune publicarea documentelor de interes public. Din păcate, nici o instituție din Transilvania nu îndeplinește fiecare dintre cele 5 nivele de participativitate, dar faptul că fiecare în parte se străduiește să implice comunitatea prin diferite programe de voluntariat este încurajator. Nivelul referitor la colaborare este reprezentat de realizarea spectacolelor de teatru cu implicarea diferitelor categorii ai societății, iar la cel al mandatării, am găsit un singur exemplu. Este vorba despre proiectul Teatrului Național din Târgu Mureș, în cadrul căruia voluntarii au realizat o producție completă de teatru, luând decizii inclusiv asupra bugetului, iar, ulterior, spectacolul rezultat a fost inclus în repertoriul teatrului. În privința încurajării participării comunitare, în general, filarmonicile sunt pe ultimul loc – aici, în afară de publicarea documentelor de interes public și a programului actual de concerte, nu există altă formă de implicare a publicului.

De aceea, în ultima parte a lucrării mele, voi încerca să fac o strategie.

După ce am stabilit că instituțiile de cultură funcționează în condiții sociale și economice relativ diverse, la întocmirea strategiilor, este oportun să vorbim despre tendințe regionale. Fiind cel mai aproape de mine, am ales județul Bihor pentru a dezvolta mai departe o strategie culturală deja existentă, folosind rezultatele obținute în etapele cercetării mele. Consider aceste fragmente drept părți ale evaluării situației, și completez documentul pregătit, dar neaplicat în practică de către Consiliul Județean Bihor cu tendințe privind educația culturală, dar și propuneri concrete de programe. Totodată, factorii și tendințele integrate în model nu sunt strict legate de județul Bihor, elementele acestora fiind aplicabile și în alte regiuni geografice. În final, am analizat documente și măsuri care susțin realizarea educației culturale și consacră schimbările instituționale.

La întocmirea unei asemenea strategii, este nevoie de un plan de acțiune pentru consacrarea celor mai importante valori și politici în documentele cele mai importante ale

instituției (regulament de ordine interioară, regulament de organizare și funcționare, descrierea misiunii și a viziunii). În cazul județului Bihor, planul de acțiune include cadrul teoretic al următoarelor puncte de interes: promovarea patrimoniului cultural, dezvoltarea unei vieți culturale bogate, importanța educației și a profesionalismului, menținerea sinergiilor cultural-creative, aplicarea unui management cultural de calitate. Sunt concepte generale care pot fi valorificate armonios, sub forma unor activități concrete. În acest capitol, propun câteva astfel de activități. Iar la activitățile propuse, adaug indici și factori de succes, deoarece mi-am propus să ilustrez întregul ciclu de viață a proiectului. Acești indici sunt, după cum urmează: numărul participanților, numărul vizitatorilor, numărul programelor implementate, parteneriate, numărul colaborărilor, feedback din partea publicului. Totodată, partea referitoare la indicii de succes trebuie completată cu alte aspecte care se potrivesc cu profilul fiecărei instituții de cultură în parte, propuse inclusiv de liderii instituțiilor sau specialiștii în domeniu. Așa cum am văzut, tabelul reflectă, în mare parte, necesitatea unor rezultate cuantificabile, însă, în cazul serviciilor culturale, este importantă și colectarea feedback-urilor calitative, adică necantitative – iar metodologia și indicii acestora nu pot fi stabilite decât cu implicarea specialiștilor în domeniu.

Un scop declarat al cercetării mele este acela de a atrage atenția asupra faptului că prestatorii de servicii culturale, respectiv intermediarii din România, se află în pragul unei schimbări de paradigmă. Cea mai arzătoare întrebare a anilor care urmează este dacă vom putea întocmi un cadru legal, la nivel național sau chiar local, care le dă managerilor un spațiu mai mare de manevră, și totodată, le oferă mijloace – programe de finanțare, sondaje pentru consumatori etc. – care pot contribui la eficientizarea procesului de branding și le îmbunătățește imaginea percepută de către societate. Trebuie să recunoaștem că evaluarea managerilor nu se poate concentra exclusiv pe date privind numărul de spectatori – valoarea reală a unei instituții publice de cultură fiind dată, în primul rând, de impactul social pe care activitatea sa îl are.

Derularea programelor de educație culturală promovează, pe de o parte, creșterea capitalului cultural al publicului, implicarea unei noi categorii de public, formarea noii generații de public, iar, pe de altă parte, o activitate implicată social a instituțiilor. Această activitate se află, așadar, la granița dintre management, PR și estetică. Pentru derularea ei, este nevoie de un personal calificat, polivalent, fiind nevoie așadar și de adaptarea ofertei instituțiilor de învățământ superior la aceste cerințe.

Pentru stabilirea educației culturale ca disciplină de sine stătătoare, dar și conștientizarea importanței domeniului în societate, este necesară intensificarea relațiilor profesionale dintre atelierile existente și specialiștii din țară. Prin crearea unor forumuri, rețele sau baze de date, cu o gândire activă comună, educație culturală poate deveni parte integrantă a identității

culturale maghiare din Transilvania. Cadrul, respectiv rețeaua de comunicare necesară poate fi asigurată, de exemplu, de rețeaua Casa Tradițiilor din Ardeal, aflată în proces de organizare, centrele culturale maghiare care vor fi înființate în Oradea și Cluj-Napoca de către Asociația Pentru Școală, investițiile în infrastructură culturală realizate din fonduri de la guvernul Ungariei (de pildă, clădiri de teatru studio la Satu Mare și Timișoara), Uniunea Cadrelor Didactice Maghiare din România și Centrul de Educație și Metodologie din Regiunea Partium, sau Uniunea Teatrelor Maghiare (MASZÍN). Întrebarea cea mai importantă este modul în care instituțiile de cultură vor profita de posibilitățile oferite de activitatea implicată social: dacă vor porni pe drumul cunoașterii publicului și a comunității și dacă vor reuși să implementeze programe pentru formarea noii generații de public dincolo de trend-uri, pe termen lung.

Am scris ultima pagină a lucrării mele în perioada în care cel de-al treilea val al pandemiei cu coronavirus pare să se termine. Lucrătorii în domeniul cultural și întreaga viață culturală au trecut printr-un an și jumătate critic: în cele mai multe locuri, nici în perioada războaielor mondiale, teatrele, muzeele, sălile de concert nu au fost închise pentru un timp atât de îndelungat. În contextul pandemiei, consumul cultural a devenit o problemă de rangul doi, măsurile adoptate în legislația românească uitând aproape total de prestatorii de servicii culturale. Nu comercializarea produsului cultural de bază a fost cea mai afectată, deoarece multe instituții, folosindu-se de posibilitățile oferite de spațiul online, au investit în inovarea platformelor digitale care au compensat, dar nu au înlocuit în totalitate experiența spectacolelor fizice. Așadar, cea mai mare pierdere suferită se regăsește altundeva, și anume în suspendarea activităților de relații cu publicul, care a pus în paranteză posibilitatea de funcționare comunitară.

Dacă ne uităm la programele de educație culturală, putem constata că strategia celor mai multe instituții s-a oprit în faza redactării materialelor educaționale. Proiecte bazate pe implicarea comunității nu s-au născut în Transilvania – nici în Ungaria, nu găsim multe exemple. Acest lucru ne arată că educația culturală este un mijloc extrem de vulnerabil de transmitere a culturii: rentabilitatea este redusă, iar, din cauza supraîncărcării personalului, încă nu și-a găsit locul în spațiul online. Deoarece instituțiile au ajuns și ele într-o stare extrem de vulnerabilă, în acest moment, se pare că este nevoie de investiții importante pentru a recupera ceea ce s-a pierdut în ultimul an și jumătate, în ceea ce privește atât inovațiile proprii, cât și colaborările, respectiv cunoașterea comunității care le înconjoară. Modul în care acest lucru va afecta dezvoltarea educației culturale din Transilvania rămâne de văzut.

Cuprins

Rezumat

Introducere

1. Contextul social al cercetării

1.1. Abordarea conceptului de cultură

1.2. Rețeaua instituțională și conceptul de cultură

1.3. Situația consumului cultural în sondajele de audiență internaționale și românești

2. Educația culturală în societatea experienței

2.1. Elemente și importanța conceptului de produs cultural

2.2. Educația culturală ca funcție culturală publică

2.3. Dimensiunea de comunicare a educației culturale

2.4. Dimensiunea pedagogică a educației culturale

3. Obiectivele și temele cercetării. Întrebări de cercetare. Utilitatea cercetării.

3.1. Metodologie

3.2. Utilitatea cercetării

4. Pedagogie teatrală, educație teatrală

4.1. Teatrul și educația teatrală

4.2. Bune practici - Ungaria

4.2.1. Teatrul Örkény István: ÖrkényKÖZ

4.2.2. Teatrul Katona József: Behívó, Eltáv

4.2.3. Teatrul Csokonai, Debrecen: Programul de tineret Csokonai (CsIP)

4.3. Pedagogia teatrală în cultura teatrală românească

4.4. Teatru și educație în Transilvania

4.4.1. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

4.4.2. Teatrul Tomcsa Sándor, Odorheiu Secuiesc

4.4.3. Teatrul Szigliget, Oradea

4.5. Rezumat

5. Voluntariatul teatral în Transilvania

5.1. Cadrul conceptual pentru analiza activităților de voluntariat

5.2 Voluntariatul în teatrele maghiare din Transilvania - întrebări și răspunsuri

5.2.1 Principii metodologice

5.2.2. Activități de voluntariat în întreaga Transilvanie

5.2.3. Profilul voluntarului ideal, procedura de recrutare a voluntarilor

- 5.2.4. Locul voluntariatului în cadrul organizației
- 5.2.5. Factori de succes, experiențe personale
- 5.3. Analiză: factorii care modelează voluntariatul
- 5.4 Rezumat
- 6. Educația muzeală
 - 6.1. Despre promovarea culturală și educația în muzee
 - 6.2. Bune practici
 - 6.2.1. Muzeul de Arte Frumoase, Budapesta
 - 6.2.2. Muzeul de Istorie Naturală, Budapesta
 - 6.2.3. Muzeul de etnografie în aer liber Szentendre
 - 6.3. Programe de educație muzeală în instituțiile culturale publice maghiare din Transilvania
 - 6.3.1. Muzeul Național Secuiesc, Sfântu Gheorghe
 - 6.3.2. Muzeul Secuiesc din Csík
 - 6.3.4. Teleki Téka, Marosvásárhely
 - 6.4. Rezumat
- 7. Pedagogia în sala de concerte
 - 7.1. Despre educația muzicală clasică și pedagogia de concert
 - 7.2. Bune practici
 - 7.2.1. Palatul Artelor, Budapesta
 - 7.2.2.2 Opera Maghiară de Stat, Budapesta
 - 7.3. Despre activitățile pedagogice de concert în Transilvania
 - 7.4. Rezumat
- 8. Concluzii
- 9. Perspectiva beneficiarilor
 - 9.1. Educația teatrală în Oradea - perspectiva unui educator
 - 9.1.1. Interviul de focus grup - metodologie
 - 9.1.2. Întrebări de introducere
 - 9.1.3. Contacte teatrale
 - 9.1.4. Motivații
 - 9.1.5. Cooperare
 - 9.1.6. Impact
 - 9.2. Rezumat
- 10. Locul educației culturale într-o perspectivă managerială
 - 10.1. Interviu cu manageri

- 10.1.1. Date demografice. Educație
- 10.1.2. Comunicarea organizațională internă și externă
- 10.1.3. Grupuri țintă
- 10.1.4. Cultură și educație (publică)
- 10.1.5. Educarea și formarea publicului
- 10.2. Rezumat
- 11. Profesionalizarea pedagogiei de teatru, muzeu și sală de concerte în Transilvania
 - 11.1. Anchetă prin chestionar
 - 11.1.1. Date demografice. Educație.
 - 11.1.2. Organizarea instituțională
 - 11.1.3. Dezvoltarea profesională continuă
 - 11.1.4. Autocunoaștere profesională, declarație de misiune
 - 11.2. Rezumat
- 12. Conceptul de incluziune socială în instituțiile culturale
 - 12.1. Niveluri de incluziune socială
 - 12.2. Implicarea comunității în instituțiile maghiare (studiate) din Transilvania
 - 12.3. Vitalitatea culturală
 - 12.4. Strategii culturale
 - 12.4.1. Strategia culturală și a patrimoniului național 2016-2022
 - 12.5. Planificarea strategică în județul Bihor
- 13. Ghid strategic pentru managementul durabil al programelor de educație culturală
 - 13.1. Planul de acțiune
 - 13.1.2. Reprezentarea programelor de educație culturală și participarea la funcționarea structurilor organizatorice
 - 13.1.3. Puncte de discuție
 - 13.2. Programe și procese
 - 13.2.1. Filarmonică pentru toți
 - 13.2.2. Teatru pentru toți
 - 13.2.3. Muzeu pentru toți
 - 13.2.4. Patrimoniu cultural
 - 13.3. Rezultate

Rezumat

BIBLIOGRAFIE LISTĂ DE TABELE, FIGURI ȘI HĂRȚI

ANEXA

1. Voluntariatul în teatrele maghiare din Transilvania - chestionar
2. Voluntariatul în teatrele maghiare din Transilvania - răspunsuri (tabel de sinteză)
3. Interviu de focus grup cu profesori (interviewator)
4. Interviu de focus grup cu profesorii (transcriere)
5. Interviu cu șefii de instituții (interviewator)
6. Interviu cu șefii de instituții (transcriere)
 - 6.1. Teatrul de Nord Satu Mare
 - 6.2. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca
 - 6.3. Teatrul Csíki Játékszín
 - 6.4. Muzeul Secuiesc din Miercurea Ciuc
 - 6.5. Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc
 - 6.6. Orchestra Filarmonicii de Stat din Târgu Mureș
 - 6.7. Muzeul Național Secuiesc, Sfântu Gheorghe
 - 6.9. Teatrul Figura Studio, Gheorgheni
 - 6.10. Filarmonica de Stat din Oradea
 - 6.11. Teatrul Național din Târgu Mureș
7. Profesionalizarea educației culturale (chestionar)
8. Profesionalizarea educației culturale (tabel de sinteză)