

KULTURA, NAUKA, LITERATURA

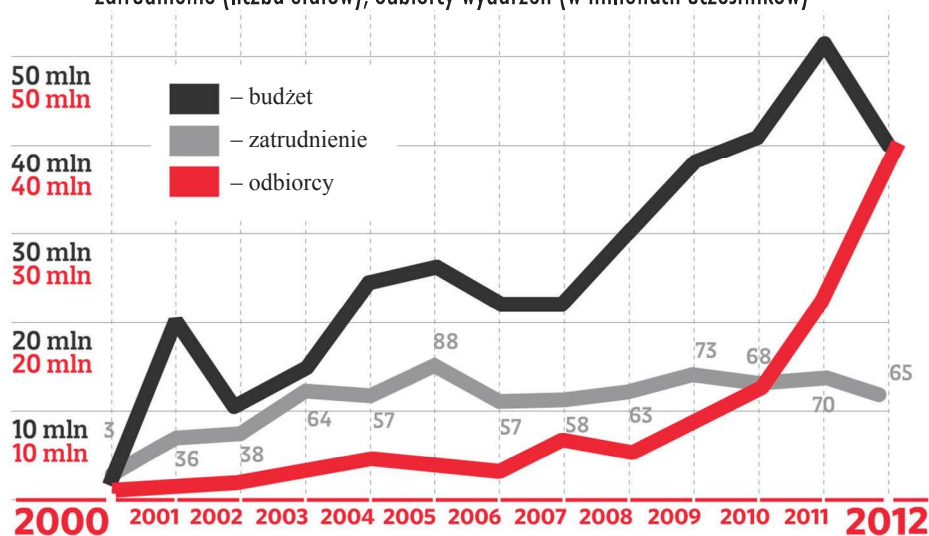
Marcin Jacoby

DZIAŁALNOŚĆ INSTYTUTU ADAMA MICKIEWICZA W AZJI

Instytut Adama Mickiewicza (IAM) został powołany w 2000 r. W pierwotnym zamysle miał łączyć interesy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministerstwa Spraw Zagranicznych i w imieniu tych dwóch resortów realizować działania promujące kulturę polską za granicą. Idei instytucji międzyresortowej nie udało się wprowadzić w życie i Instytut stał się narodową instytucją kultury podległą Ministerstwu Kultury. Od 2006 r. Instytut funkcjonuje pod obecną nazwą, po kilku zmianach wizerunku, struktury i zakresu działalności. Od tego samego roku zajmuje neorokokowy pałacyk przy ulicy Mokotowskiej 25 w Warszawie, zwany potocznie Pałacykiem Cukrowników – od jego pierwszych właścicieli, przemysłowców prowadzących cukrownie w przedwojennej Polsce.

Dyrektorem Instytutu jest Paweł Potoroczyn – dyplomata, wydawca, producent muzyczny i filmowy, wcześniejszy założyciel i dyrektor Instytutów Polskich w Nowym Jorku i w Londynie. Paweł Potoroczyn objął stanowisko dyrektora latem 2008 r., rozpoczynając okres głębokich przemian organizacji na wszystkich jej poziomach: struktury kadrowej, administracji i finansów, realizacji i zarządzania projektami, marki i wizerunku, misji i strategii. Po pięciu latach IAM znacznie poszerzył skalę i zakres działań oraz zwielokrotnił wysokość budżetu operacyjnego przy niemal niezmienionej liczbie pracowników (por. wykres 1).

Wykres 1. Dynamika rozwoju Instytutu Adama Mickiewicza: budżet operacyjny (w milionach złotych), zatrudnienie (liczba etatów), odbiorcy wydarzeń (w milionach uczestników)



Źródło: Instytut Adama Mickiewicza.

Zasadniczo zmienił się również profil działalności Instytutu. W latach wcześniejszych podstawowym „produktem” organizacji były sezony polskie za granicą, realizowane w ramach oficjalnych inicjatyw MKiDN i MSZ. Dodatkowo Instytut funkcjonował jako podstawowa jednostka dofinansowująca projekty kulturalne poza granicami Polski. Możliwości kształtowania świadomej polityki kulturalnej Polski w innych krajach, a także merytoryczne zaangażowanie Instytutu w wiele z tych projektów były znacznie ograniczone.

Od 2008 r. Instytut stopniowo wzmacnia swoją pozycję, stając się organizacją, która inicjuje wiele działań kulturalnych prowadzonych na szeroką skalę i kształtuje sposób, w jaki kultura polska prezentowana jest w innych krajach. Przyjmuje rolę zdecydowanie aktywniejszą, świadomie i programowo dążąc do realizacji wcześniej określonych celów. Jako jedna z nielicznych instytucji centralnych ma spisana wizję, misję i wieloletnią strategię, które definiują podstawowe cele i profil organizacji¹. Nowoczesne metody zarządzania (system ERP, certyfikat ISO) i przejrzystość finansowa stawiają Instytut w czołówce organizacji tego typu na świecie.

Jednym z ważnych obszarów działalności IAM jest budowanie polskiej obecności kulturalnej w Azji Wschodniej. Pod tym względem również jest to instytucja w skali polskiej wyjątkowa. Działania te rozpoczęły się pod koniec 2008 r., po

¹ Por. <http://iam.pl/pl/o-nas/o-instytucie.html>.

restrukturyzacji zaś w 2010 r. wydzielony został Projekt Azja jako osobny dział operacyjny, poświęcony realizacji projektów kulturalnych i budowaniu relacji z partnerami w wybranych krajach i regionach Azji Wschodniej, przede wszystkim w Chinach (w tym w Hongkongu), Japonii oraz w Republice Korei. Jest to obecnie jedyny regionalny, a jednocześnie długoterminowy projekt stanowiący element struktury Instytutu.

Początki azjatyckiej obecności Instytutu – Dni Kultury Polskiej w Chinach

Pierwszym większym projektem kulturalnym zrealizowanym przez IAM w Azji Wschodniej były Dni Kultury Polskiej w Chinach w 2005 r. Była to zarazem pierwsza edycja serii wzajemnych wydarzeń cyklicznych odbywających się w formule dni kultury, w ramach kolejnych *Protokołów o współpracy kulturalnej* pomiędzy Polską a Chinami². Późniejsze edycje, niezmiennie realizowane ze strony polskiej przez Instytut, odbyły się w latach: 2006 (Polska), 2008 (Chiny), 2009 (Polska), 2010 (Chiny) i 2011 (Polska).

Formuła dni, wynikająca z zapisów protokołu, była ściśle określona. Strona wysyłająca wyznaczała jedną grupę artystyczną z dziedziny muzyki i sztuk performatywnych oraz jedną niewielką wystawę i informowała stronę przyjmującą, kiedy i ewentualnie w jakich dwóch miastach chciałaby zorganizować występy i wystawę. Strona przyjmująca wyszukiwała partnerów lokalnych, zgodnie z datami i propozycjami miejsc wysuniętymi w korespondencji dyplomatycznej przez stronę wysyłającą, i organizowała obydwie wydarzenia – od zapewnienia lokum, wyżywienia i opieki gościom po promocję wydarzeń. Najczęściej odbywały się dwukrotne występy (w stolicy i w innym wybranym mieście) oraz jedna wystawa – bardziej o charakterze poznawczym niż artystycznym – w stolicy kraju przyjmującego. Komunikacja dotycząca organizacji dni kultury odbywała się pomiędzy Ministerstwami Kultury Polski i Chin. Ze strony polskiej za całościową ich realizację odpowiedzialny był Instytut.

Taka formuła wymiany kulturalnej, praktykowana w Polsce od lat 50. XX w. nie tylko z Chinami³, miała na celu ożywienie relacji poprzez wzajemną organizację wydarzeń według z góry ustalonego rytmu oraz sprawiedliwe zaangażowanie stron: organizacyjne i finansowe (strona wysyłająca opłacała koszty przygotowania projektów, transportu osób i obiektów do kraju przyjmującego i wynagrodze-

² Protokół na lata 2004–2006, <http://www.traktaty.msz.gov.pl/fd.aspx?f=P0000006771.pdf>; Protokół na lata 2007–2011, <http://www.traktaty.msz.gov.pl/fd.aspx?f=P0000013631.pdf>.

³ Obecnie oficjalna wymiana kulturalna na podobnych zasadach realizowana jest jeszcze z Indiami.

nia dla artystów, strona przyjmująca pokrywała wszystkie koszty przygotowania i realizacji wydarzeń na miejscu). Wynikały z niej jednak pewne poważne problemy, które pogłębiały się z upływem lat.

Pierwszy dotyczył artystycznej jakości wydarzeń i ich dopasowania do gustów publiczności. Strona wysyłająca wybierała wydarzenia zgodnie z własnymi kryteriami, na ogół bez żadnego porozumienia ze stroną przyjmującą, a często bez wiedzy o tym, na ile te propozycje spotkają się z zainteresowaniem publiczności danego kraju. Prowadziło to do sytuacji, w której kraj wysyłający oferował coś, co kraj przyjmujący niekoniecznie chciał przyjąć, lub coś, dla czego znalezienie instytucji przyjmującej okazywało się wyzwaniem. Dotyczyło to szczególnie wystaw. Na przykład w 2011 r. Chiny wysłały do Polski wystawę „malarstwa chłopskiego” współczesnych artystów ludowych składającą się z prac utrzymanych z reguły w infantylnej estetyce, a bardziej niż sztuka liczyła się tu klasowa tożsamość twórców czy amatorski charakter ich prac. Zainteresowanie taką wystawą w Polsce mogło mieć wyłącznie ograniczony zasięg. Z kolei w 2010 r. Instytut chciał pokazać w Chinach przekrojową wystawę polskiej sztuki współczesnej, dla której wymagana była odpowiednia powierzchnia w prestiżowym, profesjonalnym muzeum sztuki. Strona chińska nie była w stanie zaoferować takiego partnera lokalnego, a propozycje innych przestrzeni wystawienniczych (muzeum rzemiosła, galeria uniwersytecka, centrum wystawiennicze) nie zyskały akceptacji strony polskiej i z wystawy trzeba było zrezygnować.

Drugim problemem były komunikacja i tryb załatwiania spraw. Ministerstwa Kultury informowały się wzajemnie w trybie dyplomatycznym, za pośrednictwem ambasad, o chęci zorganizowania wydarzeń. Instytucja odpowiedzialna za przyjęcie gości (w naszym przypadku Instytut Adama Mickiewicza, w przypadku chińskim różne, zmieniające się instytucje) otrzymywała w oficjalnym piśmie, najczęściej na kilka miesięcy przed planowaną datą wydarzeń, zdawkową informację o tym, że w danym terminie przyjadą dana grupa artystyczna i dana wystawa. Bardzo dużo wysiłków i czasu zajmowało dowiedzenie się czegoś więcej o tych projektach. Na ogół bezpośredni kontakt z artystami czy z instytucjami przygotowującymi wystawy był po prostu niemożliwy. Dopasowanie dat do planów polskich instytucji, muzeów czy sal koncertowych okazywało się również niełatwe. Ograniczony czas działania i niewielka wiedza o tym, co druga strona przyśle, powodowały, że znalezienie partnerów lokalnych w Polsce i odpowiednia promocja wydarzeń kosztowały wiele pracy. Być może z podobnymi wyzwaniami borykali się również Chińczycy przy współpracy z Polską i z innymi krajami dawnego bloku wschodniego.

Trzeci problem dotyczył merytorycznego zaangażowania stron. Do tego, by wydarzenia w formule protokołu zostały zrealizowane profesjonalnie, potrzebne było szczere włączenie się strony przyjmującej: od wskazania miejsc na występy

i wystawy do promocji wydarzeń wśród publiczności. Okazuje się, że to było najsłabsze ogniwo tej formuły. Strona przyjmująca nie zawsze traktowała wydarzenia priorytetowo, nie zawsze chciała i mogła angażować w ich promocję wystarczające środki i zasoby. W efekcie nierzadko wydarzenia odbywały się w przypadkowych miejscach dla przypadkowej publiczności, bez szerszej promocji w mediach.

Wreszcie ostatni problem, który dotyczył już szczególnie wymiany pomiędzy Chinami i Polską – kwestia wzajemnych oczekiwań. Z perspektywy kilku lat wydaje się, że dni kultury były dla strony chińskiej prostym, bezpiecznym i sprawdzonym sposobem utrzymania pewnego poziomu wymiany kulturalnej z wieloma krajami, przy niewielkich nakładach kadrowych i finansowych. Polska funkcjonowała gdzieś pomiędzy krajami, do których co rok czy co dwa lata chińskie Ministerstwo Kultury wysyłało grupy artystyczne i gotowe wystawy objazdowe. Te drugie najczęściej składały się z kopii lub przedmiotów, które nie były na tyle cenne, by wymagały profesjonalnej przestrzeni muzealnej albo specjalistycznej obsługi. Daną wystawę wysyłało w trasę na kilka lat, była pokazywana w bardzo różnych przestrzeniach, od szkół i ośrodków kultury po muzea i galerie. Grupy artystyczne również były wysyłane w tournée do kilku krajów. Ze względu na zimnowojenny podział geograficzny na Europę Zachodnią i Europę Wschodnią – do tej pory stosowany w Ministerstwie Kultury Chińskiej Republiki Ludowej – grupy przyjeżdżające do Polski występowały podczas jednej trasy również w kilku innych krajach dawnego bloku socjalistycznego, a ich charakter dobierany był tak, by wedle wiedzy chińskiej podobały się i w Polsce, i w Rumunii, i na Węgrzech, bez względu na to, czy występy odbywały się w prestiżowych salach koncertowych czy w świetlicach. Oczywiście tak duża elastyczność nie jest możliwa, więc efekty nierzadko rozczarowywały.

Instytut, od kiedy uznano Chiny za kluczowego partnera kulturalnego w Azji, dążył do rozwoju wymiany w formule dni kultury, co mogłoby zapewnić realizację ważnych i ciekawych wydarzeń polskich przy dużym, oficjalnym zaangażowaniu strony chińskiej. Z tego powodu projekty, które Instytut przygotowywał do Chin, były utrzymane na bardzo wysokim poziomie artystycznym i angażowały najlepszych twórców. Na przykład w 2008 r. wysłano do Chin takich muzyków, jak Leszek Możdżer czy ówczesna najmłodsza gwiazda polskiej pianistyki Jacek Kortus. W 2010 r. stworzono specjalnie na występy w Chinach innowacyjny i kosztowny projekt „Różne oblicza Chopina”, którego celem było pokazanie chińskiej publiczności twórczości naszego wielkiego kompozytora z szerszej perspektywy, obejmującej różne tradycje i interpretacje muzyczne oraz atrakcyjną, nowoczesną warstwę wizualną. W projekcie udział wzięli: Trio Andrzeja Jagodzińskiego, Camerata Silesia, Zespół Polski Marii Pomianowskiej, Mariusz Grzegorzek (autor wizualizacji) oraz ekipa realizacji oświetlenia z Telewizji Polskiej. Tak duży i tech-

nicznie wymagający projekt okazał się dla strony chińskiej poważnym ciężarem i kłopotem. Nie udało się zorganizować drugiego występu w Szanghaju w czasie Wystawy Światowej EXPO (strona polska dążyła do integracji dni kultury, obecności polskiej na EXPO i obchodów 200-lecia urodzin Fryderyka Chopina), strona chińska skierowała projekt z Pekinu do Tianjinu, gdzie ze względu na niski poziom merytorycznego zaangażowania partnera przyjmującego odpowiednie przygotowanie wydarzenia było trudne, a publiczność okazała się przypadkowa. Rozmijanie się potrzeb i wymagań polskich z zaangażowaniem chińskim było najbardziej widoczne we wcześniej przywołanym przypadku wystawy polskiej sztuki współczesnej (również w 2010 r.), z której w efekcie trzeba było zrezygnować.

Obecnie Polska i Chiny związane są nowym *Protokołem o współpracy*⁴, którego treść znacznie odbiega od wcześniejszych dokumentów. Polskie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, pamiętając o wcześniejszych ograniczeniach i trudnościach, dążyło do podpisania szczegółowego dokumentu mogącego stanowić program konkretnych wydarzeń kulturalnych na nadchodzące lata; strona chińska na podpisanie takiego dokumentu nie była gotowa. Na koniec podpisano protokół, który jest deklaracją woli współpracy i zawiera propozycje konkretnych wydarzeń kulturalnych, jednak nie obliguje żadnej ze stron do realizacji żadnego konkretnego wydarzenia. Rezygnując z organizowania wzajemnych dni kultury w dawnej formule, na mocy nowego protokołu obie strony zyskały pełną swobodę przygotowania takich wydarzeń w takim rytmie, jaki jest odpowiedni dla każdej z nich. To rozwiązanie wydaje się dobre, gdyż uwalnia i Polskę, i Chiny od mało szczęśliwego obligatoryjnego organizowania imprez, a jednocześnie nie utrudnia realizacji żadnych projektów kulturalnych. Sprawdza się też przy dużej aktywności i samodzielności Instytutu, a także innych polskich organizacji oraz instytucji kulturalnych w Chinach i stosunkowo skromnej aktywności strony chińskiej w Polsce.

Drugi etap budowania obecności polskiej w Chinach przez Instytut Adama Mickiewicza – EXPO 2010 w Szanghaju

Drugi etap budowy obecności Instytutu Adama Mickiewicza w Azji związany był z wyborem przez Ministerstwo Gospodarki RP latem 2008 r. przygotowanego przez IAM projektu programu kulturalnego w ramach Wystawy Światowej EXPO 2010 w Szanghaju. IAM miał być odpowiedzialny za całościowy program oprawy kulturalnej obecności polskiej na EXPO, funkcjonując niejako jako podwykonawca Ministerstwa Gospodarki, a konkretnie Polskiej Agencji Informacji i Inwe-

⁴ <http://www.traktaty.msz.gov.pl/fd.aspx?f=P0000018734.pdf>.

stycji Zagranicznych (PAIiIZ), wyznaczonej do realizacji zadania, we współpracy z Polską Agencją Rozwoju Przedsiębiorczości (PARP). Wydarzenia miały się odbywać przez całe pół roku trwania wystawy (maj–październik 2010), zarówno na terenie EXPO, w samym Pawilonie Polski, jak i w przestrzeni miejskiej Szanghaju.

By sprostać zmieniającym się wymaganiom PAIiIZ, stworzony przez IAM program ulegał licznym, daleko idącym zmianom. Ogromne trudności decyzyjne i finansowe, z jakimi od samego początku borykały się PAIiIZ i PARP, powodowały, że konkretne i ostateczne decyzje dotyczące realizacji wydarzeń zapadły dopiero na początku 2010 r., na cztery–pięć miesięcy przed otwarciem wystawy, a prawie dwa lata po stworzeniu koncepcji polskiego udziału w tym wydarzeniu. Okazało się też, że program IAM będzie stanowić tylko część większego programu kulturalnego Polski na EXPO, realizowanego również przez władze regionów i instytucje im podległe, inne centralne instytucje kulturalne (na przykład Narodowy Instytut Fryderyka Chopina) czy samo Ministerstwo Gospodarki. Ta skomplikowana mozaika partnerów spowodowała, że utrzymanie spójnej linii programowej okazało się niemożliwe, a nie lada wyzwaniem stały się nawet komunikacja i wymiana informacji pomiędzy partnerami. W efekcie każdy realizował własny program i zdany był wyłącznie na siebie. Co ciekawe, kolejne cięcia budżetowe Ministerstwa Gospodarki dotyczące udziału Polski w EXPO doprowadziły do sytuacji, w której Instytut okazał się nie tylko wykonawcą, ale i wyłącznym fundatorem własnych projektów kulturalnych stanowiących oficjalną oprawę polskiego uczestnictwa w wystawie i realizowanych na zlecenie PAIiIZ.

Chaos organizacyjny po stronie polskiej, trudności realizacyjne i przeszkody instytucjonalne stanowiły niewątpliwie wyzwanie dla IAM przy tym projekcie, jednak sam fakt uczestnictwa w wystawie niezaprzeczalnie dał mu dodatkowy impuls do rozpoczęcia długofalowych działań w regionie. W ostatecznym wymiarze program Instytutu w Szanghaju w 2010 r. objął 11 projektów głównych, na które złożyło się 19 pojedynczych wydarzeń kulturalnych. Wśród nich znalazły się spektakle baletowe „Chopin – artysta romantyczny” Polskiego Baletu Narodowego w Shanghai Oriental Art Center, wystawa najnowszej grafiki „Eye on Poland” (w słynnej dzielnicy artystycznej przy ulicy Moganshan, później w galerii miejskiej w dzielnicy Changning), seria koncertów polskich muzyków i didżejów w najciekawszych klubach nocnych Szanghaju (Skinny Patrini, KAMP! oraz trzy niezależne projekty didżejskie), projekt jazzowy Sławomira Jaskułkego „Chopin na pięć fortepianów”, występy zespołu Zakopower, Śląskiego Teatru Tańca i Białostockiego Teatru Lalek oraz wizualno-muzyczny projekt ławek chopinowskich Pawła Grobelnego w parku Zhongshan (gdzie znajduje się pomnik Fryderyka Chopina). Wspólnie z PAIiIZ i PARP zorganizowano na EXPO galę polską, w programie której znalazły się recital pianistki Ewy Pobłockiej i koncert polskiej muzyki

filmowej w wykonaniu orkiestry chińskiej pod batutą Krzysztofa Herdzina, z wyświetlanymi na ekranie fragmentami filmów.

Tego samego roku w Pekinie i Tianjinie IAM zorganizował jeszcze wspomniane Dni Kultury Polskiej, a we współpracy z Ambasadą RP w Pekinie kilka dodatkowych projektów, w tym Maraton Chopinowski z udziałem pięciu polskich solistów, recital pianisty Marka Brachy, uczestnictwo pianisty Nikodema Wojciechowskiego w chińskiej sztuce „Chopin” (National Theater Company of China) czy serie wykładów profesor Marii Poprzęckiej (sztuka polska), profesora Dariusza Kosińskiego i doktor Anny Burzyńskiej (teatr polski).

Można powiedzieć, że w dużej mierze dzięki EXPO rok 2010 był pierwszym rokiem silnej obecności Instytutu Adama Mickiewicza w Chinach. Wydarzenia w Szanghaju miały w przeważającej części charakter jednorazowy, jednak zawiązana wtedy współpraca z kilkoma partnerami lokalnymi jest kontynuowana do dziś.

Etap trzeci – prezydencja w Pekinie i w Tokio

Instytut Adama Mickiewicza został w 2010 r. wyznaczony przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego do stworzenia i zrealizowania, we współpracy z placówkami MSZ, zagranicznej części Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji (PKPP) w Radzie Europy, która przypadała w drugiej połowie 2011 r. Był to największy do tej pory projekt IAM i zarazem największe wyzwanie. Program, realizowany pod hasłem „I, Culture”, miał objąć zintegrowane działania w dziesięciu kluczowych stolicach (wyznaczonych przez polski rząd), wśród których znalazły się Pekin i Tokio⁵. Choć nasza prezydencja trwała dokładnie pół roku, specyfika sezonów kulturalnych w większość krajów, wymogi rocznego budżetowania i inne czynniki spowodowały, że zdecydowana większość wydarzeń realizowanych przez IAM odbyła się we wrześniu i w październiku. W sumie w programie znalazło się ponad 400 wydarzeń, które przyciągnęły około 19 mln bezpośrednich uczestników w dziesięciu stolicach prezydencji⁶.

Program wydarzeń prezydencji w Pekinie i w Tokio objął dwa projekty filarowe (organizowane we wszystkich dziesięciu miastach): edukacyjny projekt multidyscyplinarny „I, Culture Puzzle” oraz audiobook z wierszami Czesława Miłosa.

⁵ Pełna lista stolic, w których realizowany był oficjalny program PKPP: Londyn, Paryż, Madryt, Berlin, Bruksela, Moskwa, Kijów, Mińsk, Pekin, Tokio oraz Kopenhaga, jako stolica kolejnej prezydencji. Pewne elementy programu odbywały się również w Warszawie, co daje 12 stolic, w których były obecne projekty IAM.

⁶ Por. raport IAM z prezydencji, *Raport I, Culture 2012*, s. 20, <http://iam.pl/pl/o-nas/raporty-roczne/raport-i-culture-2012.html#/20/>.

W Pekinie do pierwszego z tych projektów zdecydowano się zaangażować dwójkę lokalnych artystów: Deng Dafeia i Feng Lin, którzy wspólnie z polską kuratorką projektu Moniką Jakubiak przygotowali jednodniowy happening rzemiosła i kulinariów w prestiżowym 798 Art Zone. Chińską wersję audiobooka Miłosza nagrywał znany aktor Tang Guoqiang, a płyta została rozdystrybuowana w 33 tys. egzemplarzy w sieci księgarń Zhonghua Shudian. W Pekinie powtórzono projekt „Chopin na pięć fortepianów”, który cieszył się dużym powodzeniem rok wcześniej w Szanghaju, a w Centralnym Konserwatorium zorganizowano konferencję „Karol Szymanowski i muzyka polska XX wieku”, którą uświetniły występy Kwartetu Szymanowskiego, będącego w trakcie specjalnej azjatyckiej trasy koncertowej, obejmującej również Tokio, Tajwan i Hongkong. Pod koniec roku, 19 grudnia, wspólnymi siłami Ambasady RP w Pekinie i Instytutu zorganizowano koncert Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej w prestiżowym National Center for the Performing Arts, który zaszczylił obecnością prezydent Bronisław Komorowski, przebywający wtedy z oficjalną wizytą w Chinach. Zamówiono koncert, jak i sama wizyta podniosły rangę programu i przyczyniły się do wzmocnienia pozycji kultury polskiej w Chinach.

Japonia podczas polskiej prezydencji odbudowywała się po tragicznym trzęsieniu ziemi i tsunami, które spustoszyły północną część kraju w marcu 2011 r. Choć nastroje społeczne nie sprzyjały organizacji zagranicznych wydarzeń kulturalnych, a finansowy ciężar odbudowy wpłynął na możliwości angażowania japońskich partnerów w projekty polskie, udało się na Uniwersytecie Sztuk Pięknych GEIDAI zrealizować „I, Culture Puzzle”, częściowo jako projekt dedykowany ofiarom tsunami, a także inne wydarzenia: Festiwal Muzyki Nowej i Exploratory Music from Poland. Głos do japońskiej wersji audiobooka Miłosza nagrywał aktor Toru Watanabe, płyta rozeszła się w 6 tys. egzemplarzy.

Program Kulturalny Polskiej Prezydencji przewidywał integrację projektów własnych Instytutu z projektami realizowanymi bezpośrednio przez inne polskie instytucje i organizacje kulturalne, a nadzorowanymi przez IAM. Były to wydarzenia finansowane w ramach tak zwanej Promesy Ministra, której funduszami zarządzał Instytut w imieniu MKiDN. Oznaczało to, że IAM był zarówno bezpośrednim partnerem dla instytucji zagranicznych przy projektach własnych, jak i jednostką finansującą i nadzorującą (w imieniu MKiDN) w przypadku projektów innych polskich organizacji, współpracujących bezpośrednio z partnerami w innych krajach. W praktyce poziom udziału IAM w realizacji projektów z promesy był bardzo różny. Wiele instytucji działało w Pekinie i w Tokio samodzielnie, a ich projekty były dobrze przygotowane i zrealizowane z sukcesem. Była również taka grupa projektów, które wymagały merytorycznego zaangażowania Instytutu, gdyż niektóre organizacje składały do promesy wnioski dotyczące projektów, których

same nie były w stanie przeprowadzić, nie zawsze orientując się w specyfice danego kraju lub nie mając tak naprawdę żadnych partnerów lokalnych do organizacji tego typu wydarzeń. Szczególnie te projekty wymagały ogromnego wsparcia naszych placówek dyplomatycznych w Pekinie i w Tokio, które przy PKPP współpracowały blisko z Instytutem. Promesa stworzyła szansę szerokiego zaangażowania różnych środowisk artystycznych w Polsce w PKPP, nie obyło się jednak bez wyzwań i trudności. W ramach promesy polskiej prezydencji zorganizowano 10 projektów w Pekinie i 19 projektów w Tokio. Łącznie w ramach całego programu PKPP w Pekinie zrealizowano 14 projektów i 33 wydarzenia, a w Tokio – 22 projekty i 36 wydarzeń w drugiej połowie 2011 r.

Nowa strategia w ramach Projektu Azja

Od końca 2008 roku działania Instytutu Adama Mickiewicza były realizowane w ramach Wydziału Terytorialnego Instytutu. Wzrost zaangażowania w regionie oraz zmiany strukturalne organizacji spowodowały proces stopniowego usamodzielniania się „komórki azjatyckiej” Instytutu, liczącej początkowo zaledwie jednego pracownika. W 2010 roku został powołany Projekt Azja jako osobna jednostka w ramach nowej struktury IAM. Od tego czasu, niemal wszystkie działania Instytutu w Azji były realizowane przez Projekt Azja, jednak większość z nich nadal wynikała ze zobowiązań zewnętrznych IAM – tak było z projektami: EXPO w Szanghaju, prezydencja czy Dni Kultury Chińskiej.

Stopniowe zdobywanie wiedzy i budowanie kontaktów partnerskich w Chinach w latach 2008 i 2009 oraz realizacja kilkudziesięciu projektów kulturalnych w Chinach, Japonii i w innych miejscach w Azji w latach 2009–2011 pozwoliły na okrzepienie w Instytucie idei Projektu Azja jako komórki nie tylko wykonawczej, ale przede wszystkim realizującej długofalową politykę budowania polskiej obecności kulturalnej w Azji. EXPO w Szanghaju oraz wydarzenia prezydencji w Pekinie i w Tokio wyznaczyły początkowy rytm i kierunek geograficzny działań Projektu Azja, jednak należało kroczyć dalej i zwracać się też ku innym obszarom geograficznym.

Przy wcześniejszych projektach Instytutu w Azji nie zawsze była możliwość pełnego wykorzystania *know-how* IAM dotyczącego analiz, planowania, realizacji, wreszcie kapitalizacji działań. Dopiero projekty niezależne, realizowane przez Projekt Azja bez presji politycznej, w pełni oparte na analizie rynków kultury, dawały szansę na rozwinięcie skrzydeł. Dwa miejsca nie były do tej pory brane pod uwagę przy dużych projektach oficjalnych, a obydwa wydawały się niezwykle ważne dla wzmacniania obecności polskiej w regionie, mianowicie Hongkong i Republika

Korei. Hongkong od wielu lat funkcjonował nie tylko jako biznesowy, lecz również kulturalny *hub* w Azji, wyznaczając trendy, w modzie, muzyce, popkulturze, ale i kulturze tak zwanej wysokiej, szczególnie dla Chin kontynentalnych. Korea, z dobrze wykształconymi rynkami kultury, wymagającą, ale i ciekawą nowości publicznością oraz kwitnącą gospodarką i innowacyjnymi technologiami, zdawała się miejscem bardzo przez polską dyplomację zaniedbanym i niedocenionym, gdzie z budową pozytywnego wizerunku polskiej kultury nie można było dłużej zwlekać. W 2011 r., po serii wizyt studyjnych i analiz, Projekt Azja rozpoczął tworzenie w tych dwóch miejscach programu, który realizowany jest w latach 2012–2014.

W Hongkongu program obejmuje współpracę z najważniejszymi festiwalami (Hong Kong Arts Festival – HKAF, Hong Kong International Film Festival – HKIFF, Business of Design Week – BoDW) i z partnerami instytucjonalnymi (Hong Kong Leisure and Cultural Services Department – HK LCSD, Hong Kong Arts Council i inni). W 2012 r. odbyły się występy TR Warszawa na HKAF oraz szeroka prezentacja filmu polskiego na HKIFF, w roku 2013, poza występami Kwartetu Lutosławskiego na HKAF i retrospektywą filmową w Hong Kong Arts Centre, zostały zrealizowane dwa duże wydarzenia: występy warszawskiego Teatru Dramatycznego na World Cultures Festival, organizowanym przez HK LCSD, oraz wystawa polskiego designu na Business of Design Week.

W Korei zdecydowano się na zorganizowanie w 2012 r. całego sezonu polskiego, na który złożyło się 12 projektów, dających 83 pojedyncze wydarzenia⁷, zbierające w sumie ponad 53 tys. bezpośrednich uczestników. Program rozpoczęły koncerty Ingolfa Wundera z Royal String Quartet w Sejong Center w Seulu w kwietniu, w sierpniu zorganizowano wystawę designu „Unpolished – Young Design from Poland/Seoul” w Korea Foundation Cultural Center Gallery, a we wrześniu IAM wsparł projekt pokazów polskich filmów dokumentalnych i warsztaty realizowane przez Szkołę Wajdy na DMZ Korean International Documentary Film Festival. Ze względu na specyfikę kalendarza koreańskich festiwali zdecydowana większość wydarzeń odbyła się jednak w październiku, wtedy, kiedy mają miejsce prawie wszystkie kluczowe kulturalne wydarzenia cykliczne w Korei. Polski październik, jak nazwano tę serię projektów IAM w Korei, objął specjalne sekcje polskie na Busan International Film Festival (39 projekcji polskich filmów, prelekcje i panele z udziałem Agnieszki Holland, Krzysztofa Zanussiego, Doroty Kędzierzawskiej i Michała Chacińskiego), Jarasum International Jazz Festival (*Focus on Polska* z udziałem Kwartetu Tomasza Stańki, Kwartetu Macieja Obary, Stryjo Trio i Senk Że) i festiwalu tańca nowoczesnego SIDance (Teatr

⁷ Liczba ta obejmuje wyłącznie takie wydarzenia, jak: koncerty, spektakle, projekcje filmowe, nie uwzględnia zaś prelekcji, wykładów, spotkań z publicznością i konferencji. Wszystkich wydarzeń w Korei w ramach działań IAM odbyło się około 100.

Dada von Bzdülów). „(A)pollonia” Nowego Teatru w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego otworzyła Seoul Performing Arts Festival, gdzie wystąpił również Teatr im. Jana Kochanowskiego z Opola z „Odyseją” Krzysztofa Garbaczewskiego. Sam reżyser prowadził jeszcze warsztaty teatralne w Seoul Theater Center, zakończone studyjnym spektaklem pt. „Iwona, księżniczka Burgunda”, granym wyłącznie przez koreańskich aktorów. IAM, wspólnie z partnerami z pozostałych trzech krajów Grupy Wyszehradzkiej, stworzył platformę *PACE.V4. Performing Arts Central Europe – Visegrad Countries Focus*, która na targach Performing Arts Market in Seoul prezentowała się na wspólnym stoisku, zorganizowała wykłady o sztukach performatywnych w naszej części Europy, wydała antologię sztuk grupy V4 oraz prezentowała cztery spektakle w formule *showcase’owej*. Ze strony polskiej grupę V4 reprezentował Teatr im. Stefana Żeromskiego z Kielc z „Samotnością pól bawełnianych” Radosława Rychcika. Całość dopełniła Noc Wyszehradzka – wydarzenie dla uczestników targów zorganizowane w Live Jazz Club, w teatralno-kawiarnianej dzielnicy Daehangno, gdzie wystąpił Kwartet Macieja Obary oraz polscy didżeje, Mike Polarny i Hory. Ostatnim wydarzeniem programu była klubowa trasa koncertowa zespołu KDMS, który poza Seulem zagrał jeszcze w Chinach i na Tajwanie.

Projekt Azja od 2013 roku

Realizacja programów polskich w Szanghaju (2010), Pekinie i w Tokio (2011), w Hongkongu oraz w Korei (2012) zamknęła cykl, który można by nazwać działaniami konstytuującymi obecność Instytutu Adama Mickiewicza w Azji Wschodniej. Do końca 2012 r. IAM miał już sprawdzonych partnerów i wyrobione kontakty oraz doświadczenie w realizacji wydarzeń kulturalnych w każdym z tych miast i regionów. Następnym etapem stało się budowanie trwałej obecności polskiej w Azji Wschodniej poprzez rozwijanie długoterminowej współpracy z kluczowymi partnerami: festiwalami, salami koncertowymi, instytucjami czy osobami prywatnymi, których pozycja i kontakty okazywały się niezastąpione. Warto przywołać kilka przykładów takiej współpracy w różnych krajach i w różnych dziedzinach. Dzięki temu łatwiej będzie zrozumieć metodę, jaką stosuje IAM w rozwijaniu długofalowych relacji w regionie.

Chiny, muzyka współczesna: Centralne Konserwatorium w Pekinie i organizowany przez nie coroczny Beijing Modern Music Festival (BMMF)

Instytut rozpoczął współpracę z konserwatorium, zapraszając przedstawicieli Beijing Modern Music Festival na festiwal Warszawska Jesień w 2009 r. Wiosną 2011 r. udało się zrealizować występy Orkiestry Muzyki Nowej i Lasoń Ensemble na BMMF, jesienią tego samego roku koncerty i warsztaty Kwartetu Szymanowskiego oraz konferencję muzykologiczną poświęconą temu twórcy i muzyce polskiej XX w. W 2012 r. IAM, we współpracy z festiwalem Warszawska Jesień, zorganizował specjalny koncert chińskiej muzyki współczesnej na tym festiwalu, jako odpowiedź na projekty polskie zrealizowane w Pekinie. W wydarzeniu uczestniczyło trzech kompozytorów z Centralnego Konserwatorium, których utwory wykonano podczas koncertu. Na kolejnym festiwalu, BMMF 2013, zagrano dwa utwory polskich kompozytorów, Krzysztofa Wołka i Tadeusza Wieleckiego, a jesienią 2013 r. Centralne Konserwatorium zorganizowało serię wydarzeń poświęconych Witoldowi Lutosławskiemu w stulecie jego urodzin w ramach festiwalu Musicacoustica. Kuratorem programu była Lidia Zielińska. Na rok 2014 planowane są dalsze koncerty polskie oraz wydanie przez Konserwatorium publikacji o polskiej muzyce współczesnej.

Hongkong, film: Hong Kong International Film Festival (HKIFF)

Jacob Wong, kurator Hong Kong International Film Festival, został zaproszony przez IAM w 2011 r. na Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Wyselekcjonował wówczas osiem najciekawszych najnowszych polskich filmów do prezentacji na nadchodzącej edycji HKIFF (marzec–kwiecień 2012). Pomysł przeobraził się w sekcję „Poland in Close-up” obejmującą 17 projekcji, podczas których średnia frekwencja wynosiła 81%. Festiwal zaszczylił też obecnością reżysera Lecha Majewskiego, którego film „Młyn i krzyż” stanowił jeden z mocnych punktów polskiego programu. W 2013 r. organizatorzy HKIFF zdecydowali się rozpocząć kolejną polską retrospektywę nowy program filmowy realizowany w Hong Kong Arts Center poza czasem samego festiwalu. Do tej pory HKIFF był jedynie organizatorem festiwalu, od tego roku prowadzony jest również program filmowy „CineFan” w Hong Kong Arts Center. Cykl otwierający zatytułowany „Wojciech Has – Beyond the Master” obejmował pięć filmów mistrza, film dokumentalny o reżyserze oraz cztery filmy jego uczniów i reżyserów zainspirowanych jego dziełami. Filmy były pokazywane dwukrotnie we wrześniu i w październiku 2013 r. Na 2014 rok w tej samej formule jest zaplanowana retrospektywa polskiej animacji.

Republika Korei, sztuki performatywne: Korea Arts Management Services (KAMS)

Dyrektor programowy Korea Arts Management Services został zaproszony przez IAM na wizytę studyjną do Polski w 2011 r. Kilka miesięcy później KAMS odwzajemnił się, zapraszając IAM do bezpłatnego udziału w targach Performing Arts Market in Seoul, gdzie o wzięcie udziału w panelu otwierającym targi dodatkowo poproszono Marcina Jacoby'ego. KAMS zamówił też u ekspertów wskazanych przez IAM dwa teksty o polskich sztukach performatywnych, które zamieszczono na koreańskim portalu kulturalnym Apro. W wyniku rozmów z KAMS udało się w 2012 r. wybrać Grupę Wyszehradzką jako gości specjalnego targów. IAM, we współpracy z instytucjami teatralnymi z Czech, Słowacji i Węgier, stworzył wspomniany wspólny program wydarzeń grupy V4. Obecnie razem z KAMS rozwijany jest innowacyjny program rezydencji kulturalnych pomiędzy Polską a Koreą.

Japonia, sztuki wizualne: profesor Akiko Kasuya

Profesor Akiko Kasuya w latach 80. XX w. studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim; włada językiem polskim. Jest ambasadorem kultury polskiej i ma na koncie realizację wielu projektów z udziałem polskich artystów współczesnych, najpierw jako pracownik National Museum of Art w Osace, potem (od 2008 r.) jako wykładowca Kyoto City University of Arts. W 2008 r. została zaproszona przez IAM na wizytę studyjną do Polski wraz z czterema innymi kuratorami z Japonii. Wizyta pomogła w rozwinięciu kontaktów z polskimi artystami, dzięki czemu w latach 2009–2012 Akiko Kasuya zrealizowała kilka projektów, w których udział wzięli Mirosław Bałka, Dominik Lejman i Krzysztof Wodiczko. Za sprawą jej pomocy w 2011 r. IAM udało się zrealizować w Japonii jeden z głównych projektów polskiej prezydencji – „I, Culture Puzzle”. W 2013 r. profesor Kasuya została ponownie zaproszona do Polski, dzięki czemu powstają kolejne wspólne projekty, które zostaną zrealizowane w latach 2014–2015, w tym duża wystawa polskiej sztuki współczesnej. Na początku 2014 r. profesor Kasuya wyda, również przy wsparciu IAM, dwie książki po japońsku o sztuce polskiej.

Powyższe historie współpracy Instytutu Adama Mickiewicza z partnerami azjatyckimi zostały przytoczone po to, by dać konkretne i wymierne przykłady tego, jak zróżnicowane i długofalowe mogą być to relacje i jak duży niosą potencjał tworzenia nowych pomysłów. Pomysły te nie zawsze pochodzą z IAM. Wprost przeciwnie, Instytut zachęca partnerów do proponowania własnych koncepcji i rozwijania ich wspólnie z IAM. Wszystko po to, by nie eksportować gotowych produktów za granicę, ale raczej słuchać partnerów lokalnych, którzy o własnej publiczności, jej zainteresowaniach i potrzebach wiedzą dużo więcej niż najlepszy ekspert Instytutu.

Nowa strategia Projektu Azja zasadza się więc nie na organizowaniu jednorazowych sezonów z programami ułożonymi przez stronę polską, ale na tworzeniu relacji i powiązań, dzięki którym możliwa jest współpraca zróżnicowana i wielopłaszczyznowa, projekty oddolne odpowiadające lokalnym potrzebom i dopasowane do nich. IAM stara się, by były to relacje aktywne ponad granicami, projekty łączące partnerów z różnych krajów Azji Wschodniej. Dlatego w strategii tej ważne są również tournée koncertowe, obejmujące występy artystów polskich w trzech lub więcej krajach czy organizowanie dodatkowych występów wokół jednego wydarzenia głównego, takiego jak obecność na ważnym festiwalu. W ten sposób w ramach Projektu Azja opracowano lub rozszerzono trasy azjatyckie Kwartetu Szymanowskiego (2011 – Chiny, Japonia, Tajwan), Kwartetu Lutosławskiego (2012 – Hongkong, Korea, Singapur), Stryjo Trio (2012 – Korea, Singapur) czy Anny Marii Jopek (2013 – Korea, Japonia) oraz stworzono ramy dla bardziej niezależnej działalności polskich artystów, którzy sami wyznaczają swoje trasy azjatyckie. Można tu przywołać trasy didżejów Mike’a Polarny’ego i Hory’ego (osiem występów w Korei i w Chinach w 2012 r.), zespołu KDMS (siedem koncertów w Korei, Chinach i na Tajwanie) czy zespołu DagaDana (dziesięć koncertów w Malezji, Chinach, Indonezji i w Singapurze w 2013 r.).

Niezwykle ważnym elementem tych działań jest współpraca z polskimi placówkami dyplomatycznymi za granicą. Projekt Azja cieszy się szczególnie bliskimi relacjami i historią owocnej współpracy kulturalnej z Ambasadami RP w Pekinie i w Seulu oraz z niewielkim, ale niezwykle prężnie działającym Konsulatem Generalnym w Hongkongu.

Komunikacja projektów i zespół

IAM w historii swojej działalności czasem zaniedbywał kluczowy aspekt realizacji projektów kulturalnych za granicą – komunikację. W pędzie ku realizacji coraz to nowych projektów nierzadko nie starczało sił, czasu ani pieniędzy na odpowiednią oprawę medialną wydarzeń, pracę z dziennikarzami i działania w Internecie. W ostatnich latach błędy te były stopniowo eliminowane i dziś IAM nie realizuje projektów bez wcześniejszego opracowania ich strategii komunikacji. W Projekcie Azja przełomowym momentem okazała się prezydencja w 2011 r., kiedy do nagłośnienia projektów w Pekinie i w Tokio po raz pierwszy zatrudniono profesjonalne agencje *public relations*. Okazało się, że pieniądze wydane na promocję wśród dziennikarzy, w Internecie czy w mediach społecznościowych zwracają się z nawiązką w postaci frekwencji i echa medialnego wydarzeń. Po pozytywnych doświadczeniach z Pekinu, gdzie zainteresowanie działaniami IAM za-

pewnione przez agencję PR niezaprzeczalnie zmieniło charakter całego programu, Projekt Azja zdecydował się na zatrudnienie agencji do obsługi projektów w Republice Korei w 2012 r., z podobnym, niezwykle pozytywnym skutkiem. Działania od 2013 r., choć trudniejsze komunikacyjnie ze względu na ich szerokie rozplanowanie w różnych krajach Azji Wschodniej, również są wspomagane przez profesjonalne agencje.

IAM zainwestował bardzo dużo wysiłków i środków w rozbudowę swojego portalu Culture.pl⁸. To gigantyczne i stale aktualizowane źródło wiedzy o polskich wydarzeniach kulturalnych i kulturze polskiej w ogóle (tak zwana baza wiedzy) dostępne jest w językach polskim i angielskim. Dla przeciętnego odbiorcy z Azji, który nie zna angielskiego, a tym bardziej polskiego, jest to zatem narzędzie mało użyteczne. Projekt Azja stworzył więc w 2011 r. własną podstronę w językach chińskim, koreańskim, japońskim, polskim i angielskim, która informuje w tych pięciu językach o działalności Instytutu w Azji⁹. Dodatkowo Projekt Azja prowadzi koreański blog i profil na Facebooku, profil na chińskim portalu społecznościowym Weibo oraz od niedawna własny profil angielski FB, którego treści skupiają się na działaniach Instytutu w Azji i komunikowaniu się z użytkownikami azjatyckimi. Dzięki temu azjatyccy odbiorcy i osoby zainteresowane kulturą polską dysponują narzędziem, które pomaga im w stawianiu pierwszych kroków na drodze poznawania Polski.

Zespół i finanse

Projekt Azja rozpoczął działalność jednoosobowo, prowadzony przez sinologa Marcina Jacoby'ego. Obecnie zatrudnia trzy osoby i współpracuje na stałe z kilkoma innymi. Wśród dawnych i obecnych pracowników i współpracowników Projektu Azja są: sinolożka Anna Włodarczyk, japonistka Agata Opieka, koreanistki Justyna Najbar i Anna Diniejko, sinolożka Agnieszka Walulik oraz realizatorzy i eksperci IAM z dziedzin teatru, muzyki, sztuk wizualnych i filmu. W projekcie pracowali również stażyści z Chin, Korei i Singapuru. Należy pamiętać, że większość projektów realizowanych przez Instytut w Azji to wspólny wysiłek wielu pracowników i partnerów IAM z Polski i z zagranicy, włączając również placówki MSZ. Projekt Azja stanowi tylko jeden z elementów tej układanki, która zresztą przy każdym realizowanym wydarzeniu jest trochę inna. Różny jest stopień zaangażowania merytorycznego pracowników Instytutu w poszczególnych projektach, różne jest zaangażowanie finansowe i logistyczno-organizacyjne i różne oczeki-

⁸ www.culture.pl.

⁹ www.azja.iam.pl.

wania partnerów lokalnych wobec IAM. Każdy projekt jest inny, a prawda ta dotyczy również ról, jakie w wydarzeniach odgrywają poszczególni partnerzy i poszczególne osoby.

Zasadą stosowaną w Projekcie Azja jest realizowanie pomysłów, które mogą liczyć na wymierne zaangażowanie finansowe partnerów lokalnych. Powodem jest nie tylko troska o budżet Instytutu, ale i przekonanie, że pokrywanie kosztów wydarzeń jedynie przez stronę polską odbija się negatywnie na samych projektach i na perspektywach rozwijania polskiej obecności w regionie. W pierwszym aspekcie chodzi przede wszystkim o motywację partnerów lokalnych. Jeśli na wydarzeniu kulturalnym będą chcieli zarobić po to, by przynajmniej pokryć własne wydatki, będą intensywnie je promować, dbać o jego kompleksowe nagłaśnianie oraz jak najlepszy przebieg. Gdy nie będą odczuwać presji finansowej – nie będą mieli żadnej motywacji do takich działań. W drugim aspekcie chodzi przede wszystkim o pozycję polskich artystów i kultury w regionie w długiej perspektywie. Wydarzenia kulturalne też rządzą się w dużej mierze mechanizmami rynkowymi, co sprawia, że każda obecność polska w Azji musi się wiązać z określonymi kosztami dla organizatorów lokalnych czy cenami biletów dla widzów. Na dłuższą metę trudno zbudować silną pozycję naszych artystów poprzez działania w pełni prowadzone i finansowane przez stronę polską. Efekty takich działań są raczej demotywujące dla instytucji lokalnych, a samym artystom jeszcze trudniej zaistnieć na rynku na odpowiednich warunkach. Projekt Azja stara się, by kultura polska była w regionie ceniona, i to również dosłownie. Żeby była postrzegana jako na tyle atrakcyjna, by warto było w nią zainwestować¹⁰. W dalszej perspektywie naszym marzeniem jest, by najlepsi artyści polscy nie musieli być w ogóle dotowani z budżetów krajowych podczas występów w Azji. Wymaga to czasu, ale nie jest celem niemożliwym.

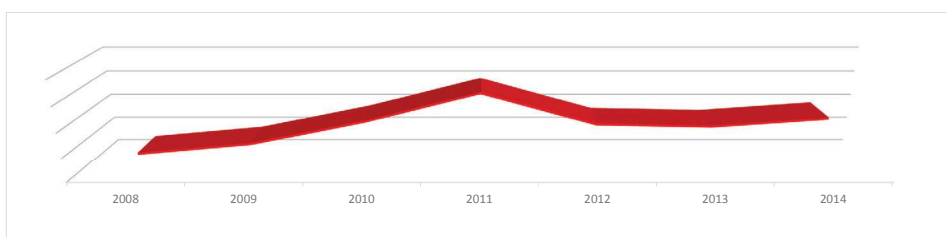
Nakłady Instytutu Adama Mickiewicza w Azji wzrosły z prawie zerowego poziomu w 2008 r. do budżetu przekraczającego 4,5 mln złotych w roku prezydentury (2011)¹¹. W latach 2012–2013 utrzymują się na poziomie około 2,5 mln złotych i powinny znów wzrosnąć w roku 2014. Są to kwoty dalekie od spełnienia aspiracji i wykorzystania pełnego potencjału Instytutu w Azji, jednak zapewniają pewien przyzwoity poziom możliwości operacyjnych.

¹⁰ Np. w Korei w 2012 r. IAM sfinansował ok. 60% kosztów wszystkich wydarzeń. Reszta budżetów pochodziła od partnerów koreańskich. Kwoty te obejmują wyłącznie realnie poniesione i udokumentowane koszty obydwu stron, bez szacunków barterowych.

¹¹ Liczba ta odnosi się do nakładów ze wszystkich budżetów Instytutu, włączając w to promesę, inne programy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego czy działalność statutową.

Poniżej przedstawiono wykresy, które w skróty sposób ilustrują dynamikę budżetów azjatyckich IAM.

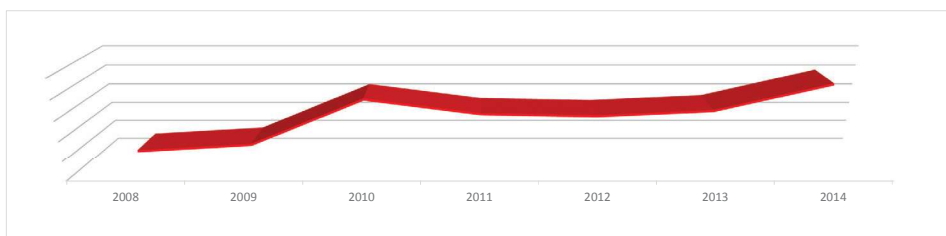
Wykres 2. Wydatki IAM w Azji w latach 2008–2013 oraz prognoza na 2014 r.



Źródło: Instytut Adama Mickiewicza.

Wykres obejmuje budżety: Projektu Azja, statutowy IAM, programów Ministra KiDN i promesę w 2011 r. Widoczny jest dynamiczny wzrost w latach 2009–2011, którego kulminację stanowił ogromny program przygotowany w ramach prezydentury. Po 2011 r. zaangażowanie IAM w Azji udało się jednak utrzymać na zadowalającym poziomie.

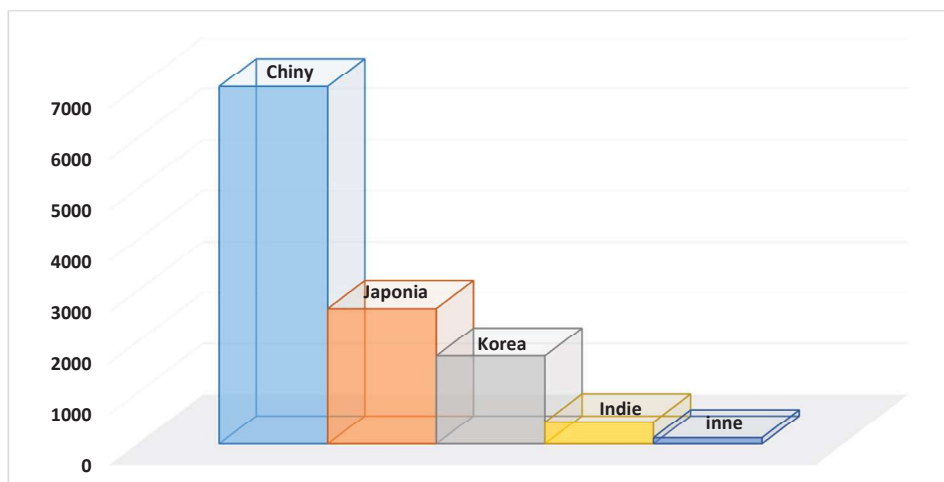
Wykres 3. Wydatki IAM w Azji z budżetu Projektu Azja w latach 2008–2013 oraz prognoza na 2014 r.



Źródło: Instytut Adama Mickiewicza.

Po gwałtownym skoku w 2010 r. z powodu zaangażowania IAM w EXPO w Szanghaju budżet wykazuje lekką tendencję wzrostową.

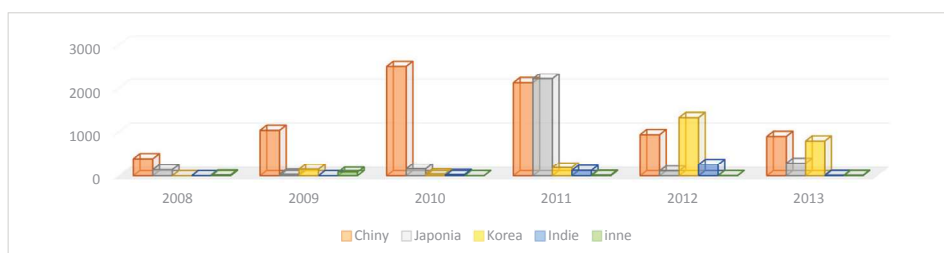
Wykres 4. Wydatki IAM w Azji w latach 2008–2013



Źródło: Instytut Adama Mickiewicza.

Wydatki w Chinach są większe niż wszystkie inne środki wydane w Azji razem wzięte, co pokazuje wagę, jaką IAM przykładła do budowy polskiej obecności w Chinach, lecz również specyfikę warunków chińskich, gdzie relatywnie trudno jest o wysokie finansowe zaangażowanie partnerów lokalnych.

Wykres 5. Wydatki IAM w Azji (podział na kraje i lata)



Źródło: Instytut Adama Mickiewicza.

Zaznaczone zostały trzy główne projekty azjatyckie: EXPO w Szanghaju (wydatki w Chinach), prezydencja (wydatki w Chinach i w Japonii) oraz focus koreański (wydatki w Korei).

Plany na przyszłość

Projekt Azja zmienia się wraz z rosnącą wiedzą IAM, a także coraz większymi ambicjami i możliwościami organizacji. Budowa i utrzymanie obecności polskiej w Chinach, Japonii i w Korei nie wyczerpują możliwości tego projektu. Kieruje się on obecnie ku nowym, jeszcze nie w pełni zagospodarowanym terytoriom i rozszerza pole działań na Azję Południową i Południowo-Wschodnią. Pierwszym miejscem, gdzie Instytut zaznaczy swoją obecność w najbliższym okresie, są Indie. Obecnie na zlecenie IAM sporządzane są analizy przemysłów i instytucji kultury w Indiach, szerszy program Instytutu zostanie stworzony po realizacji serii wizyt studyjnych z tego kraju w Polsce, zaplanowanych na 2014 r.

Dalej plany Projektu Azja obejmują Australię, która staje się coraz ważniejszym i coraz silniej obecnym w Azji graczem kulturalnym. Światowe zmiany geopolityczne, a przede wszystkim zmiany w postrzeganiu własnej tożsamości przez Australijczyków spowodowały w ostatnich latach zbliżenie się Australii do Azji i jej coraz aktywniejszą rolę w regionie. Na te zmiany IAM będzie się starał w najbliższych latach odpowiedzieć, rozwijając relacje kulturalne z tym fascynującym krajem. Projekt Azja stara się nie zapominać też o trzech mniejszych, ale potencjalnie ważnych partnerach: Singapurze, Tajwanie i Makau. Te miejsca są również brane pod uwagę przy planowaniu działalności IAM w regionie.

Instytut Adama Mickiewicza nie posiada zasobów umożliwiających działanie na całym obszarze Azji Wschodniej, Południowo-Wschodniej i Południowej. Strategia IAM warunkuje, jakie kraje i jacy partnerzy są dla niego kluczowi. Wybory te są wypadkową decyzji politycznych, wyników analiz rynków kultury i analiz grup docelowych, strategii rozwoju instytucji, wreszcie wizji Polski, jaką IAM chciałby pokazywać za granicą. Nie są to jednak decyzje stałe i nieodwołane. Wraz ze zmieniającymi się warunkami lokalnymi w Azji, rosnącymi grupami potencjalnych odbiorców kultury, rozwojem infrastruktury i rosnącą pozycją oraz rozpoznawalnością międzynarodową różnych festiwali IAM – w ramach Projektu Azja – będzie korygował swoje strategiczne wybory, dostosowując je do sytuacji w danym regionie. Należy przy tym pamiętać, że produkty, którymi IAM dysponuje i które uznaje za atrakcyjne, to nie jest cała wytwórczość kulturalna w Polsce. Instytut stara się pracować z najlepszymi, i chodzi tu nie wyłącznie o poziom artystyczny twórców i wykonawców, którego ocena jest nierzadko bardzo subiektywna i ryzykowna, ale o innowacyjny i kulturotwórczy charakter konkretnych „wytworów”. Opowieść IAM o kulturze polskiej nie jest bowiem tak samo interesująca dla każdego odbiorcy i nie sprawdza się w każdej sytuacji. To narracja, która ma za zadanie pokazać przede wszystkim to bardziej oryginalne, czasem zaskakujące oblicze

naszego kraju i narodu, to walka ze stereotypem kraju konserwatywnego i mało dynamicznego, pokutującym szczególnie w Europie Zachodniej¹². Do pokazywania Polski kreatywnej, innowacyjnej i odważnej nasza kultura nadaje się idealnie, to potencjał, który nie zawsze jest przez nas samych dostrzegany i w pełni doceniany. W Azji, gdzie wiedza o naszym kraju jest raczej skromna, nie ma również tak silnych stereotypów związanych z naszym krajem, ale tym bardziej istnieje potrzeba określenia najważniejszych grup docelowych naszych działań i odpowiednie wybory programowe, które pozwolą stworzyć atrakcyjny wizerunek Polski.

Logo Instytutu Adama Mickiewicza:



¹² Opinia ta opiera się na wynikach szeroko zakrojonych badań wizerunkowych zleconych przez IAM firmie Young & Rubicam i prowadzonych od roku 2012 w wybranych miastach Europy i Azji.