

Lesner-Szwarc, Renata

Taman Mini Indonesia Indah jako przykład indonezjonizacji kultury Indonezji

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 2, 137-149

2011

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Renata Lesner-Szwarc

(Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Taman Mini Indonesia Indah jako przykład indonezjonizacji kultur Indonezji

Indonezja to czwarty pod względem liczby ludności (ok. 240 mln) kraj na świecie, charakteryzujący się niezwykle mozaiką etniczną i religijną. W ramach wyspiarskiego państwa występuje ok. 300 grup etnicznych, posługujących się ponad 200 językami¹. Ogromne zróżnicowanie Indonezji powoduje to, iż od czasu ogłoszenia proklamacji niepodległości (*merdeka*) przez Ahmeda Sukarno² i Mohamada Hatta³ w 1945 roku⁴, podejmowane są próby stworzenia kultury państwa, łączącej przede wszystkim wielokulturowe społeczeństwo, w którym dominuje polityczny program unifikacji państwowej. Ważna jest celebrowanie niepodległości kraju, ale i jego jedności. Poszczególne rządy próbowały znaleźć nadrzędną narrację, uzasadniającą funkcjonowanie kilkuset grup etnicznych w ramach jednego państwa. W rządzie Sukarno dominowała narracja ideologiczna, a ideologia rządu drugiego prezydenta Indonezji, Hadji Mohameda Suharto,⁵ celebrowała zróżnicowanie kulturowe Indonezji bazujące na regułach *Pancasila*, czyli na koncepcji zakazów i nakazów, oraz ideologii kraju pojmowa-

¹ W literaturze przedmiotu można odnaleźć informacje wskazujące od 200 do 350 grup etnicznych występujących w Indonezji. Nie ma też jednej obowiązującej liczby języków, jakimi się posługują.

² Ahmed Sukarno był prezydentem Indonezji w latach 1945–1967.

³ Mohamad Hatta po ogłoszeniu proklamacji niepodległości został pierwszym wiceprezydentem Indonezji.

⁴ Pomimo ogłoszenia w 1945 roku proklamacji niepodległości, Holendrzy uznali, pod naciskiem ONZ, niepodległość Indonezji w 1949 roku. Z Indonezji wycofali się dopiero rok później. Zachowali jednak dla siebie zachodnią część Nowej Gwinei, którą oddali w 1962 roku. (więcej w M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern 1200–2008*, Jakarta 2008).

⁵ Haji Mohamed Suharto był prezydentem w latach 1967–1998.

nej jako uporządkowany system symboli. *Pancasila*, ustanowiona przez prezydenta Ahmeda Sukarno, 1 czerwca 1945 roku, którego polityczna filozofia wspierała się na: socjalizmie, nacjonalizmie i monoteizmie⁶, określa pięć zasad przedstawiających indonezyjską państwowość. Są to:

1. wiara w jedyne najwyższego boga („pluralistyczny monoteizm”);
2. sprawiedliwa i cywilizowana ludzkość (humanitaryzm);
3. jedność Indonezji (nacjonalizm);
4. demokracja;
5. sprawiedliwość społeczna dla wszystkich Indonezyjczyków (dobro społeczne).

Od 1945 roku filozofia Indonezji koncentrowała się wokół zasad *Pancasila*. W 1978 roku opracowano Program P-4, Przewodnik do Realizacji i Wprowadzania *Pancasila* (*Pedoman Penghayatan dan Pelaksanaan Pancasila*), mający na celu wspomaganie skutecznego wprowadzania zasad *Pancasila* w życie społeczeństwa. Program P-4 był niejako refleksją na temat idealnej przyszłości Indonezji, która pod względem ideologicznym powinna spełniać trzy podstawowe warunki: mieć wydzźwięk filozoficzny, być akceptowalna przez społeczeństwo oraz być konstytucyjnie spójna. *Pancasila* – jako ideologia, realizuje wszystkie trzy punkty⁷. Od czasu objęcia prezydentury przez Suharto coraz częściej poza granicami kraju przedstawiano Indonezję jako kraj multikulturowej narodowości. Suhartowska polityka „Nowego Ładu”⁸ (*Orde Baru*, 1966–1998), określana jako reżim *Orde Baru*, koncentrowała się między innymi na dumnym prezentowaniu motta państwa, tłumaczonego z języka starojawajskiego jako „jedność w różnorodności” (*Bhinneka Tunggal Ika*)⁹. Myślą przewodnią *Orde Baru* było zachowanie kultury narodowej (*kelestarian kebudayaan nasional*)¹⁰. Zarówno polityka „Starego Ładu”, charakteryzująca politykę Sukarno, jak i polityka „Nowego Ładu” za cele stawiały konstruowanie nacjonalistycznych ideologii i nacjonalistycznego sensu historii oraz transcendentalną lojalność wobec państwa¹¹.

⁶ W literaturze przedmiotu można również odnaleźć inne elementy, takie jak marksizm, nacjonalizm, islam.

⁷ Moerdiono, *From National Ideology to State Security*, [w:] *Indonesia in the Soeharto Years. Issues, Incidents and Images*, Leiden 2007, s. 148.

⁸ Nazwa *Orde Baru* w literaturze przedmiotu tłumaczona jest jako „Nowy Ład” lub „Nowy Porządek”.

⁹ Hasło to pierwotnie zakładało jedność hinduizmu i buddyzmu na Jawie.

¹⁰ H. Dahles, *Tourism, Heritage and National Culture in Java. Dilemmas of a Local Community*, Curzon 2001, s. 2.

¹¹ *Ibidem*.

Prezydenturę Sukarno można określić jako niekończącą się rewolucję, zaś prezydenturę Suharto jako obsesyjne wykorzystywanie *Pancasila*.

Polityka multikulturalizmu była używana przez *Orde Baru* jako wizerunek Indonezji na scenach narodowej i międzynarodowej. W prezentowaniu Indonezji ważne było podkreślanie współistnienia znacznie różniących się od siebie kultur. Warto jednak zaznaczyć, iż współistnienie nie było związane z równością kultur. Największy problem związany był z Papuasami, zamieszkującymi zachodnią część Irianu (Irian Jaya), należącą do Indonezji. Grupy etniczne Irian Jaya znacznie różnią się od dominujących grup malajskich i nie zawsze pasowały do ogólnego wizerunku kraju. Jednak, między innymi, złożyła złota występująca w tamtym regionie spowodowała kreowanie tolerancji wobec odmienności etnicznej. Do wizerunku wielokulturowego państwa nie pasowały również mniejszości etniczne i narodowe, w tym przede wszystkim mniejszość chińska (Tionghoa), zamieszkujący archipelag indonezyjski od kilku stuleci. Do dzisiaj w Indonezji dominuje Jawa, stanowiąca geograficzno-polityczne centrum kraju. Niejednokrotnie archipelag indonezyjski określany jest jako ten, który składa się z Jawy, gdzie zamieszkuje ok. 40% populacji Indonezji i Wysp Zewnętrznych. W reżimie *Orde Baru* widoczna jest dominacja tradycji jawajskich i spuścizny po królestwach Madżapahit i Śriwidżaja. Dominującymi elementami tej polityki stały się: tożsamość państwowa, kultura, tradycja i sztuka. Ważną rolę pełniły również ideologiczne sektory społeczne, takie jak kulturowe i religijne instytucje, system edukacyjny oraz media¹². Od 1978 roku zakazywano publikowania tekstów, które mogłyby spowodować etniczne, religijne, rasowe czy klasowe konflikty. Miało to stanowić kontrolę nad publiczną interpretacją społeczno-politycznych sporów. Występowały też restrykcje dotyczące języka używanego w mediach¹³. Usilnie kreowano wizerunek Indonezji, który następnie popularyzowano zarówno w kraju, jak i poza nim.

Jak już wspomniano, w ramach ideologii narodowych tworzono Indonezję w zgodzie z hasłem „jedność w różnorodności”. Ustalonej wcześniej deklaracji przynależności do państwa wymagano od wszystkich obywateli. Poprzez między innymi media wpajano w umysły Indonezyjczyków obrazy Suhartowskiej Indonezji, świadczące o autentyczności i niezwykłości własnej kultury. Indonezja pod rządami Suharto to niewątpliwie kraj, gdzie dominowała „tradycja wymyślona”, czyli zespół działań „o charakterze rytualnym lub symbolicznym, rządzonych zazwyczaj przez jawnie bądź milcząco przyjęte reguły; działania te mają wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowania poprzez ciągłe repetycje – co

¹² S. Eklöf, *Power and Political Culture in Suharto's Indonesia. The Indonesian Democratic Party (PDI) and Decline of the New Order (1986-98)*, Copenhagen 2003, s. 8.

¹³ K. Sen, D. T. Hill, *Media, Culture and Politics in Indonesia*, Oxford 2000, s. 11–12.

siłą rzeczy sugeruje kontynuowanie przeszłości”¹⁴. Rząd Suharto nieustannie odgrywał spektakl, mający na celu unifikację kultur Indonezji, a z drugiej strony,



Młode tancerki z Jawy
(autorka R. Lesner-Szwarc)

paradoksalnie, pielęgnację różnorodności kulturowej archipelagu. Warto jednak podkreślić, że na owe zróżnicowanie składały się tylko wybrane grupy etniczne. Trudno też mówić o równości kultur i religii. Radykalizm islamski oraz ruchy narodowe dominujące na Jawie i Sumatrze miały wpływ na cały kraj. Niewątpliwie echa politycznej propagandy reżimu *Orde Baru* widoczne są do dzisiaj. Ważnym elementem polityki zarówno Suharto, jak i Sukarno był program indonezjonizacji, który nie był równoznaczny z islamizacją kraju. W imię jedności w kontrolowany sposób „pielęgnowano” religie podlegające zasadom *Pancasila*. Proces indonezjonizacji koncentrował się w obrębie polityki kulturalnej, a jego podstawowymi elementami były

język, kultura i tradycja. Program ten polegał głównie na wpajaniu w umysły młodych ideologii kraju, dlatego też ważne miejsce posiadała edukacja. W szkołach uczono jak być prawdziwym Indonezjczykiem; stawiano na naukę języka indonezyjskiego, literatury indonezyjskiej oraz sztuk tradycyjnych. Indonezjczycy mieli głównie czuć się Indonezjczykami, a dopiero potem Jawajczykami, Batakami, Balijszczykami czy Timorczykami. Kultura indonezyjska, charakteryzująca się zróżnicowaniem etnicznym i religijnym, miała wyrażać pokój i porządek. Ważnym elementem polityki rządu była również folkloryzacja kultury, przejawiająca się z prowincjonalizacji etniczności. Heidi Dahles promocję prowincjonalnych tożsamości kulturowych interpretuje jako bezpieczną drogę rządu do zmniejszenia przepaści pomiędzy wiązką rozproszonych tożsamości etnicznych i tożsamością państwową¹⁵.

W czasie dominacji polityki „Nowego Ładu” zarówno kultura jak i sztuka zajęły obszerne miejsce w pięcioletnich planach rozwoju – *Repelita* (*Rencana Pembangunan Lima Tahun*), obejmujących również tradycję i tożsamość państwową. W pierwszych *Repelita*, obejmujących okres 1968/69–1973/74, głów-

¹⁴ E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, (red.) E. Hobsbawm, T. Ranger, (tłum.) P. Godyń, i F. Godyń, Kraków 2008, s. 10.

¹⁵ H. Dahles, *Tourism, Heritage and National Culture In Java. Dilemmas of a Local Community*, Curzon 2001, s. 19.

nym założeniem był rozwój kultury i sportu. Priorytetem stały się działania na rzecz kształtowania tożsamości państwowej. Plan zakładał: po pierwsze – organizację wykopalisk archeologicznych, po zakończeniu których znalezione obiekty miały stanowić materiał służący ochronie i rozwojowi kultury; po drugie – rozwój lokalnych szkół artystycznych i lokalnych wydarzeń kulturalnych; po trzecie – unikanie negatywnych wpływów obcych kultur (*kebudayaan asing*). Warto podkreślić, iż obce kultury traktowane były bardzo wybiórczo i realizacja planu skierowana była głównie przeciw Chińczykom oraz osobom pochodzenia chińskiego. Polityka *Orde Baru* zakładała agresywną asymilację indonezyjskich Chińczyków. W latach 1974/75-1978/79, w czasie realizacji drugiego planu pięcioletniego, ukierunkowano się na badanie i dokumentację lokalnych kultur oraz edukację i rozwój sztuki. Badania lokalnych kultur miały wspomóc rząd w działaniach na rzecz kształtowania tożsamości państwowej¹⁶.

W konsekwencji wykorzystywania sztuki poprzez politykę kulturalną zasadniczą stała się relacja pomiędzy pojęciami „kultura lokalna” (*kebudayaan daerah*) i „tożsamość państwowa” (*kepribadian nasional*, opcjonalnie określana jako *kebudayaan nasional* – kultura państwowa). Sztuka stała się elementem kultury, który rozpatrywano na wielu płaszczyznach. W zależności od kontekstu zmieniała się jej funkcja. W czasie realizacji drugiego *Repelita* powstało między innymi *Taman Mini Indonesia Indah*¹⁷, Park „Piękna Indonezja” w Miniaturze, inaczej określane jako muzeum typu skansenowskiego, prezentujące różnorodności w zjednoczonym państwie. Według pomysłodawczyni projektu, żony prezydenta Suharto – Tien Suharto, *Taman Mini Indonesia Indah* powinien być określane jako muzeum, gdyż „jednego dnia wszystko w nim będzie antyczne”¹⁸. *Taman Mini* odzwierciedla „piękną Indonezję”, kreowaną głównie poprzez sztukę, a jednocześnie jest ekspresją idei zróżnicowania kulturowego przedstawionego jako fenomen narodowy. To także oficjalna wersja Indonezji; w *Taman Mini Indone-*

¹⁶ J. Hellman, *Performing the Nation. Cultural Politics in New Order Indonesia*, Copenhagen 2003, s. 26–27.

¹⁷ Logo *Taman Mini Indonesia Indah* składa się z 4 podstawowych kolorów: czerwonego – reprezentującego odwagę, niebieskiego – obrazującego geografię Indonezji jako archipelagu, żółtego – symbolizującego bogactwo i zróżnicowanie kulturowe oraz zielonego – wskazującego na naturalne bogactwo Indonezji. Czerwony kolor litery „t” przechodzący w żółtą literę „i” reprezentuje filozofię ruchu od wschodu do zachodu słońca. Niebieski reprezentuje aktywność i dynamizm, a zielony – koniunkturę. Graficzne półkola krążące nad dwoma literami „i” symbolizują jedność znaczeń słów „Indonesia” i „Indah” (piękno). Maskotką TMII jest bohater z teatru wayang, z eposu Ramajana, nazywany Anjani Putra, w skrócie NITRA – kolejne imię Hanomana. (<http://www.tamanmini.com>).

¹⁸ M. Hitchcock, *Tourism, Taman Mini, and Nasional Identity*, „Indonesia and the Malay World”, vol. 26, no. 75, June 1998, s. 128.

sia Indah konstituowana jest Indonezja przedstawiana jako agregacja kultur, które jednoczą się w ramach państwowej społeczności.

Pierwszy projekt *Taman Mini* powstał w 1971 roku. Zaprezentowany został przez Fundację Nasza Nadzieja (*Yayasan Harapan Kita*), której przewodniczyła Tien Suharto. Pani prezydentowa, jako główna inicjatorka przedsięwzięcia, zainspirowała się Disneylandem, który odwiedzała kilkakrotnie. Projekt „Piękna Indonezja” miał być jednak bardziej kompletny i bardziej perfekcyjny dzięki połączeniu materialnego i duchowego wymiaru Indonezji. Według Michaela Hitchcocka, Tien Suharto mogła również zainspirować się projektem *Timland*, zainaugurowanym rok wcześniej w Bangkoku¹⁹. Otwarty 20 kwietnia 1975 roku park kultury i rozrywki, stanowiący wyobrażenie Indonezji jako wielokulturowej wioski, miał przede wszystkim celebrować państwowe motto *Bhinneka Tunggal Ika* oraz rozwijać świadomość państwową, a także miłość do ojczyzny²⁰. Wraz z początkiem realizacji projektu „Piękna Indonezja”, prezydent Suharto wraz z żoną przybrali rolę modelu rodziców powiększającej się państwowej rodziny oraz uprzywilejowanych dobroczyńców rozległego dziedzictwa. W założeniu pani Suharto, *Taman Mini* miało być miejscem przeznaczonym przede wszystkim do edukacji, na przykład do nauki historii czy geografii kraju. Miało przedstawiać, zarówno Indonezycykom, jak i zagranicznym gościom, kulturę, tradycję oraz naturę Indonezji. Zgodnie z projektem „Piękna Indonezja”, *Taman Mini* ma stanowić narzędzie do zachowania, przedstawiania i rozwoju kultury państwowej, a jednocześnie ma być kulturalno-turystyczną przestrzenią, przygotowującą do podróży po archipelagu indonezyjskim.

Park ulokowany w Dżakarcie zajmuje powierzchnię 150 hektarów. Zgodnie z dekretem nr 3498 gubernatora Dżakarty z dnia 9 października 1984 roku, powierzchnia parku „Pięknej Indonezji” w miniaturze może zwiększyć się do 394, 535 hektarów. Współcześnie na jego terenie znajduje się szesnaście muzeów oraz jedenaście parków tematycznych i wiele innych. Zgodnie z projektem, *Taman Mini* ma łączyć przeszłość z teraźniejszością i przyszłością. Obsesyjne wręcz próby łączenia przeszłości z przyszłością uwidaczniają się między innymi w licznie wybudowanych na terenie parku monumentach: miniaturowych replikach starożytnych monumentów (*candhi*), monumentów pamięci (*tugu*) oraz upamiętniających inskrypcji (*prasasti*)²¹. Jego misją jest również rozwijanie i utrwalanie miłości do narodu i państwa; utrzymywanie jedności państwa; respektowanie i szanowanie indonezyjskiej kultury państwowej oraz wzbudzanie tożsamości

¹⁹ *Ibidem*, s. 126.

²⁰ Zob. <http://www.tamanmini.com/profil/PSejarah> (data dostępu 02.01.2011).

²¹ J. Pemberton, *On the Subject of „Java”*, London 1994, s. 155.

państwowej Indonezyjczyków²². Najważniejsze jest jednak to, że *Taman Mini* nie jest finalnym wytworem. Z założenia jest miejscem rozwijającym kulturę państwową. W poszczególnych pawilonach odgrywany jest nieustający spektakl, kreujący harmonijne współegzystowanie znacznie różniących się od siebie grup etnicznych. Tworzona jest „autentyczność na pokaz”, która ma zanurzyć odbiorcę w złudzeniu doświadczania kultury Indonezji. Między innymi, 8 maja 1983 roku, w *Taman Mini* odbył się „królewski” ślub córki Suharto, Siti Hediati z Prabowo Subianto, który zasłynął z oszałamiającej kariery wojskowej. W ślubie uczestniczyło trzy tysiące dygnitarzy i członków indonezyjskiej elity, do których zaliczono również zagranicznych dyplomatów. Najważniejszymi gośćmi byli reprezentanci królewskich lineaży środkowojawajskich: Pakubuwana XII, Mangkunagara VIII, Hamengkubuwana IX oraz Paku Alam VIII, którzy niewątpliwie wpłynęli na ostateczny „królewski” wymiar ślubu córki prezydenta. Cereмония odbyła się zgodnie z tradycją Surakarty. Poprzez to wydarzenie w *Taman Mini* doszło do symbolicznego połączenia ówczesnej polityki z „tradycją”, a dokładniej mówiąc – z wyobrażeniem tradycji środkowojawajskiej²³. Według licznych obserwatorów, prezydent i generał jednocześnie, organizując ślub córki, ukazał siebie w roli „tradycyjnego” ojca. Suharto bardzo często odwoływał się do tradycji jawajskich, wykorzystywał mity



Wejście do pawilonu prowincji Bali
(autorka R. Lesner-Szwarc)

do kreowania własnej osoby. Przyrównywał siebie do Semara – postaci z teatru cieni (*wayang kulit*), który jako symbol ludzi gra dominującą rolę w kulturowym i duchowym życiu Jawajczyków. Poprzez nieustanny spektakl, Suharto kreował siebie na mitycznego króla, mającego związek z rodami królewskimi środkowej Jawy. Nawet w latach, kiedy nie był już prezydentem, wykorzystywał *Taman Mini* do kreowania wizerunku swojej osoby, na przykład poprzez uczestniczenie w ważniejszych świętach islamskich i modląc się w meczecie znajdującym się na terenie parku. Żaden inny prezydent nie wykorzystywał tego miejsca w takim stopniu, w jakim robił to Suharto, w którego założeniach Park „Piękna Indonezja” miał być modelem Indonezji. Warto jednak podkreślić, iż w ostatecznym

²² Zob. <http://www.tamanmini.com/profil/PSejarah> (data dostępu 02.01.2011).

²³ J. Pemberton, *op. cit.*, s. 177–179.



Pokaz tańca z prowincji Lampung
(autor R. Lesner-Szwarc)

Współcześnie odwiedzający „Piękną Indonezję”, poprzez kolejne pawilony mogą poznać trzydzieści trzy prowincje Indonezji (w tym trzy okręgi specjalne): sumatrańskie (okręg specjalny – Aceh, Sumatrę Północną, Sumatrę Zachodnią, Sumatrę Południową, Riau, wyspy Riau, Jambi, Bengkulu, Lampung, wyspy Bangka Belitung,



Dom Minangkabau (autorka R. Lesnae-Szwarc)

Banten), jawajskie (okręgi specjalne – Dżakartę oraz Yogyakarta, Jawę Zachodnią, Jawę Środkową, Jawę Wschodnią), kalimantańskie (Kalimantan Wschodni, Kalimantan Zachodni, Kalimantan Środkowy, Kalimantan Południowy) oraz te usytuowane na Małych Wyspach Sundajskich (Bali, Zachodnie Małe Wyspy Sundajskie, Wschodnie Małe Wyspy Sundajskie), na Sulawesii (Sulawesi Północna, Sulawesi Środkowa, Sulawesi Południowa, Sulawesi Południowo-Wschodnie, Gorontalo, Sulawesi Zachodnie), na archipelagu Moluków (Moluki, Moluki Północne) oraz w zachodniej części Papui (Papua, Papua Zachodnia).

wymiarze stał się przede wszystkim modelem dla Indonezji.

Taman Mini Indonesia Indah jako wystylizowana przestrzeń, przypomina wielokulturową wioskę, gdzie wybrane kultury (jedna lub dwie z jednej prowincji) reprezentowane są poprzez rekonstrukcje tradycyjnej zabudowy: *rumah adat* („tradycyjne” domy) lub *istana* (pałac), określane przez Benedict Anderson „ikonami etniczności”. Współ-

każdy z pawilonów prezentuje za-

danego regionu (*kebudayaan dan seni daerah*). Aby uczestniczyć w wydarzeniu kulturalnym wyróżniającym daną grupę etniczną, wystarczy przemieścić się z jednego pawilonu do drugiego. Zgodnie z założeniami Ibu Tien Suharto *Taman Mini Indonesia Indah* miało pielęgnować poczucie przynależności do Indonezji oraz grupy etnicznej, z której wywodzi się dana osoba i jednocześnie prezentować reprezentatywne kultury Indone-



Świątynia konfucjańska (*klenteng „Kong Miao”*)
(autorka R. Lesner-Szwarc)

zji. Paradoksalnie, na co zwraca uwagę Edward M. Bruner, poczucie tożsamości etnicznej niektórych grup etnicznych jest bardziej widoczne w *Taman Mini* lub w większych ośrodkach miejskich, a niżeli w obrębie małej ojczyzny

Poza grupami etnicznymi w *Taman Mini Indonesia Indah* prezentowane są również religie uznawane przez rząd i odpowiadające założeniom *Pancasila*. W różnych odstępach czasu w parku wybudowano:

- meczet *Pangeran Diponegoro*,
- kościół katolicki *Świętej Katarzyny*,
- kościół protestancki *Haleluya*,
- świątynię hindu-dharma *Penataran Agung Kertabhumi*,
- świątynię buddyjską *Arya Dwipa Arama*,
- świątynię jawańską *Sasana Adirasa Pangeran Samber Nyawa* (nawiązującą bezpośrednio do religii *kejawen*),
- świątynię konfucjańską (*klenteng „Kong Miao”*).

Warto zaznaczyć, iż ostatnia z wymienionych świątyń została otwarta w czasie Chińskiego Nowego Roku w 2009 roku. Akt ten, poparty przez Ministerstwo do Spraw Religii RI, miał stanowić symboliczne zakończenie dyskryminacji wobec *Tionghoa*.

Poza świątyniami można zwiedzić również szesnaście muzeów. Oglądając kolejne z nich, można odnieść nieodparte wrażenie, że podobnie jak w ramach postmodernistycznej kultury muzealnej, wszystko może stać się eksponatem i wszystko może być eksponowane. W *Taman Mini Indonesia Indah* znajdują się

między innymi: muzeum indonezyjskich stempli, muzeum transportu, muzeum sportu, muzeum elektryczności i nowej energii, muzeum telekomunikacji, muzeum insektów, muzeum Wschodniego Timoru (do czasu uzyskania niepodległości stanowił pawilon). Bodajże najciekawszym, pod względem koncepcyjnym, jest Muzeum Indonezji, którego budynek, inspirowany balijską architekturą i filozofią *Tri Hita Karana*, stanowi wyobrażenie jedności boga, człowieka i wszechświata w odniesieniu do Indonezji rozumianej jako nierozzerwalna całość²⁴. Na trzech piętrach prezentowane są historia, sztuka, kultura i życie codzienne wybranych grup etnicznych Indonezji. Muzeum jest miejscem masowo odwiedzanym przez wycieczki szkolne, podobnie jak *Baluwerti* – podwójna brama z reliefami przedstawiającymi historię Indonezji.

Poza muzeami i monumentami, ważną rolę w procesie indonezjonizacji odgrywają teatry. W *Taman Mini* są ich trzy: Teatr Złoty Ślimak (*Theater Imax Keong Emas*)²⁵, Teatr Moja Ojczyzna (*Teater Tanah Airku*) – jeden z najnowocześniejszych teatrów w Indonezji, oraz Teatr 4D (*Teater 4D*). Poza przedstawieniami, głównie folklorystycznymi, w teatrach odbywają się seanse filmowe. Dla młodszego odbiorcy przeznaczone są miejsca, gdzie poprzez zabawę może poznać „piękną Indonezję”. Przykładem jest Wioska Sztuki, w której oferuje się warsztaty związane z tradycyjnymi zajęciami, takimi jak zdobienie tkanin metodą batikową czy robienie lalek teatru cieni. Poza nauką, dzieci wraz z rodziną mogą bawić się w Pałacu Indonezyjskich Dzieci (*Istana Anak-Anak Indonesia*) lub w parku wodnym połączonym ze śnieżną plażą (*Snow Bay*). Zwiedzający mogą spędzić czas w parkach i ogrodach tematycznych, między innymi: w ogrodzie orchidei, ogrodzie ziół medycznych, ogrodzie kaktusów, ogrodzie jaśminu, ogrodzie kwiatowym czy parku ptaków i *Taman Ria Atmaja Park* (scena przeznaczona do taneczno-muzycznych przedstawień). W grupie parków i ogrodów znajduje się także Park Kultury Indonezyjskich Tionghoa (*Taman Budaya Tionghoa Indonesia*).

Pierwszy kompletny plan, obejmujący projekt muzeum Tionghoa, miejsca pielęgnującego, ale i przedstawiającego kulturę indonezyjskich Chińczyków, został przedstawiony 4 lipca 2001 roku. Prace budowlane rozpoczęto dopiero w listopadzie 2004 roku²⁶. Obecnie, pomimo tego, iż Park Kultury Indonezyjskich Tionghoa nie został jeszcze ukończony, udostępniono go zwiedzającym. Warto

²⁴ Jedność państwową Indonezji symbolizuje także MONAS, obelisk celebrujący *Pancasila* – *Tugu Api Pancasila*.

²⁵ Nazwa Teatr Złoty Ślimak wzięła się od budynku, w którym się znajduje. Budynek z zewnątrz przypomina ślimaka. W Teatrze Złoty Ślimak goście mogą przede wszystkim oglądać filmy na jednych z największych na świecie ekranach.

²⁶ Por. <http://www.taman-tionghoa.com> (data dostępu 02.02.2011).

podkreślić, iż eksponowanie przez Tionghoa swojej tożsamości jest możliwe dopiero w czasie post-Suhartowskim, ale umiejscowienie *Taman Budaya Tionghoa Indonesia* w grupie parków i ogrodów *Taman Mini* wyraźnie wskazuje na to, iż nadal nie ma godnego miejsca dla Tionghoa w wielokulturowej Indonezji. Od czasu obalenia reżimu Suharto i przejścia prezydentury przez Abdurrahmana Wahida²⁷, podejmowane są pojedyncze kroki w stronę uznania Tionghoa za nierozdzielny element oficjalnej indonezyjskiej mozaiki. Śmiało jednak można stwierdzić, iż w dalszym ciągu występują oni poza indonezyjską jednością²⁸. W czasie reżimu *Orde Baru* Chińczycy zamieszkujący Indonezję oraz osoby pochodzenia chińskiego ulegli procesowi indonezjonizacji, co skutkuje tym, iż dzisiaj wiele elementów kultury Tionghoa zostało zapomnianych i na potrzebę wzmocnienia tożsamości etnicznej muszą one zostać odtworzone. Obecnie *Taman Budaya Tionghoa Indonesia* stanowi niekończący się plac budowy, dziwny twór, którego niektóre elementy architektoniczne nie są znane nawet Chińczykom w Chinach²⁹. Epatuje nadmierna chińskość dyktowana przez sponsorów całego przedsięwzięcia. Tionghoa traktowani są jako jednolita grupa, a warto przypomnieć, iż indonezyjscy Chińczycy różnicują się między sobą. Głównymi wyznacznikami różnicowania są elementy społeczno-kulturowe. Pomimo asymilacji w dalszym ciągu wielu z Tionghoa identyfikuje się z grupą, do której przynależy ich najbliższa rodzina. Sam park kultury umiejscowiony na obrzeżach południowo-zachodniej części *Taman Mini* na co dzień jest przede wszystkim miejscem intymnych spotkań zakochanych nastolatków.

Taman Mini Indonesia Indah w założeniach Suharto miał ukazywać kalejdoskop ludzi złączonych nacjonalistyczną retoryką i jednocześnie symbolizować dumę narodową, którą determinuje wybiórczo potraktowana tradycja i dziedzictwo kulturowe oraz osiągnięcia w dziedzinie nowoczesnych technologii³⁰.



Brama do Parku Kultury Indonezyjskich Tionghoa
(autorka R. Lesner-Szwarc)

²⁷ Abdurrahman Wahid, znany jako GUS Dur, był prezydentem Indonezji w latach 1999–2001.

²⁸ Więcej na ten temat: D. Olszewska, *Poza indonezyjską „jednością”. Mniejszość chińska w Indonezji*, „NURT SVD. Półrocznik misjologiczno-religioznawczy”, (2010), s. 61–78.

²⁹ Wywiad z prof. Melani Budianta z Uniwersytetu Indonezja w Dżakarcie (18.07.2011).

³⁰ Por. J. Urry, *Spojrzenie turysty*, (tłum.) A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 216.

Współcześnie jest symbolem przynależności do społeczności konsumentów, korzystających z bogatej oferty rozrywek i atrakcji turystycznych. To kreacja „pięknej i wymyślonej Indonezji”, nieustannie podlegającej procesom indonezjonizacji. *Taman Mini Indonesia Indah* jako model dla Indonezji nie konstruuje modelu narodu, ale jest bez wątpienia jego fantazyjnym wyobrażeniem.

Literatura

- **Bruner Edward M.**, *Culture on Tour. Ethnographies of Travel*, Chicago: The University of Chicago Press, London 2004.
- **Dahles Heidi**, *Tourism, Heritage and National Culture In Java. Dilemmas of a Local Community*, Routledge, Curzon 2001.
- **Eklöf Stefan**, *Power and Political Culture in Suharto's Indonesia. The Indonesian Democratic Party (PDI) and Decline of the New Order (1986–98)*, Nordic Institute of Asian Studies Press, Copenhagen 2003.
- **Jörgen Hellman**, *Performing the Nation. Cultural Politics in New Order Indonesia*, Nordic Institute of Asian Studies Press, Copenhagen 2003.
- **Hitchcock Michael**, *Tourism, Taman Mini, and Nasional Identity*, “Indonesia and the Malay World”, (1998), vol. 26, no. 75, s. 124–135.
- **Hobsbawn Eric**, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, (red.) E Hobsbawm, T. Ranger, (tłum.) P. Godyń i F. Godyń, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2008, s. 9–23.
- **Moerdiono**, *From National Ideology to State Security*, [w:] *Indonesia in the Soeharto Years. Issues, Incidents and Images*, (ed.) J. H. McGlynn, O. Motuloh, KITLV Press, Leiden 2007, s. 148–150.
- **Olszewska Dobrochna**, *Poza indonezyjską „jednością”. Mniejszość chińska w Indonezji*, „NURT SVD. Półrocznik misjologiczno-religioznawczy”, (2010), s. 61–78.
- **Pemberton John**, *On the Subject of „Java”*, Cornell University Press, London 1994.
- **Picard Michael**, *Bali. Cultural Tourism and Touristic Culture*, Archipelago Press, Singapore 1996.
- **Urry John**, *Spojrzenie turysty*, (tłum.) A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- **Sen Krishna, Hill David T.**, *Media, Culture and Politics in Indonesia*, Oxford University Press, Oxford 2000.

Strony internetowe

- <http://www.tamanmini.com/home> (data dostępu 02.01.2011).
- <http://www.taman-tionghoa.com> (data dostępu 02.02.2011).

Summary

Renata Lesner-Szwarc

(Chair of Ethnology and Cultural Anthropology of Nicolaus Copernicus University in Toruń)

*Taman Mini Indonesia Indah as a Example of Indonesian Cultures'
Indonesianization*

Since government of president Haji Mohamed Suharto, cultural and religious diversity was consider as the richness of Indonesia, which is compatible with *Pancasila* – the national philosophy and national ideology, comprehended as the ordered symbols system. Leading role in Suharto's politic fulfilled *Taman Mini Indonesia Indah*, Park "Beautiful Indonesia" in Miniature, founded in 1975 by Tien Suharto (Suharto's wife), is the presentation of national motto "unity in diversity" (*Bhinneka Tunggal Ika*) and *Pancasila*. *Taman Mini* is the Indonesia's representation as multicultural village, which is connected with ideas: national culture and Indonesians national identity. It is the specific open air museum – imagination of Suharto's Indonesia where visitors should develop their national awareness and love to the country; is assigned for education and recreation. Park "Beautiful Indonesia" in Miniature, which gives in indonesionization processes, isn't the model of Indonesia, but it's model for Indonesia.

(Translated by Renata Lesner-Szwarc)