



Emilia Sunassa, 'Sri, the Goddess of Rice' (1958), olieverf op doek, 65 x 46,8 cm, courtesy National Gallery, Singapore

# Kunst met een grote of kleine i: over de recente populariteit van inheemse kunst

Kerstin Winking

28.06.2024

feature

ANTROPOLOGIE

DEKOLONIALISME

INHEEMS

KUNSTGESCHIEDENIS

Het gebruik van de term inheems heeft een enorme vlucht genomen in de kunst van de laatste jaren, maar blijft omgeven met misverstanden. Kerstin Winking duikt in de geschiedenis van een langdurig koloniaal belast begrip en weegt zijn recente herwaardering.

In december 2023 mocht ik voor historisch onderzoek het Archivio Storico della Biennale di Venezia in, waar ik documentatiemateriaal raadpleegde over Kusama Affandi (1907-90), een van de deelnemers van de 27e Biënnale in 1954. Toen ik een paar weken later zijn naam tegenkwam op de lijst van deelnemende kunstenaars voor de huidige editie, was ik tegelijkertijd wel en niet verrast. Verrast omdat historische moderne kunst uit Indonesië zelden te zien is in Europa, niet verrast omdat er al jaren een discours gaande is over mondiale modernismen waarin ook Adriano Pedrosa, de eerste Zuid-Amerikaanse en openlijk queer curator van deze Biënnale, zich ongetwijfeld wil mengen. Als artistiek directeur van het Museu de Arte de São Paulo vertaalt Pedrosa de thema's uit het mondiale modernisme discours al jaren in tentoonstellingen. Affandi's naam duikt hierbij vaker op en zijn werk wordt al sinds 1953 tentoongesteld in São Paulo. Zo gek is het dus niet dat zijn naam tussen de 332 kunstenaars staat van wie werk te zien zal zijn in de centrale tentoonstelling van de Biënnale in 2024.

historische en hedendaagse werken de ervaringen van kunstenaars die zelf buitenlander, immigrant, expat, diaspora, émigrés, verbannen of vluchteling zijn of waren, en werk van levende en overleden outsider-, queer en Inheemse kunstenaars. Voor de tentoonstelling werkt Pedrosa met twee tijdsconcepties: de *Nucleo Storico* en de *Nucleo Contemporaneo*, die niet streng van elkaar gescheiden worden maar in elkaar over lijken over te lopen. In beide nucleo's zijn i/Inheemse kunstenaars ruimschoots vertegenwoordigd. Sommige hiervan, zoals Emiria Sunassa (1894-1964) en Affandi, waren actief in de twintigste eeuw en zijn inmiddels overleden, anderen zijn nu actief, waaronder Karimah Ashadu (de Ateliers 2014-2016), Agnes Waruguru (Rijksakademie 2021-2023) en MAHKU, een collectief van kunstenaar-onderzoekers van het Huni Kuin volk uit Brazilië, het Maataho Collective uit Aotearoa-Nieuw Zeeland, en de Inheemse Brett Graham (zoon) en Fred Graham (vader), eveneens uit Nieuw-Zeeland.

Cruciale componenten van Inheems-zijn zijn het voelen van een traditionele band met de (natuurlijke) omgeving, het land en de kosmos



Kusama Affandi, 'Carmel Beach' (1958), olieverf op doek, 55 x 71 cm, courtesy National Gallery, Singapore

## Politieke implicaties

De vraag rijst hoe al deze kunstenaars, afkomstig van over de hele wereld, onder één enkele paraplu-terme gecategoriseerd kunnen worden. Dat de Nederlandse term 'inheems' een sterke lokale binding heeft, blijkt uit een korte duik in de etymologie van het woord. Inheems deelt met het Engelse *indigenous* de afkomst van het Latijnse zelfstandige naamwoord *indigena*, dat werd gevormd door Oud-Latijns *indu* (wat 'in' of 'binnen' betekent) te combineren met het werkwoord *gignere* (wat 'verwekken' of 'produceren' betekent). Het Latijnse *indigena* is in het Nederlands 'inheems' of 'binnenlands' gaan betekenen. Het woord inheems duikt in Nederlandse teksten (als *inheymisch*) voor het eerst op in de vijftiende eeuw op en duidt op een systeem van in- en uitsluiting via de grenzen van een stad.<sup>1</sup> Het antoniem, uitheems, is ouder en komt al in de dertiende eeuw voor. Uitheems lijkt ontstaan te zijn als de tegenhanger van het Hoogduitse woord *einheimisch* dat wederom geworteld is in het oude Duitse woord *Heim* (thuis).

en persoon die het gebruikt. ‘Het woord “inheems” is tegenwoordig een *work in process*’, schrijft de Amerikaanse historicus James Clifford.<sup>2</sup> Hij merkt op dat inheems momenteel verwijst naar gemeenschappen van mensen wereldwijd die vroeger vaak aangeduid werden met termen als ‘primitief’ of ‘inlands’. Clifford gebruikt een kleine letter i in zijn uitvoerige en tot de verbeelding sprekende antropologische uiteenzetting van het inheemse.

In de laatste decennia van de twintigste eeuw is ‘Inheems’ met een hoofdletter volgens *Indigenous Studies* assistent-professor Shawn Wilson steeds vaker als bijvoeglijk naamwoord gebruikt als ‘betrekking hebbend op Inheemse mensen en volkeren’.<sup>3</sup> Dit heeft politieke implicaties, want dit gedeelde gebruik van de term heeft een mondiale solidariteit tussen Inheemse gemeenschappen mogelijk gemaakt. ‘De eerste volkeren van de wereld hebben meer begrip gekregen voor de overeenkomsten die we delen’, legt Wilson uit. ‘Inheems’ wordt in deze dynamische theorie-praktijk een overkoepelende term voor ‘alle eerste volkeren – uniek in onze eigen culturen, maar gemeenschappelijk in onze ervaringen met kolonialisme en ons begrip van de wereld’. Wanneer Wilson het over ‘Inheems onderzoek’ heeft, verwijst hij ‘specifiek naar onderzoek dat gedaan wordt door of voor Inheemse volken’. Dit geldt ook in de kunsten: als de term met een hoofdletter wordt gespeld als bijvoeglijk naamwoord bij een kunstenaar, wijst dit op de identificatie van deze kunstenaar met de mondiale politieke Inheemse beweging.

Voor zijn boek over het Inheemse onderzoeksparadigma werkte Wilson samen met vrienden, familieleden en Inheemse onderzoekers in Canada en Australië. Veel van de mensen met wie hij werkte, legden nadruk op de waarde van relaties, ofwel op de onderlinge verbondenheid en relationaliteit die inherent is aan een Inheemse manier van denken en kennen, zelfs van zijn. Wilson benadrukt dat deze relaties gebaseerd zijn op coöperatie en dat ze bestaan zonder onderlinge competitie of wantrouwen. Cruciale componenten van Inheems-zijn zijn het voelen van een traditionele band met de (natuurlijke) omgeving, het land en de kosmos.

Ondanks de door de Verenigde Naties aangenomen Verklaring over de Rechten van Inheemse Volkeren (2007) zijn niet alle inheemse volkeren het altijd en overal met elkaar eens. Met name de vraag welk volk waar inheems is, is nogal eens reden voor onderling conflict. Antropoloog

delen van de wereld waar wijdverspreide Europese kolonisatie plaatsvond, maar niet in hun eigen land'.<sup>4</sup> Zijn onderzoek gaat specifiek over Myanmar (Birma), waar het begrip inheems op twee geheel verschillende wijzen wordt ingezet. De Birmese overheid gebruikt het om bepaalde bevolkingsgroepen – zoals de Rohingya – buiten te sluiten. Tegelijkertijd maken inheemse groepen zoals de Karen National Union (KNU) met een beroep op hun inheems-zijn aanspraak op meer autonomie in bepaalde gebieden die door de Birmese overheid geregeerd worden.



Karimah Ashadu, 'Machine Boys' (2024), film still, courtesy de kunstenaar en Fondazione in Between Art Film, met ondersteuning van MOIN Filmförderung Hamburg en Golddust van Ashadu



Karimah Ashadu, 'Machine Boys' (2024), film still, courtesy de kunstenaar en Fondazione in Between Art Film, met ondersteuning van MOIN Filmförderung Hamburg en Golddust van Ashadu

## ‘Primitivisme’

De relatie van moderne kunst met het inheemse is even complex. Het inheemse werd in het westerse wetenschappelijke systeem van de negentiende eeuw het vakgebied van de antropologie, terwijl westerse kunst het domein werd van de kunstgeschiedenis.<sup>5</sup> Deze scheiding tussen etnografica en kunst beïnvloedde de orde van culturele objecten in museumcollecties, met bijvoorbeeld als gevolg dat antropologische collecties in Nederland, na honderden jaren koloniale exploitatie en geweld, nog steeds inheemse culturele objecten bevatten die onrechtmatig verkregen zijn in onder andere het huidige Indonesië. Over de wijze waarop inheemse culturele objecten uit koloniale gebieden bemachtigd zijn, is in detail vaak weinig bekend, maar in historische teksten wordt regelmatig gesproken over militaire expeditie en oorlogen. Neem bijvoorbeeld de chronologie van de eerste Nederlandse militaire expeditie naar Bali in 1846 tot 1921, toen de laatste Balinese gemeenschap in Karangasem ‘onder rechtstreeks bestuur’ gebracht werd.<sup>7</sup> Die chronologie vertelt dat het leger de Nederlandse macht over Bali over een periode van 75 jaar van een naar de andere inheemse regentschap uitbreidde.

kunstenaren als Pablo Picasso en de surrealisten rondom André Breton de scheiding van etnografica en moderne kunst schilderkundig en psychologisch te vervagen. Het ‘primitivisme’ werd een Europese trend, met in Nederland bijvoorbeeld de tentoonstelling *Moderne Kunst: Oud en Nieuw* (1955, Stedelijk Museum Amsterdam). In de catalogus bij deze tentoonstelling spreekt de schrijver over de ‘primitieve mens,’ de ‘primitieve kunstenaar’ en ‘primitieve kunst’ als hij het heeft over inheemsen en hun culturele productie.<sup>6</sup> Vanuit Europa reisden deze modernistische en primitivistische ideeën naar andere landen. In de Verenigde Staten culmineerde dit in de tentoonstelling *‘Primitivism’ in 20th Century art: Affinity of the Tribal and the Modern* (Museum of Modern Art, New York, 1984), die veel deconstructivistische kritiek kreeg, want inmiddels had Edward Said met zijn boek *Orientalism* (1978) de westerse kunstkritiek op scherp gezet.

In dit licht is het interessant om te verwijzen naar de in 1946 geuite mening over modernistisch primitivisme van de Javaanse kunstenaar Sindu Sudjojono: ‘Het kan niet verkeerd zijn om de westerse schilderkunst te bestuderen, van de renaissance van Leonardo da Vinci tot het realisme van Delacroix en de nieuwe schilderkunst van Picasso. We kunnen hun technieken en de kunstfilosofie bestuderen, die de basis vormt van deze schilderscholen. Op die manier leren we natuurlijk over de schilderkunst die de Europeanen als de oorsprong van hun primitieve schilderkunst beschouwen (Afrika, Amerika, India, China, Japan en Indonesië). En als je leert over primitief westerse schilderkunst, zul je ontroerd en bewogen worden door de ziel [jiwa] en stijl van onze oude kunst: Balinees, Batak, Minangkabau, Dajak, Papoea’s, Javanen en anderen.’<sup>8</sup> In andere woorden, de ziel en stijl van deze inheemse gemeenschappen zit in de oudere – grotendeels gestolen en in museumdepots opgeborgen – kunst, terwijl het primitivisme een westerse praktijk is. In principe draait Sudjojono het primitieve perspectief om en verklaart hij de Europese primitivistische kunst tot een hulsel voor het genie van inheemse voorouders.

Sudjojono was een tijdgenoot van Emiria Sunassa, Kusama Affandi en Hendra Gunawan, drie kunstenaars waarvan op de komende 60e editie van de Biënnale van Venetië modernistisch werk te zien zal zijn. Sunassa werd waarschijnlijk geboren in 1894 in Tanahwangko in Noord-Sulawesi, maar claimde ook afstamming van de voormalige Sultan van Tidore en was daarmee, zo schreef ze in 1960 in een brief aan de Nederlandse regering, de rechtmatige heerser van Papoea. Sudjojono, Sunassa en Affandi spraken

vertrouwd, want in de koloniale staat werden inheemsen denigrerend 'inlanders' genoemd. Sudjojono, Sunassa, Affandi en Gunawan waren in koloniaal Indonesië actieve kunstenaars, maar hun werk werd niet getoond in de zalen van de Bataviasche Kunstkring, die tot 1940 gereserveerd waren voor internationale 'moderne meesters' uit Europa.

Na de Tweede Wereldoorlog kregen de verschillende dekolonisatiebewegingen onder inheemse volkeren steeds meer gehoor in nationale en internationale debatten over geopolitiek. Ze zorgden er ook voor dat inheemse kunstenaars meer zichtbaarheid kregen in het kunstcircuit. Namen van kunstenaars zoals de eerdergenoemde Javaan Kusama Affandi, de Ndebele Esther Mahlangu, de Quichua Oswaldo Guayasamín Calero, de Gunwinggu John Mawurndjul, de Luiseño-Kumeyaay James Luna, de Maori Robin Kahukiwa en de Hawaïaan Bernice Akamine kregen internationale bekendheid.

Als musea voor moderne en hedendaagse kunst beweren een dekoloniale en progressieve agenda te volgen, kunnen ze i/Inheemse kunstenaars daarom niet langer naar de antropologische musea verwijzen





Emilia Sunassa, 'Sri, the Goddess of Rice' (1958), olieverf op doek, 65 x 46,8 cm, courtesy National Gallery, Singapore

## Tijdsbeleving

Tegenover het idee van stilstand of zelfs achterstand dat primitivistisch

curator hedendaagse Pacifische kunst, Nina Tonga. In een recente presentatie legt Tonga dit begrip uit als een connectie met voorouderlijke netwerken die het mogelijk hebben gemaakt om nieuwe kunstgeschiedenissen te schrijven die getuigen van het voortbestaan van de inheemse bevolking in Oceanië.<sup>10</sup> Tonga vindt het voor inheemse kunstenaars essentieel om zo'n concept van tijd te hebben, aangezien de toekomst onzeker is, maar het verleden dat veel kennis en inzichten bevat, hen kan helpen om de juiste beslissingen te nemen in het heden.

Ook de kunstgeschiedenis is binnen deze inheemse tijdsbeleving in voortdurende ontwikkeling. Tonga beargumenteert dat toewijding aan inheemse oer-oudheid en het proces van toekomst opbouwen, dromen, verhalen vertellen en de inheemse volharding die het overleven in het verleden mogelijk maakten, essentieel zijn voor het heden dat in een constante toestand van wording is. De manier waarop Tonga en haar gemeenschap de kunstgeschiedschrijving benaderen is echter geen afwijzing van alle westerse theorieën of kennis, het gaat hen meer om het centreren van inheemse belangen en wereldbeelden en het leren kennen en begrijpen van theorie en onderzoek vanuit inheemse perspectieven en beweegredenen.

Terwijl de ene i/Inheemse kunstenaar de andere niet is, hebben de meesten een affiniteit met (de geschiedenis van) dekoloniaal activisme en dekoloniale vooruitgang. Als musea voor moderne en hedendaagse kunst beweren een dekoloniale en progressieve agenda te volgen, kunnen ze i/Inheemse kunstenaars daarom niet langer naar de antropologische musea verwijzen. Voor antropologische musea die zich vriendschappelijk en eerlijk willen verhouden tot inheemse gemeenschappen zijn herkomstonderzoek in samenwerking met inheemse onderzoekers en processen van repatriëring van gestolen culturele objecten de sleutel tot de toekomst.

1 Online etymologisch woordenboek Nederlands: [etymologie.nl](http://etymologie.nl)

2 James Clifford, *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, 2013

3 Shawn Wilson, *Research is Ceremony: Indigenous Research Methods*, 2008

4 Michael R. Dunford, 'Indigeneity, Ethnopolitics, and *Taingyintha*:

- 5 Zie bijvoorbeeld: Ruth B. Phillips, 'Aesthetic primitivism revisited: The global diaspora of "primitive art" and the rise of indigenous modernisms', *Journal of Art Historiography* (12) 2015
- 6 *Moderne kunst, nieuw en oud*, Stedelijk Museum Amsterdam, 1955
- 7 Geoffrey Robinson, *The Dark Side of Paradise: Political Violence in Bali*, 2018
- 8 Sindu Soedjojono, *Seni loekis, kesenian dan seniman* [Schilderen, kunst en kunstenaars], 1946, p. 13. vertaling door de auteur
- 9 Dit idee wordt door antropoloog Johannes Fabian bekritiseerd in *Time and the other: How anthropology makes its object*, 1983
- 10 Nina Tonga's presentatie vond plaats tijdens de *March Meeting 2023: Global Art Cartographies and New Art Histories* in Sharjah, Verenigde Arabische Emiraten

Kerstin Winking