

Kunst met een gróte of kleine i Over de recente populariteit van inheemse kunst

Door Kerstin Winking

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 herwoording.



Emira Senava, 'Sri, the Goddess of Rice', 1958, oil on paper, 45 x 46.8 cm,
courtesy National Gallery, Singapore

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 Biennale 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 waar ook Adriano Pedrosa, de eerste Zuid-Amerikaanse en openlijk queer curator van deze Biennale, zich ongetwijfeld in 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 in dit discours 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 Biennale in 2024.

In het concept voor deze tentoonstelling onderzoekt Pedrosa via 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 i/Inheemse kunstenaars. Voor de tentoonstelling werkt Pedrosa met twee tijdsconcepties: de *Núcleo Storico* en de *Núcleo Contemporâneo*, die deels overlappen. In beide *núcleo's* zijn i/Inheemse kunstenaars ruimschoots vertegenwoordigd. Sommige van deze kunstenaars, 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.

Politieke implicaties

De vraag rijst hoe al deze kunstenaars, afkomstig van over de hele wereld, onder één enkele paraplueterm 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 *inheemsch*) voor het eerst op in de vijftiende eeuw en duidt op een systeem van in- en uitsluiting via de grenzen van een stad.¹ 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 weer geworteld is in het oude Duitse woord *Heim* (thuis).

De politieke lading van het woord inheems verandert met de tijd, context en persoon die het gebruikt. 'Het woord "inheems" is tegenwoordig een *work in progress*', schrijft de Amerikaanse historicus James Clifford.² Hij merkt op dat de term tegenwoordig 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'.³ 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. Cruciaal component van inheems-zijn is 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 Michael Dunford merkte onlangs op dat vele landen die de verklaring tekenden 'het concept van inheemse volken relevant vinden in andere delen van de wereld waar wijdverspreide Europese kolonisatie plaatsvond, maar niet in hun eigen land'.⁴ 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.⁵

'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.⁶ 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 bijvoorbeeld het huidige Indonesië. Over de wijze waarop inheemse culturele objecten bemachtigd werden in gekoloniseerde gebieden is in detail vaak weinig bekend, maar in historische teksten wordt regelmatig gesproken over militaire expedities 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.⁷ Die chronologie vertelt dat het leger de Nederlandse macht over Bali over een periode van 75 jaar van het ene naar het andere inheemse regentschap uitbreidde.

Vroeg in de twintigste eeuw begonnen in Frankrijk modernistische kunstenaars als Pablo Picasso en de surrealisten



Karimab Akhoda, "Machior Baga", 2024, filmstilt, courtesy de kunstenaar en Fondazione in Between Art Film, met ondersteuning van MOIN Filmförderung Hamburg en Goldoni van Akhoda



Karimab Akhoda, "Machior Baga", 2024, filmstilt, courtesy de kunstenaar en Fondazione in Between Art Film, met ondersteuning van MOIN Filmförderung Hamburg en Goldoni van Akhoda

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

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.⁹ 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 omdat Edward Said met zijn boek *Orientalism* (1978) inmiddels de westerse kunstkritiek op scherp had 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 schilderschoolen. Op die manier leren we natuurlijk over de schilderkunst die de Europeanen als de oorsprong van hun primitivistische schilderkunst beschouwen (Afrika, Amerika, India, China, Japan en Indonesië). En als je leert over deze primitivistische 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."¹⁰ 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, die terugvalt op deze kunst. In principe draait Sudjojono het primitieve perspectief dus om en verklaart hij de Europese primitivistische kunst tot niet meer dan 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 60ste 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 te zijn 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 naast de lokale talen ook Nederlands omdat ze in koloniaal Indonesië opgroeiden, maar met het woord 'inheems' waren ze waarschijnlijk minder 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 Batavia'sche 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 Robyn Kahukiwa en de Hawaïaan Bernice Akamine kregen internationale bekendheid.

Tijdsbeleving

Tegenover het idee van stilstand of zelfs achterstand dat primitivistisch denken kenmerkt,³ wordt in de inheemse kunstge-



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



Agnes Baragana, 'A Dream of Wholeness in Parts', 2023, Rijksakademie Amsterdam, foto Saender van Weiten



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

schiedenis het concept van 'inheemse tijdelijkheid' gezet, zoals dat gepraktiseerd wordt door curator hedendaagse Pacificische kunst, Nina Tonga. In een recente presentatie legt Tonga dit begrip uit als een connectie met voorouderlijke netwerken, die het mogelijk heeft gemaakt om nieuwe kunstgeschiedenissen te schrijven die getuigen van het voortbestaan van de inheemse bevolking in Oceanië.¹⁰ 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 staat 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 eerder 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.

Kerstin Winking is schrijver, curator en promovendus bij het Leidse Instituut voor Geschiedenis

¹ Online etymologisch woordenboek Nederlands: etymologie.nl

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

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

⁴ Michael R. Dunford, 'Indigeneity, Ethnopolitics, and Taingyantha: Myanmar and the Global Indigenous Peoples' Movement', *Journal of Southeast Asian Studies* (50/1) 2019

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 lukis, 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