

Skript

HISTORISCH TIJDSCHRIFT

Interview: Eyes Wide Open. Interview met Hicham Khalidi

Auteurs: Olivia Jaeggi en Krijn Korsman

Verschenen in Skript Historisch Tijdschrift, jaargang 48.2, pp. 54-57.

© 2026 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

p-ISSN: 0165-7518

e-ISSN: 3051-2506

Skript Historisch Tijdschrift is een onafhankelijk wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

EYES WIDE OPEN

INTERVIEW MET HICHAM KHALIDI

Olivia Jaeggi en Krijn Korsman

Hoe gaan we om met ons koloniale verleden en de archiefmaterialen die uit die tijd stammen? Die vraag staat centraal in de tentoonstelling Eye(s) Open in het Eye Filmmuseum, die in april 2026 van start ging. Skript-redacteurs Olivia Jaeggi en Krijn Korsman bezochten de tentoonstelling en interviewden gastcurator Hicham Khalidi over deze indrukwekkende tentoonstelling.

De tentoonstelling kwam tot stand met een open call van het Eye Filmmuseum voor een *artist-in-residence*-positie. Daarop volgde een grote hoeveelheid reacties. Een grote groep van deze kunstenaars benoemde hierbij expliciet hun interesse in de collecties uit voormalige koloniën. Vanwege die overlap en het belang om dit onderwerp uit te lichten besloot Eye tien makers een plek te geven en ze samen deze tentoonstelling te laten maken. Op dat punt in het proces werd Khalidi benaderd om als gastcurator mee te werken. In het maakproces zijn de kunstenaars, curatoren, en de betrokkenen van Eye zelf veel met elkaar in gesprek geweest over de betekenis van het project. Kunstenaar Esther Figueroa zei tijdens die gesprekken tegen Khalidi: 'Voor mij is dit nu gewoon een ode aan de mensen op dat scherm.'

De tentoonstelling bestaat uit elf installaties die door kunstenaars en regisseurs zijn gemaakt aan de hand van de grote collectie films uit het archief van Eye. De films stammen uit de twintigste eeuw en zijn gemaakt in voormalige koloniale gebieden. Het betreft voornamelijk beeldmateriaal uit het voormalige Nederlands-Indië, maar ook beelden uit Zuid-Afrika en de Portugese kolonie Mozambique. De tentoonstelling confronteert de bezoeker met het koloniale verleden, de machtsverhoudingen en het geweld die deze regimes in stand hielden, met een expliciete focus op hun uitbuitende karakter.

Khalidi legt over de samenkomst van de verschillende installaties tot één tentoonstelling uit dat het voor hem belangrijk was om iets te maken wat méér is dan alleen maar de som der delen: 'Ik vind het belangrijk om een tentoonstelling niet te zien als een collectie van kunstenaars die gewoon hun ding doen. De kunstenaars moeten weten wat het werk is van de ander en wat de processen zijn van de ander. Ik vind het niet interessant om een tentoonstelling te maken waarin het eindresultaat gewoon maar een product is.'

Dat is onder andere terug te zien in de interdisciplinariteit van de tentoonstelling: in *Eye(s) Open* zit niet één installatie die alleen maar filmmateriaal laat zien of maar één kunstvorm behelst. Er wordt ook gebruikgemaakt van muziek, schilderkunst, en kunstmatige intelligentie. Die combinatie is deel van de reden dat je na elke installatie door wilt lopen naar de volgende, uit nieuwsgierigheid naar wat de volgende kunstenaar heeft gedaan met het videomateriaal uit het archief. Zelfs als sommige installaties van dezelfde films gebruikmaken, maken de beelden, hoewel zwart-wit en soms korrelig, door de interpretaties van de kunstenaars telkens opnieuw indruk.

De elf installaties beslaan verschillende gebieden, onderwerpen en perspectieven. De bezoeker begint bij de installatie *Dominion* van Eline Jongsma en Kel O'Neill. In *Dominion* zijn beelden gebruikt van de katholieke organisatie SVD (*Societas Verbi Divini*) die zijn gemaakt op het eiland Flores in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Het werk maakt daarnaast gebruik van generatieve AI om voorgestelde ontmoetingen tussen lokale mensen en missionarissen te verbeelden. *Dominion* begint met een aantal scènes waarin te zien is hoe de lokale bevolking van Flores dieren onthoofdt als offerritueel. Gaandeweg worden zij door de missionarissen bekeerd. Sommige mensen, met name de bekeerde vrouwen, worden door de niet-katholieke bevolking belaagd. Onder het hoofdscherm worden op kleinere schermen, met behulp van AI, scènes afgespeeld waar lokale mensen verzet plegen, omdat de SVD met geweld de oude tradities probeerde uit te roeien. Jongsma en O'Neill stellen dat, 'They [de beelden van SVD] are also examples of cultural erasure: while documenting Flores' rituals and culture on film, SVD missionaries were simultaneously endeavoring to snuff out local spiritual practices and replace them with Catholicism.'¹ De echte beelden laten dit niet zien, maar met behulp van AI kan dat dus wel. Jongsma en O'Neill benadrukken dat zij parallellen zien tussen generatieve AI en de bekering van Flores. Volgens hen verandert onze bestaande cultuur in trainingsdata en 'kopieën van kopieën', en is dit in zekere zin vergelijkbaar met hoe het katholicisme de al bestaande cultuur op Flores verving en verwaterde.²

Het gebruik van AI is een iets twijfelachtiger onderdeel aan de tentoonstelling. Het roept de vraag op in hoeverre iets wat met AI gegenereerd is te beschouwen valt als een kunstwerk gemaakt door een kunstenaar. Er wordt door verschillende installaties op verschillende manieren gebruikgemaakt van kunstmatige intelligentie, dus de mate en hoedanigheid van dit gebruik spelen in dat onderscheid ook een rol. Maar wanneer het een tentoonstelling over gemarginaliseerde groepen betreft, valt de vraag te stellen in hoeverre het gebruik van AI hier een plek in heeft. Desondanks zijn de installaties die hier gebruik van maken wel interessant: zien hoe zo'n interactie tussen de missionarissen en de oorspronkelijke bevolking eruit zou hebben gezien fascineert.

Khalidi vertelt over de meerwaarde van het gebruikmaken van artiesten uit veel verschillende windstreken. Zij zijn onder meer afkomstig uit de gebieden waarvan beeldmateriaal in de tentoonstelling worden getoond:

'Zij hebben een verbinding met die geschiedenis. Kunst maken is niet alleen kunst maken, er zit ook een psychische reden achter. Je doet dat niet zomaar. Je doet dat vanuit een bepaald soort intensiteit; het ligt in je. Die sociale geografie is enorm belangrijk.'

Dat maakte het proces ook emotioneel intensief, voor zowel de kunstenaars als de andere betrokkenen. Khalidi benadrukt dat die kolonialiteit niet een statisch gegeven is, maar doorwerkt tot op de dag van vandaag. Dat geeft het bestuderen en uitlichten van dit materiaal een extra lading. Als kijker merk je dit ook, alsmede de manier waarop de kunstenaars met dat gegeven omgaan. Een van de installaties, *Becoming opaque*, benoemt bijvoorbeeld hoe de mensen die in beeld komen op dit videomateriaal daar nooit toestemming voor gegeven hebben. Ook dit is een vorm van exploitatie. Om dat recht te trekken gebruikt de kunstenaar abstracte beelden en vormen om de lokale bevolking af te dekken of onherkenbaar te maken. Die invalshoek, vanuit ons huidige perspectief, is een goed voorbeeld van op een nieuwe

manier kijken naar dat oude materiaal. In deze opnames werd het filmen van de lokale bevolking nog als vanzelfsprekend beschouwd. Nu hebben we heel andere ideeën over privacy, filmen en gefilmd worden zonder consent.

Een ander geslaagd onderdeel is de korte film *A person of the forest* van Miranda Pennell. Het vertelt een verhaal over de kolonisatie van Sumatra vanuit het perspectief van een orang-oetan. De film staat stil bij het feit dat naast mensen ook de natuur en de dieren, die verzameld en verscheept werden door de kolonialisator, het slachtoffer waren van kolonialisme. Pennell probeert tussen de beelden door te lezen en ze daarmee te her-contextualiseren. Zo beschrijft de orang oetan in de film dat de werkers op de plantage ook verzet pleegden, terwijl dat in de beelden niet te zien is.³

Deze film sluit bedoeld of onbedoeld goed aan bij recente ontwikkelingen binnen de geschiedschrijving. Hierin krijgt het dierlijke subject ook steeds meer aandacht, en zijn historici op het gebied van koloniale en postkoloniale geschiedenis steeds meer bezig om tussen de regels van koloniale archieven door te lezen. *Subaltern studies* probeert daarbij de stemmen van gemarginaliseerde groepen terug te vinden en een prominentere plek te geven. Iets wat deze korte film ook tracht te doen.

Het is aan te raden om voor de tentoonstelling de tijd te nemen: de elf installaties beslaan een veelvoud aan minuten en zijn allemaal de moeite waard om aandachtig bij stil te staan. Er zitten hier en daar ook installaties die sommige bezoekers als ietwat monotoon of kabbelend kunnen ervaren. Ook kan het, wanneer dat niet expliciet benoemd wordt, hier en daar lastig zijn om precies te begrijpen waar je naar kijkt. Desondanks komt er, als je eventjes blijft staan, altijd binnen een korte tijd weer iets interessants in beeld. Het aandachtig bekijken van elke installatie en stilstaan bij de materie van uitbuiting doet de zwaarte ervan bij je indalen. Niet alleen van de plaatselijke bevolking, maar ook van de grondstoffen, de natuur en de dieren. 'De camera's die de Europese kolonisten destijds op de bevolking richtten, hadden daarin ook een machtspositie', vertelt Khalidi. De Europeanen kozen ervoor wat in beeld te brengen en wat niet, en op welke manier het afgebeelde te presenteren. Sommige van de beelden zijn voornamelijk reportages van plaatselijke gebeurtenissen, maar er zitten ook regelrechte propaganda- of reclamebeelden bij, en voorgespeelde toneelstukjes waarin de Indonesiërs hun rituelen voor de camera moesten naspelen. Als je de tijd neemt om erbij stil te staan in welke context die beelden gemaakt werden, bekruipt je tijdens het kijken ervan een akelig gevoel. Zoals Khalidi zelf zegt: 'Door deze beelden te laten zien, reproduceer je eigenlijk dezelfde pijn.' Op sommige reacties dat het een moeilijke tentoonstelling is, is zijn repliek dan ook dat het niet bedoeld was om makkelijk te zijn.

In die zin is deze tentoonstelling een oproep om met elkaar in dialoog te blijven. Over dit verleden, over machtsverhoudingen, over wat we doen met onze geschiedenis en de overblijfselen daarvan, zowel de tastbare als ontastbare. Khalidi stelt zelf: 'Het gaat over erkenning, het gaat over het zichtbaar maken van die processen, het gesprek zelf is misschien wel het belangrijkste in dit hele verhaal.' Projecten zoals *Eye(s) Open* nodigen uit om op een nieuwe manier gesprekken en interacties aan te gaan met archieven, met ons verleden, en met elkaar.

Hicham Khalidi is sinds 2018 directeur van de Jan van Eyck Academie in Maastricht. Hij cureerde de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië (2024) en bekleedde eerder curatoriële functies in Parijs, Beiroet, Sydney en Marrakesh. Zijn werk onderzoekt hedendaagse kunst, institutionele praktijken, koloniale geschiedenis, crises en klimaatverandering.

Eindnoten

- 1 Hicham Khalidi, Judith Öfner en Amanda Sarrof (red.), *Eye(s) Open: new perspectives on colonial film heritage* (Amsterdam 2026) 104.
- 2 Ibidem.
- 3 Ibidem, 122.