

edited by Elo on 2019-04-15T13:30:37Z

~~→ tests how techniques and technologies of networked collaboration can support other imaginations of the digital archive~~ DiVersions experiments with the potential of digital archives (of cultural institutions, or cultural heritage) as a site for decolonial and intersectional practice. Inspired by the way 'versioning' functions in networked software tools, seven interactive media installations and this publication explore how online collections can accommodate radically different, and sometimes opposing perspectives → ~~"It a reflection speculation on how databased tools infrastructures and protocols can work with and through difference"~~

Carmentis

edited by FS on 2019-04-11T06:51:06Z

~~== Collections ==~~ * [<http://www.kmkg-mrah.be/fr/bienvenue-au-mus%C3%A9e-art-histoire> Museum for Art and History (Carmentis)] * [<https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie> Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België] * [https://be.wikimedia.org/wiki/Wikimedia_Belgium Wikimedia België] * [http://www.avg-carhif.be/cms/le_carhif_en.php The Archive and Research Centre for Women's History] * Werkplaats Immaterieel Erfgoed [<http://immaterieelerfgoed.be> immaterieelerfgoed.be] * [<https://catalogue.mundaneum.org/> Mundaneum archiefcentrum]

edited by FS on 2019-04-15T12:03:45Z

~~Title of the page~~ Events == Projects == [seven artists proposals|Seven artist projects]

edited by Elo on 2019-04-15T09:58:31Z

~~== Getting started ==~~ * [https://www.mediawiki.org/wiki/Special:MyLanguage/*_FAQ] * [https://www.mediawiki.org/wiki/Special:MyLanguage/Manual:Combating_spam Learn how to combat spam on your wiki]

edited by MediaWiki default on 2019-02-08T11:11:25Z

~~MediaWiki has been installed. Welcome to DiVersions~~ consult the [<https://www.mediawiki.org/wiki/Special:MyLanguage/Help:Contents> User's Guide] for information on using the wiki software.

DiVersions

DiVersions

DiVersies

EN DiVersions: an introduction	3	Projects / Projets / Projekten	
FR DiVersions: une introduction	4		
NL DiVersies: een inleiding	6	Marie Lecrivain & Colm o'Neill	50
EN Palimpsest of the Africa Museum	8	EN Collection of uncertainties	
		FR Collection des incertitudes	
		NL Collectie van onzekerheden	
EN If there's a consensus, it can be changed on the 'Objective Revision Evaluation Service' (ORES) project for Wikipedia	11	Michael Murtaugh & Nicolas Malevé	52
FR Mise en Valeur et Omission sur Paul Otlet's 'Afrique aux noirs'	17	EN Sketchy recognition	
NL Opwaarderen en weglaten over Paul Otlet's 'Afrique aux noirs'	20	FR Reconnaissance Esquissée	
		NL Schetsmatige herkenning	
EN Eventual Consistency on conflict resolution algorithms for collaborative editing	25	Anaïs Berck	54
		EN Wikified Colonial Botany	
		FR La Botanique Coloniale Wikifiée	
		NL Koloniale Wikiplantkunde	
EN To have the name of the object: conversations with Saskia Willaert digitizing collections of African Instruments at the Musical Instruments Museum	32	Phil Langley & Mia Melvaer	56
		EN Material Journeys Through Other Realities	
		FR Voyages physiques à travers d'autres réalités	
		NL Materiële Reizen Door Andere Realiteiten	
NL Van verleden naar toekomst en weer terug een telefoongesprek met Kris Rutten	35	Cristina Cochior	58
		EN The weight of things	
		FR Le poids des choses	
		NL Het gewicht van dingen	
NL Immaterieel erfgoed, soms schuurt het ook digitaal	37	Zoumana Meïte	60
FR Quand le patrimoine immatériel détraque la toile	39	EN A new fire ceremony Curatorial proposal for a digital catalogue by AAM 00071.1	
EN Free Culture? ownership and access in a global cultural commons	43	FR Une nouvelle cérémonie du feu Intention curatoriale pour un catalogue numérique, proposée par AAM 00071.1	
FR De la culture libre sur l'appropriation et l'accès dans un patrimoine culturel mondialisé	45	NL Een nieuwe vuurceremonie Curatoriële intentie voor een digitale catalogus, voorgesteld door AAM 00071.1.	
		Z. Blace	62
		EN Diff3r3ntVersionsArePOSSIBLE?!	
		FR VversionsDiff3r3nt3sSontPOSSIBLES?!	
		NL V3rschill3nd3VversiesZijnMOGELIJK?!	
		Appendix	
		Resources and readinglist / Ressources et liste de lecture / Bronnen en leeslijst	64
		Biographies / Biographies / Biografieën	65
		EN Words	68
		Colophon / Colofon / Colophon	71

EN DiVersions: an introduction

Elodie Mugrefya, Femke Snelting

DiVersions is inspired by the software-practice of “versioning”, as a way to experiment with online collections of cultural institutions. It approaches these collections as potential sites for decolonial and intersectional practice, that could and should allow for conflict, invite collaboration, and make space for other narratives.

DiVersions asks questions such as: How can different orders coexist in online collections? In what way do we make room for material and immaterial heritage of the future, for things that are felt to be beyond the scope of museums and archives, or for other things that are consciously being ignored? How can these digital environments allow us to open up a discussion on relations between categorisation, colonisation and heritage? How can online collections accommodate radically different, and sometimes opposing perspectives?

The project is organised around seven artistic experiments that evolved in response to specific e-collections such as WikiMedia, the Carmentis database from the Museum for Art and History and the website of Werkplaats immaterieel erfgoed. Using a variety of artistic strategies, the projects test out in practice how techniques and technologies of networked collaboration might generate other imaginations. The projects are collectively developed in dialogue with each other and in conversation with partner institutions. DiVersions unfolds in two subsequent public installations, first in Pianofabriek in Brussels and later in De Krook in Ghent. Each of the two versions is accompanied by a version of a publication, a workshop and a public discussion.

With the neologism “DiVersions” we wanted to allude to the possibility that technologies of “versioning” might foreground divergent histories.¹ Version-control systems, Wikis, etherpads and other digital writing tools save log files and so-called “diffs” routinely, potentially changing linear relations between original and copy, redefining questions of authorship and the archive. Meticulously logged workflows promise to make the process of shared editing transparent since any action can be reversed or repeated at any time; errors or unwanted inputs can be later corrected. Even if the conventional narrative of “versioning” is one of streamlining collaboration and producing consensus, these techniques and technologies inherently pay attention to difference. In Dutch, this became “diversies” as a play on divergent or diverse versions. Translated to English and French, DiVersions also evokes “diversity”, a term that especially in institutional contexts started to circulate as a blanket term for covering up issues of inequality and oppression.² It is for this reason that we decided to explicitly articulate the project as a decolonial and intersectional practice.

Framing DiVersions as both “decolonial” and “intersectional” could appear as a contradictory gesture, if we consider that the practice of constructing a (digital) collection is deeply entrenched in colonial efforts to sort out and categorize the world, including humans. DiVersions is

consciously making this paradoxical move because it seems more than necessary to imagine, without attempting to repair, e-collections that can become self-reflexive and aware of the physical and epistemic violence that powers them and keeps them in place. Starting from software processes that make the multiplicity of versions visible in the workings of a project or a process, DiVersions is an attempt to take into account the persistent complexities of human-to-human and human-to-machine relationships and the underlying tensions and conflicts that result from it.

In December 2016, when the first phase of DiVersions took place, the Museum of Tervuren was already closed for several years.³ Three years later, just before relaunching the second phase, the museum had finally re-opened. The renovation was claimed to be a pivotal moment for the decolonisation of this institution, a fundamental symbol of the Belgian colonial enterprise. The re-opening prompted many heated debates on whether the museum did or did not succeed in its endeavor but also on whether this institution, considering its inherent links with Belgian coloniality, could ever claim such a process. Not that the decolonial discourse was ever absent in Belgium, but it had not yet enjoyed the same mainstream platforms as it had during these debates.

The discussions surrounding the re-opening of the Museum of Tervuren made us realise that the work of DiVersions might be more urgent than we originally thought. Three years into the project, we are only at the beginning of addressing large questions, such as the implications of digital technologies on representation, collaboration and access; the inherent problems of archiving and collecting; the troubles of institutional normativity and the assumptions of homogeneous identity that slip into cultural heritage policy and above all, how all this plays out in the complex Belgian environment and its specific colonial history.

The construction of physical and digital repositories is a consequence of the social and symbolic capital that cultural heritage represents.⁴ This value necessitates institutionalized archives, the keeping of digital/physical documents, and the establishment of codified practices that allow institutions to maintain their authority through classification and mediation. This mutual confirmation of what counts as heritage, as identity, as history and as beneficial future, constructs specific narratives that usually leave little room for a critique. However, especially in a digital context, possibilities might open up for archives of cultural artefacts that function as tools of resistance against oppression and annihilation.

To arrive at this potential is easier said than done as digital spaces themselves are permeated by seemingly neutral criteria, templates, standards, and so on. For example, database technologies routinely affirm the authority of certain kind of experts and not others; algorithms corroborate gender clichés and Wikipedia has surprisingly little space for deviating world views. DiVersions therefore not only attends to the digital items brought together in e-collections, but also to the way metadata, software packages and web technologies prevent or provide space for DiVersions.

Digital collections can technically be copied, re-

peated, downloaded, and used in many contexts at once. It means that the inertia of conventional arrangements operates differently; the physical vulnerability, material and historical value of heritage objects can not be used as an argument. DiVersions wants to actively explore the potential of digital collections to support a lively decolonial and intersectional discourse and the opening up of categories. DiVersions therefore experiments with digitized and digital heritage as a way to try out divergent forms of historiography, for telling untold stories and to open up wide the possibilities of conceptual de- and reconstruction. Even if these experiments do not definitively transform the symbolic order, it at least makes space for fantasies of it.

DiVersions continues some of the threads in Constant's long commitment to the exploration of institutional and archival technologies from a feminist perspective. Multi-year investigations such as Active Archives (<http://activearchives.org/>), Mondotheque (<https://www.mondotheque.be/>) and Scandinavian Institute for Computational Vandalism (<http://sicv.activearchives.org>) provided platforms for different constellations of artist-researchers to come to terms with the power-relations, oppressions and projections at work in the (digital) archive. As DiVersions shows, such work is never finished and continues to invite reflection, critique and new attempts. We need to try again.

This publication accompanies the first public unfolding of DiVersions. The texts included in this volume, and the documented projects each in their way resist simplification and homogenization. They pay attention to the historicity and performativity of archives and work with their contradictions rather than against them. DiVersions is a persistent attempt to collaboratively rethink the narratives built in digital collections, and to play with and within their gaps.

1. DiVersions started with a worksession in December 2016, organised in collaboration with the Museum for Arts and History. Documentation: <http://constantvzw.org/w/?u=http://media.constantvzw.org/wefts/41/>
2. 'The language of diversity might have efficacy as a "coping mechanism" for dealing with an actually conflicting heterogeneity'. Himani Bannerji quoted in: Sara Ahmed, (2007) *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*
3. There is an interesting historicity just in the name of the museum which was originally called Palace of the colonies to pass by various names until today's "Africa Museum". This evolution transpires as an attempt to further away the institution from its colonial roots and transform it into a museum of Africa, the land and its people. The succession of those names works as a meaningful archive of the museum's slow evolution struggling to respond to its environment.
4. UNESCO defines Cultural heritage as "the legacy of physical artefacts and intangible attributes of a group or society that are inherited from past generations, maintained in the present and bestowed for the benefit of future generations." <http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-cultural-heritage/>

FR DiVersions: une introduction

Elodie Mugrefya, Femke Snelting

DiVersions s'inspire de la pratique logicielle du 'versioning' comme moyen d'expérimenter avec les collections en ligne d'institutions culturelles. Le projet considère ces collections comme des sites potentiels de pratique décoloniale et intersectionnelle, qui pourraient et devraient permettre les conflits, inviter la collaboration et laisser place à d'autres récits.

DiVersions pose des questions telles que : Comment différents ordres peuvent-ils coexister dans les collections en ligne ? Comment faire de la place pour le patrimoine matériel et immatériel de l'avenir, pour des choses que l'on devine hors de portée des musées et des archives, ou pour d'autres choses pouvant être consciemment ignorées ? Comment ces environnements numériques peuvent-ils nous permettre d'ouvrir un débat sur les relations entre catégorisation, colonisation et patrimoine ? Comment les collections en ligne peuvent-elles s'adapter à des perspectives radicalement différentes, et parfois opposées ?

Le projet est organisé autour de sept expérimentations artistiques qui furent travaillées en réponse à des collections électroniques spécifiques telles que WikiMedia, la base de données Carmentis du Musée d'Art et d'Histoire et le site web de Werkplaats immaterieel erfgoed. À l'aide de diverses stratégies artistiques, les projets testent de manière pratique comment les techniques et les technologies de collaboration en réseau peuvent générer d'autres imaginations. Les projets sont développés collectivement en dialogue les uns avec les autres et en conversation avec les institutions partenaires. DiVersions se déploie en deux ensembles d'installations publiques, d'abord à Pianofabriek à Bruxelles, puis à De Krook à Gand. Chacune des deux versions est accompagnée d'une version d'une publication, d'un atelier et d'un débat public.

Avec le néologisme 'DiVersions', nous voulions faire allusion à la possibilité que les technologies de 'versioning' puissent mettre en avant des histoires divergentes.¹ Les systèmes de contrôle de version, wikis, etherpads et autres outils d'écriture numérique enregistrent régulièrement les fichiers 'log' et les 'diffs', modifiant potentiellement les relations linéaires entre original et copie, redéfinissant ainsi les questions liées à la paternité de l'œuvre et aux archives. Les flux de travail méticuleusement consignés promettent de rendre transparent le processus d'édition partagée puisque toute action peut être inversée ou répétée à tout moment ; les erreurs ou les entrées non désirées peuvent être corrigées ultérieurement. Même si la narration conventionnelle du 'versioning' consiste à rationaliser la collaboration et à produire un consensus, ces techniques et technologies prêtent intrinsèquement attention à la différence. En néerlandais, c'est devenu 'di-versies' comme un jeu sur versions divergentes ou diverses. Traduit en français et en anglais, DiVersions évoque aussi la 'diversité', un mot qui, surtout dans les contextes institutionnels, a commencé à circuler comme

un terme camouflage pour les problématiques liées aux questions d'inégalité et d'oppression.² C'est pour cette raison que nous avons décidé d'articuler explicitement le projet en tant que pratique décoloniale et intersectionnelle.

Formuler DiVersions à la fois comme 'décolonial' et 'intersectionnel' pourrait apparaître comme un geste contradictoire, si l'on considère que la pratique d'assembler une collection (numérique) est profondément ancrée dans les efforts coloniaux de tri et de catégorisation du monde, humain.e.s y compris. DiVersions fait consciemment ce mouvement paradoxal parce qu'il semble plus que nécessaire d'imaginer, sans chercher à réparer, des collections électroniques qui peuvent devenir autoréflexives et conscientes de la violence physique et épistémique qui les alimente et les maintient en place. Partant de processus de logiciels qui rendent visible la multiplicité des versions dans le fonctionnement d'un projet ou d'un processus, DiVersions est une tentative de prendre en compte les complexités persistantes des relations d'humain.e à humain.e et d'homme à machine et les tensions et conflits sous-jacents qui en résultent.

En décembre 2016, lors de la première phase de DiVersions, le Musée de Tervuren était déjà fermé depuis plusieurs années.³ Trois ans plus tard, juste avant la relance de la deuxième phase de DiVersions, le musée avait finalement rouvert ses portes. La rénovation fût revendiquée comme un moment charnière pour la décolonisation de cette institution, symbole fondamental de l'entreprise coloniale belge. La réouverture suscita de nombreux débats animés sur la question de savoir si le musée avait réussi ou échoué dans son entreprise, mais aussi si une telle institution, compte tenu de ses liens inhérents avec la colonisation belge, pourrait un jour prétendre à un tel processus. Non pas que le discours décolonial ait été complètement absent en Belgique, mais il n'avait pas encore bénéficié des mêmes plates-formes grand public que lors de ces débats.

Les discussions autour de la réouverture du Musée de Tervuren nous ont fait prendre conscience que le travail de DiVersions pourrait être plus urgent que nous ne le pensions initialement. Trois ans après le début du projet, nous commençons tout juste à adresser de grandes questions telles que les implications des technologies numériques sur la représentation, la collaboration et l'accès, les problèmes inhérents à l'archivage et à la collecte, les problèmes de normativité institutionnelle et les hypothèses d'identité homogène qui se glissent dans la politique du patrimoine culturel et surtout, comment tout cela se déroule dans le complexe environnement belge avec son histoire coloniale spécifique.

La construction de dépôts physiques et numériques est une conséquence du capital social et symbolique que représente le patrimoine culturel.⁴ Cette valeur nécessite des archives institutionnalisées, la conservation de documents numériques/physiques et l'établissement de pratiques codifiées qui permettent aux institutions de maintenir leur autorité par la classification et la médiation. Cette confirmation mutuelle de ce qui compte comme patrimoine, comme identité, comme histoire et comme avenir bénéfique, construit des récits spécifiques qui laissent généralement peu de place à la critique. Cependant, des pos-

sibilités s'ouvrent à la pratique de l'archivage des artefacts culturels, en particulier dans un contexte numérique, dans lequel cela peut devenir un outil de résistance à l'oppression et à l'annihilation.

Atteindre ce potentiel est plus facile à dire qu'à faire, car les espaces numériques eux-mêmes sont imprégnés de critères, de modèles, de normes, etc. en apparence neutres. Par exemple, les technologies de base de données affirment régulièrement l'autorité de certains types d'expert.e.s et non d'autres ; les algorithmes corroborent les clichés de genre et Wikipedia a étonnamment peu de place pour des visions du monde divergentes. DiVersions s'occupe donc non seulement des éléments numériques rassemblés dans les collections électroniques, mais aussi de la façon dont les métadonnées, les progiciels et les technologies Web empêchent ou donnent de la place aux DiVersions.

Les collections numériques peuvent techniquement être copiées, répétées, téléchargées et utilisées dans de nombreux contextes à la fois. Cela signifie que l'inertie des arrangements conventionnels opèrent différemment ; la vulnérabilité physique, la valeur matérielle et historique des objets patrimoniaux ne peuvent être utilisées comme argument. DiVersions veut activement explorer le potentiel des collections numériques afin de soutenir un discours décolonial et intersectionnel vif et l'ouverture des catégories. DiVersions expérimente donc avec le patrimoine numérisé et numérique comme un moyen d'expérimenter avec des formes divergentes d'historiographie, de raconter des histoires inédites et d'ouvrir de vastes possibilités de dé- et reconstruction conceptuelle. Même si ces expériences ne transforment pas définitivement l'ordre symbolique, elles laissent au moins place aux fantasmes.

DiVersions poursuit certains des fils conducteurs de l'engagement de longue date de Constant dans l'exploration des technologies institutionnelles et archivistiques depuis des perspectives féministes. Des recherches pluri-annuelles telles que Active Archives, Mondotheque et Scandinavian Institute for Computational Vandalism ont permis à différentes constellations d'artistes-chercheurs de se familiariser avec les relations de pouvoir, les oppressions et les projections à l'œuvre dans les archives (numériques). Comme le montre DiVersions, un tel travail n'est jamais terminé et continue d'inviter à la réflexion, à la critique et à de nouvelles tentatives. Nous devons continuer d'essayer.

Cette publication accompagne la première manifestation publique de DiVersions. Les textes inclus dans ce volume et les projets documentés résistent, chacun à leur manière, à la simplification et à l'homogénéisation. Ils sont attentifs à l'historicité et à la performativité des archives et travaillent avec leurs contradictions plutôt que contre elles. DiVersions est une tentative persistante de repenser collaborativement les récits construits dans les collections numériques et de jouer avec et au sein de leurs lacunes.

1. DiVersions a commencé comme session de travail en décembre 2016, organisée en collaboration avec le Musée d'Art et d'Histoire. Documentation: <http://constantvzw.org/w/?u=http://media.constantvzw.org/wefts/41/#>

2. «Le langage de la diversité pourrait être efficace comme ‘mécanisme d’adaptation’ pour faire face à une hétérogénéité qui peut être en fait conflictuelle». Himani Bannerji dans: Sara Ahmed, (2007) *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*
3. Il y a une historicité intéressante juste dans le nom du musée qui s’appelait à l’origine Palais des colonies, pour passer sous différents noms jusqu’à l’actuel “Africa Museum”. Cette évolution apparaît comme une tentative d’éloigner l’institution de ses racines coloniales et de la transformer en un musée de l’Afrique, de la terre et de ses habitants. La succession de ces noms constitue une archive significative de la lente évolution du musée qui s’efforce de s’adapter à son environnement.
4. L’UNESCO définit le patrimoine culturel comme suit : “the legacy of physical artifacts and intangible attributes of a group or society that are inherited from past generations, maintained in the present and bestowed for the benefit of future generations.” <http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-cultural-heritage/>

NL DiVersies: een inleiding

Elodie Mugrefya, Femke Snelting

DiVersies is geïnspireerd op de softwarepraktijk van ‘versioning’, een aanleiding om te experimenteren met online collecties van culturele instellingen. Het benadert die collecties als potentiële plekken voor dekoloniaal en intersectioneel werk, waar conflicten mogelijk zijn, die uitnodigen tot samenwerking en die ruimte maken voor andere verhalen.

DiVersies stelt vragen zoals: Hoe kunnen verschillende ordeningen naast elkaar bestaan in online collecties? Op welke manier maken we ruimte voor het materiële en immateriële erfgoed van de toekomst, voor dingen die buiten de reikwijdte van musea en archieven vallen of voor andere dingen die bewust worden genegeerd? Hoe kunnen we in deze digitale omgevingen een discussie op gang brengen over de relaties tussen categorisering, kolonisatie en erfgoed? Hoe kunnen online collecties radicaal verschillende, en soms tegengestelde perspectieven herbergen?

We organiseerden het project rond zeven artistieke experimenten die werden ontwikkeld aanleiding van specifieke e-collecties zoals Wikimedia, de Carmentis-databank van het Museum voor Kunst en Geschiedenis en de website van Werkplaats immaterieel erfgoed. Aan de hand van een verscheidenheid aan artistieke strategieën testen de projecten uit hoe technieken en technologieën die zijn bedoeld om samen te werken in een netwerk, andere verbeeldingen kunnen genereren. De projecten worden samen ontwikkeld in dialoog met elkaar en in gesprek met partnerinstellingen. DiVersies ontvouwt zich in twee opeenvolgende publieke installaties, eerst in De Pianofabriek in Brussel en later in De Krook in Gent. Elk van de twee versies gaat vergezeld van een publicatie, een workshop en een publieke discussie.

Met het neologisme ‘DiVersies’ wilden we verwijzen

naar de mogelijkheid dat als we ‘versioning’ technieken inzetten, misschien andere geschiedenissen op de voorgrond zouden kunnen treden.¹ Versiecontrolesystemen, wiki’s, etherpads en andere digitale schrijftools slaan routinematig logbestanden en zogenaamde ‘diffs’ op, waardoor de rechtlijnige verhouding tussen origineel en kopie verandert, en vragen over het auteurschap en het archief opnieuw kunnen worden gesteld. Nauwkeurig gelogde workflows beloven het proces van gedeelde bewerking transparant te maken, omdat elke actie op elk moment kan worden teruggedraaid of herhaald; fouten of ongewenste invoer kunnen altijd later worden gecorrigeerd. Ook al draait het conventionele verhaal van ‘versioning’ rond het stroomlijnen van samenwerking en het tot stand brengen van consensus, deze technieken en technologieën besteden inherent aandacht aan verschil. In het Nederlands werd dit ‘di-versies; een spel met uiteenlopende of uiteenlopende versies. Vertaald naar het Engels en Frans, roept DiVersies ook ‘diversiteit’ op, een term die vooral in een institutionele context circuleert en als een stoplap fungeert om kwesties van ongelijkheid en onderdrukking te verdoezelen.² Om die reden besloten we het project expliciet te verwoorden als een dekoloniale en intersectionele praktijk.

Het lijkt een tegenstrijdig gebaar om DiVersies zowel ‘dekoloniaal’ als ‘intersectioneel’ te benoemen, zeker als we bedenken dat de praktijk van (digitale) collecties diep geworteld is in koloniale pogingen om de wereld te ordenen en in te delen, met inbegrip van mensen. DiVersies maakt deze paradoxale stap bewust omdat het meer dan noodzakelijk lijkt om zich zelfreflexieve e-collecties voor te stellen, zonder te proberen hun problemen te repareren. Collecties die ons bewust maken van het fysieke en epistemische geweld waaruit ze zijn ontstaan, en dat hen op hun plaats houdt. Vertrekkend vanuit softwareprocessen die de veelheid aan versies in de werking van een project of een proces zichtbaar maken, is DiVersies een poging om rekening te houden met de hardnekkige complexiteit van de mens-naar-menselijke en mens-naar-machine-verhoudingen, en van de spanningen en conflicten die daaruit voortvloeien.

In december 2016, toen de eerste fase van DiVersies plaatsvond, was het Museum van Tervuren al enkele jaren gesloten.³ Drie jaar later, net voor we aan de tweede fase van DiVersies begonnen, werd het museum eindelijk heropend. De renovatie zou een cruciaal moment moeten zijn voor de dekolonisatie van deze instelling, dat een belangrijk symbool is van de Belgische koloniale onderneming. De heropening van het museum leidde tot verhitte discussies over de vraag of het museum er al dan niet in slaagde te dekoloniseren, maar ook over de vraag of een dergelijke instelling, gezien haar inherente banden met het Belgische kolonialisme, ooit aanspraak zou kunnen maken op een dergelijk proces. Niet dat het dekoloniale discours in België ooit afwezig was, maar het kreeg nog niet eerder dezelfde mainstreamplatforms als tijdens deze debatten.

De discussies rond de heropening van het Museum van Tervuren deden ons beseffen dat het werk van DiVersies misschien wel urgenter is dan we aanvankelijk dachten. Drie jaar na de opening van het project staan we nog maar aan het begin van grote vragen, zoals de impli-

caties van digitale technologieën voor representatie, samenwerking en toegang; de inherente problemen van archivering en collectievorming; de problemen met institutionele normativiteit en de veronderstellingen over homogene identiteit die in het beleid van het cultureel erfgoed sluipen, en vooral hoe dit alles past in de complexe Belgische context en zijn specifieke koloniale geschiedenis.

De constructie van fysieke en digitale archieven is een gevolg van het sociale en symbolische kapitaal dat cultureel erfgoed vertegenwoordigt.⁴ Het vereist dat geïnstitutionaliseerde archieven worden opgezet, dat digitale/fysieke documenten worden bijgehouden en dat gecodificeerde praktijken worden ontwikkeld die instellingen in staat stellen om met behulp van classificatiesystemen en media hun autoriteit te bestendigen. De wederzijdse bevestiging van wat telt als erfgoed, als identiteit, als geschiedenis en als een nuttige toekomst, construeert specifieke verhalen die meestal weinig ruimte laten voor kritiek. Maar vooral in een digitale context openen zich mogelijkheden voor een archiefpraktijk die zich verzet tegen onderdrukking en annihilatie.

Om dit potentieel te activeren is gemakkelijker gezegd dan gedaan, want digitale ruimtes zijn zelf doordrongen van ogenschijnlijk neutrale criteria, templates, standaarden, enzovoort. Databasetechnologieën bevestigen bijvoorbeeld routinematig de autoriteit van bepaalde soorten deskundigen en niet van andere; algoritmen onderschrijven gender clichés en Wikipedia heeft verrassend weinig ruimte voor afwijkende wereldbeelden. DiVersies houdt zich daarom niet alleen bezig met de digitale items die in e-collecties worden samengebracht, maar ook met de manier waarop metadata, softwarepakketten en webtechnologieën ruimte voor DiVersies voorkomen of juist creëren.

Digitale collecties kunnen technisch gezien worden gekopieerd, herhaald, gedownload, en in vele contexten tegelijk gebruikt. Het betekent dat de inertie van conventionele arrangementen anders werkt; de fysieke kwetsbaarheid, materiële en historische waarde van erfgoedobjecten kan niet als argument worden gebruikt. DiVersies wil de mogelijkheden van digitale collecties inzetten om een levendig dekoloniaal en intersectioneel discours te voeden en de openstelling van categorieën te bewerkstelligen. DiVersies experimenteert daarom met gedigitaliseerd en digitaal erfgoed als een manier om uiteenlopende vormen van geschiedschrijving uit te proberen, om nog onvertelde verhalen te vertellen en om conceptuele de- en reconstructiemogelijkheden ruim baan te geven. Ook al veranderen deze experimenten de symbolische orde misschien niet definitief, ze maken in ieder geval ruimte om er over te fantaseren.

DiVersies past in Constants lange betrokkenheid bij de exploratie van institutionele en archiveringstechnologieën vanuit een feministisch perspectief. Projecten zoals Active Archives (<http://activearchives.org/>), Mondotheque (<https://www.mondotheque.be/>) en Scandinavisch Instituut voor Computatieel Vandalisme (<http://sicv.activearchives.org>) boden platforms voor diverse constellaties van kunstenaar-onderzoekers om soms gedurende meerdere jaren rond de machtsverhoudingen, onderdrukking en projecties in het (digitale) archief te werken. Zoals DiVersies laat zien, is

dergelijk werk nooit af en nodigt het steeds uit tot reflectie, kritiek en nieuwe pogingen. We blijven het proberen.

Deze publicatie verschijnt bij de eerste publieke presentatie van DiVersies. De teksten, beelden en de gedocumenteerde projecten verzetten zich ieder op een eigen manier tegen simplificatie en homogenisering. Ze besteden aandacht aan de historiciteit en performativiteit van archieven en gaan aan de slag met hun tegenstellingen in plaats van er tegenin te gaan. DiVersies is een volhardende poging om samen de verhalen die in digitale collecties zijn ingebouwd, opnieuw te bekijken en om in en met de lacunes te spelen.

1. DiVersies begon met een werksessie in december 2016, georganiseerd in samenwerking met het Museum voor Kunst en Geschiedenis. Documentatie: <http://constantvzw.org/w/?u=http://media.constantvzw.org/wefts/41/>
2. "De taal van diversiteit kan effectief zijn als een 'coping mechanisme' om te kunnen omgaan met een heterogeniteit die in werkelijkheid conflictueus is". Himani Bannerji in: Sarah Ahmed, *On being included: Racism and Diversity in Institutional Life* (2017)
3. Er is een interessante historiciteit alleen al in de naam van het museum dat oorspronkelijk Paleis van de Koloniën heette en dat nu "Afrkamuseum" wordt genoemd. Deze evolutie blijkt een poging te zijn om het instituut verder van zijn koloniale wortels af te leiden en het om te vormen tot een museum van Afrika, van het land en zijn bevolking. De opeenvolging van deze namen werkt als een betekenisvol archief van de langzame evolutie van het museum dat worstelt met zijn omgeving.
4. UNESCO definieert cultureel erfgoed als "de erfenis van fysieke artefacten en ongrijpbare attributen van een groep of maatschappij die van vorige generaties worden geërfd, in het heden worden bewaard en ten goede komen aan toekomstige generaties" <http://www.unesco.org/new/en/cairo/culture/tangible-cultural-heritage/>

EN Palimpsest of the Africa Museum



*Palimpsest of the Africa Museum*¹ (Matthias De Groof, Mona Mpenbele, 2018) chronicles the long and laborious process of renovating the Africa Museum in Tervuren, Belgium. The documentary follows interventions in the infrastructure, the way the building itself is being remodelled, and restorations of objects and statues. In the mean time, attempts are being made to change the politics of the institution as well. Throughout these renovations, 'The group of six' (Billy Kalonji, Toma Muteba Luntumbue, Ayoko Mensah, Anne Wetsi Mpoma, Gratia Pungu and Emeline Uwizeyimana) carefully and persistently deconstruct the museum's cultural heritage and its roots in the Belgian colonial project. The stills we selected show moments of ambiguous agency, where it is not so clear who can, should or have a say. While every physical part of the museum is radically transformed in time for its re-opening, the question of entitlement remains fundamentally undressed and unresolved.

1. <http://medusafilms.be/>



Yet again the problem is:
who is telling the story?



They are tired of hearing the voice of the
executioner, speaking in their name.



EN If there's a consensus, it can be changed

Interview with Amir Sarabadani
Cristina Cochior, Femke Snelting

During the [Algoliterary Encounters](#)¹, the [Algolit](#) group invited Amir Sarabadani² to present ORES, a project he is working on as a software engineer for Wikimedia Germany. ORES is short for “The Objective Revision Evaluation Service”, a web service and application programming interface (API) that provides machine learning as a service for Wikimedia projects.³ The system is designed to help automate critical wiki-work such as vandalism detection and removal. Amir has been active in Wikipedia since 2006 as a sysop, a bureaucrat and check user for the Persian chapter of Wikipedia, and as a developer for several Wikimedia projects. He is operator of [Dexbot](#) and one of the developers of the [pywikibot](#) framework. Amir was born in 1992 in Tehran, Iran where he studied physics and currently lives in Berlin. During lunch, Cristina Cochior and Femke Snelting took the opportunity to ask him a few more questions. Read the edited transcript from this conversation below:

Amir: OK, so having someone from inside Mediawiki⁴ to explain things for you is maybe some sort of an informative perspective, but it's also a very pessimistic one, because we know how the whole thing works and we are always saying that there are a lot of things needing to be fixed. This is my first disclaimer, if you want to ask anything about Mediawiki, my opinion would be: “Ah this is horrible. We need to rewrite the whole thing...” So, keep that in mind.

Cristina: From attending the [2017] Wikimedia Hackathon, I understood that some people are in the process of rewriting the Mediawiki API⁵.

Amir: Well, that's a good point. As a matter of resources, there is a dedicated team that has been recently appointed and they are trying to rewrite some parts of Mediawiki. There are also other things being rewritten, for example, logins have been rewritten recently. The software is so big that you cannot redo the whole thing from scratch; you have to pick up something, take it out, rewrite it and put it back again. And our team is working on revisions. It's about maintaining an infrastructure, so whenever you're done, there's somewhere else that needs attention.

Cristina: Is this a possible reason why there hasn't been so much intervention within the Mediawiki interface design until now?

Amir: To some degree, yes. For some extensions of Mediawiki, yes, that's correct. But most of the reasons why the interface of Mediawiki hasn't been changed, is because of the community's inertia towards change. If we have to try something very small and maybe we get resistance from the community, we try to push back and fix it in a proper way. But also there are a lot of changes in the interface, especially for the editors, that you probably haven't noticed. So for example, if you check the Edit system, it's more

modern now. It happened several months ago.

Cristina: Yes, indeed; I was wondering about changes on a structural level. Beside the additions to the interface that make [Wikipedia] more accessible, the basic structure of the article page, that only shows one version to the reader, seems to have remained unchanged since the early design of the Mediawiki. For example, the edits that build up an article are tucked behind the “View History” button and they're not always easy to see at first, if you're not already familiar with the interface. Are there any intentions to make these wiki operations more visible?

Amir: This is the conceptual side. I don't think there are any plans in thinking or talking about it that way, because maybe that's the whole point of being a wiki. This is the wiki by design. But there is another thing, Mediawiki itself does not have an interface. Instead, it's called a skin. For example, the skin that Mediawiki has right now by default is Vector. You can change the skin to something else and you see a brand new interface. For example, if you visit it on a mobile, it's a completely new layout, that's another thing. It's just another skin.

Femke: In the way Wikipedia works, there is so much attention to conversation and difference of opinion, but in the way it presents itself, the neutral point of view is very heavily asserted; only the consented version is presented as the definitive view. So we try to understand the place of discussion, debate, disagreement, ambiguity and in some way vandalism in the life of Wikipedia, not just as something that has to stay out of sight, but actually something that is vital to how knowledge is being produced. So after hearing you speak today, we wanted to ask you if this is something you think about. How do you deal with those issues?

Amir: I think I didn't understand the question completely, but let me give you my answer and if I didn't understand, you can let me know. The discussions that happen around an article are usually stored on the talk page. There, people talk about the article and its structure, but not the subject. Because there is a big problem with people talking about the subject of the article, if they say for example whether Islam is correct or not, but this is not related. They should be talking about the article on Islam. So they [the Wikipedia editor community] say that the article needs to be changed in a way that works better for users, or in a way that complies with the guidelines. So this is one part of the answer. The second part about reverting vandalism, I think this is all reflected in the history, but the history is not [visible] in the structure. The biggest problem is that the history [of an article] is not properly structured for new users, it's just for super expert Wikipedians, who know how to deal with it already. This is something that never came up with the designers because the UX designers of Wikipedia are usually dividing people into two groups: readers and editors. They say that readers don't need to interact with the history, so they don't rewrite the interface for that. And they take it for granted editors already know how to work with history.

Cristina: I thought it was interesting that yesterday, in your talk, you referred to the concepts of “subjectivity” and “objectivity” in relation to Wikipedia principles. You said that the assessment of whether an edit is vandalism or not is subjective, because it comes down to the personal interpretation of what vandalism is, and later on, you also referred to the objectivity principle on which Wikipedia is based. How do you see the relation between the two?

Amir: Well, the thing about Wikipedia, especially the policies, is that it’s not very objective. It’s very open to interpretations and it’s very complicated. I don’t know if I told you, but one of the laws of Wikipedia says to ignore all rules. It means: do everything you think is correct; if there’s a problem and you’re violating anything, it could be that you come to the conclusion that maybe we should change that law. It happens all the time. If there’s a consensus, it can be changed. There is a page on Wikipedia that’s called Five Pillars⁶ and it says that except these five pillars, you can change everything. Although I don’t think that’s very objective—everything is subjective on Wikipedia—but when there is an interaction of lots of people, it becomes more natural and objective in a way because there is a lot of discussion and sometimes there are people who try to change others’ opinions about some issues. When this happens, it makes everything more neutral.

The result is aiming to be neutral. And it is, because of the integration of lots of people that are cooperating with each other and who are trying to get things done in a way that doesn’t violate policies. So they tolerate things that they don’t like in the article or sometimes they even add them [themselves] to make it more neutral.

Femke: Could you give an example?

Amir: The biggest problem is usually writing about religion. I have seen people who are against a religion and try to make a critique of it, but when they are writing an article [on the subject], they [also] try to add something in there, like a defence of Muslims, in order to make it more neutral. The people who contribute usually value the pillars, including the pillar of neutrality.

Femke: There is vandalism that is not targeted, that is about simply asserting that ‘I can break something’, but there is also vandalism that wants to signal disagreement or irritation with a certain topic. Do you ever look at the relation between where the vandalism goes and what topics are being attacked?

Amir: Well, I didn’t, but there are lots of topics about that. Things that people have strong feelings about are always good targets for vandals. There is always vandalism around things that have strong politics. It can be sports, it can be religion, it can be any sensitive subject like homosexuality, abortion; in these matters it happens all the time. One thing that I think about is that sometimes when people are reading articles on Wikipedia, it’s outside of their comfort zone, so they try to change the article and bring it back within that, instead of expanding it.

Cristina: On another note, the “edit wars” phenomenon and debates that are happening on the discussion page of a specific article have been widely written about. There are of course many elements driving these tensions, that include but also go beyond the edit culture of Wikipedia. But I wonder, if there would be a possibility to have multiple readings of one page, would that result in less competing views, since more perspectives on one subject would be accessible? Or rather, how could Wikipedia display knowledge without having to turn polyvocality into monovocality?

Amir: There have been lots of debates about this. I don’t know if you’re familiar with Vox, the media company from the United States? One thing that they tried to implement was to make a version of Wikipedia that is customisable. For example, if you are pro Trump, you are given a different article than someone who is a democrat. But you can see the problem immediately, it diverges people. Just like what Facebook is doing right now, making people live inside their bubbles. I think this is the reason why people on Wikipedia are fighting against anything that has this divisive effect.

Femke: Yes. if you would make multiple wikis, you would support an algorithmically induced separation of world views. I understand why that raises concern. But on the other hand, why is there such a need to always come to a consensus? I’m wondering if this is always helpful for keeping the debate alive.

Amir: On Wikipedia, they knew that consensus is not something you can always reach. They invented a process called Conflict Resolution. When people talk and they see that they cannot reach any consensus, they ask for a third-party opinion. If they couldn’t find any agreement with the third-party opinion, they call for a mediator. But mediators do not have any enforcement authority. If mediators can resolve the conflict, then it’s done, otherwise the next step is arbitration. For example, the case of Chelsea Manning. What was her name before the transition? I think it’s Brandon Manning, right? So, there was a discussion over what the name on Wikipedia should be: Chelsea Manning or Brandon Manning. So there was lots of transphobia in the discussion and when nothing worked, it went to an ArbiCom (Arbitration Committee). An arbitration committee is like a very scary place, it has a court and they have clerks that read the discussion. The outcome was obviously that it should stay Chelsea Manning. It’s not like you need to reach consensus all the time, sometimes consensus will be forced on you. Wikipedia has a policy saying “Wikipedia is not”. One of the things Wikipedia is not is a place for democracy.

Femke: This Chelsea Manning case is interesting! Is this decision archived in the article somewhere?

Amir: The cases usually happen on the ArbiCom page, in the /Cases section. But finding this in the discussion is hard.

Femke: To go back to your work. During these

Algoterary Encounters we tried to understand what it means to find bias in machine learning. The proposal of Nicolas Malevé, who gave a workshop yesterday, was to neither try to fix it, nor to refuse dealing with systems that produce bias, but to work with it. He says bias is inherent to human knowledge, so we need to find ways to somehow work with it; he used the image of a “bias cut” in textile, which is a way to get the most flexibility out of woven materials. But we’re struggling a bit with what would that mean, how would that work... So I was wondering if you had any thoughts on the question of bias?

Amir: Bias inside Wikipedia is a tricky question because it happens on several levels. One level that has been discussed a lot is the bias in references. Not all references are accessible. [the waiter brings us the soups] So one thing that the Wikimedia foundation has been trying to do is to give free access to libraries that are behind a pay wall. [the following sentence is hard to distinguish because of clinking cutlery sounds] They reduce bias by only using open access references. Another type of bias is the access to the internet. There are lots of people who don’t have it. One thing about China is that [some pages on the Internet] are blocked. The content against the government of China inside Chinese Wikipedia is higher because the editors [who can access the website] are not people who are pro government, and try to make it more neutral. This happens in lots of places. But in the case of AI and the model that we use at Wikipedia, it’s more a matter of transparency. There is a book about how bias in AI models can break people’s lives, it’s called “Weapons of Math Destruction”. It talks about AI models that exist in the United States, that rank teachers. It’s quite horrible, because eventually there will be bias. The way to deal with it, based on the book and their research was first that the model should be open source—people should be able to see what features are used and the data should be open as well, so that people can investigate, find bias, give feedback and report back. There should be a way to fix the system. I don’t think all companies are moving in that direction, but Wikipedia, because of the values that they hold, are at least more transparent and they push other people to do the same.

[it’s becoming hard to speak and eat soup at the same time—we take a small break to eat]

Femke: It was very interesting to think of your work in the context of Wikipedia, where labour is legible, and is always part of the story. It’s never erased. In most machine learning environments the work of classifying, deciding and defining often does not get a lot of attention.

Amir: Actually, one of the things that I’ve been recently working on is to get more people involved in the ‘pre’ aspect of the bot, so for example: if someone is labelling edits for our model to be trained on, we show their name and how many labels they contributed. There was someone asking us for a list of contributors, because they wanted to give them a barn star⁷ to show appreciation for their work. Other reasons are the instant gratification, the credibility that it gives users and that it helps others.

Femke: But also it keeps those who are part of the labour of producing knowledge somehow part of the system. It doesn’t separate them from the actual outcome, which I think is important.

Amir: Exactly.

Femke: What I’m trying to understand is the role “binary separation” in machine learning. To refer to the example you used on Friday, when you showed a mass of Wikipedia edits, and then a sort of incision on the lines that could be considered vandalism or that are probably OK. But the separation is an either/or, it’s a left or right.

Amir: That example was very simplified. Overall, we just give a number between one and zero, so that’s a probability. If we order them, there is a spectrum of how likely it is for edits to be vandalism. We can do our incision wherever we want and I assure you that there are recent changes that [something] have, we can highlight them in different colours and we can look at them with a different precision.

Femke: I understand that some things are more likely to be vandalism than others, but still, because they’re expressed over a spectrum of two: either extremely vandalistic or not at all, we are dealing with a binary, no?

Amir: Yeah, you are completely right. The thing we are trying to tackle in regards to Wikipedia editing, is that we are trying to make a model not just as a binary separation. We have a good faith model, which predicts with the same system that moves between one and zero whether an edit has been made in good faith or not. For example, you may see if an edit was damaging, but it was made with a good intention. You see many people that want to help, but because they are new, they make mistakes. We try to tackle this by having a different model. So if an edit has both a high vandalism score and a high bad faith score, we can remove that with bots and we can interact with people who make mistakes but have a good intention.

Cristina: How do you see the good faith principle in relation to neutrality?

Amir: I think it’s completely related and I think it comes down to ‘is the user trying to help Wikipedia or not’: this is our brainstorm.

Femke: If you talk about the distinction between good faith and bad faith, it is still about faith-in-something. If you plot this “faith” according to the vector of a neutral point of view, you’re dealing with a different type of good faith and goodness than if you plot the faith along the vector of wanting more points of view instead of less.

Amir: I see. I think good faith means good intent. By defining what is “good” in this way, we are following the principles of the whole Wikipedia [community]. Good means helping people. Although it is a very subjective term. What we are trying to do right now is to make some

sort of survey—to take out things that are computational and can't be measured easily, like quality, and ask people whether they think an edit looks good or bad. To make things more objective, to make things come together from the integration of observations of lots of people. Obviously, there are a lot of gray areas.

Femke: I do not have problems with mistakes that could be made in this way or the subjectivities of those algorithms. I'll try to ask a different question that maybe arrives at the same point: if you think about Wikipedia as a living community, the project changes with every edit; every edit is somehow a contribution to this living-knowledge-organism. So then, if you try to distinguish what serves the community and what doesn't, and you try to generalise that, because I think that's what the good faith-bad faith algorithm is trying to do, and start developing helper tools to support such a project, you do that on the basis of an abstract idea of what Wikipedia is and not based on the living organism of what happens every day. What I'm interested in is the relationship between vandalism and debate, and how we can understand the conventional drive in machine-learning processes. And how can we better understand these tensions and deal with them? If you place your separation of good faith-bad faith on preexisting labelling and then reproduce that in your understanding of what edits are being made, how do then take into account movements that are happening, the life of the actual project?

Amir: Ok, I hope that I understood you correctly. It's an interesting discussion. Firstly, what we are calling good faith and bad faith comes from the community itself, we are not doing the labelling for them, they are doing it themselves. So, in many different language communities of Wikipedia, the definition of what is "good faith" and what is "bad faith" will differ. Wikimedia is trying to reflect what is inside the organism and not to change the organism itself. If the organism changes and we see that the definition of good faith and helping Wikipedia has changed, we will implement this as a feedback loop that lets people from inside of their community pass judgment on their edits. If they disagree with the labelling [results altogether], we can go back to the model and retrain the algorithm to reflect this change. It's some sort of closed loop: you change things and if someone sees there is a problem, then they tell us and we can change the algorithm back. It's an ongoing project.

Cristina: This feedback assessment can be done through false positives: the situations when test results are wrongly attributed a property that is not present. In that case, contributors can revert an edit, or contact you. Does that mean that the original dataset on which the algorithm is trained would also be reiterated over the years?

Amir: Yeah, it will be reiterated.

Femke: Already the fact that the labelling is made transparent and debatable is very helpful. In this way you can start to understand the relation between the labelling and the consequences in the model—I didn't think about it, but

that's one of the things we were trying to do with The Annotator.⁸

Amir: What we are trying to build, but we are not there yet, is that when someone labels an edit, it should be immediately visible for others, and these others can make a judgment for themselves whether they find it correct.

Femke: I have an issue with the fact that it is assumed that agreement is always possible and necessary. Even if the disagreements leading up to agreement are archived and legible, agreement is still a prerequisite for the whole machinery to start operating. If agreement is the main drive – I cannot help to think that there's going to be trouble with everything that is non-agreeable. Everything that causes trouble will be difficult to take into account in a system that so much depends on agreement or non-ambiguity. Your example of Chelsea Manning is very interesting – I would like to look more carefully at how the Wikipedia community has dealt with that. In machine learning ... every time we come across moments where ambiguity and disagreements create problems, the problems seem to be put aside. I think you clearly explain how the process towards that agreement is dealt with within Wikipedia on the level of writing the articles, but also on the level of labelling the data. But still, we are dealing with a technology that values ...

Amir: ... consensus and agreement more than multiple points of view.

Femke: Yes!

Amir: I think there's some sort of trade-off. We are not trying to reach agreement for all parties and all people here, there are lots of times where if someone pushes too much, then everyone votes against it and we block that person. We do not try to come to an agreement, because there is a difference between coming to an agreement and pushing your idea. This is a difficult situation, there are lots of people that are being paid to push their agenda. I see sometimes how trying to come to an agreement can be time consuming, resource consuming. But I think Wikipedia has shown that it works.

Femke: Right. Thank you. And we have even eaten our soups in the meantime!

Amir: In your language, do you drink soup or do you eat it?

Femke: Eat.

Cristina: Eat. How is it in Persian?

Amir: In Persian, drinking and eating are the same, so it's not a problem at all! But in some languages I see that they drink soup, whereas in most languages they eat soup.

Femke: It would not be wrong to say I drink the soup, but–

Amir: –it feels weird.

1. Algoliterary Encounters, Algolit. November 2017 <http://constantrvzw.org/site/Algoliterary-Lectures,2852.html>
2. <https://foundation.wikimedia.org/wiki/User:Ladsgroup>
3. <https://www.mediawiki.org/wiki/ORES>
4. Mediawiki is the software on which all the Wikimedia projects run.
5. API stands for ‘Application Programming Interface’ and is a set of defined methods of communication between programming applications. The Mediawiki API allows other applications to pull information from Wikimedia projects and use it for their own aims.
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Five_pillars
7. <https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Barnstars>
8. The Annotator, developed during the Constant worksession Cqrrrelations. May 2015 <http://snelting.domainepublic.net/affiliation-cat/constant/the-annotator>

FR Mise en Valeur et Omission

Elodie Mugrefya

L'Afrique Aux Noirs est un texte écrit par Paul Otlet, personnage devenu familier chez Constant. En effet, précédents projets Constant, Algolite et Mondotheque, avaient approché le Mundaneum ainsi que le travail de Otlet de manières variées. Paul Otlet devint ces vingt dernières années une figure célébrée de l'intellectualisme belge, romantiquement dépeint comme un héros tragique, l'éternel génie incompris.¹ Les recherches que j'ai effectuées sur ce personnage m'ont dressé le portrait d'un homme brillant, passionné et bienveillant, en somme toute une personne remarquable. Effectivement, il fût défini entre autres comme un universaliste, un utopiste, un documentaliste, un internationaliste,² un pacifiste, un militant socialiste et un visionnaire.³ Ce texte obscur intitulé 'L'Afrique Aux Noirs' écrit lorsque Otlet avait 19 ans ne semble n'avoir jamais provoqué de questionnement quant à ce beau tableau. Je ne suis pas parvenue à trouver de commentaires ou critiques portés à l'égard de ce texte. Pareillement, les projets Constant précédemment cités se sont contentés de simples mentions, comme si le texte ne mériterait pas que l'on s'y attarde ; comme si il n'était en aucun cas le reflet de la personne qu'était Paul Otlet et de l'héritage dans lequel ce dernier se positionna.

Mon argument postule que le texte 'L'Afrique Aux Noirs' est tout aussi signifiant que les autres textes, œuvres et projets de Paul Otlet. Il n'est pas non plus un faux-pas embarrassant pouvant être ignoré sous prétexte d'une faute de jeunesse. Si à aucun moment de sa carrière Otlet ne reviendra sur ses propos, c'est parce qu'au contraire il les confirmera au travers de ses projets professionnels. Le portrait romantique qui fût dressé pour qualifier Otlet semble avoir rendu difficile tout criticisme, provoquant une sorte d'aveuglement délibéré envers les éléments ayant le potentiel d'obscurcir ce beau portrait. 'L'Afrique Aux Noirs', je soutiens, est une manifestation, parmi d'autres, du caractère profondément raciste de la personne de Paul Otlet.

Estampiller un individu de raciste est toujours hasardeux car premièrement cela cause des émois démesurés dont la force est telle que la suite de l'argument ne peut tout bonnement plus être entendue. Secondairement, c'est effectivement dangereux car cela peut engendrer un encastrement, une fois de plus, du racisme dans un schéma de pensée extrêmement problématique délimitant le racisme comme phénomène essentiellement individuel. En clair, que le problème du racisme est un problème de comportement des individus les uns avec les autres et non un mécanisme largement systémique. Je vais tenter d'avancer l'argument duquel la personne mais aussi l'héritage de Paul Otlet est foncièrement raciste. Ceci ne veut pas dire que ce dernier passait son temps libre à couper des mains noires, bien qu'il fût très élogieux à propos d'un tel système mis en place par le roi Léopold II,⁴ mais plutôt qu'il a activement participé à une entreprise de déshumanisation dantesque des populations non blanches, et tout particulièrement noires, grâce à laquelle les souffrances et les injus-

tices vécues hier et aujourd'hui par ces populations s'y retrouvent légitimées et normalisées. Otlet fût d'ailleurs si favorable à l'œuvre de Léopold II qu'il aspirait à construire le Palais Mondial dans le parc de Tervuren, tout proche de ce qui était appelé à l'époque le Palais du Congo.⁵ De ce fait, il semble qu'il constatait lui-même d'une véritable affiliation entre le Palais Mondial et le projet colonial Léopoldien et souhaitait souligner ceci de par un lien physique de proximité.

Le texte 'L'Afrique Aux Noirs' démarre sur la constatation d'un mouvement naissant aux États-Unis. Ce mouvement prône un retour de la communauté noire américaine à la terre natale africaine. Le leader de ce mouvement prêche un retour en Afrique afin de brûler les « faux dieux » africains et d'y « convertir les cannibales au christianisme ». Otlet encense ce mouvement, reconnaissant que la communauté noire américaine ne sera jamais respectée ni intégrée dans un pays où elle fût brutalement exploitée pendant des siècles d'esclavagisme. Il appelle alors la Belgique à prendre part dans ce mouvement en tant qu'état ayant déjà accompli « une œuvre humanitaire et chrétienne » au Congo. Cependant, il avertit du danger de mêler la civilisation belge, si complexe et raffinée avec l'africaine, si « sauvage ». Le rôle de la Belgique selon Otlet serait alors de servir de tutelle aux populations noires afin de s'assurer d'une évolution favorable des choses. Cette population noire américaine ayant déjà été en contact avec une « civilisation avancée » aurait dès lors la capacité de sortir ses compatriotes noirs.e.s de la « barbarie africaine ». Otlet termine par encourager Léopold II à prendre les devants et à inviter ces nouveaux venus au Congo afin de leur offrir des terres et faciliter l'épanouissement d'une société africaine. Il y a j'estime deux points principaux à retirer de ce texte. Premièrement que les Africain.e.s sont d'une nature foncièrement mauvaise, puisque barbare et immorale, ainsi qu'incapables d'agir en autodétermination et pour leur propre bien, sans l'aide des populations occidentales blanches. Le second point est que Otlet se montre, sans aucune ambiguïté, très favorable à l'entreprise colonialiste, ce qui est évidemment tout à fait lié au premier point.

Lorsque que je m'attaquai à l'étude du texte 'L'Afrique Aux Noirs', deux formes de défenses me furent exprimées à plusieurs occasions par des personnes très variées. Il m'a donc paru essentiel de centrer mon argumentaire sur ces réactions en m'y opposant fermement car l'occurrence avec laquelle elles me furent articulées me fut plus que déconcertante. La première défense, et la plus insupportable, consiste à excuser Otlet et ses propos sordides car ils seraient, après tout, le reflet d'une époque et non d'un homme. La seconde défense revient à absoudre le personnage du fait de son jeune âge lors de l'écriture du texte 'L'Afrique Aux Noirs', Otlet avait alors 19 ans à l'époque.

Je tiens à écarter le premier argument typique qui prend forme, sans exception aucune, lors de la formulation d'une déconstruction de textes de figures européennes d'antan. Je refuse tout bonnement l'exposé selon lequel il faudrait re-contextualiser les propos d'Otlet au sein de son époque, celle-ci environnant la fin du 19^{ème} siècle et le début du 20^{ème} (1868-1944). Cet argument a pour effet infernal de situer le point de vue blanc euro-

péen comme valeur par défaut au sein duquel l'autre, le noir, y est l'étrange, le sauvage, le vilain. Grâce à cette paresse de réflexion, la haine, le mépris et la violence envers l'Africain.e se retrouvent excusés, normalisés, acceptés. Ce point de vue européen se présente comme point cardinal de la pensée intellectuelle avec ses atrocités expiées sous couvert d'une prétendue exceptionnalité des Européen.e.s blanc.he.s. C'est précisément ce positionnement qui a produit la croyance qu'en tant que point cardinal, l'Occident se donne alors le droit, le devoir même, de régner sur le reste du monde, d'y arbitrer ce qui est bon, ce qui ne l'est pas, de décider de ceux qui vivent et de ceux qui ne vivent pas. C'est d'ailleurs la posture prédominante qu'emprunte Otlet dans son texte. Il y parle d'une Europe colonisatrice et civilisatrice qui se doit de prendre part dans les affaires des Africain.e.s et noir.e.s Américain.e.s, en tant qu'agent de modernité et de progrès. Otlet est explicite quand il soutient l'énoncé selon lequel il existe un antagonisme profond entre Européen.e.s, représentant la complexité, la finesse, l'intelligence et les Africain.e.s représentant la sauvagerie, barbarie et la déchéance morale et intellectuelle. Ce sont ses mots, pas les miens.⁶

Ceci n'est pas pour prétendre que la hiérarchisation de l'humanité fut une pratique exclusivement européenne. Mais, c'est en Europe que cette prétendue inhérente infériorité de certaines populations fût si profondément admise comme vérité absolue que des générations entières de scientifiques travaillèrent à la prouver par le biais d'une présumée rigueur scientifique.⁷ L'infériorité des noir.e.s n'est donc plus juste une justification toute trouvée pour l'exploitation esclavagiste mais devint alors une réalité scientifique.

J'appris à l'école, comme probablement la plupart des enfants européens, que l'Europe doit sa grandeur aux avancées qui ont pris place lors du glorieux siècle des Lumières. Cette période me fut définie comme la véritable ascension de l'esprit humain et de son exceptionnalité. Ce triomphe de l'esprit ne prit place bien sûr qu'en Europe. C'est à ce siècle glorieux des Lumières que l'on doit le début de travaux sur les races humaines, alors que les scientifiques européens entrèrent dans une ère de classification frénétique. Tout devait pouvoir être rangé dans des catégories : les plantes, les roches, les animaux et les humain.e.s.⁸

C'est d'ailleurs sur cette logique classificatrice qu'est basé le modèle des institutions d'héritage culturel et scientifique comme les musées. Les collections muséales reflètent la rencontre entre cette appétence pour la classification avec les pulsions européennes d'accumulation extrême ; conjonction symbolisant d'ailleurs formidablement bien l'œuvre de Otlet. Et Otlet, cet « homme qui voulait classer le monde » (appellation utilisée par Françoise Levie faisant appel à un romantisme naïf exacerbé) s'est effectivement attelé à classifier et collecter tout ce qu'il pouvait, nourrissant ainsi l'idée que les Européen.e.s se doivent d'avoir accès à toutes choses et tous savoirs en tant que bienfaiteur.rice.s de l'humanité. Ce titre du documentaire de Françoise Levie est un exemple éclatant de la naïveté blanche avec laquelle l'œuvre de Otlet fut approchée jusqu'ici. Le problème ici tient surtout dans l'articulation d'un tel surnom comme d'un attribut implicitement bon, niant ainsi complètement les idéologies nées des déploiements

de la classification comme la physiognomonie, la phrénologie, le racialisme ainsi que leurs héritages brutaux.

La scientification du racisme opéra un virement de logique fondamental dans la propagation du racisme anti-noir.e.s grâce auquel non seulement l'esclavagisme fut légitimé mais aussi tout système d'oppression visant les personnes noires. Cette rhétorique d'infériorité, fondamentalement liée aux travaux de construction de la notion de race, sert de marquage pour tout ce qui appartient à l'univers du non-blanc. Les noir.e.s, les jaunes, les rouges etc devenant alors tou.te.s des figures de « l'autre » par rapport au blanc. Ainsi, émerge le système invisible de la whiteness, où le blanc n'y est ni défini ni catégorisé car il en est le point neutre et peut ainsi catégorisé le reste de l'humanité. Mon refus de ce premier argument précité, produit d'une logique eurocentriste, est un geste indispensable afin de parvenir à effleurer l'expérience violente de l'altérité dans laquelle les personnes considérées comme extérieures au canon blanc furent et sont toujours enfermées par l'Occident.

Afin d'enterrer une bonne fois pour toute l'argument de l'époque, je tiens aussi à souligner sa fausseté factuelle. Déjà à l'époque même où Otlet arborait fièrement son dégoût de l'Africain.e sous couleur d'une fausse scientificité, plusieurs penseurs Africains et Européens avaient déjà couché des écrits révolutionnaires, antiesclavagistes et anti-racistes sur papiers.⁹ Par exemple Olaudah Equiano, re-baptisé Gustavus Vassa, écrivit son autobiographie « The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano » en 1789, soit 100 ans avant 'L'Afrique Aux Noirs', qui devint un best-seller dans les années de sa publication. Cet ouvrage est le premier acompte direct de l'expérience de l'esclavagisme par un ancien esclave. Cette autobiographie fut publiée dans plusieurs pays européens et fut considérée comme avoir contribué à la poussée du sentiment anti-esclavagiste en Europe et aux États-Unis.¹⁰ Il apparaît alors que Otlet n'était donc même pas un homme de son époque, durant laquelle il existait de la documentation contredisant ses préconceptions racistes estimant l'infériorité intellectuelle des personnes noires. Il est impératif de juger durement Otlet du fait qu'il eut un accès aux savoirs du monde considérablement privilégié et se disait vouloir créer un porte d'entrée vers ces savoirs.

De ce fait, si la pensée antiraciste était déjà disponible à l'époque de Otlet, cela démontre à quel point son racisme n'était pas un défaut d'époque mais plutôt un refus tout à fait conscient d'affronter ses conceptions racistes profondément ancrées dans l'héritage de la pensée européenne. En effet, si je parle d'affronter ce n'est pas par hasard car si Otlet, et bien d'autres intellectuels européens, en venait à admettre que les Africain.e.s étaient effectivement égaux aux blancs, c'est tout le système colonial qui perd de sa splendeur civilisatrice pour ne devenir qu'une entreprise monstrueuse entraînée purement et simplement par la machinerie capitaliste. Où pourrait alors se situer les belles pensées des Lumières qui théorisent la liberté individuelle comme élément naturel des humain.e.s si les Africain.e.s sont effectivement des humain.e.s aussi ? En effet, l'ambition des Lumières selon

Immanuel Kant, qui est cité à de nombreuses reprises dans les travaux de Otlet¹¹ et est considéré comme personnage majeur du mouvement des Lumières¹², fut articulée ainsi :

« Les Lumières c'est la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans la conduite d'un autre. On est soi-même responsable de cet état de tutelle quand la cause tient non pas à une insuffisance de l'entendement mais à une insuffisance de la résolution et du courage de s'en servir sans la conduite d'un autre. Apere aude! Aie le courage de te servir de ton propre entendement! Tel est la devise des Lumières »¹³

De ce fait, véritablement considérer les Africain.e.s comme humain.e.s met sérieusement à mal les fondements des Lumières. La déshumanisation des Africain.e.s devait être rendue réelle afin de pouvoir perpétuer les atrocités tout en gardant la grandeur humaniste articulée par les Lumières. Cornel West et Achille Mbembe, dans leur critique de l'esclavagisme et du colonialisme attirent brillamment l'attention sur ce point :

« La suprématie blanche fait partie intégrante du progrès européen, et l'odieux esclavage des Africains est une précondition des percées progressistes du monde moderne »¹⁴

« Progéniture de la démocratie, le monde colonial n'était pas l'antithèse de l'ordre démocratique. Il en a toujours été le double, ou encore la face nocturne. Il n'y a pas de démocratie sans son double, sa colonie, peu importe le nom et la structure »¹⁵

Pour conclure cet argument, je tiens à signifier à quel point il est essentiel de refuser la justification du racisme de Otlet de par sa position temporelle. L'accent doit être mis sur la part active que ce dernier a occupé dans un système qui a tué, torturé et asservis des millions de personnes jusqu'à aujourd'hui, en nourrissant l'idée que les Africain.e.s sont des sous humain.e.s, de la chair à asservir. Cette déshumanisation des Africain.e.s fût une stratégie si efficace, qu'aujourd'hui encore lorsqu'on entre en son contact comme via le texte de Otlet, elle ne provoque rien de plus qu'un haussement d'épaule excusant la haine et le mépris d'antan. Comme si cette entreprise de déshumanisation n'avait aujourd'hui encore aucune sorte d'influence sur la société.

Aussi, je m'attaque à présent au second argument utilisant le relatif jeune âge de Otlet lors de l'écriture du texte comme gage d'excuse. Je dispute ce très faible argument résultat d'une véritable réticence à regarder le problème en face. La simple lecture du livre « Monde : Essai d'Universalisme », écrit par Otlet en 1935, où il avait alors 67 ans, révèle sans détours l'inconséquence de cet argument. En voici quelques extraits :

« Par contre, il faut distinguer avec soin de nos races supérieures les races vraiment inférieures, à cerveau plus petit, comme les Veddas, les Axas, les nègres, etc. Ici l'erreur n'est plus possible : le métissage qui est bon chez les races européennes devient mauvais chez les mulâtres. »¹⁶

« Les races, pour autant qu'elles ont pu être observées, donnent lieu à des caractéristiques propres. Ainsi, dans l'espèce nègre, le cerveau est moins développé que dans l'espèce blanche, les circonvolutions sont moins profondes et les nerfs qui émanent de ce centre pour se répandre dans les organes des sens sont beaucoup plus volumineux.

De là un degré de perfection bien plus prononcé dans les organes, de sorte que ceux-ci paraissent avoir en plus ce que l'intelligence possède en moins. »¹⁷

Il est difficile de ne pas noter ici le mépris presque fétichiste de Otlet envers les personnes noires lorsqu'il prend la peine de nommer distinctement deux ethnies (les Awas d'Amazonie et les Veddas du Sri Lanka) tout en se référant très largement aux « nègres » ratissant, je l'imagine, quelques milliers d'ethnies différentes originaires d'Afrique. Ce fétichisme haineux de l'Africain est trouvable à chaque recoins de l'héritage glorieux européen duquel Norman Ajari dans son livre dévastateur, « La Dignité ou la Mort », s'est attelé à mettre en lumière. Parmi les intellectuels étudiés figure notamment Kant chez qui l'on retrouve la même image fantasmée du sauvage que dans les écrits de Otlet :

« Les Nègres d'Afrique n'ont reçu de la nature aucun sentiment qui s'élève au-dessus de la niaiserie. Parmi les blancs, au contraire, il est constant que certains s'élèvent de la plus basse populace et acquièrent une certaine considération dans le monde grâce à l'excellence de de leurs dons supérieurs. Si essentielle est la différence entre ces deux races humaines ! Et elle semble aussi grande quant aux facultés de l'esprit que selon la couleur de peau »

« C'est ainsi qu'on voit apparaître le Nègre qui est bien adapté à son climat, à savoir fort, charnu, agile ; mais qui, du fait de l'abondance matérielle dont bénéficie son pays natal, est encore paresseux, mou et frivole »¹⁸

La similitude des idées ainsi que le langage utilisé sont furieusement marquants et démontrent à quel point Otlet ne faisait pas appel à une quelconque imagination personnelle mais plutôt à son héritage européen propre enraciné dans les travaux de penseurs racistes tels que Kant.

Ces deux arguments dont je me suis attelée à déconstruire démontrent les gymnastiques rhétoriques auxquelles certain.e.s sont prêt.e.s à se livrer afin de garder intact un héritage européen glorieux, mais fantasmé. Héritage dont certains personnages en seraient les références majeures, les rendant ainsi intouchables. Il est effectivement difficile de confronter son propre héritage car il a fait, après tout, ce que nous sommes. Ou du moins c'est ce que l'on nous apprend :

— La Belgique est née en 1830

— La Belgique est une royauté

— La Belgique a donné naissance à de grands noms dont on se doit d'être fier : Jacques Brel, Hergé, Sœur Emmanuelle, Paul Otlet etc

— La Belgique fut à la tête d'un empire 60 fois plus grand que la Belgique grâce au Roi Leopold II

— ...

Cet héritage, on nous l'enseigne de façon à ce que l'on apprenne à le chérir afin de maintenir cette idée fantasmée d'une nation, d'une singularité formée ensemble. Ainsi, l'on est capable de reconnaître ceux qui en font partie et ceux qui n'en font pas mais également cela nous pousse à rester sur nos gardes tant au respect de cet héritage. Et si cet héritage est ce que nous sommes, nous nous devons de nous opposer face à ce qui pourrait l'altérer. Sachant cela, il est à présent plus facile de comprendre ces pauvres

bougres au Musée de Tervuren (c'est un choix conscient de ne pas l'appeler par son nouveau nom que je considère insultant) qui s'agrippent frénétiquement à cette image poussièreuse de père civilisateur pour Léopold II, tel un naufragé se cramponne à sa bouée. Ou encore le public qui se scandalise aux demandes de retrait des statues représentant des hommes, dont Leopold II, qui furent les meneurs d'un des régimes les plus meurtriers de l'histoire avec une estimation de 10 millions de personnes tuées.¹⁹ Pourtant, régulièrement on s'offusque : des chants racistes à un festival de musique²⁰, des fêtards en habits de colons²¹, des étudiant.e.s en blackface²² et il y en aura d'autres, j'en suis persuadée. On s'offusque puis on oublie jusqu'à la prochaine fois. Car là est le problème, rien dans notre société belge ne donne tort à ces « incidents » racistes qui de ce fait sont condamnés à se répéter en tant que micro-événements foncièrement révélateurs d'un système d'oppression qui n'est pas prêt de bouger. C'est aussi, de mon point de vue, ce protectorat qui nous fait rentrer dans une sorte de crise identitaire dans les institutions culturelles. La véritable raison d'être des institutions, la protection de l'héritage belge, est tout à coup remise en question et les institutions sont montrées du doigt. Mais que devient une institution, un musée si il reconnaît que son existence même est la manifestation d'un système d'une violence inouïe et que son activité propre est un composant de cette violence ?

Le silence autour du texte 'L'Afrique Aux Noirs' est une manifestation d'un protectorat enragé envers un héritage fantasmé, faisant alors naître une volonté presque naturelle de dégager le texte d'un geste de la main afin de pouvoir se concentrer sur le bon, le véritable héritage de Paul Otlet. Comme si cela n'était pas un ensemble qu'il faille envisager dans son intégralité afin d'y débusquer la nature profondément raciste et coloniale chez la personne et dans l'héritage de Otlet. L'étude de canons européens tels que Otlet ou Kant, dans le contexte européen, fonctionne par mise en valeur et omission, révélant d'un côté un privilège certain chez ceux.celles qui peuvent se permettre d'ignorer les idées haineuses, et de l'autre, la violence qui agit sur ceux.celles qui ne peuvent tout bonnement pas fermer les yeux.

1. <https://artsandculture.google.com/exhibit/QQ8iak0D> <https://www.google.com/doodles/mundaneum-co-founder-paul-otlets-147th-birthday> <https://daily.jstor.org/internet-before-internet-paul-otlet/> https://www.lepoint.fr/high-tech-internet/doodle-google-celebre-paul-otlet-le-cofondateur-belge-du-mundaneum-23-08-2015-1958561_47.php <https://www.altaplana.be/en/dictionary/otlet-paul> <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2012-3-page-5.htm>
2. Un Livre Irradiant, la Mondotheek, p210
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Otlet
4. Paul Otlet, 'L'Afrique Aux Noirs', 1888, p1-2
5. L'homme qui voulait classer le monde, Françoise Levie (26min30 à 26min55) <https://www.youtube.com/watch?v=HieMJSgnkSE>
6. Paul Otlet, 'L'Afrique Aux Noirs', 1888, p1

7. « Skulls in print: scientific racism in the transatlantic world » <https://www.cam.ac.uk/research/news/skulls-in-print-scientific-racism-in-the-transatlantic-world> « A brief history of the enduring phony science that perpetuates white supremacy » https://www.washingtonpost.com/local/a-brief-history-of-the-enduring-phony-science-that-perpetuates-white-supremacy/2019/04/29/20e6aef0-5aeb-11e9-a00e-050dc7b82693_story.html
8. Podcast Scene on Radio – Series : Seeing White, épisode 8 (7min25 à 8min03)
9. Podcast Scene on Radio – Series : Seeing White, épisode 4 (10min12 à 12min50)
10. https://en.wikipedia.org/wiki/Olaudah_Equiano
11. Monde : Essai d'Universalisme. L'Homme », 1935, Paul Otlet, p17 « Monde : Essai d'Universalisme. La Société », 1935, Paul Otlet, p191 & P193 « Monde : Essai d'Universalisme. Le Monde selon l'espace », 1935, Paul Otlet, p6 & p7 « Monde : Essai d'Universalisme. Le Monde au point de vue du sujet : le Moi », 1935, Paul Otlet, p12 « Monde : Essai d'Universalisme. L'Inconnu. Le Mystère », 1935, Paul Otlet, p6
12. <https://www.britannica.com/biography/Immanuel-Kant>
13. Immanuel Kant. Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Quest-ce-que-les-Lumi%C3%A8res%EF%80%A5-1784.pdf>
14. Cornel West cité dans Norman Ajari « La Dignité ou la Mort » Editions La Découverte, 2019, p81
15. Achille Mbembe cité dans Norman Ajari « La Dignité ou la Mort » Editions La Découverte, 2019, p62
16. « Monde : Essai d'Universalisme. L'Homme » 1935, Paul Otlet, p31
17. « Monde : Essai d'Universalisme. L'Homme », 1935, Paul Otlet, p32
18. Norman Ajari, « La Dignité ou la Mort » Editions La Découverte, 2019, p53
19. https://www.independent.co.uk/news/long_reads/belgiums-genocidal-colonial-legacy-haunts-the-country-s-future-a7984191.html
20. https://www.rtb.be/info/medias/detail_des-incidentes-ra-cistes-au-festival-pukkelpop-ont-ete-signales-aupres-d-unia?id=9998869
21. <https://www.moustique.be/24358/derapage-colonialiste-d-une-soiree-africaine-aux-portes-du-musee-de-tervuren?fbclid=IwAR2MuISRI1m9shSf90drEnejJnq2wwVSJEh6o-8IAEKqI5WirIWLk3p9-9uE>
22. https://www.lavenir.net/cnt/dmf20161121_00918385/saint-louis-reagit-les-photos-des-etudiants-deguises-en-noirs-pas-prises-dans-les-locaux-de-l-universite

NL Opwaarderen en weglaten

Elodie Mugrefya

De tekst 'L'Afrique Aux Noirs' (Afrika Aan de Zwartten) werd geschreven door Paul Otlet, een personage dat Constant niet onbekend is. Op verschillende manieren was het Mundaneum en het werk van Otlet onderdeel van projecten van Constant, zoals Algolit en Mondotheek. Paul Otlet werd de laatste twintig jaar ook een bekende

figuur van het Belgisch intellectualisme, romantisch afgeschilderd als een tragische held, een eeuwig onbegrepen genie.¹ In mijn onderzoek naar dit personage komt hij naar voren als een briljante, gepassioneerde en welwillende man, kortom een bijzonder persoon. Hij wordt onder andere omschreven als een universalist, utopist, documentalist, internationalist,² pacifist, socialistisch militant en visionair.³ Het lijkt alsof de obscure tekst met de titel 'L'Afrique Aux Noirs', geschreven door Otlet toen hij 19 jaar oud was, nooit vragen heeft doen rijzen rond deze bejubelde figuur. Ik heb geen commentaar of kritiek op hem teruggevonden naar aanleiding van deze tekst. Ook in de eerder vermelde projecten van Constant moest de tekst het stellen met een eenvoudige vermelding, alsof deze het niet waard was dat we er even bij zouden stilstaan en in geen geval was het een weerspiegeling van de persoon die Paul Otlet was en van het erfgoed waarin hij zich positioneerde.

Mijn argument is dat de tekst 'L'Afrique Aux Noirs' even belangrijk is als de andere teksten, werken en projecten van Paul Otlet. Het is ook geen vervelende faux pas die we eenvoudig onder de mat kunnen vegen met als excuus dat het een jeugdzonde betrof. Otlet komt immers op geen enkel moment van zijn carrière terug op zijn woorden, maar zal ze veeleer bevestigen aan de hand van zijn professionele projecten. Het romantische portret dat van Otlet wordt geschilderd lijkt het moeilijk te maken om hem te bekritisieren, er ontstaat een soort bedoelde blindheid door voor de dingen die dit mooie plaatje mogelijk zouden kunnen besmeuren. Ik hou dus vol dat 'L'Afrique Aux Noirs' één van Otlets vele uitingen is met een fundamenteel racistisch karakter.

Iemand het stempel racist geven, is altijd gevaarlijk. Allereerst roept het buitenmaatse emoties op die zo sterk zijn dat de rest van het argument gemakkelijk verloren gaat. Ten tweede is het ook écht gevaarlijk, omdat het er eens te meer toe kan leiden dat racisme wordt teruggebracht tot het zeer problematische idee dat het zich beperkt tot een essentieel individueel fenomeen. Kortom, dat racisme een probleem is van individuen onderling en niet een met name structureel mechanisme. Ik zal dus proberen te argumenteren waarom niet alleen de persoon maar ook het erfgoed van Paul Otlet door en door racistisch zijn. Wat niet wil zeggen dat hij in zijn vrije tijd handen van zwarten afsneed, alhoewel hij zeer lovend was over een dergelijk systeem ingesteld door Koning Leopold II⁴. Ik wil eerder aantonen dat hij actief deelnam aan een proces van danteske ontmenselijking van niet-blanke en vooral zwarte bevolkingsgroepen, dat het lijden en de onrechtvaardigheid legitimeert en normaliseert dat deze volkeren vroeger en vandaag nog steeds ondervinden. Otlet was trouwens zó enthousiast over het werk van Leopold II dat hij ernaar streefde om het Wereldpaleis in het Tervurenpark te bouwen, vlakbij wat toen nog het Paleis van Congo heette.⁵ Het lijkt erop dat hij een waarachtige verwantschap zag tussen het Wereldpaleis en het koloniale project van Leopold, en dat hij dit wilde onderstrepen door een fysieke nabijheid.

De tekst 'L'Afrique Aux Noirs' begint met een observatie over een beweging die op dat moment in de Verenigde Staten opkomt. Deze beweging pleit voor een terugkeer van de zwarte Amerikaanse gemeenschap naar het Afrikaanse thuisland. De leider van deze beweging pre-

dikt een terugkeer naar Afrika om de Afrikaanse "valse goden" te verbranden en de "kannibalen er tot het christendom te bekeren". Otlet prees deze beweging en erkende dat de zwarte Amerikaanse gemeenschap nooit gerespecteerd of geïntegreerd zou raken in een land waar ze gedurende eeuwen van slavernij op brutale wijze werd uitgebuit. Hij roept België vervolgens op om deel te nemen aan deze beweging, als een staat die al eerder "humanitair en christelijk werk" in Congo heeft verricht. Hij waarschuwt echter voor het gevaar de zo complexe en verfijnde Belgische beschaving met de Afrikaanse "wilde" beschaving te vermengen. De rol van België was volgens Otlet om als voogd op te treden van de zwarte bevolking, om er voor te zorgen dat de zaken zich positief ontwikkelden. Deze zwarte Amerikaanse bevolking, die al in contact was geweest met een "geavanceerde beschaving", zou hierdoor in staat zijn om hun zwarte landgenoten uit de "Afrikaanse barbarij" te halen. Otlet moedigt Leopold II ten slotte aan het voortouw te nemen en deze nieuwkomers uit te nodigen in Congo, om hen er land aan te bieden en de ontwikkeling van een Afrikaanse samenleving te bevorderen. Er zijn twee belangrijke punten die volgens mij uit deze tekst moeten worden gelicht. Ten eerste dat Afrikanen fundamenteel slecht van aard zijn, omdat ze barbaars en immoreel zijn, en niet in staat zijn om zonder de hulp van de Westerse blanke bevolking in zelfbeschikking en voor hun eigen bestwil te handelen. Het tweede punt is dat Otlet zonder enige ondubbelzinnigheid zeer welwillend staat tegenover de koloniale onderneming, wat natuurlijk nauw samenhangt met het eerste punt.

Toen ik de tekst 'L'Afrique Aux Noirs' begon te bestuderen, kreeg ik meerdere malen en van heel uiteenlopende personen twee argumenten ter verdediging te horen. Het leek mij dan ook van essentieel belang om mijn argumentatie op te bouwen rond deze reacties en ze krachtig tegen te spreken, want het was verontrustend hoe vaak ik dezelfde meningen te horen kreeg. De eerste en meest ondraaglijke verdediging is om Otlet en zijn verwerpelijke uitingen te verontschuldigen omdat ze een tijdperk zouden weerspiegelen en niet de man zelf. De tweede verdediging is Otlet te vergeven vanwege de jonge leeftijd waarop hij 'L'Afrique Aux Noirs' schreef. Hij was immers maar 19 jaar oud.

Ik verwerp dit eerste, typische argument, dat altijd weer naar boven komt bij de deconstructie van teksten van welk Europees figuur uit het verleden dan ook. Ik weiger eenvoudigweg de stelling te accepteren dat Otlets woorden binnen de context van zijn tijd moeten worden beschouwd, dat zich ergens aan het einde van de 19e eeuw tot het begin van de 20e eeuw afspeelt (1868-1944). Het ondragelijke gevolg van dit argument is immers dat het Europese, blanke standpunt als de norm wordt beschouwd, ten opzichte van het andere, het zwarte, het vreemde, het wilde, het lelijke. Dit luie denkpatroon zorgt ervoor dat haat, minachting en geweld tegen Afrikanen wordt verontschuldigd, genormaliseerd en geaccepteerd. Dit Europese standpunt waarbij wreedheden worden uitgewist onder het mom van een vermeende uitzondering die geldt voor blanke Europeanen, die tegelijkertijd worden gezien als het hoogtepunt van het intellectueel den-

ken. Juist dit standpunt heeft ertoe geleid dat het Westen, in zijn rol als kompas, zichzelf het recht, zelfs de plicht geeft om de rest van de wereld te regeren, om te bemiddelen over wat goed is en wat niet, om te beslissen wie leeft en wie niet. Dit is de overheersende attitude die Otlet in zijn tekst hanteert. Hij spreekt van een koloniserend en beschaafd Europa dat zich moet mengen in de zaken van Afrikanen en zwarte Amerikanen, als een agent van moderniteit en vooruitgang. Otlet is expliciet wanneer hij de bewering onderschrijft dat er een diepe tegenstelling bestaat tussen Europeanen, die voor complexiteit, finesse, intelligentie staan en Afrikanen die wreedheid, barbarij en moreel en intellectueel verval vertegenwoordigen. Dit zijn zijn woorden, niet de mijne.⁶

Dit is niet om te beweren dat het hiërarchiseren van de mensheid een exclusief Europese praktijk was. Maar het was wel in Europa dat de vermeende minderwaardigheid van bepaalde bevolkingsgroepen zo radicaal werd geaccepteerd als een absolute waarheid, zozeer zelfs dat hele generaties wetenschappers het door middel van veronderstelde wetenschappelijke accuraatheid probeerden te bewijzen.⁷ De minderwaardigheid van zwarten was daarmee niet langer enkel een rechtvaardiging voor slavernij, maar werd een wetenschappelijke realiteit.

Zoals waarschijnlijk de meeste Europese kinderen leerde ik op school dat Europa haar grootsheid dankt aan de vooruitgang die tijdens de Eeuw van de Rede heeft plaatsgevonden. De Verlichting werd me uitgelegd als de ware ontplooiing van de menselijke geest en zijn uitzonderlijkheid. Deze triomf van de geest vond natuurlijk enkel in Europa plaats. Het was de Eeuw van de Rede die leidde tot werken over de menselijke rassen, toen Europese wetenschappers een tijdperk ingingen waarin alles moest worden geïnclassificeerd. Alles moest in categorieën worden ingedeeld: planten, stenen, dieren en mensen.⁸

Het is op deze classificatiedrang dat het model van culturele en wetenschappelijke erfgoedinstellingen, zoals musea, is gebaseerd. Museumcollecties weerspiegelen het samenvallen van die honger naar classificatie en de Europese, extreme verzameldrang; een combinatie die het werk van Otlet perfect symboliseert. 'Otlet, de man die de wereld wilde classificeren' (woorden van Françoise Levie, die zich beroept op een overdreven, naïef romantisme) begon dan ook met het classificeren en verzamelen van alles wat hij kon, om zo het idee te voeden dat Europeanen, als weldoeners van de mensheid, toegang moesten hebben tot alle dingen en alle kennis. De titel van Françoise Levie's documentaire is een treffend voorbeeld van de blanke naïviteit waarmee Otlets werk tot nu toe is benaderd. Het probleem zit in de formulering van een dergelijke bijnaam als een impliciet goede eigenschap, waardoor de ideologieën die voortkomen uit het toepassen van een classificatie, zoals fysionomie, frenologie, ras maar ook de wrede erfenis ervan, volledig worden ontkend.

De wetenschappelijke benadering van racisme zorgde voor een fundamentele verschuiving van de logica waarmee racisme tegen zwarten zich verspreidde, waardoor niet alleen de slavernij maar ook om het even welk systeem van onderdrukking tegen zwarte mensen werd gelegitimeerd. De retoriek van minderwaardigheid, die fundamenteel verbonden is met de vorming van het begrip ras, diende als een aanduiding voor alles wat tot de wereld van het

niet-blanke behoort. Zwart, geel, rood, enz. worden zo allemaal figuren van 'de ander' ten opzichte van blank. Zo ontstaat het onzichtbare systeem van whiteness, waarbij de blanke noch hoeft te worden gedefinieerd noch gecategoriseerd, omdat hij het neutrale punt is en dus van daar uit de rest van de mensheid kan categoriseren. Mijn verwerping van dit eerste argument, dat het resultaat is van een eurocentrische logica, is een noodzakelijke geste om de geweldadige ervaring van het anders-zijn te ontmaskeren, waarin mensen die als buitenstaanders van de blanke canon worden beschouwd door het Westen werden en nog steeds worden opgesloten.

Om het argument van de tijdsgeest voor ééns en voor altijd te begraven, wil ik ook nog wijzen op de feitelijke onjuistheid ervan. Reeds op het moment dat Otlet trots zijn afschuw uitsprak over de Afrikaan, met als voorwendsel een valse wetenschap, hadden heel wat Afrikaanse en Europese denkers al revolutionaire, antislavernij- en antiracistische geschriften op papier gesteld.⁹ Zo schreef Olaudah Equiano, herdoopt tot Gustavus Vassa, in 1789 zijn autobiografie 'The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano', die een bestseller werd in de jaren na haar publicatie, 100 jaar vóór 'L'Afrique Aux Noirs'. Dit boek is het eerste rechtstreekse verslag van de ervaringen van een voormalige slaaf. De autobiografie werd gepubliceerd in verschillende Europese landen en beschouwd als een bijdrage aan het toenemende antislavernijgevoel in Europa en de Verenigde Staten.¹⁰ Hieruit blijkt dat Otlet niet eens een man van zijn tijd was, er was op dat moment voldoende documentatie voorhanden die zijn racistische vooroordelen over de intellectuele inferioriteit van zwarte mensen tegensprak. We moeten Otlet hard beoordelen, juist omdat hij een aanzienlijke en bevoorrechte toegang had tot kennis uit de hele wereld, en stelde dat hij een poort naar die kennis wilde creëren.

Als het antiracistisch denkgood al in Otlets tijd beschikbaar was, dan toont dit aan hoezeer zijn racisme geen probleem van die periode was, maar veeleer een bewuste weigering om zijn racistische opvattingen, diep geworteld in het erfgoed van het Europese denken, tegen te gaan. Ik heb het niet zomaar over die weigering, want die kon ernstige gevolgen hebben. Als Otlet, en met hem vele andere Europese intellectuelen, zouden toegeven dat de Afrikanen inderdaad gelijk waren aan de blanken, zou heel het koloniale systeem zijn beschavingbrengende luister verliezen en nog slechts een monsterlijke onderneming zijn die louter en alleen werd gedreven door kapitalisme. Hoe zit het immers met de mooie gedachten van de Verlichting, met de theorieën die stellen dat individuele vrijheid een natuurlijk element van de mens is, als Afrikanen inderdaad óók mensen zijn? De ambitie van de Verlichting volgens Immanuel Kant, die herhaaldelijk wordt geciteerd in de werken van Otlet¹¹ en wordt beschouwd als een belangrijk figuur van de Verlichtingsbeweging¹², werd immers als volgt verwoord:

"Verlichting is het bevrijden van de mens uit zijn onmondigheid, waaraan hij zelf schuld heeft. Onmondigheid is het onvermogen zijn verstand te gebruiken zonder leiding van een ander. Deze onmondig-

heid is eigen schuld wanneer de oorzaak ervan niet ligt in gebrek aan verstand, maar wel in gebrek aan moed en wilskracht, het zijne te gebruiken zonder leiding van een ander. Sapere aude! Heb de moed je eigen verstand te gebruiken, aldus de kernspreuk van de Verlichting.”¹³

Bijgevolg doet het beschouwen van Afrikanen als mensen de fundamenteën van de Verlichting ernstig wankelen. De ontmenselijking van de Afrikanen moest wel reëel gemaakt worden om de gruweldaden te kunnen bestendigen, terwijl de humanistische grandeur van de Verlichting behouden bleef. Cornel West en Achille Mbembe vestigen in hun kritiek op de slavernij en het kolonialisme op briljante wijze de aandacht op dit punt:

“De blanke overheersing is een integraal onderdeel van de Europese vooruitgang en de afschuwelijke slavernij van de Afrikanen is een voorwaarde voor de geleidelijke doorbraken van de moderne wereld.”¹⁴

“Als nakomeling van de democratie was de koloniale wereld niet de tegenpool van de democratische orde. Hij is er altijd de doorslag van geweest, of de donkere keerzijde. Er is geen democratie zonder haar doorslag, haar kolonie, ongeacht haar naam en structuur.”¹⁵

Ter afsluiting van dit argument wil ik erop wijzen hoe belangrijk het is om Otlets rechtvaardiging van racisme op basis van de tijdsgeest te verwerpen. We moeten de actieve rol benadrukken die hij heeft gespeeld in een systeem dat tot op de dag van vandaag miljoenen mensen heeft gedood, gemarteld en tot slaaf heeft gemaakt, waarbij het idee werd gekoesterd dat Afrikanen ondermensen zijn, vlees voor de slavernij. Deze ontmenselijking van de Afrikanen was zo'n effectieve strategie dat zelfs wanneer we er vandaag mee in contact komen, zoals via de tekst van Otlet, ze niet meer teweegbrengt dan een schouderophaling die de haat en minachting van weleer verontschuldigt. Alsof deze ontmenselijking geen enkele invloed zou hebben op de maatschappij van vandaag.

Dan is het nu de beurt aan het tweede argument, namelijk Otlets relatief jonge leeftijd bij het schrijven van de tekst. Ik betwist dit zeer zwakke argument, dat het resultaat is van een reële terughoudendheid om het probleem onder ogen te zien. Enkel al het lezen van het boek 'Monde : Essai d'Universalisme', geschreven door Otlet in 1935 (hij was toen dus 67 jaar), toont de inconsistentie van dit argument duidelijk aan. Hier zijn enkele uittreksels:

“Aan de andere kant moeten we een zorgvuldig onderscheid maken tussen onze superieure rassen en echt inferieure rassen, met kleinere hersenen, zoals Veddas, Axas, negers, enz. Hier is geen plaats meer voor fouten: de vermenging die goed is onder Europese rassen, wordt slecht bij mulatten.”¹⁶

“De rassen hebben, voor zover ze konden worden bestudeerd, eigen kenmerken. Zo zijn de hersenen bij het zwarte ras dus minder ontwikkeld dan bij het blanke ras, zijn de windingen ondieper en de zenuwen die vanuit dit centrum naar de zintuiglijke organen uitstralen veel volumineuzer. Vandaar een veel meer uitgesproken mate van perfectie in de organen, waarover ze meer lijken te beschikken dan waarover de intelligentie in mindere mate beschikt.”¹⁷

Het is moeilijk om te missen dat Otlet een bijna fetisjistische minachting voor zwarten heeft. Hij neemt immers de moeite om twee verschillende etnische groepen

(de Awas uit het Amazonegebied en de Veddas uit Sri Lanka) te benoemen, terwijl hij heel globaal verwijst naar de 'negers' die volgens mij in Afrika een paar duizend verschillende etnische groepen beslaan. Dit haatdragend fetisjisme jegens de Afrikanen is terug te vinden in elke porie van het glorieuze Europese erfgoed, wat Norman Ajari heeft willen benadrukken in zijn vernietigende boek "La dignité ou la mort". Onder de gestudeerde intellectuelen komen we onder meer weer Kant tegen, bij wie we hetzelfde gefantaseerde beeld van de wilde vinden als in de geschriften van Otlet:

“De negers van Afrika hebben van de natuur geen gevoelens gekregen die boven de onzin uitstijgen. Onder de blanken daarentegen is het een constante dat sommigen uit de laagste bevolkingsklassen opstaan en door de uitmuntendheid van hun superieure gaven enige aandacht krijgen in de wereld. Zo essentieel is het verschil tussen deze twee mensenrassen! Het geestelijk verschil lijkt even duidelijk als het verschil in huidskleur.”

“Zo zien we de verschijning van de neger die goed is aangepast aan zijn klimaat, namelijk sterk, stevig gebouwd, wendbaar, maar die, vanwege de materiële overvloed waarvan zijn geboorteland geniet, nog steeds lui, zacht en lichtzinnig is.”¹⁸

De gelijkenis tussen de ideeën en gebruikte taal is verbijsterend en toont aan in hoeverre Otlet niet zozeer een beroep deed op zijn persoonlijke verbeelding, maar veeleer op het Europees erfgoed, geworteld in het werk van racistische denkers als Kant.

Deze twee argumenten, die ik heb willen onderuithalen, tonen de retorische gymnastiek waaraan sommigen zich wagen om een glorieus, maar gefantaseerd Europees erfgoed intact te houden. Een erfgoed waarvan sommige personages de belangrijke referenties zouden zijn, waardoor ze meteen ook onaantastbaar worden. Het is inderdaad moeilijk om het eigen erfgoed op de korrel te nemen, want het is immers wat wij zijn. Of tenminste wat ons wordt geleerd:

— België is ontstaan in 1830

— België is een koninkrijk

— België heeft grote namen voortgebracht waar we trots op mogen zijn: Jacques Brel, Hergé, Zuster Emmanuelle, Paul Otlet, enz.

— België stond dankzij Koning Leopold II aan het hoofd van een rijk dat 60 keer groter was dan België.

— ...

Dit erfgoed wordt ons zo onderwezen dat we het leren koesteren, om maar dit gefantaseerde idee van een natie, van het bijzondere dat we samen vormen, in stand te houden. Zo zijn we in staat om degenen die er deel van uitmaken en degenen die er geen deel van uitmaken te herkennen, maar het zet ons er ook toe aan om op onze hoede te blijven, net uit respect voor dit erfgoed. En als dit erfgoed is wat we zijn, moeten we ons verzetten tegen elke invloed die het zou kunnen aantasten. In het licht van deze kennis is het makkelijker om die arme drommels te begrijpen in het Tervuren Museum (het is een bewuste keuze om het niet bij zijn nieuwe naam te noemen, die ik als beledigend beschouw), die zich verwoed vastklampen aan het stoffige beeld van Leopold II als een vader die de beschaving brengt, als drenkelingen die zich krampachtig vasthouden aan hun boei. Of het publiek dat verontwaar-

digd is over de eis om standbeelden te verwijderen van diegenen, waaronder Leopold II, die de leiders waren van een van de dodelijkste regimes in de geschiedenis met naar schatting 10 miljoen doden.¹⁹ Toch nemen we regelmatig aanstoot: racistisch gejoel op een muziekfestival²⁰, feestvierders in kolonistenkleren²¹, studenten met een zwartge maakt gezicht²² en ik ben er zeker van dat er nog vele andere voorbeelden zijn. We nemen aanstoot en vergeten het weer, tot de volgende keer. Want daarin zit het probleem, niets in onze Belgische samenleving veroordeelt deze racistische ‘incidenten’, die zich bijgevolg blijven herhalen als microgebeurtenissen, die overduidelijk een systeem van onderdrukking aan het licht brengen dat zich nog niet gewonnen wil geven. Het is naar mijn mening dan ook dit protectoraat dat een soort identiteitscrisis genereert in culturele instellingen. De echte bestaansreden van deze instellingen, de bescherming van het Belgisch erfgoed, wordt plotseling in twijfel getrokken en naar de instellingen wordt met de vinger gewezen. Maar wat gebeurt er met een instelling, een museum, als het erkent dat zijn bestaan de manifestatie is van een systeem van ongekend geweld en dat zijn eigen activiteit onderdeel uitmaakt van dit geweld?

De stilte rond de tekst ‘L’Afrique Aux Noirs’ is een manifestatie van het fanatiek protectoraat van een gefantaseerd erfgoed, dat leidt tot een bijna vanzelfsprekend verlangen om de tekst met één handgebaar uit te veegen, zodat we ons kunnen concentreren op het goede, échte erfgoed van Paul Otlet. Alsof het geen geheel is dat in zijn totaliteit moet worden beschouwd, waaraan we het diep racistische en koloniale karakter van de persoon en het erfgoed kunnen aflezen. De studie van de Europese canon binnen zijn Europese context, of het nu gaat om Otlet of Kant, gebeurt door opwaarderen en weglaten. Het brengt enerzijds het voorrecht aan het licht van degenen die het zich kunnen veroorloven om verachtelijke ideeën te negeren, en anderzijds het geweld dat inwerkt op degenen die gewoonweg hun ogen niet kunnen sluiten.

1. <https://artsandculture.google.com/exhibit/QQ8iak0D> <https://www.google.com/doodles/mundaneum-co-founder-paul-otlets-147th-birthday> <https://daily.jstor.org/internet-before-internet-paul-otlet/> https://www.lepoint.fr/high-tech-internet/doodle-google-celebre-paul-otlet-le-cofondeur-belge-du-mundaneum-23-08-2015-1958561_47.php <https://www.altaplana.be/en/dictionary/otlet-paul> <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2012-3-page-5.htm>
2. Mondotheek: een een irradiërend boek, p. 210.
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Otlet
4. Paul Otlet, ‘L’Afrique Aux Noirs’, 1888, pp. 1–2.
5. ‘L’homme qui voulait classer le monde’, Françoise Levie, <https://www.youtube.com/watch?v=HieMJSgnkSE> (26m30s tot 26m 55s)
6. Paul Otlet, ‘L’Afrique aux Noirs’, 1888, p1

7. ‘Skulls in Print: Scientific Racism in the Transatlantic World’, <https://www.cam.ac.uk/research/news/skulls-in-print-scientific-racism-in-the-transatlantic-world> ‘A Brief History of the Enduring Phony Science that Perpetuates White Supremacy’, https://www.washingtonpost.com/local/a-brief-history-of-the-enduring-phony-science-that-perpetuates-white-supremacy/2019/04/29/20e6aef0-5aeb-11e9-a00e-050dc7b82693_story.html.
8. Podcast Scene on Radio – Series: ‘Seeing White’, episode 8 (7m 25s tot 8m 03s).
9. Podcast Scene on Radio – Series: ‘Seeing White’, episode 4 (10m 12s tot 12m 50s).
10. https://en.wikipedia.org/wiki/Olaudah_Equiano.
11. ‘Monde : Essai d’universalisme. L’Homme, 1935, Paul Otlet, p. 17; ‘Monde : Essai d’universalisme. La Société’, 1935, Paul Otlet, pp. 191 & 193; ‘Monde : Essai d’universalisme. Le Monde selon l’espace’, 1935, Paul Otlet, pp. 6 & 7; ‘Monde : Essai d’universalisme. Le Monde au point de vue du sujet : le Moi’, 1935, Paul Otlet, p. 12; ‘Monde : Essai d’universalisme. L’Inconnu. Le Mystère’, 1935, Paul Otlet, p. 6.
12. <https://www.britannica.com/biography/Immanuel-Kant>.
13. Immanuel Kant, ‘Réponse à la question : Qu’est-ce que les Lumières’, <https://philosophie.cegepr.qc.ca/wp-content/documents/Quest-ce-que-les-Lumi%C3%A8res%EF%80%A5-1784.pdf>.
14. Cornel West, geciteerd in het boek van Norman Ajari, ‘La Dignité ou la mort’, éditions La Découverte, 2019, p. 81
15. Achille Mbembe, geciteerd in het boek van Norman Ajari, ‘La Dignité ou la mort’, éditions La Découverte, 2019, p. 62.
16. ‘Monde : Essai d’universalisme. L’Homme’ 1935, Paul Otlet, p. 31.
17. ‘Monde : Essai d’universalisme. L’Homme’, 1935, Paul Otlet, p. 32.
18. Norman Ajari, ‘La Dignité ou la mort’, Editions La Découverte, 2019, p.53.
19. https://www.independent.co.uk/news/long_reads/belgiums-genocidal-colonial-legacy-haunts-the-country-s-future-a7984191.html.
20. https://www.rtb.be/info/medias/detail_des-incidentes-ra-cistes-au-festival-pukkelpop-ont-ete-signales-aupres-d-unia?id=9998869
21. <https://www.moustique.be/24358/derapage-colonialiste-d-une-soiree-africaine-aux-portes-du-musee-de-tervuren?fbclid=IwAR2MulSRIm9shSf90drEnejJnq2wwVSEH6o-8IAEKqI5WirWlk3p9-9uE>
22. https://www.lavenir.net/cnt/dmf20161121_00918385/saint-louis-reagit-les-photos-des-etudiants-deguises-en-noirs-pas-prises-dans-les-locaux-de-l-universite

EN Eventual Consistency

(celebrating 50 years of collaborative grocery lists)

Michael Murtaugh

Got milk? (1968)

A now canonized moment in many tellings of the history of computation is the so-called *Mother of all demos* when Douglas Engelbart and a team of engineers performed a kind of technical theater at a technical computer conference in San Francisco in 1968. In the demo, Engelbart sits in front of computer display and proceeds to use something that (to a modern eye) seems to fuse elements of a text editor, outliner, drawing program, and web browser. At one point he begins to prepare a grocery list starting with a list of desired items, then proceeds to show off the systems ability to category and display the list in a variety of orders eventually producing a graphical optimal route to go home to complete his to dos. At another point (through a bit of stage magic using then state of the art video screen splitting equipment), Engelbart appears to initiate a kind of video conference with a colleague at a remote location and the two proceed to edit some computer code together.¹

The wikipedia article *Collaborative real-time editor* was first created by user MattisManzel May 30 2005², and initially listed just two software examples: *SubEthaEdit* and *MoonEdit*. On November 19 2008, a link is added to a new wikipedia page (also created that day) called *Etherpad*. A reference to Douglas Engelbart and the “mother of all demos” is added on December 7, 2009 by an anonymous editor. Despite getting marked as vandalism and removed the same day, the reference returns the 20th of December where it has remained until today.³

etherpad + OT

This essay started as a research into the algorithms underlying the Etherpad application⁴, a browser-based collaborative text editor that has become central to many practices around Constant⁵. In my shared role as a Constant system administrator, and as a participant in the Diversions working session, I have developed a somewhat intimate relationship to this software object. The particularities of the software, and the centrality of its role to the much of the collaborative work around Constant, has significantly driven my own (and others around me) software practices. The necessity to manage problems such as etherpad’s ever-growing (and eventually unmanageably large) database size as well as the need to provide continuous access to documents given the server’s (and related ecosystem of plugins) often unstable nature has led to the development of scripts to manage static snapshots of etherpad content⁶. Similarly, the software’s high demands on network connectivity when collaborating with a large numbers of users working together in the same (physical) place led to extensive thinking about and software development for local and portable infrastructures⁷.

*If you want to find out how Etherpad’s Easysync works (the library that makes it really realtime), start with this PDF (complex, but worth reading).*⁸

My explorations started in the Etherpad documentation, my interest piqued by that phrase *complex but worth reading*

that appears in the README of the project’s source code. This led, in typical web fashion, to a mesh of interlinking (video) presentations and academic papers describing algorithms and techniques around collaborative (digital) writing systems. Two particular algorithms were repeatedly invoked and appeared central to this research: the *operational transformation* (OT) and the *conflict-free replicated data type* (CRDT).

David Greenspan, one of the original developers of Etherpad (and presumably an author of that complex, but worth reading PDF document), gave a helpful presentation at a special “Etherpad Meetup” in San Francisco in 2013 providing a technical description of *Operational Transformation* situated in the particular history of the etherpad project.⁹ Greenspan starts his presentation by describing his current work for a startup web-framework project. Etherpad was itself born from another web framework called AppJet, a project Greenspan co-founded with two ex-Google engineers in 2007 to push the limits of applications based on a browser/server infrastructure rather than working in isolation offline like traditional PC software. In mid 2008 he writes an email to colleagues proposing that they should try to build a cross between *superhappychat* (another early AppJet prototype) and *SubEthaEdit* (a Mac-based collaborative editor) where “merging should be done to an extent that people can comfortably co-edit a document, and perhaps text could be colored by author”. The project is announced publically just months later, on November 19.

Documents

- A document is a list of characters, or a string.
- A document can also be represented as a list of changesets.

Changesets

- A changeset represents a change to a document.
- A changeset can be applied to a document to produce a new document.¹⁰

Greenspan proceeds to describe how etherpad documents are based on the concept of *changesets* – a concept he claims “developed as the result of an all-nighter”. Changesets are a concise representation of just the changes an author makes to a particular text. For instance, if one were to type the following into etherpad:

```
this
is
a
text
```

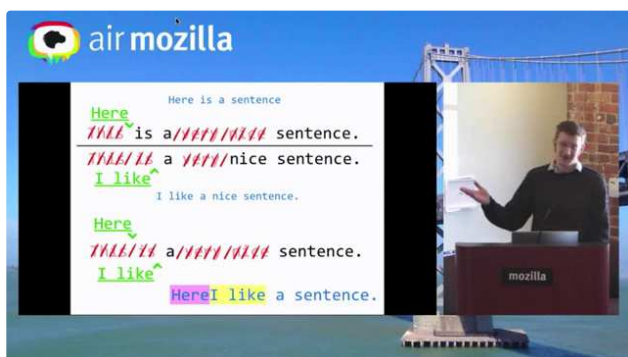
And then change the last word from “text” to “test”, the complete document as a list of changesets would be:

Changeset	Interpretation
Z:1>3*0+3\$thi	insert 3 characters: thi
Z:4>2=3*0 1+2\$s\n	keep 3 chars, insert 1 Line: s (newline)
Z:6>2 1=5*0+2\$is	keep 1 Line, insert 2 characters: is
Z:8>1 1=5=2*0 1+1\$\n	keep 1 Line, keep 2 characters, insert (newline)
Z:9>2 2=8*0 1+2\$a\n	keep 2 Lines, insert 1 Line: a (newline)

Z:b>2 3=a*0+2\$te	keep 3 lines, insert 2 characters: te
Z:d>2 3=a=2*0+2\$xt	keep 3 lines, keep 2 characters, insert xt
Z:f<1 3=a=2-1\$	keep 3 lines, keep 2 characters, delete 1 character
Z:e>1 3=a=2*0+1\$s	keep 3 lines, keep 2 characters, insert 1 character: s

Representing the “document as list of changesets” has something in common with a wikipedia article, where internally, a database is used to record the entire history of changes editors have made. In this way, it’s possible to view the entire timeline of edits, view differences between those edits, and eventually make “reversions” to previously written formulations or remove unwanted edits. The fact that the history of an article is stored, was a crucial part of supporting the radical decision to allow wikis to be edited by users without first “authorizing” them (with for instance a login). In the case of wikipedia, the granularity of this history is each time an editor saves a version. In the case of etherpad, the granularity of editing is much finer, often reducing edits to a few keystrokes that in effect are automatically committed as each editor types. As each changeset is considered a “revision” it is usual for a document to have tens of thousands of revisions. This fact, combined with the added overhead that each changeset is timestamped and associated with an author, makes the seemingly compact representation grow to the potentially unmanageable database sizes that can give etherpad system administrators headaches.

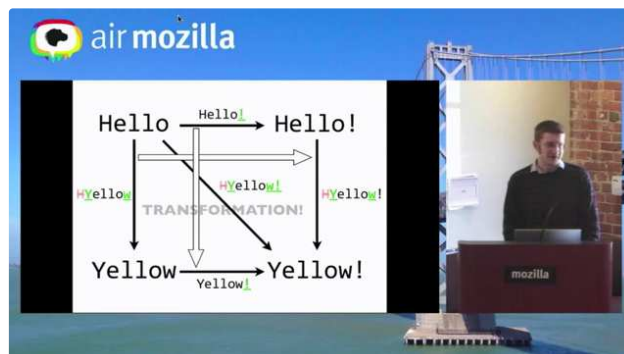
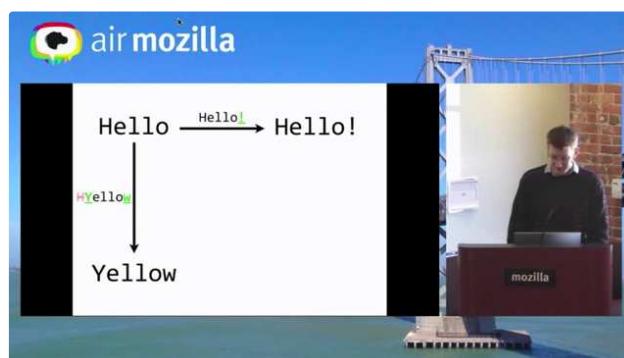
While changesets and the accompanying easysync algorithm is not designed for compactness it is instead designed for its speed of distributing the changes to other authors and for automatically merging them to a shared version. To demonstrate this, Greenspan gives the example of the text “Here is a very nice sentence” changed by two editors simultaneously into: “Here is a sentence” and “I like a nice sentence”. In the slide red cross-outs (deletions) and the green additions (insertions) show the changesets. The merge algorithm is designed to honor both editors’ deletions, then performs both of their insertions. In this case, the resulting merged sentence is “HereI like a sentence”.



caption Two editors divergent edits are merged

Users of etherpad will recognize the multi-colored formatting of the final sentence, with the two authors voices spliced together like wedges of neapolitan ice cream (each assigned a distinct color). Also familiar would be the way

using the software involves moments of rupture, when collectively written texts temporarily break, or swell with duplications to then be resutured or whittled down by further editing. The important point is that the software doesn’t usually choose a final version of the text, rather the algorithmic merging happens quickly enough to catalyze a social process of negotiation to correct or rework the text. Greenspan, for his part, is cognisant of this, and at one point reminds the audience that the algorithm is really only good for merging changes made in the relatively short time span of network delays. The merging is purely to manage the kind of real or near real time conflicts where editors are assumed present and actively engaged with the text. Using the algorithm to merge changes made by independent editing made over longer periods of disconnection out of the context of this live social negotiation would not make sense.



Though Greenspan only mentions it by name once at the very beginning of this presentation, the easysync algorithm is an exemplary implementation of an *Operational Transformation* (OT). In order to zoom into the algorithm, and this idea of transforming operations, Greenspan pares back the edits to an even simpler moment where the text “Hello” is again edited simultaneously to “Hello!” and “Yellow”. He shows a series of diagrams where the two edits are represented as change vectors extending from a common starting point to two points of divergence (opposite corners of the diagram). The key idea of OT is how changes are exchanged and transformed among editors so that changes made by others can be applied to the one’s own local (and thus often different) context. In other words, editor 2 will transform editor one’s exclamation point (made to the original Hello) and apply it to their edit Yellow, while editor one will receive editor 2’s “Y” and “w” (also made to the original Hello) and apply that to their edit “Hello!”. Ultimately, in addition to being designed to be efficient, the goal is for the results of all

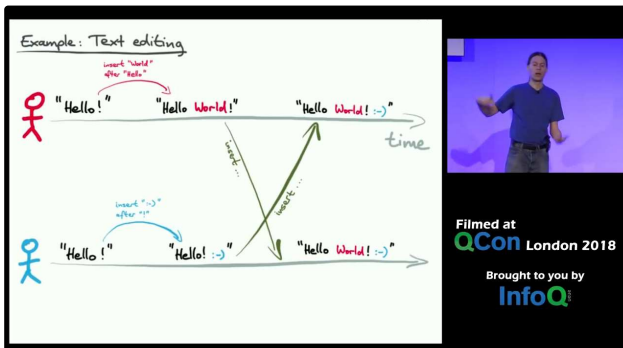
transformations to converge – that is produce the same final text. Thus OT “squares” the diagram with the result of applying the transformed transformations (in principle) returning back to a shared text.

Part of the challenge in working with OT is that, (at least to me) there is something enchanting in the teetering between fascination for how it appears to work, and yet a complexity that keeps it just out of reach of full comprehension. The very idea of transforming editing operations, themselves already a kind of transformation (insert/delete characters) seems enticingly recursive. Greenspan: ‘I put this in my head as you’re transforming one operation against another, you are transforming it to allow for this other operation to already have happened’. Greenspan also notes, with a muted sense of wonder, how each of the 5 possible transitions shown in the diagram represent a (slightly) different transformation, and yet somehow they all relate to each other.

*Diffraction does not produce “the same” displaced, as reflection and refraction do. Diffraction is a mapping of interference, not of replication, reflection, or reproduction. A diffraction pattern does not map where differences appear, but rather maps where the effects of difference appear.*¹¹

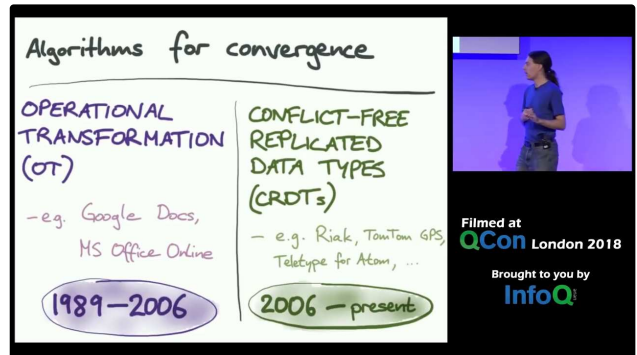
Thinking about OT, I’m reminded of this passage from Donna Haraway on diffraction. And yet, the results of OT’s merge (“Here I like a sentence”) don’t quite seem live up to the speculative potentials of such a radical (potentially) diffractive representation.

CRDT



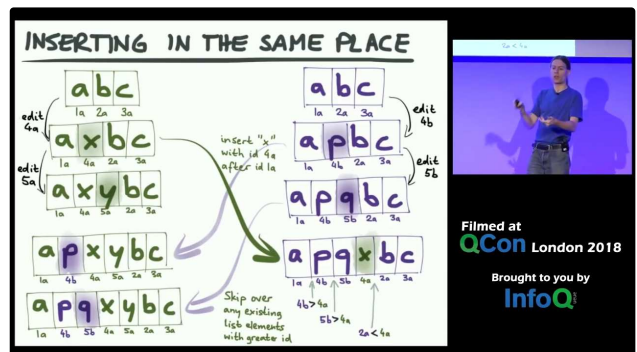
Hello World! :-)

In a 2018 presentation, researcher Martin Kleppman describes an alternative technique to OT called *Conflict-free replicated data types* (CRDTs).¹² Early in the presentation he presents an example of “text editing” nearly identical to that of Greenspan, again showing two simple parallel edits merged into one. As in *etherpad*, the edits are shown as arrows from one text to another and labeled with their “transformative content” such as “insert World after Hello”. Here, Kleppman notes that this is the way that *Google Docs* works. Though Kleppman never refers to *etherpad*, the points he makes are valid as both *etherpad* and *Google Docs* are based on the same OT-based mechanisms.



Tombstoning OT

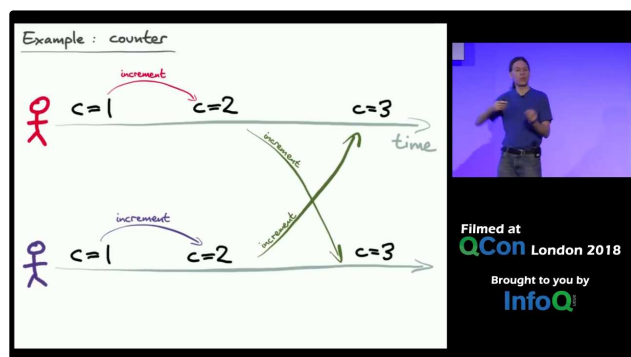
Kleppman then goes on to draw a line between OT and the more recently developed concept, that of the CRDTs. The dates listed on his slide (OT (1989-2006), CRDTs (2006-present)), clearly positions CRDTs as OT’s successor -- to use terminology “from the literature”, it could be said that Kleppman here is attempting to *tombstone* OT.¹³ Kleppman, a researcher in distributed systems at the University of Cambridge, reminds his audience that OT, though originating in 1989, and implemented in a number of projects, has a checkered academic history with many of its theories later disproven. In particular, many “edge cases” have been demonstrated where diverging edits will not converge unless somehow additionally constrained. In particular, the implementation used by *Google Docs* (and *etherpad*) works only because it relies on there being a single (centralized) server to ensure a consistent shared state. This, he notes, has serious consequences such as mobile phones and laptops synchronizing say calendar data via a server in a data center rather than directly (despite the fact they may be lying physically next to each other). Thus, he gives a compelling example of how a formal flaw in an algorithm or implementation can have physical consequences, shaping economic decisions and carrying social and ecological implications.



Inserting in the same place

Near the end of his presentation, Kleppman dives in deep, elaborating the specifics of how a particular CRDT model works to mathematically guarantee convergence between several editors making changes at the same place in a document. The demonstration is also a logical *tour de force* as Kleppman flawlessly recites a sublimely abstract *brain-twister* of an explanation as both textual content and “meta” information about the positions of the text are reduced to alphanumeric symbols.¹⁴ The CRDT models Kleppman presents, have been subjected to rigorous formal testing and shown to demonstrate a property that aca-

demographic literature terms *Strong Eventual Consistency* – a guarantee that given enough time for messages between editors to circulate, each editor's document will arrive at the same state.¹⁵ Thus CRDTs (at least theoretically) may be better able to exploit peer-to-peer network infrastructure and avoid the need for a centralized server.



1 + 1 = 3?

Something else significant occurs earlier on in the presentation as Kleppman generalizes the technique of CRDTs to “data types” other than text. The DTs in CRDTs refers after all to potentially many *data types*. Kleppman follows his “Hello World” by two other examples of “collaborative editing”, the graphical similarity of the diagrams suggesting a congruity between each considered case. The first shows that instead of text, editors might be editing sets. Starting from set {a, b}, one editor removes element {b} while another adds element {c} and voila: the algorithm correctly merges both timelines to {a, c} -- no argument there. The second example is one that often appears in discussions of CRDTs as the simplest of cases, a “counter”. Here the two editors are shown with an initial state that says “c = 1”. Arrows are then shown labeled “increment” transforming this “text” into “c = 2”. Kleppman notes here that you might be tempted to say that both editors are in agreement with c = 2, but that this would in fact “lose information”. Instead, he explains that when the two edits are merged, both editors should arrive at the final state “c = 3”. To support this he notes:

*We need to consider not just the state – the value at any one time – because if we compare just 2 and 2 they look the same, but actually we need to capture the sequence of changes that were made to the data and re-apply those, and that will allow us to reach a sensible merged outcome.*¹⁶

Here Kleppman makes a significant and subtle shift from *speaking of text to speaking of data*. Rather than performing insertions and deletions to text, the object at hand is “data” and “information” that, apparently, are unambiguous and thus can be “sensibly merged” with the precision of a logical operation.

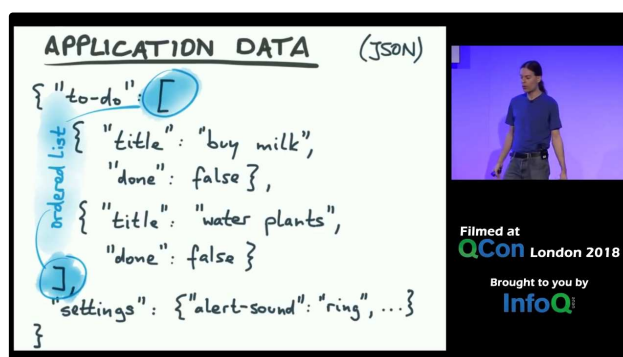
In a textual sense, what exactly two editors might mean when writing “c=2” depends of course on the context. If they were transcribing an algebra lecture, the repetition may indeed simply be that, an insistence upon the fact that c = 2 is indeed what was said. But even accepting the shift from “text” to “data”, the question of context still remains. If indeed the “incrementer” is a “like counter” then arriving at a value of 3 might be the desired outcome.¹⁷ If instead the editors are collectively counting (in

drinking-game fashion) the number of times a speaker uses the phrase “eventual consistency”, then c=3 might incorrectly represent a double count (and thus an excess consumption of alcohol).

Here the error that Kleppman makes is not logical (his logic is indeed pristine), but rather an instance of what Katherine Hayles has described as *information losing its body*. His error is one of *omission* as logical precision obscures and defers relevant questions of context and meaning.

To cut through this Gordian knot, Shannon and Wiener defined *information* so that it would be calculated as the same value regardless of the contexts in which it was embedded, which is to say, they divorced it from meaning. In context, this was an appropriate and sensible decision. Taken out of context, the definition allowed information to be conceptualized as if it were an entity that can flow unchanged between different material substrates [...] Thus, a Simplification necessitated by engineering considerations becomes an ideology in which a reified concept of information is treated as if it were fully commensurate with the complexities of human thought.¹⁸

Got milk? (2018)



Got milk? (2018)

Kleppman’s presentation of CRDTs as solution to the problem of OT’s lack of theoretical precision mirrors a larger problem of how technical discussions of collaborative tools often lack of consideration of social context and their necessity in assessing the ultimate efficacy of such system. Speaking of *etherpad*, Greenspan makes reference to the fact that any kind of “auto merge” algorithm necessarily involves questions of “preserving intention”. When he arrives at the merged text “HereI like a sentence”, he notes how the editors will “have to say... wait a minute, what were we trying to do there.”¹⁹ When he describes the worst-case scenario of two editors simultaneously deleting then editing opposing halves of text, and notes that the algorithms output is “guaranteed to look weird, but also guaranteed to work”, he’s also assuming that editors are engaged with each other in the realtime loop of the etherpad editor and thus are likely to stop what they’re doing and negotiate. In contrast, when Kleppman devotes a portion of his presentation to an “application” in a system he co-developed called “automerger”, the example he gives is disappointing. First the “toy example” of a shared shopping list doesn’t even bother to address what “conflict” in this case might mean -- namely two containers of milk being purchased at around the same time (a situation, which

strong eventual consistency has nothing to offer as it makes no stipulations about the length of potential gaps of time when participants would be out of communication).

But practical concerns aside, my frustration is less with the uselessness of the example, and more with the lack of engagement with the actual materiality (and very real potential) such systems actually (might) possess. Developing truly inspirational new forms of distributed collaboration requires both a technical precision and level of real-world engagement with what such systems then actually do in a social context. The data do not speak for themselves.

Towards diffractive technotexts

Technotexts: When a literary work interrogates the inscription technology that produces it, it mobilizes relexive loops between its imaginative world and the material apparatus embodying that creation as a physical presence. ²⁰

As an antidote to the dreary examples of optimized distributed shopping lists, consider the following two projects that could be said to make productive and imaginative use of the particular materials they make use of and create.

6 DAYS LATER
AT NOON...

JEREMY BUTLER

Brecht was
more a
playwright
than a
director

MAKING HEAVY GESTURES WITH
ARMS:
[[theater
director|director]]

OPENS EYES:
[[playwright]]

202.52.42.159

CRIES:
theater''', is

CROSSES LEGS:
theater''', Bertolt Brecht
was gay shit head who lived
in the gutter. He is

131.188.151.102

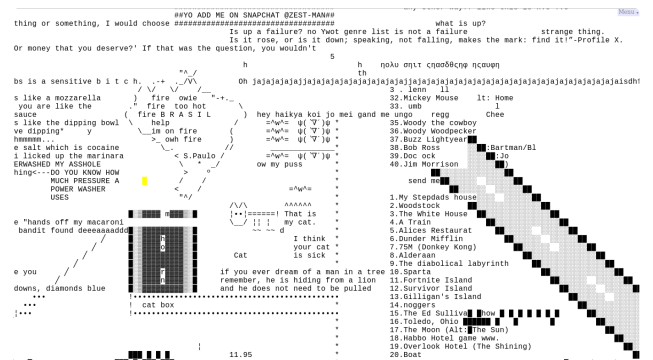
HYPERVENTILATING:
theater''', Bertolt Brecht
was gay shit head who lived
in the gutter. He is gay but
is

PANICS:
piece of crap

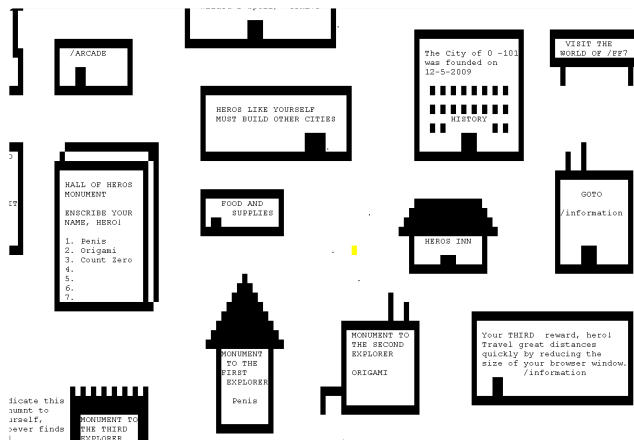
STEPS FORWARD:
theater''',

In Epicpedia (2008), Annemieke van der Hoek creates a work that makes use of the underlying history that lies be-

neath the surface of each Wikipedia article.²¹ Inspired by the work of Berthold Brecht and the notion of Epic Theater, Epicpedia presents wikipedia articles as screenplays, where each edit becomes an utterance performed by a cast of characters (both major and minor) that takes place over a span of time, typically many years. The work uses the API of wikipedia to retrieve for a given article the sequence of revisions, their corresponding user handles, the message (describing the nature of the edit), and the timestamp to then produce a *differential* reading. Thus as the series of edits is run through, in this case the article for Berthold Brecht himself, a particular edit produces the text “6 days later, at noon” (based on the different of timestamp from this to the previous edit) and then imagines the action of a given actor/editor, in this case “Jeremy Butler”, in “embodied” terms reflecting whether the new text of the edit represents the addition, deletion (or both) to the previous version. In this case: ‘MAKING HEAVY GESTURE WITH ARMS: [[theater director|director]] OPENS EYES: [[playwright]]’, here the edit has replaced a link to the wiki article *theater directors* to *playwright*. Above this appears the (stage) note ‘Brecht was more a playwright than a director’ (the authors comment when making the edit). The projects use of the different levels of text of the screenplay (differentiating between “stage directions” and spoken dialog) echoes the similarly variegated textual content of a Wikipedia article, from the actual words that appear in the article, to the edit comment, to the metadata stored alongside the edit in the database. In this way, the reading of a Wikipedia article through the lens of the Epicpedia screenplay is if not truer, than at least more reflective of the sociality underlying its creation. In this form even the appearance of spam, a constant concern to the Wikipedia community, itself finds a *dramatic staging* revealing the many normally hidden caretakers of the community hastily making an appearance to chase away the interruptions.



Your World of Text, Andrew Badr (2009)



In *Your World of Text* (2009), Andrew Badr produces a radically different kind of collaborative writing system to etherpad, with a digital map-style sprawl of an infinite grid of characters.²² Here conflict resolution occurs at the level of the character, and territory is claimed and reclaimed like graffiti in an urban space, by overwriting in specific locations. The fact that the system is grid oriented enables the system to interface to communities of practice and a history of tools around ASCII art, and the combination with the navigational map paradigm supports surprising content such as role playing style villages mixed with textual and other (typo)graphical content.

1. Thierry Bardini, *Bootstrapping* (Stanford University Press, 2000), 141.
2. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Collaborative_real-time_editor&oldid=14449448
3. https://en.wikipedia.org/w/Collaborative_real-time_edit_or
4. See <https://etherpad.org/>.
5. a Brussels-based arts and new media organization
6. See <https://gitlab.constantvzw.org/aa/etherdump>.
7. See <https://networksofonesown.constantvzw.org/etherbox/>.
8. See <https://github.com/ether/etherpad-lite/#things-you-should-know>.
9. David Greenspan, "Transforming Text," recorded 2013 at Etherpad SF Meetup, video, 48:04, <https://youtu.be/bV2JGpS-1R0>.
10. See <https://github.com/ether/etherpad-lite/blob/develop/doc/easysync/easysync-full-description.pdf>.
11. Donna Haraway, "The Promise of Monsters," in *The Haraway Reader* (Routledge, 2004), 70.
12. Martin Kleppman, "CRDTs and the Quest for Distributed Consistency," recorded at QCon London 2018, video, 43:38, <https://youtu.be/B5NULPSiOGw>.
13. See: Gérald Oster, Pascal Molli, Pascal Urso, Abdessamad Imine. Tombstone Transformation Functions for Ensuring Consistency in Collaborative Editing Systems. 2006. <https://hal.inria.fr/file/index/docid/109039/filename/OsterCollaborateCom06.pdf>
14. See <https://youtu.be/B5NULPSiOGw?t=2308>.
15. See also this earlier presentation by Kleppman: *Conflict Resolution for Eventual Consistency*, Berlin 2016, <https://youtu.be/yCcWpzY8dIA>.
16. See <https://youtu.be/B5NULPSiOGw?t=536>.

17. See "Consistency without consensus in production systems" which describes how Soundcloud uses CRDTs to efficiently maintain "like counts" and other statistics on a globally accessible service that scales to artists with millions of followers, <https://youtu.be/em9zLzM8O7c>.
18. N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (University of Chicago, 1999), 53-54.
19. See <https://youtu.be/bV2JGpS-1R0?t=280>.
20. N. Katherine Hayles, *Writing Machines* (MIT press, 2002), 25.
21. See also: [Epic Web Design], Annemieke van der Hoek (2008)
22. <https://www.yourworldoftext.com/>

EN To have the name of the object

Conversations with Saskia Willaert

Saskia Willaert is in charge of the collection of African instruments at the Musical Instruments Museum in Brussels. She is also responsible for the inventory of these instruments and the digital documentation of them. In 2016, we had two conversations with her about the details of that work.

October and December 2016, Saskia Willaert in conversation with Michael Murtaugh, Femke Snelting, Martino Morandi and Sam Muirhead. Photographs: Michael Murtaugh



[The digital system] had a big impact. (...) Now we can prove we are the owners of all these objects because we have pictures and because we have systematic links between the inventory number and the physical place where the object is.



It's a political thing in a way of course. It has been during centuries [that] cultural objects have been taken away from Congo and Africa and have been put into western collections. To have the name of the object was not important because it was unpronounceable, and the man who made it was even less important. It was just a decorative, beautiful, aesthetic thing in the best case. But in most cases, it was just an exotic thing.

NL Van verleden naar toekomst en weer terug

Telefoongesprek met Kris Rutten

Kris Rutten studeerde vergelijkende cultuurstudies en is op dit moment werkzaam als professor aan de Vakgroep Onderwijskunde van de Universiteit Gent. Kris is ook lid van Constant en volgt de projecten van de vereniging al enige tijd op de voet. In de aanloop naar de eerste versie van DiVersies wisselden we regelmatig uit over de voortgang van elkaars onderzoeksprojecten en de overeenkomsten en verschillen daartussen. Voor de volgende versie van deze publicatie bereidt hij een bijdrage voor rond artistiek onderzoek, diversiteit en erfgoed.

Femke Snelting: Je stuurde ons het onderzoeksvorstel 'From Past to Future. Democracy, Diversity and Cultural Heritage-in-the-making' dat je enkele jaren geleden samen met Gert Biesta indiende bij de Horizon 2020 oproep van de van Europese Unie. Waarom hebben jullie dit voorstel juist voor deze oproep ingediend?

Kris Rutten: Horizon 2020 is een belangrijk onderzoeksprogramma van de EU. Vaak heb je als onderzoeker een idee, en probeer je dat idee uit te werken en dan probeer je je idee aan een bepaald fonds te verkopen, 'bottom-up' gezegd. Dus je begint bij: "dit vinden we belangrijk om te onderzoeken, en daar gaan we onderzoek naar doen". Een belangrijk verschil bij dergelijke Europese fondsen is dat het een 'top-down' oproep is. De EU formuleert een aantal thematische speerpunten waaraan gedurende een periode van vijf jaar gewerkt kan worden, waarvan ze zeggen: "kijk, daar willen we echt op focussen", en dat gaat heel breed. De bedoeling is natuurlijk om Europa te doen excelleren op allerhande vlakken: technologie, biomedische wetenschappen. Een relatief klein percentage gaat naar 'reflectieve societies' en uit die oproep merk je dat er een heel duidelijke visie op de Europese Unie naar voren komt. Deze specifieke oproep had als titel: 'REFLECTIVE-2-2015: Emergence and Transmission of European Culture Heritage and Europeanisation' en stelde effectief: "Europa is in crisis, een deel van die crisis heeft te maken met het feit dat mensen zich moeilijk identificeren met het concept Europa. Laat ons dus inzetten op een gedeeld Europees erfgoed". Als je aan zoiets meedoet moet je duidelijk maken wat jouw voorstel met de oproep te maken heeft, maar inplaats van mee te stappen in die instrumentele logica hebben we geprobeerd de vraagstelling zelf uit elkaar te halen.

Femke: Dus de oproep werd deel van jullie onderzoek?

Kris: Inderdaad, dat was onze opzet. Het voorstel heeft het uiteindelijk niet gehaald maar we hebben wel hele mooie feedback gekregen.

Ik weet het niet meer van buiten natuurlijk, maar men was wel mee met het idee om via artistieke reflectie tot een kritische invulling van erfgoed te komen. De commissie heeft positief gereageerd op het feit dat we de vraag van de oproep heel kritisch omgedraaid hebben. We hebben gezegd: De EU lijkt op zoek te gaan naar een vorm van erf-

goed die de Europese crisis kan oplossen, en zijn toen heel het idee van crisis gaan bevragen, en of dat wel kan, erfgoed instrumenteel inzetten, en gaat dat wel tot nieuwe vormen van identificatie leiden?

Femke: De paradox die je met Gert Biesta beschreef in de tekst 'Van verleden naar toekomst. Democratie, diversiteit en cultureel erfgoed-in-wording'¹, is dat erfgoed aan de ene kant een middel tot identificatie en verbinding zou moeten zijn, en tegelijkertijd wordt ingezet als manier om diversiteit, om 'leven met pluraliteit' te bevorderen.

Kris: Het gaat over vormen van sociale cohesie, de vraag is enerzijds natuurlijk of we die dan wel willen, op wiens termen, en over wie gaat het dan eigenlijk? Voor wie dient die sociale cohesie? En anderzijds, misschien moet erfgoed eerder de fricties in de samenleving blootleggen, inplaats van die toe te dekken onder het mom van sociale cohesie. En dan, dat hebben we ook in het artikel beschreven, kennis van andere culturen leidt niet perse tot cohesie over de verschillen heen. Het kan ook tot andere vormen van stereotypering en exclusie leiden inplaats van tot een grote sociale gedachte.

Het belangrijkste blijkt nu, en we willen daar graag op verder werken, dat in al het werk rond identiteit dat Europa op dit moment doet, men op zoek gaat naar 'de kunst die ons bindt'. Dat is een slagzinnetje dat je heel vaak tegenkomt en dat roept veel vragen op. Over wat soort kunst gaat het dan? Wiens kunst? Wie is ons? Misschien is het wel niet mogelijk of helemaal niet wenselijk dat er een nieuwe 'ons' gecreeerd wordt, want als er een 'ons' is dan is er altijd een ander die er niet bijhoort. Wat we proberen te doen in het onderzoek, is net die spanning bloot te leggen en te problematiseren.

We vinden dat cultuur vooral meervoudig en pluraal moet zijn, niet dat de kunst bij voorbaat moet binden. Misschien moet kunst wel ontbinden of tot frictie leiden. En dat heeft natuurlijk alles te maken met de vragen die DiVersies stelt.

Femke: Wat is voor jou de relatie en het verschil tussen 'kunst' en 'erfgoed'?

Kris: De vragen rond de slagzin 'de kunst die ons bindt' gaan meer over het identiteits-project van Europa, en de manier waarop Europa cultuur inzet in een project van sociale cohesie. Maar als we het over 'artistiek onderzoek' hebben, dan bedoelen we praktijken die laten zien hoe we misschien met cultureel erfgoed om kunnen gaan. En natuurlijk kan die vorm van kunst weer erfgoed worden, maar we proberen die twee wel een beetje uit elkaar te houden.

Femke: DiVersies begeeft zich natuurlijk op dat tussengebied. Er zijn projecten waarvan je zou kunnen zeggen dat ze kunst maken met erfgoed, andere gaan vooral in op de problematiek van erfgoed, zonder zich als erfgoed of als kunst te definiëren.

Kris: Het is goed om te kijken naar de projecten die zich nu juist niet definiëren. Het is ook geen toeval dat projecten meanderen, en de grens vaag houden.

Femke: In DiVersies wordt duidelijk dat erfgoed niet enkel kan gaan over welke toekomst we willen, maar ook hoe we naar het verleden kunnen en willen kijken. Veel erfgoed in de Belgische instellingen is verbonden met een koloniaal verleden, maar er is weinig ruimte om daar rekenschap van te geven. Je hebt het over de spanning tussen nationale en Europese identiteit, gecompliceerd door instrumentele opvattingen over diversiteit. Is de rol die erfgoed zou kunnen spelen in een dekoloniaal projekt, deel van jullie onderzoek?

Kris: Onvermijdelijk! We hebben dat denk ik in de tekst ‘Van verleden naar toekomst’ nog niet echt naar voren geschoven, maar er is natuurlijk een spanning tussen de creatie van een Europese identiteit, de zogenaamde ‘imagined community’ en de koloniale geschiedenis. Het is onvermijdelijk om de discussie over dekolonisering daarbij te betrekken. Maar er zijn bij ons ook een paar onderzoekers bezig rond het idee dat dekoloniseren een nieuw buzzwoord geworden is. Er bestaat een kans dat de combinatie van dekolonialiteit en intersectionaliteit zich opnieuw vastzet. We moeten oppassen dat de dekoloniale praktijk niet gerecupereerd wordt binnen bestaande machtsstructuren. De vraag is altijd of een museum zich wel kán dekoloniseren; het zal altijd een institutie blijven.

Het is misschien een dooddoener, maar het helpt natuurlijk niet om perspectief A door perspectief B te vervangen. Je moet blijven proberen al die perspectieven door- en naast elkaar te zetten, ze tegen elkaar af te zetten, de zaken openbreken. Maar dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan! Het boeiende van DiVersies is dat het een poging is om dat effectief toch te gaan doen. Een bepaald deel van een collectie wordt ontmanteld, of herontmanteld en weer anders opgebouwd ... DiVersies zou natuurlijk veel meer dan twee versies moeten hebben, maar bon.

1. Rutten, K. en Biesta, G.J.J. (2015). Van verleden naar toekomst. *Democratie, diversiteit en cultureel erfgoed-inwording. Volkskunde*, 3: 439-456.

NL Immaterieel erfgoed, soms schuurt het ook digitaal

Sarah Kaerts

Napratend over een studiedag op de stoep voor het museum, ging het gesprek plots over ‘archieef’ en ‘archivering’ en over hoe vroeger andere prioriteiten gelegd werden. Een collectie bidprentjes werd minutieus beschreven, andere dingen bleven liggen. *‘We hebben nu ook een goed beeld over hoe we evolueerden in ons denken over archiveren. Op de handgeschreven fiches werden items geschrapt, veranderd en toegevoegd. Het geeft in één oogopslag een beeld van de verandering in prioriteiten die gelegd werd. Sinds we alles digitaal archiveren, is die evolutie niet meer of veel minder zichtbaar. Het ene vervangt het andere zonder een spoor achter te laten. Misschien moeten we dat toch eens beginnen bijhouden.’*

De veranderende mentaliteit achterhalen via het analyseren van veranderingen in het digitale archief, via het vergelijken van verschillende (versies van) beschrijvingen van eenzelfde collectie. In beeld krijgen wat er niet beschreven wordt en wat er ‘ook’ beschreven zou kunnen worden. Waar bewust of onbewust niet voor gekozen wordt en wat dat zegt over de tijdsgeest. Een jaar geleden gaf het hele ‘Diversies’ project al eens vonken in mijn hoofd en leek de enige gemene deler met onze werking te vinden in de diversiteitsinsteek, maar ondertussen zie ik overal linken met de digitale wereld. Het komt wel goed.

Net zoals musea werken met een collectie, zo ook Werkplaats immaterieel erfgoed. Zij het dan anders. De collectie waar we rond werken, is een verzameling immaterieel cultureel erfgoed -praktijken, gebruiken, tradities, know-how en kennis, die doorgegeven worden van generatie op generatie. In 2003 lanceerde UNESCO een internationale Conventie om dit erfgoed sterker op de kaart te zetten en wereldwijd beleid rond immaterieel erfgoed te gaan ontwikkelen. Ook het Vlaamse beleid is er sindsdien mee aan de slag.

Geen werelderfgoed, geen landschappen, gebouwen of objecten dus, maar levende gebruiken die de tand des tijds hebben doorstaan of zullen doorstaan en die zichzelf regelmatig heruitvinden. Die wanneer nodig van koers veranderen, maar net daarin hun veerkracht en continuïteit weten levendig te houden, die banden smeden tussen mensen en tussen heden, verleden en toekomst.

Artikel 2 van de UNESCO ‘Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage’ (2003)¹ leren we:

“‘intangible cultural heritage’ means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be

given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.

“Intangible cultural heritage” is manifested inter alia in the following domains:

- (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
- (b) performing arts;
- (c) social practices, rituals and festive events;
- (d) knowledge and practices concerning nature and the universe;
- (e) traditional craftsmanship.

Als organisatie brengen we andere versies van erfgoed onder de aandacht, dan die sinds de jaren ’70 gebruikelijk in de kijker stonden. Deze collectie groeit via participatie, met online aanmeldingen op het platform www.immaterieelerfgoed.be (<http://www.immaterieelerfgoed.be>).

Dit digitale platform, in een nieuw format gelanceerd eind 2018, is inmiddels zelf al versie 2.0. Het brengt een geactualiseerde en meer gebruiksvriendelijke versie van het allereerste online platform dat in 2012 door de Vlaamse overheid gepresenteerd werd, met als doel voor heel Vlaanderen een interactieve website en databank te bieden die immaterieel erfgoed in kaart en in beeld brengt, informeert en verbindt. Het valt niet meteen op, maar de actuele website is het product van een samenwerking en voortdurende afstemming met de Vlaamse Overheid, die eigenaar is van de website. Werkplaats immaterieel erfgoed neemt het beheer en de moderatie in het veld op. Als middenveldorganisatie een overheidsinstrument mee vorm kunnen geven en inzetten is vrij uniek. Maar het vraagt tegelijk een voortdurende evenwichtsoefening om een instrument van bovenaf ook bottom-up inzetbaar te maken. Grosso modo kan je stellen dat de Vlaamse Overheid de eindverantwoordelijkheid heeft over de ‘Inventaris Vlaanderen’, dat zijn praktijken die een heel parcours hebben afgelegd om zich officieel door de minister van cultuur te laten erkennen als immaterieel cultureel erfgoed. Zo vonden Sinterklaas- en Sint-Maartensgebruiken in Vlaanderen, woonwagencultuur en recenter bijvoorbeeld het jachthoornblazen of de cultuur rond het Belgisch (of Brabants) trekpaard hun weg naar de inventaris. Eenmaal erkend als immaterieel erfgoed op de inventaris Vlaanderen, kan een praktijk ook als kandidaat naar voren geschoven worden om ook erkend te worden op één van de internationale UNESCO Lijsten rond immaterieel erfgoed. Belgisch immaterieel erfgoed op de bekendste van deze lijsten, nl. ‘The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity’ is onder andere: het garnalvissen te paard in Oostduinkerke, Krakelingen en Tonnekensbrand in Geraardsbergen, de Heilig bloedprocessie in Brugge, Houtem jaarmarkt, de valkerij en Binche Carnaval. Wie erkend wil worden, engageert zich onder meer tot het opstellen van een borgingsplan: bewust nadenken en maatregelen nemen om erfgoed duurzaam toekomst te geven. Daar komt heel wat werk bij kijken.

Toch heeft UNESCO’s insteek rond immaterieel erf-

goed niet als doel om het ene immateriële erfgoed als 'beter' of 'waardevoller' dan het andere te beschouwen. Op een lijst staan zorgt voor erkenning, bekendheid, zichtbaarheid en vraagt verantwoordelijkheid voor borging en oog voor duurzaamheid, maar dit is geen doel op zich. Een zo groot mogelijke diversiteit aan praktijken levend houden en laten evolueren is dat wel. Werkplaats immaterieel erfgoed bouwde daarom in samenspraak met de Vlaamse overheid rondom het officiële instrument van de Inventaris Vlaanderen, ook een bijkomende online tool, die de mogelijkheid creëert om een ruimere verzameling aan immaterieel-erfgoedpraktijken in beeld te brengen. Want die enorme diversiteit en veelheid aan know-how, kennis en de volgehouden inzet van zovelen, moeten we koesteren. Daar mogen we best wel trots op zijn.

Aan de digitale weerslag van die keuze, ging heel wat overleg vooraf. Want hoe zorg je ervoor dat je de groep immaterieel-erfgoedpraktijken die door de minister van Cultuur werden erkend, met een bijhorend engagement voor het borgen en rapporteren bij de overheid daarover, kunnen bovendien, terwijl je terzelfdertijd de hele wijde vijver aan praktijken -van geboortetiteln en het vieren van Nieuwjaar tot de know-how bij het kweken van buxussen- volwaardig in de verf wil zetten? Wij besloten om te gaan voor een ruime, zeer visuele verzameling, waar aan elke erfgoedgemeenschap of individu kan bijdragen via een eenvoudig online registratieformulier. Binnen die grote verzameling staan de erkende praktijken en de andere praktijken door elkaar. Bovendien zorgt een algoritme ervoor dat ze bij elk bezoek in een andere volgorde getoond worden. Zo zorgen we voor een gelijkwaardigheid onder de getoonde praktijken. Om de elementen op de inventaris te kunnen onderscheiden van de anderen, kregen deze een apart icoontje toegewezen. We bouwden daarnaast ook een filter 'inventaris Vlaanderen' in. Met een vinkje in de menubalk, vist de bezoeker de erkende praktijken er zo tussenuit.

Ook over de andere onderdelen in het platform werd uitgebreid nagedacht. We wilden een nieuwe website die dynamisch en inclusief is, die de volle diversiteit aan immaterieel-erfgoedpraktijken die in Vlaanderen aanwezig zijn, omarmt. Zo is het bijvoorbeeld sinds 2018 ook mogelijk - we juichen het zelfs toe - om verschillende varianten van eenzelfde of verwant gebruik online toe te voegen. Niet één beschrijving van een Ethiopisch koffieritueel dat een nieuwe thuis gevonden heeft in Vlaanderen, maar verschillende beschrijvingen. Die kunnen andere nuances leggen of mogen elkaar - waarom niet - zelfs tegenspreken. Die diversiteit en meerstemmigheid besloten we niet te benaderen als 'meer' of 'minder' juist. Het ene item hoeft het andere niet te vervangen, uit te sluiten of aan te vullen. Gelijkaardige gebruiken mogen gerust 'naast' elkaar bestaan. Onze uitdaging bestaat erin om ervoor te zorgen dat bezoekers door de bomen het bos nog zien en gaandeweg zullen we werken aan manieren om gelijkaardige gebruiken bv. onder een gedeelde noemer of cluster te groeperen. Tenminste, indien de deelnemer zichzelf ook in die noemer herkent. Groepering kan (maar moet niet) stimuleren dat de mensen achter diverse verwante praktijken elkaar gaan vinden om samen te werken rond het borgen van de traditie(s). Een vraag in deze prille opstartfase is of het voldoende duidelijk zal zijn dat elke gebruiker of ge-

meenschap een nieuw, of ander, of vergelijkbaar gebruik mag toevoegen, naast wat anderen reeds aanbrachten of schreven. De toekomst zal dit uitwijzen. Het platform toont elke nieuwe aanmelding, en ook elke variant op gelijke wijze. Maar wanneer iemand de eigen inzending verandert, vervangt die wel de vorige versie.

We zochten naar een lage instapdrempel. Mensen moeten hun erfgoed zelf kunnen aanmelden en niet -wat voorheen tussen 2012 en 2018 wél het geval was- een lange vragenlijst doorploegen. Bovendien is het belangrijk dat mensen op elk moment hun ingevoerde tekst kunnen aanpassen. Maar hoe laag kan de drempel in realiteit? In onze ideale wereld, zetten geïnteresseerden hun erfgoed direct op de site en is er bovendien interactie mogelijk. Maar het begrip immaterieel erfgoed is nog heel jong en vrij onbekend, en wordt vaak ruimer of anders geïnterpreteerd. Het is bijvoorbeeld niet omdat iets immaterieel is, zoals een interview mondelinge geschiedenis, dat het meteen ook om immaterieel cultureel erfgoed gaat in de zin van 'levende erfgoedpraktijken' waarrond UNESCO sinds 2003 aan de slag is gegaan om net dat levende erfgoed focus en kracht te kunnen bijzetten in snel veranderende tijden.

Anderzijds zijn er ook allerlei gebruiken die soms nog wel gekend zijn, maar vandaag niet meer uitgeoefend of uitgevoerd worden. Of die enkel nog opgevoerd worden als folklore, in de vorm waarin ze vroeger bestonden. Het zijn geen levende of dynamische praktijken meer, maar sporen uit het verleden, die behoren tot de geschiedenis. Vanuit de ervaring van de voorbije 10 jaar dat niet elke levende praktijk met wortels in het verleden zomaar de weg vindt, maar ook dat er snel verwarring kan rijzen over het idee van 'immaterieel erfgoed', zoekt Werkplaats immaterieel erfgoed nu om de toon goed te zetten, het begrip meer te laten inburgeren en proactief een diversiteit aan erfgoedpraktijken op weg te helpen bij het aanmelden. Het is natuurlijk ook wel zo dat een website die eigendom is van de overheid, niet zomaar alles kan opnemen... Immaterieel erfgoed waar in het zog van UNESCO in vele landen wereldwijd rond gewerkt wordt, wordt zo telkens eerst getoetst aan enkele minimale randvoorwaarden: is het een levende praktijk? Zijn er betrokkenen die dit erfgoed actief willen doorgeven, borgen? Is het niet strijdig met de mensenrechten of andere (inter)nationale wetgeving? ... We kozen voor een moderator, die achter de schermen met de deelnemers heen en weer pingpongt vooraleer de tekst online komt. Mensen maken hun eigen tekstje en omschrijving. Soms stellen we wat bijkomende vragen, of doen we een voorstel voor aanpassing hier of daar, en dan nog liefst alleen als het echt nodig lijkt. Maar steeds weer is het de deelnemer die akkoord moet geven, vooraleer iets op de website verschijnt.

Immaterieel erfgoed heeft vaak een grote verbindende kracht, maar toch: het erfgoed dat de ene op handen draagt, wordt door de ander soms verafschuwd. Laat het duidelijk wezen: er komt niets op de website dat tegen de wet indruist, bovendien dragen wij, net als UNESCO, mensenrechten hoog in het vaandel, maar gebruiken kunnen al eens 'schuren'. Binnen de Sinterklaastradities vormt Piet een dergelijk controversieel item. Wordt er goed aan gedaan om deze gecontesteerde figuur 'wit' te wassen en geen spoor van deze zwar-

te bladzijde meer te tonen? Of kunnen we juist de meerstemmigheid in de verf zetten, zodat de discussie die leeft in de maatschappij ook weerspiegeld wordt in de digitale wereld? Wat doe je met gebruiken waar zovelen mee opgegroeid en aan gehecht zijn, maar waarin anderen het continueren of instandhouden van latent racisme en kolonialisme terugvinden? En hoe vertaalt zich dat online? Eén ding is zeker: meerstemmigheid, en de mogelijkheid tot debat en dialoog zijn cruciaal om evolutie of verandering in de erfgoedpraktijken vorm te helpen geven. En evolutie is een wezenskenmerk van immaterieel cultureel erfgoed: het zijn dynamische, levende erfgoedpraktijken die continu ge-re-creëerd worden in respons op de omgeving, de interactie met natuur en geschiedenis. Zoals in de hoger geciteerde definitie gevat: 'This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity.'

Wie een plaatsje op de inventaris ambieert, zal controverse aspecten binnen de eigen praktijk ook bespreekbaar moeten zien te maken en zoeken naar hoe het anders kan. Een voorbeeld daarvan is de cultuur rond het Belgisch (Brabants) trekpaard. Waar vroeger heel wat paarden geblokstaart werden, is deze praktijk nu bij wet verboden. Voortschrijdend inzicht toont dat wervels en zenuwen van het paard hieronder te lijden hebben en dat is niet altijd zonder gevolg. Er is dan ook een bijschrift bij de foto's op de website geplaatst, dat vermeldt dat dit gebruik tot het verleden behoort. Ook al is het in realiteit nog niet overal helemaal verdwenen. De documenten die de inventarisatievraag vergezelden, zijn te vinden als bijlage op de website en laten duidelijk zien waar meningen rond de trekpaardencultuur overeenkomen en verschillen. Een procesbegeleiding, onder leiding van CAG (Centrum voor Agrarische Geschiedenis) mondde uit in het zichtbaar maken van die verschillende standpunten en de mate van gedragenheid ervan. Dat een groep betrokkenen intern van mening kan verschillen en toch een gezamenlijke voordracht doet, middels het zichtbaar maken van onderling verschillende standpunten is niet evident, maar in deze zeker geslaagd. Dat deze documenten en info op onze website staan, maar we die als Werkplaats immaterieel erfgoed (nog) niet (actief) online in de verf zetten, zegt dan weer iets over waar we als organisatie op dit moment staan. Vandaag komt dergelijke informatie vooral aan bod binnen het menselijk contact, netwerking en vorming van de werking. In 2019 verkennen we volop de rol, visie en aanpak die we bij schurend erfgoed willen kunnen spelen, vooraleer we deze aspecten meer en actiever digitaal en publiek gaan vertalen.

Werkplaats immaterieel erfgoed wil in de toekomst immers een actieve, bemiddelende rol opnemen, wanneer het aankomt op gebruiken en evenementen die controversie oproepen. Verschillende perspectieven aan bod laten komen en ervoor zorgen dat context in haar verschillende lagen en facetten geïdentificeerd kan worden.

De vertaalslag daarvan online wordt dan ook weer een volgende stap. Met oog en zorg voor maatschappelijk gevoelige aspecten en debatten, die in de media en ruimere samenleving soms, of plots, hoog en breed kunnen oplaai-

en. Eenzijdige of weinig genuanceerde beeldvorming, polarisering en verstarring zijn dan nooit ver weg. Terwijl de hele inzet van het werken rond immaterieel erfgoed net ligt in het bijdragen aan het omarmen van de menselijke diversiteit en creativiteit: 'promoting respect for cultural diversity and human creativity'². Elke online publicatie kan zo impact hebben op de dagelijkse levende praktijken van deze verzameling 'immaterieel erfgoed'. Daarom hechten we er belang aan om, vanuit onze kleinschalige organisatie, continu zorgvuldig af te wegen hoe om te springen met dergelijke publicaties.

Een woord van dank aan Jorijn Neyrinck voor de reflecties onderweg.

1. UNESCO. (2003, October 17). Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Retrieved from <https://ich.unesco.org/en/convention>
2. Artikel 2 van de UNESCO 2003 Conventie

FR Quand le patrimoine immatériel détraque la toile

Sarah Kaerts

Au terme d'une journée d'étude, nous attardant à la porte du musée, la discussion s'est soudain orientée vers les 'archives' et l' 'archivage', et sur les priorités différentes que l'on fixait par le passé. Une collection d'images pieuses était décrite avec minutie tandis que d'autres choses étaient laissées de côté. «Nous disposons aujourd'hui d'une bonne vision de l'évolution de notre pensée sur l'archivage. Sur les fiches manuelles, des objets étaient biffés, modifiés et ajoutés. En un coup d'œil, nous obtenons une image de l'évolution des priorités. Depuis que nous archivons tout numériquement, cette évolution n'est plus, ou presque plus visible. Les modifications ne laissent aucune trace. Nous devrions peut-être commencer à en garder une. »

Retrouver l'évolution des mentalités en analysant les évolutions des archives numériques, en comparant différentes (versions de) descriptions d'une même collection. Visualiser ce qui n'est pas décrit et ce qui pourrait aussi l'être. Les choix conscients ou inconscients et ce qu'ils dévoilent sur l'esprit de l'époque. Il y a un an, le projet DiVersions avait déjà fait jaillir une étincelle dans mon esprit et le seul dénominateur commun avec notre fonctionnement semblait se trouver dans l'approche de la diversité, mais entre-temps, je vois partout des liens avec le monde numérique. J'ai donc bon espoir.

Werkplaats Immaterieel Erfgoed (en français : Atelier pour le patrimoine immatériel) travaille sur base de collections, à l'instar des musées. Mais d'une manière différente. La collection à laquelle nous nous consacrons forme un ensemble de pratiques, de coutumes, de traditions, de connaissances et de savoir-faire patrimoniaux

culturels immatériels qui sont transmis de génération en génération. En 2003, l'UNESCO a lancé une convention internationale pour donner plus de visibilité à cet héritage et développer une politique internationale autour du patrimoine immatériel. Une politique flamande s'y attelle désormais aussi. Il ne s'agit donc pas de patrimoine mondial, de paysages, de bâtiments ou d'objets, mais de coutumes vivantes qui ont résisté ou résisteront à l'épreuve du temps et qui se réinventent régulièrement. Qui, lorsque cela est nécessaire, se transforment en puisant là, justement, leur résilience et leur continuité. Qui créent des liens entre les gens, et entre le présent, le passé et l'avenir.

L'Article 2 de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO (2003) nous apprend que :

« On entend par 'patrimoine culturel immatériel' les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable. »

Le 'patrimoine culturel immatériel', tel qu'il est défini au paragraphe ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants :

- (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- (b) les arts du spectacle ;
- (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.¹

En tant qu'organisation, nous attirons l'attention sur d'autres versions du patrimoine que celles qui, depuis les années septante, étaient souvent mises en avant. Cette collection croît de manière participative grâce aux soumissions en ligne sur la plateforme www.immaterieelerfgoed.be. Cette plateforme numérique, lancée dans un nouveau format fin 2018, en est déjà à sa version 2.0. Elle propose une version actualisée et plus agréable à utiliser que la toute première plateforme en ligne présentée en 2002 par le gouvernement flamand. L'objectif est de proposer, à l'échelle de toute la Flandre, un site et une base de données interactifs qui cartographient et illustrent le patrimoine immatériel, informent et créent des liens. On ne s'en rend pas compte au premier abord, mais le site actuel est le produit d'une collaboration et d'accords continus avec le Gouvernement flamand, qui en est le propriétaire. Werkplaats Immaterieel Erfgoed se charge de la gestion et de la modération de terrain. Avoir l'opportunité, en tant qu'organisation civile, de contribuer à donner forme à un

instrument d'état et de s'investir dans celui-ci est quelque chose d'assez unique. Mais cela demande simultanément un exercice d'équilibre permanent qui vise à rendre un instrument 'd'en haut' disponible pour ceux 'd'en bas'. Grosso modo, on peut dire que le Gouvernement flamand assume la responsabilité finale de l'Inventaris Vlaanderen, qui rassemble des pratiques ayant suivi tout un parcours avant d'être finalement reconnue par le Ministre de la Culture comme faisant partie du patrimoine culturel immatériel. Ainsi, les traditions de Saint-Nicolas et de Saint-Martin, en Flandre, la culture de la roulotte et, plus récemment, la chasse au cor ou la culture du cheval de trait belge (ou brabançon) ont été inscrites à l'inventaire. Une fois inscrite comme patrimoine immatériel à l'Inventaris Vlaanderen, une pratique peut être portée candidate à l'une des listes internationales de patrimoine immatériel de l'UNESCO. Sur la plus connue d'entre elles, « The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity », on retrouve notamment des pratiques belges telles que la pêche à la crevette à cheval à Oostduinkerke, les Krakelingen et le Tonnekensbrand (fête du feu et du pain de la fin de l'hiver) à Grammont, la procession du Saint-Sang à Bruges, la foire annuelle de Hautem, la fauconnerie et le carnaval de Binche. En demandant cette reconnaissance, on s'engage à concevoir un plan de sauvegarde : cela implique de réfléchir et de prendre des mesures pour assurer un avenir durable au patrimoine. Un travail conséquent, donc.

Pourtant, les actions de l'UNESCO en matière de patrimoine immatériel n'ont pas pour but de considérer une pratique comme 'meilleure' ou plus 'précieuse' qu'une autre. L'inscription sur une liste assure une reconnaissance, une notoriété, une visibilité, tout en exigeant une prise de responsabilité en matière de sauvegarde et de durabilité, mais ceci n'est pas un objectif en soi. L'objectif, c'est de garder vivantes des pratiques aussi larges et variées que possible, et de les faire évoluer. C'est pourquoi Werkplaats Immaterieel Erfgoed a créé, en accord avec le Gouvernement flamand et en guise de complément à l'instrument officiel de l'Inventaris Vlaanderen, un outil en ligne qui donne la possibilité d'illustrer une collection plus large de pratiques patrimoniales immatérielles. Car nous devons chérir cette énorme diversité et multiplicité de savoir-faire et de connaissances que l'on doit au dévouement soutenu de tant de personnes. Nous pouvons en être fiers.

Nous avons beaucoup réfléchi à la manière de traduire cette approche dans un environnement numérique. Comment accorder une place de choix aux pratiques reconnues par le Ministre de la Culture, avec l'engagement pour leur sauvegarde et les rapports aux autorités qui y sont liées, tout en mettant en valeur le très grand bassin existant de pratiques - des rituels de naissance à la fête de Nouvel An en passant par le savoir-faire en matière de culture du buis ? Nous avons opté pour une collection étoffée, très visuelle, à laquelle chaque communauté patrimoniale ou individu peut contribuer grâce à un formulaire d'enregistrement en ligne et simple d'utilisation. Au sein de cette grande collection, les pratiques reconnues et

non reconnues cohabitent. De plus, un algorithme permet de visualiser les pratiques dans un ordre différent à chaque visite. Ainsi, nous leur assurons une visibilité équivalente. Pour distinguer les éléments repris à l'inventaire, ceux-ci sont munis d'une icône différente. Nous avons également inclus un filtre 'Inventaris Vlaanderen'. En cochant une case dans le menu, le visiteur limite les résultats aux pratiques reconnues.

Les autres sections de la plateforme ont elles aussi été soumises à de longues réflexions. Nous souhaitons proposer un nouveau site qui soit dynamique et inclusif, englobant la grande diversité des pratiques patrimoniales immatérielles présentes en Flandre. Ainsi, depuis 2018, il est aussi possible – ne cachons pas notre enthousiasme ! – de soumettre en ligne différentes variantes d'une pratique identique ou similaire. Non pas une seule et unique description d'un rituel de café éthiopien désormais pratiqué en Flandre, mais plusieurs. Celles-ci apportent de la nuance et peuvent – pourquoi pas – même se contredire. Cette diversité, cette multiplicité des voix, nous avons décidé de ne pas les aborder en accordant plus de valeur à l'une qu'à l'autre. Il n'y a pas lieu d'opérer des remplacements, des exclusions ou des additions. Des pratiques similaires peuvent ainsi tout à fait 'coexister'. Notre défi est le suivant : permettre aux visiteurs d'y voir clair. Au fur et à mesure, nous allons développer des méthodes pour rassembler des pratiques similaires (par ex. sous un dénominateur commun) au sein d'un groupe. À condition que le participant puisse s'identifier à celui-ci. Le regroupement peut (mais ne doit pas) faire en sorte que les personnes derrière ces diverses pratiques similaires se retrouvent pour travailler ensemble à la sauvegarde des traditions. Une question que nous nous posons dans cette toute première phase de travail est la suivante : comment faire comprendre clairement à chaque utilisateur ou communauté qu'il a la possibilité d'ajouter lui-même une pratique nouvelle ou similaire à toutes celles qui sont déjà décrites par d'autres ? Seul l'avenir nous le dira. La plateforme accorde déjà la même place aux nouveaux ajouts et aux nouvelles variantes. Mais lorsqu'une personne modifie son propre ajout, le précédent est remplacé par la nouvelle version.

Nous avons orienté nos recherches vers un accès facile et ouvert à tous. Les gens doivent eux-mêmes pouvoir soumettre leurs pratiques sans se frayer un chemin à travers une longue liste de questions, ce qui était le cas entre 2012 et 2018. De plus, il est important que l'on puisse modifier à chaque instant le texte envoyé. Mais à quel point la plateforme est-elle vraiment accessible ? Dans un monde idéal, les intéressés introduiraient directement leurs pratiques sur le site et pourraient même interagir. Mais le concept de patrimoine immatériel est encore très récent et méconnu, et ses interprétations souvent trop larges ou différentes. Par exemple, ce n'est pas parce qu'une chose est immatérielle, comme une interview d'histoire orale, qu'il s'agit automatiquement de patrimoine culturel immatériel dans le sens des 'pratiques patrimoniales vivantes' définies comme telles par l'UNESCO depuis 2003, afin d'améliorer leur visibilité et leur solidité à une époque où les évolutions sont plus rapides que jamais. D'autre part, il existe une série de pratiques encore connues mais plus exercées aujourd'hui. Ou exercées seulement en tant qu'activité folklorique, dans leur forme d'époque. Il ne s'agit plus de pratiques vivantes

ou dynamiques, mais de traces du passé qui font partie de l'histoire. L'expérience de ces dix dernières années nous a appris que chaque pratique vivante enracinée dans le passé ne trouve pas forcément son chemin, mais aussi que l'idée de 'patrimoine immatériel' peut vite semer la confusion. Werkplaats Immaterieel Erfgoed cherche donc à rétablir une vision juste, à intégrer ce concept auprès du grand public et, de manière proactive, à mettre la diversité des pratiques patrimoniales sur la bonne piste lors de leur introduction sur le site. Évidemment, il est clair qu'un site appartenant au gouvernement ne peut reprendre tout et n'importe quoi... Le patrimoine immatériel autour duquel de nombreux pays travaillent dans le sillage de l'UNESCO est toujours mis à l'épreuve de quelques conditions préalables minimales : s'agit-il d'une pratique vivante ? Y a-t-il des personnes impliquées dans sa transmission, sa sauvegarde ? La pratique n'est-elle pas contraire aux droits de l'homme ou à d'autres législations internationales ? ... Nous avons opté pour un modérateur qui, dans les coulisses, communique avec les participants avant la publication du texte. Les gens rédigent leur propre description. Parfois, nous posons des questions supplémentaires ou nous proposons telle ou telle adaptation, mais seulement si cela est vraiment nécessaire. Néanmoins, le participant doit toujours marquer son accord avant la publication sur le site.

Le patrimoine immatériel possède souvent une grande force créatrice de liens, mais il faut ajouter ceci : le patrimoine adulé par certains est parfois exécuté par d'autres. Que les choses soient claires : rien ne sera publié sur le site qui soit contraire à la loi. De plus, comme l'UNESCO, nous accordons une grande importance au respect des droits de l'homme. Mais n'oublions pas que les pratiques peuvent parfois 'déranger'. Dans la tradition de Saint-Nicolas, le Père Fouettard suscite ce genre de controverse. Serait-il bon de 'blanchir' ce personnage contesté en ne gardant aucune trace de cette page noire ? Ou pouvons-nous justement mettre en avant la multiplicité des voix pour que les débats qui animent la société soient aussi reflétés dans le monde numérique ? Que faire des pratiques avec lesquelles tant de personnes ont grandi, mais qui représentent pour d'autres la continuation ou le maintien d'un racisme latent ou du colonialisme ? Comment cela se traduit-il en ligne ? Une chose est sûre : la multiplicité des voix et la possibilité d'un débat et d'un dialogue sont cruciaux pour aider à donner forme à une évolution ou un changement dans les pratiques patrimoniales. Et l'évolution est une caractéristique essentielle du patrimoine culturel immatériel : il s'agit de pratiques patrimoniales dynamiques, vivantes, qui sont continuellement re-crées en réponse à leur environnement et leur interaction avec la nature et l'histoire. Pour reprendre la définition citée plus haut : « Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. »

Celui qui vise une place à l'inventaire devra ouvrir le

débat sur les aspects potentiellement controversés de sa pratique et envisager d'éventuelles adaptations. Un exemple : la culture du cheval de trait belge (brabançon). Autrefois, de nombreux chevaux avaient la queue amputée, aujourd'hui, cette pratique est interdite par la loi. Le progrès des connaissances a permis de montrer que les vertèbres et les nerfs du cheval en souffraient, avec parfois des conséquences sur sa santé. Les photos postées sur le site sont donc munies d'une mention précisant que cette pratique n'est plus actuelle, même si dans la réalité, elle n'a pas encore tout à fait disparu. Les documents qui accompagnaient la demande d'inventaire sont disponibles sur le site en tant que pièce jointe et indiquent clairement les accords et désaccords qui entourent la pratique du cheval de trait. Un accompagnement guidé par le CAG (Centrum voor Agrarische Geschiedenis, en français : le Centre d'histoire agraire) a abouti à rendre visibles ces différences d'opinion et leur degré de tolérance. Il n'est pas évident qu'un groupe de personnes impliquées, malgré des opinions internes divergentes, parvienne à une présentation commune qui ne renie pas ces points de vue différents. Il s'agit donc, dans ce cas précis, d'une grande réussite. Le fait que ces documents et ces informations se trouvent sur notre site, mais que nous ne les mettions pas (encore) en exergue (activement) en dit long sur la situation actuelle de notre organisation. Aujourd'hui, ce genre d'informations est surtout abordé dans le cadre de contacts humains, de réseautage et de formations. En 2019, nous explorons intensément le rôle, la vision et l'approche que nous voulons jouer en matière de patrimoine 'qui dérange', avant de traduire ces aspects davantage et de manière plus active auprès du public et sur la plateforme numérique.

Werkplaats Immaterieel Erfgoed veut, à l'avenir, jouer un rôle actif d'intermédiaire dans le cadre des pratiques et des événements qui suscitent la controverse. Prendre en compte les différentes perspectives et faire en sorte de les contextualiser, avec toutes les couches et les facettes qui les composent.

La concrétisation de cette volonté en ligne constituera la prochaine étape de notre travail. Avec une attention portée aux aspects sensibles, qui peuvent parfois, dans les médias ou dans la société au sens large, susciter soudain de houleux débats. On risque alors vite de s'enfoncer dans un manque de nuance, une polarisation et une paralysie, alors que l'enjeu du travail autour du patrimoine immatériel réside précisément dans la contribution à l'ouverture à la diversité et la créativité humaines : « la promotion du respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine » (art. 2 de la Convention de l'UNESCO, 2003). Chaque publication en ligne peut ainsi avoir un impact sur les pratiques quotidiennes vivantes de cette collection de 'patrimoine immatériel'. C'est pourquoi il nous semble essentiel, en tant qu'organisation à petite échelle, d'évaluer en permanence la manière dont nous devons gérer ce type de publications.

Merci à Jorijn Neyrinck pour les réflexions apportées

1. UNESCO. (2003, 17 octobre). Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Extrait de <https://ich.unesco.org/fr/convention>

EN Free Culture?

Rahel Aima



Photograph of the Arch of Triumph from Palmyra, Syria being reconstructed in Trafalgar Square. Photo: David Parry.

Earlier this year, I visited Doha's Museum of Islamic Art. The I.M. Pei-designed building is immediately stunning in its synthesis of different Islamic styles, particularly the muqarnas of its interior dome. What stuck with me was the enviable breadth and quality of works on display, which brought together art and artefacts from across the Muslim world, with an emphasis on Iran and South Asia. And especially how, unlike the Elgin Marbles and Rosetta Stone at the British Museum, the Nefertiti bust at Berlin's Neues Museum, or the Met's entire Islamic wing, these objects somehow felt right, as if they'd somehow come home. I thought about the reports that a good portion of the objects looted from Iraq, and more recently, Syria now end up here, or in other Khaleeji collections, and that perhaps it's not the worst thing in the world.

Now imagine an encyclopedic museum filled with a similar collection drawn from the history of Christian civilizations. (Perhaps the eye trips at this phrase, given the assumption that "civilization" without any modifier implies Christianity, kind of like describing a person as White.) Somewhere heavily Christian but relatively peripheral to that tradition, like Port Moresby, Papua New Guinea, or perhaps Valletta, Malta if you wanted a city closer to the birthplace of the religion. It's a faintly ludicrous supposition, but Qatar's links to the treasures of the wider Islamic world are arguably just as tenuous. Yet the museum's website boasts all the weaponized first person plurals that you might expect to find mortaring such an enterprise. "Safeguarding our material culture is essential to sustaining our heritage," for example, nods to the idea of the global cultural commons that underwrites the encyclopedic or universal museum, even as it begs the questions of whose culture, and whose heritage. At first blush, it is hard to argue against the idea of the global commons. Petrowaste, running the gamut from plastic microbeads to oil spills, is clogging up the Earth's oceans and asphyxiating its denizens. The ozone layer is increasingly depleted, and that's to say nothing of industry's devastating effects on terra firma. It follows that only through countries and extragovernmental organizations working together on an international scale can such an extractive tragedy of the commons be avoided, and the world's natural resources preserved for future generations. Extend the idea to a more immaterial understanding of the global commons predi-

cated on a shared cultural heritage, however, and things begin to approach the stickiness of frog saliva.

The problem with the idea of the global cultural commons is that it assumes a global cultural patrimony. As a concept, it boasts all the feelgood solidaristic vibes of Woodie Guthrie's protest folk classic "This Land is Your Land." Notably, Guthrie took the tune from an older Carter Family tune called "When the World's on Fire," yet ironically for much of the world's population, the world never stopped burning. And like Guthrie's song, the idea of a global cultural patrimony conveniently elides the asymmetric power dynamics, deprivations, and outright loot-and-pillaging of settler and other types of colonialism. Ironically for a song that explicitly criticizes private property and the enclosure of the commons, its refrain of "this land was made for you and me" suggests the Christian Zionist slogan of "a land without people for a people without a land." Except like the Palestinians that once inhabited modern Israel, America—among many other states—is built on the systematic eradication, in one form or another, of a native population. A more contemporary analogy might be people who rush to write "First!" in comment sections, ignoring those in the greys—those without enough cultural capital; those who might be unverified or not even recognized as human.

In 1968, folk singer and social activist Pete Seeger met Lakota Sioux chief Henry Crow Dog, who pointed out the same disparity.

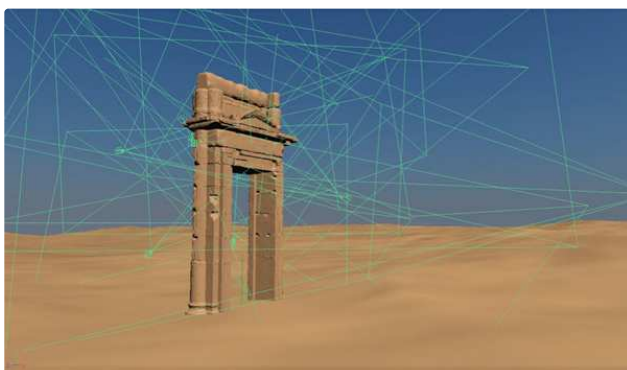
Chagrined, Seeger immediately added a verse to his version of the song that looked to represent a Native American perspective: "This land is your land, but it once was my land / Until we sold you Manhattan Island / You pushed our Nations to the reservations; This land was stole [sic] by you from me." Were he to write it today, one hopes Seeger might consider not speaking for—from the lived experiences of—others under the rubric of inclusivity and diversity. Despite all this, I do love the song, even as I'm surprised to find that the title is not, in fact, "This Land is Our Land." Because implied here, again, are those weaponized first person plurals: if it's yours and mine, then surely it must be for everyone? For us? And who is us?

Now consider public space in an American city. It might be best understood not by who it includes but those it seeks to keep out, from the homeless to those playing music too loudly, walking dogs, drinking in public, or just dressed the wrong way. Depending on who you are, doing some things in public may even get you killed: wearing a hoodie or selling loosies on the street, CDs outside a supermarket, holding a fake gun, leaving your bachelor party on the morning of your wedding, driving with a broken tail light, walking towards police, or walking away from police. Land, unless you're an Oregonian rancher, follows a similar pattern. To even be in America as a non-citizen requires a passport (but not a Syrian, Iranian, Sudani, Libyan, Somali, or Yemeni one), and documentation of funds, family or business ties, evidence of your tourist itinerary, and above all, a verifiable intent to leave.

This land may be for everyone, but it's accessible to a privileged few. From internet access to the ability to travel to and pay for entry into the institutions that house the material cultures of past civilizations, the global cul-

tural commons works in much the same way. The thing about expropriation to the commons is that it assumes some sort of reversal, a regaining of what was once collectively owned and shared but lost. Yet when you're asserting ownership over something that never belonged to you, it begins to look more like eminent domain, except without compensation and a contested sense of a public good. Not everyone gets to be a member of these publics.

A Venn diagram of people who support the idea of a cultural commons and those who think cultural appropriation is unsavory would, I suspect, feature a fair amount of overlap. Yet it's hard to reconcile a belief that Urban Outfitters should not be selling Navajo printed hip flasks and underwear—that a Texan company should not be trying to patent the word "Basmati," that (primarily but not exclusively white) people shouldn't wear chopsticks or bindis or headdresses or gel their baby hairs, that Katy Perry just shouldn't; the list goes on—with one that posits all of these things as a shared human cultural heritage. Earlier this summer, indigenous delegates from 189 countries convened in Geneva as part of a United Nations special committee to advocate for banning cultural appropriation worldwide, yet whether their efforts will result in any legislation—and whether that legislation will, unlike the UN's International Criminal Court, be symmetrically enforced on a global scale—remains to be seen. The very physicality and integrity of material cultures as objects seem to make them especially fraught in the discourse around cultural appropriation. Or perhaps it's that these objects cannot be readily consumed—and sometimes even exhumed—the way that cuisine, music, dance, martial arts, and especially language are, all of which point to what happens when culture becomes data. Yet the thing about data, at least in its digital iterations, is that its attribution tends to be built in. Embedded in the files themselves is metadata, which the states of Arizona and Washington have recently ruled to be public record. Creative Commons and similar licenses, meanwhile, give creators a fine level of control over the commercial circulation and derivative iterations of their works. Crucially, the creator(s) retains these rights after their works enter the commons. Although legislation like the Native American Graves Protection and Repatriation Act provides some recourse, the same is rarely true for cultural objects.



Visualization of digital archaeology techniques for constructing a 3D virtual model. Image: The Million Image Database.

In September 2016, the ICC set a remarkable precedent by passing a nine-year sentence on Malian militant Ahmad al

Faqi al Mahdi for orchestrating attacks on nine of Timbuktu's mosques and mausoleums in 2012. He was charged with a war crime—the first time for an act of cultural destruction. While the ICC has indicted some 42 people to date, only three have been charged. Everyone indicted thus far has been an African, inciting suspicions of bias that has resulted in South Africa and Burundi withdrawing from the court, and the African Union exhorting all its member states to follow suit.

Herein lies the problem (among many) with the ICC: for a genocide or war crime or crime against humanity to be even investigated in the first place, a state has to ratify the Rome Statute which established the court. Countries like the United States or Russia, which are not signatories, cannot be prosecuted. On the level of cultural terrorism, the situation is exacerbated by the fact that neither Iraq nor Syria, whose ancient buildings and artifacts are systematically being destroyed by ISIS, are party to the ICC.

Introducing the catalogue for the inaugural 2010 exhibition at Doha's Mathaf, "Sajjil: A Century of Modern Arab Art," curators Nada Shabout, Wassan al-Khudairi, and Deena Chalabi write, "Qatar's aim is to highlight the Arab and Islamic relationship, important agencies for the country's constructed image and history, as increasingly relevant for the local as well as the global." You would be hard pressed to find such an open acknowledgement of the country's image and historical construction less than a decade later, but the sentiment still remains. It's worth emphasizing that Qatar, along with comparable Gulf city states like the UAE, is in no way unique here. This retrofitting of a civilizational genealogy as a means of self-inscription within global history is an extension of the same phenomenon that arbitrarily posited the glories of the ancient Greeks and Romans as the fount of Western civilization and tried, through what has come to be known as the Hametic Hypothesis, to argue the ancient Egyptians and other African civilizations must have had Caucasian roots. Still, the Gulf states' drawing up of civilizational genealogies is happening today, and works through deploying contemporary technologies which make it all the more fascinating.



Photograph of Forensic Architecture, Bomb Cloud Atlas, 2016, as a part of "A World of Fragile Parts," the 2016 exhibition for the Pavilion of Applied Arts at the Venice Architecture Biennale.

Whereas Europe might have favored scientific racism as a technological aide, these days we instead see 3D printing widely deployed as an attempt to preserve and even re-

construct monuments and relics destroyed by ISIS. Take the Institute for Digital Archaeology (IDA)—a collaboration between Oxford and Harvard universities and the UAE's Museum of the Future—and its recreation of a razed Palmyran arch. The sintered arch has spent the last year touring intergovernmental summits from its unveiling in Trafalgar Square, London, to its most recent stint at this year's G7 summit in Florence, with stops in New York and Dubai. (One wonders whether such heritage objects will become de rigeur at such events, like one of Taryn Simon's political summit flower bouquet portraits.) A report from the arch's New York showing suggests sticking points of attribution, access, and enthusiastic link forging as exemplified in a snippet from the IDA's executive director Roger Michel's speech: 'New York has thrived in exactly the same ways as Palmyra — as a center of commerce, of art, of technology, of learning. Everything about Palmyra that was great is what is great about New York City'. Projects like the IDA's raise interesting questions about the fungibility of these buildings and artefacts. We may see it as the logical next step in the economy of casts and copies that have long characterized Western institutions. But who—if anyone—owns that arch and that heritage, especially with the original destroyed? (Just as the idea of the commons is continually under threat of appropriation by the forces of capital, we might begin to wonder whether adverse possession, or squatter's rights, are next.) Disputed objects from more recent memory, like art from Japanese internment camps or works looted during the Holocaust are beginning to be returned, but thus far there seems to be an implicit statute of limitations on the spoils of colonialism.

A particularly insidious phenomenon in this vein is that of virtual repatriation, which extends the paternalist preservationist impulse of major museums to exploit the space between ownership and access, working to restructure cultural patrimony in much the same way that the rise of streaming services and ebooks has done with music and literature.

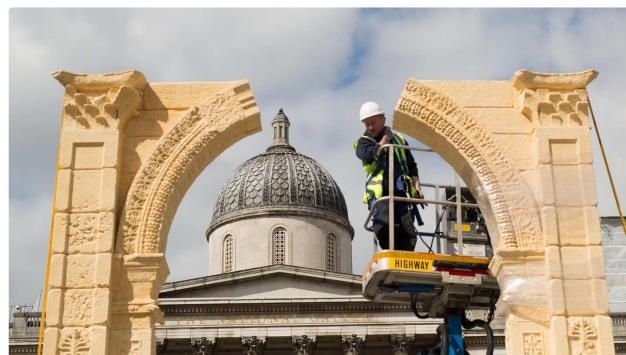
What even is the artefact or monument in the age of shanzhai, of 3D printing? And what of its spiritual value to a community? Perhaps it's worth thinking of the P2P file sharing model of programs like Napster or Soulseek which is, along with Wikimedia, open-source software and open-access publishing, and held up as an example of an information or knowledge commons. It works because its users—each a member of those particular commons—distribute both resources (bandwidth, for example) and risk. Like a shared fridge, users can choose what they put into the commons. In the realm of culture, however, people very rarely have that choice. The same distribution of resources and risk happens here, but with decades and sometimes centuries of temporal lag: these cultural objects survive despite an often bloody history of coercion and forced assimilation. Downloading bootleg bhangra mixes today can get you a summons, but wearing a turban in Trump's America might get you shot. Information, and data might want to be free, but what does culture want?

This article appeared first in e-flux in the series Future Public, a collaboration between the New Museum's IdeasCity initiative and e-flux Architecture for IdeasCity New York, 2017. <https://www>

www.e-flux.com/architecture/future-public/151954/free-culture/

FR De la culture libre

Rahel Aima



Photographie de l'Arc deTriomphe à Palmyra, Syrie en reconstruction sur le square Trafalgar. Photo: David Parry.

Plus tôt cette année, j'ai visité le Musée d'art islamique de Doha. Dessiné par I. M. Pei, le bâtiment impressionne d'emblée par sa synthèse des différents styles islamiques, et notamment par les muqarnas de son dôme intérieur. Ce sont l'ampleur et la qualité enviables des œuvres exposées, regroupant des œuvres et objets d'art du monde musulman, en particulier d'Iran et d'Asie du Sud, qui m'ont le plus marquée. J'ai surtout été frappée par le fait que, contrairement aux marbres d'Elgin et à la pierre de Rosette au British Museum, au buste de Néfertiti au Neues Museum de Berlin ou à toute l'aile islamique du Met, ces objets semblaient à leur place, comme s'ils étaient de retour chez eux. Ce faisant, je gardais à l'esprit les rapports selon lesquels une bonne partie des objets pillés en Irak, et plus récemment en Syrie, se retrouvent maintenant ici, ou dans d'autres collections issues de la péninsule arabique, et que ce n'est peut-être pas le pire qui puisse leur arriver.

Essayez de vous imaginer un musée encyclopédique rempli d'une collection similaire puisée dans l'histoire des civilisations chrétiennes. (Cette phrase vous a peut-être fait tiquer, étant donné l'hypothèse que, sans qualificatif, le terme « civilisation » désignerait par défaut le christianisme, un peu comme si l'on parlait du principe qu'une personne lambda était blanche). Imaginez-le à un endroit imprégné de la foi chrétienne mais relativement périphérique à cette tradition, à l'instar de Port Moresby en Papouasie-Nouvelle-Guinée, ou encore de La Valette à Malte si vous préférez une ville plus proche du berceau de la religion. Cette supposition vous semble quelque peu ridicule ? Les liens du Qatar avec les trésors du monde islamique au sens large sont sans doute tout aussi ténus. Pourtant, le site Web du musée affiche tous ses textes à la première personne du pluriel. Ce qui n'est pas surprenant dans le cadre d'une telle entreprise. « La conservation de notre culture matérielle est essentielle à la sauvegarde de notre patrimoine », par exemple, fait référence à l'idée d'un patrimoine culturel mondial qui sous-tend le musée encyclopédique ou universel, alors même qu'il soulève la question de l'appartenance de cette culture et de ce patri-

moine.¹

Difficile, au premier abord, de s'opposer à l'idée du patrimoine mondial. Les déchets pétroliers, qui vont des microbilles de plastique aux déversements d'hydrocarbures, inondent les océans et asphyxient leurs habitants. La couche d'ozone se réduit à peau de chagrin, sans parler des effets dévastateurs de l'industrie sur la terre ferme. Aussi, seule une collaboration des pays et des organisations non gouvernementales à l'échelle internationale permettra d'éviter une telle tragédie extractive des biens communs et de préserver les ressources naturelles du monde pour les générations futures. Élargissez l'idée à une compréhension plus immatérielle des biens communs mondiaux fondés sur un patrimoine culturel commun, cependant, et les choses commencent à s'apparenter à l'adhésivité de la salive de grenouille.²

Le problème avec l'idée d'un bien commun culturel mondial est qu'il suppose un patrimoine culturel mondial. Ce concept s'enorgueillit de tous les bons sentiments que l'on retrouve dans la chanson folk protestataire classique « This Land is Your Land » (Cette terre est ta terre) de Woody Guthrie. Guthrie a repris la mélodie d'une ancienne chanson de la Carter Family intitulée « When the World's on Fire » (Lorsque le monde brûle). Ironie du sort : pour une grande partie de la population mondiale, le monde n'a jamais cessé de brûler. Au même titre que la chanson de Guthrie, l'idée d'un patrimoine culturel mondial fait commodément l'impasse sur les dynamiques asymétriques du pouvoir, les privations et le pillage pur et simple des colons et d'autres types de colonialisme. Ironiquement, pour une chanson qui critique explicitement la propriété privée et la clôture des biens communs, son refrain, « cette terre a été faite pour vous et moi », laisse transparaître le slogan sioniste chrétien « Une terre sans peuple pour un peuple sans terre ». Sauf que, comme les Palestiniens qui ont autrefois habité l'Israël moderne, l'Amérique (et de nombreuses autres nations) est construite sur l'éradication systématique, sous une forme ou une autre, d'une population autochtone. Une analogie plus contemporaine pourrait être celle de personnes qui se précipitent pour écrire « Premier ! » dans la section des commentaires, ignorant ceux qui sont grisés, c'est-à-dire ceux qui ne possèdent pas un capital culturel suffisant ; ceux qui pourraient ne pas être vérifiés, voire ne pas être reconnus en tant qu'humains à part entière.

En 1968, le chanteur folk et activiste social Pete Seeger avait rencontré le chef sioux Lakota Henry Crow Dog, qui avait déjà souligné la même disparité.³ Chagriné, Seeger ajouta immédiatement un couplet à sa version de la chanson qui tentait d'exprimer une perspective amérindienne : « This land is your land, but it once was my land / Until we sold you Manhattan Island / You pushed our Nations to the reservations; This land was stole [sic] by you from me. » (Cette terre est ta terre, mais elle était mienne auparavant / Jusqu'à ce que nous te vendions l'île de Manhattan / Tu as poussé nos nations dans les réserves ; Cette terre m'a été volée par toi.) S'il devait l'écrire aujourd'hui, espérons que Seeger ne se fasse pas porte-parole des autres (et à partir des expériences vécues par d'autres) au nom de l'inclusivité et de la diversité. Malgré tout, j'adore cette chanson, même si je suis surprise de constater que le titre ne soit pas plutôt « This

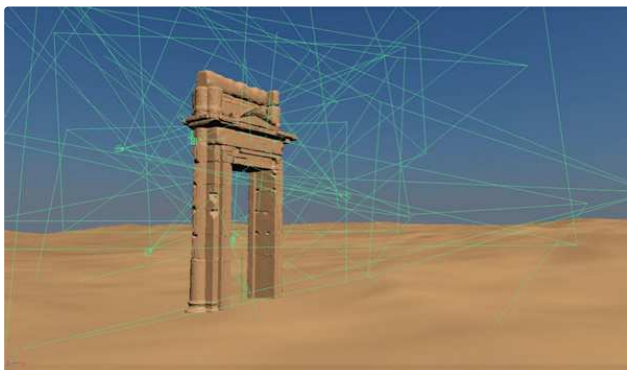
Land is Our Land » (Cette terre est notre terre). Encore une fois, on lit entre les lignes ces armes à la première personne du pluriel : si cette terre est vôtre et mienne, elle doit certainement appartenir à tout le monde ? À nous ? Mais qui est nous ?

Pensez maintenant à l'espace public d'une ville américaine. Celui-ci peut être mieux compris non pas par ceux qu'il inclut, mais par ceux qu'il cherche à tenir à l'écart, des sans-abris à ceux qui jouent de la musique trop fort, promènent leurs chiens, boivent en public ou s'habillent simplement de la mauvaise façon. Selon qui vous êtes, faire certaines choses en public peut même mener à votre mort : porter un sweat à capuche ou vendre des cigarettes dans la rue, des CD à l'extérieur d'un supermarché, tenir une arme factice, quitter votre enterrement de vie de garçon le matin de votre mariage, conduire avec un feu arrière cassé, marcher vers un policier, ou vous en éloigner. À moins que vous ayez un ranch en Oregon, la terre suit un modèle similaire. Avant même de pouvoir être en Amérique en tant que non-citoyen, il faut un passeport (mais pas un passeport syrien, iranien, soudanais, libyen, somalien ou yéménite), des justificatifs de vos fonds, des liens familiaux ou commerciaux, des preuves de votre itinéraire touristique et, surtout, une intention de partir vérifiable.

Cette terre a beau appartenir à tout le monde, elle n'en reste pas moins accessible qu'à quelques privilégiés. De l'accès à Internet à la capacité de voyager et de payer pour entrer dans les institutions qui abritent les cultures matérielles des civilisations passées, le patrimoine culturel mondial fonctionne de manière similaire. Le problème de l'expropriation des biens communs, c'est qu'elle suppose une sorte de retournement de situation, une reconquête de ce qui était autrefois une propriété collective et partagée, désormais perdue. Pourtant, lorsque vous revendiquez la propriété de quelque chose qui ne vous a jamais appartenu, cela commence à ressembler davantage à un domaine éminent, sans compensation et avec une acception contestée du bien public. Tout le monde ne devient pas membre de ces espaces publics.

Un diagramme de Venn recoupant les personnes qui appuient l'idée d'un patrimoine culturel commun et celles qui pensent que l'appropriation culturelle est déplacée présenterait, je pense, un certain chevauchement. Pourtant, il est difficile de concilier la croyance selon laquelle Urban Outfitters ne devrait pas vendre des flasques et des sous-vêtements à imprimé Navajo, (tout comme le fait qu'une entreprise texane ne devrait pas essayer de breveter le mot 'Basmati', que les gens (principalement mais pas exclusivement blancs) ne devraient pas mettre de baguettes dans leur cheveux ou arborer des bindis, des coiffes ou mettre du gel sur leurs 'baby hair', à l'instar de Katy Perry ; et la liste est longue) avec l'idée que tous ces éléments font partie d'un patrimoine culturel humain partagé. Plus tôt cet été, des délégués autochtones de 189 pays se sont réunis à Genève dans le cadre d'un comité spécial des Nations Unies pour plaider en faveur de l'interdiction de l'appropriation culturelle dans le monde entier. Reste à voir si leurs efforts aboutiront à une législation, et si cette législation sera appliquée de manière symétrique à l'échelle mondiale, contrairement à la Cour pénale internationale de l'ONU.⁴

La physicalité et l'intégrité mêmes des cultures matérielles en tant qu'objets semblent les rendre particulièrement chargées dans le discours sur l'appropriation culturelle. Ou peut-être est-ce parce que ces objets ne sont pas prêts à la consommation, voire parfois à l'exhumation, comme le sont la cuisine, la musique, la danse, les arts martiaux et surtout le langage. Tous ces éléments mettent le doigt sur ce qui se passe lorsque la culture se transforme en données. Pourtant, le problème des données, dans leurs itérations numériques tout du moins, est que leur attribution tend à être intégrée. Les métadonnées, que les États de l'Arizona et de Washington ont récemment déclarées publiques, sont intégrées aux fichiers-mêmes. Creative Commons et d'autres licences similaires, quant à elles, donnent aux créateurs un niveau élevé de contrôle sur la circulation commerciale et les itérations dérivées de leurs œuvres. Ainsi, le(s) créateur(s) conserve(nt) ces droits après l'entrée de ces œuvres dans le patrimoine commun, élément crucial. Bien que des lois telles que le Native American Graves Protection and Repatriation Act prévoient certains recours, il en va rarement de même pour les objets culturels.



Visualisation de techniques archéologiques numériques pour construire un modèle virtuel 3D. Image: The Million Image Database.

En septembre 2016, la CPI a créé un précédent remarquable en condamnant le militant malien Ahmad al Faqi al Mahdi à neuf ans de prison pour avoir orchestré des attaques contre neuf mosquées et mausolées de Tombouctou en 2012.⁵ Il a été accusé d'un crime de guerre, la première fois pour un acte de destruction culturelle. Bien que la CPI ait inculpé quelque 42 personnes à ce jour, seules trois ont été condamnées. Toutes les personnes inculpées jusqu'à présent étaient des Africains, ce qui a suscité des soupçons de partialité et, par conséquent, a conduit l'Afrique du Sud et le Burundi à se retirer du tribunal, et l'Union africaine à exhorter tous ses États membres à faire de même.⁶ C'est là que réside le problème (parmi tant d'autres) de la CPI : avant même qu'un génocide, un crime de guerre ou un crime contre l'humanité puisse faire l'objet d'une enquête, un État doit ratifier le Statut de Rome qui a institué la Cour. Ainsi, des pays tels que les États-Unis ou la Russie, qui ne sont pas signataires, ne peuvent être poursuivis. Pour ce qui est du terrorisme culturel, la situation est exacerbée par le fait que ni l'Irak ni la Syrie, dont les bâtiments et artefacts anciens sont systématiquement détruits par l'État Islamique, ne font pas partie de la CPI.

Dans l'introduction du catalogue de l'exposition inaugurale du Mathaf à Doha en 2010, « Sajjil: A Century of

Modern Arab Art », les commissaires Nada Shabout, Wassan al-Khudairi et Deena Chalabi ont écrit : « l'objectif du Qatar est de mettre en lumière les relations arabes et islamiques, qui sont des émissaires importants pour l'image et l'histoire du pays, de plus en plus pertinentes tant sur le plan local que mondial ». Il serait difficile de trouver une telle transparence quant à l'image et la construction historique du pays moins d'une décennie plus tard, mais le sentiment n'en demeure pas moins présent. Il convient de souligner que le Qatar, tout comme d'autres villes-états du Golfe comparables comme les Émirats arabes unis, n'est pas du tout un cas isolé. Cette mise à niveau d'une généalogie des civilisations comme moyen d'auto-inscription dans l'histoire mondiale est une extension du même phénomène qui posait arbitrairement les gloires des anciens Grecs et Romains comme le creuset de la civilisation occidentale et qui tentait, à travers ce qui est devenu l'hypothèse hamitique, d'affirmer que les anciens Égyptiens et autres civilisations africaines devaient avoir des racines caucasiennes. Pourtant, l'élaboration des généalogies des civilisations dans les pays du Golfe s'opère à l'heure actuelle et s'appuie sur le déploiement de technologies contemporaines, ce qui la rend d'autant plus fascinante.



Photographie de Forensic Architecture, Bomb Cloud Atlas, 2016, faisant partie de "A World of Fragile Parts," l'exposition de 2016 pour le Pavillon d'Arts Appliqués à la Biennale d'architecture de Venise.

Alors que l'Europe aurait pu favoriser le racisme scientifique comme aide technologique, nous voyons aujourd'hui l'impression 3D largement déployée comme une tentative de préserver, voire de reconstruire les monuments et les reliques détruits par l'EI. Prenons l'Institute for Digital Archaeology (IDA), une collaboration entre les universités d'Oxford et de Harvard et le Museum of the Future des Émirats arabes unis, et sa reconstitution de l'arc monumental de Palmyre rasé. L'arc en travertin a passé l'année dernière à parcourir les sommets intergouvernementaux depuis son dévoilement à Trafalgar Square, à Londres, jusqu'à son dernier passage au sommet du G7 de 2017 à Florence, avec des arrêts à New York et Dubaï. (L'on se demande si de tels objets patrimoniaux deviendront de rigueur lors de tels événements, comme l'un des portraits du bouquet de fleurs des sommets politiques de Taryn Simon).⁷ Un rapport de l'exposition de l'arc à New York montre des points d'attribution, d'accès et de création de liens enthousiastes, comme en témoigne un extrait du discours du directeur exécutif de l'IDA, Roger Michel :

« New York a prospéré exactement de la même manière que Palmyre : en tant que centre de commerce, d'art, de technologie, d'apprentissage. Tout ce qui était grandiose à Palmyre, c'est ce qu'il y a de grandiose à New York. »⁸

Des projets comme celui de l'IDA soulèvent des questions intéressantes sur la fongibilité de ces bâtiments et artefacts. Nous pouvons y voir la prochaine étape logique dans l'économie des moules et des copies qui caractérisent depuis longtemps les institutions occidentales.⁹ Mais à qui appartient cet arc et ce patrimoine, pour autant qu'il appartienne à quelqu'un, sachant que l'original a été détruit ? (Tout comme l'idée d'un patrimoine commun est continuellement menacée d'appropriation par les forces du capital, on peut commencer à se demander si la possession adversative, ou le droit de squatter, sont les prochains.)¹⁰ Des objets contestés plus récents, tels que des œuvres d'art provenant de camps d'internement japonais ou des œuvres pillées pendant l'Holocauste, commencent à être restitués, mais jusqu'à présent, il semble y avoir un délai de prescription implicite pour le butin du colonialisme.¹¹

Un phénomène particulièrement insidieux dans ce sens est celui du rapatriement virtuel, qui étend les pulsions préservationnistes paternalistes des grands musées à l'exploitation de l'espace entre propriété et accès, en tentant de restructurer le patrimoine culturel de la même manière que l'essor des services de streaming et des e-books pour la musique et la littérature.

Qu'est-ce que l'artefact ou le monument à l'ère du shanzhai et de l'impression 3D ? Et qu'en est-il de sa valeur spirituelle pour une communauté ? Peut-être vaut-il la peine de penser au modèle de partage de fichiers P2P de programmes comme Napster ou Soulseek qui, avec Wikimedia, propose des logiciels libres et leur publication en libre accès, et est présenté comme un exemple de patrimoine commun de l'information ou du savoir. Il fonctionne parce que ses utilisateurs, chacun d'entre eux étant membre de ce patrimoine commun particulier, répartissent à la fois les ressources (la bande passante, par exemple) et les risques. À l'image d'un réfrigérateur partagé, les utilisateurs peuvent choisir ce qu'ils mettent dans le patrimoine commun. Dans le domaine de la culture, cependant, les gens possèdent très rarement ce choix. La même répartition des ressources et des risques se produit ici, mais avec des décennies et parfois des siècles de décalage : ces objets culturels survivent malgré une histoire souvent sanglante de coercition et d'assimilation forcée. À l'heure actuelle, télécharger des mix de bhangra piratés peut vous valoir une assignation à comparaître, mais porter un turban dans l'Amérique de Trump pourrait signer votre arrêt de mort. L'information et les données peuvent vouloir être libres, mais qu'en est-il de la culture ?

Cet article est paru en premier dans la série Future Public de e-flux, une collaboration entre l'initiative IdeasCity du New Museum et e-flux Architecture for IdeasCity New York, 2017. <http://www.e-flux.com/architecture/future-public/151954/free-culture/>

1. Museum of Islamic Art, "About Us" (2016)
2. Ed Yong, "Why Frog Tongues Are So Sticky," *The Atlantic* (1er février 2017)

3. Richard Clayton, "The Life of a Song: 'This Land is Your Land,'" *Financial Times* (15 avril 2016)
4. Hilary Bird, "Cultural appropriation: Make it illegal worldwide, Indigenous advocates say," *CBC News* (13 juin 2017)
5. Jason Burke, "ICC ruling for Timbuktu destruction 'should be deterrent for others,'" *The Guardian* (27 septembre 2016)
6. "African Union backs mass withdrawal from ICC," *BBC News* (1er février 2017)
7. Taryn Simon, *Paperwork and the Will of Capital*, 2015
8. Voir Claire Voon, "Slick Replica of Palmyra's Triumphal Arch Arrives in New York, Prompting Questions," *Hyperallergic* (20 septembre 2016) ; Jane Park, "How should we attribute 3D printed objects?," *Creative Commons* (19 avril 2016)
9. Alexander Provan, "Unknown Makers," *Art in America* (1er octobre 2016)
10. La distinction de Cesare Casarino entre le « commun » singulier et aplati et le « patrimoine commun » s'avère utile. Voir : Cesare Casarino et Antonio Negri, *In Praise of the Common: A Conversation on Philosophy and Politics* (University of Minnesota Press, 2008)
11. Hansi Lo Wang, "Art From Japanese-American Internment Camps Saved From Auction Block," *NPR* (16 avril 2015)

présentant **probablement** Naymlap, accompagné de deux animaux Vase type CHINA : **probablement** un j
 i présence d'oxyde de fer. Plus concentré est celui-ci, plus foncée et la couverte. Les bols de type jian (te
 te sombre. Parmi les nombreux types de couverte, le plus répandu se nomme de « fourrure de lièvre » (t
 a cérémonie du thé. Les fours de Cizhou, dans le Nord, réalisèrent aussi des couvertes foncées, notamm
 rns décorés de traits ou d'arêtes de couleur rouille. Petit vase brun foncé à décor d'arêtes de couleur r
 ; concentré est celui-ci, plus foncée et la couverte. Les bols de type jian (tenmoku en japonais), originaire
 ombreux types de couverte, le plus répandu se nomme de « fourrure de lièvre » (tuhao wen). À partir du
 fours de Cizhou, dans le Nord, réalisèrent aussi des couvertes foncées, notamment pour des bols à thé a
 arêtes de couleur rouille. Petit vase brun foncé à décor de traits de couleur rouille La teinte brune ou noi
 us foncée et la couverte. Les bols de type jian (tenmoku en japonais), originaires du Sud (province du Fuj
 ux répandu se nomme de « fourrure de lièvre » (tuhao wen). À partir du XII siècle, les bols de type jian i
 nt aussi des couvertes foncées, notamment pour des bols à thé au décor dit « plumes de perdrix » (zh
 t deux paires de manchettes **probablement** manchette **probablement** manchette **probablement** manch
 ue avec scarabée de Thoutmosis III Le plat de ce scarabée porte une cartouche avec le nom de couron
 ouvoir royal, c'est-à-dire un uraeus et un faucon. Le dernier ressemble toutefois plutôt à un hibou, de so
 son règne. Bateau avec des figures d'oiseaux, **probablement** des faucons divins Curoïde avec représen
 t le signe de vie "ankh" dans sa main droite et une branche ou, **probablement**, un grand scorpion dans l
 : Bès Ce curoïde a un dos lisse mais une bande hachurée est gravée sur les côtés. Le revers est divisé e
 ntre on voit, à droite, un prisonnier, les bras attachés sur son dos, et à gauche le dieu Bès qui boit d'une
 istres apparaît à la même époque, de sorte qu'une datation aux XIXème-XXème dynasties devienne **prob**
 1543-1292 av. J.-C.) Tell el-Yahoudiyeh, tombe 411 Ce cercueil en terre cuite de Men est sans conteste le
 d'y insérer le corps du défunt lors des funérailles. Ce plastron prend la forme d'un visage peint en rou
 roprement dit, réalisé en une seule pièce, est cylindrique. Sur les parois extérieures de la cuve, les lignes
 ronique au défunt et lui permettent de survivre dans l'Au-delà : Isis et Nephthys encadrent le visage du dé
 arait une figure de Nephthys debout sur le signe neb, les bras levés vers le ciel. Les inscriptions hiéroglypt
 is funéraires. Ce cercueil fut découvert en 1905, lors des fouilles de William M. Petrie dans la nécropole d
 la tombe, dont trois languettes d'ivoire incisées, **probablement** destinées à servir d'appliques pour un co
 jué et peint **probablement** fin de l'époque ptolémaïque (332-30 av. J.-C.) Provenance inconnue Ces deux j
 ce était certainement couverte d'une épaisse couche de stuc, qui avait aussi permis de modeler les orei
 ne pâle, et le visage en un jaune plus foncé. Les visages des deux cercueils sont sculptés de manière son
 ilent les traditionnelles perruques tripartites. Le pilier dorsal d'un des deux cercueils adopte la forme d'u
 ux cercueils ont été offerts au Musée en 1905 par le comte et la comtesse van den Steen de Jehay. Ils le
 . À l'origine, ils contenaient encore les momies de deux enfants, qui ont disparu aujourd'hui. Cercueil d'e

EN Collection of uncertainties

The Collection of uncertainties finds its source in the Belgian digitized heritage collections made public. Thanks to the online catalogues and the progressive digitization of the collections, the search opens up not only to scientific classifications and descriptions but also to the “notes” or “remarks” of the notice. Hence, facilitating cross-referencing and mixing of the keywords from the thesaurus with elements entered more freely. Thus, paradoxically, the more details the scientist or archivist provides - by annotating and thereby introducing nuances - on the origin of an object, the more the fields of the probable, the unsolved and the possible open up to us. Objects sometimes frozen at a date or function can now become objects illustrating doubt, another possible or unclear story. The Collection of uncertainties is composed of all *items* whose notice contains vocabulary with an uncertain tendency, i.e. words such as “probable”, “probably”, “undoubtedly”, “perhaps”, “almost”, “sometimes”, “uncertain”, etc., in French, Dutch or English. It consists of about ten to a few thousand “articles” depending on the languages or levels of uncertainty chosen, with no identical results for translated or similar words. Depending on the additions or modifications, the Collection of uncertainties is in perpetual evolution, much like knowledge, it evolves according to the uncertain knowledge and recognition of the scientific world.

The project was initiated together with **Martin Campillo**.

Collection: Art and History Museum (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/art-history-museum-0>)

FR Collection des incertitudes

La Collection des incertitudes trouve sa source dans les collections patrimoniales belges digitalisées rendues publiques. Grâce aux catalogues accessibles en ligne et à la numérisation progressive des collections, la recherche s'ouvre non seulement aux classifications et descriptions scientifiques mais également aux parties 'notes' ou 'remarques' de la notice, tout en facilitant les recherches croisées et mélangeant les mots-clefs du thésaurus aux éléments inscrits plus librement. Ainsi, paradoxalement, plus le-la scientifique ou l'archiviste fournit des détails – en annotant et par là en introduisant des nuances – sur l'origine d'un objet, plus les champs du probable, de l'irrésolu et du possible s'ouvrent à nous. Les objets parfois figés à une date ou à une fonction peuvent dorénavant devenir des objets illustrant le doute, une autre histoire possible ou non tranchée. La Collection des incertitudes est constituée de l'ensemble des *items* dont la notice contient un vocabulaire à tendance incertaine, c'est-à-dire des mots tels que 'probable.s', 'probablement', 'sans doute', 'peut-être', 'presque', 'parfois', 'incertain.e.s', etc. et ceci en langues française, néerlandaise ou anglaise. Elle se compose d'une dizaine à quelques milliers d' 'articles' selon les langues ou les niveaux d'incertitude choisis, et ce sans résultats identiques pour des mots traduits et quasi équivalents. Selon les ajouts ou les modifications, elle est en perpétuelle évolution, tout comme les savoirs, elle évolue au gré des connaissances et des reconnaissances incertaines du monde scientifique.

Le projet a été initié avec **Martin Campillo**. Collection: Musée Art & Histoire (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/fr/bienvenue-au-mus%C3%A9e-art-histoire>)

NL Collectie van onzekerheden

De Collectie van Onzekerheden is een virtuele collectie die haar oorsprong vindt in openbaar toegankelijke gedigitaliseerde erfgoedcollecties. Dankzij online catalogi en de voortschrijdende digitalisering van verschillende erfgoedcollecties leidt een zoekopdracht ondertussen niet alleen naar wetenschappelijke classificaties en beschrijvingen, maar ook naar de 'notities' of 'opmerkingen' over een object. Hoe meer de wetenschapper of archivaris een object annoteert en daarbij nuances en details verstrekt over de oorsprong van een object, hoe meer velden metwaarschijnlijke, onopgeloste en mogelijke interpretaties voor ons toegankelijk worden. Objecten die soms bevroren zijn op een bepaalde datum of gereduceerd tot één enkele functie kunnen nu het voorwerp worden van twijfel, en een ander mogelijk of nog niet opgetekend verhaal vertellen. De Collectie van Onzekerheden bestaat daarom uit alle *items* waarvan de metadata vocabulaire bevat dat onzekere tendensen uitdrukt, bijvoorbeeld omdat woorden als 'waarschijnlijk', 'aannemelijk', 'misschien', 'bijna', 'soms', 'onzeker', enz. er in voorkomen. De Collectie van Onzekerheden zal bestaan uit tien tot een paar duizend artikelen, afhankelijk van de gekozen talen of onzekerheidsniveaus, en de verschillende talen zullen geen identieke resultaten opleveren. Net als de kennis over de objecten, evolueert de collectie mee met de mate waarin onzekerheid wordt erkend als kennismodus in de wetenschappelijke wereld.

Het project werd geïnitieerd samen met **Martin Campillo**.

Collectie: Museum Kunst & Geschiedenis (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/nl/welkom-het-museum-kunst-geschiedenis>)

EN Sketchy recognition

Bread, Nose, Kangaroo or Teddy Bear?

A photograph from the collection of the Museum of Musical Instrument is processed by a contour detector algorithm. The algorithm draws the lines it found on the image sequentially. While it is tracing the contours, another algorithm, a sketch detector, tries to guess what is being drawn. Is it bread? A kangaroo? It is a teddy bear.

Sketchy Recognition (working title) is an attempt to provoke a dialogue with, and between, algorithms, visitors and museum collections.

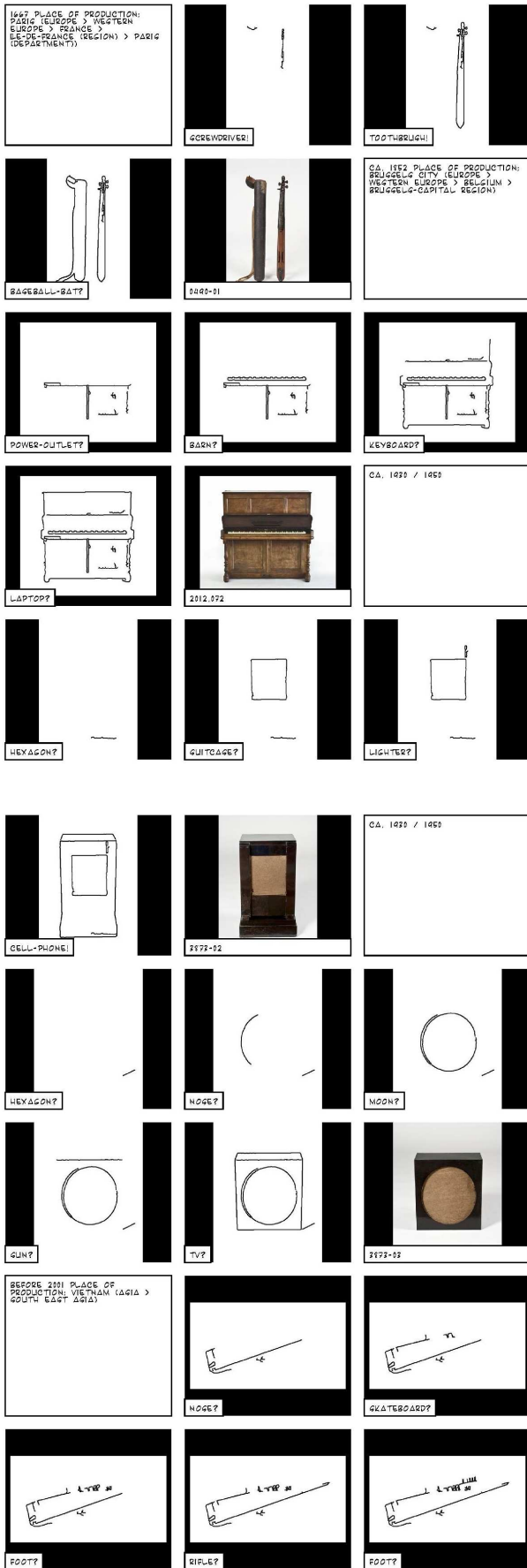
Cast:

- Musical instruments: MIM collection, Brussels.
- Line detector: The Hough algorithm in the OpenCV toolbox, originally developed to analyse bubble chamber photographs.
- Sketch recognizer: an algorithm based on the research of Mathias Eitz, James Hays and Marc Alexa (2012), and the code and models by Jean-Baptiste Alayrac.
- Data: from the hands of the many volunteers who contributed to Google's Quick, Draw! Dataset.
- Special sauce, bugs and fixes: Michael and Nicolas

(Re)sources

- Code for this project (<https://gitlab.constantvzw.org/diversions/diversions-2019/tree/master/sketchrecognition>)
- You were asked to draw an angel (<http://sicv.activearchives.org/logbook/you-were-asked-to-draw-an-angel/>), Working notes from the Scandinavian Institute for Computational Vandalism (April 2017)
- Assisted drawing (<http://sicv.activearchives.org/logbook/assisted-drawing/>), Working notes from the Scandinavian Institute for Computational Vandalism (January 2016) + Assisted drawing: Exploring Augmented Creativity (<https://medium.com/@samim/assisted-drawing-7b26c81daf2d#.2d1ju3lnr>), original blogpost by Samim (December 2015)
- How Do Humans Sketch Objects? (<http://cybertron.c.g.tu-berlin.de/eitz/projects/classifysketch/>), Mathias Eitz, James Hays and Marc Alexa (2012) + C/C++ (<https://github.com/GTmac/Classify-Human-Sketches>) and Python/Jupyter (<https://github.com/ajwadjaved/Sketch-Recognizer>) implementations
- sketch-recognizer (<https://github.com/jalayrac/sketch-recognizer>), Jean-Baptist Alayrac's working Python code that we ended up using

Collection: Musical Instruments Museum (MIM) (<http://www.mim.be/en>)



FR Reconnaissance Esquissée

Du pain, un nez, un kangourou ou un ours en peluche?

Une photo de la collection du Musée des Instruments de Musique est traitée par un algorithme de détection de contours. L'algorithme dessine les lignes qu'il trouve dans l'image l'une après l'autre. Pendant qu'il trace les lignes, un autre algorithme, un détecteur de croquis, essaie de deviner ce que les lignes représentent. Est-ce du pain? Un kangourou? C'est un ours en peluche.

Reconnaissance Esquissée (titre provisoire) essaie de provoquer un dialogue entre et avec les algorithmes, les visiteurs et les collections de musées.

Distribution:

- Instruments de musique: MIM collection, Bruxelles.
- Détecteur de contour: L'algorithme de Hough dans la boîte à outils OpenCV, développé à l'origine pour détecter les lignes dans les photographies de chambre à bulles.
- Reconnaissance de croquis: une algorithme basé sur la recherche de Mathias Eitz, James Hays et Marc Alexa (2012), et le code et les modèles de Jean-Baptiste Alayrac.
- Données: dessinées par les nombreux volontaires qui ont contribué à Google's Quick, Draw! Dataset.
- Sauce spéciale, bugs et corrections: Michael et Nicolas

(Re)sources

- Code pour ce projet (<https://gitlab.constantvzw.org/diversions/diversions-2019/tree/master/sketchrecognition>)
- You were asked to draw an angel (<http://sicv.activearchives.org/logbook/you-were-asked-to-draw-an-angel/>), Notes de travail du Scandinavian Institute for Computational Vandalism (avril 2017)
- Assisted drawing (<http://sicv.activearchives.org/logbook/assisted-drawing/>), Notes de travail du Scandinavian Institute for Computational Vandalism (janvier 2016) + Assisted drawing: Exploring Augmented Creativity (<https://medium.com/@samim/assisted-drawing-7b26c81daf2d#.2d1ju3lnr>), blogpost original par Samim (décembre 2015)
- How Do Humans Sketch Objects? (<http://cybertron.c.g.tu-berlin.de/eitz/projects/classifysketch/>), Mathias Eitz, James Hays et Marc Alexa (2012) + C/C++ (<https://github.com/GTmac/Classify-Human-Sketches>) et Python/Jupyter (<https://github.com/ajwadjaved/Sketch-Recognizer>) implémentations
- sketch-recognizer (<https://github.com/jalayrac/sketch-recognizer>), le code Python de Jean-Baptist Alayrac que nous avons fini par utiliser

Collection: Musée des Instruments de Musique (MIM) (<http://www.mim.be/fr>)

NL Schetsmatige herkenning

Brood, Neus, Kangoeroe of Teddybeer?

Een foto uit de collectie van het Museum of Musical Instrument wordt verwerkt door een algoritme om contouren te detecteren. Het algoritme tekent de lijnen die het op de foto heeft gevonden een voor een. Terwijl het de contouren traceert, probeert een ander algoritme, een schets-detector, te raden wat er wordt getekend. Is het brood? Een kangoeroe? Het is een teddybeer. *Schetsmatige herkenning* (werktitel) is een poging om een dialoog uit te lokken met en tussen algoritmes, bezoekers en museumcollecties.

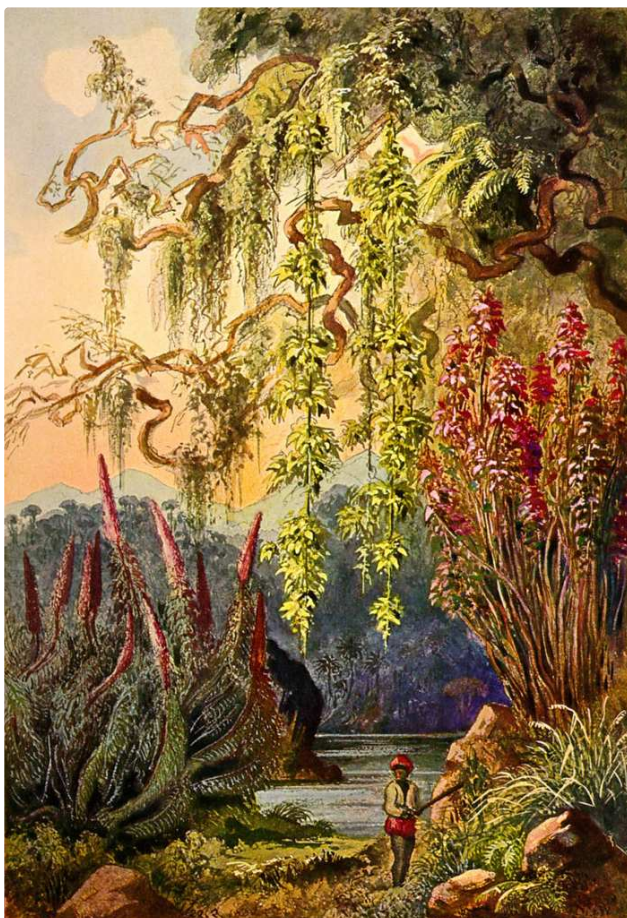
Cast:

- Muziekinstrumenten: MIM-collectie, Brussel.
- Lijndetector: Het Hough algoritme in de OpenCV toolbox, oorspronkelijk ontwikkeld voor het analyseren van foto's van van subatomaire deeltjes gegenereerd in bellenvaten.
- Schetsherkenner: een algoritme gebaseerd op het onderzoek van Mathias Eitz, James Hays en Marc Alexa (2012), en de code en modellen van Jean-Baptiste Alayrac.
- Data: uit de handen van de vele vrijwilligers die hebben bijgedragen aan Google's Quick, Draw! Dataset.
- Speciale saus, bugs en fixes: Michael en Nicolas

Bronnen

- Code voor dit project (<https://gitlab.constantvzw.org/diversions/diversions-2019/tree/master/sketchrecognition>)
- You were asked to draw an angel (<http://sicv.activearchives.org/logbook/you-were-asked-to-draw-an-angel/>), Notities van het Scandinavian Institute for Computational Vandalism (april 2017)
- Assisted drawing (<http://sicv.activearchives.org/logbook/assisted-drawing/>), Notities van het Scandinavian Institute for Computational Vandalism (januari 2016) + Assisted drawing: Exploring Augmented Creativity (<https://medium.com/@samim/assisted-drawing-7b26c81daf2d#.2d1ju3lnr>), oorspronkelijke blogpost van Samim (december 2015)
- How Do Humans Sketch Objects? (<http://cybertron.c.g.tu-berlin.de/eitz/projects/classifysketch/>), Mathias Eitz, James Hays en Marc Alexa (2012) + C/C++ (<https://github.com/GTmac/Classify-Human-Sketches>) en Python/Jupyter (<https://github.com/ajwadjaved/Sketch-Recognizer>) implementaties
- sketch-recognizer (<https://github.com/jalayrac/sketch-recognizer>), Jean-Baptist Alayrac's Python code waar we uiteindelijk mee aan de slag gingen.

Collectie: Muziekinstrumenten-museum (MIM) (<http://www.mim.be/en>)



Chromolithograph by W. Koehler, after Ernst Haeckel's 1882 painting of Nillu bushes and hanging bamboo in the highlands of Sri Lanka, printed in Haeckel's *Wanderbilder* (1905) — Source (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Lithographs_by_Ernst_Haeckel)

EN Wikified Colonial Botany

Wikified Colonial Botany is a proposal to look for otherness in the online encyclopedia Wikipedia and its structural referent Wikidata. The otherness in this work is represented by trees. These other-than-human beings are an essential part of colonial histories, as there existed an intimate relationship between botanical science, commerce and state politics. As Londa Schiebinger and Claudia Swan state in their book *Colonial Botany*, 'colonial endeavours moved plants and knowledge of plants promiscuously around the world'.

Non-western trees were not only moved during that period, they were also renamed by Europeans, using Linnaeus' classification system. These Latin names are still the global standard today. Their medicinal, edible and material uses were commodified. Botanical gardens were created worldwide as part of the colonial economic exploration policy.

Wikipedia is the most used online source for facts. It is multilingual, daily updated and freely available. Its pages are analysed and added as structural data in Wikidata. This data and all Wikipedia texts are worldwide an important source for developing and training new softwares that co-shape our world.

Wikified Colonial Botany shows how Wikipedia and Wikidata represent some major trees originating from different continents. By looking at their quantitative and qualitative descriptions in different languages, *Wikified Colonial Botany* hopes to give a sense of how the representation of these other-than-human beings is dependent on perspectives and global relationships.

(Re)sources

- Code for this project (<https://gitlab.constantvzw.org/diversions/diversions-2019/tree/master/wikidata>)
- Tools: Python, Gimp, Scribus
- Inspiration: Visits to the Botanical Gardens of Bali, Singapore, Kuala Lumpur, Meise.
- References: Londa Schiebinger & Claudia Swan, *Colonial Botany*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007; Patricia Fara, *Sex, Botany and Empire*, Icon Books, London, 2017; Guy De Kinder, *ABC van het plantenlatijn: betekenis van botanische namen*, Guy De Kinder, Melle, 2010.

Collections: Wikidata (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikidata>), Wikipedia (<https://www.wikipedia.org/>)

FR La Botanique Coloniale Wikifiée

La Botanique Coloniale Wikifiée est une proposition de recherche de l'altérité dans l'encyclopédie en ligne Wikipedia et son référent structurel Wikidata. L'altérité dans ce travail est représentée par les arbres. Ces êtres autres qu'humains sont une partie essentielle de l'histoire coloniale car il existait une relation intime entre la science botanique, le commerce et la politique étatique. Comme le disent Londa Schiebinger et Claudia Swan dans leur livre *Botanique coloniale*: « les entreprises coloniales ont déplacé les plantes et la connaissance des plantes indifféremment dans le monde ».

Les arbres non occidentaux n'ont pas seulement été déplacés pendant cette période, ils ont aussi été rebaptisés par les Européens, en utilisant le système de classification de Linnéus, dont les noms latins sont encore aujourd'hui la norme mondiale. Les utilisations médicinales, comestibles et matérielles furent ainsi marchandisées et les jardins botaniques furent créés dans le monde entier comme composants de la politique d'exploration économique coloniale.

Wikipedia est la source en ligne la plus utilisée pour la recherche de faits, le site est multilingue et les mises à jour sont quotidiennes et disponibles gratuitement. Ses pages sont analysées et ajoutées en tant que données structurées dans Wikidata. Ces données et tous les textes de Wikipédia sont une source importante pour le développement et la formation de nouveaux logiciels qui co-façonnent notre monde.

La Botanique Coloniale Wikifiée montre comment Wikipedia et Wikidata présentent des arbres majeurs provenant de différents continents. En examinant leurs descriptions quantitatives et qualitatives dans différentes langues, *La Botanique Coloniale Wikifiée* espère donner une idée de la façon dont la représentation de ces êtres autres qu'humains dépend des perspectives et des relations globales.

(Re)sources

- Code pour le projet (<https://gitlab.constantvzw.org/diversions/diversions-2019/tree/master/wikidata>)
- Outils: Python, Gimp, Scribus
- Inspiration: Visites aux Jardins Botaniques de Bali, Singapour, Kuala Lumpur, Meise.
- Références: Londa Schiebinger & Claudia Swan, *Colonial Botany*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007; Patricia Fara, *Sex, Botany and Empire*, Icon Books, London, 2017; Guy De Kinder, *ABC van het plantenlatijn: betekenis van botanische namen*, Guy De Kinder, Melle, 2010.

Collections: Wikidata (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikidata>), Wikipedia (<https://www.wikipedia.org/>)

NL Koloniale Wikiplantkunde

Koloniale Wikiplantkunde is een voorstel om op zoek te gaan naar het anders-zijn in de online encyclopedie Wikipedia en de structurele versie ervan in Wikidata. Het anders-zijn in dit werk wordt vertegenwoordigd door bomen. Deze anders-dan-menselijke wezens vormen een essentieel onderdeel van de koloniale geschiedenis. Er bestond een intieme relatie tussen botanische wetenschap, handel en staatspolitiek. Zoals Londa Schiebinger en Claudia Swan in hun boek 'Colonial Botany' stellen: "Koloniale inspanningen hebben planten en kennis van planten over de hele wereld op een promiscue manier verplaatst".

Niet-westerse bomen werden in die periode niet alleen verplaatst, ze werden door Europeanen ook hernoemd volgens het classificatiesysteem van Linnaeus. Deze Latijnse namen zijn vandaag nog steeds de standaard wereldwijd. De medicinale, eetbare en materiële toepassingen van bomen en planten werden gecommercialiseerd. Botanische tuinen werden wereldwijd aangelegd als onderdeel van de koloniale economische exploratiepolitiek.

Wikipedia is de meest gebruikte online bron voor feiten. Het is een meertalig platform, dagelijks bijgewerkt en gratis beschikbaar. De pagina's worden tegelijkertijd geanalyseerd en toegevoegd als structurele gegevens in Wikidata. Die gegevens en alle Wikipedia-teksten vormen wereldwijd een belangrijke bron voor het ontwikkelen en trainen van nieuwe software die onze wereld mee vormgeeft.

Koloniale Wikiplantkunde toont hoe Wikipedia en Wikidata enkele belangrijke bomen uit verschillende continenten vertegenwoordigen. Door hun kwantitatieve en kwalitatieve beschrijvingen in verschillende talen te bekijken, hoopt *Koloniale Wikiplantkunde* een idee te geven van hoe representatie van deze andere-dan-menselijke wezens afhankelijk is van perspectieven en internationale relaties.

Bronnen

- Code voor het project (<https://gitlab.constantvzw.org/diversions/diversions-2019/tree/master/wikidata>)
- Gereedschappen: Python, Gimp, Scribus
- Inspiratie: Bezoeken aan botanische tuinen in Bali, Singapore, Kuala Lumpur, Meise.
- Referenties: Londa Schiebinger & Claudia Swan, *Colonial Botany*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007; Patricia Fara, *Sex, Botany and Empire*, Icon Books, London, 2017; Guy De Kinder, *ABC van het plantenlatijn: betekenis van botanische namen*, Guy De Kinder, Melle, 2010.

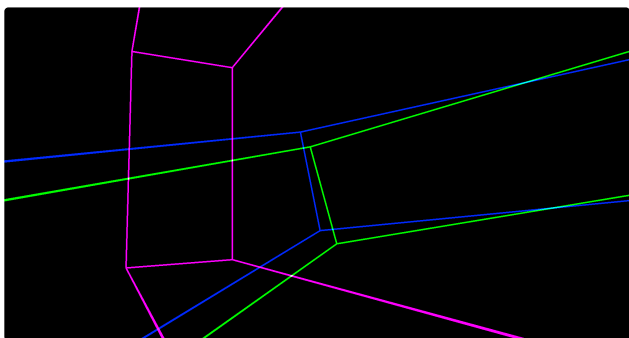
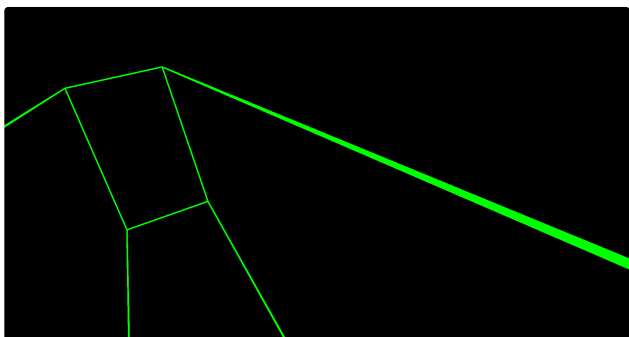
Collecties: Wikidata (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikidata>), Wikipedia (<https://www.wikipedia.org/>)

EN Material Journeys Through Other Realities

Stacks and volumes of matter taken out of place when acquired by a museum collection, shown in its accumulative, collective form, the outlines of great piles, the mass of its body and your body together.

Bring your own hair and bones, come sit with us. We promise to guide you through it.

Collection: Art and History Museum (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/art-history-museum-0>)



FR Voyages physiques à travers d'autres réalités

Empilements et volumes de matière ôtés de leur place lors de leur acquisition par une collection de musée, présentés sous leur forme accumulative et collective, les contours de grandes piles, la masse de son corps et de votre corps ensemble.

Apportez vos cheveux et vos os, venez vous asseoir avec nous. Nous vous promettons de vous guider.

Collection: Musée Art & Histoire (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/fr/bienvenue-au-mus%C3%A9e-art-histoire>)

NL Materiële Reizen Door Andere Realiteiten

Grote stapels en volumineuze materie, niet meer op hun plaats vanaf het moment dat ze door een museum werden verworven. de accumulatieve, collectieve vorm, de omtrekken van grote hopen wordt getoond, de massa van dit lichaam en jouw lichaam samen.

Breng je eigen haar en botten mee, kom bij ons zitten, Wij beloven je er doorheen te loodsen.

Collectie: Museum Kunst & Geschiedenis (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/nl/welkom-het-museum-kunst-geschiedenis>)

```

129. The delegation of Grenada thanked
the Secretariat for preparing the
meeting and for the choice of experts,
as it provided a good opportunity to
reflect on the recurrent issues faced
by the different organs of the Conven-
tion such as the similarities between
115. The delegation of Italy echoed
the remarks by the Republic of Korea
on the representativeness of

elements

or the inclusivity of others. The
delegation thanked the speakers for
their informative presentations and
the way they responded to the ques-
tions and shared their experiences.
The delegation recalled the concerns
by the advisory bodies regarding the
multiple nominations of very similar

elementselement

, suggesting that a more inclusive
and practices, adding that the specific
characteristics of the practices in each
community are revealed, which indicated
the representativeness of an

element

could be submitted.

```

EN The weight of things

The weight of things brings forward the space of negotiation that lies behind the process of declaring intangible heritage elements and which remains invisible in the inventory as represented through the database. By drawing a parallel between the human labour involved in the performative assemblage of a heritage element and the formalist actants, such as the guidelines or application forms that influence the definition or valorisation of cultural heritage, this project highlights the history of intangible heritage objects as a narrative space between use and representation.

The name of the project is inspired by the “sorting weight setting”, a function which is only accessible to content managers of immaterieelerfgoed.be. The setting determines in what order the elements should be displayed on the index page. While a common feature of online sites, it is reflective of the subtle ways in which moderators imprint the public interaction with heritage and the material shape of intangible things.

Collection: immaterieelerfgoed.be (<https://immaterieelerfgoed.be/>)

FR Le poids des choses

Le poids des choses met en avant l'espace de négociation qui se cache derrière le processus de déclaration des éléments du patrimoine immatériel et qui reste invisible dans l'inventaire tel que représenté par la base de données. En établissant un parallèle entre le travail humain impliqué dans l'assemblage performatif d'un élément du patrimoine et les agents formalistes, tels que les instructions ou les formulaires de demande qui influencent la définition ou la valorisation du patrimoine culturel, ce projet met en évidence l'histoire du patrimoine immatériel comme espace narratif entre utilisation et représentation.

Le nom du projet s'inspire du réglage 'trier les poids', qui n'est accessible qu'aux gestionnaires de contenu d'immaterieelerfgoed.be. Le réglage détermine dans quel ordre les éléments doivent être affichés sur la page d'index. Bien qu'il s'agisse d'une caractéristique commune des sites en ligne, il reflète les façons subtiles avec lesquelles les modérateurs imprègnent l'interaction du public avec le patrimoine ainsi que la forme physique des choses immatérielles.

Collection: immaterieelerfgoed.be (<https://immaterieelerfgoed.be/>)

NL Het gewicht van dingen

Het gewicht van de dingen brengt de onderhandelingsruimte naar voren in het proces dat er toe leidt dat een traditie of gewoonte tot immaterieel erfgoed wordt verklaard. Die ruimte blijft onzichtbaar in de inventaris zoals die in de database wordt weergegeven. Door een parallel te trekken tussen de menselijke arbeid die de performatieve assemblage van een erfgoed-element en de formele actanten, zoals de richtlijnen of toepassingsvormen die de definitie of valorisatie van cultureel erfgoed beïnvloeden, belicht dit project de geschiedenis van het immaterieel erfgoedobject als een narratieve ruimte tussen gebruik en representatie in.

De titel van het project is geïnspireerd op de 'sorting weight setting', een instelling die alleen toegankelijk is voor content managers van immaterieelerfgoed.be. Deze instelling bepaalt in welke volgorde de elementen moeten worden getoond op de indexpagina. Hoewel zo'n functie in de meeste online sites aanwezig is, weerspiegelt het de subtiële manier waarop moderatoren hun stempel drukken op de interactie tussen publiek en erfgoed, en daarmee de ongreepbaarheid van immateriële zaken materialiseren.

Collectie: immaterieelerfgoed.be (<https://immaterieelerfgoed.be/>)



Le père n'est jamais sûr

EN A new fire ceremony

Curatorial proposal for a digital catalogue by AAM 00071.1

Let's consider the method of collecting and archiving as a narration. A discursive narration that supports argumentation by relying on the paradigm of the origin/the source (with the correlative rhetoric of authenticity and its tools for identification). This graphic novel, seen as curatorial proposition, understands itself as a rereading of the paradigm on which the organization of the collection of the Art and History Museum is based. It also means a narrative development of a new paradigm which is inspired by digitization technologies. Moulding; data matrix and reproduction.

Actually, this story is the narration of the invention of a curatorial proposal for the objects that are part of the collection of the Art and History Museum. An entity/object of a museum embodies itself digitally to propose its proper version, or let's say its model, of validation regarding the organisation and the creation of an online museum catalogue. The piece whose identity is indeterminate ('maybe'), suggests as classifying method a fusion of data relying on the objects of the catalogue as well as on the instruction for the collection.

The arguments put forward in the history of this piece of the collection replace the arguments for indexing the museum's objects, some of which appear in the Carmentis digital catalogue. Instead of relying on scientific proof - a scientific rationalization of authenticity - the version told by this piece of the museum is based on the assumption that the history of the objects from Carmentis' point of view is a narrative developed thanks to and through technical and conceptual tools. In other words, the way of caring for the objects of a collection is a manner of reproducing their meaning.

This graphic novel/this proposition/this exposition seeks to suggest a different way of narrating the museum objects. Here our story relies on the version of the piece AAM 00071.1 'statue representing maybe the goddess Xochiquetzal or a Tzitzimime' - might be the protecting goddess for pregnant women, or maybe goddess of worlds destruction. Also it could be what we imagine by contemplating the statue. For sure it is a piece of the museum's collection. We can perceive its materiality by visiting the museum, but its origin, its identity, its authenticity, the path that connects us to its author is never sure ... the father is never sure.

The project is developed with **Martino Morandi**. Collection: Art and History Museum (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/art-history-museum-0>)

FR Une nouvelle cérémonie du feu

Intention curatoriale pour un catalogue numérique, proposée par AAM 00071.1

Considérons la méthode de collection, d'archivage et de conservation comme une narration. Une narration discursive qui étaye ses arguments en s'appuyant sur le paradigme de l'origine/la source [avec son corrolaire rhétorique de l'authenticité et les outils d'identification]. Ce roman graphique/Cette proposition curatoriale se veut comme une relecture de ce paradigme sur lequel repose l'organisation de la collection du Musée Art et Histoire. C'est aussi le développement narratif d'un autre paradigme inspirés par la technologie de digitalisation. Le moulage; la matrice de donnée et la reproduction.

Dans les faits, cette histoire est le récit de l'invention d'une proposition curatoriale pour les pièces de la collection du Musée Art et Histoire. Une entité/object du musée s'incarne digitalement pour proposer sa version ou disons son model de validation quant à l'organisation et la création d'un catalogue numérique du musée. Cette pièce dont l'identification est inderterminée (« peut être ») propose comme méthode de collection une fusion entre les données relatives aux objets et les instructions d'organisation de la collection.

Les arguments avancés dans l'histoire de cette pièce de collection se substituent aux arguments d'indexation des objets du musée dont une partie apparaît dans le catalogue digital Carmentis. Plutôt que de porter sur la preuve scientifique (la rationalisation scientifique de l'authenticité) la version racontée par cette pièce du musée repose sur le fait d'assumer que l'histoire des objets du point de vue de Carmentis est une narration développée grâce et à travers les outils techniques et conceptuels. Par conséquent ces outils appliquent eux aussi un modelage sémantique de l'histoire des objets. Autrement dit, la manière de prendre en charge les objets d'une collection est une manière de reproduire le sens de ces objets.

Ce roman graphique/Cette proposition/cette exposition vise à raconter une autre histoire des pièces du musée... Ici, notre histoire repose sur la version de la pièce numéro AAM 00071.1 "Statue représentant peut-être la déesse Xochiquetzal ou une Tzitzimime", peut être déesse protectrice des femmes enceintes, peut être déesse destructrice des mondes, peut être ce que nous imaginons en contemplant la statue... Surement une des pièces de la collection du musée. Nous pouvons percevoir la matérialité de la statue en visitant le musée, mais son origine, son identité, son authenticité, le parcours qui nous relie à son auteur n'est jamais sûr... Le père n'est jamais sûr.

Le projet a été développé avec **Martino Morandi**. Collection: Musée Art & Histoire (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/fr/bienvenue-au-mus%C3%A9e-art-histoire>)

NL Een nieuwe vuurceremonie

Curatoriële intentie voor een digitale catalogus, voorgesteld door AAM 00071.1.



Laten we de methode van verzamelen, archiveren en bewaren als een verhaal beschouwen. Een discursief verhaal dat zijn argumentatie ondersteunt door te vertrouwen op het paradigma van de herkomst/de bron [met zijn bijtende retoriek van authentic-city-fication en identificatie-instrumenten]. Dit graphic novel/Curatorial voorstel is bedoeld als een herlezing van het paradigma waarop de organisatie van de collectie van het Museum voor Kunst en Geschiedenis is gebaseerd. Het is ook de ontwikkeling van een verhaal naar aanleiding van ander paradigma geïnspireerd door digitaliseringstechnologie. De gietmal; de data-matrix en de reproductie.

In feite is dit verhaal de vertelling van de uitvinding van een curatoriaal voorstel voor de stukken in de collectie van het Museum voor Kunst en Geschiedenis. Een museale entiteit/object belichaamt zich digitaal om zijn versie of laten we zeggen zijn validatiemodel voor te stellen aan de organisatie en de creatie van een digitale catalogus van het museum. Dit object waarvan de identificatie onbepaald is ("kan zijn") stelt een samenvoeging voor van de gegevens die betrekking hebben op de objecten en de instructies voor het organiseren van de verzameling.

De argumenten die in de geschiedenis van dit verzamelobject worden aangevoerd, vervangen de argumenten voor de indexering van de objecten van het museum, waarvan sommige voorkomen in de digitale catalogus Carmentis. In plaats van zich te richten op wetenschappelijk bewijs (de wetenschappelijke rationalisering van de authenticiteit), is de versie van dit museumstuk gebaseerd op de veronderstelling dat de geschiedenis van de objecten vanuit het standpunt van Carmentis een verhaal is dat ontwikkeld is met behulp van technische en conceptuele instrumenten. Daarom passen deze tools ook een semantische modellering toe van de geschiedenis van objecten. De wijze waarop we met objecten in een collectie omgaan is een manier om de betekenis van deze objecten te reproduceren.

Deze graphic novel/dit voorstel/deze tentoonstelling wil een ander verhaal vertellen over de werken in het museum.... De onze is gebaseerd op de versie van het onderdeelnummer AAM 00071.1 "Standbeeld dat misschien de godin Xochiquetzal of een Tzitzimime voorstelt", kan een beschermgodin van zwangere vrouwen zijn, kan de godin zijn die de wereld verwoest, kan zijn wat we ons voorstellen als we over het standbeeld nadenken... Zeker één van de stukken in de collectie van het museum. We kunnen de materialiteit van het beeld waarnemen door het museum te bezoeken, maar zijn oorsprong, identiteit, authenticiteit, de weg die ons verbindt met de maker van het beeld is nooit zeker... De vader weet het nooit zeker.

Het project werd ontwikkeld in samenwerking met **Martino Morandi**. Collectie: Museum Kunst & Geschiedenis (Carmentis) (<http://www.kmkg-mrah.be/nl/welkom-het-museum-kunst-geschiedenis>)

 <p>This article's normalization of multiple perspectives is disputed. Please help to ensure that the page moderation is not normalizing diverse positions. [[1]] <i>(Learn how and when to remove this template message)</i></p>	 <p>This article's factual accuracy is disputed. Please help to ensure that disputed statements are reliably sourced. <i>(Learn how and when to remove this template message)</i></p>
 <p>This article's <i>Criticism</i> section accentuates the article's neutral point of view of the subject, only due to its Single point of view or Reductive and simplified relation to the subject. Please integrate the section's contents into the article as a whole and invite contributions that offer different perspectives on the material.</p>	 <p>This article's <i>Criticism</i> or <i>Controversy</i> section may compromise the article's neutral point of view of the subject. Please integrate the section's contents into the article as a whole, or rewrite the material.</p>

EN Diff3r3ntVversionsAre POSSIBLE?!

If we accept that #AnotherWorldIsPossible, maybe this aspiration should scale and render around us on multiple levels.

We can think of many manifestations of differences, for a variety of experiences. To render these differences, one should consider not only difference of information in content, but also its form and access points. Different versions of “truths” are not only different perspectives and arguments in the same system, but potentially different systems or models for seeing and doing the argumentation as well.

In the case of Wikipedia this could go even further. Even this free, open, collaboratively made and exemplary monumental digital commons project fails to accommodate different modes of (re)producing itself and therefore relating to different (sub)cultures. It has grown to a size of epic proportions that often hosts hegemonic aspirations and makes average Wikipedia editors have fairly notorious reputations for disciplining. Institutional-like protocols and armatures are built to sustain this encyclopedic work, which reduce its flexibility that was once essential for Wiki culture.

The Hawaiian word “Wiki” means “quick” and was initially used to describe web content development through spontaneous, organic and incremental web making; its structure would emerge from content accumulation and constant editing and refactoring. Ward Cunningham (author of the first WikiWikiWeb) was interested in tracking the number and locations of wiki page edits as a sociological experiment, and considered even the degradation of a wiki page as part of its process to stability. ‘There are those who give and those who take. You can tell by reading what they write.’ (Ward Cunningham, 2009)

The current state of Wikipedia as a platform leaves little space to imagine such non-formalized approaches and/or space for experimentation; the room for diverting from norms is super limited if it is even possible. Content conflicts are hidden under a single tab link and nothing on the front page hints at the impression of the state of potential contestation or even just web-making (power)dynamics.

Diff3r3ntVversionsArePOSSIBLE?!. points to these issues in explicit and implicit ways by considering queer perspectives as counter-normative positions that not only antagonistic, but also ridicule and eradicate the logic of a single point objectivity and its oppressive implications.

Collection: Wikidata (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikidata>)

FR VversionsDiff3r3nt3sS ontPOSSIBLES?!

Si nous acceptons que #UnAutreMondeEstPossible, cette aspiration devrait peut-être gagner de l'ampleur et prendre forme autour de nous à d'autres niveaux.

Nous pouvons penser à de nombreuses déclinaisons de différences pour une variété d'expériences. Pour rendre ces différences, il faut tenir compte non seulement de la différence de contenu de l'information, mais aussi de sa forme et de ses points d'accès. Les différentes versions des 'vérités' ne sont pas seulement des perspectives et des arguments différents dans le même système, mais aussi des systèmes potentiellement différents en tant que modèles de vision et d'argumentation. Dans le cas de Wikipédia, cela pourrait aller encore plus loin. Ce projet numérique, gratuit et collaboratif ne parvient pas non plus à s'adapter aux différents modes de (re)production et donc aux différentes (sous-)cultures. Il a pris des proportions épiques qui attisent souvent des aspirations hégémoniques et font que les éditeurs de Wikipédia écotent d'une triste réputation via leurs rappels à l'ordre constants. Des protocoles et des armatures de type institutionnel sont conçus pour soutenir ce travail encyclopédique, ce qui réduit sa flexibilité qui était autrefois essentielle à la culture wiki.

Le mot hawaïen 'Wiki' signifie 'rapide' et a été utilisé à l'origine pour décrire le développement de contenu web par le biais d'une création web spontanée, organique et incrémentale, qui aurait une structure émergente de l'accumulation de contenu et de l'édition/refactoring constant. Par exemple, Ward Cunningham (auteur du premier WikiWikiWeb) suit le nombre et l'emplacement des éditions de pages wiki en tant qu'expérience sociologique et envisage même la dégradation d'une page wiki dans le cadre de son processus de stabilité. « Il y a ceux qui donnent et ceux qui prennent. Vous pouvez le deviner en lisant ce qu'ils écrivent. » (Ward Cunningham, 2009)

L'état actuel de Wikipédia en tant que plateforme laisse peu à imaginer pour de telles approches non formelles et/ou un espace d'expérimentation ; le détournement des normes est très limité, dans les cas où c'est possible. Les conflits de contenu sont cachés sous un seul onglet et il n'y a aucun indice sur la page d'accueil montrant l'état d'une contestation potentielle ou même d'une simple dynamique (de pouvoir) du web making.

VversionsDiff3r3nt3sSontPOSSIBLE ? souligne ces questions de manière explicite et implicite en considérant les perspectives queer comme des positions contre-normatives qui non seulement contrarient, mais aussi ridiculisent et éradiquent la logique de l'objectivité à point unique et ses implications oppressantes.

Collection: Wikidata (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikidata>)

NL V3rschill3nd3Vversies ZijnMOGELIJK?!

Als we denken dat #EenAndereWereldIsMogelijk, misschien moeten we dit streven dan ook op meer niveaus zichtbaar maken.

We kunnen heel veel verschijningsvormen bedenken voor verschillen en voor een verscheidenheid aan ervaringen. Om deze weer te geven, moeten we niet alleen rekening houden met de inhoudelijke verschillen in informatie, maar ook met de vorm en de toegang ertoe. Verschillende versies van 'waarheden' zijn niet alleen verschillende perspectieven en argumenten binnen hetzelfde systeem, maar we moeten ook denken aan verschillende systemen en modellen voor de manier waarop we argumenteren.

Wikipedia zou nog verder kunnen gaan. Zelfs dit vrije, open, gezamenlijk gemaakte en exemplarische, monumentale digital commons project, slaagt er niet in om verschillende vormen van (re)productie te verwelkomen en zich te verbinden met verschillende (sub)culturen. Wikipedia is uitgegroeid tot een omvang van epische proporties met soms hegemone aspiraties, wat ervoor zorgt dat de gemiddelde Wikipedia-editor berucht is om haar disciplinaire maatregelen. De institutionele protocollen en armaturen die zijn ontwikkeld om dit encyclopedische werk te ondersteunen, verminderen de flexibilitéit die ooit essentieel was voor de Wiki-cultuur.

Het Hawaïaanse woord 'Wiki' betekent 'snel' en werd in eerste instantie gebruikt om de ontwikkeling van webinhoud te beschrijven die door middel van spontane, organische en incrementale 'webmaking' tot stand kwam; de structuur van wikis zou vanzelf ontstaan uit de accumulatie van inhoud en de voortdurende bewerking en herwerking. Ward Cunningham (auteur van het eerste WikiWikiWeb) was geïnteresseerd in het bijhouden van het aantal en de locaties van de bewerkingen van wikipagina's als een sociologisch experiment, en beschouwde zelfs de degradatie van een wikipagina als een mogelijk onderdeel van het proces naar stabiliteit. "Er zijn mensen die geven en mensen die nemen. Je kunt dat zien door te lezen wat ze schrijven". (Ward Cunningham, 2009)

Wikipedia als platform laat op dit moment weinig verbeelding toe om zich dergelijke niet-geformaliseerde benaderingen en/of ruimte voor experimenten voor te stellen; de ruimte om van normen af te wijken, is, indien die al bestaat, zeer beperkt. Conflicten over inhoud zijn verborgen onder één enkele tab-link en niets op de voorpagina geeft een indruk van de staat van potentiële betwisting of zelfs maar van de (machts)dynamiek die zich afspeelt rond het redigeren van de pagina.

V3rschill3nd3VversiesZijnMOGELIJK?!. wijst op deze kwesties op expliciete en impliciete wijze door queerperspectieven te beschouwen als standpunten die niet alleen tegen-normatief zijn, maar die ook de logica van een een-puntsobjectiviteit en de onderdrukkende implicaties ervan, belachelijk maken en uitbannen.

Collectie: Wikidata (<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikidata>)

Resources and readinglist / Ressources et liste de lecture / Bronnen en leeslijst

Histoires d'archives autrement

- Achille Mbembe (2002), *The Power of the Archive and its Limits*
- Elizabeth Povinelli (2011), *The Woman on the Other Side of the Wall: Archiving the Otherwise in Postcolonial Digital Archives*
- Ann Laura Stoler (2002), *Colonial archive and the arts of governance* (<https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/stoler.pdf>)
- Stuart Hall (2001) *Constituting an archive*
- Paul Basu, Ferdinand de Jong (2014), *Utopian archives, decolonial affordances*
- Walter D. Mignolo (2009), *Epistemic disobedience, independent thought and de-colonial freedom*. In: *Theory, Culture & Society*
- Alexandra Juhasz (2016) *The opposite of archiving: Zoe Leonard, Fae Richards, and the Watermelon Woman* (<https://aljean.wordpress.com/2016/10/03/the-opposite-of-archiving-zoe-leonard-fae-richards-and-the-watermelon-woman/>)
- Geoff Cox, Nicolas Malevé, Michael Murtaugh (2014), *Archiving the Data-body: human and nonhuman agency in the documents of Kurenniemi* (http://activearchives.org/wiki/Archiving_the_Data-body:_human_and_nonhuman_agency_in_the_documents_of_Kurenniemi)
- Marika Cifor, Stacy Wood (2017), *Critical Feminism in the Archives*
- Rodney G.S. Carter (2006), *Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silences, and Power in Silence*
- Nicole Robert (2014), *Getting intersectional in museums*

Dekolonisatie op z'n Belgisch

- Matthias De Groof et Mona Mpmembe, avec intervention de Toma Muteba Luntumbue (2018), *The Palimpsest of the Africa Museum*
- Neika Lehman, Maddee Clark (2018), *The Unbearable Hotness of*

Decolonisation (<http://unprojects.org.au/magazine/issues/issue-12-1/editorial-the-unbearable-hotness-of-decolonisation/>)

- Jeanne Coppens, Benjamine Laini Lusulusa, Léa Grégoire (2018) *Another Tervuren - Renovation as reparation?* (https://diversions.constantvzw.org/wiki/images/b/bb/KUMBUKA_-_Another_Tervuren.pdf), KUMBUKA - Zine Décolonial
- Bambi Cueppens (2005), *Mark groet 's morgens de dingen* (<https://data.constantvzw.org/verlag/downloads/marc.pdf>)

Techno-decolonialism + intersectional technologies

- Jessica Ogden, Susan Halford, Les Carr, Graeme Earl (2015), *This is For Everyone? Steps towards decolonizing the Web* (https://eprints.soton.ac.uk/397709/1/jogden_decolonising_web.pdf)
- Panel discussion: Geoffrey Bowker, Solon Barocas and Antoinette Rouvroy; moderation: Seda Guerses (2015), *Discrimination and big data* (<http://constantvzw.org/site/Discrimination-Big-Data,2275.html>)
- Roel Roscam Abbing, Peggy Pierrot (2018), *Modifying the Universal* (https://roelof.info/~r/DB06_Executing_Practices_Modifying_the_Universal_Pierrot_Roscam_Abbing_Snelting.pdf)
- Geraldine Juarez (2016), *Intercolonial Technogalactic* (<https://geraldine.juarez.se/publications/Intercolonial.pdf>)
- Syed Mustafa Ali (2016), *A brief introduction to decolonial computing* (https://www.researchgate.net/publication/303980379_A_brief_introduction_to_decolonial_computing)
- Kavitha Philip, Lili Irani, Paul Dourish (2012), *Postcolonial Computing: A Tactical Survey*
- Wolfgang Ernst (2016), *Radically De-Historicising the Archive. Decolonising Archival Memory from the Supremacy of Historical Discourse* (https://www.internationaleonline.org/research/decolonising_practices/50_radically_de_historicising_the_archive_decolonising_archival_memory_from_the_supremacy_of_historical_discourse)
- Wendy Hui Kyong Chun (2009), *Race and/as Technology; or, How to Do Things to Race*
- Zach Blas & Micha Carde (2015), *I*

maginary computational systems: queer technologies and transreal aesthetics

- Jacob Gaboury (2018), *Critical Unmaking: Toward a Queer Computation*
- Noah Tsika (2016), *CompuQueer: Protocolological Constraints, Algorithmic Streamlining, and the Search for Queer Methods Online*
- Roopika Risam (2015), *Beyond the Margins: Intersectionality and the Digital Humanities* (<http://digitalhumanities.org/dhq/vol/9/2/000208/000208.html>)

Biographies / Biographies / Biografieën

Rahel Aima

EN is a writer and editor based between Brooklyn and Dubai, and a contributing editor at The New Inquiry.

FR est une écrivaine et rédactrice basée à Brooklyn et Dubaï, et conseillère de rédaction à The New Inquiry.

NL is schrijver en redacteur, gevestigd tussen Brooklyn en Dubai. Ze is redacteur van en levert bijdragen aan The New Inquiry.

Z. Blaće

EN was born 1976 in Čapljina/Socialist Federative Republic of Yugoslavia, (in+)consistently working (in-)between fields of contemporary culture and arts, digital technology and media, community sports and activism — by cross-pollinating queer perspectives and commoning practices... Z. co-founded Multimedia Institute/MaMa in Zagreb, researched generative media, software art, streaming aesthetics, operating systems, net tools/technologies, but also QueerSport as tensions between normativity and queer expressions and instigated critical and creative sport/ccSPORT as trans-local connective. <http://Z.Blace.name/>

FR est né en 1976 à Čapljina/République fédérative socialiste de Yougoslavie, travaillant (in+)constamment entre les domaines de la culture, des arts contemporains, de la technologie et des médias numériques, des sports communautaires et de l'activisme - en croisant les perspectives et les pratiques queers communes... Z. a co-fondé le Multimedia

Institute/MaMa à Zagreb, a fait des recherches sur les médias génératifs, l'art logiciel, l'esthétique du streaming, les systèmes d'exploitation et les outils/technologies réseau. Avec QueerSport, Z. regarde aux tensions entre normativité et expressions queer en instiguant un sport critique et créatif / ccSPORT comme connectif translocal. <http://Z.Blace.name/>

NL is actief op meerdere domeinen: cultuur, activisme, media en sport. Hij heeft een achtergrond in media, kunst en design en een affiniteit met vrije cultuur. Hij maakt video- en in-

stallatie kunst maar ook generatieve media, net art en computer game art. Op dit moment speelt zijn praktijk zich vooral af op het gebied tussen sport en media. Zijn onderzoek richt zich op QueerSport en de spanningen tussen sportnormativiteit en queer uitdrukkingsvormen. <http://Z.Blace.name/>

Anaïs Berck

EN is a tree greffier. She invented the word in order to integrate her activities as a nature guide, writer, artist-programmer and practitioner of meditation. Anaïs likes to explore the presence of and care for flora in the physical world, as well as in the digitized world. By combining sensorial and technical tools, she gives form to stories that live where the physical and the virtual meet.

FR est une greffeuse d'arbres. Elle a inventé le mot afin d'intégrer ses activités de guide nature, d'écrivaine, d'artiste-programmeuse et de praticienne de la méditation. Anaïs aime explorer la présence de la flore, en prendre soin soit dans le monde physique, mais aussi dans le monde numérique. En combinant des outils sensoriels et techniques, elle donne forme à des histoires qui vivent là où le physique et le virtuel se rencontrent.

NL is een boomgreffier. Ze heeft het woord uitgevonden om haar activiteiten als natuurgids, schrijfster, kunstenaar-programmeur en beoefenaar van meditatie te integreren. Anaïs verkent graag de aanwezigheid van en zorg voor flora in de fysieke wereld, maar ook in de gedigitaliseerde wereld. Door het combineren van zintuiglijke en technische hulpmiddelen geeft ze vorm aan verhalen die zich op de grens van het fysieke en het virtuele afspelen.

Martin Campillo

EN took part in the DiVersions worksession in 2016 and developed with Marie Lecrivain the concept for *Collection of uncertainties*.

FR a participé à la session de travail DiVersions en 2016 et a développé avec Marie Lecrivain le concept de *Collection des incertitudes*.

NL nam deel aan de DiVersies werksessie in 2016 en ontwikkelde met Marie Lecrivain het concept voor *Collectie van onzekerheded*.

Cristina Cochior

EN is a researcher and designer working in the Netherlands. With an interest in automation practices, disruption of the interface and peer to machine knowledge production, her practice consists of research investigations into technical and bureaucratic knowledge sharing systems. <http://randomiser.info/>

FR chercheuse et designer travaillant aux Pays-Bas. Elle s'intéresse aux pratiques d'automatisation, à la perturbation de l'interface et à la production de connaissances de pair à machine, sa pratique consiste en des recherches sur les systèmes de partage des connaissances techniques et bureaucratiques. <http://randomiser.info/>

NL is een onderzoekster en ontwerpster met interesse in automatiseringspraktijken, en manieren om met interfaces en peer-to-machine-kennisproductie te experimenteren. Haar praktijk bestaat uit onderzoek naar technische en bureaucratische kennisuitwisselingssystemen. <http://randomiser.info/>

Sara Kaerts

EN is "Diversity" staff member at the Werkplaats immaterieel erfgoed. She cares for the richness and abundance of immaterial heritage practices, and attends to the multiplicity of signs and voices in its daily practice.

FR est membre du personnel à Werkplaats immaterieel erfgoed. Elle prête attention à la richesse et l'abondance des pratiques du patrimoine immatériel et veille à la multiplicité des signes et des voix dans sa pratique quotidienne.

NL is stafmedewerker bij de Werkplaats immaterieel erfgoed. Ze weet als geen ander wat het begrip diversiteit in praktijk betekent. Bewaakt de rijkdom en veelheid aan immaterieel-erfgoedpraktijken, -insteken en -stemmen in de dagelijkse werking.

Phil Langley

EN is an architect and 'computational designer' from London. Phil develops critical approaches to technology and software used in architectural practice and more generally for spatial design. Phil developed a number

of software prototypes that show how software mediates in design.

FR est architecte et designer informatique basé à Londres. Phil développe des approches critiques de la technologie et des logiciels utilisés dans la pratique architecturale et plus généralement pour le design spatial. Phil a développé plusieurs prototypes de logiciels qui montrent comment le logiciel joue un rôle de médiateur dans la conception.

NL is een architect en 'computational designer' uit Londen. Phil ontwikkelt kritische benaderingen van technologie en software die gebruikt wordt in de architectuurpraktijk en meer algemeen voor ruimtelijk ontwerp. Phil ontwikkelde een aantal software prototypes die laten zien hoe software bemiddelt in design.

Marie Lecrivain

EN is based between Brussels and Belfort. After graduating in Cultural Studies at KU Leuven and Editorial Design at erg, Brussels, she works in collaboration with cultural institutions. Her interests include exploring the links between art and publishing practices, heritage collections and on-line/on-site research & mediation tools.

FR est basée entre Bruxelles et Belfort. Diplômée en Cultural Studies à la KU Leuven et Design Éditorial à l'erg, Bruxelles, elle travaille en collaboration avec différentes institutions culturelles. Elle s'intéresse aux liens entre pratiques artistiques et édition, les collections patrimoniales et leurs modes de médiation.

NL werkt met instellingen rond kunst, design, publiceren en erfgoed. Ze studeerde af aan de Faculteit der Kunsten van de KU Leuven met een MA in Culturele Studies in 2016 en met een Master in Redactionele Vormgeving aan de erg. Haar interesse gaat onder meer uit naar het verband tussen kunst en uitgeverspraktijken, erfgoedcollecties en on-line/on-site onderzoek en tools voor mediatio.

Nicolas Malevé

EN is a visual artist, computer programmer and data activist, who lives and works between Brussels and London. Nicolas is currently working on a PhD thesis on the algorithms of vision at the London South Bank

University in collaboration with The Photographers' Gallery.

FR est un artiste visuel, programmeur informatique et un activiste des données, qui vit et travaille entre Bruxelles et Londres. Nicolas est actuellement en thèse de doctorat sur les algorithmes de la vision à la London South Bank University en collaboration avec The Photographers' Gallery.

NL is beeldend kunstenaar, computer programmeur en data-activist. Op dit moment woont en werkt hij tussen Brussel en Londen aan een onderzoek naar hoe en waarom machinale normen over 'kijken' in Computer Vision algoritmes worden geïmplementeerd.

Zoumana Méité

EN is a performer and theatre-maker based in Brussels with a practice in artistic research, dramaturgy and improvisation. He concluded the post-master programme in a.pass, advanced performance and scenography studies. In his performances he moves with radio-waves, ink-drops and the memories of his own body.

FR est performeur, metteur en scène basé à Bruxelles avec une pratique dans la recherche artistique, la dramaturgie et l'improvisation. Il a finalisé le programme post-master à a.pass, 'advanced performance and scenography studies'. Dans ses performances, il bouge avec les ondes radio, les gouttes d'encre et les souvenirs de son propre corps.

NL is een performer, acteur en theatermaker die in Brussel woont en werkt. Zijn praktijk omvat dramaturgie, improvisatie en artistiek onderzoek. Hij rondde het post-master programma af in a.pass, advanced performance and scenography studies. In zijn voorstellingen werkt hij met radiogolven, inktdruppels en de herinneringen van zijn eigen lichaam.

Mia Melvær

EN is a Norwegian visual artist working at the intersection of sculpture, technology and ways of archiving. With an hands-on approach to in-between materials and with or without a variety of collaborative constellations she is often translating forth and back between the material and digital world. As a founding member of the Brussels-based collective Just for the

Record, she also investigates how gender is narrated in the way history gets written, sung and shouted.

FR est une artiste plasticienne norvégienne qui travaille à l'intersection de la sculpture, la technologie et les méthodes d'archivage. Avec une approche pratique des matériaux intermédiaires avec ou sans une variété de constellations collaboratives, elle traduit souvent l'aller-retour entre le monde matériel et numérique. En tant que membre fondatrice du collectif bruxellois Just for the Record, elle s'intéresse également à la façon dont le genre est raconté dans la façon dont on écrit, chante et hurle l'histoire.

NL is beeldend kunstenaar, voornamelijk gevestigd in Brussel en gedeeltelijk in Noorwegen. Haar praktijk houdt het midden tussen beeldhouwkunst en installaties en verkent het kruispunt tussen technologie, materialiteit en manieren van opname of archivering. Met een speciale interesse in queer- en feministische archieven en hun kruisbestuiving met cyberspace, beweegt haar werk zich tussen hands-on sculpturale productie en het assembleren van stukjes tekst om narratieve patchworks te creëren. Samen met het collectief Just For The Record brengt Mia de vertegenwoordiging van gender in nieuwe media onder de aandacht, meer bepaald in nieuwe schrijf-gemeenschappen zoals Wikipedia.

Martino Morandi

EN researches at the intersections between technology, politics and art. His interests and projects articulate around the material conditions of technologies and their genealogies, using non-hegemonic paradigms like conviviality, semi-efficiency, dysfunctioning. He collaborates with LAG in Amsterdam and Constant in Bruxelles.

FR fait des recherches à l'intersection de la technologie, la politique et l'art. Ses intérêts et projets s'articulent autour des conditions matérielles des technologies et de leurs généalogies, utilisant des paradigmes non hégémoniques comme la convivialité, la semi-efficacité, le dysfonctionnement. Il

collabore avec LAG à Amsterdam et Constant à Bruxelles.

NL onderzoekt op het snijvlak van technologie, politiek en kunst. Zijn interesses en projecten zijn toegespitst op de materiële condities van technologieën en hun genealogie, waarbij hij gebruik maakt van niet-hegemonische paradigma's als convivialiteit, semi-efficiëntie, en dis-functie. Hij werkt samen met LAG in Amsterdam en Constant in Brussel.

Elodie Mugrefya

EN is co-responsible for artistic research & project development at Constant. She is interested in the issues surrounding the procedures for disseminating, passing on and maintaining knowledge, customs and beliefs.

FR est co-responsable de la recherche artistique et du développement de projets chez Constant. Elle est intéressée par les questions qui entourent les procédures de dissémination, de passation et de maintien de savoirs, coutumes et croyances.

NL is mede-verantwoordelijk voor artistiek onderzoek en project ontwikkeling by Constant. Zij is geïnteresseerd in de problematiek rond de procedures voor het verspreiden, overdragen en onderhouden van kennis, tradities en overtuigingen.

Michael Murtaugh

EN is a computer programmer who researches community databases, interactive documentaries and tools for new forms of online reading and writing. He contributes to projects such as Scandanavian Institute for Computational Vandalism and Active Archives, is a member of Constant and involved in Piet Zwart Media Design where he teaches at the Experimental Publishing Masters course. <http://automatist.org>

FR est un programmeur en informatique qui recherche les bases de données communautaires, les documentaires interactifs et les outils pour de nouvelles formes de lecture et d'écriture en ligne. Il contribue à des projets tels que le Scandanavian Institute for Computational Vandalism et Active Archives, il est membre de Constant et impliqué dans Piet Zwart Media Design où il enseigne dans le cadre du cours Experimental Publishing Masters. <http://automatist.org>

NL is een computerprogrammeur die on-

derzoek doet naar community databases, interactieve documentaire en tools voor nieuwe vormen van online lezen en schrijven. Hij draagt bij aan projecten zoals Scandanavian Institute for Computational Vandalism en Active Archives, is lid van Constant en als docent betrokken bij het Experimental Publishing Traject van de Media Design Master aan het Piet Zwart Instituut in Rotterdam. <http://automatist.org>

Colm O'Neill

EN is a designer and researcher working in Carlow (IE) Rotterdam (NL) and Brussels. His work is concerned with mediations of digital literacy through graphical, user and programmatic interfaces. The research and practice that result follow the ideals of free and open source development models.

FR est un designer et chercheur travaillant à Carlow (IE) Rotterdam (NL) et Bruxelles. Son travail porte sur la médiation de la culture numérique par le biais d'interfaces graphiques, d'utilisateurs et programmatiques. La recherche et la pratique qui en résultent suivent les idéaux des modèles de développement libres et open source.

NL is ontwerper en onderzoeker en werkt in Carlow (IE) Rotterdam (NL) en Brussel. Zijn werk houdt zich bezig met de mediatie van digitale geletterdheid via grafische, gebruikers- en programmatische interfaces. Het onderzoek en de praktijk die daaruit voortvloeien, zijn gebaseerd op de ideeën van vrije en open source ontwikkelingsmodellen.

Kris Rutten

EN studied art history and comparative cultural studies and is currently working as a professor at the Department of Educational Studies at Ghent University.

FR a étudié l'histoire de l'art et 'comparative cultural studies' et travaille actuellement comme professeur au Département d'études pédagogiques de l'Université de Gand.

NL studeerde kunstgeschiedenis en vergelijkende cultuurstudies en is op dit moment werkzaam als professor aan de Vakgroep Onderwijskunde van de Universiteit Gent.

Femke Snelting

EN develops research projects at the intersection of feminisms, design and free software. In various constellations she explores how digital tools and cultural practices might co-construct each other. She is member of Constant. <http://snelting.domainepublic.net>

FR développe des projets de recherche à la croisée des féminismes, du design et des logiciels libres. Au sein de différentes constellations, elle explore comment les outils numériques et les pratiques culturelles peuvent se co-construire mutuellement. Elle est membre de Constant. <http://snelting.domainepublic.net>

NL ontwikkelt onderzoeksprojecten op het snijvlak van feminisme, design en vrije software. In verschillende constellaties verkent ze hoe digitale tools en culturele praktijken elkaar kunnen co-construeren. Ze is lid van Constant. <http://snelting.domainepublic.net>

Saskia Willaert

EN is in charge of the collection of African instruments at the Musical Instruments Museum in Brussels.

FR est responsable de la collection d'instruments africains au Musée des Instruments de Musique à Bruxelles.

NL is verantwoordelijk voor de collectie Afrikaanse instrumenten in het Muziekinstrumentenmuseum in Brussel.

Archive

An archive is a collection of documents, digital or physical, that is constructed to operate across multiple contexts such as academic and governmental, private and commercial, educational, non-profit and cultural etc. This multiplicity of environments causes the documents to be kept for a wide range of reasons. The process of archiving has become a rigidly codified act from the start due to the institutionalized aspect of the process. Being the product of institutionalization, archives have been attracting much critical scrutiny because of their strong political implications. In most of the cases, the act of archiving creates an imbalanced relationship between the one who's archiving and the one who's being archived. Archives assembled by institutions such as museums and scientific centers have become a mirror of the disproportionate power relations shaping our society such as the wealthy educated observing and archiving the underprivileged or the white western archiving the indigenous populations. Archives have the power to maintain or even strengthen the oppression and subjugation of their subjects archived through the shaping of particular narratives by the archivist. As Achille Mbembe argued 'the archive is primarily the product of a judgement, the result of the exercise of a specific power and authority'¹. But not all archives are the same. They are also being used by communities as tools and practices of resistance. Caring for their own documents and histories allows these communities to thwart the authority of institutional archives as they create possibilities to shape other narrative and to fight their eradication by capitalist, patriarchal and colonial states.

Augmented Reality

Augmented Reality (AR) is applied in for example military, entertainment and healthcare contexts. It is generally described as a technique for 'enhancing real-world environments with computer-generated perceptual information', emphasising a clear separation and hierarchy between what is "real" and what is "computer-

generated".² In addition, AR also assumes a two-eyed user. This not only because it relies on ocular devices, but also because the Computer Vision algorithms that calculate the alignment between physical and computational reality, calculate their so-called "real world coordinates" from stereo cameras that mimic human eyes. AR is different from Virtual Reality (VR) and potentially more interesting, in the sense that the interactive experiences of AR explicitly mix computational materiality with physical environments. What other perspectives could AR make possible?

Cultural heritage

Cultural heritage is a term used to describe the tangible and intangible legacies that a culture inherits. Cultural heritage often plays a role in the construction of national and regional identities; its genealogical understanding of culture presupposes a stable lineage. What counts as cultural heritage is therefore easily confused with establishment and if a lively debate around the terms of inclusion or exclusion is missing, it risks to become a tool for sedimenting conventions. In Belgium, cultural heritage is also an administrative term that sets apart cultural production from work being done at museums and archives. It is exactly these borders that DiVersions would like to blur.

Classification

Classification is the act of sorting out elements. The practice of classification relates to many different areas hence its pervasiveness in our everyday life. Classification finds its presumed scientific grounds during the period called the Enlightenment whereas European scientists and intellectuals were driven by the illusion of objectivity and believed rigid methodologies, such as classification, were the way to achieve it. That process brought the classification of the flora with, for instance, plants vs trees; the fauna with, for example, mammals vs cephalopods; and the humans, with for example blacks vs whites or women vs men. The classification of elements, not only humans, is highly problematic because the process generally ignores com-

plexity, multiplicity, fluidity and fuzziness. Furthermore, the classification of humanity turned into a strategy for scientists to validate their strong bias towards people who did not look or act like them, namely white European men³. Nevertheless, classification is omnipresent because it helps people make sense of what is around them. For instance, institutions working with cultural heritage are based on the construction of databases formed through classification. The very scenography of institutions such as museums are designed following specific classifications (euro-centrist in many cases) with instances of displays of non-European populations following an European chronology as classifier. The attachment between the act of classification to the idea of objectivity is a lasting belief. Indeed, the imperative of classification in computational processes, has replicated the conviction of neutrality in computation.

Database

'Within databases, the tractability of data and relations depends in no small part on the degree of normalization of data and the structures it is entered into. Normalization means the treatment of each piece of data and each relation as a separate entity. It involves stripping away unnecessary hierarchies or other structures within data. This means that as data are updated, deleted, or inserted, they do not carry any dependencies on other data or structures (such as nesting within a set of parent-child nodes). Normalization implies a neutrality as to the relative importance of one datum as compared to another. What it thus allows is for a query to be formulated through any point in the network of relations mapped by the table. Nonnormalized data offer one kind of resistance, in that they require nested sets of dependencies. A red round thing may be a cricket ball or an apple, and neither may exactly be round, but once they are normalized and interpretable as simply exemplars of bearers of one or more of the categorizations red, round, and thing, they lose their specificity. The quality of irreducibility is transferred from the entity described to

the categories into which its qualities are organized.⁴

Decolonial

A decolonial practice rejects everything that was taught by the system of racial oppression that we are all born into. Decoloniality calls for an active, intellectually strong and unapologetic disobedience in the pursuit of dismantling this century-old system. The difficulty of this move comes from the omnipresence of colonial heritage in every part of our lives from education programs, languages (English being a very good example), religion, fashion, food, travel and so many others. In Belgium, the ongoing vigorous presence of the regime of Leopold II in public space and the general lack of critique on the Belgian colonial rule, demonstrates that the decolonial process has not reached the collective conscience yet.

Diversity

Diversity literally defines 'a condition of having or being composed by multiple elements'⁵ and can be considered as a synonym for "variety". More recently, it became the leading word to define groups of people composed of diverse sets of humans, diverse referring in general to race, religion, ability or gender. The increased use of this word has moved it into the realm of corporate vocabulary, and marketing. In that transformation, the condition of diversity became deeply institutionalized with instances of "diversity training" and "diversity officers". This process frames diversity in terms of aesthetics, hence focuses on visible traits such as race or ability, instead of fundamentally changing the way oppression and power work in relation to them.⁶ Diversity acts as an agent of recognition for everything that fits within the norm. The general narrative surrounding "diversity" managed to create a feel good politics by obscuring topics that are generally not-feel-good at all, such as racism and queerphobia by placing, once again, the focus on the not-white, not-straight, not-male so to prevent the uncomfortable formation of white, heterosexual and other types of guilt. Diversity is a white word, as Tania Canas argues, 'It seeks to make sense,

through the white lens, of difference by creating, curating and demanding palatable definitions of "diversity" but only in relation to what this means in terms of whiteness.'⁷

e-collection

e-collection or electronic-collection can mean many things (from debt collection to on-line gallery). In DiVersions, it refers to digital or digitized collections brought together by cultural institutions.

Institutions

The word institutions can refer both to social mechanisms and formal organizations. In sociology, institutions are seen as 'systems of established and prevalent social rules that structure social interactions. Language, money, law, systems of weights and measures, table manners, and firms (and other organizations) are thus all institutions.'⁸ There is a distinction between informal institutions, such as traditions, and formal institutions such as governments, as they are both inhabited by commands for the pursuit of certain goals but formal institutions are constructed and function through the formulation and enforcement of explicit rules, procedures and organization whereas the informal institutions are mostly formed through implicit rules and norms. However, most of institutions fluctuate between the explicit and the implicit hence their multiplicity and multiformity of social configurations and interactions. In that sense, cultural institutions such as museums can be seen as formal institutions with their clear sets of commands stemming notably from the normative curatorial processes and their clear pursuit of preservation. But they can also be seen as social constructs as they create symbolic knowledge and beliefs emanating from their authoritative and formal position.

Intersectionality

Intersectionality is a framework developed by afro-american feminists to analyse how interlocking systems of power impact each other. It considers oppressions not as forces which exist separately from each other but understands that the entanglement of for example class, race,

sexual orientation, age, disability and gender produce complex forms of marginalization. Kimberlé Crenshaw explains: 'Originally articulated on behalf of black women, the term brought to light the invisibility of many constituents within groups that claim them as members but often fail to represent them'⁹. To say that DiVersions is a site for "decolonial" and "intersectional" practice means that we try to pay attention to different interfering patterns of inclusion and exclusion that are acting on the digital archive so that the violence of these archives effectively emerges from the obscurity preserved by cultural institutions' operations.

Permission

Free Culture licenses make sure that we do not need to ask for permission if we want to consider, interrogate and discuss the technical details of software or hardware, or when we want to engage for example with the concepts, politics and histories of cultural representation and cultural appropriation. For DiVersions, Free Culture offers a framework to put pressure on the often proprietary behaviour around cultural heritage, and to demand it to be open to change. If digital imagery and infrastructures would be available under conditions that allowed re-appropriation and reuse, we might have a better chance of developing proposals with institutions rather than against them. At the same time, the problematics surrounding cultural appropriation make clear that it might be necessary to differentiate between who appropriates what and how in what context. Such questions are difficult to address in the current framework of copyright AND of copyleft. In addition, the problematic emerges as even more multi-layered when we accept that there are situations where appropriation is not an option. We need to rethink default assumptions about authorship, ownership and access. As the selection of stills included in the contribution *Palimpsest of the Africa Museum* shows, there are many questions to ask about the connection between Free Culture and white privilege, and how asking for permission

might be a way to come to terms with interrelated genealogies of authorship, authority and responsibility.

Queering technologies

For DiVersions, the inevitable definitional elasticity of “queering” has been and still is an important set of tools to engage with the entangled troubles of digital technologies and classification. Binary logic is deeply embedded in computation and radiates out to its architectures, interface designs, and imagined functionalities. Queering actively resists the fixity of such binary oppositions, whether they relate to heteronormativity or to the neo-liberal pressure to compute.

As an anti-essentialist, counter-disciplinary attitude, queering insists on de-stabilising fixed identity categorisations and taxonomic distinctions. ‘This software is not necessarily designed to reproduce but produce. The development kit aims for the production of new queer ontologies, epistemologies, and political ecologies. Replication is not a constituent, but a possibility. This software may be used to produce new theoretical concepts and systems of knowledge, power, and logic’¹⁰

Versioning

Versioning is a habitual operation in digital, often collaborative environments. It consists of identifying subsequent versions of digital files and comparing them to point out their differences. The term may refer to *version control*, sometimes *revision control*, which is the management of changes to documents, computer programs, large web sites, and other collections of information. This type of versioning operates internally in most software applications (think about the “undo” or “⌘command + Z” option available in many programs), or on-line on collaboration platforms (like the “View history” tab in MediaWiki and on Wikipedia pages). The term can refer to specific on-line environments that are developed to manage collaboration on software development, such as gitlab and Subversion. “Versioning” is also used to describe the *versioning of a file system*, a method to allow computer files to exist in several versions at the same time. And finally, there is the practice of *software versioning*, which

means assigning unique version names to unique states of computer software. For DiVersions, these many versions of “versioning” are inspiring because by meticulously logging workflows, any action can be reversed or repeated at any time; errors or unwanted inputs can be later corrected but they remain legible as part of the process. This potentially changes linear relations between original and copy, redefining questions of authorship and the archive. Versioning invites us to consider digital documents as living objects that over time evolve into archives of hesitations and mistakes.

1. Achille Mbembe, *The Power of the Archive and its Limits*
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Augmented_reality
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Scientific_racism#Carl_Linnaeus
4. Matthew Fuller and Andrew Goffey, *Evil Media*. MIT press, 2012
5. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/diversity>
6. “The language of diversity might have efficacy as a ‘coping mechanism’ for dealing with an actually conflicting heterogeneity”. Himani Bannerji quoted in: Sara Ahmed, (2007) *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*.
7. Tania Canas, *Diversity is a white word* (<https://www.artshub.com.au/education/news-article/opinions-and-analysis/professional-development/tania-canas/diversity-is-a-white-word-252910>), (2017)
8. Geoffrey M. Hodgson, *What Are Institutions?* (2006)
9. Kimberlé Crenshaw, *Why Intersectionality Can’t Wait* (<https://www.washingtonpost.com/news/in-theory/wp/2015/09/24/why-intersectionality-cant-wait/?noredirect=on/>) (September 2015)
10. Zach Blas, *license for the TransCoder Software Development Kit* (2012)

Colophon / Colofon / Colophon

Edited by / Édité par / Redactie

Constant (Elodie Mugrefya,
Femke Snelting)

<https://diversions.constantvzw.org>

Translations / Traductions /
Vertalingen

Mise en Valeur et Omission: Eva Van Walle; *Immaterieel erfgoed, soms schuurt het ook digitaal*: Judith Hoorens; An Mertens, Elodie Mugrefya, Donatella Portoghese, Femke Snelting.

Design + webdevelopment /
Graphisme + développement web /
Grafisch ontwerp +
webontwikkeling

OSP (Sarah Magnan, Gijs de Heij & Femke Jurrissen)

Fonts / Polices / Lettertypes

Avara, Spectral, Poppins, ocr-pbi

Tools / Outils / Gereedschappen

MediaWiki, HTML, CSS, paged.js, firefox

Printing / Imprimé par / Druk

AJM

Copyright 2019

artists, authors and Constant, Association for Art and Media, Brussels / artistes, auteurs et Constant, Association pour les arts et les médias, Bruxelles / kunstenaars, auteurs en Constant, Vereniging voor Kunst en Media

License / License / Licentie

texts and images developed by DiVersions are available under a Free Art License 1.3. You may copy, distribute and modify them according to the terms of the Free Art License: <http://artlibre.org> Other materials copyright by the authors / Les textes et images développées par DiVersions sont disponibles sous licence Art Libre 1.3. Vous pouvez les copier, distribuer et modifier selon les termes de la Licence Art Libre: <http://artlibre.org>. Les autres matériaux sont assujettis aux droits d'auteur choisis par les auteurs. Teksten

en afbeeldingen ontwikkeld door DiVersions zijn beschikbaar onder een Free Art License 1.3. U kunt ze dus kopiëren, verspreiden en wijzigen volgens de voorwaarden van de Free Art License: <http://artlibre.org> Andere materialen: auteursrecht bij de auteurs.

Thank you / Merci / Bedankt

Chris Vastenhoudt, Saskia Willaert, Amir Sarabadani, Matthias De Groof, Luis Rodil-Fernández et les collections / and the collections / en de collecties: Musée Art & Histoire (Carmentis), Musical Instruments Museum (MIM), Wikidata, Wikipedia + immaterieelerfgoed.be

With the support of / Avec le

soutien de / Met de steun van

De Vlaamse Overheid, Fédération Wallonie-Bruxelles Arts Numériques.

edited by FS on 2019-10-06T18:10:42Z

edited by Elo on 2019-09-15T13:30:37Z

[[File:DiVersions.png]]

edited by FS on 2019-09-01T14:47:33Z

<div class="acknowledgment">With contributions from:

Rahel Aima, Anaïs Berck, Ž. Blaće, Cristina Cochior, Sarah Kaerts, Phil Langley, Marie Lécivain, Nicolas Malevé, Elodie Mugrefya, Zoumana Meïté, Mia Melvær, Martino Morandi, Michael Murtaugh, Colm o'Neill, Kris Rutten, Amir Sarabadani, Femke Snelting, Saskia Willaert

edited by FS on 2019-07-20T20:15:33Z

~~0(proto-prototype Martin Campillo)Collection of uncertainties / Collection des incertitudes /]Sketchy recognition / Reconnaissance esquissée / Schetsmatige herkenning*
Zeljko Blace: [[Zeljko Blace: omissionfuzzomissionfuzzAnais Wikified_Colonial_Botany| / La Botanique Coloniale Wikifiée / Koloniale WikiplantkundeAnaïs Material Journeys Through Other Realities / Voyages physiques à travers d'autres réalités / Het gewicht van dingen_Le_poids_des_choses The weight of things|Hot gewicht van dingenHot gewicht van dingen Le poids des choses|Hot gewicht van dingen The weight of thingsA new fire ceremony / Une nouvelle cérémonie du feu /]]*
Z. Blace: [[Z. Blace|Diff3r3ntVversionsArePOSSIBLE?! / VversionsDiff3r3nt3sSontPOSSIBLES?! / V3rschill3nd3VversiesZijnMOGELIJK?!.~~

edited by FS on 2019-04-19T10:28:32Z

Basu, P., and De Jong, F. (2016) Utopian archives, decolonial affordances Introduction to special issue. Social Anthropology, Hill, S. Constituting an archive-Mbembe A. (2002) The Power of the Archive and its Limits (eds) Mignolo, W. D. (2009). Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom. Theory, Culture & Society, 26(7~8), 159~181. Povinelli E. (2011) The Woman on the Other Side of the Wall: Archiving the Otherwise in Postcolonial Digital Archives. 22 (1): 146~171. Stoler, A.L. Archival Science (2002) 2: 87.

edited by Elo on 2019-04-15T10:51:30Z

"DiVersions initiated by [<http://www.constantvzw.org> Constant] developed in partnership with: [<https://www.ugent.be/> UGent] - Department of Educational Studies, [<https://immaterieelerfgoed.be/nl/Werkplaats-immaterieel-erfgoed/>], [<https://www.packed.be/VIAA/PACKED>] - Expertisecentrum Digitaal Erfgoed[<https://rosavzw.be/site/RoSa>] - Kenniscentrum voor gender en feminisme