



COMITÉ INTERNATIONAL  
POUR LA DOCUMENTATION



## CIDOC Newsletter 2017

ISSN 2077-7531

International Committee for Documentation  
ICOM/CIDOC  
<http://cidoc.icom.museum>

Emmanuelle Delmas-Glass, Editor  
[Emmanuelle.delmas-glass@yale.edu](mailto:Emmanuelle.delmas-glass@yale.edu)

CIDOC 2017 CHAIR'S REPORT / RAPPORT DU PRESIDENT <i>Monika Hagedorn-Saupe</i> .....	2
THAT'S MINE TOO! <i>Maria Vlachou</i> .....	3
INTANGIBLE HERITAGE AND MUSEUMS: NEW AND OLD CHALLENGES? <i>Ana Carvalho</i> .....	7
THE 24-HOUR MUSEUM - THE FUTURE OF COLLECTION WEBSITES IS HERE <i>Gemma Boon</i> .....	12
2017 MUSEUMS AND THE WEB CONFERENCE REPORT <i>Reem Weda</i> .....	18
TOO MUCH INFORMATION! COLLECTION INFORMATION AT THE NATIONAL GALLERY <i>Rupert Shepherd</i> .....	23
THE PRICELESS POWER OF GLAMS <i>Holly Witchey</i> .....	27

## A WORD FROM THE CHAIR

MONIKA HAGEDORN-SAUPE

Dear CIDOC member,

We have behind us a wonderful and exciting conference in Georgia, a beautiful country that has charmed us with its stimulating landscape as well as with the enormous amount of work and passionate enthusiasm of our Georgian colleagues in building a rich and attractive conference for us in Tbilisi. We are most grateful for that, and some testimonies of the rich conference program are reflected in this issue.

Other than in its conferences CIDOC works on Standards for the daily practice in museum documentation and supports such standards in every respect. For example: CIDOC members do not only actively take part in the ISO Standard 21127 (CRM), but also in the ISO TC 46 SC8 WG 11 "International museum statistics". Here, a basic standard (ISO 18461) has been published in 2016 and a second one "Key indicators for museums" is in the works and CIDOC continues to be involved in it.

Now we are already facing our next conference, this time in the southern hemisphere of Europe, in the island of Crete (Greece). Again, a beautiful landscape will await us as much as in interesting and productive conference program which will satisfy both our practical and scientific museum documentation interests. We are planning again – as we did in Georgia – to organize some special sessions, relating to the British SPECTRUM standard, the Getty vocabularies and CIDOC-CRM.

And again, CIDOC 2017 in Crete will be a forum for the various CIDOC Working Groups which are an essential part of our work. They cover subjects from archeology through co-referencing to LIDO, the data harvesting format, maintained by CIDOC. Information on all working groups can be found on the CIDOC website and I would like to encourage all CIDOC members to actively participate.

Last but not least, I would like to invite you to regularly look at and contribute to CIDOC's social media presence and I hope to see you at one of our next conferences.

Kind regards

Monika

## RAPPORT DE LA PRESIDENTE

MONIKA HAGEDORN-SAUPE

Cher membre du CIDOC,

Nous avons eu une conférence merveilleuse et passionnante en Géorgie, un pays magnifique qui nous a charmés tant par son paysage stimulant que par l'énorme travail et l'enthousiasme passionné de nos collègues Géorgiens pour l'organisation d'une conférence riche et attrayante pour nous à Tbilissi. Nous en sommes très reconnaissants et certains témoignages du riche programme de la conférence sont reflétés dans ce numéro.

En dehors de ses conférences, le CIDOC travaille sur des normes pour la pratique quotidienne en matière de documentation de musée et les soutient à tous égards. Par exemple, les membres du CIDOC participent non seulement activement à la norme ISO 21127 (CRM), mais également à la norme ISO TC 46 SC8 WG 11 «Statistiques internationales du musée». A ce propos, une norme de base (ISO 18461) a été publiée en 2016 et une deuxième, intitulée « Indicateurs clés pour les musées », est en cours d'élaboration et le CIDOC continue de s'y impliquer.

Nous sommes maintenant déjà confrontés à notre prochaine conférence, cette fois-ci dans l'hémisphère sud de l'Europe, sur l'île de Crète (Grèce). Encore une fois, un beau paysage, ainsi qu'un programme de conférence intéressant et productif qui satisfera à la fois nos intérêts pratiques et scientifiques en matière de documentation de musée, nous attendrons. Nous y prévoyons à nouveau - comme nous l'avions fait en Géorgie - d'organiser des sessions spéciales sur le standard britannique SPECTRUM, les vocabulaires Getty et le CIDOC-CRM.

Et encore une fois, le CIDOC 2017 en Crète constituera un forum pour les différents groupes de travail du CIDOC, qui constituent une partie essentielle de notre travail. Ils couvrent des sujets allant de l'archéologie au co-référencement en passant par LIDO, le format de collecte de données, tous maintenu par le CIDOC. Des informations sur tous les groupes de travail sont disponibles sur le site Web du CIDOC et je voudrais encourager tous les membres du CIDOC à y participer activement.

Enfin, j'aimerais vous inviter à regarder régulièrement et à contribuer à la présence des médias sociaux du CIDOC et j'espère vous voir à l'une de nos prochaines conférences.

Sincères amitiés

Monika

## THAT'S MINE TOO!

SEPTEMBER 2017

MARIA VLACHOU



Eden Condoms, Esther Pi & Timo Waag, Spain.  
Shortlisted for the 2017 Rijksstudio Awards  
(source: [Rijksmuseum website](#))

In his essay *Culture and Class* (2010), John Holden, the freelance writer, speaker, and cultural commentator who is also visiting professor of cultural policy and management at City University, London, talks about Culture's guardians, namely cultural snobs (a small but still influential group, typified not only by its allegiance to certain art forms and periods, but by the insistence that only the already educated should enjoy them) and neo-mandarins (cultural enthusiasts who wish to share their enthusiasms with others, seeing everyone as capable of understanding and enjoying culture and keen to educate them in 'high' culture). Although there is a clear difference in mentality between the two, there is something they have in common: the need to maintain control.

In many countries - perhaps most countries -, there is continuing talk about "democratising" culture and creating access for all. Should we have a better look at this process of democratisation, we would easily realise that it isn't democratic: culture's guardians decide which culture is worth being created and having access to.

Digital technology, the Internet and social media have put a strain on Culture's guardians. One of the most debated issues has been that of open access to collections, that is, the free, immediate, online availability of high resolution images of museum objects, as well as the unrestricted use, at no cost, of images of objects in the public domain – which means that these images belong to everyone and that the museum that holds them in trust does not have the right to condition their use.

## C'EST A MOI AUSSI!

SEPTEMBRE 2017

MARIA VLACHOU



Préservatifs Eden, Esther Pi et Timo Waag, Espagne.  
Sélectionné pour le Prix Rijksstudio 2017 (Source : [site Web du Rijksmuseum](#))

Dans son essai *Culture and Class* (2010), John Holden, écrivain, conférencier et commentateur culturel indépendant, professeur invité en politique et gestion culturelles à la City University de Londres, parle des gardiens de la Culture, à savoir des snobs culturels (un petit groupe encore influent, caractérisé non seulement par son allégeance à certaines formes et époques d'art, mais par son insistance pour que seuls les gens déjà éduqués puissent profiter de l'art) et par les néo-mandarins (passionnés de culture qui souhaitent partager leur enthousiasme avec d'autres, considérant chacun comme capable de comprendre et d'apprécier la culture, et désireux de les éduquer à la "haute" culture). Bien qu'il y ait une nette différence de mentalité entre les deux, ils ont un point commun : la nécessité de garder le contrôle.

Dans de nombreux pays, peut-être dans la plupart des pays, on parle de « démocratiser » la culture et de créer un accès pour tous. Si nous examinons mieux ce processus de démocratisation, nous nous rendons facilement compte qu'il n'est pas démocratique : les gardiens de la culture décident quelle culture vaut la peine d'être créée et accessible.

Les technologies numériques, Internet et les médias sociaux ont mis à rude épreuve les gardiens de Culture. L'une des questions les plus débattues a été celle du libre accès aux collections, c'est-à-dire de la disponibilité gratuite et immédiate en ligne d'images haute résolution d'objets de musée, ainsi que de l'utilisation illimitée et gratuite des images d'objets dans le domaine public - ce qui signifie que ces images appartiennent à tous et que le musée qui les détient n'a pas le droit de restreindre leur utilisation.



Panel debate at Sharing is Caring 2015, dealing with Creative Commons for contemporary art. Photo: Jonas Smith on Flickr (CC BY 2.0)

Panel de discussion à Sharing is Caring 2015, consacré aux Creative Commons pour l'art contemporain. Photo : Jonas Smith sur Flickr (CC BY 2.0)

In her forward to *Sharing is Caring* (2014), Merete Sanderhoff, Curator and Senior Advisor of Digital Museum Practice at the [National Gallery of Denmark](#), reminds us that “The Age of Enlightenment fostered dreams of a united humanity, building on knowledge, education, and equal access to participating in society and culture. With digital technologies, we have stepped closer to fulfilling that dream. (...) Enlightened ideas remain at the core of the cultural heritage sector today.”

Fine, a noble cause. But does this mean people should be allowed to make birthday cakes, sneakers, condoms or toilet paper using images from museum collections? Who will protect the dignity of the objects from the assault of the masses? And how about the income museums are losing by not charging for the images?

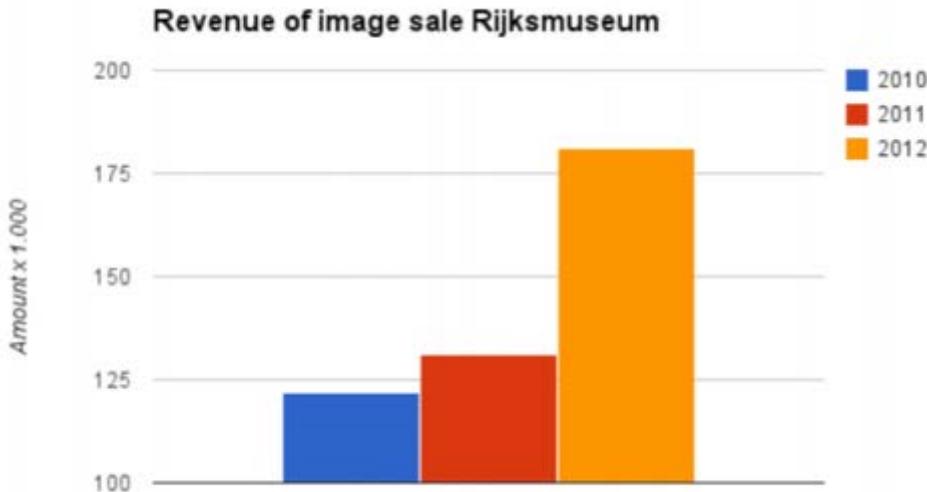
Starting from this last point, in *Democratising the Rijksmuseum* (2014), Joris Pekel, Community Coordinator Cultural Heritage at the [Europeana Foundation](#), shares information about the evaluation of the Rijksmuseum’s open access policy. In 2010, when the museum had nothing available under open conditions, there was less revenue than in 2011, when the first set of images was made available, and in 2012 there was an even more substantial increase in image sales. Thus, this trail blazing museum disproved the common belief that open access policy has a negative impact on museum income. More museums followed suit: the [National Gallery of Denmark](#), the [J. Paul Getty Museum](#), the [National Gallery of Art](#), Washington, D.C., the [Smithsonian Institution](#), among others, and, more recently, the [Metropolitan Museum of Art](#), which made available more than 370,000 images of public-domain works. This is not an issue just for big museums, though. Medium and small size museums have also seen the benefits of an open access policy, such as the [Walters Art Museum](#) in Baltimore, MD, the [Davison Art Center](#) at Wesleyan University, and in 2011 the [Yale Center for British Art](#), New Haven, CT, that has made available about 70,000 images, even for commercial use.

Merete Sanderhoff, conservatrice et conseillère principale pour la pratique numérique des musées à la [Galerie nationale du Danemark](#), dans son message intitulé *Sharing is Caring* (2014), nous rappelle que « le siècle des lumières a nourri les rêves d'une humanité unie, fondée sur la connaissance, l'éducation, et un accès égal à la participation à la société et à la culture. Avec les technologies numériques, nous nous sommes rapprochés de la réalisation de ce rêve. (...) Les idées éclairées restent au cœur du secteur du patrimoine culturel aujourd'hui. ”

C'est une noble cause, mais cela signifie-t-il que les personnes devraient être autorisées à confectionner des gâteaux d'anniversaire, des baskets, des préservatifs ou du papier hygiénique à l'aide d'images de collections de musées ? Qui protégera la dignité des objets de l'assaut des masses ? Et que dire des revenus que les musées perdent en ne monétisant pas les images ?

À propos de ce dernier point, dans *Démocratiser le Rijksmuseum* (2014), Joris Pekel, coordinateur communautaire du patrimoine culturel à la [Fondation Europeana](#), partage des informations sur l'évaluation de la politique de libre accès du Rijksmuseum. En 2010, alors que le musée ne mettait en ligne aucun image en libre accès, les revenus étaient inférieurs à ceux de 2011, année de la mise à disposition du premier jeu d'images, et en 2012, les ventes d'images ont augmenté de manière encore plus substantielle. Ainsi, ce musée pionnier a réfuté la croyance commune selon laquelle la politique de libre accès avait un impact négatif sur les revenus du musée. D'autres musées suivirent : la [galerie nationale du Danemark](#), le [musée J. Paul Getty](#), la [galerie nationale des arts de Washington](#), la [Smithsonian Institution](#), entre autres, et plus récemment le [Metropolitan Museum of Art](#), qui rendit davantage accessible plus de 370 000 images d'œuvres dans domaine public. Ce n'est cependant pas un problème pour les grands musées. Les musées de taille moyenne et petite ont également vu les avantages d'une politique

de libre accès, tels que le Walters Art Museum de Baltimore, en Maryland, le Davison Art Center de la Wesleyan University, en Connecticut, et, en 2011, le Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut, environ 70 000 images ont ainsi été mises à la disposition des utilisateurs, même à des fins commerciales.



Rijksmuseum's revenue from image sales 2010-2012, Joris Pekel's "Democratising the Rijksmuseum" report (p.12)

Thus, the next big question is: how do we know what people are going to do with these freely accessible images? This is, perhaps, the hardest thing for some museum professionals, who feel they have a responsibility to "protect" the works of art and their reproductions. The hard, truth, though, is that they do not. Objects in the public domain belong to everyone and no one has appointed museum professionals as arbiters of taste.

What made the Rijksmuseum move towards open access, in the first place, was the fact that a number of bad quality images were already circulating on the Internet and being used in all sorts of ways which did not benefit the museum. Thus, it took a realistic step, acknowledging the true impact of the Internet and digital technologies and taking control of this process by making available high-quality images from its collection. The notorious statement by Taco Dibbits, Rijksmuseum Director of Collections, back in 2013, still echoes: "If they want to have a Vermeer on their toilet paper, I'd rather have a very high-quality of Vermeer on toilet paper than a very bad reproduction". In his report, Joris Pekel stated that "What greatly benefitted the museum is that other people started making new creative works with the material and therefore promoting the museum on a larger scale than they had ever been able to do themselves."

Virtual exhibitions and all sorts of new products – it's enough to have a look at the annual International Rijksstudio Award to realise the extent and richness of human creativity – are only two of the benefits

Chiffre d'affaires des ventes d'images 2010-2012 du Rijksmuseum, rapport de Joris Pekel sur « La démocratisation du Rijksmuseum » (p.12)

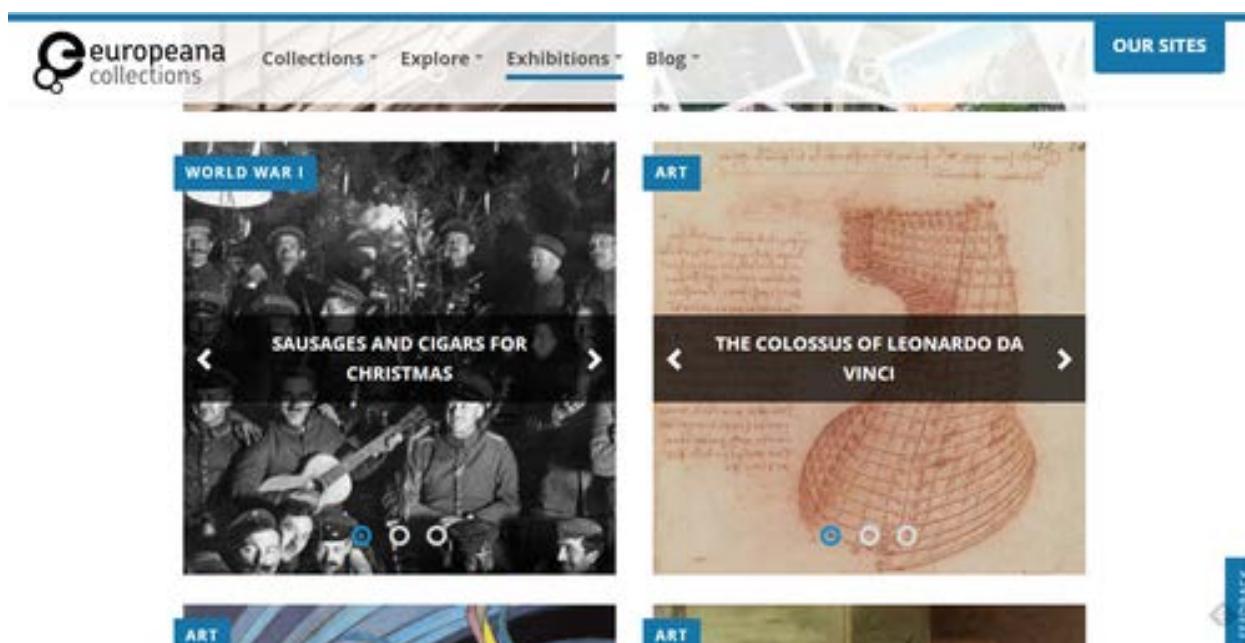
La prochaine grande question est donc : comment savoir ce que les gens vont faire de ces images librement accessibles ? C'est peut-être la chose la plus difficile pour certains professionnels de musée qui se sentent responsables de « la protection » les œuvres d'art et de leur reproduction. Cependant, ils ne le font pas. Les objets du domaine public appartiennent à tout le monde et personne n'a désigné de professionnels des musées comme les arbitres du goût.

Ce qui a poussé le Rijksmuseum vers la voie du libre accès, c'est qu'un certain nombre d'images de ses collections qui étaient de mauvaise qualité circulaient déjà sur Internet et étaient utilisées de toutes sortes de façons qui ne profitaient pas au musée. Le musée a alors reconnu le véritable impact d'Internet et des technologies numériques et a pris le contrôle du processus en mettant en ligne lui-même des images de haute qualité issues. La déclaration notoire de Taco Dibbits, directeur des collections du Rijksmuseum, en 2013, fait encore écho : « Si les gens veulent avoir un Vermeer sur leur papier toilette, je préférerais qu'il soit une bonne reproduction plutôt qu'une mauvaise reproduction ». Dans son rapport, Joris Pekel a déclaré que « ce qui a grandement profité au musée, c'est que de nouvelles personnes ont commencé à créer de nouvelles œuvres créatives avec les ressources en ligne du musée, et donc à promouvoir le musée sur une

of open access policies. A greater citizen involvement is another. Cultural heritage is our common property and access to it is not a privilege for the few. Open access is one of the most exciting and beautiful steps towards a more democratic culture, one made and enjoyed by all.

échelle plus grande que nous n'avions pu le faire nous-mêmes.

Les expositions virtuelles et toutes sortes de nouveaux produits créés par les utilisateurs en ligne des collections du musée - il suffit de jeter un coup d'œil au succès du Prix International Rijksstudio pour comprendre l'étendue et la richesse de la créativité humaine - ne sont que deux des retombées de la politiques de libre accès. Une plus grande implication des citoyens en est une autre. Le patrimoine culturel est notre propriété commune et son accès n'est pas un privilège pour quelques-uns. Le libre accès est l'une des plus belles et des plus excitantes étapes vers une culture plus démocratique, créée et appréciée de tous.



[Europeana Virtual Exhibitions webpage](#)

[Page web des expositions virtuelles Europeana](#)

**Bio:**

Maria Vlachou is a Cultural Management and Communications Consultant. She is also a founding member and the executive director of Acesso Cultura | Access Culture, based in Portugal. Her writings may be found on the blog Musing on Culture. Email: [mariavlachou.pt@gmail.com](mailto:mariavlachou.pt@gmail.com)

**Bio :**

Maria Vlachou est consultante en gestion culturelle et en communication. Elle est également membre fondateur et directrice exécutive d'Acesso Cultura | Access Culture, basé au Portugal. Elle publie le blog Musing on Culture. Email: [mariavlachou.pt@gmail.com](mailto:mariavlachou.pt@gmail.com)

# INTANGIBLE HERITAGE AND MUSEUMS: NEW AND OLD CHALLENGES?

AUGUST 2017

ANA CARVALHO

# PATRIMOINE IMMATERIEL ET MUSÉES : NOUVEAUX ET ANCIENS DEFIS?

AOÛT 2017

ANA CARVALHO



Cowbells exhibition at Paço dos Henriques (Alcáçovas, Alentejo, south of Portugal), 2016. Photo by Ana Carvalho. The manufacture of cowbells was inscribed in 2015 on UNESCO List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding. The Portuguese cowbell is an idiophone percussion instrument with a single internal clapper, usually hung on a leather strap around an animal's neck. It is traditionally used by shepherds to locate and control their livestock and creates an unmistakable soundscape in rural areas.

Intangible heritage has become a buzzword nowadays, in part due to the visibility of the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Heritage (2003), which called our attention to the need of giving awareness to a living heritage, in constant modification, that is part of the identity of groups and communities and is transmitted from generation to generation.

Exposition des cloches à Paço dos Henriques (Alcáçovas, Alentejo, sud du Portugal), 2016. Photo d'Ana Carvalho. La fabrication de cloches a été inscrite en 2015 sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente de l'UNESCO. La cloche portugaise est un instrument de percussion sonore avec un seul battant interne, généralement suspendu à un bracelet en cuir autour du cou d'un animal. Elle est traditionnellement utilisée par les bergers pour localiser et contrôler leur bétail et crée un paysage sonore inimitable dans les régions rurales.

Le patrimoine immatériel est devenu un mot à la mode de nos jours, en partie à cause de la visibilité de la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine immatériel (2003), qui a attiré notre attention sur la nécessité de sensibiliser au patrimoine vivant, qui est en constante modification et qui fait partie de l'identité des groupes et des communautés et qui se transmet de génération en génération.



## Intangible heritage: what have museums got to do with this?

While many actors are called to take a stand on this matter, museums are among the heritage community organisations that can or could contribute to the safeguard of intangible heritage because museums are places of tangible and intangible heritage that safeguard our identity, our collective memory, our past and our present, and museums are about how we envision our future. Furthermore, museums are spaces of knowledge, where we can celebrate our cultural diversity: they are spaces of encounter and dialogue. Museums also have an educational function and a social role. Therefore, I would say that intangible heritage is embedded in the whole definition of museums; it's at the heart and essence of what museums are or should be.

### Intangible heritage: what?

Intangible heritage is linked to memory and identity, so this is not new for museums. The recent increased visibility of intangible heritage has made museums reconsider how they are taking into practice an approach that integrates and interprets all dimensions of cultural heritage, and how to balance a traditional approach based on objects and their materiality with a more contemporary perspective that enhances the intangible heritage dimension of their collections. In summary, many museums are trying to find a balance between past and present in terms of how they present intangible heritage to their publics

Therefore, discussing intangible heritage in the museum scene means taking in consideration many layers of interpretation, not only related to collection objects (with their different meanings through time and usages, related life stories, memories, etc.), but also of museum buildings, memories linked to places and landscape (ex. cultural biographies), and a better understanding and knowledge of those cultural practices and cultural life that takes place outside the museum.

## Le patrimoine immatériel : qu'est-ce que les musées ont à voir avec cela ?

Alors que de nombreux acteurs sont appelés à prendre position sur ce sujet, les musées font partie des organisations communautaires du patrimoine qui peuvent ou pourraient contribuer à la sauvegarde du patrimoine immatériel. En effet, les musées sont des lieux de patrimoine matériel et immatériel qui préservent notre identité, notre mémoire collective, notre patrimoine passé et notre présent. Ainsi les musées ont un rôle à jouer dans la façon dont nous façonnons notre avenir. De plus, les musées sont des lieux de connaissance où nous pouvons célébrer notre diversité culturelle à travers la rencontre et le dialogue. Au-delà de leur fonction éducative, les musées ont également un rôle social. Par conséquent, je dirais que le patrimoine immatériel fait partie intégrante des musées. Le patrimoine immatériel est au cœur de ce que sont ou devraient être les musées.

### Le patrimoine immatériel : quoi ?

Le patrimoine immatériel étant lié à la mémoire et à l'identité, deux concepts qui ne sont pas nouveaux pour les musées. La récente augmentation de la visibilité du patrimoine immatériel a incité les musées à reconsidérer la manière dont ils adoptent une approche qui intègre et interprète toutes les dimensions du patrimoine culturel, et comment ils peuvent parvenir à une approche traditionnelle basée sur les objets et leur matérialité mais aussi avec une perspective plus contemporaine qui met l'accent sur la dimension immatérielle du patrimoine de leurs collections. En résumé, de nombreux musées tentent de trouver un équilibre entre le passé et le présent en termes de présentation du patrimoine immatériel à leurs publics.

Par conséquent, discuter du patrimoine immatériel dans un musée implique de prendre en compte de nombreux niveaux d'interprétation, liés non seulement aux objets des collections (avec leurs significations différentes selon le temps et les usages, les récits de vie, les mémoires,

etc.), mais aussi aux bâtiments du musée, aux souvenirs liés aux lieux et aux paysages (ex. biographies culturelles) et à une meilleure compréhension et connaissance des pratiques culturelles et de la vie culturelle qui se déroulent en dehors du musée.



Manuel Antunes Cecílio, a master cowbell maker. Photo by [Valorização Turística do Património Cultural Imaterial](#)

Manuel Antunes Cecílio, un maître fabricant de cloches. Photo by [Valorização Turística do Património Imaterial culturel](#)

### Making the invisible visible

In some cases, it is not possible to capture intangible heritage in a box since it is alive and in the communities, however museums can engage and be more active towards its safekeeping, and improve awareness of the intangible dimension of collections, buildings and landscape. Museums can also encourage others to engage in reflection about intangible cultural heritage. How? I believe that a more committed approach implies the challenge of interacting more with communities, involving them—and those that are knowledge or tradition bearers—in the museum work, include their voices and knowledge, create more plural, and inclusive spaces of representation by implementing a more participatory museology.

### Rendre visible l'invisible

Dans certains cas, il est impossible de capturer le patrimoine immatériel dans une boîte car il est vivant et vit dans les communautés. Cependant, les musées peuvent s'engager et être plus actifs pour sa sauvegarde et mieux sensibiliser à la dimension immatérielle des collections, des bâtiments et du paysage. Les musées peuvent également encourager les autres à engager une réflexion sur le patrimoine culturel immatériel. Comment ? Je crois qu'une approche plus engagée implique le défi d'agir davantage avec les communautés, de les impliquer dans le travail du musée, notamment celles qui sont en possession de savoir ou de traditions, et d'inclure leurs voix et leurs connaissances, de créer des espaces de représentation plus pluralistes et inclusifs en mettant en œuvre une muséologie plus participative.



Documenting a collection of cowbells to be exhibited at Paço dos Henriques (Alcáçovas, Alentejo, south of Portugal), 2017. Photo Paço dos Henriques - programa PAGUS from [here](#).

Documenter une collection de cloches pour une exposition à Paço dos Henriques (Alcáçovas, Alentejo, sud du Portugal), 2017. Photo Paço dos Henriques - programme PAGUS [d'ici](#).

#### Identify, document and manage: a starting point

No doubt that this commitment to intangible heritage brings an additional set of concerns. It challenges all areas of museum work without exception—from collections, to documentation, to research, to exhibitions, to engaging communities and publics, to ethical issues, as well as to management and funding. But, clearly, documentation represents an important step of any strategy and can feed other areas of the museum work by re-using the information collected about intangible heritage.

Also, documentation remains the starting point of any museum that wants to link its objects to intangible heritage and doing it while ensuring the widest possible participation of groups and communities. This has been a slow change for many Portuguese museums, and probably many others, because it prompts the need to review procedures in documenting collections and adapt, but there is already a method in use. The creation of the [CIDOC Intangible Cultural Heritage Working Group](#) in 2014 is a reminder of the importance of working within processes, and the need to rethink guidelines and formats for documentation of intangible heritage in order to reach a more effective performance in this area. Furthermore, sharing experiences in this field remains crucial to expand museum practices concerning the issues of documentation, but also to ensure access of information about intangible heritage.

#### Identifier, documenter et gérer : un point de départ

Il ne fait aucun doute que cet engagement pour le patrimoine immatériel soulève un ensemble de préoccupations supplémentaires. Il défie tous les domaines du travail muséal sans exception, des collections à la documentation, en passant par la recherche, les expositions, la participation des communautés et des publics, les questions éthiques, ainsi que la gestion et le financement. Mais, de toute évidence, la documentation représente une étape importante de toute stratégie et peut nourrir d'autres domaines du travail du musée en réutilisant les informations recueillies sur le patrimoine immatériel.

En outre, la documentation reste le point de départ de tout musée qui souhaite créer des connections entre ses objets au patrimoine immatériel, et ce, tout en assurant la participation la plus large possible des groupes et des communautés. Cela a été un lent changement pour de nombreux musées portugais, et probablement beaucoup d'autres, car cela requiert la révision des procédures de documentation des collections et leur implémentation, mais une méthode est déjà utilisée. La création [du groupe de travail sur le patrimoine culturel immatériel du CIDOC](#) en 2014 est un rappel de l'importance de travailler au sein de processus et de la nécessité de repenser les directives et les formats de documentation du patrimoine immatériel afin d'obtenir

**Bio:**

Ana Carvalho has a PhD and Masters in Museum Studies and is currently a post-doctoral researcher at the Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS) of the Universidade de Évora (Portugal). Author of the blog No Mundo dos Museus, editor of ICOM Portugal bulletin, and co-editor of MIDAS journal – Museus e Estudos Interdisciplinares.

une performance plus efficace dans ce domaine. En outre, le partage d'expériences dans ce domaine reste essentiel pour développer les pratiques des musées en matière de documentation, mais aussi pour garantir l'accès à l'information sur le patrimoine immatériel.

**Bio :**

Ana Carvalho est titulaire d'un doctorat et d'une maîtrise en études muséales et est actuellement chercheuse postdoctorale au Centro Interdisciplinar de História, Culturas and Sociedades (CIDEHUS) de l'Université d'Évora (Portugal). Auteur du blog No Mundo dos Museus, rédactrice en chef du bulletin d'ICOM Portugal et corédactrice du journal MIDAS - Museus e Estudos Interdisciplinares.

## THE 24-HOUR MUSEUM - THE FUTURE OF COLLECTION WEBSITES IS HERE

JUNE 2017

GEMMA BOON



### Linked Open Data for Rijksmuseum Twenthe

Five years ago, we started dreaming about a new collection website for Rijksmuseum Twenthe. This website would not only showcase the art collection beautifully, it would also offer additional information about the 8,000 works of art from our collection. We dreamed of a website that opens up our digital doors to everyone with an interest in art, twenty-four hours a day. I recognize that it was not a very unique wish. Most museums dream about this, and some museums are truly inspirational in the way they reach this goal. But we took this basic idea a step further: we used linked open data (LOD) to enrich our data with information from external sources.

### A new collection management tool

At Rijksmuseum Twenthe, we like to try new things. Working with Linked Open Data is relatively new; we think we might be the first museum in the world to use it in this way. But the decision to use external sources and re-use information from other websites was also a pragmatic one. This project – building a new collection website – coincided with another big step for Rijksmuseum Twenthe: migrating our data to a new collection information system. We chose The Museum System (TMS) for this purpose. The Dutch company Picturae took on the challenge to build a collection website for us that would use the data from TMS and show it real time on the collection website, using an Application Programming Interface (API). But in the process of examining our data in preparation for the migration to TMS, we discovered something we didn't fully grasp when we started the project. Even though the history of Rijksmuseum Twenthe encompasses more than eighty years of collection research and exhibitions, only a very limited amount of our paper records has been scanned or otherwise digitally recorded. We simply don't have the resources to scan all our records and connect them to our collection data (yet). The result is that, as today, we didn't have much interesting data available to display on our collection website. For example, we lacked descriptions of our collection from an art historical viewpoint. Using data

## LE MUSÉE OUVERT 24 HEURES SUR 24 - L'AVENIR DES SITES WEB SUR LES COLLECTIONS EST ARRIVÉ

JUIN 2017

GEMMA BOON

### Données Ouvertes Liées Pour Le Rijksmuseum Twenthe

Il y a cinq ans, nous avons commencé à rêver d'un nouveau site Web pour la collection du Rijksmuseum Twenthe. Ce site Web présenterait non seulement la collection d'art de façon magnifique, mais offrirait également des informations supplémentaires sur les 8 000 œuvres d'art de notre collection. Nous rêvions d'un site Web qui ouvre nos portes numériques à toutes les personnes intéressées par l'art, vingt-quatre heures par jour. Je reconnaissais que ce n'était pas une vision très originale. La plupart des musées en rêvent, et certains musées sont vraiment une source d'inspiration pour atteindre cet objectif. Mais nous avons poussé cette idée de base un peu plus loin : nous avons utilisé Linked Open Data (LOD) pour enrichir nos données avec des informations provenant de sources externes.

### Un nouvel outil de gestion de collection

Au Rijksmuseum Twenthe, nous aimons essayer de nouvelles choses. Travailler avec des données ouvertes liées est relativement nouveau. Nous pensons que nous pourrions être le premier musée au monde à l'utiliser de cette manière. Mais la décision d'utiliser des sources externes et de réutiliser des informations provenant d'autres sites Web était également pragmatique. Ce projet - la construction d'un nouveau site Web sur les collections - coïncidait avec une autre étape importante pour le Rijksmuseum Twenthe : la migration de nos données vers un nouveau système d'information sur les collections. Nous avons choisi le système The Museum System (TMS) à cet effet. La société néerlandaise Picturae a relevé le défi de créer pour nous un site Web de collecte qui utiliserait les données de TMS et les afficherait en temps réel sur le site Web de collecte, à l'aide d'une interface de programmation d'application (API). Lors du processus d'examen de nos données en vue de la migration vers TMS, nous avons découvert quelque chose que nous n'avions pas encore compris au moment de démarrer le projet. Bien que l'histoire du Rijksmuseum Twenthe englobe plus de quatre-vingts ans de recherche de collections et d'expositions, seule une quantité très limitée de nos documentation papier a

from external sources sounded like a great way to quickly give our visitors access to a world of information, without having to wait until we have the financial and human resources to get our own data digitized.

### Download and re-use

We want to give our users a sense of ownership of the art the museum protects and cherishes. We believe that the goal of our museum – largely supported with government funds – is to serve the public. 90% of our collection is safely located in storage; the other 10% is on view in our museum or on loan at other museums. We feel it's important to give people access to the art that they support with their tax money not only by making the information and images available 24 hours a day, but also by supporting and even promoting the re-use of images of objects from our collection. Therefore, all images from works of art made before 1900 are available for free for download in high resolution, and without any restrictions. We would love to make all our material available in this manner, but we are restricted by copyright limitations.

### Show pictures of related art with Linked Open Data

But let's get back to the highly innovative use of Linked Open Data on our website. The most interesting aspect of using LOD for me personally is the possibility to show pictures of related works of art from other art collections. For example, we can now show the 'Lute player' from Jan Steen in relation to other paintings of Jan Steen in collections worldwide. Furthermore, we can show other works by a variety of artists that share the same theme, and relate them to the paintings from our collection. See for

example: <https://collectie.rijksmuseumtwenthe.nl/zoeken-in-de-collectie/detail/id/d0b32afa-931e-5a39-9976-f0f778eb4aa4>

été numérisée ou enregistrée de manière numérique. Nous n'avons tout simplement pas (encore) les ressources pour numériser tous nos dossiers et les connecter aux données de notre collection. Le résultat est, qu'au début du projet comme aujourd'hui, nous n'avions pas beaucoup de données intéressantes à publier sur notre site Web. Par exemple, nous manquions de descriptions d'un point de vue historique de l'art. L'utilisation de données provenant de sources externes semblait être un excellent moyen de donner rapidement à nos visiteurs un accès à un monde d'informations, sans attendre d'avoir les ressources financières et humaines nécessaires pour numériser nos propres données.

### Télécharger et réutiliser

Nous voulons donner à nos utilisateurs le sens qu'ils sont propriétaires de l'art que le musée protège et chérît. Nous croyons que l'objectif de notre musée - largement financé par des fonds publics - est de servir le public. 90% de notre collection est stockée en entrepôt en toute sécurité ; les 10% restants sont visibles dans notre musée ou en prêt dans d'autres musées. Nous pensons qu'il est important de donner aux gens l'accès aux œuvres d'art qu'ils soutiennent avec l'argent de leurs taxes, non seulement en rendant les informations et les images disponibles 24 heures sur 24, mais également en aidant et même en encourageant la réutilisation d'images de notre collection. Par conséquent, toutes les images d'œuvres d'art réalisées avant 1900 peuvent être téléchargées gratuitement en haute résolution et sans aucune restriction. Nous aimerais rendre toutes nos images et ressource disponibles de cette manière, mais nous sommes limités par les limitations de copyright.

### Afficher des images de l'art connexe avec des données ouvertes liées

Mais revenons à l'utilisation très innovante de Linked Open Data sur notre site Web. L'aspect le plus intéressant de l'utilisation de LOD pour moi personnellement est la possibilité de montrer des images d'œuvres d'art apparentées provenant d'autres collections d'art. Par exemple, nous pouvons maintenant montrer le « Joueur de luth » de Jan Steen en compagnie d'autres peintures de Jan Steen provenant de collections du monde entier. De plus, nous pouvons montrer d'autres œuvres d'une variété d'artistes sur même thème et les relier aux peintures de notre collection. Voir par exemple : <https://collectie.rijksmuseumtwenthe.nl/zoeken-in-de-collectie/detail/id/d0b32afa-931e-5a39-9976-f0f778eb4aa4>



Woman with a lute by Jan Steen (photo: Rijksmuseum Twenthe's website)

How did we do that? In general, computers don't understand the relations between words very well. A match based on the name of the artist wasn't easy, because some Dutch names are spelled in a variety of ways, making name matching complicated and time consuming. Instead, we included permalinks – links that are considered to be 'permanent' and not likely to change over the years – from RKD, Dutch institute for art history, to our TMS database for every single artist from our collection. Using an API, we can show the information from RKD about the artists directly on our website. To show pictures of art with the same subject matter, we needed a different approach. We decided to use Iconclass codes. This description of the subject matter or representation of a work of art through a combination of numbers and letters was introduced by Henri van de Waal (1910-1972), Professor of Art History at the University of Leiden. The next challenge presented itself quick enough: Rijksmuseum Twenthe didn't have any Iconclass codes in its database just yet. We therefore quickly set up a project where we asked volunteers to help us find two matching Iconclass codes for every object from our collection with a clear subject matter (therefore excluding furniture, glasswork, etc.). We are still working on this, but so far more than a thousand Iconclass codes have been added in six months.

Femme au luth de Jan Steen (photo: Rijksmuseum Twenthe)

Comment avons-nous fait cela ? En général, les ordinateurs ne comprennent pas très bien les relations sémantiques entre les mots. Une correspondance basée sur le nom de l'artiste n'était pas facile, car certains noms néerlandais sont épelés de différentes façons, ce qui rend la correspondance des noms compliquée et prend du temps. Au lieu de cela, pour chaque artiste de notre collection nous avons inclus dans notre base de données TMS des liens permanents - liens qui sont considérés comme « permanents » et qui ne changeront probablement pas au fil des ans – comme ceux de RKD, l'Institut néerlandais pour l'histoire de l'art. En utilisant une API, nous pouvons afficher les informations de RKD sur les artistes directement sur notre site Web. Pour montrer des images d'art avec le même sujet, nous avions besoin d'une approche différente. Nous avons décidé d'utiliser les codes Iconclass. Henri van de Waal (1910-1972), professeur d'histoire de l'art à l'université de Leiden, a présenté cette description du sujet ou de la représentation d'une œuvre d'art au moyen d'une combinaison de chiffres et de lettres qui fait la particularité d'Iconclass. Le prochain défi s'est présenté assez rapidement : le Rijksmuseum Twenthe n'a pas encore de code Iconclass dans sa base de données. Nous avons donc rapidement mis en place un projet où nous avons demandé à des volontaires de nous aider à trouver deux codes Iconclass appropriés pour chaque objet de notre collection ayant un sujet clair (excluant par conséquent les meubles, la verrerie, etc.). Nous y travaillons encore, mais jusqu'à présent, plus de mille codes Iconclass ont été ajoutés en six mois.

1

Who was Jan Steen from the Rijksmuseum Twenthe's website:

Qui était Jan Steen du site Web du Rijksmuseum Twenthe:

**Who was Jan Steen?**  
Jan Havickszoon Steen (1625 or 1626-1679) was a Dutch painter of the 17th century, the time of the northern Dutch baroque painting. Humor, ordinary people and exuberant use of color characterize his work.  
[read more](#)

**Household of Jan Steen**  
Where does the expression 'a household of Jan Steen' come from?  
[read more](#)

**What's a lute?**  
The lute was developed from the originally Arabic and Persian stringed instrument Oud and enjoyed in the Europe of the late Middle Ages, the Renaissance and the Baroque great popularity.  
[read more](#)

**The musical world of Jan Steen**  
Listen to the album: 'The musical world of Jan Steen' performed by the ensemble Camerata Trajectina.  
[read more](#)

**Cure for heartbreak**  
A funny animation of Women with a Lute by Jan Steen.  
[read more](#)

**Dutch lute music of the 17th century**  
Do you listen to a piece of lute music from the Dutch Thysius lute book, a manuscript from the 17th century composed by Adriaen Smout.  
[read more](#)

**Ingeborg restores**  
In 2014 the painting was restored by Ingeborg Smits.  
[read more](#)

Jan Steen's RKD record (photo: RKD's website):

[Notice RKD pour Jan Steen](#) (photo: RKD's website):

**Explore** jan steen **To search** **Search history**

**Jan Steen**  
Man / Northern Dutch painter, illustrator

RKDartists & **collapse all** **share** **print** **download** 1/79 following

Name Variants Steen, Jan Rijcksz signed or at 'Alsteen', J and S interlaced	<b>biography</b> Employed in: Leiden 1648-1649 member of the Guild of St Luke as of 1649 The Hague 1649 - 1654 or shortly before 1649 Delft 1654 - 1658 useful active as a brewer Leiden 1658 again registered with the Leiden Guild of St Luke, only its leave for the nearby Warmond shortly after Warmond 1659 - 1660 Haarlem 1660 - 1679 member of the Haarlem Guild of St. Luke as of 1681
---	--

## Jan Steen's Wikipedia record:



The screenshot shows the Wikipedia article for Jan Steen. The page title is "Jan Steen". A sidebar on the left contains links like "Main page", "Find an Article", "Today", "Shop window", "Categories", "Recent changes", "New articles", "Random page", "Information", "Community Portal", "Crash course", "Help and contact", and "Donations". The main content area includes a summary, a navigation bar with "Content", "Biography", "Work", "Painting style", "Bust", "Gallery", "Work in public collections (selection)", "See also", and "External links". To the right is a portrait painting of Jan Steen, labeled "Self Portrait, 1670, Rijksmuseum Amsterdam". Below the portrait is a "Personal data" section with fields for "Full name" (Jan Havicksz. Steen), "Born" (1626), and "Died" (January 1, 1679).

## Radical approach

The same group of fourteen motivated volunteers – aging from 19 to 72 – create online exhibitions on our website, write object descriptions using professional literature and add curated links to our website. One of the questions I always get when I present our project to fellow colleagues is: how do you know if the added links and descriptions are of a good quality? How do you monitor their work? My answer is: we don't. We chose a radical approach and gave the volunteers full responsibility for their work. It's loosely based on the Wikipedia approach, where a large group of volunteers adds new information and corrects each other when they find things are not right. Our website is not without its faults and some information might be incorrect. Our goal is not to be flawless, but to be interesting and inspiring. Through constant correction and with feedback from our users, however, we are confident that most of the information is valid and stimulating.

## Notice de Jan Steen dans Wikipedia:



The screenshot shows the Wikipedia article for Jan Steen. The page title is "Jan Steen". A sidebar on the left contains links like "Main page", "Find an Article", "Today", "Shop window", "Categories", "Recent changes", "New articles", "Random page", "Information", "Community Portal", "Crash course", "Help and contact", and "Donations". The main content area includes a summary, a navigation bar with "Content", "Biography", "Work", "Painting style", "Bust", "Gallery", "Work in public collections (selection)", "See also", and "External links". To the right is a portrait painting of Jan Steen, labeled "Self Portrait, 1670, Rijksmuseum Amsterdam". Below the portrait is a "Personal data" section with fields for "Full name" (Jan Havicksz. Steen), "Born" (1626), and "Died" (January 1, 1679).

## Approche radicale

Le même groupe de quatorze bénévoles motivés - âgés de 19 à 72 ans - créé des expositions en ligne sur notre site Web, rédige des descriptions d'objets à l'aide de documents professionnels et ajoute des liens sélectionnés à notre site Web. Une des questions que je me pose toujours lorsque je présente notre projet à des collègues est la suivante : comment savoir si les liens et les descriptions ajoutés sont de bonne qualité ? Comment surveillez-vous leur travail ? Ma réponse est : nous ne le faisons pas. Nous avons choisi une approche radicale et avons donné aux volontaires l'entièvre responsabilité de leur travail. C'est basé à peu près sur l'approche de Wikipedia, où un groupe important de volontaires ajoute de nouvelles informations et se corrige mutuellement s'ils trouvent que quelque chose ne va pas. Notre site Web n'est pas sans défauts et certaines informations peuvent être incorrectes. Notre objectif n'est pas d'être sans faille, mais d'être intéressant et inspirant. Grâce à une correction constante et aux commentaires de nos utilisateurs, nous sommes toutefois convaincus que la plupart des informations sont valables et stimulantes.



(photo: volunteers at the Rijksmuseum Twenthe)

(photo : volontaires au Rijksmuseum Twenthe)

## Other works with the same themes



Works related to Woman with a lute by Jan Steen (photo: Rijksmuseum Twenthe's website)

Oeuvres similaires à Femme au luth de Jan Steen (photo : site Web du Rijksmuseum Twenthe)

## Reaching our goals

So, why did it take five years for this website to be ready to be used by our online audience? Because pioneering is hard. It takes a lot of time and energy to create something that doesn't exist yet. With our partner Picturae we vigorously ploughed through the mountains of unexpected troubles, big and small. And here we are today, our dream now a reality. Do try and see for yourself: collection.rijksmuseumtwenthe.nl.

*The website collectie.rijksmuseumtwenthe.nl has been realized with the generous support of the Mondriaan Fonds. Our special thanks to Pieter Woltjer and Robert Tiessen from Picturae for building the website, Rens Leerkes from Word Lenig for the superb design, and all the volunteers and employees of Rijksmuseum Twenthe for their cooperation and endless support.*

### Bio:

Gemma Boon has been working at Rijksmuseum Twenthe for the past seven years on projects varying from communication strategy to exhibition making. Her latest project has been the development of a new digital strategy for Rijksmuseum Twenthe, including a new collection website using linked open data.

## Atteindre nos objectifs

Alors, pourquoi a-t-il fallu cinq ans pour que ce site soit prêt à être utilisé par notre public en ligne ? Parce que être pionnier est difficile. Il faut beaucoup de temps et d'énergie pour créer quelque chose qui n'existe pas encore. Avec notre partenaire Picturae, nous avons surmonté des montagnes de problèmes inattendus, petits et grands. Et nous sommes ici aujourd'hui, notre rêve maintenant une réalité. Essayez de voir par vous-même : collection.rijksmuseumtwenthe.nl.

*Le site Web collectie.rijksmuseumtwenthe.nl a été réalisé avec le soutien généreux du Fonds Mondriaan. Nous remercions tout particulièrement Pieter Woltjer et Robert Tiessen de Picturae pour la construction du site Web, Rens Leerkes de Word Lenig pour le superbe design et tous les bénévoles et employés du Rijksmuseum Twenthe pour leur coopération et leur soutien.*

### Bio :

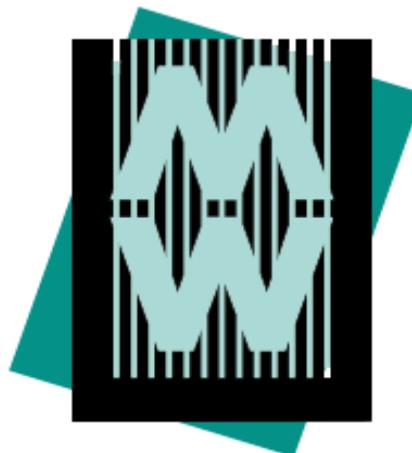
Gemma Boon travaille au Rijksmuseum Twenthe depuis sept ans sur des projets allant de la stratégie de communication à la réalisation d'expositions. Son dernier projet a été l'élaboration d'une nouvelle stratégie numérique pour le Rijksmuseum Twenthe, comprenant un nouveau site Web de collection utilisant des données ouvertes liées.

MAY 2017

REEM WEDA

MAI 2017

REEM WEDA



Last April I had the opportunity to visit the famous Museums and the Web (MW) Conference that was held in Cleveland, Ohio. For readers who don't know this conference, it's an annual conference traditionally convened in North America or Asia. The meetings and proceedings feature advanced research and exemplary applications of digital practice for cultural, natural and scientific heritage.

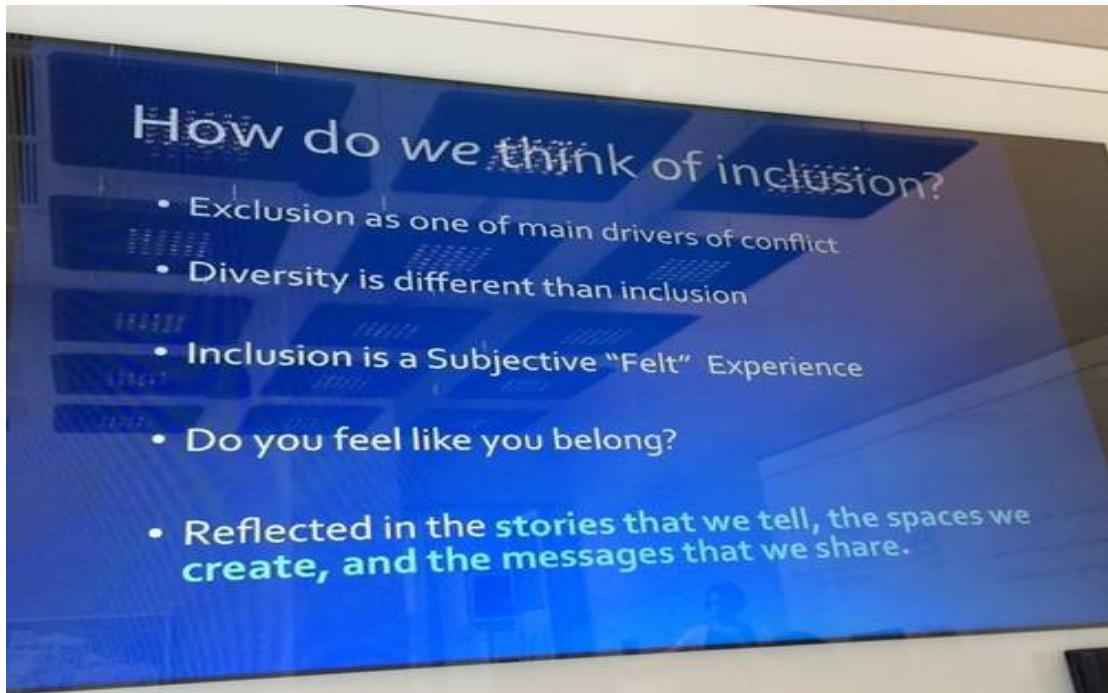
Being an information specialist in a cultural institute that is making the transition to a more digitally oriented organization, this was a great opportunity to catch up on the latest developments and experiences in other organizations. It's impossible to address in this blog post all the topics that were discussed, but I will try and point out some main topics and some interesting talks that I attended. For the full program, see the [MW17 website](#). There were pre-conference workshops organized but because they require additional payment I wasn't able to attend those. They should be very useful though, if you want to interact with experts and dig deeper into the matter you're dealing with.

This year there was a special emphasis on accessibility and inclusive design. The [Guest co-chair, Sina Bahram](#), is a renowned expert in the field. Being blind himself he has first-hand experience of the issues. The [Opening Plenary](#) by Tim Phillips from Beyond Conflict, gave an interesting point of view and made us think of the role a museum can play to build more inclusive communities. This could have a profound effect on conflict prevention and resolution, because, per Phillips, 'exclusion is a main drive for conflict, and peace can only be achieved by bringing everyone to the table'. To put things in perspective: museums are considered the endpoint in this development, rather than the beginning.

En avril dernier, j'ai eu l'occasion de visiter la célèbre conférence Museums and the Web (MW) qui s'est tenue à Cleveland, dans l'Ohio, Etats-Unis. Pour les lecteurs qui ne connaissent pas cette conférence, il s'agit d'une conférence annuelle convoquée traditionnellement en Amérique du Nord ou en Asie. Les réunions et les débats présentent des recherches avancées et des applications exemplaires des pratiques numériques pour le patrimoine culturel, naturel et scientifique.

En tant que spécialiste de l'information dans un institut culturel en transition vers une organisation davantage axée sur le numérique, ce fut une excellente occasion de me mettre à jour au niveau des derniers développements et expériences d'autres organisations. Il est impossible de traiter dans ce billet de blog tous les sujets qui ont été discutés lors de la conférence, mais je vais essayer de souligner quelques sujets principaux et des discussions intéressantes auxquelles j'ai assisté. Pour le programme complet, voir [le site Web MW17](#). Je n'ai pas pu assister aux ateliers pré-conférence parce qu'ils exigeaient un paiement supplémentaire, mais ils sont traditionnellement très utiles si vous souhaitez entrer en contact avec des experts et approfondir le sujet qui vous intéresse.

Cette année, l'accent a été mis sur l'accessibilité et le design inclusif. [Le co-président invité à la conférence, Sina Bahram](#), est un expert renommé dans le domaine. Étant lui-même aveugle, il a une expérience directe des problèmes. [La séance plénière d'ouverture](#) de Tim Phillips de Beyond Conflict a présenté un point de vue intéressant et nous a fait penser au rôle qu'un musée peut jouer pour créer des communautés plus inclusives. Cela pourrait avoir un effet profond sur la prévention et la résolution des conflits, car, selon Phillips, « l'exclusion est l'un des principaux moteurs des conflits, et la paix ne peut être réalisée que si tout le monde est à la table ». Pour mettre les choses en perspective : les musées sont considérés comme le point final de ce développement, plutôt que le début.



Tim Phillips' presentation on Building More Inclusive Communities: Lessons From 25 Years on the Front Lines of Peace

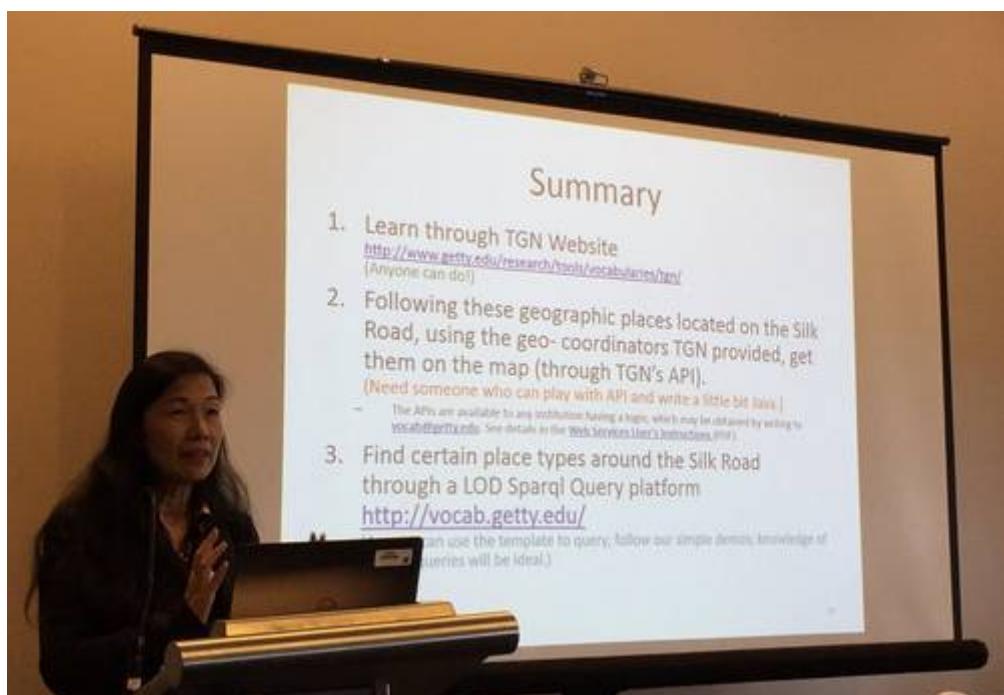
Exposé de Tim Phillips sur « Construire des communautés plus inclusives : Leçons tirées de 25 ans de retour d'expérience sur la ligne de front de la paix »

The topics presented that I was interested in were - but not limited to:

- [Online collections](#)
- Linked Open Data: [Carnegie Museum of Art's Art-Tracks: Using LOD for object provenance](#)
- [How to use the LOD publication of Getty Vocabularies](#)
- [Data sharing projects](#): like the [American Art Collaborative](#)

Les sujets présentés qui m'ont intéressé étaient, mais ne se limitaient pas à :

- [Collections en ligne](#)
- Données ouvertes liées : [Art-Tracks du Carnegie Museum of Art](#) : utiliser Linked Open Data pour la provenance des objets
- [Comment utiliser la publication en Linked Open Data des vocabulaires du Getty](#)
- [Projets de partage de données](#) tels l'[American Art Collaborative](#)



Marcia Zeng's presentation on Linked Open Data (LOD) Vocabularies: Querying, Dumping, Re-Using, and Serving (photo by Travis Feder)

Présentation de Marcia Zeng sur comment interroger, transférer, réutiliser et servir les vocabulaires publiés en données ouvertes liées (LOD) (photo de Travis Feder)

## Why LOD?

- Everyone wants more meaningful content
- Find new ways to share our information and keep audiences engaged
- To augment our collection information by connecting to other museums and institutions
- To better support research and improve access
- Achieve seamless access across museums using LOD
- Make our collections more discoverable
- To tell fuller stories about our objects
- Complementarity: e.g. archives about documents connecting to works of art
- Explore cross domain connections
- LOD makes our data more useable to developers

American Art Collaborative slide (photo by Johanna berg  
@johannaberg)

American Art Collaborative (photo de Johanna berg  
@johannaberg)

It's quite clear that sharing collections, data, and more (!) is becoming a mainstream museum practice (at least as represented at MW), and so is crowdsourcing, metrics, and co-development between museums and tech companies. The experiences of the [Australian Centre for the Moving Image](#) and the Museum of New Zealand, [Te Papa Tongarewa](#) where informative and inspiring to me. These institutes are adopting product management/development as a basis to work from, and this might fundamentally transform the museums' organization. Here are some inspiring quotes from [Lucie Paterson](#)'s presentation: '*Like the digital products we build, we want the museum to exist in a state of perpetual beta: the idea that there is an endpoint to change seems increasingly old-fashioned*', '*For digital projects to be successful, they require a process that puts users first*'.

Il est clair que le partage de collections, de données, etc. (!), est en train de devenir une pratique muséale courante (du moins telle que représentée par MW), de même que le crowdsourcing, les métriques et le co-développement entre musées et sociétés de technologie. Les expériences du [Centre australien pour l'image en mouvement](#) et du musée de la Nouvelle-Zélande, [Te Papa Tongarewa](#), ont été instructives et inspirantes. Ces institutions adoptent la gestion et le développement de produits comme la base de leurs travaux, ce qui pourrait transformer fondamentalement l'organisation des musées. Voici quelques citations inspirantes de la présentation de [Lucie Paterson](#) : « À l'instar des produits numériques que nous construisons, nous voulons que le musée existe dans un état perpétuel de bêta : l'idée qu'il existe une fin ultime au changement semble de plus en plus démodé » ; " Pour que les projets numériques réussissent, ils nécessitent un processus qui donne la priorité aux utilisateurs ".

• Focus on the needs of the 80% of our website visitors. We identified three key user journeys.

• Optimised it for transactions and navigating content to facilitate a ticket sale and a physical visit.

• Mobile first front end – 50% of our website visitors are on their phones.

• Pattern library for evolving the structure and front end design over time.

• New content management system, infrastructure and hosting.

• Support new content types such as long form articles and collection items.

• Distributed authorship model and updated internal processes.

• Reflect updated brand with clear distinction between museum & cinemas.

• Build up internal skills and knowledge.

**At launch we would go into a state of 'perpetual beta'**

NEW ACMI WEBSITE BRIEF

Lucie Paterson's presentation on Transforming a museum through product management

Présentation de Lucie Paterson sur la transformation d'un musée par la gestion de produits

Another topic that has my special interest: '[Getting past the Not Invented Here Syndrome](#)'. This is the tendency to reject solutions and ideas from outsiders. The solution includes 'pioneers' and 'settlers' to be able to disrupt the 'town planners', but also to find the best solutions for the problems of the latter.

At '[Te Papa](#)', New Zealand, the new chief executive saw digital development as a vital way to increase the museum's reach, enhance visitors experience and transform organizational processes. A Chief Digital Officer (DTO) was assigned, and a new digital strategy developed. Replacing the main website was the first project where the digital team used and developed agile methodologies with a user-centered approach. Earlier, an outside company worked with Te Papa's digital team to co-design a workflow that was to become the 'Digital Product Development Framework'. The alignment of this framework with the rest of the organization proved a lot of work but its produced fruitful results, it has added focus to audience needs and helps manage the resources, while focusing on the most important value-delivering products first.

Un autre sujet qui a un intérêt particulier pour moi : « [Dépasser le syndrome 'pas inventé ici'](#) ». Ce syndrome est la tendance à rejeter les solutions et les idées qui viennent de l'extérieur de l'institution. La solution inclut des "pionniers" et des "colons" pour pouvoir perturber les "urbanistes", mais aussi pour trouver de meilleures solutions aux problèmes que ces derniers ont.

Au musée [Te Papa](#), en Nouvelle-Zélande, le nouveau directeur général voyait dans le développement numérique un moyen essentiel d'accroître la portée du musée, d'améliorer l'expérience des visiteurs et de transformer les processus organisationnels. La position de Responsable Numérique (Digital Technical Officer) a été créée et une nouvelle stratégie numérique a été élaborée. Le remplacement du site Web principal a été le premier projet où l'équipe numérique a utilisé et développé des méthodologies agiles avec une approche centrée sur les utilisateurs. Auparavant, une société externe avait travaillé avec l'équipe numérique de Te Papa pour concevoir conjointement un flux de travail qui devait devenir le « cadre de développement de produits numériques ». L'alignement de ce cadre sur le reste du musée s'est avéré très laborieux, mais il a produit des résultats fructueux, il est notamment davantage ciblé sur les besoins du public, et aide à gérer les ressources, tout en se concentrant d'abord sur les produits les plus importants offrant de la valeur ajoutée.

The screenshot shows the homepage of the Te Papa Museum website. At the top, there is a navigation bar with links for 'Visit', 'Discover the collections', 'Learn', 'About', 'Shop', 'Support the museum', and a search bar. Below the navigation, there are several featured sections:

- Eric Lee-Johnson's night sky photography:** An image of a plane flying at night. Text below says: "New Zealand artist and photographer Eric Lee-Johnson used light in interesting ways in his photography. Here is a selection of images he created in the 1990s."
- Quiz: How well do you know your New Zealand birds?** An image of a kiwi bird. Text below says: "Do you know the difference between a tūī and a bellbird? Or how many species of kiwi there are in NZ? Put your native bird knowledge to the test."
- 10 things you might not know about Te Papa:** An image of a white dog. Text below says: "Go behind the scenes at Te Papa and discover some of our lesser known secrets."
- How big is a sunfish?** An image of a sunfish. Text below says: "Sunfish are the heaviest bony fish species alive today. Find out how large different species grow and how to weigh one."
- Quiz: Guess the bug:** An image of a close-up of a bug. Text below says: "Do you know what bug this is? See beautiful close-up images of bugs and test your bug knowledge at the same time."
- Quiz: What type of rainbow are you?** An image of a colorful, abstract rainbow-like pattern. Text below says: "Test your New Zealand Pride knowledge during 2017's season of Pride Festivals celebrating sexual diversity around New Zealand."

[Website of the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa](#)

[Site Web du musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa](#)

On a different note, I didn't notice a lot of discussion around the proposals to cut funding by the Trump administration. For instance, the funding opportunities from the IMLS are at risk of being cancelled apparently. IMLS has a \$228 million a year budget, so I guess the American cultural heritage field is holding its breath. Coincidentally, on Friday there was a '[March for](#)

Par ailleurs, je n'ai pas remarqué beaucoup de discussions sur les propositions de réduction du financement aux institutions américaines culturelles par l'administration Trump. Par exemple, les opportunités de financement de l'IMLS risquent apparemment d'être annulées. IMLS dispose d'un budget de 228 millions de dollars par an. Je suppose donc que le domaine du

[Science](#)' organized in downtown Cleveland, where people defended science and research, which they feel have been under attack.

In conclusion, I feel privileged to have attended #MW17. I have seen so many smart and driven people who do amazing things in the institutions where they work. It was very well organized, and there was a friendly and open atmosphere. It was easy to get to know people and share experiences.

patrimoine culturel américain retient son souffle. Par coïncidence, vendredi a eu lieu la « [Marche pour la science](#) » organisée dans le centre-ville de Cleveland, où les gens ont défendu la science et la recherche, ce qui, à leur avis, a également été attaqué aux Etats-Unis.

En conclusion, je me sens privilégié d'avoir pu assisté à #MW17. J'y ai rencontré tellement de gens intelligents et motivés qui font des choses incroyables dans les institutions où ils travaillent. C'était très bien organisé et l'atmosphère était amicale et ouverte. Il était facile de faire connaissance de nouvelles personnes et de partager des expériences professionnelles



[March for Science Public Square](#) (Photo by Jeff Reidel for WKYC-TV)

[Marche pour la Science Public Square](#) (Photo de Jeff Reidel pour WKYC-TV)

#### Bio:

Reem Weda is Information Specialist at [RKD-Netherlands Institute for Art History](#) and tweets at @ReemWeda

More links:

GLAMI-Awards <http://mw17.mwconf.org/glami-winners/>  
Storify, wrap-up #MW17 on Twitter <https://storify.com/museumsandweb/mw17-in-cleveland-ohio-april-19-22-2017>  
<http://www.museumsandtheweb.com/bibliography/>

#### Bio :

Reem Weda est spécialiste de l'information à [l'Institut d'histoire de l'art RKD-Pays-Bas](#) et tweete sur @ReemWeda

Plus de liens :

GLAMI-Awards <http://mw17.mwconf.org/glami-winners/>  
Storify, conclusion #MW17 sur Twitter <https://storify.com/museumsandweb/mw17-in-cleveland-ohio-april-19-22-2017>  
<http://www.museumsandtheweb.com/bibliography/>



Cleveland (photo by Reem Weda)

Cleveland (photo de Reem Weda)

## TOO MUCH INFORMATION! COLLECTION INFORMATION AT THE NATIONAL GALLERY

APRIL 2017

RUPERT SHEPHERD

## TROP D'INFORMATIONS ! DOCUMENTATION DE LA COLLECTION DE LA GALERIE NATIONALE DE LONDRES

AVRIL 2017

RUPERT SHEPHERD

# THE NATIONAL GALLERY

In 2016, the [National Gallery](#) mounted a major exhibition, [Painters's Paintings](#), which took 'its inspiration from works in the National Gallery Collection once owned by painters'. Yet, although we have used a digital collections management system since the early 1990s, the information that we needed to assemble the exhibition – who previously owned our paintings – did not exist in our database.

This may seem surprising, given the size of our collection: we currently have only 2,363 objects, a small number compared with most other museums. But many museums have [similar problems](#) with their digital documentation, and in the Gallery's case, there are very good reasons for them.

En 2016, la [Galerie nationale](#) a organisé une exposition majeure, '[Painters's Paintings](#)', qui s'inspirait « d'œuvres de la collection de la Galerie nationale qui appartenaient autrefois aux peintres ». Pourtant, bien que nous utilisions un système de gestion de collections numérisé depuis le début des années 1990, les informations dont nous avions besoin pour assembler l'exposition - qui était auparavant propriétaire de nos tableaux - n'existaient pas dans notre base de données.

Cela peut paraître surprenant, compte tenu de la taille de notre collection : nous n'avons actuellement que 2 363 objets, un petit nombre par rapport à la plupart des autres musées. Mais, tout comme la Galerie, de nombreux musées ont de très bonnes raisons d'avoir [des problèmes](#) avec leur documentation numérique.



Two of the National Gallery's most recent series of scholarly catalogues (Photo: © The National Gallery London)

Deux des plus récentes séries des livres scientifiques de la Galerie nationale de Londres (Photo : © The National Gallery London)

Speaking on national TV in January 2016, our Director, [Gabriele Finaldi](#), said that ‘the Gallery has probably more knowledge about its own collection than any other museum in the world’. The first printed catalogue of our paintings appeared in 1824, the year of our foundation; we published our renowned series of [scholarly catalogues](#) arranged by artistic school from 1945 to 1991; and we began an entirely [new series](#) in 1998. The most recent volume, Nicholas Penny and Giorgia Mancini’s [catalogue of the 16<sup>th</sup>-century Ferrarese and Bolognese paintings](#), describes just 44 paintings in its 535 pages.

S’exprimant à la télévision Britannique nationale en janvier 2016, [Gabriele Finaldi](#), la directrice de la Galerie nationale de Londres, a déclaré que « la Galerie a probablement plus de connaissances sur sa propre collection que tout autre musée au monde ». Le premier catalogue imprimé de nos peintures a été publiée 1824, année de notre fondation ; nous avons publié notre série renommée [de livres scientifiques](#) classés par école d’art de 1945 à 1991 ; et nous avons commencé une toute [nouvelle série](#) en 1998. Le volume le plus récent, ‘[Nicholas Penny et le catalogue de Giorgia Mancini sur les peintures ferraraises et bolognaises du XVI<sup>e</sup> siècle](#)’, décrit seulement 44 peintures sur 535 pages.



Several volumes of the National Gallery Technical Bulletin  
(Photo: © The National Gallery London)

And we must add to these the 36 volumes (so far) of the [National Gallery Technical Bulletin](#); our many handwritten and typescript records (we have [recorded cleaning and treatments](#) systematically since 1855); analogue and digital photographs; digital information that has not yet found its way into our database; and digital systems like our [MicroGallery](#) [PDF], at the cutting edge when it opened in 1991.

Plusieurs volumes du Bulletin technique de la Galerie nationale (Photo : © The National Gallery London)

A tout cela il faut ajouter les 36 volumes (à ce jour) du [Bulletin technique de la Galerie nationale](#) ; nos nombreux documents manuscrits et dactylographiés (nous [notons le nettoyage et les traitements de conservation](#) de façon systématique depuis 1855) ; les photographies analogiques et numériques ; les informations numériques qui ne se sont pas encore retrouvées dans notre base de données ; et des systèmes numériques comme notre [MicroGallery](#), qui était à l’avant-garde lors de son ouverture en 1991.



The MicroGallery in the newly-opened Sainsbury Wing  
(Photo: © The National Gallery London)

La MicroGallery dans la nouvelle aile Sainsbury (Photo : © The National Gallery London)

But these notable achievements have also led to problems: faced with this much rich, detailed, narrative information and the highly structured space available in a collections management system (we use [Gallery Systems' TMS](#)), we took the entirely reasonable decision not to try and shoehorn our information into the database. Instead, we made sure that the core 'tombstone' information which can identify the paintings was recorded in TMS, and then concentrated on using the system to manage painting movements, loans, and exhibitions. As a result, our database lacks information such as provenances, bibliographies, and structured links to places, materials, and techniques.

But the world changes, and in 2017 we find ourselves with a problem: an ever-growing online audience using multiple channels, very limited structured digital information that could be used to meet their needs, and no centralised system for storing data and texts and delivering them to those different channels so that we can develop rich, innovative ways of presenting our collection digitally.

Over the last year-and-a-half, we have been planning the solution. A generous grant from a charitable trust will fund a three-year Collection Information Project ('CIP') to greatly enrich the digital collection information that we hold, so that we can make our extensive knowledge and expertise about the paintings accessible to everyone.

After some initial enabling work, the project will fall into two parts. One will prepare our collections information for re-use, bringing together, connecting, structuring, enhancing and expanding our data. We will automatically extract structured data from a series of Word files which provide core object information and from the texts of our scholarly catalogues; catalogue books into our Library database so that we can connect paintings' TMS records with books' library records; and enter by hand any additional information which cannot be assembled automatically.

In the second part, authors and editors will produce a new short and long description for each of our paintings. We will also write longer essays on our 100 most significant works, and produce online resources which discuss materials and techniques, paintings' functions, and the history of collecting and display. We will also review and update [existing texts](#) describing artists, styles, movements, media, techniques, subjects, and so on. We aim to produce content that can be [reused multiple times in different contexts](#), without having to be rewritten every time, and so we also hope to make our data publicly available using established standards such as [LIDO](#) and the [CIDOC-CRM](#) (both of which were developed by [CIDOC](#) working groups), so that people can incorporate it into their own systems.

To enable the CIP to achieve these goals, we plan to commission middleware to link together systems including TMS and our library, archive, and image databases so that they deliver data together as a seamless whole. All this will feed into a new website, which will deliver much richer, and more inter-connected, information about our paintings.

But these are just first steps. We have much more information than we can deal with even in the CIP, and we must plan an ongoing programme to digitise and publish

Mais ces avancées notables ne sont pas sans poser problème : devant cette information riche, détaillée et descriptive et la structure de notre système de gestion des collections (nous utilisons [TMS de Gallery Systems](#)), nous avons pris la décision de ne pas essayer de forcer nos informations dans cette base de données. Au lieu de cela, nous nous sommes assurés que les informations de base qui permettent d'identifier les peintures soient enregistrées dans TMS, puis nous nous sommes concentrés sur l'utilisation du système pour gérer les mouvements de peinture, leurs prêts et expositions. En conséquence, notre base de données manque d'informations relatives à la provenance des œuvres, leur bibliographie et liens structurés vers des vocabulaires de lieux, matériaux et techniques.

Mais le monde change et en 2017, nous sommes confrontés à un problème : un public en ligne de plus en plus important utilisant de multiples canaux, très peu d'informations numériques structurées pouvant être utilisées pour répondre aux besoins de notre audience, et aucun système centralisé de stockage de données et de textes qui puisse les diffuser vers ces multiples canaux afin que nous puissions développer des moyens riches et innovants de présentation numérique de notre collection.

Depuis un an et demi, nous mettons en place la solution. Une généreuse subvention d'un organisme de bienfaisance financera un projet d'information sur la collection (« CIP ») sur trois ans qui permettra d'enrichir considérablement nos informations de la collection numérisée, afin que nous puissions rendre notre vaste connaissance et expertise accessibles à tous. Après un travail de préparation initiale, le projet sera divisé en deux parties. La première partie consistera à préparer les informations de nos collections pour leur réutilisation, mise en réseau, connexion, structuration, amélioration et expansion de nos métadonnées. Nous allons extraire automatiquement les données structurées d'une série de fichiers Word fournissant les informations essentielles sur nos objets ainsi que des textes de nos catalogues scientifiques. Nous allons également cataloguer les catalogues dans la base de données de notre bibliothèque afin que nous puissions connecter les fichiers peintures de TMS avec les fichiers livres de notre bibliothèque. Finalement nous saisirons manuellement toutes informations supplémentaires qui ne peuvent pas être assemblées automatiquement.

Pour la deuxième partie du projet, des auteurs et éditeurs produiront de nouvelles descriptions courtes et longues pour chacun de nos tableaux. Nous rédigerais également des essais plus détaillés sur nos 100 peintures les plus importantes et produirons des ressources en ligne sur leurs matériaux, techniques, fonctions, provenance ainsi que leurs expositions passées. Nous réviserons et mettrons également à jour [les textes existants](#) décrivant les artistes, styles, mouvements, médias, techniques, sujets, etc. Notre objectif est de produire du contenu [pouvant être réutilisé de multiples fois dans différents contextes](#), sans avoir à le réécrire à chaque fois. Nous espérons donc également rendre nos données accessibles au public en utilisant des normes établies telles que [LIDO](#) et le [CIDOC-CRM](#) (tous deux développés par les groupes de

it. Our aim is to tell the stories of our objects from their creation to the present day using structured data. The middleware will let us make our information available to any consuming system, and we hope to take advantage of this to deliver it in other systems beyond the website.

The end result will be a step change in the richness and breadth of information that the Gallery holds digitally and delivers to its audiences. Having started with too much information to enter easily into our database, we want to give our users all the digital information they will need to understand and appreciate some of the world's [greatest works of art](#).



Visitors looking at three of the National Gallery's Titians  
(Photo: © The National Gallery London) / Visiteurs regardant trois peintures du Titien de la Galerie nationale (Photo: © The National Gallery London)

#### Bio:

[Rupert Shepherd](#) initially trained as an art historian, specialising in the Italian Renaissance, before moving into museum documentation, dabbling in humanities computing and digitisation along the way. Having managed the [Ashmolean Museum](#)'s documentation for three years, and the [Horniman Museum and Gardens](#) for six, he has been Collection Information Manager at the [National Gallery, London](#), since 2016. Rupert tweets at [@rgs1510](#).

travail du [CIDOC](#)), afin que les gens puissent l'intégrer dans leurs propres systèmes.

Pour permettre au CIP d'atteindre ces objectifs, nous prévoyons de faire appel à un middleware pour relier des systèmes, notamment TMS, à notre bibliothèque, à nos archives et à nos bases de données d'images, de manière à ce qu'ils fournissent ensemble des données de manière transparente. Tout cela alimentera un nouveau site Web, qui fournira des informations beaucoup plus riches et plus interconnectées sur nos peintures.

Mais ce ne sont que des premiers pas. Nous disposons de beaucoup plus d'informations que nous ne pouvons en traiter, même dans le cadre du CIP, et nous devons mettre en place un programme permanent de numérisation et de publication. Notre objectif est de raconter les histoires de nos objets de leur création à nos jours en utilisant des données structurées. Le middleware nous permettra de mettre nos informations à la disposition de tout système consommateur. Nous espérons en profiter pour les diffuser dans d'autres systèmes que notre site Web.

Le résultat final sera un changement radical dans la richesse et l'étendue des informations que la Galerie détient et fournit à ses publics de façon numérique. Ayant commencé avec trop d'informations pour pouvoir entrer facilement dans notre base de données TM, nous souhaitons fournir à nos utilisateurs toutes les informations numériques dont ils ont besoin pour comprendre et apprécier certaines [des plus grandes œuvres d'art](#) du monde.

#### Bio :

[Rupert Shepherd](#) a d'abord suivi une formation d'historien de l'art spécialisée dans la Renaissance italienne, avant de passer à la documentation de musée, puis aux techniques appliquées aux humanités numériques. Après avoir géré la documentation du [Ashmolean Museum](#) pendant trois ans et celle du [Horniman Museum and Gardens](#) pendant six ans, il est maintenant responsable des informations sur les collections à la [National Gallery de Londres](#) depuis 2016. Rupert tweets at [@rgs1510](#).

## THE PRICELESS POWER OF GLAMS

MARCH 2017

HOLLY WITCHEY

I wanna tell you it's some cold and lonely work if the focus of your studies is the never-told story of a well-to-do family in the Gilded Age (not a lot of sympathy out there for the topic, but the story of three generations of the Wade impact on the cultural infrastructure in Cleveland is one that I'm committed to telling). I soon learned I wasn't alone. Oh my stars and garters, in January I discovered a whole new "family" of long lost GLAM relatives. The value of GLAMs is found in its ability to introduce you to the creative people who are doing the kinds of projects you aspire to do, people who can make knowledge dissemination informative and visually compelling, and people who welcome others and share information joyfully.

## LE POUVOIR INESTIMABLE DES GLAM

MARS 2017

HOLLY WITCHEY

Etudier l'histoire jamais racontée d'une famille aisée Américaine de l'Age d'Or est un travail bien solitaire (mais je suis bien déterminée à raconter l'histoire des trois générations de la famille Wade qui a eu une grande influence sur la scène culturelle de Cleveland). De plus, j'ai vite appris que je n'étais pas seule. En effet, en janvier 2017 j'ai découvert de tous nouveaux membres de ma « famille » GLAM que je croyais perdus. L'importance des GLAMs réside dans sa capacité à vous mettre en contact avec des gens créatifs qui réalisent le type de projets auquel vous aspirez. Ces personnes peuvent rendre la diffusion des connaissances intéressante et pertinente, y compris de façon visuelle. En effet, ce sont généralement des personnes accueillantes qui aiment partager leurs informations.



Grandson, Great-Grandson, and Grandfather: Jeptha Homer Wade II (1857-1926), Jeptha Homer Wade Jr. (1879-1936), and Jeptha H. Wade (1811-1890). Photo Courtesy of Wade Family and can also be found in PG 597, Cleveland History Center Library/Archives of the Western Reserve Historical Society

Petit-fils, arrière-petit-fils et grand-père: Jeptha Homer Wade II (1857-1926), Jeptha Homer Wade Jr. (1879-1936) et Jeptha H. Wade (1811-1890). La photo est fournie par la famille Wade et se trouve à la cote PG 597 dans la bibliothèque/archives du Cleveland History Center de la Western Reserve Historical Society.

For the better part of the past six years I've spent my time in Cleveland libraries and archives. Most notably, the archives/library of the [Cleveland History Center of the Western Reserve Historical Society](#), a truly treasure-filled collection of books, manuscripts, all on a site that also has a carousel, the [Crawford Auto Aviation Museum](#), two historic homes, and an outstanding collection of costumes. For much of that time my bag-o-bones has been seated at a manuscript table in the reading room of the library. My mind, though, has traveled around the world and through history with [Jeptha H. Wade](#), his only son, Randall Wade, and Randall's only son [Jeptha H. Wade II](#)—one of the four founders of the [Cleveland Museum of Art](#).

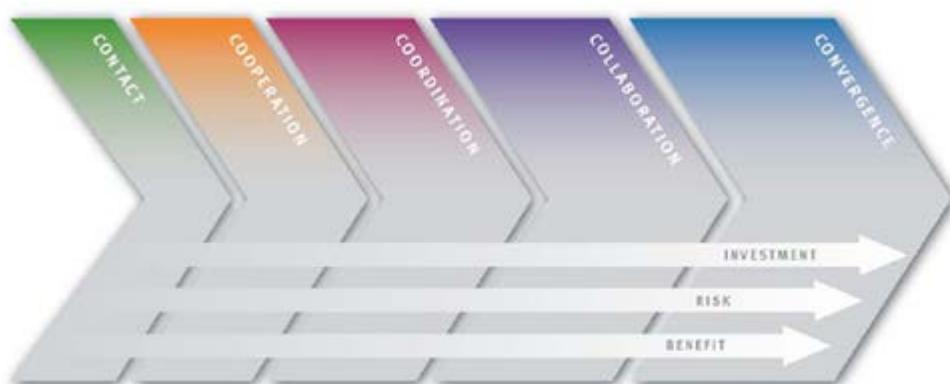
When I'm not embedded in history, I teach traditional museum studies in the classroom at Case Western Reserve University and online for [Johns Hopkins Advanced Academic Program](#) in museum studies. For Hopkins I teach a course called "Issues of Convergence in Archives, Libraries, and Museums" and regularly ask students to read the 2009 OCLC report "[Think Global, Act Local – Library, Archive and Museum Collaboration](#)." This report by Günter Waibel and Ricky Erway is still one of my favorite tools for encouraging students to think about the power of collaboration among our communities.

I wish someone had shown me the Collaboration Continuum much earlier in my career, with its handy-dandy arrow-shaped chart showing the process from contact moving on past collaboration to convergence—where as Waibel/Erway predict The endpoint of the collaboration continuum is convergence, a state in which Collaboration has become so extensive, engrained, and assumed that it is no longer Recognized as a collaborative undertaking. Wouldn't that be lovely!

Au cours des six dernières années, j'ai passé énormément de temps dans les bibliothèques et les archives de Cleveland. Les archives et la bibliothèque du [Cleveland History Center de la Western Reserve Historical Society](#), qui ont une collection extraordinaire de livres et de manuscrits, ont notamment été d'une grande aide. Le Center a également la particularité d'avoir un manège, le [Crawford Auto Aviation Museum](#), deux demeures historiques, et une collection exceptionnelle de costumes. J'ai passé une grande partie de cette période assise dans la salle de lecture de la bibliothèque à consulter des manuscrits. Cependant, mon esprit a parcouru le monde et l'histoire avec [Jeptha H. Wade](#), son fils unique, Randall Wade, et le fils unique de Randall, [Jeptha H. Wade II](#), l'un des quatre fondateurs du [Cleveland Museum of Art](#).

Quand je ne fais pas de recherches historiques, j'enseigne les études muséales traditionnelles en classe à la Case Western Reserve University, et en ligne dans le cadre du [programme universitaire avancé de Johns Hopkins en muséologie](#). Pour Hopkins, j'enseigne un cours intitulé « [Problèmes de convergence dans les archives, les bibliothèques et les musées](#) » et demande régulièrement aux étudiants de lire le rapport 2009 d'OCLC intitulé « [Pensez globalement, Agissez localement - Collaboration entre bibliothèques, archives et musées](#) ». Ce rapport de Günter Waibel et Ricky Erway est toujours l'un de mes outils préférés pour encourager les étudiants à réfléchir au pouvoir de collaboration entre nos communautés.

J'aurais aimé que quelqu'un me montre le continuum de collaboration beaucoup plus tôt dans ma carrière, avec son tableau en forme de flèche très pratique qui montre le processus qui va d'un simple contact à une collaboration puis à une véritable convergence, qui, comme l'expliquent Waibel et Erway, est le point final du continuum de collaboration. C'est un état dans lequel la collaboration est devenue si vaste, si enracinée et seconde nature qu'elle n'est plus reconnue comme un effort collaboratif. N'est-ce pas un état enviable ?



The Collaboration Continuum (Originally published in [Beyond the Silos of the LAMs: Collaboration Among Libraries, Archives and Museums](#).<sup>[1]</sup>)

Le continuum de la collaboration (publié dans '[Au-delà des silos des LAM: Collaboration entre bibliothèques, archives et musées](#)'. [1])

And sometimes, just sometimes, the GLAM world surprises you, as it did with me this past January. I had a small research grant to visit the University of Rochester archives to read letters from Jeptha Wade, one of the founders of Western Union Telegraph, to his business partner, Hiram Sibley. The day before I was due to leave, I discovered the [Family History of Emily Sibley Watson timeline](#), constructed by Lu Harper, Archivist at the [Memorial Art Gallery in Rochester \(MAG\)](#). I sent her off a note to ask if we could meet sometime over the next two days. I had an email response from Lu almost immediately:

Dear Holly—

*How exciting to make this connection. My colleague Margie Searl is the true expert on the Hiram Sibley materials. We're in the process of tracking down Sibley & Watson family materials in archival repositories around Rochester. There is a large collection of letters in the Hiram Sibley papers in the collection of Rare Books at the University of Rochester's Rush Rhees Library. Lori Birrell is your contact for these papers. I believe there is also a 3-volume scrapbook of material related to Hiram Sibley in the collection of Rochester Public Library, in the Local History collection...I know Margie has looked at it; I haven't seen it yet. In addition, we've found some materials in the collection of George Eastman Museum, among materials donated by the widow of filmmaker James Sibley Watson, Jr., Emily Sibley Watson's son.*

And then a few minutes after that I got a follow up email from Margie Searl:

*I'm free all day Friday. I have transcribed all of the letters between Hiram and Elizabeth Sibley from their European travels, as well as the lists of artworks that Hiram purchased in Europe. Love to meet and talk.*

It was a good thing that Margie had Friday free; we spent most of the day together. We talked about our projects, compared collections, walked the museum—the MAG was started by Emily Sibley Watson [2], Hiram's daughter, the CMA by Jeptha H. Wade II, Jeptha's grandson. We left the museum and walked to see the site of Hiram's house, which is still standing, and I later sent a photograph of an engraved image of Jeptha's house. We were like long lost relatives—I can tell you that collaboration continuum arrow collapsed faster than you can say, well, collaboration continuum.

Later in the afternoon, Margie took me to meet Joe Easterly, the Digital Humanities Librarian at the [University of Rochester's Digital Humanities Digital Scholarship Lab](#), who kindly talked to me about some of their projects. I was particularly envious of [The May Bragdon Diaries](#), which is gloriously compelling and the easy-to-navigate site described as "Ten diaries spanning 1893-1914 illustrate the life of a single working woman set free by the bicycle

Et parfois, juste parfois, le monde GLAM vous surprend, comme cela a été le cas en janvier dernier. J'avais une petite subvention de recherche pour visiter les archives de l'Université de Rochester afin de lire les lettres de Jeptha Wade, l'un des fondateurs de Western Union Telegraph, à son partenaire commercial, Hiram Sibley. La veille de mon départ, j'ai découvert [la chronologie de l'histoire familiale d'Emily Sibley Watson](#), construite par Lu Harper, archiviste à la [Memorial Art Gallery de Rochester \(MAG\)](#). Je lui ai envoyé un message pour demander si nous pourrions nous rencontrer au cours des deux prochains jours. J'ai reçu un courrier électronique de Lu presque immédiatement :

Chère Holly,

Cette connexion est très excitante. Ma collègue Margie Searl est la véritable experte des documents sur Hiram Sibley. Nous sommes en train de rechercher les documents de la famille Sibley & Watson dans les archives aux alentours de Rochester. La collection de livres rares de la bibliothèque Rush Rhees de l'Université de Rochester contient une vaste collection de lettres dans les papiers de Hiram Sibley. Lori Birrell est la responsable de ces papiers. Je crois qu'il existe également un album en trois volumes contenant des informations sur Hiram Sibley dans la collection de la bibliothèque publique de Rochester, dans la collection d'histoire locale... Je sais que Margie l'a examiné ; Je ne l'ai pas encore vu. En outre, nous avons trouvé des matériaux dans la collection du George Eastman Museum, parmi des documents donnés par la veuve du cinéaste James Sibley Watson, fils d'Emily Sibley Watson.

Et quelques minutes plus tard, j'ai reçu ce courrier électronique de Margie Searl :

Je suis libre toute la journée vendredi. J'ai transcrit toutes les lettres entre Hiram et Elizabeth Sibley à propos de leurs voyages en Europe, ainsi que les listes d'œuvres d'art achetées par Hiram en Europe. J'adorerai vous rencontrer et en parler.

C'était une bonne chose que Margie ait le vendredi libre ; nous avons passé la majeure partie de la journée ensemble. Nous avons parlé de nos projets, comparé les collections, parcouru le musée - la Memorial Art Gallery de Rochester a été créé par Emily Sibley Watson [2], fille de Hiram, et le Cleveland Museum of Art par Jeptha H. Wade II, petit-fils de Jeptha. Nous avons quitté le musée et sommes allés à pied voir la maison de Hiram, qui est toujours debout, et j'ai envoyé plus tard une photo d'une image gravée de la maison de Jeptha. Nous étions comme des parents depuis longtemps perdus. Je peux vous affirmer que le flou du continuum de collaboration

and enlivened by friendships, the Kodak, the theatre, and a connection with the natural world."

Forging connections with people through common projects, an appreciation for information, and sharing knowledge—this is heady stuff. And finding convergence when I was only expecting contact, well that's the priceless power of GLAMs.

**Bio:**

Holly Witchey has a Ph.D. in European Painting and Sculpture and twenty-five years of experience as a museum professional. She teaches museum studies online for Johns Hopkins University, and traditional museum studies at Case Western Reserve University where she is adjunct faculty in the Department of Art History and Art. In October 2016, she joined the EdFutures team as Senior Fellow for Museums.

[1] <http://www.oclc.org/content/dam/research/publications/library/2008/2008-05.pdf>

[2] <https://humanities.lib.rochester.edu/esw/> On May 10, 2017 the Sibley-Watson Digital Archive (SWDA) will be officially launched with a pilot project documenting two trips made by Emily Sibley Watson & her 2<sup>nd</sup> husband, James Sibley Watson, in 1891 and 1892-1893; the first their honeymoon and the 2<sup>nd</sup> a trip down the Nile.

s'est effondré plus rapidement que vous ne pouvez 'continuum de la collaboration'.

Plus tard dans l'après-midi, Margie m'a emmenée rencontrer Joe Easterly, [bibliothécaire en sciences humaines numériques au Digital Scholarship Lab de l'Université de Rochester](#), qui m'a parlé de certains de leurs projets. J'étais particulièrement envieuse du journal [The May Bragdon Diaries](#), un site fascinant et facile à naviguer, décrit comme suit : « Dix journaux intimes couvrant une période allant de 1893 à 2014 illustrant la vie d'une femme célibataire libérée par la bicyclette et animée par ses amitiés, Kodak, le théâtre et une connexion avec le monde naturel. »

Forger des liens avec des personnes par le biais de projets communs, une appréciation de l'information et le partage des connaissances, c'est une chose enivrante. Et trouver la convergence alors que je n'attendais que le contact, c'est le pouvoir inestimable des GLAM.

**Bio :**

Holly Witchey est titulaire d'un doctorat en peinture et sculpture européennes, et a vingt-cinq ans d'expérience en tant que professionnelle des musées. Elle enseigne les études muséales en ligne pour l'Université Johns Hopkins et les études muséales traditionnelles à l'Université Case Western Reserve, où elle est membre auxiliaire du département d'histoire et d'art de l'art. En octobre 2016, elle a rejoint l'équipe EdFutures en tant que Senior Fellow for Museums.

[1]

<http://www.oclc.org/content/dam/research/publications/library/2008/2008-05.pdf>

[2] <https://humanities.lib.rochester.edu/esw/> Le 10 mai 2017, les archives numériques Sibley-Watson (SWDA) seront officiellement lancées avec un projet pilote documentant deux voyages effectués par Emily Sibley Watson et son deuxième mari, James Sibley Watson, en 1891 et 1892-1893 ; le premier est leur lune de miel et le second une descente du Nil.