

AALBORG  
UNIVERSITET

KANDIDATSPECIALE

# Livet som junke

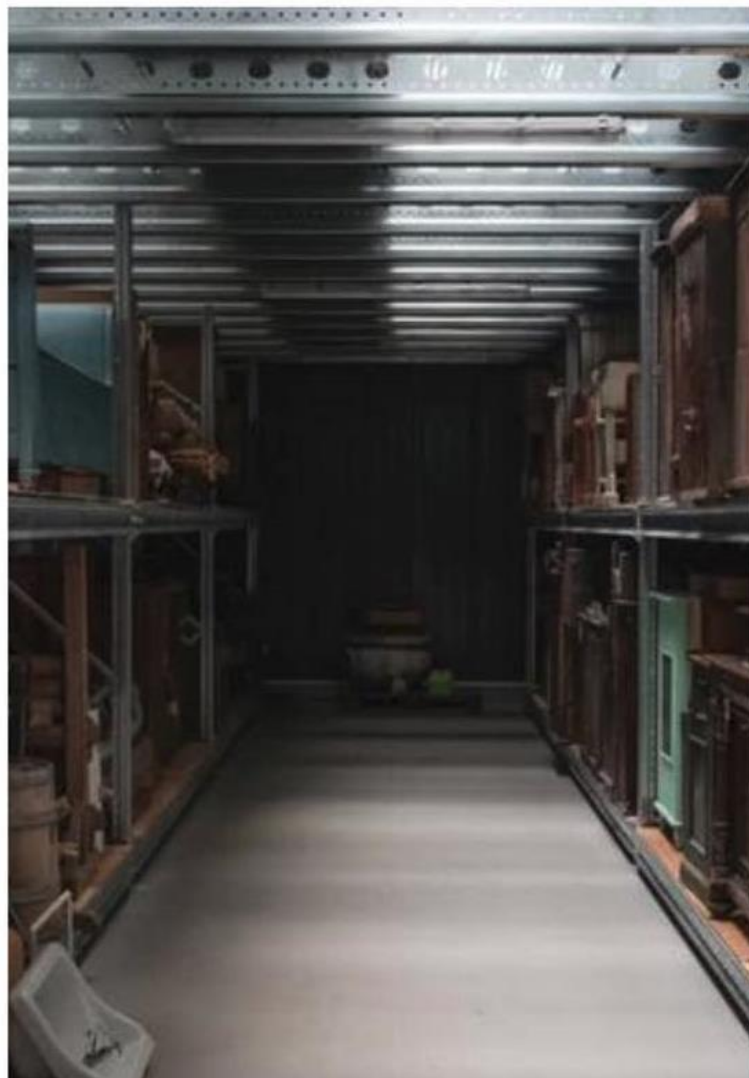
---

- Et kollektivt  
genstandsbiografisk  
studie

1. JUNI 2023

UDFØRT AF:  
LINE VOTBORG PAPE  
29185509 &  
KATLA CORTSEN BRANDT  
20183868

Vejleder: Bo Poulsen



## Abstract

In many Western museums there are models of Chinese junks, which were acquired by the museums in a past context and collected in a different time than today. In this connection, it has not been possible to write down the junks' past life, which they suffer from in the present. This thesis will therefore investigate, how to create renewed research and dissemination interest in ship models of junks based on interviews and object registrations.

To investigate this, we combined the object biography and prosopographic method to: collective object biography. We investigated the past, present and future use of 325 junks by 26 cultural institutions. The combination enabled an insight into the life course of the Chinese junks, which would not have been possible if only one of these methods was used.

This analysis found that the junks of Western museums generally began their lives as either commercial objects, commissioned goods, or hobby projects. Between 1839-1949 China was taken over by several Western countries, which brought the junks home and eventually ended up in the museums. When the junks arrive at the museums, they go from having been objects that have entered society's commodity circulation, to being a museum object. When registering the junks, it has become clear in connection with this study that the museums did not have much information about the junks, which can be seen by the fact that the registrations about the junks are variable. This is because the junks were incorporated over a long period, when museum practice has changed. Furthermore, it can be seen how most of the junks have been used in exhibitions at some point. Today, most of the junks are on magazines. The future of the junks is uncertain, as several scenarios can play out. The museums must consider whether they change their excretion processes, where the junk can possibly benefit in other contexts.

A combination of the two methods provides a method which can be advantageously used to find new knowledge about a given object and thereby create a greater interest in forgotten objects.

## Tak til

Vi vil gerne rette en stor tak til de museumsansatte, som har indvilget i at bidrage til vores undersøgelse. Tak til: Jakob Seerup, Mikkel Kühl, Julie K. Hansen, Frederik L. Vognsen, Nils Valdersdorf Jensen, Richard Bøllund, Thorbjørn Thaarup, Benjamin Asmussen, Hans Schmidt-Nielsen, Elisabeth S. Koren, Eli Samuelsen, Anne K. Pettersen, Tore A. K. Albertsen, Lina Mårtensson, Magnus Johansson, Ingrid Ultstedt, Gerrit Menzel, Janine Uhlemann, Annika Opitz, Waander Deville, Jeroen van der Vliet, Annette de Wit, Simon Stephens, Erika Jones, Helen Rayner, Chris Marr, Liz Williams og antropologisk samling i Texas. Tak fordi I har været generøse deltagere i vores interviews og været villige til at investere jeres dyrebare tid og ekspertise i vores speciale. Uden jeres velvillige samarbejde og deling af vigtig viden ville vores speciale ikke have været muligt. Jeres engagement og bidrag har været uvurderligt for vores forskning, og vi er dybt taknemmelig for jeres imødekommethed og villighed til at dele jeres ekspertise.

Vi vil også gerne udtrykke en tak til Signe S. Hansen, som har været utrolig hjælpsom og stillet sig til rådighed for at sparre med os undervejs. Din ekspertise og indsigt har været uvurderlig for vores forståelse af emnet, og vi er taknemmelige for de værdifulde samtaler og råd, vi har haft sammen. Din villighed til at dele din viden og engagere sig i vores idéer har beriget vores speciale.

Endelig vil vi gerne sende en særlig tak og vores dybeste taknemmelighed til vores vejleder, Bo Poulsen, hvis vejledning og støtte har været afgørende for vores arbejde med specialet. Du har været en uvurderlig kilde til inspiration og viden, og din tålmodighed og opmuntring har betydet meget for os. Vi er dybt taknemmelige for din støtte gennem hele processen.

# Indholdsfortegnelse

## Indhold

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| Abstract .....                                      | 1  |
| Tak til .....                                       | 2  |
| Indholdsfortegnelse .....                           | 3  |
| Indledning .....                                    | 5  |
| Teori- og forskningsoversigt .....                  | 6  |
| Genstandsbiografi .....                             | 7  |
| Prosopografi .....                                  | 10 |
| Kollektiv genstandsbiografi .....                   | 11 |
| Museums- og samlingsteori .....                     | 12 |
| Metode .....                                        | 13 |
| Forundersøgelse .....                               | 14 |
| Kendte databaser og samlinger .....                 | 14 |
| Udvidet research I .....                            | 15 |
| Udvidet research II .....                           | 16 |
| Kontakt til institutioner .....                     | 18 |
| Dataindsamling .....                                | 19 |
| Interviews .....                                    | 24 |
| Databehandling .....                                | 27 |
| 26 forskellige formater .....                       | 28 |
| Databasens opbygning .....                          | 31 |
| Visualisering af data .....                         | 34 |
| Junkernes livsforløb .....                          | 35 |
| 1: Junkernes produktion .....                       | 35 |
| Europæernes tid i Kina .....                        | 35 |
| Kinesiske provinser under vestlig indflydelse ..... | 37 |
| Opsummering .....                                   | 41 |
| 2: Mellemløbet .....                                | 42 |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Fra handelsvare til souvenir .....                 | 42  |
| Opsummering .....                                  | 47  |
| 3: Junkernes musealisering .....                   | 48  |
| Indsamling .....                                   | 48  |
| Registrering .....                                 | 60  |
| Museernes placering af junkerne i kategorier ..... | 70  |
| Opsummering .....                                  | 77  |
| 4: Museernes brug af junkerne frem til 2023 .....  | 78  |
| Overblik over brugen af junkerne .....             | 78  |
| Junkernes funktion på magasinet .....              | 82  |
| Junkernes funktion i udstillinger .....            | 90  |
| Opsummering .....                                  | 100 |
| 5: Museernes fremtidsplaner for junkerne .....     | 101 |
| Fremtidige udstillinger .....                      | 101 |
| Indsamling af fremtidige junker .....              | 103 |
| Kan udskillelse være på tale? .....                | 105 |
| Opsummering .....                                  | 111 |
| Diskussion .....                                   | 111 |
| Junkernes tidligste liv .....                      | 111 |
| Musealisering og livet som museumsgenstand .....   | 112 |
| Fremtidens junker .....                            | 115 |
| Kollektiv genstandsbiografi .....                  | 119 |
| Konklusion.....                                    | 120 |
| Litteraturliste.....                               | 123 |

## Indledning

Forud for specialet havde vi begge fornøjelsen af at stifte bekendtskab med museumssamlinger på hvert vores praktikophold. Vi fik lov til at registrere og revidere museumssamlingerne på henholdsvis Nordjyske Museum og Norsk Maritimt Museum. Igennem vores arbejdsopgaver opdagede vi den betydning genstande har for museerne, men afslørede samtidig, at realiteten for genstande på magasiner langt fra er et idealbillede.

Organisationen Danske Museer har udgivet rapporten: “Rapport over magasinforholdene på de statsanerkendte danske museer”, der belyser nogle af de problematikker, som museerne står overfor. Realiteten for museerne er overfyldte magasiner, korte lejemaal, som betyder, at mange samlinger er udsat for hyppige flytninger. Dertil kommer dårlige adgangsforhold, da mange museer er nødt til at anvende fjernmagasiner.<sup>1</sup> Dette betyder, at museets ansatte ofte skal væk fra museet, for at kunne arbejde med samlingerne. Den fysiske adskillelse mellem genstande og forskere standser en mere umiddelbar forskning. Kristian Kristiansen beskriver i artiklen: “Hvem er museernes samlinger til for?”, at konsekvensen er, at man kun forsker i genstande, som man i forvejen kender til.<sup>2</sup> Dette tager andre genstande konsekvensen af, da de bliver overset og til sidst glemt i samlingerne. Museernes ansatte har problemer med at benytte de glemte genstande i formidlingen, da det er den slags genstande, der ofte har ufuldstændige provenienser. Da majoriteten af de glemte genstande er tilgået museet i en fortidig kontekst og samlet ind i en anden tid end i dag, har man ikke formået at nedskrive deres fortidige livsforløb, hvilket de i nutiden lider under. Når museerne ikke ved nok om en gen-

---

<sup>1</sup> “Rapport over magasinforholdene på de statsanerkendte danske museer”, konsulteret 24. maj 2023.

[https://www.dkmuseer.dk/wp-content/uploads/2022/05/Rapport\\_over\\_magasinforholdene\\_paa\\_de\\_statsanerkendte\\_danske\\_museer.pdf](https://www.dkmuseer.dk/wp-content/uploads/2022/05/Rapport_over_magasinforholdene_paa_de_statsanerkendte_danske_museer.pdf)

<sup>2</sup> Kristian Kristiansen, “Hvem er museernes samlinger til for?”, i *Danske Museer*, 33 (2020): 20.

stands proveniens, er den vanskeligere at arbejde med og derfor opgiver nogle museer at bruge dem i nutidig forskning og formidling. Dette kan bringe de glemte genstande et skridt tættere på en eventuel udskillelse.

Spørgsmålet er, hvordan man kan imødekomme de glemte genstande på deres egne præmisser og udfylde nogle af de blanke huller, som er i deres proveniens. Katla Brandt afprøvede dette i et genstandsbiografisk studie under sin praktik, hvor hun reviderede Norsk Maritimt Museums samling af skibsmodeller. Under revideringen fandt hun sammen med sin vejleder ni skibsmodeller af kinesiske junker, som har stået på magasinet i 50 år uden, at nogen har bidt mærke i dem. Katla udvalgte to af junkerne og undersøgte deres biografi, men resultatet var præget af junkernes uregistrerede livshistorier. Heraf opstod en undren, om det var muligt at komme endnu tættere på et helhedsbillede af junkernes biografi. For at imødekomme vores undren er den prosopografiske tilgang oplagt, hvor man kan opnå mere viden om en ukendt gruppe. Vores problemstilling lyder derfor således:

*Hvordan kan man med et kollektivt genstandsbiografisk studie af skibsmodeller af kinesiske junker skabe fornyede forsknings- og formidlingsmæssig interesse, med udgangspunkt i interviews og genstandsregistreringer?*

*Og hvordan kan man videre bruge denne metode til at komme andre glemte genstandes problematikker til livs?*

## Teori- og forskningsoversigt

Specialet placerer sig i et spændingsfelt mellem forskningsfelterne: genstandsbiografi og prosopografi. Specialet er muligvis den første undersøgelse, der kobler de to ovenstående forskningsfelter i en kulturhistorisk sammenhæng. Sammenkoblingen af de to teorier har vi valgt at kalde kollektiv genstandsbiografi. Derudover anvender vi museums- og samlingsteorier for at klargøre, hvilket liv de kinesiske junker har på museerne.

Afsnittet består af fire dele: 1. Genstandsbiografi, 2. Prosopografi, 3. Kollektiv genstandsbiografi, og 4. Museums- og samlingsteori.

## Genstandsbiografi

En forudsætning for at afklare genstandsbiografi vil først og fremmest være kort at afklare, hvad materiel kultur er, da genstandsbiografi udspringer af materiel kultur. Christopher Tilley Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowland og Patricia Spyer fortæller i introduktionen til: *Handbook of Material Culture* fra 2006, at studiet af materiel kultur går tilbage til 1800-tallet, hvor objekter blev anset som repræsentationer for kultur. Studiet havde en kort popularitet, hvorefter interessen faldt til fordel for studier i sprog, sociale relationer osv. Herefter steg interessen igen for materiel kultur i 1960'erne. Antologien sætter fokus på, at materialitetsstudier er lige så vigtige som alle andre kulturstudier. I dag har forskningsfeltet spredt sig til at være det mest dynamiske og vidtfavnende område af moderne videnskaber inden for humanvidenskaben.<sup>3</sup> Antologiens forfattere definerer, at materiel kultur er kødeligt, kropsligt og fysisk i modsætning til det åndelige, ideelle og værdiladede aspekter.<sup>4</sup>

I ovennævnte antologi: *Handbook of Material Culture* indgår også artiklen: "Objectification" af Christopher Tilley. Artiklens hovedfokus er, at objektverden er væsentlig for at forstå individuelle personers og samfunds identiteter. Derfor er den materielle kultur vigtigt for, at mennesker kan være sig selv og genkende sig selv. Tilley mener, at materiel kultur er uadskillelig fra kulturen og samfundet. Objektivisering er kernen i alle materielkulturstudier, hvor det er en tilgang til at forstå forholdet mellem subjekter og objekter.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowland og Patricia Spyer indledning i *Handbook of Material Culture*, af Christopher Tilley et al., (SAGE Publications Ltd, 2006), s 1-2.

<sup>4</sup> Tilley, et al., Indledning, s 3.

<sup>5</sup> Christopher Tilley, "Objectification", i *Handbook of Material Culture*, red. Christopher Tilley et al. (SAGE Publications Ltd, 2006) s. 60-61.



Tine Damsholt og Dorte G. Simonsen har skrevet artiklen: “Materialiseringer - Processer, relationer og performativitet”, som en del af antologien: *Materialiseringer - Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse* fra 2009 af Tine Damsholt, Dorte G. Simonsen og Camilla Mordhorst. Damsholt og Simonsen mener, at kultur ikke eksisterer, hvis det materielle ikke gør. Årsagen hertil er, at kultur er ting, praktikker og materialitet. Derfor er kultur og materialitet uløseligt forbundet til hinanden.<sup>6</sup>

Antologiens forfattere nytænker materiel kultur som felt, hvor de fravalgte det som et begreb. De vil gerne distancere sig fra forståelsen af materiel kultur som noget stabilt, faktuel og velafgrænset.<sup>7</sup> Derfor anvender de i stedet materialiseringer som begreb, hvilket er ovenstående artikels fokus at definere. Begrebet materialiseringer fordrer at stille nogle andre spørgsmål end tidligere, mens man stadig ikke bryder med tidligere antagelser. Materialiseringer omfavner en proces, relationer og performativitet. Af den grund skal begrebet forstås som et aktivt verbum med fokus på praksis og en igangværende proces.<sup>8</sup>

Genstandsbiografi udsprang som sagt af materiel kultur nærmere bestemt i 1986, hvor Igor Kopytoff introducerede feltet i artiklen: “The cultural biography of things: commoditization as process” i antologien: *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective* af Arjun Appadurai. Kopytoff præsenterer idéen om, at genstande har sit eget sociale liv og dermed egen biografi.<sup>9</sup> For at finde en genstands biografi skal man spørge ind til genstandens fødsel, levede liv og død. Kopytoff sætter på den måde lighedstegn mellem det menneskelige liv og genstandens væren på jorden, hvilket giver tingene status som individer.<sup>10</sup> Genstandsbi-

---

<sup>6</sup> Tine Damsholt og Dorte G. Simonsen, “Materialiseringer - Processer, relationer og performativitet”, i *Materialiseringer - Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, red. af Tine Damsholt, et al. (Aarhus Universitetsforlag, 2009), s. 12.

<sup>7</sup> Damsholt, et al., “Materialiseringer”, s. 30.

<sup>8</sup> Ibid, s. 14-15.

<sup>9</sup> Igor Kopytoff, “The cultural biography of things: commoditization as process” i *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. Arjun Appadurai, (Cambridge University Press, 1986), s. 66.

<sup>10</sup> Kopytoff, “The cultural biography of things”, s. 66-67.

grafien opstod ved, at Kopytoff italesatte, at mennesker kan få en status som objekter. Den tanke eksemplificerer han med slaveriet, hvor mennesket blev behandlet som en ejendom. Kopytoff forklarer processen således: transformationen til objekt begynder efter tilfangetagelsen af mennesket, hvor vedkommende fratages sine tidligere sociale identiteter og bliver til en slave. Slaven bliver en 'non-person', som anses som et handelsobjekt. Herefter erhverves slaven og bliver 'resocialiseret' og 'rehumaniseret' gennem tildelingen af en ny social identitet af ejeren. Slaven var således kun et handelsobjekt mellem tilfangetagelsen og erhvervelsen af den nye sociale identitet. Ved inkorporeringen i ejerens samfund bliver slaven til et individ. Den biografiske betragtning af slaveri, hvor slaven bliver til et handelsobjekt antyder, at subjekter kan være objekter ligesom objekter kan være subjekter.<sup>11</sup>

I specialet indgår tilmed Chris Gosden og Yvonne Marshalls artikel: "The Cultural Biography of Objects" fra 1999, hvor de opsummerer tidligere forskning indenfor genstandsbiografi. Heriblandt undersøger de Kopytoffs teori om handelsvarer yderligere. I den forbindelse påpeger Gosden og Marshall, at objekter akkumulerer historier over tid hver gang de skifter ejer. Ud fra historierne kan man afsløre relationer mellem mennesker og objekter ved at optrevle og analysere objekternes historier.<sup>12</sup> Den opfattelse deler Janet Hoskins i artiklen: "Agency, Biography and Objects", der indgår i den tidligere nævnte antropologi: *Handbook of Material Culture* af Christopher Tilley et al. Hoskins pointerer, at når et objekt opkøbes skifter objektet funktion, hvor den herefter tilegner sig nye funktioner og betydninger i de forskellige samfund, objektet indgår i. Igennem analysen af de skiftende betydninger kan vi fortolke de menneskelige transaktioner, tingene oplever. Derudover påpeger Hoskins ud fra et metodisk synspunkt, at når tingene er i bevægelse træder genstandsbiografien frem og belyser deres menneskelige og sociale aspekter.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Kopytoff, "The cultural biography of things", s. 65.

<sup>12</sup> Gosden C. og Y. Marshall, "The Cultural Biography of Objects" *World Archaeology* 31 (1999): 169.

<sup>13</sup> Janet Hoskins, "Agency, Biography and Objects" i *Handbook of Material Culture*, red. Christopher Tilley et al. (SAGE Publications Ltd, 2006), s. 75.

Hoskins mener ligesom Kopytoff, Godsen og Marshall, at handel og udveksling af varer er hovedpræmissen i genstandsbiografien. Hovedfokuset i Hoskins artikel er teorien om "agentur", som henviser til, at dét at handle og indtage en aktørrolle, hvilket ikke er begrænset til mennesker, men er en sociokulturel medieret evne.<sup>14</sup> Det vil sige, at genstande kan opføre sig som personer med personlighed, vilje, handlefrihed og acceptere bestemte steder og afvise andre.<sup>15</sup> Teorien om aktørrollen nævner Damsholt og Simonsen også i den tidligere omtalte artikel: "Materialiseringer - Processer, relationer og performativitet". De mener ligesom Hoskin, at agentur henviser til 'handling og aktørrollen', hvilket er centralt i forhold til subjekt og objekt. Agentur er ikke kun en egenskab hos subjekter med egen vilje, intentioner og selvbevidsthed, men også hos objekter.<sup>16</sup> Ydermere er agentur en del af materialitetsstudiets teori "presence", hvilket henviser til genstandes funktion til at skabe nærvær og tilstedeværelse. Gennem materialiteters rumlighed og håndgribelighed kan de skabe nærvær ud fra vores oplevelser, sansninger, handlinger og erindringer. Teorien er således relevant på museer, fordi den viser, hvordan udstillingsgenstande er forbundet med verden.<sup>17</sup>

## Prosopografi

I Lawrence Stones artikel: "Prosopography" i tidsskriftet: *Daedalus* fra 1971 opsummerer han brugen af prosopografi fra 1920'erne, hvor teorien for alvor blev anvendt. Prosopografi startede som et politisk historisk redskab til at kortlægge en gruppes fællestræk, som man ellers havde begrænset information om. Teorien var særligt brugt i undersøgelsen af magteliter som romerske eller amerikanske senatorer eller i undersøgelser af social mobilitet.<sup>18</sup> Teorien har herefter videreudviklet sig, hvor samfundsforskere kalder teorien 'multi-karriere-linjeanalyse', der-

---

<sup>14</sup> Hoskins, "Agency, Biography and Objects", s. 74.

<sup>15</sup> Ibid, s. 81.

<sup>16</sup> Damsholt, et al., "Materialiseringer", s. 17-18.

<sup>17</sup> Ibid, s. 19-20.

<sup>18</sup> Lawrence Stone, "Prosopography", *Daedalus*, 100 (1971): 47.

udover går prosopografi under navnet kollektiv biografi. Stone definerer prosopografi som en undersøgelse af en gruppe aktørers fælles baggrundskaraktistika, hvor man kollektivt undersøger deres liv ved at stille ensartede spørgsmål til hele livsforløbet fra fødsel, liv og død. Gennem spørgsmålene skabes et univers for en gruppe, hvor den indsamlede information samles, kombineres og undersøges for signifikante variabler. Herefter skal informationen testes for interne sammenhænge blandt andet adfærd, handling og afvigelser.<sup>19</sup> Fokuset er således ikke på de enkelte individer, men på gruppen af individer. Stone påpeger, at en begrænsning for prosopografi er den eksisterende mængde og kvalitet af data for en gruppe.<sup>20</sup> Prosopografi er således en kollektiv undersøgelse af en gruppe mennesker.

## Kollektiv genstandsbiografi

Indenfor genstandsbiografien har forskere tidligere undersøgt enkelte genstandes biografier og få undersøgelser er udført med udgangspunkt i en hel samling. Men der har aldrig rigtigt været et fokus på genstandes biografier på et kollektivt plan. Den første til at undersøge genstandes biografier med et kollektivt udgangspunkt var Arnaud Mignan, der i 2016 udgav artiklen: “Metacollecting and use of “collection-objects” in prosopographical studies of meteorite collections” i tidsskriftet: *Wroclaw University of Technology*. Mignan undersøger ud fra en sammenkobling prosopografi og genstandsbiografi meteoritter.<sup>21</sup> Mignans udgangspunkt var naturhistoriske genstande, hvor vi derimod undersøger kulturhistoriske genstande. Mignan pointerer, at metoden kræver store mængder af data for at påvise sammenhænge og mønstre for en gruppe. Derudover medvirker den store mængde data til, at undersøgelsen forbliver statistisk signifikant.<sup>22</sup> Af den grund har vi foretaget en eksplorativ undersøgelse af 26 institutioner for at indsamle tilstrækkeligt data.

---

<sup>19</sup> Stone, “Prosopography”, s. 46.

<sup>20</sup> Ibid, s. 58.

<sup>21</sup> Arnaud Mignan, “Metacollecting and use of “collection-objects” in prosopographical studies of meteorite collections” *Wroclaw University of Technology*, 2 (2016): 12.

<sup>22</sup> Mignan, “Metacollecting”, s. 11.

Nærværende speciale vil fortsætte i Mignans fodspor, men med fokus på kulturhistoriske genstande. Derfor har specialet en eksperimentel tilgang da koblingen af prosopografi og genstandsbiografi på kulturhistoriske genstande aldrig er undersøgt før. Sammenkoblingen fordrer og muliggør et indblik i de kinesiske junkers livsforløb, som ikke ville have været muligt, hvis man kun brugte én af disse metoder. En sammenkobling af de to teorier giver tilmed mening, da de som nævnt ovenfor har et ens grundlag, hvor man skal stille spørgsmål til deres fødsel, liv og død.

## Museums- og samlingsteori

Som nævnt tager specialet også udgangspunkt i forskningsfeltet om museer og samlinger, da de kinesiske junker indgår i museumssamlingerne.

Museumsteorien tager primært udgangspunkt i to fremstillinger. Den første fremstilling er: *På museum: Mellem oplevelse og oplysning* fra 1999 af Lene Floris og Annette Vasström, der omhandler, hvad et museum er og hvad det indebærer.<sup>23</sup> Derudover definerer Floris og Vasström, hvad en museumsgenstand er, hvad en genstands museumsliv omfatter og hvordan genstande kan ændre status og værdi i samfundet og på museer.<sup>24</sup>

Den anden fremstilling er: *Museumsbogen: Praktisk museologi* fra 2010 af Ole Strandgaard, der ligesom Floris og Vasström tager afsæt i, hvad et museum er. Vi har særligt været interesserede i Strandgaards betragtninger af indsamling og registrering samt hans definition af museumsgenstande.<sup>25</sup>

Samlingsteorien omfatter blandt andet Maria C. Hagstrup og Kim Ø. Iversens artiklen: "Gaver til eftertiden - Indsamling på Vesthimmerlands Museum", som indgår i: *Årbog, Vesthimmerlands Museum* fra 2020. Artiklen belyser Vesthimmerland Museums erfaringer med indsamling og hvad de særligt lægger vægt

---

<sup>23</sup> Lene Floris og Annette Vasström, *På museum: Mellem oplevelse og oplysning* (Roskilde Universitetsforlag, 1999), s. 77.

<sup>24</sup> Floris og Vasström, s. 86.

<sup>25</sup> Ole Strandgaard, *Museumsbogen: Praktisk museologi* (Forlaget Hikuin, 2010), s. 92-93.

på i den sammenhæng. Hagstrup og Iversen uddyber blandt andet aspekter som manglende proveniens, tidligere indsamlingsstrategier og givere.<sup>26</sup> Ligeledes fortæller Esben Hedegaard i artiklen: “Ting og tanker, sans og samlinger” i *Ting og tanker: Årbog 2013* fra 2013, om aspekter vedrørende passiv indsamling, som var relevante i forhold til museernes indsamling af junkerne.<sup>27</sup> I artiklen: “Hvem er museernes samlinger til for?” af Kristian Kristiansen fra 2020 i tidsskriftet: *Danske museer* fortæller Kristiansen om, hvordan praksissen for museumssamlinger har ændret sig.<sup>28</sup> Derudover har vi også været interesseret i aspekter vedrørende museernes udskillelsesprocesser. Amalie Donsbjerg har skrevet artiklen: “Status på arkæologiske udskillelser 2008-2018” i tidsskriftet: *Arkæologisk Forum* fra 2019, hvor hun afklarer, hvad en udskillelse kræver, hvorfor det kan være relevant og dilemmaerne omkring det.<sup>29</sup>

Afslutningsvis vil vi nævne Rune Søchting og Ulrik Schmidts artikel: “Hvad er et format?”, der findes i: *Konsthistorisk Tidsskrift* fra 2018. Artiklen belyser formatets rolle i betydningsdannelsen, hvor et format henviser til de vaner, praksis- og produktionsformer osv., der danner rammerne for et givet fænomen.<sup>30</sup>

## Metode

Specialets metode består først og fremmest af en undersøgelse af hvilke museer, der har indsamlet kinesiske junker. Ud fra de museer, der har junker i samlingen,

---

<sup>26</sup> Maria C. Hagstrup og Kim Ø. Iversen, “Gaver til eftertiden: Indsamling på Vesthimmerlands Museum”, i *Årbog, Vesthimmerlands Museum, Årg. 12*, red. Maria C. Hagstrup et al. (Vesthimmerlands Museum, 2020), s. 60.

<sup>27</sup> Esben Hedegaard, “Ting og tanker, sans og samlinger”, i *Ting og tanker: Årbog 2013*, (Svendborg Museum, 2013), s. 9-19. s. 17.

<sup>28</sup> Kristiansen, “Hvem er museernes samlinger til for?”, s. 20.

<sup>29</sup> Amalie Donsbjerg, “Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018” i *Arkæologisk Forum* 41 (2019): 38-39.

<sup>30</sup> Rune Søchting og Ulrik Schmidt, “Hvad er et format?” *Konsthistorisk Tidsskrift* 88 (2018): 17-18, downloaded 17. december 2022, doi.org/10.1080/00233609.2018.1479448.

har vi indsamlet data i form af genstandsregistreringer og interviews. Derfor består metodeafsnittet af fire dele: 1. Forundersøgelse, 2. Kontakt til institutioner, 3. Dataindsamling, og 4. Databehandling.

## Forundersøgelse

Forud for specialets begyndelse havde vi kendskab til tre museers samlinger af junker. Udover disse samlinger var vi ikke klar over, hvor mange junker, der fandtes ude på museerne. Som nævnt ovenfor kræver den prosopografiske tilgang en stor mængde datamateriale for at sammenkoble junkernes biografier. Derfor valgte vi i forundersøgelsen at have en bred søgning for at opspore så mange junker som muligt. De tre samlinger vi kendte var i Norge, England og USA. Af den årsag faldt det naturligt at undersøge, hvilke museer der har indsamlet junker internationalt og gav os ligeledes forudsætninger for at opnå et stort antal junker. Derudover var det relevant at sammenligne museumspraksis og synet på junken ud fra et internationalt perspektiv.

Vores forundersøgelse består af tre dele: 1. Undersøgelser af kendte databaser og kendte samlinger, 2. Udvidet research I. og 3. Udvidet research II.

## Kendte databaser og samlinger

De tre samlinger, som vi i forvejen kendte til, var på: 1. Norsk Maritimt Museum i Norge, hvor Katla var i praktik, 2. Science Museum's samling: "The Maze Collection" i Storbritannien, 3. Texas A&M University's samling: "The Spencer Collection" i USA.

Udover ovenstående samlinger, kendte vi til forskellige online samlingsdatabaser for museumsamlinger i Danmark, Norge, Sverige og Holland. I Danmark anvendte vi Slots- og Kulturstyrelsens database: 'Museernes Samling', hvor alle

statsanerkendte museer har samlet deres genstande.<sup>31</sup> Vi søgte blandt alle museerne med søgeordene: 'junker', 'djunker', 'Kina' og 'kinesisk', hvor vi slavisk gennemgik søgeresultaterne. Med brugen af 'Kina' og 'kinesisk' som søgeord inkluderede vi de junker, som nogle museer ikke havde registreret som 'junker'.

Metoden var fordelagtig, hvor vi fik kendskab til syv danske museer, der havde junker i deres samling. Norge og Sverige anvender begge samlingsdatabasen: 'Digitalt Museum'.<sup>32</sup> I den norske database søgte vi på 'djunker', 'Kina' og 'kinesisk', hvor vi fik kendskab til tre museer med junker. I den svenske database søgte vi på 'djunker', 'djonk', 'Kina' og 'kinesiska', hvor vi fandt tre museer, der har junker i deres samling. I Holland kendte vi til én national samlingsdatabase for alle maritime museer, hvor vi søgte på 'jonk', 'Chinese' og 'China'.<sup>33</sup> Heraf fandt vi to museer, der havde junker i deres samling. Derudover kendte vores vejleder Bo Poulsen en samling på Deutsches Technikmuseum Berlin. På daværende tidspunkt havde vi fundet 16 museer fra syv lande, som havde junker i deres samling.

## Udvidet research I

Da vi allerede havde fundet junker fra Storbritannien og USA, søgte vi online for at se om flere museer fra de lande havde junker i samlingen. Her fandt vi frem til to andre museer i Storbritannien og tre andre museer i USA. Ligeledes undersøgte vi de tyske museer mere direkte med googlesøgninger af ordene: "jonk", "djonk" og "junk" og "dchunken" sammen med ordene 'Chinesisch' og 'China'. I søgeprocessen fandt vi frem til et tysk museum med junker. Undervejs i vores research fandt vi ydermere frem til et museum i Frankrig, et i Australien og et i Belgien.

Ud fra de to første forundersøgelser dannede vi 'Gruppe 1', som består af de museer, som vi ved har junker i samlingen. Listen omfatter 26 museer og et universitet og kan ses i Tabel 1:

---

<sup>31</sup> "Museernes Samlinger", konsulteret 25. maj 2023,

<https://www.kulturarv.dk/mussam/Forside.action>

<sup>32</sup> "DigitaltMuseum", konsulteret 25. maj 2023,

<https://digitalmuseum.se/> og <https://digitaltmuseum.no/>

<sup>33</sup> "Maritiem Digitaal", konsulteret 25. maj 2023,

<https://maritiemdigitaal.nl>



**Tabel 1: Gruppe 1 Museer med junker i deres samling**

|    |          |                                              |    |                |                                          |
|----|----------|----------------------------------------------|----|----------------|------------------------------------------|
| 1  | Danmark  | Bornholm Museum                              | 15 | Tyskland       | Deutsches Technikmuseum Berlin           |
| 2  | Danmark  | Marstal Søfartsmuseum                        | 16 | Holland        | Het Scheepvaart National Maritime Museum |
| 3  | Danmark  | M/S Museet for Søfart                        | 17 | Holland        | Maritiem Museum Rotterdam                |
| 4  | Danmark  | Museum Sydøstdanmark                         | 18 | Storbritannien | Royal Museums Greenwich                  |
| 5  | Danmark  | Museum Sønderjylland                         | 19 | Storbritannien | Science Museum                           |
| 6  | Danmark  | Svendborg Museum                             | 20 | Storbritannien | National Museum Liverpool                |
| 7  | Danmark  | Fiskeri- og Søfartsmuseum                    | 21 | USA            | Mystic Seaport Museum                    |
| 8  | Norge    | Norsk Maritimt Museum                        | 22 | USA            | Murke Museum Seattle                     |
| 9  | Norge    | Bergen Sjøfartsmuseum                        | 23 | USA            | The Mariners' Museum and Park            |
| 10 | Norge    | KUBEN - Aust-Agder Museum og Arkiv           | 24 | USA            | Texas A&M University                     |
| 11 | Sverige  | Marinmuseum                                  | 25 | Frankrig       | Musée National de la Marine              |
| 12 | Sverige  | Etnografiska Museet                          | 26 | Belgien        | MAS Museum Aan De Stroom                 |
| 13 | Sverige  | Sjöhistoriska Museet                         | 27 | Australien     | WA Maritime Museum                       |
| 14 | Tyskland | Das Internationales Maritimes Museum Hamburg |    |                |                                          |

## Udvidet research II

På trods af at vi efter vores to forundersøgelser endte med at have 27 institutioner, ville vi imødekomme en mulig problemstilling, som kunne opstå ved, at nogle af museerne ikke svarede os. Derfor valgte vi at foretage endnu en research. Søgningen foregik gennem Google Maps, hvor vi søgte på museer i forskellige lande. Vi

valgte at fokusere på Danmark, Norge, Sverige og Tyskland i denne søgning for at indsnævre undersøgelsen. På Google Maps kunne vi ud fra museernes navne få en fornemmelse af deres fagområde. Ud fra fagområdet udvalgte vi museer med speciale indenfor enten søfart, marinehistorie eller skibsbygning. Vi gennemgik slaviske Danmark, Norge, Sverige og Tysklands museer og endte med 25 museer, som vi mente kunne have junker i deres samlinger. Disse museer danner 'Gruppe 2' og kan ses i Tabel 2.

**Tabel 2: Gruppe 2 Museer der muligvis har junker i deres samling**

|    |         |                                           |    |          |                                          |
|----|---------|-------------------------------------------|----|----------|------------------------------------------|
| 1  | Danmark | Aarhus Søfarts Museum                     | 14 | Norge    | Kystmuseet Hvaler                        |
| 2  | Danmark | Nakskov Skibs- og Søfartsmuseum           | 15 | Norge    | Norsk Fiskeværsmuseum                    |
| 3  | Danmark | Nordjyske Museer                          | 16 | Norge    | Kystmuseet Rørvik                        |
| 4  | Danmark | Læsø Museum                               | 17 | Norge    | Kystmuseet i Sør-Trøndelag               |
| 5  | Danmark | Thisted Museum                            | 18 | Sverige  | Sjöfarts Museet Akvariet, Göteborg       |
| 6  | Danmark | Sea War Museum Jutland                    | 19 | Sverige  | Sjöfartsmuseet Oskarshamn                |
| 7  | Danmark | Øhavsmuseet                               | 20 | Tyskland | Flensburger Schiffahrts Museum           |
| 8  | Danmark | Souvenirmuseet                            | 21 | Tyskland | Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum Rostock |
| 9  | Danmark | Souveniritet                              | 22 | Tyskland | Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven  |
| 10 | Danmark | Krigsmuseet                               | 23 | Tyskland | Schiffahrtsmuseum Nordfriesland          |
| 11 | Danmark | Springeren - Et Maritimt Oplevelsescenter | 24 | Tyskland | Schiffahrtsmuseum, Kiel                  |
| 12 | Danmark | Fanø Museum                               | 25 | Tyskland | Deutsches Marinemuseum Wilhelmshaven     |
| 13 | Norge   | Sandefjord Søfartsmuseum                  |    |          |                                          |

## Kontakt til institutioner

Efter vores forundersøgelse endte vi med at have kontakt til 51 museer og et universitet. Vi inddelte institutionerne i to grupper: Gruppe 1: De 26 museer og det ene universitet, som vi vidste havde junker og Gruppe 2: De 25 museer, der muligvis kunne have junker. Vi udformede en mail til hver gruppe, for at rette en mere direkte henvendelse. I begge mails forklarede vi i hovedtræk, hvad vi ønskede at undersøge. Derudover skrev vi, at specialet har et genstandsbiografisk udgangspunkt i kinesiske junker. Vi fokuserede på at forklare, hvilke oplysninger vi ønskede for at afdække junkernes genstandsbiografi. Mailen til Gruppe 1. lød således:

*Kære xxx eller til rette vedkommende,*

*Vi er to historiestuderende fra Aalborg Universitet. Vi er igang med at skrive vores speciale, hvor vi vil undersøge genstandsbiografien af kinesiske (d)junker i Danmark, men tilmed også i hele Europa.*

*Vi kan se inde på Museernes Samlinger på Kulturministeriets hjemmeside, at I har nogle kinesiske (d)junker opmagasineret eller udstillet. Der er nogle få informationer inde på Museernes Samlinger, men vi vil gerne høre mere omkring indsamlingen af dem og jeres brug af dem i fortiden, nutiden og fremtiden.*

*Har I eventuelt mulighed for at dele de informationer I har i SARA på disse junker med os? Derudover kunne det også være interessant for os, hvis I ville deltage i kort samtale med os på enten ZOOM, teams osv.*

Mailen til Gruppe 2. lød således:

*Kære xxx eller til rette vedkommende,*

*Vi er to historiestuderende fra Aalborg Universitet. Vi er igang med at skrive vores speciale, hvor vi vil undersøge genstandsbiografien af kinesiske (d)junker i Danmark, men tilmed også i hele Europa.*

*Har I muligvis indsamlet nogle skibsmodeller af kinesiske (d)junker?*

*Vi er interesseret i informationer omkring indsamlingen af dem og jeres brug af dem i fortiden, nutiden og fremtiden.*

*Hvis I skulle have nogle (d)junker har I så eventuelt mulighed for at dele de informationer I har i SARA med os? Derudover kunne det også være interessant for os, hvis I ville deltage i kort samtale med os på enten ZOOM, teams osv.*

## Dataindsamling

Ud af de 51 museer og det ene universitet endte vi med at få svar fra 26 institutioner. De 25 museer og det ene universitet havde tilsammen 325 junker, hvilket er dem specialet er baseret på. For at nå frem til en kollektiv genstandsbiografi af de 325 junker var det vigtigt for os at indsamle genstandslistene på de enkelte institutioners junker. Derudover var det væsentligt for os at få et indtryk af museernes brug og syn på junkerne. Vores data består derfor både af genstandsregistreringer og interviews. Da museerne er geografisk spredt med diverse tidsforskelle, foretog vi digitale interviews eller mailinterviews samt et enkelt fysisk interview. I alt

gennemførte vi 14 mailinterviews, 10 digitale interviews og et fysisk interview. Det var ikke muligt at få et interview med Aarhus Søfarts Museum, og ligeledes modtog vi aldrig genstandsregistreringer fra Texas A&M University. Af den årsag indgår ovennævnte ikke i lige så høj grad i specialet som de andre institutioner.

Tabel 3 viser en oversigt over de forkortelser, som vi har anvendt i Tabel 4. Vi har valgt de pågældende forkortelser for hurtigt at kunne danne os et overblik over vores kontakt med institutionerne. Tabel 4 viser en oversigt over alle de institutioner som vi

| <b>Tabel 3: Oversigt over forkortelser</b> |                        |
|--------------------------------------------|------------------------|
| DI:                                        | Digitalt interview     |
| FI:                                        | Fysisk interview       |
| G:                                         | Genstandsdokumentation |
| HJ:                                        | Har junker             |
| IJ:                                        | Ingen junker           |
| IS:                                        | Ikke svaret            |
| MI:                                        | Mailinterview          |
| SS:                                        | Svaret for sent        |

har været i kontakt med. I oversigten har vi blandet andet inkluderet de enkelte museers antal af junker og status over vores kontakt med dem. De første 26 institutioner er markeret i 'kursiv', hvilket henviser til, at det er dem, som specialet er baseret på.

**Tabel 4: En oversigt over de 52 institutioner**

| Nr. | Land     | Museum/universitet                                  | Antal junker | Status: |
|-----|----------|-----------------------------------------------------|--------------|---------|
| 1   | Danmark  | <i>Bornholms Museum</i>                             | 5            | HJ+DI+G |
| 2   | Danmark  | <i>Marstal Søfartsmuseum</i>                        | 5            | HJ+DI+G |
| 3   | Danmark  | <i>Museum Sydøstdanmark</i>                         | 1            | HJ+DI+G |
| 4   | Danmark  | <i>Museum Sønderjylland</i>                         | 6            | HJ+DI+G |
| 5   | Danmark  | <i>Svendborg Museum</i>                             | 2            | HJ+DI+G |
| 6   | Danmark  | <i>Fiskeri- og Søfartsmuseum</i>                    | 1            | HJ+MI+G |
| 7   | Danmark  | <i>M/S Museet for Søfart</i>                        | 8            | HJ+FI+G |
| 8   | Danmark  | <i>Aarhus Søfarts Museum</i>                        | 3            | HJ+G    |
| 9   | Norge    | <i>Norsk Maritimt Museum</i>                        | 8            | HJ+DI+G |
| 10  | Norge    | <i>Bergen Sjøfartsmuseum</i>                        | 4            | HJ+DI+G |
| 11  | Norge    | <i>KUBEN - Aust-Agder museum og arkiv</i>           | 3            | HJ+DI+G |
| 12  | Norge    | <i>Kystmuseet i Sør-Trøndelag</i>                   | 3            | HJ+MI+G |
| 13  | Sverige  | <i>Marinmuseum</i>                                  | 14           | HJ+MI+G |
| 14  | Sverige  | <i>Etnografiska Museet</i>                          | 12           | HJ+MI+G |
| 15  | Sverige  | <i>Sjöhistoriska museet</i>                         | 1            | HJ+MI+G |
| 16  | Tyskland | <i>Das Internationales Maritimes Museum Hamburg</i> | 14           | HJ+DI+G |
| 17  | Tyskland | <i>Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum Rostock</i>     | 6            | HJ+DI+G |
| 18  | Tyskland | <i>Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven</i>      | 9            | HJ+MI+G |

Katla Cortsen Brandt og Line Votborg Pape – Aalborg Universitet  
Kandidatspeciale: Livet som junke – Et kollektivt genstandsbiografisk studie  
Vejleder: Bo Poulsen

|    |         |                                                 |        |         |
|----|---------|-------------------------------------------------|--------|---------|
| 19 | Belgien | <i>MAS Museum Aan De Stroom</i>                 | 125    | HJ+MI+G |
| 20 | Holland | <i>Het Scheepvaart National Maritime Museum</i> | 5      | HJ+MI+G |
| 21 | Holland | <i>Maritiem Museum Rotterdam</i>                | 7      | HJ+MI+G |
| 22 | England | <i>Royal Museums Greenwich</i>                  | 14     | HJ+M+G  |
| 23 | England | <i>Science Museum</i>                           | 22     | HJ+MI+G |
| 24 | England | <i>National Museums Liverpool</i>               | 16     | HJ+MI+G |
| 25 | USA     | <i>The Mariner's Museum and Park</i>            | 31     | HJ+MI+G |
| 26 | USA     | <i>Texas A&amp;M University</i>                 | Ukendt | HJ+MI   |
| 27 | Danmark | Nordjyllands Kystmuseum                         | 0      | IJ      |
| 28 | Danmark | Sea War Museum Jutland                          | 0      | IJ      |
| 29 | Danmark | Øhavsmuseet                                     | 0      | IJ      |
| 30 | Danmark | Krigsmuseet                                     | 0      | IJ      |
| 31 | Danmark | Fanø Museum                                     | 0      | IJ      |
| 32 | Danmark | Springeren - Maritimt Oplevelsescenter          | 0      | IJ      |
| 33 | Danmark | Nordjyske Museer                                | 0      | IJ      |
| 34 | Danmark | Læsø museum                                     | Ukendt | IS      |
| 35 | Danmark | Nakskov Skibs- og Søfartsmuseum                 | Ukendt | IS      |
| 36 | Danmark | Souvenirmuseet Souvenariet                      | Ukendt | IS      |
| 37 | Danmark | Museum Thy                                      | Ukendt | IS      |
| 38 | Norge   | Kystmuseet Rørvik                               | 0      | IJ      |

Katla Cortsen Brandt og Line Votborg Pape – Aalborg Universitet  
Kandidatspeciale: Livet som junke – Et kollektivt genstandsbiografisk studie  
Vejleder: Bo Poulsen

|    |            |                                         |        |       |
|----|------------|-----------------------------------------|--------|-------|
| 39 | Norge      | Kystmuseet Hvaler                       | 0      | IJ    |
| 40 | Norge      | Norsk Fiskeværsmuseum                   | 0      | IJ    |
| 41 | Norge      | Sandefjord Sjøfartsmuseum               | Ukendt | IS    |
| 42 | Sverige    | Sjöfartsmuseet och Akvariet             | Ukendt | IS    |
| 43 | Sverige    | Sjöfartsmuseet Oskarshamn               | Ukendt | IS    |
| 44 | Tyskland   | Flensburger Schiffahrtsmuseum           | 0      | IJ    |
| 45 | Tyskland   | Das Kieler Stadt- Und Schiffahrtsmuseum | 0      | IJ    |
| 46 | Tyskland   | Deutsches Marinemuseum Wilhelmshaven    | 0      | IJ    |
| 47 | Tyskland   | Schiffahrtsmuseum Nordfriesland         | 1      | HJ    |
| 48 | Tyskland   | Deutsches Technik Museum                | 0      | IS    |
| 49 | Frankrig   | Musée National de la Marine             | 16     | HJ+SS |
| 50 | USA        | Mystic Seaport Museum                   | Ukendt | HJ    |
| 51 | USA        | Burke Museum, Seattle                   | Ukendt | IS    |
| 52 | Australien | WA Maritime Museum                      | 4      | HJ+SS |



## Interviews

Vi tog udgangspunkt i det kvalitative forskningsinterview, som Steinar Kvale og Svend Brinkmann beskriver i fremstillingen: *Interview - Det kvalitative forskningsinterview som håndværk*. Det kvalitative forskningsinterview kan ikke betegnes som en almindelig hverdagssamtale, da spontane udvekslinger af synspunkter ikke forekommer, derimod er det en samtale med struktur og et formål.<sup>34</sup> Vores formål med interviewene var at indsamle den information, som institutionerne havde om deres kinesiske junker. Interviewformen er et samspil mellem interviewer og respondenter, hvor viden fremkaldes. Interviews er ikke en samtale mellem ligestillede parter, da interviewer kontrollerer samtalen, ved at introducere emner og spørgsmål og følger kritisk op på respondenternes svar.<sup>35</sup> Parterne påvirker gensidigt hinanden, men samspillet kan føles angstprovokerende og udløse forsvarsmekanismer. Derfor har vi været opmærksomme på etiske problemstillinger, overskridelse af personlige grænser og den interpersonelle dynamik. Derfor spurgte vi altid først respondenterne under de digitale interviews om lov til at optage samtalen.<sup>36</sup>

Vores interviews kan mere præcist omtales som et ekspertinterview, da det er en kombination af dét Kvale og Brinkmann beskriver som 'eliteinterviewet' og 'det faktuelle interview'. Eliteinterviewets fokus er at interviewe ledere eller eksperter. Vores respondenter er eksperter på hvert deres felt, da de enten er museumsdirektører, -inspektører, samlingsinspektører osv.<sup>37</sup> Det faktuelle interview har til formål at indhente gyldig og faktuel information fra sine respondenter, hvilket var vores formål med interviewet.<sup>38</sup> Kombinationen af de to interviewtilgange gjorde os derfor i stand til at udføre interviews, hvor respondenternes svar valideres af deres faglighed.

---

<sup>34</sup> Steinar Kvale og Svend Brinkmann, *Interview: Det kvalitative forskningsinterview som håndværk*, (Hans Reitzels Forlag, 2015), s. 200.

<sup>35</sup> Ibid, s. 22.

<sup>36</sup> Ibid, s. 53.

<sup>37</sup> Ibid, s. 201.

<sup>38</sup> Ibid, s. 202.

Som nævnt foretog vi interviews fysisk, digitalt og over mail. Alle tre interviewsformer er opbygget på ekspertinterviewet, hvor respondenterne fik de samme spørgsmål, således udgangspunktet var ens. Vores hovedspørgsmål lød således:

*Fortæl kort om dig selv og museet.*

*Hvad ligger til baggrund for, at I har indsamlet junkerne i sin tid?*

*Hvor højt vægter I at nedskrive genstandes proveniens?*

*Hvad sker der, når I har valgt at tage junkerne ind i samlingen?*

*Hvad er fremtidsudsigterne for junkerne?*

Spørgsmålene er baseret på den genstandsbiografiske og prosopografiske teori, ligesom de mails vi i første omgang sendte ud til museerne. Teorierne er fremtræden ved, at spørgsmålene har et tydeligt hændelsesforløb. Først spurgte vi ind til, hvorfor museerne indsamlede junkerne, dernæst deres registrering af dem samt formidling og afslutningsvist junkernes fremtid på museerne.

Derudover havde vi opfølgende spørgsmål klar, hvis interviewet enten tog den forkerte drejning eller for at afklare misforståelser. Opfølgende spørgsmål kan give mere uddybende svar og sætte gang i refleksioner hos respondenterne, hvilket kunne give os mere detaljerede svar til vores undersøgelse.<sup>39</sup> De opfølgende spørgsmål lød således:

---

<sup>39</sup> Kvale og Brinkmann, *Interview*, s. 195.

*Hvorfor tog direktørerne dem ind i sin tid?*

*Gaver? Eller aktiv indsamling?*

*Lever de op til nogle kriterier?*

*Forsvindende håndværk?*

*Forsvindende skibsteknik?*

*Tænker I, i adjektiver: sjældenhed, autenticitet, unikt, dokumentationsværdi*

*Indlemmer I dem i kategorier? Og hvilke?*

*Udstillinger?*

*Hvis ikke de bliver udstillet længe kan udskillelse så være på tale?*

*Hvis der kom en med en junkie, ville I så tage den ind i jeres samling?*

*Hvis I tager den ind, hvad er formålet så? Udstillingsmuligheder?*

*Eller bare ren bevaring af kulturarven?*

Vores interviewsformer

Vi foretog ét fysisk interview og 10 digitale interviews. Det digitale interview er oplagt, da vores respondenter er spredt geografisk i flere lande. Det var derfor effektivt at mødes online og afholde interviewet gennem Microsoft Teams. Under de digitale interviews var det vigtigt for os, at kameraerne var tændte, så vi kunne se og aflæse hinanden, da vi var klar over, at den billedlige oplevelse er vigtig for det interpersonelle samspil.<sup>40</sup> De digitale interviews minder derfor meget om de fysiske interviews.

Vi valgte at supplere de digitale interviews med mailinterviewet, da vi havde kontakt til mange museer. Vi sendte de samme spørgsmål, som vi stillede i det digitale og fysiske interview, hvor vi tilførte nogle af de opfølgende spørgsmål for at få et fyldestgørende svar. Kvale og Brinkmann forklarer, at mailinterviewet

---

<sup>40</sup> Kvale og Brinkmann, *Interview*, s. 237.

har de samme vilkår som andre interviews. Fordelen ved mailinterviewet, som supplement til de digitale interviews er, at det er en effektiv metode, når respondenterne er spredt geografisk og tidsmæssigt. Derudover er mailinterview tidsbesparende, da man ikke afholder interviewet og mailinterview er selvtransskriberende. Mailinterviewet medfører dog et asynkront samspil, da interviewerens sender spørgsmålene og derefter afventer svar. Det asynkrone samspil medførte, at der nogle gange var lang svartid og manglede respons.<sup>41</sup> Derfor er det vigtigt, at interviewer og respondenter har forståelse for at indgå i en skriftlig dialog, fordi kropssproget og talesproget mangler. Derudover er en fejlkilde til mailinterviewet, at den reflektive del af interviewet risikerer at udgå, da uddybende spørgsmål og detaljerede beskrivelser bliver glemt.<sup>42</sup> Vi forsøgte at imødekomme denne problemstilling ved at sende opfølgende mails efter interviewet, hvis vi gerne ville have uddybende svar.

## Databehandling

Mens vi kontaktede museerne, begyndte vi at opbygge en database i Microsoft Excel over de enkelte junker. Hensigten med databasen var at samle alt information om de enkelte junker, hvor vi herefter kan sammenligne oplysningerne på kryds og tværs.

Vi startede med de museer, der havde en online samlingsdatabase, hvor vi gennemgik de enkelte junker og noterede alt, hvad museerne havde offentliggjort. De museer, der ikke havde en online samlingsdatabase, modtog vi efterhånden genstandsregistreringer fra og tilføjede informationen i databasen. Derudover indsatte vi relevante oplysninger fra interviewene i databasen, hvis respondenterne omtalte de enkelte junker. I nogle tilfælde sendte vi opfølgende spørgsmål, da vi opdagede at informationen om junkerne var meget varierende.

---

<sup>41</sup> Kvale og Brinkmann, *Interview*, s. 204.

<sup>42</sup> Ibid, s. 205.

Endeligt dækker databasen over information fra museernes onlineregistreringer, tilsendte genstandsregistreringer, tilsendte protokoloplysninger og interviews.<sup>43</sup>

## 26 forskellige formater

Ud fra vores kollektive genstandsbiografiske tilgang er vores metode både kvantitativ i form af genstandsregistreringer af de 325 junker og kvalitativ i form af de 25 interviews. Sammenkoblingen af prosopografien og genstandsbiografien medfører nogle metodiske udfordringer, som følge af et stort datasæt sammensat af 26 forskellige institutioner fordelt på otte lande. Vi har samlet data fra de 26 institutioner i et datasæt, og resultatet har præg af, at de enkelte institutioner har deres egen praksis og vaner for behandlingen af deres junker. For at løse problematikken tog vi udgangspunkt i formatbegrebet, som Rune Söchting og Ulrik Schmidt beskriver i artiklen: "Hvad er et format?". De forklarer, at et format indebærer, at noget kan indgå i en kompleks sociokulturel, formel og materiel ramme, og samtidig agerer inden for den pågældende rammes betingelser. Ud fra den tanke har et format en formativ rammesætning, der fordrer produktion, handling og videregivelse af information. Det medfører, at et format har bestemte produktionsformer, adfærdsmønstre, værdisætninger og relationer. Hertil påpeger Söchting og Schmidt, at formater ofte er til stede ved kulturelle iscenesættelser, og derved har en væsentlig indflydelse på en given kulturel praksis.<sup>44</sup> Ud fra grundtanken om et format, kunne vi konstatere, at de 26 institutioner har deres eget format for håndteringen af junkerne i form af deres praksisser.

## Redegørelse for formaterne

I forhold til arbejdet med formaterne har Texas A&M University sit eget, da det selvsagt ikke er en del af museumsverdenen.

---

<sup>43</sup> Bilag 28, "Database over de 325 junker".

<sup>44</sup> Söchting og Schmidt, "Hvad er et format?", s. 18.

Derudover er alle museer i de otte lande medlem af 'International Council of Museums' (ICOM),<sup>45</sup> som fastlægger faglige og etiske standarder for museumsaktiviteter.<sup>46</sup> De 25 museer har derfor et overordnet rammesæt for, hvordan et museum kan arbejde. Ud fra den tanke har de således et overordnet format for museumsarbejdet.

Undersøgelsen består af museer fra otte lande med hver deres tilgang og praksis i forhold til, hvordan man driver et museum. I Danmark er syv af museerne statsanerkendte museer, hvilket betyder, at de er underlagt Museumsloven. Museumsloven indeholder retningslinjer og forpligtelser, som museerne skal efterleve for at kalde sig et statsanerkendt museum og modtage statsstøtte. Deres format er ikke fuldstændig ens, da de enkelte museer har deres egen praksis og vaner inden for rammerne af museumsloven, som gør, at de har hver deres format. Det kunne vi se i museernes registreringer, hvor der var variationer i formaterne. Interviewundersøgelsen bekræftede vores antagelse yderligere, da flere museer påpegede deres egen interne praksis. Eksempelvis fortalte Richard Bøllund fra det statsanerkendte Fiskeri- og Søfartsmuseum: *Vi anvender ikke det gængse klassifikations-system i vores registreringer, men har vores egen emnestruktur.*<sup>47</sup> Af den grund har de danske statsanerkendte museer deres eget format indenfor Museumsloven.

Aarhus Søfarts Museum adskiller sig fra de andre danske museer, da det er et privat museum. Museets format adskiller sig markant fra de statsanerkendte museer, da det ikke er forpligtet til at følge Museumsloven.

I forhold til museerne i Norge, Sverige, Belgien, England og Holland har de ligesom i Danmark et overordnet nationalt rammesæt for museumspraksis. I Norge har man 'Norges Museumsforbund', hvor alle fire museer i vores undersøgelse er medlem.<sup>48</sup> I Sverige er ligeledes alle tre museer fra vores undersøgelse

---

<sup>45</sup> "Committees' directory", konsulteret 27. maj 2023, <https://icom.museum/en/network/committees-directory/?type=136>

<sup>46</sup> "Missions and objectives", konsulteret 27. maj 2023, <https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/>

<sup>47</sup> Bilag 6, Richard Bøllund, *Fiskeri- og Søfartsmuseet*, s. 28.

<sup>48</sup> "Om Museumsforbundet", konsulteret 27. maj 2023, <https://museumsforbundet.no/om-museumsforbundet/>

medlem af 'Sveriges Museer'.<sup>49</sup> Museet MAS Museum Aan De Stroom i Belgien er et nationalt museum, som får tilskud af den flamske regering og er derfor underlagt et rammesæt fra det offentlige.<sup>50</sup> I England er de tre museer i denne undersøgelse med i en forvaltningsaftale, hvor de får støtte fra 'Department for Digital, Culture, Media and Sport' (DCMS).<sup>51</sup> I Holland er Het Scheepvaart National Maritime Museum et nationalt museum og støttet af 'Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap'.<sup>52</sup> Mens Maritiem Museum Rotterdams hovedstøtte er dens kommune.<sup>53</sup>

Opsummerende kan det påpeges, at museerne i hvert land er underlagt de samme betingelser. Men ligesom i de danske museers tilfælde, er der variationer i hvert land for de enkelte museers praksisser på trods af ens betingelser.

Museerne i USA og Tyskland adskiller sig fra de ovenstående lande ved ikke at have et nationalt rammesæt for museumsarbejdet. Museet i USA er ligesom Aarhus Søfarts Museum et privat museum og har på den måde mere frie rammer og dermed et mere frit format. Tyskland er en føderal forbundsrepublik med 16 forbundslande med høj grad af autonomi blandt andet inden for kulturområdet. Derfor har Tyskland ikke en national ramme for museerne, hvilket gør at de tre tyske museer i vores undersøgelse har forskellige formater.<sup>54</sup>

Ud fra ovenstående kan det konkluderes, at hvert af de 26 institutioner har deres eget format. Institutionerne behandler således junkerne ud fra deres egen praksis, som stemmer overens med deres rammesætning. Ud fra de 26 formater var det

---

<sup>49</sup> "Om Sveriges Museer", konsulteret 27. maj 2023,

<https://sverigemuseer.se/om-sveriges-museer/>

<sup>50</sup> "About the MAS", konsulteret 27. maj 2023,

<https://mas.be/en/content/about-mas-0>

<sup>51</sup> "Funding", konsulteret 27. maj 2023,

<https://www.rmg.co.uk/about-us/our-funding>

<sup>52</sup> "Organisation", konsulteret 27. maj 2023,

<https://www.hetscheepvaartmuseum.com/node/3219>

<sup>53</sup> "Current Partners", konsulteret 27. maj 2023,

<https://maritiemmuseum.nl/en/our-partners/current-partners>

<sup>54</sup> "Museer i Danmark og Tyskland. Ligheder, forskelle og grænseoverskridende samarbejde i Inter-region Danmark-Tyskland", s. 4, konsulteret 27. maj 2023,

[https://www.nordmus.eu/wp-content/uploads/2020/06/DeDaMusLand\\_manuskript\\_2020\\_da.pdf](https://www.nordmus.eu/wp-content/uploads/2020/06/DeDaMusLand_manuskript_2020_da.pdf)

vores opgave at forsøge at finde orden heri. Det vil vi komme nærmere ind på i næste afsnit.

## Databasens opbygning

Da vi havde samlet alt information fra de 26 institutioner indeholdt databasen 325 junker fra 25 museer og et universitet fordelt over otte lande. Vi opbyggede databasen, hvor hver junker har en vandret række og de lodrette kolonner har forskellige kategorier, der beskriver junken. Vi valgte at have mange specifikke kategorier for at forstå de enkelte elementer af junkernes livsforløb.

Først var databasen præget af mange forskelligartede informationer. I forhold til skibstyper havde et museum eksempelvis registreret: 'Chunking', mens et andet museum registrerede: 'Chungking' om den samme skibstype. Ligeledes var samme skibstype registreret som følgende på forskellige museer: 'Ma Yung Tzu', 'Ma-Yang-Tzu' og 'Ma Yang Tzu'.<sup>55</sup> De mange forskellige registreringer skabte problemer, da vi skulle omsætte data til diagrammer og udlede resultater i forhold til den kollektive genstandsbiografi. Derfor var det nødvendigt at skabe et format for hver enkelt kategori, som hvert enkelte museum herefter placeres i. I den sammenhæng påpeger Søchting og Schmidt, at formater har en performativ funktion, fordi de er med til at producere virkeligheden, og på den måde er noget der hele tiden ændres og udvikles.<sup>56</sup> Derudover omtaler de den performative del som en formatering af tidligere data og formater. Formatering handler om systematisering og standardisering, der trækker og videreudvikler på gentagelige koder og praksisformer.<sup>57</sup> Damsholt et al. nævner tilmed, at materialitet har en performative forståelse, der handler om, at hvert samfund har deres måde at agere med materialiteterne på.<sup>58</sup> Af den grund skal materialiteter undersøges i hele deres kompleksitet.<sup>59</sup> Dette er også tilfældet med junkerne, da materialiteter ikke er homogene

---

<sup>55</sup> Bilag 28, "Database over de 325 junker".

<sup>56</sup> Søchting og Schmidt, "Hvad er et format?", s. 23.

<sup>57</sup> Ibid, s. 24.

<sup>58</sup> Damsholt, et al., "Materialiseringer", s. 26.

<sup>59</sup> Ibid, s. 28.



eller entydige, fordi de behandles i bestemte og konkrete former og består af flere elementer og aktører. Derfor skal man undersøge, hvordan elementerne er viklet ind i mere eller mindre stabile materialiseringer af et fænomen.<sup>60</sup>

Ud fra den tankegang dannede vi et overordnede format for, hvordan vi ville skabe system og struktur over de 26 institutioner. Vores format består af mindre elementer i form af forskellige kategorier. Eksempelvis har vi skabt en kategori for de ovennævnte skibstyper, hvor vi valgte at kalde skibstyperne for 'Ma-Yang-Tzu' og 'Chungking-junke' og derved overskrev de andre museers måder at skrive denne skibstype på. 'Ma-Yang-Tzu' og 'Chungking-junke' var den måde flest museer havde omtalt skibstypen på, hvilke var begrundelsen for vores valg. Vores rammesættet for arbejdet med vores format er baseret på de mest hyppige registreringer. Derfor valgte vi eksempelvis navnet for den skibstype, som de fleste af museerne brugte i deres registreringer.

I databasen kan vores format ses ved kategorierne, der slutter på 'vores format': '(VF)'. På den måde kan man skelne vores format fra museernes formater. Overordnet består vores datasæt af 57 kategorier, hvor 26 af de kategorier er vores formater. Datasætter har to inddelinger som lyder følgende: 1. Overordnede oplysninger og 2. Oplysninger om junken.

---

<sup>60</sup> Damsholt, et al., "Materialiseringer", s. 15.

### Overordnede oplysninger

Den første inddeling består af overordnede oplysninger for den enkelte junker og kan ses på Billede 1. Inddelingen har otte kategorier som er følgende: Idnr., Museum, Grundlagt, Land, Status, Kontaktperson, Museets baggrund og Link/kilde. Disse kategorier er med til at skabe et overblik over de enkelte junker, hvor man kan se, hvilket museum de enkelte junker hører til og derved hvilket format de hører indenunder.

**Billede 1: De overordnede oplysninger**

| Idnr. | Museum           | Grundlagt | Land    | Status                      | Kontaktperson | Museets baggrund                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Link/kilde        |
|-------|------------------|-----------|---------|-----------------------------|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1.    | Bornholms Museum | 1893      | Danmark | Afholdt mundtligt interview | Jakob Seerup  | vi har en ret god viden om tilblivelsen af vores etnografiske samling. Museet bliver stiftet i 1893 og på det tidspunkt har man en idé om, at man gerne vil være et arkæologisk og kulturhistorisk museum. det var egentlig ikke meningen, at der skulle være en etnografisk samling. Det ændrer sig så i 1895, hvor en ung mand fra Nexø dør ude i Hong Kong og efterlader sig en samling på 63 spyd og skjolde og ting og sager. | Genstandsdokument |
| 2.    | Bornholms Museum | 1893      | Danmark | Afholdt mundtligt interview | Jakob Seerup  | Og de kommer så hjem til hans mor og moren ved ikke lige hvad hun skal med 63 eksotiske våben i hendes dagligstue, men så får hun jo så øje på, at Bornholms Museum lige er blevet etableret. Så de bliver tilbudt våbene, og på den måde begyndte det så. Så havde man en etnografisk samling. Det næste som sker det er, at der er en mand som hedder James Frederik Øvesen.                                                     | Genstandsdokument |

### Oplysninger om junken

Den anden inddeling vedrørte de informationer, som museerne har registreret om junkerne: Genstandsnr., Titel, Billede, Indkomstdato (VF), Indkomstdato, Årsag til indlemmelse, Aktiv/passiv (VF), Gave/Køb, Gave/køb/overlevering/lånt (VF), Proveniens, Forestilet junkes brugsdatering (VF), Datering for køb og produktion

(VF), Datering, Køber (VF), Giver (VF), Beskrivelse af junken, Producent, Skibstype (VF), Skibstype, Skibsfunktion (VF), Køberens brugssted, Køberens brugssted (VF), Produktionssted/land, Region - Produktion-/købssted (VF), By - Produktion-/købssted (VF), Forestillet junkens sejlsted (VF), Materiale (VF), Materiale, Skala, Malet/umalet (VF), Malet/umalet, Museumssag, Formål med produktion (VF), Klassifikation 1: Souvenir (VF), Klassifikation 2: Etnografi (VF), Klassifikation 3: Skibsmodel (VF), Klassifikation 4: Junker (VF), Klassifikation 5: Fritid (VF), Klassifikation, Udstillet/magasin, Tidligere udstillet (VF), Udstillingsår (P), Udstillingsår, Udstillet/magasin (VF), Udstillingstema, Udskillelse, Tilstand, Tilstand (VF). Billede 2 viser et udsnit heraf:

**Billede 2: Udsnit af inddeling 2.**

| Skibstype (VF) | Skibstype      | Skibsfunktion (VF) | Ejerens brugssted | Ejerens brugssted (VF) |
|----------------|----------------|--------------------|-------------------|------------------------|
| Ikke oplyst    | Muslingefangst | Fiskeri            |                   | Ikke oplyst            |
| Ikke oplyst    |                | Ikke oplyst        |                   | Ikke oplyst            |

## Visualisering af data

For at visualisere og sammenligne vores data producerede vi et kartogram over Kina og diverse diagrammer. Vi brugte Microsoft Excels funktion 'pivottabeller',

hvor vi kunne sammensætte kategorierne på kryds og tværs og på den måde indhente forskellige data og til sidst diagrammer over junkerne. Den metode kalder Mignan også en netværksanalyse, da vi undersøgte de forskellige kategoriers relationer til hinanden og på den måde skabte en forbindelse mellem junkerne. Netværksanalyse er særligt brugt i prosopografien til at visualisere sociale grupperinger.<sup>61</sup> Det skal påpeges, at Texas A&M University ikke indgår i diagrammerne, da vi ikke modtog deres genstandsregistreringer. Derudover vejer nogle museer tungere på diagrammer end andre. Det er eksempelvis MAS Museum Aan De Stroom, som har 125 junker i modsætning til Bornholms Museum, der har fem.

## Junkernes livsforløb

Vores analyse består af fem dele, som beskriver junkernes livsforløb: Del 1: Junkernes produktion, del 2: Mellemløbet, del 3: Junkernes musealisering, del 4. Museernes brug af junkerne indtil nu, del 5. Museernes fremtidsplaner for junkerne.

### 1: Junkernes produktion

#### Europæernes tid i Kina

Størstedelen af junkerne er ud fra museernes registreringer købt og produceret i forskellige provinser i Kina. Flere faktorer tiltrak mange europæere og amerikanere til enten at flytte til Kina for en stund, eller erhverve sig et arbejde som sømand, for at opleve Østens rige. Camilla Brautaset beskriver i artiklen: "Merchants and missionaries", at Kina under det sene Qing-dynasti (1644-1912) var overtaget af et stort antal vestlige magter efter Den Første Opiumskrig (1839-1942). Kina blev indtaget af Storbritannien med minimal modstand i 1842. Krigen endte to måneder efter med underskrivelsen af Nanjing-traktaten. Ifølge traktaten skulle Kina affinde sig med et halvkolonialt system på europæiske vilkår. En del

---

<sup>61</sup> Mignan, "Metacollecting", s 12.

af traktaten var aftalen om, at fremmede stater havde ret til at udøve domsmyndighed over egne borgere på kinesisk territorium. Som resultat heraf var europæiske tilflyttere til Kina, derfor underlagt deres egne landes lovgivning og kunne ikke dømmes efter kinesisk lovgivning.<sup>62</sup> Udlændinge kunne drive forretninger som de ville, uden at betale skat.<sup>63</sup> Disse faktorer gav frit spillerum for tilflytterne, og Fredrik Larsen beskriver i fremstillingen: *Norske utposter: Nordmenn utenfor allfarvei* livet i Kina således: *Forholdene og levesettet der ute lød som Tusen og en nat*.<sup>64</sup> Derudover beskriver Benjamin Asmussen i fremstillingen: *Kinafarerne: Mellem kejserens Kina og kongens København*, at kinahandelen kunne være en løftestang op i samfundet for søfolk og embedsmænd.<sup>65</sup> Kina blev derfor et vigtigt globalt mødested for nationer i Europa, men også for USA.<sup>66</sup>

Flere af udlændingene måtte med tiden forlade Kina. Under Anden Verdenskrig beskriver Edward Denison og Guang Yu Ren i: *Building Shanghai: The Story of China's Gateway*, at Japan besatte Kina. I starten respekterede den japanske administration udlændinges rettigheder, men det ændrede sig med tiden, da flere af udlændingenes forretninger kom under japansk kontrol. I 1942 begyndte de første udlændinge at flygte tilbage til deres hjemland. I starten af 1943 tog emigrationen fart, da USA og Storbritannien opgav deres ekstraterritoriale rettigheder til Chiangs regering i Chongqing. Efter afslutningen af Anden Verdenskrig opgav Japan sin overtagelse af Kina, og straks herefter begyndte den kinesiske borgerkrig. Borgerkrigen blev udkæmpet mellem de kommunistiske styrer under ledelse af Mao Zedong og de nationalistiske styrker under ledelse af Chiang Kei-shek. Borgerkrigen gjorde endnu engang livet sværere for udlændingene, og i 1946 opgav Frankrig deres ekstraterritorialitet og herefter rejste de fleste tilbage til deres respektive nationer. Denison og Yu Ren beskriver, at flere af dem og deres

---

<sup>62</sup> Fredrik Larsen, *Norske utposter: Nordmenn utenfor allfarvei* (Vega forlag, 2017), s. 285.

<sup>63</sup> Camilla Brautaset, "Merchants and missionaries", i *The Great Diversity: Trajectories of Asian Development*, red. Camilla Brautaset et al. (Wageningen Academic Publishers, 2013), s. 27-28.

<sup>64</sup> Larsen, *Norske utposter*, s. 288

<sup>65</sup> Benjamin Asmussen, *Kinafarerne: Mellem kejserens Kina og kongens København*, (Gads Forlag, 2019), s. 125.

<sup>66</sup> Brautaset, "Merchants and missionaries", s. 21.

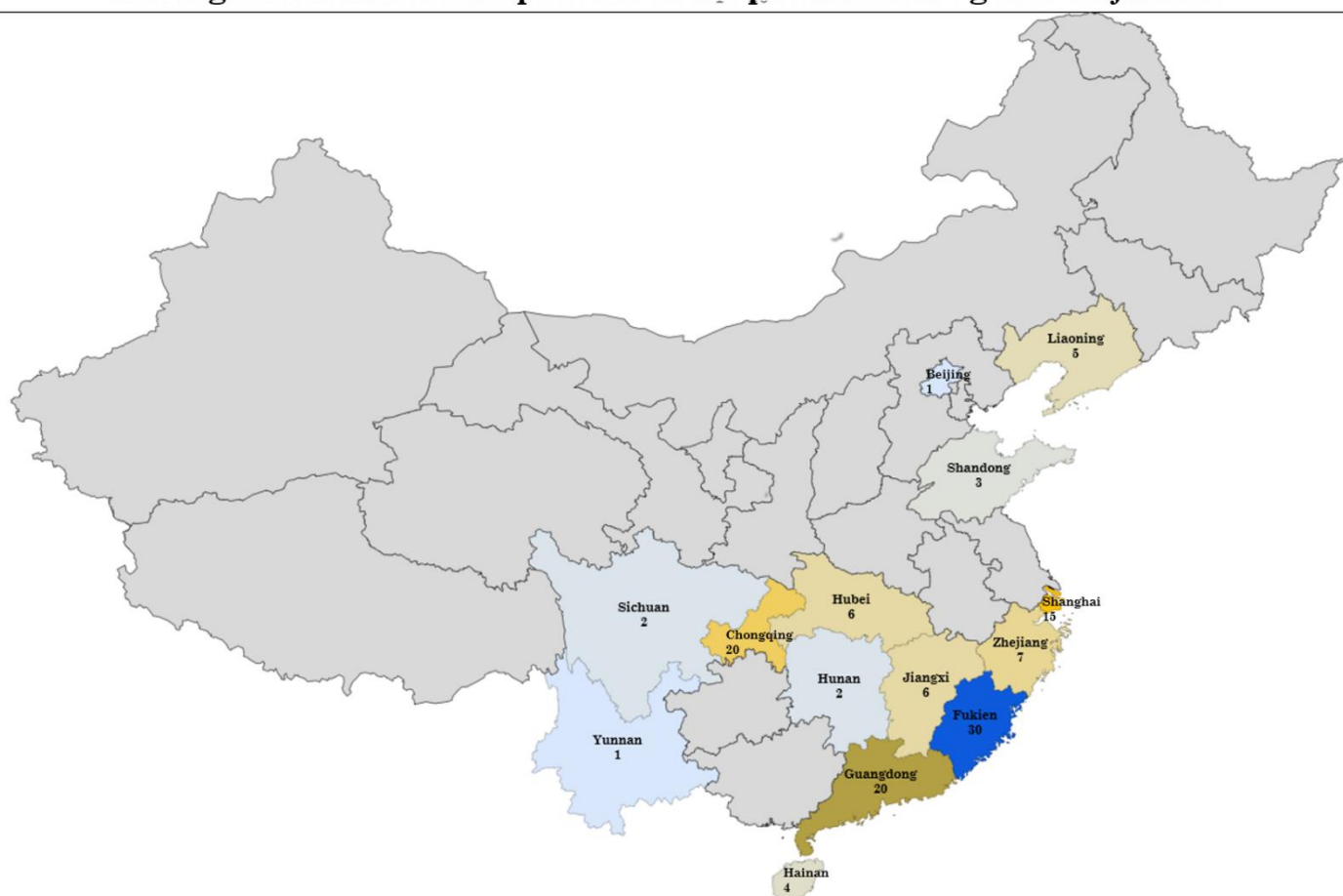
familie havde tilbragt så mange år i Kina, at de yngre generationer aldrig har set det land, de oprindeligt kom fra. Nogle af dem var så fortvivlet, at de endte med at begå selvmord. I 1949 vandt kommunisterne den kinesiske borgerkrig, hvor Folkerepublikken Kina blev etableret.<sup>67</sup>

### Kinesiske provinser under vestlig indflydelse

Kartogram 1 viser, hvor junkerne blev produceret og købt i de kinesiske provinser. Vi valgt at sammensætte kategorierne: 'Produktion' og 'Køb'. Det gjorde vi, da museerne overordnet ikke adskilte disse to kategorier i deres registreringer.

Kartogrammet tydeliggør, hvor aktiviteten fra Vesten har været højst i de kinesiske provinser. Det har været vanskeligt at tegne et præcist billede af, hvor de fleste

**Kartogram 1: Kinesiske provinser ift. produktion og køb af junker**



<sup>67</sup> Edward Denison og Guang Yu Ren, *Building Shanghai: The Story of China's Gateway* (John Wiley & Sonys, Incorporated, 2006), s. 199.

fra vesten valgte at tage hen, fordi mange af museerne ikke har gemt eller fået den information. Overordnet viser kartogrammet, at aktiviteten var højst ved de havnevendte provinser: Guangdong, Fukien, Zhejiang, Shanghai, Shandong og Liaoning. Der er tillige købt flere junker ved provinserne, hvor Yangtze-floden løber igennem: Chongqing, Hubei, Jiangxi, Hunan og Sichuan. Mange europæere ankom til Kina via skib. Samtidig holdt flere af de vestlige udlændinge sig ved Yangtze-floden, da det var en nem passage til det indre Kina. De observationer hænger sammen med, at junkerne er produceret og købt i disse provinser.

Shanghai er eksempelvis en af de byer, som har haft en stor betydning for udlændingene, hvilket kan ses i vores database, da 15 af junkerne i Shanghai. Denison og Yu Ren beskriver, at Shanghai lå strategisk placeret ved Yangtze-flodens udmunding i Det Østkinesiske Hav. Det gjorde byen til et vigtigt handelsknudepunkt og fungerede som en port til det indre Kina. Shanghai blev en af de første kinesiske byer, der blev åbnet, som en af de få havnebyer for handel med vestlige lande. Udenlandske handelsfolk så Shanghai som en kilde til store handelsmuligheder og profiler. <sup>68</sup>

Ud fra Kartogram 1 kan man se, at Fukien er den provins, hvor majoriteten af museernes junker stammer fra. Jakob Seerup fra Bornholms Museum beskrev, at deres junker blev fremstillet i provinsen Fukien. <sup>69</sup> W. Johnson, beskriver i fremstillingen: *Shaky Ships - The formal richness of Chinese shipbuilding*, hvordan det kinesiske toldvæsen havde mange afdelinger i de kinesiske provinser, såsom Fukien. <sup>70</sup> Seerup forklarede, at deres junker var bestilt af den bornholmsfødte officer, som gjorde tjeneste hos toldvæsenet i Fukien. <sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Denison og Yu Ren, *Building Shanghai*, s. 18.

<sup>69</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 3.

<sup>70</sup> W. Johnson, *Shaky Ships: The formal richness of Chinese shipbuilding* (National Maritime Museum, Antwerp, 1993), s. 36.

<sup>71</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 3.

### Skibsmodelværksteder under europæisk indflydelse

Som Kartogram 1 viser var junkerne spredt rundt i mange provinser. Grunden hertil fortæller Claire Wintle om i artiklen: “Models as cross-cultural design: Ethnographic ship models at the National Maritime Museum”. Et af de helt store skibsmodelværksteder, var placeret i Shanghai og hed: ‘Arts & Crafts Ltd in Shanghai’. På værkstedet kunne man købe forskellige skibsmodeller, men man kunne tilmed bestille dem til andre steder i Kina eller til Vesten via et katalog. På den måde blev junkerne spredt rundt i mange kinesiske provinser, som ønskede at sælge modellerne videre til omrejsende udlændinge. Wintle beskriver, at der tilmed var anerkendte skibsmodelværksteder i Ningbo i Zhejiang-provinsen og Hankou og Yichang i Hubei-provinsen. Kineserne var fuldt bevidste om, at man kunne tjene mange penge ved at sælge modellerne til interesserede vestlige købere. I Yichang beskriver Wintle, hvordan ca. 10 værksteder var dedikeret til skibsmodelbygning og hvordan et stort antal omrejsende både handlede, producerede og solgte modeller rundt i byen.<sup>72</sup> Det stemmer overens med Kartogram 1, der viser, at flere junker blev produceret og købt i provinserne Zhejiang og Hubei.

Simon Stephens fra Royal Museums Greenwich beskrev, at fabrikationen af junkerne var organiseret: *They were made for a reason. To the tourist market and they didn't have the time or the materials to spend a year or two making a nice model unless somebody ordered them. So, they had to shoot them out and sell them to sailors who were there in the mid-1900, when China opened up.*<sup>73</sup> Stephens beskriver, at værkstederne ikke havde tid til at gå op i detaljerne ved souvenirjunkerne, fordi efterspørgslen var stor fra Vesten. Henning Henningsen uddyber ydermere i artiklen: “Maritime Kuriosa og souvenirs: Sømandens hjembragte ting fra fjern og nær”, at mange af disse værksteder var omfattet af europæisk indflydelse, hvor kineserne ønskede at imødekomme de vestlige udlændinges smag og behov. På værkstederne fungerede det sådan, at kinesiske modelbyggere var ansatte til

---

<sup>72</sup> Claire Wintle, “Models as cross-cultural design: Ethnographic ship models at the National Maritime Museum”, *Journal of the History of Collections* 272 (2015): 21.

<sup>73</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 60.



at fremstille modellerne. Dog skulle de ikke fremstille modeller, ud fra deres egen kulturelle selvforståelse af, hvordan en kinesisk junke så ud.<sup>74</sup> Wintle beskriver, at den forhenværende direktør på Royal Museum Greenwich blandede sig i de kinesiske modelbyggers arbejde: *to battle against the 'misguided labour' of the Chinese and their perceived cultural incapacity for accuracy and measurement.*<sup>75</sup> Museumsdirektøren bestemte, hvordan de kinesiske modelbyggere skulle bygge junker og blev derfor bygget ud fra hans overbevisning. Dette gjorde, at modelbyggerne arbejdede under bestemmelserne af en importeret designhistorie fra Vesten, som er informeret om nøjagtighed og skala.<sup>76</sup> Maria Kar-Wing Mok beskriver i artiklen: "Redefining China Trade Painting: A Decade of Research", hvordan det at europæerne bestemte over arbejdsprocessen medførte, at produkterne i sidste ende kan kaldes et hybridværk. Dette skyldes, at de hverken er fuldkommen kinesiske eller fuldkommen vestlige.<sup>77</sup> I vores databasen kunne vi se et direkte eksempel på, hvordan den europæiske overtagelse af et værksted i sidste ende prægede junken. Royal Museums Greenwich registrerede, at seks af deres junker er 'realistisk malet'. Dette hentyder, at deres andre junker måske er urealistiske af udseende. Ligeledes har Sjöhistoriska museet registreret, at en junke har overdrevent dekorationer. Stephens beskrev, at de modeller, der var produceret af kineserne selv, havde hårde kanter og hjørner, hvor de modeller, som var produceret under europæisk indflydelse, havde et finere snit.<sup>78</sup>

Størstedelen af junkerne er produceret af træ eller bambus, hvilket ikke er overraskende. Dog var der en lille del af junkerne, som havde et mere atypisk materiale. Igennem vores undersøgelse fandt vi seks junker i sølv fordelt på fire museer

---

<sup>74</sup> Henning Henningsen, "Maritime Kuriosa og souvenirs: Sømandens hjembragte ting fra fjern og nær" i *Handels- og søfartsmuseets årbog 1968*, red. Knud Klem et al. (Selskabet "Handels- og Søfartsmuseets Venner", 1968), s. 84,

<sup>75</sup> Wintle, "Models as cross-cultural design", s. 19.

<sup>76</sup> Ibid, s. 19.

<sup>77</sup> Maria Kar-Wing Mok, "Redefining China Trade Painting: A Decade of Research" Arts of Asia, december 2019, downloaded 17. December 2022,

<https://artsofasia.com/2022/07/22/redefining-china-trade-painting-a-decade-of-research/>

<sup>78</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 59.

fra tre lande. Disse junker havde flere stilmæssige ligheder, og derfor er det muligt, at de ligeledes er fremstillet på et skibsmodelsværksted, hvor de er blevet fremstillet som masseproducerede produkter. Elfenben og nelliker er tilmed materialer, som optræder i vores datasæt. I forhold til elfenben, beskriver Yufang Gao og Susan G. Clark i artiklen: “Elephant ivory Trade in China: Trends and drivers”, at elfenben blev brugt i traditionel kunst. Elfenbensudkæringen toppede i Ming- (1368-1644) og Qingdynastiet (1644-1911), hvor de største elfenbensforbrugere, var det kejserlige hof, embedsmænd og andre i overklassen. Kina fremskaffede sig elfenbenet fra afrikanske lande, som de havde diplomatiske forbindelser med.<sup>79</sup> Europæerne har muligvis også været fascineret af de eksotiske materialer, og har taget dem med hjem.

## Opsummering

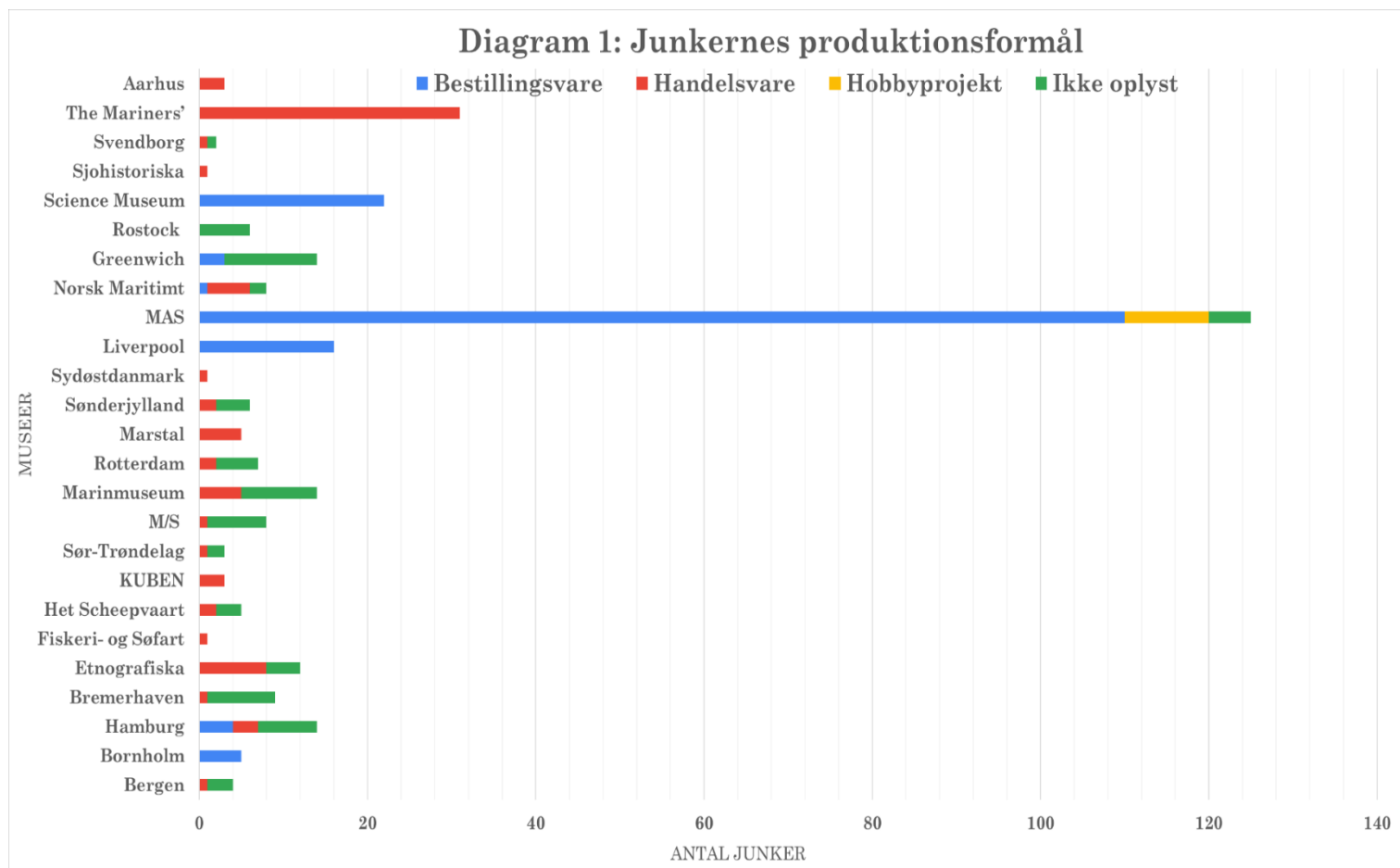
Flere europæere blev tiltrukket til Kina blandt andet på grund af Nanjing-traktaaten, som gjorde, at de ikke behøvede at betale skat og at de fremmede stater havde ret til at udøve domsmyndighed over egne borgere. Mange junker er produceret og købt langs de kinesiske havnevendte provinser og de provinser, der lå langs Yangtze-floden. Provinsernes placering og vestens køb af junkerne hænger sammen med, at europæerne var til stede i de områder blandt andet fordi det kinesiske toldvæsen havde flere afdelinger i de samme provinser. Ud fra vores undersøgelse kan vi se den europæiske påvirkning af produktionen af junkerne. Det kom til udtryk på skibsmodelsværkstederne, hvor europæerne kontrollerede de kinesiske modelbyggere. Ud fra det kom en fusion af det europæiske og kinesiske håndværk, som af fødte hybridmodeller.

---

<sup>79</sup> Yufang Gao og Susan G. Clark, “Elephant ivory trade in China: Trend and drivers”, *Biological Conservation* 180 (2014): 24.

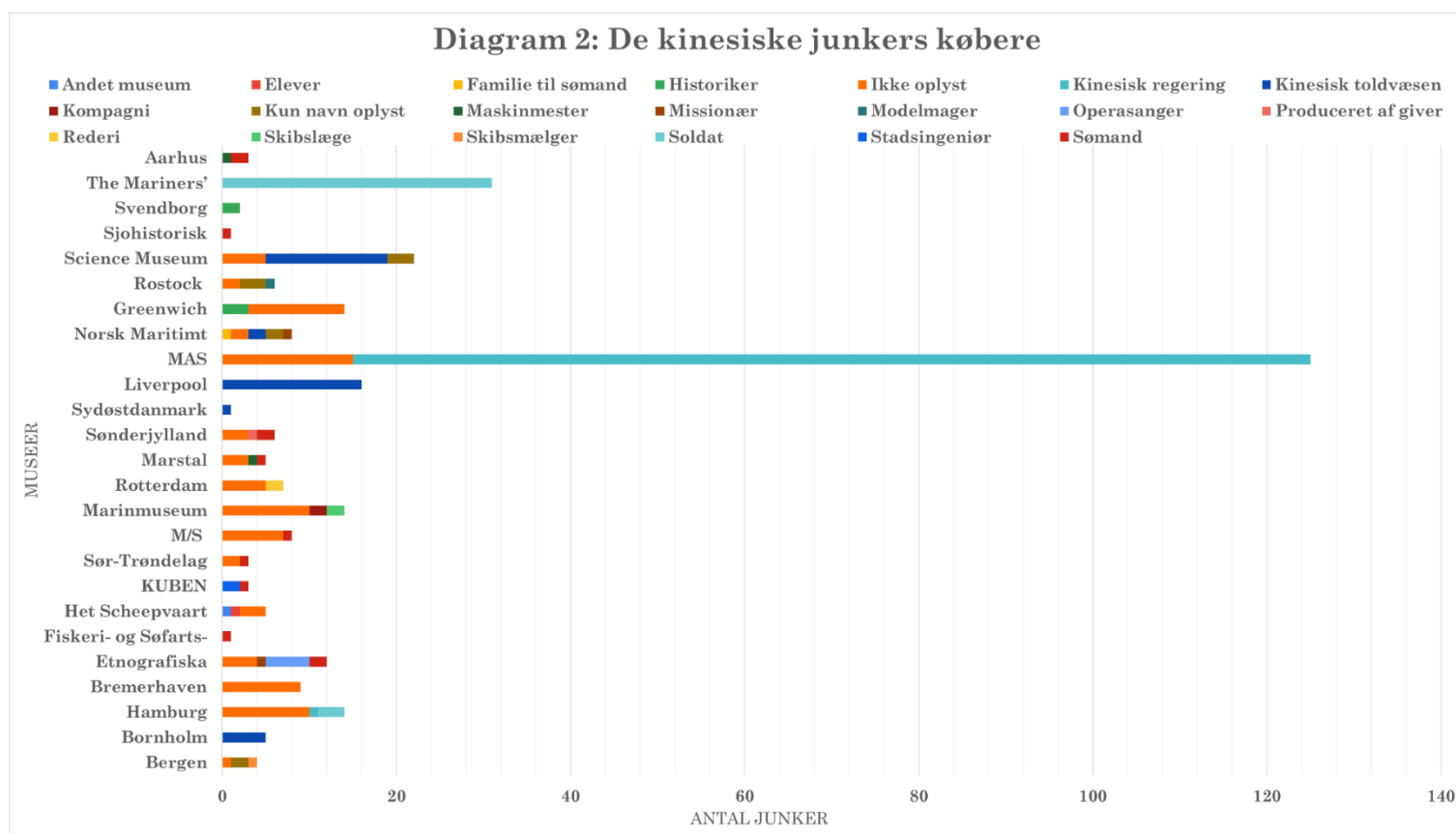
## 2: Mellemløddet

### Fra handelsvare til souvenir



På det nedstående Diagram 1 ses, hvad junkerne blev produceret til. Ud fra diagrammet kan det aflæses, at museerne noterede, at flere af junkerne er produceret som handelsvarer. I forlængelse af det kan man ligeså se på nedstående Diagram 2, at der generelt er en overrepræsentation af købere af junker, som arbejdede hos det kinesiske toldvæsen, var sømænd eller soldater. Diagram 2 viser, hvem der købte junkerne. Gerrit Menzel fra Das Internationales Maritimes Museum Hamburg fortalte, at turisthandlen i det 20. århundrede, ligner meget den måde, som det stadig foregår på i dag: *The Chinese offered ship models, small paintings, vases*

*to the German soldiers to earn money. Just like today when you are offered souvenirs in shops and on the side of the street.*<sup>80</sup> På denne måde fandt junkerne sin vej til Europa og til sidst museerne. Denison og Yu Ren beskriver, at det kinesiske toldvæsen blev etableret i 1854. Forud for dette blev Shanghai i september 1853 erobret af en uregerlig gruppe af kantonesere og fujianesere. Den kinesiske by blev hovedsæde i det tidligere britiske konsulat, som var flyttet til den britiske



bosættelse i 1851. I 1854 blev åbningen af den udenlandsk-administrerede Imperial Maritime Customs annonceret, og blev senere standard i hele Kina. Kina var nu afhængig af udlændinge til opkrævning af importafgifter, som repræsenterede en betydelig del af imperiets indtægter.<sup>81</sup> Mange af dem, som arbejdede hos det kinesiske toldvæsen, var europæere fra hele Europa og åbningen af Kina gjorde, at mange sømænd som sagt blev tiltrukket af det lovende liv, som Kinahandlen

<sup>80</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 47-48.

<sup>81</sup> Denison og Yu Ren, *Building Shanghai*, s. 36.

kunne bringe. Henningsen beskriver, at europæerne som kom til Kina, blev tiltrukket af de kinesiske genstande, da de afspejlede en ukendt og eksotisk kultur. Mange købte derfor noget, som resten af deres liv skulle minde dem på deres lange rejse og eventyr til søs.<sup>82</sup> Derudover forklarer Eli Samuelsen fra Bergens Sjøfartsmuseum, at junkerne fortæller historien om en søfartskultur, hvor man var ofte sejlede ude i flere år og var væk fra ens familie.<sup>83</sup> Henningsen uddyber, at de hjembragte souvenirs kunne minde familien derhjemme om den rejsende imens vedkommende var væk. Derudover kan de som rejste til søs kaldes datidens opdagelsesrejsende, da de var nogle af de eneste, som havde mulighed for at opleve fremmede kulturer. Souvenirs havde konnotationer af eventyr, oplevelser og gav fantasien spillerum for dem, som var derhjemme.<sup>84</sup> Kühl fra Marstal Søfartsmuseum beskrev, at var prestige i, at tage genstande med hjem, som kom langvejs fra: *Jo længere man kom væk fra Ærø jo mere eksotisk var de gaver, som man tog med hjem.*<sup>85</sup> Kühl forklarer videre, at der var mere prestige i de kinesiske souvenirs end i genstande, som kom fra steder, der var nemmere at komme til, som eksempelvis England. Derudover forklarede Kühl den betydning, som de eksisterende junker i deres samling i dag afspejler. Junkerne bærer på en påmindelse om en tid, hvor søfarende havde mere tid i havnene. Kühl beskrev, at da man overgik til containerskibe, så døde den gamle sømandskultur, hvor man havde tid til at gå opdagelse i havnebyerne, hvor man lagde til. Da det tog omkring to-tre uger at laste et skib i 1800-1900-tallet, gjorde det, at man havde tid til at komme ind til de gamle byker og møde den lokale kultur. Sømandskulturen ser man ikke på samme måde i dag, da selve pålæsningen af last tager meget kortere tid i dag end i det 20. århundrede.<sup>86</sup> Seerup fra Bornholms Museum bekræfter tilmed, at junkerne oplyser, om en svunden kultur, da det afspejler et kulturfænomen.<sup>87</sup>

---

<sup>82</sup> Henningsen, "Maritime Kuriosa og souvenirs", s. 83.

<sup>83</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum, s. 33.

<sup>84</sup> Henningsen, "Maritime Kuriosa og souvenirs", s. 83.

<sup>85</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 8.

<sup>86</sup> Ibid, s. 8.

<sup>87</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 6.

## Bestillingsvare

Som det kan ses ud fra Diagram 2 har seks af museerne noteret, at junkerne var en bestillingsvare fra museernes side. Ved to af museerne henholdsvis National Museums Liverpool og Science Museum gælder de samme omstændigheder, da de har samme proveniens. Chris Marr fra National Museums Liverpool beskrev, at der i 1930'erne opstod en erkendelse af, at de traditionelle sejl- og åredrevne fartøjer begyndte at forsvinde over hele verden. I Kina havde man efter europæernes ankomst til imperieret gået længere væk fra både at bygge og bruge junkerne, da damp- og moterskibe begyndte at blive normalen. Af den grund indså Science Museum, at de kunne bevare mindet om disse antikke kinesiske fartøjer, ved at få nogle modeller importeret hjem fra Kina. Museet kontaktede Sir Fredrick Maze og R.G.W Worcester, som arbejdede for det kinesiske toldvæsen, og bad dem om, at få fremstillet en række forskellige junker. Donna Brunero beskriver i artiklen: "To capture a vanishing era: the development of the Maze Collection of Chinese Junk Models, 1929-1948", at Maze havde samme vision som museet og fik derfor fremstillet en række modeller af udvalgte junker, så mange forskellige slags typer af junker kunne blev repræsenteret. Maze ønskede ligesom museet at forevige det gamle kinesiske skibshåndværk, så fremtidens forskere tilmed kunne studere både dem og Kina.<sup>88</sup> Modellerne skulle variere i design, da de skulle omfatte de mange forskellige slags håndværk, som ligger i de kinesiske junker. Tilsammen hjembragte de 21 modeller. Disse modeller blev efterfølgende fordelt på Science Museum og National Museums Liverpool.<sup>89</sup>

På Royal Museums Greenwich har de tilmed noteret, at nogle af deres modellerne var bestillinger. Den forhenværende direktør, David W. Waters erhvervede ifølge Wintle nogle junker i sin tid i Kina. Grunden dertil var den samme som

---

<sup>88</sup> Donna Brunero, "To capture a vanishing era: the development of the Maze Collection of Chinese Junk Models, 1929–1948" *Journal for Maritime Research* 17 (2015): 35, downloaded 10. februar 2023, doi.org/10.1080/21533369.2015.1024517.

<sup>89</sup> Bilag 24, Chris Marr, National Museums Liverpool, s. 64.

to andre britiske museer, at de alle tre havde en interesse for at bevare det kinesiske håndværk.<sup>90</sup>

På Bornholms Museum er junkerne tilmed en bestilling fra museet. Seerup fortalte, at Bornholms Museum blev stiftet i 1893 og at man planlagde, at museet skulle være et arkæologisk og kulturhistorisk museum. Dog var man frustreret over, at man i mange år havde sendt de gode fund fra Bornholm til København. Derfor fik de idéen med et lokalhistorisk museum på Bornholm. Man havde ingen planer om, at der skulle være en etnografisk samling på museet, men dette ændrer sig, da bornholmeren James F. Oiesen kontakter museet. Oiesen er født på Bornholm, men emigrerede til USA med sin familie som dreng i 1870. Efter mange års tjeneste hos det kinesiske toldvæsen, ønskede han at give noget tilbage til den ø, han oprindeligt kom fra. Seerup forklarede, at selvom Oiesen mere eller mindre er glemt i dag, så var han en højt respekteret mand på datidens Bornholm. Museets bestyrelse fortalte, at de var meget interesserede i kinesiske genstande, og herefter bad Oiesen en lokal kinesisk modelbygger om at fremstille forskellige typer af fartøjer, som sejler i Kina. På denne måde blev junkerne de første genstande, som han i 1905 sendte hjem fra Kina til Bornholm.<sup>91</sup>

På Das Internationales Maritimes Museum Hamburg er nogle deres junkers ligeså bestilt. Menzel beskriver, at et kinesisk mindretal, som boede i Hamborg, indsamlede penge til at få bygget en række junker i Kina. Årsagen til var, at museet var helt nyt, hvor de gerne ville have en del af deres kulturarv repræsenteret.<sup>92</sup>

Som det fremgår af Diagram 2 har Belgien en omfattende samling af junker. Johnson forklarer, hvordan samlingen blev indsamlet af medarbejdere fra det kinesiske toldvæsen fra forskellige kinesiske provinser. Af denne grund varierer junkerne tilmed i udseende, da mange forskellige provinser er repræsenteret.<sup>93</sup> Formålet med indsamling var at sende junkerne i verdensudstillingen i St. Louis i

---

<sup>90</sup> Wintle, "Models as cross-cultural design, s. 15.

<sup>91</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 2-3.

<sup>92</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 46.

<sup>93</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 36.

1904.<sup>94</sup> Lise Lyck beskriver i fremstillingen: *Museer - Hvorfor og hvordan?*, at verdensudstillingerne i det 20. århundrede overordnet fungerede som et massekommunikationsmiddel. Verdensudstillingerne var i begyndelsen mest fokuseret på at udstille landets økonomi og teknologi, og med tiden udviklede de sig til nærmere at blive en kulturel kappestrid, hvor det gjaldt om at præsentere sit kulturelle særpræg.<sup>95</sup> Johnson beskriver, at det var Kinas egen regering, som besluttede, at junkerne skulle inkluderes i verdensudstilling. Kina måtte derfor selv have været bevidste om, at deres junker var et nationalt særpræg. Som nævnte tidligere var junkerne på samme tidspunkt ved at forsvinde fra de kinesiske floder til fordel for damp- og motordrevne skibe. Efter verdensudstillingen tilbød Belgien Kina, at betale for fragten fra USA til Belgien, så junkerne kunne indgå på Royal Museums of Art and History i Brussels.<sup>96</sup>

### Hobbyprojekt

En lille andel af junkerne er produceret i Bremerhaven og Horsens, hvilket skyldes, at de er bygget af mænd, som har været fascineret af skibsbygning og derfor har bygget dem i deres fritid. Museerne havde ikke nedskrevet mange oplysninger omkring disse mænd, udover at de har været lokale skærslippere eller decideret modelmagere. Museerne har ingen kilder på, om personerne har været i Kina eller hvor de har fået skitsetegningerne fra, til at bygge modellerne med.

### Opsummering

Overordnet begyndte de fleste af junkerne deres liv enten som handelsvarer, bestillingsvarer eller hobbyprojekter. Det kan tilmed konstateres, at majoriteten af de kinesiske junker er fremstillet til de vestlige udlændinge. En del af junkerne blev købt som souvenirs og bevidnede søfarerne om deres tid i Kina. Derudover er flere af junkerne bestilt til museerne, da de er et udtryk for et antikt kinesisk

---

<sup>94</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 39.

<sup>95</sup> Lise Lyck, *Museer - hvorfor og hvordan?*, (Frederiksberg Bogtrykkeri, 2010), s. 25.

<sup>96</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 35.



håndværk, som det kinesiske toldvæsen, i stor grad havde interesse i at bevare for eftertiden.

Vesten har selvsagt sat dybe spor i Kinas historie, hvilket junker på museerne er et vidnesbyrd på. I næste afsnit vil vi komme nærmere ind på, hvad der skete i junkernes liv, da de skulle registreres som museumsgenstande.

### 3: Junkernes musealisering

Efter junkernes fremstilling i Kina bliver de overrakt til museerne af deres giver og deres næste livsforløb starter på museerne og junkerne er nu museumsgenstande. Floris og Vasström fortæller, at når et museum vælger at bevare en genstand, får den en anden status end genstande uden for museet. Tidligere var genstandene hverdagsting eller ceremonielle genstande, men når de indlemmes i en museumssamling, bliver de symboler for et folk, land, region eller socialgruppe.<sup>97</sup>

I dette afsnit undersøger vi fællestrækkene ved de 25 museers musealiseringsproces af junkerne. Der skal tages højde for, at Texas A&M University ikke har tilsendt deres genstandsregistreringer og derfor ikke indgår i dette afsnit. Afsnittet består af to dele: 'Indsamling' og 'Registrering'.

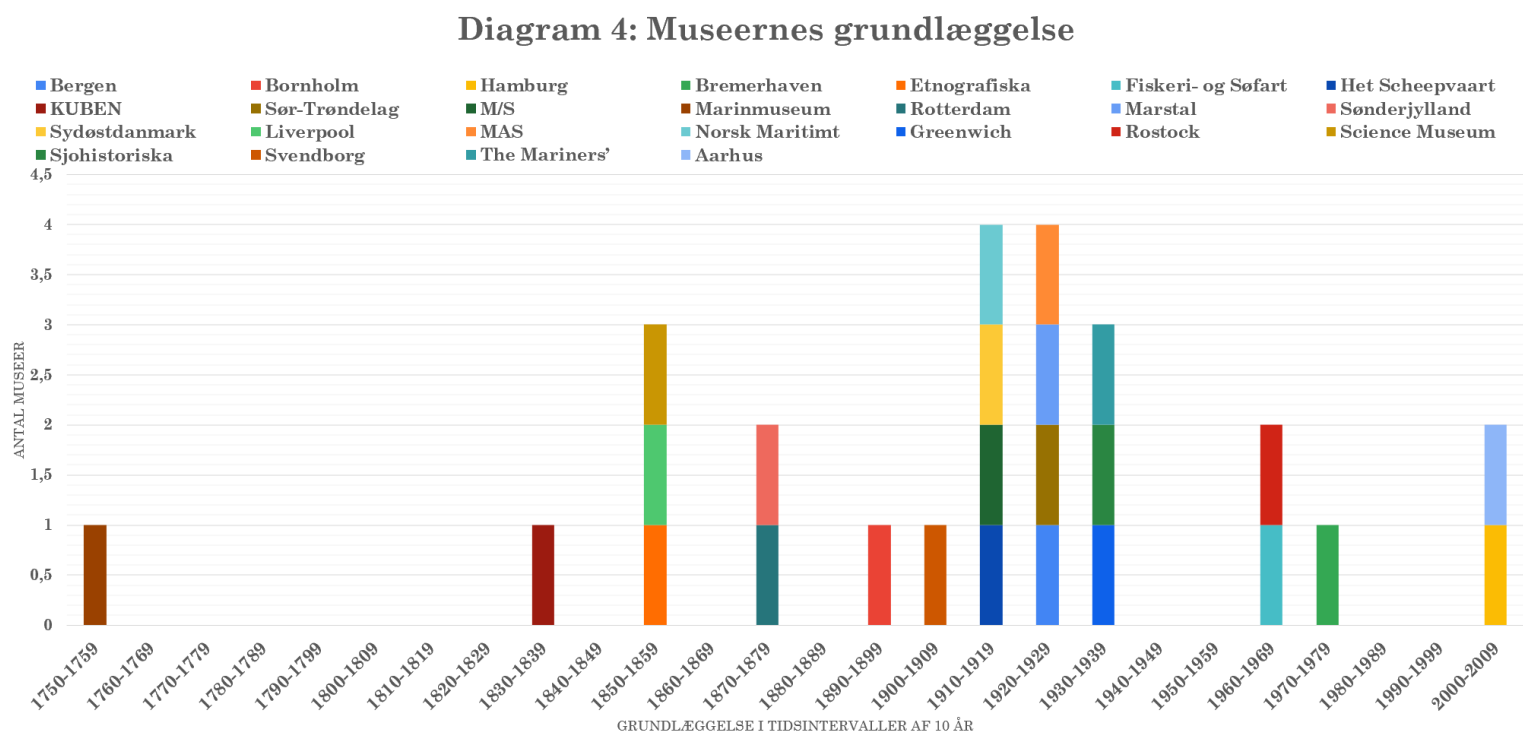
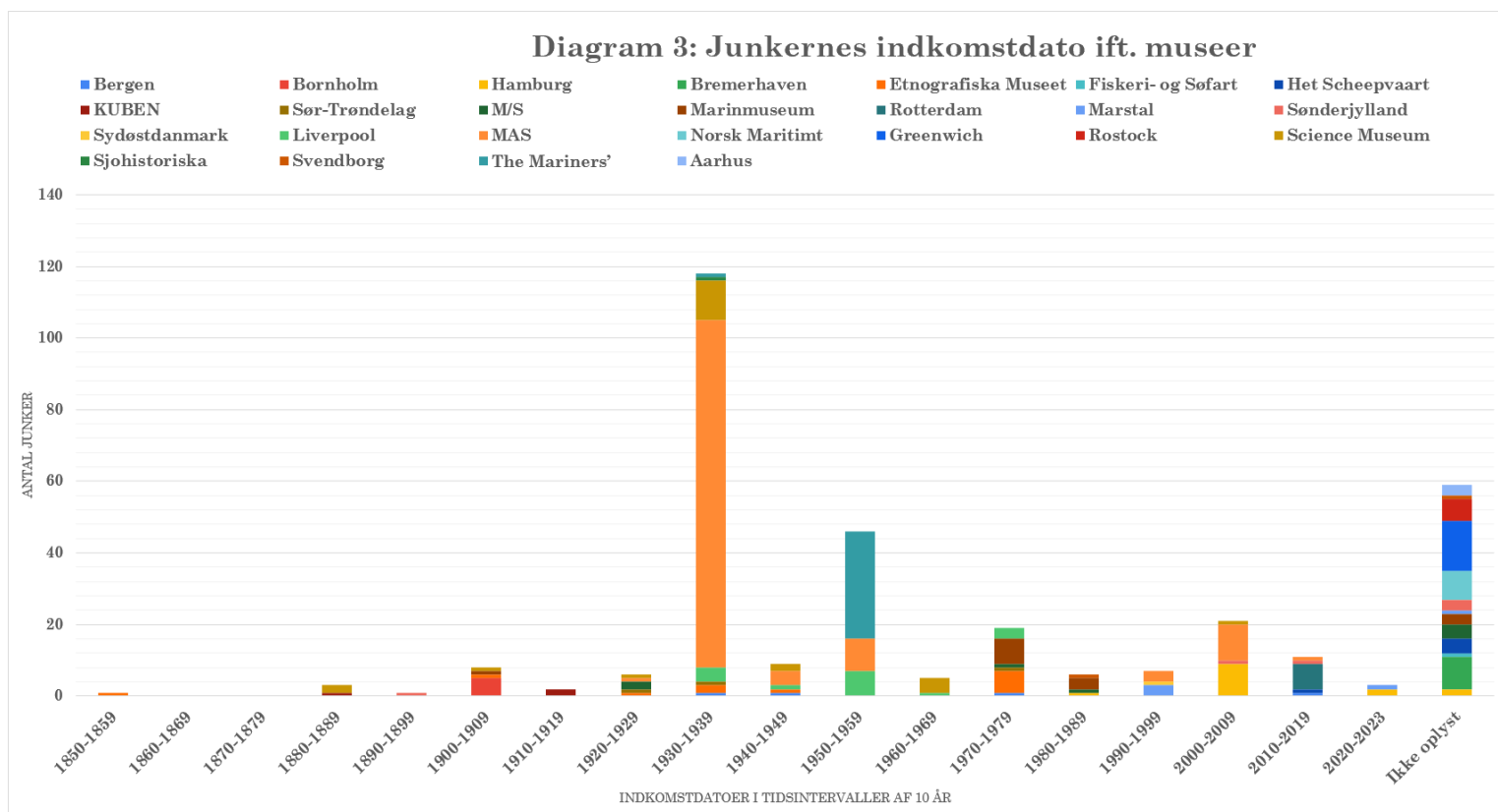
#### Indsamling

De 25 museers indsamling af de kinesiske junker foregik over en tidsperiode fra 1850 til 2023. Det kan ses i Diagram 3, der viser junkerens indkomstdato ift. museerne. Museerne havde en interesse i at bevare junkerne over en længere tidsperiode. Fra 1850 til 1899 blev der indsamlet fem junker fra fire museer. Den begrænsede indsamling skyldes, at størstedelen af museerne endnu ikke var stiftet. Det nedstående Diagram 4 viser museernes grundlæggelse, hvor otte museer ud af de 25 var etableret før år 1900. Lyck beskriver, at etableringen af det danske museumsvæsen langsomt begyndte i løbet af det 18. århundrede, men for alvor tog fart i det 19. århundrede, hvor museerne agerede som et opdragende medium.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 77.

<sup>98</sup> Lyck, *Museer - hvorfor og hvordan?*, s. 27.



I løbet af den første halvdel af 1900-tallet blev mange lokalmuseer grundlagt.<sup>99</sup> Diagram 4 viser, at 12 af vores museer blev grundlagt mellem 1900-1939, hvilket hænger sammen med, at mange af museerne er lokalmuseer såsom Bornholms Museum, Svendborg Museum og Museum Sønderjylland osv. Som følge af etableringen skulle museerne opbygge en samling. Under interviewene gav mange af museerne udtryk for, at de ved etableringen af museet indsamlede alt. Eksempelvis fortalte Ingrid Ulfstedt fra Sjöhistorika Museum, at de ikke har nogen decideret begrundelse for indsamlingen af junkerne. Det samme er tilfældet med mange andre genstande, der blev indsamlet i de første 80 år af museets levetid.<sup>100</sup> Ligeledes fortalte Benjamin Asmussen fra M/S Museet for Søfart, at de ikke ved, hvilke overvejelser, der lå bag indsamlingen af junkerne.<sup>101</sup> Også på Bergens Sjøfartsmuseum fortalte Samuelsen, at junkerne blev indsamlet i museets spæde år, hvor tankegangen var: *Jo flere genstande, jo bedre*.<sup>102</sup> Ovenstående tendens kommer tydeligt til udtryk i Diagram 3, hvor langt størstedelen af junkerne blev indsamlet mellem 1920-1959 som følge af de nyetableret museer.

Det kan bemærkes, at Diagram 3 har en stor mængde af ukendte indkomstdatoer, hvor næsten 60 ud af de 325 junker mangler en indkomstdato. Den manglende information kan skyldes dårlige registreringer eller manglende notering af information, hvilket uddybes senere.

#### Tendenser i forhold til aktiv og passiv indsamling

Diagram 5 viser, om museerne indsamlede junkerne aktivt eller passivt ift. indkomstdatoerne. Aktiv indsamling betyder, at museerne selv opsøgte genstande.<sup>103</sup> Diagram 5 viser, at museerne primært foretog aktiv indsamling fra 1880 til 1989, hvilket hænger sammen med, at museerne etablerede sig i disse år. Selvom den aktive indsamling har været høj i de år, kan det ses, at der i årene 1950-1959 blev

---

<sup>99</sup> Lene Otto, "Etnologien, kulturhistorien og folkemuseerne", i *Museernes historie og teori. Museologisk skriftserie*, red. Dam Christensen et al. (Københavns Universitet, 2004), s. 9.

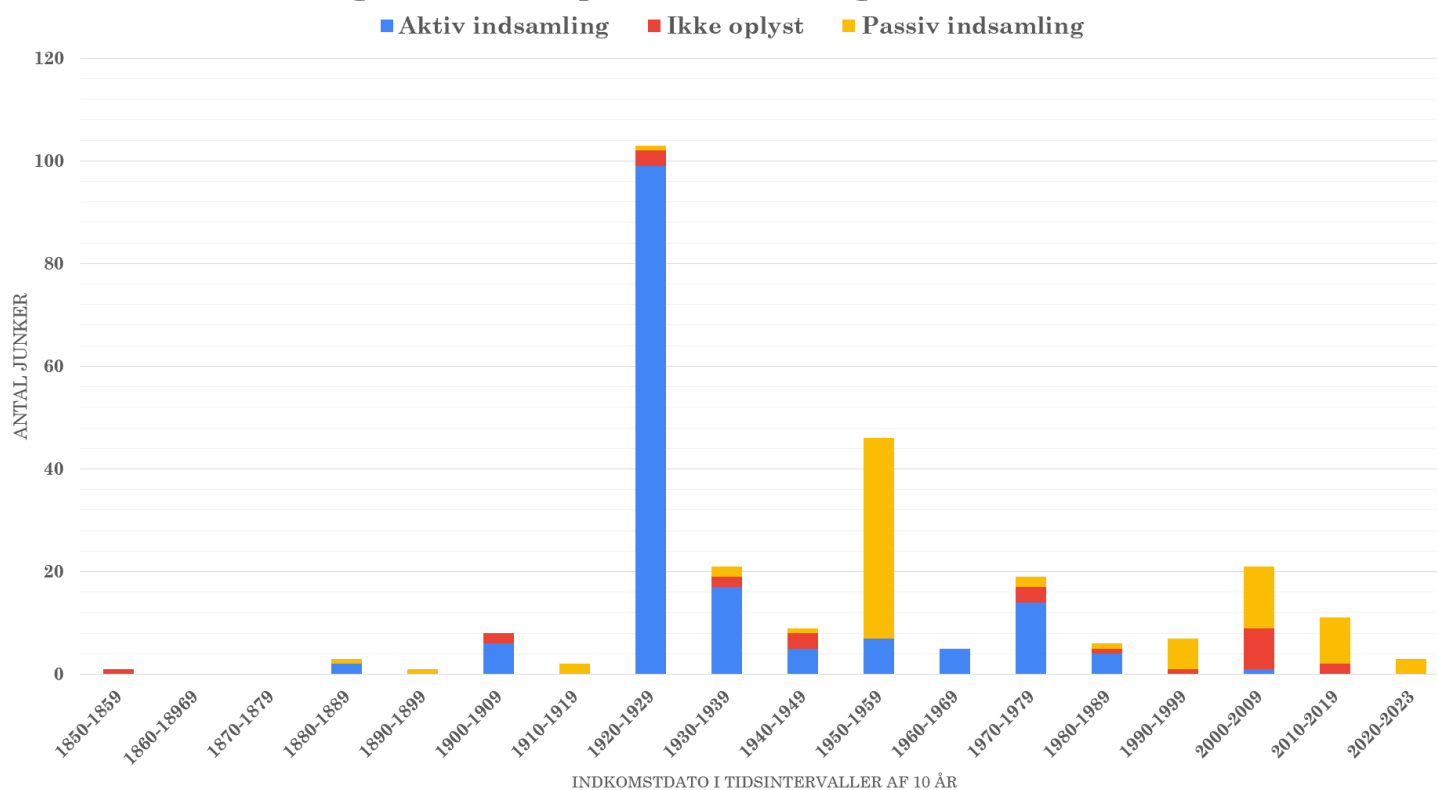
<sup>100</sup> Bilag 15, Ingrid Ulfstedt, Sjöhistoriska museet, s. 44.

<sup>101</sup> Bilag 7, Benjamin Asmussen, M/S Museet for Søfart, s. 29.

<sup>102</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum, s. 35.

<sup>103</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 92-93.

**Diagram 5: Aktiv/passiv indsamling ift. indkomstdato**



passivt indsamlet et større antal junker. De skyldes, at The Mariners' Museum and Park og MAS Museum Aan De Stroom fik tilbud større samlinger af junker. En passiv indsamling betyder, at initiativet er fjernet fra museerne, da de uopfordret får tilbudt en genstand fra en giver og herefter skal beslutte at indlemme den eller ej.<sup>104</sup> Fra 1990 ændrede museernes indsamlingstendens sig, hvor indsamlingen primært var passiv. Ændringen skyldes, at museerne på det tidspunkt havde opbygget en samling, og derfor ikke på samme måde efterspurgte genstande. Janine Uhlemann fra Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum in Rostock fortalte, at deres indsamlingsstrategi har ændret sig i de sidste 20 år. I dag tænker de mere over, hvad de indlemmer i samlingen.<sup>105</sup> Ligeledes fortalte Samuelsen, at de på Bergens Sjøfartsmuseum ændrede indsamlingspolitikken for 10 år siden. Med ændringen fik de en strategi for indsamling og en komité har ansvaret for at vurdere tilbudte

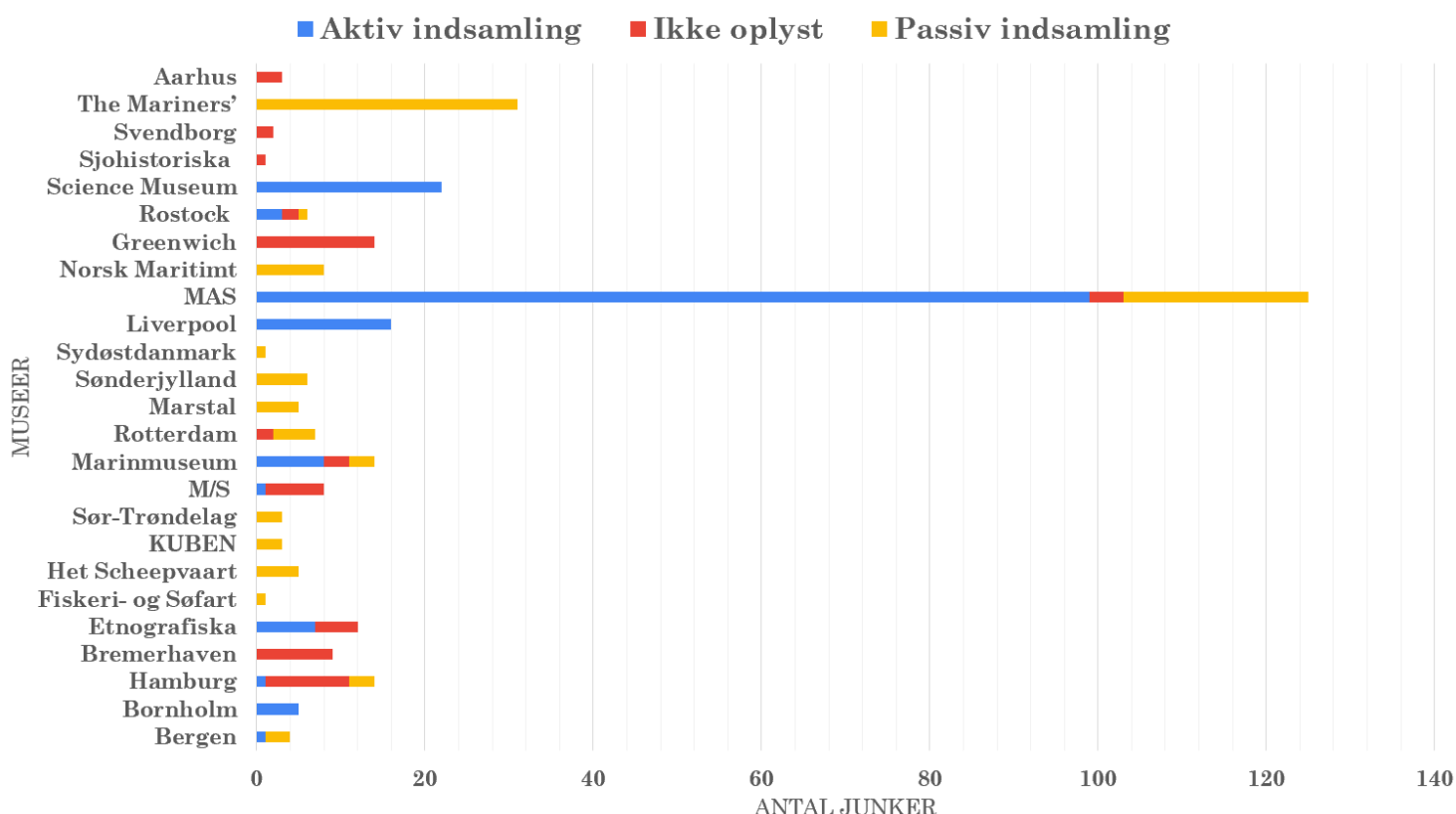
<sup>104</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 92-93.

<sup>105</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum in Rostock, s. 49-50.

genstande. Tidligere var der ingen retningslinjer, hvor indsamlingen af genstande var op til direktøren og samlingsforvalter.<sup>106</sup>

Ydermere viser Diagram 5, at museer altid har modtaget passive indsamlinger, da det er til stede i alle tidsperioder. Dette stemmer overens med Diagram 6, der viser den aktive og passive indsamling i forhold de enkelte museer. Jeroen van der Vliet fra Het Scheepvaart National Maritime Museum forklarede, at junkerne aldrig har været en aktiv del af deres indsamlingsstrategi. Han mente, at junkerne passede bedre på et etnografisk museum, og derfor blev junkerne også indsamlet passivt.<sup>107</sup> Ligeledes forklarede Elisabeth S. Koren fra Norsk Maritimt Museum: *det har været en ting, man er blevet tilbudt, og så har man tænkt, at de var interessante.*<sup>108</sup> Situationerne som Koren og van der Vliet beskrev var højst

**Diagram 6: Aktiv/passiv indsamling ift. museerne**



<sup>106</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum, s. 35.

<sup>107</sup> Bilag 20, Jeroen van der Vliet, Het Scheepvaart National Maritime Museum, s. 55.

<sup>108</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 31.

sandsynligt tilfældet ved mange af de passive indsamlinger. Esben Hedegaard fortæller i artiklen: ”Ting og tanker, sans og samlinger”, at fordelene ved passiv indsamling er, at betydningsfulde genstande kan finde vej til museerne via en giver.

Det er ikke muligt for museumsfaglige aktivt at opsøge disse genstande, da de ikke ved, at de eksisterer.<sup>109</sup> Museerne har således ikke direkte efterspurgt genstandene, men opdaget bevaringsværdige genstande gennem den passive indsamling. Dog kan den passive indsamling være en glidebane, da museernes indsamling styres af tilfældigheder, som Kulturarvsstyrelsen omtaler i deres retningslinjer i 2005. Derfor er det vigtigt, at museerne har en konkret indsamlingspolitik. I Danmark har museerne veldefinerede ansvarsområder både geografisk og fagligt, hvor de enkelte museer skal klargøre deres arbejdsområde og interesser.<sup>110</sup>

#### Tendenser i forhold til modtagelsesformen

Diagram 7 viser modtagelsesformen af junkerne ift. indkomstdato. Modtagelsesformen henviser til, om museerne købte junkerne, modtog dem som gave, lånte dem eller fik dem overdraget fra et andet museum eller institution. Diagram 7 viser, at nogle museer sporadisk har købt junker mellem 1930-1989, hvilket stemmer overens med perioden, hvor museerne aktivt efterspurgte genstande for at opbygge en samling. Derudover viser Diagram 7, at gaver generelt er en typisk modtagelsesform for museerne, da gaver stort set er repræsenteret i alle tidsperioder. Dette stemmer overens med Diagram 8, som viser, at 19 af museerne fik en eller flere af deres junker som gave. Anne K. Pettersen fra KUBEN - Aust-Agder museum og arkiv fortalte, at de igennem 18-1900-tallet modtog mange gaver fra eksempelvis sømænd, der tog souvenirs med hjem fra rejser.<sup>111</sup> Sådan foregik det på mange af museerne, hvor de fik junkerne som gave. Derudover har 10 af museerne ikke oplyst modtagelsesformen ved en eller flere af deres junker.

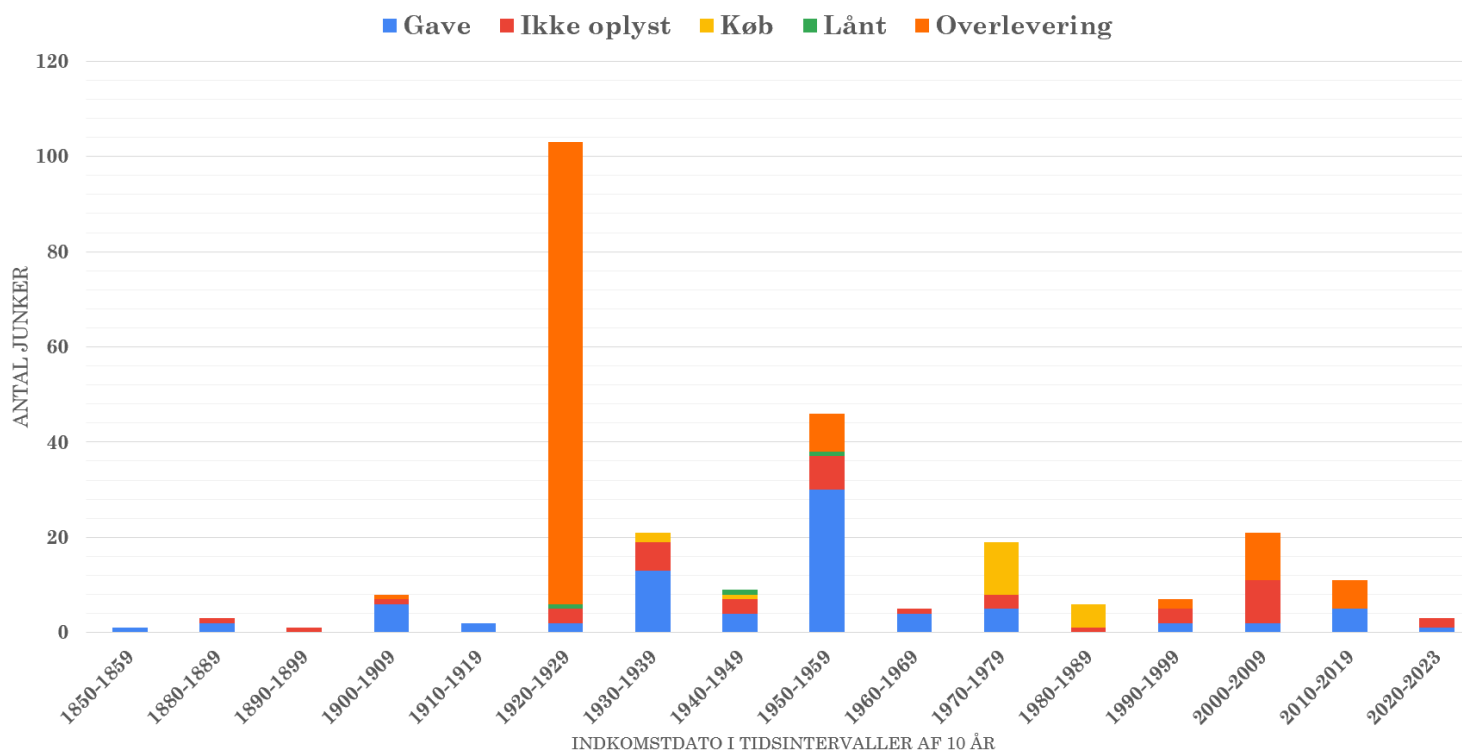
---

<sup>109</sup> Esben Hedegaard, ”Ting og tanker, sans og samlinger”, i *Ting og tanker: Årbog 2013*, red. Esben Hedegaard (Svendborg Museum, 2013), s. 17.

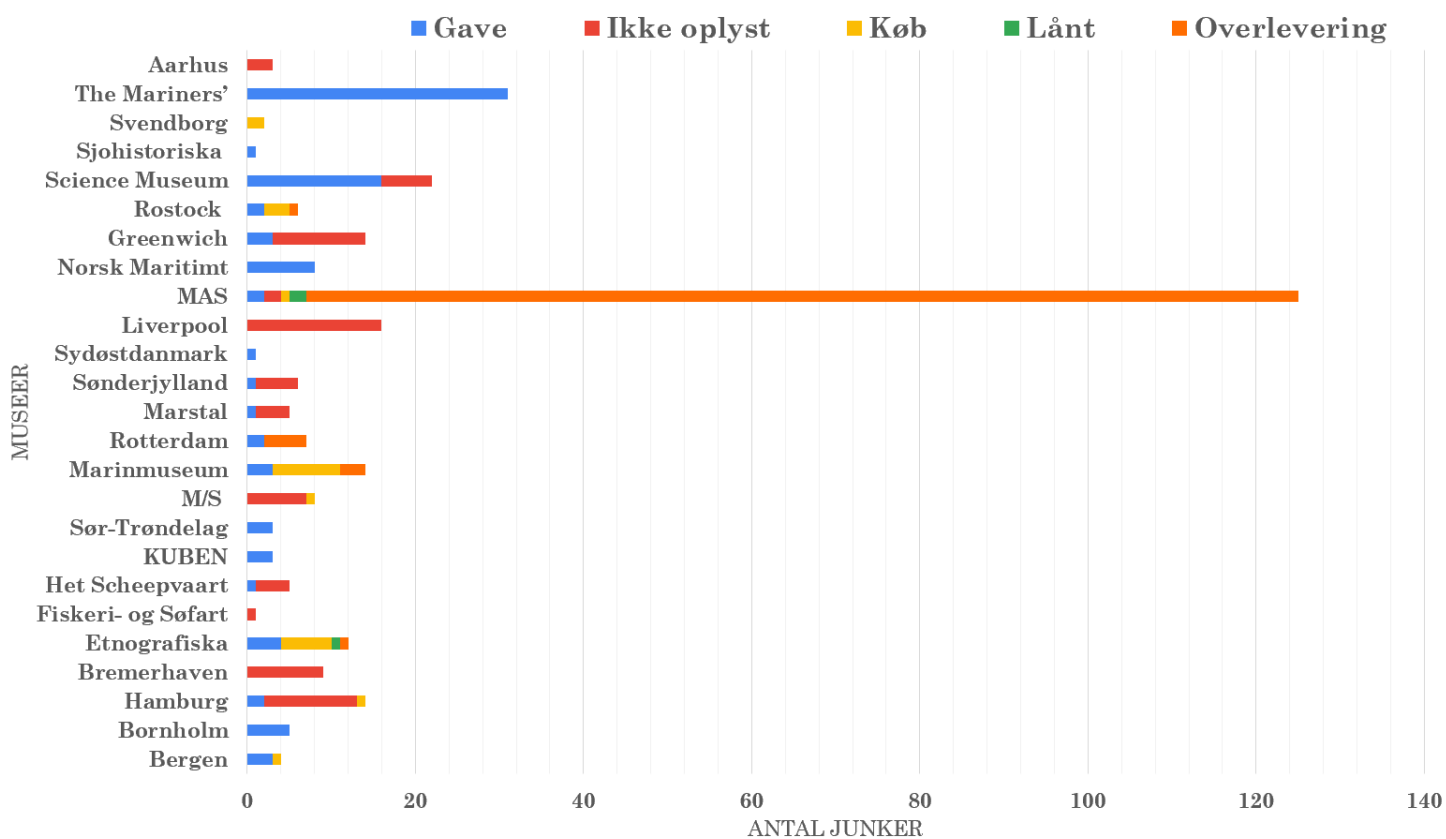
<sup>110</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 93.

<sup>111</sup> Bilag 13, Anne K. Pettersen, KUBEN - Aust-Agder museum og arkiv, s. 39.

**Diagram 7: Modtagelsesformen. ift. indkomstdato**



**Diagram 8: Modtagelsesformen ift. museer**



Ud fra Diagram 7 kan det konkluderes, at overlevering eller lån fra et andet museum eller institution har foregået sporadisk siden 1900-2019. En overlevering omfatter oftest, at et museum ikke længere kan se en mening ved eksempelvis at have junker i deres samling og derfor gerne vil overlevere dem til et andet museum. Maritiem Museum Rotterdam fik overdraget fem junker fra Wereldmuseum Rotterdam, hvilket kan ses på Diagram 8. Wereldmuseum Rotterdam ønskede at udskille asiatiske skibsmodeller, hvor junkerne var iblandt. Annette de Wit forklarede, at de fandt samlingen interessant, men også følte sig nødsaget til at tage imod dem fordi: *Wereldmuseum Rotterdam and the Maritime Museum Rotterdam formed one museum in the nineteenth century*.<sup>112</sup>

Derudover viser Diagram 7, at 97 junker blev overlevet mellem 1920-1929 til MAS Museum Aan De Stroom, hvilket kan ses som en overlevering på Diagram 8. Overleveringen skete på baggrund af, at Emile Beuckeleers-Donche, der arbejdede på MAS Museum Aan De Stroom, tilfældigvis opdagede junkerne på et depot på Royal Museums of Art and History i Brussels i 1925. Beuckeleers-Donche fandt stor interesse for junkerne, hvor hun fik overdraget junkerne til MAS Museum Aan De Stroom og har derfor aktivt indsamlet dem.<sup>113</sup>

Diagram 8 viser også, at Etnografiska Museet, Svendborg Museum og Marinemuseum købte en større del af deres junker. Eksempelvis købte Svendborg Museum en privat samling af et søfartsmuseum, der skulle lukke. På trods af købet var Nils Valdersdorf Jensen fra Svendborg Museum usikker på om købet aktivt eller passivt indsamlet. Usikkerheden skyldes, at Valdersdorf Jensen ikke vidste, om man indsamlede hele samlingen, tog noget fra eller kasserede enkelte genstande.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum, s. 56.

<sup>113</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 33.

<sup>114</sup> Bilag 5, Nils Valdersdorf Jensen, Svendborg Museum, s. 25.



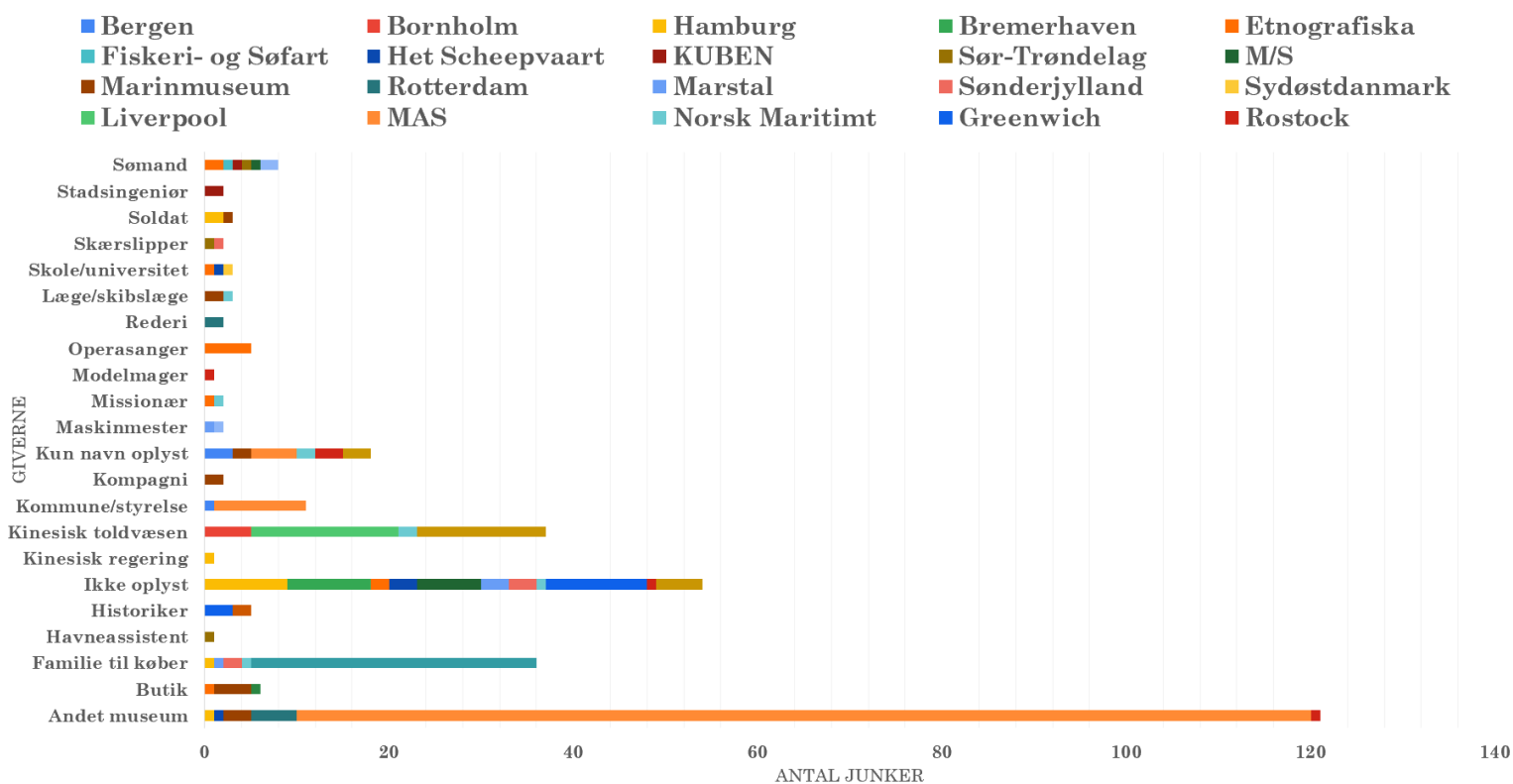
## Junkernes givere

Diagram 9 viser, hvem junkernes givere var, hvor den mest fremtrædende giver er et ‘Andet museum’. Som tidligere nævnt fik MAS Museum Aan De Stroom og Maritime Museum Rotterdam overleveret junker fra et andet museum. Derudover fik Royal Museums Greenwich og Maritime Museum også overdraget junker.

Kategorien ‘Butik’ er kendetegnet ved de museer, som købte junkerne i eksempelvis auktionshuse eller antikvitetsbutikker, hvor det var for at opbygge en samling. Hagstrup og Iversen påpeger, at indsamling har ændret sig meget, hvor køb i auktionshuse eksempelvis var en meget mere ustruktureret indsamling i forhold til nutidens vægtning af proveniens.<sup>115</sup>

Omkring 40 af junkerne er givet af ‘medarbejdere fra det kinesiske toldvæsen’, som havde fået bestillinger fra tre museer. Seerup fra Bornholms Museum fortalte, at deres junker har en anderledes proveniens, fordi de blev produceret til

Diagram 9: Hvem var givererne?



<sup>115</sup> Hagstrup og Iversen, “Gaver til eftertiden”, s. 59-60.

museet og derfor aldrig har været i brug. Mere traditionelle museumsgenstande har derimod en længere brugshistorie, hvilket kan ses i vores tidligere afsnit.<sup>116</sup>

Derudover er der også en tendens til, at giveren har været 'familie til købere', hvilket ofte indebærer, at en sømand eller soldat tog junken med hjem fra en rejse, hvor junken gik i arv til familien, da vedkommende døde. På et tidspunkt har familien afleveret junken til et museum. Sådanne hændelser fortalte Kühl fra Marstal Søfartsmuseum om, hvor junken ofte blev givet til museet, når en sømand døde eller blev gammel.<sup>117</sup>

Mange af giverne er kendetegnet ved at have været i Kina i en arbejdsrelation, hvilket kan ses ved kategorierne: 'Sømand', 'Missionær', 'Maskinmester', 'Historiker', 'Operasanger' og 'Læge'. I den forbindelse har vedkommende taget junken med hjem som souvenir og efterfølgende givet den til museet. I samme forbindelse fortalte Kühl: *Og så tror jeg også, at det rygtes ude i byen. "Nå man kan aflevere sine souvenirs på museum! Så kommer vi med det".*<sup>118</sup> Særligt på lokalmuseer var det gældende, fordi det at aflevere sine ejendele til museet gør, at man bliver en del af et fællesskab. Kühl opfattede det som en fordel: *Det skal man ikke underkende, den mekaniske. Og jo flere der giver ting til museet, jo flere familier får man involveret i det og jo større ejerskab får samfundet til museet.*<sup>119</sup> Det er en mekanisme som Kühl mærker i deres lokalsamfund fordi, at det betyder noget for de lokale, at de er repræsenteret med en genstand på museet. Kühl anser det som en god forretningsmodel, der giver flere besøgende på museet.<sup>120</sup>

### Begrundelse for indsamlingen af junkerne

Formålet med en samling er at dokumentere fortiden, derfor skal der være en mening og sammenhæng med indsamlingen.<sup>121</sup> Ligeledes påpeger Floris og Vasström,

---

<sup>116</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 4.

<sup>117</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 13.

<sup>118</sup> Ibid, s. 13.

<sup>119</sup> Ibid, s. 13.

<sup>120</sup> Ibid, s. 13.

<sup>121</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 92.

at genstande der bliver indlemmet på museer, er værdifulde.<sup>122</sup> I den sammenhæng skal museerne have en begrundelse for at indlemme junkerne i samlingen. I interviewene spurgte vi ind til museernes overvejelser om at indsamle junkerne. Respondenternes svar gav udslag i fire begrundelser for indsamlingen: 1. Opbygning af en samling, 2. Del af en større samling samt interesse for forskellige kulturer, 3. Sømænds immaterielle kulturarv, 4. Forsvindende håndværk.

#### Opbygning af en samling

Den første begrundelsen for indsamling var der fem museer der omtalte. Vi har tidligere fortalte om denne begrundelse, hvor museerne indsamlet alt for at opbygge en samling.

#### Del af en større samling samt interesse for forskellige kulturer

Den anden begrundelse for indsamling fortalte seks museer om. Blandt andet fortalte Julie K. Hansen fra Museum Sydøstdanmark, at de fik junken, fordi den var en del af en samling etnografiske genstande fra Herlufsholm Kostskole.<sup>123</sup> Hagstrup og Iversen fortæller, at det er vigtigt, at genstande har en personlig historie, giver indblik i et levet liv og er inden for det respektive museums område.<sup>124</sup> Derfor giver junken fra Herlufsholm Kostskole mening at bevare, da skolen ligger i deres ansvarsområde og derfor er en naturlig del af områdets historie. Samlingen repræsenterer, at kostskolen underviste i forskellige kulturer, hvor de gerne ville have noget materielt at vise eleverne.<sup>125</sup> Etnografiska Museet modtog også en større samling, hvor junker var iblandt. Hertil fortalte Magnus Johansson: *Vi har alltså aldrig haft någon specifik ambition att samla in just denna typ av modeller.*<sup>126</sup> Derudover påpegede Johansson, at museet tidligere havde en interesse i at indsamle genstande, der repræsenterede forskellige samfunds kultur og historie.<sup>127</sup> Ligesom

---

<sup>122</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 86.

<sup>123</sup> Bilag 3, Julie K. Hansen, Museum Sydøstdanmark, s. 15.

<sup>124</sup> Hagstrup og Iversen, "Gaver til eftertiden", s. 60.

<sup>125</sup> Bilag 3, Julie K. Hansen, Museum Sydøstdanmark, s. 15.

<sup>126</sup> Bilag 14, Magnus Johansson, Etnografiska Museet, s. 43.

<sup>127</sup> Ibid, s. 43.

de ovennævnte museer var Bornholms Museums interesseret i at vise bornholmerne andre kulturer og samfund.<sup>128</sup>

#### Sømænds immaterielle kulturarv

Den tredje begrundelse går igen ved fire museer, hvor de ville bevare sømænds immaterielle kulturarv. Nogle af disse museer er blandt andet Marstal Søfartsmuseum, hvor Kühl begrundede indsamlingen af junkerne med, at sømænd kun havde souvenir med hjem, hvorfor sømænds kulturarv er: *sådan mere løseligt kulturarv kan man sige*.<sup>129</sup> Derfor mener Kühl, at souvenir er en del af søfartens DNA, hvilket vi også tidligere har beskrevet. Lignede var gældende for junkerne fra Kystmuseet i Sør-Trøndelag, som er eksempler på dét sømænd tog med sig hjem fra rejser. Tore A. K. Albertsen mente dog at: *Modellene av de kinesiske djunker faller litt utenom Trondhjems Sjøfartsmuseum ansvarsområde*.<sup>130</sup> Ligeledes fortalte Pettersen fra KUBEN - Aust-Agder museum og arkiv, at de ikke ved, hvad baggrunden for indsamlingen af junkerne var. Pettersen angav årsagen: *Og da vi er en søfartsby, så fik jo en masse genstande fra hele verden*. Det var ofte sømænd som kom med deres souvenirs og gav dem til museet.<sup>131</sup>

#### Forsvindende håndværk

Den fjerde begrundelse for indsamling fortalte otte museer om. Som tidligere nævnt bestilte National Museum Liverpool og Science Museum junkerne, fordi de ville bevare junkerne i forhold til, at det er et forsvindende håndværk. Ligeledes fortalte Uhlemann, at på Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum in Rostock indsamlede de junkerne fordi: *In former days, they tried to collect examples for shipbuilding across the world, so the focus did not lay on certain vessels, but rather on models as an archetype*.<sup>132</sup> Junkerne kom ind efter at DDR havde overtaget byen og museet. For DDR var søfart og skibsbygning meget vigtigt og de begyndte derfor at

---

<sup>128</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 3.

<sup>129</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 12.

<sup>130</sup> Bilag 12, Tore A. K. Albertsen, Kystmuseet i Sør-Trøndelag, s. 41.

<sup>131</sup> Bilag 11, Anne Klippenvåg Pettersen, KUBEN - Aust-Agder museum og arkiv, s. 33.

<sup>132</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schiffahrtsmuseum in Rostock, s. 49.

indsamle søfartsgenstande fra hele verden. Junkerne blev indsamlet med fokus på arkitekturen, hvor museet i dag har mere fokus på historien bag genstandene.<sup>133</sup> Ligeså fortalte van der Vliet, at Het Scheepvaart National Maritime Museum tidligere havde en stor interesse i alle former for skibsfart både i Holland og deres kolonier og derfor indsamlede junkerne.<sup>134</sup> På Das Internationales Maritimes Museum Hamburg fortalte Menzel, at museets grundlægger ønskede at: *to pick in his collection of worldwide history of shipping*.<sup>135</sup> Museet indsamlede således skibsmødler, fordi de er et forsvindende håndværk. På Marinmuseum fortalte Lina Mårtensson, at junkerne faldt uden for museets indsamlingsområde og vidensområde. Men de blev indsamlet, fordi museets ledelse tidligere havde en stor interesse for etnografisk materiale.<sup>136</sup>

Floris og Vasström fortæller, at ethvert samfund indeholder en enighed om, hvilke genstande, som er værdifulde og hvilke der ikke er.<sup>137</sup> Ovenstående begrundelser viser, at der er en bred enighed om, at junkerne er værdifulde, men museerne vægter dem i forskellige sammenhænge.

## Registrering

Registrering er dét, der skaber orden på museer, da medarbejderne ikke kan finde museets genstande og oplysninger uden orden. Derfor er registrering af samlinger en væsentlig del af museumsarbejdet.<sup>138</sup> Valdersdorf Jensen fra Svendborg Museum påpegede, at dét at nedskrive proveniens er en museal skik, som museer altid har praktiseret.<sup>139</sup> Registreringsarbejdet er en omfattende proces og består af mange delelementer, som blandt andet: sag, titel, datering, billede, beskrivelse, sted osv. Som følge af museernes mange formater er det svært at sammenligne de

---

<sup>133</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum in Rostock, s. 50.

<sup>134</sup> Bilag 20, Jeroen van der Vliet, Het Scheepvaart National Maritime Museum, s. 55.

<sup>135</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 46.

<sup>136</sup> Bilag 13, Lina Mårtensson, Marinmuseum, s. 42.

<sup>137</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 87.

<sup>138</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 139.

<sup>139</sup> Bilag 5, Nils Valdersdorf Jensen, Svendborg Museum, s. 24.

enkelte registreringselementer, da formaterne afviger fra hinanden både imellem de otte landene og internt på de enkelte landes museer. Afvigelserne kan afhænge af, om museet er privat eller offentligt. Eksempelvis er Aarhus Søfarts Museum et privat museum, hvilket gør, at de ikke anvender SARA ligesom de danske statsanerkendte museer.<sup>140</sup> Derfor har Aarhus Søfarts Museum en anden tilgang til registrering end de statsanerkendte museer, der skal opfylde Kulturarvsstyrelsens krav for registrering. Som tidligere nævnt kan der inden for de statsanerkendte museer også være interne variationer. Ligeledes fortalte Liz Williams fra The Mariner's Museum and Park, at museet har deres eget bogstavsystem, der stammer fra museets grundlæggelse i 1930, som de stadig anvender i dag.<sup>141</sup> Det bogstavsystem er de det eneste museum, der bruger, hvilket gør, at deres format adskiller sig fra de andre museer. Som nævnt tidligere har alle museerne hver deres rammesæt, der medfører, at de har deres egen måde at registrere på i kraft af deres format.

Som følge af museernes forskellige formater og deres individuelle registreringsmetoder, vil vi ikke gå ind i de enkelte registreringselementer, men undersøge dem overordnet. Som eksempel på de mange registreringsformater vil vi kort omtale museernes dateringer. Derudover er det interessant at sammenligne, hvordan museerne har kategoriseret junkerne, da det fortæller noget om museernes blik på junkerne.

### Museernes overordnede registreringer

Det kan påpeges, at der er mønstre i museernes registreringer, hvor vi kan se to typer af registreringer: 1. Den typiske registrering og 2. Uregistrerede junker

#### Den typiske registrering

Ud fra databasen var det vanskeligt at finde et direkte mønster i forhold til registreringen af junker. Dette skyldes flere årsager.

---

<sup>140</sup> Bilag 8, Hans Schmidt-Nielsen, Aarhus Søfarts Museum, s. 30.

<sup>141</sup> Bilag 25, Liz Williams, The Mariner's Museum and Park, s. 66.

Først og fremmest har museerne som sagt ikke den samme registreringsmetode. Derudover blev junkerne indlemmet over en længere tidsperiode, hvor registreringsmetoden har ændret sig flere gange. De første junker blev registreret mellem 1850-1899, størstedelen blev indlemmet mellem 1900-1959 og der er stadig løbende blev indlemmet junker frem til 2023. Fra 1850 til 2023 har registreringsmetoderne været vidt forskellige.

Den første registreringsmetode var en protokol, hvor genstande blev indskrevet i kronologisk rækkefølge i forhold til indkomstdatoen. Torben Witt uddyber i artiklen: *Registrering på kulturhistoriske museer*, at indtil ca. 1965 var museerne ikke helt klar over det præcise formål med protokolføringen. Det handlede om at fastslå, hvilket genstande museet havde og at nedskrive genstandes proveniens og beskrivelse. Witt pointerer dog, at museernes præcision var svingende.<sup>142</sup> Tidligere havde museerne en anden registreringsmetode, hvilket Samuelsen fra Bergens Sjøfartsmuseum eksemplificerede: *Det er vældig lidt information vi har om de ældste genstande, hvornår de er kommet ind, historik, proveniens. For at være helt ærlig så blev det ikke tænkt på, som det gør i dag. Det er først nu vi er interesserede i historie og knytte genstande op til tilbagetanken.*<sup>143</sup> Ud fra Samuelens beskrivelse, kan vi konstatere, at der tidligere var et manglende fokus på detaljerede registreringer. Kühl fra Marstal Søfartsmuseum fortalte at i: *helt gamle dage, det er typisk for alle museer, [...] der var det nok at give genstanden et foreløbigt nummer og så lige skrive hvem man havde fået den fra.*<sup>144</sup> Et sidste lignende eksempel er Koren fra Norsk Maritimt Museum, som beskriver: *Det var ikke så vigtigt, ikke sandt? Man tænkte lidt anderledes. I dag der tror jeg, at vi er vældig optagede af proveniens, kontekst, genstandens biografi, hvor har den stået før og hvad kan knyttes til den genstand? Sådan tænker vi nu. Og der bliver jeg lidt frustreret, for tidligere tænkte man ikke sådan nødvendigvis.*<sup>145</sup> Ud fra disse tre eksempler kan vi konkludere, at de ældste genstande på museerne har mangelfulde

---

<sup>142</sup> Torben Witt, "Registrering på kulturhistoriske museer", *Dansk MuseumsIndex* (2004): 1.

<sup>143</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum, s. 36.

<sup>144</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 9.

<sup>145</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 31.

registreringer. Årsagen hertil mener Koren kan skyldes manglende viden om junkerne, og at man i højere grad var optagede af det forestillede skib på fortidens museer. Af denne grund har der kun været fokus på selve håndværket og ikke selve junkens fortidige liv. Derudover påpegede Koren, at registreringsmetoden har ændret sig igennem tiden. Koren fortalte, at efter protokollen kom kartotek-kort.<sup>146</sup> Koren fortalte også, at de i slutningen af 1980'erne begyndte at overføre kartotek kortene til en onlinedatabase. Metoden for digitaliseringen var: *Der tog man bare og skrev det der stod i kartotek kortene og lagde det ind i Primus. Man gjorde ikke nogle vurderinger, man lagde det bare ind.*<sup>147</sup> I den kontekst pointerede Koren, at overførelsen af registreringerne på en måde er: *lag på lag af museums-historie*, hvor registreringerne ikke nødvendigvis er foretaget af dem, som arbejder på museet i dag.<sup>148</sup> En af problematikkerne ved den digitale registrering omtalte Uhlemann fra Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum in Rostock, hvor museet var nødt til at ændre deres samlingsdatabase. Årsagen hertil var, at der ikke var et egentligt rammesæt for, hvad der skulle nedskrives i registreringer, hvilket skabte upræcise registreringer. Som følgende heraf beskriver Uhlemann, at de lige nu befinder sig i en proces, hvor de gennemgår alle registreringerne og retter dem til.<sup>149</sup>

Kühl påpegede også at museumsvæsnen blev professionaliseret i løbet af 1970-1980'erne, hvor ideen om proveniens opstod. Problematikken var dog: *der havde man jo allerede de første 20-30.000 ting registeret.*<sup>150</sup> Af den årsag havde man allerede mistet en del information.

Ud fra ovenstående er majoriteten af junkerne som sagt indlemmet mellem 1900-1959. Det stemmer overens med, at junkerne overordnet har mangelfulde registreringer. I 1970-1980 blev man mere bevidst om proveniens, men det som er interessant i forhold til junkerne er, at vi kan konkludere, at registreringer for junker

---

<sup>146</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 31-32.

<sup>147</sup> Ibid, s. 31-32.

<sup>148</sup> Ibid, s. 31-32.

<sup>149</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum Rostock, s. 51

<sup>150</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 9.

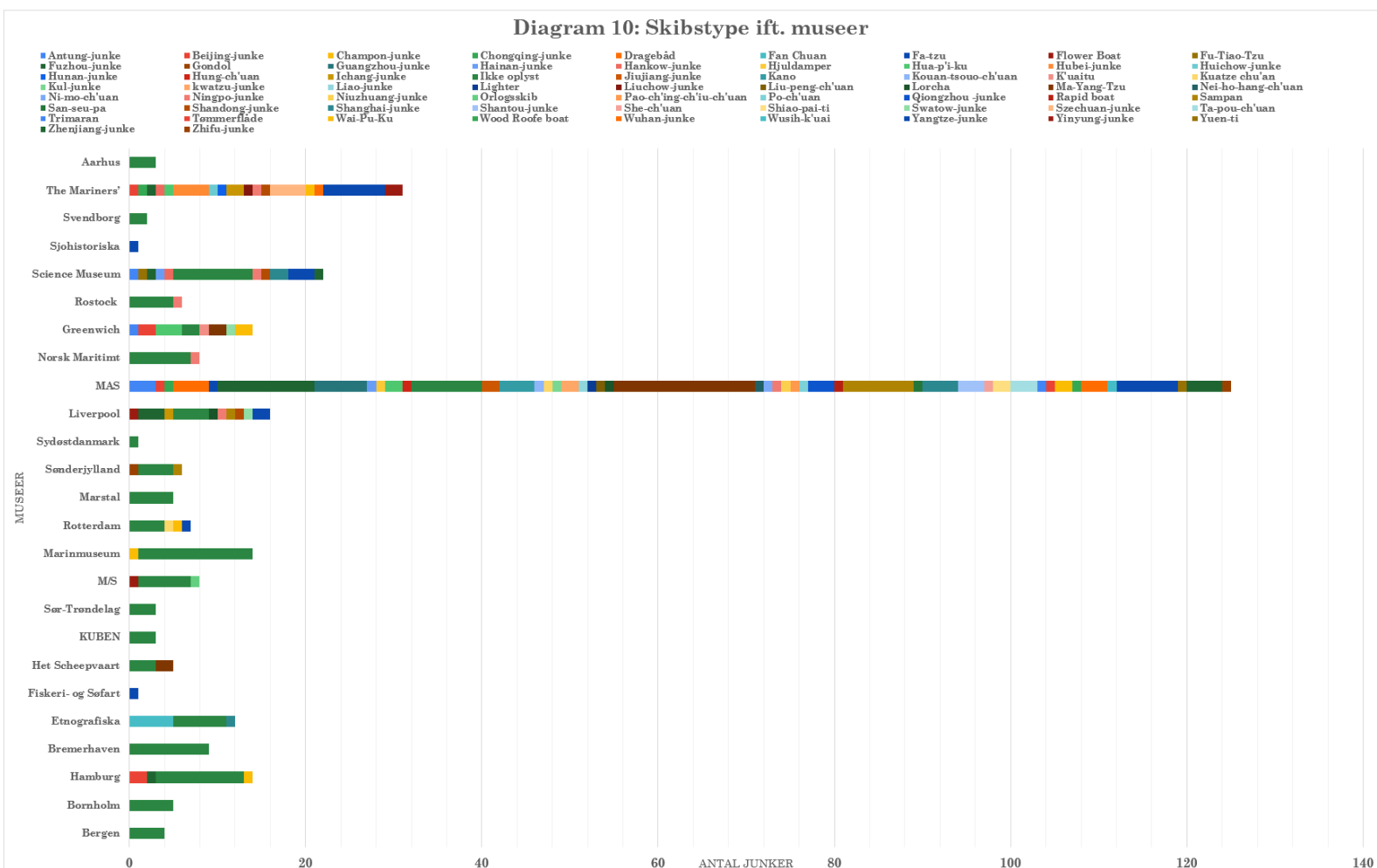


efter 1980'erne stadig generelt er mangelfulde. Dette kan ses ud fra de ovennævnte diagrammer, hvor kategorien 'Ikke oplyst' er fremtræden ved alle tidsperioder. Dette viser, at nutidens registreringer er mangelfulde.

Digitaliseringen af registreringerne muliggør en mere systematisk registrering af museernes genstande. Samtidig kan man stille spørgsmålstejn til kvaliteten af registreringerne, hvis man anvender en fortidig mangelfund registrering.

### Videnstab

Diagram 10 viser registrerede skibstyper ift. museerne. Ud fra diagrammet fremgår 65 skibstyper og derfor er der mange forskellige slags skibstyper ude på museerne. Diagrammet viser, at kun to ud af 25 museer har formået at typebestemme alle deres junker. Ved de resterende 23 museer, går kategorien 'Ikke oplyst' (den mørkegrønne farve) igen. Ydermere har ni af museerne ikke kunne typebestemme



deres junker. Det har ikke været muligt for os at finde ud af, hvor informationen om skibstyperne er gået tabt. Mulige forslag hertil er 1. Giver fik ikke oplysningen ved købt. 2. Giveren havde oplysningen, men gav den ikke videre til museet. 3. Museet har ikke spurgt ind til det. 4. Museet har spurgt ind til det, men har ikke registreret det. Dette kunne vi se i vores interviews. Vores fjerde forslag uddybede Vognsen fra Museum Sønderjylland: *At det har været noteret i den pågældende inspektørs hukommelse. Så noget har vi fået skrevet rigtig meget ned på. Noget der har vi desværre bare "tilhørt en sømand"*<sup>151</sup> Vognsen beskrev videre, at museet havde mange informationer på genstandene, men de blev aldrig nedskrevet og forblev i de respektive inspektørers hukommelse. Et direkte eksempel beskrev Vognsen med, at museet har en stor etnografisk samling fra omkring 1900-tallet, hvor den eneste proveniens er 'hjembragt af en sømand'.<sup>152</sup> Ligeså fortalte Asmus-seum fra M/S Museet for Søfart, at museet tidligere var dårlige til at nedskrive proveniens. Af den grund er den eneste information, som er blevet overleveret, at junkerne stammer fra danskere, som sejlede i Kinaområdet.<sup>153</sup> Det uddybede Thorbjørn Thaarup fra samme museum og beskrev, at junkerne afviger fra museets arbejdsområde og derfor har museet ikke undersøgt genstandene yderligere.<sup>154</sup> En lignende situation beskrev Seerup fra Bornholms Museum, hvor museet nedskrev alt om junkerne, da de modtog dem af giveren. Men alligevel er registreringerne: *Relativt dårlige*. Seerup forklarede, at man i 1905 ikke har vidst nok om junkerne: *Og derfor er der blevet rodet rundt i nogle af genstandene*.<sup>155</sup> Som følge deraf blev informationer ikke overleveret til nye inspektører. Derfor er manglende nedskrivning af registreringer et problem.<sup>156</sup>

Ud fra ovenstående kan vi påpege et problem med at opbevare information i hukommelsen, hvilket medfører et videnstab. Simone Lässig forklarer i artiklen: "The history of knowledge and the expansion of the historical research agenda", at

---

<sup>151</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s. 21.

<sup>152</sup> Ibid, s. 17.

<sup>153</sup> Bilag 7, Benjamin Asmussen, M/S Museet for Søfart, s. 29.

<sup>154</sup> Bilag 7, Thorbjørn Thaarup, M/S Museet for Søfart, s. 29.

<sup>155</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 6.

<sup>156</sup> Ibid, 21.

lige så vel som viden kan spredtes og skabes, kan den også forlades eller ødelægges. Lässig forklarer, at museer blandt andet fungerer som vidensarenaer, der både skaber og påvirker viden om verden. I vidensarenaere, såsom museer, kræver cirkulationen af viden et passende medie, hvor museumsgenstande er et velegnet medie, fordi de spiller en vigtig rolle i forhold til, hvordan viden kommunikeres.<sup>157</sup> Som følge af Museum Sønderjyllands beskrivelse af manglede registrering vil vi argumentere for, at genstande ikke alene agerer som medie for videnscirkulation. Årsagen hertil er, at nedskrivningen af oplysninger om genstande er vigtige for at videnscirkulationen kan finde sted. Når der sker et videnstab, som i tilfældet på Museum Sønderjylland kan genstande miste værdi, hvis informationen ikke kan gendannes. Udokumenterede genstande kan derfor medføre et videnstab, som kan svække museets samling og vores viden om fortiden. Vogensen tilføjede til problematikken: *Jeg tror ikke, at vi er det eneste museum, der har det problem, og det er noget vi skal arbejde med fremadrettet.*<sup>158</sup> Vores undersøgelse kan bekræfte Vogensens teori om, at det er et gældende problem på flere danske museer og museer fra andre lande. Videnstabet og udokumenteret genstande kan også føre til, at genstande bliver glemt eller overset. Hagstrup og Iversen forklarer, at det er problematisk, hvis man i fortiden ikke har nedskrevet interessante detaljer om genstandens fortidige liv. Problematikken skyldes, at genstanden fremstår svag og er svær at formidle, når den ingen kontekst har. Hagstrup og Iversen mener, at hvis der ikke er andet information end genstanden selv, så forbliver genstanden blot en genstand. Der er nødt til at være en proveniens knyttet til genstanden.<sup>159</sup> Disse pointer understreger registreringens vigtige betydning for museumsarbejdet.

En måde at imødekomme videnstabet kan være, at man i nutiden fortsat forsker i den eksisterende samling. Vores undersøgelse viste to fremtrædende museer, som har gjort dette. De to museer er The Mariner's Museum and Park og MAS Museum

---

<sup>157</sup> Simone Lässig, "The history of knowledge and the expansion of the historical research agenda", *Bulletin of the German Historical Institute* 59 (2016): 47.

<sup>158</sup> Bilag 4, Frederik L. Vogensen, Museum Sønderjylland, s. 21.

<sup>159</sup> Hagstrup og Iversen, "Gaver til eftertiden", s. 60.

Aan De Stroom. På Diagram 10 har de to museer noteret flest skibstyper og Williams fra The Mariner's Museum and Park forklarede: *We have worked to research each type of model and how the people would have used them in China, and that information is included with each record in the online catalog.*<sup>160</sup> Museet har foretaget deres egen undersøgelse for at opnå mere viden om junkerne. Ligeledes har MAS Museum Aan De Stroom registeret junkerne med særligt fokus på beskrivelsen af junken. Museet fik kendskab til G. R. G. Worcester's bog: 'The Junks and Sampans of the Yangtze', hvor de fandt brugbare oplysninger om junker. I bogen fandt de oplysninger om junkernes forskellige skibstyper og sat det i relation til deres egne modeller.<sup>161</sup>

#### Uregistrerede junker

Den anden type registrering er uregistrerede junker. På fem af de 26 museer omtalte respondenterne, at de har opdaget glemte junker. Vogensen fortalte: *Så vi finder løbende ting under magasinoprydninger, som vi nok formoder er tilbage fra slutningen af 1800-tallet, men som aldrig er kørt i system.*<sup>162</sup> Museet er ved at udbedre dette, hvor de ikke længere flytter genstande ind i deres nye magasin uden at de har registreret dem.<sup>163</sup> Ligeledes fortalte Menzel fra Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, at de har tre junker, som ikke er registreret i deres database: *The Chinese excursion boat from deck 9 is apparently not recorded, as it was a chance find from a box in the magazine that we did not know about for a long time.*<sup>164</sup> De har derfor ingen oplysninger om disse genstande. På samme måde fandt Katla og Koren også tilfældigvis en samling af junker på Norsk Maritimt Museums under en revidering.

På et af museerne observerede vi, at deres måde at komme uregistrerede genstande i møde var, at skrive '11' som det sidste i genstandsnummeret. På den

---

<sup>160</sup> Bilag 25, Liz Williams, The Mariner's Museum and Park, s. 65.

<sup>161</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 34.

<sup>162</sup> Bilag 4, Frederik L. Vogensen, Museum Sønderjylland, s. 19.

<sup>163</sup> Ibid, s. 19.

<sup>164</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 45.

måde er var de bevidste om genstandenes manglende viden.<sup>165</sup> Derudover havde vi to oplevelser med danske museer i forbindelse med forundersøgelsen, da vi kontaktede de museer som vi vidste havde junker. De to museer var overraskede over, at de havde junker i deres samling. Et af museerne beskrev, at de først troede at vi forvekslede dem med et andet dansk museum, fordi vedkommende ikke var klar over at de havde junker. Grunden hertil skyldes, at begge ikke var klar over, hvilken betegnelse junkerne var registreret under. Et af museerne havde søgt på 'djunkte', hvor genstanden var registreret som 'junkte' og det andet museum kendte ikke til betegnelsen.

På denne måde kan genstande som junker blive overset i museers samlinger, hvis genstande er registeret meget specifikt såsom 'junkte' som ikke er et alment kendt ord. Vivian Voldgaard beskriver i artiklen: *Kulturarv i krise*, at en stor del af de danske museer er bagud med registreringer og under registreringerne bliver der ofte lavet en række fejl.<sup>166</sup> Ved vores gennemgang af genstandsdokumenterne for junkerne kunne vi også se flere manglende informationer.

#### Datering, brugsdatering og brugssted

I forhold til datering og brugsdatering har det været svært at udlede konklusioner som følge af at de 25 museer, som har 25 forskellige formater. Dateringen henviser til, hvornår modellen af den kinesiske junker er bygget og brugsdateringen henviser til, hvornår den forestillede junker er bygget.

Nogle museer har ikke registreret datering overhovedet og andre har blandet de to dateringer sammen. Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum in Rostock angav eksempelvis år 1000 som junkens datering, hvilket vi undrede os over, da det lød usandsynligt. Vi sendte derefter en opfølgende mail, hvor Uhlemann fortalte, at deres model ikke er bygget i år 1000, men at det originale skib måske er bygget deromkring.<sup>167</sup> Ligeledes har Das internationale Museum Hamburg angivet år

---

<sup>165</sup> Bilag 7, Benjamin Asmussen, M/S Museet for Søfart, s. 29.

<sup>166</sup> Vivian Voldgaard, "Kulturarv i krise", *Magisterbladet* 5 (2014), <https://www.akademikerbladet.dk/magasinet/2014/magisterbladet-nr-5-2014/kulturarv-i-krise>

<sup>167</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum Rostock, s. 49.

1000, som dateringen for en af deres junker. Menzel forklarede angivelsen således: *It is a bit confusing as it is stated there that the ship was somehow commissioned in the year 1000. This is not to be taken literally. The problem here is that these entries were made by volunteers who often wrote stuff that they picked up somewhere and thought was correct.*<sup>168</sup> Derudover slår han fast, at han ikke tror, at den slags skibe blev bygget på den måde for mere end 1000 år siden.<sup>169</sup> På samme måde fortalte Kühl fra Marstal Museum, at der let kan opstå fejl under registreringsprocessen. Mange af deres registreringer laves af frivillige, og derfor er der mange hænder inden for registreringerne, hvilket øger chancerne for fejl større.<sup>170</sup> Derudover har mange museer angivet en lang tidsperiode for junkernes datering. Marstal Museum anvender eksempelvis kategorien 'Nyere tid', der går fra 1661 og frem til i dag, hvilket Kühl forklarede med: *Man benytter bredere kategorier for de ting, man ikke kan årstalsbestemme.*<sup>171</sup> Kühl skrev dog og indsnævrede perioden til 1945-1975, da han anslår, at de fleste souvenirs kom i denne periode.<sup>172</sup> Både fejl og de mange formater gør det derfor svært at udlede noget konkret om datering og brugsdatering.

---

<sup>168</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 45.

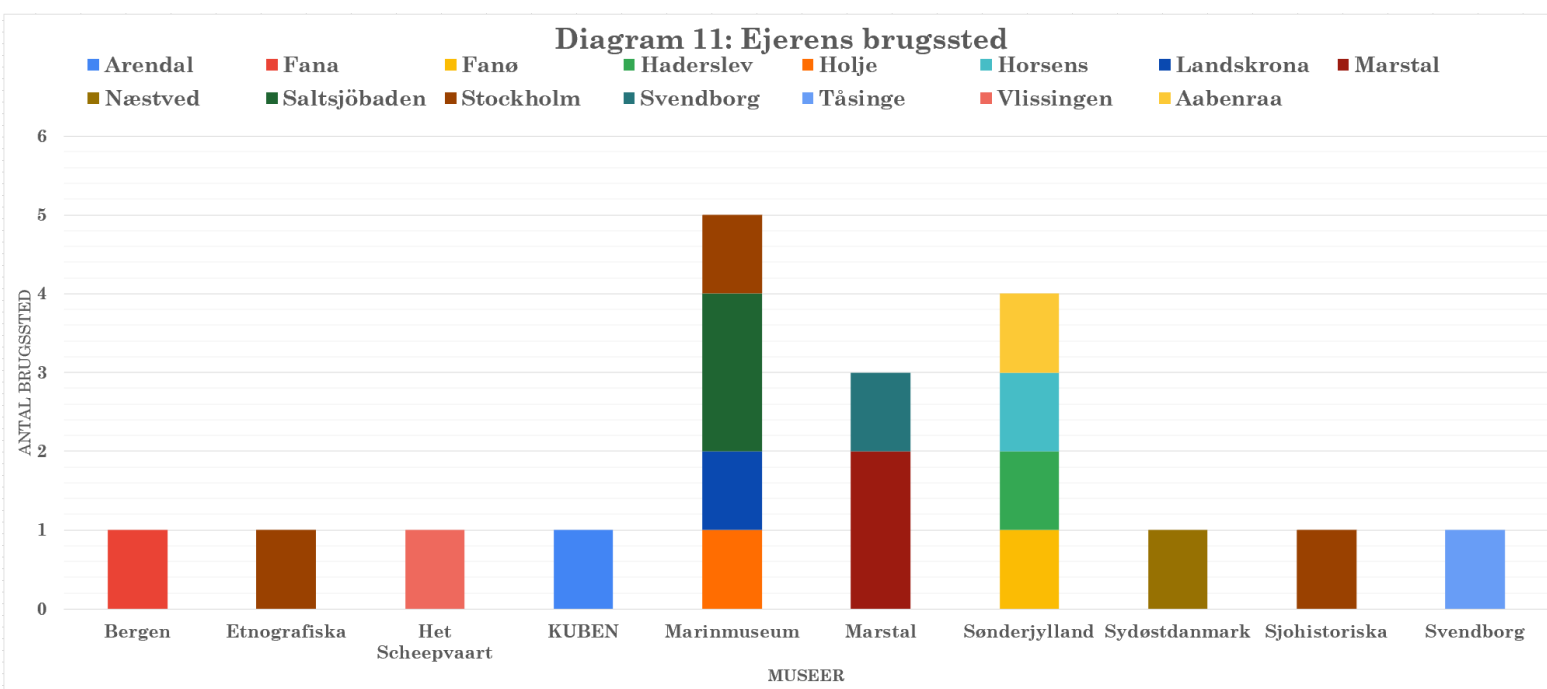
<sup>169</sup> Ibid, s. 45.

<sup>170</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 9.

<sup>171</sup> Ibid, s. 7.

<sup>172</sup> Ibid, s. 7.

Diagram 11 viser junkernes brugssted ift. museer. Brugsstedet henviser til der, hvor junken har været brugt inden museet. Her ses en klar nordisk tendens til at registrere et specifikt brugssted, da Diagram 11 overordnet viser museerne fra tre forskellige nordiske lande.



## Museernes placering af junkerne i kategorier

Det er almindelig museumspraksis at placere genstande i forskellige kategorier og selve kategoriseringen er en vigtig proces for museerne, fordi genstandene bliver sat i system, så det er lettere at finde dem igen.<sup>173</sup> Som tidligere belyst har flere af museerne deres egen registreringsmetode, hvilket tilmed kan aflæses i kategoriseringen.

Ud over at selve kategoriseringsstrukturen er forskellig på museerne opdagede vi også, at museerne anvender mange forskellige kategoriseringer for junkerne. De mere enkeltstående kategoriseringer taler ind i tanken om, at museerne

<sup>173</sup> Rodney Harrison, "Reassembling Ethnographic Museum Collections", i *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*, red. Rodney Harrison et al. (SAR Press, 2013), s. 11.

har hvert deres format for junkerne, da de ser dem i lyset af deres rammeforståelse. Vi vil kort præsentere nogle af de enkeltstående kategoriseringer for at give et perspektiv på alle de måder museer kan opfatte junkerne på.

På Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum Rostock fortalte Uhlemann, at junkerne anses og er registreret som 'arkitektur'.<sup>174</sup> Brugen af kategoriseringen arkitektur hænger sammen med museets begrundelse for indsamlingen, hvor de repræsenterer et forsvundet håndværk. Der var flere museer som indsamlede junker med den begrundelse, men de har ikke valgt at kategorisere deres junker som arkitektur. Etnografiska Museums junker er kategoriseret som 'billedkunst', hvilket er lidt samme opfattelse som MAS Museum Aan De Stroom har, hvor de har kategoriseret junkerne som 'skulpturer'. På The Mariners' Museum and Park går de overordnet op i at registrere det forestillede junkes sejlsted. De ovenstående kategoriseringer tydeliggør, at genstande kan ændre betydning alt efter, hvem der registrerer og det pågældende museumspraksis.<sup>175</sup>

### Overordnede kategoriseringer

Ud fra databasen kunne vi se et mønster i, hvad de typiske kategorier for junkerne er. Først og fremmest vil vi påpege en tydelig norsk tendens blandt kategoriseringen af junkerne. De norske museer har overordnet kategoriseret junkerne således: *Helmodeller, Kinesiske djunke, skipsmodeller, skultemodeller, Båter og fartøyer, Båter for roing og seiling*.<sup>176</sup> De norske museer bruger i højere grad skibsfagord end de andre lande. Dog anvender Royal Museums Greenwich ligesom de norske museer flere skibsfagord end de andre museer. De resterende museer har primært registeret ét skibsfagord, men i langt de største tilfælde nævnes det slet ikke. Årsagen til fraværet af skibsfagord, kan være at flere af museerne ikke er direkte søfartsmuseer og derfor er søfart ikke deres primære fokus.

---

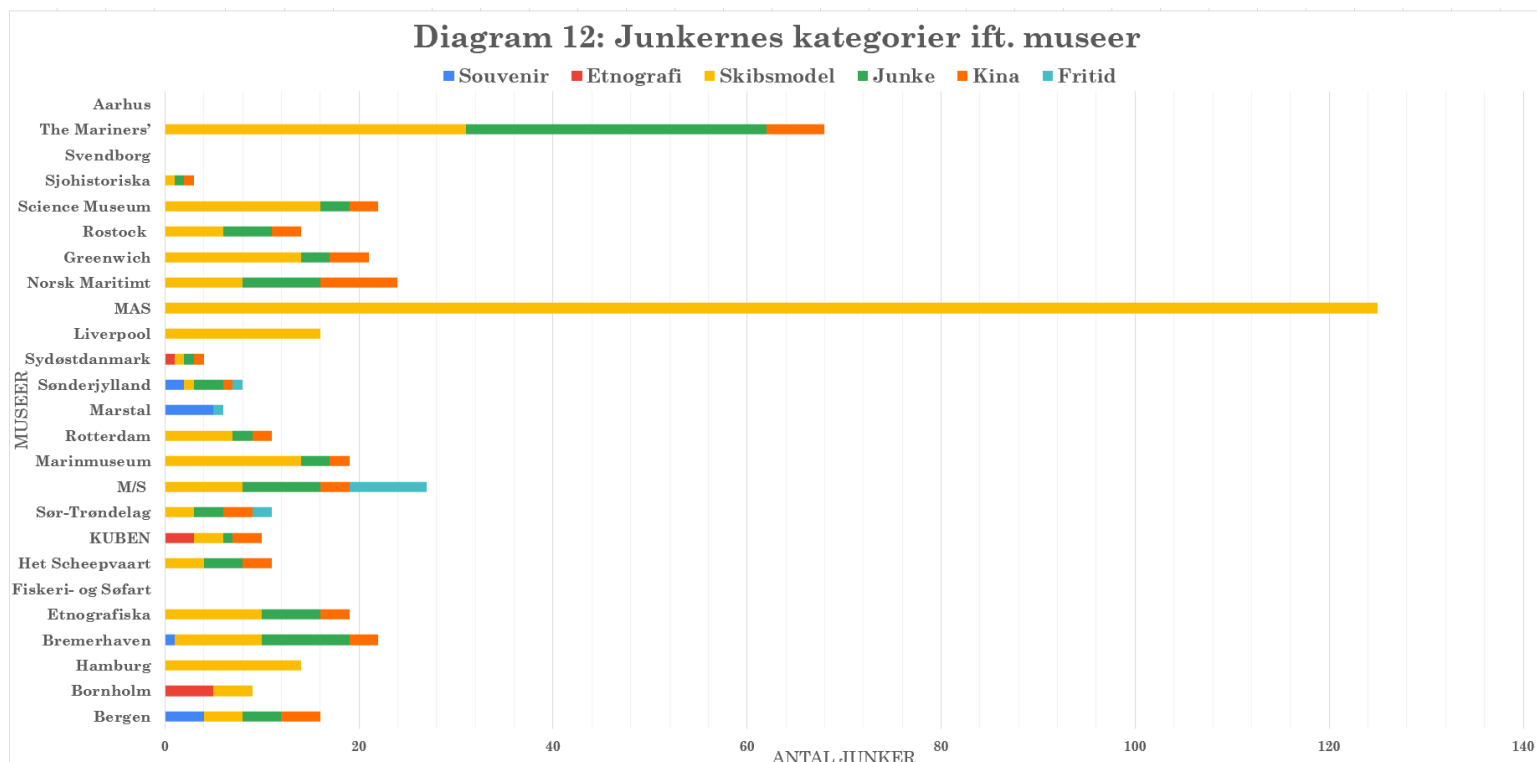
<sup>174</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum in Rostock, s. 50.

<sup>175</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 110.

<sup>176</sup> Bilag 28, "Database over de 325 junker".



Diagram 12 viser de fem kategorier, som de fleste af museerne anvendte. De fem kategorier er følgende: 1. Souvenir, 2. Etnografi, 3. Skibsmodel, 4. Junke, og 5. Fritid. Diagrammet er baseret på 22 museer, da tre af museerne ikke bruger de fem kategorier eller slet ikke har kategoriseret junkerne. Det skal bemærkes, at af kategorierne godt kan optræde flere gange, ved det samme museum.



### Skibsmodel

276 ud af det 325 junker er blevet kategoriseret som 'skibsmodel', hvilket er langt over størstedelen af junkerne. Ud fra diagram 12 kan det ses, at 17 af de 22 museer har valgt at anvende 'skibsmodel'. Ligeledes er alle otte lande repræsenteret i brugen af skibsmodel. Waander Deville fra MAS Museum Aan De Stroom forklarede, at årsagen til deres brug af skibsmodelkategori er, at alle deres skibsmodeller er placeret i en maritim underkategori, som indeholder alle skibsmodeller.<sup>177</sup>

Vi ved ikke, hvordan alle museernes søgefunktioner fungerer, men de er højst sandsynligt ikke ens. I Danmark kan SARA søge i alle dele af registreringen,

<sup>177</sup> Bilag 19, Waander Deville, MAS Museum Aan De Stroom, s. 54.

hvorfor det ikke er nødvendigt at bruge skibsmodel i kategorisering for at finde genstanden frem. Det kan ses som et eksempel med Marstal Museum, der har fra- valgt skibsmodelkategorien, da de ikke synes, at ordet siger så meget.<sup>178</sup> Og fordi den ikke er nødvendig for at finde junken frem ved søgning. Andre museer har muligvis ikke den søgefunktion som SARA har. Derfor kan det være begrundelsen for, at så mange junker er blevet kategoriseret som skibsmodel for at kunne søge dem frem i deres system.

### Junke

Ud fra diagram 12 kan vi også se en overvægt af museer, som kategoriserede junkerne som 'junke'. Der er 60 ud af de 325 junker, der har denne kategorisering. De 60 junker er fordelt ud på museer fra USA, Norge, Tyskland, Danmark og Sverige. Derfor er brugen af kategoriseringen spredt ud over flere lande.

Det er bemærkelsesværdigt, at kategoriseringen 'junke' ikke er den der bliver anvendt mest af museerne til at beskrive junken, da der ikke er noget ord, som kan beskrive genstanden mere præcist. Grunden hertil kan som nævnt tidligere være, at nogle museer ikke er bekendt ved betegnelsen 'junke'. Derfor kan dét være årsagen til, at flere museer ikke kategoriserede modellen som 'junke'. I den forbindelse kan det ligeledes påpeges, at når et begreb ikke er bredt kendt, kan det være sværere at anvende i en kategorisering, da man i så fald i praksis ikke kan søge genstanden frem.

Koren fra Norsk Maritimt Museum og Menzel fra Das Internationales Maritimes Museum Hamburg påpegede også et andet aspekt ved betegnelsen junke. Menzel forklarede det således: *The question is, if a boat from China is categorized as a junk or something different.*<sup>179</sup> Menzel påpegede, at nogle både fra Kina er blevet kategoriseret som en junke, men måske ikke er det og ligeledes kan en junke være kategoriseret som andet end junke. Koren oplevede samme problematik på sit museum, hvor hun forklarede, at det skyldes, at man ikke har vidst, hvad man

---

<sup>178</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 9.

<sup>179</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 46.

stod med og derfor kategoriserede noget som en junke, men som egentligt var en dow.<sup>180</sup> Ud fra ovenstående kan det ikke udelukkes, at der er flere junker ude på museerne end først antaget, da mange museer muligvis ikke kan se forskel på de skibstyper, der ikke er europæiske.

### Souvenir

26 junker ud af de 325 har fået kategoriseringen 'souvenir'. De 26 junker er fordelt på syv museer, hvor fire er fra Danmark, to fra Tyskland og et fra Norge. Valdersdorf Jensen fra Svendborg Museum fortalte, at deres junke står: *Ved vores souvenirgenstande, for det gør de fleste af vores orientalske genstande.*<sup>181</sup> Junkerne er placeret sammen med genstande fra Østen, da alle de genstande er souvenirs. Floris og Vasstöm forklarer, at de kategorier, som vi placerer ting i, er koblet på det pågældende samfunds sociale system.<sup>182</sup> At genstande fra Østen ofte bliver kategoriseret som souvenirs kan skyldes det danske samfunds sociale system. Det kan påpeges, at langt størstedelen af junkerne, der er kategoriseret som souvenirs, er på danske museer. Ligeledes fortalte Vognsen fra Museum Sønderjylland, at deres junker er registeret som souvenir.<sup>183</sup>

Kühl fra Marstal Søfartsmuseum tog afstand fra souvenirbegrebet: *Vi kalder dem ikke souvenirs. Her på museet har man altid kaldt dem hjembragte sager. Men det er jo souvenirs i virkeligheden, bare lidt finere, måske lidt dyrere og lidt flottere. Men jeg vil kategorisere dem som souvenirs, fordi det er i den at, vi i den sammenhæng bruger dem.*<sup>184</sup> Kühl uddybede, at de har valgt den kategorisering fremfor 'skibsmode', da hjembragte sager fortæller mere i forhold til genstandens rolle til lokalsamfundet.<sup>185</sup> I forhold til Kühls betragtning af junkerne som finere, dyrere og flottere end almindelige souvenirs påpegede Menzel fra Internationale Museum, Hamburg, at alle deres junker var souvenirs undtaget dem i sølv, som

---

<sup>180</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 32.

<sup>181</sup> Bilag 5, Nils Valdersdorf Jensen, Svendborg Museum s. 25.

<sup>182</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 88-89.

<sup>183</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland s. 21.

<sup>184</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 8-9.

<sup>185</sup> Ibid, s. 9.

han mente var for fine til at være souvenirs.<sup>186</sup> Koren fra Norsk Maritimt Museum havde ligeledes lidt forbehold i forhold til souvenirbegrebet: *Sådan en souvenir... Det har jo lidt en negativ klang... Ja i den forbindelse vil jeg ikke sige, at det er en souvenir. Men at det har souvenirbetydningen. Altså at det er et minde, om noget man har taget med fra et sted. Det vil jeg sige. At på den måde er det en souvenir.*<sup>187</sup> I den forbindelse forklarer Anne T. Austbø i artiklen: "Sjøfolk medbrakte gjenstander: en problematisk museumskategori?", at souvenirs har en overvejede negativ konnotation. Årsagen til det er, at souvenirs ofte sættes i sammenhæng med ord som masseproduktion og kopiering. Derudover forklarer Austbø, at souvenirs ikke er en egentlig kategorisering på museerne. Det skyldes, at selvom betegnelsen findes som et begreb i praksis og derudover er et globalt fænomen, så eksisterer souvenirbegrebet ikke i museernes klassifikationssystemer: UDK, DEWEY, Outline.<sup>188</sup> Som følge heraf udfordre souvenirs museernes forståelse af sig selv, fordi de genstande ikke passer ned i deres klassifikationssystemer. Derudover kan souvenirs opfattes som det modsatte af museumsgenstande, som følge af de negative konnotationer.<sup>189</sup>

Under specialet havde en oplevelse, hvor museernes travlhed og virkelighed blev tydeliggjort. På dette tidspunkt havde vi interviewede et par museer fra Danmark, som kategoriserede junkerne som souvenirs. Herefter havde vi et interview med et norsk museum, hvor vedkommende sagde i interviewet, at junkerne ikke er souvenirs. Vi undrede os efterfølgende, og skrev derfor en opfølgende mail, hvor vi spurgte yderligere ind til spørgsmålet. Her forklarede vedkommende, at museet havde en gennemgang af modeller i 2016, hvor man besluttede ikke at betragte modeller som souvenirs. Hertil påpegede den norske museumsansatte, at junkerne adskiller sig fra resten af modelsamlingen. Det var således en forglemmelse, der

---

<sup>186</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 47.

<sup>187</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 33.

<sup>188</sup> Anne T. Austbø "Sjøfolk medbrakte gjenstander: en problematisk museumskategori?", *Tidskrift for kulturforskning* 11 (2012): 32.

<sup>189</sup> Ibid, s. 25.

gjorde, at tre af junkerne ikke fik kategorien 'sømandssouvenir', mens den fjerde junker blev kategoriseret som souvenir.<sup>190</sup> Årsagen til at junker fik betegnelsen souvenir var, at junkerne blev taget med hjem af sømænd og derfor er souvenirs. Efter vores henvendelse rettede den museumsansatte dette til. Gennem rettelserne kommer formatet og materialiteters performative egenskab også til udtryk. I dette tilfælde får junkerne tildelt en ny betydning og ændrer derfor karakter.<sup>191</sup> Det kan påpeges, at ovenstående museum hele tiden har anset junkerne som souvenirs, men ved at registrere souvenirs i deres digitale database får gæster også mulighed for at se junkerne i souvenir-perspektivet.

### Etnografi

8 junker ud af de 325 har fået kategoriseringen 'etnografi'. De otte junker er fordelt over to museer: et i Danmark og et i Norge. Denne kategori er en af de mindste kategorier og årsagen hertil beskriver: Anne Dorthe Holm påpeger i artiklen "Det foranderlige museumskranie". Etnografiske samlinger er særligt problematiske, da de blev indsamlet i de sidste 150-200 år, hvor de ofte er et udtryk for samlerens raceforståelse.<sup>192</sup> Seerup fra Bornholms Museum præciserede også at deres kategorisering af junkerne er etnografi: *Og det er ikke fordi vi mener, at de er mere eller mindre værd end noget andet, men det er en måde at systematisere vores viden på. [...] men det er nu engang den sammenhæng, som de har indgået i. Vi mennesker vil jo gerne systematisere vores viden, og der giver det mening for os, at vi holder dem samlet i den kategori.*<sup>193</sup> Laura Ahlqvist et al. beskriver i artiklen: "Things that time forgot: Native American objects in Danish Museums Problems and possibilities", at etnografi-kategoriseringen bruges vilkårligt på museerne og stammer fra koloniale holdninger. Derudover beskriver Ahlqvist et al. At de genstande som

---

<sup>190</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum, s. 34-35.

<sup>191</sup> Damsholt, et al., "Materialiseringer", s. 27.

<sup>192</sup> Anne Dorthe Holm, "Det foranderlige museumskranie: Historien om Thomas Bisp på Vendsyssel Historiske Museum", *Nordic Museology* 2 (2022): 112.

<sup>193</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 6.

bliver kategoriseret som etnografiske bliver nedprioriteret på museerne.<sup>194</sup> Det skyldes, at man ikke tillægger dem den samme betydning som de europæiske genstande, da man i højere grad betragter dem som dokumentation for noget kuriøst og eksotisk.<sup>195</sup> På denne måde får etnografiske genstande ikke den samme kulturelle relevans som de europæiske genstande på museerne.

### Fritid

Fire junker ud af de 325 har fået kategoriseringen 'fritid'. Ud fra diagram 12 kan vi se, at disse fire junker er placeret på tre forskellige museer. To museer i Danmark har en junker hver, hvor de indgår i kategorien: 'Manuelle fritidssysler', og et museum i Norge, hvor to junker indgår i kategorien: 'Hobbyarbeid'. Som nævnt i afsnit 1 af analysen var flere af modellerne fremstillet af lokale europæiske modelbyggere. Derfor giver det mening at junkerne har fået denne kategorisering da det taler ind i junkens herkomst.

### Opsummering

Indsamlingen bar præg af overordnet tre typer givere: 1. En overlevering fra et andet museum, 2. Gave fra en rejsende til Kina, 3. Museet har aktivt været ude og købe eller bestille junkerne. Derudover fandt vi fire tendenser i forhold til begrundelsen for indsamlingen: 1. Opbygningen af en samling, 2. Del af en større samling samt interesse for forskellige kulturer, 3. Sømænds immaterielle kulturarv, og 4. Forsvindende håndværk.

Efter indsamlingen blev junkerne registreret og indgår således i museernes samlinger. Registreringen bar overordnet præg af tilfældighed, hvor registrerede den information de modtog om junkerne. Derfor er museernes registrering meget

---

<sup>194</sup> Laura Ahlqvist, Mathias Bjørnevad, Felix Riede og Magdalena Naum, "Things that time forgot: Native American objects in Danish Museums Problems and possibilities" *Nordisk Museologi* 26 (2019): 60, downloaded 11. December 2022, [doi.org/10.5617/nm.7477](https://doi.org/10.5617/nm.7477)

<sup>195</sup> Ahlqvist et al., "Things that time forgot", s. 71.

forskellig. Derudover kan det konstateres at flere junker er blevet glemt eller overset på magasinerne, hvor nogle fortsat er uregistrerede og derfor teknisk set ikke er museumsgenstande. Ud fra registreringsafsnittet kan det konstateres, at museerne kan se junkerne i mange forskellige sammenhænge ud fra deres kategorier. Overordnet er der fem kategorier, der går igen på museerne: 1. Skibsmodel, 2. Junker, 3. Souvenir, 4. Etnografi, og 5. Fritid.

Efter registreringsprocessen af junkerne skal de nu indgå i formidling i deres næste livsfase eller stå på magasin til fremtidig bevaring af kulturarven.

## 4: Museernes brug af junkerne frem til 2023

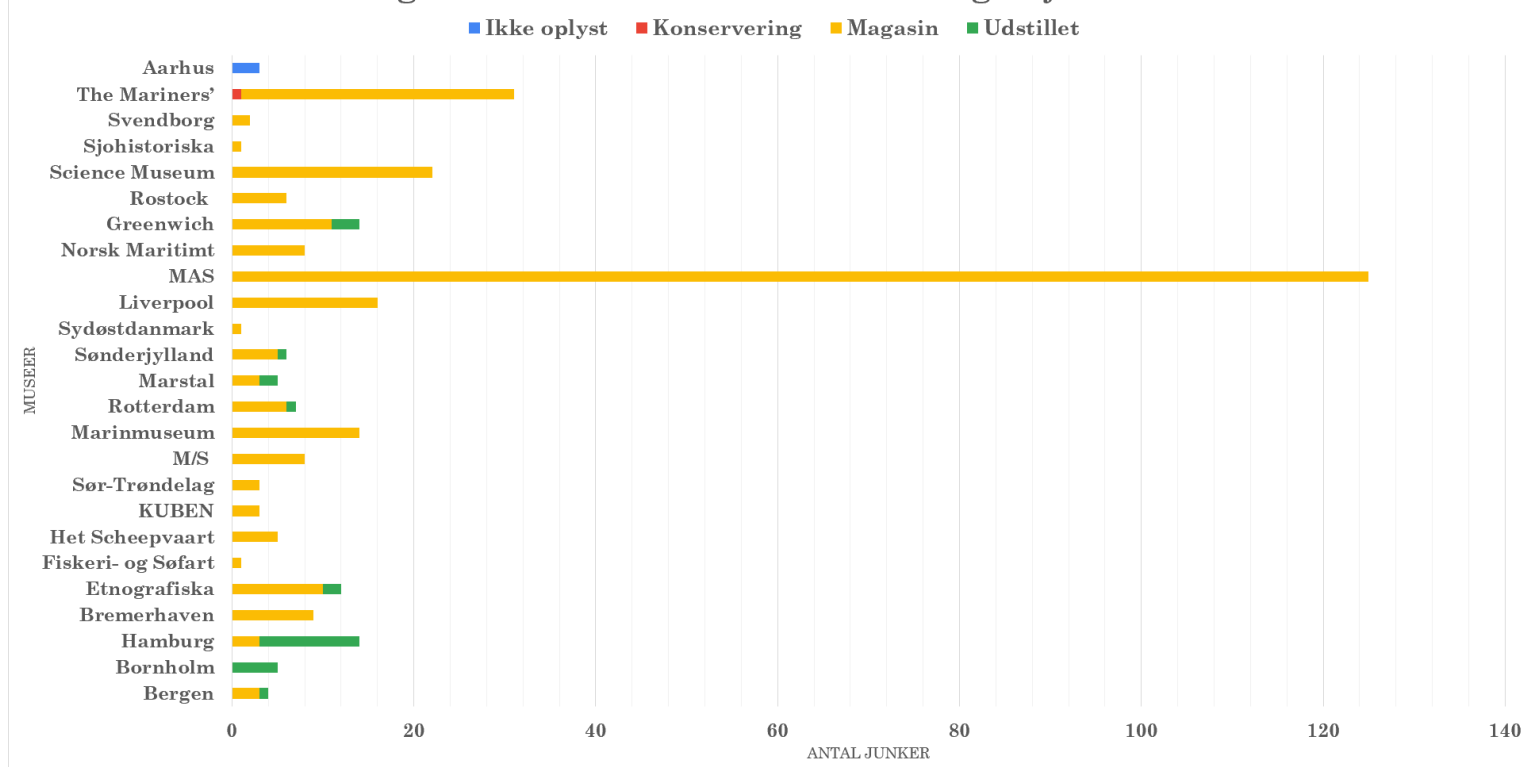
De 325 modeller af kinesiske junker er således blevet registreret og indlemmet i museernes samlinger. Junkerne har nu en betydning og funktion af at være museumsgenstande. Efter registreringen er det normal praksis, at genstandene enten placeres på magasin til fremtidig opbevaring eller indgår i en udstilling. Afsnittet består af tre dele: 1. Overblik over brugen af junkerne, 2. Junkernes funktion på magasin, og 3. Junkernes funktion i udstillinger.

### Overblik over brugen af junkerne

Vi har undersøgt, hvordan museerne aktuelt anvender junkerne, hvilket kan aflæses i Diagram 13. Overordnet viser diagrammet, at majoriteten af junkerne aktuelt er opmagasineret. 296 ud af de 325 junker er opmagasineret, hvorimod kun 25 junker indgår i udstillinger. Særligt Bornholms Museum og Das Internationales Maritimes Museum Hamburg har enten alle eller størstedelen af deres junker udstillet. Derudover er der en tendens til, at museerne udstiller et par stykker af junkerne, og ellers har resten på magasin. Det kan pointeres, at museerne i Belgien og USA ikke har nogen junker udstillet aktuelt. Dog har The Mariner's Museum and Park en junker til konservering, med henblik på udstilling snarest.

Størstedelen af junkerne er aktuelt opmagasineret, giver diagrammet en indikation af, at det ikke er særlig udbredt at udstille junkerne. Diagram 13 giver et

**Diagram 13: Museernes aktuelle brug af junkerne**



indblik i museernes aktuelle brug af junkerne, men det er også interessant at undersøge, hvordan museerne har brugt junkerne fra indkomstdato og frem til 2023. den dag de blev indlemmet og frem til i dag. Diagram 14 viser således museernes brug af junkerne i hele deres tid som museumsgenstand. Den undersøgelse gav et mere nuanceret billede af museernes anvendelse af junkerne. Diagram 14 viser, at 16 af museerne er sikker på at have haft junker udstillet på et tidspunkt. Fem museer har haft alle junkerne udstillet, og derudover har otte museer enten haft næsten halvdelen eller størstedelen af deres junker udstillet. Derimod har tre museer kun haft under halvdelen udstillet. Fire museer kunne med sikkerhed sige, at de aldrig har haft junkerne udstillet. Ovenstående viser, at der var en tendens til, at museerne gerne ville udstille junkerne.

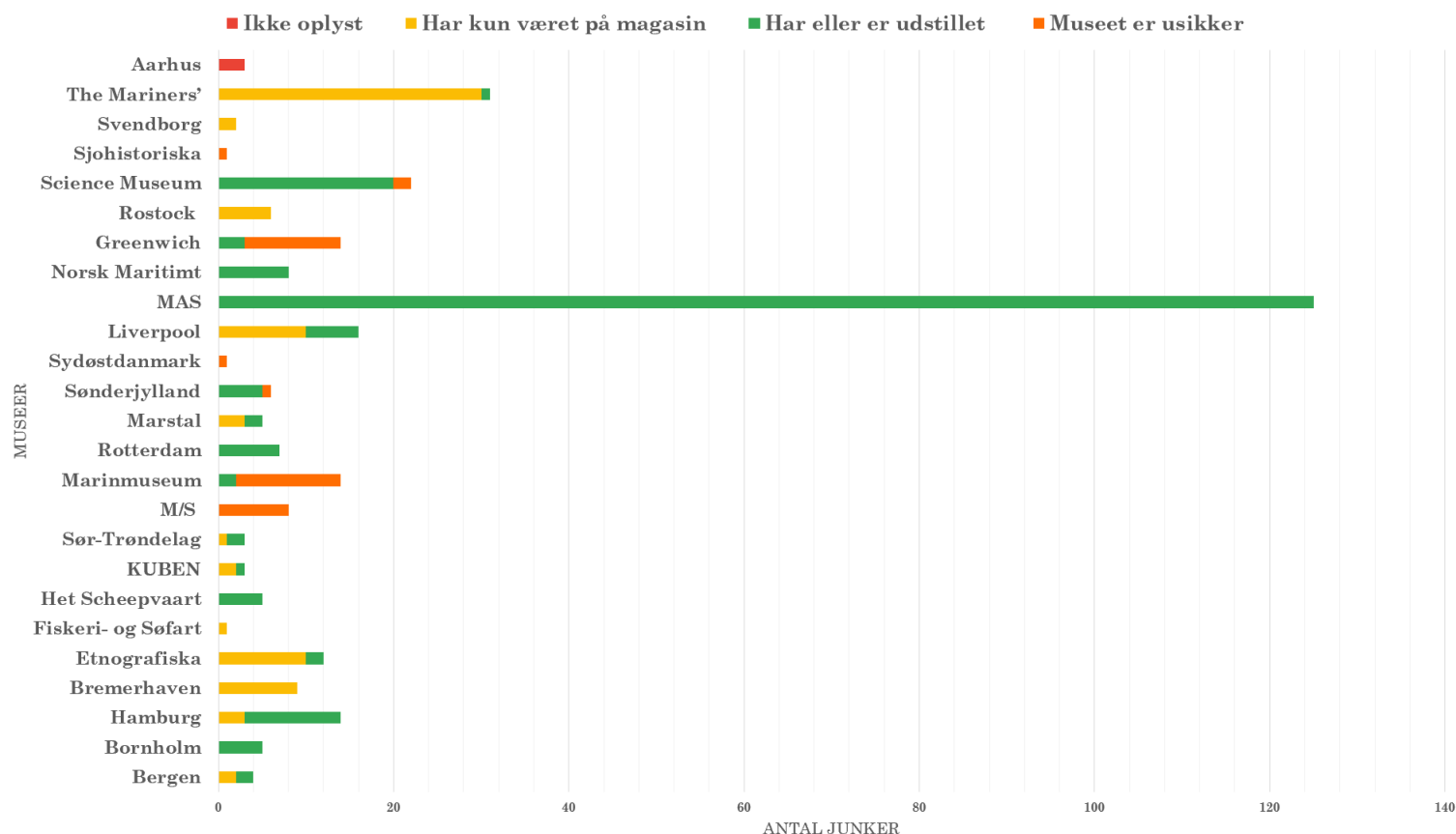
I alt har 197 ud af 325 junker været udstillet på et tidspunkt. Ud fra databasen kunne vi se en tendens til, at museerne primært har udstillet junkerne fra 1960 til slutningen af 2010'erne. På grund af manglede eller varierende data om



udstillingstidspunktet har det ikke været muligt at finde nærmere information om, hvornår junkerne blev udstillet.

Ydermere viser Diagram 14, at fire museer var usikre på, om junkerne har været udstillet. Usikkerheden dækker over to årsager. Den første er, at ikke alle museer

**Diagram 14: Museernes brug af junkerne fra indkomstdato til 2023**



vægtede at nedskrive informationen, om genstande har været udstillet. Derudover har man heller ikke prioriteret at bevare udstillingsplaner, hvor genstandslister kan fremgå. Eksempelvis fortalte Bøllund fra Fiskeri- og Søfartsmuseet, at: *Modellen har så vidt vides aldrig været udstillet på museet.*<sup>196</sup> Præcis samme formulering brugte Vognsen, da han skulle forklare, om en specifik junker var blevet brugt i formidlingen: *0060x0477 har så vidt vides ikke.*<sup>197</sup> Den manglende information kan skyldes, at der tidligere har været en tendens til, at museumsansatte i

<sup>196</sup> Bilag 6, Richard Bøllund, Fiskeri- og Søfartsmuseet, s. 28.

<sup>197</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s. 18-19.

det 20. århundrede opbevarede al viden om museet og dets genstande i deres hukommelser. Den dag de fratræder deres stilling, har det været umuligt at overlevere al informationen til de næste.<sup>198</sup> Dette taler ind i det tidligere nævnte afsnit, hvor vi omtaler museernes videnstab.

Den anden årsag til, at museerne udtrykte en usikkerhed omkring fortidige udstillinger, uddyber Mårtensson fra Marinmuseum: *Modellerna är inte utställda nu. Och så länge vi funnits i nuvarande byggnad har de inte varit det (sedan 1997).*<sup>199</sup> Mårtensson påpegede, at de kun har kendskab til, hvad der har været udstillet i deres nuværende museumsbygninger. Med flytningen til nye museumsbygninger mister man således information om, hvad der har foregået i den tidligere museumsbygning. Dette skyldes højst sandsynligt, at museerne ikke har skrevet informationer ned eller de tidligere inspektører, som arbejdede i den forhenværende bygning, er gået på pension.

Videnstabet er ikke udbredt blandt alle af museerne. Eksempelvis oplyste Ulfstedt fra Sjöhistoriska Museet, at de har et udstillingsdokument fra 1936 og frem til i dag.<sup>200</sup> I udstillingsdokumentet kan eftertidens museumsinspektører danne sig et overblik over tidligere udstillinger og museets brug af genstandene. Den gemte information kan museet bruge til at give inspiration til nye udstillinger, men også fortælle, hvilke tematikker genstandene tidligere er blevet indført i. Ulfstedt havde ikke tid til at gennemgå dokumentet og vi har heller ikke fået tilgang til det. Derfor er junkerne fra Sjöhistoriska Museet indført i kategorien 'Ikke oplyst' sammen med Aarhus Søfartsmuseum, hvor vi heller ikke modtog information herom.

---

<sup>198</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s. 21.

<sup>199</sup> Bilag 13, Lina Mårtensson, Marinmuseum, s. 42.

<sup>200</sup> Bilag 15, Ingrid Ulfstedt, Sjöhistoriska Museet, s. 44.

## Junkernes funktion på magasinet

Ud fra Diagram 13 og 14 kan det konkluderes, at mange af junkerne aktuelt er på magasin, og at 127 junker sammenlagt aldrig har været ude af magasinerne. Hovedparten af museerne omtalte ikke, hvorfor junkerne ikke har eller er udstillet. En typisk beskrivelse af opmagasineringen opsummerede Samuelsen fra Bergens Sjøfartsmuseum således: *Den anden har aldrig været udstillet, så den har stået der[magasinet] siden den kom ind.*<sup>201</sup> Derudover nævnte Kühl fra Marstal Museum, at problemet for dem er, at de har et overfyldt museum, hvor der ikke er plads til flere genstande i udstillingerne, selvom de gerne vil vise, hvad de har.<sup>202</sup>

Flere museer lagde vægt på, at selvom junkerne er opmagasineret, er de stadige i brug. Williams fra The Mariner's Museum and Park forklarede, at selvom The Roberts Collection hovedsageligt har været opmagasineret, anvendes den stadig i formidling: *They are in a place in storage where I am able to show them off when I give tours there. We do that for formally scheduled tours but also for guests who would like to see something that is not on display.*<sup>203</sup> Museet har således vægtet at placere The Roberts Collection for enden af en gang i magasinet, for at gøre dem synlige på rundvisninger i magasinet. På den måde kan Williams anvende junkerne til formidling på trods af, at de er opmagasineret. Derudover pointerer Williams, at junkerne er tilgængelige online, hvilket øger tilgængeligheden for offentligheden.<sup>204</sup> Ligeså vægter Samuelsen fra Bergens Sjøfartsmuseum den digitale tilgængelighed af junkerne, da hun anser Digitalt Museum som en velegnet platform, da hun påpeger, at der kun er begrænset plads i udstillingerne. Igennem platformen har museet fået flere henvendelser fra borgere om specifikke genstande.<sup>205</sup> Ligeledes forsøger Marinmuseum at arbejde digitalt af samme årsag, hvor begge museer vægter genstandsbilleder højt på de digitale platforme og de

---

<sup>201</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum, s. 37.

<sup>202</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 10.

<sup>203</sup> Bilag 25, Liz Williams, The Mariner's Museum and Park, s. 66.

<sup>204</sup> Ibid, s. 66.

<sup>205</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum. s. 37.

mener, at det tilmed kan øge tilgængeligheden.<sup>206</sup> Maja Rudloff beskriver i artiklen: "Det medialiserede museum: Digitale teknologiers transformation af museernes formidling", at der er sket en udvikling i forhold til at tilgængeliggøre samlinger digitalt indenfor de senere år. Rudloff påpeger, at det blandt andet skyldes, at museerne har ændret holdning til, at samlinger ikke kun er til gavn for forskning, men også skal være tilgængelige for offentligheden. Her er de digitale platforme en god måde at vise samlingen frem på.<sup>207</sup> Ud over de to ovennævnte museer er Etnografiska Museum i gang med en digitaliseringsproces af deres samling, hvor Johansson påpegede, at der kan være flere modeller, som blot ikke er blevet registreret som 'junker' endnu.<sup>208</sup>

Ud fra vores undersøgelse kan det konkluderes, at Danmark, Sverige, Norge og Holland har nationale platforme, hvor de tilgængeliggør deres samlinger. De nationale platforme er en god måde at skabe et overblik over et lands kulturarv. Derudover har The Mariners' Museum and Park, Royal Museums Greenwich, Liverpool Museum og Science Museum på deres hjemmesider offentliggjort deres samlinger. De tyske og belgiske museer har derimod ikke deres samlinger online. Det kan derfor påpeges, at digitaliseringen af samlinger er en udvikling flere museer foretager enten individuelt eller nationalt.

### Tilgængelige for udlån

Genstande på magasiner står tilgængelige for udlån til andre museer eller til forskning, hvorimod udstillingsgenstande ikke er tilgængelige på samme måde. Det påpegede Annika Opitz fra Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven ved, at genstandene på magasinet står til rådighed for forskning og kan lånes ud til bestemte formål.<sup>209</sup> Eksempelvis har Svendborg Museum udlånt flere af deres ki-

---

<sup>206</sup> Bilag 13, Lina Mårtensson, Marinmuseum, s. 42.

<sup>207</sup> Maja Rudloff, "Det medialiserede museum: Digitale teknologiers transformation af museernes formidling", *Tidsskrift for Medie- og kommunikationsforskning* 29 (2013): 65-66.

<sup>208</sup> Bilag 14, Magnus Johansson, Etnografiska Museet, Stockholm, s. 43.

<sup>209</sup> Bilag 18, Annika Opitz, Deutsches Schiffahrtsmuseum Bremerhaven, s. 52.

nesiske genstande og heriblandt en junker til affotografering til Benjamin Asmusens bog: *Kinafarerne*.<sup>210</sup> Derudover kan vi ud fra vores database se, at det er ganske almindeligt at udlåne de kinesiske junker til andre museers udstillinger. Blandt andet fortalte Uhlemann fra Schiffbau- und Schifffahrtmuseum in Rostock, at de har udlånt nogle junker til et andet søfartsmuseum i Rostock.<sup>211</sup> Derudover har Maritiem Museum Rotterdam også udlånt en junker til en udstilling på Frans Hals Museum.<sup>212</sup>

Udlån tyder på, at andre museer også har en interesse i at udstille kinesiske junker. Når genstande bliver udlånt, får de en ny forståelseramme, fordi de indgår i en ny kontekst og derved får de øget deres symbolværdi.<sup>213</sup> Tilley forklarer ligeledes, at genstande ikke kun objektiviseres i deres produktion, men i hele deres livscyklus. Det kan eksempelvis ses ved udlån, hvor der sker en udveksling af genstande og den derfor får nye betydninger ved at indgå i nye rammer.<sup>214</sup> De junker som bliver udlånt og anvendes i nye kontekster, får således et mere kapitel i deres livshistorie, hvor det også er en måde, hvorpå museumsgenstande kan komme i cirkulation igen. Floris og Vasström påpeger, at en genstand taber dens oprindelige funktion, når den musealiseres, fordi den rykkes ud af dens oprindelige sammenhæng. Hertil påpeger de, at udstillinger er med til at sætte genstanden i en ny sammenhæng.<sup>215</sup> Dog mener vi til forskel fra Floris og Vasström, at junkerne allerede ved registreringen bliver sat i en ny sammenhæng. Ved registreringen gives en kontekst for, hvad genstanden kan bruges til, hvilket er den information, borgere, forskere og andre museer kan tilgå online. Samtidig sætter museumsformidleren genstanden i en kontekst ved magasinrundvisninger.

---

<sup>210</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s. 24.

<sup>211</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtmuseum in Rostock, s. 50.

<sup>212</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum Rotterdam, s. 57.

<sup>213</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 94.

<sup>214</sup> Tilley, "Objectification", s. 60-61.

<sup>215</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 75.

## Fjernmagasiner

Vores undersøgelse beskriver tilmed, hvordan flere af museerne Kristian Kristiansen nævner i artiklen: “Hvem er museernes samlinger til for?”, at forskellige tiltag har gjort, at mange større museer har ændret deres prioriteringer. Før lod man museumssamlingerne indgå løbende i forskningen, hvor man nu i højere grad betragter dem som en truet art, som man må lukke eller regulere adgangen for forskerne.<sup>216</sup> Kristiansen forklarer, at konsekvensen af reguleringen er, at der opstår en fysisk adskillelse mellem museerne og samlingerne. Mange museer har ikke længere opmagasineret deres samlinger på den samme placering som, hvor museet er. I nyere tid er det mere almindeligt, at magasinerne bliver flyttet ud fra museerne og overført til et fjernmagasin. Overførelsen til fjernmagasin nævnte Samuelson fra Bergens Sjøfartsmuseum, hvor de har fordelt deres junker ud på to forskellige magasiner. Det ene magasin er deres eget, hvor de opbevarer alle deres genstande, som ikke er i udstilling eller udlånt. Det andet magasin er et eksternt fællesmagasin for Bergens museer, hvor en af deres junker er opbevaret.<sup>217</sup> Samuelson forklarede baggrunden for fællesmagasinet således: *De må være “enestående” og af “regional” og “national” interesse. Så de skal have en lidt høj kvalitet for at komme ind i fællesmagasinet. Så vi har fire modeller og har valgt at sende én af dem på fællesmagasinet for at sikre os, hvis noget skulle ske med vores museum, så har vi noget der.*<sup>218</sup> Bergens Sjøfartsmuseum kan sende 150 genstande til fællesmagasinet om året og de forsøger at sende et varieret udvalg. Heriblandt har en af junkerne kvalificeret sig til at være af ‘enestående’, ‘regional’ eller ‘national’ interesse.<sup>219</sup> Brugen af eksterne magasiner giver et kvalitetsløft til museumsgenstande. Det eksterne fællesmagasin er et samarbejde med museerne i Bergen, hvor de kan sikre bevaringen af kulturarven, hvis der skulle ske noget med deres eget magasin. Bergens Sjøfartsmuseum er den eneste af vores respondenter, som omtaler brugen af et eksternt fællesmagasin til at sikre kulturarven. Vi kan dog se,

---

<sup>216</sup> Kristiansen, “Hvem er museernes samlinger til for?”, s. 20.

<sup>217</sup> Bilag 10, Eli Samuelson, Bergens Sjøfartsmuseum. s. 36-37.

<sup>218</sup> Ibid, s. 36-37.

<sup>219</sup> Ibid, s. 36-37.

at der i Danmark er en tendens til at sammenlægge flere museer og arkivers magasiner til store fællesmagasiner. Eksempelvis gik Nordjyske Museer, Aalborg Stadsarkiv og Kunsten sammen i 2011 om et fælles magasin i Vestbjerg.<sup>220</sup> Derudover har Konserveringscenter Vejle siden 2003 tilbudt opbevaring af genstande for museer. I dag opbevarer de ca. 1,5 million genstande for 20 kunst- og kulturhistoriske museer, hvor de sikrer bæredygtig opbevaring af kulturarven.<sup>221</sup> Konserveringscenter Vejle har således nogenlunde samme funktion som det eksterne fællesmagasin i Bergen, hvor museer kan opbevare dele af deres samlinger for at give bevaringen et kvalitetsløft. Kristensen pointerer også, at overførelsen af genstandene sker, fordi man mener, at samlingerne kan opbevares mere trygt og under bedre klimavenlige forhold.<sup>222</sup> Ydermere påpeger Kristensen, at flytningen sker: *Under dække af at 'beskytte' genstandene har man i realiteten lukket for grundforskningen i samlinger.*<sup>223</sup> Når adgangen til genstandene undergår en mere bureaukratisk tilgang, så kan forskere ikke på samme måde få let adgang til at forske i genstandene som tidligere. Man skal på forhånd melde sin ankomst og tilmed give besked om, hvilken genstand man ønsker at undersøge. Den begrænsning betyder, at forskere ikke har den samme frie adgang til samlingerne, og konsekvensen heraf bliver: *at man kun kan forske i fund, som man i forvejen kender til.*<sup>224</sup> Den begrænsning er interessant i forbindelse med de kinesiske junker, men tilmed også for glemte genstande generelt på museernes magasiner. En af Kristensens argumenter er, at hele idéen med grundforskning er, at man skal kunne gå frit gennem hele samlingen, for at få et samlet overblik over, hvor de interessante forskningsspørgsmål gemmer sig, og for at kunne blive inspireret af de mange fund, hvoraf størstedelen er upublicerede og digitalt udokumenteret. Det er også tilfældet med junkerne, da nogle af museerne som sagt ikke vidste, at de havde

---

<sup>220</sup> "Sådan passer vi på vores samling", konsulteret 28. maj 2023, <https://nordjyskemuseer.dk/saadan-passer-vi-paa-vores-samling/>

<sup>221</sup> "Om os", konsulteret 22. maj 2023, <http://konsv.dk/konserveringscenter-vejle/>

<sup>222</sup> Kristiansen, "Hvem er museernes samlinger til for?", s. 20.

<sup>223</sup> Ibid, s. 20.

<sup>224</sup> Ibid, s. 20.

dem, eller ikke havde dokumenteret dem i museernes samlinger, hvorfor de ikke lå offentlig tilgængeligt. Derudover, er det selvsagt umuligt at vide på forhånd, hvilke fund, som rummer svaret på et forskningsproblem. Derfor udgør begrænsningen ud fra Kristensens overbevisning problemer både for nutidens og fremtidens forskning. Nye forskningsresultater i forbindelse med undersøgelser af genstande kan i bedste fald skabe en helt ny fortolkning eller fortælling uanset om det er kendte eller ukendte fund.<sup>225</sup>

Koren fra Norsk Maritimt Museum beskrev, hvordan deres museum er i gang med en stor overflytning af deres genstande til et fjernmagasin, og derfor ikke har tid til at forske i forbindelse med en ny skibsmodeludstilling.<sup>226</sup> På Katlas praktikophold undersøgte hun ti junker, som museet havde opmagasineret. To af junkerne var hjembragt af en højtstående mand inden for det kinesiske toldvæsen. Junkerne gemte på nye vinkler og fortællinger, fordi museet fandt ud af, at Hansson havde nedskrevet sine erindringer i bogen: *Femogtyve år i midtens rike: erindringer*.<sup>227</sup> Herefter blev interessen for de to junker forstærket. Koren fortalte, at hvis junkerne i fremtiden skal indgå i den nye udstilling, skal det være med perspektiverne Katla fandt.<sup>228</sup> Det indebærer en udstilling, som baserer sig på, tema-tikker som: livet på havet, udlængslen til eventyr, et indblik i karrieren som embedsmand i det kinesiske toldvæsen og tiden i Kina. Det var Katlas egen nysgerighed og frie tilgang til samlingen, som afgjorde, hvilke skibsmodeller hun ønskede at bruge sit praktikophold på at undersøge. Denne situation, er derfor et godt eksempel på de argumenter Kristiansen forlægger. Tidligere har man på museet, ligesom på mange andre museer, ikke praktiseret en mere fri tilgang i samlingerne. Norsk Maritimt Museum vidste næsten intet om junkerne før, og man er overbevist om, at de ikke har optrådt i en udstilling siden 1970'erne. Først 50 år

---

<sup>225</sup> Kristiansen, "Hvem er museernes samlinger til for?", s. 20.

<sup>226</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 32-33.

<sup>227</sup> Peder C. Hansson, *Femogtyve år i midtens rike: Erindringer*, (Aschehoug, 1947).

<sup>228</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 33.



efter de sidst var i udstilling, er de blevet undersøgt, og en enkelt af dem har gennemgået en konservering.<sup>229</sup> Det fænomen beskriver Christa L. Christensen og Carsten Thau nøjagtigt i forordet til deres fremstilling: *Omgang med tingene - Ti essays om tingenes tilstand: Der er ting overalt. Vi omgiver os med dem; de er et så selvfølgelig inventar i hverdagen, at vi knapt registrerer dem. De har deres faste pladser, særlige bestemmelser og funktioner; de er der bare og anfægter os for så vidt ikke... De stiller sig til rådighed.*<sup>230</sup> Som Christensen og Thau skriver stiller ting sig kun til rådighed for mennesker, og den eneste måde, hvor de kan gøre opmærksom på dem selv, er, hvis de bogstavelig talt står i vejen for en, eller skiller sig ud fra mængden. Eksemplet fra Norsk Maritimt Museum, var det den frie tilgang til samlingen som gjorde, at junkerne kom frem i lyset igen. Nye øjne gjorde de kinesiske skibsmodeller relevante, og det er måske dét som skal til, for at andre museer får øjnene op for deres junker.

### Bevaring af junkerne

Bevaring af junkerne var et aspekt, som flere af museerne var opmærksomme på. Eksempelvis fortæller Seerup fra Bornholms Museum, at den manglende konservering kan ses på junkerne og de er nu på vej til konservering, da Bornholms Museum snart flytter i en ny museumsbygning.<sup>231</sup> Stephens fra Royal Museums Greenwich omtalte tilmed bevaringen af junkerne: *Another interesting aspect is that one must consider their long-term preservation; you can't just leave them on display for many years because they will be harmed by it.*<sup>232</sup> Stephens beskriver, at deres museum er opmærksomme på, at udskifte genstandene jævnligt i udstillingerne, for at sikre deres tilstand.<sup>233</sup> Bevaringsspørgsmålet kan være en medvirkende faktor til, at 100 af junkerne aldrig har været udstillet. På The Mariner's Museum and Park vægter de konservering inden udstilling højt. Williams fortalte,

---

<sup>229</sup> Fortalt i en samtale med Elisabeth S. Koren under Katlas praktikophold.

<sup>230</sup> Christa L. Christensen og Carsten Thau, Forord i *Omgang med tingene - Ti essays om tingenes tilstand* af Christa L. Christensen et al. (Aarhus Universitetsforlag, 1993), s. 7.

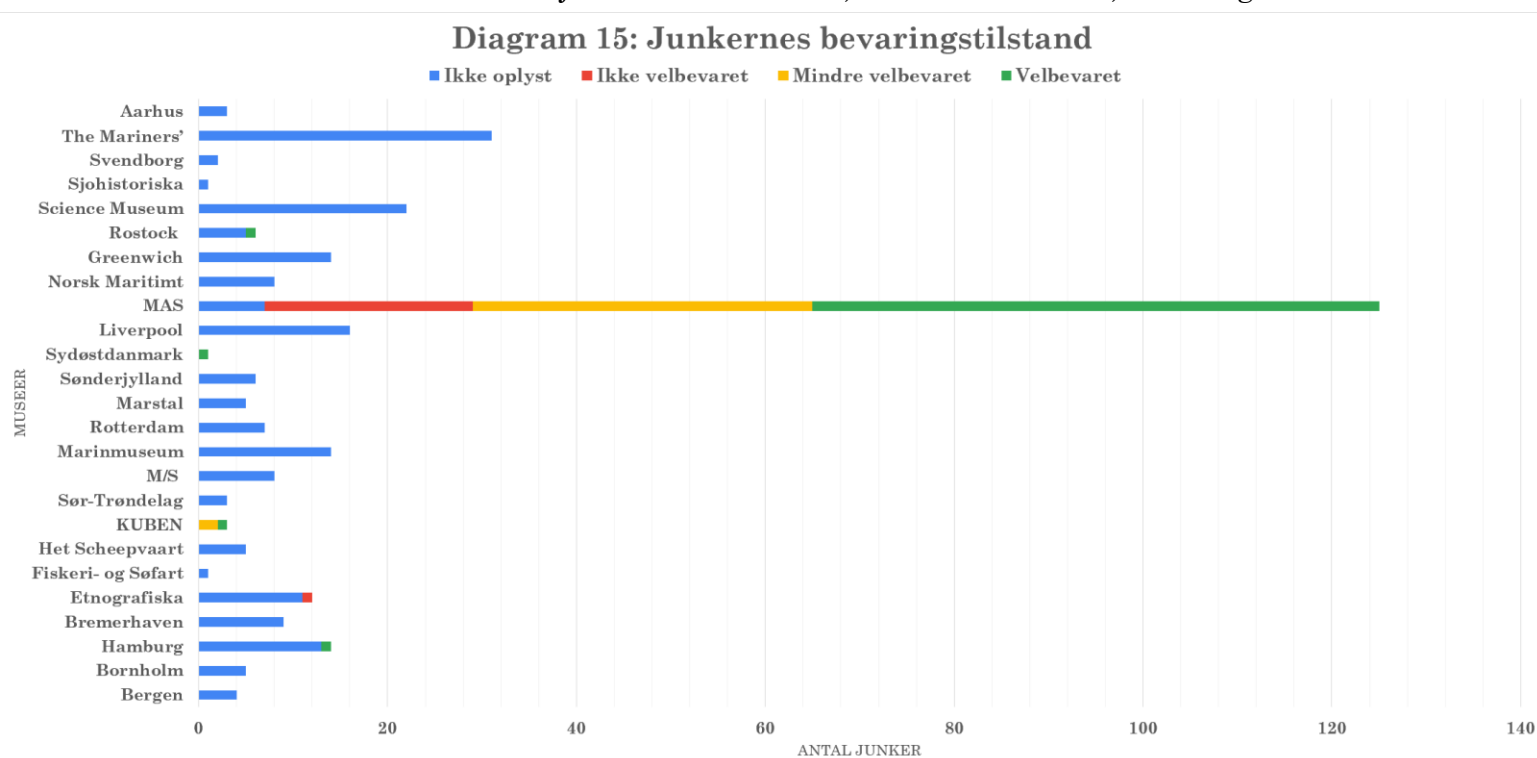
<sup>231</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 5.

<sup>232</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 59.

<sup>233</sup> Ibid, s. 59.

at en af deres junker lige nu er til konservering for at blive klargjort til udstilling.<sup>234</sup> Hertil kan det påpeges, at der ofte er et stort forarbejde, når en genstand skal udstilles.

Det var svært at aflæse, hvilken stand junkerne generelt er i, da mange af museerne enten ikke har registreret det eller ikke har tilsendt os netop de oplysninger. Diagram 15 viser de informationer vi modtog omkring junkernes tilstand både fra interviews og genstandsrapporter. MAS Museum Aan De Stroom tilsendte information om stort set alle deres junkers bevaringstilstand. Derudover fik vi information fra seks andre museer. Diagrammet viser således en overvægt af information fra MAS Museum Aan De Stroom, hvor lige knap halvdelen af junkerne er velbevaret. I den anden halvdel er størstedelen mindre velbevaret, hvor de mangler enkelte reparationer eller er støvet, mens resten er i dårlig stand og mangler flere reparationer. Både Bornholms Museum og MAS Museum Aan De Stroom's junker har været udstillet ofte og længe, hvorfor det giver god mening, at flere er 'Mindre velbevaret' eller 'Ikke velbevaret'. Derudover fik MAS Museum Aan De Stroom restaureret deres junker i 1948-1950, hvilket forklarer, at mange af dem



<sup>234</sup> Bilag 25, Liz Williams, The Mariner's Museum and Park, s. 66.

stadig er i god stand.<sup>235</sup> Det er svært at udlede noget om de resterende museer ud fra de få oplysninger vi har fået. Dog kan det bemærkes, at nogle museer har noteret enkelte junkers tilstand ned, mens de ikke har noteret de andre junkers tilstand. Det er muligvis et udtryk for, at museerne har en tendens til en varieret og spontan registrering af genstandes bevaringstilstand.

## Junkernes funktion i udstillinger

Junkerne har indgået i mange forskellige udstillingstemaer på trods af, at de kinesiske junker overordnet er den samme type genstand. Simon J. Knell forklarer i artiklen: "Museums and the future of collecting", at genstande i sig selv er tavse, hvor de først får en mening, når kuratoren tillægger genstandene mening. Genstandes udgangspunkt i en udstilling afhænger derfor af, hvordan kuratoren har valgt at formidle den.<sup>236</sup> Det forklarer Strandgaard ligeså med, at afhængig af, hvem man er og hvilket museum man kommer fra, kan genstande blive til forskellige museumsgenstande.<sup>237</sup> Af den grund giver det god mening, at junkerne er blevet brugt på mange forskellige måder.

I det efterfølgende afsnit har vi undersøgt brugen af de enkelte junker i museumsudstillinger og derudfra fundet mønstre og sammenhænge i museernes brug. Det har resulteret i otte temaer: 1. Kulturmødet, 2. Lokal forbindelse til omverden, 3. National forbindelse til omverden, 4. Sømandssouvenir, 5. Navigation, 6. Søfartshistorie, skibshåndværk og -teknik og 7. Museernes skattekammer.

## Kulturmødet

Flere junker blev anvendt til at skabe et kulturmøde mellem det pågældende museums lokalhistorie og Kina. Junkerne på Bornholms Museum er udstillet i en et-

---

<sup>235</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 34.

<sup>236</sup> Simon J. Knell, "Altered values: Searching for a new collection", i *Museums and the future of collecting*, red. Simon J. Knell (Routledge, 2004), s. 31.

<sup>237</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 101.

nografisk udstilling, som har stået siden junkerne kom til museet i 1905, hvor Seerup beskriver udstillingen således: *Monteres glaseruder var jo i virkelighedens bornholmernes vindue ud mod verden. Det var sådan de så, hvordan fremmede kulturer så ud.*<sup>238</sup> I 1905 fungerede udstillingen som et globalt udsyn for bornholmerne. Seerup forklarer, at folk var nysgerrige efter at se, hvordan fremmede mennesker så ud og hvilke ting de havde.<sup>239</sup> Fascinationen af de kinesiske genstande skyldes, at bornholmerne igennem dem kunne få en forståelse for kinesernes kultur og livsverden. Det kulturelle og materielle er nemlig uløseligt forbundet, hvorfor den kinesiske kultur er indlejret i junkerne, som synlige manifestationer.<sup>240</sup> På Bornholms Museum var og er de kinesiske junker dårligt formidlet gennem en håndskrevet lap, som museet fik ved modtagelsen af junkerne.<sup>241</sup> Det kan undre en, hvordan bornholmerne har tolket kinesernes kultur ud fra junkerne med så lidt formidling. Tilley forklarer, at genstande er et medium, som mennesket anvender til at skabe og kende sig selv. Derfor kan genstande også være en måde, hvorpå mennesket kan forstå sig selv og andre.<sup>242</sup> Af den grund har bornholmerne set på genstandene og skabt en forståelse af den andens nations kultur i den sammenhæng, hvor yderligere formidling ikke har været nødvendigt, men måske brugbart. Ydermere kan junkerne ses i sammenhængen om teorien om presence, hvor junkerne gennem deres materielle funktion kan skabe nærvær for gæsterne, der gør at de bliver tættere forbundet med det, junkerne repræsenterer nemlig Kina og den kinesiske kultur og befolkning.<sup>243</sup>

Ydermere påpegede Seerup, at 10.000 bornholmere immigrerede og sendte breve hjem om de steder, de oplevede.<sup>244</sup> Ligeledes påpeger Tilley, at Vesten så sig selv gennem 'den anden', i dette tilfælde Kina, hvor man fandt sin plads i verden

---

<sup>238</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 3.

<sup>239</sup> Ibid, s. 3-4.

<sup>240</sup> Bjørnar Olsen, "Momenter til et forsvar av tingene", *Nordisk Museologi* 2 (2004): 25, downloaded 14. februar, <https://doi.org/10.5617/nm.3338>.

<sup>241</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 6.

<sup>242</sup> Tilley, "Objectification" s. 61.

<sup>243</sup> Hoskins, "Agency, Biography and Objects", s. 75.

<sup>244</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 4.

herudfra.<sup>245</sup> Derudover mener Seerup, at udstillingen gemmer på historier om europæernes syn på fremmede kulturer, racisme og etniske folketyper. Det kan derfor diskuteres, hvor fordelagtigt det er, at udstillingen stadig står som den gjorde i 1905.<sup>246</sup> Årsagen til det forklarede Seerup: *Så det her etnografiske rum har stået og overlevet sig selv, og er nærmest en museumsgenstand i sig selv. Den er jo et udtryk for en nysgerrighed og videbegærlighed i en tid, hvor man også kendte til globaliseringen.*<sup>247</sup> Udstillingen har således en ubevidst dobbelthed, hvor den viser forbindelsen mellem Kina og Bornholm i 1905. Samtidig er udstillingen blevet en museumsgenstand, da den viser, hvordan museet formidlede etnografiske genstande i 1905. Udstillingen samt junkerne har dermed et særligt tilhørsforhold til museet og Seerup omtalte dem som en del af museets DNA.<sup>248</sup>

I 2017 udlånte Maritiem Museum Rotterdam en junker til en udstilling på Frans Hals Museum i Haarlem.<sup>249</sup> Udstillingstitlen var: *Barbarians and Philosophers. The image of China in the Golden Age*, hvor udstillingen beskrives således: *Barbarians & Philosophers sheds light on the reciprocal formation of images that came about through the first close contacts between the Dutch and the Chinese.*<sup>250</sup> Udstillingen formidlede et kulturmøde mellem Holland og Kina fra det 17. århundrede og afbillede hollændernes fascination af Kina. Junken blev udstillet sammen med malerier, tegninger og porcelæn for både at vise den kulturelle udveksling, hvor de har en rolle som souvenir. Samtidig fungerer genstandene som billedannelser og et kulturmøde med Kina ligesom på Bornholms Museums udstilling. Fokusset i udstillingen var på kulturmødet, men indeholdt samtidig et tema om en

---

<sup>245</sup> Tilley et al., "Introduction", s. 2.

<sup>246</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 3.

<sup>247</sup> Ibid, s. 4.

<sup>248</sup> Ibid, s. 2.

<sup>249</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum Rotterdam, s. 57.

<sup>250</sup> "Barbarians & Philosophers - The Image of China in the Golden Age", konsulteret 26. maj 2023,

<https://whichmuseum.com/exhibition/barbarians-philosophers-the-image-of-china-in-the-golden-age-frans-hals-museum-hof-7037>

lokal forbindelse til omverdenen ved at vise den kulturelle udveksling Holland havde med Kina i det 16. og 17. århundrede.<sup>251</sup>

#### Lokal forbindelse til omverden

Ligesom Frans Hals Museum tog flere museer udgangspunkt i den lokale forbindelse til omverdenen. Maritime Museum Rotterdam udstillede i 2019 en dragebåd og et politifartøj i en udstilling om båndet mellem Rotterdam og Shanghai. Ydermere er dragebåden aktuell i en udstilling, der viser Rotterdams sammenhæng med det kinesiske samfund, som har været i byen siden 1911.<sup>252</sup> På samme måde blev en junker fra National Museum Liverpool brugt i udstillingen 'Global City', der stod fra 2012-2022. Chris Marr fortalte, at 'Global City' handlede om: *Liverpool's connection with China and Liverpool's Chinese community which is one of the oldest in Europe*.<sup>253</sup> Mikkel Bille og Tim F. Sørensen beskriver i fremstillingen: *Materialitet : - en indføring i design, identitet og kultur*, at genstande er indlejret i sociale livsverdener, og er betydningsbærere af værdier, som mennesker tillægger dem. Junkerne kan være en god måde at skabe en forbindelse mellem den lokale by og dens kinesiske samfund og Kina. Formidlingen er forstærket gennem genstandene, fordi de også er betydningsskabende for menneskers forståelse af verden, hvor genstande kan skabe følelser og påvirke vores adfærd. Gennem udstillingen bliver det kinesiske samfund derfor knyttet endnu tættere til Rotterdam og Liverpool og byernes indbyggere.<sup>254</sup>

Mellem 1970 og 2009 udstillede Kystmuseet i Sør-Trøndelag to junker i forbindelse med en udstilling om det lokale værfts- og dampskibshistorie og Trondheims handels- og skoleskibshistorie.<sup>255</sup> Her blev junkerne sat i kontekst til byens

---

<sup>251</sup> "Barbarians & Philosophers - The Image of China in the Golden Age", konsulteret 26. maj 2023, <https://whichmuseum.com/exhibition/barbarians-philosophers-the-image-of-china-in-the-golden-age-frans-hals-museum-hof-7037>

<sup>252</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum Rotterdam, s. 57.

<sup>253</sup> Bilag 24, Chris Marr, National Museum Liverpool, s. 65.

<sup>254</sup> Mikkel Bille og Tim F. Sørensen, "Introduktion til materialitetsstudier", i *Materialitet: En indføring i kultur, identitet og teknologi*, red. Mikkel Bille et al. (Samfundslitteratur, 2012), s. 12.

<sup>255</sup> Bilag 12, Tore A. K. Albertsen, Kystmuseet i Sør-Trøndelag, s. 41.

historie, hvorledes der blev skabt en forbindelse mellem den lokale by og Kina. Ligeså har Museum Sønderjylland en junke stående i deres permanente Kina-kyst-udstilling. Junken sættes i kontekst til den lokale brig; Chico af Aabenraa: *I udstillingen prøver vi at vise denne lurende frygt ved at give Djunken en meget dominerende plads mit i udstillingen; mens Chico nærmest kryber langs væggen ved indgangen.*<sup>256</sup> Junken står overfor den mindre Chico, der i 1864 blev plyndret og brændt af kinesiske pirater. Chico's førstestyrmand skrev en beretning om overfaldet, som scenen er baseret på. Derudover nævnte Vognsen andre samtidige kilder, hvor en stor frygt for junkerne er nedskrevet.<sup>257</sup> Vognsen forklarer, at junkerne havde en fordel, når der var vindstille, fordi de havde årer og derfor kunne drive frem til et andet skib ved roning. Derfor var sejlskibe lette mål, når der var vindstille. Europæerne var bange for junker, der kom tæt på, fordi de aldrig kunne vide, hvilke hensigter de havde. Derudover nævnte Vognsen, at europæerne nok også havde en grundlæggende racistisk mistillid over for alle kinesere, hvilket også var med til at skabe frygten for junkerne.<sup>258</sup> Igennem denne fremstilling af junken, får museets nutidige gæster en fornemmelse af, hvordan datidens europæere betragtede kineserne.

#### National forbindelse til Kina

Flere museer gik fra den lokale forbindelse til national forbindelse til Kina og Østen. På Royal Museums Greenwich fortalte Stephens, at de brugte junkerne til at fortælle om handlen mellem Europa og Fjernøsten i skibsfartens tidlige dage.<sup>259</sup> Aktuelt har museet en udstilling i 'The Traders Galley', der viser handlen med Østen med udgangspunkt i Det Østasiatiske Kompagni.<sup>260</sup> Ligeledes forklarede Mårtensson, at Marinmuseum havde en udstilling om det Ostindiske Kompagni,

---

<sup>256</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s. 18.

<sup>257</sup> Ibid, s. 18.

<sup>258</sup> Ibid, s. 18.

<sup>259</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 58.

<sup>260</sup> "Traders: the East India Company & Asia", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.rmg.co.uk/national-maritime-museum/attractions/traders-east-india-company-asia>

hvor to junker indgik i udstillingen.<sup>261</sup> Også på MAS Museum Aan De Stroom indgik junkerne i en udstilling om det Ostend Company til at skabe en forbindelse mellem Belgien og Østen. Deville fra MAS Museum Aan De Stroom mener, at junkerne skaber et bindeled mellem de maritime og etnografiske samlinger, som administreres af MAS.<sup>262</sup>

#### Eksempel på souvenir

På Marstal Søfartsmuseum fortalte Kühl, at de har indført deres junker i en udstilling, der viser hjembragte sager. Kühl beskrev udstillingsrummet således: *Vi har lavet sådan et nærmest etnografisk udstillingsrum.*<sup>263</sup> Museet vil gerne skabe et gammelt sømandsrum: *Så kommer man ind i rum med hjembragte sager og så er der simpelthen montre fra gulv til loft i rummet i et rum, der er 15 meter langt. Og så er der fyldt med ting som er inddelt geografisk.*<sup>264</sup> Ligeledes havde Marstal Søfartsmuseum for nogle år siden en særudstilling om telegrafisten Sofus Black, der hjembragte en junker.<sup>265</sup> Brugen af junken viser med dens proveniens, at genstande kan værdisættes ud fra deres livsforløb.<sup>266</sup>

Ydermere forklarede Vognsen, at de på Museum Sønderjylland har etnografiske udstillinger, som har en "vidunderkammer-stemning". Udstillingen handler om verden uden for Aabenraa, hvor eksempelvis sømænd tog genstande med hjem. Museet har ikke meget information om genstandene, derfor er der ikke meget formidling for gæsterne, hvorfor det kan være svært at få noget ud af dem, hvis man går rundt alene. Derimod fungerer udstillingen godt til en rundvisning. Dette skyldes, at museet tidligere delte en bygning med kunstmuseet, hvor det blev besluttet, at man skulle lade tingene tale for sig selv.<sup>267</sup> Vognsen beskrev, at junkerne har en tydelig plads i deres udstilling som souvenirs. I 2013 havde de en særudstilling

---

<sup>261</sup> Bilag 13, Lina Mårtensson, Marinmuseum, s. 42.

<sup>262</sup> Bilag 19, Waander Deville, MAS Museum Aan De Stroom, s. 54.

<sup>263</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 10.

<sup>264</sup> Ibid, s. 10.

<sup>265</sup> Ibid, s. 10.

<sup>266</sup> Hoskins, "Agency, Biography and Objects", s. 78.

<sup>267</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s. 23.



om sejlads på Kinakysten, hvor to junker repræsenterede souvenirs, som sømænd tog med hjem. Museum Sønderjylland har tidligere også haft andre lignende udstillinger, hvor junkerne er blevet brugt på samme vis.<sup>268</sup> Overvejelserne bag valget om at udstille junkerne ligger også i at: *De er jo nogle flotte og eksotiske udsmykningsgenstande, som er lidt anderledes.*<sup>269</sup> Samtidig påpeger Vognsen en anden funktion, at junkerne blev brugt som udsmykning i bonde- og borgerhjem ca. mellem 1850-1900, hvor man ligeledes har haft havskildpadder eller samurairustninger stående til pynt lige så vel som junkerne. På den måde viser junkerne også en indretningstendens, som Vognsen mener man burde undersøge nærmere i fremtiden.<sup>270</sup>

På Bergens Sjøfartsmuseum fortalte Samuelsen, at en af deres junker viser: *Det som folk tog med sig hjem.*<sup>271</sup> Junken står blandt andre hjembragte genstande, og ligesom på Bornholms Museum har udstillingen stået på samme måde siden museet blev bygget. De håber dog på at ændre dette i fremtiden.<sup>272</sup>

Asmussen fra M/S Museet for Søfart fortalte, at hvis junkerne havde været udstillet, så ville de have indgået i sammenhæng med andre sømandssouvenirer. Samtidig reflekterer Asmussen over at junkerne højst sandsynligt vil have begrænset information: *Der har højst sandsynligt bare stået "Kinesisk Junke", og ikke meget andet, da man ikke har haft andet information.*<sup>273</sup> Der er således en tendens til, at junkerne står ret alene i udstillingen som følge af manglende oplysninger. Nogle museer har forsøgt at imødekomme de manglede oplysninger. Eksempelvis har Maritiem Museum været i kontakt med Chinese Maritime Museum i Shanghai for at etablere en forbindelse, hvor de kan udveksle viden om deres skibsmodeller.<sup>274</sup> Museet har forsøgt at forske videre i deres genstande for at opnå ny viden om dem. Ligeledes fortalte Seerup, at de også er ved at undersøge deres junker

---

<sup>268</sup> Bilag 4, Frederik L. Vognsen, Museum Sønderjylland, s.17.

<sup>269</sup> Ibid, s. 20.

<sup>270</sup> Ibid, s. 20.

<sup>271</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum. s. 37.

<sup>272</sup> Ibid, s. 36-37.

<sup>273</sup> Bilag 7, Benjamin Asmussen, M/S Museet for Søfart, s. 29.

<sup>274</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum Rotterdam, s. 57.

nærmere. Seerup mener, at man aldrig bliver færdig med at udforske genstande og forstå deres perspektiver.<sup>275</sup> Strandgaard fortæller, at man ikke kan stille de rigtige spørgsmål til en genstand, hvis man ikke undersøger dens omstændigheder.<sup>276</sup> Af den grund er det en fordelagtig metode at kontakte Kina for mere information om junkerne.

## Navigation

På Royal Museums Greenwich fortalte Stephens, at de tidligere brugte junkerne i en udstilling, hvor de fortalte om den kinesiske opfindelse af navigation, og hvordan kineserne fandt rundt i Fjernøsten og resten af verden.<sup>277</sup> Ligeså har MAS Museum Aan De Stroom haft navigation som udstillingstema to gange. Første gang i 1950 og anden gang i 1993. I 1950 blev 54 af junker udlånt til Museum of Geography and Ethnology i Rotterdam. I 1993 kom særudstillingen 'Shaky Ships', som formodentlig viste verdens største samling af kinesiske skibsmodeller, der indtil da, kun har været kendt internt på museet. Alle modellerne var udstillet for første gang samlet. Udstillingen kom i forbindelse med at Antwerpen var udnævnt til Europas kulturelle hovedstad i 1993.<sup>278</sup> Temaet kinesisk navigation blev udvalgt for at: *emphasises the centuries-old cosmopolitan spirit of our city and its inhabitants*.<sup>279</sup> Derudover hang emnet sammen med havnens politik om at øge sine relationer til Kina og Østasien.<sup>280</sup> Navigation og søfart har således også været et centralt udstillingstema.

## Søfartshistorie, skibshåndværk og -teknik

Et andet udstillingstema som museerne omtalte, var søfart med fokus på håndværket og den tekniske del af skibsmodellerne. På Science Museum fortalte Helen

---

<sup>275</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 6.

<sup>276</sup> Strandgaard, *Museumsbogen*, s. 101.

<sup>277</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 58.

<sup>278</sup> Johnson, *Shaky Ships*, s. 34.

<sup>279</sup> Ibid, s. 7.

<sup>280</sup> Ibid, s. 7.

Rayner, at de fra 1963-2012 havde en stor udstilling kaldet 'Shipping Gallery'.<sup>281</sup> Udstillingen viste museets samling af båd- og skibsmodeller fra hele verden med et fokus på at spore udviklingen af skibskonstruktion og -teknologi i Storbritannien. I sammenhæng med fiskerbåde fra de britiske øer blev Maze's samling af kinesiske junker udstillet for at vise en mangfoldighed af fiskerbåde i Kina. Udstillingen var model efter model i montre med kortere og længere beskrivelser af modellerne.<sup>282</sup>

I Sverige havde Aust-Agder Museum og Arkiv en åben-magasin-udstilling, hvor omdrejningspunktet ligeledes var søtransport. Pettersen vidste ikke andet om udstillingen end, at den var åben i tre år, og at deres junker indgik i temaet om søtransport.<sup>283</sup>

I Danmark har der også været fokus på variationen og modelbyggehåndværket på Museum Sønderjylland. Vogensen fortalte, at i 2008 var deres junker af nelliker brugt i særudstillingen 'Store historier i lille skala'. Udstillingens hovedfokus var på skibsmodeller af Aabenraas skibe, men junken og andre modeller blev brugt til at vise variation og udvikling i modelbyggehåndværket.<sup>284</sup>

Ligeledes har Das Internationales Maritimes Museum Hamburg haft en udstilling kaldet 'Geschichte des Schiffbaus: Vom Handwerk zur Wissenschaft'. I udstillingen er der fokus på ændringen af byggematerialerne.<sup>285</sup> Ligeledes er en udflugtsjunker udstillet i 'Die große Welt der kleinen Schiffe', der skaber overblik over udviklingen af forskellige skibstyper.<sup>286</sup> Menzel fortalte, at de ikke går i dybden med sejlteknik, fordi de ved, at folk ikke er interesseret i det eller forstår det, men gerne vil vise udviklingen af skibe.<sup>287</sup> Derudover har de udstillingen 'Mit dem Wind

---

<sup>281</sup> Bilag 23, Helen Rayner, Science Museum, s. 62.

<sup>282</sup> "Shipping", konsulteret 22. februar 2023, <https://www.sciencemuseum.org.uk/what-was-on/shipping>

<sup>283</sup> Bilag 13, Anne K. Pettersen, KUBEN - Aust-Agder museum og arkiv, s. 40.

<sup>284</sup> Bilag 4, Frederik L. Vogensen, Museum Sønderjylland, s. 18-19.

<sup>285</sup> "Deck 3 – Geschichte des Schiffbaus: Vom Handwerk zur Wissenschaft", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/deck-3-geschichte-des-schiffbaus/>

<sup>286</sup> "Deck 9 – Die große Welt der kleinen Schiffe", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/deck-9-die-grosse-welt-der-kleinen-schiffe/>

<sup>287</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 48.

um die Welt: Schiffe unter Segeln' med tre junker. Udstillingen viser sejltransportens historie fra hele verden. I den forbindelse fortæller museet historien om det kinesiske imperium, Qin-dynastiet, som havde junkerne, der sejlede langs Det Gule Havs kyster. Derudover formidles den arabiske søhandel med Kina i det 12. århundrede og den europæiske søhandel i det 15. århundrede.<sup>288</sup>

På MAS Museum Aan De Stroom var et udvalg af junkerne udstillet i en permanent udstilling af både indtil 2011. Derudover fortæller Deville, at junkerne tidligere har vist mangfoldigheden af skibsbygninger, skibsfart og fiskeri.<sup>289</sup>

### Museernes skattekammer

På tre af museerne er junkerne blevet brugt til at vise de flotteste og vigtigste genstande, som de har. Menzel fra Das Internationales Maritimes Museum Hamburg fortalte om udstillingen 'Kunstsammlung: Marinemalerei und Schatzkammer'<sup>290</sup>, som indeholder modeller af guld, sølv og andre skatte eller utraditionelle materialer. Her er fem junker udstillet, hvor genstandenes materialer er afgørende for placeringen. To af junkerne er lavet af sølv og tre er af elfenben.<sup>291</sup> Som tidligere nævnt adskiller disse to materialer sig også ud fra vores samlede database af junker.

Ligeledes har Etnografiska Museet en udstilling kaldet 'Magasinet, en etnografisk skattekammare', hvor to af deres junker er udstillet sammen med andre modeller af både.<sup>292</sup> Udstillingen beskrives således: *Magasinet handler ikke om et tema, et fænomen eller et sted.*<sup>293</sup> Her kan gæster gå på opdagelse i et rum, hvor magasin, udstilling, publikum, database og samlinger mødes, hvor museet gerne

---

<sup>288</sup> "Deck 2 – Mit dem Wind um die Welt: Schiffe unter Segeln", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/deck-2-schiffe-unter-segeln/>

<sup>289</sup> Bilag 19, Waander Deville, MAS Museum Aan De Stroom, s. 54.

<sup>290</sup> "Deck 8 – Kunstsammlung: Marinemalerei und Schatzkammer", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/tour-of-the-exhibitions-english/deck-8-art-collection/>

<sup>291</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 47.

<sup>292</sup> Bilag 14, Magnus Johansson, Etnografiska Museet, Stockholm, s. 43.

<sup>293</sup> "Magasinet - En etnografisk skattekammare", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.etnografiskamuseet.se/utstallningar/magasinet---en-etnografisk-skattekammare/>

vil vise genstandenes mangfoldighed og magi. To af museets junker er udvalgt til netop at repræsentere dette.<sup>294</sup>

Ligeledes fortalte de Wit fra Maritiem Museum, at de i 2019 havde udstillingen 'Highlights of the Maritime Museum', som indeholdt: *The museum's finest and most important objects were displayed*.<sup>295</sup> Museets største junker og eneste med tre master var udvalgt til at indgå i udstillingen for at repræsentere museets fineste og vigtigste genstande.

Junkerne fra de tre museer er blevet udvalgt til denne type udstilling ud fra en konsensus om at disse er værdifulde.

## Opsummering

I dette afsnit undersøgte vi junkernes levede liv på museet. I den periode kan vi konkludere fællestræk ved museernes brug af junkerne. Først og fremmest har næsten 200 ud af de 325 junker på et tidspunkt været i udstilling, og nogle op til flere gange. Der har således været interesse for at udstille de kinesiske junker for besøgende særligt i perioden 1960-2010 var interessen stor.

I udstilling har junkerne overordnet været anvendt i syv forskellige temaer: 1. Kulturmødet, 2. Lokal forbindelse til omverden, 3. National forbindelse til omverden, 4. Eksempel på souvenir, 5. Navigation, 6. Søfartshistorie, skibshistorie og -teknologi, og 7. Museernes skattekammer. De mange temaer klargør, at junkerne kan anvendes i mange forskellige sammenhænge og har meget at byde på som museumsgenstand.

Derudover kan vi konkludere, at på trods af at omkring 100 af junkerne aldrig har forladt magasinet, så har de fleste af dem ikke stået ubrugt. Mange museer lagde vægt på det digitale aspekt, hvor de tilgængeliggør junkerne for offentligheden. Ligeledes står junkerne til rådighed for forskning og udlån, hvor der

---

<sup>294</sup> "Magasinet - En etnografisk skattekammer", konsulteret 1. maj 2023, <https://www.etnografiskamuseet.se/utställningar/magasinet---en-etnografisk-skattkammare/>

<sup>295</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum Rotterdam, s. 573.

også har været en interesse fra andre museer og forskere. Ydermere kan det bemærkes, at der er en tendens til at fjerne genstande længere og længere væk fra museet og ind på fjernmagasiner, hvor de får et kvalitetsløft i bevaringsforholdene. Dog medfører det samtidig, at museumsansatte lettere glemmer genstandene og de bliver sværere at tilgå for interesserede.

Den næste fase af de kinesiske junkers liv har ikke udspillet sig endnu. På trods af det var vi alligevel nysgerrige efter at vide, hvilke fremtidsplaner museerne har med junkerne.

## 5: Museernes fremtidsplaner for junkerne

### Fremtidige udstillinger

Endelig var vi interesseret i at skabe et billede af, hvad fremtiden byder for junkerne på museerne. Vi spurgte museerne, om de havde planer om at udstille junkerne i den nærmeste fremtid. Det havde 19 af de adspurgte museer en holdning til og 18 ud af dem svarede hertil 'måske'. De respondenter, som har været usikre på, om junkerne kan bruges i en fremtidig formidling, har forskellige forklaringer på det. Valdersdorf Jensen fra Svendborg Museum beskriver: *Jeg er ikke afvisende overfor, at det skulle ske, men det er jo svært at vide. Men ikke nogle konkrete planer, nej.*<sup>296</sup> Mange museer har ikke udarbejdet deres udstillingsplaner mange år ud i fremtiden, og derfor giver det god mening, at mange af museerne svarede 'måske' til spørgsmålet. Det er meget almindeligt for museerne kun at tænke omkring fem år ud i fremtiden, når det kommer til udstillingsplanlægning. Eksempelvis kan det ses i: "Nordjyske Museers Formidlingstrategi", hvis udstillingsplan spænder sig fra 2019-2023.<sup>297</sup> I forlængelse af ovenstående beskriver Ida B. Lundgaard i artiklen: "Social og faglig læring på museet", at museernes rumlige og materielle iscenesættelser for bevægelsesmønstre og handlinger er afgørende for den rolle,

---

<sup>296</sup> Bilag 5, Nils Valdersdorf Jensen, Svendborg Museum, s. 25.

<sup>297</sup> "Formidlingsstrategi Nordjyllands Historiske Museum 2019-2023", konsulteret 13 april, 2023, <https://nordjyskemuseer.dk/wp-content/uploads/2018/09/NHM-2018-Formidlingsstrategi.pdf>

museerne kan spille i nutidens samfund.<sup>298</sup> Derfor kan det være fordelagtigt for museerne ikke at have planlagt udstillinger langt ud i fremtiden. På den måde kan museerne følge med tidens tendenser og lave udstillinger og formidling, som afspejler nutidens samfund. Det kan tilmed forklare, hvorfor museerne ikke direkte kan fortælle, om junkerne vil spille en rolle i formidlingen på det pågældende museum i fremtiden. I forlængelse af ovenstående pointe forklarede Valdersdorf Jensen: *Hvis jeg kunne sige, at det ville vi overhovedet ikke gøre, så ville jeg jo være i tvivl om, jeg overhovedet ville have de genstande i samlingen i det hele taget.*<sup>299</sup> Som vi har vist førhen i vores undersøgelse, er junkerne fremragende til at illustrere den globalisering, som har været søerhvervets helt centrale rolle. Bøllund fremhæver ligeledes souvenir-aspektet, som vi også har belyst, er et af de nuværende tematikker, som museerne bruger i formidlingen.<sup>300</sup>

Der tegnede sig hurtigt et billede af, at de danske museer i højere grad var villige til at dele deres eventuelle planer om fremtidige udstillinger, end de resterende lande. Det kan være fordi, at de andre lande kan have svært ved at se, hvad junkerne kan bidrage med i et formidlingsperspektiv. Usikkerheden om, hvad junkerne kan bruges til i formidlingsmæssige sammenhænge, kan være grunden til, at flere af museerne enten sagde nej eller måske til, om junkerne kunne bruges i udstillinger i fremtiden. Mange af museerne var som sagt usikre på, hvilken slags tematisering de ville indlemme modellerne i. Uklarheden, kan opstå ved, at modellerne som nævnt tidligere, kan og bliver indlemmet i flere forskellige grupperinger i museernes registreringsdatabaser. I nogle tilfælde ligger junkerne uden for museernes forskningsfelter, hvor Mårtensson fra Marinmuseum beskrev: *Vårt insamlingsområde är svenskt sjöförsvars historia så detta är lite i utkanten av vårt kunskapsområde.*<sup>301</sup> Flere af museerne beskrev, at de enten har et nationalt eller lokalt udgangspunkt på deres museum, og junkerne derfor stikker en smule ud fra

---

<sup>298</sup> Ida B. Lundgaard, "Social og faglig læring på museet" i *Museer - Viden. Demokrati. Transformation*, red. Ida B. Lundgaard et al. (Kulturstyrelsen, 2014), s. 100.

<sup>299</sup> Bilag 5, Nils Valdersdorf Jensen, Svendborg Museum, s. 25.

<sup>300</sup> Bilag 6, Richard Bøllund, Fiskeri- og Søfartsmuseum, s. 28

<sup>301</sup> Bilag 13, Lina Mårtensson, Marinmuseum, s. 42.

deres arbejdsområde. Viljen til at bruge de kinesiske junker i formidlingen bliver yderligere mindsket ved, at flere af museerne ikke er klar over, hvad nogle af deres junker blev brugt til, hvor de kommer fra osv. de Wit fra Maritiem Museum Rotterdam forklarede: *Meanwhile we have been in contact with the Chinese Maritime Museum in Shanghai in trying to establish a relationship, where we can exchange knowledge on our ship-models.*<sup>302</sup> de Wit beskrev, at museet er overbevist om, at modellerne kan bruges i en udstilling, men de manglende informationer på junkerne gør dem svære at kuratere i fremtiden.

### Indsamling af fremtidige junker

I forlængelse af vores nysgerrighed for de eksisterende junker, var vi også interesserede i at vide, om museerne i dag og fremadrettet ville indlemme junker i deres samlinger. Mange af museerne havde forståeligt nok svært ved at forholde sig til fremtidsspørgsmålet. Det var således kun 11 ud af de 26 museer der havde en holdning til spørgsmålet.

Kun ét af museerne svarede nej til at tage imod junker i fremtiden. Det var Royal Museums Greenwich, hvor Stephens forklarede: *If junk is offered to us today, it is difficult... it will depend on what it is, the quality and whether there is a good story with it. If it is a tourist model we may know who and when and where it was made ect. if a person had a good career, I think because we have such a good collection of Chinese crafts including junk it would be thanks, but no thanks.*<sup>303</sup> Stephens svar viser, hvor svært spørgsmålet er at svare på. Hver gang museerne får tilbudt nye genstande, gennemgår de en individuel vurdering af det pågældende museum. På Royal Museums Greenwich, er de glade for deres junker, men mener overordnet, at de har så mange fine eksempler i deres samling, at det ikke ville være af interesse at modtage flere.

Majoriteten af museerne svarede måske til spørgsmålet om de ville modtage nye modeller af junker i fremtiden. Hver gang museerne gav det svar, uddybede

---

<sup>302</sup> Bilag 21, Annette de Wit, Maritiem Museum, Rotterdam, s. 57.

<sup>303</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 61.



de, hvor vigtig proveniensens er. Samuelsen beskrev eksempelvis: *Hvis der er en vældig fin historik bag den, så er det også spændende. Hvis det er en sømand som har rejst meget og der er billeder osv. Der skal være en god grund.*<sup>304</sup> Ligeså svarede Johansson fra Etnografiska Museet: *Angående nyförvärv beror det helt på proveniens om vi skulle ta emot en gåva. Generellt tar vi emot väldigt få nyförvärv numera.*<sup>305</sup> Alle museerne gav lignende svar, hvilket endnu engang understreger, hvor vigtig proveniensens er både i nutiden, men særdeleshed også i fremtiden.

En helt anden faktor for, hvorfor museerne kunne have interesse i junkerne i fremtiden, er selve traditionen for skibsmodelsbygning. Menzel fra Das Internationales Maritimes Museum Hamburg beskrev, at det ofte er ældre mænd, der har interesse for at bygge modelskibe og at det ikke længere er på mode at have skibsmodeller til at stå i et hjem: *I think a few years into the future they will stop coming to us.*<sup>306</sup> Ligeledes fortalte Vogensen, at i Aabenraa er traditionen for modelbygning ved at uddø, hvor de tidligere havde et stort modelbyggerlaug.<sup>307</sup> Derfor kan erhvervelsen af skibsmodeller i fremtiden blive sværere, hvis der bliver produceret færre modelskibe, som følge af at håndværket er ved at uddø. Ved at indlemme skibsmodeller kan man formidle en historie om mennesker, som elskede den hobby.

Kun Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, svarede, at de oftest takker ja til nye genstande af samme karakter som junkerne.<sup>308</sup> Den åbenhed overfor junkerne skyldes muligvis, at museet har en international indsamlingsstrategi, hvor de ikke kun formidler den maritime historie med et lokalt fokus på Hamborg, men har et internationalt fokus.

---

<sup>304</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum. s. 38.

<sup>305</sup> Bilag 14, Magnus Johansson, Etnografiska Museet Stockholm, s. 43.

<sup>306</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 48.

<sup>307</sup> Bilag 4, Frederik L. Vogensen, Museum Sønderjylland, s. 20.

<sup>308</sup> Bilag 16, Gerrit Menzel, Das Internationales Maritimes Museum Hamburg, s. 47.

## Kan udskillelse være på tale?

Vores sidste spørgsmål til museerne omhandlede eventuelt udskillelse. Det svarede 20 ud af de 26 institutioner på. Udskillelse betyder ikke direkte destruering og Donsbjerg lister fire scenarier for genstande, som står til at blive udskilt: 1. Kan leveres tilbage til giveren, 2. Kan gives til et andet statsanerkendt museum, 3. Kan udskille sig selv. Scenarie 3 betyder, at genstanden bliver på museet uden at indgå som en del af museumssamlingen. Forskellen er dog, at genstanden kan blive en del af formidlingen, så folk nu kan røre ved den. 4. Kassation, hvis museet ikke kan gennemføre nogle af de tre ovenstående, kan man søge om godkendelse til kassation hos Slots- og Kulturstyrelsen.<sup>309</sup>

Vi så en klar tendens til, at de fleste af museerne så en stor formidlingsmæssig værdi i junkerne. Bøllund fra Fiskeri- og Søfartsmuseum beskrev: *Jeg forventer ikke, at modellen vil blive udskilt af samlingen, da den netop er et vidnesbyrd om den globale søfart og kontakt til omverdenen.*<sup>310</sup> Ovenstående forklaring gav de fleste af museerne. Alligevel opstod spændende diskussioner på baggrund af spørgsmålet. Det blev tydeligt, at udskillelse er et emne, som er nyt for museerne at forholde sig til. Pettersen fra Aust-Agder Museum og Arkiv beskrev: *I de norske museer er det vældig forskelligt, hvor langt man er kommet i det at tænke i afhentning egentlig og vi er akkurat begyndt at tænke på det og vi endnu ikke nogen skriftlig rutine lige nu.*<sup>311</sup> Donsbjerg beskriver, hvordan Kulturministeriet i 2003 åbnede op for, at museerne kunne ansøge om udskillelse af museumsgenstande. Før 2003 var det utænkeligt at udskille. Efter ændringen har der været mange ansøgninger fra museerne og der er blevet behandlet ca. 500 udskillelsesansøgninger imellem årene 2008-2018.<sup>312</sup> Floris og Vasström forklarer, at udskillelse kræver en særlig tilladelse, som skal gives af Kulturministeriet. Dog er udgangspunktet for museerne, at fra det øjeblik, hvor museet modtager og indlemmer en genstand i samling,

---

<sup>309</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 38.

<sup>310</sup> Bilag 6, Richard Bøllund, Fiskeri- og Søfartsmuseum Esbjerg, s. 28.

<sup>311</sup> Bilag 21, Anne K. Pettersen, Aust-Agder Museum og Arkiv, s. 40.

<sup>312</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 37.

så er museet forpligtet til at opbevare genstanden i al evighed.<sup>313</sup> Da vi spurgte Uhlemann fra, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum Rostocks, om deres museum udskiller genstande og om de ville udskille junkerne i fremtiden, svarede hun: *But the junks? Never. They are a part of the history of the museum. And maybe this might chance in the future. Who am I to decide? But as long as we can take care of it. We do. We have to.*<sup>314</sup> Ud fra Uhlemanns svar, kan man sige, at hun forholdte sig mere klassisk til spørgsmålet om bevaring af museumsgenstande, og museernes rolle i det hele taget. Seerup svarede tilmed, at udskillelse af junkerne aldrig kunne komme på tale, da de er så stor en del af museets DNA, da de er nogle af de ældste genstande de har.<sup>315</sup>

Fire museer svarede 'måske' til, om junkerne en dag ville blive udskilt. I den forbindelse nævnte flere, at det var på baggrund af den manglende proveniens, at man overvejede udskillelse. Thaarup fra M/S Museet for Søfart forklarede: *Dette er også grunden til, at hvis der er noget som skal udskilles, så hænger junkerne i en tynd tråd, da man ikke kender meget til deres proveniens.*<sup>316</sup> Donsbjergs undersøgelse viste tilmed, at et direkte argument for udskillelse er genstandenes manglende proveniens.<sup>317</sup> Valdersdorf Jensen fra Svendborg satte også ord på dette: *Men hvis jeg står med nogle genstande mellem hænderne (og det gør jeg jævnligt) hvor jeg tænker "hvad... f.." Ja... Så ligger de lidt længere ude. Det må man nok erkende.*<sup>318</sup> Overordnede set har mange af junkerne en manglende proveniens, hvilket gør dem udsatte i forhold til udskillelse ifølge ovenstående.

### Manglende magasinplads

Donsbjerg pointerer derudover i sin undersøgelse, at argumenter for udskillelse udover manglende proveniens er, hvis museerne står med genstande, som er decideret ødelagte. Sommetider finder man genstande, som enten er skimmelbefængte

---

<sup>313</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 85.

<sup>314</sup> Bilag 17, Janine Uhlemann, Schiffbau- und Schifffahrtsmuseum Rostocks, s. 51.

<sup>315</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 5.

<sup>316</sup> Bilag 7, Thorbjørn Thaarup, M/S Museet for Søfart, s. 29.

<sup>317</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 38.

<sup>318</sup> Bilag 5, Nils Valdersdorf Jensen, Svendborg og Omegns Museum, s. 26.

eller på anden vis 'ubrugelige'.<sup>319</sup> Vi spurgte Koren fra Norsk Maritimt Museum indtil en specifik junker, som hun og Katla opdagede under praktikopholdet. Den havde været et mysterium under hele praktikforløbet, da der ikke stod andet i genstandsdatabasen, end at den lå i en lille æske til en souvenirhelikopter. Da de fandt æsken og åbnede den, lå en usamlet junker i dårlig stand. Hertil fortalte Koren: *Ja, den husker jeg. Den som lå i en æske. Ja... Det tænker jeg er naturligt at vurdere det. Fordi vi har så dårlig plads og vi må tage vare på de ting vi har.*<sup>320</sup> Koren italesatte en kendsgerning, som mange museer står overfor. Den trange plads på magasinerne afføder dilemmaer, hvor man som samlingsansvarlig, må tage svære afgørelser om, hvad man skal tage vare på. Det uddybede Kühl fra Marstal Søfartsmuseum: *Du er nødt til at lave en prioritering af, hvem der skal reddes og hvem der ikke skal. Hvad skal gemmes og hvad skal ikke gemmes.*<sup>321</sup> Museerne står overfor svære beslutninger, hvor man ikke har pengene til at indlemme alle genstande og heller ikke penge til at restaurere de genstande, som er i dårlig stand. Donsbjerg uddyber, at museerne befinder sig i en tid, hvor de kasserer flere genstande end de indsamler.<sup>322</sup> Mange af museerne er nået til et punkt, hvor de mange genstande, som den aktive indsamling fra starten af 1900-tallet gav gør, at man nu må træffe hårde beslutninger om, hvad skal blive i samlingen og hvad skal udskilles.

### Overlevering

Tre af museerne deler deres interesse i, at et andet museum overtager deres samling af junker. van der Vliet fra Het Scheepvaart National Maritime Museum beskrev: *Collecting the Chinese ship models is not part of our collection policy and we in the past have discussed the possibility of transferring this part of the collection to other museums that are more suitable. After all, it is not only about the upkeep and conservation of these models but a museum needs to have specialist expertise to*

---

<sup>319</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 38.

<sup>320</sup> Bilag 9, Elisabeth S. Koren, Norsk Maritimt Museum, s. 33.

<sup>321</sup> Bilag 2, Mikkel Kühl, Marstal Søfartsmuseum, s. 11.

<sup>322</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 40.

*recognise the importance of these ship models and to be able to study them in more detail and context.*<sup>323</sup> van der Vliet beskrev, hvordan junkerne ikke passer ind i deres samling og hvordan det kan blive en realitet at overføre dem til et museum, hvor de har den rette ekspertise, til at anerkende de kinesiske modeller samt studere dem ud fra en relevant forskningsmæssig erfaring. Floris og Vasström beskriver, at når en genstand bliver en museumsgenstand, så får den en anden eksistens end tidligere; et museumsliv. Som nævnt tidligere, betyder det, at museerne er genstandens endestation. Dog fortæller Floris og Vasström, at der kan være sjældne gange, hvor genstande vristes ud af en eksisterende samling, for at indgå i en ny samling på et nyt museum.<sup>324</sup> Set ud fra et genstandsbiografisk perspektiv betyder det, at en genstandens biografi ikke 'dør' på det museum genstanden blev indlemmet i. Det gør, at cyklussen i forhold til genstandens liv ikke er fuldendt, og måske aldrig bliver det. På det nye museum, som junken bliver indlemmet i, indsættes genstanden i nye perspektiver og sammenhænge og får tilføjet nye kapitler til dens biografi og liv.

### Destruering

Ingen af museerne svarede ja til, at de ønskede at udskille genstandene med henblik på direkte destruering. Dog var det heller ikke mange museer, som gik ind i netop det led af udskillelsen. Rayner fra Science Museum forklarede, hvornår de vælger at kassere en genstand: *Collections are reviewed periodically and a model might be disposed of if it was not significant enough to keep, it was in very poor condition, or if we have a duplicate.*<sup>325</sup> Direkte destruktion er for de fleste af de adspurgte museer den sidste løsning og omfatter ofte genstande, som i forvejen er medtaget. Donsbjerg beskriver fire argumenter imod udskillelse og nærmere bestemt destruktion: 1. Såfremt genstanden bliver destrueret, vil handlingen være irreversibel, 2. Såfremt genstanden er doneret til museet af en giver, risikerer man

---

<sup>323</sup> Bilag 20, Jeroen van der Vliet, Het Scheepvaart National Maritime Museum, s. 55.

<sup>324</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 85.

<sup>325</sup> Bilag 23, Helen Rayner, Science Museum London, s. 63.

at 'skræmme' fremtidige givere væk, 3. Udskillelse bør ikke være et produkt af en politisk 'trend', 4. Det hyppigste argument; at vi risikerer at udskille genstande, der senere viser sig at have en stor kulturhistorisk værdi.<sup>326</sup> Argument nr. 2, kan blive et stort problem for museerne. Som vist i det tidligere Diagram 5, om aktiv og passiv indsamling ift. indkomstdatoer, kommer størstedelen af museernes nyere registrerede genstande fra passiv indsamling, hvor borgerne selv henvender sig til museerne med genstande. Som tidligere omtalt beskriver Hedegaard, hvor vigtigt Svendborg Museum syntes den passive indsamling er. Dette kommer af at det ofte har vist sig, hvilke fantastiske genstande, som gemmer sig rundt omkring.<sup>327</sup> Udskillelse kan derfor være en af museernes glidebaner, da det vil være et stort tab for museerne, hvis borgerne stoppede med at donere genstande til museerne, under den overbevisning, at de ender deres dage på lossepladsen alligevel. Hedegaard uddyber tilmed, at kulturarven er til for os alle sammen og at man derfor bør inddrage borgerne mere i indsamlingsprocessen, da det trods alt er dem, som ofte kommer med tingene.<sup>328</sup>

Destruere en genstand efter den er digitaliseret?

En af de metoder for at imødekomme tilgængelighed i samlingerne for offentligheden er den førnævnte digitalisering. Samuelsen fra Bergens Sjøfartsmuseum beskrev: *Men vi har et begrænset areal i udstillingerne og vi mener, at DigitaltMuseum er en god platform. Vi har ikke valgt at prioritere så mange billeder osv. Vi tager i udgangspunkt kun brugsfoto.*<sup>329</sup> Anita Maurstad beskriver i artiklen: "Cod, curtains, planes and experts: Relational materiality in the museum", at forholdet mellem objekter og eksperter er nøglen til problemer for museerne. Magasinerne er overfyldte, men objekternes rolle i pædagogik og udstillinger har gennem årene ændret sig drastisk. I dag bruges objekterne mindre og mindre i udstillinger og Maurstad argumenterer for, at det skyldes, at vi aldrig i historien har produceret

---

<sup>326</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 38.

<sup>327</sup> Esben Hedegaard, "Ting og tanker, sans og samlinger", s. 17.

<sup>328</sup> Ibid, s. 19.

<sup>329</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum. s. 37.

så meget affald, som vi gør nu. Overvældelsen af objekter gør det svært at beslutte sig for, hvad der skal indgå i en udstilling samt i en samling i nutiden.<sup>330</sup> Genstandsløse museer og nye digitale løsninger gør, at man ikke på samme måde behøver at benytte sig af den klassiske udstilling fyldt med genstande, hvilket gør, at museerne ikke på samme måde bruger genstandene. Donsbjerg kommenterer tilmed på de nye tendenser og beskriver, at de nye digitale løsninger kan være vejen til flere udskillelser: *For, provokeret spurgt; hvis vi har digitaliseret en genstand, kan vi så ikke lige så godt destruere den?*<sup>331</sup> Spørgsmålet er, om flere museer tager de digitale metoder mere i brug i fremtiden, og om genstandene med tiden kommer til at betyde mindre og mindre for museerne. Den omstilling kommenterer Kristiansen også på. Han gør det klart, at der med tiden er kommet et ændret syn på samlinger. Genstandene skulle først og fremmest anvendes i udstillingerne og tiden der lå i arbejdet samt forskningen skulle være første prioritet. Nu ser Kristiansen den samme tendens, hvor museerne nu prioriterer at gøre genstandene tilgængelige digitalt.<sup>332</sup> Det er svært at spå noget om, hvordan omstillingen vil ændre den fremtidige håndtering af genstandene, og hvordan det videre vil have effekt på modellerne af de kinesiske junker. En ting, som er sikker og kan aflæses ud fra Donsbjergs undersøgelse om udskillelser er, at flere museer end nogensinde udskiller genstande. Museerne må forholde sig til de overfyldte magasiner og finde løsninger for fremtiden. Donsbjerg beskriver, at en af de bedste løsninger ville være at skrive de udskilte genstande ud af samlingen, så publikum dermed kunne få lov til at røre og interagere med tingene.<sup>333</sup> Olga Belova, som har skrevet artiklen: "The event of seeing: A phenomenological perspective on visual sensemaking", beskriver at digitaliseringen kan gøre mange positive ting for et museumsrum. Dog

---

<sup>330</sup> Anita Maurstad, "Cod, curtains, planes and experts: Relational materiality in the museum" *Journal of Material Culture* 17 (2010): 174.

<sup>331</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 40.

<sup>332</sup> Kristian Kristiansen, "Hvem er museernes samlinger til for?", s. 20.

<sup>333</sup> Donsbjerg, "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018", 44-45.

har det digitale lag ikke den fordel at kunne tilføre den ekstra sanselige dimension som de kasserede museumsgenstande ville kunne.<sup>334</sup>

## Opsummering

Det kan konstateres, at fremtiden for de eksisterende junker på museerne overordnet ser lys ud. Flere af museerne udtrykte, at de sagtens kunne bruge junkerne i en eventuel formidling. At mange af dem står på magasin, kan være fordi, at det rette samfundsdilemma, hvor junkerne kan optræde i, ikke er opstået endnu. Der til kan det være forvirrende for museerne, at junkerne kan indgå i så mange forskellige tematikker. Ydermere var der ingen af museerne, som udtrykte, at de ønskede at destruere genstandene, dog var flere museer ikke sikre på, at de ønskede at indlemme fremtidige junker på deres museer. Respondenterne udelukkede det ikke fuldstændigt, men de fleste synes, at de havde fine eksemplarer og ikke behøvede flere. Derudover skulle det være en junker, som havde en spændende proveniens, hvis den skulle have en chance for at blive indlemmet.

## Diskussion

### Junkernes tidligste liv

Som vi har fremvist, har majoriteten af junkerne på tværs af museerne nogenlunde de samme tilblivelseshistorier. Kopytoff beskriver, at de fleste genstande begynder deres liv som handelsobjekter.<sup>335</sup> Vi har fulgt vores junkers tidligste liv og ud fra vores undersøgelse kan vi konkludere, at de begyndte deres liv enten som bestillingsobjekter, handelsobjekter eller som hobbyprojekter. Dette er junkernes første funktioner. Som det ses i specialet, har det været vanskeligt at tegne sig et præcist billede af, hvad junkerne har oplevet i stadiet efter produktionen, til de kommer

---

<sup>334</sup> Olga Belova, "The event of seeing: A phenomenological perspective on visual sensemaking" i *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*, red. Sandra Dudley, (Routledge, 2012), s. 116.

<sup>335</sup> Kopytoff, "The cultural biography of thing", s. 66.



på museum. Floris og Vasström beskriver, hvordan museumsgenstande, som oftest indgår i en varecirkulation, hvor følgende kan ske med dem: bliver solgt, givet som gaver, slidt op eller indgår i en eller flere nye udvekslinger. Genstanden bevæger sig gennem stadier, hvor menneskers tilhørsforhold til dem, afhænger af den måde de bliver behandlet på eller den måde man bruger dem på, hvilket i sidste ende definerer de stadier, som genstandene gennemgår.<sup>336</sup> Nogle af junkerne ved vi, blev givet som gaver til familie og venner, hvor andre stod som pyntegenstande i sømandshjem og andre rejsendes stuer.

Bestillingsjunkerne forbliver i deres oprindelige formål, og havde ikke andre funktioner end den tiltænkte museumsfunktion.

Generelt var det varierende fra museum til museum, hvor meget information man havde prioriteret at nedskrive om junkers produktions- og købssted. Generelt havde vi i starten intet overblik, og det var svært at vide, hvor i Kina, at aktiviteten af de vestlige udlændinge var størst. Den kollektive genstandsbiografi, har bragt os tættere på et resultat heraf. Mordhorst forklarer, hvordan genstandsbiografien kan være et middel til at komme tættere på en mere nøjagtigt geografisk og periodemæssig kortlægning af en genstand.<sup>337</sup> Ud fra vores store database kan vi påvise, at der størst aktivitet fra Vesten ved de kinesiske havne- og flodprovinser. Vores undersøgelse har tilmed vist, hvilke erhverv, som de fleste af de oprindelige ejere havde. I den forbindelse kan vi påvise et kulturmøde mellem Kina og Vesten, hvor det kinesiske toldvæsen, sømænd og soldater fra Vesten har været til stede i flere forskellige kinesiske provinser.

## Musealisering og livet som museumsgenstand

Da junkerne indlemmes på museerne, skifter de endnu en gang betydning, da de nu er en museumsgenstand. Hedegaard beskriver, at det første der sker, når et

---

<sup>336</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 86.

<sup>337</sup> Camilla Mordhorst, *Genstandsfortællinger: fra Museum Wormianum til de moderne museer* (Roskilde Universitet, 2003), s. 133.

museum indlemmer en ny genstand i samlingen er, at genstanden får et museumsnummer. Herefter må genstanden ikke længere indgå i samfundets udveksling af varer, da de nu er: *Hævede over værdier som brugsværdi, økonomisk værdi og affektionsværdi, fordi de er urørlige, uvurderlige og umistelige*.<sup>338</sup> Vi spurgte museerne, om de kunne svare på, hvilke eventuelle adjektiver lignende: *urørlige, uvurderlige* og *umistelige*, som fortidens museumsinspektører kunne have tillagt junkerne ved indlemmelsen. Hertil var det kun Samuelsen, som kunne komme med et bud. Hun beskrev, at en af deres junker blev overført til et fællesmagasin, som har den betingelse, at genstandene skal være af *enestående* karakter.<sup>339</sup> Floris og Vasström beskriver, at for at en genstand bliver en museumsgenstand, skal den kunne kaldes unik og autentisk.<sup>340</sup>

De fleste junker blev indlemmet på museerne i perioden fra 1900-1959. Det var en tid, hvor indsamlingspolitikken som sagt var mere løst sat, end den er i dag, og som mange af museerne beskrev, så tog de nærmest imod alt, som blev tilbudt dem. Vores undersøgelse påviser, hvordan interessen for junkerne har været højere i museernes tidligste dage. Det skyldes som sagt en kombination af, at den løse indsamlingspolitik, som foregik under samme periode, hvor museerne etablerede sig. Den manglende indsamlingspolitik medførte, at det var subjektive beslutninger, der afgjorde om en ny genstand skulle indlemmes i samlingen. Floris og Vasström beskriver, hvordan menneskets idé om, om noget er ragelse eller værdifuldt, er socialt betinget. Det vil sige, at de pågældende museumsansatte er helt afgørende for, om en indleveret genstand får lov at blive indlemmet i samlingen eller ej.<sup>341</sup> Derudover beskriver Knell, at hver gang man indlemmer en ny genstand, ændres værdierne for, hvad der skal gemmes og hvad som skal smides ud. Det stammer også fra, at man rent akademisk tilmed ændrer holdning til dette hele tiden.<sup>342</sup> Derfor kan indsamlingen være lidt af en glidebane for museerne, da

---

<sup>338</sup> Hedegaard, "Ting og tanker, sans og samlinger", s. 10-11.

<sup>339</sup> Bilag 10, Eli Samuelsen, Bergens Sjøfartsmuseum. s. 37.

<sup>340</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 103.

<sup>341</sup> Ibid, s. 89.

<sup>342</sup> Knell, "Altered values", s. 25.

det er forskellige mennesker, som ud fra deres egne sociale betingelser skal vurdere, om en genstand er unik og autentisk, hvilket er adjektiver, som kan betyde vidt forskellige ting for forskellige mennesker.

Ydermere bærer vores diagrammer overordnet præg af ufuldkomne informationer, hvilket skyldes, at majoriteten af museerne mere eller mindre har lidt af fortidens museumsinspektører. Før i tiden prioriterede man ikke på samme måde som i dag at nedskrive genstandenes proveniens. Knell forklarer, hvordan genstande har svært ved at holde på deres gode informationer, så snart de bliver indlemmet i museumssamlingerne.<sup>343</sup> Derfor lider flere af museernes genstande og i det tilfælde også modeller af kinesiske junker af videnstab.

I forhold til den nutidige indsamlingsproces har den vist sig at foregå på vidt forskellige måder. I Norge har de en komité, som sidder i fællesskab og beslutter, om en given genstand kan få lov at komme ind på museet. I Danmark foregår det flere steder på den måde, at man på forhånd aftaler et møde med en ledig museumsinspektør på sit lokale museum. Herefter møder man op med genstanden, og den ansatte tager derefter en beslutning, om det er noget organisationen kan bruge. Selvom de fleste museer har indsamlingsstrategier, er metoden stadig sårbar, hvis lige præcis den person ikke ved nok om den indleverede genstand, og kan komme til at sige nej på baggrund af uoplyst grundlag. Junkerne er i den forbindelse mere sårbare end andre genstande, da størstedelen af indleverede junker er souvenirs. Floris og Vasström fortæller, at objekter som eksempelvis souvenirs er i stor fare for at blive glemt og kasseret, da de har negative konnotationer som masseproduktion og kopiering.<sup>344</sup> Dette fortæller, at nogle museumsgenstande, som eksempelvis junkerne, kan have en lavere status end andre. Floris og Vasström beskriver, at ingen museumsgenstande burde have højere status end andre, men ender med at have det alligevel, da forskellige mennesker tillægger dem forskellige status. Forskellen i genstandssamlingerne mener Floris og Vasström handler om autenticitet. Genstande, som emmer af høj autenticitet, emmer af mere

---

<sup>343</sup> Knell, "Altered values", s. 30.

<sup>344</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 91.

og får derved en højere status i samlingerne.<sup>345</sup> Det lider specielt junkerne af, da det at være en souvenir, står direkte i modsætning til at være autentisk. Ovenstående kan være grunden til, at mange af junkerne lige nu står på magasin, da de ender i en situation, hvor museerne har svært ved at se, hvordan de skal kunne indgå i nye udstillinger. Ligeledes er der ingen interesse for skibsmodeller, hvilket ses i, at modelbygning generelt ikke er en hobby, som taler til ret mange mennesker i dag, og er de som bygger dem, bliver færre og færre.

Alligevel havde museerne mange idéer til, hvordan junkerne eventuelt kunne bruges i udstillinger, hvis de blev spurgt om det. Vi har vist med vores undersøgelse, at junkerne kan repræsentere historier som kulturmødet mellem Kina og Vesten, hvor flere vestlige magter ved tvang åbnede Kina til egen fordel. Heri gennem kunne de fremskaffe de populære kinesiske varer. Vesterlændingene tog under deres tid junkerne med hjem som souvenirs, eller fik interesse i dem, på baggrund af deres forsvindende antikke håndværk. Derudover har flere af museerne brugt junkerne til at fortælle deres egen lokale historie med afsæt i Kina og hvilken betydning kinahandlen havde for den lokale europæiske bys historie.

## Fremtidens junker

Det har været interessant at følge modellerne af de kinesiske junker af flere årsager. Vores undersøgelse har givet et indtryk af, hvordan fortiden og nutiden har påvirket junkerne frem til i dag. Et mere uvist aspekt ved junkerne var som sagt deres fremtid. Umiddelbart konstaterer Floris og Vasström, at en genstand har sin endestation på museerne. Så snart genstanden kommer ind på museet, får den en 'sakral' betydning og kan og skal ikke brydes ud af disse rammer. Alligevel argumenterer de for, at det godt kan ske under de sjældne omstændigheder, at genstanden bliver flyttet til et nyt museum og får et nyt liv der.<sup>346</sup> Uanset hvad, må de ikke længere indgå i kontekster, som ikke har noget med museologi at gøre.

---

<sup>345</sup> Floris og Vasström, *På museum*, s. 99.

<sup>346</sup> Ibid, s. 85.

Floris og Vasström skrev deres fremstilling i 1999 og Kultur- og Slotsstyrelsen kom med deres nye tiltag omkring udskillelse i 2003. Der må siges, at der er sket meget indenfor museumsverdenen siden da. I dag må vi forholde os til, at overleveringer til museer, som vi har set flere eksempler på i dette projekt, måske ikke er den eneste endestation for junkierne eller lignende genstande. Ud fra Gosden og Marshalls overbevisning, bliver genstande ved med at akkumulere historier igennem deres eksistens og samler hele tiden nye betydninger og sammenhænge.<sup>347</sup>

### Museumsgenstande i genbrugsbutikker

Vi har beskrevet, hvordan udskillelse i sidste ende kan føre til, at genstande kan blive destrueret og ende på lossepladsen. Dette forhold har flere gange været i mediernes søgelys, hvor det heftigt er blevet kritiseret. Et af argumenterne imod destruering er som sagt, at det i værste tilfælde kan afholde potentielle givere til at indlevere deres genstande til museerne. I artiklen: "Museer vil give dødsdømte museumsgenstande et nyt liv hjemme hos dig", beskriver Rikke C. Carlsen, at flere museer overvejer muligheden for at sælge genstanden, som ellers er blevet dømt til døden på grund af manglende proveniens. I artiklen forklarer den interviewede museumsdirektør Eskil V. Olsen fra Museum Vestsjælland, at de dødsdømte genstande stadig har en værdi for både borgere og samfundet. Olsens argument er, at vi lever i en tid, hvor vi skal genbruge og genoverveje vores brug af ressourcer, og mange af de genstande som museerne er nødt til at udskille, er skabt med mange timers håndværk. Videre forklarer Olsen, at man ved at sælge genstandene kan give dem et videre liv i stedet for at smadre dem. Grunden til, at nogle museer ser sig nødsaget til at udskille genstande, sker oftest på grund af de trange magasinforhold og penge budgetter. Olsen beskriver, hvordan museerne allerede har skilt sig af med genstande, som var defekte. Nu begynder flere museer at vende blikket mod andre genstande, som hverken er ødelagt eller ramt af møl. Olsen nævner selv, at de har nogle velfungerende skibskister, som de har mange af, og derfor

---

<sup>347</sup> Gosden og Marshall, "The Cultural Biography of Objects", s. 170.

ønsker at udskille nogle af dem. Problemet er, at hvis offentligheden får kendskab ved, at man på museerne går ud og destruerer genstande, som sagtens kan give en værdi i nutiden, så får museerne imageproblemer.<sup>348</sup>

Vi har været i kontakt med Signe S. Hansen, som er samlingsansvarlig fra Nordjyske Museer og i skrivende stund, er i gang med en ph.d., hvor hun undersøger museumssamlinger og hvordan de kan spille en aktiv og relevant rolle på museerne og i samfundet i dag. Hansen fortæller, hvordan de på Nordjyske Museer har haft en glasudstilling, som museet indsamlede i starten af 1900-tallet, som man efter nogle år på magasin har udskilt. En stor del af glassene havde ikke en direkte nordjysk proveniens og passede derfor ikke længere ind i organisationens strategi. Hansen overdrog en stor del af samlingen til et museum på Sjælland, men stod stadig med omkring 1000 glas, som ingen andre museer ville have. Hansen havde ligesom førnævnte Olsen ikke samvittighed til at destruere fuldstændigt velfungerende glas. Af denne grund kontaktede Hansen Slots- og Kulturstyrelsen, om muligheden for at aflevere glassene til en genbrugsbutik. Dette blev godkendt, under den klausul, at museet fjernede museumsnumrene, så de ikke længere var identificerbare. Museet fandt imidlertid en anden mulighed, hvilket var at overdrage glassene til Glashistorisk Selskab Aalborg, med henblik på, at de skulle afholde en auktion for deres medlemmer. Hansen uddyber, at det var vigtigt for museet, at det var dem, som styrede fortællingen om genstandene til medlemmerne af glasforeningen. Beskeden blev derfor kun udsendt, som en intern besked ud til foreningens medlemmer. De glas som ikke blev solgt på auktionen, blev herefter afleveret til en genbrugsbutik.

Situationerne fra Museum Vestsjælland og Nordjyske Museer er interessante, da flere museer oplever, at de ikke har samvittighed til at destruere genstandene og derfor afsøger andre muligheder. Hansen beskriver at grunden til, at museet ikke skiltes med auktionen, er fordi: *det nogle gange kan være svært at*

---

<sup>348</sup> "Museer vil give dødsdømte museumsgenstande et nyt liv hjemme hos dig", konsulteret 25. maj 2023, <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/historie/museer-vil-give-doedsdoemte-museumsgenstande-et-nyt-liv-hjemme-hos-dig>

*”sælge” historien.*<sup>349</sup> Udskillelse er en udfordring for museerne, og nogle museer oplever forklaringsproblemer uanset hvilken beslutning, som træffes, vedrørende genstandens fremtid. I nogle henseender ender en udskillelse med, at giveren får genstanden tilbage. I dette forhold har museet ingen mulighed for at kontrollere, hvad der sker med genstanden i fremtiden. Vedkommende kan ende med at gå bort, og genstanden kan enten gå i arv, ryge på lossepladsen eller ende på i en genbrugsbutik, hvor den endnu engang kan indgå i det økonomiske kredsløb. Kendsgerningen er, at museerne som aldrig før, udskiller genstande, og grunden hertil er i de fleste tilfælde, at genstanden har en usikker proveniens.

#### Overdragelse til et kinesisk museum

Ud fra vores undersøgelse kunne vi konstatere, at tre af de adspurgte museer, overvejer at overdrage deres junker til et andet museum. Dette kommer sig af, at de museer som sagt har ændret strategi, og junkerne ikke længere passer ind. Hvis de europæiske museer ikke længere kan se en værdi i de kinesiske skibsmodeller, kan en anden mulighed være at overdrage dem til et kinesisk museum. Stephens beskrev, at han havde en kollega på besøg på museet, som underviste i Kina til hverdag. Under besøget viste Stephens ham museets samling af junker, og kollegaen tog billeder af dem. Da han tog tilbage til Kina, viste han billederne til et kinesisk museum, der som resultat heraf fik fremstillet kopier af junkerne til deres eget museum.<sup>350</sup> Som nævnt tidligere er en af de hyppigste argumenter imod udskillelse frygten for at komme til at udskille genstande, som senere viser sig at have kulturhistorisk værdi alligevel. På baggrund af denne situation på museet i Greenwich, kan der være en idé i at overdrage junkerne til kinesiske museer, som kan se mere værdi i junkerne, hvis alternativet er destruering.

---

<sup>349</sup> Bilag 27, Signe S. Hansen, Nordjyske Museer, s. 67.

<sup>350</sup> Bilag 22, Simon Stephens, Royal Museums Greenwich, s. 58.

## Kollektiv genstandsbiografi

I vores tilfælde har det vist sig, at de fleste af junkernes oplysninger er sammenlignelige på tværs af museer og landegrænser, hvor vi kan danne helhedsbilleder af den typiske junkers livsbiografi. Den fremgangsmåde har fordret ny viden, som museerne kan bruge, hvis de står med genstande, som ligesom junkerne er uoplyste. Metoden kan derfor anvendes i arbejdet med en museumssamling og måske give nye aspekter på genstande, som man overvejer at udskille på grund af manglende proveniens. Ved udelukkende at bruge genstandsbiografien, er man bundet af, hvad der netop er nedskrevet omkring den enkelte genstand. Seerup sætter dette i perspektiv: *Det er det, der er så sjovt, når vi fortæller historier om genstande. Vi museumsmennesker er jo lige så forskellige som alle andre.*<sup>351</sup> Seerup forklarede videre, at når han træder ind på museet, så gør han det genstandens egne præmisser og forsøger ikke at presse en historie ned over dem, men i stedet forsøger at opdyrke den historie, som genstandene repræsenterer.<sup>352</sup> Denne måde at gå til samlingerne sætter genstandene som første prioritet. Ifølge Damsholt og Simonsen ligger der i genstandsbiografien en anerkendelse af, at genstande kan indtage en aktørrolle som videre er en del af teorien 'presence'. Ved at håndtere samlingerne ud fra et presenceperspektiv anerkender man genstandes egen funktion til at skabe nærvær og tilstedeværelse. Ligesom ved junkerne, har de evnen til at skabe nærvær og vise, hvordan de er forbundet med Kina og resten af Vesten.<sup>353</sup> Genstandsbiografi har netop den fordel, at man ved at følge en genstands livsforløb, ikke på samme måde har mulighed for at lægge noget ved over genstandene. Som følgende heraf fordrer det et mere spontant blik på genstandene, hvilket senere vil kunne afspejles i formidlingen.

Med dette projekt har vi vist, hvordan de glemte genstande i museumssamlingerne kan få nyt liv ved hjælp af en prosoprografisk tilgang til genstandene.

---

<sup>351</sup> Bilag 1, Jakob Seerup, Bornholms Museum, s. 4.

<sup>352</sup> Ibid, s. 4.

<sup>353</sup> Damsholt, et al., "Materialiseringer", s. 19-20.



Som Stone gør klar, har prosopografi ikke alle svarene, men det er et stærkt værktøj, som kan bruges til at afsløre bånd, som binder formater sammen.<sup>354</sup>

Der er næsten ingen eksempler på projekter, som har en kollektiv genstandsbiografisk tilgang. Igennem vores analyse, har vi vist, hvordan sådan en undersøgelse kan udføres ud fra modeller af kinesiske junker på tværs af museer og landegrænser. En teori, som bygger på en fusion af genstandsbiografi og prosopografi kan afhjælpe problematikken omkring udokumenterede genstande, da man studerer kvaliteten af data for en gruppe. Herefter analyseres den store mængde data, og der vil kunne påvises sammenhænge og mønstre. Undersøgelser af den samme type genstand fordelt på museer spredt over landegrænser bidrager til et helhedsbillede af dens livsbiografi. Genopdagelsen kan give nye og måske uopdagede vinkler, som kan bruges i formidlingen. Den nye viden kan være med til at finde ny relevans for genstandene og hindre, at de ender deres dage på et forbrændingsanlæg. Derfor kan en kollektive genstandsbiografisk metode være en måde at håndtere glemte museumsgenstande i samlingerne. Yderligere kan dette speciale med udgangspunkt i junker være en case på lignende genstande, som har en mangelfuld proveniens.

## Konklusion

Ud fra vores kollektive genstandsbiografiske studie af 325 modeller af kinesiske junker fordelt over 26 institutioner kan vi konkludere, at junkerne overordnet blev produceret og købt i de kinesiske havnevendte provinser samt langs Yangtze-folden. Vi kan konstatere, at den europæiske tilstedeværelse i Kina påvirkede produktionen af junkerne, hvilket i nogle tilfælde skabte hybridmodeller. Den vestlige indflydelse på produktionen af junkerne har således sat spor i Kinas historie, hvilket junkerne på museerne bevidner.

De 325 junker begyndte deres liv enten som: handelsvarer, bestillingsvarer eller som et hobbyprojekt. Mange europæere var tiltrukket af Kina, hvor blandt

---

<sup>354</sup> Stone, "Prosopography", s. 66.

andet flere arbejdede for det kinesiske toldvæsen, der modtog bestillinger fra deres museer i hjemlandene. Museerne ville enten bevare junkerne som håndværk eller fandt en interesse i, at vise den kinesiske verden for deres gæster ud fra junken. Derudover kom sømænd og rejsende til Kina, hvor de havde en interesse i at hjembringe souvenirs, som symbol og erindring om deres rejse.

Museerne modtog overordnet junkerne mellem 1920-1959 af rejsende fra Kina, fra et andet museum eller gennem køb og bestilling. Begrundelserne for indsamlingen var, at museerne mellem 1900-1939 etablerede sig og i denne forbindelse opbyggede en museumssamling. Derudover blev junkerne indlemmet som følge af en del af en anden samling eller ud fra et fokus på interesse for forskellige kulturer. Ydermere ville museerne bevare sømænds immaterielle kulturarv. Sidst havde museerne en interesse i at bevare et forsvindende skibshåndværk som junken repræsenterede. Det er fremtrædende ved junkernes registreringer, at museerne ikke havde megen information om junkerne. Derfor er registreringerne meget varierende, hvilket hænger sammen med, at junkerne blev indlemmet over en længere tidsperiode, hvor museumspraksissen har ændret sig. Under registreringerne er junkerne blevet kategoriseret som skibsmodel, junker, fritid, souvenir og etnografi. De to sidstnævnte kategorier er problematiske for junkernes liv på museerne, da de har overvejede negative konnotationer.

Junkernes museumsliv har overordnet bestået af megen brug i museumsudstillinger, da næsten 200 junker ud af de 325 har været udstillet, og nogle af dem op til flere gange. Særligt mellem 1960-2010 var interessen stor for at udstille junkerne. Af den grund er interessen dalet, hvor der ikke er mange junker i museernes udstillinger aktuelt. Overordnet har udstillingerne igennem tiden båret præg af syv temaer, hvilket tydeliggør, at junken som museumsgenstande kan anvendes i mange formidlingssammenhænge.

De eksisterende junker på museerne havde en overordnet positiv fremtid, da flere af museerne kunne se dem i en fremtidig formidlingssammenhæng. Samtidig fortalte museerne, at de ikke ønskede at destruere junkerne, men nogle museer overvejede at overlevere dem til et andet museum. Anderledes så det ud med

eventuelle nye junker, da majoriteten af museerne højst sandsynligt ville afvise junken, medmindre den har en meget interessant proveniens.

Nærværende projekt er et bidrag til et forskningsfelt, der skal fusionere prosopografi og genstandsbiografi. Specialet har derfor et eksplorativt udgangspunkt, hvor vi kalder sammenkoblingen kollektiv genstandsbiografi. Metoden påviser sammenhænge og mønstre i store mængde data. Da junkerne som genstandstype ofte har mangelfulde informationer, er de ideelle at anvende metoden på. I museernes samlinger findes mange andre genstande, der ligesom junkerne lider under den tidligere nedprioritering af genstandes proveniens. Lignende undersøgelser som denne, er derfor interessant, da en kollektiv sammenligning giver ny viden og perspektiver på andre glemte genstande.

## Litteraturliste

- Ahlqvist, Laura og Mathias Bjørnevad, Felix Riede og Magdalena Naum. "Things that time forgot: Native American objects in Danish Museums Problems and possibilities" *Nordisk Museologi* 26 (2019): 57-76. Downloaded 11. december 2022.  
[doi.org/10.5617/nm.7477](https://doi.org/10.5617/nm.7477)
- Asmussen, Benjamin. *Kinafarerne: Mellem kejserens Kina og kongens København*. Gads Forlag, 2019.
- Austbø, Anne T. "Sjøfolk medbrakte gjenstander: en problematisk museumskategori?". *Tidsskrift for kulturforskning* 11 (2012): 25-38.
- Belova, Olga. "The event of seeing: A phenomenological perspective on visual sensemaking". I *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*, redigeret af Sandra Dudley, 116-134. Routledge, 2012.
- Bille, Mikkel og Tim F. Sørensen. "Introduktion til materialitetsstudier". I *Materialitet: En indføring i kultur, identitet og teknologi*, redigeret af Mikkel Bille og Tim F. Sørensen, 12-31. Samfundslitteratur, 2012.
- Brautaset, Camilla. "Merchants and missionaries". I *The Great Diversity: Trajectories of Asian Development*, redigeret af Camilla Brautaset og Christopher M. Dent, 21-44. Wageningen Academic Publishers, 2013.
- Brunero, Donna. "To capture a vanishing era: the development of the Maze Collection of Chinese Junk Models, 1929–1948" *Journal for Maritime Research* 17 (2015): 35-48. Downloaded 10. februar 2023.  
[doi.org/10.1080/21533369.2015.1024517](https://doi.org/10.1080/21533369.2015.1024517).
- Christensen, Christa L. og Carsten Thau. Forord i *Omgang med tingene - Ti essays om tingenes tilstand* af Christa L. Christensen og Carsten Thau, s. 15-18. Aarhus Universitetsforlag, 1993.

- Damsholt, Tine og Dorthe G. Simonsen. "Materialiseringer - Processer, relationer og performativitet". I *Materialiseringer - Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, redigeret af Tine Damsholt, Dorthe G. Simonsen og Camilla Mordhorst, 9-37. Aarhus Universitetsforlag, 2009.
- Denison, Edward og Guang Yu Ren. *Building Shanghai: The Story of China's Gateway*. John Wiley & Sonys, Incorporated, 2006.
- Digitalt Museum. "DigitaltMuseum". Konsulteret 25. maj 2023. <https://digitalmuseum.se/> og <https://digitaltmuseum.no/>
- Donsbjerg, Amalie. "Status på arkæologiske udskillelser, 2008-2018". *Arkæologisk Forum* 41 (2019): 37-49.
- DR. "Museer vil give dødsdømte museumsgenstande et nyt liv hjemme hos dig". Konsulteret 25. maj 2023. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/historie/museer-vil-give-doedsdoemte-museumsgenstande-et-nyt-liv-hjemme-hos-dig>
- Etnografiska Museet. "Magasinet - En etnografisk skattekammar". Konsulteret 1. maj 2023. <https://www.etnografiskamuseet.se/utställningar/magasinet---en-etnografisk-skattkammar/>
- Floris, Lene og Annette Vasström. *På museum: Mellem oplevelse og oplysning*. Roskilde Universitetsforlag, 1999.
- Gao, Yufang og Susan G. Clark. "Elephant ivory trade in China: Trend and drivers". *Biological Conservation* 180 (2014): 23-30.
- Gosden C. og Y. Marshall. "The Cultural Biography of Objects". *World Archaeology* 31 (1999): 169-178.
- Hagstrup, Maria C., og Kim Ø. Iversen. "Gaver til eftertiden: Indsamling på Vesthimmerlands Museum". I *Årbog, Vesthimmerlands Museum, Årg. 12*, redigeret af Maria C. Hagstrup og Kim Ø. Iversen, 59-63. Vesthimmerlands Museum, 2020.
- Hansson, Peder C. *Femogtyve år i midtens rike: Erindringer*. Aschehoug, 1947.

- Harrison, Rodney. "Reassembling Ethnographic Museum Collections". I *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*, redigeret af Rodney Harrison, Sarah Byrne og Anne Clarke, 3-38. SAR Press, 2013.
- Hedegaard, Esben. "Ting og tanker, sans og samlinger". I *Ting og tanker: Årbog 2013*, redigeret af Esben Hedegaard, 9-19. Svendborg Museum, 2013.
- Henningsen, Henning. "Maritime Kuriosa og souvenirs: Sømandens hjembragte ting fra fjern og nær". I *Handels- og søfartsmuseets årbog 1968*, redigeret af Knud Klem og Henning Henningsen, 82-117. Selskabet "Handels- og Søfartsmuseets Venner", 1968.
- Het Scheepvaart Museum "Organisation". Konsulteret 27. maj 2023.  
<https://www.hetscheepvaartmuseum.com/node/3219>
- Holm, Anne Dorthe. "Det foranderlige museumskranie: Historien om Thomas Bisp på Vendsyssel Historiske Museum". *Nordic Museology* 2 (2022): 109-125.
- Hoskins, Janet. "Agency, Biography and Objects". I *Handbook of Material Culture*, redigeret af Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands og Patricia Spyer, 74-81. SAGE Publications Ltd, 2006.  
<https://artsofasia.com/2022/07/22/redefining-china-trade-painting-a-decade-of-research/>  
<https://nordjyskemuseer.dk/saadan-passer-vi-paa-vores-samling/>
- ICOM "Missions and objectives". Konsulteret 27. maj 2023.  
<https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/>
- ICOM. "Committees' directory". Konsulteret 27. maj 2023.  
<https://icom.museum/en/network/committees-directory/?type=136>
- Internationales Maritimes Museum Hamburg. "Deck 2 – Mit dem Wind um die Welt: Schiffe unter Segeln". Konsulteret 1. maj 2023.  
<https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/deck-2-schiffe-unter-segeln/>

- Internationales Maritimes Museum Hamburg. "Deck 8 – Kunstsammlung: Marinemalerei und Schatzkammer". Konsulteret 1. maj 2023.  
<https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/tour-of-the-exhibitions-english/deck-8-art-collection/>
- Internationales Maritimes Museum Hamburg. "Deck 9 – Die große Welt der kleinen Schiffe". Konsulteret 1. maj 2023.  
<https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/deck-9-die-grosse-welt-der-kleinen-schiffe/>
- Internationales Maritimes Museum Hamburg. "Deck 3 – Geschichte des Schiffbaus: Vom Handwerk zur Wissenschaft". Konsulteret 1. maj 2023.  
<https://www.imm-hamburg.de/museum/ausstellungsrundgang/deck-3-geschichte-des-schiffbaus/>
- Johnson, W. *Shaky Ships: The formal richness of Chinese shipbuilding*. National Maritime Museum, Antwerp, 1993.
- Knell, Simon J. "Altered values: Searching for a new collection". I *Museums and the future of collecting*, redigeret af Simon J. Knell, 1-46. Routledge, 2004.
- Konserveringsmetoder Vejle. "Om os". Konsulteret 22. maj 2023.  
<http://konsv.dk/konserveringscenter-vejle/>
- Kopytoff, Igor. "The cultural biography of things: commoditization as process". I *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, redigeret af Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge University Press, 1986.
- Kristiansen, Kristian. "Hvem er museernes samlinger til for?". *Danske Museer*, 33 (2020): 20-22.
- Kulturarv. "Museernes Samlinger". Konsulteret 25. maj 2023.  
<https://www.kulturarv.dk/mussam/Forside.action>
- Kvale, Steinar og Svend Brinkmann. *Interview: Det kvalitative forskningsinterview som håndværk*. Hans Reitzels Forlag, 2015.
- Larsen, Fredrik. *Norske utposter: Nordmenn utenfor allfarvei*. Vega forlag, 2017.

- Lundgaard, Ida B. "Social og faglig læring på museet". I *Museer - Viden. Demokrati. Transformation*, redigeret af Ida B. Lundgaard og Jacob T. Jensen, 68-100. Kulturstyrelsen, 2014.
- Lyck, Lise. *Museer - hvorfor og hvordan?*. Frederiksberg Bogtrykkeri, 2010.
- Lässig, Simone. "The history of knowledge and the expansion of the historical research agenda". *Bulletin of the German Historical Institute* 59 (2016): 29-58.
- Maritiem Digitaal. "Maritiem Digitaal". Konsulteret 25. maj 2023. <https://maritiemdigitaal.nl>
- Maritiem Museum. "Current Partners". Konsulteret 27. maj 2023. <https://maritiemmuseum.nl/en/our-partners/current-partners>
- MAS. "About the MAS". Konsulteret 27. maj 2023. <https://mas.be/en/content/about-mas-0>
- Maurstad, Anita. "Cod, curtains, planes and experts: Relational materiality in the museum". *Journal of Material Culture* 17 (2010): 173-189.
- Mignan, Arnaud. "Metacollecting and use of "collection-objects" in prosopographical studies of meteorite collections". *Wroclaw University of Technology* 2 (2016): 11-22.
- Mok, Maria Kar-Wing. "Redefining China Trade Painting: A Decade of Research". *Arts of Asia*, december 2019. Downloaded 17. December 2022.
- Mordhorst, Camilla. *Genstandsfortællinger: fra Museum Wormianum til de moderne museer*. Roskilde Universitet, 2003.
- Museumsforbundet. "Om Museumsforbundet". Konsulteret 27. maj 2023. <https://museumsforbundet.no/om-museumsforbundet/>
- Nordjyske Museer. "Sådan passer vi på vores samling". Konsulteret 28. maj 2023.
- NORDMUS. "Museer i Danmark og Tyskland. Ligheder, forskelle og grænseoverskridende samarbejde i Inter-region Danmark-Tyskland", s. 4. Konsulteret 27. maj 2023.



[https://www.nordmus.eu/wp-content/uploads/2020/06/DeDaMusLand\\_manuskript\\_2020\\_da.pdf](https://www.nordmus.eu/wp-content/uploads/2020/06/DeDaMusLand_manuskript_2020_da.pdf)

- Nordyske Museer. "Formidlingsstrategi Nordjyllands Historiske Museum 2019-2023". Konsulteret 13 april, 2023. <https://nordjyskemuseer.dk/wp-content/uploads/2018/09/NHM-2018-Formidlingsstrategi.pdf>
- Olsen, Bjørnar. "Momenter til et forsvar av tingene" *Nordisk Museologi* 2 (2004): 25-36. Downloaded 14. februar. <https://doi.org/10.5617/nm.3338>.
- Organisationen Danske Museer. "Rapport over magasinforholdene på de statsanerkendte danske museer". Konsulteret 24. maj 2023. [https://www.dkmuseer.dk/wp-content/uploads/2022/05/Rapport over magasinforholdene paa de statsanerkendte danske museer.pdf](https://www.dkmuseer.dk/wp-content/uploads/2022/05/Rapport_over_magasinforholdene_paa_de_statsanerkendte_danske_museer.pdf)
- Otto, Lene. "Etnologien, kulturhistorien og folkemuseerne". I *Museernes historie og teori. Museologisk skriftserie*, redigeret af Dam Christensen, R. Gade og M. V. Hansen, 9-18. Københavns Universitet, 2004.
- Royal Museums Greenwich. "Funding". Konsulteret 27. maj 2023. <https://www.rmg.co.uk/about-us/our-funding>
- Royal Museums Greenwich. "Traders: the East India Company & Asia". Konsulteret 1. maj 2023. <https://www.rmg.co.uk/national-maritime-museum/attractions/traders-east-india-company-asia>
- Rudloff, Maja. "Det medialiserede museum: Digitale teknologiers transformation af museernes formidling". *Tidsskrift for Medie- og kommunikationsforskning* 29 (2013): 65-86.
- Science Museum. "Shipping". Konsulteret 22. februar 2023. <https://www.sciencemuseum.org.uk/what-was-on/shipping>
- Stone, Lawrence. "Prosopography". *Daedalus* 100 (1971): 46-79.
- Strandgaard, Ole. *Museumsbogen: Praktisk museologi*. Forlaget Hikuin, 2010.

- Sveriges Museer. "Om Sveriges Museer". Konsulteret 27. maj 2023.  
<https://sverigemuseer.se/om-sveriges-museer/>
- Søchting, Rune og Ulrik Schmidt. "Hvad er et format?" *Konsthistorisk Tidskrift* 88 (2018): 17-37. Downloaded 17. december 2022.  
doi.org/10.1080/00233609.2018.1479448.
- Tilley, Christopher, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowland og Patricia Spyer. Indledning i *Handbook of Material Culture*, af Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowland og Patricia Spyer, s. 1-6. SAGE Publications Ltd, 2006.
- Tilley, Christopher. "Objectification". I *Handbook of Material Culture*, redigeret af Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowland og Patricia Spyer, 60-71. SAGE Publications Ltd, 2006.
- Voldgaard, Vivian. "Kulturarv i krise". *Magisterbladet* 5 (2014).  
<https://www.akademikerbladet.dk/magasinet/2014/magisterbladet-nr-5-2014/kulturarv-i-krise>
- WhichMuseum. "Barbarians & Philosophers - The Image of China in the Golden Age". Konsulteret 26. maj 2023.  
<https://whichmuseum.com/exhibition/barbarians-philosophers-the-image-of-china-in-the-golden-age-frans-hals-museum-hof-7037>
- Wintle, Claire. "Models as cross-cultural design: Ethnographic ship models at the National Maritime Museum". *Journal of the History of Collections* 272 (2015): 241-256.
- Witt, Torben. "Registrering på kulturhistoriske museer". *Dansk MuseumsIndex* (2004): 1-7.