PERISKOP
FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 35, 2026

“Omsorg”

Titel: “Barken og medicinen på museet: Et møde med kinabark og Liv Bugges videoværk The Other Wild (2018)”

Forfatter(e): Matilde Lu Ettrup

Sidetal: 113-121

Dato: 28.10.2026

DOI: 10.7146/periskop.v2026i35.172399



MATILDE LU ETTRUP

Barken og medicinen på museet: Et møde med kinabark og Liv Bugges videoværk *The Other Wild* (2018)

Efter at den autoimmune sygdom lupus er kommet til mig,[1] er mine morgener et ritual formet omkring 200 mg hydroxychloroquin. Ritualet er en gentagelse af et synk og en pille, som glider fra min mund, til min hals, til min mavesæk; som opløses, flyder ud i mit blod, til mine organer, forplanter sig i min sved, min urin, mine tårer, og som derfra flyder længere ud og udvisker grænserne for min krop. Pillen er solgt og produceret på markedet som *Plaquenil* og er bedst kendt for at helbrede malaria. Pillen er antiparasitisk, antibakteriel, og uden at videnskaben helt kan forklare det, begrænser dens indhold mine autoimmune udbrud og mindsker niveauet af infektion i min krop. Plaquenillen har fundet vej til denne tekst, til dette kunsthistoriske tidsskrift, fordi medicinen forbinder mig med en samling af lægemiddelplanter på Statens Naturhistoriske Museum; og fordi forbindelserne mellem Plaquenillen, museets samling og sygdommens historier også træder frem gennem kunsten. Med afsæt i videoværket *The Other Wild* (2018) af den Oslo-baserede kunstner Liv Bugge (f. 1974) møder jeg kinabarken i samlingen på Statens Naturhistoriske Museum og spørger, hvordan medicinens og sygdommens forbindelse til kinabarken kan forstås i en ramme af berøring, sensibilitet og hud.

[1] 200 mg Plaquenil på tallerken. April 2026. Privat Foto: Matilde Lu Ettrup.



Hænderne og kroppen forbinder sig til sten

I den næsten 30 minutter lange video *The Other Wild* (2018) følger Liv Bugge flytningen af en geologisk samling på Naturhistorisk Museum ved Universitetet i Oslo. Over en treårig periode (2015-2018) blev samlingen pakket ned, flyttet og organiseret igen ved en ny placering på Universitetet i Oslo. Værket foregår i museets magasiner og udstillingsrum og følger sten, mineraler og fossiler, mens

de pakkes forsigtigt ned eller kasseres. Videoen begynder ved museets tomme montrer, hvor stenene engang, men ikke længere, blev udstillet. Vi fornemmer en tomhed og noget, som er fjernet. Billeder af montrerne og det geologiske materiales fravær skifter til langsomme nærbilleder af mineraler og fossiler. Vi er helt tæt på. Sten er placeret i skuffer eller kasser, andre forsigtigt holdt af museumsarbejdernes hænder. En blid voiceover inviterer til en kropslig øvelse og forestiller sig kroppen som et værktøj, der kan producere billeder og forbinde os til stenene og steder, hvor de engang var.

> *Billeder strømmer gennem øjnene, og billeder kan strømme ind gennem huden og bringes frem i kroppen. Det behøver ikke at være dine egne billeder, men kan være noget, som er kommunikeret til dig fra en anden eller noget andet.* (Liv Bugge, *The Other Wild*, 2018)

Stemmen taler her om de billeder, som kan blive synlige fra stenene og gennem kroppen, om "[b]jerge med navne, floder og åer og tidspunkter i tiden" (Liv Bugge, *The Other Wild*, 2018). Bugges værk er bygget op om de efterladte montrer, om de sten, som engang blev fragtet fra deres oprindelige landskaber til museet og



[2] Liv Bugge, The Other Wild (stillbillede), 2018, video 30 minutter. © Liv Bugge.

nu forflyttes igen, og om de arbejdende hænder, som vurderer, hvad der skal bevares, og hvad der skal videre. Vi ser sten, som smides væk i store containere, og sten, som kategoriseres, pakkes forsigtigt ned i syrefrit papir, og som fortsat vil blive bevaret på museet. Mens de tomme montrer peger på den måde, museet normalt organiserer og formidler viden på, viser sorteringen, at samlingen ikke er statisk, men derimod ændrer sig med tidens viden og erfaringer og med de mennesker, der passer den. Værket går helt tæt på hænder – på hænder, der rører ved noget, der flytter på, tager hånd om, der mærker – og på fossilernes aftryk af gamle insekter, som et billede og en overflade af noget eller nogen, der engang var. Det kan umiddelbart virke, som om stenene er det absolutte fokus i Bugges værk, men hurtigt mærker jeg, at hænderne (kroppene) og montrerne og kasserne (beholderne) også er det.

Medicinen, samlingen og koloniale forbindelser

En tidlig forårsdag i 2025 træder jeg ind som gæst i den farmakognostiske samling, som i 2023 overgik til Statens Naturhistoriske Museum. Ligesom stenene i den geologiske samling i Oslo skal plantedelene her snart flyttes, sorteres og kategoriseres på ny. I dag findes planterne i en kælder ved det farmaceutiske fakultet på Københavns Universitet, hvorfra de vil blive flyttet til museets nyopførte bygninger, når et nyt naturhistorisk museum står klar i 2027.

I dag bevares flere hundrede tørrede eksempler af kinatræets bark i den farmakognostiske samling på Statens Naturhistoriske Museum. Samlingen blev etableret i 1892 og består i dag af 723 forskellige arter af medicinske planter, som alle i forskellige perioder siden 1619 har indgået i helende eller lindrende behandlinger i Danmark (Rørdam 1994, 57). Her er tørrede rodstokke, blade, rødder, bark og urter samlet og bevaret på grund af deres forbindelser til medicinens og sygdommens historier. Plantedelene er kategoriseret i en bevægelse fra plantens rod og op; flest bevaret i tætlukkede beholdere af glas, andre omsluttet af plastik, trækasser eller papir.

I samlingen møder jeg flere hundrede eksempler af bevaret kinabark, mens morgenens Plaquenil er ved at opløse sig i min krop. Jeg forestiller mig pillen som et medie, der får barken til at findes i mig. Samlingens kinabark har aldrig, modsat medicinen, kendt laboratoriets sterile rum. Alligevel er samlingens tørrede bark forbundet til kontrol, videnssystemer og industri. Kinabarken vokser naturligt i Andesbjergene og blev anerkendt som lægemiddel for flere hundrede år siden. Kort efter at barken blev "opdaget" af jesuitterne som et effektivt middel mod visse former for feber, blev den tørrede bark et handlet og



[3] Kinabark i den Farmakognostiske Samling, Statens Naturhistoriske Museum. Marts 2025. Foto: Matilde Lu Ettrup © Statens Naturhistoriske Museum.

udbredt lægemiddel i europæiske hovedstæder. I samme periode forhindrede spredningen af malaria i Andesbjergenes skovområder imperialistiske magter i at bevæge sig længere ind i landet. Derfor blev kuren, kinabarken, hurtigt anerkendt som et forebyggende middel mod den såkaldte "jungle feber" og et nødvendigt værktøj til at kolonisere lande med magt (Deb Roy 2017). Som en del af et omfattende globalt netværk af handel, indsamling og medicin fik kinabarken en dobbelt betydning: Den var både et helende lægemiddel for alvorligt syge og samtidig et vigtigt redskab for kolonimagterne til at udvide og fastholde

deres magt. I 1946 udviklede man det moderne stof, hydroxychloroquin, som er baseret på kinin, der findes naturligt i kinatræets bark.

Berøring som metode

Man kan forestille sig kinabarken udstillet bag glas i museumsmøbler, som ligner montrerne i Bugges *The Other Wild*. Ordet *glasmontre* kan føres tilbage til det franske *montrer*, at vise, og det latinske *monstrare*, at udpege eller afsløre. Her er altså noget, vi skal kigge på, noget, der skal *afsløres* til os via blikket. Montren har været brugt som udstillingsinventar på museer siden 1600-tallets raritetskabinetter; samme århundrede som kinabarken første gang blev beskrevet som medicin og bragt til Europa. I samme periode adskilte dualistiske logikker bl.a. manden fra kvinden og kroppen fra sjælen, og skabte en opdeling mellem naturen og mennesket.[2] Kønsforsker og teoretiker Donna Haraway (f. 1944) kritiserer med afsæt i et posthumanistisk og nymaterialistisk perspektiv de naturhistoriske museer for at have produceret det, hun beskriver som skadelige forsøg på at fremstille "naturens sandhed" gennem hierarkiske systemer for klassifikation og en prioritering af det visuelle, blikket (2014, 24). Synet er, ifølge Haraway, i museets struktur ophøjet som den primære og mest sande erkendel-



[4] Liv Bugge, The Other Wild (stillbillede), 2018, video 30 minutter. © Liv Bugge.

sesform, mens kropslige, relationelle og sanselige erfaringer udelukkes (24). I sin fremstilling af det taktile, porøse og erfaringsbaserede inviterer *The Other Wild* til en mere situeret og kropslig erkendelse, der åbner for andre måder at sanse og forholde sig til det udstillede på.

Bugge underviser i dag som lektor ved Det Nationale Kunstakademi i Oslo og har udstillet internationalt på bl.a. Venedig Biennalen i 2022 og Gøteborgs Internationale Kunstbiennale. Med udgangspunkt i queer og feministiske perspektiver er hun i sin praksis især interesseret i, hvordan samfundets normer og institutioner former forståelser af mennesket og naturen. Med sit udgangspunkt i det taktile, kroppen og levet erfaring indgår *The Other Wild* i Liv Bugges kunstneriske ph.d.-projekt med titlen *The Other Wild: touching art as confrontation*, som hun færdiggjorde ved Det Nationale Kunstakademi i Oslo i 2019. Projektet udfolder sig gennem samtaler, tekst og billeder, bl.a. i publikationen *Structural Magic* (2021) samt i en række udstillinger i 2019.

Som paralleller til fossilerne på museet præsenterer ph.d.-projektet aftryk lavet på fængselsmure af dømte personer i Ullersmo-fængslet i Norge. Gennem fotografi og bronzeafstøbninger viser Bugge fængselsmurenes aftryk og inviterer, ligesom på museet, kroppen til at træde ind i en relation med de historier af berøring, som aftrykkene bærer på. Bugge møder murene i Ullersmo som en membran og som "fængslets hud" (60), der bærer synlige aftryk af berøring fra de mennesker, som ellers er forsøgt skjult af fængslets grundlæggende struktur. Bugge beskriver en "strukturel magi", som i fængslet fungerer ved at usynliggøre mennesker og deres subjektive, kropslige erfaringer. Gennem berøring som metode og metafor forbinder Bugge stenene og fængslets aftryk som vidnesbyrd om noget eller nogen, der er flyttet fra deres oprindelige steder på tværs af steder og tid. Disse forskydninger er særligt spændende for mit møde med kinabarken, fordi det giver en konkret ramme for at tænke kinabarken og Plaquenillen som forbundne materialer, der bevæger sig mellem udvinding, sygdom og videnskab.

Med afsæt i Bugge opstår der muligheder for at undersøge, hvordan en metode for både berøring, metaforisk og bogstavelig, kan lede efter de hænder, som har dyrket, høstet, transporteret og senere solgt kinatræets bark. Er barken høstet i danske koloniale plantager på Jomfruøerne, dyrket af slavegjorte mennesker i Indien eller sejlet med hollandske handelsskibe fra det besatte Java? På samme måde kan berøringen bringe institutionens arbejdende hænder i fokus: Hvem har flyttet, konserveret og bevaret denne bark? Hvis hænder har passet på det og bragt det ind i samlingens bevarende struktur? Samtidig kunne en mere taktil tilgang til Plaquenillen forsøge at forbinde sig til de maskiner, som har fremstillet, fragtet og solgt den. Et fokus på berøring er også et fokus på hud: på kroppens



[5] Kinabark i den Farmakognostiske Samling, Statens Naturhistoriske Museum. Marts 2025. Foto: Matilde Lu Ettrup © Statens Naturhistoriske Museum.

hud og stammens ydre, træets hud og yderste membran, ligesom fængslets mure også er det, ifølge Bugge (2021). I *Thinking Through the Skin* (2013) beskriver queerteoretikerne Jackie Stacey og Sara Ahmed huden som et sted for kropslige erfaringer af intimitet og samtidig som en offentlig markør for race, sygdom og køn. På trods af, at huden er en synlig overflade og et organ, som berører, røres ved og forbinder, er huden, bemærker Ahmed og Stacey, ofte blevet fetisheret som et "grænseobjekt", der gør det muligt for "kroppens konturer at fremstå som givne" (3). Selvom kinabarken i flere hundrede år har været omsluttet af tætlukkede beholdere af glas, lader Bugge (2021) os forstå barken som et levende og transformerende materiale, der stadig er i berøring med syntetiserede piller, hænder, handelsruter, værktøjer og landskaber på tværs af sygdomme og tid.

Epilog: Jeg forlader universitetskælderen med et sidste blik på en af samlingens hylder, hvor flere lange stykker kinabark presses sammen under et tyndt, gennemsigtigt lag plastik. Jeg stopper op for at mærke den fastholdte bark under plastikkens skinnende ydre i en næsten erotisk oplevelse af at blive fyldt op indefra. Jeg forestiller mig pillen fra i morges, og hvordan den er ved at opløse sig i min krop. Jeg forestiller mig pillen, barken og mig i berøring, lader indre billeder træde frem og får en stærk lyst til at lade mine hænder glide hen over de stramt bundne og omsluttede stykker af barken.

LITTERATUR

Ahmed, Sara og Jackie Stacey. 2001. *Thinking Through the Skin*. London: Routledge.

Bugge, Liv. 2021. *Structural Magic*. Oslo: Torpedo.

Deb Roy, Rohan. 2017. *Malarial Subjects: Empire, Medicine, and Nonhumans in British India, 1820–1909*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Federici, Silvia. 2004. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation.* New York: Autonomedia.

Haraway, Donna. 2014. "Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936". I *Grasping the World: The Idea of the Museum*. London: Routledge.

Hedva, Johanna. 2019. *Syg Kvinde Teori*. København: Laboratoriet for Æstetik og Økologi.

Rørdam, A.M. 1994. "Den Farmakognostiske Samling ved Danmarks Farmaceutiske Højskole". I *Theriaca: Samlinger til farmaciens og medicinens historie*, bd. XXIX. København: Dansk Farmacihistorisk Selskab.

NOTER

1. Se Johanna Hedva, *Syg kvinde teori* (2016). Min formulering er inspireret af Hedvas måde at beskrive sygdom som noget, der kommer til kroppen, snarere end noget, kroppen er, herunder hendes henvisning til oprindelig amerikansk Cree-dialekt.
2. Se Silvia Federici, *Caliban and the Witch* (2004), hvor hun beskriver kartesiansk dualisme som central for fremkomsten af en kropslig fremmedgørelse, der muliggjorde kapitalismens arbejds- og vidensformer. Adskillelsen mellem krop og sind bidrager her til en bredere opdeling mellem menneske og natur, som også præger tidens videnskabelige og institutionelle praksisser.