

At genindskrive billedhuggeren Anne Marie Carl-Nielsen

Metodiske og historiografiske refleksioner over en aktuel kunsthistorisk praksis

Af Emilie Boe Bierlich

Emilie Boe Bierlich er leder af Anne Marie Carl-Nielsen Centret, ph.d. En af Nordens førende forskere i historiske kvindelige kunstnere og udviklingen af de transhistoriske forbindelser, der gør dem aktuelle for os i dag. Står bag de prisbelønnede projekter *Anne Marie Carl-Nielsen* (Ny Carlsberg Glyptotek, 2021) og *Against All Odds. Historiske kvinder og nye algoritmer* (Statens Museum for Kunst, 2024). Hendes kombination af kunsthistorisk ekspertise, kuratorisk erfaring og digital nysgerrighed gør hende til en markant stemme i udviklingen af en ny form for kunsthistorisk praksis. Indstillet til Bodil Koch-prisen i 2024.

Hvordan skriver man dansk kunsthistorie i dag, når de fortællinger, vi har arvet, ikke blot er ufuldstændige, men strukturelt ekskluderende? Og hvordan genindskriver man en kunstner som Anne Marie Carl-Nielsen (1863-1945) i en national og international kunsthistorie, uden at gentage de samme kanoniske mekanismer, der i sin tid gjorde hendes praksis perifer for eftertiden?



Fig. 1. Emilie Boe Bierlich, der betragter et forstudie til Rytterstatuen af Chr. IX ved hendes udstilling om Anne Marie Carl-Nielsen på Ny Carlsberg Glyptotek i 2021. Foto: Ana Cecilia Gonzalez.

Mit arbejde med Anne Marie Carl-Nielsen tager afsæt i en grundlæggende kritik af det, man kunne kalde den additive kunsthistoriografiske model: forestillingen om, at man kan rette op på historiens skævheder ved at 'tilføje' oversete kunstnere til en allerede eksisterende fortælling. Denne tilgang har haft afgørende betydning for synliggørelsen af historiske kvindelige kunstnere, men rummer samtidig en væsentlig udfordring. Den efterlader selve fortællingens arkitektur intakt. Kanonen udvides, men dens hierarkier, tidslinjer og kriterier for betydning forbliver ofte uforandrede.

I stedet for at spørge, hvor Anne Marie Carl-Nielsen hører hjemme i kunsthistorien, har mit arbejde været drevet af spørgsmålet: hvad sker der med kunsthistoriekrivningen, hvis man begynder et andet sted? Hvad sker der, hvis hendes praksis ikke forstås som undtagelse, men som udgangspunkt for at gentænke de metodiske og teoretiske rammer, vi skriver kunsthistorie indenfor?

Opbygningen af et center

Denne tilgang er tæt forbundet med etableringen af Anne Marie Carl-Nielsen Centret ved Museum Odense, der forvalter kunstnerens samling. Centret er resultatet af en længere strategisk prioritering af ressourcer til forskning i historiske kvindelige kunstnere og markerer et afgørende skifte fra enkeltstående forskningsinitiativer til en varig institutionel forankring. Samtidig repræsenterer centret en metodisk position: det er tænkt som et levende forskningsrum, hvor samling, forskning og formidling udvikles i tæt vekselvirkning, og hvor kunstnerens værk kontinuerligt genundersøges gennem nye teoretiske og metodiske tilgange.

En central faldgrube i arbejdet med kunstnere som Anne Marie Carl-Nielsen er den biografiske reduktion. Som kvindelig pioner i et fysisk krævende og mandsdomineret fag er hendes liv ofte blevet læst gennem en fortælling om modstand, kamp og exceptionel vilje. Disse aspekter er væsentlige, men risikerer at overskygge det kunstnerisk afgørende: hendes tænkning i materiale, form og bevægelse samt hendes indlejring i de idéhistoriske strømninger omkring år 1900. Når biografien bliver den primære forklaringsramme, reduceres værket let til illustration af livsvilkår frem for at blive forstået som et selvstændigt erkendelsesrum.

I centrets forskning har jeg derfor arbejdet for at forskyde fokus fra livshistorien som forklaring til praksissen som metode. Det indebærer en læsning af Anne Marie Carl-Nielsens skulpturer som aktive, vibrerende former - ikke blot som monumentale historiske objekter, men som materialiserede refleksioner over liv, relation og forbundethed. Her spiller vitalismen en central rolle, ikke som stilbetegnelse, men som tværaestetisk og idéhistorisk ramme. Vitalismen omkring år 1900 artikulere en forståelse af liv som bevægelse, energi og relation - en forståelse, der overskrider skellet mellem menneske og dyr, natur og kultur, subjekt og materiale.¹

Anne Marie Carl-Nielsens værk tilbyder en særlig version af denne vitalisme: relationel, kropslig og ikke-hierarkisk. Hendes skulpturer fremstiller ikke liv som dominans eller heroisk kraft, men som gensidighed og forbundethed. Ved at genplacere hendes praksis i dette idéhistoriske felt - og samtidig læse den i forlængelse af nutidige neovitalistiske og posthumanistiske teorier som f.eks. Rosi Braidottis posthumane vitalisme, Jane Benetts *Vibrant matter* eller Donna Haraways overskridelse af arter - så åbnes værket for en

1 En forståelse der i kunsthistorisk sammenhæng er blevet belyst af teoretiker Mark Antliff, som undersøger hvordan vitalisme influerer skulptur og billedkunst i perioden. I en dansk sammenhæng behandles begrebet i antologien *Livslust*. Se Mark Antliff, *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde* (Princeton University Press, 1993) og Gertrud Oelsner og Gertrud Hvidberg (red.), *Livslust. Sundhed - Skønhed - Styrke i dansk kunst 1890-1940* (Museum Tusulanums Forlag, 2008).

aktualitet, der rækker langt ud over en snæver national kontekst.² Her opstår en afgørende mulighed for genindskrivning: ikke ved at gøre kunstneren 'moderne', men ved at vise, hvordan hendes værk allerede rummer tænkninger, der taler direkte ind i samtidens diskussioner om økologi, krop og materialitet.

At forme liv

Den permanente udstilling *At forme liv*, som jeg kuraterede og som åbnede i sommeren 2025 ved Museum Odense, der ejer rettighederne til den store samling af kunstnerens værker, fungerer som en konkret case på denne metodiske tilgang. Udstillingen er bevidst ikke opbygget som en lineær biografisk fortælling, men som et sanseligt og relationelt rum, hvor værkerne mødes på tværs af tid, materiale og motiv. Gennem kalejdoskopske scenografiske greb og dialogen med kunstner og billedskaber Jesper Just (f. 1972) opløses kronologien til fordel for en oplevelse af forbindelser, bevægelse og transhistorisk sammenhæng. For publikum betyder det et skifte fra forklarende kunsthistorie til erfaringsbaseret erkendelse: publikum inviteres ikke blot til at forstå, men til at sanse, hvordan Anne Marie Carl-Nielsens værker fortsat virker i nutiden. (Fig. 2)

Against all Odds

En anden væsentlig udfordring - og samtidig en markant mulighed - ligger i den digitale omkalfatring af kunsthistorisk viden. Kunstmuseet er ikke længere det primære opbevaringssted for kunsthistorisk viden og hukommelse. Viden cirkulerer i dag gennem digitale arkiver, søgemaskiner og algoritmiske systemer, der i stigende grad former, hvad der kan findes, forbindes og huskes. Historiske udskrivninger risikerer dermed at blive gentaget - ikke længere gennem tavshed, men gennem fravær i data.

Mit arbejde med *Against All Odds* på Statens Museum for Kunst, der åbnede i efteråret 2024, fungerede som et metodisk laboratorium for at undersøge, hvordan kunsthistorisk genindskrivning kan finde sted i en samtid, hvor historisk viden ikke længere primært cirkulerer gennem akademiske publikationer eller museale fortællinger, men gennem digitale og algoritmiske infrastrukturer. Udstillingen tog ikke afsæt i et ønske om at korrigere eller supplere den eksisterende kanon, men i en mere grundlæggende kritik af de narrative og epistemiske strukturer, som har formet kunsthistorieskrivningen siden det tidlige 20. århundrede. Centralt stod en afvisning af

2 Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Polity, 2013); Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Duke University Press, 2010) og Donna Haraway, *Staying with the Trouble* (Duke University Press, 2016).



Fig 2. Fra udstillingen At forme liv på Museum Odense, 2026. Foto: David Stjernholm.

den additive model, hvor oversete kunstnere indskrives i en allerede given fortælling, uden at selve fortællingens logik udfordres.

Against All Odds var i stedet organiseret omkring det, jeg har betegnet som ex-centriske slægtskaber: en metodisk tilgang, hvor bevægelse, mobilitet, relationer og affiniteter – snarere end nationale skoler, lineære udviklingsforløb eller hierarkiske påvirkningsmodeller – udgør det kunsthistoriografiske udgangspunkt. De deltagende kunstnere blev ikke præsenteret som isolerede undtagelser, men som del af et transnationalt og relationelt netværk, hvor kunstnerisk praksis udfoldede sig på tværs af geografi, medier og institutionelle rammer. Dermed blev periferien ikke forstået som marginal, men som metodisk produktiv: et sted, hvor andre former for sammenhæng, vidensproduktion og kunstnerisk autoritet bliver synlige.³

Denne tilgang havde også institutionelle implikationer. Against All Odds var ikke alene en historisk udstilling, men et bevidst forsøg på at gentænke museets rolle som medforfatter til kunsthistorisk erindring i en digital samtid. Udstillingen insisterede på, at kunsthistorisk genindskrivning ikke alene er et spørgsmål om repræsentation, men om de strukturer - narrative såvel som teknologiske - der afgør, hvad der overhovedet kan blive husket, søgt frem og aktiveret i nutiden.

Chatbot

Som led i denne undersøgelse blev der til Against All Odds udviklet en samtalebaseret chatbot med afsæt i Anne Marie Carl-Nielsen's omfattende brevarkiv. Chatbotten blev udviklet i et tæt samarbejde mellem museet og tekniske partnere og var trænet på et kurateret, afgrænset tekstkorpus bestående af kunstnerens egne breve, dagbogsoptegnelser og udvalgt forskningslitteratur. Formålet var ikke at simulere en historisk person eller skabe en illusion af nærvær, men at undersøge, hvordan arkivmateriale kan aktiveres gennem dialog frem for gennem autoritativ, monologisk formidling.

Udviklingen af chatbotten udsprang af en erkendelse af, at algoritmiske systemer i stigende grad fungerer som samtidens hukommelsesarkitektur. Det, der ikke findes i digitaliseret og struktureret form, risikerer at forsvinde fra fremtidens videnslandskaber. For historiske kvindelige kunstnere indebærer dette en dobbelt udslettelse: først gennem den kunsthistoriografiske marginalisering i det 20. århundrede, dernæst gennem fraværet i nutidens datasæt. Chatbotten blev derfor udviklet som en kritisk intervention

3 Se Emilie Boe Bierlich, "Excentriske slægtskaber" og "Genopdagelsen", i *Against all Odds. Historiske kvinder og nye algoritmer*, red. Cecilie Høgsbro Østergaard og Emilie Boe Bierlich, Statens Museum For Kunst (2024), 60 - 115.

i denne proces – et forsøg på at insistere på, at arkivets stemmer også må finde plads i de systemer, der former fremtidens kollektive hukommelse.

Metodisk fungerede chatbotten som et eksperiment i relationel vidensproduktion. I stedet for at præsentere færdigfortolkede narrativer inviterede den publikum til at stille spørgsmål, udforske tvivl, modsætninger og huller i materialet og dermed erfare arkivet som et åbent, uafsluttet felt. I denne forstand blev chatbotten ikke et formidlingsværktøj, men et erkendelsesredskab: et sted, hvor kunsthistorisk viden opstår i mødet mellem historisk materiale, teknologisk struktur og nutidig nysgerrighed. Erfaringen pegede på, at kunstig intelligens ikke blot er et teknologisk supplement til museet, men et felt, hvor kunsthistorien i stigende grad må tage aktivt stilling, hvis den ikke skal reproducere gennem automatiserede udeladelser.

Kunsthistorieskrivning i dag

At fortælle kunsthistorie for et dansk publikum i dag indebærer derfor ikke at forenkle eller nationalisere fortællingen, men at insistere på dens kompleksitet. Det indebærer at vise, hvordan dansk kunsthistorie altid allerede er indlejret i internationale netværk, idéstrømme og bevægelser - og hvordan vores forståelse af fortiden formes af de medier og teknologier, vi bruger til at formidle den.

At genindskrive Anne Marie Carl-Nielsen i kunsthistorien handler i denne forstand ikke om at fastslå hendes “rette” plads, men om at bruge hendes praksis som prisme for at gentænke disciplinen selv. Hun er ikke et korrektiv til historien, men en mulighed for at skrive den anderledes: mere relationelt, mere åbent og mere bevidst om de magtstrukturer og fortællinger, der fortsat former vores kollektive hukommelse.

Hvis dansk kunsthistorie skal være tidssvarende og relevant, må den ikke blot udvide sit persongalleri, men gentænke sine metoder, sine medier og sine institutionelle rammer. Anne Marie Carl-Nielsens værk viser, at historien ikke er afsluttet, men i konstant bevægelse – og at genindskrivning ikke er et spørgsmål om at lukke hullerne, men om at lære at læse dem.