

FRA CELLE TIL SUBJEKT VENDT MOD VERDEN

Julia Kristevas teorier om subjekt og objekt i Amalie Smiths samling *I CIVIL* (2012)

Af Jonas M. Hoeck

Med den såkaldte materielle drejning har kroppen fra slutningen af 1990'erne fået en fornyet og central rolle i humanistisk og samfundsvidenskabelig teori (Gregersen & Skiveren, 2016; Bennett & Joyce, 2010). Skiftet kan ses som en vending væk fra forestillingen om, at materialitet og krop primært er passive underlag for bevidsthed, sprog og kultur, og som en insisteren på, at materielle processer ikke blot bærer betydning, men medvirker til at skabe den. Allerede Elizabeth Grosz formulerer dette perspektiv i *Volatile Bodies* (1994), hvor hun beskriver sit projekt som "a refiguring of the body so that it moves from the periphery to the center of analysis" (Grosz, 1994, s. ix).

I nymaterialistiske perspektiver forstås kroppen derfor som et dynamisk knudepunkt, hvor biologiske processer, teknologier, mikroorganismer, kemiske stoffer, rumlige og klimatiske forhold og andre ikkemenneskelige kræfter kontinuerligt interagerer. Kroppen formes af disse relationer, men deltager samtidig aktivt i at forme erfaring, kultur og materielle omgivelser. Som Tobias Skiveren og Martin Gregersen fremhæver, efterspørger den materielle drejning en kropsforståelse, der "ser den som en aktiv, selvstændig kraft, lige så meget som en diskursiv konstruktion" (Gregersen & Skiveren, 2016, s. 119).

Amalie Smiths *I CIVIL* (2012) tilbyder en tydelig litterær udforskning af et sådant kropsbegreb. Værket er hybridt og genreoverskridende og forener tekst og billedmateriale i en fortælling om kærlighed og tab, hvor et jeg og et du mødes og senere

adskilles, da manden rammes af kræft. Sygdommen trænger ind i relationen som en materiel og affektiv kraft, der omformer både kroppen og erfaringen af den: cellers mutationer, medicinske og teknologiske indgreb samt en gradvis forskydning af intimitet, blik og selvforståelse. *I CIVIL* er dermed ikke blot et følelsesladet narrativ, men også en undersøgelse af, hvordan subjektivitet bliver til og ændrer sig i mødet med materielle processer, som ingen af de involverede kan kontrollere fuldt ud.

Af samme grund er *I CIVIL* allerede blevet læst i lyset af den materielle drejnings kropssyn, ikke mindst fordi værket eksplicit refererer til nymaterialistiske teoretikere som Jane Bennett og Bruno Latour.¹ Det er imidlertid iøjnefaldende, at den rolle, Julia Kristevas tænkning spiller i værket, ikke er undersøgt systematisk.² Kristeva forbindes ofte med poststrukturalistiske og psykoanalytiske traditioner og sættes i sekundærlitteraturen undertiden op som en kontrast til nymaterialismens ontologiske orientering. En sådan modsætning er imidlertid ikke nødvendig.

¹ Der refereres til følgende publikationer: Louise Mønsters "Et forbund af celler. Om krop, køn og identitet i ung dansk poesi" (2013), Mikkel Bruun Zangenbergs "Amourøse Topologier. Om kærlighedens bliven- og finden sted hos Amalie Smith og Asta Olivia Nordenhof (2014), Anne Maria Stagis' "Samlingen forsøger at forene det, der hører sammen. Litterær analyse af Amalie Smiths *I civil*" (2016), Eva Magelunds Krarups "(Ny)materielle fusioner. Om krops- og kærlighedsfremstillinger hos Amalie Smith, Bjørn Rasmussen og Josefine Klougart" (2017), Tobias Skiveren og Martin Gregersens bog *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016), René Rasmussens ph.d.-afhandling *Kærligheden til det uden navn – om dansk samtidslyrik* (2017), Tobias Skiverens ph.d.-afhandling *Kødets Poiesis. Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur og deres metodologiske udfordringer* (2019/2020), Anja Kristin Bjartans bacheloropgave *Hybridverkenes hersker – Amalie Smith. En komparativ analyse af formverket i tekstsamlingene I civil, og Et hjerte i alt* (2020) og norske Matias K. Buestads masterafhandling *Idé og materie. En studie av litterære hybridformer hos Amalie Smith* (2021).

² Sidsel Boysen Dall har i "Sygdommen satte spor i os. Den pårørendes afsøgning af kropslige grænser og identitet i Hanne Ørstaviks *Ti Amo* (2020) og Amalie Smiths *I CIVIL* (2012)" (2024) beskrevet kort, hvordan Kristevas teori sammen med Lacans kan bruges til at læse *I CIVIL*. Dall kommer dog ikke ind på Kristevas teoris direkte rolle i værket, og hvordan man som læser kan forholde sig til forholdet mellem Kristevas og nymaterialistisk teori.

Kristevas begreber om subjektets tilblivelse, grænser og abjektion er ikke alene forankret i sprog og symbolisering, men også i kropslig erfaring, affekt og materielle grænseprocesser. Netop derfor kan Kristevas grænselogik fungere som et analytisk supplement til nymaterialismens fokus på relationalitet og materialitetens agens.

Artiklens formål er på denne baggrund at vise, hvordan *I CIVIL* kan læses i et krydsfelt mellem Kristevas teori og nymaterialistiske perspektiver, uden at disse tænkemåder opstilles som gensidigt udelukkende. Jeg argumenterer for, at værket dels iscenesætter Kristevas begrebsverden eksplicit, især i scenen "ABJEKTERNE", dels aktiverer en nymaterialistisk sensibilitet gennem sin vedholdende opmærksomhed på ikkemenneskelige former og kredsløb som medvirkende i det, der opleves som kærlighed, sygdom, opløsning og ny orientering. Artiklen bidrager dermed med den første samlede analyse af, hvordan Kristevas begreber fungerer både tematisk og strukturelt i *I CIVIL*, og hvordan de samtidig kan sætte ord på de spændinger, som værkets nymaterialistiske horisont åbner: mellem grænsedragning og forbundethed, mellem subjektets skrøbelighed og materialitetens vedvarende indgriben.³

Kristevas subjekt og abjekt

Selvom Kristeva ofte placeres inden for en poststrukturalistisk og lingvistisk tradition, spiller kroppen en afgørende rolle i hele hendes teoretiske projekt. Allerede i *La révolution du langage poétique* (1974) kritiserer hun tidligere lingvistiske modeller for at overse det talende subjekts forhistorie og de processer, der finder sted, før subjektet træder ind i sproget. For Kristeva er sproget ikke løsrevet fra kroppen, men forankret i affektive og materielle erfaringer, der

³ Artiklen er ikke helt identisk med teksten i afhandlingen *Vi er naturen, der skriver digte. Materialitet, sted, krop og teknologi i Amalie Smiths forfatterskab* (2026), men artiklen er kraftigt inspireret af afhandlingens analyse og tekst, og der er flere pointer og passager, som går igen.

går forud for symbolsk betydningsdannelse. Denne forståelse af subjektet som tilblivende gennem kropslige og affektive processer udgør et centralt udgangspunkt for analysen af *I CIVIL*.

I *La révolution du langage poétique* skelner Kristeva mellem sprogets semiotiske og symbolske dimensioner (eng. udg., 1984, s. 24). Den semiotiske dimension forbinder hun med det præ-ødipale og kropslige stadie, som hun betegner den semiotiske *chora* (s. 25). Choraen beskrives som en rytmisk og ustabil matrix, hvor impulser, energier og affekter cirkulerer uden at være fastlagt i stabile subjekt-objekt-relationer (s. 26). Moderens stemme, rytme og kropslige nærvær danner her barnets første erfaring af mening, før sproget etablerer klare skel. Når barnet senere træder ind i det symbolske domæne, formes erfaringen af sproglige og sociale strukturer, men den semiotiske dimension forbliver virksom som en understrøm, der kan bryde frem i kunst og litteratur gennem rytme, gentagelse og affektiv intensitet (s. 6). I denne artikel fungerer chora-begrebet som et analytisk redskab til at undersøge, hvordan *I CIVIL* lader kropslige og affektive erfaringer træde frem i tekstens rytmiske strukturer, gentagelser og kompositoriske forskydninger. Det semiotiske forstås ikke som en alternativ ontologi, men som en betegnelse for de processer, hvor subjektets grænser endnu ikke er fuldt stabiliserede.

Kristevas videreudvikling af subjektteorien i 1980'erne, særligt gennem begrebet abjektion i *Pouvoirs de l'horreur* (1980), præciserer denne grænseproblematik. Abjektion betegner den proces, hvor subjektet konstituerer sig gennem udskillelse af det, der opleves som truende for dets integritet, men som samtidig har været en del af dets egen kropslige og psykiske tilblivelse (eng. udg., 1982, s. 7).⁴ Abjektet befinder sig i en mellemposition, hverken helt subjekt eller helt objekt, og fremkalder derfor ubehag og

⁴ 'Abjektion' kommer af det latinske 'abiceré', der betyder at kaste væk eller at kaste af, bort eller ud. Som Rina Arya skriver (2014, s. 3) bruges 'abject' på engelsk som et negativt tillægsord med to betydninger: (1) Ekstremt ubehageligt og nedværdigende: at leve i afstumpet fattigdom. (2) Helt uden stolthed eller værdighed: en afstumpet undskyldning.

afsky. Kropslige rester som blod, spyt eller hud destabiliserer forestillingen om et lukket og autonomt selv, fordi de overskrider grænsen mellem indre og ydre (s. 2-3). I analysen af *I CIVIL* anvendes abjektionsbegrebet til at undersøge, hvordan figurer som tænder, proteser, sygdom og kropslige rester fungerer som grænsefænomener, der både konstituerer og truer subjektets stabilitet. Abjektion forstås her ikke blot som et psykoanalytisk motiv, men som en måde at beskrive de materielle processer, hvor subjektet formes i spændingsfeltet mellem forbundethed og afgrænsning.

Kristevas begrebsapparat opererer på et andet analytisk niveau end nymaterialistiske positioner som Bennetts og Latours. Hvor nymaterialismen betoner ontologisk relationalitet og materialitetens agens i netværk af menneskelige og ikkemenneskelige aktører, fastholder Kristeva subjektets affektive erfaring af grænsearbejde og destabilisering. Forskellen er ikke et brud, men en forskydning af perspektiv: Nymaterialismen synliggør relationelle sammenhænge, mens Kristeva giver et begrebsapparat til at analysere, hvordan disse relationer opleves som spænding, tab, fascination eller trussel. Netop i kombinationen af disse perspektiver bliver Kristevas tænkning analytisk frugtbar for læsningen af *I CIVIL*. Hendes begreber gør det muligt at beskrive, hvordan materielle processer i værket ikke blot indgår i netværk, men erfaret påvirker og destabiliserer subjektet. Spændingen mellem kropslig forbundethed og behovet for grænsedragning danner således et centralt analytisk omdrejningspunkt for den følgende undersøgelse af Smiths værk.

Kristevas teori eksPLICIT i I CIVIL

At *I CIVIL* eksPLICIT arbejder med Kristevas begreb om abjektion fremgår tydeligst i scenen "ABJEKTERNE", der er en omskrivning af Smiths tidligere tekst "Abjekterne & Krystalbarnet taler" (2011). Her gives ikke blot en henvisning til Kristeva, men en koncentreret bearbejdning af hendes begreb om abjektet som det, der befinder sig mellem subjekt og objekt:

Kristeva taler om *abjekt* som det, der ikke kan forstås som subjekt eller objekt. En bevægelse midt imellem.

Abjicere (lat.): At kaste bort.

Et abjekt er udskilt fra kroppen: spyt, snot, lort, urin, opkast, ørevoks, sved, sæd, blod, sårskorper, tænder, negle, hår, skæl, afrevne lemmer, hudflager, der falder af gamle menneskers ben, når man tager støttebindene af dem. Proteser, så snart de afmonteres: et gebis i et glas vand. Et glasøje i en æske.

Et barn udskilles fra moderens (altid moderens) krop. Kan barnet derfor betragtes som abjekt for hende?

Når barnet er født, fortsætter den uudsulte relation en tid; barnet lever af mælk fra hendes bryst. Men barnet anses ikke som abjekt. Der sker en glidning væk fra forældrene, men en proces mod at blive subjekt. Forældrene hjælper til i denne proces. De ser subjektet før barnet selv og opmuntrer det til at styrkes. De lader barnet se sig selv på video fx. De lærer det at sige 'jeg' og 'du' og at bytte om på de to, når det er en anden, der taler.

Før barnet forstår sig selv som subjekt, omgås det abjekter for tæt, som om de endnu var en del af kroppen. Det samler sine tænder i en æske, ælter hår fra hårbørsten til en bold, opbevarer lakrids fra tæerne i et hjørne af sengen. Samlingerne trues af forældrene. At blive subjekt er også at afgrænse sin samling:

Subjekt er det, der er levende og ved bevidsthed. Objekt er det, der er dødt og uden bevidsthed.

Abjektet er døden, der inficerer livet.

Barnet skal kende døden og genkende den i abjekterne. Abjekter skal *afstødes* og derefter *bortkastes*. Ikke gemmes i poser og æsker. Ikke kæles for. (Smith, 2012, s. 61-62)

I den analyserede scene udfolder teksten en kompleks bevægelse mellem psykoanalytisk subjektteori og en bredere materiel ontologi, hvor grænsedragningen mellem krop og verden ikke blot tematiseres, men gennemspilles æstetisk. Fortælleren følger ganske vist Kristevas beskrivelse af subjektets tilblivelse gennem mødet med det abjekte, men teksten nøjes ikke med at illustrere teorien; teorien og dens problematikker iscenesættes i tekstens egen sproglige og strukturelle udformning. Dermed bliver scenen et laboratorium for subjektivitetens grænser, hvor den kartesianske dikotomi mellem krop og bevidsthed ikke blot kritiseres, men destabiliseres indefra.

Allerede i den indledende opremsning af kropslige fænomener: "spyt, snot, lort, urin, opkast, ørevoks, sved, sæd, blod, sårskorper, tænder, negle, hår, skæl" (Smith, 2012, s. 61), etableres en retorik, der insisterer på det materielle som uomgængeligt og foruroligende nærvær. Opremsningen fungerer ikke som dekorativ effekt, men som en systematisk ophobning af det, der befinder sig i grænsezonen mellem subjekt og objekt. Disse fænomener er hverken fuldt integreret i kroppen eller fuldt løsrevet fra den; de udgør det, Kristeva betegner som abjektet, det som må udstødes for at subjektet kan opretholde sin identitet, men som samtidig hjemsøger det som et spor af dets egen oprindelige heterogenitet. Tekstens insisterende listeform forlænger denne ambivalens i selve sproget. Den unddrager sig syntetiserende konklusioner og lader materialet fremstå i sin rå pluralitet. Dermed undermineres forestillingen om et suverænt, rationelt subjekt, der står hævet over kroppens udskillelser og affald.

Bevægelsen fra organiske udskillelser til teknologiske proteser intensiverer denne destabilisering. Når teksten nævner "et gebis i et glas vand" og "et glasøje i en æske" (Smith, 2012, s. 61),

forskydes fokus fra det naturligt udskilte til det kunstigt integrerede. Protesen er ikke et restprodukt, men et fremmedelement, der har været inkorporeret i kroppen og fungeret som dens forlængelse. Dens afmontering frembringer en særlig form for abjektion, hvor subjektets grænse viser sig at være teknologisk medieret. Her åbner teksten for en ontologisk forskydning, der rækker ud over den klassiske psykoanalytiske ramme. Subjektet fremstår ikke som en lukket enhed, men som et sammensat arrangement af organiske og uorganiske komponenter. Denne sammensathed kan læses i forlængelse af Bennetts forståelse af materiens vitalitet i *Vibrant Matter*, hvor ting ikke reduceres til passive objekter, men tillægges en egen kraft og handlingskapacitet (Bennett, 2010, s. viii). Ligeledes kan scenen perspektiveres gennem Latours aktør-netværksteori, hvor både menneskelige og ikkemenneskelige aktører indgår i netværk, der konstituerer virkeligheden (Latour, 2013, s. 143). Protesen fremstår her som en aktør i subjektets konstitution snarere end som et sekundært supplement.

Tekstens tredje bevægelse mod barnet, fødslen og den første identitetsskabelse samler og radikaliserer disse problemstillinger. I skildringen af barnet som udskilt fra moderens krop aktualiseres abjektets oprindelige scene. Spørgsmålet "Kan barnet derfor betragtes som abjekt for hende?" (Smith, 2012, s. 61) destabiliserer en entydig forestilling om mor/barn-relationen som en harmonisk enhed. Barnet er både del af og fremmed for moderens krop; det repræsenterer en overgang mellem sammenhæng og separation. I denne ambivalens tydeliggøres subjektets paradoksale oprindelse: Det bliver til gennem en voldelig eller smertefuld adskillelse, der samtidig bærer spor af en tidligere forbundethed. Her korresponderer teksten med Kristevas analyse i *Pouvoirs de l'horreur*, hvor abjektet knyttes til det materielle som både livgivende og truende.

Samtidig rummer scenen en kulturhistorisk resonans. I oplysningstidens og romantikkens tænkning, eksempelvis i Jean-Jacques Rousseaus *Émile ou De l'éducation* (1762), fremstilles barnet

som naturens uspolerede væsen, endnu ikke formet af kulturens konventioner. Smiths tekst deler ikke denne idealisering, men den genoptager forestillingen om et prærefleksivt stadie, hvor grænsen mellem selv og verden endnu ikke er stabiliseret. Barnets omgang med tænder, hår og kropslige rester vidner om en relation til materialiteten, hvor udskillelsen ikke straks medfører fortrængning. Barnet samler sine tænder i en æske, ælter hår fra hårbørsten til en bold, opbevarer lakrids fra tærerne. Disse handlinger viser en praksis, hvor det udskilte ikke entydigt defineres som fremmed. Abjektet fastholdes, undersøges, manipuleres.

Denne fase kan i en kristeviansk optik beskrives som forstadiet til den symbolske orden, hvor subjektet endnu ikke fuldt ud har internaliseret kulturens dikotomier. Men scenen kan også læses som en antydning af en mere radikal relationalitet, hvor mennesket ikke tænkes som centrum, men som del af en distribueret materialitet. Når barnet behandler kropslige rester som fortsat betydningsbærende, udfordres den moderne forestilling om renhed og afgrænsning. Det er ikke blot en udviklingspsykologisk observation, men en ontologisk mulighed: en måde at være i verden på, hvor grænserne mellem subjekt og objekt er porøse.

I denne forstand kan scenen forstås som et krydsfelt mellem psykoanalytisk og nymaterialistisk tænkning. Kristeva beskriver subjektets tilblivelse som en bevægelse fra heterogenitet til differentiering, fra kropslig sammenhæng til symbolsk struktur. Nymaterialistiske tænkere som Bennett og Latour problematiserer derimod selve forestillingen om et suverænt subjekt og fremhæver materiens aktive medspil i virkelighedens tilblivelse. Smiths tekst placerer sig i spændingsfeltet mellem disse perspektiver. Den viser, hvordan subjektet etableres gennem separation og grænsedragning, men den lader samtidig en rest af den oprindelige forbundethed forblive virksom i teksten.

Dette dobbelte spor bliver særligt tydeligt i tekstens form. Den fremstår deskriptiv og undersøgende snarere end konklude-

rende. Spørgsmålstegnene markerer ikke uafklarethed i betydningen svaghed, men fungerer som åbninger, hvor grænserne for det givne kan genforhandles. Opremsningerne mimer en eksperimentel praksis, hvor fænomener indsamles og undersøges uden at blive reduceret til entydige symboler. Dermed indlejres den teoretiske problematik i tekstens æstetiske struktur. Formen er ikke sekundær i forhold til indholdet; den er det sted, hvor subjektets porøsitet bliver erfarbar.

Bevægelsen fra barn til voksen kan i denne sammenhæng forstås som en bevægelse mod homogenisering. Den spontane omgang med materialitet erstattes af en mere rigid kategorisering, hvor subjekt og objekt adskilles, og det abjekte fortrænges. Denne overgang kan beskrives som en civilisatorisk proces, hvor tabet af umiddelbar forbundethed er prisen for indtræden i kulturens orden. Men teksten romantiserer ikke entydigt barndommens tilstand; den viser snarere dens ambivalens. Den præsubjektive fase er både åben og sårbar, både forbundet og uafgrænset. Netop denne ambivalens er afgørende for scenens poetiske og teoretiske betydning.

I dette spændingsfelt mellem separation og forbundethed, mellem psykoanalytisk differentiering og nymaterialistisk relationalitet, fremstår scenen som et centralt punkt i forståelsen af tekstens overordnede poetik. Den demonstrerer, hvordan subjektet både etableres og destabiliseres gennem sin relation til materialiteten. Samtidig viser den, at denne relation ikke blot er tematisk, men indlejret i tekstens formelle greb. Dermed bliver scenen ikke alene en illustration af en teoretisk position, men en æstetisk realisering af et komplekst ontologisk problem: hvordan mennesket kan tænkes som både adskilt fra og uløseligt forbundet med den materielle verden, det bebor.

Kristevas teori som narrativ struktur

Kristevas teori om processen fra celle til subjekt afspejles også i *I CIVILs* narrative opbygning. Den klassiske kærlighedshistorie om

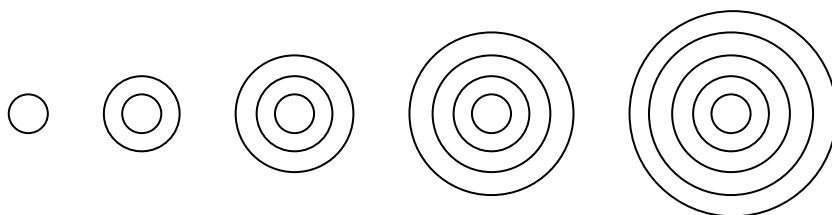
et kvindeligt jeg, der møder en mandlig partner, oplever kærlighedens begyndelse og gradvist konfronteres med opløsningen, da manden rammes af kræft, er vævet sammen med metaforiske beskrivelser af befrugtning, celledeling, fødsel og barndom. Relationens udvikling spejles således i biologiske og materielle processer, der forskyder fortællingen fra psykologisk forløb til ontologisk dynamik. Samtidig følger narrativet ikke en enkel fremadskridende linje. Teksten veksler kontinuerligt mellem samling og opløsning, glæde og sorg, nærhed og adskillelse. I modsætning til en traditionel aristotelisk struktur, hvor forening og separation placeres som adskilte poler i begyndelse og slutning, og hvor fortællingen drives mod en konsoliderende syntese, udfolder *I CIVIL* en dynamik, der minder om Kristevas dialektik.

Hos Kristeva konstitueres subjektet gennem en vedvarende spænding mellem semiotisk og symbolsk orden, mellem kropslig intensitet og sproglig differentiering. Tilsvarende fremstilles samling og opløsning i bogen ikke som successive stadier, men som indbyrdes betingende processer. Hver forening rummer allerede opløsningens mulighed, og hver differentiering forudsætter en tidligere sammenhæng. Subjektets udvikling kan derfor ikke forstås som lineær opstigning, men som en kontinuerlig forhandling mellem disse poler – fra kroppens biologiske begyndelse til det sociale og relationelle jeg.

Når jeget retrospektivt konstaterer: "Vi samlede os om begreberne *samling* og *opløsning*" (Smith, 2012, s. 7), fungerer udsagnet ikke som en afsluttende syntese, men som en strukturel nøgle til værkets komposition. Retrospektionen etablerer ikke en harmoniserende overposition, men tydeliggør, at relationens og subjektets bevægelse mellem samling og opløsning ikke lader sig reducere til en afsluttet erkendelse. Denne dialektiske struktur synliggøres i bogens materielle opbygning. Værket indrammes af en rammefortælling trykt på sort papir (s. 7-8 og 91-94), som omslutter fem dele trykt på hvidt papir (s. 9-90). Hver del markeres af en model, hvor et stigende antal koncentriske cirkler omkranser hinanden. Den visuelle komposition etablerer ikke en

simpel lineær fremdrift, men en form, hvor helhed og del gensidigt indlejres.

De fem dele kan overordnet associeres med forskellige tematiske konstellationer: forholdets begyndelse og seksuelle forening; sygdommens indtræden og erfaringen af adskillelse; desorientering; refleksion; bruddet med partneren. Disse konstellationer fungerer imidlertid ikke som trin i et teleologisk dannelsesforløb. De overlapper og genskriver hinanden. Sygdommen fremstår ikke blot som et narrativt vendepunkt, men som en intensivering af den opløsning, der allerede var til stede i foreningens struktur. Ligeledes kan refleksionen ikke læses som en definitiv erkendelse, men som en midlertidig stabilisering af en fortsat bevægelig erfaring. Cirkelfigurene understøtter denne dobbelte bevægelse. De kan læses som en befrugtet ægcelle, der deler sig; som en canercelle, der prolifererer; som en relation, der både samles og brydes; og som en bevidsthed, der differentieres. Det afgørende er, at de ikke peger mod afsluttethed, men visualiserer en proces, hvor ekspansion og fragmentering sameksisterer.



Figur 1: Min sammenstilling af de cirkelfigurer, Smith bruger til at adskille sine fem dele i I CIVIL.

Set i lyset af nyere narratologiske diskussioner, herunder den kritik af lineær, klimaksorienteret fortællelogik, som eksempelvis Susan Winnett formulerer i "Coming Unstrung" (1990), fremstår *I CIVIL* ikke som en traditionel dannelsesfortælling.

Bogen bekræfter ikke en teleologisk progression mod helhed, men iscenesætter subjektets tilblivelse som en vedvarende dialektisk spænding. Dermed fungerer Kristevas teori ikke blot som fortolkningsramme, men som formprincip. Bogens narrative struktur realiserer en ikkesyntetisk dialektik, hvor samling og opløsning ikke ophæves i endelig forsoning, men forbliver gensidigt konstituerende. Subjektet fremstår ikke som stabilt slutpunkt, men som et midlertidigt resultat af en proces, der fortsætter.

Sammensmeltning

Allerede i første del af bogen ser man, hvordan inspirationen fra henholdsvis Kristeva og nymaterialismen er flettet ind i kærlighedsfortællingen. Selvom Kristeva fokuserer mest på, hvad der sker, når barnet er på vej ud af moderens mave og på vej til at adskille sig fra moderen, er hun selvfølgelig opmærksom på, at der skal en seksuel akt til, for at et barn kan skabes. I *Pouvoirs de l'horreur* argumenterer hun for, at abjektion ikke blot indebærer en proces, hvor noget eller nogen frastødes, men også kan fungere som en kilde til fascination eller perversion. I en erotisk kontekst handler det om at opløse sig i den anden gennem sex – en oplevelse, hun forbinder med *jouissance*, den grænseløse og altfor-tærende nydelse. Som hun skriver: "A passion. And, as in *jouissance* where the object of desire, known as object a [in Lacan's terminology], bursts with the shattered mirror where the ego gives up its image in order to contemplate itself in the Other" (eng. udg., 1982, s. 9). Kort fortalt går dialektikken igen: Opløsning er ifølge Kristeva forudsætning for skabelse.

I *I CIVIL*, i scenen med titlen "FÆLLESKROP", ser man, som udgangspunkt for fortællingens forløb, hvordan fortællerjeget og kæresten nyder hinandens intime selskab i en seng i et sommerhus, og hvordan der gennem den seksuelle akt beskrives en kropslig og følelsesmæssig sammensmeltning mellem de to elskende subjekter:

Hovedpudebetrækket er en pose af stof, vi trækker over hovedet. Vi klemmer hovedet ind mellem pude og stof. En arm eller et ben ind mellem krop og stof. Stof og stof. Krop og krop. Huden er en membran, og væsker passerer igennem den. Ti tusinde nervetråde ender i læberne. Vi har hver vores krop, men også en fælles krop i sengen. En udvidet krop, som inkluderer sengen. Og værelset og udsigten. (Smith, 2012, s. 13)

Her oplever fortælleren en euforisk sammensmeltning mellem sig selv, kæresten og omgivelserne (det ikkemenneskelige). Kroppene vikles ind i sengetøjet og bliver del af en fælles krop. Beskrivelsen af huden som membran, hvor væsker passerer, understreger opløsningen af faste grænser mellem subjekterne og deres kroppe og mellem det menneskelige og det materielle. Huden fungerer ikke som lukket afgrænsning, men som gennemtrængelig overflade.

Dernæst udvikler teksten sig til en mere drømmende og abstrakt beskrivelse, hvor de to bevidstheder smelter sammen, og hvor fortælleren, opslugt af kærligheden, allerede kan fornemme den fælles historie, de er ved at skabe:

I en historie, vi fortæller, er der en cirkel og inden i den en anden cirkel, og det fortsætter. Vi kigger sammen ind i cirklernes tunnel, det uendelige fald indad og udad. Værelset er ottekantet, med otte runde vinduer. Sengen står midt i værelset. Vi kan se solen stå op og gå ned fra sengen. Månen står op og går ned. Dynerne er lette som skyer: Lys trænger gennem betrækket. En dag er en cirkel. Et øjeblik strækker sig lodret på tværs af tiden.

Cirkler på gulvet. Stable cirkler til et rør. Lade kroppen glide ned i røret. Falde 10 eller 100 meter. (s. 13)

Den cirkulære symbolik understreger, at parret befinder sig i et tilsyneladende lukket og tidløst rum, hvor de cirkulerer om hinanden. De kigger sammen ind i cirklernes tunnel – et tunnelsyn, hvor verden koncentrerer sig om den anden, og hvor kærligheden antager karakter af en erotisk metafysik: ønsket om at ophæve forskellen mellem jeg og du og blive én. Rummet er rundt og centreret om sengen; tiden suspenderes, så dag og øjeblik glider sammen, og forelskelsen fremstilles som en tilstand, der vil isolere sig fra alt andet end sin egen intensitet. Som Mikkel Bruun Zangenberg formulerer det, handler denne forelskelseslogik om "driften mod den eneste Ene" og om længslen efter "at blive et med elskerens kød og elskerens sjæl, at smelte sammen" (Zangenberg, 2014, s. 83). Cirklerne fungerer derfor ikke kun som et æstetisk motiv, men som figur for parrets naive tro på platonisk forening: en fantasi om fuldstændig symbiose, hvor subjektets grænser opløses i den anden.

Netop derfor er det afgørende, at cirklerne samtidig gør noget andet end at lukke rummet om parret. De er også udtryk for naturens cyklusser og åbner kærlighedens rum ud mod kosmos: solen og månen, lyset gennem betrækket, skyerne, døgnets rytme. Motivet fordobles dermed. På den ene side etablerer cirklerne et indre kredsløb, hvor tosømheden drømmer om at være selvtilstrækkelig; på den anden side lader de samme cirkler tosømheden blive gennemskåret af rytmer, som ikke tilhører de elskende og ikke kan ejes af deres begær. Tiden glemmes i forelskelsens lukkede rum, men naturens tid trænger alligevel ind og minder om, at den intime fusion altid allerede er indlejret i større kredsløb og materialiteter. I denne dobbelte bevægelse, både indelukning og åbning, nærmer teksten sig en nymaterialistisk sensibilitet, idet kærlighed ikke kun fremstilles som subjektiv og indre erfaring, men som noget, der sker i samspil med ikkemenneskelige processer og rytmer, der medformer affekten. Scenen viser dermed, hvordan Kristevas dialektik mellem opløsning og konstitution ikke blot udfolder sig mellem de to subjekter, men udvides til et

ontologisk plan, hvor det menneskelige begær bliver sat i relation til verden som medvirkende kraft.

Cellevækst og separation

I tråd med Kristevas beskrivelse af processen mod subjektets skabelse fokuserer anden del af fortællingen i *I CIVIL* på sygdommen og dens splittende effekt på forholdet mellem de to elskende. I Kristevas forståelse af subjektets tilblivelse sættes adskillelsen fra moderens krop i gang af en kropslig katalysator – en kraft, der presser barnet til at forlade sammensmeltningen og den abjekte tilstand for at afgrænse sit eget subjekt. Denne katalysator materialiseres tydeligst i kroppens vækst: Sædcellen aktiverer ægget, cellerne deler sig, og det, der var en del af moderens krop, udvikler sig gradvist til et selvstændigt væsen. Kristeva fremhæver samtidig en dobbelthed i celledelingen, idet den både kan skabe liv og medføre død. Hun betegner den som en proces, der også kan antage form af en patologisk vækst, "a tumor, a cancer" (1982, s. 15). Separationen hænger derfor altid sammen med en konfrontation med døden – ikke kun den fysiske, men også erkendelsen af forgængelighed eller ophør.

Denne dobbelthed afspejles i *I CIVIL*, hvor cellen bliver figur for både begyndelse og afslutning. I tekststykket "CELLE-DELING" spejler kræftens vækst kærlighedens opløsning. Den samme biologiske mekanisme, der muliggør liv, fremstår nu som destruktiv kraft. Ægceller deler sig, kræftceller deler sig – den ene skaber, den anden dræber, men begge er beslægtede i deres relation til kroppen og i deres udviklingsmønster (IFF, 2018). Som fortælleren udtrykker det:

Vores kroppe adskiller sig fra hinanden og skilles ad hurtigere, end vi havde kunnet forestille os: Som hvis vi fulgtes ad op på en vandrutsjebane og tog hver vores rør ned og endte i forskellige bassiner, sådan et sug er det, da cellerne begynder at fordoble sig næsten u hæmmet i din krop, uden at der af den grund bliver færre i min. [...] Jeg

orker ikke mere research; det er nok til af forstå, hvad der er i vente, hvilket mytteri der finder sted, som skiller os ad, som vil rive os fra hinanden: en kæde af fordoblinger – den kraft, der får børn til at vokse. (Smith, 2012, s. 29)

Metaforen med vandrutsjebanen konkretiserer adskillelsen som en pludselig divergens: fra fælles bevægelse til parallelle og uforenelige baner. Det er den samme vækstkraft, som tidligere muliggjorde sammensmeltning og skabelse, der nu fremtræder som splittende. Dermed aktualiseres den kristevianske dialektik i biologisk form. På samme måde som adskillelsen fra moderen hos Kristeva både er voldsom og nyskabende, bliver opdagelsen af sygdommen den begivenhed, der sætter fortællerens erkendelsesproces i gang. Kræftsygdommen river ikke blot jeget ud af forestillingen om en romantisk og drømmende tosomhed; den afslører også, at den forestillede "fælleskrop" altid var midlertidig og betinget. De voksende celler gør det tydeligt, at kroppen aldrig har været fuldt kontrollerbar eller selvberørende.

Denne erkendelse medfører i anden del et mere nøgternt fokus på kroppen som fænomen og på de processer, der oprettholder og nedbryder den. Teksten kredser om kroppens konstante balance mellem opbygning og nedbrydning – det, Kelly Oliver betegner som "the life-death biological cycle" (1997, s. 303). Denne dynamik konkretiseres i tekststykket " $\Delta S_{\text{univers}} \geq 0$ ",⁵ hvor fortælleren anlægger et eksplicit materialistisk perspektiv:

⁵ ΔS : Dette symbol repræsenterer ændringen (deltaet) i entropi. *univers*: Dette refererer til universet som helhed. Så " $\Delta S_{\text{univers}} \geq 0$ " betyder, at ændringen i universets entropi er større end nul. Entropi er et mål for uorden eller kaos i et system. Når ΔS er større end nul, angiver det en stigning i entropi, hvilket betyder, at systemet går mod en mere uordnet tilstand. Denne relation er i overensstemmelse med termodynamikkens anden lov, der siger, at i et isoleret system vil entropien aldrig falde over tid; den vil enten forblive konstant eller stige. Med andre ord øges universets totale entropi i retning af større uorden eller kaos.

I et lukket system vil entropien (energiens spredning) kun forøges.

At modarbejde spredning, at opretholde eller skabe orden, kræver energi. [...]

Kroppen er ikke et lukket system. Den optager energi og stof fra omgivelserne. Kroppen er en maskine, der sorterer og omdanner stof og giver det struktur som en krop.

[...] En død krop er i spredning. (Smith, 2012, s. 30)

Her fremstår kroppen ikke længere primært som elsket krop, men som energisystem. Den beskrives som maskine – et midlertidigt organiseret stofkompleks, der konstant må modarbejde entropien. Perspektivet forskydes fra kærlighedens blik til en fysisk-biologisk forståelse af kroppen som åbent system. Dette blik videreføres i skildringen af hospitalets apparatur: "Der er ført en slange ind i dit bryst. Jeg skal passe på ikke at rive noget løs. Din krop er en del af hospitalets maskine" (s. 31). Partnerens krop indgår nu i et større teknologisk netværk. Den fremstår ikke som romantisk modstykke til jeget, men som biomekanisk organisme – et flercellet væsen underlagt samme fysiske lovmæssigheder som alt andet liv. Denne afromantisering gentages i tekststykket "i cellen", som findes i slutningen af bogen:

Der er noget fremmed i mig
og noget tilsvarende velkendt i dig.

CELLE er fra latin,
cellular – lille kammer

Hvis hver celle er et kammer,
er kroppen et hus
af umenneskelige dimensioner

Et individ er et forbund
af celler:

De encellede organismer
var der først.
De samlede sig i kolonier
Jeg vover
at kalde det *dig*,

dette forbund af celler
(s. 72-75)

Her opløses forestillingen om individet som enhed. Partneren beskrives som "forbund af celler" – en koloni snarere end et suverænt subjekt. Kærlighedens "du" omdefinieres biologisk. Jeget vover at kalde dette celleforbund for "*dig*", hvilket både fastholder og destabiliserer relationen. Med sygdommens indtræden og skiftet mod en mere materialistisk observans åbnes der således for de perspektiver fra nymaterialistisk teori, som værket også er inspireret af. Kroppen fremstår ikke længere som romantisk helhed, men som proces, netværk og energicirkulation. Dermed videreføres Kristevas dobbelte bevægelse mellem liv og død, samling og spredning – nu i en eksplicit materiel og ontologisk form.

Samlinger og refleksion

I midten af *I CIVIL* ser man, hvordan fortællerjegets voksende interesse for det materielle retter sig både mod kroppens egne samlinger og mod verdens mange andre samlinger af genstande. Som der står i rammeteksten på sort papir, da jeget retrospektivt beskriver forløbet: "Jeg følte en stærk lyst ved alle former for samling; privatsamlinger, museer, arkiver, kuriositetskabinetter; tingene i tid, tingene i sammenhæng og tingene i sig selv." (s. 8).

Et eksempel er teksten "MINERALSAMLINGEN", hvor fortællerjeget beskriver et besøg på Naturhistorisk Museum i

Wien. Her er mineralerne nøje ordnet efter videnskabelige principper, men samtidig fremhæves deres egenart: deres krystal-linske strukturer og sollysets spil i stenene:

Det var så varmt i mineralsamlingen på Naturhistorisk Museum i Wien.

Gulvene knirkede.
Kustoderne sov.

Et mineral er et naturligt forekommende uorganisk og homogent materiale med en krystallinsk struktur.

Mineralerne var arrangeret på rækker bag skilte med det navn, som videnskaben har givet dem.

I sal to til fire var samlingen systematisk ordnet efter kemisk sammensætning og krystalstruktur (efter Ramdohr-Strunz-systemet).

Det er bemærkelsesværdigt, hvor villigt mineraler lader sig musealisere.

SAL 1: store mineraler, grundstoffer og sulfider

SAL 2: sulfider, halogenider, oxider, hydroxider, nitrater, jodater og carbonater

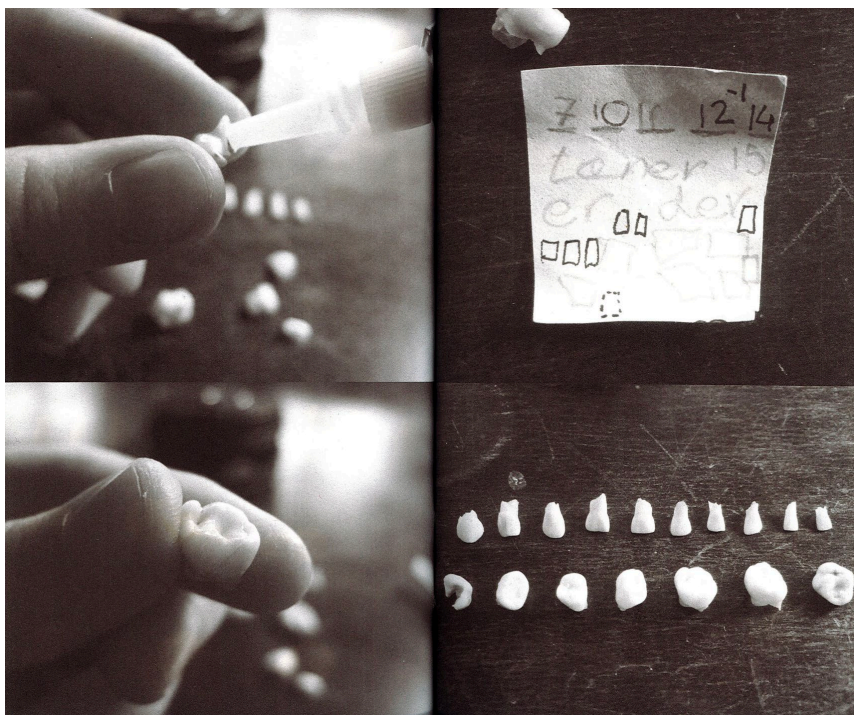
SAL 3: carbonater, borater, sulfater, chromater, fosfater, arsenater og vanadater

SAL 4: fosfater, arsenater, silikater og ædelstene

SAL 5: meteoritter

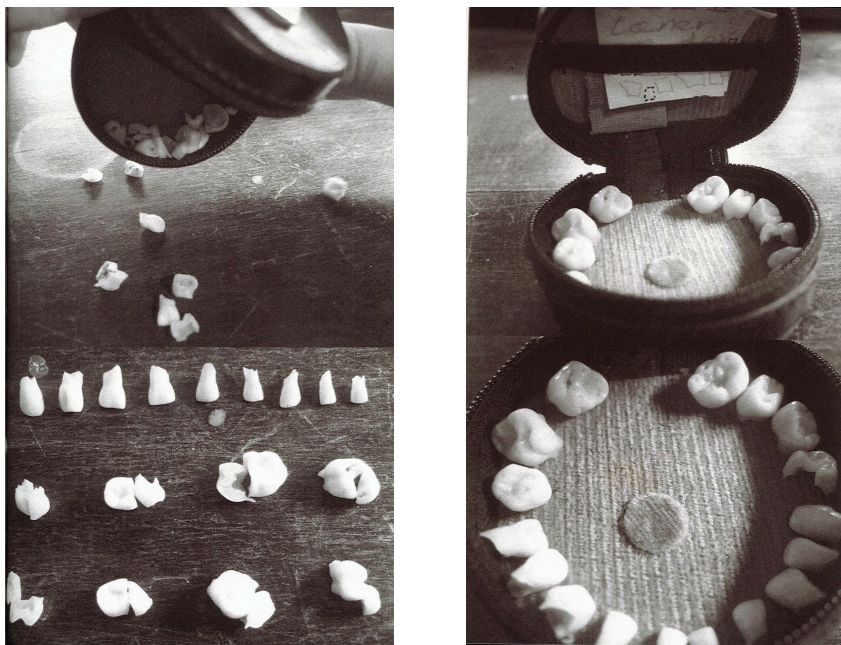
Solen oplyste salene gennem store hvide gardiner. (s. 25)

Et andet eksempel er en tandsamling, som fortællerjeget har samlet hele livet, og som vises i en række fotos (s. 57-60). Tænderne fremstår her både som intime spor af subjektets livshistorie og som materielle rester eller objekter, der på én gang tilhører kroppen og overskrider den.



Figur 2: Mine fotos af de sider i Amalie Smiths I CIVIL (2012), hvor man finder forfatterens egne fotografier af sin tandsamling. Her side 58-59. Gengivet med venlig tilladelse fra Amalie Smith og Gyldendal.

Et centralt aspekt ved samlingerne er deres indbyrdes forhold. Mineraler kan, afhængigt af deres sammensætning, både være organiske og uorganiske og indgå i såvel sten- og krystalstrukturer som i kroppens opbygning.



Figur 3-4: Mine fotos af de sider i Amalie Smiths I CIVIL (2012), hvor man finder forfatterens egne fotografier af sin tandsamling. Her side 57 og 60. Gengivet med venlig tilladelse fra Amalie Smith og Gyldendal.

I den sammenhæng bliver det sigende, at netop mineraler og tænder træder frem som de to mest markante samlinger i bogen. Som beskrevet i tekststykket "FRA MINERALRIGET" fremstår menneskets tænder og naturens mineraler langt mere beslægtede, end en dikotomisk tænkning traditionelt tillader:

Et mineral defineres af en bestemt kemisk sammensætning og af en krystallinsk struktur.

Krystallinsk struktur: en fast gentagelse af et mønster i alle dimensioner. Modsat: amorft, uordnet. Auguste Bravais (1811-1863) tegnede 14 forskellige gitre i tre dimensioner, som alle krystallinske strukturer kan passes ind i.

I mineralsamlingen på Naturhistorisk Museum i Wien så vi krystaller, der var større end os, og som sollyset trængte igennem.

Krystallinske strukturer indgår i levende organismer i fx knogler, tænder, perler. (s. 49)

Samtidig rummer disse beskrivelser en dobbelthed. På den ene side indikerer teksten, at samlinger og kategorisering er nødvendige for, at subjektet kan fastholde en kontinuitet. Samlingen fungerer som et hukommelsesteater, der forbinder subjektet med både dets egen historie og identitet og menneskets og verdens større historie. Som det fremhæves i "ET HUKOMMELSESTEATER", kan det at tage tingene ud af deres naturlige kredsløb både opleves som et overgreb og som en nødvendig konsekvens af menneskets måde at være i verden på (s. 47). Uden kategorier og systematisering ville subjektet stå uden rammer og uden en verden at eksistere i. Denne tanke stemmer overens med Kristevas psykoanalytiske teori, hvor overskridelsen af grænser forbindes med opløsning og død: "How can I be without border?" (Kristeva, 1982, s. 4).

På den anden side antydes det, at samlingerne ikke udelukkende formes af mennesket, men også af materialet selv. Som fortælleren udtrykker det om hele bogen som en samling: "Det har overrasket mig, i hvor høj grad samlingens processer [...] forløber efter en orden, der ikke er min." (Smith, 2012, s. 7). Derved kan beskrivelserne af samlinger i *I CIVIL* også siges at pege i retning af en nymaterialistisk forståelse. Bennetts begreb *assemblage* betegner ifølge hende ad hoc-konstellationer af vibrerende materialer og kræfter, der hverken er harmoniske eller centralt styrede, men præget af indre spændinger og ustabilitet (2010, s. 23). Samlingerne i *I CIVIL* kan netop forstås som ustabile assemblager, hvor subjekt og materiale konstant forskyder hinanden. Mineralsamlingen i Wien er ikke blot en videnskabelig orden,

men et netværk af forbindelser, hvor lys, sten og rummets struktur spiller aktivt ind. Tilsvarende fremstår tandsamlingen både som en del af fortællerjegets livshistorie og som et materiale, der insisterer på sin egen tilstedeværelse. Efter sygdommens indtræden bliver denne ustabilitet særlig tydelig, da fortællerjeget oplever, at kræfter i både kroppen og verden unddrager sig hendes kontrol: "Der er viljer, der muterer og forgrener sig i mig." (Smith, 2012, s. 94).

Samlingerne i midten af *I CIVIL* kan derved ses som endnu et udtryk for en forening eller blanding af Kristevas og nymaterialistiske ideer, og kan siges på én gang at vise, at subjektet har brug for grænser og systematik for at kunne bestå, men også at disse grænser hele tiden udfordres og omskabes af materialitetens vitalitet.

Subjektets og en ny etiks skabelse

Gennem hele bogen iscenesættes adskillelsen mellem de to elskende på flere niveauer: grammatisk, kropsligt, narrativt og ontologisk. Anne Maria Stagis har peget på et markant sprogligt skifte, hvor værkets første del domineres af et vi, mens de senere afsnit tydeligere etablerer en differentiering mellem jeg og du. Som hun formulerer det: "I samlingens første del er det ikke pronominerne jeg og du der dominerer værket, men et vi; se eksempelvis prosateksten 'Vi' (21)." Og: "I adskillelsen bliver det altså nødvendigt for jeg'et at lære at 'sige "jeg" og "du" og at bytte om på de to, når det er en anden, der taler' (61)." (Stagis, 2016, s. 199-200). Dette pronomenskitte er ikke blot en stilistisk variation, men en sproglig manifestation af den differentiering, som også hos Kristeva er afgørende for subjektets konstitution. Det fælles vi fungerer som grammatisk figur for sammensmeltningen; jeg og du markerer den nødvendige afstand, som gør subjektiv position mulig. Subjektets fremtræden forudsætter, at det kan sige 'jeg' og genkende den anden som 'du'. Differentiering bliver således både en sproglig og eksistentiel proces.

Mod slutningen bliver bruddet mellem fortælleren og kæresten definitivt. Den kropslige intimitet og forestillingen om tosomhed opløses ikke blot følelsesmæssigt, men også symbolsk. Tekststykket "NEJ" genkalder indledningens sammensmeltning, men nu fremstår denne som noget, der må afbrydes. I scenen "FLYET LETTER" konkretiseres adskillelsen gennem en fødselsmetafor: Oplevelsen af at løsne et stramt bånd beskrives som en fysisk frigørelse, et sug, en adskillelse, der samtidig muliggør et nyt blik: "Det, der sker, da flyet letter, er, at noget river sig løs i mig [...]. Det bliver ikke mørkt: Jeg ser gennem mine egne øjne." (Smith, 2012, s. 88). Det afgørende er, at frigørelsen ikke fremstilles som en triumferende selvhævdelse, men som en kropslig erfaring af at blive løsnet fra et fælles perspektiv. At "se gennem mine egne øjne" betyder ikke at blive autonom i absolut forstand, men at generobre en position, hvor forskellen kan opretholdes.

Når Kristeva i *Histoires d'amour* sammenknytter kærlighed, melankoli, graviditet og moderskab, udvikler hun det, hun kalder en heretik – en etik, der udspringer af mødet med det fremmede. Inspireret af *Stabat Mater* understreger hun, at barnet ikke er moderens ejendom, men "a stranger to her, [...] the other within her" (eng. udg., 1987, s. 237). Kærlighed indebærer dermed ikke appropriation, men anerkendelsen af den andens irreducerbare fremmedhed. Subjektet må delvist give afkald på sin integritet, for at den anden kan blive til, men denne selvoverskridelse må ikke forveksles med opløsning i identitet. Heretik betegner derfor en etik, der ikke udspringer af det autonome og stabile subjekt, men af erkendelsen af, at subjektet altid allerede er præget af en fremmedhed, det ikke kan assimilere fuldstændigt. Kærlighed bliver i denne optik hverken fusion eller besiddelse, men en vedvarende forhandling af grænser.

Set i dette lys kan teksten med titlen "NEJ" læses som en dramatisk kondensering af denne grænseetik. Da jeg et erklærer: "Du er virkelig ikke nogen anden person end mig. Vi er en og samme person," svarer han: "Nej" (Smith, 2012, s. 87). Afvisningen fungerer som en grænsesætning. Den afbryder fantasien om

identitet og fastholder forskellen. Det er ikke nødvendigvis en heroisk eller moralsk ophøjet gestus, men en handling, der gendindsætter den nødvendige distance. I stedet for at genbekræfte forestillingen om sammensmeltning insisterer han på separationen. I kristeviansk forstand kan denne afbrydelse forstås som en etisk handling: ikke fordi den "sætter hende fri" i romantisk forstand, men fordi den anerkender, at kærlighed ikke ophæver forskel uden samtidig at true subjektets mulighed for at blive til.

Samtidig ender fortællingen ikke i en simpel individualistisk emancipation. Jegets nye perspektiv destabiliseres straks af en erkendelse af fortsat forbundethed. Med henvisning til Juliana Spahr understreges, at vi deler ilten omkring os (s. 93), og med henvisning til Judith Butler fremhæves, at selvfortællingen aldrig er fuldstændig selvproduceret (s. 92). Den forestilling om autonom individualitet, som kunne ligne værkets slutpunkt, viser sig at være lige så illusorisk som den tidligere forestilling om total tosomhed. Dette dobbelte perspektiv samles i slutpassagen: "Jeg bevæger mig i to retninger på samme tid [...]. Jeg arbejder mig fri [...] og samtidig mod en forståelse af, at [mine øjne] ikke på en ukompliceret måde er mine." (s. 94). Her artikuleres en subjekt-position, der hverken er fusioneret eller isoleret. Jeget løsner sig fra den sammenvoksede tilstand, men bevæger sig samtidig mod erkendelsen af, at subjektivitet altid er relationelt indlejret i et "socialt økosystem". Individet fremstår som et knudepunkt i et netværk af relationer – menneskelige og ikkemenneskelige. Når fortælleren afslutningsvis konstaterer: "Vi har været så antropocentriske i vores tilgang til verden" (s. 93), udvides denne erkendelse ontologisk. Det er ikke blot den romantiske tosomhed, der må overvindes, men også forestillingen om mennesket som verdens centrum. Dikotomien mellem subjekt og omverden problematiseres – ikke ved at ophæve grænserne, men ved at vise deres porøsitet.

Rejsen gennem sammensmeltning, sygdom og opbrud kan derfor ikke reduceres til en klassisk dannelsesrejse, hvor et stabilt jeg træder frem på den anden side. Snarere fremstår den

som en bevægelse mod erkendelsen af subjektets heterogenitet. I den forstand ligger teksten tæt på Kristevas formulering: "when I seek (myself), lose (myself), or experience jouissance – then 'I' is heterogeneous" (1982, s. 10). Subjektet bliver ikke rent, men sammensat. Ikke suverænt, men relationelt. Ikke opløst, men forskudt. Dermed forener Smith Kristevas kropslige grænseetik med nymaterialismens betoning af relation og materiel agens. Subjektet fremstår som et midlertidigt stabiliseret resultat af processer, der overskrider det – historiske, biologiske, affektive og materielle. Adskillelsen er nødvendig for subjektivitet, men aldrig absolut; forbundetheden er uomgængelig, men aldrig total. I dette spændingsfelt realiserer *I CIVIL* en etik og en ontologi, hvor subjektet ikke tænkes som enten autonomt eller opløst, men som vedvarende tilblivende i mødet med det fremmede.

Konklusion

Denne artikel har vist, hvordan *I CIVIL* iscenesætter en kompleks dialog mellem Kristevas teori om subjektets tilblivelse og nyere nymaterialistiske forståelser af krop og materialitet. Analysen har argumenteret for, at værkets narrative og formelle struktur ikke blot tematiserer subjektets dannelse, men realiserer en kristeviansk dialektik på kompositorisk niveau: Sammensmeltning og adskillelse, skabelse og opløsning, begær og tab fremstår ikke som successive stadier, men som indbyrdes betingende processer. Subjektet konstitueres gennem bevægelse, ikke gennem stabil identitet.

Samtidig har analysen påvist, at denne dialektik i *I CIVIL* forskydes og udvides ontologisk. Kroppen fremstår ikke som en lukket psykologisk enhed, men som et materielt system, åbent mod omgivelserne og indlejret i biologiske, teknologiske og kosmiske sammenhænge. Gennem skildringer af celledeling, entropi, samlinger og materialitetens egen orden åbner teksten for en nymaterialistisk sensibilitet, hvor mennesket ikke tænkes som verdens centrum, men som del af dens processer. Det afgørende

er imidlertid, at disse to perspektiver ikke blot sameksisterer side om side. I *I CIVIL* bringes de i spænding. Kristevas betoning af grænser, abjektion og subjektets skrøbelighed konfronteres med nymaterialismens insisteren på relationer og materiel agens. Resultatet er ikke en syntese, men et produktivt krydsfelt, hvor subjektivitet fremstår som både grænsesat og porøs, både affektivt og materielt distribueret.

Dermed peger værket på en væsentlig pointe i forholdet mellem poststrukturalisme og nymaterialisme. Snarere end at udgøre et brud kan de forstås som komplementære perspektiver på det samme grundlæggende spørgsmål: hvordan subjektet bliver til i og gennem verden. *I CIVIL* demonstrerer, at litteraturen kan fungere som eksperimentarium for denne tænkning. Den viser, at subjektivitet ikke kan tænkes uden materialitet – og at materialitet ikke kan tænkes uden de grænsedragninger, der gør erfaring mulig. På den måde bidrager *I CIVIL* ikke blot til en fornyelse af poetiske former i dansk samtidslitteratur, men også til en mere nuanceret teoretisk forståelse af forholdet mellem krop, verden og subjekt i en tid, hvor grænser, biologiske, teknologiske og ontologiske, konstant forhandles.

Referencer

- Arya, R. (2014). *Abjection and representation: An exploration of abjection in the visual arts, film and literature*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137354759>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822391623>
- Bennett, T., & Joyce, P. (red.). (2010). *Material powers: Cultural studies, history and the material turn*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203851018>
- Bjartan, A.K. (2020). *Hybridverkenes hersker – Amalie Smith. En komparativ analyse av formverket i tekstsamlingene I civil, og Et hjerte i alt* (bacheloropgave). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Det humanistiske fakultet. Institutt

- for språk og litteratur. <https://nva.sikt.no/registration/0198e95dcbc8-5f98d099-7cbc-43f7-904a-90d823372024>
- Buestad, M.K. (2021). *Idé og materie. En studie av litterære hybridformer hos Amalie Smith* [masterafhandling]. Universitetet i Oslo. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/89852/Id_og_materie_LIT4390.pdf
- Dall, S.B. (2024). Sygdommen satte spor i os. Den pårørendes afsøgning af kropslige grænser og identitet i Hanne Ørstaviks *Ti Amo* (2020) og Amalie Smiths *I CIVIL* (2012). *Folia Scandinavica Posnaniensia*, 35, 21-32. <https://doi.org/10.14746/fsp-2024.35.03>
- Gregersen, M., & Skiveren, T. (red.). (2016). *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press.
- Hoeck, J. (2026). *Materialitet, sted, krop og teknologi i Amalie Smiths forfatterskab* (publiceret ph.d.-afhandling). Institutionen för språk, litteratur, interkultur. Karlstads universitet. <https://doi.org/10.59217/ntme1364>
- IFF (Industriel Farma og Medico Forum). (2018). *Celledød er en del af livet*. <https://www.iff.nu/celledoed-er-en-del-af-livet/>
- Krarup, E.M. (2017). (Ny)materielle fusioner. Om krops- og kærlighedsfremstillinger hos Amalie Smith, Bjørn Rasmussen og Josefine Klougart. *Passage – Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, 32(77), 113-126. <https://doi.org/10.7146/pas.v32i77.97043>
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L.S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language* (M. Waller, Trans.; L.S. Roudiez, red.). Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1987). *Tales of love* (T. Moi, Trans.). Columbia University Press.
- Latour, B. (2013). *An inquiry into modes of existence: An anthropology of the moderns*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674728554>

- Mønster, L. (2013). Et forbund af celler. Om krop, køn og identitet i ung dansk poesi. *Passage – Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, 28(69), 63-80. <https://doi.org/10.7146/pas.v28i69.17584>
- Oliver, K. (red.). (1997). *The portable Kristeva*. Columbia University Press.
- Rasmussen, R. (2017). *Kærligheden til det uden navn – om dansk samtidslyrik* [publiceret ph.d.-afhandling]. Spring.
- Skiveren, T. (2019/2020). *Kødets Poiesis. Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur og deres metodologiske udfordringer* [publiceret ph.d.-afhandling]. Aarhus Universitet/Spring.
- Smith, A. (2011). Abjekterne & Krystalbarnet taler. *Kulturo*, 17(33), 86-92. <https://kulturo.dk/wp-content/uploads/2.pdf>
- Smith, A. (2012). *I CIVIL*. Gyldendal.
- Stagis, A.M. (2016). Samlingen forsøger at forene det, der hører sammen. Litterær analyse af Amalie Smiths *I civil*. *EDDA*, 103(3), 195-207. Scandinavian University Press. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-03-02>
- Winnett, S. (1990). Coming unstrung: Women, men, narrative, and principles of pleasure. *PMLA*, 105(3), 505-518. Særnummer: *The Politics of Critical Language*. <https://doi.org/10.2307/462898>
- Zangenberg, M.B. (2014). Amourøse topologier. Om kærlighedens bliven- og finden sted hos Amalie Smith og Asta Olivia Nordenhof. *Spring*, 35, 82-101.