

Der er ingen grund til at holde fast i illusionen om, at litteratur er specielt dybt-seende, siger Toril Moi.

Foto: Pete Kiehart

## INTERVIEW

Toril Moi har sendt chokbølger gennem nogle miljøer og fortryllet andre ved at hævde, at den bedste litterære metode er at spørge hvorfor? At der ikke er en afgrund mellem sproget og verden. Og at et værk ikke har nogen dybde, men tværtimod lægger det hele frem for næsen af os. Hendes næste bog er en personlig rejse gennem 1950'ernes norske litteratur og har allerede vakt vrede i hjemlandet

AF THOMAS THURAH

Toril Moi er en diskret og dygtig litteraturpædagog. Fremgangsmåden i kort form kunne lyde: Du skal finde din egen vej, ingenting er sikkert, men ingenting er heller skjult.

Ti studerende, alle i begyndelsen eller midten af 20'erne, hvide, brune, flest hvide. Bordene står i hestesko, Toril Moi – 'Professor Moi' – sidder for en af enderne, tæt på Charlotte, som holder oplæg om Iris Murdochs roman *The Bell*.

»Det, jeg syntes var interessant ...« siger Charlotte og fortæller om den symbolske betydning, klokken muligvis har.

Der dukker et par studerende mere op. Og så én til.

»Det, der slog mig ...,« fortsætter hun.

Klokken, mudderet i en sø, en nonnes forbudte elsker. Charlotte taler om det underbevidste og om sandheden, klokkens slag og kimen, som holdes tilbage.


Alle følger med i teksten, også de senest ankomne, foreløbig i tavshed.

Jeg sidder bagest i lokalet og noterer ivrigt. Lidt om Murdoch, mere om Charlottes måde at tale om romanen på. Og lidt senere om måden, Toril Moi og de studerende stiller spørgsmål og selv siger noget om bogen.

Har jeg været væk et øjeblik? På skær-







AT LÆSE ER  
AT SÆTTE SIG SELV  
PÅ SPIL. SÅ VENTER  
MÅSKE EVENTYRET



► FORTSAT FRA SIDE 10

men, hvor der før var citater fra Murdochs roman, står der nu et citat af den engelske 1800-talsdigter John Keats. Professoren har taget over.

Citatet stammer fra et brev dateret den 21. december 1817 og er altså mere end 200 år gammelt.

Det er en kommentar til verden uden for det lille rum i den smukke murstensbygning, vi sidder i. Friedl Building, lokale 102, North Carolina, USA, november 2024. Det er også en hilsen fra Keats til Murdoch, karaktererne i hendes roman og til Charlottes brydetag med dem.

Nogle litterater opfatter sig selv som nogen, der bedre end andre kan se det skjulte. 'Det er kun os, der kan læse det, teksten forsøger at holde skjult.' Men der er ingen grund til at holde fast i illusionen om, at vi er specielt dybtseende

»It struck me what quality went to form a Man ... I mean Negative Capability ...«

Eller i min oversættelse, sammenfattet: Hvad der former et menneske, og hvad Shakespeare havde så rigeligt af. En *negativ evne*, evnen til at leve med usikkerheden, mysterierne, tvivlen. Uden med irritation at gribe ud efter kendsgerninger og fornuft.

*Negative capability*, gentager Toril Moi med høj og lys stemme, »at åbne sig mod en virkelighed, du ikke forstår.«

»At blive i den, ikke vende dig væk fra den,« fortsætter hun.

Hun vil fortælle os noget om klokken og muddret, men især noget om sit syn på litteratur.

Toril Moi er professor ved Duke University, der ligger som en grøn og rød ø – store plæner, skyggefulde træer, solide murstensbygninger, nærmest paradisk, i hvert fald stille naturidyl – i det mere støjende Durham i North Carolina. Hun har også været på universitetet i Oxford og endnu før det på universitetet i Bergen, Norge, hvor hun er født.

Hendes første bøger handler om feminismen. *Sexual/Textual Politics* (1985), et studie i feministisk teori og såkaldt *Ecriture feminine*, står centralt.

Det samme gør hendes bog *Simone de Beauvoir – The Making of an Intellectual Woman* (1994).

Mellem de to bøger er der en indlysende forbindelse. En vis forbindelse er der også mellem bogen om Beauvoir, fransk forfatter og feminist, og Toril Moiss store og

roste bog *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism – Art, Theater, Philosophy* (2006).

Stikordet er modernisme. Eller med lidt flere: modernismen som kanon, litteraturhistoriens champions league. Den blev Beauvoir længe ikke regnet som en del af, modsat nogle af hendes samtidige mandlige kolleger, for eksempel Camus og Céline.

Noget lignende gjaldt nogle generationer før Henrik Ibsen, han var for *lidt* modernist, eller måske snarere for meget naturalist og realist.

Vi er gået to døre ned ad gangen til Toril Moiss kontor. Hun har fundet bogen i reolen og lagt den på bordet foran mig.

»Hele pointen med Ibsen-bogen er, at folk definerede ham som en traurig gammel realist. Man måtte komme forbi Ibsen, for at teateret kunne blive moderne. Mit argument er, at den modernisme- og særlig realismeforståelse er fuldstændig misforstået, og at Ibsen er selve begyndelsen på modernismen i teatret. Akkurat som Baudelaire er det i poesien, og Flaubert i romanen.«

Misforståelsen skyldes ifølge Toril Moi et ensidigt formalistisk litteratursyn, som er kommet med især senmodernismen: Kafka, Celan, Beckett.

»Den type bøger.«

Bøgerne er der ikke noget galt med, men det er der med det, som Moi i en artikel kalder den »modernistisk-formalistiske etos«, der »tilskyndede litteraturkritikere til at foretrække form frem for emne og 'litteraritet' frem for litteratur og til at afvise tematisk og moralsk analyse som udtryk for naiv realisme og lige så naiv humanisme«.

Det ramte Ibsen, det ramte senere Beauvoir.

Hun forklarer:

»For på den måde overser man, hvad det moderne er, når det moderne *ikke* er formalisme. Nemlig en oplevelse af eksistensen i det moderne. Jeg har altid været meget skeptisk over for en tør formalistisk læsning, som gør, at Beauvoir ser gammeldags ud, og at Ibsen ser gammeldags ud. Og som gjorde, at Knausgård nogle steder fik en forfærdelig kritik: 'Det er jo ikke kunst.'«

Derfra og til det næste spring i Toril Moiss litteraturteoretiske og -kritiske forfatterskab er der ikke langt.

Men det kræver først nogle skridt baglæns.

»Jeg var sådan et barn, der gik på folkebiblioteket i den bygd, vi boede i. Jeg læste bunkevis af alt, jeg kunne finde, jeg slugte bøger!«

Hun remser op, som om hun lige kommer derfra: Angélique-bøgerne om grevinden af Peyrac og hendes liv under Ludvig XIV. Alexandre Dumas, *Greven af Monte Cristo* og De Tre Musketerer.

»At læse var at leve sig ind i en anden verden. Så jeg læste en masse helt uden anden grund. Jeg læste, *whatever* jeg fandt.«

Skønlitteratur var ikke noget, hun senere forbandt med skolen.

I norsktimerne på gymnasiet kunne de vælge mellem tre stile: en politisk, en etisk og en litterær.

»Jeg skrev aldrig den litterære. Kun én gang, om Ibsens *Peer Gynt*. Jeg var ikke litterært indstillet. Det var det samme i engelsktimerne. Vi skulle skrive om Shakespeares *Købmanden i Venedig*. Det er de to eneste essays, jeg nogensinde skrev om litteratur før universitetet.«

Her nærmest snublede hun ind i litteraturen.

»Da jeg begyndte at læse fransk, havde jeg ingen anelse om, at fiktionslitteraturen fyldte så meget. 'What!' 'Får de penge for at gøre det her?' Litteratur var for mig noget, man gjorde for sjov.«

Denne evne har hun stadig, det vil sige evnen til at læse opslugt og med indlevelse i en vekslende rytme.

»Kriminalromaner, victorianske romaner, Rachel Cusk, Knausgård, Tove Ditlevsen, Balzac, hvad som helst. Og Vigdis Hjorth, som jo er helt utrolig, på én gang filosofisk og vittig – og tragisk!«

– *Kender du til at læse, hvad andre synes, du skal læse?*

»Som barn vidste jeg jo ikke, hvad der var kanonisk. Jeg havde ingen pejling.«

En dårlig skribent med dårlig dømmekraft vil forme et anmassende og irriterende 'jeg'. Men det er hverken mere eller mindre videnskabeligt at skrive i tredjeperson

Da hun så fik pejling, havde verden ændret sig. Andre omstændigheder kom til at forme hendes læsning.

»Jeg var ung under kvindebevægelsen og læste en masse bøger, som mine lærere ikke mente var seriøse. De var bestsellere, men bestsellerne var jo ikke kanoniserede. Tænk på Suzanne Brøggeres *Fri os fra kærligheden*, tænk på Marilyn Frenchs *The Women's Room*. Eller i Norge Gerd Brantenbergs *Egalias døtre*. Det var bøger, som slet ikke havde noget med den modernistiske vending at gøre, men de sagde noget meget vigtigt om eksistensen og erfaringen.«

Toril Moi bruger ordet *fremmedgørelse* om det at lade sig diktere af ydre impulser.

»Fremmedgørelsen består i, at du forsøger at kunne lide det, som nogle kulturer fortæller dig, at du skal kunne lide. Hvis en kultur har høj status, kan den måske få dig til det. Men pointen er, at du tager noget ind, som bliver givet dig udefra, snarere end at spørge dig selv, hvad *du* kan lide.«

Pointen er også personlig:

»Jeg har aldrig været så glad for den norske senmodernisme. Når jeg for eksempel får at vide, at Kjell Askildsen er den største norske forfatter ... Jeg har heller aldrig været specielt optaget af Jon Fosse. Det betyder ikke, at jeg ikke kan se, at det er godt, men jeg føler ingen pligt til at være fan af ting, som ikke taler til mig.«

Læsningen i barndom og ungdom, den selvstændige vej gennem læsningen, de personlige valg og modet til at sætte et 'jeg' ind i det hele. Indlevelsen. Og

ikke mindst det at forbinde læsning, eksistens og erfaring.

Det har alt at gøre med den bog, Toril Moi gjorde færdig for nylig, og som udkommer på norsk i begyndelsen af det nye år.

Bogen hedder *På jakt etter Norge – reiseskildringer fra 1950-tallet*. Forlaget kalder den »nyskabende forskning skrevet for et bredt publikum«. Teksterne, hvoraf nogle oprindeligt blev holdt som foredrag og trykt i den norske avis Morgenbladet, blander historie, litteratur og personlig erindring og undersøgelse. Foruden litteratur, film og filosofi. Tilsammen fortæller de en historie om Norge og norsk kultur og identitet fra 1950'erne og i voldsomme og altså personlige efterdønninger frem til i dag.

Teksterne har allerede vakt stor vrede i hjemlandet.

»Jeg bliver helt sådan ...«

Toril Moi gør en bevægelse med hånden, som jeg ikke kan tyde. Overrasket, påtaget forbløffet?

»Har jeg sagt noget meget chokerende?« spørger hun.

Åbenbart.

Efter at hendes essay om Torborg Nedreaas' roman *Af månenskin gror der ingenting* havde været bragt i Morgenbladet, skrev en litteraturkollega, Per Buvik, professor emeritus, i et debatindlæg, at essayet var »en bevidst nedbrydning af det lidt, som litteraturforskningen kan skilte med af videnskabelighed«.

Han bekendte, at han selv var medlem af en læsekreds, hvor de gerne gav los for »moralske, ideologiske og æstetiske holdninger«, men at dette heldigvis skete »i et privat rum fjernt fra al offentlighed«.

Han fortsatte:

»For hvor interessant er det egentlig i en faglig, om end populærvidenskabelig, artikel med et stærkt fokus på artikelforfatterens barndom og familiebaggrund?«

Det lader jeg Toril Moi svare på om lidt.

Med den nye bog – *På jakt etter Norge* – er vi allerede langt inde i det, jeg før kaldte endnu et spring i Toril Moiss forfatterskab. Springet har en række teoretiske forudsætninger, som hun fortæller om i bogens indledning og for år tilbage udfoldede i *Revolution of the Ordinary* (2017).

Det begynder med Wittgensteins (1889-1951) sprogfilosofi og den afgørende erkendelse, at sproget »ikke er et fritsvævende system, som på en møjsommeligt måde må forbindes til virkeligheden«.

Sprog og betydning bliver til, når vi bruger sproget, det vil sige i konkrete kontekster, forklarer hun.

På samme sprogfilosofiske linje ligger amerikanske Stanley Cavell (1926-2018). Vores forståelse af verden og sociale relationer skabes gennem hverdagens sprogbrug, ikke gennem generaliseringer og abstraktioner. Toril Moi henter hos Cavell yderligere den pointe, at subjektiviteten ikke er noget, kritikeren eller forskeren skal flygte forskrækket fra, men »mestre på eksemplarisk vis«, som hun skriver.

Hvordan det?

Hun fortsætter:

»For det første træner vi dømmekraften. Vi læser, studerer, ser på kunst, snakker om den med andre. For det andet ved vi, at uanset hvor lærde vi er, uanset hvor systematisk vi går frem i vores undersøgelser, så er skriften alligevel – sproget, vi bruger – også altid et udtryk for vores subjektivitet, vores blik på verden.«

Det kan være et foreløbigt svar på Per Buviks spørgsmål om, hvad »artikelfor-



fatterens barndom og familiebaggrund« har at gøre i et litterært essay.

**VI** – Der er to andre vigtige forudsætninger for dit litteratursyn, som på en måde hænger sammen. Den ene er dit opgør med »mistænksomhedens hermeneutik«, altså det at gå til en tekst med mistillid til tekstens indhold og intentioner. Den anden er din modvilje mod dybde-overflade-metaforen, det vil sige billedet af teksten med en synlig overside og et uudgrundeligt dyb. Hvad er der galt med de to ting?

»For det første vil jeg sige, at Wittgenstein jo lærer os, at vi ikke skal nedlægge forbud mod at sige det ene eller det andet. Vi skal bare finde de sammenhænge, hvor det giver god mening at bruge udtrykket. Jeg siger altid, at det ikke er mistænksomheden, der er problemet. Problemet er at gøre den til et princip eller en teori eller at antage, at mistænksomheden er den eneste holdning, der rigtig gælder. Mistænksomheden er ikke en privilegeret position.«

Billedet af teksten med en overflade og en dybde, noget synligt og noget skjult, er det perfekte afsæt for mistænksomheden. Men at en tekst kan være svær at forstå, er ikke det samme, som at den holder noget skjult, fortsætter hun.

»Det er en helt vilkårligt valgt metafor. Teksten skjuler ikke noget, det hele ligger i sproget. *Nothing is hidden.*«

Det er Toril Moises ene pointe angående overflade-dybde-metaforen. Den anden handler om det, hun kalder »professionel selvtilid«.

»Nogle litterater opfatter sig selv som nogen, der bedre end andre kan se det skjulte. 'Det er kun os, der kan læse det, teksten forsøger at holde skjult.' Men der er ingen grund til at holde fast i illusionen om, at vi er specielt dybtseende.«

**VII** Det modsatte af mistænksomhed er i Toril Moises teori om litteratur og læsning *acknowledgment*.

Begrebet har hun fra Stanley Cavell.

*Acknowledgment* betyder *anerkendelse*, men her med en medbetydning. Ordet indeholder på engelsk *know* og *knowledge*. Altså *viden* i modsætning til for eksempel *tvivl* og *skepsis*, forklarer hun.

»Vi kan aldrig være 100 pro-

cent sikre på noget. Det får skeptikeren til at tvivle på alt. Men Cavell og Wittgenstein gør opmærksom på, at der er forskel på at kunne tænke sig til en tvivl og faktisk at være i tvivl. At jeg kan tvivle på, at jorden vil bære mig, når jeg tager det næste skridt, men tværtimod åbne sig og opsluge mig, er ikke det samme som faktisk at tvivle.«

Og hvad så i forhold til den litterære tekst?

Hun fortsætter:

»*Acknowledgment* er at åbne sig for et værk og se, hvad der foregår der. At forsøge at se, hvad tekstens egne begreber og anliggender er for nogle, og så på baggrund af ens egne tanker og interesser forsøge at give et svar. Svaret kan godt være kritisk.«

Jeg har heller aldrig været specielt optaget af Jon Fosse. Det betyder ikke, at jeg ikke kan se, at det er godt, men jeg føler ingen pligt til at være fan af ting, som ikke taler til mig

Hun taler om tekstens »*acts*« og »*expressions*«, dens *gøren* og *udtryk*. Og om dens »*claim*«. At den *gør krav* på os.

»Hvis der er en læsningens etik, så er det, at du må give teksten og forfatteren en chance ved at se, hvad der er med denne tekst, i stedet for at møde den med mistro.«

**VIII** Toril Moi er ikke nogen stor tilhænger af litterære metoder, i hvert fald ikke i to ret gængse betydninger: som på forhånd fastlagte strategier kørt af på en hvilken som helst tekst og uanset formålet eller som teori trukket ned over teksten.

»Der er de seneste 50 år sket en sammenblanding af metode og teori. Teori er efter min opfattelse ikke en metode for læsning. Det er et interessefelt, som du bringer til teksten. Jeg er ikke imod noget interessefelt, men det er dig som læser, der skal vise mig, hvor interessant det er.« – *Hvad er så en metode?*

»Det typiske wittgensteinske svar vil være, at det helt afhænger af, hvad du vil finde ud af. Enhver artikel er en undersøgelse. Hvordan du går frem for at foretage den undersøgelse, afhænger af, hvad du vil vide. Da jeg ville vide, hvad der gør Ibsen moderne, viste det sig, at jeg måtte studere litteraturhistorie. Jeg vil ikke foreskrive alle mine studerende at studere 1800-tallets litteraturhistorie, men det var det, jeg måtte gøre, for at forstå spørgsmålet. Vil du kalde det en metode, så kalder vi det det.«

Herudover afviser hun ikke indlevelsen

som udgangspunkt for læsningen. Hun understreger samtidig vigtigheden af det, hun med Wittgenstein kalder *træning*.

»Nogle gange er litteratur skrevet for at skabe indlevelse. Det ville være absurd at læse George Eliots *Middlemarch* uden at bekymre sig om, hvordan det går i ægteskabet mellem Dorothea Brook og Casaubon. Der er ingen grænser for, hvilke spørgsmål en nysgerrig litteraturforsker kan stille til en tekst, inklusive spørgsmål om form.«

Træning er det tidligere omtalte: oplæring, at udvikle og styrke dømmekraften ved at udsætte sig selv for sproget – læse, tale, studere. Også teori, understreger hun.

»Jeg er meget for, at man skal være lærd. Ellers har man ingenting at bygge på.«

**IX** Læsning er med andre ord ikke let, absolut ikke, selv om det råd, Toril Moi giver sine studerende, kan få det til at lyde sådan.

»Jeg lærer dem at spørge: *Why this?* Hvorfor det her? Hvorfor gjorde Ibsen stykket her til en tragedie? Hvorfor den her metafor? *Why this?* Hvad interesserer mig? Hvad slog mig, da jeg læste teksten?«

Herfra må man finde sin egen vej og metoden, som kan hjælpe en.

»Problemet er, at du ikke på forhånd kan vide, om det, du har fundet, eller som har slået dig, er vigtigt. Det er den risiko, du løber. Derfor skal du have læst så meget som muligt og være lærd, så du har en vis erfaring i at vurdere, hvad der kan være interessante spørgsmål at stille. Men der er ikke noget sikkerhedsnet, ikke nogen sutteklud. Ingen metode, der virker hver gang, ikke en teori – Judith Butler eller Toril Moi – du kan 'bruge på teksten', som man nogle gange hører. Der står altid noget på spil i en læsning, uanset om den er teoretisk eller litterær.«

Keats-citatet fra undervisningen tidligere – det om evnen til at leve med usikkerheden, mysterierne, tvivlen – klinger med her, næsten som bimplende kirkeklokker, da Toril Moi fortsætter.

»Man er nødt til at risikere noget. Man er nødt til at sætte sig selv på spil.«

*Risking oneself. Staking oneself.*

Hvis man vover det – hvis man stoler på sin egen oplevelse, anerkender værket og tør og evner at svare det – kan man også være heldig at se noget uventet og nyt og på den måde gøre læsningen »til et eventyr«, som hun skriver i *Revolution of the Ordinary*.

**X** Deri ligger muligvis endnu en del af svaret på spørgsmålene, som Per Buvik rejste i sin kritik af Toril Moises essays.

Nu kan hun få lov til selv at uddybe det.

– *Risikerer du ikke med den personlige tilgang til teksten – som Per Buvik skriver – at nedbryde »det lidt, som litteraturforskningen kan skilte med af videnskabelighed«?*

»Det virker, som om han mener, at videnskabelighed betyder at skrive prosa uden at bruge jeg. Men alle ved jo, at det er den skrivendes subjektivitet, hendes dømmekraft, som står på spil.«

– *Er der slet ingen grænser for forskerens brug af 'jeg' i et essay?*

»Det afhænger helt af, hvad emnet er. Min bog om 1950'erne er et forsøg på at forstå både norsk kultur og mit eget forhold til den kultur. Det er et projekt, som for mig fik perioden til at fremstå levende og interessant. Andre kan have andre projekter, som kræver andre fremgangsmåder. Man kan ikke opsætte formelle krav på

forhånd, det vil sige, før undersøgelsen er begyndt. Til gengæld kan vi vurdere det, når undersøgelsen foreligger. En dårlig skribent med dårlig dømmekraft vil forme et anmassende og irriterende 'jeg'. Men det er hverken mere eller mindre videnskabeligt at skrive i tredjeperson.«

– *Hvad betyder 1950'ernes norske litteratur for dig?*

»Man ved jo ingenting om den kultur, man bliver født ind i. Og vi bliver ikke bevidste læsere før godt 20 år senere. Så 1950'ernes kultur og litteratur betød kun lidt for mig, før vi nåede 1970'ernes oprørstid. Og selv da forenklede vi jo kulturen og opfattede 1950'erne som et helt igennem reaktionært årti. Nogle litteraturforskere har kaldt de norske 1950'ere en »kedelig og stillestående« periode. Jeg tror, min bog vil vise, at det var meget mere kompliceret og meget mere interessant.«

tht@information.dk

Torborg Nedreaas' roman 'Af månenskin gror der ingenting' (1947) udkom i 2023 på dansk i Lotte Kirkebys oversættelse på forlaget Turbine.

Den norske kritiker og journalist Ane Farsethås udgiver i marts 2025 'Toril Moi - I frihetens tegn. En samtalebibliografi' Gyldendal Norsk Forlag.

## SERIE LITTERATUREN PÅ OVERDREVET

Litteraturlæsningen på universiteter og i skoler ændrer sig. Traditionelle analytiske metoder mister status, det samme gør gamle dyder som at læse i dybden, være kritisk og for alt i verden ikke lade sig rive med eller digte videre på teksten. Overdrevet er det uopdyrkede, nogle gange ligefrem det ureglerede. Det er her – på overdrevet og i udkantene af emnet – Informations Thomas Thurah i en miniserie undersøger andre måder at læse på.

## BLÅ BOG: TORIL MOI

Født 1953. Uddannet ved Universitetet i Bergen, senere ansat ved University of Oxford. Professor ved Duke University, North Carolina.

Har blandt andet skrevet: 'Sexual/Textual Politics - Feminist Literary Theory' (1985), 'Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman' (1994), 'Henrik Ibsen and the Birth of Modernism - Art, Theater, Philosophy' (2006) og 'Revolution of the Ordinary' (2017).

Hendes kommende bog, 'På jakt etter Norge - reiseskildringer fra 1950-tallet', udkommer i marts 2025.