

# Proustiansk panoptisme

## Om løgn som modstand hos Proust

I forskningslitteraturen om *På sporet af den tabte tid* omtales Albertine Simonet, fortællerens kæreste, ofte som et flygtigt og ukontrollabelt væsen, som selve “l’être de fuite’ *par excellence*” (Enthoven og Enthoven 2013, 25). Der er skrevet meget og godt om, hvad mødet med denne flygtige kvinde gør med og for fortælleren (Se f.eks. Bowie 1987; Chabot 1999; Grimaldi 2010; Landy 2004; Lévinas 1947). Emmanuel Lévinas hævder blandt andet, at Albertine lærer fortælleren, at han aldrig kan forstå et andet menneske fuldt ud, og beskriver deres kærlighedshistorie som “fortællingen om det indre liv som kommer til syne i mødet med en umættelig nysgerrighed over for den Andens andethed” (Lévinas 1947, 121).<sup>1</sup> Malcolm Bowie omtaler fortællerens skildring af parforholdet som en mørk “comedy of misapplied intellect” (Bowie 1987, 50), mens Jacques Chabot opfatter Albertine som emblematiske for “den anden side af fortællerens søgen, den side som hovedsagelig tilsløres, som forbliver den skjulte side, vrangsidens af den genfundne tid, den andens ikke-genfindelige tid” (Chabot 1999, 192).<sup>2</sup> Et aspekt, som imidlertid kun er lidt undersøgt i receptionen, er spørgsmålet om, *hvorfor* Albertine opfører sig på en måde, der får hende til at fremstå som flygtig og ukontrollabel. Hvad sker der, hvis vi flytter fokus fra, hvad mødet med hende gør ved fortælleren til hvad mødet med ham gør ved hende?<sup>3</sup>

Det, som først og fremmest gør det vanskeligt for fortælleren at forstå og kontrollere Albertine, er, at hun lyver for ham om absolutt alt:

“Hendes løgne, hendes tilståelser gjorde at jeg måtte fuldende min opgave med at kaste lys over sandheden. Hendes talrige løgne fordi hun ikke nøjedes med at lyve som enhver der tror sig elsket, men fordi hun derudover var *løgnagtig af natur*, og i øvrigt så omskiftelig at selv om hun hver gang havde fortalt mig sandheden, for eksempel om hvad hun tænkte om andre, ville hun hver gang have sagt noget forskelligt (*Fangen 1*, 126-7, min kursiv).

Fortælleren tegner et billede af Albertine som en notorisk løgner og sig selv som den nødvendige fortolker af hendes omskiftelige tegn. Som vi skal se, er dette egent-

lig en god illustration af dynamikken imellem de to. Albertines udtalelser fremstår ganske rigtig “lige så modstridende som farverne på en snurretop der næsten er standset” (ibid., 126), og når han konfronterer hende med det, er hun den første til at indrømme, at hun ofte er tyet til en løgn. Men skyldes dette egentlig, at hun er *løgnagtig af natur* eller ligger det noget andet bag?

Løgnmotivet er genkommende i Prousts romanværk og fremstår som særlig centralt i det bind, som skildrer Albertine og fortællerens samliv, *Fangen 1-2*. I *Fangen* flytter Albertine ind i fortællerens lejlighed i Paris. Romanen skildrer et samliv i forandring, dets begyndelse og dets afslutning: fra gryende nysgerrighed, via fortærende jalousi, til trusler om opbrud og tab af den elskede. I en periode er lejligheden et fælles hjem for de to, men den er samtidig et fængsel, et gerningssted for overvågning og forhør, beskyldninger, tilståelser og ikke mindst løgn. Albertines livssituation i Paris er kort sagt stærkt præget af fortællerens despotiske trang til at kontrollere hende. Ser vi sagen fra hendes side, fremstår hendes løgne derfor ikke først og fremmest som udtryk for en medfødt trang til at forlede, men snarere som meget begrundede handlinger. Jeg foreslår i denne artikel at anskue Albertines løgne som udtryk for en bevidst og ikke mindst nødvendig modstand mod den overvågning, som hendes kæreste udsætter hende for, og som jeg vil beskrive som *panoptisk*. Prousts roman viser igennem fortællingen om Albertines modstandskamp, hvorfor den fortsat er højaktuel for læsere i et moderne overvågningssamfund.

### Soveværelset som vagttårn

“Allerede fra morgenstunden, mens jeg endnu lå med ansigtet mod væggen, og før jeg oven over de høje gardiner havde set hvilken nuance dagslyset havde, vidste jeg hvilket vejr det var. Det havde de første gadelyde fortalt mig” (*Fangen 1*, 5) Åbningen af *Fangen* introducerer os for Prousts fortæller i det, der vel må anses for at være en typisk position for ham. I denne del af romanværket bevæger han sig sjældent uden for sin egen lejlighed, og det er inde fra sit soveværelse, i det dunkle lys bag nedrullede gardiner, at han fornemmer livet udenfor. Åbningen er typisk, fordi den præsenterer fortælleren som en særlig begavet fortolker af sanseindtryk: Lydene og lyset, som når frem til sengen i det mørke soveværelse, fortæller ham lige så meget, om ikke mere, om det, der foregår ude på gaden, end han ville have opfanget, hvis han selv befandt sig derude.

Når fortælleren så er kommet på benene, går han ind i sit badeværelse, som ligger væg til væg med det badeværelse, som Albertine benytter om morgenen. Imellem disse rum, hvor vinduerne er belagt med et kunstigt rimlag – “[f]or at forhindre nogen i at se os udefra” (ibid., 7) – er væggene så tynde, at han kan høre Albertine rumstere, fløjte og synge inde hos sig selv, og han kan tale med hende, imens de vasker sig. Nu og da bryder solen ind gennem det rimbelaagte vindue, og han får fornemmelsen af at stå midt i naturen, “foran forgyldte blade hvor ikke engang en fugls tilstedeværelse manglede. For jeg hørte Albertine fløjte om og om igen” (ibid., 7).

Den metaforiske beskrivelse af Albertine som en fugl dukker op gentagne gange i løbet af romanen, men virkelig emblematiske for hendes livssituation bliver den metafor først, når vi mindes om, at hendes fløjten, som beskrives i åbningssekven-

sen, kommer fra en fugl, der er alt andet end fri. I realiteten minder hendes situation hverken om den frie fugls eller om livet som fugl i et bur, for hvor et normalt fuglebur begrænser fuglens bevægelser, men i øvrigt tillader gensidig kontakt mellem den bagved gitteret og den foran, så befinder Albertine sig i en situation, hvor hun ganske vist kan bevæge sig relativt frit, men hvor hun samtidig er underlagt en skjult overvågning, hun ikke kender omfanget af.

Meget af handlingen i *Fangen* foregår i fortællerens soveværelse, et rum hvor gardinerne er trukket for, og døren altid er lukket. Som den persiske kong Ahasverus fra *Esters bog*<sup>4</sup> forbyder han, at man kommer ind i værelset uden tilladelse. Desuden frygter han træk i en sådan grad, at han kræver, at lejlighedens vinduer hele tiden er lukkede. Beskrivelsen af den strengt regulerede, mørke og lukkede lejlighed kan give indtryk af, at fortælleren lever fuldstændig afsondret fra omverdenen. Det gør han imidlertid ikke. Tværtimod er Prousts fortæller så opmærksom på verden udenfor, at han oplever et vejrskifte som at komme til et nyt land (ibid., 103). Den bidende kulde på enkelte dage med godt vejr giver ham en "så vidtfavnende forbindelse med gaden at det virkede som om man havde fjernet husets mure" (ibid., 27), mens lyden af klokken som ringer i sporvognen udenfor skærer i ørerne på ham "som om man slog på et glashus med en sølvkniv" (ibid., 27). Og når solen, som lister ind i værelset igennem en sprække i gardinerne, når frem til sengen, hvor han ligger, er det som om den "trængte gennem [hans] afmagrede krops tynde væg" (ibid., 29), den varmer ham og gør ham "glødende som krystal" (ibid., 29).

Solen som stråler ind gennem de tildækkede vinduer, lyde som trænger gennem væggene, fortælleren som forlader sengen for i et øjeblik at trække gardinet fra og lade sig overvælde af synet af de unge arbejderkvinder på gaden nedenfor – det forskansede soveværelse viser sig at være alt andet end en "dykkerklokke" (ibid., 26). Det er snarere et vagttårn, hvor han selv kan leve i skjul, men hvorfra hans aldrig hvilende øjne og ører samtidig kan holde overopsyn med – og uforstyrret fortolke – livet uden for og inde i lejligheden.

## Prousts Panoptes

“Nervøse mennesker burde altid elske ‘under deres stand’, som det hedder i folkemunde, så at den de elsker har en økonomisk interesse i at blive hos dem. [...] Faren ved den slags kærlighedsforhold er imidlertid at kvindens afhængighed for en stund lægger en dæmper på mandens skinsyge, men den gør den også mere fordringsfuld. Han kan ende med at behandle sin elskerinde som de fanger der må leve med lys både dag og nat for bedre at kunne overvåges. Og det ender som regel dramatisk. (*I skyggen af unge piger i blomst 1*, 190)

Det er Charles Swann, den af romanens tragiske elskere som fortælleren identificerer sig mest med, som i *I skyggen af unge piger i blomst* advarer den unge helt om jalousiens evne til at pervertere kærligheden. Senere vil Swanns ord fortone sig for ham som "et profetisk varsel som jeg ikke forstod at tage højde for" (ibid., 190), og når forholdet til Albertine går til grunde i slutningen af *Fangen*, er der ingen tvivl

om, at hans sygelige jalousi har bidraget kraftigt til historiens udfald. I stedet for at lytte til Swanns advarsel, ender den unge elsker med netop at gå i denne destruktive fælde: Drevet af en monstrøs jalousi lader han Albertine leve som “de fanger der må leve med lys både dag og nat for bedre at kunne overvåges” (*I skyggen af unge piger i blomst 1*, 190). Og det ender som bekendt med et drama.

I den græske mytologi havde Argos Panoptes (gr. ‘den altseende’) en krop, der var dækket af øjne. Derfor var han en fremragende vægter: Hvis nogle af øjnene sov, var der altid andre, der var vågne, og han kunne se både foran, bagved og til siden på én og samme tid. Den mytiske ide om den altseende var kernen i Jeremy Benthams plan for det panoptiske fængsel, der blev udviklet i slutningen af 1700-tallet. Benthams *Panopticon* var et cirkelformet fængsel med et vagttårn i midten, hvorfra fangevogterne kunne observere fængselscellerne, uden at fangerne kunne se dem. Til forskel fra det traditionelle, mørke fangehul, var de panoptiske celler kontinuerligt oplyste enheder. Fangerne skulle ikke gemmes væk, men derimod gøres synlige.

Swanns profetiske advarsel alluderer tydeligt til Benthams arkitektoniske idé, eller i det mindste til de overvågningsregimer, der opstod i kølvandet på hans studier. I det panoptiske fængsel baserer magtudøvelsen sig netop på, at fangen bliver oplyst nat og dag. Som Michel Foucault understreger i *Overvågning og straf* er princippet om synlighed netop det, der får *Panopticon* til at fungere:

“ [At] sætte den indsatte i en bevidst og permanent tilstand af synlighed, som sikrer magtens automatiske funktion. Sørge for at overvågningen har permanente virkninger, selv om den ikke er en kontinuerlig handling. Sådan at magtens perfektion har en tendens til at gøre den aktuelle udøvelse overflødig. [...] Kort sagt: at de indsatte bliver fanget i en magtsituation, som de selv er bærere af. (Foucault 2002, 218)

Foucault viser, at den indsatte i Benthams fængsel er et objekt, som kan observeres og analyseres hele tiden, og, vigtigere, hun er et objekt, som hele tiden ved, at hun er synlig: Undersøelsen opstår ikke som resultat af faktisk magtbrug, men ved at den, der “befinder sig i et synsfelt, og som er klar over det, tager magtens tvang på sig. Han lader den spontant virke på ham selv. Han indskrives i sig selv den magtrelation, hvori han selv spiller begge roller. Han bliver oprindelsen til sin egen underkastelse” (ibid., 219-220). Observation er kernen i den panoptiske overvågningspraksis: Visheden om, at hun er synlig, gør, at den indsatte regulerer sin opførsel i overensstemmelse med det, som forventes af hende, uden at hun fysisk tvinges til det.

Den sammenligning, som Swann foretager, af den elskede kvinde med en bevogtet fange, må, inden for rammerne af Prousts romanværk, stort set betragtes som berettiget. Selv om den nære psykologiske forbindelse mellem to elskende ikke helt er lig relationen mellem fangevogter og indsat, så kan man ikke ignorere, at fangemotivet hos Proust gentagne gange og helt eksplicit fremstilles som emblematiske for kærligheden, for eksempel i den sigende titel *Fangen*. At omtale overvågningen, som Albertine udsættes for, som *panoptisk*, hvilket jeg mener Swanns citat åbner op for, og jeg gør i denne artikel, er trods alt ikke helt uproblematisk. Vi kan for eksempel ikke se bort fra, at den bagvedliggende intention med overvågning hos Proust er væsensforskellig fra den, vi støder på hos Bentham.

Det er især de moralske, sociale og økonomiske fordele ved det panoptiske princip, der lægges vægt på af Bentham i *The Panopticon Writings* (1995). For ham var *Panopticon* først og fremmest en arkitektonisk model, som ville sikre effektiviteten af de store institutioner – særlig fængslerne, men også skoler, psykiatriske hospitaler, fabrikker og lignende. Det panoptiske princip ville desuden ikke alene sikre, at de indsatte i fængslerne opførte sig ordentligt, men også afskrække potentielle forbrydere igennem det, Miran Bozovic, i introduktionen til *The Panopticon Writings*, kalder “the spectacle of punishment” (1995, 2-8).

Prousts fortællers overvågning af Albertine fremstår, i kontrast til Benthams fokus på samfundets bedste, som ekstremt individorienteret. Både fordi dens genstand er en enkelt person, men også fordi den motiveres af et i allerhøjeste grad individuelt behov for kontrol. Det panoptiske overvågningsregime, som vi møder hos Proust, er en yderst egocentrisk variant af Benthams utilitaristiske idé. Det, Albertine angiveligt har gjort sig skyldig i, og som skulle retfærdiggøre, at hun udsættes for overvågning, er ingen forbrydelse i traditionel forstand, men ganske enkelt det, at hun lyver for sin kæreste. Det er selve bedraget; det, at hun lyver og skjuler ting, han ikke tåler, uafhængigt af det, som måtte skjule sig bagved løgnen. Under alle omstændigheder er det sådan, han fremstiller det i gentagne hjertesuk efter hendes død. Her: “Hvorfor havde hun ikke fortalt mig: ‘Jeg har disse tilbøjeligheder’? Jeg ville have givet efter, jeg ville have tilladt hende at tilfredsstille dem.” (*Albertine forsvundet*, 126). Og her: “Hvorfor havde hun ikke sagt: ‘Jeg har den slags tilbøjeligheder’? Jeg ville have føjet hende, jeg ville have tilladt hende at tilfredsstille dem” (ibid., 129). Derefter: “Hvor trist at skulle mindes at hun således havde løjet for mig” (ibid.).

Endvidere er der væsentlig forskel på, hvordan overvågningen udføres hos Proust og Bentham. I *Panopticon* internaliseres magten i vagttårnet, som udgør fængslets midtpunkt, og magtudøvelsen afhænger af de muligheder for overvågning, som denne mekaniske indretningen giver. Hos Proust, når jalousien driver fortælleren til at lade Albertine leve som “de fanger der må leve med lys både dag og nat”, bevæger vi os imidlertid uden for grænsen for, hvad der er muligt. Ikke nok med at fortælleren aldrig med det blotte øje vil kunne se det indre liv, han så gerne vil kontrollere. Han kan heller aldrig være helt sikker på, at det, han faktisk ser, giver et pålideligt indtryk af, hvem hun er (se Steen Klitgård Povlsens artikel “Prousts blik” i dette nummer af *Passage* for en mere udførlig diskussion af synets upålidelighed hos Proust).

Siden han ikke kan følge hende med blikket overalt og altid, må Prousts fortæller basere sin overvågning på andres blik og ikke mindst andres fortællinger om det, Albertine er og gør. De fortællinger, han sætter mest lid til, er dem, han hører fra de mennesker, han sætter til at udspionere hende. Albertines veninde, Andrée, tager hende med på udflugt hver dag og rapporterer jævnlige til fortælleren om det, de har gjort, og det, de kan tænkes at ville gøre. Det samme gør privatchaufføren, som kører dem rundt på deres udflugter. Venner og bekendte bliver sat til at foretage forskellige undersøgelser på vegne af fortælleren. Han får sin kammerat, Bloch, til at sende et billede af dennes kusine, som han frygter, Albertine har haft et forhold til (*Fangen 1*, 110), og han får hotelbestyreren Aimé til at forhøre sig om Albertines

eventuelle affærer, både mens de fortsat lever sammen (ibid.), og efter hendes forsvinden og død (*Albertine forsvundet*, 105, 137-139, 148-151). Da Albertine forlader fortælleren og rejser ned til sin tante i Touraine, sender han sin ven Saint-Loup efter hende (ibid., 28). Til sammen udgør disse spioner en Panoptes-lignende organisme af ivrige øjne, der samler store mængder information om Albertines liv og gør det muligt for fortælleren at holde sig orienteret, uden at han behøver at forlade soveværelset.

Til syvende og sidst er de historier, han får serveret, alligevel ikke andet end sladder, og det er umuligt for ham at vide, om han kan stole på dem eller ej. Han tvivler da også konsekvent på spionernes pålidelighed og vakler i sin vurdering af dem, hvad vi også ser ham gøre, når Andrée efter Albertines død røber, at de to har haft et seksuelt forhold:

“Men at Andrée ikke længere troede på Albertines eksistens kunne bevirke at hun heller ikke længere var helt så bange, dels for at røbe en sandhed som hun havde lovet ikke at afsløre, dels for at finde på en løgn der retrospektivt bagtalte hendes såkaldt medskyldige. Betød denne manglende frygt at hun ved at fortælle mig dette omsider afslørede sandheden, eller at hun fandt på en løgn fordi hun af en eller anden grund troede at jeg var ovenud lykkelig og stolt og ville straffe mig? (ibid., 258)

Hvor magten hos Bentham er optisk funderet og fundamentalt afhængig af princippet om synlighed, finder vi i historien om Albertine det, vi kunne kalde et sprogligt magtspil, en overvågning baseret på sladder, rygter og mundtlige konfrontationer. Albertine er ikke uafbrudt og fuldstændig synlig for ham som overvåger hende, men han giver indtryk af, at hun er det, ved hjælp af verbale midler, som jeg vil beskrive i det følgende.<sup>5</sup>

### En som tror sig set

Det er chokket, der opstår, når Albertine i slutningen af *Sodoma og Gomorra 1-2*, hævder at være blevet oplært af Mademoiselle Vinteuil og hendes elskerinde, som får fortælleren til at beslutte sig for at tage hende med til Paris: “Jeg måtte for enhver pris forhindre at hun var alene, i hvert fald et par dage, jeg var nødt til at have hende i nærheden for at sikre mig at hun ikke kunne mødes med mademoiselle Vinteuils veninde” (*Sodoma og Gomorra 2*, 401). Det er med andre ord et kontrolbehov, der initierer samlivet. Et behov for at holde hende “skilt fra sine veninder” (*Fangen 1*, 8) og, ikke mindst, et behov for at finde ud af, hvad andre pigers selskab egentlig betyder for Albertine: “Hvor jeg før i tiden var blevet begejstret når jeg bildte mig ind at se noget mystisk i Albertines øjne, var jeg nu kun lykkelig i de øjeblikke hvor det lykkedes mig at fordrive ethvert mysterium fra selve disse øjne” (ibid., 94).

Overvågningen som fortælleren udøver i *Fangen*, og som tilsyneladende har som mål at skaffe ham et totalt overblik over Albertines fysiske, mentale og seksuelle liv, er imidlertid en paradoksalt aktivitet. For, som fortælleren gentagne gange understreger, er det fortrinsvis *des êtres de fuite*, mystiske og ukontrollerbare “flugtvæsenner” (ibid., 118), der vækker hans begær: “[Kærligheden] opstår, den vedligeholdes

kun hvis der er noget tilbage at erobre. Man elsker kun det man ikke besidder helt” (ibid., 137). Skulle det lykkes ham at fordrive ethvert mysterium fra Albertines øjne, ville han samtidig fjerne begærets livsgrundlag, nemlig det ved hende, som ikke lader sig kontrollere.

Alligevel er det begæret efter at finde ud af, hvilke mulige sandheder der kan skjule sig bag Albertines mulige løgne (et begær som jeg, for at markere forskellen fra et fysisk begær, herefter vil kalde et *videbegær*), der fremstår som den stærkeste drift i hans fascination af hende.<sup>6</sup> Dette står i kontrast til det fysiske begær, som, i det omfang det er et emne for deres samliv, først og fremmest tager form som en som masturbation. Som når lyden af den sovende Albertines åndedræt skaber en illusion af seksuel ophidselse og giver fortælleren en “mindre ren lyst” (ibid., 90). Eller som fravær: “Desuden forskrækkede Albertine mig ved at sige at jeg for ikke at skade hende gjorde rigtigt i at sige at jeg ikke var hendes elsker, eftersom, tilføjede hun, ‘det jo er sandt at De ikke er det’” (ibid., 123-4). Selvom fortælleren ikke er blind for Albertines ynde eller rosa kind, så er der aldrig tvivl om, at de kropslige aspekter kommer i anden række: “Og nu, hvor hun en dag havde sagt: ‘Mademoiselle Vinteuil’, ville jeg ikke have revet kjolen af hende for at se hendes krop, men for gennem hendes krop at se hele hendes notesblok med minder og kommende og lidenskabelige stævnemøder” (ibid., 120).

Den feberagtige trang til at få fat i Albertines indre “notesblok” med minder og aftaler hjem søger fortælleren længe efter hendes forsvinden og død. I *Albertine forsvundet* har han netop modtaget et brev fra Aimé med nye afsløringer fra Albertines tid i Balbec, og han bemærker:

“ For at fatte, hvor dybt disse ord ramte mig, må man huske at de spørgsmål jeg stillede om Albertine ikke var uvæsentlige, ligegyldige detailspørgsmål [...]. Nej, for Albertines vedkommende var det et spørgsmål om essens: hvad var hun i grunden, hvad tænkte hun på, hvad elskede hun, løj hun for mig, havde mit liv med hende været lige så ynkeligt som Swanns med Odette? (*Albertine forsvundet*, 139)

Citatet antyder, at det spørgsmål, der udløser fortællerenes umættelige videbegær, er et insisterende: Hvem er du? Det, han i virkeligheden konfronterer hende med i sine forhørslignende udspørgninger, er imidlertid forskellige udgaver af påstanden: Jeg ved, hvem du er.<sup>7</sup> Det ser ud som en bevidst strategi, når han konfronterer Albertine med hypoteser i stedet for at stille spørgsmål: Spørgsmål afslører uvidenhed. Kundskab avler indrømmelser. Fortælleren sørger for at snakke med Albertine på en måde, der giver indtryk af, at han ved mere, end han vil ud med, da han tror, det er den eneste måde at få sandheden ud af hende:

“ Jeg forstod også at når man udspurgte Albertine, rummede hendes ord aldrig et atom af sandhed, at hun kun lod sandheden slippe ud mod sin vilje, som en pludselig blanding der opstod i hende mellem de fakta, som hun indtil da havde besluttet sig for at skjule, og overbevisningen om at man havde fået viden om dem. (*Fangen 2*, 226)



Som en konsekvens heraf giver samtalerne mellem fortælleren og Albertine næsten uden undtagelse indtryk af at være fordækte forsøg på at “tvinge hende til at være mere oprigtig over for mig ved at vise hende at jeg alligevel var underrettet om det, hun skjulte for mig” (*Fangen 2*, 283).

Og strategien ser ud til at være velfungerende. De omkring hundrede sidste sider i *Fangen* fortøner sig som et eneste langt forhør, og et som sådan vellykket et, for Albertine kommer med en række indrømmelser – om Léa (*ibid.*, 227), om Esther (*ibid.*, 215), om Mademoiselle Vinteuil (*ibid.*, 206, 289), om turen til Balbec (*ibid.*, 204) etc. Det fremgår tydeligt, at Prousts fange “indskriver [magtrelationen] i sig selv” (Foucault 2002, 220), og at hun regulerer sin opførsel i forhold til det. Hun er tilsyneladende så overbevist om, at fortælleren er “mere velunderrettet end hun selv om hendes eget liv” (*Fangen 2*, 203), at han ikke engang har brug for at presse på, for at hun skal tilstå sine synder. Det er tilstrækkeligt, at han smiler “med en mine som en der ved mere, end han lader mærke med” (*ibid.*, 205), så taler hun. Det vidner om, at det er lykkes for fortælleren, på trods af at han ikke *er* altseende at give indtryk af, at han er det, ved gennem ord og mimik at fortælle en overbevisende (dog løgnagtig) historie om sig selv som en slags Panoptes. Og de psykologiske konsekvenser denne løgnehistorie får for hende, som tror sig set, er blandt andet det, som Proust udforsker i *Fangen*.

Følelsen af konstant at være synlig indvirker også på andre, mere subtile, måder på Albertine. Der foregår en mærkbar ændring i hendes opførsel i løbet af deres samliv. Da hun flytter ind hos fortælleren, er hun stadig spontan og naturlig: “Hun ville ikke have lukket nogen dør, og til gengæld ville hun lige så lidt have generet sig for at gå ind når en dør stod åben, som en hund eller kat ville have gjort” (*Fangen 1*, 12). Spontaniteten bliver dog snart knækket: “Til sidt bøjede hun sig dog for min sovetid og undlod at forsøge at få adgang til mit værelse, men hun støjede heller ikke før jeg havde ringet” (*ibid.*, 13). Det er som om, Albertine stille og roligt stivner, bevægelserne bliver mere forbeholdne, og hun taler mindre frit. Især ændrer hun opførsel over for kvinder. Mens hun tidligere kunne stirre åbenlyst og tale med ham om sin nysgerrighed, undgår hun nu både at se på og at tale om dem. Og det gælder ikke bare kvinder: “Nu skiftede hun samtaleemne når det drejede sig om personer, mænd eller kvinder, der ikke var gamle mennesker” (*ibid.*, 71) Hvis hendes blik strejfer et øjeblik, så tager hun sig straks i det og fæstner det stift på fortælleren i stedet. Hvis han har gæster, undgår hun bevidst at blive set. Hun forlader kun lejligheden i følge med Andrée. Og hun åbner aldrig vinduerne eller telefonerer, medmindre der sidder nogen ved siden af hende og får fat i alt, hun siger.

“Vores forlovelse antog karakter af en retssag og gjorde hende frygtsom som en skyldig kvinde” (*ibid.*, 60), siger fortælleren. Læg mærke til, at citatet ikke siger noget om, hvorvidt Albertine faktisk er skyldig eller ikke, men kun at hun får en “frygtsom” holdning, at hun begynder at se ud som om, hun er skyldig og at opføre sig derefter. Dette er et godt eksempel på Prousts blik for, hvordan overvågningen *virker* på hende, som er dens objekt. Som læsere er vi vidne til, at hun gradvist indser og kæmper med at forstå, hvordan det kan være muligt, at hans greb om hende ikke lader sig begrænse af hverken fysiske forhindringer eller geografiske afstande. Dette kan høres som en mistænksom undertone i de tilsyneladende uskyldige



spørgsmål, hun stiller: “Sig mig for resten, så snart jeg kom hjem, genkendte De da mine skridt, gættede De at det var mig?” – ‘Naturligvis. Er det muligt at tage fejl? Skulle jeg ikke kunne genkende måden min lille gås går på blandt tusind andre?’ (ibid., 98) Fortællerens bekræftende svar viser tydeligt hvordan han, i måden han fremstiller sig selv på over for Albertine, altid forsøger at forstærke hendes følelse af at være konstant under opsyn.

### Moderne panoptikon

Benthams *Panopticon* har som forudsætning, at muligheden for vedvarende observation er et gode, at den er nyttig: Observationsmekanismerne gør det muligt at påvirke de indsattes adfærd, at kontrollere og eksperimentere med dem. *Panopticon* er “et kongeligt menageri”, en “zoologisk have”, et “laboratorium” (Foucault 2002, 220). For den indsatte er det samtidig et torturkammer, og denne dobbelthed får Proust godt frem i sin roman.

I *Surveiller et punir* understreger Foucault, at Benthams *Panopticon* godt nok er et bygningsværk, men at det i realiteten må “forstås som en generaliserbar funktionsmodel, som en anden måde at definere magtens forhold til menneskenes dagligliv på [...] en form for politisk teknologi” (ibid., 222). I Foucaults udlægning markerer det panoptiske princip overgangen til det disciplinære samfund, overvågningssamfundet. Hans bearbejdning af ideen har langtfra mistet sin aktualitet som model for forståelse af det moderne samfund.<sup>8</sup> I de sidste årtiers faglige og skønlitterære<sup>9</sup> behandling af moderne overvågningsteknologier bliver begreber som superpanoptikon (Poster 1995), virtuelle (Engberg 1996) eller elektroniske (Lyon 1997) panoptikon brugt synonymt om forskellige overvågningssystemer. Dette vidner om, at myten om det panoptiske, sådan som den optræder hos Bentham, og måske især i Foucaults fortolkning af Bentham, stadig opfattes som et præcist billede på magtudøvelsen i vores samfund. På det seneste har begrebet desuden fået fornyet aktualitet, da forskere er begyndt at tale om internettet (Allmer 2012) og især sociale medier (Cunningham 2013) som platforme, der lægger op til nye former for panoptisk overvågning.

En mulig indvending imod beskrivelsen af sociale medier som panoptiske er, at deltagelse i sociale medier er frivilligt, mens det panoptiske henviser til en instans, der er uden for individets kontrol. Men som et billede på, hvordan det panoptiske blik stadig bliver mere mærkbart, også i privatsfæren, fungerer betegnelsen alligevel godt.<sup>10</sup> Proust beviser nok en gang sin flair for det moderne, når han overfører dette stykke politisk teknologi til privatsfæren: Albertine lider under det konstante krav om synlighed og transparens, som hendes kæreste retter mod hende. En Proust-læser i det 21. århundrede burde kunne sympatisere med hendes reaktioner, for det konstante krav om tilgængelighed er unægteligt også et grundlæggende – og til tider tyngende – træk ved vores moderne og virtuelle virkelighed. Det spørgsmål, der allerede optager, og sandsynligvis i stigende grad vil optage, vor tids psykologer og filosoffer, er, hvordan vi kan lære at leve med dette krav.

Og spørgsmålet er også på sin plads at stille i en litteraturvidenskabelig kontekst. For historien om Albertine fortæller utvivlsomt noget interessant om, hvor-

dan følelsen af konstant at være synlig påvirker subjektet, men den gør mere end det: Den viser os et subjekt, som yder modstand mod overvågningen, og som gør det ved at bruge sproget – nærmere bestemt ved at bruge den type sproglig illusion, som vi kalder løgn.

### Vogteren som fange

Der eksisterer mange versioner af myten om kæmpen Argos Panoptes. I nogle fortællinger har han fire øjne, i andre er hele hans krop dækket af dem. Nogle gange dysser Hermes Argos i søvn ved at spille på en sølvfløjte, andre gange keder han ham i søvn. Fælles for alle versioner er, at den opgave, han er blevet stillet af Hera om at vogte koen, som den hævnerrige gudinde har skabt af præstinden Io, fører til Argos' død. På en eller anden måde lykkes det altid for Hermes at dysse ham i søvn – og at tage livet af ham, så Io kan sættes fri. Det skyldes ikke, at Argos har gjort noget galt, at han må bøde med livet, men fordi han er så god til at udføre sit arbejde. Da hans utallige øjne gør ham til en så fremragende vagtmand, er det umuligt for Hermes at frisætte Io uden samtidig at tage livet af hendes vogter.

Rollen som fangevogter er for Argos Panoptes med andre ord ikke først og fremmest en magtposition. Han er rigtignok en magtudøver, men samtidig fanget i sin rolle, sådan som Foucault også påpeger, at direktøren i det panoptiske fængsel er "indelukket i midten af dette arkitektoniske apparat" (ibid., 221). Proust giver os sit eget twist på historien om overvågeren, der er uløseligt knyttet til sin magtudøvelses apparat, når fortælleren i *Fangen* står på gaden og betragter lyset fra vinduerne i huset, hvor Albertine venter på ham:

“Jeg blev stående alene et øjeblik på fortovet. Ja, disse strålende striber som jeg kunne se nedefra, og som ville have virket helt overfladiske i en andens øjne, gav jeg en konsistens, en fylde, en overordentlig styrke på grund af den betydning, jeg lagde bag dem som en skat, om man vil, en skat som andre ikke har nogen anelse om, som jeg havde skjult dér, og som der udgik disse horisontale stråler fra, men en skat for hvis skyld jeg havde givet afkald på min frihed, ensomhed, tænkning. [...] Så da jeg for sidste gang udefra så op mod det vindue hvor jeg ville være om et øjeblik, var det som om jeg så det lysende gitterværk, der skulle lukke sig bag mig, og hvis ubøjelige guldtræmmer jeg selv havde smedet til en evig trældom. (*Fangen 2*, 200)

Endnu en gang ser vi denne gudsbenådede fortolker af tegn sat i værk. For fortælleren bliver lyset fra vinduerne et udtryk for det, som befinder sig indenfor, for det parforhold, som han beskriver som et fangenskab, og som, han føler, han har betalt dyrt for. Det er ikke kun for Albertine, at lejligheden fremtræder som et bur, men også for ham. Hver gang hun viser tegn på eftergivenhed og underdanighed, forstærkes fortællerens fornemmelse af at besidde hende. Men hos Proust har magten en uundgåelig bagside: "Jeg var mere herre end jeg havde troet. Mere herre, det vil sige mere slave" (*Fangen 1*, 207).

Billedet af fangevogteren som slave er slående og understreger en særegenhed ved den panoptiske magt, som nok er reel både i Benthams *Panopticon* og i Foucaults

panoptisme, men som fremstår langt vigtigere i myten om Panoptes og hos Proust: Videbegæret gør overvågeren sårbar. Argos må dø for, at Io skal kunne undslippe hans altseende øjne; selv længe efter, at Albertine er død, slipper Prousts fortæller ikke ud af sit fangenskab, fordi hans videbegær – og dermed hans afhængighed af hende – netop udløses af hendes fravær og gådefuldhed. Billedet er mindre slående som en illustration af dagens virtuelle overvågningssystemer, da de mangler den tydelige intentionalitet, som gør det muligt at spore en underliggende vilje i de ovennævnte tilfælde (Brunon-Ernst 2012, 200). Et fællestræk kan vi alligevel spore i de panoptiske variationer fra græsk mytologi og helt frem til vor tid, og det er at selve hjørnesteinen i alle disse systemer og fiktioner er en umættelig appetit efter viden. Netop derfor er løgneren så velegnet et instrument for den, som vil yde modstand.

### Løgn som modstand

Prousts Albertine er en førsterangs løgner. Fortælleren siger, at han “aldrig [har] kendt kvinder med lige så lykkelige evner til beåndede løgne” (*Fangen 1*, 253). Ikke bare behersker hun en “kunstfærdighed [...] i at lyve troskyldigt” (ibid., 250), hun er endvidere “løgnagtig af natur” (ibid., 126-7). Hvor “kunsten at lyve” enten er noget, et menneske behersker eller ikke, noget, det kan vælge at ty til i en given situation, så antyder denne sidste beskrivelse, at løgnagtigheden er et træk ved Albertines personlighed. Den antyder, at det at lyve ikke indebærer et aktivt valg for hende, men er noget, hun instinktivt gør, uafhængigt af omstændighederne. I *Fangen* fremstår hendes løgne imidlertid mest som motiverede af den situation, hun befinder sig i. For hvordan gør man egentlig modstand mod et blik, der følger en overalt? Når det tilsyneladende er udelukket at gemme sig for vogterens granskende blik, som det er tilfældet for Albertine i Prousts panoptiske laboratorium, forbliver der kun én eneste mulighed tilbage: At bruge selve synligheden som våben. Her kommer løgnene ind.

Jeg har beskrevet de sidste hundrede sider af *Fangen* som et eneste langt forhør, og tilsyneladende et vellykket et, siden Albertine efter alt at dømme omsider har bestemt sig for at bekende sine løgne. Der er imidlertid al mulig grund til at være skeptisk over for påstanden om, at “forhøret” er vellykket, for i virkeligheden er det umuligt at vide, om de nye indrømmelser er mere sande end de løgne, hun tidligere har leveret. Det er også bemærkelsesværdigt, at Albertine i denne del af romanen konsekvent kommer fortælleren i forkøbet med sine forklaringer. Således ser vi for eksempel, at når han helt tilfældigt udslynger en påstand om en angivelig tur til Balbec, så kommer hun selv frem med en bekendelse, før han har formået at specificere, hvad han mener:

“ Næppe havde jeg sagt: ‘Deres tre dages rejse til Balbec, sagt i forbigående’ før Albertine afbrød mig og erklærede som noget helt naturligt: ‘De mener at denne rejse til Balbec aldrig har fundet sted? Selvfølgelig!’ (*Fangen 2*, 204)

Når han dernæst vil konfrontere hende med det, han tror, er sandheden om hendes forhold til Mademoiselle Vinteuils veninde, viser hun sig at være lige så snakkesalig:

“ Men jeg fik ikke tid til at sige sandheden. Ligesom med den falske rejse til Balbec troede Albertine at jeg kendte den [...] hun lod mig ikke få ordet og kom med en tilståelse som var præcis den modsatte af, hvad jeg havde forestillet mig [...]. Albertine kom mig altså i forkøbet med disse ord: ‘De mener at De her til aften har fået at vide at jeg løj for Dem, da jeg påstod at jeg var blevet halvvejs opdraget af mademoiselle Vinteuil. Det er rigtigt at jeg løj en smule for Dem’. (*Fangen 2*, 206-7)

Er det sandheden, som endelig kommer frem her? Prousts ordvalg åbner også for den modsatte fortolkning: Albertine siger det ganske enkelt ikke, som det er, hun *erklærer* [“me déclara” (Proust 2012, 321)]. Hun kommer med en uforbeholden *tilståelse* [“un aveu” (ibid., 323)], tager styringen, kommer ham i forkøbet [“prenant les devants” (ibid.)]. Ordvalget antyder, at måden, hun taler på, i sig selv fremstår som et sandhedsløfte: Jeg erklærer, at det er sådan det er, jeg sværger, at dette er sandt. Og hun gør det som om, det hun fortæller, skulle være den mest naturlige ting i verden [“comme une chose toute naturelle” (ibid., 321)], hvilket det naturligvis ikke er for fortælleren, som oplever at blive præsenteret for en helt ny og hidtil ukendt virkelighed.

Det er netop det, at Albertine insisterer på at gå til bekendelse allerede før anklagerne er fremsat, som gør, at indrømmelserne virker mistænkelige. Siden hun ikke ved, hvad anklagen er, før hun erklærer sin skyld, fremstår de snarere som overtydelige opvisninger i oprigtighed end som sandfærdige tilståelser. Fortælleren har da også tidligere påpeget, at hun ofte digter lidt for at takkes ham: “Albertine vidste at jeg elskede at belønne hende for hendes elskværdighed, og dette forklarede måske at hun opfandt banale indrømmelser for at frikende sig selv, ligesom de historier, jeg ikke tvivlede på” (*Fangen 1*, 254-5). Som indrømmelser er disse historier alligevel effektive, fordi de – i hvert fald her og nu – tilfredsstillter fortællerens videbegær, ved at formulere svar på de spørgsmål, der plager ham: Hvem er du egentlig? Har du løjet om, hvem du virkelig er?

Ligeledes ser vi tidligt i deres samliv, at da fortælleren lader hende tage på udflugt med privatchaufføren som eneste følge, så sørger Albertine selv for at dokumentere sine oplevelser i form af postkort sendt fra de steder, hun skulle have besøgt. Dette er tilfældet med den påståede tur til Balbec, som hun senere indrømmer at have løjet om, og ligeledes med en dagstur til Versailles. Efter at have spurgt chaufføren om, hvad de foretog sig den dag og denne oplyste, at Albertine først besøgte slottet og siden Trianon, konstaterer fortælleren: “Chaufførens beretning forekom mig at være så meget desto mere præcis, som det netop var et ‘kort’ forestillende slottet og et andet med de to Trianonslotte som Albertine havde sendt mig på dagen for sin udflugt” (*Fangen 1*, 174-5), og tilføjer: “postkortene fra Versailles [...] [gav] mig et lidt ubehageligt indtryk, hver gang jeg fik øje på dem når jeg ordnede mine papirer” (ibid., 176-7). Den påfaldende nøjagtighed i sammenfaldet mellem chaufførens beretning og Albertines postkort behøver ikke at betyde, at de skjuler noget, men åbner på paradoksal vis for mistanken om det, hvilket fører til, at fortælleren ikke længere vover at lade dem tage på tur alene (ibid., 177). Om mistanken er berettiget eller ej, og hvilken virkelighed der eventuelt skulle gemme sig bag dækhistorien, forbliver uvist. Det centrale er, at Albertines måske falske bekendel-

ser, ligesom de mange postkort hun sender, *virker*. De virker på fortælleren, idet de udtrykker en historie, som åbent sværger at være sand og som han derfor sluger, på trods af dens bismag, fordi hans panoptiske videbegær netop hungrer efter billeder, minder og historier, som kan fortælle ham, hvem hun er.

At Albertine underbygger sine løgnehistorier med illustrerede postkort viser, hvor bevidst hun er om den visuelle orientering i fortællerens videbegær. Hun fodrer hans blik med billeder, som måske netop er beregnet til at tilfredsstille det, vi kunne kalde hans *panoptiske fantasme* – denne drøm, han bærer rundt på, om at se alt det, som er skjult i hendes liv. Det er imidlertid ikke kun postkortene, der har en visuel bestanddel, men også de løgne, hun fortæller. Løgnene er verbale redskaber, som Albertine bruger for at skabe illusioner, der blænder fortællerens angiveligt panoptiske blik, et blik der i sig selv er en sproglig skabt illusion. Jeg vil komme med et sidste eksempel, der på udmærket vis demonstrerer løgnenes illusoriske virkning hos Proust.

Kun i meget få tilfælde, som når Albertine påstår at have mødt forfatteren Bergotte uden at være klar over, at han døde dagen forinden (ibid., 250), kan han være sikker på, at hun lyver, for som oftest har hendes løgne en så stærk “karakter som det, der er indlysende for os – det vi ser, det vi erfarer på uigendrivelig måde” (ibid.), at han ikke har nogen forudsætninger for at gennemskue dem:

“Undertiden fik nogle ejendommelige sammenfald mig til at nære skinsyge mistanker mod hende, hvor en anden person optrådte ved siden af hende i fortiden og ak, i fremtiden. For at være sikker i min sag sagde jeg navnet, og Albertine sagde: ‘Ja, jeg traf hende for otte dage siden i nærheden af huset [...]’. Men Albertine havde ikke engang mødt denne person af den gode grund at vedkommende ikke havde sat sine ben i Paris i ti måneder. Men min veninde syntes at en fuldstændig benægtelse var lidet sandsynlig. Deraf kom dette korte, fiktive møde der blev fortalt så enkelt at jeg så damen standse, hilse på hende, gå et par skridt sammen med hende. (*Fangen 1*, 253-4)

Albertines løgne er i stand til at få fortælleren til levende at se hende for sig på gaden sammen med en kvinde, hun måske aldrig har mødt. Joseph Hillis Miller rammer lige på kornet i at beskrive denne mekanisme, når han i “Marcel Proust: Lying as a *Recherche* tool” (2001) omtaler virkningen af hendes løgne således: “Albertine’s words become eyes through which Marcel sees an entirely fictive world as if it were real” (Miller 2001, 216, min kursiv).

Hillis Miller hævder, at løgnene hos Proust må forstås som performative talehandlinger, “speech-acts” (ibid., 210). Som talehandlinger skaber løgnene den virkelighed, de tilsyneladende gengiver, men de fungerer også afslørende. De åbner vores blik for en allerede eksisterende, men for os ny og ukendt verden: “Each perfect lie functions [...] as an art of invention in the sense of discovery. It opens a window on a new and unknown world that was always latently there, though our sleeping senses were not awake to it” (ibid., 217). Det er dette, Prousts fortæller sigter til, når han beskriver “den fuldendte løgn” som “en af de få ting i verden som kan åbne perspektiver for os i retning af noget nyt, noget ukendt, som kan vække slumrende sanser i os hvormed vi kan betragte universer, som vi aldrig ville have lært at kende” (*Fangen 2*, 39). Og det er herved Hillis Miller mener, at løggen kan fungere som

et redskab hos Proust. Den er et forskningsredskab, en nøgle der gør det muligt at åbne døre, der ellers er lukkede: “the lie, the perfect lie, can be a means of research, of investigation and discovery [...] of a hitherto unknown realm which only that particular lie can uncover” (2001, 217-218).

Jeg tror, at denne egenskab ved løgnen også gør den til et effektivt redskab for den, der vil gøre modstand mod overvågning. Albertine forvirrer det panoptiske blik ved hele tiden at udsætte det for sproglige illusioner i form af en stadig vekslen mellem nye løgne og nye bekendelser. Det er, når ord fungerer som *øjne*, at de kan yde modstand mod et overdrevent nysgerrigt blik. Løgnene er *øjne*, som ser det, der måske aldrig har været, og som sådan beskytter det, der er.

Ganske vist kan fortælleren fornemme, at hun lyver, for hendes udsagn er – bemærk at ordene her netop beskrives med en visuel metafor! – “lige så modstridende som farverne på en snurretop der næsten er standset” (*Fangen 1*, 126), men han kan aldrig være sikker på, *hvad* hun lyver om. Således gør hun sig ganske vist skyldig i den forbrydelse, han anklager hende for: Hun skjuler noget for ham samtidig med, at hun indtager rollen som spion og afslører over for ham, at hun lyver. Hvis vi skulle lade os inspirere af Proust i at beskrive Albertine med termer hentet fra kriminologien, ville den mest rammende karakteristik af hende måske være en “dobbeltagent”. Frem for at forsøge at skjule sig for det blik, der tilsyneladende ser alt, modsætter Albertine sig Prousts Panoptes ved selv at blive et af hans mange *øjne*.

### Vi er historiefortællere

Historien om Albertine strækker sig over flere bind i Prousts romanværk, og det er ikke sådan, at hun først begynder at lyve efter at være flyttet ind hos fortælleren i *Fangen*. Men, som jeg har forsøgt at fremhæve, er der ingen tvivl om, at deres samliv leder til, at hun lyver mere end før. Det panoptiske blik intensiverer løgnagtigheden, fordi det udelukker alle andre former for forsvar. Proust viser os med andre ord, at et samfund, der kræver total åbenhed, tilgængelighed og transparens, uundgåeligt afføder illusioner og løgn. Uanset om *øjnene*, der ser, skulle tilhøre ansigtsløse myndigheder eller de overdrevent nysgerrige blandt vore nærmeste, så går vi det panoptiske blik i møde med fiktioner og fantasibilleder, fordi “intet væsen vil udlevere sin sjæl” (ibid., 197).

Og dermed skaber vi også os selv, synes Proust at hævde. Fænomenet løgn gør det på en gang *umuligt* at vide noget med sikkerhed og *muligt* at se det, som er nyt og ukendt. Betragtet som historiefortælling er løgnen en mulighed for at skabe mening. Den er et foreløbigt svar på spørgsmålet “Hvem er du?”. Et spørgsmål som hos Proust i realiteten aldrig kan blive endegyldigt besvaret, eftersom selve det at stille spørgsmålet forudsætter en forestilling, som hele hans værk udfordrer, nemlig den at identitet er det samme som essens og dermed noget, der vil kunne beskrives en gang for alle. Hvis Albertine er “løgnagtig af natur”, så er det fordi, hun insisterer på selv at fortælle historien om sit liv, på samme måde som vi alle er historiefortællere, os der tilhører det, forfatteren Nancy Huston kalder *l'espèce fabulatrice*: den fabulerende kunst.

## Noter

- 1 “L’histoire d’Albertine [...] est le récit du surgissement de vie intérieure à partir d’une insatiable curiosité pour l’altérité d’autrui” (Lévinas 1947, 121).
- 2 “[Albertine] résume [...] l’autre face de la recherche du Narrateur, celle qui est généralement occultée, qui en reste la face cachée, l’envers du temps retrouvé, l’introuvable temps de l’autre” (Chabot 1999, 192). Min oversættelse.
- 3 Forsøget på at flytte fokus fra fortællerens til Albertines perspektiv kan beskrives som et etisk motiveret synlighedsprojekt. Mit arbejde med Albertine er især inspireret af de grundige undersøgelser og synlighedsstudier af Jacques Dubois (1997, 2011) og Judith Oriol (2009).
- 4 Albertine sammenligner ofte fortælleren med Ahasverus: “Forbuddet mod at gå ind til mig før jeg havde ringet, morede hende meget. Da hun havde antaget vores families vane med at citere og til eget brug anvendte citater fra de stykker, hun havde spillet i klosteret, og som jeg havde sagt at jeg holdt af, sammenlignede hun mig altid med Ahasverus” (*Fangen 1*, 17).
- 5 I dette mimer Prousts fortæller dybest set Benthams imaginære fangevogter. Fangerne i det panoptiske fængsel er heller ikke under konstant overvågning, men de tror, at de er det. I *The Panopticon Writings* beskriver Bentham, hvordan han forestiller sig, at man kan sikre, at de indsatte tror på illusionen om konstant overvågning, ved nøje at følge en enkelt fange over et tidsrum på en eller to dage, og så konfrontere ham med de overtrædelser, han har gjort. Ifølge Bentham vil en enkelt konfrontation af denne type være tilstrækkelig til, at fangevogteren derefter vil fremstå som altseende for de indsatte (Bentham 1995, 105).
- 6 Her er det på sin plads med et lille forbehold. Påstanden om, at målet for fortællerens undersøgelser er at finde sandheden om Albertine, kan diskuteres. I det tankevækkende kapitel “Self-Deception: Albertine’s kimono” i bogen *Philosophy as Fiction* (2004) hævder Joshua Landy, at fortællerens vilje til viden udbedres af en mindst lige så kraftig “love-sustaining will to ignorance” (Landy 2004, 96): “For what Marcel seeks, at the bottom, is not the truth but a convincing lie, a lie with the power – like that of the maternal kiss – to send all his doubts to sleep” (ibid.). Jeg henviser til Landys bog for en interessant problematisering af sandhedens rolle i fortælleren og Albertines forhold.
- 7 I stedet for at stille åbne spørgsmål taler fortælleren til Albertine på en måde, som giver hende indtryk af, at han ved mere, end han egentlig gør: “Bloch fortalte mig (hvilket ikke passede) at De havde kendt hans kusine Esther særdeles godt” (*Fangen 1*, 143-4). “De havde ikke fortalt mig at De havde mødt madame Verdurin forleden dag,’ for at vise hende at jeg var mere velunderrettet, end hun troede.” (*Fangen 2*, 202). “I øvrigt,’ sagde jeg vredt, ‘er der mange andre ting som De holder skjult for mig, selv i de mest ubetydelige anliggender som for eksempel Deres tre dages rejse til Balbec, sagt i forbigående.’ Jeg havde tilføjet ‘sagt i forbigående’ som styrelse til ‘selv de mest ubetydelige anliggender’ på en sådan måde at hvis Albertine sagde: ‘Hvad forkert har der været ved min udflugt til Balbec?’ kunne jeg svare: ‘Det kan jeg ikke engang længere huske. Det jeg får at vide, roder rundt i mit hoved, så lidt betydning tillægger jeg det!’” (ibid., 203) “Gilbertes forældre, jeg tror du [sic] kender hende. De sagde hun havde dårlige manerer. Prøvede hun ikke at få et forhold til Dem?” (ibid., 262) “For eksempel vidste De at mademoiselle Vinteuil skulle besøge madame Verdurin den samme eftermiddag, hvor De gik i Trocadéro.’ Hun rødmede. ‘Ja, jeg vidste det.’” (ibid., 288)
- 8 Denne påstande kan naturligvis nuanceres. Jeg henviser til Anne Brunon-Ernst (red.) *Beyond Foucault: New Perspectives on Bentham’s Panopticon* (2012) for et kritisk blik på Foucaults fortolkning af Benthams *Panopticon*.



- 9 John Twelve Hawks roman *The Traveler* (2005) bidrog til at popularisere begrebet “virtuelle panoptikon”.
- 10 Vi må desuden spørge os selv om deltagelse i virtuelle arenaer i praksis vil være valgfrit for kommende generationer, eller om det vil blive en obligatorisk del af livet, ligesom mobiltelefoner og digitale betalingsmidler er blevet det for vores generation. Under alle omstændigheder er der ikke megen grund til at antage, at sociale medier vil miste deres relevans, og heller ingen grund til at underspille det faktum, at den digitalisering af menneskelig interaktion som de repræsenterer, ligesom brugen af for eksempel mobiltelefoner og kreditkort, fremmer mobilitet og tilgængelighed, men samtidig øger graden af skjult overvågning i vore liv.

## Litteratur

- Allmer, Thomas (2012): “Critical Internet Surveillance Studies and Economic Surveillance”, i Christian Fuchs, Kees Boersma, Anders Albrechtslund og Marisol Sandoval (red.): *Internet and Surveillance. The Challenges of Web 2.0 and Social Media*, New York: Routledge, 124-143.
- Bentham, Jeremy (1995): *The Panopticon Writings*, London: Verso Books.
- Bowie, Malcolm (1987): “Proust, jealousy, knowledge”, i *Freud, Proust and Lacan: Theory as Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 45-65.
- Bozovic, Miran (1995): “Introduction”, i Jeremy Bentham: *The Panopticon Writings*, London: Verso Books.
- Brunon-Ernst, Anne (red.) (2012): *Beyond Foucault: New Perspectives on Bentham’s Panopticon*, Surrey: Ashgate.
- Chabot, Jacques (1999): *L’Autre et le moi chez Proust*, Paris: Honoré Champion.
- Cunningham, Caroly (red.) (2013): *Social Networking and Impression Management: Self-Presentation in the Digital Age*, Plymouth: Lexington Books.
- Dubois, Jacques (2011): *Figures du désir: Pour une critique amoureuse*, Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- Dubois, Jacques (1997): *Pour Albertine: Proust et le sens du social*, Paris: Éditions du Seuil.
- Engberg, David (1996): “The Virtual Panopticon”, i *Impact of New Media Technologies*, <http://besser.tsoa.nyu.edu/impact/f96/Projects/dengberg/>, besøgt 27. november 2014.
- Enthoven, Jean-Paul og Raphaël Enthoven (2013): *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Paris: Plon/Grasset.
- Foucault, Michel (2002) [1975]: *Overvågning og straf*, på dansk ved Mogens Chrom Jacobsen, Frederiksberg: DET lille FORLAG.
- Grimaldi, Nicolas (2010): *Essai sur la jalousie: L’Enfer proustien*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Hawks, John Twelve (2005): *The Traveler*, New York: Vintage Books.
- Hillis Miller, Joshua (2001): “Marcel Proust: Lying as a Recherche tool”, i *Others*, Princeton: Princeton University Press.
- Huston, Nancy (2008): *L’Espèce fabulatrice*, Arles: Actes Sud.
- Landy, Joshua (2004): “Self-Deception (Albertine’s kimono)”, i *Philosophy as Fiction: Self, Deception, and Knowledge in Proust*, Oxford: Oxford University Press, 85-100.
- Lévinas, Emmanuel (1947): “L’autre dans Proust”, i *Deucalion*, 2, 115-123.
- Lyon, David (1994): *The Electronic Eye: The Rise of Surveillance Society*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Oriol, Judith (2009): *Femmes proustiennes*, Paris: EST – Samuel Tastet Éditeur.

Poster, Mark (1995): *The Second Media Age*, Cambridge: Polity.

Proust, Marcel (2002-2014): *På sporet af den tabte tid*, 13 bd., København: Multivers.

Proust, Marcel (2012) [1923]: *La Prisonnière*, Paris: Gallimard, "Folio Classique".