

---

# Smil! Melankoli og glædeskrav i Chaplins *Smile*<sup>1</sup>

AF MONS BISSENBÄKKER

---

“Smile though your heart is aching,  
Smile even though it’s breaking,  
When there are clouds in the sky you’ll get by,  
If you smile though your fear and sorrow,  
Smile and maybe tomorrow,  
You’ll see the sun come shining through,  
for you

Light up your face with gladness,  
Hide every trace of sadness,  
Although a tear may be ever so near,  
That’s the time you must keep on trying,  
Smile, what’s the use of crying?  
You’ll find that life is still worthwhile,  
If you just smile.”

(Mel.: Chaplin 1936, tekst: Turner & Parson 1954)

ESSAY

Jeg bliver altid  
overrasket over, i hvilken grad en melodi,  
der er mere end 80 år gammel, kan røre og  
hjemføge mig, sådan som Charlie Chaplins

*Smile* kan. Den glad-triste melodi (der måske i dag er mest kendt for at have været Michael Jacksons yndlingsang) er skrevet helt tilbage i 1936, og dens melankoli spejles på enestående vis i John Turner og Geoffrey Parsons bittersøde tekst (fra 1954) om, hvordan sorgen og tristheden kan overkommes med et smil, som optimistisk lover morgendagens glæde.

Musikhistoriske oversigter betegner ofte *Smile* som et "simpelt og optimistisk" budskab om, at hvis blot man smiler gennem tårer og ler ad verdens modgang, så skal det nok gå alt sammen. En anden oplagt tolkning er den diametralt modsatte og tragiske: at glæden nogle gange blot er et dække over sorgen, for bag sin maske græder klovnen. Ingen af disse to fortolkninger fanger dog helt den unikke melankolske stemning, som melodi og tekst får til at gå op i en højre enhed. Jeg tror, man i stedet må forstå sangen på en lidt anden måde: En måde, der findes forskudt i forhold til både den optimistiske og den tragiske læsning. I et sådant lys er *Smile* nemlig alt andet end simpel, og kan måske snarere ses som et lille affektteoretisk lærestykke i glædens og sorgens gensidige mulighedsbetingelser; mulighedsbetingelser, der kan lære os noget om, hvorfor netop opfordringen til at smile er en ofte genkommende magtstrategi i hverdagssexisme og -racisme, og hvad det er ved smilets logik, der opleves så tilintetgørende, at det kan gøre en helt stum.

#### LYKKEORIENTERING OG PERFORMATIV GLÆDE

For at pakke dette lærestykke ud, skal vi en tur omkring de dele af affekt-teori, som sætter spørgsmålstegn ved de positive og negative værdier, de fleste af os automatisk forbinder med følelser. *Kærlighed* og *glæde* regnes fx normalt til de positive følelser, mens *sorg* og *vrede* typisk placeres i puljen af negative følelser. Affektanalytikere forsøger i stedet at forstå de mere komplekse dynamikker, som følelseskulturer består af,

og som ikke bare kan reduceres til 'godt' eller 'ondt'. Affektforskeren Sara Ahmed har fx peget på lykke/glæde ("happiness") som en kompleks styringsmekanisme, som det ikke er uproblematisk eller omkostningsfrit at orientere sig imod og omkring (Ahmed 2010). Således kan det sociale krav om at stræbe efter lykke tilsidesætte andre hensyn, fx hensynet til retfærdighed eller til at sikre de vilkår, som overhovedet gør ens liv leveligt. Her er Chaplins *Smile* på flere måder illustrativ for Ahmeds pointer. *Smile* lærer os om glædens natur og økonomi, det vil sige: hvad glæden gør og forventes at gøre, og ikke mindst hvad den koster. For så vidt smilet i sig selv kan ses som et symbol for eller tegn på glæde, viser *Smile* glæde dels som en *orientering* og dels som en praksis:

"Smile, and maybe tomorrow/you will see the sun come shining through, for you (...) You'll find that life is still worthwhile/If you just smile".

Som det ses i stroferne her, fremstilles smilet som en følelsesmæssig indstilling til livet: En attitude, som går ud på at investere håb i en fremtidig lykke ("tomorrow"), som vi så at sige kan og bør orientere os efter og imod. Deraf den håbefulde tone i sangen: Glæden er her ikke lige nu, men den kommer måske – og i morgen er altid kun en dag væk. Orienteringen mod glæden er ensbetydende med en orientering mod fremtiden og livet – ja mod selve livets mening: den er det, der gør det hele "worthwhile".

I tillæg tilbyder *Smile* os at se smilet som en praksis, som frembringer en bestemt glædesstilstand. Det er altså ikke så meget glæden, der får én til at smile, som det er smilet, der fremkalder ens glæde. Glæde er noget, man *gør*, snarere end nogen man *har*, og er således at forstå som er en socialt situeret kropslig performativ praksis: Ved at *gøre* glæde (at smile), bliver man genkendelig for andre og sig selv som glad. *Smile*



fortæller altså, man bliver glad indeni af at gøre glæde udenpå. Men når sangens budskab ikke bare er “er du sur og trist så klap i hænderne”, er det bl.a., fordi *Smile* samtidig peger på det normative rammeværk, som glæden kommer til syne inden for. Siggende fungerer titlen og omkvædet – “Smil!” – på én gang som en beskrivelse og som et påbud. Glæden præsenteres altså ikke bare som noget, der foreligger som en spontan tilstand, men også som et socialt påbud, den enkelte mødes med. Ahmed omtaler sådanne sociale påbud som *lykkekrav* (“a happiness duty”, Ahmed 2010, 7ff), og diskuterer bl.a., hvordan dette krav om, at den enkelte efterstræber en tilstand af lykke (snarere end fx af retfærdighed eller mulighed), udgør en central hjørnesteen i fremstillingen af social kritik (fx feminisme) som det, der i sig selv gør kritikeren *sur*. Lykkekravet peger således feminismen og ikke patriarkatet ud, som årsagen til feministens ulykkelighed. Det er bl.a. derfor, at kravet om at smile og være glad fungerer som en så totaliserende afmontering og ugyldiggørelse af fx feministisk og antiracistisk kritik.

Ved at signalere glædesarbejdet som et *must* peger *Smile* netop på glæden som et socialt krav: “you must keep on trying”. Glæden er ikke bare spontant foreliggende, men omvendt udgør den paradoksalt nok heller ikke et reelt frit valg. Glæden er det, som *du*-et i sangen *må* være orienteret imod. Eller – med en Ahmedsk pointe – glæden er det, man ikke IKKE kan ønske sig. Når *Smile* peger på løftet om et sammenfald mellem *glæden*, *fremtiden*, *livet* og *meningsfuldheden*, peger den også på de implicite trusler om, at det *ikke* at være orienteret mod glæden indebærer at sige nej til fremtiden, livet og meningsfuldheden. Når det er et *must* at blive ved med at stræbe mod glæden, er det således bl.a. under truslen om at blive fremtidsløs, livløs og meningsløs, hvis man ikke gør det. Som Edelman påpeger, er der stærke bindinger mellem begreberne fremtid, meningsfuld-

hed og reproduktion, som gør disse til selve billedet på og fundamentet for *levelighed* i moderne vestlig kultur. Den optimistiske vending mod fremtiden er således altid en kompleks orientering, der også kan forhindre en vendthed mod de livsvilkår, som tilbydes nu og her, og dermed fungerer den som en stopklods for en investering i reel social forandring i nutiden (Edelman 2004; Danbolt 2012). I *Smile* er det bl.a. orienteringen mod morgendagen, der hele tiden skubber målet (glæden) ud i en fremtid, som altid er “tomorrow”, men aldrig nu.

### WHAT’S THE USE OF CRYING?

For så vidt *Smiles* budskab vitterligt er “optimistisk”, så skal det nok mest ses som det, Berlant kalder “cruel optimism”. Optimismen bliver grusom, forklarer Berlant, i det øjeblik, hvor ens håbefulde tilknytning til et objekt begynder at forhindre ens trivsel (Berlant 2011). Det, som især betinger “grusomheden” i *Smiles* optimisme, er måske, at tilknytningen til den fremtidige glæde sker under et krav om en overkommelse af – eller reelt: et drab på – de andre følelser, som også optræder i sangen, nemlig dem, som de tårer, der er “ever so near” vidner om: frygten, sorgen, det knuste, smertende hjerte, tristheden og gråden, som alle nævnes i sangen. Dermed siger *Smile* også noget om, hvad glæden koster, og hvad der må opgives, for at glæden kan opnå dominans. Selvom vi i første del af sangen ser smilet følges med de triste følelser, så ender den med et løfte om, at glæden helt vil erstatte tristheden. Glædens triumf fremstilles altså som lig med det, at tristheden – “sadness” – overvindes og dermed forsvinder. Der er således mere og andet på spil, end at betegne sorgen som glædens forudsætning eller følgesvend, fordi det reelt afvises, at sorgen kan få lov at sameksistere med glæden. I *Smile* indskrives følelserne i en ramme af nytteværdi: “Smile, what’s the use of crying?” spørges der retorisk, hvormed det antydes, at kun de følel-

ser, som en nytteøkonomi kan finde anvendelse for (dvs. det, som kan *bruges* til noget), får lov til at få anerkendelse og eksistens.

Det er værd at bemærke, at den film, hvor *Smile* første gang optræder, er Chaplins *Moderne Tider* (1936), der bl.a. handler om 30ernes depression og industriarbejdets maskinisering af arbejderens krop. Vi hører den instrumentelle version af sangen i slutscenen, hvor den ellers hårdtslående og oprørske heltinde efter filmens mange prøvelser er ved at give op: "What's the use of trying?", spørger hun på mellemtekstens sort-hvide plakat. Helten (Vagabonden) indgyder hende dog mod, dels med en række flokklere ("Buck up – never say die. We'll get along!"), dels med en performativ instruktion i at smil bredt. Filmens udtoning viser parret gående – med halv-anstrengte smil – ud af landevejen til tonerne af *Smile* (Chaplin 1936, 1:25.00-1:26.30). Det ligner for så vidt en happy end,<sup>2</sup> men eftersom så meget af *Moderne Tider* handler om maskinisering af menneskekroppen og dens tilpasning til arbejdsmarkedets krav, er det svært ikke at læse heltens og heltindens stive smil sammen med de øvrige maskiner, som vagabondens krop har været udsat for filmen igennem. Tilpasningen til industriens maskine indebærer også en internaliseret affektiv tilpasning. Det er selvsagt en mere Brinkmann-agtig pointe, at et neoliberalt arbejdsmarked afkræver arbejderen et positiv sindelag (Brinkmann 2014), men den er værd at nævne, fordi smilet i *Moderne Tider* fremstår som et klartskuende forvarsel om de affektive formgivninger af den arbejdende krop, som arbejdsmarkedet efterhånden kommer til at indebære.

#### A TEAR EVER SO NEAR

Sikkert er det i hvert fald, at glæden i *Smile* fremstår som et krav om en følelsesmæssig indstilling, der kun kan opnås på bekostning af tristhedens mulighed for eksistens:

"Light up your face with gladness/Hide every trace of sadness/Although a tear may be ever so near". *Gladness* bliver ikke bare et dække over, men også en mere grundlæggende tilsidesættelse af *sadness*. Glæden indtræder med andre ord på *bekostning* af sorgen. Og måske er dette selve essensen af den melankolske dobbelthed, som man finder i *Smile*: Sangens sørgmodighed peger på sorgen over, at sorgen ikke må få lov til at eksistere sideløbende med (eller evt. i stedet for) glæden. I psykoanalysen er melankoli den tilstand, man hensættes i, når man ikke kan få lov til at sørge. Det kan fx være, fordi man ikke må få lov til at indrømme sin kærlighed til det tabte objekt. Hvis jeg elsker, men ikke kan eller må indrømme, at jeg gør det, og derpå mister objektet for min ikke-indrømmede kærlighed (fx fordi vedkommende dør), så bliver min sorg over tabet uitalesættelig og forskydes i stedet til melankoli (Butler 1993). Set i det lys er *Smile* en sang, som udtrykker den 'uudtrykkelige' sorg over at miste muligheden for at sørge i det hele taget. I *Smile* er det paradoksalt sorgen (melankolien) over at miste sorgen som mulighed, der (ikke kan) sørges. Muligheden for – også – at være affektivt knyttet til sorgen.

Som sådan kan man se *Smile* som en melankoliens kendingsmelodi, som også afspejles i den glad-triste komposition. I spænd med teksten får sangen en sær stemning af uafgørlighed: er det en munter eller trist melodi? Siger *Smile*, at det er godt at tristheden overvindes, eller siger den det netop ikke? Ved på én gang at citere glædeskravet og samtidig lade andre ikke-glade følelser skinne igennem, insisterer *Smile* på uafgørligheden – på at fastholde affekternes komplekse sammenvævning, snarere end at optrække skarpe grænser mellem positive og negative følelser. Jeg tror, det er denne uafgørlighed, som gør, at *Smile* bliver ved med at forfølge mig. Fordi Chaplins melodi og Turner & Parsons tekst udgør et så præcist affektivt billede af, hvordan melankoliens modstridende følelser opleves.

*Mons Bissenbakker  
er lektor ved Center for kønsforskning,  
Københavns Universitet.  
Hans forskning centrerer sig om affekt  
i krydsfeltet mellem queer, feministisk  
og de-kolonial teori.*

- Chaplin, C. (mel.) 1936. John Turner & Geoffrey Parsons (tekst) 1954: *Smile*.
- Danbolt, M. 2012. *Touching History. Art, Performance, and Politics in Queer Times*. Ph.d.-afhandling. Universitetet i Bergen.
- Edelman, L. 2004. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press.
- Howe, L. 2013. American Masculinity and the Gendered Humor of Chaplin's Little Tramp. In: Howe, L, Caron, J. and Click, B. eds. *Refocusing Chaplin: A Screen Icon through Critical Lenses*. Lanham, MD: Scarecrow, 61-82.

## LITTERATUR

- Ahmed, S. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Beloso, B.M. 2013. Love in the Time of Capitalism: A Marxist Feminist Reading of Modern Times. In: Durand, K.K. and Leigh, M.K. eds. *Marxism and the Movies: Critical Essays on Class Struggle in the Cinema*. McFarland Publishers, 40-52.
- Berlant, L. 2011. *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Brinkmann, S. 2014. *Stå fast – et opgør med tidens udviklingstvang*. Gyldendal Business.
- Butler, J. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge.
- Chaplin, C. 1936. *Moderne tider*, Charles Chaplin Productions, United Artists.

## NOTER

1. En tidligere version af dette essay er blevet bragt på peculiar.dk (2015). Nærværende udgør en let omredigeret version.
2. Feministisk-marxistiske læsere har læst slutsce-  
nen som filmens opfordring til et farvel til det in-  
dustrialiserede patriarkat (se fx Beloso 2013), mens  
maskulinitetsforskere har set den som et optimis-  
tisk løfte om, at arbejderens/ vagabondens våg-  
nende maskulinitet kan opløse heltindens melan-  
koli (Howe 2013).