

SANG

Årg. 3 • 2022



Sang

Årg. 3 · 2022

Redaktion Lea Wierød Borčak
Uffe Holmsgaard Eriksen

Adresse Skejby Vænge 289, DK-8200 Aarhus

Mail redaktion@tidsskriftetsang.dk

Hjemmeside www.tidsskriftetsang.dk

ISSN 2597-0518

Om tidsskriftet Tidsskriftet SANG er et forum for kritisk refleksion over sang som udtryksform. Vi bringer både forskning i og formidling om alle typer af sang fra alle faglige vinkler.

Manuskript SANG modtager mange typer indlæg, f.eks. artikler, anmeldelser, interviews og kommentarer. For vejledning se: <https://www.tidsskriftetsang.dk/manuskript>.

Støtte Tidsskriftet støttes af Statens Kunstfond.

K:
Statens
Kunstfond

”Ja, jeg kan li’ det land, jeg bor i – trods alle mangler”

Danmarkssangenes opkomst og bruddet med fædrelandssangene som nationaldiskursivt fænomen

I. Et brud med konsensus

Denne artikel har til formål at undersøge opkomsten af en ny kategori af sange i 1970’ernes og 1980’ernes populærmusikkultur, som jeg med inspiration fra højskolemennesket, sangskriveren og forfatteren Per Warming vil betegne som *danmarkssange*.¹ I lighed med det 19. og 20. århundredes altdominerende fædrelandssange tematiserede danmarkssangene det nationale, men udgjorde samtidig en modfortælling til fædrelandssangenes besyngelse af Danmark. Derved udgjorde de et konsekvent og overraskende kategorisk brud med den konsensus, der hidtil havde været knyttet til frembringelsen af nationalt tematiserende sange i den danske sangtradition lige siden begyndelsen af 1800-tallet.

I artiklen giver jeg en karakteristik af danmarkssange som kategori og undersøger endvidere de årsager, der måtte være til, at nye måder at begribe det nationale i sang var blevet mulige at realisere inden for rammerne af et stadig mere etableret, populærmusikalsk sangskriveridiom – hvorved en række reviderede danmarksskildringer skulle træde frem. Jeg indleder med en redegørelse for de omstænd-

¹ I sin bog *Folkelig sang der swinger* introducerer Per Warming (1988, 59) begrebet i forbindelse med en analyse af Trilles ”Danmark”, som vil blive diskuteret senere i kapitlet.

igheder i 1960'ernes musikkultur, som skulle komme til at spille en rolle for frembringelsen af danmarkssangene. Dernæst undersøger jeg fædrelandssangene som kategori og modstiller dem med danmarkssangene. Herefter analyserer jeg tre udvalgte danmarkssange og overvejer endelig på den baggrund, hvorvidt bruddet med fædrelandssangenes ellers hidtil uantastede status skyldtes en ny tids krav om nye måder at anskue, begribe og forhandle det nationale på.

Jeg vil dog gerne begynde et andet sted i populærmusikkulturen, nemlig i den amerikanske psykedeliske rock: Da Jimi Hendrix under sin legendariske koncert på Woodstock-festivalen i august 1969 med sit kortlivede band Gypsy Sun & Rainbows fremførte en højst uortodoks instrumentalversion af den amerikanske nationalhymne "The Star-Spangled Banner", var det langt fra første gang, det skete. Både før og efter festivalen havde netop det været et fast indslag ved en lang række koncerter, inklusive hans koncert i Falkoner Salen i København i januar 1969 (Clague 2014, 471-475). Men det var tallet være dokumentarfilmen *Woodstock* og det opfølgende live-album *Woodstock: Music from the Original Soundtrack and More* (begge 1970), at netop denne fremførelse skulle blive en af de mest omtalte i periodens musikkultur.

Betydningen af denne performance var i sin samtid stærkt omdiskuteret. Dens virtuost frembragte inferno af støj med bl.a. feedbacklyde og en ekstrem brug af guitarens vibratoarm gav mange lyttere associationer til rædslerne i den igangværende Vietnam-krig, inklusive lyden af faldende bomber. Men selvom Hendrix selv faktisk bakkede op om Vietnam-krigen og det ideologiske grundlag for den (Clague 2014, 441-442), skulle performancen ikke mindst i patriotiske kredse i USA få massiv kritik, idet den ifølge dem udviste disrespekt for den amerikanske invasion. Rationalet var, at Hendrix som en af hippiekulturens allermest feterede amerikanske musikere havde udnyttet sin position til at vende nationalhymnens ellers entydige intentioner på hovedet: I stedet for at tale til nationalfølelsen i alle amerikanerne, talte den nu til især unge amerikaneres og resten af verdens væmmelse over de militære aktioner i Vietnam (se her til Taysom 2020). Dermed var den uforvarende blevet til en protest-sang, der udstillede forbundsrepublikkens værste sider.²

2 Denne opfattelse delte Hendrix også selv, til trods for sin positive opfattelse af invasionen i Vietnam. Forud for en af de første opførelser af nummeret i San Francisco i oktober 1968 informerede han publikum om, at "the sounds and the feedback you'll hear, is really lost souls and frustration, it seems like to me" (citeret efter Washington 2020). Dog nedtonede Hendrix senere disse motiver og nøjedes med at sige, at han jo selv var amerikaner

Jeg nævner Hendrix' versionering af den amerikanske nationalsang her, fordi den symbolsk kan siges at indvarsle det opgør med fædrelandssangene som kategori, som skulle indtræde netop på dette tidspunkt i en dansk sammenhæng. Selvom dette opgør i modsætning til Hendrix' ikke involverede billedstormlignende angreb på nationalsange (eller andre fædrelandssange), var det her ligeledes den kulturelt frisatte og traditionsudfordrende populærmusikdiskurs – dvs. genrerne beat/rock, folk/vise og til dels dansktop – der førte an i opgøret. Det resulterede i en række nyskrevne sange, som på lignende vis vendte national-/fædrelandssangenes intentioner på hovedet ved at gøre det danske til genstand for (selv)kritik, frustration og afmagt snarere end for betingelsesløs hyldest.

Dermed udfordrede disse sange den besyngelse af landets fortrinligheder, som man hidtil havde taget for givet i fædrelandssangengenren, og som samtidig havde et tankevækkende modstykke i den kulturradikale sangtradition, der netop foretrak den populærmusikalske tilgang frem for den klassisk orienterede. Poul Henningsen og Bernhard Christensens række af sange til førstnævntes *Danmarksfilm* (1935/1962) anslog således en provokerende, modernitetsrelateret tone, hvilket også skulle være tilfældet for flere af parrets senere sange, f.eks. den i både tekstlig og musikalsk forstand ironiske, nationalkritiske "Ulandsvise" (1961), der blandt andet kendes fra de senere udgaver af *Højskolesangbogen*.

De nye danmarkssange kunne dermed forstås som radikalt afvigende versioneringer af en udslidt fædrelandssangsmatrice, som samfundsudviklingen i 1970'erne og 1980'erne havde budt sangskriverne at afvise som utroværdig. For landet var langt fra længere nødvendigvis 'yndigt': Snarere måtte det nu besynges med desto mere kradse ord og toner for at sangene kunne fremstå realistiske. Og selvom hengivenheden over for det danske fortsat var stor, var tilgangen alt andet end hengiven, men snarere i tråd med en generelt "samfundskritisk holdning" (Giertsen 1982, 13-14), som kendetegnede store dele af rock- og folkemusikken i 1970'erne og 1980'erne.

I denne artikel bruger jeg som nævnt det velkendte, men semantisk åbne begreb 'danmarkssange' til at betegne disse sange med, idet jeg præciserer begrebet til at have en iboende kritik af det danske per se som en grundbetingelse. Jeg definerer dem derfor som sange, der tematiserer 'det danske' gennem en altovervejende kritisk eller

og kendte sangen fra sin skoletid, og at han blot var kommet i tanker om dens eksistens. Og han slog fast, at ifølge ham selv var fremførelsen af den på Woodstock på ingen måde uortodoks, men derimod smuk (Taysom 2020).

ironisk funderet tilgang, som kun i indirekte forstand har et nationsopbyggende formål, og som afstår fra at ville fremhæve det danske som noget positivt i sig selv. Dermed er sangene kendetegnet ved, at de måske nok er skrevet ud fra en kærlighed til og opmærksomhed på 'det danske' som sådan, men samtidig anlægger en kritisk, spørgende eller undertiden endda (selv)ironisk vinkel på emnet.

Hvor danskhedsaspektet i fædrelandssangene så godt som altid bliver beskrevet som noget ufejlbarligt, bliver det i danmarkssangene i udgangspunktet kritiseret for overhovedet at kunne bevare sin legitimitet. Endvidere er danmarkssange altovervejende blevet til inden for en populærmusikalsk ramme. Det er betegnende, at danmarkssange i denne betydning stort set var et ukendt fænomen før omkring 1970, hvor dansksproget beat/rock og pop sluttede sig til den allerede etablerede moderne folk/vise-tradition som en betydende kulturfaktor i den danske offentlighed.³ En række danmarkssange er siden hen blevet kanoniseret i den kollektive bevidsthed og videregivet gennem deres optagelser i sangbøger, ikke mindst *Højskolesangbogen* fra og med dens 17. udgave (1989). Det er desuden værd at bemærke, at genren har vist sig levedygtig helt frem til i dag, idet der siden 1970'erne er blevet skrevet et stort antal sange, der falder inden for definitionen.⁴

3 Begrebet danmarkssange var dog i brug allerede i første halvdel af 1900-tallet. Her et par eksempler: I 1911 udsendte Hans Henriksen digtsamlingen *Danmarks-Sange*, hvor det nationale aspekt blev tematiseret i en række af samlingens digte. I 1925 skrev Johannes V. Jensen et digt med titlen "Danmarkssangen", der senere skulle blive umådelig kendt som "Hvor smiler fager den danske kyst" til Oluf Rings melodi fra 1935. I 1940 vandt Søren Hallar dagbladet Politikens stort anlagte og meget populære konkurrence om en ny 'danmarkssang' (Jensen 1992, 224-228), der blev sat i musik af Walter Bjerborg, og som i øvrigt ganske betegnende for "tidens traditionsdominans" var skrevet af "en ældre, lærd litterat" (Jensen 1992, 224). Og i 1943 skrev Kaj Munk et digt med titlen "Danmarkssang". I alle disse tilfælde gjaldt det, at det danske blev fremstillet som noget entydigt positivt og dermed i tråd med den gængse definition af fædrelandsdigte/-sange (se definitionen af dette begreb senere i artiklen). I den forstand var de to begreber danmarkssange og fædrelandssange i denne periode at betragte som synonyme med hinanden, og det er derfor vigtigt at have in mente, at begrebet tidligere har haft en noget anden betydning end den, jeg gør brug af i denne artikel.

4 Begrebet danmarkssange er endvidere jævnlige blevet anvendt som generisk fællesbetegnelse for sange, der i kraft af anknytningen til nationaldiskursen er 'særligt' danske. Det skete eksempelvis i forbindelse med udsendelsen af 19. udgave af *Højskolesangbogen*, hvor *Kristeligt Dagblad* i en artikeloverskrift betegnede bogens indhold som "601 danmarkssange med udsyn og ånd" (Mikkelsen 2020).

II. Fædrelandssangene som kategori

I et historisk perspektiv har forestillingen om dansk kultur været tæt knyttet til udviklingen af den moderne nationalstat (Michelsen og Kirkegaard 2013, 24). For den danske sangtradition har det haft den konsekvens, at den ofte er blevet aktiveret med et nationaliserende aspekt for øje og som et nationsopbyggende middel til at opretholde en særlig national identitet blandt befolkningen (Adriansen 2016, 27; Marstal 2018, 34-38). Koblingen af nationen og de fællessangsbårne fædrelandssange har derfor spillet en rolle lige siden 1840'erne (Koudal 2005, 117), og forstærket af efterfølgende perioders besindelse på danskheden (ikke mindst i forbindelse med de to slesvigske krige, genforeningen samt besættelsen) har netop denne omstændighed været en afgørende årsag til, at fædrelandssangene som begreb har domineret også i nyere tider.

Som fænomen kan fædrelandssange – herunder nationalsange og flagsange – defineres som sange, der i kraft af tekstlige, nationalkonstituerende elementer direkte (eller undertiden blot indirekte) forholder sig eksplicit til Danmark som topografi og entitet og/eller til det danske, herunder Dannebrog.⁵ Det danske er her så godt som altid forstået som noget entydigt positivt og samlende, og som noget, der kalder på de læsende og/eller syngendes (ukritiske) agtelse og anerkendelse. Overordnet set gælder det endvidere, at fædrelandssange appellerer til nationalfølelsen gennem deres beskrivelser af topoi såsom sproget, historien og landskabet samt kulturelle kendetegn eller væremåder. Endelig har fædrelandssange ofte karakter af at være deltagerengagerende i den forstand, at et førstepersonsperspektiv er i spil – enten som et 'vi' eller et 'jeg', hvorved der altså forstås et kollektivt-nationalt 'vi'/'jeg', eller sagt med antropologen Tine Damsholt (2000, 49): et "vi-subjekt" hhv. et "jeg-subjekt".

Dertil kommer, at denne type af sange har været gode til på stedet at etablere en uformel, men markant nationalfølelse hos dem, som fremfører dem. Fædrelandssangene har ganske enkelt vist sig effektive som katalysatorer for oplevelsen af at indgå i et nationalt båret værdifællesskab med ens medborgere. Det skyldes langt fra det tekstlige indhold alene, men også den synergi, der undertiden bliver skabt i samspil med melodierne til sangene. Selvom flere af de mest kendte og afholdte fædrelandssange som f.eks. "I Danmark er jeg født" (på Poul Schierbecks melodi) og "Jeg ser de bøgelyse øer" såvel

⁵ Kategorien fædrelandssange indbefatter naturligvis også Danmarks to nationalsange, "Kong Christian stod ved højen mast" eller "Der er et yndigt land". For en diskussion af nationalsangsfænomenet med fokus på netop disse to sange, se Koudal 2007, 103-115.

tekstligt som musikalsk har en afdæmpet, underspillet karakter, er fædrelandssange ofte karakteriseret ved at være entydigt udadvendte (tænk på "Kong Christian stod ved højen mast" eller "Der er et yndigt land"), er ofte båret af melodisk fremdrift i et undertiden friskt tempo (tænk på "Hvor smiler fager den danske kyst" eller "Blæsten går frisk over Limfjordens vande" eller arbejderfædrelandssangen "Danmark for folket") og inddrager gerne store, 'følelsesaktiverende' intervaller undervejs (tænk på oktavspringene i "Den danske sang" eller "Vi sletternes sønner").

Dermed kan de siges at være udpræget *maskuline* i deres karakter: De forekommer at være skabt til at indtage rummet, så at sige, til at markere stolthed og *grandeur*, kort sagt til at 'larme'. At genrens digtere og komponister så godt som udelukkende har været mænd, ligesom formidlerne af sangene stort set har været det, underbygger kun denne antagelse.⁶ Netop denne omstændighed står i delvis modsætning til danmarkssangene, i hvert fald siden årtusindeskiftet, hvor en stor del af dem er skrevet af kvinder (for en oversigt over sådanne sange, se note 19).

Men fædrelandssangenes udbredelse har formodentlig også at gøre med den særlige grad af performativitet, der traditionelt har været knyttet til deres udførelse, og som udgør en særlig attraktion ved dem. For gennem den fælles afsyngelse af danske sange bliver et nationalt fællesskab ikke blot bekræftet, men også aktiveret. Det kan ske ud fra en kollektivt mobiliseret forståelse af, at det danske sprog er en lige så afgørende forudsætning for samhørigheden i situationen som aktiveringen af det nationale fællesskab. Især når sangene afsynges i forbindelse med nationale mærkedage eller begivenheder, kan de, som Benedict Anderson (2001, 203) bemærker, udmærke sig ved at skabe en særlig *unisonans* forstået som "ekkoet af den fysiske realisation af det forestillede fællesskab". For, som han pointerer: "Uanset hvor banal sangen er, og hvor middelmådig melodien er, er der i afsyngningen en oplevelse af samtidighed. Præcis i sådan øjeblikke ytrer folk, der slet ikke kender hinanden, de samme vers til den samme melodi" (Anderson 2001, 203). Fornemmelsen kendes utvivlsomt af mange fra grundlovmøder eller ved sankthansbål, hvor visheden om, at de samme sange netop nu synges over hele landet,

6 En pudsigt undtagelse herfra udgør Rudolf Broby-Johansens tekst "Fædrelandssang", skrevet i 1942-43, men først publiceret i 1976 i en let opdateret version i tidsskriftet *Fælleden* til en melodi af Benny Holst (Hansen et al. 1975, 63; 1976, 1). Teksten er konsekvent skrevet med helt korte, underspillede og alt andet end nationalretoriske intentioner, og det første af de i alt seks vers lyder: "Vort fædreland / vort gamle land / vort nye land / vor barndoms kyst / vor ungdoms lyst / vor manddoms dyst / vor alders trøst / hvis dag og nat er vores."

skaber netop unisonans, som – i fredstider, vel at mærke – må siges at være en af fædrelandssangenes største styrker og formodentlig en medvirkende årsag til, at de altid har nydt så stor anerkendelse.

III. Danmarkssange som begreb

Alle disse betragtninger lader danmarkssangene til at være i opposition til. Deres opståen fra omkring 1970 skulle ske på en baggrund, som havde flere tankevækkende perspektiver: For det første var der slet ikke – i hvert fald ikke i nævneværdig grad – blevet skrevet fædrelandssangare siden besættelsens afslutning. Gennem omkring 25 år havde genren de facto været inaktiv, hvad angik tilstrømningen af nye sange – enten fordi behovet var mættet, eller fordi behovet for sådanne sange var dalet. For det andet havde 1960'ernes øgede selvbevidsthed blandt mange unge frembragt en selvforståelse, hvor interessen for udenlandske sangrepertoarer var stor, og hvor interessen for dansksprogede sange primært angik de alternative sangrepertoarer, som årtiets *folk*-kultur satte fokus på hos navne som Cæsar, Povl Dissing og mange andre. Og for det tredje implicerede tidsånden i årtiet et opgør med den nedarvede andægtighed over for det nationale som sådan, der i stigende grad blev anset for en borgerlig og reaktionær størrelse uden nogen troværdig forbindelse til den fremdrift og fremtidstro, som dette årti skulle mobilisere langt uden for de unge generationers kredse. Et resultat af dette opgør var, at man efterhånden begyndte at se på 'det danske' med mere kritiske, men også mere realistiske øjne, og at den moralske forpligtelse på at være dansker nu begyndte at inkludere en vis skepsis over for de institutioner – herunder fædrelandssangene – som søgte at gøre nationen til noget, der var hævet over (selv)kritik.

Danmarkssangene udgjorde samlet set en modfortælling om det danske formuleret i sange, som på én og samme tid både trak på fædrelandssangene som diskurs og negerede dem. Men faktisk var det mere end blot en modfortælling – det var ganske enkelt en ny tids måde at begribe og forhandle det nationale på i sang og musik. Baggrunden for det var, i hvert fald for en stor dels vedkommende, et opstået behov for at forholde sig til danskheden i lyset af EF-debat-ten, der netop på dette tidspunkt fyldte meget, især på venstrefløjen, herunder i mange musikalske miljøer.⁷ Man var bekymret for,

⁷ Jeg refererer her til den ophedede debat forud for folkeafstemningen om Danmarks optagelse i EF den 2. oktober 1972. EF (Det Europæiske Fællesskab) blev undertiden også

hvorvidt medlemskabet ville resultere i en svækket national hand-
lekraft, ligesom mange pensionister og ufaglærte "frygtede forring-
elser i de sociale sikringsordninger" (Nissen 1992, 398). Det betød
bl. a., at adskillige på såvel som uden for højskolerne begyndte at for-
stå *Højskolesangbogen* – den gældende udgave af bogen var på dette
tidspunkt den 15. udgave (1964) – som en aktivistisk bog, hvor man
særligt foretrak de sange med tekster af Grundtvig, der tematisere-
de nødvendigheden af dansk suverænitet over for udefrakommende
trusler, samt helt generelt folkeviserne, hvis blotte eksistens var et
bevis på, at Danmark som nation gik langt tilbage i tiden og derfor
havde vundet hævd på at forblive en sådan i al fremtid. Beat/folk-or-
kestret Rav udgav endda i 1972 albummet *Højskolesange*, hvor en ræk-
ke kendte højskolesange blev versioneret, angiveligt med det formål
at holde den danske kulturarv i hævd (Marstal 2006, 23), men vel
at mærke på nye æstetiske og konceptuelle betingelser. Albummet
inkluderede en versionering af folkemelodien "Det haver så nyligen
regnet" med tekst af Johan Ottosen, der siden dens fremkomst i 1890
havde været en protestsang blandt de dansksindede syd for grænsen,
som ønskede at blive genforenet med Danmark. Under besættelsen
blev den en national protestsang (Marstal 2006, 23), og i tiden op til
EF-afstemningen i 1972 sunget ved demonstrationer og andre poli-
tiske manifestationer mod EF (Warming 1988, 43; Hvidt 1998, 159).

Ikke mindst en række nyskrevne sange i perioden inden for især
beat/rock-diskursen indgik i denne selvforståelse. Det er karakteristisk,
at flere af dem antog karakter af pseudofolkeviser med tekstforlæg i den
ældre danmarkshistorie – de mest kendt eksempler er Skousen & Inge-
manns "Knud Lavard" (*Herfra hvor vi står*, 1971) om den undselige prins
Magnus' mord i 1131 på den mulige kommende konge, Knud Lavard,
og Leif Varmark og Ebbe Kløvedal Reichs "Skipper Klements morgen-
sang" (skrevet til det aldrig opførte teaterstykke *Blod og brand*, 1970),
der hyldede bondeoprøret under Grevens fejde i 1530'erne.⁸ I lighed
med "Skipper Klements morgensang" kunne også "Knud Lavard" op-
fattes som en allegori over den udradning af Danmark, som venstre-
fløjen frygtede ville blive resultatet af en indlemmelse i EF (Bille 2011).

kaldt 'Fællesmarkedet' eller, med reference til den officielle internationale betegnelse, EEC (the European Economic Community). Folkesafstemningen endte med et snævert flertal til ja-siden. EF skiftede i 1993 officielt navn til EU (the European Union/Den Europæiske Union).

8 Både Varmark og Reich arbejdede i øvrigt i perioden aktivt med at forny arven fra Grundtvig – førstnævnte ved at skrive nye melodier til en række Grundtvig-tekster først til skuespillet *Til kamp mod dødbideriet* (1973) og dernæst på albummet *Grundtvigsange* (1974), og sidstnævnte ved at biografere Grundtvig i *Frederik: En folkebog* (1972).

Interessen for danskhed som vilkår, tilstand og perspektiv fortsatte, også i årene efter at EF-debatten var blevet bragt til afslutning. Noget tydede på, at behovet for at blive klogere på det nationale var blevet større, især hos den unge generation. Debatten havde ganske givet været en katalysator for denne interesse, men også ungdomsoprørets normkritiske opgør med en lang række samfundsmekanismer havde spillet en rolle. Behovet for en dekonstruktion af det danske fundament havde meldt sig – altså et behov for nærmere at undersøge forudsætningerne for den danskhed, som de unge ellers var blevet socialiseret til at tage for givet. Det betød, at der opstod en lang række nye sange, som tog traditionen op med at synge om Danmark og det danske. Men forståelsen af danskheden skulle her få et ganske andet udfald, og det lignede på ingen måde den begejstrede danskhedsforståelse, som fædrelandssangene altid havde betragtet som deres selvindlysende afsæt. I den forstand var der en symbolsk ironi i, at disse unge – både sangskrivere og lyttere – alle typisk var født i 1940'erne, altså netop på den tid, hvor nye fædrelandssange ophørte med at blive skrevet.

I danmarkssangene blev det danske nu i stedet forstået ud fra en langt mere konkret og sanset erfaringsverden, hvor fortidens romantiske og sentimentale udlægninger var afløst af en ofte langt mere kritisk og nøgtern tilgang til emnet, og hvor danskhedens krakelerede facade igen og igen stod frem. I et essayistisk tilbageblik har nationalitetsforskeren Uffe Østergaard formuleret det sådan:

I 1970'erne blev det igen, af mange gode grunde, legitimt at tale om Danmark, danskere og det danske. Oftest med selvironisk distance – selvfølgelig: Det ligner os. Den uhøjtidelige måde at være højtidelig og højstemt på og den ikke-nationalistiske måde at være national på er netop et særkende ved danskernes danskhed. (Østergaard 2000, 76)

Men det er ikke nødvendigvis hele sandheden. For der var også en alvor til stede i sangene, som gav indtryk af, at respekten for det nationale projekt var stor, og at det derfor var desto mere nødvendigt at kunne bidrage til at genskabe det i en ny tid uden at sætte noget over styr, selvom det var slut med de florumvundne vendinger.

Danmarkssangene etablerede og konsoliderede sig over en 15 år lang periode – afgrænset af John Mogensens ”Der er noget galt i Danmark” (*John Mogensens*, 1971) i den ene ende, og Gnags’ ”Danmark” (*Plads til begejstring*, 1986) i den anden. Inden for denne periode skulle der udkomme en ganske lang række sange, og som udover de allerede nævnte blandt andet inkluderede No Names ”Fødelandssang”

(*Fødelandssange*, 1972), John Mogensens "Danmarks jord for de danske" (*John*, 1973), Povl Dissings "Mor Danmark" (*Mor Danmark*, 1973 – ikke at forveksle med Mogens Lorentzen og Knudåge Riisagers fædrelands-sang af samme navn fra 1937), Shu-bi-duas "Danmark" (*78'eren*, 1978),⁹ Sebastians "Danmark (dum og dejlig)" (*Ikke alene Danmark*, 1979), Trilles "Danmark" (*Altid har jeg længsel*, 1979), TV-2's "Hr. og fru Danmark" og "September 85" (begge fra albummet *Rigtige mænd (gider ikke høre mere vrøvl)*, 1985) foruden andre sange¹⁰ og også en enkelt 'efternøler'.¹¹ Til trods for at være fremført solistisk i indspillet format var flere af disse sange udpræget fællessangsegne, hvilket fik positiv betydning for deres mulighed for at opnå udbredelse langt uden for deres oprindelige målgrupper og forblive kendte også for nye generationer af lyttere.

IV. Tre danmarkssange analyseret

Herunder følger tre relativt korte analyser af udvalgte sange fra henholdsvis begyndelsen, midten og slutningen af den anførte periode, nemlig No Names "Fødelandssang", Trilles "Danmark" og Gnags' "Danmark". Dog med vidt forskellige virkningshistorier: Mens No Names sang kun opnåede begrænset udbredelse i sin egen samtid og ikke for alvor blev samlet op af sin eftertid,¹² skulle Trilles få en vis blivende udbredelse, mens Gnags' sang hurtigt viste sig at rumme et kombineret evergreen- og fællessangspotentiale, der gjorde den til en kendt danmarkssang.¹³

9 For en analyse af Shu-bi-duas "Danmark" forstået som en markant, men også kontroversiel danmarkssang, se Borčak og Marstal 2022, 127-132.

10 Blandt lidt mindre kendte, men væsentlige danmarkssange kan nævnes Green Grass' "Folk som går på gaden" (*Vandreudstilling*, 1971), Stig Møllers "Hej du danske mand" (*Kærligheden let på tå*, 1972), Skousen & Ingemann og Stig Møllers "Sommersol i Dannevang" (*Lykkehullet*, 1976), Skousen & Ingemanns "Dis over Danmark" (*Forbryderalbum*, 1978), Arne Würglers "Danmark mit vejrbitte barn" (*Med egne ord*, 1979), Niels Skousens pejlinger af Danmark på albummet *Landet rundt* (1980) Clausen & Petersens "Bedre held til næste år" (*Cirkus Casablanca*, 1980) og Frede Fups "Der er et dejligt land" (*Spraytime*, 1983). Uffe Østergaard (2000, 77) opholder sig i øvrigt netop ved flere af disse sange i sit essay, hvor han specifikt behandler danske sange fra 1970'erne.

11 Jeg tænker på Kim Larsen & Bellamis "Danas Have" (*Wisdom is Sexy*, 1992), der ligeledes skulle blive en markant danmarkssang til trods for, at den rent periodemæssigt stod ret alene.

12 Dog blev "Fødelandssang" i sin egen tid optrykt i Reichs egen bog *Svampen og korset* (1973) foruden i sangbogen *Hej du!* (Møller 1975). Senere skulle den blive optaget i *Den nye sangskat* (Cornelius et al. 2008) som bogens åbningsang.

13 Begge sange blev da også optaget i 17. udgave af *Højskolesangbogen* (1989), placeret næsten side om side som rosinen i pølseenden i bogens afsnit "Danmark", hvor de stod i markant kontrast til afsnittets mange ældre fædrelandssange. I 18. udgave (2006) var Trilles sang gledet ud, men blev optaget igen i 19. udgave (2020). Gnags' sang, derimod, var fortsat med i både 18. og 19. udgave.

A) NO NAME: "FØDELANDSSANG" (1972)

Med denne sang fra gruppens eneste album, *Fødelandssange* (1972),¹⁴ søgte No Name at anvise et alternativ til fædrelandssangsbegrebet. Musikken til den meditative, stemningsfulde og næsten rent akustisk fremførte, klaverbårne sang var skrevet af Lars Trolle, mens Ebbe Kløvedal Reich havde bidraget med teksten. Titlens ordspil på ordet 'fædrelandssang' var muligvis et lån fra Poul Henningsen, hvis nyskrevne tekst til H.C. Andersens og Henrik Rungs fædrelandssang "Hvor Nilen vander ægypternes jord" med omkvædslinjen "Jeg tror, der er skønnest i Danmark!" havde netop den titel. Det skete i 1936 i det erklærede antifascistiske magasin *Kulturkampen*. Men hvor Henningsens tekst var en ironisk opsang om bl.a. dansk provinsialisme og eftergivenesshed over for nazismen, tog Reichs tekst så at sige ordet på ordet ved at gøre teksten til en velkomst til et (hvert) barn, der kom til verden i Danmark, som det tog sig ud først i 1970'erne. I andet vers lyder det:

Her er Danmark, vi dig giver
landet som det er, og som det bliver
fabrikker, slum og humlehave
ingen stormagt, men en lille gave
nu er du med
nu er du her.

Og fjerde vers slår fast:

Det skal ende godt
vi standser ikke
før vores fødeland kan ligge
åbent, frit med grønne lunde
og den samme sang fra alle munde
nu er du født
nu er du her.

Dermed er "Fødelandssang" en forsonende danmarkssang, hvor drømmen om et land i balance med sig selv står centralt, og hvor den hverdagsagtige sprogbrug i teksten formår at gengive indtrykket af et oplevet Danmark som et forestillet fællesskab, der trods kriser, goldhed og usikkerhed prioriterer sammenhold og empati. I

¹⁴ Titlen er egentlig "Fødelandssang I", idet der på albummet også findes en instrumental version af nummeret med titlen "Fødelandssang II".

indledningen til den lille sangbog med dansksprogede sange, *Hej du!* (1975), kaldte bogens redaktør Peter Møller (1975, 32) teksten til "Fødelandssang" for "et moderne sidestykke" til "Der er et yndigt land", som da også har titlen "Fædrelandssang". Han betegnede den som "et revideret danmarksbillede" og fortsatte:

Det mytologiske og pompøse præg er forsvundet. I stedet er sangen enkel og hverdagsnær på en måde, der svarer til vors virkelighed med fabrikkerne, forurening, slum. Den ukomplicerede idyl er forsvundet. (Møller 1975, 32)

Og litteraten Erik Skyum-Nielsen (2006, 166) noterede sigende i sin artikel om Reichs digte og sangtekster, at teksten rummede stof til en ny nationalsang" – i sig selv en cadeau til sangens karakter af nationalsang med betydelig tekstlig autoritet.

Det er værd at bemærke, at teksten er sat i musik til et underspillet arrangement med en melankolsk grundstemning og en afdæmpet atmosfære, der fremhæver dens nøgterne, men tilbageholdte fremtoning. Nummeret tager afsæt i en række af beat/folk-traditionens musikalske særkender. Det gælder på det melodiske plan, f.eks. med hyppige tonegentagelser og brug af pauser på op til en takts afstand mellem fraserne (i stedet for en melodisk tilgang kendt fra ældre sangtraditioner, hvor pauserne er langt kortere og dermed mindre afhængige af instrumentalledsagelse for at fungere). Det gælder på det harmoniske plan, f.eks. med brugen af få, gentagne akkordrundgange, der hver gang bliver gentaget et vist antal gange (i stedet for de mere gennemkomponerede harmoniske forløb, der ligeledes kendetegner de ældre sangtraditioner). Det gælder på det formale plan, hvor sangens musikalske forløb benytter sig af både vers og omkvæd, sådan som det er gængs praksis i populærmusik (i modsætning til selvsamme sangtraditioners konsekvente anvendelse af strofiske forløb). Og det gælder endelig på det performative plan, hvor syngemåden i forsanger Henrik Strubes dobbelttrackede vokalperformance har en henkastet og 'uskolet' karakter (i modsætning til de mere 'seriøse' og 'skolede' sangidealer, der ellers har domineret opfattelsen af danske sange).¹⁵

15 For udsagn om og karakteristikker af sangen, se hhv. Strube 2006 og Skyum-Nielsen 2006.

B) TRILLE: "DANMARK" (1979)

Trilles stemningsfulde og indlevede sang om Danmark, skrevet til albummet *Altid har jeg længsel* (1979) og et hovedværk i hendes samlede produktion, har karakter af at være en seriøs ballade, ligeledes fuldkommen akustisk fremført og båret af klaver, hvis tyngde bliver understreget af at vare hele syv minutter med en grandios grundstemning, der kunne referere til andre store ballader såsom Simon & Garfunkel's "Bridge Over Troubled Water" (*Bridge Over Troubled Water*, 1970). Nummeret er en kritisk-kærlig opsang til et land, der stadig er mærket af sin fortids kampe, og som nu, i de kontrastfyldte og politisk set dramatiske 1970'ere, står i fare for at miste sammenhængskraften i sin tiltagende opsplitning i rige og fattige. I andet vers/omkvæd lyder det:

Danmarks krop er fuld af slemme ar,
mærket efter fødsler fuld af smerte.
Men det er nu den krop som Danmark har,
og jeg behøver lyden af dens hjerte.
*Ja, jeg kan li' det land, jeg bor i,
og lissom med den krop, jeg selv har fået,
så må jeg kunne holde af den
trods alle mangler.*

Og i fjerde vers/omkvæd hedder det:

Vi kører langsomt ind i næste by.
Jeg syn's, de riges gader er så grimme,
og mens vi er der, ser jeg det på ny,
at det er ikke her, jeg selv har hjemme.
*For jeg kan li' det land, vi bor i,
men kun det Danmark, som er for de mange,
for dem, der trækker vejret roligt,
selv når de trues.*

Sangens karakter af danmarkssang bliver understreget af den udprægede subjektive tilgang til emnet, som næsten ikke kunne befinde sig længere væk fra den udtalte præmis i så mange fædrelandssange om Danmarks fortrin forstået som en objektiv realitet. Og markeringen af en klar distance til overklassen er ligeledes et brud med den *enshed*, som ellers lader til at have været en underforstået præmis i fædrelandsdiskursen.

Musikalsk følger "Danmark" trop med de fleste andre danmarkssange ved at have præcis de samme karakteristika, som blev nævnt ovenfor i forbindelse med "Fødelandssang". Det er sigende, at der i indspilningerne af begge sange er benyttet klaver som det primære akkordinstrument, der i den mere klassiske fællessangstradition jo er fællessangsinstrumentet par excellence. Derudover er Trilles sang karakteriseret ved, at versene går i indadvendt mol og derved understreger det subjektive blik på landet, som teksten lægger frem. Men omkvædene skifter derimod til forløsende, medrivende dur og giver derved indtryk af, at sangen i lighed med "Fødelandssang" trods smerte, ulighed, trusler og mangler rummer et håbefuldt perspektiv på det danske, der antydningvist bæres af en livslang hengivenhed til det. Dermed giver sangen også indtryk af, at kærligheden til fædrelandet er dyrekøbt og på ingen måde noget, der giver sig selv. Dens indledende og påfaldende langtklingende durakkord fremført på et flygel antyder, at noget ikke helt er, som det burde være – den er nemlig lige præcis holdt i så lang tid, at lytteren når at blive en smule usikker på eller måske endda forlegen ved situationen. Det er præcis dette, som teksten beskriver: et Danmark i ubalance, som det er blevet nødvendigt at problematisere og sætte kunstnerisk vægt bag.

c) GNAGS: "DANMARK" (1986)

Syv år efter Trilles og fjorten år efter No Names sang skulle Gnags udsende en på én og samme tid energisk, groovy og rastløs sang om Danmark, skrevet som et pophit og arrangementsmæssigt holdt i særdeles stramme tøjler. Sangen kunne findes på albummet *Plads til begejstring* (1986) og blev til en række år efter, at bandet havde opnået status som nationalikon. Denne omstændighed bidrog utvivlsomt til at sikre bandet en stor legitimitet, når det i denne egenskab valgte at besyngte det danske som sådan, endda med en titel som i forvejen var blevet anvendt ikke blot af Trille, men også i Shu-bi-duas "Danmark" (78'eren, 1978) og Sebastians "Danmark (dum og dejlig)" (*Ikke alene Danmark*, 1979) i deres danmarkssange. I lighed med både No Name og Trilles sange er Gnags' sang kritisk-kærlig. Dens måde at tiltale Danmark på som et væsen ("du trænger til nogen der kysser din næse / og nulrer dine øer") giver associationer til Klaus Rifbjergs engang meget kendte ironisk-kritiske digt "Danmark, trofast" fra samlingen *Fædrelandssange* (1967), hvor landet bliver beskrevet som en hund, der ikke gider komme ud af sit hundehus. I den forstand knytter Gnags' måde at revse Danmark på an til en modernistisk tradition, hvor fædrelandssangenes billedsprog bliver karakteriseret som

endegyldigt forældet, forstokket og knyttet til en diskurs, der sætter selvglæde højere end selverkendelse. Med henvisning til storken som Danmarks nationalfugl – der blandt andet kan mødes i B.S. Inge-manns ”Storken sidder på bondens tag” (1837) og i Shu-bi-dua-lin-jen ”Storken er en dejlig flyver” (fra ”Danmark”) – synger forsanger Peter A.G. Nielsen to gange undervejs disse linjer:

Jeg kravler op i en stang
til det hjul de engang kaldte storkereden
og råber: Længe leve mangfoldigheden

Denne hyldest til mangfoldigheden – og der blev her formodentlig tænkt på den indvandring, som netop ved sangens tilblivelse midt i 1980’erne var genstand for heftig debat og uforsonlige positioner-inger – gjorde sangen til en klar og umisforståelig værdipolitisk udmel-ding. Helt i tråd med definitionen på danmarkssange blev Danmark i den forbindelse da også betegnet som et land, hvor der var plads til forbedring. Som det hedder et sted:

Danmark, det banker på din dør
har aldrig set dig så selvisk og ensom nogensinde før

Men netop denne kortslutning af danskhedsidyl og flygtningestrøm-menes realitet i 1980’erne giver Gnags mulighed for selv at vælge side til inspiration for lytteren. Den musikalske realisering af sangen knytter an til Gnags’ solide og stærkt rytmiske orientering med et gennemgående meget fyldigt lydbillede. Dermed fungerer den på to planer, dels som en danmarkssang, dels som en udadvendt sang med klar appel til kroppen. Det antydes derved, at tøjlesløs energi godt kan forenes med bekymring for nationens tilstand.

Lad mig forsøge at se No Names, Trilles og Gnags’ respektive dan-markssange i relation til hinanden. Hvor alvoren i No Names melo-diføring, begyndende på moltertsen, understreger nødvendigheden i at besyngte det danske, skaber verslinjerne hos Trille en særlig efter-tænksomhed med de melodiske fraser, der hver gang slutter åbent og uforløst, mens Gnags’ mange små ophold mellem de melodiske fra-ser kunne give det indtryk, at kritikken af det danske bedst lader sig kanalisere i abrupte udbrud snarere end i lange, sammenhængende fraser. I det hele taget kan de tre danmarkssange alle karakteriseres som stilfærdige opgør med fædrelandssangenes vanlige musikalske karakteristika: Som allerede nævnt bryder Trilles sang med konven-tionerne ved i versene at besyngte det danske i overraskende mol, som

er den udadvendte glæde ved eller stolthed over det nationale, der kendetegnede fædrelandssangene, ikke længere det, der kommer i første række. Og Gnags' sang går helt konsekvent i mol, men dens medrivende energi og fremadgående tempo betyder, at den ikke fremstår egentlig melankolsk, men snarere eftertænksom, og hvor valget af mol lader til at understrege den grundtanke, at 'det danske' skam er en alvorlig sag.

Hvad angår danmarkssangenes tilgange til det nationale er især Trilles bud interessant. Hvis vi tillader os antage, at der kan være et vist overlap mellem tekstens jeg og sangskriveren selv, rummer hendes sang nemlig i hvert fald tre forhold, der på hver sin måde bidrager til at adskille den afgørende fra fædrelandssangene.

For det første synger hun, at hun kan *li'* sit land. Det er en ganske anden måde at give et emotionelt tilhørsforhold til kende i forhold til at *elske* det, det vil sige: være forpligtet på det, sådan som så mange fædrelandssange med deres inddragelse af landets natur, historie, befolkning og kultur byder den syngende at gøre. Og det er desuden en både mere moderne og underspillet måde at vise noget sin kærlige opmærksomhed på.

For det andet afstår teksten fra at introducere et subjektivitetsop-hævende *vi* undervejs, sådan som fædrelandssange så ofte gør, men forholder sig udelukkende til landet ud fra en rent subjektiv betragtning. Det nationale fællesskab er med andre ord langt væk i sangen – en pointe, som peger frem mod en langt nyere danmarkssang som Folkeklubbens "Danmarksfilm" (*Danmarksfilm*, 2014), optaget i 19. udgave af *Højskolesangbogen* (2020). Her er Danmark som land ligeledes fremstillet subjektivt ud fra den antagelse, at hver eneste dansker bærer et danmarksbillede i sig, der er unikt i forhold til alle andre danskere (Marstal 2020). Denne antagelse adskiller sig fra fædrelandssangenes formål, der ifølge Tine Damsholt går ud på at mobilisere en loyalitet hos subjektet og "en organisk fornemmelse af at være del af et folk og en historie", og at de følelser og erfaringer, som bliver kontekstualiseret, kan opleves som ens egne (Damsholt 2000, 55).

Desuden refererer Trille for det tredje specifikt ikke til Danmark som det land, hun er *født* i (selvom hun er det), men det land hun *bor* i. Det er fristende at se dette retoriske greb som udtryk for den opfattelse, at det at være dansk har at gøre med at *ville* det danske fællesskab snarere end med at være statsborger. Ordene klinger som et moderne ekko af N.F.S. Grundtvigs ord fra "Folkeligt skal alt nu være", hvor det i fjerde vers lyder:

Til ét folk de alle høre,
 som sig regne selv dertil,
 har for modersmålet øre,
 har for fædrelandet ild;

Endelig kan det for det fjerde anføres, at Trilles tekst i lighed med ”Fødelandssang” sine steder kan virke til at være opfattet ud fra et barns perspektiv, ikke helt ulig sangen ”Min lille sol”, som hun tidligere havde udgivet på albummet *Hej søster* (1975).

V. Danmarkssangenes forandringspotentiale

Det er karakteristisk, at danmarkssangene fokuserer på brud, på opgør, på nybrud – kort sagt på *diskontinuitet*. Dermed er sangene i tråd ikke blot med den generelle nyorientering af det nationale perspektiv, som den venstreorienterede del af 1970’er-generationens måske mest markante profil, Ebbe Kløvedal Reich, stod for – og det ikke blot i teksten til ”Fødelandssang”, men helt generelt.¹⁶ Sangene er også i tråd med en central pointe i et essay betitlet ”Det indre Danmarks-billede”, som filosofen og litteraten Villy Sørensen skrev i 1977. Han noterede her, at

samfølelsen med nationen – samfølelsen med os og de andre – er svækket, [så] vi ikke længere er et folk eller ét folk, [så] vi ikke længere rigtigt kan sige ’vi’. [...] Danmarksbilledet synes blegnet hos de unge generationer, der er mere fortrolige med amerikansk rock [...] end med de danske sange. (Sørensen 2000, 65)

Han pointerede videre, at:

det billede af landet, som vi blev indgivet i skolen, var præget af nogen indoktrinering og endnu yndigere end selve det yndige land. Nu er der, som reaktion, en tendens til at lægge lige så stor vægt på disharmonien som før på harmonien. Den ’bevidstgørelse’, der har stået på programmet de [senere] år, ytrer sig især som konfliktbevidsthed, og konfliktbevidstheden er blevet endnu mere skærpet end selve konflikterne. (Sørensen 2000, 65.)

¹⁶ At denne karakteristik i det hele taget præger opfattelsen af Reich retrospektivt, er rækken af erindringsessays om ham i antologien *Kampen mod svampen* (Munch og Rørtoft-Madsen 2006) et sigende udtryk for. Se f.eks. Søren Hein Rasmussens (2006, 39-40) indledende betragtninger om dette.

Besindelsen på det at være dansk, forstået som en moralsk forpligtelse eller som et udtryk for national loyalitet, var altså ifølge denne iagttagelse blevet mindre relevant eller åbenbar. I stedet var der indtrådt en kritik af det bestående, som så at sige fremmedgjorde det danske og problematiserede det.

Et kulturelt udtryk for denne situation var altså netop fremkomsten af danmarkssangene. Set i et større billede er det tankevækkende, at de opstod netop på et tidspunkt, hvor en svækket tillid til 'de store metanarrativer' havde indfundet sig i det på dette tidspunkt begyndende postindustrielle samfund. Meta- og selvfortællingen om Danmark som en enhed, hvis ry der skulle værnes om, havde efter 25 års dvale blandt digtere og komponister siden Anden Verdenskrig nu vist sig umulig at videreføre, for en ny generation af kritisk tænkende danskere så ikke længere nationen som et forestillet fællesskab, men snarere som et forstilt (Kristensen 2007, 256).

Erkendelsen af, at metafortællingen om 'det danske' som universel værdi var blevet umuligt at besynges i entydigt positive og anerkendende vendinger, lader sig forstå som del af tidsånden i 1970'ernes Europa. For den var i tråd med indsigterne præsenteret i den franske filosof Jean-François Lyotards indflydelsesrige bog *Viden og det postmoderne samfund* (1982), hvori han gjorde det klart, at de store metanarrativer havde mistet deres autoritet, og at en lang række små metanarrativer ville træde i deres sted, jf. No Name og Trilles 'små' og 'subjektivt' sansede tekstlige-musikalske vedrørende 'det danske' som samtidsfænomen. Netop denne ide om danmarksbilleder som subjektive snarere end universelt objektive kan også siges at ligge bag de populærmusikalske udgivelser i tiden, der præsenterede personlige versioneringer af ældre fædrelandssange. Albummet *Højskolesange* (1972) med gruppen Rav er allerede nævnt, og desuden udkom Mathildes albums *Rødt & hvidt* (1979) og *Rødt & hvidt 2* (1981).

Som det er fremgået, består der en nationalmental forskel mellem 1970'ernes og 1980'ernes danmarkssange (som der findes en del flere af end blot de her analyserede) og de generiske fædrelandssange. For at tydeliggøre den forskel vil jeg ganske kort introducere det nationalmentale *grid*, som nationalforskeren Ulf Hedetoft fremlagde i afhandlingen *Signs of Nations*. I lighed med en række andre nationalismeforskere argumenterede han her for, at nationalisme på én og samme tid kan ses som *en objektiv størrelse*, det vil sige en statsinitieret, diskursiv konstruktion baseret på forestillingen om national konsensus og interesse, og som *en subjektiv størrelse*, det vil sige en internaliseret identifikation af både emotionel, moralsk og symbolsk art, som medlemmerne af den givne nation udøver (Hedetoft 1995, 37-39).

Ifølge Hedetofts *grid* kan der identificeres tre niveauer i den nationalmentale taksonomi, der til sammen konstituerer den nationale identitet i en given nation. Det første niveau angår subjektets egen nationale bevidsthed. Det andet niveau angår det kollektive 'vi', der har opretholdelsen af en kollektiv ståen sammen om det nationale projekt som formål. Og det tredje niveau angår den nationale idealisme, der opstår som følge af den kontinuerlige eksponering af nationen som en historisk-mytisk enhed, et skæbnefællesskab.¹⁷ Men hvor samtlige tre niveauer kan siges at være til stede i realiseringen af talrige ældre fædrelandssange, ofte underbygget af melodiernes 'begeistrende' karakter, er danmarkssangene derimod kendetegnet ved, at det andet og tredje niveau så at sige tenderer mod at være taget helt ud af ligningen – og det med melodier, der nok kan være medrivende, men undertiden også afdæmpede eller repetitive/meditative.

I danmarkssangene står den subjektive opfattelse af nationen som noget, der har særlig gyldighed, vel at mærke ud fra den forudsætning, at det givne subjekt uanset hvad føler sig forpligtet på det nationale fællesskab på godt og ondt. For det gælder for i hvert fald både No Names, Trilles og Gnags' danmarkssange, at udsigelsespositionen her aldrig er tilstræbt objektiv, men derimod mere eller mindre et resultat af en personlig nationsopfattelse, hvor hverken noget kollektivt eller idealistisk 'vi' er til stede i opfattelsen af det nationale. Sagt på en anden måde er 'vi-idealisme' afløst af 'jeg-realisme'. Dermed lader danmarkssangene i perioden sig forstå som sange, der tog mange borgeres tiltagende 'nationale tvivl' i kølvandet på 1960'ernes internationalisering og EF-medlemskabet i 1970'erne alvorligt. Og at danmarkssangene skulle få en renæssance fra omkring årtusindeskiftet i den efterfølgende postnationale epoke, kan ses som et udtryk for, at det nu igen var blevet nødvendigt at tage denne tvivl alvorligt (Marstal 2022).

Trods deres relativt begrænsende antal i perioden lykkedes danmarkssangene som allerede nævnt med at etablere en seriøs modfortælling til fædrelandssangsgenren. At det overhovedet skete har ganske givet at gøre med, at det nationale aspekt igen fyldte i hverdagsdiskursen som følge af EF-debatten, efter at det ikke havde fyldt meget siden efterkrigsårene. Men det kan også have at gøre med, at en ny generation af unge og yngre danskere følte et behov for at få italesat det nationale, men vel at mærke ud fra deres egen virkelighed, som for manges vedkommende indbefattede en mere kritisk opfattelse af det nationale. Det var endvidere en virkelighed, hvor

17 Af pladshensyn er fremstillingen her forenklet i forhold til Hedetofts tankerække.

fædrelandssangene blev associeret med en forældregenerations nationalopfattelse, mens danmarkssangene omvendt forekom langt mere nærværende, fordi de udfoldede sig inden for beat og folk, dvs. genrer som en ny generation for længst havde taget til sig som troværdige kulturelle udtryksformer.

Endelig kan det have at gøre med, at netop nationaldiskursen udgjorde et attraktivt område for den rytmiske musik til at opnå en bredere legitimitet i samfundet, og som der ifølge Morten Michelsen (2001, 61; 75) kan identificeres særlige diskursive strategier for. Det kendetegnede i det hele taget dele af den rytmiske musikkultur i 1970'erne – herunder den del, som Trille og No Name tilhørte – at den var optaget af tekstlige emner, som angik det unge voksenliv snarere end det teenageliv, som musikkulturen ellers normalt blev associeret med. Og den mere bevidste stillingtagen til det nationale var del af denne nye modenhed på musikscenen.

Emma Berggreen Andersen har beskrevet, hvordan sangtekster med et nationalt islæt altid har præget fællessangsrepertoiret i Danmark, i modsætning til i Norge og Sverige, hvor dette i langt mindre grad har været tilfældet. Dette tolker hun meget nærliggende som et symptom på fællessangstraditionens stærke og fortsatte udbredelse i Danmark, hvilket dog nødvendiggør, at fædrelandssanggenre "suppleres af nutidig verdensvendthed og selvironi" (Andersen 2020). Set fra denne vinkel fungerer danmarkssangene netop som et verdensvendt korrektiv til den fædrelandssanggenre, der i det senmoderne samfund er blevet delvist udfordret af postnationale tendenser i den sanglige praksis (Marstal 2022). Det er bemærkelsesværdigt, at danmarkssangenes eksistens dermed kan ses som en bekræftelse på fællessangshandlingens centrale position i dansk kultur samt på dens fortsatte anknnytning til fædrelandsbesyngelsen.

Eftersom det at være autentisk ofte opfattes som synonymt med at være 'oprigtig', kan tilskrivningen af autenticitet til en sangtekst siges at være omvendt proportional med dens grad af ironi: Jo mere oprigtig og *følt* den er, jo mindre tilbøjelig vil den være til at anvende ironi. En fædrelandssang som "Jeg elsker de grønne lunde", hvis tekst blev skrevet af Johannes Helms i 1873 til en melodi af Albert Møller fra samme år, kan siges at være et autentisk udtryk for fædrelandskærlighed og skal altså *ikke* forstås ironisk. Alligevel er det langt fra sådan, at en sangtekst altid har den samme statiske, iboende betydning, hver gang den afsynges. Derfor: Blot fordi det lykkes en digter at gøre sine ord til udtryk for autentisk fædrelandskærlighed i en sangtekst, er det ikke givet, at samtlige fremtidige afsyngelser af denne tekst vil kunne anerkende denne autenticitet – fordi den

måske ikke længere anses som særlig vigtig, eller fordi relationen til begrebet 'fædreland' ganske enkelt har ændret sig. Og til trods for, at danmarkssange fremstod som et korrektiv til fædrelandssangene, blev også disse sange autentificeret blandt andet som følge af deres nationalt-forankrende karakter, præcis ligesom de gamle fædrelandssange. Men deres eksistens kunne samtidig ses som udtryk for, at fællessangsritualet i det hele taget var levende i dagens Danmark og endda også kunne indoptage solosange og så at sige 'fællessangsgøre' dem: Sanggenrer blev opdateret, og fædrelandskærlighedens efterhånden lidt klodsede og trætte udtryk fik dermed et opdateret modsvar i form af de mere kontrære, men også mere virkelighedsnære danmarkssange.

VI. Afrunding

Forstået som modfortælling skulle danmarkssangene i tiden fra sidst i 1980'erne opleve en nedgang, ironisk nok i en periode, hvor fædrelandssangene forsigtigt vandt frem igen. Samme år som Gnags lancerede "Danmark", altså i 1986, blev der lanceret en nyskabelse i dansk musik, nemlig nye fædrelandssange skrevet i en populærmusikalsk sammenhæng. Det gjaldt Michael Falchs "I et land uden høje bjerge" (*Det andet land*, 1986), der med sit højstemte tonesprog og beskrivelser af landets fortræffeligheder kunne ses som en tydelig videreførelse af et ældre fædrelandssangsidiom, men som dog rummede ansatser til selvkritik. Og det gjaldt "Re-Sepp-ten" (single, 1986), den officielle slagsang for landsholdet i herrefodbold forud for VM-turneringen i Mexico i 1986, der havde musik af Michael Bruun og tekst af Jarl Friis-Mikkelsen.

Sidstnævnte sang fremstod som en meget anderledes fædrelandssang med en udpræget nutidig, næsten overgearret produktion samt en på sin vis fjollet, men alligevel fiffig og gennemgående humoristisk-befriende tilgang til landsholdet som en dansk hær, der på et symbolsk plan nu skulle ud og kæmpe for landets ære i den store, vide verden. At denne sang i modsætning til Michael Falchs sang var blottet for selvkritik blev opvejet af, at den – ligeledes i modsætning til Falch – fremstod som en fædrelandssang med en selvironisk undertone og dermed indeholdt et danmarkssangsrelateret element, jf. definitionen af begrebet ovenfor. De to sange skulle i perioden blive de mest markante eksponenter for denne nye måde at skrive fædrelandssange på, om end der i de efterfølgende år ligeledes udkom nye

slagsange relateret til store, internationale begivenheder især i herrefodbold.¹⁸

I begyndelsen af det nye årtusinde opstod der som allerede nævnt en ny mængde danmarkssange, ligeledes skrevet inden for det populærmusikalske gebet. Efter femten år med adskillige danmarkssange og dernæst en omtrent lige så lang periode stort set uden blev traditionen nu genoptaget med fuld styrke, eftersom nye generationer af dansksprogede sangskrivere ligeledes fandt kritikken af det danske både legitim og nødvendig. Traditionen blev blandt andet genoptaget med Martin Ryums meget passende betitlede "Danmarkssangen" (*Uden garanti*, 2004).¹⁹

At der i samme periode – ja, endda lidt før det – også var begyndt at komme nye fædrelandssange til, skrevet i en fællessangsorienteret (højskolesang)tradition, viste ikke blot, at behovet for opildnende sange om Danmark som ramme for et samlende, forestillet nationalt fællesskab nu atter var til stede, men også at danmarkssangenes dankhedspositioneringer under ét havde legitimitet.²⁰ For det var kendetegnende, at disse nye fædrelandssange stort set alle benyttede sig af en markant mere afdæmpet tekstlig retorik og en mindre bombastisk melodik i forhold til ældre tiders fædrelandssange. Derved var de i tråd med den bestræbelse, som var til stede i danmarkssangsideomet, nemlig at fremstille det danske på en mere nøgtern og realistisk måde, som nok kunne være poetisk, men ikke af den årsag forførende eller manipulerende. I den forstand skulle det kategoriske

18 Denne tendens var blevet påbegyndt allerede i 1984, da herrelandsholdet i fodbold for første gang i mange år havde kvalificeret sig til EM, med den officielle slagsang "Rap Nu" (krediteret fodboldkommentatoren Gunnar 'Nu' Hansen). Dog kan den næppe siges at være skrevet i noget kendt fædrelandssangsideom, hverken tekstligt eller musikalsk.

19 Foruden Martin Ryums sang inkluderer eksempler sange som Outlandishs "Man binder os på mund og hånd" (single, 2005), "Verdensborger.dk" af Per Vers og Ole Omkvæd (på antologien *Protestsange.dk*, 2006), "Gi' mig Danmark tilbage" og "I Danmark er jeg født" af Natasja (begge *I Danmark er jeg født*, 2007), "Danmark Man Dark" af Nephew (*DanmarkDenmark*, 2009), "Drama" af Marwan (*Mennesker*, 2010), "Landet" af Marie Key (*I byen igen*, 2011), "Danmark ligger åben" af Lars Lilholt Band (*Stilheden bag støjen*, 2012), "De blå og grønne nætter" med tekst af Ursula Andkjær Olsen og melodier af hhv. Frans Bak og Kristine Stubbe Teglbjærg (2012/2016; optaget i flere sangbøger), "Find mig her" af Per Vers (*DNA*, 2013), den tidligere nævnte "Danmarksfilm" af Folkeklubben (*Danmarksfilm*, 2014), "Frit land" af Ulige Numre (*Grand Prix*, 2015), "Plads nok" af Annika Aakjær (*Lykkens gang*, 2016), "Danmark" af Kristian Leth (*Fremmed land*, 2016), Lars Lilholts "Da Danmark var en slavenation" (single, 2017; også udgivet på *Drømmefanger*, 2018) og "Til Danmark er jeg kommet" af Isam B. (single, 2020).

20 Eksempler inkluderer sange fra højskolesangsrepertoiret såsom "Godmorgen, lille land" (1998), "Stenen slår smut på det danske vand" (1990), "Danskerne findes i mange modeller" (1994), "Jeg lærte som lille, at tonerne gror" (1998/2017) og "En stribe grønt" (oprindeligt kaldet "Mit land", 2004) samt "Der er et venligt, lille land" (1995/2017).

brud med fædrelandssangene som diskursivt fænomen, som 1970'ernes og 1980'ernes danmarkssange markerede, vise sig at få en mere permanent betydning for opfattelsen og fremstillingen af det danske helt frem til i dag.

Bibliografi

- Adriansen, Inge. 2016. "Brug af sange i nationsopbygningen". I *Hjertesproget: 16 forsknings- og praksisbaserede studier af sangens egenskaber, vilkår og virkning*, redigeret af Stine Isaksen og Peter Frost, 27-52. Herning: Videncenter for Sang.
- Andersen, Emma Berggreen. 2020. "Skandinavisk sang – den nationale selvopfattelse". *Videncenter for Sang*, 9. december. <https://videncenterforsang.dk/skandinavisk-sang-den-nationale-selvopfattelse/>.
- Anderson, Benedict. 2001. *Forestillede fællesskaber: Refleksioner over nationalismens oprindelse og udbredelse*. 2. udgave. Oversat af Lars Jensen. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Bille, Torben. 2011. "Skousen & Ingemann står stadig". *Midt i en beattid*, 1. maj. <http://www.torbenbille.dk/tag/herfra-hvor-vi-star/>.
- Borčák, Lea Wierød og Henrik Marstal. 2022. *Fællessang – fælles sag? 12 kapitler om sang som kollektiv handling*. København: Forlaget Højskolerne.
- Clague, Mark. 2014. "'This is America': Jimi Hendrix' Star Spangled Banner Journey as Psychedeling Citizenship". *Journal of the Society for American Music* 8 (4): 435-478.
- Cornelius, Jens, Henrik Marstal og Inge Marstal, red. 2008: *Den nye sangskat – 225 dansksprogede sange efter 1965*. København: Alinea.
- Damsholt, Tine. 2000. "Jeg ser de bøgelyse øer – og dette folk er vort: Om emotionalisering, subjektivering og danske sange". *Tidsskriftet Antropologi* 42: 49-68.
- Giertsen, Anette. 1982. "Indledning". I *Vinyllyrik: 227 tekster fra dansk rock- og folkemusik 1967-82*, redigeret af Anette Giertsen, 11-16. København: Dansk lærerforening/Skov og Medley Records.
- Hansen, Bente, Mogens Kløvedal, Ebbe Kløvedal Reich og Peter Poulsen, red. 1975. *Fælleden 3*.
- Hansen, Bente, Mogens Kløvedal, Ebbe Kløvedal Reich og Peter Poulsen, red. 1976. *Fælleden 4*.
- Hedetoft, Ulf. 1995. *Signs of Nations: Studies in the Political Semiotics of Self and Other in Contemporary European Nationalism*. Aldershot: Dartmouth.
- Hvidt, Eva. 1998. "Alsang". I *Politikens lystige viser og enkelte sørgelige*. Bind. 4. Redigeret af Benedicte Riis, 158-159. København: Politikens Forlag.
- Jensen, Thorkild Borup. 1992. "Besættelsestidens digte og sange som udtryk for nationaloplevelse og bevidsthed". I *Dansk identitetshistorie*. Bind. 4: *Danmark*

- og *Europa 1940-1990*, redigeret af Ole Feldbæk, 9-391. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Koudal, Jens Henrik. 2005. "På sporet af 'originale nationaltoner'". I *Veje til danskheden: Bidrag til den moderne nationale selvforståelse*, redigeret af Palle Ove Christiansen, 95-123. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Koudal, Jens Henrik. 2007. "Nationalsange – kongehymner, revolutionsmarcher eller folkesange?" I *Det ombejlede folk: Nation, følelse og social bevægelse*, redigeret af Palle Ove Christiansen og Jens Henrik Koudal, 97-125. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Kristensen, Bent Egaa Bastholm. 2007. *Historisk metode: En indføring i historieforskningens grundlæggende principper*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Lyotard, Jean-François. 1982. *Viden og det postmoderne samfund*. Oversat af Finn Frandsen. Aarhus: Sjakalen
- Marstal, Henrik. 2006. *Sange fra glemmebogen – eller huskekager fra fortiden? Forvaltninger af traditionelle sangrepertoarer i dansk rock fra omkring årtusindeskiftet*. Ph.d.-afhandling. Københavns Universitet.
- Marstal, Henrik. 2020. "Danmarksfilm". I *Sanghåndbogen: En præsentation af sangene i Højskolesangbogens 19. udgave*, redigeret af Jesper Moesbøl, opslag 415. København: Forlaget Højskolerne.
- Marstal, Henrik. 2022. "Det store afdans(k)ningsbal? Postnationale tendenser i det 21. århundredes fællessangskultur". *SANG* 3: 27-50.
- Michelsen, Morten. 2001. "'Rytmask musik' mellem høj og lav". *Musik og forskning* 26: 61-81.
- Michelsen, Morten og Annemette Kirkegaard. 2013. "Introduktion: Rockens historier, kulturer, genrer og geografier". I *Rock i Danmark: Studier i populærmusik fra 1950'erne til årtusindeskiftet*, redigeret af Morten Michelsen, 11-32. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Mikkelsen, Morten. 2020. "601 danmarkssange med udsyn og ånd". *Kristeligt Dagblad*, 13. november. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kulturhistorie/601-danmarkssange-med-udsyn-og-aand>.
- Munch, Knud og Helge Rørtoft-Madsen, red. 2006. *Kampen mod svampen: Facetter af Ebbe Kløvedal Reich*. København: Politisk Revy.
- Møller, Peter. 1975. "Indledning". I *Hej du! Danske beatsange med noder og akkorder*, red. Peter Møller, 15-39. København: Borgen.
- Møller, Peter, red. 1975. *Hej du! Danske beatsange med noder og akkorder*. København: Borgen.
- Nissen, Henrik S. 1992. "Danskeren 1972: Billeder og budskab". I *Dansk identitetshistorie*. Bind 4: *Danmark og Europa 1940-1990*, redigeret af Ole Feldbæk, 392-420. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Rasmussen, Søren Hein. 2006. "Ebbe Kløvedal Reich og de folkelige bevægelser". I *Kampen mod svampen: Facetter af Ebbe Kløvedal Reich*, redigeret af Knud Munch og Helge Rørtoft-Madsen, 39-50. København: Politisk revy.

- Reich, Ebbe Kløvedal. 1973. *Svampen og korset: Fortsatte optegnelser til en krønike*. København: Rhodos.
- Skyum-Nielsen, Erik. 2006. "Smerten holder op: Ebbe Kløvedal Reich som lejlighedsdigter og brugspoet". I *Kampen mod svampen: Facetter af Ebbe Kløvedal Reich*, redigeret af Knud Munch og Helge Rørtoft-Madsen, 158-167. København: Politisk revy.
- Strube, Henrik. 2006. "I en diffus, tilrøget hippietid". I *Kampen mod svampen: Facetter af Ebbe Kløvedal Reich*, redigeret af Knud Munch og Helge Rørtoft-Madsen, 148-154. København: Politisk revy.
- Sørensen, Villy. (1977) 2000. "Det indre danmarksbillede". I *Danske tilstande: En antologi af danske essays*, redigeret af Thorkild Borup Jensen, 62-67. København: Schønberg.
- Taysom, Joe. 2020. "Jimi Hendrix Explained Why He Played 'Star-Spangled Banner' at Woodstock, 1969". *Far Out*, 11. august. <https://faroutmagazine.co.uk/jimi-hendrix-national-anthem-woodstock-explanation-dick-cavett/>.
- Warming, Per. 1988. *Folkelig sang der swinger – fra Grundtvig til Kim Larsen: Sange og samtidsbilleder*. Egtved: Edition Egtved.
- Washington, Corey A. 2020. "How Jimi Hendrix Turned the Star Spangled Banner into a Protest Anthem". *Classic Rock*, 23. juni. <https://www.loudersound.com/features/how-jimi-hendrix-turned-the-star-spangled-banner-into-a-protest-anthem>.
- Østergaard, Uffe. (1984) 2000. "Ydmyg selvhævdelse – en dansk kunstart". I *Danske tilstande: En antologi af danske essays*, redigeret af Thorkild Borup Jensen, 76-85. København: Schønberg.

Abstract

"Despite its deficiencies, I like the country I live in": The Advent of "Denmark-Songs" and the Breakaway from National Songs as a Discursive Phenomenon

This article identifies and explores a trend in Danish popular music as well as communal singing which arose during the early 1970's as an antidote to the long-established national songs and songs about the nation. The trend revealed a rather new way of thematizing national identification matters in which a critical attitude towards the country was explicit, although the songs always reflected a deep devotion as well. In this way, the songs in question established a counter-narrative to the national songs which was apparent from the early 1970's to the mid-1980's, but was resumed again in the early 2000's.

By analyzing three distinct "Denmark songs" by, respectively, No Name ("Fødelandssang", 1972), Trille ("Danmark", 1979) and Gnags ("Danmark", 1986), the article points to three different ways in which such critical yet loving attitudes could be implemented. It is argued that this counter-narrative, which focused on elements of discontinuity, was a function of a self-conscious and critical folk and rock movement during the 1970's and 1980's in which the distancing involved was a result of the breakdown of the "great" narratives of Denmark as a unified nation, fueled by the heated debate prior to the country's incorporation into the EU in 1973.

Keywords: Communal singing, popular music discourse, counter-narratives, the 1970's, the 1980's

Henrik Marstal er lektor på Rytmask Musikkonservatorium og ph.d. Han er forfatter til en længere række bøger om musikalske emner og desuden medredaktør af flere sangbøger. Gennem en længere periode har han beskæftiget sig med fællessangskultur og dansk sanghistorie som forskningsfelt.