

Torsten Bøgh Thomsen & Anne Klara Bom

GULDHORNSTRUT MED
DYBE DANSKE RØDDER

Nye sange om nationale fællesskaber i
Højskolesangbogens 19. udgave

Højskolesangbogen er dansk kulturarv og grundlag for fællessang rundt om i Danmark. I begge funktioner formidler den dansk kulturhistorie. Lige siden sangbogen udkom for første gang i 1894 har dens skiftende indhold, måderne den er blevet brugt på og de sammenhænge, den er blevet brugt i, fortalt historier om, hvordan danske fællesskaber og selvforståelser har udviklet sig over tid (Bom & Thomsen 2024, 132). Fra dens centrale position i det danske kulturlandskab har *Højskolesangbogen* vist sig som et kontrastfyldt fænomen i et kulturelt spændingsfelt. For eksempel har den ofte været centrum for værdi- og identitetspolitiske debatter om Danmark og danskere. Her griber politikere og andre autoriteter til bogens eksistens og indhold for at trække grænser op til en klart defineret ydre fjende eller bare for at tydeliggøre, hvad Danmark er og står for. Samtidig er forskellige befolkningsgruppers brug af fællessang fra samme bog fortsat ufortrødent med skiftende begrundelser, som sjældent har været direkte relateret til debatterne fra oven. I denne artikel vil vi undersøge, hvordan nationale fællesskabsforståelser kommer til udtryk i et udvalg af de nye sange, der blev indlemmet i den seneste 19. udgave af *Højskolesangbogen*, som udkom i november 2020. De skiftende udvalg, der i tidens løb har stået for udvælgelsen af sange til bogen, har gået til opgaven med forskellige grader af revisionistiske ambitioner for den redaktionelle linje. I forbindelse med udgivelsen af den seneste version af *Højskolesangbogen* erklærede udvalget, at det havde ”haft blik for, at mange forskellige mennesker skal kunne dele den danske sangskat” (*Højskolesangbogen Nye sange*, u.å.). Et samlet indtryk af tilføjelserne i sangbogen afspejler også, at udvalget har haft en særlig

interesse i at redefinere forståelsen af det danske, åbne for inklusionen af flere fællesskabsforståelser samt inddrage sange, der forholder sig traditionskritisk til tidligere tolkninger af nation og fællesskab. Derfor er den særligt interessant at beskæftige sig med.

Højskolesangbogen: litteratur og musik

De løse forbindelser mellem politisk motiverede og folkelige anvendelser af *Højskolesangbogen* fremhæver, at den på én gang er litteratur og musik (Borčak & Schweppenhäuser 2018). Bogen rummer både det beskrivende sprog i sangteksterne og den kropsliggørende musik i fællessangen (Zbikowski 2009). Disse to udtryksformer er i forskningsmæssige sammenhænge ofte blevet placeret inden for hvert deres fagområde med vidt forskellige analytiske pointer til følge. Litterære analyser af sangteksterne er ganske få (Schweppenhäuser 2020). I de, der findes, udnævnes teksterne ofte til eksempler på ”dårlig” lyrik (se f.eks. Albertsen 1978, 83), og analyser af fællessang som isoleret fænomen konstaterer, at der som regel ikke er nogen forbindelser mellem det, der synges, og det at synge sammen (Borčak 2018). Fra forskellige positioner peger analyserne på det samme: at teksterne ikke er afgørende for forståelsen af hverken *Højskolesangbogens* betydning eller fællessang som kulturel udtryksform. Den slags standpunkter harmonerer imidlertid ikke med indholdet i de mange debatter om Danmark og danskhed, som *Højskolesangbogen* altid har givet anledning til. Her er det netop altid teksterne, der er omdrejningspunkt (Bom & Thomsen 2024). Det kan indikere, at tekst og sangkultur ikke altid bør adskilles på et analytisk niveau, når det drejer sig om *Højskolesangbogen*.

Forud for udgivelsen af *Højskolesangbogens* 19. udgave gik tre års arbejde med dens indhold. Resultatet af det til opgaven nedsatte sangudvalgs arbejde blev 601 sange, hvoraf de 151 var nye tilføjelser. Udvælgelsesprocessen var forankret i et kommissorium nedsat af Folkehøjskolernes Forening i Danmark. På indholdssiden var overskriften i kommissoriet, at den nye udgave af sangbogen skulle afspejle en

balance mellem tradition og fornyelse (Højskolesangbogen, *Kommissorium*, u.å.). Tradition forbandt kommissoriet med ”sange med eksistensfilosofisk efterklang, folkelige strømninger og sange knyttet til højskoletraditionen samt naturlyriske sange (årstider).” Fornyelse blev løst beskrevet i en opfordring til, at udvalget skulle stile efter et stort optag af nye sange, der blandt andet behandlede andre kulturers tilstedeværelse i Danmark, var socialrealistiske og samfundskritiske, og desuden gerne måtte være skrevet af kvinder. Kommissoriet fremhævede desuden det globale aspekt ved at understrege, at ”Globaliseringen er en kendsgerning og bør afspejles i sangbogen. ’Vi skal dele sange med vore naboer’.” Sammenføjende blev det understreget, at den nye version af sangbogen, ligesom de tidligere, skulle rumme et ”alment eller universelt budskab.” Det er dette budskabs indhold og udtryk, vi undersøger i denne artikel ud fra to tematiske parametre, som ikke er nævnt i opdraget til sangudvalget, nemlig ”det nationale” og ”fællesskaber.”

Kulturforskerne Anne-Marie Fortier og Sara Ahmed har argumenteret for, at man bør føle sig usikker og urolig, når fællesskaber formuleres som svar i stedet for som åbne spørgsmål (Fortier og Ahmed 2003, 251). Det er tilfældet i kommissoriet, hvor ”det danske folk” og ”vi” nævnes ofte og uden præciseringer, og det er i øvrigt generelt også mere reglen end undtagelsen, når *Højskolesangbogen* omtales. I tråd med Fortier og Ahmed tilgår vi derfor fællesskab som et spørgsmål og fokuserer på, hvad ordet fællesskab *gør*, når det kobles sammen med *Højskolesangbogen*. Vi fokuserer på det nationale, fordi *Højskolesangbogen* som kulturarv altid har været og stadig er indlejret i en national fortolkningsramme: Det almene eller universelle budskab, som den er tænkt til at rumme, skal både repræsentere og henvende sig til den befolkning, som skal synge sangbogen videre til næste generation. I udvælgelsen af de nytildføjede sange, som vi beskæftiger os med i artiklens analyse, har det primære kriterium derfor været, at der skulle være tale om sangtekster, der rummer åbenlyse udsagn om, hvad Danmark og/eller danskere er.

I analyserne tilgår vi teksterne som lyrik og kulturelle udtryk på én gang, når vi spørger til, hvordan ordene fortæller historier om danske

fællesskaber og på den måde afspejler både historiske og aktuelle opfattelser af Danmark og danskere. Analyserne fører til en diskussion om, hvorvidt teksterne skriver sig ind i en særlig lyrisk genre, som søger at indfri bestemte forventninger til, hvad en sang i *Højskolesangbogen* skal kunne. Vi er her særligt optaget af, hvordan nye sange både kan forstås som udtryk for brud og kontinuitet inden for denne genre.

***Højskolesangbogen* som kilde til fortællinger om nationen**

At forstå *Højskolesangbogen* som både tekst og kultur er i tråd med dens erklærede mål, som er, at den ”afspejler samtidens fællessangskultur” (*Højskolesangbogen*, *Om*, u.å.). Det skal ikke forstås sådan, at bogens sange udelukkende skal være dem, der aktuelt synges rundt omkring i landet. Et hurtigt blik på indholdsfortegnelsen viser, at den ikke er en samling fællessangshits. Kim Larsens ”Kvinde min” er for eksempel aldrig kommet igennem sangbogsudvalgenes nåleøje, og bogen indeholder adskillige sange, som formentlig aldrig bliver foreslået til fællessangsarrangementer. Det har forpersonen for det seneste sangbogsudvalg forklaret med, at *Højskolesangbogens* sange ”skal være eventyrlige og forbinde vore historiske rødder, identitet og tilhørsforhold til et folkeligt fællesskab” (Diekema 2018). Forpersonen for Folkehøjskolernes Forening i Danmark har på lignende vis udtalt, at sangbogen samlet skal ”afspejle det liv, der er omkring os, og den historie, vi er en del af. Den skal til enhver tid være opdateret og afspejle sin tid” (*Højskolesangbogen* 2018). Disse to kulturpolitiske stemmer fremhæver altså begge, at den samtid, der sættes i forbindelse med *Højskolesangbogen*, er historisk omskiftelig. De understreger også, at sangbogen får sin betydning og værdi gennem de måder, den omtales og bruges på, og at den dermed som kulturarvsobjekt rummer forbindelser mellem tekster, tider og fællesskaber (Bom 2024). Det er dermed en central del af sangbogens kulturhistorie, at dens tekster og fællessangspraksisser har forbindelser til forestillinger om nationen og dens fællesskaber. På *Højskolesangbogens* hjemmeside beskrives den som et materielt udtryk for en dansk, immateriel kulturarvspraksis

med denne formulering: ”Igennem generationer er sange blevet givet videre og holdt levende af et syngende folk, og det er unikt at have en folkekultur, der synges” (*Højskolesangbogen*, 19. udgave, u.å.). Både *Højskolesangbogens* indhold og brugen af den er altså kilder til fortællinger om, hvordan Danmark har udviklet sig som nation siden slutningen af det 19. århundrede, og hvordan danske fællesskabsforståelser har udviklet sig i samme takt (Bom & Thomsen 2024).

Særligt på politiske niveauer har den tætte kobling mellem *Højskolesangbogen* og nationale fællesskaber resulteret i, at både bogens funktion og nationen omtales i absolutte vendinger. Et nyere eksempel på det er, da Dansk Folkeparti i kulturudspillet *Forsvar dansk kultur* foreslog at gøre morgensang obligatorisk i folkeskolen, og at det var *Den Danske Salmebog* og *Højskolesangbogen*, som skulle anvendes til det. Begrundelsen for forslaget lød: ”Dansk lyrik er nemlig en stor del af dansk kulturarv, og derfor bør fællessang i danske klassikere være en naturlig del af grunduddannelsen i folkeskolen” (DF 2021, 16). Partiet fremhæver her sangteksterne som det primære i det, der omtales som ”vores ægte folkelige tradition” (ibid.). Lignende forbindelser mellem *Højskolesangbogens* tekster og nationen blev også draget af den daværende socialdemokratiske integrationsminister, Mattias Tesfaye, da han i 2020 henviste til *Højskolesangbogen* i en folketingsdebat om stigende islamisering i Danmark:

Så hvem er vi? Hvem er danskerne? Et sted at slå op er jo i *Højskolesangbogen*, som vi traditionelt alle sammen har kunnet spejle os i, måske ikke været enig i det hele, men man kunne se vores eget land og vores eget folk i de tekster og de melodier, der står i den bog. (Teskfaye 2020)

Selvom Tesfaye stiller et tilsyneladende åbent spørgsmål om, hvad det vil sige at være dansk, bruges ordene ”vi”, ”vores”, ”folk” og ”alle sammen” på måder, der refererer til nationen som en entydig, absolut og altomfattende enhed. Noget lignende gør sig gældende, når Dansk Folkeparti refererer til ”vores ægte folkelige tradition.” Med sociologen Nira Yuval-Davis kan man argumentere for, at *Højskolesangbogen* i begge tilfælde bruges til at formulere det, hun kalder ”politics of

belonging”, der er ”specific political projects aimed at constructing belonging in particular ways to particular collectivities that are, at the same time, themselves being constructed by these projects in very particular ways” (Yuval-Davis 2006, 197). I eksemplerne bruger Tesfaye og Dansk Folkeparti *Højskolesangbogen* som den genstand, der medierer forestillingerne om Danmark og danskerne. Tesfaye gør det eksplicit ved at foreslå bogens tekster og melodier som spejlbilleder, der reflekterer både nation og befolkning.

Som eksemplerne illustrerer, forbindes *Højskolesangbogen* og nationale fællesskaber via de ord, der bruges i debatter og andre rammesætninger af dem. Den kritiske kulturarvsforsker Laurajane Smith har argumenteret for, at ”all heritage is intangible” (Smith 2006; Smith & Akagawa 2009, 6), fordi kulturarv først får betydning, når mennesker forholder sig diskursivt og affektivt til den. Hermed bliver diskurserne omkring *Højskolesangbogen* uomgængelige, hvis man ønsker at forstå bogens rolle og funktion i Danmark, både historisk og i dag. For der er intet materielt objekt, som betyder noget eller kan gøres til repræsentant for forestillede fællesskabers kendetegn og værdier, hvis ingen mennesker sætter ord på objektets betydninger, tildeler det repræsentative funktioner og inddrager det i deres kulturelle praksisser. Som kulturarv kan *Højskolesangbogen* derfor bedst begribes som noget, der gøres, noget, fællesskaber gøres igennem, og som noget, der gør noget ved fællesskaber. Det harmonerer med den dominerende forståelse af kulturarv i kritiske kulturarvsstudier, hvor kulturarv forstås som performative processer, der skal tænkes som verber (Harvey 2001; Smith 2021; Smith & Akagawa 2009, 6): Som noget, mennesker gør frem for noget, der bare er. I den optik vil det analytiske blik rette sig mod menneskers brug af diskursive og affektive ressourcer i møderne med kulturarv.

Det står i kontrast til de kulturarvsforståelser, som udtrykkes, når *Højskolesangbogen* bruges strategisk i politiske sammenhænge. Her gøres *Højskolesangbogen* ofte til et substantiv med egen agens knyttet til ét nationalt fællesskabs kulturarv. Denne konstruktion af tilhørsforhold rummer en sproglig handling, som kritiske diskursanalytikere betegner med begrebet *nominalisering*. Nominalisering er en gramma-

tisk betegnelse for at danne substantiver ud fra verber og adjektiver: ”nominalization is a transformation which reduces a whole clause to its nucleus, the verb, and turns it into a noun,” som kritiske lingvister har formuleret det (Fowler et al. 1979, 39). Med *Højskolesangbogen* som eksempel vil det sige, at de dynamiske og flydende verbale processer, hvormed sangbogen og fællessang fra den tildeles national betydning og værdi, bliver indlejret som kvaliteter og kompetencer i *Højskolesangbogen* selv, der derfor omtales som et substantiv, der selv kan handle og ytre sig. Eftersom kritiske diskursanalyser er optaget af sprogets ideologiske funktioner, er det effekterne af nominalisering, der er særligt interessante. Her er det et centralt argument, at substantivering af verber og adjektiver simpelthen reducerer informationer om *hvem*, der handler. Nominalisering virker derfor blandt andet ved at slette agens fra en sætning og i stedet tilskrive den de nominaliserede enheder (Billig 2008, 785-786).

Når Danmark, danskhed og det at være dansk bringes i spil i politiske debatter, er måderne at tale om det nationale på også ofte præget af nominalisering, hvor nationen eller ”danskere” gøres til en nominel gruppe og dermed én handlende, tænkende og følende enhed. Kritiske kulturarvsforskere har understreget vigtigheden af, at nominaliserede enheder identificeres og udredes i situationer, hvor det er kulturarv, der tildeles betydning og værdi (Skrede & Hølleland 2018, 85). For når kulturarv, nation og national identitet nominaliseres, skjules det, hvem der egentlig gør og siger noget til hvem. Det skaber plads til konstruktionen af sandheder og selvfølgeligheder om nationen og kendetegn ved national identitet, som det for eksempel gør sig gældende i Tesfayes omtale af *Højskolesangbogens* tekster som ”vores” spejl. At udrede nominaliseringer kan altså bidrage til at afdække ideologiske funktioner i sproget. Brugen af nominalisering er derfor et fokusområde i vores analyse.

Et eksempel på, hvordan nominaliseringers effekt kan se ud i praksis er, da alsangen dukkede op som fænomen i Danmark under de første besættelsesår. Biskoppen C.J.S. Hoffmeyer udtrykte sig således, da han åbnede et alsangsstævne i Aarhus:

Den danske Sang [...], der i Dag lyder over hele det danske Land, er en Bekendelse til vor Danskhed, ikke alene til vor Danskhed gennem 1000 Aar, men ogsaa til vor danske Fremtid. Sangen er ogsaa en Besindelse; det er som om vi ser ind i os selv og dér opdager – hvad vi maaske ikke tænkte paa før – at vi er Danske til vor inderste Rod. (Ukendt 1940, 3)

Der er bemærkelsesværdige fællestræk mellem Hoffmeyers og Tesfayes udtalelser. De gør begge brug af nominalisering, når det at være dansk refereres til som ”danskhed”, og i denne proces inddrages opfattelser af Danmark og dansk identitet som diakrone størrelser forankrede i en bestemt fælles fortid, samtid og fremtid. De placerer også begge de danske sange som fortidige afspejlinger af og fundamenter for nationens kollektive identitet. I tråd med Yuval-Davis kan disse artikulationer ses som eksempler på, at *Højskolesangbogen* som kulturarv gøres til genstand for det, hun kalder identitetsnarrativer: ”stories people tell themselves and others about who they are (and who they are not)” (Yuval-Davis 2006, 202). Ifølge Yuval-Davis er temporale dimensioner centrale for forståelsen af, hvordan identitetsnarrativer og tilhørsforhold hænger sammen: ”The identity narratives can shift and change, be contested and multiple. They can relate to the past, to a myth of origin; they can be aimed at explaining the present and, probably above all, they function as a projection of a future trajectory” (ibid.). Når identitetsnarrativer på denne måde fungerer ved at forbinde samtidige fællesskaber med bestemte versioner af fælles fortider og fremtider, vil det på et analytisk niveau indebære, at opmærksomheden rettes mod strategiske og affektive måder at bruge tid på.

Inden for kulturarvsforskningen har analyser af, hvordan kulturarv gøres i diskursiv og affektiv praksis, ofte fremhævet geografiske og forestillede steder som de enheder, kulturarv knyttes til, og der, hvor de bruges af bestemte fællesskaber (se f.eks. Blunt 2003; Smith & Campbell 2017; MacDonald 2013). Men i artiklen ”Sharing time in another present: temporal matters in uses of the *High School Songbook*” argumenterer Anne Klara Bom for, at hvis vi vil forstå, hvordan *Højskolesangbogen* får betydning som dansk kulturarv, må tid også indgå i ligningen (Bom 2024). Det gælder både de tidsrammer og tids-

forståelser, der udtrykkes i sangbogens tekster, og den tidsopfattelse og brug af tid, som gør sig gældende, når mennesker mødes og synger *Højskolesangbogens* sange. Analysen viser, hvordan sangteksterne og brugen af dem i fællessang bevirker, at en version af en fælles dansk fortid med rødder i det 19. århundrede og en tilhørende opfattelse af danskere som et kulturelt og religiøst homogent folk blev accepteret og reproduceret af deltagere til fællessangsarrangementer. Med denne pointe kan man argumentere for, at selvom fællesskaber i høj grad kan ses som ”effekter af, hvordan vi mødes på jorden” (Fortier & Ahmed 2003, 257), så er temporale dimensioner i disse møder vigtige at inddrage i analyser af, hvordan kulturarv tildeles betydning og værdi i de fællesskaber. Det gælder i rammesætninger af *Højskolesangbogens* tekster, men det gælder i høj grad også i teksterne selv.

Som eksemplerne indtil nu har vist, bruges teksterne ofte som referencepunkter i begrundelser for fælles nationale kendetegn, og de fremhæves som de spejlbilleder, der reflekterer fællesskabers fortid, samtid og fremtid. Under alsangen skabte de ord, der blev sunget, virkelighed på en bemærkelsesværdig måde: Når der skulle vælges sange til alsangsstævnerne, havde arrangørerne kunnet finde eksempler på diskursiv afstandtagen til Tyskland i *Højskolesangbogen*. Men i stedet for at synge i vrede om og mod en fælles fjende, fungerede sangvalgene som en affektiv understøttelse af national samhørighed: De handlede om kærlighed til fædrelandet, det fælles sprog, fælles kulturelle værdier og en fælles historie (Bom & Thomsen 2024, 158). Alsangsfænomenet toppede den 1. september 1940, hvor omkring 720.000 danskere var samlet på samme tid til forskellige stævner landet over. Statsradiofonien synkroniserede de mange forsamlinger ved at transmittere fra Fælledparken i København, så alle samtidig kunne synge med på Grundtvigs hyldest til modersmål, ”Moders navn er en himmelsk lyd”:

Modersmål er vort hjertesprog,
kun løs er al fremmed tale,
det alene i mund og bog
kan vække et folk af dvale.

Sødt i lyst og sødt i nød,
 sødt i liv og sødt i død,
 sødt i eftermælet!

Denne fjerde strofe, som var den sidste, der blev sunget ved alsangsstævnet i 1940, er et eksempel på, at nominalisering også findes i lyrikken i *Højskolesangbogen*. Den verbale proces, som det er at have og gøre brug af det samme modersmål, gøres til et substantiv, og her tillægges modersmålet egen handlekraft: Det ”kan vække et folk af dvale.” Det er værd at lægge mærke til, at der ikke er noget i selve teksten, som peger på *det danske* modersmål: Den kunne i princippet omhandle ethvert folks fælles sprog. Koblingen til det nationale blev i stedet foretaget af arrangører og deltagere i selve alsangen, og det var tilsigtet. Sangens sidste strofe, der er den eneste, som handler om det danske sprog, var nemlig udeladt fra arrangementet. Strofen rummer blandt andet disse vers:

Modersmålet ved Øresund
 og trindt i de grønne lunde
 dejligt klinger i allen stund,
 men dejligst i pigemunde.

Her peger både stedsmarkøren ”Øresund” og den mere generelle omtale af ”de grønne lunde” i retning af det danske modersmål. Men eftersom denne strofe netop ikke blev sunget i den synkrone hyldelse til nationen ved alsangsstævnerne, blev oplevelsen af nationalfølelse flyttet fra det diskursive til det affektive og temporale niveau: Det danske var noget, mennesker skulle føle ved at synge sammen samtidig, for det blev ikke kommunikeret direkte i teksten.

Tilhørsforhold, påpeger Yuval-Davis, bliver som regel kun eksplicit artikuleret og politiseret, når de trues. Uden en klar trussel fra det ene eller det andet sted, omtales det at høre til som regel i naturliggjorte vendinger (Yuval-Davis 2006, 197). I vores analyse af, hvordan teksterne i nytilkomne sange i *Højskolesangbogens* 19. udgave forbinder sig til nationale fællesskaber, lægger vi særligt mærke til de måder,

ationale fællesskaber naturliggøres på i teksterne. Med Yuval-Davis' understregning af, at tilhørsforhold altid er en dynamisk proces og ikke en tingsliggjort enhed (Yuval-Davis 2006, 199), er vi særligt optaget af, hvordan og med hvilke effekter nominaliseringer bruges i sangteksterne.

***Højskolesangbogens* historiebrug: Dialog med Guldalderen**

Der har altid eksisteret en forventning til *Højskolesangbogen* om, at den skal give et retvisende og tidssvarende billede af Danmark som nation og danskerne som borgere. Det kommer til udtryk i de nævnte konstateringer fra såvel politikere som redaktører af bogen, men ses også i de debatter og kritikker, den har givet anledning til. I 1949 skrev to højskolefolk således, at: ”Hvis man ikke kendte andet til Danmark, end hvad sangbogen fortæller, ville man uvægerligt få det indtryk, at næsten alle danskere ernærede sig ved at drive en art gammeldags idyllisk landbrug.” (Engberg-Pedersen & Rasmussen 1949). I citatet gøres *Højskolesangbogen* til en kilde, der udtrykker det danske, nationale fællesskab, og de to skribenter fremhæver, at sangteksternes dominerende fremstilling af Danmark som et bondesamfund ikke længere er repræsentativt for befolkningen. Netop beskrivelser af det danske landskab og koblingerne til bestemte versioner af det nationale fællesskab er gennemgående i alle versioner af *Højskolesangbogen*.

I flere af den seneste udgaves nytilkomne sange er landskabet fortsat stærkt knyttet til fremstillingerne af nationen, men det er ikke bondekultur, der refereres til. Landskabet er snarere knyttet til en nationalromantisk diskurs, som de nye sange både lægger sig i forlængelse af og reproducerer, samtidig med at flere af dem med en ironisk bevidsthed er opmærksomme på denne æstetiks karakter af eskapistisk og utidssvarende fantasi. De menneskeskabte klimaforandringer, som præger senmoderniteten, har ændret rammerne for, hvordan man kan skrive om såvel landbrug som landskabet i sig selv. I klimakrisens tidsalder giver menneskelig udnyttelse af naturens ressourcer ikke anledning til hyldest, og den natur, der i Guldalderen kunne besynges

som ideel, er i fare for at forsvinde. Knyttet til det nationalromantiske er således også et urovækkende klimaspor. Generelt er indtrykket ved en gennemlæsning af de nye sange en stemning af vagtsomhed, hvis ikke ligefrem frygt, og man kunne med en polemisk omskrivning af Engberg-Pedersens og Rasmussens udsagn skrive om de nye tilføjelser, at:

Hvis man ikke kendte andet til Danmark, end hvad de nye sange i sangbogen fortæller, ville man uvægerligt få det indtryk, at næsten alle danskere er kuede, frygtsomme mennesker, der sidder i vintermørket, ængstes for det fremmede og længes efter sommeren, lyset og bedre tider, imens de selvironisk kritiserer alt, hvad der er dansk.

Flere af de nytilkomne sange udtrykker en skepsis over for eller kritisk indstilling til at tale det nationale op eller bruge historien til at forstå det danske fællesskab i samtiden. Bevægelsen væk fra fortiden som en fast afgrænset periode, der har formet nutiden, spejler de seneste årtiers bevægelse inden for kulturarvsstudier, hvor kritiske kulturarvsforskere i stedet har rettet fokus mod, hvordan fortiden bruges som strategisk, diskursiv og affektiv ressource i nutiden til at etablere, forhandle og opretholde de fællesskaber, der knytter sig til kulturarv (Gentry & Smith 2019; Harrison 2013; Smith 2006, 2021). I de nye sange i *Højskolesangbogen* kommer dette andet syn på fortid som forestillet fælles historie til udtryk som en kritisk tematisering af nationalisme og nationalromantik, og der spares på den nationale stolthed i sangteksterne. I stedet finder vi for eksempel i Mads Eslunds sang ”Er Vesterhavet vest nok?” (2018) en konsekvent ironisering over både den danske fortid og nutid.

Er Vesterhavet vest nok
 når bølger ligger flade hen
 og mågen plukker brød på stranden
 ved en tyskers fod
 Er Himmelbjerget bjerg nok
 når man må bygge tårnet til

og sælge souvenirs
som vandrestokke, alpestil

Tekstens ironiske distance til nationen etableres med referencer til nationale symboler, hvoraf flere er hentet fra 1800-tallets nationalromantik. De punkteres, når Vesterhavet hånes for sin manglende vildskab, og når det antydes, at Himmelbjerget må oversælges for at være interessant gennem sammenligninger med mere imponerende tysk og schweizisk natur. I de efterfølgende strofer er det det danske militær, der står for skud, når der spørges: ”Var Dybbøl Mølle dyb nok / da Bismarck blæste bakken ned,” en reference til nederlaget i 1864, der har været fast tematisk inventar i bogen siden dens tidligste udgave. Et eksempel på dette er Edvard Lembkes ”Blev nu til spot dine tusindårs minder?” (1864), hvori det apostroferede ”du” er et ydmyget Danmark, der på et tidspunkt vil rejse sig igen. Digtet mindes dengang, landet var ”dronning i Norden” og er i det hele taget præget af nominaliseringer af nationen Danmark, der får skikkelse af en (slagen) kvinde.

På samme måde skriver Paludan-Müller i digtet ”Fremtidsmaalet,” senere sat til melodi i sangen ”Brat af slaget rammet” (1864), om Danmark som ”du, vor gamle mor”, der ”ligger brudt og lammet” på jorden og vander sig og venter på den fremtid, der vil se ”Slesvigs land genvundet.” I begge tilfælde fjernes agens fra menneskelige aktører og overføres til det danske fællesskab, der finder konkret form i billedet af en mishandlet kvindekrop. Det er den tradition, Eslunds sang kan ses i satirisk dialog med og kontrast til. Den provokerende allitteration ”Bismarck blæste bakken ned” skaber en komik, der går imod tidligere tiders diskurs om begivenheden og kan læses som en udfordring af den historiske rammesætning af den, som også *Højskolesangbogen* har bidraget til. Eslunds mellemværende med 1800-tallet tydeliggøres, da det nye nordiske køkken, der ofte associeres med national stolthed og international eksportsucces, præsenteres som bizart, et ”overgæret guldhornstrut,” i dets ambitioner om at få fermenteret tang til at smage som en sommersang. Det er nu ikke, fordi den traditionelle danske madkultur får en nådigere medfart. Den er repræsenteret af frikadel-len på en måde, hvor den svineavl, den er et produkt af, beskrives

som industriel dyremishandling med formuleringen ”grisen har et liv som svin.” Heri ligger en kritik af forståelsen af Danmark som stolt landbrugsnation, der igen kan læses som et opgør med et tidligere dominerende nationalt billede i *Højskolesangbogens* tekster. Eslunds strofe fire fortsætter den første strofes latterliggørelse af Danmark som turistmål via Himmelbjerget, men nu er det Den lille Havfrue, der står model, når man som fællessanger lægges den blaserte turists ord i munden og må synge med på verslinjen ”The Little Mermaid is no Fun.”

Selvom der ikke på tekstligt niveau er tale om nominalisering af nationen i sangen, tegner teksten alligevel et billede af et land, der som subjekt ikke rigtig slår til, og nationen fremstilles som ramme for et fællesskab, der heller ikke gør det: Det hele er en lille smule mindre, end det giver sig ud for at være, og danskere har en tendens til selvovervurdering, til at ophøje og forskønne sig selv og deres land. 1800-tallet og romantikken bruges her som temporale ressourcer til at begrunde disse kendetegn ved nationen og dens fællesskab. Det sker i to referencer til 1800-tallets digterkonge Adam Oehlenschläger. Guldhornstruttet henviser til Oehlenschlägers digt ”Guldhornene” fra digtsamlingen *Digte 1803*, der i litteraturhistorien er placeret som startskuddet til den danske romantik. Derudover nævner anden strofe ”Langeland, hvor bøgen står,” og henviser dermed til Oehlenschlägers nationalsang ”Der er et yndigt land.” Sangen om bøgen, der spejler sin top i bølgen blå, blev netop skrevet på Langeland. Derudover kan henvisningen til nederlaget ved Dybbøl Mølle i 1864 også ses som en kritisk kommentar til den nationalromantiske selvovervurdering, der ledte op til krigen, og omtalen af Den lille Havfrue kan læses som en henvisning til turismeindustriens kommercialisering af Guldalderen via H.C. Andersen.

Eslunds tekst rummer altså adskillige nationale markører, der alle præsenteres som udhulede og tomme. De samles i en generel kritik af dansk historieforståelse og historiebrug som tendentiøs og latterlig. Sangens tone er udpræget selvvironisk, og der er noget umiskendeligt dansk over den spydige tone, som stemmer overens med en national selvforståelse. I sit studie af dansk humor bemærker sprogforsker Lita

Lundquist, at så godt som alle danske respondenter i hendes undersøgelse ”opfatter deres egen humor som værende præget af selvironi,” samt at ”danskere vurderer selvironi ubetinget positivt” (Lundquist 2020, 61). Hun påpeger derudover, at netop dette karakteristikum, som har en effektiv fællesskabsskabende funktion, har den bagside, at det skaber distance til andre befolkningsgrupper, for hvem ironi og selvironi er uforståeligt eller måske endda ringeagtet som en uværdig form for selvydmygelse (Lundquist 2020, 62-63). I Eslunds tilfælde kan ironien ydermere ses som et sarkastisk udslag af jantelovsmentalitet: Vi skal ikke tro, at vi er noget. Eller med Lundquist: som et udtryk for lejrbaalsmentalitet, en dansk, hyggebefordrende tendens til konsensusøgning gennem performativ selvnedgørelse (Lundquist 2020, 144-145). Den samfundskritik, som udtrykkes diskursivt i teksten, er altså forankret i en affektiv dimension, som kræver kendskab til gennemgående træk i danskeres kollektive fortællinger om sig selv. At forstå teksten forudsætter et kendskab til både dansk historie, kultur, turisme og ikke mindst humor. Det afspejler et komplekst spændingsfelt, hvor nationen og danskere nok kritiseres på overfladen, men hvor forestillingerne om særlige kendetegn ved både Danmark og danskere, som har rødder i det 19. århundrede, samtidig reproduceres.

Feministisk og antimilitaristisk omkodning af Mor Danmark

Trille Bodil Nielsen og Benedicte Hammer Præstholm står for to andre nye tilføjelser til sangbogen. Det drejer sig om ”Danmark” (1979) og ”Du bærer din fortid” (2019). I teksterne udtrykkes enslydende tematiseringer af den danske historie, men her er ironien udeladt. Trille skriver, at ”Danmarks krop er fuld af slemme ar, / mærket efter fødsler fuld af smerte.” Med brug af nominalisering gøres Danmark her til et subjekt, og fremstillingen af dette subjekt er langt fra både de oprindelige kulturarvsstudiers og Guldalderens tolkning af fortiden som nutidens fundament og stolthed. Samtiden fremstilles som et produkt af fortiden, men født i smerter, der har givet ar og mangler, som man skal holde af landet på trods af. Trille bruger ikke historien

og legendariske begivenheder til at indkredse det nationale. I stedet fokuserer hun på det mere jævne: Danmark levendegøres i beskrivelser af køkkenerne, der omtales som ”Danmarks blod,” og den almene befolknings hverdagslige liv. Når nationen tillægges agens på den måde, bliver de ideologisk ladede budskaber i teksten udtrykt mindre eksplicit: Gennem jegets oplevelser af det Danmark, der ”glider jævnt forbi” indikeres det, at det ikke er en elite, der skal definere, hvad Danmark er, men den almindelige befolkning: ”kun det Danmark, som er for de mange.”

Trilles tekst lægger sig i forlængelse af den tradition for at beskrive Danmark allegorisk som en kvinde, der sås hos digterne fra tiden efter 1864. Og ligesom hos dem beskrives landet af Trille som en værkbruden eller mishandlet kvinde krop. Forskellen består i, at hvor 1800-tallets digtere brugte allegorien til at opildne til en affektiv harme og skabe et billede af nationen som en *damsel in distress*, en falden dronning eller maltrakteret mor og dermed noget skrøbeligt, der må værnes om og beskyttes inden for en patriarkalsk logik om kvinden som det svage køn, så er Trilles Mor Danmark en fødende krop. Denne nominalisering er feministisk kodet og vender om på kausalitet og fokus. Mændene kommer ikke først i teksten som beskyttere af og garanter for den nationale reproduktion af borgere (ofte i betydningen krigere). De og deres krige er tværtimod sekundære, skabt i fødsler fulde af smerte af den primære moderkrop. I stedet for at støtte op om en patriarkalsk logik, bruges kvindeallegorien altså her til at udfordre heroiserende tolkninger af Danmarks fortid som krigsnation og de dertilhørende maskuline idealer. Det er ikke kun en udefrakommende fjende, men selve den militaristiske logik, der er destruktiv. Denne socialistiske og feministiske omvending af tidligere tiders historiesyn er symptomatisk for de 1970’ere, Trille skrev i og til.

I ”Du bærer din fortid” udtrykker Præstholm et lignende historiesyn ved også at referere til Danmark som et subjekt med diskursive og affektive ressourcer til rådighed:

Du bærer din fortid i landskabets mærker,
du furede Danmark, vi synger din sang

og sidder på voldenes grønne i solen,
 hvor krige om landet blev kæmpet engang.
 Da våbnene gjorde de dødes brigade
 så sørgeligt talrig, mens dagen blev lang.

For hvert af de spor, vi har sat på dit ansigt,
 der findes der spørgsmål og visdom og sag.
 Om grænsernes linjer, om retten og magten,
 om tvangen, der fremelsker mistro og nag.
 De lærte os langsomt at leve på frihed
 med lighed og stemme for stærk og for svag.

I Præstholms lyrik får fortiden en kritisk behandling. Danmarks historiske status som krigsnation er ikke noget at være stolt af. Militarisme var muligvis nødvendigt for at sikre landets geografiske udstrækning i tider med andre styreformer, men de var også blodige og mørke kapitler i Danmarks historie. I modsætning til for eksempel Eslunds tekst, er der dog i denne beskrivelse af nationen en klar adskillelse mellem Danmark og danskere: Nationen er der bare, furet, med volde, som mennesker kan sidde på, hvor krige kan udkæmpes, og med et ansigt, danskere har sat spor på. Som subjekt bliver Danmark altså i denne fremstilling særdeles passiv: Det er danskere, der gør noget ved landet, ikke omvendt.

En lignende tilgang til spørgsmålet om fortidens rolle i samtiden udtrykker Pia Juul i "Hver dag en ny dag" (2020), når hun skriver: "Din historie skal børnene arve / og give til næste led? / Du må forme historien forsigtigt." Inden for kritiske kulturarvsstudier ser man, som nævnt, fortiden som en magtfuld ressource, der aktivt bruges i samtiden til at skabe fremtider. Det er en lignende bevidsthed, Juul udtrykker, når hun skriver om, hvordan historien nedarves og, bevidst såvel som ubevidst, er virksom i samtiden. Den bevidsthed kommer derfor med en advarsel og en understregning af ansvar. Det er uklart, om der tales om social arv i den enkelte familie eller generationel arv på nationalt niveau, men versene fungerer på begge planer, der også kan tolkes som ækvivalente: Ligesom forældre har ansvar for, hvordan

deres valg og historie gives videre til deres børn, har vi som nation ansvar for, hvordan vi former, tolker og aktualiserer historien, når vi giver den videre til næste generation.

Sangens overordnede modsætningspar er åbenhed og lukkethed, og det utvetydige budskab er: Fjern dit stakit. Man skal bygge broer, åbne døre og i den forbindelse forme historien med forsigtighed, omhyggelighed og eftertanke. Sæt din grænse, men hold døren åben. Igen synes der at være en implicit og indforstået reference til dansk kollektiv selvforståelse i spil, som kun indviede med godt kendskab til dansk historie, vil kunne forstå. Det kommer også til udtryk i første strofes spørgsmål: ”Vil du dele din blomstrende have / med andre eller slå ring / om dig selv og dit liv og din verden?” Den bærer en diskret reference til dansk sang- og lyriktradition i omtalen af Danmark som en ”have” (”Jeg ved hvor der findes en have så skøn” (1870)), som vil være velkendt – for de indforståede.

På tværs af sangene er der altså en bevidsthed om og kritisk indstilling til tidligere tiders historiebrug. Der er en skepsis, selvkritik og selvironi over for nationale fællesskabsmarkører, som er hentet fra en fortid, der ikke længere matcher den samtidige politiske og sociale virkelighed. Men samtidig med, at teksterne søger et opgør med nationale fortællingers hegemoniske status i dansk kollektiv bevidsthed, reproducerer de dem også som historier, der betyder noget: Kendte nominaliseringer af landet som en have eller en kvinde bevares, men omfortolkes og kommunikeres inden for en selvvironisk stil, der forudsættes at være indforstået. Når de affektive redskaber og koder, der er genkendelige for de indviede, tages i brug i beskrivelser af nationen, har det den effekt, at bestemte billeder af den, dens fortid og dens fællesskaber, stadig fortælles i sangteksterne. Med Yuval-Davis kan man altså sige, at *Højskolesangbogens* nye udgave i lige så høj grad som tidligere rummer nationale identitetsnarrativer, der er forankrede i en forestillet fælles fortid og beskriver en samtidig national samhørighed. Det er blot et gennemgående træk i de eksempler, vi har behandlet her, at den diskursive konstruktion af nationalt tilhørsforhold forstærkes af en affektiv dimension, som fordrer kendskab til det nationale fællesskabs historie og selvforståelse.

Højskolesangbogens nationalromantiske natursyn

Kontinuiteten i fremstillingerne af hegemoniske billeder af Danmark er endnu mere udtalt, når teksterne inddrager beskrivelser af natur og landskab. Mens Eslund ironiserer over Himmelbjerget, præsenterer flere af de nytilføjede sange et uironisk forhold til både den danske og den nordiske natur. Det gør sig gældende i beskrivelser af Grønland og den mere barske del af den nordiske natur. I Kim Leines ”Nordisk hymne” (2013) og Farés ”Arnarajaqs vandringsang” (1948) er det den ærefrygtindgydende natur, der beundres uden forbehold. Det er fjelde, is, nordlys og bjerge, de voldsomme, sublime og spektakulære landskaber, der får mennesket til at føle sig lille, som besynges.

I Carl Emil Petersens ”Frit land” (2015) rides nationalromantikens danske landskab ligeledes op uden ironi, selvom teksten samlet set forsøger at fremstille Danmark som et land, der ikke helt er, hvad det giver sig ud for at være. Der skrives om ”Bølgende bakker / marker, eng og skov” i en hurtig opridsning af Guldalderetroperne, og kystlandet Danmark beskrives yderligere i omkvædets ”Vi skal kaste os i bølgerne / der slår mod kysten ind.” Selvom tekstens samfunds- og samtidskritiske tone er gennemgående, sniger naturen og det danske landskab sig ind som nationale referencer, der kun diskret udfordres. Begyndelsen af omkvædet lyder: ”Sommeren var gået, / da jeg rev mig på din torn / alt det smukkeste gør ondt,” hvilket både kan læses som en reference til det danske landskabs torne og i overført betydning som danskhedens såvel smukke som tornede sider. På et overordnet plan kan det også forstås som en metapoetisk kommentar til den nationalromantiske diskurs, sangen betjener sig af, og hvis smukke billeders potentielt mørke slagside antydes særdeles diskret.

I Lisbeth Smedegaard Andersens ”For vist vil de komme” (2019) skitseres de karakteristiske topografiske forhold, der kendetegner Danmark, således:

Med byer der ligger ved hav og ved bugt
med blæst mod de græsklædte skrænter
hvor solstråler spiller en fuga i lys
på brændingens hvide tangenter –

I teksten udtrykkes en respekt for og videreførelse af nationalromantikens billedsprog. Det er et roligt landskab, som vi kender det fra H.C. Andersens ”I Danmark er jeg født” (1850), der netop beskriver en natur præget af urtegårde, humlehaver, kløverenge og blomstersenge, som indrammes af den i omkvædet tilbagevendende ”danske friske strand.” Billedsproget kendes også fra Johannes V. Jensens ”Hvor smiler fager den danske kyst” (1925), der ligeledes bugner af landskabsbeskrivelser fyldt med vilde blomster, enge, åer og grønsvær overstrøet med ”de gamles grave.” Jensen griber gerne til Guldalderens velkendte troper, og opdaterer i 1920’erne landskabet ved at betone landbruget, men på en måde, hvor 1800-tallets ideal om landskabelig harmoni bevares. Titlens kyst, der løbende vendes tilbage til, sættes i forhold til agerlandet, men ikke som kontrast. Tværtimod antyder flere similer forbindelser mellem havet og marken: ”Men bølgen brød med en røst derude / som vindens rislen i Danmarks korn,” hedder det i strofe to, og i næste strofe fortsættes den organiske sammenligning af sø og mark i formuleringen ”Den danske mark i en bølgen går.” Denne strofe lægger sig også i forlængelse af konventionen om at allegorisere landet med en kvindekrop, når markens bølgen beskrives ”som åndedræt af en venlig kvinde” og både ”Sjællands bryst” og ”hvedens bryst” bruges i beskrivelserne af det danske landskab. Sangen afsluttes med hyldesten: ”Thi dybe minder / og gammel agt / og milde kvinder – / hvor har de magt!”

Det karakteristiske ved *Højskolesangbogens* repræsentation af dansk natur er således, at den beskriver et mildt, venligt og åbent landskab. Vi må involvere Norden – Norge, Sverige og Grønland – hvis vi vil finde det sublime. Himmelbjerget må overdrives, for ellers er det fladhed og kystklima uden store udsving, der præger Danmarks natur. Landets landskab og indbyggere kendetegnes ved en mildhed, der kodes som feminin, og som i vore dage kan virke bedaget, hvis ikke ligefrem kritisabel. Som Bodil Skovgaard Nielsen opsummerer i sin anmeldelse af *Højskolesangbogens* 19. udgave: ”Fra Grundtvig over Johannes V. Jensen til Thøger Larsen er Danmark en kvinde bestrøet med bøgetræer og blå himle – og en enfoldig personlighed. Hun synger

og smiler venligt, hun har cirka så meget hjerne som byg, hvede og rug, ja, hun er lige til at spise” (Nielsen 2020).

Danmark er defineret af dets status som ørige og dets kyster i såvel tidligere som nye sangtekster, hvor både kyst og strand er gennemgående temaer. Petersen skriver som nævnt, at ”vi skal kaste os i bølgerne / der slår mod kysten ind,” og Alberte Winding beskriver i ”Lyse nætter” (1991), at ”bølger maler alt i sand.” I Anne Vads ”Frihedens lysdøgn” (2019) ånder friheden i ”blikke mod månen og kysten” og Stine Pilgaard skriver i ”Fortabt er jeg stadig” (2018) og ”Forårssang uden håb” (2019), at hun ”øjner en kyst” og om ”tusind bål på Danmarks strande,” ligesom Eslund indleder sit ironiske *diss track* til Danmark med at beskrive, hvordan en måge ”plukker brød / på stranden ved en tyskers fod.” Nærheden til og afhængigheden af havet som ernæringskilde og transportvej er indlejret i den danske historie, udenrigspolitik og økonomi – fra vikingetiden til samtidens shipping-industri og geopolitiske alliancer. I sangteksterne får havet og kysten dog primært rekreative, æstetiske funktioner, hvilket også kan ses i forhold til et tidligere skift i havet og kystens funktion i nationaldigtningen. En af Johannes V. Jensens opdateringer af konventionerne sker således også, når han skriver, at ”Mod søen stunded vor sjæl *tilforn*” (vores kursivering) og understreger, at nu har mange vendt skuden til fordel for ”Den grønne ager.”

Kysten er i de nye sange et sted for refleksion og kontemplation, men knyttes også indimellem til bevægelser til og fra landet. Petersens sang rummer for eksempel et overordnet tema om migration og indvandring til Danmark, der ledsager kysttemaet. Sangen er ironisk, når der står, at hvis man ryster på hånden ”ja så vælter det jo ind / over landets grænser / ind i stuen i mit hjem,” og når man synger videre og præsenteres for danskere hjemme i stuerne, der tror på alt, hvad der siges i fjernsynet, bliver den ironi og kritik af dansk selvtilstrækkelighed tydelig. Omkvædets gentagne opfordring til at kaste sig i bølgerne kan derfor læses som en opfordring til danskerne om at foretage den modsatte bevægelse. Størstedelen af Danmarks grænser er udgjort af kyster, og måske kan teksten læses som en opfordring til, at hvis ”vi” i lidt højere grad kastede os selv imod de grænser – tog ud eller blot

interesserede os mere for det derude – så ville vi også bedre kunne forstå og rumme bevægelsen mod Danmark.

De landskabsbeskrivelser, der på overfladen kan synes naive, idylliserende og måske også lidt tandløst konventionelle, viser sig således ved en nærmere betragtning at være gennemsyret af ideologi og normative natur-, kvinde- og nationalitetsforståelser, der bidrager til en sammenhængende forståelse af danskhed, hvor topografi og sindelag hænger sammen i en organisk enhed. Her fungerer kysten både som en del af det naturliggjorte billede af det typisk danske og som fællesskabets geografiske grænse. I tråd med Yuval-Davis kan *Højskolesangbogens* nye tekster ses som udtryk for *politics of belonging*, hvor nationalt tilhørsforhold konstrueres på en bestemt måde til et bestemt kollektiv (Yuval-Davis 2006, 197). Et kollektiv, der gennem fællessangen som immateriel kulturarvspraksis også selv konstrueres gennem teksterne.

Klimakrise: Det globale fællesskab som vilkår

Med de seneste årtiers krisebevidsthed bliver naturen også en scene hvor klima- og flygtningekrise forstyrrer det nationale glansbillede i sangteksterne. Som det også blev nævnt i kommissoriet for sangudvalgets arbejde med den 19. udgave af *Højskolesangbogen*, er det globale fællesskab i høj grad blevet et vilkår frem for et valg. Det afspejles blandt andet i de nytilføjede sanges behandling af temaer, der knytter sig til klimakrisen. Adresseringen af klimaet er forbundet med natur- og landskabsbeskrivelser, men på måder, der afviger fra tidligere tiders national- eller universalromantik. Klima kan ikke kaldes et gennemgående tema i de nytilføjede sange endsige i *Højskolesangbogen* som helhed, men i enkelte af de nyere sange er det omdrejningspunkt. Det gælder ”For vist vil de komme” af Lisbeth Smedegaard Andersen og ”Dommen er faldet, ingen appel” af Marianne Søgaard (begge 2019).

I Andersens tekst er der en længere naturbeskrivelse af Danmark, hvor det blandt andet hedder:

et land der forbindes på kryds og på tværs
 af veje og broer og skinner
 der løber langs skove og vandløb og eng
 hvor arter dør ud og forsvinder

Efter en opridsning af den danske infrastruktur, der knytter landet sammen og skaber forbindelser, henledes fokus på de konsekvenser, som blandt andet den infrastruktur har for omgivelserne: masseuddøen. Metapoetisk beskrives det senere, hvordan sangenes funktion kan være at synge om ”det vi er tankeløst nær ved at miste.” Med Yuval-Davis kan man sige, at den globale klimabetingede trussel mod menneskeheden nødvendiggør en eksplicit artikulation af tilhørsforhold mellem mennesker og naturen: Hvor danskeres forbindelser til det danske landskab og dansk natur blev omtalt i naturliggjorte vendinger i *Højskolesangbogens* ældre sange, der rimer kyst på bryst og beskriver korn som hår, er den menneskeskabte trussel mod naturen nu så presserende, at en eksplicitering af det ”vi”, som må tage ansvar, er nødvendig. Ligeledes kan menneskets relation til naturen ikke længere beskrives som hverken harmonisk eller organisk. Lyrikken viser her sit bevidstgørende potentiale. Gennem fællessangen kan den bruges til at minde om klimakrisens allestedsnærvær og konsekvenser.

”Dommen er faldet, ingen appel” beskriver, hvordan ”havene stiger, land styrter ned,” og i sidste strofe gøres der brug af nominalisering, da jorden menneskeliggøres som et mishandlet barn i et ekko af 1800-tallets allegorisering af en krigshærgnet nation med en lemlæstet kvinde:

Kloden er kravlet op på mit knæ,
 græder som barnet, læg mig i læ,
 skift mine plastre, stryg mine ar,
 giv mig historier om, hvem jeg var.
 Omfavner globen, hjerte til jord,
 øver mig i et kærlighedsord.
 Tegner et håb i luften for den.
 Hvisker om vi kan prøve igen?

I teksten rettes en kritisk opmærksomhed imod en selvtilstrækkelighed, der er overnational og involverer andre grænsedragninger end dem, der følger land- eller sproginddelinger. Det er et globalt fællesskab, menneskeheden som sådan, der påkalder sig, når der står at ”Skyldig er den, der kun er sig selv.” Irettesættelsen angår for så vidt dem, der nægter at anerkende, at et sådant fællesskab eksisterer, og at det er forpligtet på at handle. Alligevel brydes den universalisme, når der samtidig står, at ”Mægtige mænd gør kun, hvad de vil,” hvormed anklagen får en kønspolitisk adresse. Teksten præsenterer et globalt perspektiv med en feministisk toning, hvor patriarkalsk kultur ses som det, der har forårsaget og fortsat medvirker til klimaforandringerne. ”Dommen er faldet” er primært kritisk og appellerer, med barnet som sentimental sammenligning, til en omsorgsfølelse, der skal indfinde sig. Brugen af nominalisering i lyrikken bevirker i denne sammenhæng, at der er en hastig skitsering af skyldsspørgsmålet, imens agens ikke tydeligt placeres andre steder end hos de ”mægtige mænd”: Det er uudtalt, hvem ”vi” er. Den affektive virkning af tekstens opfordringer kan derfor først indfinde sig, når lyrikken bruges i fællessang. Rent diskursivt er der ingen angivelse af, hvem der skal gøre noget, eller hvad der skal gøres. Det peger på et særligt potentiale i lyrik, der synges: Som det også var tilfældet med alsangen under besættelsen, lægges reproduktionen af national samhørighed ud til den immaterielle kulturarvspraksis, som fællessang er, og når følelsen af det nationale vi på den måde kropsliggøres, forøges mulighederne for, at tekstens diskursive budskab nemmere ”går ind” med de affektive virkemidler.

”For vist vil de komme” appellerer også til menneskeheden, men med andre greb. Selvtilstrækkeligheden tematiseres indirekte, når jeget efterlyser et hjerte, som er ”åbent for det der er ukendt og nyt / og det der er mer end vort eget.” Som sangen skrider frem, bliver det tydeligt, at den søger et fremtidigt fællesskab, der i sidste strofe også inkluderer det mere-end-menneskelige:

en drøm om et folk der med udsyn og ånd
bevarer en ligevægtssfære
hvor livet kan forme sig værdigt og frit

og mer ikke blot kræver mere –
 en fremtid der skabes i tæt symbiose
 med lærker og viber i engdrag og mose.

Den tværartslige symbiose skrives frem med henvisning til to fugle, der også kendes fra den danske sangtradition. Særligt lærken forekommer hyppigt på tværs af *Højskolesangbogens* sange. Vi hører i ”Hvor smiler fagert den danske kyst,” at den ”ringer skærsommer ind.” I Christian Richardts ”Velkommen, lærkelil” fra 1868 gives den endda kraft til at ”ringe våren ind ved vintertide.” Lærker optræder så ofte i sangbogen, at Bodil Skovgaard Nielsen i sin anmeldelse ærgrer sig over, at Kathrine Lilleørs sang ”Når vintermørket blæser sorg og længsel ind” (2015), som hun ellers er begejstret for, er skæmmet af ”ulideligt genkendelig snak om syngende lærker” (Nielsen 2020). Når man som Nielsen har sat sig for det gøre det, man med hendes egne ord ”absolut ikke må,” nemlig at læse *Højskolesangbogen* fra ende til anden som en overdimensioneret digtsamling, er der intet at sige til, at genkomsten af billedsprog og troper får en triviell virkning. Men Andersens brug af lærker i ”Dommen er faldet, ingen appel” kan ses som endnu et eksempel på den traditions- og genrebevidsthed i *Højskolesangbogens* sange, som træder frem i aktuelle samt historiske sange, og som dels består i brug af traditionens billedsprog, dels i en omformning af det til at skabe nye udsagn, der indimellem, som i Andersens tilfælde, tilføjes en kritisk slagside.

Lys og mørke: nationaliseringen af årstider

Ligesom naturen og landskabet fremstilles som danske konstanter, er noget lignende tilfældet med præsentationer af årstiderne i særligt nationaliserede versioner. ”Frit land” er en sommersang, og det er et par af de andre nye sange i den seneste udgave også. ”Lige før timerne mørkner i juni” og ”Sommersang uden sol” (2019) tematiserer således midsommer og Skt. Hans-bål. ”Frihedens lysdøgn”, ”Lyse nætter” og ”Forårssang uden håb,” er forårssange, og som man fornemmer på

titlerne, aktiverer foråret og sommeren et dominerende modsætningspar på tværs af sangene, nemlig lys og mørke, som også knytter sig til den danske natur, men denne gang ikke i topografisk eller landskabelig forstand. Modsætningen forbinder sig i stedet til Danmarks geografisk nordlige placering og dets til tider deprimerende vejr. Sommeren underforstås som en årlig undtagelse i et land, der generelt er domineret af kulde og mørke.

De nævnte sanges jeger befinder sig hovedsageligt i vinteren og mørket, hvorfra de længes imod sommeren og lyset. Det er en specifikt dansk og nordisk erfaring, som formidler en cyklisk tidsforståelse. I sig selv er cyklisk tid det tætteste man kan komme på tid, der ikke er påvirket af sociale konstruktioner af den: At årstider afløser hinanden og korte dage bliver til lyse nætter sker hvert år uden menneskers indblanding. Men både i nye og gamle tekster i *Højskolesangbogen* er diskursive og affektive rammesætninger af den cykliske tid et tilbagevendende tema, der bruges til at forbinde fællesskabers tid ("vores" nu) til bestemte geografiske steder.

Det gør sig for eksempel gældende i "Gi' os lyset tilbage," hvor tiden på året slås fast i stroferne "Nu skal der danses og elskes, hvor mørket er lyst!" og hvor den cykliske tids fællesskab nationaliseres i verset "Sådan er landet, jeg gerne vil kalde for mit." At forbindelser mellem cyklisk tid og nationale fællesskaber ofte ligger lige for, så vi også et eksempel på, da "Lyse nætter" blev en del af mange danskeres faste sangrepertoire under coronanedlukningen. Selvom teksten ikke rummer en eneste national reference ud over de årstidsbetingede, vakte den tydeligvis genklang hos det syngende, nationale fællesskab, som hver uge i foråret 2020 tændte for tv-programmet "Fællessang hver for sig." "Gi' os lyset tilbage" er desuden et eksempel på, hvordan den selvfølgelige forening af fællesskabet i cyklisk tid også giver plads til en anden tidsramme, nemlig den forestillede fælles fortid. Det land, som tekstens jeg gerne vil kalde for sit, er nemlig samtidig det land, der "står på de viseste sten," hvilket kan henvise til tidligere tiders alkymistiske forsøg på at finde metoder til at forædle bly til guld eller skabe livseliksir, men også kan være en reference til de i nationalsange så velkendte gravhøje og stendysser. Det gør sig også

gældende i ”Frihedens lysdøgn,” hvor de tilbagevendende solhverv og midsommerbål forbindes til den fælles, førkristne fortids stemmer i verset:

Friheden ånder i lysten,
i solhverv og midsommerbål,
i blikke mod månen og kysten,
og samværrets ildfulde skål.
I løfteraketter af hænder,
et men'skehavs bølgeomag,
i stemmer fra dybet, vi kender:
Erindringens syngende vi.

Det samtidige og cyklisk betingede vi, der fejrer det halvårslige solhverv, tilføjes her en lineær tidsforståelse i erindringen af stemmer fra historiens dyb. Det er sangteksterne, der i disse eksempler placerer samtidens syngende fællesskaber i en national ramme, der både er synkront og diakront forankret (Bom 2024, 482). I ”Gi' os lyset tilbage” muliggør denne cykliske og lineære ramme om det nationale fællesskab, at sangens sidste strofer kan udtrykke fælles, værdiladede ønsker for fremtiden:

Gi' os landet tilbag'
Gi' tolerancen et nyt folkeslag
Hjertet er åbent og sindet er frit
Sådan er landet, jeg gerne vil kalde for mit.

Her gøres der brug af nominalisering, hvor fællesskabet, der ”fødes når JEG bli'r til OS” repræsenteres i det nye, ideologisk ladede, tolerante ”folkeslag,” som menneskeliggøres, da det forsynes med ét åbent hjerte og frit sind.

I den diskursive og affektive rammesætning af cyklisk tid i en særligt dansk version er kontrasten mellem lys og mørke et centralt tema, og ligesom kysten beskrives mørket som et grundvilkår for de nordiske lande i kraft af deres geografiske placering. Modsætningen mellem

lys og mørke kommer med forventelige værdisætninger. Mørket er "truende," knyttet til "sorger," det skal "fortrænges" ("Solhverv" (2020)), det forbindes med "tomhed" ("Gi' os lyset tilbage" (2009)) "det skjulte" ("Hold håbet op" (2015)) og en "grav" ("Syv kjoler for synligheden" (2011)). Pilgaard opsummerer mørkets rolle i "Januar puster sin rastløse vilje" (2018), når hun skriver, at "Trængt op er hvert væsen i kuldens krog / med mørkets logik og på vintrens sprog." Vinteren og mørket konkretiseres af billedsprogets kuldekrogsvæsner på en måde, hvor kulden bliver definerende for landet og dets indbyggere i både meteorologisk og affektiv forstand. Lys/kulde og mørke/varme er forbundet til det binære modsætningspar åbenhed/lukkethed, som gennemløber sangene. I mørket lukker man sig inde og lukker verden og andre mennesker ude. I sommeren og lyset udfolder menneskene sig: "alt kan ske / når blomsterne vågner i smeltet sne" skriver Pilgaard, og når lyset og fuglene kommer igen, sker det, at "verden vælter pludselig ind," og man får "nye frugter fløjet ind" hos Winding, ligesom det er om sommeren, jeget genforenes med det bortrejste du. Det er, når vi "vandrer med Helios," som der står i "Gi' os lyset tilbage," at der "dances og elskes." Her hedder det tillige, at "solsiden klæder dig bedst." Når lyset kommer igen, følger glæden med.

Mens sommerens fællesskaber synes at opstå af sig selv, hvis bare man går udenfor, peger teksterne dog også på potentialer for fællesskaber i mørket. Mørket er til at begynde med et vilkår for nordboere, og en erfaring, der forener os. Med et ekko fra de danske myndigheders lockdown-kommunikation under coronapandemien kunne man sige, at vi i Skandinavien er eksperter i at være "sammen hver for sig," fordi det er en integreret del af vores fælles årshjul. På samme måde hedder det sig, at brok er en dansk nationalsport, særligt brok over vejret, og hvor negativt det end lyder, så er det igen et eksempel på en selvironi, vi hævder at være fælles om. I Jakob og Margrethe Vestagers "Solhverv" opfordres der direkte til at skabe fællesskab i mørket: "og tør du spørge igen en gang: / Om vi skal følges igennem mørket [...] Men tør du spørge med åbent sind, / da svinder sorger og mørke ind." Disse vers kan måske opsummere sangenes behandlinger af lys og mørke, der både er konkret og billedlig. Det er et billedsprog, der formidler,

at Danmark som nation og danskere som befolkning har et temperament og sindelag, der er en spejling af natur og geografisk placering. Fremstillingen af det truende og adskillende mørke som fælles vilkår, der bare er og altid har været sådan forstærker forestillinger om national samhørighed på tværs af tid og sted. Udsagnet bliver dermed, at danskere i hovedreglen er milde og tempererede, men forfaldne til selv-afskærmning, selvtilstrækkelighed og kynisme. Det er noget, nationale fællesskaber etableres og reproduceres i, men samtidig peger teksterne på, at der findes et større, lysere, mere rummeligt, tolerant og verdensvendt fællesskab, hvis danskerne bærer noget af sommerens mentalitet med ind i vinteren.

Frygten for det "uden for" fællesskabet

I forlængelse af sangenes tematisering af mørket og dets tilskyndelse til lukkethed melder sig imidlertid også en affekt, der skaber komplicerede former for samhørighed. Det er frygten, der er gennemgående i udvalget af nytildføjede sange. Ordet "bange" går igen. Affekten er ofte knyttet til det udefrakommende, og helt i tråd med Yuval-Davis er det netop aktualiseringen af trusler udefra, som gør det nødvendigt at eksplicite og konkretisere tilhørsforhold i den nationale ramme. Lars Lilholt skriver i "I mit grænseland" (2016): "jeg blir usikker og bange og jeg tvivler / når jeg flytter mig og åbner det jeg kan." På samme måde beder Pilgaard i "Fortabt er jeg stadig" (2018): "og når jeg blir bange og når jeg blir vred / så sænk mine skibe og skænk mig din fred." Hvor Lilholt og Pilgaard skriver inde fra frygten, forholder Juul sig til et du, som hun spørger "Mon du ønsker at du kunne sløre / at du er bange og fej?", imens Sys Bjerre i "Fædrelandet" (2015) betragter følelsen udefra og placerer frygten på et nationalt niveau ved at gøre fædrelandet til subjekt: "For måske er vort fædreland / forkælet og lidt bange." Frygt og følelsen af at være bange eksisterer således både på nationalt og mellemmenneskeligt niveau i sangene. Det affektive udgør her en fællesnævner, der både forener og splitter, og som teksterne kæmper med at bearbejde: Hvor kommer frygten

fra, og hvad skal man stille op med den? Vi vil her fokusere på ”I mit grænseland”, ”Fædrelandet” og ”Frihedens lysdøgn,” som alle undersøger frygten som nationalfølelse i relation til en inden for/uden for-tematik for at indkredse det danske fællesskab.

”I mit grænseland” er en tekst, der erkender frygten og forsøger at bearbejde den. Sangen opstiller modsætninger omkring begrebet grænse, der bruges på to niveauer: et geopolitisk/kollektivt og et psykologisk/individuel. På det geopolitiske niveau fremhæver teksten Danmarks nationale grænser, som er markeret af bomme. Der er et udenfor og et indenfor. Det geografiske og kulturelle fællesskabs kendetegn indikeres i versene ”[...] historie og sprog og relationer / integrerer mennesker der kom og gik.” Her beskrives historisk viden, sproglige kundskaber og mellemmenneskelige relationer som selvfølgelig forudsætninger for at være en del af fællesskabet. Det sker tekstligt ved brug af nominalisering, hvor de tre substantiver tillægges den menneskelige kvalitet at kunne integrere. Nominaliseringen virker ved, at ansvaret for integrationen i fællesskabet sløres på aktørniveau. Teksten gør samtidig brug af ”jeg” som repræsentant for det nationale fællesskab – ”det sted jeg hører til” – som yderligere lades med værdier som ligestilling mellem køn og religionsfrihed: ”her hos mig der fødes mand og kvinde lige / du må tro på hvilken gud du vil.” Man må formode, at Lilholts beskrivelse af fællesskabet indefra kan sættes i kontrast til et ikke nærmere defineret ”ydre,” hvor andre værdier er fremherskende.

I ”Frihedens lysdøgn” er det på lignende vis ytringsfriheden, der kobles til det danske fællesskab indefra i versene:

Med friheden til at fortælle
forløses det, sprogets minut.
Vi husker et blad på en nælde.
En banegård helt sønderskudt.

Sangteksten henvender sig her til et bestemt fællesskab, nemlig det, som deler den viden, der forudsættes for at kunne forstå disse vers: Det ”blad på en nælde”, som vi et husker, er en reference til Brorsons

”Op al den ting, som Gud har gjort,” og den sønderskudte banegård, som ligeledes nævnes som del af en fælles kulturel hukommelse om nationens litterære arv, er lånt fra Tom Kristensens programdigt ”Landet Atlantis,” som står centralt i den danske litterære ekspressionisme.

Hvor ytringsfriheden markerer en national grænse i Lilholts digt, rummer teksten også en tematisering af grænser i en psykologisk, individuel forstand, nemlig de personlige grænser hos jeget. Jeget gør sig selv til metonymisk stedfortræder for indbyggeren, danskeren, og forsøger herfra at forklare oplevelsen af danskerne som reserverede, private og selektivt åbne, som man indimellem hører udtrykt af udefrakommende. Den generaliserede dansker tiltaler et ligeledes generaliseret, ansigtsløst og fremmed du, som vil ind, hvilket gør jeget bange, tøvende og lukket. Der er således et skarpt optegnet, men vagt beskrevet inde og ude, her og dér, jeg og du, som skal mødes ved, at grænsen overskrides i en bevægelse, hvor du’et kommer ind på jegets territorium. Du’et bringes til at forstå, at mødet i dette grænseland er risikabelt, og at meget kan gå galt. Grænseoverskridelsen, der både er spatial og mental, kan blive grænseoverskridende, særligt hvis den foregår for pludseligt, hvis den fremmede ”tumler ind i mit private rum.” Sangen søger at etablere grænselandet som et rum, hvor grænserne er åbne, kan flyttes, hvor bommen ”ikke binder,” hvor der er accept, tillid og frihed.

Overordnet defineres Danmark altså som en sammenhængende, national enhed afgrænset af de immaterielle fænomener historie, sprog, mentalitet, menneskerettigheder og affektive hjertebomme samt helt konkret via de implicite grænsebomme. De grænser er imidlertid porøse. De kan overskrides og bliver det i en bevægelse udefra og ind. Sangens overordnede udsagn er, at den bevægelse må foregå ekstremt forsigtigt. Jeget er en mimose, hvis impuls er at lukke sig om sig selv og lukke både døre og bomme, hvis du’et presser for hårdt på. Men det er også et jeg, som samtidig gerne vil lytte og være åbent. Med reference til den indvandring i Danmark, der karakteriserer senmoderniteten, særligt flygtningekrisen i 2016, forsøger sangen at beskrive en sarthed og frygt i den danske befolkning. Den opridser en binaritet,

men forsøger at skabe en glidende overgang, der kan lade sig gøre via tilsyneladende gensidig respekt og lydhørhed. Jeget har en evne til at lytte og forundres, som det beskriver som ”det allersmukkeste jeg fik,” men ved nærmere granskning er ansvaret for det respektfulde møde derudover placeret hos den, der vil ind over grænserne. Jeget rammesætter på forhånd situationen på en måde, hvor det må gøre sine grænser tydelige ”i tide,” for ellers vil du’et bare ”tumble ind” over dem. Det forudsættes, at du’et er anmassende og hensynsløst, og sangens advarsel ligger i en understregning af, at den tillid, der kan oprettes, er flygtig og ”meget let forsvinder,” hvis ikke du’et opfører sig korrekt. Det er derfor den anden, der skal ”se” jeget, ”prøve at lytte” og ”acceptere” dets impuls til at lukke sig. Mødet foregår – eller bør foregå – på jegets præmisser, lyder udsagnet. Det er jeget, der til at begynde med beslutter, at der overhovedet kan eksistere et grænseland og ikke bare en lukket dør; det er ”mit” grænseland – ikke ”vores.” På den måde skaber Lilholts sang et tyngdepunkt omkring det danske. Det er det stabile og konstante, men også det sarte og truede. Det, der er udenfor, er omskifteligt, ”hvirvlende,” ”tumler,” og det er fyldt med mennesker, der historisk set ”kom og gik”. Det er det nationale tilhørsforhold, der sættes på spidsen i sangen, som samlet kan ses som udtryk for et identitetsnarrativ, som Yuval-Davis definerer det: en fortælling, som både relaterer sig til fortiden (historie og sprog), som en forklaring på nutiden (gennem jegets følelser) og som en fremtidsprognose (Yuval-Davis 2006, 202). Den fremtid, hvor du’et bliver en del af det nationale fællesskab, beskrives med affektiv effektivitet som en tid, der altid allerede vil være præget af ulighed: Det er det danske jugs følelser og værdier, som bestemmer.

”I mit grænseland” adskiller sig fra flere af de andre nytilføjede sanges umiddelbart mere kritiske tilgange til det nationale, til nationalisme og stærke nationalfølelser. Sys Bjerres ”Fædrelandet” er et eksempel på det. Her får frygten igen plads, men uden samme sympati for følelsen som hos Lilholt. Sangen indledes med nationalsymbolet Dannebrog, der ikke giver anledning til stolthed, men tværtimod en skam, som placeres hos jegets far. Han skammer sig over en befolkning, der er ”forkælet og lidt bange”, og som er tvær og sur modsat

andre steder, hvor folk er "lidt glader'." Danmark er et sted, hvor man bliver forlegen og krummer tæer over sine landsmænds dumheder. Det kan give trang til at undsige sig sit nationale tilhørsforhold og "ta ud i verden." Hvad det vil sige, at "en landsmand dummer sig," uddybes ikke, og vi kan derfor heller ikke kende skammens årsag, men årsagen er måske heller ikke så vigtig. Teksten har ikke som mål at udpege, hvad der objektivt set er galt med Danmark, men drejer sig mere om, hvordan farens tolkning af fællesskabet som mangelfuldt kan ændres. Det forklares, at en bidragende årsag til farens nationale utilfredshed tidligere har været, at "vint'ren var for lang," hvilket jeget medgiver. Det problem har moren imidlertid løst, hedder det sig, med det resultat at "nu er du vinterbader." Sangens jeg udtrykker på den måde en forening af kærlig irettesættelse af og solidaritet med du'et. Det giver faren ret i, at vejret vitterligt *er* dårligt, og understreger, at det også krummer tæer over andres dumheder. Men jeget advarer i samme ombæring imod at lade de forhold udvikle sig til bitterhed og et automatiseret brokkeri, der er et lige så ærgerligt nationalt karakteristikum som årsagerne til det.

Vejen til en større overbærenhed findes i de sociale relationer, moren, der tidligere har evnet at forme farens indstilling til vejret i en mere munter retning, og jeget, der mildt revsende kan bringe opfordringen til at "skrive nye sange" og "ta' flaget tilbage". Sangen etablerer et indre og et ydre, men med en anden funktion end hos Lilholt. Skellet eksisterer ikke som et objektivt vilkår, men produceres kontinuerligt i den enkelte, der vælger at opfatte det sådan og kunne opfatte det anderledes. Med formuleringen om, at farens lange fødder "har sat et aftryk eller to / har dybe danske rødder" indikerer jeget, at det nationale tilhørsforhold ikke er noget, man kan undsige sig ved at udskille sit jeg fra vi'et. Det gælder i højere grad om at tage det nationale vi på sig, skabe sit eget fællesskab inden for det og derigennem definere, hvad det også kan være:

kære far du ved at man
kan skrive nye sange.
Måske vi skulle synge mer'

om lange lyse dage.
Og tilgi' alting nu og her
og ta' det flag tilbage.

Højskolesangbogen og fællessangens potentiale til at genforhandle det nationale

Hvis man skal sige noget samlende om de behandlede temaer: nation, natur, klima og tid, lys og mørke samt frygt og det fremmede, kan man bemærke, at der på tværs af sangene er en kritisk interesse i de tidligere identitetsskabende emner for dansk sangtradition, som skaber et selvkritisk perspektiv på denne tradition og kanon i *Højskolesangbogen*. Særligt tidligere tiders historiebrug er genstand for skepsis, når der gøres op med tendensen til militaristisk heroisering af krige og stridigheder. Den er ikke anvendelig som samlingspunkt i samtiden. Det er naturen og landskabet til gengæld. Guldalderens landskaber er stadig kilde til stolthed og en mild nationalfølelse. Der er en yndighed i landskabsbeskrivelserne, som man kender fra romantikkens nationalsange, og som er knyttet til kysten. Eller i nogle tilfælde en mere bombastisk ærefrygt, hvis man udvider perspektivet til at inkludere det bredere nordiske fællesskab. I de nyere sange leder naturbeskrivelserne videre til et større udsyn, som er nødvendiggjort af klimakrisen: Hvor det er "mennesket" som sådan, der påkalder, og hvor jorden benævnes "kloden" eller "globen" på måder, der implicit bærer betydningen af et globalt fællesskab og ikke mindst ansvar med sig.

Når det kommer til spørgsmålet om det danske fællesskab, som det er sangbogens opdrag at repræsentere, lader en bestemt bevægelse til at gøre sig gældende, som er knyttet til billedsprog og nominalisering. Det er en bevægelse, hvor noget abstrakt gøres konkret via allegorier eller similer, hvormed det efterfølgende kan tildeles en agens: En krigshæret, ydmyget nation gøres til en mishandlet kvinde, som venter på genoprejsning. Et kyst- og marklandskab gøres til et ansigt, der smiler. Et tempereret klima gøres til en have, hvis indhegning kan åbnes og lukkes, og en klimaforandret planet gøres til et barn, som vil trøstes

og drages omsorg for. Med tiden udvikler denne forhandling sig til en meta-forhandling, hvor sangene ud over at foretage disse nominaliseringer også forholder sig til de måder, de tidligere har taget sig ud på – gerne i et kritisk opgør med dem og i et initiativ til genforhandling af dem. Uanset teksternes position i forhold til det nationale og særligt det nationale fællesskabs historie, kan de imidlertid betragtes som nye kapitler i det samme identitetsnarrativ.

Som Yuval-Davis beskriver det, er identitetsnarrativer ofte temporalt forankrede, både i oprindelsesmyter, i forestillinger om fælles fortid og i tanker om fællesskabets fremtider. I teksterne spiller naturen og landskabet centrale roller som identitetsskabende fænomener. Og det er, når naturen nominaliseres og allegoriseres, at den både tildeles potentiale til at definere mere u håndgribelige forhold, såsom et særligt dansk sindelag, og en agens, som kan formuleres i mere eller mindre normative retninger. Naturen *er* der aldrig bare. Den kodes ideologisk på måder, hvor den kommer til at reflektere specifikke interesser, der imidlertid, i kraft af referentens, naturens, tilsyneladende objektivitet, kommer til at fremstå universelle – naturlige. Det gør sig ligeledes gældende i de måder, hvorpå årstidernes skiften og det dertil knyttede abstrakte modsætningspar lys og mørke, konkretiseres. Også her giver eksemplerne anledning til psykologiske overvejelser om dansk mentalitet, og om åbenhed og lukkethed på et principielt plan, der føres videre i specifikke tematiseringer af migration, inklusion og eksklusion på et konkret plan.

I Bjerres opfordring til at skrive nye sange ser vi, i forlængelse heraf, en metapoetisk tematisering af, hvilken indflydelse *Højskolesangbogen* og den danske sangtradition har som kulturarv, og hvilket potentiale bogen kan have for at ændre forståelser af det nationale. *Højskolesangbogen* er ikke et arkiv med en fast betydning og funktion. Den er levende og dynamisk, kan ændres og udvides og ikke kun bruges til at skabe nye fællesskabsforståelser, men også til at generobre, genfortolke og genforhandle temaer og symboler, der måske er stivnet i en bestemt forståelse. Det ses også i ”Frit land”s ironi. Den fremmedfrygt, sangen lader til at gå med på (”Ryster du på hånden / ja så vælter det jo ind / over landets grænser / ind i stuen i mit hjem”), må læses som en

ironisk udstilling af den lukkethed, vi nu har set tematiseret på tværs af sangene. Men der er derudover en inderlighed over sangen, et fravær af ironi, især når den fremføres. Der er en oprigtig kærlighed til dansk natur og en besyngelse af dens skønhed, men en understregning af det skønnes ambivalens, som gentages i omkvædet:

Sommeren var gået,
da jeg rev mig på din torn,
alt det smukkeste gør ondt.
Fra myggestik ved søerne
til trådene i bølgerne,
der brænder hendes ben.
Vi skal kaste os i bølgerne der slår mod
kysten ind
frit land, frit land, mit sted,

Det er en påskønnelse på trods, der gennemsyrrer sangteksten. En begejstring for søerne i København på trods af alle myggene. For kysten og stranden på trods af brandmændene. Og en oprigtig begejstring for romantikkens billedsprog, ”bølgede bakker, marker, eng og skov,” på trods af, at det billedsprog let låner sig ud til nationalistiske, endda fremmedfjendske dagsordener (Thomsen & Bom 2019). Ligesom hos Sys Bjerre er der i Petersens sang et forsøg på at løsrive det billedsprog fra dets traditionelle betydninger og forny det. Genfortolkningen består dels i at bekræfte og stå ved, at det smukke vitterligt *er* smukt, dels i en kritisk understregning af, at det smukke også gør ondt eller kan gøre det. Skal vi forme dén arv og tradition, må vi, som Juul skriver, ”forme historien forsigtigt.” I samme ånd skriver Nielsen i sin anmeldelse af den seneste udgave, at hun ved gennemlæsningen har følelsen af at sidde med ”et sprængfarligt dokument. En slags folkesjælens ursuppe, der stadig kan formes, og som angår mig – og det Danmark, jeg gerne vil bo i” (Nielsen 2020).

Hvad der kendetegner de udvalgte sange, vi har behandlet hér, er måske denne indstilling til tradition og nationalforståelse som formbare størrelser. I den forbindelse fremgår nogle fællestræk ved de måder,

den formgivning foregår på, på tværs af teksterne. Der er tematiske konstanter på tværs af tid, særligt naturen og landskabet, som har udviklet konventioner for sangenes billedsprog. Danmarks kystbeliggenhed, dets mildt smilende klima, men også dets årstidsvekslen og dominerende mørke, er tematiske konstanter, som ikke forhandles eller udfordres i teksterne. Ligeledes har dette skabt nogle bestemte allegorier og effekter af nominaliseringer, der videreføres. Mørket avler en indesluttethed, der kan udarte sig til selvtilstrækkelighed og splittelse i et fællesskab, som sjældent defineres nærmere, men hvis eksistens underforstås og må opretholdes i en påkaldelse af lys og tolerance. Nationen er kvindelig og mild, hvilket opmuntrer til en bestemt affektiv tilknytning til den, en betingelsesløs hengivelse som til en mor, der skal bevares og beskyttes. Men det milde er også det sarte, det, der er i fare for at blive indtaget og spoleret, som det er sket før. Det er en fortælling, vi kender fra 1800-tallet og arven fra 1864, som har hængt ved i sangenes tematisering af landet, men som samtidig har ændret karakter. Fra en klart defineret fjende, tysken, har fællesskabet fundet andre trusler i senmoderniteten i form af risikoen for indre splittelse, udgrænsning af du'er inden for det nationale vi, udefrakommende påvirkninger og migration fra andre kulturer eller endelig klimakrisen, der truer ikke bare den nationale, men den globale stabilitet. Det er de samme tematikker, men det er nominaliseringer og effekterne af dem, snarere end tematikkerne i sig selv, der forhandles og forsynes med nye kodninger.

Og det er netop omkodninger og forskydninger af kendte nominaliseringer og allegoriseringer, der kendetegner både nogle af de ældre og især de nye sange, om dette så er intentionen eller ej. Nogle sange, såsom Eslunds, spiller bevidst på de kendte koder og udstiller dem satirisk, men gør det med et tonefald, ironiens, der på en indforstået måde forholder sig til en selvforståelse af Danmark som en nation af ironikere. Selv de sange, der ikke åbenlyst har til hensigt at arbejde med den form for traditionsbevidsthed, såsom Lilholts, Juuls og Vads, viderefører via billedsprog (Danmark som have), intertekstuelle referencer (en sønderskudt banegård) og påkaldelsen af værdier (ytrings-, religionsfrihed og ligestilling), der præsenteres som indiskutabelt

danske, en implicit nations- og fællesskabsforståelse, der udtrykkes i overensstemmelse med en række implicitte genrekrav og -konventioner.

Fællessang som praksis og hændelse er en fællesskabsbefæstende aktivitet. Men det er ikke ligegyldigt, hvad man synger. Med sit ophav i 1800-tallets intense forhandlinger af det nationale, er *Højskolesangbogen* fortsat en markant stemme i videreførelsen og opdateringen af disse forhandlinger frem til i dag. Den sætter scenen og opstiller rammerne, men leverer også et ordforråd og et billedsprog, som man stadig betjener sig af, reproducerer, kritiserer og omformer i kontinuerlige forsøg på at definere og begribe det danske, nationale fællesskab.

Arbejdet med denne artikel er støttet af Statens Kunstfond og Norsk Kulturråd [21/13034-6].

Referencer

- Ahmed, S. & A. Fortier. 2003. "Re-imagining communities." *International Journal of Cultural Studies* 6:3, 251-259.
- Albertsen, L. 1978. *Lyrik der synges*. Berlingske Forlag.
- Billig, M. 2008. "The language of critical discourse analysis: the case of nominalization." *Discourse & Society* 19(6): 783-800.
- Blunt, A. 2003. "Collective memory and productive nostalgia: Anglo-Indian home-making at McCluskieganj." *Environment and Planning D: Society and Space*, 21(6), 717-738. <https://doi.org/10.1068/d327>
- Bom, A.K. 2024. "Sharing time in another present: Temporal matters in uses of the *High School Songbook*." *International Journal of Heritage Studies* 30:4, 475-487.
- Bom, A.K. og T.B. Thomsen. 2024. "Højskolesangbogens fællesskaber." I A. Ogundipe & A. Danielsen (red.) *Fællesskap, konflikt og politikk*. Fagbokforlaget, 131-170.
- Borčák, L. 2018. "Samme sang som i tusind år? Om den danske fællessangs funktion i dag." I S. Isaksen (red.) *Fællessang og fællesskab*. Videncenter for Sang, 217-228.
- Borčák, L. & J. Schweppenhäuser. 2018. "Sangen mellem litteratur og musik." I T. Andersen et al. (red.) *Litteratur mellem medier*. Aarhus Universitetsforlag, 159-175.

- DF. 2021. *Forsvar dansk kultur – et modsvar til identitetspolitikken*.
- Diekema, S. 2018. "Der skal være ballade om Højskolesangbogen." <https://hojskolebladet.dk/nyhedsarkiv/2018/apr/jeg-tror-godt-jeg-kan-love-at-vi-faar-anne-linnet-med>
- Engberg-Pedersen, H. & A.L. Rasmussen 1949, 15. juni. "Ny højskolesangbog." *Dansk Folketidende*.
- Fowler, R., B. Hodge, G. Kress & T. Trew. 1979. *Language and Social Control*. Routledge.
- Gentry, K., and L. Smith. 2019. "Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century Heritage Canon." *International Journal of Heritage Studies* 25 (11): 1148–1168.
- Grænseforeningen. (u.å.). *Det haver så nyligen regnet. Digt af Johan Ottosen*. <https://graenseforeningen.dk/om-graenselandet/leksikon/det-haver-saa-nyligen-regnet-digt-af-johan-ottosen>
- Harrison, R. 2013. *Heritage: Critical Approaches*. Routledge.
- Harvey, D. 2001. "Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies." *International Journal of Heritage Studies* 7:4, 319-338.
- Højskolesangbogen. (u.å.). *19. udgave af Højskolesangbogen*. <https://hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historie-om-bogen/19-udgave>
- Højskolesangbogen. (u.å.). *Kommissorium vedr. udarbejdelse af en 19. udg. af Højskolesangbogen*. <https://hojskolesangbogen.dk/media/9176/kommissorium-19-udgave-final.pdf>
- Højskolesangbogen. (u.å.). *Om sangbogen*. <https://hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen>
- Højskolesangbogen. (u.å.). *Nye sange i 19. udgave*. <https://hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historie-om-bogen/19-udgave/nye-sange-i-19-udgave/>
- Højskolesangbogen. 2018. *Nu skal Højskolesangbogen fornys*. <https://hojskolesangbogen.dk/nyheder/2018/apr/nu-skal-hoejskolesangbogen-fornyes>
- Jensen, E.D. 2018. "«det farligste agitationsmiddel, danskerne ejer» Sangbogs-historie i Sønderjylland fra Den Blaa Sangbog til i dag." I S. Isaksen (red.), *Fællessang og fællesskab*, 129-144. Videncenter for Sang/Sangens Hus.
- Lundquist, L. 2020. *Humorsocialisering: Hvorfor er danskerne ikke så sjove som de selv tror?* Samfundslitteratur.
- MacDonald, S. 2013. *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. Routledge.
- Nielsen, B.S. 2020. "Ny højskolesangbog: Man kan ikke undgå at føle, at man sidder med et sprængfarligt dokument." *Dagbladet Information*, 12. juni 2020.
- Schweppenhäuser, J. 2020. "Audire Aude! Sangtekstens fravær i de litterære institutioner." *Sang* 1, 14-17.

- Skrede, J. & H. Hølleland. 2018. "Uses of Heritage and beyond: Heritage Studies viewed through the lense of Critical Discourse Analysis and Critical Realism." *Journal of Social Archeology* 18(1): 77-96.
- Smith, L. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Smith, L. 2021. *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. London: Routledge.
- Smith, L. & N. Akagawa (red.). 2009. *Intangible Heritage*. London: Routledge.
- Smith, L. & G. Campbell 2017. "'Nostalgia for the future': Memory, nostalgia and the politics of class." *International Journal of Heritage Studies*, 23(7), 612–627.
- Tesfaye, M. 2020, 12. november. *F 8 Om den stigende islamisering i Danmark* [video]. Folketinget. <https://www.ft.dk/samling/20201/forespoergsel/f8/beh1/forhandling.htm#tE938EC74786F4740AEF33CB26067233Btab3>
- Thomsen, T.B. & A.K. Bom. 2019. "Denmark, My Native Land! Hans Christian Andersen as a Happiness Object with Killjoy Potential." *Forum for World Literature Studies* 11:2, 209-225.
- Ukendt. 1940, 2. september. "Deltager-Rekord til Mindepark-Sangen i Gaar." *Demokraten*, 3.
- Yuval-Davis, N. 2006. "Belonging and the politics of belonging." *Patterns of Prejudice* 40:3, 197-214.
- Zbikowski, L. 2009. "Music, Language, and Multimodal Metaphor." I C. Forceville & E. Urios-Aparisi (red.) *Multimodal Metaphor*, De Gruyter Mouton, 359-382.