

Speciale
Forside til specialet

Afleveringsfrist (<i>sæt x</i>)	Januar: [Årstal]	Juni: [Årstal]	Andet: X 3/8-2020
Vejleder: Malene Breunig		Institut: Institut for Kulturvidenskaber	

Titel, dansk: Når vi synger om Danmark – en litteratur- og kulturhistorisk analyse af udvalgte fædrelandssanges fortælling om Danmark og det danske	
Titel, engelsk: When we sing about Denmark – a literary- and cultural historic analysis of the narrative in selected patriotic songs about Denmark and being Danish	
Min./max. antal typeenheder: 144.000 – 192.000 (60 – 80 normalsider) (1 normalside = 2400 typeenheder)	Din besvarelses antal typeenheder¹: 191.995
Du skal være opmærksom på, såfremt din besvarelse ikke lever op til det angivne (min./max) antal typeenheder (normalsider) vil din opgave blive afvist, og du har brugt et forsøg.	
<i>(sæt x)</i> Specialet må gerne i anonym form bruges i forbindelse med undervisning/vejledning af kommende specialestudere <input checked="" type="checkbox"/>	

Tro og love-erklæring		
Det erklæres herved på tro og love, at undertegnede egenhændigt og selvstændigt har udformet denne eksamensopgave. Alle citater i teksten er markeret som sådanne, og eksamensopgaven, eller væsentlige dele af den, har ikke tidligere været fremlagt i anden bedømmelsessammenhæng. Læs mere her: http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx		
Afleveret af:		
Fornavn: Nanna	Efternavn: Finch Hansen	Fødselsdato: 070594

¹ Tælles fra første tegn i indledningen til sidste tegn i konklusionen, inkl. fodnoter. Tabeller tælles med deres antal typeenheder. Følgende tælles *ikke* med: resumé, indholdsfortegnelse, litteraturliste og bilag. Se i øvrigt eksamensbestemmelserne for disciplinen i studieordningen.

NÅR VI SYNGER OM DANMARK

En litteratur- og kulturhistorisk analyse af udvalgte fædrelandssanges fortælling om Danmark og det danske



Der er et yndigt land, det står med bre-de bø-ge nær sal-ten ø-ster-
6 strand, nær sal-ten ø - ster-strand; det bug-ter sig i bak-ke, dal, det
11 hed-der gam-le Dan-mærk, og det er Fre-jas sal, og det er Fre - jas sal

Nanna Finch Hansen

070594

Speciale, august 2020

Cand.mag. Dansk

Institut for Kulturvidenskaber

Abstract

National romanticism is often referred to as the golden age of patriotic songwriting in Denmark. It is here that both the genre and its narrative about being Danish were established and has since then encapsulated the sense of national identity. This narrative shaped the way of Danish nationalism, and even now, through newer patriotic songs, the genre portrays Danish self-understanding. This thesis examines which narratives about Denmark and being Danish are present in Danish patriotic songs primarily from the 19th to the early 21st century, and how this genre has contributed to the shaping and reshaping of national identity.

The study analyses Danish patriotic songs with a hermeneutic interpretation and analyses the song texts with a literary- and cultural historic approach. The historic view will be based on the new cultural history, which perceives language as the controlling element to one's perception of reality. Key theoretical concepts are Benedict Andersons imagined communities and Eric Hobsbawms invented traditions, but different views on concepts like nationalism, national identity and the preconditions for the appearance of the national romantic thoughts and changes of society are also described.

The analysis is based on the idea that cultural, historical and societal conditions shape the genre. The 19th century romantic tendencies form a narrative on Denmark as a small country with a gentle nature as a reflection of the mind of the Danes. Through the creation of national symbols like Holger Danske and Den Tapre Landsoldat, a mirage of the ideal national mentality forms. The narrative cements in society through singing in groups which emerges in this period. In the 20th century a progression with patriotic songs occurs both from a genre perspective view and on the narrative level. The romantic narrative about Denmark is being continued in folklore, but also challenged in the cultural radical movement, which tries to replace the idyllic image of Denmark with a more varied and modern narrative. This sparks a larger counter narrative in the second half of the 20th century. With the possibility of a self-critical redefinition of the narrative present, a new anti-genre forms, whose goal is to reveal the negatives of Denmark and the national community.

My analysis shows that patriotic songs carry a narrative about Denmark. The genre is both the product and creator of national self-understanding, and therefore, patriotic songs have become a permanent way for the imagined community to understand its surrounding world.

Therefore, the narrative about Denmark can be interpreted as an invented tradition by itself because the songs portray a Denmark that is created by actively selecting symbols and motifs that promote the writers view of Denmark. For the national community, patriotic songs are used as a way to fulfil their affiliation to their Danish identity, which becomes extensively clear at events which affects the community, like Alsangen or the Corona-crisis.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	1
1.1 Empiriske overvejelser og begrebsdefinition.....	1
1.2 Emnets forskningsgrundlag.....	2
1.3 Specialets struktur.....	3
2. Metodisk præsentation	4
3. Nationalismens udgangspunkt	6
3.1 En nation skabes.....	6
3.2 Forestillede fællesskaber.....	8
3.3 Den nationale identitet.....	9
3.3.1 Betingelser for styrkelsen af den nationale identitet.....	10
3.4 Opfundne traditioner.....	11
3.5 Folkeånd og nationalt særpræg: Forudsætninger for fædrelandssangen.....	12
3.5.1 Samfundsforandringer skaber plads: Bonden og borgerskabet.....	14
3.5.2 Den litterære romantiske tanke.....	15
4. En kort redegørelse for fædrelandssangen	16
5. Grundlaget for min kategorisering af fædrelandssangene i 1800-tallet og frem	16
6. Nationsbygning gennem national dannelse af folket fra 1800 til 1848	17
6.1 Holger Danske som spejling på den danske ånd: En analyse af ”I alle de riger og lande” ..	18
6.2 National krise og brud som katalysator for national vækkelse.....	21
6.3 Den danske folkelige fællessang som fædrelandssangens medie.....	23
6.4 Reaktionen på det nationalromantiske: Konkurrencen om en ny fædrelandssang.....	24
6.4.1 Analyse af ”Kong Christian stod ved højen mast”: Den storslåede fortælling.....	26
6.4.2 Analyse af ”Der er et yndigt land”: Den sværmeriske fortælling.....	27

6.4.3 Valget af nationalsang som spejling af danskernes selvforståelse	30
6.5 Danmarks natur og landskab	31
6.5.1 Danmark og den romantiske have	31
6.5.2 Det danske kulturlandskab: En drøm og en trøst.....	32
7. Fædrelandssange fra 1848-1864: Danmark i krig – mobilisering gennem styrkelse af national bevidsthed.....	34
7.1 "Ånden fra 48" og fortællingen om landsoldaten.....	34
7.1.1 En analyse af "Dengang jeg drog af sted"	35
7.2 En kærlighedserklæring til fædrelandet: En analyse af "I Danmark er jeg født"	37
7.3 Det danske modersmål: En komparativ analyse af "Moders navn er en himmelsk lyd" og "Vort modersmål er dejligt"	39
8. I nederlagets skygge: En genrejsning af nationens selvtillid efter 1864	43
8.1 Erindringer om 1864: En analyse af "Jeg elsker de grønne lunde"	43
8.2 Tabet af Sønderjylland som motiv: En analyse af "Det haver så nyligen regnet"	45
9. Nye tendenser: Fædrelandssangens status i første halvdel af 1900-tallet	47
9.1 Den folkelige danske sang	47
9.1.1 Når fremskridtet møder den nationale idyl: En analyse af "Se dig ud en sommerdag" ...	48
9.1.2 "Den danske sang er en ung blond pige" som nationalkulturelt billede.....	50
9.1.2.1 Monokulturens udfordringer.....	52
9.2 Kulturradikalt bidrag til fædrelandssangens tradition	52
9.2.1 Det kulturradikale projekt med Poul Henningsen som frontfigur	53
9.2.1.1 Redefinering af fædrelandssangens genre: En analyse af "Man binder os på mund og hånd"	54
9.3 1940'erne: Besættelsen.....	57
9.3.1 Alsangstraditionen: Det nationale forestillede fællesskabs stemme.....	57
9.3.1.1 Fædrelandssangens tryghedsskabende effekt	59
9.3.2 Lærken som symbol på Befrielsen – analyse af "En lærke letted, og tusind fulgte"	61

10. Fædrelandssangen efter 1945: Nye perspektiver.....	62
10.1 <i>Folkelivssangen i anden halvdel af 1900-tallet: Et kort overblik.....</i>	63
10.2 <i>En fortsættelse af den kulturradikale genforhandling: Fædrelandsdigte og -sange i modernistisk omsvøb.....</i>	64
10.2.1 <i>Farvel til Guldalderdanmark: En analyse af "Danmark, trofast".</i>	64
10.2.2 <i>Interaktionslyrikken i relation til digtningen om fædrelandet</i>	66
11. En gammel tradition i nye klæder: Senmoderne bidrag til genren	67
11.1 <i>Den danske ironi som motiv i fædrelandssangen: En analyse af "Danmark"</i>	68
11.2 <i>Når det nationale er tabt land: Protesten som forandringsmodus</i>	69
11.2.1 <i>Danmark for danskere? En kritik af det danske fremmedhad</i>	71
12. En diskussion om fædrelandssangens betydning for fortællingen om Danmark.....	72
12.1 <i>Fædrelandssangene konstruerer verden</i>	73
13. Konklusion	75
14. Litteraturliste	77
14.1 <i>Empiri</i>	77
14.2 <i>Litteratur.....</i>	83

1. Indledning

De fleste danskere har et særligt forhold til de danske fædrelandssange. For mange vækker de associationer til sportsbegivenheder, hvor alle, klædt i rødt og hvidt, synger med på ”Der er et yndigt land”, til når pigekoret synger på DR, efter klokken slår tolv nytårsaften, eller til sangarrangementer af lokal, regional eller national karakter. Det kan være svært at sætte ord på de følelser, man rammes af, når man synger med på sangene. Særligt, hvis de synges i flok. Det kan nærmest beskrives som en transcendent følelse af sammenhold; en masseerkendelse af at være en del af noget der er større end en selv. Som dansker og derved deltager i det nationale fællesskab har jeg ofte været ramt af denne følelse, som kun fædrelandssangene kan fremmane. Det var denne følelse, der inspirerede mig til at dykke ned i fædrelandssangens univers. Jeg lagde mærke til, hvordan fædrelandssangene blev brugt til at bekræfte det danske fællesskab til Grundlovsceremonierne ved erhvervelse af dansk statsborgerskab, og hvordan disse fik en samlende faktor under Corona-krisen som et fællesskabende element i en tid, hvor intet var som det plejede at være. Dette fik mig til at overveje, hvordan sangene mon har påvirket os som danskere? Netop danskheden har været genstand for mange overvejelser. De sidste tyve år har været rum for gentagende diskussioner om, hvad der er rigtig dansk, og her fandt jeg det særligt interessant at undersøge, hvilken fortælling om Danmark og det danske, fædrelandssangene formidler, og hvordan disse har haft indvirkning på danskernes forestillingsverden. Det er den tilgang til emnet, som jeg vil fokusere på i denne opgave, hvor fædrelandssangens evne til at udtrykke og styrke det nationale fællesskab gennem skabelsen af fortællinger om Danmark og det danske vil blive undersøgt med en analyse af udvalgte fædrelandssange. Opgavens undersøgelse vil tage udgangspunkt i følgende spørgsmål:

Hvilken fortælling om Danmark og det danske findes udtrykt gennem fædrelandssange, og hvordan har fædrelandssangen som genre bidraget til at forme og omforme den nationale identitet?

1.1 Empiriske overvejelser og begrebsdefinition

Jeg vil besvare spørgsmålet ved at tage afsæt i udvalgte fædrelandssange og forholde mig analytisk og tolkende til dem ved at anskue dem i lyset af deres skiftende historiske kontekst. Empirien består af 50 danske fædrelandssange og er udvalgt, så den dækker bredt med særligt fokus på tidsperioden fra 1800 til nutid med undtagelse af ”Danmark, dejligst vang og vænge” og ”Kong Christian stod

ved højen mast". Disse sange er ældre, men som medtages, både fordi de begge var populære i 1800-tallet, og fordi de har bidraget til at forme den nationale identitet (Kuhn, 1990: 72, 77). Dermed får jeg inddraget et bredt undersøgelsesfelt, som giver et billede af genrens udvikling igennem 200 år. En oversigt over sangene og samtlige sanges tekster findes i det vedlagte bilag. Jeg vil ikke analysere samtlige sange i empirien, men i stedet lave udvalgte analytiske nedslag og lade resten af empirien fungerer som perspektiverende grundlag til analysens konklusioner. I forbindelse med denne præsentation af empiri er det også relevant for mig at knytte en kommentar til forholdet mellem sang og digtning jf. fædrelandssangens genre. I opgaven undersøger jeg fædrelandssangenes tekstlige flade, men jeg er samtidig bevidst om den yderligere inderliggørelse i udsigelsespositionen, der skabes, når digte synges, og derfor inddrager jeg også fædrelandssangenes relation til fællessangen. Jeg er også bevidst om, at mange af sangene er skrevet som digte og efterfølgende har fået komponeret melodi, men jeg vil i denne opgave behandle teksterne ud fra deres status som sange, fordi indholdet får en anden dimension, når det synges.

Jeg vil i min analyse af sangene relatere dem til deres historiske, kulturelle og litterære samtid. Derfor inddrager jeg løbende relevant litteraturhistorisk viden, der placerer teksterne i en litteratur- og kulturhistorisk fortolkningsramme. Dette gør jeg ved at inddrage relevante bidrag fra min uddannelse med dansk som hovedfag og historie som sidefag. Idet jeg lægger vægt på at anskue fædrelandssangen som medium for det nationale fællesskabs forståelse af sig selv, vil min analyse af empirien bygge på teori om nationalisme, national identitet og nationsbygning. Særlig relevant for denne undersøgelse er Benedict Andersons begreb *forestillede fællesskaber* som teoretisk ramme for det nationale fællesskab og Eric Hobsbawms begreb *opfundne traditioner*, der kan bruges til at legitimere fællesskabet. Disse bruges ikke kun som analytiske greb men også til at udfolde relevante diskussions- og perspektiveringsbetragtninger. Fokus vil være på deres relation til den nationale identitet og dannelsen af dennes fortællinger. Den nationale identitet rummer de kulturopfattelser og verdensforståelser, som gennem en reproducering af genkommende elementer er blevet en art fortolkningsramme for, at jeget kan forstå sin plads i fællesskabet. Det er interessant at undersøge, hvordan fædrelandssangene bidrager til dette.

1.2 Emnets forskningsgrundlag

Der er tidligere bedrevet forskning, som behandler den nationale vækkelse i Danmark, nationalisme og fædrelandssange, sidstnævnte enten som selvstændigt forskningsfelt eller i relation til

foregående. Bidrag hertil er Hans Kuhns undersøgelse af danske patriotiske sange fra perioden 1832 til 1870 i værket *Defining a Nation in a Song* og Anne Braads undersøgelse af fædrelandssange i artiklen ”Fædrelandssangen”. Kuhn forholder sig til empirisk materiale indenfor en afgrænset periode, mens Braad spænder over et større tidsligt perspektiv men med mindre empirisk materiale, hvilket bliver rammesættende for deres undersøgelses fokus. Også Inge Adriansen har undersøgt fædrelandssangen, dog primært i relation til nationsopbygningen og dvs. uden en egentlig litterær interesse. Ved inddragelse af Inge Adriansens forskning må dog medtages hendes store undersøgelse af danske nationale symboler i tobindsværket *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000*, hvor fædrelandssangen blot er en underkategori. Min undersøgelse adskiller sig fra ovenstående ved både at spænde over et bredt tidsligt perspektiv og have et stort empirisk materiale, der har gjort det muligt for mig at se mønstre i motiver, elementer og symbolik, der er genkommende i fædrelandssangene. Jeg har derfor valgt at analysere udvalgte de tekster ud fra en forståelse af, at disse fungerer som eksempel på generelle tendenser, som jeg er blevet opmærksom på under min analytiske bearbejdning af empirien. Her er det særligt relevant med en litteraturhistorisk bearbejdning af fædrelandssangene, fordi en anskueliggørelse af værker i relation til deres samtid bidrager med dybere kontekst. Det bliver desuden muligt at se fædrelandssangene som et kulturelt fænomen i sig selv, der både former og er formet af sit litteraturhistoriske ophav.

1.3 Specialets struktur

Jeg begynder min opgave med en kort metodisk præsentation af min litteratur- og kulturhistoriske tilgang, og jeg vil derefter redegøre for opgavens teoretiske grundlag. Her vil jeg beskrive grundlaget for nationalismen og for dannelsen af nationer i relation til forståelsen af en egentlig national identitet, hvorigennem det nationale tilhørsforhold udtrykkes. Dette vil jeg uddybe med en redegørelse for begreberne *forestillede fællesskaber* og *opfundne traditioner* og redegøre for den tanke om en folkeånd og et nationalt særpræg, der i 1800-tallet bliver grundlag for den nationale identitet. Netop forskellige tendenser med rod i begyndelsen af 1800-tallet har særlig betydning for udviklingen af en egentlig fædrelandssanggenre.

Herefter følger opgavens analyse, hvor jeg har valgt at belyse genren med afsæt i den tidsperiode, sangene bliver til i. Her støtter jeg mig til Anne Braads tilgang til en periodisk inddeling af genren for at synliggøre en genreudvikling i relation til historiske, kulturelle og samfundsmæssige påvirkninger. Dette uddyber jeg i kapitel 5. Sangene beskriver Danmark på forskellig vis, og det er min antagelse, at disse derfor bliver et vindue for den danske forståelse af egen identitet i den

pågældende periode. I kapitlerne 6, 7 og 8 analyseres fædrelandssangens udvikling i 1800-tallet gennem analyse af udvalgte sange og nationale symboler, der gennem fædrelandssangen cementeres som grundlag for det nationale fællesskabs forståelsesramme. Opgavens næste kapitel ”9. Nye tendenser: Fædrelandssangens status i første halvdel af 1900-tallet” fokuserer på perioden fra omkring år 1900 og frem til 1945, hvor fædrelandssangen kommer til at få to forskellige udtryk: Folkelivssangen og den kulturradikale tilgang til genren. Begge udtryk tilstræber at definere det danske, men kommer samtidig til at stå i opposition til hinanden. Derefter følger kapitlet ”10. Fædrelandssangen efter 1945: Nye perspektiver”, hvor undersøgelsen af den todelte tradition fra begyndelsen af 1900-tallet fortsættes. Her betyder den kulturradikale strømning, at der åbnes op for en redefinerende af det danske, der i større grad bygger på selvrefleksion og kritik. Et greb der fortsættes og får sit eget udtryk i det senmoderne, hvor fortællingen om den danske udfordres med fædrelandssangens udlægning af kritik og ironisk afstandtagen til det nationale. Dette udfolder jeg i kapitel 11.

Jeg vil slutteligt i kapitel 12 diskutere fædrelandssangens betydning for fortællingen om Danmark og det danske. Andre diskuterende perspektiver vil jeg inddrage undervejs i min analyse, hvor det er relevant for det analytiske resultat at sætte dette i relation til en større kontekst. Denne fremgangsmåde giver både en diskussionsmæssigt og analytisk en mere smidig og meningsfuld tilgang til en empiri, der dækker over en lang tidsperiode.

2. Metodisk præsentation

I denne opgave indtager jeg en litteratur- og kulturhistorisk tilgang til analysen af empiri ud fra en forståelse af, at subjektet i sin deltagelse i det nationale fællesskab selv aktivt genforhandler og påvirkes af fællesskabets flydende ontologiske identitetsbekræftelse, qua Heideggers placering af mennesket som skaber og skabende i verden (Zahavi, 2014: 200-201). Jeg kan derved se fædrelandssangen i relation til den tidsperiode, den fungerer indenfor, fordi tidsperiodens litterære og samfundsmæssige forståelser og udsyn kan have præget genren.

Mit kulturhistoriske afsæt bygger på den tilgang, som kaldes den ny kulturhistorie. Den opstår med den sproglige vending og tager udgangspunkt i sproget som styrende for den måde, mennesket forstår verden på. Tilgangen er derfor ikke metodisk afgrænset til historiefagets metoder, men fungerer i tæt samspil med bl.a. antropologiske og litterære analysestrategier (Hunt, 1889: 10-11). Indenfor den ny kulturhistorie forstår man kulturen som noget allestedsnærværende, der er med til at forme vores betydningsdannelse og reception af verden omkring os. Her kan inddrages

historiefagets fortællingsanalyse, der undersøger, hvordan fortællinger omkring jeget og jegets relation til resten af verden skabes. Dette kan være store fortællinger om det nationale fællesskab, der gennem reproduktion bliver til grundfortællinger. Herfra bruger jeg begreberne grundfortælling og modfortælling. Grundfortællingen er den dominerende fortælling indenfor et givet emne, og i opposition til denne står en underordnet alternativ modfortælling (Fossat, et. al., 2018: 14-15). Disse indgår i et hegemonisk forhold. Qua min faglige baggrund, kan jeg desuden relatere min analyse til en historiefaglig kontekst, når dette er relevant. Min opgaves metode hviler på en danskfaglig analyse af empirien, men en besvarelse af opgavens spørgsmål kræver, at jeg ikke kun snævert forholder mig til det tekstlige univers' egen betydningsdannelse, men også undersøger, hvordan netop denne litterære genre henter og skaber betydning udenfor det litterære kredsløb, denne er rundet af, og virker tilbage på en national selvforståelse.

Det er oplagt at bruge en litteratur- og kulturhistorisk tilgang som metodisk grundlag for min analyse, fordi jeg beskæftiger sig med, hvordan en litterær genre kan være medskaber i det forestillede fællesskabs rammer, og hvordan denne kan bibeholde, skabe og genforhandle kulturelle elementer, der historisk kommer til at præge den måde, vi opfatter os selv på. I min opgave bliver dette synspunkt tydeliggjort gennem mit arbejde med empirien. Professor Tine Damsholt beskriver i sin forskning af det nationale tilgangen til nationalismes udtryk som en art empirisme. Gennem en undersøgelse af det nationale betingelser og former bliver det muligt at udlede dets strukturer. Denne tilgang til det nationale strukturer skal forstås ud fra et hermeneutisk perspektiv, hvor det nationale vil tage forskellige udtryk alt efter dets omkringliggende kulturelle og historiske kontekst samt undersøgelsens ophavssituation (2 Damsholt, 2000: 35). Når jeg i denne opgave udleder en helhedsfortolkning, vil det ske ud fra en forståelse af, at denne qua den hermeneutiske betragtningsmåde altid vil kunne udbygges gennem et andet supplerende empirisk fokus eller videnskabelig tilgang. At det alligevel er muligt at kortlægge overordnede strukturer med den empiri og teori, jeg gør brug af, skyldes, at denne bidrager med forforståelse til det analyserede. Denne forståelse kan også overføres til større fortolkningsfællesskaber (som det nationale forestillede fællesskab), der på samme måde som tekstanalysen altid vil trække på en iboende forforståelse hos jeget, som vil knytte sin reception til fælles normer (Pahuus, 2014: 243).

3. Nationalismens udgangspunkt

For at kunne undersøge hvilken fortælling om Danmark, der skabes i sangene, og hvordan denne indvirker på den nationale identitet, er det relevant for mig først at få defineret, hvad det vil sige at have en *national identitet* og være en del af en *nation*. Disse begreber tager begge udgangspunkt i det overordnede begreb *nationalisme*. Sociologen Anthony D. Smith har i sin forskning af nationalisme udarbejdet et teoretisk approach. Ifølge Smith kan nationalisme både forstås som en ideologi, en bevægelse, et symbolsk sprog, der kobles til en forståelse af nationen som et fællesskab og en institutionel adfærd (Smith, 2003: 7). Nationalismen kan være en ideologi, fordi den fremmer det indbyggede fællesskab, der ligger i identifikationen med nationen. Skal nationalismen forstås som en bevægelse, kan den være grobund for dannelsen af nationer. Nationalismen kan også være et symbolsk sprog, fordi den er en måde at tale om forholdet mellem den nationale identitet og nationen på. Nationalismens mål er at fastholde og videreføre interessen for nationen, og som ideologi adskiller den sig fra andre ideologier ved at have et indbygget krav om kulturel tilknytning. Derfor kræver den også en sideløbende kulturel vækkelse (Smith (2003): 18).

Nationalisme som idéverden opstår i 1700-tallet med Den Franske Revolution. Den er et nyt ideologisk folkeligt frigørende idéset, som er politisk og patriotisk funderet, og hvor fokus er på folkesuveræniteten (Nygaard, 2011). Tilgangen ændres med 1800-tallets sontring mod det romantiske. Her opleves en forstærkelse af hele følelseslivet, og dermed også en stærkere nationalfølelse, som har rødder i en mere nationalromantisk tilgang; i stedet for at fokusere på forståelsen af sig selv som en fyrstestat, finder det nationale sin legitimation i et samspil mellem folket og kongen. Tankegangen har i Danmark sit udspring i borgerskabet, men bruges også af monarken til at legitimere sin egen rolle som nationens fader (Anderson, 2001: 139). Denne tilgang til forholdet mellem monark og folk er dominerende frem til 1830'erne, hvor der sker en mentalitetsændring hos borgerskabet kombineret med nye politiske tanker om demokrati. I stedet opfatter man nu det danske folk som nationens kerne (Martinet, 2019).

3.1 En nation skabes

Smith definerer en *nation* som ”*et navngivet menneskeligt fællesskab, der bebor et hjemland og har fælles myter og en fælles historie, en fælles offentlig kultur, en enkelt økonomi og fælles rettigheder og pligter for alle medlemmer*” (Smith (2003): 26). I denne definition ligger en dobbelthed, hvor nationen på den ene side er struktureret af politiske og institutionelle rammer og knytter sin eksistens til et bestemt territorium. Dette er grunden til, at tabet af både Norge og Sønderjylland får

betydning for den danske nationale identitet. På den anden side er nationens kerne det nationale fællesskab, der gennem reproduktion vedligeholder tanken om en særlig afgrænset enhed. Dette nationale fællesskab beskriver Øyvind Østerud, professor i statsvidenskab, som *nationsbegrebets subjektive kerne*: solidaritet, fællesskab og tilslutning. Fællesskabet kræver en gensidig forståelse og tillid til det fælles arbejde for projektet. Denne nationale solidaritet skabes ofte med afsæt i fælles sprog, fælles religion eller andre fælles kulturtræk, og derved opstår der en sammenhæng mellem denne og en vis form for kulturel lighed (Østerud, 1994: 23).

I nyere forskning ses nationen ikke længere som noget objektivt og naturligt forekommet men derimod som en subjektivt præget historisk-kulturel konstruktion (Smith, 2009: 26). Her er der særligt fokus på de faktorer, der danner grobund for forståelsen af sig selv som en samlet nation og for udviklingen af nationalisme. En af disse faktorer er det øgede fokus på sproget som samlende element. Et tydeligt eksempel er fx det nationale fokus på *modersmålet* som identifikationsmarkør for fællesskabet. At man ser sprogets nationaliseringspotentiale, kommer til udtryk gennem et øget fokus på at få undervist børnene i sproget. I Danmark er det særlig Grundtvigs dannelsesprojekt af den almene bonde, der kommer til at spille en rolle for folkets nationale identitet. Grundtvig mente, at almuen havde et enormt udviklingspotentiale qua dens størrelse, men at denne måtte oplyses og dannes, før dette potentiale kunne udledes. Målet var at få skabt *et fælles nationalt kulturfællesskab*. Samtidig betød udviklingen af det nationale uddannelsessystem, at mange af de traditioner, der tidligere var lokalt funderet, nu blev nationalt funderet og fik følgeskab af en række nationalt accepterede symboler og traditioner. Dette udviklede en national bevidsthed og senere dannelsen af en egentlig nationalkultur (Gellner, 1983: 39). I en dansk kontekst fordrede det en tanke om, at man gennem uddannelse kunne skabe nationalister ved at få de nationale tanker indlært fra barnsben. Det er omdrejningspunktet i Laurits Engeltofts artikel ”Tanker om Nationalopdragelsen betragtet som det virksomste Middel til at fremme Almenaand og Fædrelandskærlighed” fra 1808. Her advokerer Engeltoft for en nationalpatriotisk opdragelse, der særligt skal foregå gennem skolevæsenet og udtrykkes gennem sproget (Engeltoft, 1808 i Jensen (red.), 1993: 285). Når eleverne stiftede bekendtskab med nationale tekster og sange gennem deres opvækst, ville en dansk identitet blive nedarvet og på sigt betyde en udbredelse af de nationale værdier til hele befolkningen (Sørensen, 2001: 183).

3.2 Forestillede fællesskaber

Overgangen fra det traditionelle samfund til moderniteten fordrer, at man i stedet for at finde sit fællesskab i de mindre landsbysamfund vender sig imod den nationale tanke om, at fællesskabet kan være noget større og også inkludere folk, man ikke selv kender. Dette bevirker en ny kulturel homogenitet, som skaber et nyt eksistentielt tilhørsforhold, hvor folket kan se sig selv i relation til og som en del af et større nationalt fællesskab (Gellner, 1983): 42). Den vigtigste forudsætning for deltagelsen i et fællesskab er, at deltagerne vil opleve, at de har ting til fælles med de andre deltagere i fællesskabet. Det specielle ved de nationale fællesskaber er imidlertid, at deltagerne her deler kultur, historie og idéverden med deltagere, de ikke selv kender eller har mødt. Politologen Benedict's Andersons begreb *forestillede fællesskaber* beskriver netop denne type socialt konstruerede fællesskaber. Et forestillet fællesskab er et fællesskab, hvor deltagerne står i relation til hinanden uden at have mødt hinanden, fordi fællesskabet er så stort, at det er umuligt at have en relation til alle deltagere. Anderson mener, at disse forestillede fællesskaber blev erstatninger for de politiske og eksistentielle tomrum, der opstod efter de religiøse fællesskabers fald og kapitalismens fremvækst. Dette åbnede op for en ny forståelse af forholdet mellem tid, rum og menneske, fordi man må forestille sig, at man som deltager i det forestillede fællesskab har et forhold til og sammenhold med alle de andre deltagere på tværs af tid og rum (Anderson, 2001: 82).

Heri ligger det forestillede. At fællesskabet er forestillet, betyder dog ikke, at det ikke er virkeligt. Anderson deler ikke socialantropolog Ernest Gellner og historiker Eric Hobsbawms alternative forståelse af nationen som en konstruktion; at denne må være fabrikeret eller opfundet, fordi det er valget om, at forenes som fælles værdier, der skaber nationen i stedet for oplevelsen af et fællesskab. Anderson lægger i stedet særlig vægt på, at deltagerne er interesserede i at identificere sig med den fælles nationstanke, og derfor opleves fællesskabet ægte af deltagerne (Anderson, 2001: 49).

I forestillingen om nationen som et forestillet fællesskab ligger et inkluderende element qua fællesskabets evne til at rumme hele befolkningen, men dette afføder også et ekskluderende element. Med til forestillingen om nationen som et fællesskab hører også skabelsen af grænser. Der er hos Anderson en klar forståelse af, at skønt nationens grænser er elastiske og flytbare, så er det hverken muligt eller ønskeligt for nationen at rumme alle mennesker. Dermed er nationer ud over at være forestillet fællesskabskonstruerende også *forestillet begrænsede* (Anderson, 2001: 50). Her kan sproget fungere som både inkluderende og ekskluderende markør, fordi fællesskabet

bekræftes gennem oplevelsen af at dele sprog. Nationen kan definere sit eget fællesskab ved at skabe sproglige udtryk, der med sit indhold kan skabe en samhørighed:

”Tag fx nationalsange (...). Uanset hvor banal sangen er og hvor middelmådig melodien er, er der i afsyngningen en oplevelse af samtidighed. Præcis i sådanne øjeblikke ytrer folk der slet ikke kender hinanden, de samme vers til den samme melodi” (Anderson, 2001: 203).

Det Anderson beskriver, er den transcendent følelse, sangene vækker hos deltagerne. Dannelsen og opretholdelsen af nationen relaterer Anderson til sproget, fordi han mener, at sproget er samfundets ældste produkt. Det kan skabe en relation mellem nulevende og døde og mellem nutid og fortid. Derfor må fædrelandssange skrives og synges på dansk. Det er her, at fællesskabet og forudsætningerne for nationens rammer kan udtrykkes og bekræftes (Anderson, 2001: 214).

3.3 Den nationale identitet

Fordi fællesskaber er identitetsskabende, bliver det nationale fællesskab også grundlaget for deltageres *nationale identitet*. Identitet er en beskrivelse af den måde, vi ser, behandler og opfatter os selv på, og derfor er identiteten også afhængig af den kontekst, den indgår i. Ifølge socialantropologen Richard Jenkins vil individer både have en individuel identitet og en eller flere kollektive identiteter. Førstnævnte beror på oplevelsen af at have noget iboende unikt, der adskiller individet fra andre, mens sidstnævnte udspringer fra oplevelsen af at have noget til fælles med andre (Jenkins, 1996: 80). Ved den nationale kollektive identitet vil det være elementer som historie, værdier, myter og traditioner, der definerer det fælles indhold og derved også etablerer en *os/dem-relation* (Smith, 2003: 34). Denne os/dem-relation kan opstå, fordi nationen som sagt forstår sig selv som begrænset både territorialt men også kulturelt, sprogligt og historisk fra andre nationer (Anderson (2001, 50). Inge Adriansen beskriver i sit tobindsværk *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000*, at man erkender, hvem og hvad man er, ved at erkende hvem og hvad man ikke er (1 Adriansen, 2003: 24). Det betyder imidlertid ikke, at disse kollektive identitetsforståelser er fastlåste. Der kan og vil ske forandringer i kollektive identiteter over tid, fordi identitetens grænse er flydende. Derfor kan en ændring, der muligvis virker kaotisk for kernen af den kollektive identitet, med tiden blive indoptaget som en videreudvikling af det allerede kendte (Smith, 2003: 36). På den måde formes identiteten. Ved nationale identiteter vil disse forandringer dog som regel være mindre, fordi en national identitet er normativ: *”Den tillægger den nationale egenart en helt særlig værdi og ser det som et*

værdifuldt bidrag til samfundet at holde fast ved den” (1 Adriansen, 2003: 24). Dette kan lade sig gøre, fordi den nationale identitet er knyttet til en horisontal fællesskabsbevidsthed, hvor der på trods af forskelligheder på individ-niveau stadig er enighed om at hengive sig til nationen og det nationale (Anderson, 2001: 50).

3.3.1 Betingelser for styrkelsen af den nationale identitet

Den nationale identitet dannes gennem et samspil mellem de nationale sammenhænge og elementer, man vokser ind i, og dem man aktivt vælger; forstået på den måde at den historisk betingede overlevering af traditioner og forståelser af verden aktivt må vælges til, for at denne bliver en del af den individuelle identitets fortolkningsramme. Den kommunikerer gennem dem, man har nærmest, men den holdes også ved lige af politiske, teknologiske og kulturelle institutioner. Trues dette grundlag af krise eller andre forandringer som krig, indvandring, økonomiske problemer eller kulturelle trusler, vil den nationale identitet styrkes. Da virker den nationale identitet mere attraktiv, fordi der i denne samtidig ligger et kollektivt aspekt og tanken om muligheden for et nationalt selvforsvar (Østerud, 1994: 26). På samme måde kan også oplevelsen af *aftraditionalisering* stimulere en national bevidsthed, fordi tabet af nedarvede traditioner og kulturudtryk kan anspore til en eksistentiel forsvarskamp (Østerud, 1994: 26). Her kan brugen af fædrelandssange forsøges, fordi bekræftelsen af fællesskabet bliver et værn mod truslen. Dette ses hos de dansksindede i Sønderjylland efter 1864, hvor fædrelandssangen dyrkes i særlig høj grad gennem Den Blå Sangbog, eller i begyndelsen af 1800-tallet hvor oplevelsen af nederlag ved Slaget på Reden, tabet af den danske flåde og Norge gør, at dyrkelsen af en ophøjet og drømmeagtig virkelighed bliver at foretrække (Fibiger & Lütken, 2014: 146): Hvad udad tabes skal indad vindes.

Alle nationale fællesskaber består af traditioner med historiske rødder, specielle sprogtræk og kulturelle mønstre kombineret med opfundne traditioner og en systematisk og bevidst fortrængning af elementer, der bidrager til og viser splittelse. Østerud beskriver at *”det er en bevisst tolkning av kulturell tradisjon og historisk sammenheng som er nøkkelsen til det nasjonale”* (Østerud, 1994: 62). Dette viser netop det komplekse i den nationale identitet; den er formelig, så længe den bibeholder sit genkendelige aspekt. For at det nationale fællesskab kan opfatte sig selv som anderledes fra andre nationale fællesskaber, må fællesskabet tro på, at dets fortællinger er særegne. I en nationale kontekst er dette dog sjældent tilfældet. Inge Adriansen påpeger i sin analyse af nationale symboler, at mange af de symboler, den danske nation bruger som ramme, findes i andre

udgaver rundt omkring i Europa. Eksempler på dette kunne være Holger Danske og Moder Danmark, der er de danske udgaver af internationale fænomener (2 Adriansen, 2003: 23). Sådanne nationaliserede symboler kaldes også for opfundne traditioner.

3.4 Opfundne traditioner

Skabelsen af nationalt indhold sker i spændingen mellem nedarvet kultur og samlingspunkter, der er konstruerede til formålet. Sådant skabes den type traditioner, der kaldes *opfundne traditioner*. Opfundne traditioner er entydigt konstrueret og formelt institutionaliseret eller påstås at opstå i forbindelse med en given begivenhed eller periode, selvom det er vanskeligt at finde kilder til dennes opståen. Traditionerne vil ofte forbinde sig til en formålstjenlig fortid, og denne behøver ikke være fjern. Ofte er traditionerne derimod forholdsvis unge, men får tillagt værdi i kraft af fortællingen om, at de er gamle og naturligt opstået:

”It (the term) includes both ‘traditions’ actually invented, constructed and formally instituted and those emerging in a less easily traceable manner within a brief and dateable period – a matter of a few years perhaps – and establishing themselves with great rapidity” (Hobsbawm, 1983: 1).

Traditionerne kan ændres over tid, så man med tiden kan have svært ved at kortlægge, hvor traditionerne egentlig har deres udspring. Dermed adskiller en opfundet tradition sig fra nystartede traditioner, fordi nystartede traditioner ikke ”opfinder” en fortidig ramme. Dette betyder dog ikke, at grundlaget for de opfundne traditioner ikke kan eksistere i forvejen; opfundne traditioner behøver ikke være opfundne i ordets bogstavelige forstand, men kan være glemte eller uden nogen kulturel betydning, indtil de igen findes frem. Begrebet og dets teoretiske afsæt er udarbejdet af historikeren Eric Hobsbawm, der mener, at den kulturelle idéverden, som det nationale tager udgangspunkt i, er præget af opfundne traditioner ved at genfinde en gammel fortid (med modifikationer), ved at indtage nationale symboler og ved at personificere ”nationen” gennem disse symboler:

”It is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups – not least in nationalism – were so unprecedented that even historic continuity had to be invented (...) it is also clear that entirely new symbols and devices came into existence as part of national movements and states, such as the national anthem, the national flag or the personification of ‘the nation’ in symbol or image” (Hobsbawm, 1983: 7).

De opfundne traditioner opstår samtidig med moderniteten, den industrielle revolution og hele udviklingen af nationalismen. De bruges til at udfylde den forhistorie, som nationen og den nationale identitet har brug for at få identificeret for at kunne legitimere sig selv og dermed skabe en sammenhæng mellem fællesskabets deltagere. Som reaktion på den moderne verdens innovation og foranderlighed, opstår der ifølge Hobsbawm et behov for at strukturere ens sociale liv som uforanderligt og rodfæstet (Hobsbawm, 1983: 2). De opfundne traditioner kan også benyttes til bestemte formål, som fremmer en national agenda, der både kan være folkets, statens eller institutioners. Dette får Hobsbawm til at inddele de opfundne traditioner i tre typer efter formål og hensigt: Der er opfundne traditioner, som fastslår eller symboliserer en social sammenhæng eller medlemskab med grupper eller fællesskaber. Der er opfundne traditioner, som fastslår eller legitimerer institutioner, status eller relationer og giver dem autoritet. Slutteligt er der opfundne traditioner, hvis primære formål er socialisering eller at indprente overbevisninger og konventioner omkring værdier og opførsel (Hobsbawm, 1983: 9). De tre typer af opfundne traditioner kan bruges til forskellige formål; fx kan de to sidste typer sammen udnyttes i et magtforhold eller til legitimering af magt. En opfundne tradition kan også godt udfylde mere end ét formål. Hobsbawm fremhæver den første type som værende vigtigst for det nationale fællesskab, for er denne tilstede, da vil de to andre typer implicit være en del af grundlaget for nationens eller fællesskabets legitimitet, fordi disse er nødvendige for skabelsen af nationen (Hobsbawm, 1983: 9).

3.5 Folkeånd og nationalt særpræg: Forudsætninger for fædrelandssangen

Selve begrebet national identitet er forholdsvis nyt, men tankerne omkring et fællesskab bundet til nationen allerede var til stede i 1800-tallet. Tanken opstår i forbindelse med Napoleonskrigene, der bliver anledning til dannelsen af egentlige nationalstater, men uden at man havde sat ord på deres sammenhold. Her bliver den tyske filolog og filosof Johann Gottfried Herders tanker om, at hvert folk har en særlig folkeånd, essentielle. Folkeånden knytter Herder særligt til sproget, der på samme måde som mennesket er skabt af naturen (Michelsen, 2008: 50). Sproget er sammen med historie, religion, digtning på folkesproget og folkets sædvaner bidragende til denne særlige ånd, hvorfra forskellige tankesæt, herunder værdier, normer og traditioner udvikles og adskiller mennesker, og hvor kulturen altså tager sit afsæt (Michelsen, 2008: 50). Det bliver en subjektiveringsproces, hvor folket som enkelte individer anerkender og ser sig selv udfoldet i det nationalromantiskes forestilling om det danske. Derved genkender de sig selv og andre som danskere (1 Damsholt, 2000: 50). Herders

tanker fik afgørende betydning for sprogets position i 1800-tallets nationsbygning og ligger til grund for, at det sproglige fællesskab er rammen for nationen og derved danner dennes naturlige afgrænsning (Glenthøj, 2007: 36). Det var gennem digtning på folkesproget, at folkets genstand virkelig kunne komme til udtryk (Martinet, 2019). Denne tanke ser man også hos to af 1800-tallets store forfattere Adam Oehlenschläger og N.F. S. Grundtvig, der begge forsøgte at fremskrive en særlig dansk ånd, fordi de mente, at det nationale kunne udtrykkes særligt gennem sproget ved at fremhæve modersmålet (Michelsen, 2008: 52). Når Oehlenschläger dyrkede det nationale som motiv, handlede det for ham om at genoplive gamle nordiske heltesagn i danskernes bevidsthed med særligt fokus på det nordiske som grundlag for et nationalt ophav. Oehlenschlägers idéverden bygger på forståelse af den hedenske oldtid som en art urtid, hvor mennesker og guder er direkte forbudne i kombination med en poetisk heltetid. Denne heltetid er ikke idyllisk men barbarisk, hvilket gør den mere utæmmet og derfor mere sand end nutiden (Svane, 2008: 110). For Grundtvig var det nationalromantiske projekt derimod mere præget af en forståelse af en folkelig inddragelse, som bundede i en fremavling af den danske folkeånd gennem den romantiske inderliggørelse. Netop den forskellige tilgang til det mytologiske som modus for åndeligheden er det, der adskiller Oehlenschläger og Grundtvig. Forskellighederne førte til en indbyrdes kritik af henholdsvis at fejlfortolke mytologien ved at bruge den som etisk ideal og for at bruge mytologien ”i kristendommens tjeneste” (Mai, 2010: 105, 106). Dette anskueliggør blot, hvordan tilgangen til det romantiske og nationale også var præget af forfatterens eget udgangspunkt.

Sprogets betydning for den nationale identitetsstyrkelse hænger altså sammen med den litterære brug heraf i fædrelandssangene. Det danske sprog og den danske kultur blev et centralt nationalt element i slutningen af 1700-tallet for borgerskabet og modstanderne af den tyske adels plads i dansk aristokrati, fordi det tydeliggjorde og lagde afstand til fremmedsprogene og fremmedkulturerne, især tysk men også fransk (Glenthøj, 2007: 43). På dette tidspunkt var der dog ikke i denne danske kulturkonfrontation nogen forståelse af, at denne afvisning af det fremmede og fremmedsproglige havde et nationalt islæt eller var et forsøg på konkret at skabe en national monokultur. Det var nærmere en nervøsitet for det tyskes indflydelse på den danske stats styring. Det at forstå sig selv som et folk i en national enhed afsondret fra det, der ikke ligner os selv – en egentlig nationalistisk selvforståelse – opstår først i 1840erne og i forbindelse med Den Første Slesvigske Krig, men som fædrelandssangene også vil vise, betyder det ikke, at det nationalromantiske er fraværende i samfundet og kunsten indtil da. Før 1840erne vedholdes den blot som en dyrkning af det nationale

hos borgerskabet gennem romantikken som medium (Michelsen, 2008: 51-52, 56). Senere får det nationale også et politisk motiv med nationalliberale bevægelser, der ser folket som manifesteret i nationen og nationen som det bærende element i staten. Dette kombineres med den kulturelle sammenhæng, hvor det nationale består af en særlig identitet og et særligt fællesskab og ender med at betyde demokratiets indførelse (Michelsen, 2008: 50).

3.5.1 Samfundsforandringer skaber plads: Bonden og borgerskabet

Det er særligt gennem en ny borgerlig enhedskultur, at romantikkens tanker bliver indlemmet i befolkningens bevidsthed. For at skabe et nationalt forestillet fællesskab kræver det, at befolkningen deltager på tværs af klasseskel. Den danske befolkning var på grund af tabet af Norge og en bondefrigørelse i 1700-tallet, der havde skabt en stor gruppe selvejerbønder, blevet mere homogen, hvilket gjorde det nemmere at skabe og opretholde en horisontal fællesskabsbevidsthed i den kollektive identitet. Det er imidlertid hos borgerstanden, at tanken om en national identitet opstår og dyrkes. Bønderne måtte først gennem dannelsesproces for at blive mere nationalt orienterede (2 Damsholt, 2000: 30). Dette er et paradoks, fordi den romantiske idéverden ser bonden som samfundets bærende kraft, og det er med denne tanke, at bonden i 1800-tallet får en (symbolsk) plads i det nationale fællesskab. Det er vigtigt at forstå, at bonden i romantikken ikke er en figur, der er skabt af bønderne selv, men som kommer fra borgerskabets forståelse af, hvordan bønderne måtte være den ”oprindelige danske befolkning” (Martinsen, 2014). Et motiv jeg vil udfolde yderligere i min analyse af fædrelandssangen ”Dengang jeg drog af sted”, hvor denne fremstilling af bonden er særlig tydelig. I romantikken dyrkes bondestanden som motiv ved at idyllisere bonden, livet på landet og bondelandskabet, der er tæt sammenbundet med naturen. Samtidig er bonden også bindeleddet mellem fortid og nutid, da det ofte er hos bonden, at de gamle viser og sagn findes og overleveres (Stefánson, 2012).

At det er borgerskabets idealisering af bonden, der giver bonden muligheder for dannelsesprocessen, skyldes, at hele 1800-tallets nationale subjektiveringsproces og ændring i mentaliteten kombineret med dyrkelsen af det romantiske primært finder sted i borgerskabet. I 1700-tallet bestod borgerskabet af stærke handelsfolk, men disse afløstes ved 1800-tallets begyndelse af embedsfolk som lærere, præster og jurister, der medbragte en interesse for det kulturelle. Det resulterede i en litterær offentlighed støttet og udbredt gennem det nye borgerskab (Michelsen, 2008: 48). Denne borgerlige enhedskultur fik sit udtryk gennem en række moralske overvejelser og åndelige

værker, og dermed blev romantikken som idéverden udbredt i samfundet og ændrede den måde, man forstod verden på (Michelsen, 2008: 48, 50). Dette er tydeligt ved arrangementer, samlinger, saloner, værkudgivelser eller andet i perioden, hvor det ofte var de samme kunstnere, der var til stede. Denne nye litterære offentlighed kommer til at forme forståelsen af den nationale identitet. De fokuserer på at indskrive det romantiske i en dansk kontekst og bruger det danske sprog i forsøget på at skabe en særlig dansk tone og ånd. Her dyrkes kunstnerne – særligt Oehlenschläger og Grundtvig – som det skabende geni ud fra en romantisk idealisering (Fibiger & Lütken, 2014: 146).

3.5.2 Den litterære romantiske tanke

Det var Adam Oehlenschläger, der med sine udgivelser i begyndelsen af 1800-tallet introducerede det danske kulturliv til romantikken. Han blev i kraft af en række rejser i Europa bindeleddet mellem Danmark og Europa og viderebragte derved også europæiske tendenser, som fx fokus på de muligheder der lå i folkepoesien (Svane, 2008: 106, 108). I Oehlenschlägers forfatterskab er der en særlig tydelig længsel, som præger det romantiske men også det nationale islæt (Metz, 2008: 104). Selvom Oehlenschläger sættes i særlig sammenhæng til det nationalromantiske, var udgangspunktet for ham mere en universalromantisk tilgang: At belyse en sammenhæng større end det nationale som gik på tværs af natur, historie og menneskehed ved at inddrage digterens egen åndelighed (Svane, 2008: 120-121). Dette ses særligt i fædrelandssangen ”Underlige aftendufte”, der præges af en sentimentalitet og bæres af en længsel, der i det nationale kan oversættes til en længsel efter fædrelandet, som minder om tabet af en mor (Metz, 2008: 104).

Grundtvigs variation af den romantiske tanke kommer til at stå i opposition til Oehlenschläger. Oehlenschläger så det som digterens romantiske kald at få udfoldet romantikkens åndelige idéverden i litteraturen for derved at kunne skabe en forandring i et samfund, der var placeret i en stilstand mellem en fortidig guldalder og en fremtidig guldalder; altså som et art etisk projekt for forbedring, der kunne ske gennem poesien (Mai, 2010: 111). Derfor måtte sangen befinde sig hinsides den tid, sangens publikum befandt sig i, ligesom at grænserne mellem fantasi og virkelighed var forsvundet. For Grundtvig bruges den hinsides tid i stedet som bindeled til en åndelig fornyelse. Dette viser sig også i hans dannelsesprojekt:

”radikaliteten i hans projekt var hans ide om at nå ind til en fortælling, som alle læsere ville være i stand til at følge med i. Læseren skulle ikke selv stå udenfor og se på, men virkelig opleve sine egne levende forudsætninger” (Mai, 2010: 105).

Grundtvigs tanke var, at det ikke krævede noget specielt af læseren at blive dannet, blot man kunne leve sig ind i det læste. Det var altså en dannelse, der skulle ske med afsæt i læseren egen evne til at tilegne sig åndeligheden, fordi man gennem fortællinger kunne opnå en kontakt med det guddommelige og evige. Denne tætte relation til en mytisk verden og til oldtiden er generelt et genkommende element i fædrelandssangene, hvor den er med til at bringe modtageren tættere på sit nationale ophav gennem en ophævelse af tid og sted.

4. En kort redegørelse for fædrelandssangen

Inden jeg påbegynder min analyse, er det relevant først at få defineret, hvad en fædrelandssang er. En fædrelandssang kan kort defineres som:

”sang med en tekst der beskriver og undertiden forherliger fædrelandets historie, natur el.lign.” (1 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2020).

Man betegner den nationalromantiske periode, der strækker sig fra 1800 til 1870, som fædrelandssangens guldalder, fordi fædrelandssangen blev til med afsæt i disse nationalromantiske tanker. Genremæssigt følger den romantiske fædrelandssang en fast form, der ligner både folkevisen og salmen. En lyrik med rim var foretrukket, både fordi den efterlignede formen fra folkeviserne, der blev set som den oprindelige danske formtradition, men også fordi denne form gjorde det nemmere for de syngende at huske indholdet, hvis man ikke havde sangen i trykt form (1 Damsholt, 2000: 59). Sprogligt er sangene præget af gentagelsesmarkører og billedsprog, der er med til at styrke lyrikkens poetiske og følelsesmættende udtryk. Dette styrker samtidig genrens evne til at følelsesmæssigt påvirke de syngende.

5. Grundlaget for min kategorisering af fædrelandssangene i 1800-tallet og frem

Skal man forsøge at indkredse 1800-tallets fædrelandssange kan man følge Anne Braads arbejdsmetode og gøre dette med to forskellige tilgange. Enten med en tidlig opdeling eller med afsæt i to undergenrer, hvor den ene er en fremhævelse af det særegne danske kvaliteter, men den anden

indbefatter digtning om store danske begivenheder (Braad, 1981: 23, 25). Undergenren, der fremhæver særegne danske kvaliteter, indeholder sange som ”Langt højere bjerge”, ”Moders navn er en himmelsk lyd”, ”I Danmark er jeg født”, ”Kærlighed til Fædrelandet” og nationalsangen ”Der er et yndigt land”. Den anden undergenre indeholder sange om begivenheder eller situationer som fx ”Dengang jeg drog af sted”, ”Det var en sommermorgen” og ”Det haver så nyligen regnet”. Målet er at tjene som forbedring af nationens aktuelle forhold (Braad, 1981: 23). Jeg har valgt ikke at inddele min analyse af sangene i disse undergenrer, fordi undergenerne for det første ikke udelukker hinanden, og fordi de heller ikke tager højde for samfundsmæssige og historiske tendenser, der netop for betydning for genrens udvikling. Jeg har i stedet valgt at undersøge genrens udvikling løbet af 1800-tallet ved at inddele denne i tre tidsperioder: En periode frem til 1848, en periode mellem 1848 og 1864 og en periode efter 1864. Problemet med en sådan opdeling er dog, at genrens udvikling er flydende og derfor svær at rammesætte. Jeg er bevidst om, at kulturelle strømninger og forfatternes ophav også kan have indflydelse på sangenes udformning, og at der er nationale motiver og symboler, der ikke begrænser sig periodisk. Et eksempel på netop dette er fx min komparative analyse af modersmålet i afsnit 7.3 og min analyse af naturen og landskabet i afsnit 6.5. At jeg vælger at strukturere genren ud fra et tidsligt perspektiv skyldes, at dette styrker et analytisk fokus på fortællingernes udvikling. Det bliver tydeligt, hvordan genren forandres og tillægges forskellige formål over tid. Denne tilgang vil jeg fortsætte videre i min analyse af 1900-tallets fædrelandssange frem til i dag.

6. Nationsbygning gennem national dannelse af folket fra 1800 til 1848

Fædrelandsdigtningens opgave i perioden fra det nationalromantiskes begyndelse omkring 1800 og frem til 1848 var at bidrage til en grundlæggelse af det nationalromantiskes billede af Danmark. Sangene har særligt fokus på at få beskrevet det særegne danske, og målet er derved at kunne skabe en art national dannelse af folket, så de begyndte at opfatte sig selv som danske (Braad, 1981): 25). Anne Braad placerer dette forsøg på at skabe en folkelighed i perioden 1840-1848 (Braad, 1981: 26), men jeg vælger altså at begynde denne periode allerede ved det nationalromantiskes begyndelse omkring år 1800. Min undersøgelse vil vise, at der skrives nationalromantisk digtning hvis formål er at udbrede den nationalromantiske tanke i perioden før 1840, ligesom hele den samfundsmæssige udvikling af borgerskabet og tanken om en åndelig dannelse af befolkningen også starter allerede i begyndelsen af 1800-tallet. Herders tanker om en særegen folkeånd ansporer tidligt i

århundredet et større fokus på at forstå sig selv ud fra egen historie og ophav, og på hvad der netop bør kendetegne det danske. Eksempler på dette er sange som ”Langt højere bjerge”, ”I alle de riger og lande” og Sang for Danske”, men også den endnu tidligere ”Danmark, dejligst vang og vænge” fra 1685, der viser en sondring mod skabelsen af en national fortælling allerede før romantikken. I forbindelse med den nationale dannelse er især Oehlenschlägers og Grundtvigs bidrag af afgørende betydning, fordi de gennem deres bearbejdnings af ældre danske værker, nordisk mytologi og gamle folkeviser får skabt fokus på en nordisk oldtid og middelalder, der legitimerer det danskes ophav. Det leder frem mod forsøget på at skabe en særlig dansk tone og ånd, som breder sig ind i samtidens andre nationalromantiske forfatterskaber (Michelsen, 2008: 52).

6.1 Holger Danske som spejling på den danske ånd: En analyse af ”I alle de riger og lande”

Forsøget på at få skabt en dansk folkeånd ses tydeligt i sangen ”I alle de riger og lande” skrevet af B.S. Ingemann i 1837, som er en del af et større lyrisk værk om Holger Danske. ”I alle de riger og lande” er en metamorfose, hvor ridderen Holger Danske bliver billede på danskheden. Denne forståelse videreføres efterfølgende i de sange og tekster, der skrives om Holger Danske og i den mere brede kulturelle sammenhæng, han efterfølgende kommer til at indgå i. Målet med fremhævelsen af sådanne symboler var at få skildret lyriske idealbilleder, der kunne genskabe folkets storhed gennem beskrivelser af forenklede karakterer, og som kunne agere frontfigurer for den nationale historie (Hansen, 2001: 80-81).

Holger Danske som det nationalsymbol, vi kender i dag, opstår i 1700-tallet, hvor han går fra at være en mytisk europæisk helt til en dansk ridder, der slumrende passer på landet, indtil faren truer, hvor han vil vågne op til dåd. Holger Danske er et godt eksempel på en opfundet tradition, der egentlig starter i en anden kontekst – som europæisk middelalderridder-myte fra folkesagn (2 Adriansen, 2003: 409) – men som i kraft af en national påvirkning indtages og formes for derved at blive til et nationalt kulturelt produkt. En pointe, som Østerud fremhæver i sin teori om dannelsen af en national identitet. Selvom en national kulturforståelse dyrker billedet af noget særegent, har fremmede impulser gentagende gange været med til at forme den nationale identitet, uden at den nationale identitet nødvendigvis har været truet på sin eksistens (Østerud, 1994: 104). Dette sker ved at kulturen ”fordansker” de fremmede impulser, i dette tilfælde ikke-danske folkesagn. Denne fordanskning af Holger Danske er styrket gennem efterfølgende skildringer af Grundtvig og H.C.

Andersen. Særligt Ingemann skuede dog i sit forfatterskab tilbage til middelalderen som modus for en national vækkelse som alternativ til Grundtvigs og Oehlschlägers fokus på den mytologiske oldtid, og derfor har middelaldermyten om landets beskytter været essentiel for Ingemann. Sangen om Holger Danske er et eksempel på Hobsbawms tredje type af opfundne traditioner, fordi den har til formål at indprente overbevisninger hos befolkningen omkring hvilke værdier, man bør stræbe efter:

*”Når mænd jeg kasted min handske,
opslog jeg min ridderhjelme;
de så, jeg var Holger Danske
og ingen formummet skælm”*
(Ingemann, 1837: st. 3).

Her opsættes et modstandsforhold mellem de riddere, der ikke vil stå ved deres ophav, og så Holger Danske der stolt bekender sig til sin danske oprindelse: *”jeg fægted med åben pande for, hvad jeg for alvor tror”* (Ingemann, 1837: st. 1, v. 3-4). Frasen er efterfølgende blevet synonym med det at stå ved sine meninger og bruges i dag både indenfor sport og politik (Skaarup, 2011). Heri ligger en beskrivelse af, at en rigtig dansker kæmper i ærlig kamp for sit folk og sit land på samme måde som Holger Danske. Ingemann så Holger Danske som en spejling på den danske folkekarakter, og ønskede derfor at portrættere ham sådan (Lundgreen-Nielsen, 1992: 128).

I ”I alle riger og lande” rummer også en fortælling om, hvordan danskerne begår sig i krig, symboliseret gennem ørnen og korset og løverne og hjerterne. De er alle kraftfulde symboler, der står som modsætningspar, og som beskriver, hvordan den kæmpende må være tapper og stærk som et rovdyr: *”En ørn var mit hjelmemærke, (...) på skjold bar jeg løverne stærke”* (Ingemann, 1837: st. 2, v. 1, 3). I sangen er kampen for fædrelandet aldrig nyttesløs, for den tjener andet end sig selv, nemlig kærlighed og frelse: *”på brynjen stod korsets tegn, (...) i hjerternes milde hegn”* (Ingemann, 1837: st. 2, v. 2, 4). Symbolerne, der også kendes fra det danske våbenskjold, ses også i Grundtvigs ”Langt højere bjerge” hvor løven symboliserer mod og fædrelandskærlighed, og i ”Det var en sommermorgen” (Grundtvig, 1850: st. 3, v. 7-8) om Slaget ved Isted, hvor løven efterfølgende er blevet et fysisk symbol gennem skulpturen af Istedløven (Kold, 2012).

Sangens tema er altså den kæmpende dansker, der altid er ærlig og redelig, personificeret gennem Holger Danske:

*”Vil dansken i verden fægte,
men dølgger åsyn og navn,
jeg ved, hans ånd er ej ægte,
jeg tager ham ej i favn”*

(Ingemann, 1837: st. 4).

Ingemanns fortælling om Holger Danske bliver almengyldig, fordi den ikke er bundet op på tid og sted. Dette har betydet, at styrkemotivet både har været identitetsopbyggende men også rammende i situationer, hvor Danmark har mødt modstand. Under Første Slesvigske Krig hvor det nationalromantiske nærmest udviklede sig til panegyrik, var Holger Danske et centralt nationalt symbol. Dette ses fx i ”Det var en sommermorgen, hvor Slaget ved Isted beskrives som ”*et Holger-Danske-slag*” (Grundtvig, 1850: st. 1, v. 4). Soldaterne må her have kæmpet efter samme værdier, som Holger Danske besidder. Dyrkelsen fortsatte frem til nederlaget i 1864 under Anden Slesvigske Krig, hvorefter det nationale udtryk i stedet var præget af pessimisme og modløshed (Glenthøj, 2018: 89).

Holger Danske som nationalsymbol forsvandt dog ikke efter 1864, men fortsatte med at være en fast del af i den danske nationale fortælling. Under Anden Verdenskrig brugte den danske modstandsgruppe Holger Danske fx symbolet som forbillede. Her var det kampen for det danske og helte-mentaliteten, man ønskede at spejle sig i. Med tiden har Holger Danske også fået et fysisk udtryk; denne tendens er typisk for de nationale symboler, der formmæssigt har mulighed for at indtage en mere fast skikkelse. Jeg har i dette afsnit nævnt skulpturen af Istedløven, men det gælder også symboler som Moder Danmark, Den Tapre Landsoldat og altså Holger Danske. Holger Danske som fysisk figur dyrkes fx især i turistindustrien, hvor turismeorganisationen Visit Nordsjælland kan benytte ham i brandingens Kronborg slot: ”*Alle danske børn og voksne kender Holger Danske og ved, at han sidder og sover i Kronborgs kasematter*” (VisitNordsjælland, 2020). Her sker en sammenkædning af det at være dansk og det at kende fortællingen om Holger Danske. Disse måder at dyrke symbolet på er både med til at holde den opfundne tradition i live, fordi symbolets udseende ikke længere er baseret på modtagernes forestillingsverdener og vedholde symbolet, fordi det ikke længere kan forandres. Nu vil Holger Danske altid ligne sit fysiske udtryk.

6.2 National krise og brud som katalysator for national vækkelse

Som tidligere beskrevet kan den nationale identitetsforståelse netop styrkes i perioder med krise eller truende forandringer, fordi den da kan blive et genkendeligt holdepunkt, som kan støtte og minde fællesskabet om dets værdier, når det oplever usikkerhed. Her kan fædrelandssangen tages i brug som nationalt selvforsvar mod den ulykke, der rammer Danmark. Begyndelsen af 1800-tallet blev dramatisk for Danmark, der i forbindelse med Napoleonskrigene både var udsat for søslag og bombardement af englænderne. Dette kombineret med statsbankerot i 1813 og tabet af Norge til Sverige ved Wienerkongressen i 1814 efterlod landets økonomiske og politiske position i ruiner, men det skabte samtidig også grobunden for et nationalt fællesskab, fordi befolkningen havde brug for at få genskabt troen på sig selv.

Et eksempel på dette er sangen ”Langt højere bjerge” af N.F.S. Grundtvig. Sangen er fra 1820 og oprindeligt et lejlighedsdigt, skrevet til Grundtvigs ven Christen H. Pram i forbindelse med vennens afrejse til den danske koloni St. Thomas i Dansk Vestindien (2 Kiil på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). Derfor ligger der i sangen konstant sammenligning mellem dansk vs. ikke-dansk, hvilket til lejligheden var et naturligt motiv, men som også kunne forstås og efterfølgende blev forstået i en større kontekst (Kuhn, 1990: 142). Sangen udgives senere under titlen ”Danmarks Trøst” (Kuhn, 1990: 143), og dette må skyldes, at sangens karakter af et art trøstedigt med indbygget nationalt håb kunne modsvare behovet for genrejsning efter den turbulente begyndelse på 1800-tallet. George Metz beskriver sangen som ”*en hyldest til den nationale jævnhed og lidenhed*” (Metz, 2008: 128), hvilket må være meget rammende for sangens virke i perioden, hvor en storslået fortælling om Danmark ville runge hult.

”Langt højere bjerge” opstiller en fortælling om det danske som det blide og det jævne, både når det kommer til klima, natur, befolkning og sind. Der ligger i sangen en erkendelse af, at forholdene kunne blive bedre, men sangen rummer samtidig en evige optimisme, der bliver kendetegnende for fædrelandssangsgenren. Sangens form er særlig præget af brugen af anaforer i begyndelsen af hver strofe. Brugen af anaforer og epiforer er genkommende i fædrelandssangen. Mens epiforen kan bruges til at opsummere sangens motiv, ofte som et art gentagende omkvæd i strofernes sidste vers, som fx i ”I Danmark er jeg født”, kan anaforen tydeliggøre motivet. Begge gentagelsesfigurer skal retorisk fremhæve sangens udsigelser og give lyrikken sit liv. De retoriske greb forenkler også teksten, hvilket gør den nemmere at synge og huske.

Sangens første strofe beskriver, hvordan den danske natur ikke er præget af høje bjerge, men at danskerne tager til takke med bakker og sletter (Grundtvig, 1820: st. 1, v. 1-4). Strofen afsluttes med en beskrivelse af danskernes sindelag spejlet i naturen: ”*Vi er ikke skabte til højhed og blæst, ved jorden at blive, det tjener os bedst*” (Grundtvig, 1820: st. 1, v. 5-6). Det er en indikation på den jordnære og milde tilværelse, der passer danskerne bedst (Kuhn, 1990: 143-144). Danskerne kommer her til at fremstå fredelige og veltilpasse. Dette er blevet en del af den danske selvforståelse, og det viser sig også som genkommende element i fædrelandssangen efterfølgende. Sangens skaber en fortælling om, at danskerne er placeret der, hvor de geografisk passer bedst ind, og derved passer nationen og dets folk helt naturligt sammen (2 Kiil på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). At danskernes ideelle land er Danmark, uddybes i slutningen af hver strofe at italesætte det danske alternativ til udlandets kvaliteter:

*”Langt mere af malmen så hvid og rød
fik andre i bjerg og i bytte;
hos dansken dog findes det daglige brød
ej mindre i fattigmands hytte;
og da har i rigdom vi drevet det vidt,
når få har for meget og færre for lidt”*
(Grundtvig, 1820: st. 6).

Særligt de sidste to vers beskriver danskernes medmenneskelighed og er ofte efterfølgende blevet fremhævet i forbindelse med velfærdstaten, fordi de styrker fortællingen om, at velfærdsstatens tanke altid har ligget latent i den danske ånd (Lehmann, 2008).

Hans Kuhn konkluderer på baggrund af sin undersøgelse af ”Langt højere bjerge”, at sangen skiller sig ud ved ikke at følge en hyperbelform, som ofte præger fædrelandssangen i 1800-tallet, hvor Danmark beskrives som et stærkeste og bedste land (Kuhn, 1990: 143). Jeg er dog ikke enig i denne observation. Fortællingen om den jævne og milde dansker i ”Langt højere bjerge” er i sig selv en hyperbel, for selvom der i sangen ikke er en direkte fremhævelse af danskerne som de bedste, afsluttes hver strofe med en sammenligning, hvor danskerne alligevel kommer til at fremstå som et bedre folk: De føler sig hjemme i deres landskab og naturomgivelser (Grundtvig, 1820: st. 1, 2), de slås ikke unødigt (Grundtvig, 1820: st. 3), de fremlægger altid sandheden og får ikke

storhedsvanvid (Grundtvig, 1820: st. 4), de har en stolt fortid og er ikke bange for at kæmpe for deres nation (Grundtvig, 1820: st. 5), og landbruget kan mætte hele befolkningen (Grundtvig, 1820: st.6). Når danskerne synger "Langt højere bjerge" er formålet, at de skal rammes af en stolthed over Danmark gemt bag en umiddelbar ydmyghed, der kommer til at fremstå som særlig dansk. Derved kan danskerne, når de synger sangen, bekræftes i deres værd. Her ser man sangens identitetsbekræftende og -opbyggende formål, og dette kan lade sig gøre, fordi fædrelandssangens følelsesmæssige dimension er bundet op på et fællessangselement. Derfor er det også umuligt at behandle fædrelandssangen som modus for det nationale uden også at medtage genrens forhold til fællessangen. Dette vil jeg gøre i det efterfølgende afsnit.

6.3 Den danske folkelige fællessang som fædrelandssangens medie

Fortællingen om fædrelandssangen hænger ufravigeligt sammen med den fællessangstradition, der finder sin begyndelse i 1800-tallet og som særligt har grobund i en oprindelsesmyte om den danske folkelige fællessang som en guldalderopfindelse. Grundtvigs Mands Minde-forelæsninger i 1838 tillægges ofte grundlæggelsen af den moderne nationale identitet, og særligt den 17. oktober 1838 omtales som "den folkelige fællessangs fødselsdag" (Metz, 2008: 134). Til denne forelæsning fortalte Grundtvig om den danske søhelt Peter Willemoes' bedrifter under Englandskrigene som en personificering af fædrelandets ånd (Adriansen i Grundtvig-Selskabet (red.), 2006: 85), og publikum begyndte derefter spontant at synge "Kommer hid, I Piger små" om netop Willemoes' bedrifter. Dette spontane udbrud af sang kom som en reaktion eller eftervirkning på det fortalte, og det var en ny måde at respondere på og interagere med en oplevelse, som favnede følelsen af at være en del af et større fællesskab.

Udviklingen af en egentlig folkelige fællessangstradition skete på grund af en række forskellige omstændigheder fx afholdelsen af stænderforsamlinger og folkefester, der faldt sammen i perioden 1838 til 1850 (Braad, 1981: 22). Disse fremmede både fællessangen og den type sange, der blev sunget. Her var det ofte fædrelandssange, der var foretrukne. At fællessangens udvikling er interessant for fædrelandssangen skyldes, at fællessangen og fædrelandssangen som i en art symbiose forstærker hinandens egenskaber. Inderliggørelsen i fællessangen har skabt en klar forståelse af, at national selvbevidsthed kan skabes gennem sang (1 Damsholt, 2000: 62); Som Kai Hoffmann udtrykker det i "Den danske sang er en ung blond pige": "*Så syng da, Danmark, lad hjertet tale, thi hjertesproget er vers og sang*" (Hoffmann, 1924: st. 3, v. 1-2). Fællessangen skabte en ny form for

forbundethed med nationen, der hurtigt også bredte sig til almene møder i befolkningen, hvor det blev naturligt at dyrke folkelig fællessang og besyngte det nationale (2 Adriansen, 2003: 96). Man sang sangene for at bekræfte fællesskabsfølelsen, for at sætte ord på den og for at gøre den håndterbar:

”En ægte, national fællessang skal kunne synges af hvem som helst, og det er afgørende at sangens ”jeg” altid fremtræder identisk med fællesskabets ”vi” (...) forestillingen om at være en del af fællesskabet er med til at skabe tryghed i den syngende og smelter i bevidstheden sammen til en enhed, der fremstår som en sandhed” (2 Adriansen, 2003: 97).

Fædrelandssangenes omdrejningspunkt er netop det fællesskab, som man automatisk bliver en del af, hvis man kan identificere sig med teksten. Man kan derfor sige, at fællessangen bliver fædrelandssangens ideelle udtryksmiddel, fordi fædrelandssangens budskab styrkes af fællesskabsfølelsen. Damsholt beskriver det som *”et større transcendent væsen kaldet ”vort folk”, der som en organisk enhed opsluger eller omfavner det enkelte menneske og omfortolker de personlige jeg-oplevelser af landskabet til et vi med en fælles fortid og en fælles fremtid”* (Damsholt i Isaksen (red.), 2018: 89). Dette er en rammende beskrivelse for den subjektiveringsproces, der må findes som grundlag for at et forestillet fællesskab kan opstå og bibeholdes.

6.4 Reaktionen på det nationalromantiske: Konkurrencen om en ny fædrelandssang

Danskerne tager det i dag for givet, at Danmark har en nationalmelodi, men ligesom med mange andre tendenser omkring fædrelandssangen opstod denne idé i fædrelandssangens guldalder. Danmark har i begyndelsen af 1800-tallet endnu ingen nationalsang, hvilket blev tydeligt for de danske tropper, der deltog i dele af besættelsen i Frankrig efter Napoleonskrigenes ophør. De danske soldater oplevede, hvordan de andre troppegrupperinger havde nationalsange, der kunne vække følelsen af storhed og stolthed over deres hjemland, og de ønskede også at få en nationalsang, som de selv kunne synge (1 Adriansen, 2003: 174).

Nationalsange blev allerede brugt i Europa fra midten af 1700-tallet, og de tidligste nationalsange var ofte en hyldest enevældige monark og den tilstedeværende samfundsorden, fordi disse fungerede som første led i det nationale sammenhold (fx den engelske ”God save the Queen” fra 1744). Et eksempel på dansk sang fra før 1800-tallet, der følger formen for hyldestsange til

monarken, er ”Kong Christian stod ved højen mast”. Senere kommer den franske revolutionshymne fra 1792, der i stedet hylder folket, og hvis melodi i løbet af 1800-tallet bruges som inspiration til revolutionshymner andre steder i verden (1 Adriansen, 2003: 173-174).

Efter opråbet fra soldaterne endte man med at afholde en dansk nationalsangskonkurrence i 1818. Betingelserne for en sangs deltagelse i den danske konkurrence var, at sangen gav udtryk for kærlighed til fædrelandet og troskab mod kongen, at den skulle virke kraftfuld og sjælsbejstrende, og at den skulle passe til alle stænder og alle tider (Braad, 1981: 21) Der blev indsendt 59 bidrag til konkurrencen, og vinderen blev sangen ”Dannemark Dannemark, hellige lyd” af Juliane Marie Jessen. Sangvalget blev dog ikke vel modtaget men i stedet kritiseret for dårlige rim og retorik. I samtiden cirkulerede en fortælling om, at Jessens sang var blevet valgt, fordi hendes håndskrift lignede Oehlenschlägers, og dommerne derfor havde troet, at han var ophavsmanden. Afgørelsen vakte også stor opsigt i litterære og kunstneriske kredse og valget blev latterliggjort i flere parodierende tekster (1 Adriansen, 2003: 174). På trods af at det nationalromantiske havde en nær relation til det feminine motiv, hvorigennem åndeligheden og kontakten med naturen var stærkest, var et af argumenterne imod sangen ironisk nok, at den var skrevet af en kvinde, og derfor indeholdt for meget kvindelig blødhed til at kunne være en nationalsang (Jensen, 2003).

Det interessante ved netop konkurrencen om en dansk nationalsang er, at den er et forsøg på at konstruere en tradition under kontrollerede vilkår. Dette er tilfældet med mange af de officielle nationale symboler. Selvom denne konkurrence ikke direkte er udsprunget fra statsapparatet, har den et officielt islæt qua dens udskrivelse af statsapparatet på nationens vegne, og dens faste krav til hvad der vil skabe den effekt, en nationalsang bør have (1 Adriansen, 2003: 174). Da vindersangen vælges og offentliggøres, udebliver denne effekt, og dermed bliver konkurrencen måske mest af alt et bevis på, at selv traditioner har en grad af tilfældighed og vilkårlighed over sig, fordi deres bekræftelse og videreførelse ligger hos folket og/eller statsapparatet. En traditionsdannelse kræver et aktivt tilvalg fra disse aktører. Man må også undre sig over, hvorfor der ikke var bedre materiale indsendt til konkurrencen, når man nu havde kunstneriske sværvægttere som Oehlenschläger, Grundtvig og B.S. Ingemann, der var fuldt funktionsdygtige udi romantikkens litterære tendenser. Samme undren har Flemming Lundgreen-Nielsen. I sit bidrag til antologien ”På sporet af dansk identitet” knytter han dette og konkurrencens manglende evne til at producere en nationalsang sammen med hele målet med konkurrencen: ”Man forestiller sig tilsyneladende ikke et produkt til folkelig fællessang, men en tekst til fremførelse ved professionelle eller udvalgte amatører” (Lundgreen-

Nielsen, 1992: 117). Anne Braad fremhæver også, at der først var sociale og politiske forudsætninger for en egentlig folkelig brugsdigtning fra 1840 (Braad, 1981: 22) – altså 20 år efter konkurrencen – hvilket også har haft betydning for det mislykkede forsøg på at producere en nationalsang. Slutteligt må kongen heller ikke have følt behov for, at vælge en egentlig nationalsang på nationens vegne. Dette betød, at det blev den lidt ældre ”Kong Christian stod ved højen mast” og den samtidige ”Der er et yndigt land”, der senere kom til at konkurrere om statussen som nationalsang. Jeg vil i de efterfølgende afsnit analysere de to sange for at anskueliggøre hvilken fortælling om Danmark, der gør sig gældende i sangene, og derefter vurdere deres beskaffenhed som nationalsang.

6.4.1 Analyse af ”Kong Christian stod ved højen mast”: Den storslåede fortælling

”Kong Christian stod ved højen mast” er skrevet i 1779 af Johannes Ewald og er egentlig en orlogsang, men kendes efterfølgende mere som kongesang. Sangen er præget af 1700-tallets patriotiske fokus på nationale helte, og det er derfor søheltene Christian 4., Niels Juel og Tordenskjold (Peter Wessel), der skildres i henholdsvis første, anden og tredje strofe (1 Adriansen, 2003: 175-176). På samme måde som Holger Danske i ”I alle de riger og lande” bliver søheltene her trukket frem som en spejling på den danske mentalitet. Deres heltedige indsats synliggøres ved at tage udgangspunkt i tre søslag mellem danskerne og svenskerne, som havde været den primære fjende siden Kalmarunionens opløsning i 1523 (Kuhn, 1990: 72). Efter at have beskrevet de heltedige gerninger hæves fortællingen op på et almengyldigt niveau i fjerde strofe med en besyngelse af havet som en art hjælper, der kan bistå alle sømænd mod sejr. Dette er ifølge Kuhn en typisk form for patriotisk poetik, som først starter med et oprids af heltenes gerninger og slutter med en fællesskabsbekræftende strofe, der skal fungere som opfordring til at fortsætte de heroiske handlinger (Kuhn, 1990: 70-71): ”*Du danskes vej til ros og magt, sortladne hav!*” (Ewald, 1778: st. 4, v. 1-2). I sangen er symbolerne udover søheltene også kongen og det kraftfulde sorte hav, der nådesløst både tager og giver i kampens hede: ”*Og rask igennem larm og spil og kamp og sejer før mig til, min grav*” (Ewald, 1778: st. 4, v. 7-9). Her bliver havet en metafor for krig. Det er ikke et blidt og bølgende hav, som man ser i de senere fædrelandssange, men havet som en ustyrlig kraft: ”*så stolt som du mod stormens magt, sortladne hav!*” (Ewald, 1778: st. 4, v. 5-6). Kun de modige bevæger sig derud, så der ligger også en forståelse af danskeren som værende frygtløs, på samme måde som havet er det: ”*Modtag din ven, som uforsagt, tør møde faren med foragt*” (Ewald, 1778: st. 4, v. 3-4). Sangens tone er stolt, og det at ofre sig for fædrelandet forstås som en naturlig konsekvens:

”Han hejsede det røde flag
og slog på fjenden slag i slag.
Da skreg de højt blandt stormens brag:
Nu er det tid!”
(Ewald, 1778: st. 2, v. 3-6).

Ewalds skildring af de patriotiske helte skaber en fortælling om, at danskerne er heroiske (Doctor, 2001: 47). Sangen dyrker kampen, heltene og kampånden og adskiller sig derfor fra den mere idylliske og inderlige nationalromantiske fædrelandssang, som ”Der er et yndigt land” er et eksempel på. ”Kong Christian stod ved højen mast” er fra 1770, og dette er relevant, fordi sangen derfor er før det romantiskes gennembrud i dansk kunst. Den befinder sig tidsmæssigt i en periode, hvor man er begyndt at dyrke det nationale, men stadig i en kontekst hvor fokus er på den patriotiske borgerdyds opdragende effekt. Ove Mallings værk *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere* fra 1777 er et andet eksempel på denne tendens, hvor man søgte tilbage mod fædrelandets store forfædre og deres heltegerninger som forbillede for samtiden (2 Damsholt, 2000: 104). Danmark er også anderledes stillet i perioden, hvor ”Kong Christian stod ved højen mast” bliver til. Efter en periode præget af krig, er Danmarks politiske position stabil i 1770erne, og det gør, at man søger det heroiske og actionprægede i fredstid. At dyrke Danmark som flådenation var også et normalt motiv i kunsten før 1800-tallet, fordi man stadig havde en stærk flåde som forsvarsværn. Det var derfor på dette tidspunkt en fortælling, som marinesoldaterne (og resten af danskerne) kunne spejle sig i (Lundgreen-Nielsen, 1992: 115). Salget på Reden og Danmarks tab af den danske flåde til Englænderne i begyndelsen af 1800-tallet betyder imidlertid, at fortællingen om Danmark som flådenation får en anden plads i fortællingen om Danmark. Den bliver ofte en smertelig erindring (Kuhn, 1990: 96), og i stedet søger man mod en anden og mere fredelig fortælling om det danske, som præsenteres i ”Der er et yndigt land”.

6.4.2 Analyse af ”Der er et yndigt land”: Den sværmeriske fortælling

Samtidens fortælling om, at man valgte ”Dannemark Dannemark, hellige lyd” som vinder af nationalsangskonkurrencen, fordi man troede, at den var skrevet af Adam Oehlenschläger, siger noget om Oehlenschlägers popularitet i perioden. Som en af pionererne indenfor romantisk litteratur i Danmark var det nærmest forventeligt, at han deltog i konkurrencen. Ifølge Inge Adriansen er det uklart, om Oehlenschlägers ”Der er et yndigt land”, der i dag betegnes som nationalsang, rent

faktisk var et bidrag, eller om konkurrencen blot inspirerede Oehlenschläger til at skrive sangen (1 Adriansen, 2003: 182). Sangen, der er tolv strofer lang, hylder landskabet, den heroiske fortid, indbyggerne, modersmålet, kongetroskab, flaget og hovedstaden og kommer til at fremstå som en art cirkulær fortælling ved både at henvise til bøgen og bølgen i første og sidste strofe (Oehlenschläger, 1823: st. 1, st. 12). Dette styrker fortællingen om en samlet nation. Modsat "Kong Christian stod ved højen mast" er "Der er et yndigt land" mere dæmpet og idyllisk; nærmest i tråd med den senere Biedermeierkulturs stille hyldest af det blide. I første strofe beskrives den danske natur som "yndigt" med en allitteration på de "brede bøge", der "bugter sig i bakke, dal" (Oehlenschläger, 1823: st.1, v. 1-4). Allitterationen gør strofen behagelig at synge, og selve naturmotivet kommer til at fremstå harmonisk og mildt. Hverken en bakke eller en dal gør noget stort væsen af sig. Strofen afsluttes med versene: "det hedder gamle Danmark, og det er Frejas sal" (Oehlenschläger, 1823: st. 1, v. 5-6). Her legitimeres nationen både ved at beskrive den som gammel og ved at lade landet være beskyttet af den nordiske gud Freja gennem metaforen "Frejas sal". Sangens inddragelse af nordisk mytologi fortsættes i anden strofe, hvor den kombineres med en sammensmeltning af oldtid og nutid, når der berettes om nationens historie:

*"Der sad i fordums Tid
De harniskklædte kæmper,
Udhvilede fra Strid;
Saa drog de frem til Fienders Meen,
Nu hvile deres Bene
Bag Høiens Bautasteen"*
(Oehlenschläger, 1823: st. 2).

Oehlenschlägers fortælling om danskerne tager udgangspunkt i stolt og gloværdig fortid som kæmpere, og denne relateres til samtiden gennem de gravhøje med bautasten, der stadig præger landskabet. Gravhøjene var i det nationalromantiske både et symbol på og direkte vidnesbyrd om oldtiden, fordi de er et af de få oldtidslevn, der er synlige i landskabet for samtidens danskere. Med naturromantikken blev de nærmest en art arnesteder for en hellig og mytisk fortid, der bar på den sande fædrelandskærlighed (2 Adriansen, 2003: 125). Disse kæmpegrave beskrives også i H.C. Andersens "I Danmark er jeg født" som et sted, hvor forbindelsen mellem nutid og fortid ophæves (Andersen, 1850: st. 1, v. 7). Denne tidslige spænding bruges ofte i fædrelandssangen og særligt i

Oehlenschlägers romantiske digtning, fordi man herved kan danne bro mellem en oplevet nutid der degraderes i forhold til en fortidig storhedstid (Mai, 2010: 21) Denne bro er tydelig, når fortidens store krigere i stedet for at kæmpe nu hviler deres ben (Oehlenschläger, 1823: st. 2, v. 5), og den danske kong Frederik 6. er lige så fredelig som sagnkongen Fredegod (Oehlenschläger, 1823: st. 11, v. 4). I ”Der er et yndigt land” bruges historien dog også til at fremstille samtidens danskere som et fredeligt folkefærd, der ikke længere har behov for at være kæmpere jf. de hvilende kæmper og den fredelige konge.

Jeg har i min redegørelse af den litterære romantiske tanke beskrevet Oehlenschlägers åndelige tilgang, og selvom det er mere tydeligt i hans universalromantiske digtning end i hans nationalromantiske, ser man stadig antydningen af det åndelige i ”Der er et yndigt land”. De sansende naturindtryk i begyndelsen af sangen, der afløses af et mytologisk lag, og den gennemstrømmende metaforiske association hvor sangens metaforer åbner op for et nyt erkendelseslag hos den lyttende. ”Der er et yndigt land” følger Kuhns hyperbelform ved at lovprise det danske. Den danske natur, hvis idylliske beskrivelse med løvet, der ”*staaer saa grønt*” (Oehlenschläger, 1823: st. 3, v. 3), og ”*et venligt Syd i Nord er, grønne Danarige*” (Oehlenschläger, 1823: st. 5, v. 1-2) bliver sat i kontrast til ”*Ruslands Vinterørkner*”, pest og slanger (Oehlenschläger, 1823: st. 8, v. 2, 4); en mere vild og barsk natur som Oehlenschläger ikke ønsker at bytte med. Dette står som modpol til ”Kong Christian stod ved højen mast”, hvor det krigeriske og barske i den danske arv fremhæves som et ideal. Også danskernes sind stilles i ”Der er et yndigt land” op imod ”*Vesterlandets Tungsind*” og ”*Østens Raseri*” (Oehlenschläger, 1823: st. 8, v. 5-6). Ligesom den danske natur er behagelig og mild er danskerne ærlige, venlige og åbne (Oehlenschläger, 1823: st. 7). Det var ikke kun Oehlenschläger, der så en sammenhæng mellem den danske naturs udtryk og danskernes sind. Det var også en pointe i videnskabsmanden H.C. Ørsteds artikel ”Betragtninger over den danske karakter” fra 1943, hvor han beskriver danskerne som godmodige, besindige og ligevægtige på samme måde som naturåndens helhed er præget af ligevægt (Ørsted, 1843 i Jensen (red.), 1993: 147). Den danske folkeånd indgår altså tydeligt som en del af den større sammenhæng, Oehlenschläger forsøger at sætte ord på. ”Der er et yndigt land” bliver en samlet fortælling om det Guldalderdanmark, der ophøjes i romantikken, hvor Danmark og det danske fællesskab bliver indbegrebet af det sande, det gode og det skønne.

6.4.3 Valget af nationalsang som spejling af danskernes selvforståelse

Når man stiller ”Kong Christian stod ved højen mast” og ”Der er et yndigt land” op mod hinanden, er der flere elementer, der gør, at ”Der er et yndigt land har været at foretrække”. Det er en fortælling om det danske folk som frie, reelle (*”karsk er den Danskes Aand”* (Oehlenschläger, 1823: st. 7, v. 1)) og afbalancerede. ”Der er et yndigt land” opfylder altså kravene fra nationalsangskonkurrencen – den passer til alle stænder og alle tider, og den virker kraftfuld og sjælsbejgende – og den er måske derfor prototypen på det, en nationalsang skal kunne. Den danske natur og det danske landskab er både rum for det skønne og direkte adgang til en ophøjet oldtid. Modsat ”Kong Christian stod ved højen mast” har sangen samtidig været nemmere at identificere sig med, fordi den bestyrker en fortælling om det danske folk, der ikke er bundet op på krigeriske beretninger. ”Der er et yndigt land” fremstiller danskerne som fredelige og blide efter en fortid som gloværdige kæmpere, mens det blodige og barbariske motiv i ”Kong Christian stod ved højen mast” med danskeren som en art slagter i versene *”Hans væрге hamrede så fast, at gotens hjælm og hjerne brast”* (Ewald, 1778: st. 1, v. 3-4) ikke har været noget, danskerne kunne se sig selv i. Med nederlaget i 1864 må man forestille sig, at det den fredsstyrkende ”Der er et yndigt land” også var at foretrække frem for et krigerisk helteideal, og samme motiv kan have styrket selvforståelsen ved Danmarks neutralitet under 1. Verdenskrig. Selve titlen ”Kong Christian stod ved højen mast” placerer også danskerne under monarken, hvilket ikke stemmer overens med oplevelsen af, at fædrelandet består af befolkningen, og at danskerne styrkes af en demokratisk forfatning. Når ”Der er et yndigt land” afsynges i dag, undlades flere strofer, herunder ellefte strofe som hylder kongen. Derfor fremstår den mere som folkets sang end ”Kong Christian stod ved højen mast” gør. Noget andet, ”Kong Christian stod ved højen mast” mangler, er også en italesættelse af landets fortsatte beståen. Selv i den meget forkortede udgave af ”Der er et yndigt land”, der ofte synges i dag, har man valgt at medtage de tre sidste vers af sidste strofe, der netop bekræfter troen på nationen: *”vort gamle Danmark skal bestaae, Saa længe Bøgen speiler Sin Top i Bølgen blaa”* (Oehlenschläger, 1823: st. 12, v. 4-6). På denne måde får de syngende bekræftet, at de som et fællesskab deler målet om Danmarks fortsatte beståen (Jørgensen, et. al., 2005 :380).

Der var i 1800-tallet endnu ikke en praksis omkring en egentlig udvalgt nationalsang, og hvad denne skulle bruges til. Dette besværliggør dannelsen af en egentlig traditionsstatus, fordi der endnu ikke er en fælles konsensus omkring hvilket formål, traditionen skal have. Man kan sige, at man på dette tidspunkt forhandler om traditionens indhold. Det er først op igennem 1900-tallet, at

man efterhånden får fastslået ”Kong Christian stod ved højen mast” som kongesang og ”Der er et yndigt land” som nationalsang. Sidstnævnte blev hjulpet godt på vej af en etablering af et bånd mellem danske fodboldfans og landskampe i 1980erne (1 Adriansen, 2003: 203). Dette kan være grunden til, at mange i dag særlig forbinder brugen af ”Der er et yndigt land” med sportsbegivenheder, fordi disse har haft direkte indflydelse på sangens status, og fordi det er i denne sammenhæng, nationalsangen særligt bruges i dag.

6.5 Danmarks natur og landskab

Når forfatterne og malerne i romantikken portrætterer den danske natur og landskab, er det med afsæt i forestillinger, som har rod i en helt ny måde at tænke naturområder på. Dette skete både ud fra en tanke om, at Danmark var særegent og derfor også havde et særegent naturlandskab, som man portrætterede i sangene, og en ny måde at anlægge haver på som tog udgangspunkt i de romantiske tanker.

6.5.1 Danmark og den romantiske have

Den nye romantiske have, landskabshaven, opstår i England i løbet af 1700-tallet og kommer som reaktion på den stramme franske barokhave fra oplysningstiden, hvor fokus var på figurer og lige linjer (2 Adriansen, 2003: 124-125). Inspirationen fra landskabshaven kommer til Danmark omkring 1780, hvor det særligt er den romantiske og stemningsfulde del af landskabshaven, der får plads. Karin Esman har i sit værk *Paradis på jord – Havernes kulturhistorie* undersøgt opbygningen og udviklingen af havernes periodiske præg herunder også den danske romantiske have. Den romantiske have skal appellere til sanserne, for den er udover at være en have også rum for det fremmedartede, og stedet hvor individet kan være i sine følelsers vold. Den romantiske have er derfor vild i udtrykket, men det betyder ikke, at den er uberørt. Naturen er konstrueret til umiddelbart at virke vild, men der er samtidig indlagt stier, romantiserede monumenter (fx små eremitboliger) og åndehuller til den sansende beskuer. I en dansk kontekst er disse ofte nationale elementer (Knudsen, 2019: 353-354). Denne opbygning minder om fædrelandssangens, hvor nutiden også pludselig kan brydes af elementer fra oldtid, og hvor der også kan indlejres elementer og motiver, der skal bevæge modtageren.

Knudsen beskriver oplevelsen af den romantiske have som en ”romantisk universaloplevelse” (Knudsen, 2019: 363), fordi man ved at være i haven opnår en erkendelse af verdens sanselighed. Det er denne oplevelse af universalpatos, der søges i den danske fædrelandssang

(Carlsen i Thorsen, 2019). I ”Rosen blusser alt i Danas have” bliver denne sanselighed et gennemstrømmende element i den danske natur:

*”Rosen blusser alt i Danas Have,
Liftig fløiter vist den sorte Stær,
Bier deres brune Nectar lave,
Hingsten græsser stolt paa Fædres Grave,
Drengen plukker af de røde bær”*
(Møller, 1820: st. 1).

Danmark som kvinden Dana åbner op for havens nærmest paradisiske omgivelser. Her indeholder haven både en vild natur, hvor dyr trives, en gravplads for fædrelandets helt, og vilde frugter, man kan spise af. På samme måde som Edens Have opfattes som kulturens oprindelse, er Danmark som en have også nationalkulturens oprindelse (Jensen, 2017). At beskrive Danmark som en have fortsætter op igennem 1800-tallet. I sangen ”Jeg ved hvor der findes en have så skøn” af Mads Hansen fra 1870 bliver haven brugt som et forsøg på at beskrive et totalbillede af det danske, der idylliseres med dansende småpiger og legende drenge (Hansen, 1870: st. 4, v. 1-3). Fortælleren bliver en art fremviser for modtageren, der på samme måde som i den romantiske have oplever at blive ført igennem det danske land: ”kom, så skal jeg vise dig hele dens pragt!” (Hansen, 1870: st. 5, v. 4). Den romantiserede have bliver altså også mere konkret ved skabelsen af en trope, hvor ordet ”have” kommer til at beskrive Danmark.

6.5.2 Det danske kulturlandskab: En drøm og en trøst

Den danske natur dyrkes dog ikke kun som en del af fortællingen om den romantiske have som et spejl på den danske natur og haven som en metafor for Danmark. Generelt fylder naturen og landskabet meget i den danske fædrelandsdigtning, og ligesom med fædrelandsdigtningens andre motiver, så bruges naturen også til at skabe en bestemt fortælling om det danske. I romantikken dyrkede man naturlandskabet, fordi der heri lå en reference til en venden tilbage mod en oldtidsguldalder, hvor naturen var uberørt. Naturen var dog på dette tidspunkt allerede præget af moderniteten, en begyndende industrialisering og opdyrket landbrug, og det betød, at man måtte romantisere det kulturlandskab, man faktisk havde:

”Beskrivelserne af landet i ældre digtning er altid hengivne, og de er mangfoldige. Om kysterne, om skovene, om engene, om markerne, om fjordene, om søerne, kort sagt: Der er et yndigt land, hvor alting er opfattet som den gudgivne natur, om end de begrænsede danske omgivelser allerede tidligt var et kulturlandskab med stadig mindre arealer af det ægte uforfalskede” (Metz (2009): 10).

Det er netop et godt eksempel på, hvordan de motiver, der er centrale i fortællingen om det danske, er formet efter hvilket udtryk, man ønsker at frembringe. I H.C. Andersens ”I Danmark er jeg født” ses dette i landskabsbeskrivelsen: *”Du danske friske strand, hvor oldtidskæmpegrave, står mellem æblegård og humlehave”* (Andersen, 1850: st. 1, v. 5-7). Her dukker en uspoleret oldtid op, og det opdyrkede landskab –æblegården og humlehaven – har fået et mere vildt og utæmnet udtryk. Man forestiller sig straks en gammel sammengroet æblelund. På samme måde dyrker man i fædrelands-sangen særligt sommeren, der antages at være en glansfuld og lykkelig periode (2 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2020). I ”Rosen blusser alt i Danas have” er den danske jord *”sommerfrodig”* (Møller, 1820: st. 9 v. 1), og sommeren er også fremhævet i ”Jeg gik mig ud en sommerdag og i ”I Danmark er jeg født” og videre op i 1900-tallet med ”Se dig ud en sommerdag” og ”Danmark nu blunder den lyse nat”. Man får også udvalgt en række naturelementer, der bliver særligt kendetegnende for den danske natur. Her fremhæves særligt bøgen, stranden, det bølgende hav, lunde, bakker og dale. Et eller flere af disse elementer optræder i de niogtredive ud af de halvtreds sange i empirien. Disse naturelementer begrænser sig ikke til 1800-tallet, men bliver genkommende naturelementer i fortællingen om det danske. Man kan overveje, om disse genkommende danske naturelementer skyldes Danmarks forholdsvis lille geografiske størrelse, som betyder, at der ikke er voldsomme regionale forskelle på naturen og landskabet. Det gør det nemmere at skabe et fælles billede af det danske landskab. Uagtet denne overvejelse, så vil fædrelandssangenes voldsomme reproducering af de samme naturelementer betyde, at man, selvom man ikke umiddelbart befandt sig i nærheden af et bøgetræ eller en strand, havde kendskab til, at disse var en del af den danske natur, og derved så man dem som identifikationsmarkører; de måtte findes derude i det danske landskab et sted! På denne måde fik 1800-tallet har naturliggjort den danske natur og landskab som en del af den danske selvforståelse (1 Damsholt, 2000: 51).

Natur- og landskabsbeskrivelsen kommer også til at få en anden rolle i den nationale lyrik, hvor den kommer til at fremstå uforanderlig og rodfæstet som en modsætning til 1800-tallets kriser og militære nederlag. Man kunne søge trøst og tilflugt i naturen, for uanset hvordan det ville gå, ville den danske natur være en genkendelig støtte: ”*Naturen (blev) ophøjet og romantiseret, for den var trods alt noget, vi stadig havde, noget, man endnu ikke havde taget fra os*” (Carlsen i Thorsen, 2019). Naturmotivet kan rumme denne følelsesmæssige påvirkning, fordi det ofte er præget af en poetisk forskønnelse, der ikke kun findes gennem valget af motiver og symboler men også på semantisk niveau. Sangene arbejder hele tiden med en inderliggørelse og romantisering udtrykt gennem emotivt sprogbrug og brugen af adjektiver, der gør marken blomstrende og havet bølgende i sangen ”Langt højere bjerge”, hvor den danske natur bliver opsummeret i versene: ”*men dansken har hjemme, vor bølgerne gro ved strand med den fagre kærminde og dejligst vi finde, ved vugge og grav, den blomstrende mark i det bølgende hav*” (Grundtvig, 1820: st. 2, v. 3-6). Det gør, at deltagerne i det nationale fællesskab også føler en følelsesmæssig tilknytning til naturen. I St. Blichers ”Kær est du, fødeland” knyttes naturen fx til barndommen, og derved bliver naturbilledet noget, der ligger inhærent i alle, der er vokset op i Danmark (1 Damsholt, 2000: 51).

7. Fædrelandssange fra 1848-1864: Danmark i krig – mobilisering gennem styrkelse af national bevidsthed

Med spørgsmålet om hertugdømmerne Slesvig og Holstens indlemmelse i Danmark, som resulterede i De Slesvigske Krige, sker der også en ændring i fædrelandssangens motiver. Fædrelandssangen bærer præg af, at grundlaget for en fælles national identitet efterhånden er blevet skabt, og at den nu udbygges til at tjene specifikke interesser som fx en national mobilisering i forbindelse med krige i perioden. Man ser, at konkrete begivenheder omkring Første Slesvigske Krig bliver tema i sange som ”Dengang jeg drog af sted” og ”Det var en sommermorgen”, og dette kombineres med en fortsat besyngning af det særligt danske som i ”I Danmark er jeg født”. Der er altså et stigende fokus på at fremhæve fortællinger om danskerne, der fremmer selvtilliden. Dette sker ved at dyrke en fortælling om, at man vokser ud af sit fædreland og derved har tilegnet sig bestemte træk.

7.1 ”Ånden fra 48” og fortællingen om landsoldaten

I dette afsnit vil jeg kigge på fædrelandssangen ”Dengang jeg drog af sted” af Peter Faber fra 1848, der omhandler Første Slesvigske Krig fra 1848 til 1850. Der er skrevet flere lejlighedsdigte om

krigen, fordi den bliver en skelsættende begivenhed for dansk historie og for den danske nationale identitet. ”Dengang jeg drog af sted” er særlig interessant, fordi den er med til at skabe en identitetsfremmede forestilling om den danske soldat gennem nationalsymbolet Den Tapre Landsoldat. I ”Dengang jeg drog af sted” følger man en menig dansk soldat, der er på vej i krig. At det netop var landsoldaten, der endte med at blive nationalsymbol under krigen skyldtes flere ting. Først og fremmest havde danskerne tidligere forstået sig selv som en flådenation og derfor spejlet sig i søhelte, men dette militære forbillede forsvandt som sagt i begyndelsen af 1800-tallet. Samtidig anså man ikke den menige soldat i den danske hær som noget særligt, fordi han som regel var husmand, bonde eller tjenestekarl – de havde som eneste samfundsgruppe værnepligt – og blev set som en bøvet og grov almue (2 Adriansen, 2003: 219-220). Dette billede af den menige soldat ændres dog ved Første Slesvigske Krig, fordi Danmark nu igen skulle i krig, og man måtte sætte sin lid til de menige soldaters militære evner. Her var det især sejrene ved Udfaldet ved Fredericia den 6. juli 1849 og Slaget ved Isted den 25. juli 1850 og skildringen i kunsten (herunder fædrelandssangen), der formede og styrkede symbolet.

7.1.1 En analyse af ”Dengang jeg drog af sted”

”Dengang jeg drog af sted” er en opbyggende fortælling om symbolet Den Tapre Landsoldat og de nationale værdier og motiver, han går i krig for. I første strofe sættes rammen for fortællingen, da soldaten drager af sted mod krigen: ”*jeg går i krigen hen, og hvis jeg ikke falder, kommer jeg nok hjem igen*” (Faber, 1848: st. 1, v. 6-7). Sangens udsigelsesposition er en førstepersonsfortæller, men allerede i første strofe sublimeres ”jeget” til at blive alle landets soldater personificeret i denne ene landsoldats billede: ”*men alle Danmarks piger, de stoler nu på mig*” (Faber, 1848: st. 1, v. 9). Anden strofe argumenterer for bondens plads i krigen ved at italesætte det at gå i krig som et uundværligt onde: ””*Når dem, vi stoler på, i krigen monne gå, hvem skal så pløje markerne, og hvem skal græsset slå?*” *Ja, det er netop derfor, vi alle må af sted, for ellers kommer tysken og hjælper os hermed*” (Faber, 1848: st. 2, v. 5-9). Det at drage i krig bliver her en nødvendighed, fordi det breder fra selve krigshandlingens behov for mandskab til at være afgørende for at sikre nationens fortsatte eksistens, og derved bruges krigen som en fællesskabende handling:

*”For pigen og vort land,
for pigen og vort land,
vi kæmper alle mand,
ja, vi kæmper alle mand.
Og ve det usle drog,
der elsker ej sit sprog
og ej vil ofte liv og blod for gamle Dannebrog!”*
(Faber, 1848: st. 6, v. 1-7).

Landsoldaten ser det som sit kald at forsvare Danmark, og det at gå i krig bliver her et spørgsmål om, hvor højt man elsker sit fædreland. Dermed opstilles også en forventning om fædrelandskærligheden som motivation for at drage i krig, hvilket selvfølgelig skulle motivere danske mænd til at søge mod en plads i hæren.

”Dengang jeg drog af sted” skulle udover at vække de danske soldater til dåd også forene danskerne ved at give dem en slagsang om krigssituationen. Sangen blev en fællessang på tværs af samfundslag, men den vandt dog størst popularitet hos det københavnske borgerskab langt væk fra fronten, hvor de danske soldater befandt sig. Peter Faber var selv opvokset i det københavnske borgerskab og delte derfor deres naive chauvinisme, som blussede op ved krigsudbruddet i 1848 (Metz, 2008: 232). Fordi fædrelandssangene i 1800-tallet har deres udspring i borgerskabet, er det også her, at symbolet Den Tapre Landsoldat skabes. Sangen portrætterer bondesoldaten, der kan ordne fjenden *”med sin sunde danske fornuft og sit gode humør”* på biedermeier’sk facon (Metz, 2008: 233-234). Dette er i tråd med periodens generelle fremhævelse af bonden, der ikke har rod i det virkelige og til tider meget barske liv på landet, men som i stedet som en art kulturel figur skal skabe en fortælling om frejdighed og beredvillighed hos danskeren. Sangens naive opstemthed og idyllisering af livet som soldat passede godt ind i borgerskabets forestilling om soldaterlivet, og derfor var det ikke nødvendigvis så vigtigt, at denne stemte helt overens med virkelighedens liv for den menige bondesoldat ved fronten (2 Adriansen, 2003: 230). Naiviteten fremhæves med brugen af gentagelsesmarkører, hvor hver strofes første fire vers parvis gentages, og hver strofe afsluttes med hurraråb: *”og derfor vil jeg slås som tapper landsoldat. Hurra, hurra, hurra!”* (Faber, 1848: st. 1-4). Dette udråb fanger på den ene side den impulsive stemning, der rammer befolkningen efter en sejr, men er også en banal måde at udtrykke sin glæde på (Metz, 2008: 233). Udråbene er blot en

del af sangens iboende dobbelthed, hvor det at drage i krig normalt ikke forbindes med sangens positive konnotationer. Dette bestyrkes af marchmelodien, hvis rytme bidrager til sangens livlige fremdrift. Det er denne banalitet, humor og rytme, som får sangen til at adskille sig fra fædrelands-sangenes mere normale udtryksform, der ofte ligner samlesangstraditionen (Jørgensen, et.al., 2005: 380).

Sidste strofe opsummerer de værdier, soldaten kæmper for: Folket, sproget, Dannebrog, familien og kongen (Faber, 1848: st. 6, v.9). Sangen skulle vække folkets nationale bevidsthed, og den følelse, der bredte sig, er efterfølgende blevet beskrevet som "Ånden fra '48". Om end denne nok bredte sig mere hos borgerskabet end hos den menige soldat, så var det forestillingen om, at der opstod en ny samhørighed i kampen for noget bedre på tværs af classeskel (Adriansen, 2003: 222-224). Den Tapre Landsoldat var personificeringen af den danske vilje og heldemod hos den helt almindelige dansker. Det adskilte ham fra helteidealiserede som Holger Danske i "I alle riger og lande" eller højrangerede søhelte som Willemoes, Juel og Tordenskjold i "Kong Christian stod ved højen mast", som ellers typisk var de symboler, danskerne spejlede sig i. Måske derfor blev netop landsoldaten så populær i sin samtid: Han var en ny slags folkelig national helt. Symbolet blev yderligere bestyrket med monumentet "Den Tapre Landsoldat" af Herman Wilhelm Bissen, der blev opstillet i Fredericia i 1858, og som gav symbolet sit fysiske udtryk. Dette gav mulighed for en endnu dybere identifikation hos befolkningen. Derved bliver "Dengang jeg drog afsted" måske det mest tydelige bevis på den mobiliserende position, fædrelandssangen indtog i perioden. Selvom det primære mål var at få forsvaret Danmark i den igangværende krig, betød det dog ikke, at denne mobilisering var udelukkende af militær art. Jeg vil i næste afsnit vise, hvordan denne også kunne have åndelig karakter.

7.2 En kærlighedserklæring til fædrelandet: En analyse af "I Danmark er jeg født"

Også H.C. Andersen bidrog til den igangværende mobilisering af folket med sangen "I Danmark er jeg født" fra 1850, der af mange i dag opleves som en fuldendt beskrivelse af det nationale fællesskabs grundlag (Lundgreen-Nielsen, 1992: 144). Sangen er et godt eksempel på den type fædrelandssang, der forsøger at samle alt det, der indkapsler den danske folkeånd: historien, sproget, naturen og landskabet, folket, fortiden og nationale symboler. Den skulle opløfte til en åndelig bevidstgørelse ved at fremhæve fædrelandets kvaliteter. For at skabe et tilknytningsforhold mellem

nationalfølelsen og modtageren etableres der et personligt forhold med pronomen ”du”: ”*du danske sprog, du er min moders stemme, så sødt velsignet du mit hjerte når*” (Andersen, 1850: st. 1, v. 3-4). Hver strofe afsluttes med en kærlighedserklæring til det danske: ”*Dig elsker jeg! – Dig elsker jeg! Danmark, mit fædreland!*” (Andersen, 1850: st. 1, v. 8-9). Der opstår derved et samhørighedsforhold, hvor danskeren qua sit ophav og sin identitet er bundet til Danmark gennem sin slægt, fordi Danmark også er hans forfædres land (3 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (2020). Danskeren har ”rod” (Andersen, 1850: st. 1, v. 2) i Danmark, som var han et træ.

Ved Første Slesvigske Krigs begyndelse i 1848 får Dannebrog sit gennembrud som folkeligt nationalt udtryksmiddel (1 Adriansen, 2003: 134-135), og dette ses da også som fremhævet symbol både i ”Dengang jeg drog af sted” og ”I Danmark er jeg født”: ”*Du danske friske strand, hvor Dannebrog vajer – Gud gav os den – Gud giv den bedste sejer!*” (Andersen, 1850: st. 2, v. 5-7). Hos H.C. Andersen er fokus på, at Dannebrog er skænket af Gud jf. dets fald fra himlen, og derved et direkte guddommeligt bevis på Danmarks legitimitet. Dette kæder han sammen med sejren ved Fredericia i 1849 under Første Slesvigske Krig, som han også tilskynder Gud. Dannebrog er et godt eksempel på en af Hobsbawms opfundne traditioner, hvor man har fået skabt en fortælling om, at Dannebrog er verdens ældste nationale fane, og at denne skulle være givet af Gud (Pajung, 2019). Dette er en typisk måde at legitimere sin tradition på jf. Hobsbawms tre typer af opfundne traditioner: Enten ved at gøre sig selv til ophavsmænd og derved have en form for ”særlig ret” til at udøve traditionen, ved at legitimere sin egen høje alder og derved legitimere sin egen eksistens som fx ses i ”Der er et yndigt land”, eller ved at gøre sig guddommeligt udvalgte i kraft af en tæt relation til Gud. For H.C. Andersen må denne gudsgivne forståelse kædes sammen med en romantisk åndelighed, der også gennemstrømmede det kristne livssyn. Den relation ser også man i tredje strofe, hvor der skues tilbage mod en fortidig guldalder, som relateres til fundet af guldhornene: ”*plovjernet guldhorn finder*” (Andersen, 1850: st. 3, v. 6). Derefter skues der mod håbet om en tilbagevenden til en ophøjet guldalder i fremtiden: ”*Gud giv dig fremtid, som han gav dig minder!*” (Andersen, 1850: st. 3, v. 7). Denne forfaldsmyte dyrkes i den danske nationalromantik som en guldalderkonstruktion, hvor man tror på, at man befinder sig i en nedgangstid mellem en gloværdig fortid og en gloværdig fremtid. I ”I Danmark er jeg født” bliver Gud pendant for opfyldelse af den profeti.

En sådan nationalpanteisme – at det er Gud, der har givet Danmark til danskerne – er også et genkommende motiv i fædrelandssange som ”Venner ser på Danmarks kort”, ”Sang for

Danske”, ”Dannemark, Dannemark, hellige Lyd” og ”Danmark, dejligst vang og vænge” og særligt i Grundtvigs bidrag til genren. I sin analyse af Grundtvigs fædrelandssange i antologien *Ved lejlighed: Grundtvig og genrerne* beskriver Johan Damsgaard, hvordan Grundtvig i sin Roskilde-Saga fra 1814 konstaterer, at danskerne er det folk, der står Gud nærmest (Damsgaard i Auken & Sunesen, 2014: 115). Det betyder ikke, at Grundtvig må stå som opfinder af relationen mellem det guddommelige-åndelige og romantikken, men hans kobling mellem det kristne livssyn, den folkelige oplysning, den nationale vækkelse og de romantiske tanker har bidraget til, at denne forståelse bliver særlig tydelig i genren. (Mai, 2010: 13).

7.3 Det danske modersmål: En komparativ analyse af ”Moders navn er en himmelsk lyd” og ”Vort modersmål er dejligt”

Et andet motiv, der bruges i fædrelandsdigtningen fra 1800-tallet og frem til det senmoderne, er sproget. Benedict Anderson beskriver sproget som en af de vigtigste definitionsmarkører for det nationale og ser sproget både som et medie til skabelsen af de forestillede fællesskaber, fordi sproget konstruerer verden omkring os (Anderson, 2001: 204). Ved at betegne sproget som et modersmål, bliver det centrum i en diskursiv praksis, hvor subjektet knyttes til sit nationale ophav gennem et naturgivent slægtsbånd, fordi sproget skaber en omsorgs- og følelsesmæssig tæthed. Denne tilgang til sprogets rolle for det nationale ser man i Grundtvigs ”Moders Navn er en himmelsk lyd” fra 1837 og Edvard Lembeckes ”Vort modersmål er dejligt” fra 1859. Selvom sangene bryder med min periodiske inddeling, har jeg valgt at lave en komparativ analyse af dem her, fordi det giver gode perspektiver på netop fremstillingen af modersmålet. Fordi modersmålet knyttes til moderen, knyttes sproget i begge sange til både en mildhed og blidhed men også en vilje, der giver symbolet en tæt relation til figuren Moder Danmark. I ”Moders navn er en himmelsk lyd” er sproget ”*kraftens ord, som lever i folkemunde*” (Grundtvig, 1837: st. 2, v. 1-2), og derved indlægges netop den nationalromantiske tanke om det særegne danske, der er blevet overleveret gennem folket, og som gennem sin kraft er uforanderligt. Grundtvig beskriver derfor sproget som et ”*rosenbånd, som store og små omslynger, i det lever kun fædres ånd, og deri kun hjertet gynger*” (Grundtvig, 1837: st. 3, v. 1-4), fordi det gennem modersmålet er muligt at erkende sin fortid som en art kropslig erkendelse af det nationale. Man føler en tilknytning til sproget på samme måde, som man føler en tilknytning til sin moder. Derved bliver sproget også til et hjertesprog (Grundtvig, 1837: st. 24, v. 1), og her ser man netop den romantiske tanke om, at folkeånden findes latent i barnet, og som befolkningen vokser op med og giver videre. Grundtvig ophøjer sproget fra det jordiske livsniveau ved at beskrive det som

”en himmelsk lyd” (Grundtvig, 1837: st. 1, v. 1) og ved at give det overnaturlige evner: ”*det alene i mund og bog kan vække et folk af dvale*” (Grundtvig, 1837: st. 4, v.3-4). Det kvindelige og feminine, der tillægges modersmålet afspejles i sangens omkvæd med anaforen ”*sødt i lyst og sødt i nød, sødt i liv og sødt i død, sødt i eftermælet!*” (Grundtvig, 1837: st. 1, v. 5-8).

I Grundtvigs ”Moders navn er en himmelsk lyd” bliver modersmålet kædet sammen med hans dannelsesprojekt, hvor målet var at få vækket folkets iboende danskhed (gennem modersmålet). I 1837, hvor sangen er fra, var der fokus på at få skabt en nationalfølelse hos befolkningen, mens det er andre motiver der præger samtiden i 1859, hvor ”Vort modersmål er dejligt” er fra. I Lembckes sang, der er udgivet i perioden mellem De Slesvigske Krige, ses i stedet en drejning mod modersmålet som både et forsvar og en styrke i krigen:

*”Hun lægger os på læben, hvert godt og kraftigt ord,
til elskovs sagte bønner, til sejrens stolte kor.
Er hjertet trangt af sorgen, og svulmer det af lyst,
//: hun skænker os tonen, som kan lette vores bryst ://”*
(Lembcke, 1859: st. 2).

Selvom modersmålet også her kan bruges til at erkende den følelsesmæssige tilknytning, er det ikke i samme grad den milde moder, der fremlægges. Det er i stedet en mere vild og erotisk fremlægning af sprogets kvindelighed, der passer med krigens barske vilkår: ”*hver sang, som folket kender og lytter til med lyst, den blev en ring i brynjen, som dækker hendes bryst*” (Lembcke, 1859: st. 4, v. 3-4). Mens Grundtvig ophøjer modersmålet ved at give det overnaturlige og guddommelige evner, så bruger Lembcke i ”Vort modersmål er dejligt” en metamorfose, hvor modersmålet får form som den historiske dronning Thyra Danebod: ”*en højbåren jomfru, en ædel kongebrud*” (Lembcke, 1859: st. 1, v. 3). Det betyder, at fortællingen om modersmålet samtidig er fortællingen om Thyra Danebods beskyttelse af Danmark gennem opførslen af Dannevirke. Denne fortælling har været særlig relevant i en krig, der netop udspillede sig i samme område. Dronning Thyra dyrkes både i denne sang og i ”Danmark, dejligst vang og vænge” i en national kontekst som ophavsmanden til Dannevirkes opførsel (Tanderup, 2014). Konflikten om Slesvig og Holsten bidrog til en øget nationalisme blandt befolkningen, og her blev sproget særligt fremhævet som modpol til de tysktalende indbyggere i hertugdømmerne (1 Ingvorsen, på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). Internt i

Slesvig blev sproget efter Første Slesvigske brugt til at fortrænge det tyske ved at fordanske de slesvigske indbyggere, der endnu ikke talte dansk. Et motiv, der ses i fjerde og femte strofe: *”Og alle de skjalde, hun skænkede ordets magt, de blev om hendes sæde en stærk og trofast vagt”* (Lembcke, 1859: st. 5, v. 1-2). Modersmålet bliver altså i sig selv i middel i kampen om hertugdømmerne, hvor det skabte en tydelig distance til dem, der ikke var deltagere i fællesskabet og derved ikke kunne sproget: *”hvert ord, der kom fra hjertet, og som til hjertet når, der blev en sten i muren, der hegner hendes gård”* (Lembcke, 1859: st. 6, v. 3-4).

At fortællingen om modersmålet kan sættes lig med fortællingen om Thyra Danebod skyldes, at der ud af forestillingen om et modersmål, hvortil man nærer samme følelser som til sin moder, også opstår et mere konkret symbol, Moder Danmark, som også knytter sig til moderfølelsen.

7.3.1 Moder Danmark som nationalt symbol



Elisabeth Jerichau Baumann: ”Moder Danmark”. Findes på Ny Carlsberg Glyptotek. (Kunstindeks Danmark & Weilbachs Kunstnerleksikon, 2020)

Moder Danmark er en interessant figur, fordi hun kan personificeres gennem sproget, og derved være moderligt bindeled for hele det forestillede fællesskab, hvis tydeligste samlingspunkt er dets sprog. I Danmark bliver symbolet forstærket gennem et fokus på patriotiske fædrelandsfremstillinger i slutningen af 1700-tallet, men det er først med romantikkens formsprog og tilhørende forestillinger om det naturlige og det åndelige, at symbolet træder tydeligere frem. Moder Danmark har rod i de egenskaber, der knyttes til det danske, og derfor er hun, på trods af sit fysiske udtryk, alligevel mere omformeligt end fx Holger Danske og Den Tapre Landsoldat. Hun kan dog tage allerede kendte kvindeskikkelser, som når hun smelter sammen med sagnfiguren Thyra Danebod. Denne fremstilling bruges, hvis Moder Danmark skal mobilisere et art forsvar eller på anden måde forsvare Danmark, fordi hun som Thyra Danebod bogstavelig talt kan værne om de danske værdier (Tanderup, 2014). Den mest kendte fremstilling af Moder Danmark er imidlertid beskrivelsen af en smuk ung kvinde, der vandrer gennem en kornmark med Dannebrog. Denne beskrivelse ses ofte hos Grundtvig. Han forestiller sig den danske folkeånd som feminin, og ud fra denne forestilling videreudvikler han i løbet af 1800-tallet et billede af Moder Danmark, som har rødder i Antikkens og i Middelalderlitteraturens skildringer af stærke krigeriske kvinder og arbejdsomme bondemøer (Damsgaard i Auken & Sunesen, 2014: 114-115).

Moder Danmark får på samme måde som Holger Danske og Den Tapre Landsoldat et konkret udtryk gennem kunsten som billedfigur gennem Elisabeth Jerichau Baumanns maleri "Moder Danmark" fra 1851, hvor Danmark personificeres som en ung stærk kvinde med langt lyst hår, der over sin højre skulder bærer en rød fane. Baumann var stor tilhænger af Grundtvig og kan derfor have fundet inspiration til sit motiv i hans udlægning af den danske stærke ungmø (Adriansen i Grundtvig-Selskabet (red.), 2006: 87-89). Selve tanken om, at nationen kan personificeres gennem en moderlig kvindeskikkelse, er dog ikke dansk. Inge Adriansen beskriver i artiklen "Om kampklare kvinder og andre symboler på Danmark" at man i det nationalromantiske dyrkede en urtanke om, at kvinden var i større kontakt med naturen og følelseslivet og derfor måtte være tættere på folkeånden, og dette affødte en række europæiske kvindeskikkelser som frontfigurer for deres nationale ophav: Frau Germania i Tyskland, Marianne i Frankrig og Moder Danmark i Danmark (Holst, 2004). Derved bliver Moder Danmark altså en opfundet tradition, fordi man har taget en universel fortælling om kvindeskikkelsen og brugt den i et nationalt øjemed.

8. I nederlagets skygge: En genrejsning af nationens selvtillid efter 1864

Danmarks nederlag i Anden Slesvigske Krig og tabet af Sønderjylland i 1864 kommer til at præge fædrelandssangene i den efterfølgende periode. Genren bliver nu både rum for en italesættelse af tabet og for et fornyet håb, der kommer til udtryk som troen på genrejsning. Disse motiver ses tydeligt i sangene ”Jeg elsker de grønne lunde” og ”Det haver så nyligen regnet”, som jeg vil analysere i dette kapitel.

8.1 Erindrungen om 1864: En analyse af ”Jeg elsker de grønne lunde”

I sangen ”Jeg elsker de grønne lunde” fra 1873 af Johannes Helms bliver kærligheden til det danske en art totaloplevelse, hvor hengivenheden til fædrelandet må være endnu stærkere, for at man kan forene sig med nederlaget i 1864 og tabet af Sønderjylland. I sangens første tre strofer begiver digterjeget sig ud i en kærlighedserklæring til det danske ved at starte stroferne med anaforen ”*jeg elsker*” (Helms, 1873: st. 1, v. 1, st. 2, v. 1, st. 3, v. 1). Her fremhæves særligt naturen, landskabet og arbejdet i landbruget som danske kendetegn. Fra fjerde strofe ændrer sangen karakter, og der åbnes nu op for den iboende tabsfortælling, der er blevet en del af den nationale fortælling:

*”Mig fryder din ros, din ære,
mig knuger din sorg, dit sagn,
hver glans, hver plet vil jeg bære,
som falder på Danmarks navn”*
(Helms, 1873: st. 4).

Helms påpeger her, at der i den danske fortælling nu også ligger et nutidigt nederlag, som nationen må rumme. Det er ikke unormalt at fremdrage danske nedgangstider i fædrelandsdigtningen som fx i ”I Danmark er jeg født: ”*Engang du herre var i hele Norden, bød over England – nu du kaldes svag*” (Andersen, 1850: st. 3, v. 1-2). Disse følges dog op af en form for fremhævelse af alternative danske kvaliteter, og her adskiller ”Jeg elsker de grønne lunde sig”. I ovenstående citat følges nedgangen ikke op af en alternativ fortælling. I stedet bliver det nu et vilkår for det danske at rumme nederlaget som en del af den danske grundfortælling om Danmark. Gennem denne erkendelse kan digterjeget hengive sig til også at elske det danske ved at tilgive de trængsler og pinsler, som landet

har været igennem: *om trængsel og nød du fristed, jeg elsked dig dobbelt ømt*” (Helms, 1873: st. 7). Danskeren må bekende sig fuldstændig til fællesskabet, for heri ligger nøglen til nationens fortsatte beståen. Dette betyder dog ikke, at sangen ikke rummer et fremtidshåb. Det er vanligt for genren at afslutte sangen med et varsel som en bedre fremtid, her udtrykt gennem tre elementer der legitimerer det danske: Den folkelige bekræftelse gennem sang, de nationale symboler gennem Dannebrog og status som Guds udvalgte:

*”Men end er der sang i skoven
højt bølger det røde flag,
end er der en Gud for oven,
der råder for Danmarks sag”*
(Helms, 1873: st. 8).

Strofen kan forstås flertydigt. Fremhævelsen af sang i skoven kan henvise til samtidens friluftsmøder, som sangen oprindeligt var skrevet til (1 Jensen på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). Dermed styrkes fortællingen om, at danskerne aktivt tilvælger det nationale sammenhold. Det at synge kan dog også forstås som en henvisning til det at besynge det danske for derved at vedholde et dansk sindelag, hvilket blev særligt brugt blandt de dansksindede i Sønderjylland. Her blev fælles-sang et middel til at styrke af det danske sindelag og til vedligeholdelse af det traditionsapparat, sangene rummede. Dannebrog bliver også et tegn på frihed, der sammen med henvisningen til Gud bliver symboler på den danske identitets overlevelse. Særligt for det danske mindretal i Sønderjylland blev fædrelandssangen en måde, hvorpå man fastholdt sit nationale ophav og bevarede troen på, at Sønderjylland igen vil blive dansk. For det resterende af Danmark blev oplevelsen af at have mistet en del af sit territorium en anledning til yderligere inderliggørelse og en søgen efter faste holdpunkter i det nationale ideverden.

”Jeg elsker de grønne lunde” blev med sin kærlighedserklæring til det danske nærmest en nationalhymne hos de dansksindede i Sønderjylland efter nederlaget i 1864. Også senere under Danmarks besættelse under Anden Verdenskrig var den populær, fordi dens håb om frihed også passede ind her, hvor man oplevede, at man måtte søge trøst i fællesskabet for at komme igennem besættelsestiden (Metz (2008): 277).

Helms virkede selv som lærer i Slesvig under krigen i 1864, hvilket prægede hans oplevelse af nederlaget (1 Jensen på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020), men samtidig skriver han også med afsæt i en større litterær tradition, der kom til at videreføre fædrelandsgenren efter det moderne gennembrud i 1870erne. Helms er en del af en gruppering af skolelærerforfattere, der bidrog til skabelsen af et folkeligt Danmark, hvor forestillingen om et lille land med et tæt knyttet fælleskab stilles som modpol til det fremmede, som man oplevede som en konsekvens af det moderne gennembrud (Mai, 2010: 47). Tendenser fra denne skolelærerlitteratur fortsætter 1900-tallet med det folkelige gennembrud hos forfattere som Jeppe Aakjær og Martin Andersen Nexø (Sørensen, 2001: 191-192). Derfor kan man se en besyngelse af naturen og erkendelse af virkeligheden indsvøbt i en optimisme i det folkelige gennembrud, som ligner besyngningen i ”Jeg elsker de grønne lunde”.

8.2 Tabet af Sønderjylland som motiv: En analyse af ”Det haver så nyligen regnet”

Tabet af Sønderjylland er også motivet i sangen ”Det haver så nyligen regnet” fra 1890 skrevet af Johan Ottosen. Sangen fungerede som en art kampsang til opildning af sønderjydernes kampgejst, men den rummede også en forsikring om en fremtid, hvor de igen ville være danske. ”Det haver så nyligen regnet” udtrykker både en vemodighed over det tabte land og fortællingen om den danske vedholdenhed. I sangen bliver naturen betydningsbærende, når De Slesvigske Krige metaforisk beskrives som et regnvejr og tyskernes angreb som ”frø og ugræs er føget over hegnet” (Ottosen, 1890: st. 1). Regnen som metafor for krigen bliver et gennemgående element i sangen. Det er regnen, der i anden strofe resulterer i afgrøder, der her skal læses som en øget modstand blandt de dansksindede sønderjyder mod den tyske overmagt: ”*Det har regnet – men regnen gav grøde, det har stormet – men stormen gjorde stærk*” (Ottosen, 1890: st. 2, v. 1-2). Det er ikke tilfældigt, at tyskerne fremstilles med regnens og blæstens negative konnotationer. Tyskerne forsøgte at forhindre det danske i at brede sig, hvilket blev set som et angreb på de dansksindedes nationale identitet. De tyske myndigheder valgte fx at forbyde flere danske sange som opildnede til modstand og dansk fædrelandskærlighed (2 Adriansen, 2003: 89). Naturmetaforerne i ”Det haver så nyligen regnet” gjorde det imidlertid sværere at gennemskue sangens egentlig budskab. I sangen ligger også en opfordring til de dansksindede sønderjyder om at holde fast i deres nationale identitet, fordi dette kan sikre, at deres slægt forbliver dansk:

*”Og de tro'de, at hjertebånd kan briste,
og de tro'de, at glemmes kan vor ret!
De skal vide, de aldrig ser de sidste,
de skal vide, at ingen bliver træt.
Thi som årene randt,
sås det: båndene bandt,
kræfter fødtes for kræfterne, som svandt”*
(Ottosen, 1890: st. 3).

Vedholdes det danske, er det slet ikke muligt for de dansksindede sønderjyder at blive tyske. De er bundet til Danmark gennem et uløseligt hjertebånd som vil videregives til fremtidige generationer. Dette styrker fortællingen om, at fædrelandet og at danskheden er noget, der løber i generationer.

”Det haver så nyligen regnet” er skrevet 25 år efter Sønderjylland bliver tysk, og det, der beskrives her, er derfor forfatterens (og dermed også folkets, fordi forfatteren og folket i fortællingen bliver ét) oplevelse af, at det danske nødvendigvis må være en art større ånd, jf. Herders tanker om folkeånden. Fjerde strofe forener danskerne på tysk og dansk side gennem elementer som sprog og vilje (Ottosen, 1890: st. 4, v. 3-4) og også Dannebrog som et samlende motiv: *”slutte kredes om den fane, vi har kær”* (Ottosen, 1890: st. 4, v. 7). 1890: st. 5, v. 6). Man opfattede stadig sig selv og området som dansk, også selvom der var forbud mod at dyrke de danske symboler (2 Adriansen, 2003: 90). Sangen bliver et vidnesbyrd om den fortælling, der skabes i et nationalt fælleskab, der som en minoritet befinder sig indenfor en anden nations territoriale grænser. Sangen bærer ikke præg af et savn, der bundes i en erkendelse af evig adskillelse fra resten af nationen, men en tro på at nationen må blive forenet: *”mangen eg er for uvejret segnet, men endda er vi frejdige i hu; viger ej ud af spor, for vi kender det ord: Det har slet ingen hast for den, som tror”* (Ottosen, 1890: st. 5, v. 3-7).

”Det haver så nyligen regnet” nød ikke samme popularitet i resten af Danmark, som i Sønderjylland, fordi det kun var Sønderjylland, der territorielt ikke længere var dansk. I resten af Danmark var tabet af Sønderjylland en del af den nationale bevidsthed, men det var ikke et tab, man mærkede i hverdagen, og man følte sig ikke selv truet. Sangen er dog samtidig beviset på, at der eksisterede en samlet national fortælling om, at tabet af Sønderjylland var både midlertidigt og uretmæssigt (Rasmussen, 2020): *”og de tro'de, at glemmes kan vor ret (...) de kan spærre med farver*

og med pæle, de kan lokke med løfter og med løn!” (Ottosen, 1890: s. 3, v. 4, st. 4, v. 1-2). Der var på intet tidspunkt en erkendelse af, at Sønderjylland måske ville forblive tysk. I stedet var de dansk-sindede i Sønderjylland placeret i en venteposition, hvor de måtte holde sig stærke, indtil landdelen på et tidspunkt ville blive genforenet med resten af nationen.

9. Nye tendenser: Fædrelandssangens status i første halvdel af 1900-tallet

Nationalromantikken som fremtrædende kulturel og kunstnerisk epoke slutter omkring 1870 med det moderne gennembrud, der som modspil til det romantiskes tankesæt stillede krav om, at kunsten måtte befinde sig tættere på det virkelige liv. Den skulle ifølge forgangsmænd Georg Brandes sætte problemer til debat! Det er denne debat om litteraturens genstand, der ifølge litteraturforsker Hans Hauge fremdriver de to tilgange til litteraturen, som præger begyndelsen af 1900-tallet: Den ene var en bred modernisme-tilgang, der rummede strømninger som symbolismen, naturlyrikken og folkelivstraditionen, og hvor der både var fortalere og modstandere af det moderne. Den anden var en realisme-tilgang der rummede kulturradikalismen. Førstnævnte tilgang så 1800-tallet som litteraturens guldalder, mens sidstnævnte fandt sin inspiration i den europæisk-inspirerede oplysningstænkning (Litteratursiden (red.), 2016).

De to tilgange til litteraturen får betydning for fædrelandssangen og dennes formål, hvilket jeg vil tydeliggøre i dette kapitel med analyser af en række udvalgte fædrelandssange som eksempler på genrens udvikling i første halvdel af 1900-tallet.

9.1 Den folkelige danske sang

Omkring år 1900 opstår i kølvandet på romantikkens overgang til det moderne gennembrud den strømning, der indenfor litteraturen kaldes for det folkelige gennembrud eller folkelivstraditionen. I den romantiske periode var der sideløbende med det åndelige en dyrkelse af det realistiske og naturalistiske, som får mere plads i det folkelige gennembrud. Skildringerne adskiller sig derfor fra det romantiske ved at rumme en mere nuanceret beskrivelse af livet på landet og den del af befolkningen, der ikke tilhørte borgerskabet (Busk-Jensen, 2009: 26-27). Romantikkens borgerskab havde skabt et idealbillede af livet på landet, hvor bonden havde en større guddommelig sammenhæng med naturen, og det er dette billede, der ændres her i begyndelsen af 1900-tallet hos forfattere som Johannes V. Jensen, Jeppe Aakjær og Thøger Larsen m.fl. Forfatterne oplevede en større nærhed til

de beskrevne miljøer (Jessen, et. al., 1990: 27), og denne kombinerede de med en hjemlængsel, hvor man betragtede fædrelandet udefra eller i fugleperspektiv (Braad, 1981: 32). Man dyrker altså stadig en del af arven fra den romantiske tradition, og denne kombination med de mere socialrealistiske skildringer får form som en art folkelivsidyl. Særligt Oehlenschlägers nationalromantik og Grundtvigs folkelige kristendom anskues som inspirationskilder (Litteratursiden (red.), 2016). Thøger Larsen beskriver netop dette i essayet ”Digtningen og Aandslivet” fra 1925:

”Der er særlig to strenge, en digter kan slå på, og som i reglen straks eller dog snart skaffer ham ørenlyd i folket. Det er fædrelandsfølelsen og den religiøse følelse” (Larsen i Fafner, 2000: 303).

Sideløbende var der desuden fokus på at få forbedret den folkelige melodi, der virkede primitiv i et efterromantisk perspektiv (Bak i Isaksen (red.), 2018: 42). At man gjorde sig disse overvejelser har betydet, at fædrelandssangsgenren blev inkorporeret i den nye folkelivstradition. Resultatet blev kulturproduktet *den folkelige danske sang* eller *folkelivssangen*, der i sig selv bliver et nationalt symbol (Bak i Isaksen (red.), 2018: 45).

9.1.1 Når fremskridtet møder den nationale idyl: En analyse af ”Se dig ud en sommerdag”

Fædrelandssangen ”Se dig ud en sommerdag” fra 1904 af Jeppe Aakjær er et produkt af dette folkelige gennembrud, og i sangen er der fokus på at fremhæve det hjemlige liv på landet som alternativ til det fremmedgørende liv i byen. I ”Se dig ud en sommerdag” er moderniteten ikke fraværende eller en ubuden gæst men nu et naturligt livsvilkår ligesom i resten af samfundet. Derved adskiller Aakjærs naturmotiv sig fra naturmotivet i romantikken. I romantikken dyrkede man naturlandskabet, fordi der heri lå en reference til en venden tilbage mod en oldtidsguldalder, hvor naturen var uberørt, og det betød, at man måtte romantisere det kulturlandskab, man faktisk havde. Det folkelige gennembruds forfattere erkender det skønne i naturen. men er modsat de romantiske forfattere mere åbne for at dyrke det faktiske kulturlandskab med dets industrialisering og fremdrift. I stedet for at søge mod en tilbagestående guldalder accepterer man samtidens fremskridt: *”Hjemsavnforfatterne er ikke modsandere af øget civilisation og materiel vækst”* (Glerup, 1980: 220). Man forsøgte at holde fast i det idylliserede Danmark, men man kunne heller ikke lukke øjnene for tidens fremskridt (Metz, 2009: 11). Litteraturen bliver derfor en hyldest til det danske lands beståen, uden

at dette afstedkommer en søgen tilbage mod en idealiseret guldalder. I stedet rummer samtiden det ægte og skønne Danmark.

Jeppe Aakjærs idyllisering er knyttet til erindringens sanselige udtryk og følelsesliv i beskrivelsen af livet på landet (Hjordt-Vetlesen, 1980: 198). Dette gør sangen vitalistisk i sit udtryk og i sit naturmotiv. Man vender blikket væk fra byen, når man fra den højt flyvende fugls perspektiv ser *"land dæfor og by æbag"* (Aakjær, 1904: st. 1, v. 3). Den sproglige gengivelse er ikke storbyens rigsdansk men i stedet en dialekttale, der mimer den måde, man taler på udenfor byen. På landet høres lærkesang, og der vokser humle, byg, rug og frugt omkring gårdene (Aakjær, 1904: st. 1, st. 2). Naturelementerne er ikke den vilde natur eller en natur med kontakt til oldtiden, i stedet beskrives nytteafgrøder, som den danske befolkning skal leve af. Her fremhæves også bondens arbejde, der ikke kun producere til sig selv, men også til folkene i byerne: *"har dog brød til alle mand, købstadsfolk som bønder"* (Aakjær, 1904: st. 2, v. 3-4). Sangen rummer derfor også fortællingen om Danmark som et rigt landbrugsland. I Aakjærs sang forenes landbrugsidylliseringen med industrialiseringen for at vise, at den romantisering af det simple liv på landet, man dyrkede i romantikkens borgerskab, altså ikke er virkeligheden. Fremskridtet er også nået ud på landet, og de nye transportformer bliver i sangen indlejret som en del af naturmotivet:

*"færgen med det brede bryst
klædt i stål og plade,
pløjer vej fra kyst til kyst
over bæltets flade.
Kobberspir og tag af tegl
ser sig selv i havets spejl
langvejs ude hvide sejle
mod grønne øer bovner"*
(Aakjær, 1904: s. 3).

Fugleperspektivet gør det muligt at anskue disse fremskridtstegn, der vidner om økonomisk overskud, ovenfra. Færgen kan sammen med toget kan forbinde landsdel med landsdel og by med land. (Aakjær, 1904: st. 4, v. 1). De moderne fremskridt kobles sammen med hyrdens arbejde og smedens

arbejde (Aakjær, 1904: st. 4, v. 5, 8) for derved at synliggøre forholdet mellem det traditionelle og det moderne, der fungerer side om side for den arbejdssomme dansker.

Bondekulturen skal finde en form for samhørighed med modernitetens nye normer og adfærdsformer, og her bliver de folkelige forfattere bindeleddet mellem borgerskabet og almuelivet, hvor sidstnævnte med den folkelige hjemstavnsdigtning nu fik mulighed for selv at være medfortællere i fortællingen om dem selv (Glerup, 1980: 219-220). Det interessante ved denne hjemstavnsdigtning er, stadig skuer mod det danske som et afgrænset område, på samme måde som tropen ”Danmark som en have” gør. Der bliver noget genkendeligt og hjemligt over, at fortællingen om det danske kan fastholdes på trods af fremskridt og de nye internationale impulser, der fulgte med det moderne gennembrud.

Den afsluttende strofe ligner den, man kender fra romantikkens fædrelandssange, hvor sangens budskab hæves op på et mere generelt plan (Kuhn, 1990: 126). Sangen opsummerer fortællingen om den danske mand, der, hvis han får nok af livet i byen, kan søge mod landet, hvor der kan opleves klarsind og stemningen af det danske (Aakjær, 1904: st. 5). På landet findes det Danmark, og her kan danskerne kan dyrke deres oprindelige livsform som bønder. Sangen cementerer fortællingen om Danmark som landbrugsland.

9.1.2 ”Den danske sang er en ung blond pige” som nationalkulturelt billede

1900-tallet betegnes også som den folkelige sangs efterromantiske periode, fordi mange af folkesangens – og derved også fædrelandssangens – romantiske tendenser tages med ind i det nye århundrede (Larsen, et. al, 2014). Kirsten Sass Bak beskriver i sin videnskabelige artikel ”Fællesangstraditioner i Danmark ca. 1780-1960”, hvordan århundredeskiftet betød et skift fra at synge om nationen og folket til at synge om landet, naturen om hjemstavnen (Bak i Isaksen (red.), 2018: 40). ”Se dig ud en sommerdag” viser, at disse elementer fylder mere i fædrelandssangen, men jeg mener dog, at flere motiver, herunder nationen og folket stadig bruges i fædrelandssangen efter 1900. I ”Jeg ser de bøgelyse øer” besynges folket fx ved at fremhæve det nationale fællesskab med udråbet ”*Og dette folk er vort*” (Nielsen, 1901: st. 2, v. 4). Også i Kai Hoffmanns ”Den danske sang er en ung blond pige” fra 1924 fremhæves nationen som en samlet enhed gennem den danske sang, der tillægges iboende nationale værdier. I sangens første strofe bliver den danske sang bærer af Mor Danmark-motivet som en middelalderlig ungmø, der ”*går og nynner i Danmarks hus*” (Hoffmann, 1924: st. 1 v. 1). Mor Danmark er her ikke en frygtindgydende, beskyttende kriger, men en livlig, vital kvindelighed der minder om Grundtvigs og Baumanns Mor Danmark (Damsgaard i Auken &

Sunesen, 2014: 114). Det er altså en opløftet Mor Danmark, der nynnende bevæger sig rundt i naturlyrikkens landskab, som hun er skabt af som *"barn af det havblå rige"* (Hoffmann, 1924: st. 1, v. 3).

Den danske sang bliver mere end det at synge en dansk sang, fordi der, når man synger sammen, sker en bekræftelse af det nationale fællesskab. Derfor kan der i den danske sang høres en *"klang af klokke, af sværd og skjold"* (Hoffmann, 1924: st. 1, v. 6), der henviser til nationen som et kristent åndsfællesskab jf. kirkeklokken og gennem en legitimeringsfortælling om danskernes fortid som vikinger jf. sværd og skjold. Med disse fremstillinger udtrykkes altså en hengivenhed overfor nationen, der udspringer fra rødder i en fjern oldtid: *"imod os bruser brede vinger en sagatone fra hedenold"* (Hoffmann, 1924: st. 1, v. 8). Ophævelsen af tid peger mod en evigydighed, der er typisk for Hoffmann (Rossel, 2011). Denne evigydighed er dog ikke romantikkens skuen frem mod en fremtidig guldalder men i stedet sangens evne til at være topos for det danske på tværs af tid og sted: *"skal sangen rumme for ret at melde om, hvad der inderst er os og vort"* (Hoffmann, 1924: st. 2, v. 3-4).

"Den danske sang er en ung blond pige" er intens i sit naturudtryk med brusende bølger, blæsten der suser, og stranden der drøner (Hoffmann, 1924: st. 1, v. 4, st. 3, v. 5-6). Her er naturen dog ikke en spejling på den danske identitet. I stedet bliver naturen, ligesom sangen også be-sjælet, så den kan rumme fortællingen om Danmark:

*"Så syng da, Danmark, lad hjertet tale,
thi hjertesproget er vers og sang
og lære kan vi af nattegale,
af lærken over den grønne vang.
Og blæsten suser sin vilde vise,
og stranden drøner sit højtidskvad;
fra hedens lyng som fra stadens flise
skal sangen løfte sig, ung og glad"*
(Hoffmann, 1924: st. 3).

Den danske natur er en del af en totaloplevelse, hvor den danske historie, kultur og identitet bliver iboende i alt. Sangen bliver her en form for sandhedsmedie, hvorigennem man kan udtrykke det ægte danske.

9.1.2.1 Monokulturens udfordringer

I ”Den danske sang er en ung blond pige” fremstilles det danske sprog som et hjertesprog, Danmark som et hjem og det at være dansker som et slægtsforhold. Dette sætter konkrete rammer for deltagerne i fællesskabet og muliggør en os/dem-relation, hvor ens identitet skal bygge på en bestemt nationalkultur og nationalt ophav for at kunne være deltager i sangens ”vi” (Hoffmann, 1924: st. 3, v. 3). Den danske identitet bygger på en ekskluderende nationalkulturel tilgang, og denne bruges som element i fædrelandssangene for at fremhæve det danske som særegent. ”Den danske sang er en ung blond pige” kommer i kølvandet på genforeningen med Sønderjylland i 1920, og her var der et øget behov for at få defineret det danske i en national kontekst (Jensen, 2008).

Problemet med det ekskluderende element i nationalkulturen er imidlertid, at det gør det sværere at inkludere nationalkulturen i globaliserede og multikulturelle samfund, der vokser frem i løbet af anden halvdel af 1900-tallet. ”Den danske sang er en ung blond pige” blev anledning til en debat om netop dette i 2017, hvor en ansat ved CBS med andet etnisk baggrund følte sig krænket, fordi hun ikke var lyshåret som pigen i sangen og derved ikke følte sig inkluderet i det fællesskab, sangen udtrykker. Klagen førte til stor debat, der må ses som en forlængelse af en generel samfundstendens, hvor der er fokus på majoritetens fremmedgørelse af minoriteter gennem fx kulturel appropriation, krænkelser og magtstrukturer. Dette handler ikke kun om forholdet mellem majoritet og minoritet men også om forholdet mellem kulturer: monokultur overfor multikultur. Dette var imidlertid endnu ikke et problem i 1924, hvor sangen er fra, men det er en problematik, den monokulturelle danske identitet ofte møder i det senmoderne, hvor den i større grad spænder ben for et inkluderende fællesskab.

9.2 Kulturradikalt bidrag til fædrelandssangens tradition

Den kulturradikale bevægelse, der blussede op i 1920erne, foragtede alt det traditionelle og folkelige, som de mente både herskede i den konservative overklasse og i arbejderklassen, som forsøgte at efterligne overklassens levevis (Wivel, 2009: 304). Bevægelsen var en del af en tretrins oplysningsbevægelse, som hviler på traditioner og tankesæt tilbage fra oplysningstiden og det moderne gennembrud (Fjord Jensen, 1967: 33). Denne kommer derfor til at stå i opposition til de folkelige

forfatteres fortælling om Danmark, for hvem det nye industrielle og moderne samfunds usikkerheder skabte en længsel mod det førindustrielles og bondesamfundets trygge rammer. Et eksempel er forfatteren Morten Korchs litterære fremstillinger af livet i Danmark. Morten Korchs forfatterskab og efterfølgende filmatiseringer kommer til at rumme denne folkelige og romantiske fremstilling af et førindustrielt Danmark, der står i opposition til fremskridtet og udviklingen:

”Det er Morten Korchs erklærede hensigt at skabe lys, hvor virkeligheden skaber mørke, (...) en fiktiv ramme til de lyse erindrings forhåbningsfulde univers (...) i dette univers skal man ikke døje, hvad virkelighedens verden ellers kan tilbyde af ulykke og uretfærdighed” (Gleerup, 1980: 244).

I essayet ”Kulturradikalismen” knytter Johan Fjord Jensen også den kulturradikale opblomstring til det sociale og økonomiske kaos, der opstod i kølvandet på Første Verdenskrigs afslutning med marxismens nye moralstruktur og Freuds dybdegående psykologi, der forandrede forståelsen af menneskets ubevidste sjæleliv (Fjord Jensen, 1967: 15-16). Målet var at få folket gjort til rationelle individer, der passede ind i den moderne verden, som modpol til det grundtvigianske folkelig-romantiske, som advokerede for en traditionsforankring, der ikke matchede modernistiske idealer (Wivel, 2009: 305). Jeg vil i denne opgave behandle kulturradikalismens litterære bidrag, men det er vigtigt at se kulturradikalismen som mere end blot en litterær strømning. Fjord Jensen påpeger, at kulturradikalismen både er en borgerlig reformbevægelse, som indeholder et humanistisk tilværelsessyn og erkendelsesmetode og er en filosofi, som har sit eget etiske regelsæt (Fjord Jensen, 1967: 32-33). Den breder sig derfor også ind i andre kunstformer fx særligt i arkitekturen men også indenfor emner som seksualitet, kvindefrigørelse, pædagogik, politik og mere generelle samfundsspørgsmål. Kulturradikale forfattere som Otto Gelsted, Hans Scherfig, Hans Kirk og Poul Henningsen dyrkede i tidsskrifter som *Kritisk Revy* og *Kulturkampen* disse emner i en international kontekst, og netop tidsskrifterne betyder, at de kulturradikales stemmer får bredt sig, hvoraf særligt *Kulturkampen* kommer til at danne en egentlig samlet humanistisk kulturfront (Fjord Jensen, 1967: 27).

9.2.1 Det kulturradikale projekt med Poul Henningsen som frontfigur

Poul Henningsen (herefter PH) var en af de førende indenfor denne strømning, der havde rødder i liberale idealer og tanker om rationalistisk frisind (Hertel, 2017: 31-32). PH’s kulturradikale tilgang til samfundet bundede i en mere praktisk radikalisme, hvor også arkitektur og design kunne have iboende forældede verdensanskuelser. Han mente, at der var en tæt sammenhæng mellem

mentaliteten og samfundets indretning, og denne beskrev han som ”kultursammenhængen” (Wivel, 2009: 306). Man måtte ændre samfundsindretningen for at kunne ændre befolkningens mentalitet. Derfor var PH heller ikke tilhænger af den idyllisering af Danmark i sit guldalderbillede, som hidtil havde været grundtanken i fædrelandssangene (Dines Johansen, 2011: 63). Målet var at ruske op i den dominerende borgerlige kultur, som han mente var bagudskuende og reaktionær. De kulturradikales billede af Danmark adskilte sig fra tidligere skildringer ved både at rumme det klassesdelte og industrialiserede samfunds grimme sider og det frisindede og udadvendte mod omverdenen. Dette er tydeligt i PH’s *Danmarksfilm* fra 1935, som giver et nyt bud på en moderne dansk kulturel identitet. Her er det ikke bakketoppe, skvulpende bølger, bøgeskove og fortidshøje, der portrætteres, men hverdagen i bevægelse og den nye funktionalitet med by, trafik, industri og landskab i et kubistisk og futuristisk, æstetisk perspektiv. Ifølge PH må det moderne menneske se sig selv i relation til sin omverden, sociale liv og samfund (Mai, 2011: 24). I konservative kredse med fremtrædende personer som Valdemar Rørdam, Helge Rode, Harald Nielsen og Alfred Bindselev blev denne fremstilling set som en forhånelse af nationen og det nationale (Wivel, 2009: 310). De mente, at de kulturradikale forfattere (her med Metz’ egne ord): ”*svigtede kærligheden til fædrelandet og hengivenheden for folket til fordel for det radikale – læs kulturradikale – det outrerede, det folkeligt nedgørende og revolutionære*” (Metz, 2009: 12). De kulturradikale var dog ikke modstandere af at være en del af det nationale fællesskab Danmark. Ifølge Jørgen Dines Johansens analyse af PH’s litterære værker, så PH potentialet i at dyrke en ”sund nationalfølelse”, hvor man forstår sit nationale ophav ud fra sin samtid og sine internationale relationer (Dines Johansen, 2011: 66). At kunne gøre dette krævede dog et nyt nationalt tankesæt, som sangen ”Man binder os på mund og hånd” er et eksempel på.

9.2.1.1 Redefinering af fædrelandssangens genre: En analyse af ”Man binder os på mund og hånd”

PH’s revyvisen ”Man binder os på mund og hånd” fra 1940 er skrevet som protestvisen mod besættelsesmagten under Besættelsen, men grundet den tyske censur måtte visen have flere betydningslag, så de konfrontatoriske elementer kunne overskygges af et mere alment kulturradikalt budskab, som ikke var forbudt. Visen opfattes i dag af de fleste som en modstandssang og ikke som den kærlighedsvisen, den foregav at være (1 Carlsen på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). I Jørgen Dines Johansens gennemgang af PH’s viser rammesætter han ”Man binder os på mund og hånd” som en konfrontatorisk samfundsvise, dog med et inkluderende motiv om fælles vilkår (Dines Johansen,

2011: 213). Dines Johansen læser tankens frihed som visens gennemgående motiv med en udvidelse i sidste strofe til også at indbefatte kampen for egne værdier.

Det interessante ved ”Man binder os på mund og hånd” er dens dobbelthed i særligt de to første strofer. Dines Johansen fremhæver her PH’s egne kommentarer omkring dobbeltheden; denne skulle både bringe sangen gennem censuren men også plage de konservative kritikere, der måtte udstå at høre de kulturradikale tanker for at få underliggende budskab med (Dines Johansen, 2011: 218). Visens to første strofer kan læses som en umiddelbar kritik af ægteskabet, der bliver en besnærende ramme i forhold til kærligheden og erotikken (Hesselaa, 2013). Efter psykoanalysens forbillende kobles denne instinktive søgen til barnet, der ikke evner at behovsudsætte: ”*Gribe efter blanke ting vil hvert et grådigt lille barn*” (Henningsen, 1940: st. 1, v. 1-2). PH’s argument er, at dette ligger latent i mennesket, der som voksen søger den erotiske frihed og frie kærlighed, som forsvinder ved indgåelse i ægteskabet: ”*De ord, vi svor med hånd og mund, de gælder kun den korte stund, til glæden er borte og alting er forbi*” (Henningsen, 1940: st. 1, v. 17-19). Frygten er at blive bundet af det fortidige og det traditionstunge. Visen kan dog også læses som en stille hyldest til modstanden, hvor det ikke er kærligheden men danskheden, der ”*skærmet får sin bekomst, men blomstrer hedt i storm og muld*” (Henningsen, 1940: st. 2, v. 7-8); som altså normalt trives i friheden, men nu undertrykkes af tyskerne. I så fald søges ikke den frie kærlighed men friheden og sorgløsheden hos hele fællesskabet, der kan stå som åndeligt værn mod tyskerne (Jensen, 1992: 69). Dette budskab er tydeligst i visens tredje strofe, der italesætter den danske ånd som det styrkende element, fordi fornemmelsen af danskhed ikke kan svækkes:

*”Man binder os på mund og hånd,
men man kan ikke binde ånd,
og ingen er fangne, når tanken er fri.
Vi har en indre fæstning her,
som styrkes i sit eget værd,
når bare vi kæmper, for det vi kan li.
Den, som holder sjælen rank, ka aldrig blie træl.
Ingen ka regere det, som vi bestemmer sel”*
(Henningsen, 1940: st. 3, v. 7-16).

Den danske identitet er her ikke rundet af bøgtræer og strande, men af at nationen føler sig danske og bekender sig til sit nationale ophav. Selvom landet fysisk er besat, kan nationalånden leve videre, fordi det danske lever i folkets tankesæt.

Visens stilistiske udtryk er både en hyldest til det danske og en tro på landets beståen i fremtiden. Det forestillede fællesskab består, så længe deltagerne i fællesskabet selv føler, at de er en del af det: ”*Det lover vi med hånd og mund, i mørket før en morgenstund, at drømmen om frihed blir aldrig fri*” Henningsen, 1940: st. 3, v. 17-19). Fremtidsdrømmen er gennemsyret af en vemo-dighed, der anerkender situationens alvor, men denne fungerer også som motivation ved at forsikre om, at frygten for tabet af Danmark ikke må overskygge troen på landets beståen. Visen frasiger sig altså ikke sit nationale sammenhold, men åbner op for en anden erkendelsesmæssig tilgang til det. Væk er drømmen om guldalder, for målet er nu at anerkende den verden, jeget er i, både i forhold til Besættelsen og de nye kulturradikale tanker generelt.

”Man binder os på mund og hånd” kan medtages som en fædrelandssang, hvis man forstår genren som et sammendrag af elementer, der skal samle og styrke den nationale følelse. For PH selv var visen et forsøg på at mobilisere en modstand uden nødvendigvis at dyrke det nationale i et borgerligt-romantisk perspektiv, fordi han mente, at det netop var nazismens byggesten:

”*Det livssyn, vi frygter og vil bekæmpe – det gælder os og det store flertal i Danmark – det er jo netop bygget op på den overdrevne nationalfølelse og dets politiske navn er nationalismen*” (Henningsen, 1980 i Jensen, 1993: 53).

I stedet handlede det om at forstå det danske livssyn som alternativ til det nazistiske, og her fokuse-rede PH tidligt på behovet for et såkaldt ”kulturforsvar”, der kunne fungere som en åndelig defensiv mod overmagten og sørge for nationens overlevelse (Hertel, 2017: 218); altså en art folkeånd der dog ikke ligner Herders folkeånd, som folkelivstraditionen dyrker. I en større kontekst end blot Be-sættelsen opstiller visens kulturradikale ophav samtidig en ny forståelse af det nationale. For de kul-turradikale betyder det at være dansk ikke, at man ikke samtidig må være inspireret af det internati-onale. Dette ses tydeligt udtrykt gennem ”Man binder os på mund og hånds”, der har fået tillagt en tangomelodi, hvis internationale islæt udfordrer fædrelandssangsgenren. Det nationale skal ikke være en frygtkultur, hvor man forskanser sig for omverdenen, men en stærk kultur, og den styrke viser sig også i, at man interesserer sig for sin omverden og lader sig inspirere. Derfor er ”Man

binder os på mund og hånd” både en hyldest til det nationale og et forsøg på at redefinere genrens strukturer og tage den med ind i en ny kulturel epoke.

9.3 1940erne: Besættelsen

Jeg har tidligere beskrevet, hvordan fædrelandssangen og en generel dyrkelse af nationalkultur kan bruges som et værn mod kriser, og det var også tilfældet ved tyskernes besættelse af Danmark fra 1940 til 1945 under Anden Verdenskrig: ”*Den nationale bevidsthed (...) ytrede sig hos det brede flertal af danskerne som en elementær kærlighed til fædrelandet og som en dyrkelse af danskheden*” (Jensen, 1992: 33). Dette kom både til udtryk gennem alsangen og ved en stigning i dyrkelsen af fædrelandssangsgenren. Mange af de fædrelandssange, der blev sunget under Besættelsen, var ældre fædrelandssange, men der blev altså også produceret nye bidrag til genren. Jeg vil i de efterfølgende afsnit se på både alsangens og en af disse nye fædrelandssanges betydning for det danske.

Frem til 1940 havde man vedholdt en fællessangstradition, som blev grundlagt i 1800-tallet gennem foreningslivet, hvor det nu var blevet normalt at begynde og slutte møder med fællessang (2 Adriansen, 2003: 69). Fædrelandssangene var et oplagt valg, fordi de talte ind i fælles identitetsmæssig kontekst, der ikke beror på økonomiske eller sociale forudsætninger. Dette kombineret med nye udgivelser i perioden frem til og under Besættelsen var med til at give den nationale sangskat en renæssance (Jessen et. al., 1990: 24). Der blev både udgivet sanghæfter prydet med nationale symboler som lærken, Dannebrog eller vikinger på forsiden og produceret nye pladeindspilninger med danske sange af fx Aksel Schiøtz, hvilket betød, at man kunne synge med på fædrelandssangene hjemme i stuerne (2 Adriansen, 2003: 70). Fædrelandssangenes samlende effekt og opildning til en fælles front var særligt efterstræbt, nu hvor det at have en fjende mod syd igen var blevet en realitet.

9.3.1 Alsangstraditionen: Det nationale forestillede fællesskabs stemme

Det var med afsæt i troen på fællessangens samlende effekt, at alsangstraditionen opstod i 1940erne, og den blev hurtigt populær hos befolkningen. Hensigten var, at man mødtes til udendørs sangstævner for at give sangen og derved det nationale liv. Første alsangsaften blev afholdt i juli 1940, og selvom intentionen blot var en sangaften, blev det ved de næste arrangementer den nationale dyrkelse, som fyldte mest. Alsangen blev til en egentlig mobilisering af den danske nationalfølelse i september 1940, hvor der var planlagt 208 sangstævner på samme tid rundt omkring i landet, som alle begyndte klokken 18. Første sang var Grundtvigs ”Moders navn er en himmelsk lyd”, hvor

Mor Danmark gennem modersmålet bliver katalysator for et åndeligt fællesskab med sproget som samlende faktor:

*”Modersmål er det kraftens ord,
som lever i folkemunde,
som det elskes i syd og nord,
saa synges det sødt i lunde
Sødt i lyst og sødt i nød,
sødt i liv og sødt i død,
sødt i eftermælet!”*

(Grundtvig, 1837: st. 2).

At det netop var en af Grundtvigs sange, der var blevet udvalgt, var ikke tilfældigt. Alsangen var generelt knyttet op på en folkelig-religiøs tilgang til det nationale. Det var Grundtvigs tanker om folket som en samlet kulturel enhed, båret og formet af de samme folkelige dannelsesværdier gennem fællessang, som var grundsten for alsangens tilblivelse (2 Adriansen, 2003: 72). Generelt var de udvalgte fædrelandssange omdrejningspunkt typiske nationale symboler som folket, sproget, den danske ånd, naturen og landskabet, og fællessangen afsluttedes med ”Der er et yndigt land” (Nielsen, 2011: 88).

Alsangen blev af folket set som muligheden for at yde åndelig modstand, særligt fordi mange af de udvalgte fædrelandssange var fra 1800-tallet, hvor tyskerne også var fjendebilledet. Disse sange var nemme at kopiere ind i en samtidig kontekst. Et eksempel er ”Jeg elsker de grønne lunde”, hvor særligt den sidste strofe blev en direkte beskrivelse af alsangens formål (Nielsen, 2011: 89):

*”Men end er der sang i skoven,
højt bølger det røde flag,
end er der en Gud foroven,
der råder for Danmarks sag”*

(Helms, 1873: st. 8).

Alsangsbevægelsen døde ud med vinterens komme og blev ikke i samme grad optaget det efterfølgende forår. Alsangstævnerne og Aksel Schiøtzs nye indspilninger og koncerter med fædrelandssange havde dog betydet, at også nyere fædrelandssange som fx ”Den danske sang er en ung blond pige” og ”Mor Danmark” af Mogens Lorentzen havde fået deres gennembrud hos danskerne. I af-syngningen skete der en fortsat genbekræftelse af det forestillede fællesskab, som tyskerne aldrig ville kunne blive en del af på trods af deres besættelse af Danmark. Det er det forestillede fællesskabs typiske reaktion på en ydre trussel: Fællesskabets deltagere rykker tættere sammen og bekræfter hinanden i den kultur, de traditioner, symboler og elementer, der er rammen for fællesskabet. Dette sikrer, at der ikke sker et skred i fællesskabets rammer, som kan betyde en inkludering af ”de andre”, eller at fællesskabet går til grunde jf. Øyvind Østeruds forståelse af aftraditionalisering som motivation for øget national bevidsthed. Alsangstraditionen er også et typisk eksempel på, hvordan et brud – her en fremmed fjendtlig besættelse – kan bidrage til, at fædrelandssangene ikke blot rummer fortællingen om det danske men også bliver en måde, hvorpå man helt konkret kan dyrke sit fællesskab, når nationen ikke har frie rammer.

9.3.1.1 Fædrelandssangens tryghedsskabende effekt

På mange måder kan man spejle Alsangen i den fællessangsbølge, som er opstået i forbindelse med den nuværende Corona-krise, hvor danskerne har brugt fællessangen som en måde at skabe sammenhold, når man skulle holde sig adskilt. Det at synge sig igennem en undtagelsestilstand er blevet et værn mod det uvisse:

”Fællessang kitter os sammen som gruppe og er et nærliggende redskab at gribe, når vi står over for store udfordringer. Eksempelvis var Alsangen under Anden Verdenskrig et værn mod den usikkerhed, der fulgte i hælene på den tyske besættelse. Bevidstheden om at man rundt omkring via radioen sang den samme sang samtidig, skabte oplevelsen af et enormt fællesskab” (Isaksen, 2020).

Det er denne bevidsthed, som Lea Wierød Borcak i sin videnskabelige artikel ”Samme sang som i tusind år? Om den danske fællessangs funktion i dag” mener, i dag er forsvundet. Hun beskriver, hvordan tidligere sangbegivenheder som Alsangen adskiller sig fra nutidens, fordi man i dag mødes for at synge og ikke for at synge om (Borcak i Isaksen (red.), 2018: 219), og at man i den individualiserede senmodernitet ikke længere har *”automatisk nedarvede fællesskabsformer at trække på”* (Borcak i Isaksen (red.), 2018: 221). Corona-krisen vidner dog om, at denne observation er forfejlet,

netop fordi individet, som jeg beskrev i min teoretiske beskrivelse af den nationale identitet, kan nedtone eller intensivere sin kollektive identitet, og en intensivering var tydelig, da Corona-krisen var på sit højeste. Corona-krisens fællessangsarrangementer, særligt DR's, har netop italesat den fællesskabende faktor (Dohrmann, 2020), og derfor har det også ofte været fædrelandssange, der er blevet sunget. Her er det ikke frygten for aftraditionalisering, der er drivkraften, men derimod trygheden der opstår, når man med sang bekræfter sin kulturarv:

”Sangen og sangene er fyldt med associationer og erindringer; man mindes steder og tider hvor man lærte sangene og har sunget dem, man mindes andre mennesker – og meget ofte et fællesskab. Sangene udgår en del, større eller mindre, af den kulturelle ballast, enhver har med sig i livet, og de er med til at forbinde det enkelte menneske med både den lille og den store historie” (Bak i Isaksen (red.), 2018: 16).

Fællessangen hjemmefra har samtidig været en oplagt måde at bekræfte fællesskabet på, fordi det ligger i det forestillede fællesskabs form, at deltagerne ikke nødvendigvis kender hinanden eller befinder sig samme sted. Både Alsangen og nu Corona-krisen viser, at vi i krisetider vender blikket mod fællessangstraditionen og fædrelandssangen, fordi vi som fællesskab, når vi er i en presset situation, rykker tættere sammen. Corona-krisens sang er blevet sammenlignet med Alsangen, og det viser, at der er opstået en dansk tradition omkring afsyngelse af fællessang og fædrelandssange i krisetider, på samme måde som fællesskabet har gjort tidligere. Det at synge om fædrelandet føles efterhånden særegent dansk, som Ole Hyldtoft beskriver i et debatindlæg i Jyllands-Posten:

”mildheden, friheden, ligheden mellem mand og kvinde, kærligheden til naturen og fællesskabet (...) De danske sange rummer alt, hvad der er dansk og dejligt. I Danmark er lyrik noget, vi synger” (Hyldtoft, 2016).

Her fremhæves netop fædrelandssangenes fortsatte evne til at hjælpe os med at definere danskheden ved at forstå vores egne værdier, som sangene er et udtryk for, men også at fædrelandssangene udover at være rum for det danske også på et art metaniveau i sig selv er en dansk identitetsmarkør.

9.3.2 Lærken som symbol på Befrielsen – analyse af ”En lærke letted, og tusind fulgte”

Lige så beskrivende som Poul Henningsens ”Man binder os på mund og hånd” blev for danskernes oplevelse af den danske ånd under Besættelsen, lige så beskrivende blev Mads Hansens ”En lærke letted, og tusind fulgte” fra 1945 for Danmarks befrielse. Lærken blev et særligt nationalt kerne-symbol under Besættelsen, hvor den både kunne symbolisere håb og som en lille fredelig fugl spejle det danske folkesind. Derfor er det også fra lærkens perspektiv, at Befrielsen fejres i ”En lærke letted og tusind fulgte”:

*”En lærke letted, og tusind fulgte,
og straks var luften et væld af sang.
De tusind tårne tog til at tone,
så landet fyldtes af klokkers klang,
og byer blomstred i rødt og hvidt,
og det var forår og Danmark frit”*
(Hansen, 1945: st. 1).

Fortællingen om glæden ved Befrielsen beskrives gennem foråret som et naturmotiv. Friheden kom i foråret, fordi tyskerne kapitulerede i maj 1945, men der ligger også en mere symbolsk fortælling i sammenhængen med foråret. Befrielsen var som forårets komme efter vinterens mørke, og med foråret kommer også lærkens sang (2 Ingvorsen på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). Strofen forsøger at indfange oplevelsen af Befrielsen gennem besjælede beskrivelser af kirketårne, der kimedede med klokkerne og byerne som røde og hvide blomsterhav af de store folkemængders flag. Her bruges Dannebrog både som fejringselement men også som udtryk for den frihed, der er sangens motiv.

Sangen indfanger med et ordspil den specielle oplevelse at vågne op til Befrielsen der dermed ændrede hverdagen radikalt: *”Det var en morgen som tusind andre og ingen morgen i tusind år, da Danmark vågned med klare øjne til glædestimer og frimandskår”* (Hansen, 1945: st. 2, v. 1-4). Befrielsen beskrives som en forløsning for danskerne og heri ligger noget nostalgisk, fordi strofen genkalder denne oplevelse. I besyngningen af glæden ligger dog også tabet, der kommer efterfølgende som et vilkår for friheden: *”Vi mindes stille de tapre døde, hvis navne lever i Danmarks navn (...) Gud trøste dem, der har lidt og slidt”* (Hansen, 1945: st. 3, v. 1-2, 5). Tabet ophøjes til

hele Danmarks tab, og her bliver Gud en frelsende faktor. Dette fortsætter i fjerde strofe, hvor Befrielsen, på samme måde som sejren tilskyndes Gud i "I Danmark er jeg født", tilskyndes Gud: "Men du, som styrter de stoltes riger og løser fangne af blot og bånd, dig flyver hjerternes tak i møde, vær skæbne er i din stærke hånd" (Hansen, 1945: st. 4, v. 1-4). Mads Hansen var aktiv i den kristne ungdomsbevægelse, hvilket må have ansporet et mere religiøst fokus, end det var tilfældet i andre fædrelandssange fra perioden (2 Ingvorsen på Højskolesangbogen.dk (red.), 2020). Den guddommelige legitimering af danskerne, der var tydelig i 1800-tallets fædrelandssange, er ikke et motiv i 1900-tallets fremstilling af den danske fortælling.

"En lærke letted og tusind fulgte" er en hyldest til landets beståen særligt udtrykt gennem hver strofes afslutning med et udråb om frihed: "og det var forår og Danmark frit" (Hansen, 1945: st. 1, v. 6, st. 2, v. 6, st. 3, v. 6). Dette udråb indkapslede befolkningens følelsesmæssige situation og satte denne i kontekst til det forestillede fællesskab for derved at styrke følelsen af sammenhold. Sangens almengyldighed udtrykkes i sidste strofe ved at lade tempus skifte fra præteritum til præsens: "Nu er det forår og Danmark frit" (Hansen, 1945: st. 4, v. 5). Følelsen af frihed blev oplevet som universel, fordi man vidste, at man delte den på tværs af det forestillede fællesskab, og sangen var derfor både et medium for følelsen og et rum for det oplevede.

10. Fædrelandssangen efter 1945: Nye perspektiver

Med genrens udvikling i 1900-tallet opstår der altså en modfortælling til 1800-tallets gældende grundfortælling om det danske. Denne nye fortælling om Danmark, der er fx opsættes i PH's *Danmarksfilm* om "det trygge, smilende, travle og produktive hverdagsland, hvor få har for meget og færre for lidt" (Borup Jensen, 1992: 216) med en reference til Grundtvigs "Langt højere bjerge", var et brud med det romantiskes fortælling om den danske bonde og guldalderlandskabet. I sin samtid bliver PH's *Danmarksfilm* et eksempel på en modfortælling til grundfortællingen om Danmark, men i 1962 hvor den rekonstrueres, opnår den en bredere hyldest som national klassiker (Hertel, 2019: 26), og her bliver det derfor tydeligt, at der er sket en generel ændring i det billede, man har af, hvordan det danske ser ud. Modfortællingen ønsker at fokusere på andre værdier, der kan beskrive det danske, og med tiden bliver nye værdier som frisind, åbenhed og tolerance en større del af danskenes selvforståelse. I en historisk kontekst må denne forandring ses i relation til historiske og samfundsmæssige forandringer som øget globalisering og overgangen fra landbrugsland til

industriland. Det betyder, at man med arven fra de kulturradikales nye fortælling om det danske yderligere kan åbne op for en diskussion om, hvad Danmark og det danske faktisk er.

Selvom den kulturradikale tilgang til det danske i mellemkrigstiden var et alternativ til den folkelige, var de begge stadig som udgangspunkt positive i deres fremstilling af Danmark. Danmark var stadig et yndigt land, hvis kvaliteter skulle fremhæves. Problemet var udelukkende, at den opponerende fremstilling var forkert. Dette ændres efter 1945 og resulterer i henholdsvis en ny kritisk tilgang til det danske og en fortsættelse af folkelivssangen. Den nye kritiske digtning vil fremhæve Danmarks uskønne kvaliteter for at bryde med en borgerlig tradition, der fortsat dyrker det folkelige og nationale som et art glansbillede. Et eksempel på denne borgerlige tradition er den Morten Korch'ske folkekomedie, der produceres fra 1950erne til 1970erne (Bertelsen & Löb, 2020). Denne forsøgte stadig at iscenesætte Danmark i sin nationalromantiske guldalderpragt og tillod publikum at drømme sig tilbage til "det rigtige Danmark" gennem simple fortællinger (Metz, 2009: 11). "Det rigtige Danmark" lå nemlig lang fra det Danmark, der udvikledes efter 1945, og dette kan have resulteret i behovet for en intensivning af resterne af den nationalromantiske grundfortælling, fordi man frygtede, at denne ville forsvinde helt.

10.1 Folkelivssangen i anden halvdel af 1900-tallet: Et kort overblik

Efter 1945 dyrker folkelivssangen fortsat en idylliserende fortælling om Danmark, og genren ligner på mange måder derfor stadig romantikkens fædrelandssange. Bidrag som "Stenen slår smut på det danske vand", "Godmorgen lille land" og ikke mindst Piet Heins "Når de lyse lærker synger over Danmark" dyrker de romantiske naturmotiver og Danmark som et lille fredeligt land. Der tales fortsat direkte til "Danmark" for at personliggøre forholdet mellem den syngende og fædrelandet. Mens det i 1900-tallets folkelivssang var samtidens industrielle fremskridt, der fik plads i sangene som en fast del af den danske fortælling, er det nu globaliseringen, der får plads i den danske folkelige sang efter 1945: "*Og når alle veje åbnes over Jorden for danske og for det vi vil og kan*" (Hein, 1847: st. 6, v. 1-2). Perioden efter 1945 er både præget af et fællesskabende arbejde på tværs af landegrænser med både grundlæggelsen af FN, NATO og EF, og disse inddrages i folkelivstraditionen i en positiv kontekst. Når det globale relateres til det danske, bliver det ikke en trussel mod det danske monokulturelle fællesskab, som man ellers kunne forestille sig. I stedet idylliseres det globale ved at fremhæve muligheden for, at Danmark kan repræsenteres i og vidensdele med resten af verden: "*Danmark, din skaberånd går som vinden mod øst, går som solen mod vest og over Atlanten!*" (Epler, 1990: st. 1, v. 5-8) Nostalgien over fædrelandet dyrkes stadig, fordi det globale ikke gør

danskerne i udlandet mindre danske, men i stedet blot forstærker savnet til hjemstavn: ”*så længes jeg mod dig, mit lille land*” (Hein, 1947: st. 1, v. 4).

Fordi den danske folkelige sang efter 1945 altså ligner den folkelige sang fra begyndelsen af 1900-tallet, og fordi sangene i stor grad stadig ligner den oprindelige fædrelandssang både i form ved at efterligne salmen og i indhold ved gennem idyllisering at besyngte det danske, har jeg valgt ikke at behandle genren yderligere. I stedet vil jeg vende mig mod den diskussion om danskheden, der tager sit udgangspunkt i kulturradikales debat om danskheden og diskussionen om fortællingen om Danmark. Denne videreudvikles efter 1945 mod en større ændring af fortællingen om det danske.

10.2 En fortsættelse af den kulturradikale genforhandling: Fædrelandsdigte og -sange i modernistisk omsvøb

For at synliggøre forandringen af fortællingen om det danske efter 1945 vil jeg først undersøge, hvordan den nyradikale modernisme behandler fortællingen om fædrelandet. Nyradikale modernister som Benny Andersen, Ivan Malinowski og Klaus Rifbjerg fortsætter den kulturradikale tradition med at advokere for et andet Danmarksbillede og bliver endnu mere grænsesøgende i deres fremstilling af Danmark. Det er tydeligt, at genren præges af de erkendelsesmæssige brud, der sker efter Anden Verdenskrigs afslutning. Dette åbner op for nye tendenser indenfor strømmingen, der præger litteraturen i 1950erne og 1960erne, og som kommer til at danne grundlaget for fortællingen om det danske videre frem i det senmoderne.

10.2.1 Farvel til Guldalderdanmark: En analyse af ”Danmark, trofast”.

1930ernes kulturradikale må ses som kuglestøbere for de nyradikale modernisters forsøg på at redefinere af det danske selvbillede, og disse modernister bliver ligesom deres forgængere også mødt af forargelse. Helt konkret ses dette fx med Venstrepolitikerens Poul Hartlings kritik af de modernistiske digteres afvisning af folkelige og nationale værdier, og deres manglende evner til at skrive kærlighedsfuldt om fædrelandet (Metz, 2008: 468). Denne kritik fik modspil i Klaus Rifbjergs digtsamling *Fædrelandssange* fra 1967. På trods af at digtene ikke umiddelbart er sangbart, iscenesætter han det selv som fædrelandssange jf. digtsamlingens titel. I digtet ”Danmark, trofast” fra digtsamlingen advokerer Rifbjerg for, at oplevelsen af danskheden ikke nødvendigvis behøver at være så voluminøs: ”*det er ved oplevelsen af landet, ved at lade det glo på sig selv, at følelsen, kærligheden måske viser sig – ikke ved det flagsvingende demonstrative, støjende eller brovtende føleri*” (Metz,

2009: 12). Rifbjerg beskriver, hvordan det danske ikke kommer ”*frem på kommando*” (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 2), men som bliver siddende indenfor, fordi det regner, selvom man forsøger at lokke det frem (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 6, 17). Det er et Danmark i eksistentiel krise og med forvirring om egen identitet: ”*Hvad skal jeg bruges til?*” (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 60). Den nationale stolthed personificeres gennem en hund, der har behov for at blive luftet engang imellem, men som ikke vil tvinges dertil (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 60). Fortællingen om det danske i ”Danmark, trofast” er langt fra den romantiske fædrelandssangs typiske hyperbel-fortælling og folkelivssangens idyllisering og evige fremhævelse af det danskes kvaliteter.

Rifbjergs fortælling om Danmark er anderledes negativ end tidligere set. Beskrivelsen af fædrelandet som ”*et dorsk, ukultiveret, primitivt og selvtilfredst land*” (Larsen, 2008: 13) bliver en ny beskrivelse af det danske, der er mere konfrontatorisk i sit udtryk. Denne tilgang til kunsten præger 1960erne og får navnet konfrontationsmodernisme. De modernistiske forfattere erkender, at det fædreland, man troede man kendte, var en illusion, og derfor kommer det til at være hæmmende for at forstå verden (Borup Jensen, 1992: 234-235). Deres bidrag til genren er derfor også et farvel til det guldalderbillede, der tidligere har været dyrket. Nu er det i stedet et Danmark, der går ”*længere ind i hundehuset*” (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 10), og som ikke har lyst til at bevæge sig ud i regnen (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 17-18). Ifølge Rifbjerg trænger Danmark både til et spark bagi men også til at blive sluppet fri på en løbetur (Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 31-32). Danskerne er altså enfoldige som hunden og samtidig også bundet af den oprindelige fortælling om det danske, som danskerne genfortæller som en floskel. Denne kritik af danskerne som naive og virkelighedsfjerne bliver endnu mere tydelig i genrens senmoderne bidrag, som jeg vil behandle i kapitel 11. Hos Rifbjerg er der dog åbnet op for en form for forsoning (qua identitetsforvirringen), og derfor rummer digtet også fremtidsdrømme, fordi det nationale endnu ikke er tabt:

”*Jo, det skal jeg sige dig, du gamle
det er sjovt at se på Danmark
det skal ikke gøres alt for tit
men en gang hvert tredvte år
må vovsen ud at ses på
ud at se*”

(Rifbjerg, 1965: st. 1, v. 55-60).

Med en reference til fortællingen om gamle Danmark, der bl.a. findes i ”Der er et yndigt land”, advokerer Rifbjerg for, at danskerne skal forstå sig selv ud fra deres nationale ophav men ikke dyrke dette uhæmmet. Danskerne må reevaluere deres eget forhold til det forestillede fællesskab og dets rammer. Digtet kommer dog ikke med nogen bestemt løsning eller en fast alternativ fortælling, i stedet stiller den spørgsmål til sit eget udsagn: Hvad skal det danske overhovedet være? Dette er typisk for digte som ”Danmark, trofast”, der hører ind under interaktionslyrikken.

10.2.2 Interaktionslyrikken i relation til digtningen om fædrelandet

Rifbjergs digt hører til den form for lyrik, som Peter Stein Larsen kalder *interaktionslyrik*. Han definerer denne som ”en stilistisk heterogenitet, en åben poetisk form og en flerstemmig udsigelse. Et hovedtræk ved interaktionslyrik er, at den interagerer med – og dens stil er ”smittet” af alle mulige sociale diskurser” (Larsen, 2016: 8). Peter Stein Larsen mener, at der i fædrelandssangene ligger en iboende grundfortælling om, at der findes en dansk folkesjæl, der kan udtrykkes gennem et bestemt kunstnerisk udtryk, hvilket resulterer i en nationaldigtning, som vitaliseres i begyndelsen af 1900-tallet (Larsen, 2016: 9). Det er denne, som interaktionslyrikken tager afsæt i, når den fra Rifbjergs ”Fædrelandssange” og frem til i dag kritisk fremstiller det nationale med ”en ironisk distance til den nationalromantiske hyldest af Danmark”, men at det også ”langt fra er en entydig negativ optik, man møder, men at der ofte gemmer sig en positiv utopi i de identitetskritiske digte, om den moderne danskhed” (Larsen, 2016: 10-11). Her ses tydeligt denne dobbelthed mellem både at konfrontere fællesskabet med dets egne negative kvaliteter og samtidig at affinde sig med sit nationale tilhørsforhold, der rummer ønsket om nationens fortsatte beståen. Denne nye tilgang til det danske må som sagt ses i forlængelse af den første bølge af kulturradikale med PH i front. 1960ernes modernistiske nyradikale tilgang vender de kulturradikales fremhævelse af nye alternative positive danske værdier på hovedet ved også at tillægge det danske negative værdier eller tilføje en kritisk-ironisk distance til den danske selvforståelse.

Peter Stein Larsen mener, at denne udvikling er relevant i relation til det nationalromantiske, fordi den nye måde at se det danske på gror ud af en utopi om danske værdier som ”kærlighed, solidaritet, samhörighed” (Larsen, 2016: 25). Dette kan relateres til min analyse af det nationalromantiske, fordi der ved en skabelse af en række symboler, der må forstås som særegne og tillægges en specifik forståelse af danskheden, som gennem reproduktion bliver en grundfortælling om Danmark. Der kan ikke ske en redefinerings af danskheden, hvis der ikke allerede er en fast

konsensus om denne; At kunne fremsætte en selvironi og selvkritik kræver en selvbevidsthed, hvor man forstår sig selv som en samlet nation funderet i en række nationale værdier og symboler.

11. En gammel tradition i nye klæder: Senmoderne bidrag til genren

Overgangen til det senmoderne, ændrer både samfundet som helhed men også befolkningens opfattelse af sig selv. Den sene modernitet befordrer en svækkelse af det fælles værdigrundlag, der tidligere havde fungeret som samlende punkt, og kombineret med en gradvis øget individualisering svækkede det også fædrelandssangens grundlag (Borcak i Isaksen (red.), 2018: 221). Her begiver de nye sange sig ud i en postmodernistisk metareflekteret ironisering over danskheden, der giver mulighed for at forholde sig kritisk til det nationale. Denne kritik hænger sammen med, at nationalisme og dyrkelse af det nationale får negative konnotationer op igennem 1900-tallet, fordi det kædes sammen med en dyrkelse af nationalismen (i nazismens billede), og som alternativ til det globale betyder dyrkelsen af det nationale, at man har nok i sig selv (Østerud, 1994: 10).

I dette kapitel vil jeg inddrage udvalgte musikalske bidrag, der hører ind under det, Anne Braad beskriver som en antigenre, hvor en ironisering og protest over det nationales fremstilling af det danske får plads. Selvom der nu opstår denne antigenre, har der eksisteret litterære bidrag, som har forholdt sig kritisk eller ironisk til det danske sideløbende med fædrelandssangen siden mellemkrigstiden. Her kan nævnes kulturradikale bidrag som August Schades "Sjov i Danmark" og andre mere kritiske digte af PH samt nyradikale bidrag fra 1950'erne og frem, fx Ivan Malinowskis "Fødelandssang". Her i det senmoderne sker denne kritik dog i så stor grad, at man kan tale om en egentlig undergenre indenfor fædrelandssangsgenren. I populærmusikken har denne antigenre, som Anne Braad beskriver, været særlig tydelig de sidste 30 år. Dette er interessant, for med genrens udspring i populærkulturen er det nu ikke højkulturen, der viderebringer fortællingen om det danske. Gennem denne kanal har man fundet måde aktivt at kunne advokere for en genforhandling af det forestillede fællesskabs rammer, der bevæger sig ud over Højskolesangbogen og den litterære sfære, der qua sin boglige ("danskfags-agtige") og højkulturelle status menes at begrænse sig til et dannet, borgerligt og elitært publikum. Nu sker denne genforhandling i stedet gennem sange, der når ud til et meget større udsnit af befolkningen.

Braad mener, at det er en forudsætning for antigenren, at der er opbygget en fortrolighed med fædrelandssangenes nationale symboler, og med den måde det danske fremstilles på

(Braad, 1981: 32). Genren fungerer altså kun, så længe der er en grundfortælling, som kan udfordres. Hertil ser jeg også antigenren som en kritik af, at man ikke længere kan kende sig selv i andre fremstillinger af det danske. Når folkeliivssangen behandler globaliseringen, er forholdet mellem den danske monokultur og globaliseringens multikultur altid harmonisk, men dette motiv er radikalt anderledes i det senmodernes alternative fortælling om Danmark. Her er fremmedhad og afvisning af en global identitet et af to genkommende temaer. I det andet tema vender man ikke blikket udad men indad og kritiserer i stedet samfundsforhold, den danske stat (gennem en kritik af politik) og danskerne selv. Fokus rettes mod social blindhed, forfald og fordærv (Borup Jensen, 1992: 246). Dette gøres gennem en flerstemmighed og en åben tekstflade, der bryder med sig selv ved fx at bruge intertekstualitet, trække på sproglige diskurser og alternativt billedsprog, som ligner tendenserne fra interaktionslyrikken.

11.1 Den danske ironi som motiv i fædrelandssangen: En analyse af ”Danmark”

Rifbjergs provokative digt har allerede givet en forsmag på den forandring, der sker med synet på danskheden i perioden fra 1945 og frem til i dag. Det interessante er imidlertid, at antigenren også i sig selv fortæller noget om den danske identitet. Her er Shu-bi-duas ”Danmark”, som er gennemsyret selvironisk, et godt eksempel. Der findes flere bidrag til genren med ironiseringer over det danske, men denne sang er særligt interessant, fordi den dyrker selvironien ved at mime fædrelandssangen. Her er hele sangen i sig selv en fortælling om, hvordan danskerne er.

Rolf Slot Eriksen har i en analyse af den danske humor set ”Danmark” af Shu-bi-dua som et forsøg på at formulere humoren, afslappetheden og ironien som elementer, der er typisk danske (Slot-Henriksen, 2011: 144). Man kan sige, at sangen i sig selv ironiserer, men at den også på metaplan tillægger danskerne ironien som et særegent træk. Dette ses fx i den danske dyrkelse af satiren, men også i den danske sprogtone, der ofte spiller på ironien (Møller, 2015). Sangens mange niveauer bliver tydelige i forholdet mellem titel og tekst. Man forventer qua sangens titel en beskrivelse af Danmark, men den fortælling om Danmark, der fremstilles, giver ikke mening, fordi den er fyldt med modstridende billeder og forvrængede metaforer som ”*solen stiger op over kirkegården og malkepigen pumper sin ged*” (Shu-bi-dua, 1978: st. 1, v. 1-2). Her leges der med fædrelandssangenes reproducering af natur- og landskabsbilledet og med fremstillingen af bonden som idealdanskeren. Disse motiver er med tiden blevet deforme. Denne sproglige leg fortsættes i sangens anden strofe, hvor vitalismens idealiserede Danmarksbillede bruges som ramme:

*”Storken er en dejlig flyver,
koen har et dejligt yver,
Danmark er et dejligt land.
Kornet vokser vildt på engen,
bonden får sin mad på sengen,
dansken er en dejlig mand”*
(Shu-bi-dua, 1978: st. 2).

Sangen mimer fædrelandssangenes hyldest til landets beståen, men i strofens banale sprogbrug ligger en henvisning til, at fædrelandssangenes reproducering af det danske er blevet til tomme floskler, som vi går og bekræfter hinanden med. Dette tydeliggøres i tredje strofe, hvor ironien er særlig stærk:

*”Der findes andre mennesker end dem der er danske,
de bor i huler og slås hele dagen,
det har vi ligegodt aldrig gjort,
de varme lande er noget lort”*
(Shu-bi-dua, 1978: st. 3).

Ordvalget ”de” overfor ”vi” opstiller en tydelig os/dem-relation. Strofen skal læses fra en danskers perspektiv, og igen betyder det banale sprogbrug, at danskerne ved at bekræfte deres eget storsind, der her tangerer til storhedsvanvid, i virkeligheden kommer til at fremstå selvcentrerede, overlegne og racistiske. Det er en tydelig modpol til fremstillingen i de nyere folkelivssange, hvor danskerne portrætteres som et åbent folkefærd: *”for ingen er alene, når verden lukkes ind, bygger vi bro fra sind til sind”* (Brunse, 1998: st. 4, v. 4-6). Ironiseringen afsluttes med en reference til *”Der er et yndigt land”*: *”Danmark er et dejligt, sted at være, der er nemlig atmosfære, Danmark er et yndigt land”* (Shu-bi-dua, 1978: st. 5, v. 3-6) for at påtale danskernes dyrkelse af dem selv og Danmark som det bedste sted i verden, som er hele fædrelandssangens formål.

11.2 Når det nationale er tabt land: Protesten som forandringsmodus

Mens Shu-bi-dua både bruger ironien som identifikationsmarkør for det danske og til at udstille fortællingen om det danske, så er der andre sange indenfor antingenren, der er mere direkte i deres

kritik. Fælles for fædrelandssangene i denne kategori er, at de alle i forskellig grad udtrykker deres forhold til det danske som et tab og enten er en protest mod eller i sorg over dette. Det kan komme til udtryk gennem en kritik af danske værdier eller ved at vende sig mod nationen som det fx er tilfældet i protestsangen ”Der er noget råddent i Danmark” af rap-gruppen Rockers By Choice. ”Der er noget råddent i Danmark” har det tilfælles med de protesterende sange, at de alle i en art kulturradikal ånd ønsker at fremstille et billede af Danmark, der er fjernet fra borgerlighedens idyllisering, og som kan fortælle om danskheden ved at fortælle om alt det grimme (Pedersen, 2014): ”*Tiden går gør de ældre skøre, de bliver glemt i et samfund, der hellere ser de dør*” (Rockers by Choice, 1990: st. 3, v. 1-2). Mange af disse sange bærer ingen umiddelbare fremtidsdrømme, håb eller forsoning, men det betyder ikke, at disse ikke i sig selv er et bidrag til forandring. Tendensen til negativitet og at kritisere er ifølge litteraturhistoriker Hugo Friedrich en tendens i den moderne lyrik, og denne skal ikke forstås som meningsløs brok men i stedet som et udtryk for konstruktivitet og vitalitet (Larsen, 2016: 23). I kritikken af det danske ligger altså ikke kun en kritik for kritikkens skyld, men også en tro på at ved at konfrontere danskheden med det den ikke ønsker at høre, kan den forandres:

”Når vi hører om danskere som dorske, ukultiverede, indolente, reaktionære, primitive og uengagerede (...), så ligger det samtidig som en præmis, hvad utopien og alternativet er, nemlig en praktisering af åbenhed, empati, lighed og solidaritet” (Larsen, 2016: 25).

”Der er noget råddent i Danmark” fokuserer på det danske samfund med en intertekstuel reference til ”Der er et yndigt land” og sætter sig allerede her som modpol til nationalsangens fremstilling af det danske: ”*Der er noget råddent i Danmark, vi ved at det er sandt. Selvom nogen sikkert siger, det er et yndigt land*” (Rockers by Choice, 1990: st. 2). Den danske selvforståelse beskrives som en floskel, der ikke længere har hold i virkeligheden, og der italesættes samtidig en indre splittelse, som er opstået i det forestillede fællesskab. Sangen er en samfundskritik, hvor det smukke fra nationalsangen er erstattet af korrupsion; et budskab der allerede ligger i titlen med referencen til Shakespeares berømte replik ”There’s something rotten in the state of Denmark” fra Hamlet som eksempel på denne splittelse: ”*Shakespeare sagde det for et halvt årtusind siden, RBC siger det nu for det passer til tiden*” (Rockers by Choice, 1990: st. 5, v. 1-2). I sangens intro er der samlet en forvrænget version af ”Der er et yndigt land” ind, som skal symbolisere, hvordan folket bekræfter hinanden i nationalsangens glansbillede, på trods af at dette billede ikke stemmer overens med virkeligheden. Sammenholder man tekstens budskab med folkementaliteten ”*få har for meget*

og færre for lidt” (Grundtvig, 1820: st. 6, v. 6) i Grundtvigs ”Langt højere bjerge”, er denne retfærdige mentalitet erstattet af en egocentrisme, hvor de få der har for meget, får mere, mens de der har færre, får mindre. En kritik som kan bindes op på danskernes stolthed over velfærdstaten, der her viser sig at have spillet fallit. Digterjeget indtager i fortællingen rollen som afsløreren der står i front for resten af befolkningen som opposition til en selvcentreret overklasse: ”*vi ved det er sandt*” (Rockers by Choice, 1990: st. 5, v. 4). Der er nogen i fællesskabet, der ikke har opdaget det rigtige Danmark, som afsløres i sangen (Rockers by Choice, 1990: st. 3, v. 13-16). Problemet for det forestillede fællesskab er derfor ikke en ydre trussel men af intern karakter, fordi fællesskabet er splittet, hvilket truer med dets opløsning. Dermed rummer sangen udover en kritik af det danske også en generel kritik af den øgede individualisering, der føler med det senmoderne samfunds udvikling. Danskerne er slet ikke et fasttømret fællesskab, og Danmark er ikke længere et yndigt land.

11.2.1 Danmark for danskere? En kritik af det danske fremmedhad

Både Gnags, Shu-bi-dua og Rockers By Choice beskriver danskerne som egocentriske og afvisende overfor det fremmede, og dette bliver et særligt yndet kritikpunkt i denne nye antigenre. Danskhedens åbenhed er i virkeligheden et skalkeskjul for intolerance, fremmedgørelse og undertrykkelse. Her lægges fremmedhadet frem som et særligt dansk træk, der opleves som problematisk i en globaliseret verden. I en analyse af Allan Olsens ”Wir will ein Danmark” fra 1996, ser man allerede i titlen en sproglig ironisering over forsøget på at vedligeholde en dansk monokultur ved at holde alternative kulturer ude, fordi disse opfattes som en trussel mod det forestillede fællesskab. Dette er dog ikke muligt i en globaliseret verden, og derfor sniger fremmedsprogene sig alligevel ind i titlen. Sangen fremsætter et ønske om et Danmark, der er imødekommende og venligt (Olsen, 1996: st. 3), men i stedet oplever digterjeget et Danmark, der er snæversynet og angst for det fremmede:

*”Jeg ser plasticblomsten af Danmarks dumhed stå frem,
skyklapperslips der siger – send hele bundtet hjem,
horisont som en mink”*

(Olsen, 1996: st. 4, v. 4-6).

Sangen leger her med frasen ”blomsten af Danmarks ungdom”, der beskriver en gruppe, man uddannelsesmæssigt forventer sig noget særligt af. Her er det imidlertid ikke de kvikkeste men i stedet de dumme danskere, der står frem. Dette sproglige billede bestyrkes af deres skyklapperslips og

horisont som en mink; de har altså ikke nogen opfattelse af den virkelige verden omkring dem. I sangen ses et digterjag, der ligesom i ”Der er noget råddent i Danmark” aktivt tager stilling til sangens problematik: Det er umuligt at lukke sig inde som en national enhed, hvis man vil sameksistere med en globaliseret verden: ”*jeg tænder mit fjernsyn og genkender verden i brand, og siger til mig selv – gu har vi råd*” (Olsen, 1996: st. 2, v. 1-2). Sangen bliver dermed udsiger for en alternativ position, hvor man kan træffe et valg om et mere imødekommende Danmark:

*”Wir will ein gute Danmark,
godt for os og godt for dem,
det blir et okay Danmark,
hvor velkommen her falder nemt
og venlighed er en trend”*
(Olsen, 1996: st. 3).

Samme mulighed for forsoning ser man også i sangene ”Frit land” og ”Gi’ mig Danmark tilbage”. Ligesom i ”Wir will ein Danmark” er et bedre Danmark dog betinget af, at danskerne tager stilling til, hvordan danskheden skal være. ”Wir will ein Danmark” ser altså ikke det danske for evigt tabt. I stedet åbnes der op for alternative værdier, der kunne blive danske. Dette kræver dog, at danskerne aktivt beslutter sig for, hvilket billede af Danmark, de ønsker at dyrke.

12. En diskussion om fædrelandssangens betydning for fortællingen om Danmark

Mange af de fortællinger, fædrelandssangene rummer, er opfundne traditioner eller udvalgte motiver, der afspejler den danske selvforståelse. Er hele fortællingen om Danmark og det danske så i sig selv en opfundne tradition? Det mener jeg. Min undersøgelse viser, at fortællingen om Danmark og den danske identitet netop ikke er naturligt fremkommet, men er blevet til som et ”*utopisk projekt*” (Bech-Danielsen, 2014) gennem skabelsen af en række fortællinger, symboler og motiver, der passede med den måde, man ønskede at fremstå på. Dette gælder fx danskernes natur- og landskabsmotiv, som ifølge forfatter Hans Edvard Nørregård Nielsen stadig den dag i dag er præget af guldaldermotivet: ”*spørger man danskerne, hvad der er den sande danske natur, er det dog stadig 1800-tallets skildringer, der dominerer*” (Rasmussen, 2005). Nørregård Nielsen mener, at dette handler om,

at guldaldermotivet er blevet det ægte danske landskab, men dette landskab var, som tidligere beskrevet, i sig selv en konstruktion i 1800-tallet. Det er ikke kun landskabsmotivet, der stadig præger den danske selvforståelse. Den oprindelige guldalderfortælling opretholdes stadig som grundfortælling, fordi de elementer, der var præsent i fædrelandssangen i den periode, hvor der blev skabt en egentlig dansk identitet, er forankret i den danske selvforståelse. Fællesskabet føler en samhørigheds- og kontinuitetsfornemmelse, når det bruger fortællingens symboler og motiver, og flere af disse er derfor stadig kendetegnende for danskheden. Ud over naturen har det danske sprog fx også en fremtrædende plads i forståelsen af det danske og er stadig i dag en vigtig markør for, om man er deltager i det forestillede fællesskab Danmark.

For at den oprindelige fortælling kan holdes ved lige, kræver det imidlertid, at denne fortsat dyrkes. Dette sker gennem Højskolesangbogen, der har været udgivet siden 1888, gennem afsyngelse af nationalsangen og gennem særlige nationale arrangementer som Alsangen og Coronakrisen. På trods af det senmodernes kritik af de oprindelige nationale værdier, er det stadig den nationalromantiske fortælling, man søger mod, når man oplever behovet for at kunne mærke fællesskabet i en art kollektiv "rus". Med sangene kan man søge mod de store fortællinger, fordi sangene rummer mange symboler og motiver på én gang. Derved adskiller fædrelandssangene fra andre nationale symboler ved at placere sig som topos for fortællingen om Danmark og det danske: "*Den (fædrelandssangen) udgør vores nationale centralnervesystem*" (Christiansen & Nyboe, 2019). Anskuer man fædrelandssangen på denne måde, ser man, hvorfor sangene kan fungere som grundlag for danskheden, og hvordan de derved ændrer repræsentationen af verden.

12.1 Fædrelandssangene konstruerer verden

Fordi fædrelandssangene har en tæt relation til den danske identitet, har de også farvet måde, danskerne oplever og taler om verden på. Genren har præget sproget, så det er muligt for en række genkommende ord og vendinger fra sangene at blive særlige bærere af fædrelandsfølelsen. Dette kan både være internt i sangene, fx ved at beskrive Danmark som en have, at bruge frasen "vang og vænge" som en genkommende allitteration, eller når både Shu-bi-dua og Rockers by Choice laver intertekstuelle referencer til "Der er et yndigt land". Vendingerne bevæger sig dog også ud over fædrelandssangens tekstunivers og ind i andre dele af danskernes liv. Det kan være i sportsverdenen, hvor vendingen "i røg og damp" fra "Kong Christian stod ved højen mast" er centrum i fodboldsangen "En for alle, alle for en" som en reference til danskernes heltedyder i kampens hede.

Eller det kan være i bogtitlen på det historiske værk *I røg og damp: Dampmaskinens indførelse i Danmark 1760-1840*, hvor vendingen skaber underliggende nationale konnotationer. De intertekstuelle referencer kan dog også bevæge sig endnu længere væk, som fx i reality-reportagen ”Der er et yndigt land”, hvor referencen fra nationalsangen er blevet synonym med nationen Danmark.

Et andet eksempel er fortællingen om Danmark som et lille land, der er så indgroet i den danske mentalitet, at den farver vores måde at forstå verden på:

”Småt er godt-tankegangen blev så dominerende i dansk selvbevidsthed, at den blev en national myte; en fortælling som danskerne forstod sig selv ud fra. Den blev med andre ord en del af det danske ’brand’” (Mortensen, 2012).

Vi bruger elementer fra fædrelandssangene på alle mulige planer i vores liv, og dette viser, hvor meget sangenes verden faktisk har haft indflydelse på formningen af vores nationale udsyn. Nationale tab kombineret med en tro på danskerne som de bedste har skabt en dobbeltfortælling, hvor danskernes evner er meget større end landets umiddelbare formåen qua dets størrelse. Når Danmarksindsamlingen 2020 får titlen ”Lille land, stort hjerte”, leges der med denne selviscenesættelse ved at fremhæve danskernes empati. Her ser man fortællingen om det danske som opfundet tradition, og at man ved at bruge elementer fra fædrelandssangene kan bekræfte hinanden i billedet af Danmark ved at overtage digtningens fremstilling af verden. Når disse faste vendinger vandrer ud i sproget, sker der en ubevidst reproducering af fortællingen om det danske, fordi vendingerne er ladet med konnotationer, der aktivt reproducerer den forestillingsverden, fædrelandssangene har skabt. På denne måde har fædrelandssangen formet sproget med ord, der som en art metaforer rummer en implicit henvisning til det nationale, og her ser man, hvordan sangenes fortællinger om Danmark og det danske har skabt danskernes nationale selvforståelse.

13. Konklusion

Jeg kan efter at have udarbejdet min undersøgelse af fædrelandssangene som bærer af fortællingen om Danmark og den danske identitet konkludere, at genren indeholder en grundfortælling om det danske, der er fastlagt i 1800-tallets nationalromantiske periode, der også betegnes som fædrelandssangens guldalder. Her dyrkes fortællingen om Danmark som et gammelt land, særligt beskyttet af Gud, som hviler på et mytisk og oldnordisk ophav og med et særligt sprog personificeret gennem modersmålet og Moder Danmark. I centrum er den danske folkeånd, der udspringer af bonden. Danskerne er mildt og jævnt folk besjælet gennem en blid og romantiseret natur med bakker, bøge, lærker og blomsterenge. Dette formidles gennem fædrelandssangene, der også bruges til at grundlægge symboler som Holger Danske, Den Tapre Landsoldat og Dannebrog, som bliver fast forankret i den danske identitet.

Mens 1800-tallets romantiske fortælling om Danmark primært bæres frem af borger-skabet, sker der en ændring ved overgangen til 1900-tallet, hvor det folkelige gennembruds forfattere bringer besyngningen af det danske tættere på almuen. Det bliver til folkelivssangen, som holder liv i den idylliske fremstilling af Danmark op igennem 1900-tallet.

Fortællingen om Danmark udtrykt gennem fædrelandssangene er ikke statisk, men forandres over tid af historiske, samfundsmæssige, kulturelle og litterære strømninger, der påvirker genren. Dette ses i de kulturradikales bidrag og antigenren, der kommer til at stå som modpol til fortællingen om det idylliske Danmark. Min analyses argument er, at disse modfortællinger om det danske kommer til at bidrage med en alternativ fortælling om Danmark, der er præget af sangenes samtid. I de kulturradikales beskrivelse af Danmark, er livet på landet skiftet ud med storbyens puls. Man ønsker at fremstille det rigtige Danmark med industri, vækst, åbenhed og tolerance som alternativ det romantiske glansbillede, der fortsat reproduceres. I stedet for at basere det danskes eksistensgrundlag på floskler og fysiske legitimeringssymboler, er den danske identitet baseret på et fælles ønske om at føle sig dansk. De kulturradikales tolkning af det danske åbner derfor op for en redefinering. Redefineringen fortsætter i 1960'erne, hvor de nyradikale modernister modsætter sig den danske guldalderfortælling, fordi den bliver et skalkeskjul for danskernes dårlige sider. I Klaus Rifbjergs alternative bud på en fædrelandssang, er fortællingen om det danske ikke kun besyngende men også kritisk. Herefter skabes en egentlig antigenre, der ønsker at afsløre, at danskerne gennem et art storhedsvanvid ukritisk reproducere en idyllisk fortælling, mens de i virkeligheden er smålige, egocentrerede og fremmedfjendske.

Den senmoderne refleksive selvkritik betyder imidlertid ikke, at danskerne har forladt den oprindelige fortælling om Danmark. Den grundtvigianske fællessangstradition kombineret med det nationalromantiskes fokus på at fremhæve det særegne danske har skabt fædrelandssangen i en form, der har fungeret som udtryksmetode for det danske sammenhold. Dette er tydeligt, når man ser hvordan sangenes forestillingsverden har bevæget sig ud over det tekstlige univers og er med til at konstruerer fællesskabets måde at være forstå og tale om verden på. Med tiden er det at afsynge fædrelandssange blevet en implicit måde at udtrykke sit nationale tilhørsforhold på, fordi sangene rummer en følelsesmæssig erkendelse, og en konkret mulighed for at deltage i en fællesskabende følelse, som ikke findes i andre nationale udtryksformer. Når danskere samlet afsynger nationalsangen ”Der er et yndigt land” eller føler Befrielsens lettelse i fædrelandssangen ”En lærke letted”, foreligger der samtidig et ønske om at reproducere det Danmark, der fremstilles. Dette bliver en bekræftelsesmærke for deltagelse i fællesskabet. Her ser man særligt tydeligt fædrelandssangens rolle: Det bliver ”*ekkoet fra den fysiske realisation af det forestillede fællesskab*” (Anderson, 2001: 203).

Som genre rummer fædrelandssangene fortællingen om nationen, både som et konkret billede på de pågældende epoker sangene er fra, men også som et samlet vidnesbyrd om de hændelser der ramte nationen, og den betydning disse fik for den danske selvforståelse. Særligt brud og kontinuitet i samtiden har betydet, at sangene både bliver rum for en tabsfortælling og samtidig indgyder til håb. Derved bliver fædrelandssangene både formidler og et produkt af nationens selvbillede og en fast del af det danske fællesskab. Dette er tydeligt ved situationer, der fodrer nationalt sammenhold som fx Alsangen eller Corona-krisen. Sangene bliver topos for den nationale identitet og fortællingen om Danmark, fordi de kan minde fællesskabet om dets værdier, ophav, symboler og verdensforståelse.

14. Litteraturliste

14.1 Empiri

(Listen over empiri er sorteret efter udgivelsesår. Teksterne findes vedlagt i bilag)

Kock, Laurits O. (1685): ”Danmark, dejligst vang og vænge”. Nr. 475 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/danmark-dejligst-vang-og-vaenge/>

Ewald, Johannes (1778): ” Kong Christian stod ved højen mast”. Nr. 481 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/kong-christian-stod-ved-hoejen-mast/>

Oehlenschläger, Adam (1805): ”Underlige aftenlufte” (også ”Hjemvee”). Nr. 348 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/t-u/underlige-aftenlufte/>

Grundtvig, N.F.S. (1808): ”Kommer hid, I piger små”. Nr. 486 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 11/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/kommer-hid-i-piger-smaa/>

Blicher, St. (1814): ”Kær est du, fødeland”. Nr. 349 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/kaer-est-du-foedeland/>

Jensen, Juliane Marie (1819): ”Dannemark Dannemark, hellige lyd”. I artiklen: Rothstein, Klaus (2019): ”Nationalsangen ingen ville have” i *Weekendavisen*. Bragt d. 10/5-2019. Tilgået d. 18/6-2020 via forfatterens egen hjemmeside via link: <http://www.rothstein.dk/2019/dannemark-dannemark-hellige-lyd/>

Grundtvig, N. F. S. (1820): ”Langt højere bjerge” (også ”Danmarks Trøst). Nr. 351 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/langt-hoejere-bjerge/>

Møller, Martin Poul (1820): "Rosen blusser alt i Danas have" (også: "Glæde over Danmark"). Nr. 350 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 17/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/o-r/rosen-blusser-alt-i-danas-have/>

Oehlschläger, Adam (1823): "Der er et yndigt land" (også "Fædrelands-Sang"). i Kuhn, Hans (1990): *Defining a Nation in Song. Danish patriotic songs in songbooks of the period 1832-1870*. C.A. Reitzels Forlag AS, København

Ingemann, B. S. (1837): "I alle de Riger og Lande" i Hegelund, Jørgen; Jacobsen, Ejnar; Novrup, Hans; Roust, Th.; Ravn Jensen, H. (red.) (1970): *Den danske sang – tekstudgave*. (1964) 2. udg., 21. oplag. Jul. Gjellerups Forlag a-s, København.

C.J. Boye (1837): "Sang for Danske" (også "Der er et land, dets sted er højt mod Norden") i Kuhn, Hans (1990): *Defining a Nation in Song. Danish patriotic songs in songbooks of the period 1832-1870*. C.A. Reitzels Forlag AS, København.

Grundtvig, N. F. S (1837): "Moders Navn er en himmelsk lyd". Nr. 152 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/m-n/moders-navn-er-en-himmelsk-lyd/>

Grundtvig, N.F.S (1843): "Velkommen i den grønne lund". Nr. 155 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 17/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/v/velkommen-i-den-groenne-lund/>

Grundtvig, N. F. S (1847): "Jeg gik mig ud en sommerdag". Nr. 153 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/jeg-gik-mig-ud-en-sommerdag/>

Faber, Peter (1848): "Dengang jeg drog af sted". Nr. 488 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/dengang-jeg-drog-afsted/>

Andersen, H. C. (1850): "I Danmark er jeg født". Nr. 356 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/h-i/i-danmark-er-jeg-foedt/>

Grundtvig, N. F. S (1850): "Det var en sommermorgen" i Hegelund, Jørgen; Jacobsen, Ejnar; Novrup, Hans; Roust, Th.; Ravn Jensen, H. (red.) (1970): *Den danske sang – tekstudgave*. (1964) 2. udg., 21. oplag. Jul. Gjellerups Forlag a-s, København.

Grundtvig, N.F.S (1853): "Kærlighed til fædrelandet"- Her bearbejdet udgave fra 1939. Nr. 710 i *Den Danske Salmebog*. Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://www.dendanskesalmebogonline.dk/salme/710>

Lembcke, Edvard (1859): "Vort modersmål er dejligt". Nr. 157 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/v/vort-modersmaal-er-dejligt/>

Andersen, H.C (1859): "Jylland mellem tvende have". Nr. 359 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/jylland-mellem-tvende-have/>

Hansen, Mads (1870): "Jeg ved hvor der findes en have så skøn". Nr. 361 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/jeg-ved-hvor-der-findes-en-have-saa-skoen/>

Helms, Johannes (1873): "Jeg elsker de grønne lunde". Nr. 362 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/jeg-elsker-de-groenne-lunde/>

Richardt, Christian (1889): "Venner ser på Danmarks kort". Nr. 364 i *Højskolesangbogen*, 18. Udg. Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/v/venner-ser-paa-danmarks-kort/>

Ottosen, Johan (1890): "Det haver så nyligen regnet". Nr. 497 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/det-haver-saa-nyligen-regnet/>

Søderberg, Edvard (1900): "I Danmark ligger der hus ved hus" i *Gadens digte*. (denne udg. fra 1988). Det danske Forlag.

Nielsen, Laurits Christian (1901): "Jeg ser de bøgelyse øer". Nr. 366 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/jeg-ser-de-boegelyse-oeer/>

Aakjær, Jeppe (1904): "Se dig ud en sommerdag". Nr. 323 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/s/se-dig-ud-en-sommerdag/>

Nielsen, Laurits Christian (1906): "Fædrelandssang". Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://kalliope.org/da/text/nielsenlc2002050102>

Drachmann, Holger (1906): "Du danske mand af al din magt" i Hegelund, Jørgen; Jacobsen, Ejnar; Novrup, Hans; Roust, Th.; Ravn Jensen, H. (red.) (1970): *Den danske sang – tekstudgave*. (1964) 2. udg., 21. oplag. Jul. Gjellerups Forlag a-s, København.

Larsen, Thøger (1914): "Danmark, nu blunder den lyse nat". Nr. 314 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/danmark-nu-blunder-den-lyse-nat/>

Rørdam, Valdemar (1917): "Danmark i tusind år" i Hegelund, Jørgen; Jacobsen, Ejnar; Novrup, Hans; Roust, Th.; Ravn Jensen, H. (red.) (1970): *Den danske sang – tekstudgave*. (1964) 2. udg., 21. oplag. Jul. Gjellerups Forlag a-s, København.

Hoffmann, Kai (1924): "Den danske sang er en ung blond pige". Nr. 162 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/den-danske-sang-er-en-ung-blond-pige/>

Jensen, Johannes V. (1925): "Hvor smiler fager den danske kyst". Nr. 374 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 12/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/h-i/hvor-smiler-fager-den-danske-kyst/>

Lorentzen, Mogens (1939): "Mor Danmark" i Hegelund, Jørgen; Jacobsen, Ejnar; Novrup, Hans; Roust, Th.; Ravn Jensen, H. (red.) (1970): *Den danske sang – tekstudgave*. (1964) 2. udg., 21. oplag. Jul. Gjellerups Forlag a-s, København.

Henningsen, Poul (1940): "Man binder os på mund og hånd" (også "Gribe efter blanke ting"). Nr. 511 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/e-g/gribe-efter-blanke-ting/>

Hansen, Mads (1945): "En lærke letted', og tusind fulgte" (også "Danmark Frit"). Nr. 514 i *Højskolesangbogen*, 18. udg. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/e-g/en-laerke-letted-og-tusind-fulgte/>

Hein, Piet (1947): "Når de lyse lærker synger over Danmark" i Asmussen, Jesper (1997): *De danske snage – og hyggelige historier*. Forfatterforlaget Attika.

Rifbjerg, Klaus (1965): "Danmark Trofast" i Larsen, Peter Stein (2016): "Dansk identitet i moderne lyrik" i *Passage*, Vinter 2016. side 11-12

Mogensen, John (1971): "Der er noget galt i Danmark" i Rasmussen, John (red.) (1991): *John Mogensen Sangbog*. Kleinerts Musik Forlag AS.

Kløvedal-Reich, Ebbe (1971): "Fødelandssang". Teksten er delvis gengivet i Jensen, Thorkild Borup (1992): "Danskhed i litteraturens kalejdoskop. 1920-1990" i Lundgreen-Nielsen, Flemming (red.) (1992): *På sporet af dansk identitet*. Spektrum.

Shu-bi-dua (1978): "Danmark" i Bundesen, Michael; Kibsgaard, Ole; Spies, Peter (2002): *Den store Shu-bi-dua*. Tryk På, Lindhardt og Ringhof Forlag.

Sebastian (1978): "Danmark, dum og dejlig" i Faurholt, Jakob (red.) (2009): *SEBASTIAN – Hjerternes Sange*. Editon Wilhelm Hansen AS, København

Nielsen, Peter A.G (1986): "Danmark". Udgivet med bandet Gnags. Nr. 381 i Jensen, Rene A. (red.) (2006): Højskolesangbogen, 18. udg, 2. oplag. Folkehøjskolernes Forening i Danmarks Forlag.

Eppler, Søren (1990): "Stenen slår smut på det danske vand". Nr. 382 i Jensen, Rene A. (red.) (2006): Højskolesangbogen, 18. udg, 2. oplag. Folkehøjskolernes Forening i Danmarks Forlag.

Rockers By Choice (1990): "Der er noget råddent i Danmark". Tilgået d. 10/6-2020 via link: <http://raptekster.dk/lyrics/rockers-choice/der-er-noget-r%C3%A5ddent-i-danmark>

Olsen, Allan (1996): "Wir will ein Danmark". Tilgået d. 10/6-2020 via link: <http://www.allanolsen.dk/disko.php?mode=viewsong&s=81&a=3>

Brunse, Niels (1998): "Godmorgen lille land". Nr. 30 i Jensen, Rene A. (red.) (2006): Højskolesangbogen, 18. udg, 2. oplag. Folkehøjskolernes Forening i Danmarks Forlag.

Natasja (2007): "I Danmark er jeg født". Tilgået d. 11/6-2020 via link: <https://genius.com/Natasja-i-danmark-er-jeg-fdt-lyrics>

Folkeklubben (2014): "Danmarksfilm". Tilgået d. 11/6-2020 via link: <https://www.folkeklubben.dk/musik/>

Suspekt (2014): "Danmark". Tilgået d. 11/6-2020 via link: <http://raptekster.dk/lyrics/suspekt/danmark>

Pedersen, Carl Emil (2015): "Frit land". Udgivet med bandet Ulige Numre. (Bliver medtaget

Højskolesangbogens 19. udg.) Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://musikundervisning.dk/musik/laer-at-spille-frit-land-paa-klaver>

14.2 Litteratur

1 Adriansen, Inge (2003): *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000. Bind I: Fra fyrstestat til nationalstater*. Museum Tusulanums Forlag, København

2 Adriansen, Inge (2003): *Nationale symboler i Det Danske Rige 1830-2000. Bind II: Fra undersåtter til nation*. Museum Tusulanums Forlag, København

Adriansen, Inge (2006) ”Grundtvigs bidrag til udvikling af danske nationale symboler” i Grundtvig-Selskabet (red.) (2006): *Grundtvig-Studier 2006*. Udgivet af Grundtvig-Selskabet af 8. september 1947, København

Andersen, Sven Jørn (1993): ”Det store spørgsmål” i Vinther, Orla (red.) (1993): *... derfra min vreden går? Om dansk kulturidentitet*. Boggalleriet og Leif Dalgaard

Anderson, Benedict (2001): *Forestillede fællesskaber. Refleksioner over nationalismens oprindelse og udbredelse*. 1. Udg. Roskilde Universitetsforlag, Frederiksberg

Bak, Kirsten Sass (2018): ”Fællessangstraditioner i Danmark, ca. 1780-1960” i Isaksen (red.) (2018): *Fællessang og fællesskab – en antologi*. Videnscenter for Sang, Sangens Hus

Bech-Danielsen, Anne (2014): ”Der var et yndigt land...” på *Politiken Bøger*. Bragt d. 25/5-2014

Bertelsen, Carsten; Löb, Rasmus (2020): ”Morten Korch” i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 10/6-2020 via link: https://denstoredanske.lex.dk/Morten_Korch

Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*. SAGE Publications Ltd, London

Borcak, Lea Wierød (2018): ”Samme sang som i tusind år? Om den danske fællessangs funktion i dag” i Isaksen (red.) (2018): *Fællessang og fællesskab – en antologi*. Videnscenter for Sang, Sangens Hus

Braad, Anne (1981): ”Fædrelandssangen” i *Kursiv. Meddelelser fra dansklærerforeningen nr. 3-4 /1981*. Udgivet ved Dansklærerforeningen/Skov

Buch, Jørgen på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): ”Det haver så nyligen regnet” på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 4/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/d/det-haver-saa-nyligen-regnet/>

Busk-Jensen, Lise (2009): ”1870-1920” i Busk-Jensen, Inge; Wivel, Henrik; Frandsen, Johannes Nørregaard; Richard, Anne Birgitte; Gjesing, Knud Bjarne; Handesten, Lars (2009): *Dansk litteraturs historie. Bind 3: 1870-1920*. Gyldendal

Carlsen, Jørgen i Thorsen, Andreas (2019): ”Engang vrimlede det med hybenhjerter, viltre svaler og brede bøge i den danske sang. Så hvor forsvandt digte om naturen hen?” på *Zetland.dk*. Tilgået d. 13/4-2020 via link: <https://www.zetland.dk/historie/se6E5Exr-aopXLwdn-352cc>

1 Carlsen, Jørgen på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): ”Gribe efter blanke ting” på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 19/3-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/gribe-efter-blanke-ting>

2 Carlsen, Jørgen på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): ”Kommer hid, I piger små” på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 25/3-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/kommer-hid-i-piger-smaa>

Christiansen, Lars & Nyboe, Jacob Ølgaard (2019): ”National fællessang kan noget, som ikke engang Matador eller Guldaldermalerne kan hamle op med” på *Berlingske.dk*. Tilgået d. 13/4-2020 via link: <https://www.berlingske.dk/kronikker/national-faellessang-kan-noget-som-ikke-engang-matador-eller>

Damsgaard, Johan (2014): "Fædrelandssangen" i Auken, Sune & Sunesen, Christel (red.) (2014): *Ved lejlighed. Grundtvig og genrene*. Udgivet af Grundtvig-Selskabet XL. Forlaget Spring, Hellerup

1 Damsholt, Tine (2000): "Jeg ser de bøgelyse øer – og dette folk er vort" i Tidsskriftet *Antropologi*, nr. 42: *Danskhed*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://tidsskrift.dk/tidsskriftetantropologi/issue/view/7621>

2 Damsholt, Tine (2000): "Positioner i nationalismeforskning" og "Kapitel 1: Fædrelandskærlighed og borgerdyd: Borgerdyden eller den kulturelle konstruktion af den gode borger" i *Fædrelandskærlighed og borgerdyd*. Museum Tusulanums Forlag

Damsholt, Tine (2018): ""Når blot alle de dejlige, nydanske viser, der myldrede frem, havde genlydt i vore skoler, marker og skove". Patriotisk fællesskab og national selvforståelse" i Isaksen (red.) (2018): *Fællessang og fællesskab – en antologi*. Videnscenter for Sang, Sangens Hus

1 Danmarkshistorien.dk (red.) (2012): ""Kong Christian stod ved højen Mast" af Johannes Ewald, 1779" på *Danmarkshistorien.dk*. Tilgået d. 25/3-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/kong-christian-stod-ved-hoejen-mast-af-johannes-ewald-1779/>

2 Danmarkshistorien.dk (red.) (2012): "HØR: Statsminister Staunings tale ved Rigsdagens åbning i 1939" på *Danmarkshistorien.dk*. Tilgået d. 25/3-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/hoer-statsminister-staunings-tale-ved-rigsdagens-aabning-i-1939/>

1 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (2020): "fædrelandssang" i *Den Danske Ordbog* på ordnet.dk. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?aselect=f%C3%A6drelandssang&query=f%C3%A6drelandsdigt>

2 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (2020): "sommer" i *Den Danske Ordbog* på ordnet.dk. Tilgået d. 21/7-2020 via link: https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sommer&entry_id=11048715

3 Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (2020): "fædreland" i *Den Danske Ordbog* på ordnet.dk. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=f%C3%A6dreland>

Dines Johansen, Jørgen (2011): "Kapitel 3: Samfund og offentlighed i PH's viser og vers" og "Kapitel 6: Kunstgreb, komposition og argument i PH's viser og vers" i *Redskab og musik. Om PH's viser og vers*. Syddansk Universitetsforlag

Doctor, Jens Aage (2001): "Johannes Ewald" i Hansen, Ib Fischer; Jørgensen, Jens Anker; Michelsen, Knud; Sørensen, Jørgen; Tonnesen, Lars (red.) (2001): *Litteraturhåndbogen 2. Forfatterbiografier og litteraturreksikon*. (1981). 6. udg., 1. oplag. Gyldendal Uddannelse

Dohrmann, Jan (2020): "2,7 millioner var fælles om at synge i april" på *DR.DK Nyheder*. Tilgået d. 4/6-2020 via link: <https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/27-millioner-var-faelles-om-synge-i-april>

Engeltoft, Laurits (1808): "Tanker om nationalopdragelsen" i Jensen, Thorkild Borup (red.) (1993): *Danskernes Identitetshistorie. Antologi til belysningen af danskernes selyforståelse*. C.A. Reitzels Forlag, København

Fafner, Jørgen (2000): "§ 425. Fædrelandssangen", "§ 428. Danmarksbilledet", "§ 436. Afsluttende" i *Dansk Vershistorie 2. Dansk Verskunst II*, 2. Reitzels Forlag, København

Fibiger, Johannes & Lütken Gerd (2014): "Romantikken" i *Litteraturens Veje*. 3. udg, 3. oplag. Systime, Aarhus

Fjord Jensen, Johan (1967): "Kulturradikalismen" i *Homo Manipulatus. Essays omkring radikalismen*. 2. udg. Gyldendal

Fossat, Stine Bjerrum; Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle (2018): "Prolog. Historier om Danmark" i Fossat, Stine Bjerrum; Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle (red.) (2018): *Konfliktzonen Danmark*. 1. udg., 1. oplag. Gads Forlag

Gellner, Ernest (1983): *Nations and Nationalism*. Basil Blackwell, Oxford

Glenthøj, Rasmus (2007): *På fædrelandets alter. National identitet og patriotisme hos det danske borgerskab 1809-1814*. Museum Tusulanums Forlag

Glenthøj, Rasmus (2018): ”Kapitel 3. Historier om et nederlag ” i Fossat, Stine Bjerrum; Glenthøj, Rasmus; Martinsen, Lone Kølle (red.) (2018): *Konfliktzonen Danmark*. 1. udg., 1. oplag. Gads Forlag

Hansen, Emil (2015): ”Orgi-E fra Suspekt: ”Som regel har musikerne mere at sige end politikerne”” på *Soundvenue.dk*. Tilgået d. 25/3-2020 via link: <https://soundvenue.com/musik/2015/10/orgi-e-fra-suspekt-som-regel-har-musikerne-mere-at-sige-end-politikerne-167360>

Hansen, Jørn Ørum (2001): ”B.S. Ingemann” i Hansen, Ib Fischer; Jørgensen, Jens Anker; Michelsen, Knud; Sørensen, Jørgen; Tonnesen, Lars (red.) (2001): *Litteraturhåndbogen 2. Forfatterbiografier og litteraturlleksikon*. (1981). 6. udg., 1. oplag. Gyldendal Uddannelse

Harding, Merete; Wamberg, Niels Birger (2014): ”Piet Hein” på *Dansk Biografisk Leksikon*. Tilgået d. 10/6-2020 via link: https://biografiskleksikon.lex.dk/Piet_Hein?utm_source=denstoredanske.dk&utm_medium=redirect&utm_campaign=DSDredirect

Hauge, Hans (2005): ”Hauges Hjørne: Dansk i nye klæder” på *Jyllands-Posten.dk Debat*. Tilgået d. 25/3-2020 via link: <https://jyllands-posten.dk/debat/ECE5049611/Dansk-i-nye-kl%C3%A6der/>

Hertel, Hans (2017): ”1. Poul Henningsen dengang og nu” og ”6. Den politiske PH (2): Krig og efterkrig” i *PH – en biografi*. 2. udg, 1. oplag. Gyldendal

Hesselaa, Birgitte (2013): ”Man binder os på mund og hånd – besættelse og censur” i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 19/3-2020 via link: http://denstoredanske.dk/Dansk_litteraturs_historie/Dansk_litteraturs_historie_4/Underholdning_og_holdning_-_revyen/Man_binder_os_p%C3%A5_mund_og_h%C3%A5nd_-_bes%C3%A6ttelse_og_censur

Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise (1980): ”Jeppe Aakjær” i Brostrøm, Torben; Winge, Mette (red.) (1980): *Danske digtere i det 20. århundrede 1-5. Bind 1*. 1. oplag. Gads Forlag

Hobsbawm, Eric (1983): ”Introduction: Inventing Traditions” i Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (Red.) (1983): *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge

Holst, Lisbet (2004): ”Om kampklare kvinder og andre symboler på Danmark” på *FORUM kvininfo.dk*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://kvininfo.dk/om-kampklare-kvinder-og-andre-symboler-paa-danmark/>

Hunt, Lynn (1989): ”Introduction: History, Culture and Text” i Biersack, Aletta; Chartier, Roger; Desan, Suzanne (1989): *The New Cultural History*. University of California Press

Hylldtoft, Ole: ”Lad os synge os ind i danskheden” på *Jyllands-Posten.dk Debat*. Tilgået d. 24/3-2020 via link: <https://jyllands-posten.dk/debat/kronik/ECE9230043/lad-os-synge-os-ind-i-danskheden/>

1 Ingvorsen, Leif på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): ”Vort modersmål er dejligt” på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/v/vort-modersmaal-er-dejligt/>

2 Ingvorsen, Leif på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): ”En lærke letted, og tusind fulgte” på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 19/3-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/en-laerke-letted-og-tusind-fulgte/>

Isaksen, Stine (2020): ”Vi har før sunget os gennem undtagelsestilstande – lad os gøre det igen” på *Information.dk*. Tilgået d. 13/4-2020 via link: <https://www.information.dk/debat/2020/03/foer-sunget-gennem-undtagelsestilstande-lad-goere-igen>

Jenkins, Richard (1996): ”9. Groups and categories” i *Social Identity*. Routledge

Jenkins, Richard (2014): "Nation og nationalisme" i *At være dansk: Identitet i hverdagslivet*. Museum Tusulanums Forlag

Jensen, Thorkild Borup (1992): "Besættelsestidens digte og sange som udtryk for nationaloplevelse og bevidsthed: 2. Syv digteres positioner i forhold til det nationale" i Feldbæk, Ole (red.) (1992): *Dansk Identitetshistorie 4. Danmark og Europa 1940-1990*. C.A. Rietzels Forlag, København

Jensen, Marianne Majgaard (2003): "Juliane Marie Jessen (1760-1832), Jessen, Juliane Marie" i *Dansk Kvindehistorie: Dansk kvindebiografisk leksikon*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://www.kvinfo.dk/side/597/bio/834/origin/170/>

Jensen, Anne Ørbæk (2008): "Den danske sang" på *Det Kongelige Bibliotek.dk*. Tilgået d. 23/6-2020 via link: <http://www5.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/mdrsang/august.html>

Jensen, Hans J. Lundager (2017): "Edens have" i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: https://denstoredanske.lex.dk/Edens_have?utm_source=denstoredanske.dk&utm_medium=redirectFromGoogle&utm_campaign=DSDredirect

1 Jensen, Niels Monrad på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): "Jeg elsker de grønne lunde" på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 10/6-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/j-l/jeg-elsker-de-groenne-lunde/>

2 Jensen, Niels Monrad på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): "Den danske sang er en ung blond pige" på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 19/3-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/den-danske-sang-er-en-ung-blond-pige/>

Jessen, Keld. B; Hansen, Jørgen Ørum; Larsen, Steffen Hejlskov (1990): "Danmark 1890-1950" og "1. På vej mod industrisamfundet (1890-1950)" i *Nyromantik og socialrealisme. Systime's periode-serie 1890-1950*. 1. udg., 1. oplag. Forlaget Systime A/S, Herning

Jørgensen, Anker Jens; Kondrup, Johnny; Olivarius, Peter; Sandstrøm, Bjarne; Skriver, Svend; Stidsen, Marianne; Wentzel, Knud (2005): "Fædrelandssangen" i *Hovedsporet. Dansk litteraturs historie*. Gyldendal

1 Kiil, Lisbeth på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): "Der er et yndigt land" på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/der-er-et-yndigt-land/>

2 Kiil, Lisbeth på Højskolesangbogen.dk (red.) (2020): "Langt højere bjerge" på *Højskolesangbogen.dk*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/langt-hoejere-bjerge/>

Knudsen, Karin Esman (2019): "Kapitel 9: Naturens orden – Fra oplysningshave til romantisk stemningshave" i *Paradis på jord – Havernes kulturhistorie*. U Press, København

Kold, Lotte Flugt (2012): "Istedløve, 1858-" på *Danmarkshistorien.dk*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/istedloeven/>

Kunstindeks Danmark & Weilbachs Kunstnerleksikon (2020): "Moder Danmark". Maleri af Elisabeth Jerichau Baumann på Ny Carlsberg Glyptotek. Tilgået d. 22/6-2020 via link: <https://www.kulturav.dk/kid/VisVaerk.do?vaerkId=105062>

Larsen, Charlotte Rørdam; Fafner, Jørgen; Ryom, Peter (2014): "sang" i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 26/7-2020 via link: <https://denstoredanske.lex.dk/sang>

Larsen, Peter Stein (2016): "Dansk identitet i moderne lyrik" i *Passage*, nr. 76, Vinter 2016

Lehmann, Christian (2008): "Hvor få har for meget og færre for lidt" på *Information.dk*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://www.information.dk/indland/2008/08/faa-faerre-lidt>

Litteratursiden (red.) (2016): ”Modernister og realister – Dansk litteratur i konflikt 1900-1950” på *Litteratursiden.dk*. Tilgået d. 29/4-2020 via link: <https://litteratursiden.dk/artikler/modernister-og-realister-dansk-litteratur-i-konflikt-1900-1950>

Lundgreen-Nielsen, Flemming (1992): ”Danskhed i krige og kriser. 1800-1864” i Lundgreen-Nielsen, Flemming (red.) (1992): *På sporet af dansk identitet*. Spektrum

Mai, Anne-Marie (2010): *Hvor litteraturen finder sted. Længslens tidsaldre 1800-1900*. Gyldendal

Mai, Anne-Marie (2011): *Hvor litteraturen finder sted. Moderne tider 1900-2010*. Gyldendal

Marstal, Henrik (2007): ”Spil Dansk-dagen er ikke sit ansvar voksent” på *Information.dk*. Tilgået d. 24/3-2020 via link: <https://www.information.dk/debat/2007/10/spil-dansk-dagen-ansvar-voksent>

Martinet, Jonas Lykke (2019): ”Nationalromantisk musik, 1820-1890 på *Danmarkshistorien.dk*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/nationalromantisk-musik-1830-1890/>

Martinsen, Lone Kølle (2014): ”Kulturlivet i Danmark i 1814-1849” på *Danmarkshistorien.dk, Aarhus Universitet*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/kulturlivet-i-danmark-1814-1849/>

Metz, Georg (2008): *Min danske sang*. 1. udgave, 1. oplag. People’s Press, København

Metz, Georg (2009): *Digtene om Danmark – En lystrejse i land og lyrik*. 1. oplag. Forlaget Klematis

Michelsen, Knud (2008): ”1800-1870”, ”Nationalromantik” i Auken, Sune; Michelsen, Knud; Svane, Marie-Louise; Holm, Isak Winkel; Mortensen, Klaus P. (2008): *Dansk litteraturs historie, bind 2: 1800-1870*. Gyldendal

Mortensen, Silas (2012): "1864 gav danskerne mindreværds kompleks" på Videnskab.dk. Tilgået d. 27/7-2020 via link: <https://videnskab.dk/kultur-samfund/1864-gav-danskerne-mindrevaerds-kompleks>

Møller, Mette (2015): "Humor på dansk – hvad, hvordan og hvorfor?" på *Videnskab.dk*. Tilgået d. 25/3-2020 via link: <https://videnskab.dk/kultur-samfund/humor-paa-dansk-hvad-hvordan-og-hvorfor>

Nygaard, Bertel (2011): "Nationalisme" på *Danmarkshistorien.dk*, Aarhus Universitet. Tilgået d. 13/6-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/nationalisme/>

Pahuus, Mogens (2014): "Hermeneutik" i Collin, Finn & Køppe, Simo (red.) (2014): *Humanistisk videnskabsteori*. 3. udg, 1. oplag. Lindhardt & Ringhof, København

Pajung, Stefan (2019): "Dannebrog" på *Danmarkshistorien.dk*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/dannebrog/>

Rasmussen, Morten (2005): "Et yndigt land" på *Kristeligt Dagblad.dk*. Tilgået d. 27/7-2020 via link: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/liv-sj%C3%A6l/et-yndigt-land>

Rasmussen, René (2020): "Sønderjyllands historie 1864-1920" i Leksikon på *Grænseforeningen.dk*. Tilgået d. 21/7-2020 via link: <https://graenseforeningen.dk/om-graenselandet/leksikon/soenderjyllands-historie-1864-1920>

Rossel, Sven (2011): "Kai Hoffmann" i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 29/4-2020 via link: http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Kunst_og_kultur/Litteratur/Forfatter/Kai_Hoffmann

Rehfeld, Vibeke (2001): "1920-1945" i Hansen, Ib Fischer; Jørgensen, Jens Anker; Michelsen, Knud; Sørensen, Jørgen; Tonnesen, Lars (2001): *Litteraturhåndbogen 1. Litteraturhistorisk oversigt*. (1981). 6. udg., 1. oplag. Gyldendal Uddannelse

Skaarup, Peter (2011): "Fægt med åben pande" trykt i *NORDJYSKE STIFTTIDENDE* d. 23/6-2011. Tilgået d. 4/6-2020 via link: https://cfh.ku.dk/dokumenter/presse/150_mio._giver_ikke_stort_1_ft.pdf

Slot-Henriksen, Rolf (2011): "II: Danske Folkelige humorister" i *Danmarks humor i lyst og nød*. Forskningsforlaget Rafael

Smith, Anthony D. (2003): *Nationalisme*. Hans Rietzels Forlag, København

Smith, Anthony D. (2009): *Etno-symbolism and nationalism: A cultural approach*. Routledge. (Den anvendte version er en e-bog fra Taylor & Francis e-Library)

Stefánsson, Finn (2011): "Frode Fredegod" i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 26/7-2020 via link: https://mytologi.lex.dk/Frode_Fredegod

Stefánsson, Finn (2012): "bonde" i *Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://symbolleksikon.lex.dk/bonde>

Svane, Marie-Louise (2008): "Romantikkens gennembrud – Adam Oehlenschläger" i Auken, Sune; Michelsen, Knud; Svane, Marie-Louise; Holm, Isak Winkel; Mortensen, Klaus P. (2008): *Dansk litteraturs historie, bind 2: 1800-1870*. Gyldendal

Sørensen, Jørgen (2001): "1780-1870" i Hansen, Ib Fischer; Jørgensen, Jens Anker; Michelsen, Knud; Sørensen, Jørgen; Tonnesen, Lars (2001): *Litteraturhåndbogen 1. Litteraturhistorisk oversigt*. (1981). 6. udg., 1. oplag. Gyldendal Uddannelse

Tanderup, Line Kirstine (2014): "Thyra Danebod, død ca. 950" på *Danmarkshistorien.dk, Aarhus Universitet*. Tilgået d. 14/2-2020 via link: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/thyra-danebod-doed-ca-950/>

VisitNordsjælland (2020): "Holger Danske" på *Visit Nordsjælland.dk*. Tilgået d. 19/3-2020 via link: <https://www.visitnordsjaelland.dk/nordsjaelland/planlaeg-din-tur/holger-danske-gdk784308>

Wivel, Henrik (2009): "Det sjælelige gennembrud – dekadence, idealisme og vitalisme i 1890'ernes kultur" i Busk-Jensen, Inge; Wivel, Henrik; Frandsen, Johannes Nørregaard; Richard, Anne Birgitte; Gjesing, Knud Bjarne; Handesten, Lars (2009): *Dansk litteraturs historie. Bind 3: 1870-1920*. Gyldendal

Zahavi, Dan (2014): "Fænomenologi" i Collin, Finn & Køppe, Simo (red.) (2014): *Humanistisk videnskabsteori*. 3. udg, 1. oplag. Lindhardt & Ringhof, København

Ørsted, Hans Christian (1843): "Betragtninger over den danske karakter" i Jensen, Thorkild Borup (red.) (1993): *Danskernes Identitetshistorie. Antologi til belysningen af danskernes selvforståelse*. C.A. Reitzels Forlag, København

Østerud, Øyvind (1994): *Hva er nasjonalisme?*. Universitetsforlaget, Oslo