

Højskolesangbogens fællesskaber

Av Anne Klara Bom og Torsten Bøgh Thomsen

Sange og det at synge sammen er dansk kulturarv. En af de centrale kilder til dansk, folkelig fællessang er *Højskolesangbogen*, der udkom for første gang i 1894. Det overordnede mål med sangbogen er, at dens indhold skal »afspejle samtidens fællessangskultur«.¹ Dermed er *Højskolesangbogen* et stykke materiel kulturarv, der skal samle, udtrykke og understøtte den danske immaterielle kulturarvspraksis, som fællessang er i Danmark.

For at sikre, at det er den danske samtids opfattelser af og behov for fællessang, der afspejles i bogens indhold, er *Højskolesangbogen* løbende blevet revideret. Den 19. udgave udkom i 2020, og udgivelsen gav anledning til en politisk debat forankret i de udskiftninger af sange, som gjorde sig gældende i den nye udgave. Debatten rummede identitets- og værdipolitiske ytringer om Danmark, og hvad det vil sige at være dansk. Særligt tilvalget af sangeren Isam B's »Ramadan i København« fik opmærksomhed fra flere politiske partier, der gav

1 *Højskolesangbogen* u.å.

udtryk for, at en »ramadansang« ikke hørte til i *Højskolesangbogen*.² 2020 var imidlertid også året, hvor *Højskolesangbogen* for første gang toppede bestsellerlisten hos landets boghandlere. Det skete som en direkte effekt af en stigende interesse for fællessang i den danske befolkning, foranlediget af den første nedlukning af samfundet under coronapandemien. Danskerne blev opfordret af regering og myndigheder til at vise »samfundssind« og være »sammen hver for sig«, og fællessang blev en måde at samles på uden at være fysisk sammen. Tv-programmet »Fællessang hver for sig«, der inviterede de isolerede danskere til fællessang hver fredag aften, samlede mere end en million seere om ugen i foråret 2020. I hver udsendelse var der sange fra *Højskolesangbogen*, og selvom sangteksterne pædagogisk blev vist på skærmen, ønskede seerne tydeligvis også at have deres egne eksemplarer i hænderne, når de skulle synge med. Forskellige rammesætninger og anvendelser af *Højskolesangbogen* viser bogens indlejrede koblinger til forskellige fællesskabsforståelser, hvor den både bruges i aktuelle sociale fællesskaber og som omdrejningspunkt i diskussioner om danske fællesskabers grænser og afgrænsninger.

Når man i dag betragter debat- og medielandskaber, er det måske nærliggende at tænke, at kontroverser i relation til *Højskolesangbogen* er et nyt fænomen. At den tidligere eksisterede i en form, der så godt som aldrig blev ændret på, og at de aktuelle ændringer og tilhørende kontroverser skyldes et senmoderne samfunds omskiftelighed og brud med fortiden. Men *Højskolesangbogen* har givet anledning til kontroverser om nation og national identitet, lige så længe den har eksisteret. Dens skiftende indhold, måderne, den er blevet brugt på, og de sammenhænge, den er blevet brugt i, fortæller en kulturhistorie om, hvordan Danmark har udviklet sig som nation, og særligt, hvordan danske forståelser af fællesskaber har udviklet sig i samme takt.

2 Se for eksempel Khader 2020, Messerschmidt 2020, Tesfaye 2020.

I denne artikel sætter vi fokus på udvalgte nedslag i den kulturhistorie. De tre nedslag, vi inddrager, er årene op til den første udgivelse samt årene omkring og efter henholdsvis Genforeningen og 2. verdenskrig. Nedslagene er valgt ud fra en tese om, at der er noget særligt på spil i både rammesætningen og brugen af *Højskolesangbogen* og fællessang i krisetider: Når den realpolitiske virkelighed forandres, har det en konkret indvirkning på *Højskolesangbogens* indhold og de fællessangspraksisser, der knytter sig til den. Med inddragelse af nye teorier fra kritiske kulturarvsstudier belyser vi eksempler på, hvordan og med hvilke effekter *Højskolesangbogen* historisk har indgået i forhandlinger om og udtryk for national identitet og fællesskaber i Danmark. Forhandlinger, hvor den viser sig både at have samlende og splittende kraft. Analytisk koncentrerer vi os om, hvordan *Højskolesangbogen* og dens tilknyttede sociale praksisser er blevet brugt til at formidle forskellige aktørers skiftende forestillinger om danske fællesskaber i den offentlige debat, og om hvordan forskellige rammesætninger af bogen forholder sig til de sammenhænge, den bruges i, og de måder, den bruges på.³

Højskolesangbogen i kritiske kulturarvsstudier

Vi tilgår *Højskolesangbogen* og dens tilknyttede praksisser teoretisk og analytisk inden for rammerne af den gren af kulturarvsforskningen, som kaldes kritiske kulturarvsstudier. Hvor den oprindelige kulturarvsforskning var kendetegnet ved en opfattelse af fortiden som noget, der har formet nutiden, ligger kritiske kulturarvsstudiers fokus på fortiden i nutiden og dermed på, hvordan kulturarv bruges, vinkles og løbende

3 Vores empiriske eksempler stammer fra aviser og er hentet fra platformen mediestream.dk.

tilpasses samtidens behov.⁴ Kulturarvens betydninger og værdier henger altså uløseligt sammen med de sociale kontekster og processer, som den anvendes i.

Højskolesangbogen og dens tilknyttede sociale praksisser bliver her kulturarv, der *gør* noget i og ved sociale fællesskaber: Den bliver ladet med diskursiv betydning og forstærker kollektive følelser, den faciliterer både inklusion og eksklusion, og den både opretholder og udfordrer fortællinger og forestillinger om nationen og national identitet.⁵ Disse kulturelle processer forstår vi som *affektive praksisser*.⁶ Begrebet rummer et opgør med et affektteoretisk skel mellem diskurs og affekt med det argument, at sproglige og affektive dimensioner ikke adskilles i sociale praksisser, og at de derfor også analytisk bør forstås som forbundne og gensidigt konstituerende: Det affektive intensiveres ofte i kobling til det diskursive, og det diskursive gør affekt mere kraftfuldt.⁷ Affekter skal hermed betragtes som ressourcer, der kan bruges bevidst, velovervejet og strategisk i praksis.⁸ Som vores analyser i denne artikel viser, gør det sig for eksempel gældende, når diskursiv praksis rummer appeller til og inddragelse af nostalgi. Her afspejles et mix af sprog og følelser, som vi ved at bruge affektiv praksis som greb ikke søger at adskille. I stedet retter vi det analytiske fokus mod, hvordan affekt gøres af mennesker i dette mix: »Affective practice focuses on the emotional as it appears in social life and tries to follow what participants do«, som socialpsykologen Margaret Wetherell formulerer det.⁹

4 Se blandt andet Harrison 2012, MacDonald 2013, Smith 2006; 2021, Wertsch 2002.

5 Smith mfl. 2018: 10.

6 Wetherell 2012.

7 Wetherell 2012: 7, 19.

8 Wetherell 2012: 52.

9 Wetherell 2012: 4.

Affektiv praksis er blevet en integreret del af nyere kritiske kultur-
arvsstudier de seneste år, hvor begrebet særligt bruges i analyser af de
ofte komplekse og uforudsigelige måder, hvorpå mennesker forholder
sig til og påvirkes af møder med kulturarv. Ved at forstå disse proces-
ser som *affektive arvspraksisser*¹⁰ retter vi analytisk opmærksomhed
mod »the performative nature of heritage-making«¹¹ og dermed mod
de måder, affekter rammesætter og driver forhandlinger om og etab-
leringer af kulturarvens betydninger i praksis.¹² *Højskolesangbogen*
udtrykker i den optik en proces, hvor opfattelser af at høre til formidles
og forhandles.¹³ Vi undersøger dermed, hvordan og med hvilke effekter
sangbogens indlejrede affektivitet bliver forsøgt tøjlet af forskellige
aktører med forskellige formål og hensigter¹⁴ i de performative proces-
ser, hvor kulturarvens betydninger og værdier etableres, opretholdes
og forhandles.

Højskolesangbogens tilblivelseshistorie

Da den første version af det, vi i dag kender som *Højskolesangbogen*,
udkom i 1894, skete det på bagkant af et århundrede, der i stigende
grad havde stået i nationens og sangens tegn. Den tyske filosof Johann
Gottfried von Herder, som betegnes som nationalismens fader, havde
hundrede år forinden lanceret et opgør med oplysningstiden inden
for tænkningen og klassicismen inden for kunsten. Oplysningstidens
fornuftsoptimisme og tro på, at historien ville frisætte mennesket via
stigende rationel indsigt i verden, blev underkendt. Det samme gjorde
klassicismens promovning af den romerske og græske antik og

10 Smith mfl. 2018, Smith 2021: 58.

11 Smith 2021: 55.

12 Smith 2021: 61.

13 Smith 2021: 57.

14 Smith 2021: 39.

renæssancens standarder for kunsten, der af klassicismen oplevedes som objektive. Hvad Herder så i denne udvikling var en homogenisering af kulturer ud fra et udefrakommende princip, som svækkede den lokale og især nationale sammenhængskraft. I stedet præsenterede han et pluralistisk kulturbegreb, der tilkendegav, at hver kultur var unik og centrerede sig om sit eget tyngdepunkt. Det var derfor også i lokal-sproget, man skulle lede for at finde den flygtige *Volksggeist*: »How shall we acquire patriotism and love of our fatherland, if not through its language, through the most excellent thoughts and sensations, expressed in it like a stored-up treasure!«¹⁵

En kulturs poetiske udtryk og sjæl viste sig efter Herders opfattelse ikke hos kosmopolitiske nyklassicister, der orienterede sig imod andre landes kunstneriske udtryk, men i det lokale sprog og den lokale folkløse. Det var i sagnene, eventyrene og folkesangene, man fandt den autentiske kerne i en kultur. Dette romantiske nybrud inden for kunsten hvilede ifølge filosofen Hans-Georg Gadamer på en omvendning af oplysningstidens historiesyn:

Som modsætning til oplysningens tro på perfektionering, håbet om den fuldstændige befrielse fra 'overtro' og fortidens fordomme, tildeles de ældste tider nu en romantisk magi, ja en fortrinsret på sandhed: Mytens verden, det ureflekterede liv i et 'naturgroet' samfund, hvor bevidstheden endnu ikke er splittet, det kristne ridderskabs verden. Omvendingen af oplysningens forudsætning resulterer i den paradoksale tendens til restauration, dvs. til at genoprette det gamle, fordi det er gammelt, i den bevidste tilbagevenden til det ubevidste osv., og kulminerer i en anerkendelse af den mytiske urtids overleverede visdom.¹⁶

15 Herder 1797/2009: 6.

16 Gadamer 1960/2004: 261.

Den tyske romantiks udbredelse og betydning i årtierne efter Herder kan vanskeligt overvurderes. Særligt i Danmark bliver den herderske kobling af romantikkens interesse for oldtid, middelalder, folkløse og natur med et nationsopbyggende projekt en dominerende tendens på tværs af kunstarter. Forfattere, filosoffer og kunstnere bidrog til, at litteratur og kunst blev oplagte steder at finde beskrivelser af den særligt danske natur og kultur. Inden for litteraturen sås det for eksempel hos præsten N.F.S. Grundtvigs interesse for de nordiske og islandske oldtidssagaer, B.S. Ingemanns ridderromaner samt St. St. Blicher og J.M. Thieles indsamling af folkesagn, der er symptomatiske for en generel orientering inden for kunsten imod det nationale og historiske.

Højskolesangbogen blev altså til i en national kontekst som et resultat af koblinger mellem folk, fællessang og fællesskab op gennem 1800-tallet, og opdraget for sangbogen var fra begyndelsen at understøtte og afspejle den danske folkelige fællessang. Sangbogen kan ses som en dansk materialisering af 1800-tallets tanker om både nation, nationalt tilhørsforhold og dannelse af befolkningen. Grundtvigs virke i denne sammenhæng er et afgørende kapitel i *Højskolesangbogens* tilblivelseshistorie. Han var overbevist om, at nationens kerne var det jævne folk, bønderne, som i 1830'erne udgjorde omkring 85 procent af befolkningen og derfor var en majoritet i Danmark. Herders formulering om »ét sindelag, ét sprog og én nation« klinger med i Grundtvigs mål om et Danmark, som var en monokulturel enhed. At henvende sig til bønderne med dette mål var bestemt ikke dumt, for de var allerede organiseret i fællesskaber. Grundtvig mente som Herder, at der var noget ægte og oprindeligt i enhver kultur, og han så danske folkeviser og folkeeventyr som eksempler på det. Han fandt dem netop frem for at binde Danmarks fortid sammen med nutiden og skabe national, kulturel sammenhængskraft og fælles referencerammer til det danske folk, som skulle være lige og ikke præget af classeskel.¹⁷

17 Grundtvig 1808.

Lighed betød desuden for Grundtvig, at alle danskere skulle have samme ret til uddannelse gennem folkeoplysning, hvilket resulterede i etableringen af folkehøjskolerne. I Grundtvigs ideer om det danske folk og den folkelige opdragelse spillede fællessang en central rolle. Grundtvig var af den overbevisning, at salmer og sange skulle kunne synges, fordi netop deltagelsen i fællessang var et effektivt virkemiddel, når nye budskaber skulle sætte sig i kroppen på mennesker.¹⁸ Man kan altså sige, at tankerne bag fællessang med Grundtvig var, at der skulle være tale om en affektiv praksis: At diskurs (sangtekster og budskaber) og affekt (følelser og reaktioner på at synge sammen) hang uløseligt sammen og forstærkede hinanden gensidigt. Sprog og affekt var altså stærkt forbundet i de tanker og begivenheder, der gik forud for udgivelsen af den første version af *Højskolesangbogen*, og både det diskursive og det affektive var forankret i det nationale fællesskab som social kontekst. Det var her, fundamentet for den affektive arvspraksis omkring *Højskolesangbogen* blev lagt, og den var kendetegnet ved en produktiv orienteret brug af nostalgi som ramme-sættende affekt for brug og forståelse af sange og fællessang i Danmark.

Med produktiv nostalgi som drivkraft

Den brug af fortiden, som Grundtvig sammen med sine samtidige forfattere og kunstnere gjorde sig til repræsentant for, havde nostalgi som omdrejningspunkt og drivkraft. Etymologisk er nostalgi blevet til som en sammentrækning af de græske ord *nostos* (hjemrejse) og *algos* (smerte) og rummer altså både en spatial (hjem), en mobil (rejse) og en affektiv (smerte) dimension.

I den tidlige kulturarvsforskning blev nostalgi udelukkende omtalt som noget negativt, der blev (mis)brugt på både elitære og højreorienterede og/eller konservative dagsordener til at udtrykke reaktionær og

18 Baunvig 2018: 104.

forandringsresistent længsel efter fortiden som det »hjem«, man ønsker sig tilbage til.¹⁹ En sådan opfattelse af nostalgi fik en af grundlæggerne af de oprindelige kulturarvsstudier David Lowenthal til så sent som i 2015 at definere nostalgi som patologisk; som en irrationel og urimelig tilstand,²⁰ hvor det »hjem«, der udtrykkes længsel efter, alene er temporalt og dermed ikke rettet mod et konkret sted, men i stedet en »forestillet og uopnåelig fortid«.²¹

Ved første øjekast kan Grundtvig og hans samtidiges ærinder måske ligne udtryk for en sådan temporal nostalgi. Men ser man nærmere på formuleringerne knyttet til programæstetikken, tegner der sig et andet billede af bevægelsens udgangspunkt, og det skyldes ikke mindst arven fra oplysningstiden. Når man arbejder kultur- og litteraturhistorisk, er det nemt at forfalde til en historieforståelse, hvor klart afgrænsede paradigmer afløser hinanden. Sådan ser det imidlertid sjældent ud i praksis, og i Danmark blev romantikkens historiske interesse fusioneret med oplysningstidens humanistiske dannelsesideal og ambition om at udbrede »lyset« til den bredere befolkning. Intentionen var således ikke at drømme sig tilbage til en tabt storhedstid, men at bruge bevidstheden om denne som indgang til en tabt nationalfølelse, en fælles ånd, der kunne revitaliseres i samtiden, for at befæste et fællesskab, der hele tiden havde eksisteret, men som man havde mistet blikket for. Således bekendtgjorde kunsthistorikeren Niels Lauritz Høyen i sin paradigmesættende forelæsning »Om en Skandinavisk Nationalkonsts Betingelser« i 1844:

det er en Trang efter at see det fremstillet, som især lever og bevæger sig i Folkets Indre, der skal tilfredsstilles. Det er en Længsel efter den velgiørende Følelse, at de offentlige

19 Lowenthal 1989, Hewison 1987, Hall 1988.

20 Lowenthal 2015, Smith & Campbell 2017: 612.

21 Blunt 2003: 720.

Omgivelser harmonisk lade en almindelig, dybtfølt Stemning gienklinge. [...] Talen er altsaa ikke om Enkeltmands Forkiærlighed og Tilbøielighed, men om den Lyst, hvori vi alle mødes, i hvis Tilfredsstillelse vi alle ville finde en fælles Glæde.²²

Som det ses, er der hos Høyen mere på spil end en længsel tilbage til en svunden tid. Han peger her på den danske kunsts potentiale til at fremkalde et allerede eksisterende fællesskab i befolkningen ved at afspejle følelserne af samhørighed.

I de senere år er forståelsen af nostalgi blevet nuanceret væsentligt i nyere kritiske kulturarvsstudier, hvor særligt to tilføjelser er centrale. Dels er forhåndskategoriseringen af nostalgi som en reaktionær tilstand blevet foreslået erstattet med en eksplorativt orienteret forståelse af nostalgi som en affektiv praksis, der kommer til udtryk, når mennesker oplever kulturarv og tildeler både egne oplevelser og selve kulturarven betydning og værdi.²³ Dels har flere forskere de seneste år teoretisk undersøgt nostalgi som andet og mere end længsel efter tider, der er passeret, ved i stedet at fokusere på udtryk for og effekter af det, der er blevet betegnet som *produktiv nostalgi*. Forståelsen af nostalgi som produktiv indebærer et fokus på, hvordan mennesker bruger nostalgi til at relatere til både nutid, fremtid og fortid. Nostalgi ses her ses som en kropsligt situeret praksis, hvor det »hjem«, der fremkalder nostalgi, bliver tilføjet konkrete, spatiale dimensioner: Analyser af produktiv nostalgi koncentrerer sig om, hvordan mennesker *gør* nostalgi på konkrete steder, og de forholder sig undersøgende til, hvordan affekt og diskurs virker sammen i praksis. Det gør de på bekostning af tidligere ideer om, at nostalgi udelukkende udtrykte sentimentale længsler efter »hjem« som et fortidigt fælles oprindelses-

22 Høyen 1844.

23 Campbell mfl. 2017.

sted.²⁴ I tråd med denne forståelse tilgår vi i denne artikel nostalgi som en affektiv arvspraksis,²⁵ der viser sig, når mennesker udtrykker tilhørsforhold til og længsel efter både historiske og samtidige fællesskaber. Og i stedet for at abonnere på de tidligere kulturarvsstudiers kategorisering af nostalgi som en melankolsk og sentimental længsel efter fortiden forholder vi os undersøgende til, hvordan affekt og diskurs virker sammen i kulturarvspraksisser, hvor mennesker bindes sammen gennem forestillinger om samhørighed funderet i fælles historie, kulturarv, værdier og steder.

Det er her værd at bemærke, at Høyens indkredsning af det særligt danske rummer en kobling til en nordisk kontekst, og at programmet netop er et opgør med en form for importeret nostalgi, der ikke er knyttet til hverken de kroppe eller de steder, som skal udtrykke den. Da han fortsætter med at skitsere kunstens emne og formål, siger han således: »Nordens Historie, støttet paa Landets og Folkets Grundtræk, det er det Stof hvoraf den Konst, som vi have modtaget fuldvoxen udefra, må gjenfødtes iblandt os, dersom den ej skal staa som et forstenet Udtryk«. ²⁶ Høyen sigter her netop til den græske og romerske mytologi, som vi i Danmark havde »modtaget fuldvoxen udefra« og orienteret vores kunst efter, hvilket ifølge ham havde skabt en kunstscene, der havde mistet kontakten til befolkningen. Udskiftningen af de sydeuropæiske idealer med de nordiske kan således ses som et forsøg på at udskifte en temporal nostalgi med en produktiv, lokalforankret og fremtidsorienteret version.

En lignende produktiv brug af nostalgi ses i endnu mere udpræget grad inden for musikken. Karl Clausen beskriver i *Dansk folkesang gennem 150 år* en række komponister og sangbogssamlere i 1800-tallet, der videreførte dannelsesidealene fra oplysningstiden og i sti-

24 Blunt 2003, Wheeler 2017.

25 Campbell mfl. 2017, Smith & Campbell 2017.

26 Høyen 1844.

gende grad gav dem et romantisk, folkeligt og nationalt præg. I det sene 1700-tal finder vi komponisten J.A.P. Schulz, der repræsenterede den oplysningsbaserede tankegang, at den almene dannelse kan udbredes til den brede befolkning via sang, der »for denne generation ikke blot [var] et æstetisk, men fuldt så meget et pædagogisk-folkeligt anliggende«,²⁷ som skulle blive forbilledet op igennem 1800-tallet. Schulz' mest berømte elev var ingen ringere end C.E.F. Weyse, der med sine melodier til danske fædrelandssange og salmer blev guldalderens fremmeste komponist. Weyse blev sidenhen vejleder for komponisten A.P. Berggreen, der i midten af århundredet indsamlede og udgav et væld af folkemelodier ud fra Schulz' pædagogiske idealer, som heller ikke fornægter sig i følgende uddrag fra 1842 af en af de mange programmerklæringer, han ligeledes udgav:

Under den Bevægelse i Videnskabens og Kunstens Regioner, der har fundet Sted i dette Aarhundrede, er ogsaa Opmærksomheden bleven henvendt paa de Skatte, som Nationerne eie i deres Folke-Sange og Melodier. Som umiddelbare Ytringer af Folkeslagenes aandelige Natur, maae de ogsaa i høieste Grad tiltrække ethvert poetisk Gemyt. De befrugte Phantasien og lade os skue dybt ind i hver Nations eiendommelige Væsen [...]. Men Musikerne have endnu ikke, saaledes som Digterne med Hensyn til Folkepoesien, tilfulde erkjendt, hvilket nærende Stof for musikalsk Composition der ligger i Folkemelodierne; thi Optagelsen af dette Element i Kunsten skulde ikke blot bestaae i, ligefrem at indlægge hine Melodier et Musikværk; men disse maae være gaaede over i Componistens Væsen, der da, opfyldt af deres Aand, vil kunne give sit Arbeide det eiendommelige, nationale Præg, der dog frem for Alt giver et Kunstværk Betydning.²⁸

27 Clausen 1958: 73.

28 Berggreen i Vestergård og Vorre 2006: 17-18.

Hos både Høyen og Berggreen er det således tydeligt, at der ikke, sådan som Gadamer antyder, er tale om en reaktionær og temporalt orienteret verdensfravendthed i den danske romantiks historieforståelse – en nostalgi, der vil »genoprette det gamle, fordi det er gammelt«. Historien skal ikke genskabes, men den historie- og traditionsbevidste kunstner vil kunne kanalisere en autenticitet fra tidligere tider og revitalisere den i sin samtid. Det er et eksempel på produktiv nostalgi, hvor følelser for fortiden aktiveres i nutiden af både politiske og sociale grunde og med klare mål for konkrete fællesskabers fremtid.

Nyere forskning inden for kritiske kulturarvsstudier viser også eksempler på, at positive følelser for fortiden ikke nødvendigvis er det samme som at længes tilbage til fortidige tilstande.²⁹ I kulturarvsforskerne Laurajane Smith og Gary Campbells analyser af iscenesættelser og oplevelser af den britiske arbejderklasses kulturarv viser nostalgi sig som en kompleks og fremtidsorienteret affektiv praksis, hvor efterkommere genkender sig selv i museumsudstillinger og i den genkendelse udtrykker både sorg over en tabt tid, stolthed over forfædres bedrifter og selvtillid som efterkommere. Disse konstruktive og affektivt komplekse linjer, der trækkes mellem fortid og nutid, bidrager til håb om en fremtid, der »while linked to past achievements, did not, unlike the stereotype of reactionary nostalgias, seek to return to the past«.³⁰ Geografen Alison Blunt har også peget på, at nostalgi i praksis kan bidrage til realiseringer af en bedre fremtid for bestemte fællesskaber på konkrete steder. I hendes analyse af, hvordan anglo-indere materialiserede deres længsel efter hjem og følelsen af at høre til i bosættelsen McCluskieganj konstaterer Blunt, at nostalgien her tog form som en produktiv kraft, fordi fortiden blev tilpasset nutidige konkrete behov og følelser med den hensigt at skabe en bedre fremtid for anglo-inderne,

29 Wheeler 2017.

30 Smith & Campbell 2017: 622.

som følte sig uønskede i både Indien og Storbritannien.³¹ Fælles for disse bidrag til kritiske kulturarvsstudier er, at nostalgi indkredses som en affektiv arvspraksis, der både involverer bestemte fællesskaber, forestillinger om en fælles fortid og håb om en bedre – fælles – fremtid.

Netop fællesskaber – særligt det nationale – var i midten af det 19. århundrede mere et åbent spørgsmål end en absolut enhed. Spørgsmål om, hvad og hvem det danske fællesskab var, blev i praksis suppleret med spørgsmål om, hvilke klasser der skulle udgøre majoriteten af den danske befolkning. Høyens og Berggreens formuleringer er tidsligt sammenfaldende med oprettelsen af den første højskole i Rødding i 1844, og det er således inden for dette værdi- og kulturpolitiske klima, Grundtvigs visioner om en folkehøjskole til dannelse af den almene befolkning, særligt almuen, skal ses. Romantikken som kunstnerisk paradigme og ideologi var i udgangspunktet på mange måder forbeholdt en lille urban elite, ikke mindst fordi den primært udfoldede sig i litteraturen og billedkunsten. Men blandt andet med Grundtvig blev den omsat og udbredt til en bredere folkelig bevægelse, særligt i kraft af fællessangen, hvor de filosofiske idealer blev et anliggende for fællesskabet snarere end for de få indviede. Det var endda Grundtvigs eksplicit formulerede projekt at tilføje den boglige og lærde romantik en folkelig dimension med fællessangen: »Hvad nu Folke-Sangen angaaer, da forstaaer jeg derved ikke noget, der blot staaer paa Papiret, men virkelig Sang i Folkemunde og i Folkets Aand«. ³² Højskolebevægelsen var simpelthen den måde, det romantiske, nationsopbyggende projekt nåede ud til den almene befolkning på, ikke mindst fordi den blev ledsaget af en strøm af forskellige sangbøger, der begyndte at udkomme i 1840'erne. Som Karl Clausen opsummerer:

31 Blunt 2003.

32 Grundtvig 1904–1909 (Bd. 8): 328.

Spekulerer man over guldalderlitteraturens betydning for bredere kredse af folket, er det af mange grunde udelukket at konstatere nogen kontakt i de tre til fire første årtier af det 19. århundrede. [...] Den virkelighedsnære romantik havde folkelige muligheder, der i stigende grad fandt anvendelse fra 1840'erne, gennem *oplysning*, læsning og sang. Det er derfor, det i dette årti skyder frem med folkelige sangbøger.³³

Højskolesangbogen var altså én udgivelse i en lang række af sangbøger, der blev udgivet med det formål, at følelsen af nationalt tilhørsforhold skulle synges ind i kroppene på den danske befolkning gennem fællessang, der skulle skabe national samhørighed på tværs af generationer og klasser. Hvad angår kulturarvspraksisser, og særligt de immaterielle, er det imidlertid sådan, at der ofte følger dissonans:³⁴ Med den stigende bevidstgørelse om, hvad det særligt danske fællesskab bestod af, fulgte også klare markeringer af, hvad og hvem der var ekskluderet fra det fællesskab.

Højskolesangbogen og det særligt danske fællesskab

I 1849 udgav en af Grundtvigs mest dedikerede disciple, P.O. Boisen, *Nye og gamle Viser af og for det Danske Folk*, og det interessante ved den sangbog er, at den udover den tidstypiske interesse for folkeviser og nordisk mytologi foretager en kobling imellem det historiske materiale og aktuelle politiske begivenheder i Danmark. I 1849 var den altoverskyggende hændelse tre-årskrigen, hvilket giver sig til kende allerede i bogens tematiske inddeling:

33 Clausen 1958: 156.

34 Tunbridge & Ashworth 1996.

Krigen 1848, med et Forspil.

Krigen 1849.

Fædrelandssange.

Gammel-Viser og Smaa-Sange.³⁵

Treårskrigen medførte en forandring i sangens fællesskabsskabende funktion. Dens potentiale til at samle og danne befolkningen blev nu tilføjet en yderligere dimension: ideologisk oprustning og skarp afgrænsning mod syd. I 1848–1852 udgav Grundtvig ugebladet *Danskeren*, som blev hans talerør, hvor han blandt andet fik luft for et brændende tyskerhad i den aktuelle tilspidsede konflikt. I skillingsviser og prosa cementerede han begrebet »Vildtysk«, der betegnede tyskere som uciviliserede, udannede og uberskede,³⁶ og i digtet »Folkeligheden« skrev han, symptomatisk for tiden:

Præst og Adel, Borger, Bonde,
Konstner, Skipper, Skolemand
Kalde alt Udansk det Onde,
Værge Danskens Fædreland,
Og mens hver har Sysler sine,
Alle dog hinanden ligne,
Har tilfælles Byrd og Blod,
Modersmaal og Løvemod!
Svar ei fattes Skoven!³⁷

Karakteristisk for digtet er en forhandling af fællesskaber, hvor de tidligere klasseskel opløses til fordel for et større fællesskab, der er

35 Bak 1977: 43.

36 Grundtvig 1904–1909 (Bd. 9): 145, 206, 311, »Vild-tysker« u.å.

37 Grundtvig 1904–1909 (Bd. 9): 139.

konstitueret imod en ydre trussel, alt »udansk«, der defineres som »ondt«, og som finder sammenhængskraft i den fælles historie (byrd), biologisk tilhørsforhold (blod), fælles sprog (modersmål) og den fælles ambition om at forsvare det (løvemod). Her bruges fortiden og særligt påmindelsen om en fælles historie og et geografisk afgrænset slægtsskab produktivt som en affektiv forstærkning i indkredsningen af det særligt danske.

Disse tanker præger også P.O. Boisens sangbog, der løbende udkom i nye udgaver i 1850'erne og 60'erne, og hvor det særligt bemærkelsesværdige ifølge Karl Bak var, at digteren Carl Ploug fyldte mere og mere for hver udgave, indtil han, hvad antal sange angår, var på højde med Grundtvig. Ploug bidrog i det hele taget aktivt med beskrivelser af 1800-tallets fællesskabsfølelser i Danmark. Ud over at være digter var Ploug fra 1839 medarbejder ved det nationalliberale blad *Fædrelandet* samt en indflydelsesrig politiker fra 1853 til 1890, først i Folketinget og dernæst i Landstinget, hvor han og hans parti repræsenterede den offensive »Ejderpolitik«, der som løsning på spændingerne i fyrstedømmerne Slesvig, Holsten og Lauenborg søgte helt at indlemme Slesvig i den danske nationalstat, men opgave kravet på Holsten og Lauenborg ud fra overvejelser om det talte sprog og varierende grader af dansksindethed i de områder. Det er således nærliggende at opfatte Ploug som nationalist i ordets mest fundamentalistiske betydning. Men også Ploug koblede det danske med det nordiske: Han var nemlig samtidig en af hovedpersonerne i skandinavismen, der blomstrede op i begyndelsen og midten af 1800-tallet. Med understregning af Danmark, Norge og Sveriges fælles sproglige, kulturelle og politiske historie advokerede bevægelsens fortalere for en ny Kalmarunion, der kunne skabe en magtbalance imellem Rusland mod øst og et i stigende grad organiseret tysk forbund mod syd. Sigende for bevægelsen skrev Ploug i 1842 sangen »Længe var Nordens Herlige Stamme«, der lyder:

Længe var Nordens
Herlige Stamme
Spaltet i trende
Sygnende Skud;
Kraften, som kunde
Verden behersket,
Tyggede Sul fra
Fremmedes Bord.

Atter det Skilte
Bøjer sig sammen,
Engang i Tiden
Vorder det Et;
Da skal det frie
Mægtige Norden
Føre til Sejer
Folkenes Sag!³⁸

Den skandinavistiske tanke gjorde sig også gældende hos Høyen, der i forordet til sin ellers så nationalt orienterede forelæsningsbringer følgende sigende præcisering: »hvor der er et saa gammelt, saa nøie Slægtskab som mellem Skandinaviens Folk, der vil det faae en overordentlig Indflydelse, naar Konstneren betragter hele Norden som sit Fødeland, hele Nordens Historie, som sit eget Folks Historie, og dertil sigter Forfatteren ved Udtrykket: Skandinavisk Konst«.³⁹ Skandinavismen og den danske nationalisme var således ikke bare sameksisterende, men forstærkede hinanden gensidigt. Det danske fællesskab blev konstitueret i forhold til på den ene side et større og

38 *Sangbog* 1894. *Højskolesangbogens* seks første udgaver blev udgivet under titlen *Sangbog*.

39 Høyen 1844.

løser fællesskab mod nord og på den anden side gennem en skarp afstandtagen fra andre lande og kulturer, særligt Tyskland mod syd. To fællesskabsforståelser, den nationale og den skandinavistiske, blev derfor konsolideret gennem konstruktionen af kulturelle »andre«, hvilket også fremgår af Plougs omtale af »fremmede« og Grundtvigs bestemmelse af alt udansk som ondt.

Skandinavismen, der som udgangspunkt blev udtrykt som produktiv nostalgi tilbage i det tidlige 1800-tal – et forsøg på at reetablere et fællesskab med en fælles fremtid som sigte – skiftede altså karakter med treårskrigen og særligt efter nederlaget i 1864. Danmarks ageren i politisk og militær henseende foregik op til slaget ved Dybbøl ud fra en naiv tro på opbakning fra det større fællesskab, Skandinavien blev betragtet som. Til de nationalliberales forbløffelse kom Sverige dog ikke Danmark til hjælp, og bevægelsen havde spillet fallit. Alligevel blev den skandinavistiske tanke bevaret i *Nordiske fædrelandssange og folkesange* samlet af C. Bågå og J. Nørregaard i 1873, der også populært kaldtes *Testrupbogen* og er endnu en forløber for *Højskolesangbogen*. Karl Bak skriver:

Man bemærker at bogens 1. afsnit er NORDEN. Det understreger Nørregaards stærke tilknytning til den skandinavistiske tanke og til Carl Ploug og *Fædrelandet*. Afsnittet indeholder slagsangene fra skandinavismens og studentermødernes store dage i 1840'erne og 1850'erne, samt ny-digtede sange fra slutningen af 1860'erne, med Ploug som den dominerende digter.⁴⁰

Kraftigt reduceret i areal og befolkningstal, som Danmark var, stod landet i en identitetsmæssig krise i slutningen af 1800-tallet, og det var stadig ydmygelsen i 1864 og det flammende tyskerhad, der prægede udvalget, da *Højskolesangbogen* så dagens lys i 1894. Som eksempel på dette kan nævnes Edvard Lembkes »Blev nu til spot dine tusind-

40 Bak 1977: 56.

årsminder« (1864) og Kristen Karstensens digt til sangen »Eja! hvor man nu tumler« fra samme år, hvor vi genfinder Grundtvigs begreb om »Vildtysken«:

Eja! hvor man nu tumler med Sønderjydens land!
Vildtysken han raser, så meget som han kan;
alt dansk skal lægges øde og kvæles i sin rod,
ej mere må der synges om gamle Danebod.⁴¹

Tyskerne blev repræsenteret gennem dehumaniserende beskrivelser som upålidelige vilde, over for de ganske vist ydmygede, men ædle danskere, som på et tidspunkt ville rejse sig igen, generobre det tabte og jage fjenden på porten.

De historiske begivenheder og bevægelser, der gjorde *Højskolesangbogens* tilblivelse mulig, var altså blandt andet kendetegnet ved en strategisk og bevidst brug af affektive markører i en vinkling af fortiden, der både blev tilpasset samtidens behov og forestillinger om den bedst mulige fælles fremtid for danskerne og Danmark. Nostalgi blev her brugt til at producere både fællesskabets interne ligheder og dets ydre grænser. Så da *Højskolesangbogen* blev udgivet, blev den genstand i en affektiv arvspraksis, der var dybt forbundet til forestillinger om og forventninger til et Danmark og en dansk befolkning forankret i fælles følelser for og forståelser af det danske fællesskab, dets fælles historie og dets fælles fremtid.

Sang som stille protest

På trods af de kommende årtiers massive udvikling af både Danmark og den danske befolkning fulgte *Højskolesangbogens* revisioner ikke

41 *Sangbog* 1894: 380.

helt med i samme tempo i begyndelsen af det 20. århundrede.⁴² Derfor var senromantikken tyskerhad bredt repræsenteret i sangbogen helt frem til 1920'erne. Det er nærliggende at se videreførelsen af den militaristiske, nationalromantiske sangtradition som et udslag af temporal nostalgi, en længsel efter en svunden tid, som ikke kan nås. Men her er det vigtigt at tage sangtraditionens regionale udtryk med i betragtning. I det Sønderjylland, der var blevet indlemmet i Tyskland, fandtes stadig en stor dansksindet befolkning, der havde sin egen sangbog, *Den Blaa Sangbog*, som blev udgivet første gang i 1881. Den blev efterhånden så populær, at de tyske myndigheder forbød flere af sangene og i det hele taget rettede et skærpet fokus mod danske sangpraksisser. I 1899 medførte det, at 24 af bogens sange, der kunne opfattes som særligt opildnende, blev forsynet med tre »advarselsstjerner«. Udover de to nationalsange var det i høj grad de krigeriske sange fra tiden efter 1864, som man opfordrede til forsigtighed ved afsyngelsen af.⁴³ Sange, der handlede om modersmålet, sagn, historie og Norden blev anset som »suspekter«, og af tyskerne blev fællessang omtalt som »det farligste agitationmiddel, danskerne ejer«. ⁴⁴ Derfor blev flere sange underlagt censur. Et eksempel er sangen »Det haver så nyligen regnet«, som blev skrevet af historielæreren Johan Ottosen, der var med til at etablere foreningen Studentersamfundets Sønderjyske Samfund – en forening med det erklærede mål at fremme dansksindede sønderjyders interesser. Sangen var både en del af *Den Blaa Sangbog* og sidenhen *Højskolesangbogen*. Netop på grund af den tyske opmærksomhed blev sangen skrevet på en folkemelodi, så sønderjyderne kunne slå over i den oprindelige tekst, hvis det skulle blive nødvendigt.⁴⁵ Den er

42 Bak 1977: 81.

43 Jensen 2018: 133.

44 Jensen 2018: 134.

45 Grænseforeningen u.å.

desuden skrevet i et symbolsprog, som skulle gøre det svært for udefrakommende at forstå, hvad for eksempel disse strofer refererede til:

Det haver så nyligen regnet,
det har stormet og pisket i vor lund.
Frø af ugræs er føget over hegnet,
åg på nakke og lås for vor mund.
Årets løb har sin lov,
der blev lyst i vor skov,
ak, hvor kort, indtil alt er stormens rov.

[...]

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 træet.

Thi som årene randt,
sås det: båndene bandt,
kræfter fødtes for kræfterne, som svandt.

I Sønderjydernes brug af denne sang havde nostalgien også en produktiv funktion som affektivt virkemiddel til at holde et dansk fællesskab ved lige og udtrykke en stille protest imod en uønsket overmagt. Relationerne mellem sprog og følelser er også værd at bemærke i denne sammenhæng: Med en tekst, der kun kan forstås af de individer, bliver det fælles forstærket med både affektive og diskursive bånd.

I løbet af første halvdel af det 20. århundrede blev *Den Blaa Sangbog* gradvist fortrængt af *Højskolesangbogen* i brugssammenhæng i Sønderjylland. Ved Genforeningen afstod Tyskland Sønderjylland til Danmark, der dermed fik den grænse imod syd, som landet har i dag. Man kan sige, at Grundtvigs herderske mål om »ét sprog, ét sindelag, én nation« hermed endeligt var realiseret. Forsoningen mellem de to tidligere stridende parter var imidlertid ikke umiddelbart afspejlet i *Højskolesangbogen*, hvor man stadig

kunne synge om vildtyskere og drømme om en militant genrejsning af Danmark på vikingemanér. For igen at skabe forbindelse mellem den realpolitiske virkelighed og fællessangsrepertoiret, måtte der foretages ændringer i *Højskolesangbogens* indhold. Der blev i 1926 nedsat en ny redaktion til at varetage indhold og udgivelse af denne 11. udgave af *Højskolesangbogen*. Og udvalgets beslutninger blev ledsaget af en heftig debat i landets dagblade. Med kirurgisk præcision var netop de militante og tyskfiendtlige sange redigeret ud, blandt andet »Blev nu til Spot«, »Vaj højt, vaj stolt, vaj frit vor Flag«, »Vift stolt på Codans Bølge« og »Vi har sagt det så tit«. En anonym skribent i *Middelfart Avis* harcelerede over, »hvor skaanselsløst Udvalget har brugt den blaa Blyant«⁴⁶, og bemærkede om indlemmelsen af sange, der refererede til arbejderklassen og bondestanden:⁴⁷

at just de Aakjærske og Skjoldborgske Toner⁴⁸ i særlig Grad bør præge vor Højskole, vil i hvert Fald mange af de ældre Kvinder og Mænd i Højskolens Tjeneste ikke kunne bifalde.

Det er bemærkelsesværdigt, hvordan kritikken blev formuleret på vegne af den ældre generation: Folk, der måske kunne huske ydmygelser fra krigsårene eller yngre sønderjyder, der havde erfaringen af at leve under tysk herredømme i frisk erindring. Her blev der etableret et

46 Ukendt 1927: 3.

47 De empiriske eksempler i dette afsnit er indsamlet på mediestream.dk med følgende søgestreng: Folkehøjskolens Sangbog 11. udgave 1/1/1925-31/12/1928, Højskolens sangbog 11. udgave 1/1/1925-31/12 1928, Højskolesangbog 1926 1/1/1926-31/12/1928 og Højskolesangbogen ellefte udgave 1/1/1926-31/12/1928.

48 Jeppe Aakjær (1866–1930) og Johan Skjoldborg (1861–1936), danske digtere, som spillede en central rolle i det såkaldte »Folkelige gennembrud« i dansk kunst og litteratur i begyndelsen af 1900-tallet. Karakteristisk for perioden var en fortsættelse af ideerne fra Det Moderne Gennembrud, men med et ønske om at skabe opmærksomhed omkring almuens og arbejderklassens vilkår. Dette ofte ud fra socialrealistiske, men til tider også idylliserende perspektiver.

generationelt skel mellem fællesskaber, hvor en yngre generation blev klandret for at have forrådt en ældre.

Kritikken gik i særlig grad på udeladte sange i den nye udgave. Man havde dog ikke nøjedes med at bortredigere de mest militante sange: Man havde også redigeret vers ud af sange, der trods alt var kommet med, hvilket i maj 1927 blev behandlet i en leder i *Nationaltidende* med titlen »De Sange, Højskolen lemlæster«:

Bevidst og tendentiøst beskærer Højskolen Danmarks nationale Sange. De Sange, Højskolernes Ungdom faar Lov at synge, er ikke et Udtryk for det, Digteren ønskede at give, men derimod et Udtryk for, hvad den paagældende Retning indenfor Højskolen allernaadigst finder bedst overensstemmende med sine radikale Sympatier.⁴⁹

Her blev det mere end antydnet, at *Højskolesangbogen* blev rammesat partipolitisk, og at det gik ud over fremstillingerne af det danske fællesskab i fædrelandssangene. Kritikken gik på dette tidspunkt et halvt år tilbage – til udgivelsen af 11. udgave i slutningen af 1926, og den havde været så hård, at redaktionsmedlem Harald Balslev den 17. december havde følt sig nødsaget til at komme med følgende begrundelse i *Højskolebladet*:

Der synges ikke og kan ikke synges mere på den måde om gamle eller nyere krigerske mellemværender, som før. Og det er godt det samme, – ligesom at der, svarende dertil, er kommet andre idealer i forgrunden: Forsoning og fred mellem folkene, glemsel af gammel strid. Er det ikke en berettiget, ja, prisværdig

49 E.S. 1927: 3.

tendens at gøre vor folkelige sangbog rigere på fredens sange og trænge krigens toner tilbage?⁵⁰

Her efterspørger Balslev indirekte en affektiv praksis, hvor brugen af nostalgi ikke opdanner til splittelse gennem fortabelse i fortidens fortrædeligheder, men at *Højskolesangbogens* funktion i stedet skal være samtids- og fremtidsorienteret. Men samtidig søger han også at tøjle de måder, »vor folkelige sangbog« skal bruges på i befolkningen ved at udtrykke ønske om, at fællessang skal mane til fred frem for at minde om fortidens konflikter. Striden stiltede af henimod slutningen af 1927, og i september kom følgende afdæmpede opsummering i *Fyens Venstreblad*:

Man var fra alle Sider enig om, at den ny Sang, som flere af vor Tids Digttere har beriget os med, i rigere Maal skulde med i Sangbogen; men anderledes stillede man sig over for en Del af de gamle Sange. En del Højskolemænd ønskede saa at sige alle de gamle Sange bevarede, især for den historiske Værdi, de havde, andre ønskede flere Sange – eller i alt Fald enkelte Vers af dem – udeladt for at betone den ny Folkeforsoningens Tid, hvor Sangen om 'dødeligt Had, der skal hvæsse vor Klinge' eller Forventningen om en Tid, 'da vor Morgensang Sværdet skal synge paany', ikke længere hørte hjemme.⁵¹

I de forskellige tidlige versioner af *Højskolesangbogen* er der en gennemgående opmærksomhed på, at den bør afspejle det samfund, den skal virke i, og de fællesskaber, der bruger den. Den affektive og diskursive intensitet i debatterne om sangbogens indhold afspejlede intensiteten i de forandringer i samfundet, der havde givet anledning

50 Citeret fra Bak 1977: 85.

51 Kolding 1927: 1.

til revisionerne: At en bogs indhold skal afspejle en immateriel kulturarvspraksis som fællessang, er selvsagt en udfordring i perioder, hvor fællesskabets grænser og afgrænsninger gennemgår ydre og indre forandringer.

Revisionen og debatten fra 1920'erne er blandt de særligt intense i *Højskolesangbogens* kulturhistorie. De opdragende, oplysende idealer, som strækker sig tilbage fra 1700-tallet, blev bevaret så godt som intakte i den 11. udgave. Men idealerne blev omsat i en konkret politisk og social virkelighed, hvor det blev tydeligt, at samfundet ikke var en entydig størrelse, men blev udgjort af mangfoldige skiftende forståelser af både fællesskaber og en fælles fortid. I det tidlige 1800-tal skulle folkloren og folkeviserne bruges til at genfinde en tabt folkesjæl, hvilket førte til 1840'ernes skandinavisme, som »genopdagede« den nordiske oldtid, der blev anvendt som argument for reetableringen af et forenet Norden. I 1850'ernes mellemkrigstid blev denne nostalgi i stigende grad anvendt til at producere en nationalforståelse gennem konstruktionen af en kulturel anden mod syd. Denne anden blev dæmoniseret i fællessangen – en tendens, der fortsatte helt frem til midten af 1920'erne, hvor *Højskolesangbogen* endeligt blev afrustet.

Alsangen forener

Som eksemplerne har vist indtil nu, trækkes konturerne af danske fællesskaber særligt skarpt op i krisetider. Målet om, at *Højskolesangbogen* skal »afspejle samtidens fællessangskultur«,⁵² viser sig her som en dynamisk proces, fordi fællesskabsforståelser udvikles i takt med, at verden forandrer sig. Samtiden er derfor altid på én gang ny og forankret i fortidens begivenheder, og fællesskabernes »anden« ændrer sig i takt med de politiske landskaber.

52 *Højskolesangbogen* u.å.

Diskursanalytikeren Norman Fairclough har påpeget, at det netop er i krisetider, diskursive mønstre træder tydeligst frem, for når forståelser, betydninger og værdier rystes, vil disse situationer afsløre »synlige aspekter af praksisser, som måske ellers er naturliggjorte og derfor sværere at få øje på.«⁵³

En sådan krisetid indfandt sig i Danmark under 2. verdenskrig. Mens krigen rasede i Europa og i høj grad også påvirkede danskernes hverdag, fik *Højskolesangbogen* sit folkelige gennembrud på tværs af regionale grænser og klasseskel. Det kunne spores i salgstallene: Den 12. udgave blev gennemsnitligt solgt i 10.000 eksemplarer om året, mens den 13. udgave, der udkom i 1939, allerede det første år blev solgt i 30.000 eksemplarer. Om stigningen skriver Bak: »Forklaringen herpå kan kun være krigen og besættelsen og den sangbølge, som fulgte med. Højskolesangbogen blev fra da af også folkets sangbog.«⁵⁴ Den sangbølge, som Bak omtaler, er alsangen, der dukkede op som fænomen i Danmark under krigen. Som affektiv praksis var alsangen i høj grad stedsligt forankret både lokalt og nationalt, og brugen af nostalgi var produktivt rettet mod opretholdelsen af en indre sammenhængskraft og styrkelse af samhørighedsfølelser i den danske befolkning. Den tyske besættelse af Danmark var ganske ny, da det første alsangstævne blev afholdt i Aalborg den 4. juli 1940. Initiativtageren var konditoren Anker Møller, som også var formand for Sammenslutningen af Arbejdersangkor i Aalborg og Nr. Sundby. Han begrundede sin idé med, at man »i alle Samfundslag [så] en stærkere Nationalfølelse end nogen Sinde tidligere«, og denne affektive tilstand skulle knyttes til ord ved at synge danske sange sammen.⁵⁵

Konceptet alsang kan ses som en materialisering af højskolebevægelsens værdier uden for højskolerne: Danskere i alle aldre og fra

53 Fairclough 1992: 230.

54 Bak 1977: 94.

55 Ukendt 1940a: 4.

alle grene af samfundet mødtes på et bestemt sted og sang sammen. Stævnerne blev ledet af fremtrædende mænd fra lokalsamfundene, ofte teologer eller lærere, og særligt indbudte holdt løbende taler om nationale værdier og fællesskab. Et af alsangsstævnerne i Aalborg blev radiotransmitteret, og dermed bredte bevægelsen sig – først til Sønderjylland og i løbet af august til resten af landet.⁵⁶

Selvom »fjenden mod syd« var den samme som tidligere, bar alsangen som affektiv praksis ikke præg af en markant diskursiv adskillelse fra Tyskland, som det tidligere havde været tilfældet. I stedet var alsangen affektivt forankret i kærlighed til fædrelandet, fælles sprog, fælles historie og fælles kulturelle værdier: Danmark var ikke aktivt i krig, og alsang skulle derfor ikke bruges til at opildne eller opruste. I stedet blev kærligheden til konge, fædreland og danskhed forankret både kropsligt og rumligt, når danskerne sang sammen. Det blev opsummeret i denne lille omtale af et arrangement i landsbyen Mellerup:⁵⁷

Der var ca. 700 Mennesker til Alsang ved Friluftsbadet i Gaar, hvor Førstelærer Hanghøj talte om Danmark, Højskolelærer Christensen for Folket og Pastor Juul Rasmussen for Kongen. Der var en skøn Stemning over det hele, og den kulminerede, da man sang Fællessangen for hele Danmark.⁵⁸

Omtalen her viser, hvordan diskursive budskaber blev affektivt forankret gennem fællessangen ved alsangsstævnerne. Det fællesskab, der sang sammen, var kendetegnet gennem forbindelser til både fortid, nutid og fremtid, men fortiden blev brugt produktivt og tilpasset samti-

56 Nielsen 2011: 83.

57 De empiriske eksempler i dette afsnit er hentet fra mediestream.dk med søgestrengen Alsang 1/4 1940-1/4 1945.

58 *Socialdemokraten for Randers og Omegn*, 2. september 1940: 2.

dens behov: Ved alsangsstævnerne eller i de mange medieomtaler og -debatter om sang, der udspillede sig i krigens første år, blev der ikke udtrykt længsel efter at vende tilbage til fortiden, hverken den fjerne eller den nære før krigens udbrud. I stedet blev fortiden brugt som ressource i samtiden til at forankre det nationale fællesskab, så blikkene kunne rettes mod fremtiden. En anmeldelse af det landsomspændende alsangsstævne, som blev afholdt den 1. september 1940, citerer følgende fra biskop C.J. Skat Hoffmeyers åbning af stævnet i Aarhus:

Den danske Sang [...], der i Dag lyder over hele det danske Land, er en Bekendelse til vor Danskhed, ikke alene til vor Danskhed gennem 1000 Aar, men ogsaa til vor danske Fremtid. Sangen er ogsaa en Besindelse; det er som om vi ser ind i os selv og dér opdager – hvad vi maaske ikke tænkte paa før – at vi er Danske til vor inderste Rod.⁵⁹

Opfattelsen af sange som stemmer fra en fælles fortid, der formidlede fælles danske værdier og den fælles kulturarv og historie er et gennemgående tema i avisernes omtaler og anmeldelser af alsang i 1940. Nostalgi blev altså her brugt som ressource til at binde mennesker sammen ved at forstærke de følelser af samhørighed, der var behov for under besættelsen.

I takt med at alsangsbevægelsen voksede, fik den materiel økonomisk støtte fra kongen, som i anledning af sin 70-års fødselsdag lod en lille sangbog, *Kongesangbogen*, trykke til gratis uddeling i befolkningen. Det er nærliggende at se *Højskolesangbogen* som det arkiv,⁶⁰ det nye sanghæftes indhold blev udvalgt fra. Før *Kongesangbogen* blev udgivet, blev der i mange af de første avisomtaler af alsangsarrangementer opfordret til, at deltagere selv skulle medbringe deres

59 Ukendt 1940b: 3.

60 Assmann 2010.

højskolesangbog, og den første udgave af *Kongesangbogen* rummede 50 sange, hvoraf 45 også stod i *Højskolesangbogen*.⁶¹ Helt i tråd med alsangens affektive praksis var der ingen af *Højskolesangbogens* direkte fjendtlige eller militaristiske sange at finde i den lille sangbog. Det var nemlig i både kongens og landets politikeres interesse, at alsangen skulle understøtte fællesskabs- og samhørighedsfølelser i befolkningen *uden* at blive til en egentlig protest mod samarbejdspolitikken. Sange og det at synge sammen blev altså brugt som en affektiv-diskursiv kile mellem den realpolitiske virkelighed og befolkningens virkelighed, og i krigens første år var der nogenlunde harmoni mellem de to, idet befolkningens oplevelse af at være fælles i en krisetid fyldte mere end modstanden mod den førte politik i landet. Overensstemmelsen og enigheden om forståelserne af det nationale fællesskab kan også ses i oplagstallene: *Kongesangbogen* endte med i alt at blive udgivet i omkring 2 millioner eksemplarer.

Men selvom der i 1940 var bred enighed om, at alsang skulle bruges til at udtrykke kærlighed til nationen, blev opkomsten af dette nye fænomen ledsaget af diskursiv forvirring over, hvad det skulle kaldes. Det var Anker Møller, der havde navngivet alsangsbevægelsen, men da den bredte sig, blev der gjort indsigelser mod ordet, som havde svensk oprindelse. I denne debat blev det tydeligt, at alsangens fællesskaber ikke altid udtrykte sig enstemmigt, fordi det nationale fællesskab rummede stemmer, der havde forskellige historier med og syn på fællessangens rolle. En omtale af et kommende arrangement i Korsør indledtes for eksempel sådan her:

Som mange sikkert har hørt i Radioen forleden Aften, er de store Sangstævner omdøbt fra Alsang til Folkesang. Det er naturligt,

61 De fem sange, som ikke var med i *Højskolesangbogens* 13. udgave, var »Danevang med grønne Bred«, »Der er ingenting, der maner«, »Der rider en Konge i Sol og Blæst«, »Kongernes Konge« og »Snart er Natten svunden.«

at denne Betegnelse ændres, da Alsang ikke er dansk, og det skal Aftenen være.⁶²

Flere kritikere af betegnelsen alsang var enige om, at det var upassende at bruge et svensk ord om denne nye, danske skik. Men der var også kritiske røster, som fremhævede, at fænomenet slet ikke var nyt og derfor ikke behøvede et nyt navn. En af dem var en debattør, som skrev, at «[f]orudsætningen for Diskussionen om hvilket Navn disse Sangstævner skal have, maa være, at det, der nu kaldes Alsang, er noget ganske nyt og ukendt i dette Land, men det er det jo slet ikke.»⁶³ Herefter henviste han til, at »Landboerne« gennem mange år havde dyrket fællessang i mange sammenhænge. Skribenten gør altså opmærksom på forskellige fællesskabsforståelser i land og by, og her bruger han *Højskolesangbogen* til at markere dette skel i det nationale fællesskab:

jeg henstiller til alle at købe Højskolesangbogen, den rummer over 700 af vore bedste Sange, og den bør nu findes i alle danske Hjem. Fra Himmelbjerget, fra Skamlingsbanke og fra Dybbøl Banke har Tusinder af Mennesker mange gange sunget danske Sange i Fællesskab saa kraftigt, at vi troede, at Byboerne ogsaa havde hørt det, men det har de altsaa ikke. [...] Og hvad mener man om Sønderjyderne, der bænket om det fælles Kaffebord, i flere Timer sang danske Sange. De sang alle, og de drak alle sammen Kaffe, men derfor har de ikke anvendt Ordene: Alsang og Alkaffebord, og de har sikkert heller ikke i Sinde at gøre det. Nej, de var samlet i et dansk Fællesskab, og det, der rørte sig i dem, gav sig bl.a. Udtryk i Fællessangen, som dernede hidtil har lydt stærkere end noget andet Sted i vort Land. Efter 9. april er vi

62 Ukendt 1940c: 5.

63 *Aarhus Amtstidende*, 29. august 1940: 5.

alle bleven Sønderjyder – ogsaa Byboerne – og det er aarsagen til, at vi alle sammen synger, som vi gør.

Højskolesangbogen og dens tilknyttede sociale praksisser bliver her placeret som en del af grunden til, at alsang overhovedet har kunnet tænkes som en mulighed. Og i den formation af det nationale, som manifesterede sig i krigens første år, var det netop højskolebevægelsens værdier om folkets stemme, folkelig dannelse og samhørighed, der blev komponenter i det følelsesfællesskab,⁶⁴ som blev udtrykt gennem alsangen.

Men hvor der i krigens første år var nogenlunde harmoni mellem den realpolitiske virkelighed og befolkningens ditto, begyndte dissonanser at trænge sig på allerede i begyndelsen af 1941. En større gruppe mænd anført af landets kirkeminister Vilhelm Fibiger med støtte fra teologen Hal Koch gik sammen i en såkaldt »rådgivende alsangskomitee«.⁶⁵ Som talerør for samarbejdspolitikken ønskede de, at alsangens indlejrede potentiale til antitysk opstand blev tøjlet, og det skulle ske gennem yderligere organisering af stævnerne. Kirkeministeren foreslog, at alle danske kommuner skulle tage initiativ til at sætte alsangen i system og mødes jævnligt til stævner, fordi alle stadig trængte til »Sangens Evne til at hjælpe os over Hverdagens skærpede Krav til hver enkelt og til vor daglige Livsførelse«.⁶⁶ Måden, denne idé skulle omsættes til praksis på, var ved at give deltagerne »endnu mere Udbytte, end Sangene alene giver« ved at gøre taler til et obligatorisk element, »saaledes at vi med det danske Sprog i Ord og Toner som Midtpunkt kan samles om de Værdier vi har i de danske Hjem, den danske Kirke og Skole, og det Samfund, hvis kulturelle og sociale Værdier vi alle vil værne om«.⁶⁷ Dette politiske initiativ til yderligere organisering af

64 Ahmed 2004: 101.

65 Nielsen 2011: 86.

66 Ukendt 1941a: 7.

67 Ukendt 1941a: 7

den folkeligt styrede alsangsbevægelse mødte stor modstand i befolkningen. I aviserne blev det eksempelvis udtrykt sådan her:

ALSANGEN var noget stort og gribende, som vi er mange Danske, der ikke gerne vilde undvære [...] Men begynd nu ikke paa den Taabelighed, at Borgmestre og Sogneraadsformænd skal gaa i Spidsen og se at holde Alsangen vedlige. En saadan Bevægelse kommer, naar Tiden er inde. Den fødes af et Folks inderlige Trang – simpelthen, fordi man ikke kan holde sig tilbage. Men der kan ikke sættes System i den Slags. Den kan ikke leve ved Kunst. Der er heldigvis noget i Verden saa stort, at det bryder ud som et folkeligt Foraar uden højtidelig Organisation og højvigtig officiel Tilrettelægning.⁶⁸

Med denne debat blev forestillingen om alsangen som et udtryk for et sammenhængende, nationalt fællesskab fra top til bund og fra øst til vest, brudt. Og selvom det politiske ønske om at tøjle alsangen ikke blev en realitet, er både den realpolitiske virkelighed og den førte politik (herunder skærpede regler for at samles) blevet udpeget som medvirkende årsager til, at alsangsbevægelsens intensitet hurtigt fortog sig,⁶⁹ og den harmoniske forbindelse mellem sang og det at synge som udtryk for et homogent nationalt fællesskab var ikke længere fremherskende fra 1943.

Alsangsbevægelsen gav *Højskolesangbogen* et egentligt folkeligt gennembrud, fordi dens indhold viste sig som en særdeles anvendelig kulturarvsressource i en krisetid, hvor samtiden havde behov for både at udtrykke samhørighedsfølelser i det nationale fællesskab og forankre dem i både fortiden og nutiden. Som dette eksempel viser, blev interne uligheder og uenigheder lagt på hylden for en stund til fordel for det nationale, men efter krigen kom befolkningens forskelligheder

68 Ukendt 1941b: 4.

69 Nielsen 2011: 87.

igen til udtryk i debatter om *Højskolesangbogens* indhold. I første omgang blev det af respekt for det enorme salgstal under besættelsen besluttet, at sangbogen ikke skulle revideres. Det holdt indtil 1949, hvor *Højskolesangbogen* igen blev anklaget for at være ude af trit med virkeligheden, da to højskolefolk i *Dansk Folketidende* efterlyste nye revisioner, blandt andet med et argument om, at

hvis man ikke kendte andet til Danmark, end hvad sangbogen fortæller, ville man uvægerligt få det indtryk, at næsten alle danske ernærede sig ved at drive en art gammeldags idyllisk landbrug.⁷⁰

Højskolesangbogens opdrag om at spejle samtidskulturens brug af fællessang blev altså igen en udfordring, fordi kulturelle fællesskaber i praksis sjældent fremstår som absolutte enheder i længere tid ad gangen. I dette tilfælde blev enden på den akutte nationale krisetid altså også denne periodes ende på *Højskolesangbogens* funktion som samlende drivkraft og affektiv ressource i det nationale fællesskab.

Konklusion

Opdraget for *Højskolesangbogen* er, at den skal afspejle samtidens brug af fællessang i Danmark. »Samtiden« betegner her mennesker, der mødes for at synge sammen i forskellige sammenhænge til forskellige tider. *Højskolesangbogens* status som kulturarv er altså uløseligt forbundet med fællesskaber: Den skal opfattes som vigtig, rammesættes, bruges og gives videre til næste generation, hvis denne status skal opretholdes. Men fællesskaber og forståelser af dem er dynamiske størrelser, der ændrer sig over tid. I denne artikel har vi vist, hvordan *Højskolesangbogen* historisk har været omdrejningspunkt

70 Engberg-Pedersen & Rasmussen 1949.

for konflikter om, hvilke fællesskaber der skal repræsenteres i og med den, og hvad der kendetegner disse fællesskaber. Kontroverser funderet i skiftende historie- og fællesskabsforståelser er altså en del af *Højskolesangbogens* DNA, og det har de været, siden før det første eksemplar af den blev trykt.

I dette kapitel har vi sat fokus på, hvordan etablering og forhandling af nationale fællesskabsforståelser er blevet udtrykt, både i *Højskolesangbogens* tekster og i offentlige debatter om dens indhold og om brugen af den. Vores nedslag i *Højskolesangbogens* kulturhistorie viser, hvordan den både har samlende og splittende effekter indlejret i sig, og at den derfor kan bruges til begge dele: Til at tegne skarpe nationale grænser op med en klar ydre fjende, som det var tilfældet i tiden op til dens første udgave, og til at styrke et nationalt fællesskabs indre sammenhængskraft, som det gjorde sig gældende regionalt i Sønderjylland i årtierne op til genforeningen og nationalt i forbindelse med alsangen under besættelsen.

Med kritiske kulturarvsstudier forstås fortiden som en ressource, som altid vinkles af samtiden og tilpasses dens behov. De udsnit af offentlige taler og avisdebatter, vi har inddraget i vores analyser, er også eksempler på, at *Højskolesangbogens* betydninger og værdier som kulturarv skabes og reproduceres i et rum, der er ladet med ord og følelser, og som dermed er udtryk for affektive arvspraksisser, hvor kulturarven skabes og opretholdes i processer, der binder fortid, nutid og fremtid sammen. Forhandlinger om historie- og fællesskabsforståelser var en mulighedsbetingelse for, at *Højskolesangbogen* overhovedet blev til, og vores historiske eksempler viser, at særligt i fællesskabers brug af bogens sange er disse forhandlinger præget af en produktiv brug af nostalgi, der som affektiv arvspraksis ikke udtrykker længsel tilbage til fortiden, men i stedet forankrer fortiden i konkrete fællesskaber, hvor den bruges som ressource til kollektivt at orientere sig håbefuldt mod fremtiden.

Samtidig viser vores analyse også eksempler på, at de sociale processer, der historisk har haft *Højskolesangbogen* som omdrejnings-

punkt, også rummer dissonanser, som særligt er kommet til udtryk, når forskellige aktører har forsøgt at tøjle fællessangens affektive potentiale ved at anvise, hvordan den skal bruges, hvem der skal bruge den, og hvilke fællesskaber den skal knyttes til og bruges som repræsentativt symbol for. Et sådant spændingsfelt mellem kulturpolitiske rammesætninger og sangpraksisser kom også til udtryk, da *Højskolesangbogen* havde sin seneste storhedstid i 2020 under coronakrisen: Fællessangens potentiale til at udtrykke og styrke samhørighedsfølelser i befolkningen blev effektivt udtrykt i et digitalt nationalt fællesskab med »Fællessang hver for sig«, og det gav anledning til politiske forslag, både om sangbogens indhold, som det gjorde sig gældende i debatten om »Ramadan i København«, og om brugen af den, som det for eksempel skete, da Dansk Folkeparti i kulturudspillet »Forsvar dansk kultur« i 2021 foreslog, at det skal være obligatorisk at synge fra blandt andet *Højskolesangbogen* i danske grundskoler.⁷¹ Disse forsøg på at tøjle *Højskolesangbogens* affektive energi udtrykte en nostalgisk længsel efter et Danmark som det monokulturelle samfund, det var engang. Forsøgene står i umiddelbar kontrast til både historiske og samtidige eksempler på, at folk mødes og synger fra sangbogen sammen. Her afspejler praksisserne en produktiv brug af både fortid og kulturarv som redskaber, der tilpasses aktuelle behov og bruges til at stå sammen i en krisetid i troen på, at den vil passere.

Højskolesangbogens fællesskaber er imidlertid ikke kun det, der er forankret nationalt. Der er brug for empirisk understøttede analyser af de forskellige relationer, *Højskolesangbogen* skaber, og som skabes igennem den, både historisk og aktuelt, med særligt fokus på, hvordan sociale identitetsmarkører som køn, klasse, race, alder og regionale tilhørsforhold gør sig gældende, når sangbogen er samlingspunkt. Den slags analyser vil kunne bidrage med yderligere forståelse af de potentialer, som kulturarven har for på én gang at styrke allerede eksiste-

71 Dansk Folkeparti 2021: 16.

rende fællesskabers sammenhængskraft og udfordre fællesskabsforståelser, der ekskluderer dele af den samtid, som *Højskolesangbogens* indhold og funktioner skal afspejle.

Litteratur- og kildeliste

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.
- Assmann, A. (2010). Canon and archive. I A. Erll & A. Nünning (red.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (s. 97–118). De Gruyter.
- Bak, K. (1977). *Højskolesangbogens historie: Et bidrag til den grundtvigske folkehøjskoles historie*. Nordisk Forlag.
- Baunvig, K.F. (2018). Ikke salmen i sig selv – Grundtvigs syn på sangens og forsamlingens betydning for fællesskabet. I S. Isaksen (red.), *Fællessang og fællesskab* (s. 95–109). Videncenter for Sang/Sangens Hus.
- Blunt, A. (2003). Collective memory and productive nostalgia: Anglo-Indian home-making at McCluskieganj. *Environment and Planning D: Society and Space*, 21(6), 717–738. <https://doi.org/10.1068/d327>
- Campbell, G., Smith, L. & Wetherell, M. (2017). Nostalgia and heritage: Potentials, mobilisations and effects. *International Journal of Heritage Studies*, 23(7), 609–611. <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1324558>
- Clausen, K. (1958). *Dansk Folkesang gennem 150 år*. Fremad.
- Dansk Folkeparti. (2021). *Forsvar dansk kultur – et modsvar til identitetspolitikken*. Hentet 12. oktober 2022 fra <https://danskfolkeparti.dk/wp-content/uploads/2021/04/Kulturudspil.pdf>
- Engberg-Pedersen, H. & Rasmussen, A.L. (1949, 15. juni). Ny højskole-sangbog. *Dansk Folketidende*.
- E.S. (1927, 10. mai). De Sange, Højskolen lemlæster. *Nationaltidende*, s. 3.

- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Sandhed og metode – grundtræk af en filosofisk hermeneutik* (A. Jørgensen, overs.). Systime. (Oprindeligt udgivet 1960)
- Grundtvig, N.F.S. (1808). *Nordens Mytologi*. Hentet 12. oktober 2022 fra http://www.xn--grundtvigsvrker-71b.dk/pdf/1808_93A_txt.pdf
- Grundtvig, N.F.S. (1904–1909). *Grundtvigs udvalgte Skrifter*. Gyldendalske Boghandel.
- Grænseforeningen. (u.å.). *Det haver så nyligen regnet. Digt af Johan Ottosen*. <https://graenseforeningen.dk/om-graenselandet/leksikon/det-haver-saa-nyligen-regnet-digt-af-johan-ottosen>
- Hall, S. (1988). *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. Verso.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Routledge.
- Herder, J.G. (2009). Results of a comparison of different peoples' poetry in ancient and modern times. I D. Damrosch, N. Melas & M. Buthelezi (red.), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature* (s. 3–9). Princeton University Press. (Oprindeligt udgivet 1797)
- Hewison, R. (1987). *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. Methuen London.
- Højskolesangbogen. (u.å.). *Om sangbogen*. <https://hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen>
- Høyen, N.L. (1844). *Om en Skandinavisk Nationalkonsts Betingelser*. Danmarkshistorien. <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/om-betingelserne-for-en-skandinavisk-nationalkonsts-udvikling-foredrag-af-niels-lauritz-hoeyen-2>
- Jensen, E.D. (2018). «det farligste agitationsmiddel, danskerne ejer» Sangbogshistorie i Sønderjylland fra Den Blaa Sangbog til i dag. I S. Isaksen (red.), *Fællessang og fællesskab* (s. 129–144). Videncenter for Sang/Sangens Hus.
- Khader, N. (2020, 6. november). *Ligeså upassende at se Kentucky Fried & Pizza Hut Restauranter KUN et par hun-*

- drede meter fra Sfinksen & Den Store Pyramide i Cairo* [Statusopdatering]. Facebook. Hentet 12. oktober 2022 fra <https://www.facebook.com/NaserKhaderDanmark/photo/s/a.2000491183577592/2510146015945437/>
- Kolding, K. (1927, 11. september). Dansk Folkesang. *Fyens Venstreblad*, s. 1.
- Lowenthal, D. (1989). Nostalgia tells it like it wasn't. I M. Chase & C. Shaw (red.), *The Imagined Past: History and Nostalgia* (s. 18–32). Manchester University Press.
- Lowenthal, D. (2015). *The Past is a Foreign Country – Revisited* (2. utg.). Cambridge University Press.
- Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. Routledge.
- Messerschmidt, M. (2020, 12. november). *Vil du også have en ramadan-fri højskolesangbog?* [Video]. Facebook. Hentet 12. oktober 2022 fra <https://www.facebook.com/watch/?v=282778046398224>
- Nielsen, P.E. (2011). Alsangen 1940. *Passage – Tidsskrift for Litteratur Og Kritik*, 26(65), 81–97. <https://doi.org/10.7146/pas.v26i65.6389>
- Sangbog*. (1894). Foreningen for højskoler og landbrugsskoler.
- Smith, L. & Campbell, G. (2017). 'Nostalgia for the future': Memory, nostalgia and the politics of class. *International Journal of Heritage Studies*, 23(7), 612–627. <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1321034>
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2021). *Emotional Heritage: Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. Routledge.
- Smith, L., Wetherell, M. & Campbell, G. (red.) (2018). *Emotion, Affective Practices, and the Past in the Present*. Routledge.
- Tesfaye, M. (2020, 12. november). *F 8 Om den stigende islamisering i Danmark* [Video]. Folketinget. <https://www.ft.dk/samling/20201/forespoergsel/f8/beh1/forhandling.htm#tE938EC74786F4740A EF33CB26067233Btab3>

- Tunbridge, J. & Ashworth, G. (1996). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. John Wiley.
- Ukendt. (1927, 15. mars). Højskolesangbogen. *Middelfart Avis*, s. 3.
- Ukendt. (1940a, 26. juni). Aalborgenserne skal lære at synge. *Nordjyllands Social-Demokrat*, s. 4.
- Ukendt. (1940b, 2. september). Deltager-Rekord til Mindepark-Sangen i Gaar. *Demokraten*, s. 3.
- Ukendt. (1940c, 19. august). Folkesangen på Onsdag. *Vestsjællands Social-Demokrat*, s. 5.
- Ukendt. (1941a, 24. januar). Alsangen maa ikke dø, siger Kirkeministeren. *Social-Demokraten*, s. 7.
- Ukendt. (1941b, 30. januar). Alsang. *Demokraten*, s. 4.
- Vestergård, V. & Vorre, I.-M. (2006). *Den danske sang – en undersøgelse af danskheden i Carl Nielsens sange*. Aalborg Universitet.
- Vild-tysker. (u.å.). I *Ordbog over det danske Sprog*. Ordnet. Hentet 26. april 2023 fra https://ordnet.dk/ods/ordbog?entry_id=60006852&query=vildtysker
- Wertsch, J. (2002). *Voices of Collective Remembering*. Cambridge University Press.
- Wetherell, M. (2012). *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. Sage.
- Wheeler, R. (2017). Local history as productive nostalgia? Change, continuity and sense of place in rural England. *Social & Cultural Geography*, 18(4), 466–486.