

Heidi Anine Larsen

**"Jeg tar deg i handa og følger deg over e
regnbågåbru"**

Den lyriske Vidar Sandbeck



NOR4090 – Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for nordiske og lingvistiske studier

Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo

Høst 2011

Sammendrag

Denne masteroppgaven tar for seg de lyriske sidene av multikunstneren Vidar Sandbecks (1918 – 2005) forfatterskap. Sandbeck er mest kjent for sine muntre og folkelige viser og selvbiografiske romaner, men skrev også en rekke vare og følelsesfylte lyriske viser. Disse visene har fått liten oppmerksomhet, noe jeg mener er ufortjent. Denne oppgaven tar derfor sikte på å løfte de lyriske visene fram i lyset, og undersøke hvilke kvaliteter disse visene har som gjør dem verdt å lese.

I oppgaven undersøker jeg hvordan publikum og anmeldere har hatt en oppfatning av Sandbeck som “Pengegaloppens” far. “Pengegaloppen” var Sandbecks desidert mest populære vise, og gikk som en farsott over landet. Sandbeck ble med dette kjent som en munter visesanger. De lyriske visene var det visst ikke plass til. På bakgrunn av dette konkluderer jeg med at årsaken til at de lyriske visene har blitt lite kjent, er at de kom i skyggen av de store viseslagerne. Dette bekreftes ytterligere av de akademiske framstillingene av forfatterskapet, som også fokuserer mest på hans muntre og folkelige viser. En slik bevisstgjøring kan føre til at leseren får øynene opp også for andre sider av forfatterskapet.

Opgavens hoveddel består av analyser av et representativt utvalg lyriske viser. Disse analysene skal gi svar på hvilke kvaliteter de lyriske visene har. For å belyse to hovedstrømninger i det lyriske forfatterskapet, deler jeg visene inn i to hovedkategorier etter temaene de tar opp: Kjærlighetstematikk på den ene siden, og eksistensielle og religiøse spørsmål på den andre. Teoretikere som Georges Bataille, Denis de Rougemont, Stendhal, Simone de Beauvoir, Erich Lindemann og Friedrich Nietzsche bidrar til å belyse de ulike temaene. Kjærlighetsvisene utgjør den største visegruppen, og hyller den intense og altopplukende kjærligheten. Fra midten av 1960-tallet går imidlertid de lyriske visene i en mer eksistensiell og alvorlig retning. Døden og spørsmål rundt meningen med livet blir etter hvert mer frekvent enn kjærlighetstematikken, og i takt med at døden rykker nærmere, øker den eksistensielle angsten og frykten for ensomheten. Her kommer Gud inn som en trøstende kraft menneskene kan vende seg til ved livets slutt. Plasserer vi kjærlighet, liv og død langs en livsløpsakse, ser vi at disse temaene forandrer seg gjennom forfatterskapet. Liv og kjærlighet hører ungdommen til, mens død og eksistensiell frykt hører alderdommen til. Utviklingen går altså fra ung naivitet til voksen sentimentalitet.

På bakgrunn av analysene, konkluderer jeg med at en av de største kvalitetene ved Sandbecks viser, er at de gir livsvisdom. Temaene han skriver om er tidløse og allmenngyldige, og alle lesere kan kjenne seg igjen i dem. Det dreier seg om å ta vare på det

skjøre livet mens vi har det, nyte kjærligheten og glede oss over hverdagens skjønnhet. Visene gir også leseren et verdsett, der kjærlighet, omsorg og nestekjærlighet settes høyt. Sandbeck har ikke mye til overs for materialismen, egoismen og upersonligheten i det moderne samfunnet. Det er kristne verdier som verdsettes, og vi finner mange Bibel-referanser og religiøse forestillinger i visene hans, selv om han ikke forkynner noen religion. For Sandbeck er kjærligheten den høyest rangerte verdien i samfunnet, og han setter romantisk kjærlighet foran den erotiske. Videre settes ung og intens kjærlighet foran voksne og mer praktiske følelser. Sandbecks grunntanke har vist seg gjennom analysene å være at alle mennesker søker etter noen å dele livet med, og at vi alle frykter ensomheten.

Dessuten er det flere trekk ved språket og stilen i visene som gir dem høy lesverdighet. Sandbeck bruker sin egen dialekt og hjemlige, ofte selvbiografiske, bilder og motiver i visene sine. Språket er preget av mange og rike naturskildringer, og han benytter en spesiell bildeteknikk der hverdagslige motiver får poetisk kvalitet. Hans blikk for det poetiske i hverdagen, kan gjøre leseren oppmerksom på det samme. Samlet gir disse trekkene ved Sandbecks lyrikk visene hans et særpreg, som vi ikke finner hos andre.

Forord

Da jeg skulle velge emne for masteroppgaven, var det mange tanker som raste i hodet. Hvilket emne kunne være spennende nok til at jeg skulle bruke et helt år på å fordype meg i det? Ett av kriteriene mine var at jeg ville skrive om noe ingen andre hadde skrevet om tidligere. Snart falt valget på Vidar Sandbeck, dikteren fra mitt eget hjemsted Rena. Resultatet har blitt en reise i hans mer eller mindre ukjente lyriske landskap, og jeg håper at denne avhandlingen vil bidra til å løfte denne siden av forfatterskapet fram i lyset.

Gjennom hele min skolegang har norsk vært favorittfaget. Denne interessen ble først vekket av mine foreldre, som leste for meg på sengekanten da jeg var liten. Takket være flinke norsklærere, fortsatte interessen for norsk språk og litteratur å vokse, og det kom derfor ikke som en overraskelse for noen at jeg ville studere nordisk litteratur. På universitetet har jeg møtt mange inspirerende forelesere, som har åpnet nye og spennende dører inn til litterære skatter. Det er derfor mange som fortjener en takk for at du nå sitter med denne masteroppgaven i hendene. Noen av dem skal nevnes her.

Først av alt vil jeg gjerne få takke min veileder, professor Per Thomas Andersen, for alle verdifulle innspill i arbeidet med masteroppgaven. Jeg har satt stor pris på våre samtaler, som alltid har satt i gang produktive tankerekker og skrivelyst hos meg. Tusen takk! Videre vil jeg rette en stor takk til Tom Erik Tangen, daglig leder i Sandbeckstiftelsen, som har vært behjelpelig med utfyllende svar på alle mine spørsmål om både stort og smått. Åmot folkebibliotek har også vært til stor hjelp i arbeidet med å finne originaltekster og anmeldelser.

Jeg kommer heller ikke utenom mine studievenner: Tusen takk for all sosial moro og faglige diskusjoner gjennom flere år. Uten dere hadde ikke studietiden blitt like fantastisk som den har vært. Jeg gleder meg til mer moro i årene som kommer! Tusen takk også til familie og venner for all støtte og oppmuntring underveis i arbeidet med avhandlingen. Det betyr mye for meg at dere har tro på meg. En spesiell takk til min kjære Jørn, som har holdt ut med meg når motivasjonen har vært lav. Takk for at du er den du er!

Innhold

Sammendrag.....	1
Forord.....	3
1.0- Innledning.....	6
1.1- Problemstilling.....	6
1.2- Disposisjon.....	6
1.3- Litteraturhistorisk plassering.....	7
1.4- Metode og materiale.....	10
1.5- Biografi.....	12
1.5.1- Barndom.....	12
1.5.2- Musikeren Sandbeck.....	14
1.5.3- Forfatteren og visesangeren Sandbeck.....	15
2.0- Vidar Sandbeck – “Pengegaloppens” far?	21
2.1- Publikums oppfatning av Sandbeck.....	21
2.2- Anmelderes oppfatning av Sandbeck.....	24
2.2.1- <i>I døragløtten</i> (1954).....	25
2.2.2- <i>Pengegaloppen og andre viser</i> (1959).....	27
2.2.3- <i>Gull og grønne skoger og andre viser</i> (1960).....	29
2.2.4- <i>Fjelltrall</i> (1973).....	30
2.2.5- <i>Vidar Sandbecks visebok</i> (1974).....	31
2.2.6- Anmeldelser i nyere tid.....	32
2.3- Oppsummering.....	33
3.0- Analyser.....	34
3.1- Innledning.....	34
3.2- Generelt om struktur og tema i Sandbecks viser.....	35
3.3- Generelt om Sandbecks poetiske virkemidler.....	37
3.4- “Vi borde vara to om drøm og nattero når aftenstjerna plirer over skogen” – kjærlighetstematikken i Sandbecks viser.....	39
3.4.1- Sandbeck om erotikk.....	39

3.4.2-	Kjærlighetsdrøm og optimisme mot virkelighet og realisme.....	44
3.4.3-	Krystallisering og kjærlighetsillusjonen som brister.....	48
3.4.4-	Transcendens og natursymbolikk.....	59
3.4.5-	Kjærlighetshyllest og ironi.....	67
3.4.6-	Frykt for ensomhet og behov for tosamhet.....	73
3.4.7-	Oppsummering.....	81
3.5-	“Mens livet ilte avsted mot høsten” – eksistensiell og religiøs tematikk i	
	Sandbecks viser.....	82
3.5.1-	Sandbeck om døden.....	83
3.5.2-	Guddommelig innsikt og blinde mennesker.....	88
3.5.3-	Hva skjer etter døden?.....	93
3.5.4-	Den politiske Sandbeck.....	98
3.5.5-	Oppsummering.....	104
4.0-	Avslutning.....	105
	Litteratur.....	108
	Vedlegg.....	113

1.0- Innledning

1.1- Problemstilling

Vidar Sandbeck (1918 – 2005) var en multikunstner fra den lille bygda Åsta i Åmot kommune i Østerdalen. Han er mest kjent for sine muntre og folkelige viser, som for eksempel “Pengegaloppen”, “Bildilla”, “Han Ola Torader”, “Gull og grønne skoger” m.fl. I tillegg har han skrevet mer enn 20 voksenromaner og barnebøker, og han var en meget god musiker, komponist og treskjærer. Mange kjenner han også fra radioprogrammer som “Barnetimen” og “Søndagsposten”. Man regner med at Sandbeck har skrevet mellom 350 og 400 viser, der mange er spilt på radio og utgitt i visesamlinger og på plate. Selv om Sandbeck er mest kjent for sine folkelige, muntre og ironiske viser, skrev han også en rekke følelsesfylte og varelyriske viser. Disse visene ble ikke like populære som de muntre visene, og har ikke fått noe særlig oppmerksomhet.

I denne avhandlingen skal jeg undersøke hvilke kvaliteter Sandbecks lyriske viser har, som i neste omgang kan gi svar på hvorfor disse visene er verdt å ta fram i lyset, og lese også i dag. Denne problemstillingen skal besvares gjennom analyser av et representativt utvalg lyriske viser. Analysene vil også avdekke en utvikling i forfatterskapet. For å løfte de lyriske visene ytterligere frem i lyset, skal jeg i avhandlingens første del diskutere hvorfor de kom i skyggen av de andre delene av forfatterskapet. Det kan virke som om publikum og anmeldere ikke klarte å se forbi de humoristiske sidene av forfatterskapet, og fortsatt framstilles Sandbeck i academia kun som en folkelig og munter visesanger og romanforfatter. I et intervju med Sven R. Gjems i *Ringsaker Blad* 20. juli 1968, er Sandbeck selv inne på dette: “Har du laget noen gode lyriske viser, hører du dem sjelden igjen i radioen. Men har du laget ei populær tullevis om bildilla, så hører du den så ofte at du kunne ha lyst til å grave deg et dypt høl i bakken” (Gjems 1968).

1.2- Disposisjon

I dag er Sandbeck og mange av hans tekster i stor grad glemt. Han leses ikke verken i grunnskolen, videregående eller høyere utdanning, og hvis du hører Sandbeck på radio i dag, er det som regel “Pengegaloppen” som spilles. Det er tidligere skrevet to hovedoppgaver om Sandbeck og hans tekster. Ottar Håndlykkens oppgave fra 1979, *Vidar Sandbeck sin roman Kjærlighet og gråbeinsild: ein roman om skogsarbeidarar og kampen for organisasjonsretten*, tar for seg det sosiale aspektet i romanen *Kjærlighet og gråbensild*. Dette er en roman som problematiserer klasseforskjeller i bygdesamfunnet i Åmot. Arnfinn Nilsen

har skrevet om Sandbecks folkelige fortellermåte med utgangspunkt i romanene *Kjærlighet og gråbensild* og *Månen lo over ravneberget* i oppgaven *Vidar Sandbeck: folkelig østnorsk forteller* (1984). Begge disse oppgavene er nokså gamle, og de fokuserer begge på det sosiale og folkelige i Sandbecks romaner. Det er skrevet svært lite om visene hans, og det finnes ingen forskning på de lyriske visene. Dette er en av årsakene til at jeg ønsker å belyse denne delen av forfatterskapet i min avhandling. Mitt utgangspunkt er at de lyriske visene er verdt både lesning og analyse.

I avhandlingens innledning skal jeg først sette Sandbecks forfatterskap inn i en litteraturhistorisk sammenheng. Deretter følger en kort innføring i min metode og materialet for avhandlingen, før jeg går over til en biografisk oversikt over Sandbecks liv og forfatterskap. Hensikten med dette delkapittelet er å gi leseren et bredere innblikk i Sandbecks allsidighet som kunstner, og et grunnlag for økt forståelse av viseanalysene. Store deler av forfatterskapet er selvbiografisk, også noen av visene jeg skal analysere. Dessuten er Sandbeck som sagt i stor grad glemt i dag. Derfor er det viktig å gi en oversikt over Sandbecks bakgrunn for å belyse sider av forfatterskapet som for mange er ukjente, og at leseren skal kunne forstå tekstene og forfatterskapet hans bedre. Videre vil jeg diskutere normen som har oppstått om hvordan Sandbeck oppfattes i dag, nemlig som “Pengegaloppens” far. Dette skal jeg gjøre ved hjelp av artikler om Sandbeck i litteraturhistorier og leksikon, som viser hvordan han har blitt (og fortsatt blir) framstilt i akademia. Jeg skal også studere anmeldelser av Sandbecks visesamlinger, både samtidige og av nyere tid, og sammenligne disse med de akademiske framstillingene for å finne ut om det er likheter eller forskjeller i publikums og anmelderes oppfatning av Sandbeck.

Neste skritt vil være analyser av et representativt utvalg lyriske viser. Analysene skal gi svar på hvilket innhold og hvilke kvaliteter vi finner i Sandbecks lyriske viser, hvilke temaer som diskuteres, og belyse utviklingen i det lyriske forfatterskapet. Denne hoveddelen av oppgaven er delt inn i to deler som belyser to hovedstrømninger i det lyriske forfatterskapet. Den første og største grupperingen av viser har kjærlighet som tema, mens den andre grupperingen dreier seg om eksistensialisme og religiøsitet. På bakgrunn av analysene vil jeg så komme med en konklusjon til problemstillingen i avslutningskapittelet.

1.3- Litteraturhistorisk plassering

Her vil jeg gi en kort oversikt over hvor Vidar Sandbeck kan plasseres i en litteraturhistorisk sammenheng. Dette er viktig fordi en undersøkelse av visenes samtid kan bidra til økt forståelse av de lyriske visenes kvaliteter.

Sandbeck skrev både romaner, barnebøker og viser. Hans selvbiografiske romaner ble svært populære, og blir av mange oppfattet som et høydepunkt i forfatterskapet. Når Karl Ove Knausgård i dag skriver sine utleverende og selvbiografiske romaner, er han altså ikke den første til å gjøre det, selv om Sandbecks romaner nok ikke var like personlige og “skandaløse”. Den nye interessen rundt selvbiografiske romaner gjør at denne delen av Sandbecks forfatterskap igjen er aktuell, samtidig som det i dag også kanskje kan være større plass for hans lyriske diktning enn i hans samtid.

Sandbecks romaner kan plasseres som en del av heimstaddiktningen, fordi handlingen alltid utspiller seg i det bygdesamfunnet forfatteren selv vokste opp i. Særlig romankarakterene og -hendelsene er inspirert av virkeligheten, og bidrar til å danne et bilde av Sandbecks egen oppvekst og samfunnsforhold i hjembygda. Begrepet heimstaddiktning, eller hjemstavnsdiktning, brukes om litteratur hvor forfatteren henter stoff fra hjemstedet sitt når det kommer til miljø, personer og natur. Heimstaddiktning knyttes først og fremst til bygdediktning og bondelivsskildringer, og ofte brukes begrepet lett nedsettende om forfattere som bare er “regionale” eller “provinsielle”. Fra rundt år 1890 ble heimstaddiktning utbredt i Norge, og typiske heimstaddiktere er Jens Tvedt, Hans Aanrud, Tryggve Andersen og Sven Moren med flere (Skei u.å.). I nyere tid har interessen for etniske gruppers litteratur og regional litteratur økt. Slik litteratur kan gi økt selvforståelse og skape samhold innad i en gruppe, for eksempel blant innvandrere eller innbyggere i et bygdesamfunn. Denne økte interessen for lokale bygdediktere har blant annet ført til oppstart av forfatterdager og ulike lokale arrangementer rundt omkring i Norge. I Sandbecks hjemkommune Åmot har Sandbeck-dagene “Viser i skogen” med utdelingen av kulturprisen “Regnbågåbrua” blitt en årlig tradisjon, og bidrar til å holde minnet om forfatteren levende.

Sandbecks visediktning henter i likhet med romanene miljø-, person- og naturbeskrivelser fra forfatterens hjemsted, og kan derfor karakteriseres som en del av heimstaddiktningen. Vi møter både den lokale skomakeren og de rike skogeierene, blir invitert på møte i Rotary-klubben, danser på bygdefest og forelsker oss i den østerdalske naturen. Vise-delen av forfatterskapet er en del av den norske visetradisjonen, som tradisjonelt har stått noe svakere enn i for eksempel nabolandet Sverige (som har en sterk visetradisjon). Viser av alle slag har oppstått til ulike tider, og både musikalsk og typologisk har visen forandret seg lite opp gjennom historien. Hvilke viseslag som har vært populære, har derimot skiftet. På 1100-tallet i Norden tjente ulike typer folkeviser sannsynligvis som melodisk akkompagnement til dans. Folkevisene var i stor grad episke og handlingsrettede, og fortalte historier. Med barokken kom religiøse og åndelige viser, i Norge særlig representert

ved Petter Dass og Dorothe Engelbretsdatter. På slutten av 1700-tallet fikk vi de muntre selskaps- og drikkevisene, med svensken Carl Michael Bellmann som toneangivende forfatter. Romantikken på 1800-tallet ga ny oppblomstring til folkevisene, med systematisk innsamling av ballader. Dette påvirket også samtidige komposisjoner av nye viser. Kjøkken- og skillingsvisene ble også utbredt. Fra rundt år 1900 fram til andre verdenskrig var revy- og kabaretvisene populære. Store norske viseforfattere på denne tiden var Arne Svendsen, Bias Bernhoft, Finn Bø og Arild Feldborg (Holck u.å.).

I Sverige har tradisjonen etter Bellman blitt videreført på 1900-tallet av kunstnere som Evert Taube og Cornelis Vreeswijk. Svensk visetradisjon har hatt sterk innflytelse på nyere norsk visekunst, og i 1944 ble foreningen "Visens venner" dannet i Oslo etter mønster fra Sverige¹. "Visens venner" ble stiftet av skuespilleren Jens Gunderssen, og formålet var å dyrke, verne og fremme den gode vise, samt øke visens prestisje som kunstuttrykk. Foreningen hadde innvoterte medlemmer som samlet viser, skrev tekster eller melodier, sang eller vurderte viser. Ledende viseforfattere i foreningen på 1950- og 1960-tallet var Alf Prøysen, Einar Skjæråsen, Jakob Sande, Otto Nielsen, Erik Bye, Vidar Sandbeck og Jens Gunderssen (Store norske leksikon u.å.a.). Dette var jordnære og folkelige visesangere, og tekstene deres var på norsk. Sandbeck skilte seg ut ved å være svært musikalsk, og skrev både tekst og melodi selv. Det gjorde ikke for eksempel Prøysen, som bare skrev egne tekster.

På 1960-tallet ble visekunst ekstra populært blant ungdom. Impulser fra amerikansk blues og folk-musikk ble viktige for utviklingen av den nye pop- og rockmusikken, og en ny type viser ble skapt av artister som Bob Dylan, Leonard Cohen og Simon & Garfunkel (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 240). Engelsk fikk med dette større innpass i visetekster i Norge, men det er norsk språk som har dominert norsk visekunst helt fram til i dag, med norskspråklige artister som Alf Cranner, Øystein Sunde, Finn Kalvig, Lillebjørn Nilsen, Lars Klevstrand, Trygve Hoff, Ole Paus, Jan Eggum, Halvdan Sivertsen, Kari Bremnes og gruppene Hellbillies og Vamp i nyere tid (Holck u.å.).

Som alle andre tradisjoner er heller ikke norsk visetradisjon en absolutt størrelse, men i stadig forandring i takt med at nye artister og kunstuttrykk kommer til. Men hva er egentlig en vise sammenlignet med annen sanglyrikk? Svaret på dette spørsmålet kunne utgjort en avhandling i seg selv, og omfanget for denne oppgaven tillater derfor ikke en grundigere undersøkelse av dette. Jeg vil likevel kort forsøke å forklare hva jeg legger i begrepet vise i

¹ Foreningen ble dessverre nedlagt i 2007.

denne oppgaven, og hva som skiller Sandbecks lyriske viser fra hans folkelige og humoristiske viser.

De fleste har en oppfatning av hva en vise er, men det finnes ingen klar definisjon av hva som skiller en vise fra annen sanglyrikk som for eksempel romansen. Tekstgrunlaget er likt, og all lyrikk er inndelt i strofer og vers. Det er likevel en forskjell mellom lyriske kunstuttrykk, og denne forskjellen ligger i tradisjonen sanglyrikken tilhører. Tendensielt tilhører viser en folkelig tradisjon, som stammer fra folkevisene. Romansen har vært et mer “seriøst” kunstuttrykk, og visen blir ofte oppfattet som enklere i oppbygging og innhold enn romansen: “Visen har ofte en enkel melodi og blir sunget med eller uten akkompagnement” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 240). En vise er “i vanlig forstand et enkelt, metrisk dikt som synges til en enkel melodi. Ordet brukes dels synonymt med *sang*, men ofte i snevrere forstand om sanger med et folkelig preg” (Holck u.å.).

Det er altså det enkle og folkelige som trekkes fram når man skal forsøke å definere begrepet vise. Men visesang kan være like dramatisk og alvorlig som en opera, og pop- og rockmusikk bruker grep fra visetradisjonen. Derfor er kategoriene i dag i stor grad utvisket, og man kan ikke lenger snakke om skarpe skiller mellom elitistisk og folkelig musikk.

Sandbeck har selv definert lyrikken sin som viser, blant annet ved at titlene på visesamlingene hans ofte inneholder ordet vise i en eller annen form. Den første samlingen kalte han *I døragløtten* (1954), med undertittelen *Viser og vers*. Senere kom blant annet *Pengegaloppen og andre viser* (1959), *Gull og grønne skoger og andre viser* (1960) og *Vidar Sandbecks visebok* (1974). I oppgaven skiller jeg mellom Sandbecks folkelige og humoristiske viser på den ene siden, og de lyriske visene på den andre siden. Den største forskjellen mellom disse to visegruppene ligger i stemningsgrunlaget. De lyriske visene preges av elegi; en følsomhet, vemodighet og varhet. De folkelige visene er humoristiske og fulle av ironi. Der de lyriske visene er mer stillferdige, er de folkelige raske og lattervekkende, og kan tendere mot å være mer episke med handling i sentrum. De folkelige visene handler om hverdagslige ting som strikkemøter, ekteskapsproblemer og bygdeoriginaler, mens de lyriske visene kjennetegnes av følelser og ettertenksomhet. I Sandbecks lyriske viser er spesielt naturstemningene vare og fine. Kjærlighetsviser er de vi finner flest av, men det er også undring over menneskets eksistens og religiøse elementer.

1.4- Metode og materiale

I avhandlingen kommer jeg ikke til å ta for meg det musikalske aspektet ved visene. Det er det ikke plass til, og dette er heller ikke en musikkvitenskapelig avhandling, men en

litteraturvitenskapelig. Det er derfor språklige virkemidler og innholdet i visene som er viktig for meg. I min analyse deler jeg de lyriske visene inn i to hovedkategorier, som belyser to hovedstrømninger i Sandbecks forfatterskap: Kjærlighet på den ene siden, og eksistensielle spørsmål og religiøs undring på den andre siden. Med eksistensielle spørsmål mener jeg undring over meningen med livet, og hva som skjer med oss mennesker og ettermålet vårt når vi dør. Religiøs undring dreier seg om tro og tvil på om det finnes en Gud, og det evige spørsmålet om hva som er meningen med livet. Kategorien kjærlighet innebærer kjærlighet i ulike former, fra lengtende romantisk og erotisk kjærlighet, til omsorg og nestekjærlighet. Kategoriene vil bli beskrevet nærmere i innledningen til hvert kapittel i analysen. Jeg har valgt å gruppere visene inn i disse to kategoriene fordi de representerer gjennomgående temaer i forfatterskapet, det er mange viser som passer inn i inndelingen, og fordi jeg ikke ville lage kategoriene for snevre, men heller vise en bredde innenfor hver kategori.

I avhandlingen skal jeg analysere lyriske viser hentet fra ulike samlinger gjennom hele forfatterskapet. Utvalget er representativt, og skal bidra til å vise en bredde og utvikling i forfatterskapet. Jeg skal fokusere på noen utvalgte kjernetekster, og analysere disse med tanke på komposisjon, bildebruk og tema. Noen av visene kan plasseres innenfor flere enn én kategori, men jeg har da valgt å plassere dem etter visas hovedtema. For å belyse kjernetekstene ytterligere, vil jeg også noen steder trekke linjer til de øvrige tekstene i visesamlingene kjernetekstene tilhører.

Det har vist seg å være noe vanskelig å få tak Sandbecks originale visesamlinger. På universitetsbiblioteket finnes kun to, og de øvrige samlingene finnes det ikke mange utgaver av ved andre biblioteker heller. I avhandlingen har jeg derfor valgt å bruke visesamlingen *Øst for sol og vest for måne* (1998), som inneholder et representativt utvalg av 171 viser hentet fra hele forfatterskapet. Sandbeck selv valgte ut viser til denne boka, og var også medredaktør for den. Alle visene står her i sin originale utgivelsesform, eller det er foretatt små og ubetydelige endringer. Der det er foretatt endringer, har jeg gått tilbake til originalsamlingene² for å forsikre meg om at visene jeg analyserer i denne avhandlingen, er de originale utgivelsene. Noen av visene står også på trykk for første gang i denne samlingen. Alle årstallene jeg oppgir for når visene er skrevet, er hentet fra Sandbecks eget arkiv. I tillegg oppgir jeg også for hver enkelt vise hvilken visesamling de opprinnelig ble utgitt i.

² Her har Åmot folkebibliotek vært behjelpelige med å stille sine samlinger (som er Sandbecks egne, gitt av forfatteren til biblioteket) til disposisjon.

I den estetiske delen av analysene vil jeg basere meg på begrepslære fra bøkene *Lyrikkens liv* av Christian Janss og Christian Refsum og *Lyriske strukturer* av Asbjørn Aarseth og Atle Kittang. I den tematiske delen av analysene benytter jeg meg av ulike teoretiske perspektiver på temaene som diskuteres. Teoretikere som kan nevnes i denne sammenhengen, er Georges Bataille, Denis de Rougemont, Stendhal, Simone de Beauvoir, Erich Lindemann og Friedrich Nietzsche. Bibelen har også vært til hjelp for å belyse de religiøse aspektene ved visene. Der det ikke er noen klar teoretisk knagg å henge visene på, har jeg ikke forsøkt å påtvinge visene teori, men heller analysert dem ut ifra Sandbecks lyriske univers.

1.5- Biografi

I det følgende delkapittelet skal jeg gi en biografisk oversikt over Vidar Sandbecks liv og forfatterskap. I framstillingen har jeg benyttet meg av den eneste biografien som er skrevet om Sandbeck, nemlig Thorbjørn Bakkens bok *Vidar Sandbeck – hans liv og virke* fra 2005. Denne boka er skrevet i tett samarbeid med Sandbeck selv, og inneholder blant annet hans personlige brev, avisutklipp og intervjuer med familie, venner og andre forfattere. Jeg har også brukt biografiske opplysninger fra Sandbeckstiftelsens internettside og muntlige opplysninger fra Tom Erik Tangen, daglig leder i Sandbeckstiftelsen, i tillegg til forfatterromtale i *Norges litteraturhistorie* fra 1997.

1.5.1- Barndom

I 1908 giftet Emil Sandbæk fra Romedal seg med Lenny Alida Larsen fra Åmot. Begge kom fra husmannsplasser og små kår. Emil ble allerede som niåring sendt ut for å arbeide som gjeter, noe han mistrivdes med. Han så ingen framtid i jordbruket på Hedemarken, og satte som 19-åring i 1903 kursen for skogkommunen Åmot i Østerdalen. Her håpte han å finne arbeid som tømmerhogger, men han var ikke alene om den drømmen. Emil var heldig og fikk litt arbeid hos en skogeier, men lykken varte dessverre ikke lenge. Som kommunist med interesse for arbeiderkamp ble han fort sett på som et problem blant skogeierne, og etter hvert nektet de han arbeid. Emil måtte livnære seg av strøjobber som tømmerhugger og tømmerfløter litt her og der, men sammen med andre skogsarbeidere drømte han om en arbeiderbevegelse som skulle stå opp mot de rike skogeierne. I 1909 fikk Emil og Lenny Alida en datter, og i 1911 kom datter nummer to. Det var trangt å bo under samme tak som Lenny Alidas foreldre. Familien hadde dårlig med mat og penger, men de forsøkte å gjøre det beste ut av det lille de hadde. Så skulle kommunen bygge om eiendommen Nygården på Åsta

til nytt skolebygg. Drengestua der stod ledig, og her fikk familien Sandbæk, senere Sandbeck, flytte inn. Barn nummer tre, en sønn, kom i 1913, og i 1915 kom nok en sønn. Dette var tøffe år for familien. Emils humør svingte mellom sinne over dårlig råd og lykke over familien, mens Lenny Alida forsøkte å skape trygghet for ungene. At Emil drev klassekamp hjalp ikke på situasjonen. Ingen syntes at arbeidernes kamp for rettigheter var viktig, og på bygda fikk Emil rykte på seg for å være både sint og slem. Midt oppi dette ble Vidar født 21. juli 1918. Han var svak og sykelig, og brakte ny angst inn i familien. Kallenavnet hans ble Påsan. Han tilbrakte mye tid hjemme med mor mens de andre var på skole og jobb. Om vinteren hadde han bronkitt, og mor og far var redde mens brødrene ertet han og ikke forstod alvorret.

Det varte ikke lenge før familien måtte flytte fra drengestua på Nygården. Kommunen trengte den til husvær for skogsarbeidere i kommuneskogen. Sandbeck-familien fikk flytte inn i andre etasje i hovedbygningen, på ett rom kalt Blåkammerset. Samtidig fikk Emil tak i tømmer fra ei nedrevet stue, og håpte med det å kunne bygge hus til familien på en liten tomt utskilt fra Nygården. Sommeren 1925 fikk familien innvilget lån til det som skulle bli småbruket Skoglund. Vidar begynte på skolen samtidig med at huset stod ferdig. Han var sjenert og usikker i starten, men etter hvert viste det seg at han var svært skoleflink. Han var interessert i ord, og lærte seg fremmedord og synonymer. Han samlet på ord og rim. Han var en dikter i emning.

Den første kvelden Skoglund ble tatt i bruk, var det Emil og Vidar som skulle være der. På veien opp til huset møtte de på jøden Gahns, en omreisende selger, men Emil hadde ikke tid til å stoppe for å prate med han. "I kveld vil je vara alene" sa han. "Men je er da med?" lurte Vidar. Da sa den ellers så strenge faren: "Du er gutten min, du" (Bakken 2005: 21). Denne hendelsen betydde nok mye for Vidar, for episoden er ordrett gjengitt i den første romanen for voksne om Påsan, den selvbiografiske *Fy skam deg!* fra 1977. "Da kjente je meg i slekt med far min, og sammen gikk vi inn i framtida" (Sandbeck 1993: 215) er avslutningsordene i romanen. Og Skoglund gjorde at framtida for familien ble bedre.

Som voksen ble Sandbeck inspirert av barndommens opplevelser til å skrive bøker, både for voksne og barn, hele tiden med sympati for skogsarbeidere og underliggende kritikk mot klassesamfunnet i Åmot på 1920- og -30-tallet. Farens deltagelse i Julussakonflikten³ og hans øvrige klassekamp er blant de tingene som har inspirert Sandbeck mest.

³ Konflikt om tømmerfløting i elva Julussa i Åmot og Elverum våren 1927. Tømmerfløterne organiserte seg og la inn anbud på fløting, mens skogseiere og andre uten erfaring med fløting underbød dem og fikk tilslag. Blant tømmerfløterne var det mange arbeidsledige, og det vakte harme at skogseierne forsøkte å ta fra dem arbeidet. Blant prøvde derfor å stoppe arbeidet med fløting i elva, og det kom til store demonstrasjoner mellom fløterne og streikebryterne. Væpnet politi ble satt inn, og saken ble også tatt opp i Stortinget, uten at det hjalp

1.5.2- Musikeren Sandbeck

Vidar Sandbeck var først og fremst visesanger og forfatter, men han kunne også fått en karriere som profesjonell fiolinist. Mange anmeldere har påpekt musikaliteten i Sandbecks viser. At Sandbeck selv skrev melodier til visene sine var noe nytt, som blant annet Alf Prøysen kommenterte. Det at visene hans fikk gode og egenkomponerte melodier, kan ha gjort at de fikk en bedre kvalitet og lengre levetid enn andre viser skrevet i samme tidsperiode.

Som niåring begynte Sandbecks musikalske talent å våkne. Munnspillet var hans første møte med musikk og instrumenter, men da broren Arne arvet en fiolin begynte det å skje store ting. I følge Tom Erik Tangen (personlig kommunikasjon, 8. februar 2011) har Sandbeck selv uttalt at begge foreldrene og “et halvt dusin” onkler var flittige brukere av skillingsvisene, så det var ikke fritt for at det var et visst gehør på begge sider i slekta. Dette gehøret hadde Vidar også fått. Han prøvde seg fram på fiolinen, og oppdaget fort at dette var noe for han. Ved hjelp av Gustav Langes lærehefte “Langes Praktiske Violinskole” lærte han seg å spille på fiolinen på egenhånd. Fra 12-årsalderen skrev han egne vers, og som 14-åring spilte han til dans for første gang. Selv om foreldrene lot Vidar dyrke interessen for musikk, måtte han som andre gutter i konfirmasjonsalderen ut i skogsarbeid etter ferdig skolegang. Han var tynn og svak etter mye sjukdom i barneåra, og lengtet alltid tilbake til fela og musikken. Men ryktet om talentet fra Skoglund begynte å spre seg i bygda, og Sandbeck fikk etter hvert flere og flere spillejobber på bygdefester og andre lag. Han ble oppdaget av organist Eivind Veum, og sammen med han fikk Sandbeck spille i begravelsen etter en storkar i bygda. Dette ble Sandbecks offentlige debut som fiolinist. Etter dette kom han til sin første fiolinlærer, Einar Schøyen på Hamar. Vidar begynte å skrive Sandbeck med c, kjøpte ny fiolin og var musiker.

Da krigen kom til Åmot 19. april 1940, bestemte Sandbeck seg for å dra til Trøndelag for å finne arbeid der. Mens han jobbet på Værnes flystasjon studerte han hos fiolinisten Arne Stoltenberg i Trondheim, og han hadde sin debutkonsert 26. september 1941 i Stjørdal. Det var ingen stor konsert, men han samlet fullt hus og anmeldelsen i lokalavisa noen dager senere var full av lovord om den unge Sandbeck. Etter dette gikk det slag i slag. Sandbeck returnerte til Åmot, fikk arbeid som handelsbetjent på Samvirkelaget på Rena, startet orkesteret Sandbecks Trio, komponerte klassiske musikkstykker og fikk mer undervisning hos

tømmerfløterne. Fløterne klarte ikke å stanse streikebryterne, men de oppnådde likevel å sette fokus på klassemotsetninger og arbeiderkamp. Høsten 1927 ble Norsk skog- og landarbeiderforbund dannet (Store norske leksikon u.å.b.).

Ernst Glaser og Bjarne Brustad i Oslo. Samtidig møtte han Gerd Bergersen, og de giftet seg hos sorenskriveren i Elverum 7. november 1942. I april 1943 fikk de sitt første barn, Anne Lise. Penger hadde de lite av, og den lille familien måtte flytte inn hos Emil og Lenny Alida på Skoglund. Sandbeck arbeidet nå som snekker og holdt jevnlig konserter rundt om i hjemfylket. Han pleiet forholdet til musikermiljøet i Oslo og ble medlem av Oslo Musikerforening. Men framtiden som fiolinist var usikker, spesielt for en som helst vil spille solo, og hensynet til familien måtte komme i første rekke. Den lovende og ettertraktede musikeren bestemte seg våren 1944 for å ikke satse på en karriere som fiolinist, og solgte året etter både fiolin og noter. I januar 1949 fikk Vidar og Gerd en sønn, Trond. En omflakkende tilværelse med skiftende arbeidsforhold startet. Sandbeck har selv sagt at han har hatt over 12 yrker, blant annet skogsarbeider, gårdsarbeider, bygnings snekker, selger i konfeksjon, handelsbetjent, fiolinist og musikk lærer. Han dyrket også talentet som treskjærer, og begynte å skrive dikt.

1.5.3- Forfatteren og visesangeren Sandbeck

I 1950 bestemte Sandbeck seg for at nok var nok. Familien skulle få sitt eget hjem, om han så måtte bygge det selv. Og det gjorde han. I 1951 stod Vidarvoll ferdig på en tomt i utkanten av Skoglund. Optimismen var stor. Sandbeck arbeidet som omreisende konfeksjonsselger, og skrev små dikt som stod på trykk blant annet i lokalavisa *Østlendingen* og i *Magasinet for alle*. Han skrev om det nære og kjære, og lengselen etter hjembygda. Hele tiden brukte han dialekten sin i alt han skrev. Han ble lagt merke til, og han følte anerkjennelse og inspirasjon. I 1951 prøvde han seg med ei visesamling kalt *På fele og gitar* hos *Tiden Norsk Forlag* i Oslo. Samlingen var ujevn i kvalitet, og ble refusert. I konsulentens uttalelse het det:

“Denne bygdemålsdikteren fra Østerdalen er på mange måter et sympatisk bekjentskap. Versene hans er enkle og upretensjøs, og selv om ikke alle er like formfullendte, har de fleste en ekte tone som en bare kan glede seg over. [...] Men for å beherske sitt instrument fullt ut må en lyriker kunne variere både rytme og versemål, og Sandbeck er ennå ikke allsidig nok til å lykkes i alt han forsøker seg på” (Bakken 2005: 88).

Sandbeck ga imidlertid ikke opp, og året etter prøvde han seg igjen med samlingen *Stomper og stubber om jinter og gubber*. Denne skulle være mer humoristisk enn den forrige samlingen, noe Sandbeck håpte at skulle slå mer an hos publikum. Denne samlingen ble også refusert, men Sandbeck ble oppfordret fra forlaget til å fortsette å skrive på Østerdalsdialekten med sitt personlige og originale blikk på verden. Han ble også frarådet å falle for fristelsen til å bruke standardrim og –ord, noe de svakere diktene bar preg av. Sandbeck begynte å bli utålmodig. Han sendte et nytt manuskript, men denne gangen til forlaget *H. Aschehoug & Co.*

Ventetiden var lang, og frykten for nederlag stor. 14. april 1954 kom svaret han ventet på: “Vår konsulent finner at der er ting i manuskriptet som fortjener offentliggjørelse og at de beste tingene finner en blant visene. Den mere alvorlige lyrikken imponerer ikke så meget” (Bakken 2005: 91). Vi kan merke oss at det er de folkelige og mer enkle visene som foretrekkes framfor de alvorlige. Sandbeck brød seg ikke så mye om nettopp dette, men var lykkelig over å endelig bli tatt på alvor.

Hans første visesamling *I døragløtten* ble utgitt i 1954. Den fikk både ris og ros i avisene, men ble stort sett tatt godt i mot. Samlingen ble gitt ut uten noter. Forlaget mente nemlig at melodiene Sandbeck hadde skrevet til visene gjorde at man ikke tok poenget like lett som i Alf Prøysens viser. I markedsføringen av boka ble Sandbeck plassert i samme båt som de populære visesangerne Alf Prøysen og Einar Skjæråsen, begge fra samme fylke som Sandbeck. De var muntre og glade, og skrev på sin egen dialekt.

I 1954 skrev Sandbeck brev til Prøysen, som på denne tida var en godt kjent og erfaren visesanger som hjalp og veiledet andre diktere. Han ville gjerne hjelpe talentet fra Åsta, og oppfordret Sandbeck til å stå fram og syng og spille egne viser. “Tenk om du kunde akkopagnere deg selv [...], det har ennå aldri noen gjort, og så egne tekster og melodier da!” skrev han i et brev datert juli 1954 (Bakken 2005: 105-106). Det var tydelig at Prøysen hadde stor tro på Sandbeck, og det skulle etter hvert bli han som urframfører Sandbecks første vise i radio. I oktober 1957 startet programmet “Søndagsposten” i radioen. Programmet ble ledet av Otto Nielsen, og faste bidragsytere var Prøysen og Erik Bye. Målet var å slippe fram nye talenter innenfor litteratur og musikk, og det som ble framført skulle ikke være utgitt tidligere. 23. februar 1958 framførte Prøysen Sandbecks vise “Under heggen” på radio for første gang. Otto Nielsen var begeistret, og to måneder senere var Sandbecks neste vise, “Regnbågåbrua”, å høre i programmet. Den tredje, “Busserullvise”, ble den siste av Sandbecks viser Prøysen framførte. Heretter var det Sandbeck selv som skulle gjøre det i en egen programserie. 27. oktober 1958 gikk det første programmet på lufta. Sandbeck ble med dette svært populær, og plateselskapet *Philips* skrev platekontrakt med visekunstneren. De presenterte han som “den muntre visens venn” (Bakken 2005: 118). Sandbeck ble stadig sammenlignet med og beskrevet som Prøysens arvtaker, men Sandbeck selv visste at han har en egenart. Det var flott å bli nevnt sammen med de store, men det ble litt slitsomt å stadig bli sammenlignet med noen han ikke trengte eller ønsket å etterligne. Debutsingelen inneholdt “Pengegaloppen” og “Dagdrivervise”. Sandbecks store gjennombrudd kom med denne singelen.

I 1959 var det skøyve-VM på Bislett i Oslo. De norske løperne gjorde det dårlig, og finnen Juhani Järvinen lå an til å vinne. 30 000 publikummere stod skuffede på tribunen da en

funksjonær i speakerbua satte på ei ny plate han hadde fått tak i. “Pengegaloppen” ljomet ut over stadion, og snart var den dårlige stemningen snudd til latter og moro. Sandbeck hadde sin første hit, og snart lå “Pengegaloppen” i toppsjiktet på alle salgs- og spillelister. Den lå 22 uker på VG-lista, og nådde helt opp til andreplass. I juni hadde “Pengegaloppen” solgt i 25 000 eksemplarer. Sandbeck smed mens jernet var varmt, opptrådte på store og små arrangementer og skrev humoristiske viser til den store gullmedalje. De vare lyriske visene var det ikke mange av på denne tiden. Det handlet om bygdeoriginaler, hjemlig natur og artige hendelser, gjerne inspirert av virkeligheten. Visene ble utgitt i viseboka *Pengegaloppen og andre viser* samme år. Denne gangen var Sandbecks egne noter også med.

“Pengegaloppen” spredde seg som en farsott, også ut over Norges grenser. Den ble oversatt blant annet til svensk, finsk og dansk, og i 1961 spilte trompetisten Eddie Calvert inn sin versjon som solgte stort i England, Tyskland, Østerrike, Sveits, USA og til og med India. Sandbeck ble raskt en av de mest populære plateartistene i Norge, og på slutten av året hadde han hatt flere hitlåter, blant annet “Dakota-Kalle” og “Gull og grønne skoger”. Den sistnevnte lå 12 uker på VG-lista og nådde fjerdeplass. Sandbeck hadde sitt eget “sound” med den umiskjennelige stemmen, den særpregede musikalske oppbyggingen av visene og Ragnar Danielsens orkesterarrangementer (Eggum, Ose og Steen 2005). I 1960 kom viseboka *Gull og grønne skoger*, og han bidro med viser til Dagfinn Grønsets bok *Langs bygdevegen*. Med *Gull og grønne skoger* ble Sandbeck en komplett visekunstner. Dette var første gang han skrev både tekst og melodi, i tillegg til at han sang visene til eget gitarakkompagnement og ble utgitt både på plate og i bok. Nå ble Sandbeck ettertraktet, både i radio og på turné. Fram til 1963 spilte han inn 17 singler og 3 EP-plater for *Philips*. En del av disse singlene ble samlet på LP-platene *Vidar Sandbeck* (1963) og *Viser på folkemunne* (1969). Samme år kom solo-LP-en *Vidar synger Sandbeck*. Fra 1965 til 1998 kom det seks visebøker, der de tre siste, *Vidar Sandbecks visebok* (1974), *Den store viseboka* (1992) og *Øst for sol og vest for måne* (1998), var samlinger av et utvalg viser. Det kom også flere LP-er, og i 1993 spilte Sandbeck inn et utvalg av sine gamle klassikere på CD-en *Legende*. Samtidig kom originalinnspillingene fra *Philips* på CD-en *Velvalgte viser*. Dette førte til at “Pengegaloppen” igjen havnet øverst på spillelistene i radio, og nok en gang gikk visa som en farsott over landet.

I 1962 kom Sandbecks første roman, *Rundtramper og flatfele*. Forventningene til den kjente visesangeren var store, og anmelderne var begeistrede. Handlingen i romanen utspiller seg i ei bygd på Østlandet i 1930-åra, og det er en “saftig folkelivsskildring med samme muntre vemodsklang som særmerker hans visekunst”, som forlaget skrev på omslaget

(Sandbeck 1962). Leserne, spesielt Åmotfolk med kjennskap til Sandbecks familie, så raskt at det var en selvbiografisk roman. Vi blir kjent med Karen og Aksel Myra, og barna deres Signe, Mildrid, Arnold, Peder og Rudolf. Aksel er arbeidssøkende og driver klassekamp, Karen viser omsorg for barna og er bekymret for morgendagen, og Rudolf er puslete og svakelig. Dette er i virkeligheten familien Sandbekk, og husmannsplassen Myra er Skoglund. Denne familien ble hovedpersonene i flere av Sandbecks bøker.

Lenny Alida og Emil fulgte sønnens karriere med stor glede, og de kunne nesten ikke fatte at det gikk så godt for deres lille Påsan. Dessverre fikk Emil aldri lese den første romanen om seg selv. Han døde 14. januar 1962, og 26. juni 1964 fulgte Lenny Alida etter. Sandbeck hadde det tungt, men inspirasjonen til å skrive var fortsatt der. Hans neste roman, *Månen lo over ravneberget*, kom samme år som moren dør. Denne romanen er mer alvorlig enn hans tidligere arbeider, og er en blanding av dokumentar og roman om utvandringen til Amerika på 1800-tallet og de mange som ble igjen hjemme i fattigslige kår. På denne tida laget Sandbeck også mange radioprogrammer, og i 1965 begynte han som barnetimeonkel. Dette holdt han på med i nærmere 20 år. Han produserte stoff til aviser og blader, "Barnetimen", "Søndagsposten" og TV, og arbeidet hardt. I 1967 kom neste bok, *Kjærlighet og gråbensild*, som tar opp tråden fra *Rundtramper og flatfele*. Romanen handler om Aksels (Emils) oppvekst, reise til Østerdalen, klassekamp og starten på familielivet med kone og fem barn. Sympatien ligger nå som før hos skogsarbeiderne, ikke hos skogeierne. Sandbeck slet på dette tidspunktet med å føle seg hjemme i Åmot. Selv om han forandret på navn og steder i romanene, var det mange som kjente seg igjen og som ikke likte møtet med fortida. Janteloven, klassekamp og klasseskiller hang fortsatt igjen i Åmot, og dette var noe som vekket følelser i folk. Det tok lang tid før Sandbeck følte seg anerkjent i hjembygda.

Det er ikke tvil om at Sandbecks bøker og viser er inspirert av hendelser i hans eget liv. 4. juli 1969 skjedde det noe som forandret Sandbecks liv for alltid: kona Gerd døde av kreft, bare 51 år gammel. Det var en tung tid for Sandbeck og barna, men han klarte å jobbe seg gjennom sorgen ved å skrive. Resultatet ble kjærlighetsromanen *Kjærlighet på vidvanke* som kom i 1970. Flere av visene han skrev på denne tida bar også preg av sorg og minner om stor kjærlighet, blant annet den nydelige "En enkjemanns vise" fra 1971. Men gleden skulle igjen komme til Sandbeck. 4. mars 1972 giftet han seg med Målfrid Ljosland, og et nytt liv kunne starte.

I 1968 kom Sandbecks første barnebok, *Skatten på Jordbærøya*. Det er en samling av stoff han brukte i "Barnetimen". I 2003 ble visene fra "Barnetimen" også utgitt på CD-en *Jordbærstrå*. Etter den første samlingen for barn kom det ytterligere 13 barnebøker fra

Sandbeck i perioden 1978-1993. De fleste handler om Påsan og hans oppvekst i Myra, og er humoristiske og ironiske selvbiografiske beretninger. Det kom også sju bøker for voksne om Rudolf (Påsan): *Fy skam deg!* (1977), *Stakkars kroken* (1978), *Trøste oss* (1979), *En handelsreisendes liv* (1980), *Husbondens røst* (1982), *Anitras dans* (1983), *Far* (1984) og *Kanarifuglen* (1988). Disse selvbiografiske romanene henter stoff fra 1920-årene fram til midten av 1940-tallet. Titlene gir oss en god pekepinn på utviklingen som skjer med Rudolf i bøkene, fra pjusk guttunge som drømmer om musikk til voksen arbeidende mann som hyller sin far. I *Norges litteraturhistorie* skriver Øystein Røttem om denne serien:

“Her viser forfatteren fin psykologisk innsikt både i voksen- og barnesinn og stor dyktighet når det gjelder å observere og formidle sosiale forskjeller. Med glimt i øyet og en særlig underfundig snert i alle formuleringene skildrer han “barndommens rike” uten å forfalle verken til søtladen nostalgi eller dystre elendighetsskildringer. Særlig vellykket er portrettet av den klassebevisste faren, skogsarbeideren som nekter å bøye hodet i motgang. Romanene er folkelig fortellerkunst med prosalyriske kvaliteter, og som folkelivsskildringer fra proletært småbrukermiljø hører serien til de betydeligste i norsk etterkrigslitteratur” (Røttem 1997: 77).

Med bøkene om Påsan slo Sandbeck igjennom som seriøs forfatter, og han fikk gode kritikker. Folk forbandt han ikke lenger bare med visesang.

Sandbeck fikk gjennom hele karrieren flere priser og utmerkelse, og de største var *Spellemannsprisens Visepris* og *Spellemannsprisens Hederspris* i 1992, og Kongens fortjenestemedalje i gull i 2003. På sine eldre dager ble Sandbeck endelig også hedret i hjembygda, og det satte han stor pris på. 17. mai 1995 ble en byste av Sandbeck, laget av billedhuggeren Skule Waksvik, avduket i Rena park. Sandbeck holdt en stolt takketale denne dagen. I oktober 2005 ble bysten flyttet til hovedinngangen ved Åmot kulturhus, der det også ble laget et eget Sandbeck-hjørne i biblioteket med alle Sandbecks utgivelser.

Sandbeckstiftelsen holdt også til på kulturhuset.⁴ Stiftelsen ble startet i 2002, og skal ta vare på Sandbecks livsverk og den kulturarven hans tekster representerer. Flere teater- og kabaretforestillinger med Sandbecks tekster har også blitt laget, blant annet Gjøvik teaters "Bli med i menuetten" 1991, Kristiansund-operaens "Gull og grønne skoger" 1994 og Hedmark teaters "Når livet danser" 1996. I 2003 kom CD-ene *En fergemanns vise* og *Jordbærstrå*, som er en samling viser fra "Søndagsposten" og "Barnetimen", hentet fra NRKs arkiver. Samme år kom også CD-en *Gull ifra grønne skoger*, der kjente norske artister som Gitarkameratene, Vamp, Bjørn Eidsvåg, Grete Kausland og Jo Nesbø synger Sandbeck-viser. Den ble kåret til årets beste plate i NRK P1-programmet "Norsk på norsk", og Sandbeck ble

⁴ I dag har Sandbeckstiftelsen blitt en del av Hedmarkmuseet, med kontor på Glomdalsmuseet i Elverum. Stiftelsen har fortsatt sin hovedbase i Åmot kulturhus.

igjen stor i media. 10. november 2005 døde Vidar Sandbeck på Ryslingmoen sykehjem på Rena, 87 år gammel.

2.0- Vidar Sandbeck – “Pengegaloppens” far?

2.1- Publikums oppfatning av Sandbeck

I dag huskes Vidar Sandbeck oftest som “Pengegaloppens” far. Både i sin samtid og i ettertid har navnet Sandbeck blitt synonymt med “Pengegaloppen”. Dette kan det være flere grunner til. “Pengegaloppen” er den desidert mest populære visa hans. Den har blitt spilt på radio med jevne mellomrom helt siden 1958. Plateutgivelsen solgte til sølvplate i 1960, og nådde helt opp til andreplass på VG-lista, der den lå i 22 uker. Det gikk så langt som at “Pengegaloppen” ble et begrep i offentligheten og media, brukt om økonomi og pengebruk. I dag kan vi fortsatt se begrepet pengegalopp i avisoverskriftene når det er snakk om for eksempel offentliggjøring av skattelistene. “Pengegaloppen” som vise, tekst og begrep har satt seg i folks minne.

En årsak til at publikum husker Sandbeck for “Pengegaloppen”, kan være måten han slo igjennom på. “Pengegaloppen” var Sandbecks gjennombruddsviser i “Søndagsposten” i 1958, og visa skrev seg inn i den norske folkesjela under skøyte-VM på Bislett i 1959. Dette kan ha gitt en PR-effekt som det kan ha vært vanskelig å endre på. Kanskje er det slik som denne anmelderen skrev: “Den folkelege visa er det som har lettast for å slå i gjennom, det syner ynskjekonserten til fullnads” (O.A.L. 1959). Sandbeck slo igjennom med en humoristisk vise i “Søndagsposten”, og fikk dermed et folkelig preg på seg. Hans første slager var en ironisk vise om penger og griskhet, og navnet Sandbeck ble så sterkt knyttet til denne visa at publikum forventet flere av denne typen viser fra han. Publikum ble kjent med Sandbeck som en munter og humoristisk visesanger, og det var slik plateselskap og forlag promoterte han. På omslaget til den første vise-/diktsamlingen, *I døragløtten*, står det at Sandbeck er “en glad sanger som dyrker viddet og humoren og fanger smilet inn i versene sine, selv der hvor stoffet kan være hentet fra en liten hverdagens tragedie” (Sandbeck 1954). De lyriske visene nevnes ikke med et ord, og det var heller ikke mange av dem i denne første samlingen. Årsaken kan være at forlaget ønsket å plassere Sandbeck i samme tradisjon som Alf Prøysen og Einar Skjæråsen, som var kjente og etablerte forfattere, og dermed selge flere bøker. Selv om Sandbeck byttet forlag da han skulle gi ut *Pengegaloppen og andre viser* i 1959, var fokuset fortsatt rettet mot de muntre visene. Samlingen fikk navn etter den store slageren, og på baksiden av omslaget er Sandbeck avbildet med et kronestykke i hånda og et bredt glis. Man skulle ikke tro at en slik forfatter også kunne skrive vakre lyriske viser.

Etter gjennombruddet med “Pengegaloppen” ble flere av Sandbecks enklere og morsomme viser populære på radio. Eksempler er “Dakota-Kalle”, “Bildilla”, “Gull og grønne skoger” og “Han Ola Torader”. “Menuett i mai” var en av få blant de lyriske visene

som ble like godt kjent som morovisene. Sandbeck ble etter “Pengegaloppen” oppfattet mer og mer som en “moromann”. Bakken (2005) skriver at det var hans egen skyld, “så mye humor som han har strødd ut over hele landet gjennom radio og bøker og stubber i aviser” (Bakken 2005: 143). De vemodige og følsomme visene var det visst ikke plass til hos en slik munter visesanger. Sandbeck var glad for at folk kjente han igjen, men det ble et økende problem at han ikke noen gang ble oppfattet som alvorlig og seriøs. I artikler, intervjuer og forhåndsamtaler av forskjellige arrangementer Sandbeck skulle delta på, ble han oftest omtalt som “Pengegaloppens Vidar Sandbeck”. Han ble redusert til skaperen av morsomme viser, og de lyriske visene var det ingen som ville høre.

Sandbeck var en beskjeden mann som likte seg best i hjemlige trakter. Hans beskjedenhet kan ha gjort at mange av visene måtte modnes i stillhet før Sandbeck hadde selvtillit nok til å gi dem ut. I et intervju med Helgeland Arbeiderblad 21. september 1959 ble Sandbeck spurt om hvor lenge han hadde skrevet viser, og hvorfor det var først nå han kom for fullt med visene i *Pengegaloppen og andre viser*. “Je’ hadde jo ei anelse om at dem itte var så aller verst, men så mangle je’ trua på at det en sjøl laga kunne vara tel noe. Som denna “Galoppen”: Den lå bortgjømt og for seg sjøl i heile fire år den” (Thjohn 1959). Sandbeck var altså ikke spesielt “høy på pæra”, og hadde en beskjeden holdning til eget talent. Denne forsiktigheten kan ha gjort at hans mer stillferdige viser heller ikke kom fram i lyset. Når publikum på konserter krevde å få høre de morsomme visene, ga Sandbeck etter for publikums ønsker. De lyriske visene ble derfor ikke en del av publikums bevissthet om Sandbeck.

Sandbeck ble fort lei av “Pengegaloppen” og alle ordspillene rundt den, og det hendte han gruet seg for å holde konserter. Han kunne på forhånd ha satt opp et program med lyriske viser, men merket fort på publikum at de forventet å bli underholdt med morsomme viser.

“Det er sørgelig at folk flest venter jeg skal skrive noe morsomt. Bøkene mine er alvorlige saker, det, skjønner du. Jeg liker helst å skrive lyriske viser. *Menuett i mai* er noe av det likeste jeg har laget. Men jeg har fått ord på meg for å være skøyer. Det er forferdelig vanskelig å arbeide seg inn i folks bevissthet som seriøs forfatter når man har en så “løssluppen” bakgrunn som jeg” (Bakken 2005: 143-144).

I NRK-programmet “I skyggen av Pengegaloppen” fra 2006 sier Sandbeck selv også at han ønsket seg større anerkjennelse for forfatterskapet utover “Pengegaloppen”.

LP- og CD-utgivelser har også bidratt til at det er de muntre visene som har kommet fram i lyset. De første LP-platene med Sandbeck som toppet salgs- og spillelister, inneholdt de morsomme visene med blant annet “Pengegaloppen”, “Han Ola Torader” og “Dakota-

Kalle”. Da Sandbeck ble utgitt på CD på begynnelsen av 1990-tallet, var det igjen “Pengegaloppen” som havnet øverst på spillelistene. Folk husket den fra tidligere, og da den ble relansert, kan det at folk syntes det var et morsomt gjenhør, ha medvirket til at folk igjen likte å høre den. Visa er humoristisk og tidløs, og humor har alltid vært et godt virkemiddel mot tunge tider. Dette bidrar også til å forsterke minnet om Sandbeck som den muntre visesangeren framfor den følsomme lyrikeren. CD-en *Gull i fra grønne skoger* fra 2003 viser derimot noe mer av Sandbecks allsidighet. Den inneholder 17 spor, der fem er lyriske viser.

Det som bidrar til at et forfatterskap huskes for ettertiden og introduseres for nye generasjoner, er omtaler og artikler i litteraturhistorier, leksikon og aviser, i tillegg til bidrag i antologier. Slike framstillinger har et stort ansvar når det kommer til hva en forfatters ettermæle skal inneholde. Omtaler og artikler om Sandbeck vier ikke de lyriske delene av forfatterskapet stor oppmerksomhet. I *Norges litteraturhistorie* (1997) skriver Øystein Rotttem at Sandbeck var en “folkelig forteller med [...] autentiske folkelivsskildringer fra Hedmark” (Rotttem 1997: 76). Videre nevnes visesamlingene *I døragløtten*, *Pengegaloppen* og *andre viser*, *Viser om Lisalill* og *Fjelltrall*, men det eneste som sies om innholdet i samlingene er at “visene var skrevet på tilnærmet hedmarksdialekt” (Rotttem 1997: 76). Resten av artikkelen fokuserer på romanene, og vektlegger ironien, humoren og det selvbiografiske i dem. Per Thomas Andersen skriver også om dette i omtalen av Sandbeck i *Norsk litteraturhistorie* (2001). Sandbeck “utfoldet frodig folkelig fortellerkunst med et ironisk humoristisk blikk på Hedmarks-miljøet” (Andersen 2001: 493). “Pengegaloppen” trekkes fram som den mest kjente Sandbeck-visa, som også ble mest spilt i “Ønskekonserten”.

I *Norsk pop & rockleksikon* (2005) står det at Sandbecks produksjon omfatter både viser, lyrikk og prosa, men at debuten som lyriker med *I døragløtten* ikke fikk noen større respons. Den lyriske delen av forfatterskapet får ikke videre oppmerksomhet i artikkelen, og det er plateutgivelsene med visene “Pengegaloppen”, “Gull og grønne skoger”, “Bildilla” og “På folkemunne” som trekkes fram. Det nevnes så vidt at “den usedvanlig vakre “Menuett i mai” (1960) har fått plass i de fleste nordmenns bevissthet” (Eggum, Ose og Steen 2005).

Øystein Øystås artikkel om Vidar Sandbeck i *Norsk biografisk leksikon* (2004) omtaler Sandbecks musikk, romaner og viser, men visene som trekkes fram er nok en gang “Pengegaloppen” og “Gull og grønne skoger”, i tillegg til “Menuett i mai”. “Visene hans har stoff og miljø fra hjembygda, og han skrev og sang på avslepet østerdalsdialekt. Visen *På folkemunne* [...] er som en del av hans selvironiske og underfundige selvbiografi” (Øystås 2004). At Sandbeck også skrev lyriske viser nevnes ikke med et ord.

På nettstedet www.wikipedia.no, som gjerne er det første stedet dagens ungdom oppsøker for å finne informasjon, står det en kort artikkel om Sandbeck. Den nevner den første visesamlingen fra 1954 og gjennombruddet med “Pengegaloppen”, men ikke noen av de øvrige visesamlingene. Artikkelen framhever Påsan-bøkene for voksne og barn som Sandbecks litterære høydepunkt (Wikipedia u.å.). Formidlingen av Sandbeck til en ny generasjon bidrar altså til at det er “Pengegaloppen” som huskes framfor de lyriske visene⁵.

Det kan også være interessant å merke seg at Sandbecks visetekster ikke er med i store norske lyrikk-antologier, som for eksempel Ivar Havneviks *Den Store norske diktbogen: norsk lyrikk gjennom tidene* fra 2005. Det er derimot for eksempel Jakob Sande, som i likhet med Sandbeck var ett av medlemmene i “Visens venner”.

Når alle disse informasjonskanalene har stort fokus på romanene eller gjennombruddet med “Pengegaloppen”, er det ikke rart at det også er slik han huskes og bevares for ettertiden. I alle artiklene jeg her har referert til, beskrives Sandbeck som en humoristisk og ironisk folkelivsskildrer. Thorbjørn Bakkens biografi er noe mer nyansert i framstillingen. Det står naturligvis mye om “Pengegaloppen” og de muntre visene her også, men Bakken skriver i tillegg om Sandbecks ønske om at de lyriske visene skulle få større anerkjennelse. At denne delen av forfatterskapet er glemt i dag, gjenspeiler at den heller ikke fikk stor oppmerksomhet i sin samtid. Hvordan ble Sandbeck og hans forfatterskap tatt i mot av anmeldere?

2.2- Anmelderes oppfatning av Sandbeck

Jeg har nå vist hvordan samtidens publikum oppfattet Sandbeck som en humoristisk visesanger, og at dette inntrykket bekreftes ytterligere av litteraturhistorier og leksikonartikler. Formidlingen av Sandbecks forfatterskap preges av de selvbiografiske romanene og de morsomme visene, mens det lyriske i stor grad er glemt. Publikum i Sandbecks samtid forventet humor og ironi, men var det også slik anmelderne oppfattet Sandbeck? Ble de lyriske visene anmeldt i avisene, eller ble de forbigått i stillhet?

Anmeldere har stor påvirkningskraft ved at publikum gjerne følger deres anbefalinger. En dårlig anmeldelse kan gjøre en bok eller deler av et forfatterskap mindre interessant for publikum. Forfattere ønsker derfor selvfølgelig gode anmeldelser og omtale i pressen. I dette delkapittelet skal jeg diskutere et representativt utvalg anmeldelser av noen av Sandbecks visesamlinger, og undersøke om anmelderne har gitt den lyriske Sandbeck større oppmerksomhet enn publikum gjorde. Anmeldelsene er hentet fra Sandbecks egne

⁵ Denne artikkelen kommer jeg selvfølgelig til å endre på, men det er interessant at ingen har gjort det før meg.

utklippsbøker med anmeldelser, artikler og intervjuer, som jeg har fått låne av Åmot folkebibliotek. Utklippene er innhentet av Sandbeck selv fra Norske Argus, byrå for avisutklipp i Oslo. Det har vist seg vanskelig å finne anmeldelsene av visebøkene på annen måte, så derfor har jeg valgt denne løsningen. Sandbeck har vært objektiv i innsamlingen av utklipp: Alt er med av både positive og negative omtaler. Det er ikke alle visebøkene jeg har funnet anmeldelser av, men jeg mener at jeg presenterer et representativt utvalg likevel. Samlingene jeg ikke har med anmeldelser fra inneholder i stor grad tidligere utgitte viser, som dermed uansett har blitt anmeldt i samlingene de først var med i.

Anmeldelsene er hentet fra både lokale og regionale aviser. I tillegg har jeg tatt med noen anmeldelser fra lokalaviser i andre landsdeler, for å vise hvordan Sandbeck ble oppfattet lokalt der.

For ryddighetens skyld er anmeldelsene ordnet kronologisk etter samlingenes utgivelsesår. En slik kronologisk oversikt gir også mulighet for å undersøke om anmeldernes syn på Sandbeck utviklet seg i takt med endringene i forfatterskapet hans. Sandbecks første visesamlinger var humoristiske, men jo eldre Sandbeck ble, jo mer lyriske ble visene hans. Spesielt *Fjelltrall* (1973) markerer et skille ved at den inneholder langt flere lyriske viser enn de tidligere samlingene.

2.2.1- I døragløtten (1954)

Anmeldernes aller første møte med Sandbeck var gjennom denne vise-/diktsamlingen. Det er en liten samling med stort sett humoristiske innslag om livets små og store ting. Dette var også intensjonen i følge Sandbeck selv. I et intervju med Dagfinn Grønset i lokalavisa *Østlendingen* 21. september 1954 uttalte han at:

“Jeg vet ikke hva kritikere og lesere vil finne i samlingen, antagelig gjør de meg til “slektning” eller helst en “mellomting” av Skjæråsen og Prøysen. “I døragløtten” er en liten samling – den kommer bare for om mulig å kvikke opp litt i hverdagen, smøre smilebåndene aldri så lite” (Grønset 1954).

Sandbeck var allerede på dette tidspunktet oppmerksom på at han kom til å bli sammenlignet med Prøysen og Skjæråsen, noe som etter hvert skulle komme til å irritere han. Men ambisjonene med denne visesamlingen var nok å få en fot innenfor i miljøet, samtidig med at den skulle underholde. Samlingen fikk en blandet mottagelse hos anmelderne. Mange, spesielt i Oslo-avisene, pekte på at Sandbeck på dette tidspunktet var en uslipt visedikter.

Avisa *Sarpen* i Sarpsborg skriver 30. september 1954 at det er noe friskt over samlingen, og at man ikke kan la være å like de små diktene med sin bitre humor, ærlighet og barske humør. Underskriften E.O.S. skriver i lokalavisa *Hamar Arbeiderblad* 23. september

1954 at samlingen er lovende. “Lyrikk er ikke min sterke side, men akkurat denne fordringsløse diktsamlingen leste jeg med glede, og småhumret over de mest løsslupne versene” (E.O.S. 1954). Anmelderen er positiv til Sandbecks første samling, og vil se mer av han. Det vil også Andreas Hagen i *Østlendingen*. Han er svært positiv til samlingen, men peker også på den lyriske svakheten: “Det som Sandbeck mangler i lyrisk styrke, tar han mangedobbelt igjen i viseformen” (Hagen 1954). Det er altså selve formen og humoren som er de største kvalitetene ved samlingen. Når Sandbeck beveger seg utover dette, og forsøker seg på lyriske betraktninger, halter rytmen og rimene, noe anmelderen mener kolliderer med Sandbecks eget dikterjegg. Det blir noe fremmed over de lyrisk-poetiske betraktningene. Samlingens styrke ligger i de visene der rytme og form er behandlet med stor sikkerhet. Hagen trekker fram “Det glir over” som en vise der Sandbeck prøver å være lyrisk, men som kolliderer med hans vante viseform: rimet er forlatt i de første verselinjene, men kommer tilbake på slutten av diktet. “Dette diktet er ikke helt” (Hagen 1954). Sandbeck spås en framtid, bare han blir mer sikker i sin form. Anmelderen peker også på slektskapet med Prøysen, men mener at det er feil å tro at Sandbeck har etterlignet Prøysen. “Den anklagen tror jeg han med letthet kan fri seg fra, fordi tonen og viddet er et annet enn hos Prøysen” (Hagen 1954). Underskriften Grim i Ålesunds-avisa *Sunnmørsposten* 8. oktober 1954 mener også at det er feil av forlaget å presentere Sandbeck som en åndelig slektning av Skjæråsen og Prøysen, fordi den eneste likheten er at alle skriver på dialekt.

Oslo-avisa *VG*, derimot, er ikke like positiv som lokalpressen. Paal Brekke skriver 4. oktober 1954 at Sandbecks vers er for tynne og flate til å kunne kalles dikt. Versene “mangler diktets spenning mellom flere plan. De forteller bare det som står der” (Brekke 1954). Likevel har han tro på at visene får en dypere dimensjon når de synges. Sandbeck beskrives som sympatisk, og “ved hjelp av sin østerdalsdialekt og en viss folkelig humor berger han seg unna banalitetene” (Brekke 1954).

Carl Keilhau skriver i *Dagbladet* 12. oktober 1954 at han er positivt innstilt til samlingen. Men han peker også på at noen av versene er for tynne, og “et par av visene inneholder avgjort mer vilje enn evne til å være vittig” (Keilhau 1954). Men “det upretensiøse gjør mange av versene umiddelbart inntagende, og noen av versene kan tåle den seriøse betegnelsen dikt” (Keilhau 1954).

Magne Skrede i *Nationen* 8. oktober 1954 peker også på at Sandbeck enda ikke er noen dikter, men en visesanger. “Sandbeck er sjelden i rimnød, men det merkes – best i de mer alvorlige dikt – at han ikke har særlig rike språkkilder å øse av” (Skrede 1954). Han er fortsatt noe uslepen, men hvis han holder fram som han stevner kan han bli en god dikter.

“Vers som lokker på smilet og humor som gir lysning i alt det hverdagsgrå, får vi aldri for mye av” (Skrede 1954).

Carl Frederik Prytz i *Aftenposten* er svært positiv til utgivelsen. “*I døragløtten* er en velsignet upretensiøs liten bok. Sandbeck har mot til å stå frem uten å ta på seg rollen som alvorlig lyriker, og “bare” være visedikter” (Prytz 1954). Det er riktignok noen vers (som ikke er viser, jf. samlingens undertittel *Viser og vers*) som ikke er spesielt interessante, men “mange av innholdsfortegnelseens 18 nummer betyr en gledelig tilvekst til vår gode visedikting. [...] Sandbecks humor er saftig, iblant grotesk, eller den er overbærende, lunt ironisk, ertende i formen, men med en vår undertone” (Prytz 1954).

Alfred Hauge i *Stavanger Aftenblad* 7. oktober 1954 er svært krass i sin anmeldelse. Han slakter utgivelsen, og mener at det er dårlig gjort av forlaget å gi ut denne samlingen. “Kva vondt denne debutanten kan ha gjort dei ansvarlege på Aschehougs Forlag, er ikkje så greitt å vita, men forlaget har iallfall hemna seg og sendt ut bok av mannen” (Hauge 1954). Kvaliteten er ikke god nok, og visene hadde egnet seg bedre dersom Sandbeck gikk rundt og solgte dem som skillingsviser. Anmelderen er også kritisk til at forlaget plasserer Sandbeck mellom Prøysen og Skjæråsen: “Før har det aldri vorte rekna for nokon prestasjon å detta mellom to stolar, men smaken skifter” (Hauge 1954). Man kan undre seg over hvorfor Hauge skiller seg ut ved å være så krass i sin anmeldelse. En mulighet kan være at han forventet dikt, og ikke folkelige viser. Hans elitistiske forventninger kan ha stått i veien for å se Sandbeck som en representant for den folkelige visetradisjonen.

Underskriften S.S. i Lillehammer-avisa *Gudbrandsdølen* 8. oktober 1954 er også kritisk til samlingen. Anmelderen mener at diktene er så tydelige etterligninger av først og fremst Skjæråsen at det er umulig å anmelde boka. Han får ikke tak i hva som bor i Sandbeck selv, men det er klart at han “bruker langt grovere virkemidler enn sine forbilder, men at han nok har et visst humoristisk talent” (S.S. 1954).

I døragløtten fikk noe variert mottagelse, men jevnt over var anmelderne positivt innstilt til Sandbecks viser. Han ble ikke ansett for å ha lyriske kvaliteter, og anmelderne ba han om å fortsette med de humoristiske visene framfor lyriske dikt. Den neste samlingen fulgte denne oppfordringen i stor grad.

2.2.2- Pengegaloppen og andre viser (1959)

Denne samlingen kom like etter at Sandbeck hadde slått igjennom med “Pengegaloppen” i “Søndagsposten”, og var hans andre visesamling. Anmelderne var mer positive til denne samlingen enn den første. Det kan skyldes at Sandbeck på dette tidspunktet var populær på

radio, og ikke en ny og ukjent debutant. Anmelderne refererer til “Pengegaloppen” i anmeldelsene sine, og fokuset ligger dermed på de morsomme visene, som samlingen også inneholder flest av. Men mange trekker også fram de lyriske innslagene som interessante, dette gjelder både lokalaviser og regionale aviser. Anmelderne er samlet sett mer fornøyde med denne samlingen enn den første, og nå er det ingen som mener at Sandbeck er en uslipt visesanger lenger.

Hamar Arbeiderblad (uten underskrift) skriver 24. september 1959 at endelig er den populære trubaduren fra “Søndagsposten” ute med ny visebok. “De fleste er av den livate sorten som handler om gubber og norskamerikanere og kvinnfolk på strikkemøte, men at Sandbeck mestrer også viser av lyrisk art, ser vi blant annet av “Regnbågåbrua” og “Gamle Benjamin”” (*Hamar Arbeiderblad*, 1959). Anmelderen framhever videre Sandbecks popularitet med “Pengegaloppen”, og bildeteksten til bildet som illustrerer anmeldelsen sier dette: “Når Vidar Sandbeck ser så alvorlig ut på dette bildet, må det skyldes fotografen. Stubbene hans er da muntre nok!” Det er altså ikke plass for den alvorlige Sandbeck. Anmelderen vil helst ha den muntre visedikteren, selv om blant annet den lyriske visa “Regnbågåbrua” trekkes fram som et av høydepunktene i samlingen.

Underskriften Torso skriver dette i *Østlendingen* 1. oktober 1959:

“I denne samlingen får vi altså først og fremst “Pengegaloppen”, men 20 andre er med på å gjøre det hele til en fin presentasjon av Sandbeck. “Han Ola Torader”, “Gubben hopper tresteg” og alle de andre blinkskuddene som har gjort og gjør Sandbeck til en av de mest populære platesjarmørene vi har i dag, er alle så herlig fulle av liv og spell at man formelig ser gubben i busserull og norsk-amerikaneren med amerikakoffer komme loffende bortover veien. Men det er ikke bare slike viser Sandbeck behersker. “Regnbågåbrua” hans gir en klar pekepinn om at han også kan lage viser av lyrisk art” (Torso 1959).

Igjen er det de livlige og humoristiske visene som vies størst oppmerksomhet, men “Regnbågåbrua” blir igjen beskrevet som et lyrisk høydepunkt.

I *Vestfolds Arbeiderblad* 6. oktober 1959 skriver underskriften al. at “Sandbecks visestil er så velkjent at det ikke er nødvendig å si noe om den” (al. 1959). Dette er også underskriften Cm i *Aftenposten* inne på. 23. september 1959 skriver han at alle kjenner “Pengegaloppen”, og at Sandbeck nå er så kjent at han ikke trenger videre introduksjon. Begge anmeldere sikter selvfølgelig til de muntre visene Sandbeck har blitt så kjent for, og ser ikke nødvendigheten av å presentere Sandbeck som en forfatter av lyriske viser. Cm mener at “Pengegaloppen” har de ingrediensene som skal til for å gå rett inn i øregangen og bli der. Den er folkelig, upretensiøs underholdning, selv om det sikkert finnes de som gremmes over slikt. Av de 20 øvrige visene i samlingen fester anmelderen seg ved tre underfundige og sorgmuntre viser: “Snikkermester Kavlerud”, “Gamle Benjamin” og “E vise i det blå”.

Sandbeck og Prøysen trekkes fram som de fremste visedikterne fra Østlandet på denne tiden. Vi kan merke oss at Sandbeck er Prøysens likemann, ikke en etterligning. Det synes som “visediktingens tyngdepunkt ligger på et forholdsvis snevert begrenset geografisk område for tiden. Men snart må vel disse nu lovlig sterkt utnyttede temaer om dans på lokalet og andre bygdeforeteelser være oppbrukt. Vi savner litt fornyelse” (Cm 1959). Anmelderen etterlyser mer lyrisk visedikting, og vil ikke bare ha de humoristiske visene.

I VG beskrives Sandbeck som en begavet visedikter. I samlingen er det “dansende letthet i rytmen og en underfundighet i ordvalget som en ikke finner hver dag” (A.H. 1959). Anmelderen liker ikke alle visene like godt, og minst liker han “Gamle Benjamin”, som andre anmeldere har beskrevet som en av de beste. Den er “litt for anstrengt i motivet” (A.H. 1959). Den stemningsfulle og filosofiske “Dagdrivervise” trekkes fram som den beste visa i samlingen. Anmeldelsen avsluttes med en oppfordring til visediktere i andre landsdeler om å dikte om “sjekter og skjær, om holmeturer med kaffe og munker, om båtnaust og snørefiske, [...] [for] nå vet vi altså stort sett hva som kan skildres i denne enkle kunstform av livet i Hedmark fylke” (A.H. 1959). Anmelderen begynner å bli mett på de enkle og folkelige visene fra Hedmark, men han etterlyser flere av denne typen viser fra Sørlandet og andre steder. Det savnes ikke lyriske viser, slik som i *Aftenposten*.

2.2.3- Gull og grønne skoger og andre viser (1960)

Sandbecks tredje visesamling kom bare ett år etter *Pengegaloppen og andre viser*, og fortsetter der den forrige samlingen sluttet. Her er det humoristiske viser som dominerer, og spesielt tittelvisen ble svært populær. Den handler om mannen som lovt kona alt hun kunne ønske seg i frierdagene, men så viser det seg at virkeligheten blir en annen. Det er visdomsord pakket inn i hverdagslig humor og ironi. Den vakre “Menuett i mai” ble en av de mest kjente visene fra denne samlingen, og den første slageren med lyrisk innhold.

Stiftstidende for Elverum, Hamar og Kongsvinger 29. oktober 1960 framhever Sandbeck som en munter og ironisk visesanger, men “Menuett i mai” er etter anmelderens syn Sandbecks fineste vise så langt. “Den er et lite kunstverk, enkel, upretensiøs og full av stemning” (rise 1960). CM i *Aftenposten* 1. november 1960 betrakter også “Menuett i mai” som en perle med lyrisk tekst. “Det er det gjeve med Sandbeck at hans ofte gode tekster til enkle og muntre melodier står så godt til hans koselige dialekt, hans egenartet sonore stemme og velsignet uanstrengte og uaffekterte syngemåte” (Cm 1960).

Andre anmeldere holder fortsatt fast ved Sandbeck som den folkelige humoristen. Avisa *Fjell-Ljom* skriver 11. september 1960 at “I en vise som “Menuett i mai” viser

Sandbeck at han kan lage fine lyriske stemninger, men først og fremst er den lystige trubeduren og spottefuglen vi hører i denne samlingen”. K.S. i *Fremtiden* skriver 6. desember 1960 at “Sandbeck er en begavet visedikter med en herlig humor og en fabelaktig evne til å ta poenger” (K.S. 1960). Tittelvisa er typisk for Sandbecks frodige humor- og menneskekunnskap. Samlingen består av enkle og forståelige viser, som barn også kan ha glede av. Det lyriske nevnes ikke.

2.2.4- Fjelltrall (1973)

Fra *Gull og grønne skoger* gjør vi nå et hopp 13 år frem i tid. I mellomtiden ga Sandbeck ut to andre visesamlinger for voksne, *Viser om Lisalill* (1965) og *På lergjøk og lyre* (1970). Disse har jeg dessverre ikke funnet anmeldelser av, men vi vet at fra midten av 1960-tallet skrev Sandbeck flere og flere lyriske viser. *Fjelltrall* markerer seg som den kanskje aller mest lyriske visesamlingen, og med denne samlingen viser Sandbeck virkelig sitt lyriske talent. Dette oppdager også anmelderne, som liker utviklingen og nå tar godt i mot lyrikeren Sandbeck.

Arve Lillevold i *Hamar Dagblad* 12. oktober 1973 er positiv til utviklingen i forfatterskapet, og syns de fineste visene er de lyriske. “I Sirili” og “Gartner Gundersen” trekkes fram som de aller flotteste. “I det hele har vel aldri Vidar Sandbeck vært så sikker i visetekstene sine som her. Men de har den samme fine dobbeltbunnen som før av vemod og sjølironi og medmenneskelighet, knappe i ordbruken og tette av innhold. Ja, knappere og tettere enn noen gang før” (Lillevold 1973). Dette er et av Sandbecks varemerker: de lyriske visene er så konsentrerte, og nå sier de mye mer enn bare det som står der (som han fikk kritikk for med versene i *I døragløtten*). Sandbeck har utviklet seg til å bli en habil lyriker.

Oslo-avisa *Dag og Tid* mener også at Sandbeck er på sitt beste som lyriker, og har ikke like mye til overs for de store slagerne. “Sandbeck har laga mange gode viser, og fleire er å finne i denne boka, best er han når han lager viser som tek opp eit seriøst problem, anten det nå er ei alvorleg vise eller humoren er blanda inn, såleis er dei mindre kjende Sandbeckvisene ofte betre enn dei som er blitt landeplager” (Dag og Tid 1973). *Arbeiderbladet* går enda lengre, og stiller dette spørsmålet til publikum: “Hvorfor kan ikke en ordentlig ting, som her, bli virkelige slagere? Er det en naturlov at slagere må være slette?” (Arbeiderbladet 1973). Vito i *Aftenposten* skriver at med denne samlingen befester Sandbeck seg som en mer seriøs dikter. Han kan oppnå større anerkjennelse som dikter, ikke bare publikumspopularitet. “Her er underfundig humor, livsdom uttrykt i all enkelthet og var vemod” (Vito 1973).

Morgenbladet 27. oktober 1973 skiller seg ut ved å være svært kritiske til Sandbeck, og mener at han er feig som foretrekker det enkle livet på landet framfor å ta sosiale standpunkt i tekstene sine. Artikkelforfatteren kan åpenbart ikke ha stor kjennskap til Sandbecks romanproduksjon, som jo er kjent for nettopp å være kritisk til overklassens behandling av bønder og arbeidere.

Med *Fjelltrall* viste Sandbeck seg som en større lyrisk visedikter enn tidligere, noe anmelderne satte stor pris på. Flere av anmelderne begynte nå å bli noe kritiske til de humoristiske og folkelige visene, og trykket det lyriske til sine bryst.

2.2.5- Vidar Sandbecks visebok (1974)

Denne viseboka er en samling av et utvalg tidligere utgitte Sandbeck-viser. Anmelderne tok godt i mot den, men de fokuserer på ganske ulike ting ved samlingen. Arve Lillevold skriver i *Østlendingen* 9. november 1974 at det er et gledelig gjenhør, og ikke bare med de humoristiske visene. Han peker på de lyriske visene som tidløse og med høyest kvalitet.

“Vidar Sandbecks visebok har tekster som ikke sjelden har både en lyrisk ramme som en kan glede seg over mer og mer ettersom tekstene rotslår i et sinn. – og de har ofte en dobbeltbunn som en ikke oppdager med en gang. Dermed har de kvaliteter som blir større ved bruk, slik tilfellet jo er med alt som har verdi ut over stunden nå og dagen i dag” (Lillevold 1974).

Torbjørn Mathisen i *Hamar Dagblad* 9. november 1974 er ikke like overstrømmende positiv til samlingen. Han peker på at den er noe ujevn, som et resultat av at Sandbecks produksjon også var ujevn. Det er ikke alle de lyriske visene Sandbeck har vært heldig med, “Men her er [...] fine naturstemninger som “Menuett i mai”, “Ved Gråten sjø” og “Det våres på Lykkjebakken”” (Mathisen 1974). Den underfundige humoren eller ekte naturfølelsen som ligger bak visene trekker helhetsinntrykket opp.

Kjell Bækkelund i *VG* imponeres over musikaliteten i samlingen. “De enkleste modulasjoner får “ny vri” hos Sandbeck og han vet på en prikk hvor poenget skal settes inn” (Bækkelund 1974). Hele anmeldelsen dreier seg om det musikalske i samlingen, og om hvor viktig det musikalske talentet er for å klare å holde interessen for enkel visesang ved like. Dette er interessant. Kanskje Sandbecks viser ble så populære fordi det lå stor musikalitet i bunnen?

Vestfold-avisene *Vestfold Framtid*, *Nybrott* og *Vestfold* skriver 30. oktober 1974 at denne samlingen er for de som liker Sandbecks muntre viser, og trekker fram “Pengegaloppen” og “Bildilla” som eksempler. Diverse andre anmeldere nevner også “Pengegaloppen”, “Gull og grønne skoger”, “Han Ola Torader”, “Heksedansen” og “Menuett

i mai” som høydepunkter i samlingen. Mange liker altså de humoristiske visene i denne samlingen best.

Sverre Inge Apenes har en lang og interessant anmeldelse på trykk i *Drammens Tidende og Buskeruds Blad* 21. januar 1975:

“Det lyse, det lette, det morsomme, det poengterte – det er dette Vidar Sandbeck er blitt kjent for. Mye av vår visekultur hviler vel på ham, han er en støtte i miljøet og har noe som ingen egentlig har klart å etterligne. Han har dette Prøysen’ske ved seg at han skildrer den enkle virkeligheten rundt seg. [...] Hva kommer det av at en sanger som Vidar Sandbeck blir populær? Når vi oversetter populær med folkelig, har vi vel noe av svaret allerede i selve sprogbruken: Han har så god kontakt med den norske hverdagen at han er blitt en del av den. Derfor er han sjelden belærende, fordi det er hverdagsmenneskene som har belært ham. Derfor er han så sjelden moraliserende, for hans oppgave har nå engang ikke vært å skape en nu moral, men heller skildre den som til enhver tid finnes blant enkle, almindelige folk. [...] I en romslig og vidtfavnende holdning til Mennesket tar han inntil seg både den foraktede Tater-Fia, Kjærligheten til selve livsgleden og gjør de små menneskene store. [...] Og hva er så det store og det almenyldige, det som har verdi utover tid og sted og rom for Vidar Sandbeck? Nå er han jo ikke akkurat kjent som noen dogmatiker, hverken for det ene eller det andre livssyn, men hvis man ser nærmere på sangene hans, kan man ane både noe om hans etikk og om hans tro” (Apenes 1975).

Apenes beskriver Sandbeck som den folkelige og morsomme visesangeren, som ikke er ute etter å moralisere. Hos Sandbeck er det plass for alle som ellers ikke passer inn. Men Apenes er også den første som peker på Sandbecks religiøsitet i visene. Når tidligere anmeldere har snakket om Sandbecks lyrikk, dreier det seg om naturstemninger og kjærlighet. Apenes har klart å se den alvorlige Sandbeck, og hans tanker om liv og død. Sandbeck forkynner ingen religion i sine viser, men framstiller Gud som skaperen av det forunderlige skaperverket vi mennesker lever i hver dag.

2.2.6- Anmeldelser i nyere tid

Sandbeck ga ut ytterligere tre visebøker for voksne etter *Vidar Sandbecks visebok: På folkemunne: samling 32: med Vidar Sandbeck som gjest* (1981), *Den store viseboka* (1992) og *Øst for sol og vest for måne* (1998). Disse er samlinger av tidligere utgitte viser, og inneholder lite nytt. *Øst for sol og vest for måne* er den største samlingen med hele 171 viser. Jeg har dessverre ikke klart å finne anmeldelser av disse visebøkene. Det trenger ikke å bety at de ikke har blitt anmeldt, men Sandbeck selv har ikke tatt seg bryet med å samle inn disse anmeldelsene. Det kan tyde på at de bringer med seg lite nytt.

Musikknettstedet groove.no har derimot to interessante anmeldelser av CD-ene *En fergemanns vise* (2003) og *Gull i fra grønne skoger* (2003). *En fergemanns vise* inneholder Sandbecks originalinnspillinger fra “Søndagsposten”. Materialet har ikke vært utgitt på plate tidligere, så man kan trygt si at dette var en viktig og verdifull utgivelse. Bjørn Hovde er henrykt over plata, som viser Sandbecks utvikling fra munter satiriker på 1950-tallet til den ettertenksomme og vemodige visedikteren. Han framhever spesielt de lyriske visene som de

vakreste og viktigste på plata: "Den lyriske Sandbeck lar seg høre i en nydelig, ukarakteristisk lavtempoversjon av "Tre små kvitveis". Den rette velstemte lavmæltheten finner vi også i "Et minne om en skomaker", "Ved Sunna å", [og] den naturlyriske "Ved veiskillet" (om mannen og mauren - midt i altet)" (Hovde 2003a). Tittelsporet setter opp store livsperspektiver i form av den gamle historien om fergemannen på livets hav, og beskrives som "miniatyrkunst av fremste klasse" (Hovde 2003a).

I anmeldelsen av *Gull i fra grønne skoger* skriver Hovde at

"Gull i fra Grønne Skoger balanserer fint mellom den populære Sandbeck, med viser som Pengegaloppen og Dakota-Kalle i upretensiøse, underholdende varianter og den mer rendyrket poetiske og underfundige, som i Grete Kauslands fantastiske Gartner Gundersen eller Eidsvågs Ved Gråten Sjø. Her får vi med andre ord et bredt utsyn over en stor visediktning" (Hovde 2003b).

Hovde peker på at Sandbecks lyriske viser ikke har kommet fram i lyset tidligere, men at disse utgivelsene kanskje kan danne grunnlag for en bredere oppfatning av Sandbecks visekunst i framtidige prosjekter.

2.3- Oppsummering

Publikum i samtiden anså Sandbeck for å være en humoristisk visesanger. Dette inntrykket forsterkes ytterligere i dag gjennom Sandbeck-formidlingen i bøker og leksikon. En oppsummering av funnene i anmeldelsene av Sandbecks visebøker viser at det lyriske har fått mer oppmerksomhet hos anmelderne, men likevel noe mindre enn de humoristiske visene. Det er ikke merkbart forskjell i oppfatningen av Sandbecks visesamlinger mellom lokalavisene og de store regionale avisene. Både lokal- og regionalpressen har anmeldt de lyriske visene, og ment at Sandbeck viste et klart lyrisk talent, spesielt i samlingene etter *Gull og grønne skoger* og *andre viser*. Fram til samlingen *Fjelltrall* var det humoren og det folkelige som dominerte i anmeldelsene. Men med *Fjelltrall* viste Sandbeck sitt lyriske talent, og anmelderne begynte også å etterlyse mer av dette. Anmeldelser fra nyere tid viser også at det kan være større rom for Sandbecks lyrikk i dag enn i hans samtid. Nyutgivelser kan være med på å sette større fokus på denne siden av forfatterskapet, og kanskje får vi en større interesse for den lyriske Sandbeck.

3.0- Analyser

3.1- Innledning

I hoveddelen av oppgaven skal jeg analysere et representativt utvalg lyriske viser. Analysene skal gi svar på hvilke kvaliteter vi finner i Sandbecks lyriske univers, og om behandlingen av de ulike temaene forandrer seg gjennom forfatterskapet. Analysene og begrepsbruken baserer seg på framgangsmåten beskrevet i *Lyrikkens liv* av Christian Janss og Christian Refsum, og *Lyriske strukturer* av Atle Kittang og Asbjørn Aarseth. Kapitlene er strukturert etter en tematisk inndeling av visene som skal analyseres. Begrepene tema og motiv er derfor sentrale for analysen. Jeg bruker begrepene i tråd med framstillingen hos Kittang og Aarseth. Motiv er “den “konkrete” situasjonen som skildres i diktet og som trer fram for leserens indre blikk” (Kittang og Aarseth 1998: 47). Det kan være beskrivelser av omgivelser eller hendelser, som til sammen utgjør en forestilling om hva som skjer i visa. Vi kan si at motivet utgjør det som skjer på overflaten. Temaet, derimot, er en abstrakt størrelse som utgjør det som diktet/visa dypest sett handler om, altså under overflaten/motivet: “Temaet kommer fram ved tolkning av motivet eller motivene og den strukturen dette er bygget inn i” (Kittang og Aarseth 1998: 47). Tema og motiv er derfor knyttet tett til hverandre, og dikteren bruker motiver for å få fram temaet og det han ønsker å formidle med diktet. Diktets mulige budskap spinner ut av temaet, og formidler dikterens oppfordring til leseren. Budskapet kan være en oppfordring til handling eller holdningsendring.

I min analyse bruker jeg begrepet tema om den sentrale grunntanken i visene. For å illustrere hvordan jeg forstår og bruker begrepene, skal jeg vise til et kort eksempel. I Sandbecks dikt “Når livet danser” (1971) er motivet hentet fra en bygdefest, der alle danser og morer seg, bortsett fra ei enslig dame som alltid blir veggpryd. Selv om hun pynter og steller seg, er hun ikke pen nok til å bli gift, og ender derfor opp som en enslig gammel dame de andre bruker som barnevakt. Temaet i denne visa er ensomhet og menneskets indre trang og ønske om å finne seg en livspartner. Budskapet er at det er synd på de som er ensomme, og at vi alle har et ansvar for at våre medmennesker skal ha det godt. Kanskje bør man bli litt flinkere til å besøke den ensomme gamle nabokona, og man skal sette pris på den familien og de vennene man har.

Begrepet tema er knyttet til hver enkelt vise, mens begrepet tematikk har en noe videre betydning. Tematikk kan bety en gruppe eller samling av ulike tema. Innenfor kjærlighetstematikken kan vi finne mange aspekter, for eksempel forelskelse, nestekjærlighet, erotisk kjærlighet og altruisme. Disse aspektene utgjør hver for seg de spesifikke temaene i

visene, mens alle temaene hører inn under tematikken kjærlighet. Tematikken gjennom et forfatterskap kan derfor være motsetningsfull. Dette skal jeg forsøke å belyse i min analyse, og undersøke om tema-gruppene kjærlighet og religiøse og eksistensielle spørsmål utgjør ensartede temaer eller ikke gjennom Sandbecks forfatterskap.

3.2- Generelt om struktur og tema i Sandbecks viser

Tematisk er Sandbeck inspirert av romantikken, med dens sentrallyriske temaer om liv, død og kjærlighet, og naturbeskrivelsene som setter preg på den lyriske stemningen. På det formelle planet kan alle Sandbecks viser sies å være tradisjonelt utformet. Visene følger et klassisk fast rim- og rytmeskjema, og alle strofene i en vise er på like mange verselinjer. Vi finner ingen frie vers eller andre modernistiske formelle trekk. Visesjangeren begrenser bruken av dette. Viser stammer som kjent fra folkevisene, som hadde en stram form. Visesjangeren holder seg derfor innenfor en tradisjon der tekstene står i bunden form.

Alle Sandbecks viser er episke, og forteller en historie. Språket er lett forståelig, følger normal syntaks, og er i stor grad muntlig preget. Noen viser består kun av handling og fortelling, men i mange av visene veksles det mellom handling og dialog. Dialogen foregår gjerne mellom to personer. Det kan være mellom dikterjeget og duet, gutten og jenta, eller mannen og kona. Dialogen er muntlig og hverdagslig, og den er svært virkelighetsnær. Leseren har ingen problemer med å godta at dialogen virkelig kan ha utspunnet seg nøyaktig slik den beskrives i visene. Siden dialogen er hverdagslig motivert, er den med på å gjøre visene folkelige. Også de lyriske visene får dermed et folkelig preg over seg. Både dialog og handling er skrevet på Sandbecks egen østerdølske dialekt, om enn ikke helt konsekvent. For eksempel bruker han pronomenet “jeg” i “Regnbågåbrua”, mens det korrekte skulle vært “je”, som han bruker i blant annet “Blådansen” fra samme år. I “Blådansen” skriver han “denni” i stedet for “denna”, som man ville sagt i Åmot. “Denni” hører til dialekten i Ringsaker, der Alf Prøysen kom fra. Dette kan tyde på at Sandbeck kan ha vært noe usikker på dialektbruken tidlig i forfatterskapet sitt. Etter hvert holder han seg til sin egen dialekt. Ett unntak er visa “Til deg” (1970), som er skrevet på bokmål. Siden Sandbeck på dette tidspunktet ellers virket trygg på språkbruken sin, slår dette meg som noe merkelig. Dette kommer jeg nærmere tilbake til i analysen av “Til deg”.

Dialogen i Sandbecks viser kan være markert direkte med replikkstrek, slik som i “Regnbågåbrua”. “– Jeg tar deg i handa/ og følger deg over e regnbågåbru” sier gutten til jenta. Det er ingen tvil om at han sier dette kun til henne, og ikke til leseren. Det ligger ingen oppfordring eller et tankevekkende spørsmål til leseren bak denne replikken. Sandbeck

benytter seg også av indirekte replikker, som da ikke er markert med replikkstrek, men som er utformet som spørsmål, oppfordringer og tanker dikterjeget uttaler. Disse indirekte replikkene er rettet mot duet, men det er også rettet mot leseren. I “Blådansen” snakker dikterjeget til duet uten at det er markert med replikkstreker. I siste strofe vender jeget seg også mot leseren: “En ska sitta att i undring, / kanskje du og kanskje je./ En ska lytte etter fottrinn/ mens det suser ødt i tun og tre.” “Du” og “je” i denne strofen er dikterjeget og duet, men “en” inkluderer også leseren. Her går Sandbeck inn i en dialog med leseren, og oppfordrer leseren til handling og tankegang. Visene hans preges av finurlighet og underfundighet, og det er ofte et overraskende poeng i siste strofe. Leseren blir sittende igjen med en undrende og gjenkjennende følelse. Dette skaper en nærhet mellom tekst, forfatter og mottaker.

Forfatteren benytter seg som regel av en personlig synsvinkel, med en jeg-forteller som gir leseren innblikk i sine tanker og følelser. Dette bidrar til å viske ut skillet mellom forfatteren og dikterjeget. Store deler av Sandbecks produksjon er selvbiografisk. Mange av visene er inspirert av hendelser i forfatterens liv, eller formidler forfatterens egne standpunkter. Dikter-jeget hos Sandbeck har derfor ofte mange likhetstrekk med forfatterens egen stemme.

Et kjennetegn ved Sandbecks folkelige viser er at de gjerne har et refreng som inneholder lydmalende nynning som gir et muntlig preg: “Trudelittan lei, trudelittanla, trudeli, trudela, trudelittanlei” (“Gubben hopper tresteg”), “Duriumdumdum, duriumdumdum” (“En friers dagbok”), “Tra lalla la” (“Gull og grønne skoger”). Dette finner vi ikke i de lyriske visene, men også her er det ofte bruk av refreng eller gjentakelser av enkeltord, som understreker og forsterker noe viktig i tekstene. Dessuten er selve toneleiet og takten annerledes i de lyriske visene. De er dypere og langsommere, noe som også er med på å understreke stemningen, ettertenksomheten og vemodigheten. De folkelige visene er kjappe i replikken, handlingspreget framfor stemningspreget, og takten er raskere. Visene er tilpasset takt og klang, slik at de skal passe til synging. Derfor starter også Sandbeck mange av visene sine med opptakt, som er vanlig i visesjangeren for “å komme i gang” med sangen.

Begreper, titler og navn går igjen i Sandbecks forfatterskap, både i romanene og i noen av visene. Noen eksempler er Påsan og hans familie, jøden Gahns, rike skogsforvaltere, skomaker Andersen, gamle Benjamin og Lisalill. Lisalill er en figur som ofte går igjen i visene om Elverum, og Sandbeck har også kalt den ene visesamlingen sin *Viser om Lisalill*. Blomster, skoger og elver er gjennomgående naturelementer.

3.3- Generelt om Sandbecks poetiske virkemidler

Alle Sandbecks lyriske viser har et vemodig og ettertenksomt preg over seg. Ofte dreier visene seg om en nostalgisk lengten tilbake til tidligere tider, både i forfatterens eget liv og i samfunnet generelt. Dette savnet etter lykkeligere tider betegner jeg som vemodig heller enn melankolsk, fordi minnene ikke er vonde erindringer om noe som er tapt, og de gjør ikke forfatteren eller dikterjeget depressive. Den franske litteraturviteren, lingvisten og psykoanalytiker Julia Kristeva hevder at melankoli er den lidenskapelige kjærlighetens skyggeside, fordi vissheten er der om at vi en dag vil miste våre kjære (Kristeva 1994: 23). Melankoli er en tilstand der man kjenner seg motløs, mangler handlekraft og kjærlighetsevne, og tilværelsen er meningsløs. Menneskene i Sandbecks lyrikk kan ofte fortone seg som en lett melankolske, men de fokuserer alltid på positive minner og gleder. Der melankoli er minner om noe vondt, er nostalgi minner om noe godt. Nostalgiske minner gir visene et vemodig preg, fordi forfatteren/dikterjeget og vi lesere kan bli triste over dagens situasjon ved å tenke tilbake på tider, som med dagens øyne, virker så mye bedre enn nåtiden. Jo eldre vi blir, jo mer sentimentale og nostalgiske blir vi. Dette kan vi også se spor av i Sandbecks diktning, ved at jo lenger ut i forfatterskapet vi kommer, jo flere alvorlige og vemodige viser finner vi.

I Sandbecks univers er det plass for alle, også de som kanskje ikke passer inn andre steder. Voksne og barn, unge og gamle; alle får være med i visene hans. Naboen med bildilla, skomaker Andersen, gamle Benjamin, den lokale Rotaryklubben og Tater-Fia; ingen er for store eller små til å diktes om. I de muntre visene er menneskene typer, og representerer ulike egenskaper. Mannen i "Pengegaloppen" representerer for eksempel gjerrighet. Mennesketypene Sandbeck legger inn og ironiserer over i de folkelige visene gjør disse tekstene til humoristiske skildringer. Menneskene i de lyriske visene derimot, beskrives ikke som typer, og ofte har de heller ikke noe navn. De innehar allmennmenneskelige egenskaper og tanker, som leseren kan kjenne seg igjen i og identifisere seg med. Sandbeck viser sitt store hjerte og medmenneskelighet når han sympatiserer med de svakeste. Han skildrer menneskene rundt seg, og holder det på et hverdagslig plan.

Forfatterens motiver er hentet fra naturen og samfunnet i hans egen hjembygd, og han trenger ikke å gjøre visene sine høyverdige og svulmende for å få fram budskapet sitt. Wergeland og andre romantikere ville brukt Amor og høytidelige metaforer for å beskrive den store kjærligheten mellom to mennesker, men Sandbeck trenger ikke å bevege seg utenfor sitt eget miljø for å beskrive det samme. Hos han får små og hverdagslige ting poetisk kvalitet. Han bruker det han allerede har, og trenger ikke å flytte inn i et høyverdige poetisk univers, som ville vært fremmed for han. De hjemlige naturomgivelsene spiller derfor en stor rolle i

visene hans. Et eksempel finner vi i “Regnbågåbrua”, der kjærligheten mellom to mennesker er så fantastisk at den feires med at måltrosten jodler, tordivelen danser, gresshoppa neier og blåklokka ler. Måltrosten og dens sang har tradisjonelt vært et svært romantisk bilde, men hos Sandbeck jodler måltrosten. Dette er et eksempel på at hverdagslige ting blir til originale og flotte poetiske bilder, som er hentet fra hverdagslige motiver alle kan kjenne seg igjen i. Sandbeck ser det poetiske i det hverdagslige, og det kan hjelpe leseren til også å få øynene opp for det poetiske i den til tider grå hverdagen vi alle opplever. Det er ingen oppsiktsvekkende temaer og motiver forfatteren skildrer, og han er blyg i sin framstilling. For eksempel er erotikk beskrevet på en svært forsiktig måte, og vi finner ingen eksplisitte seksuelle bilder. Han støter ingen med visene sine, og temaene er for så vidt heller ikke nye, men evige og allmenngyldige. Sandbecks originale poetiske bilder gjør at hans stemme likevel skiller seg ut fra andre som også forteller om de samme tingene.

Sandbecks skildringer er svært realistiske, både i dialogen som beskrevet tidligere, men også i beskrivelsene av handling. I “Regnbågåbrua” skriver han: “Og jenta ho vifte en hårlokk tur panna/ og sa: – Er det sant, vil du vara meg tru?”. Her kunne forfatteren bare skrevet “Og jenta sa”, men han velger å ta med detaljen om at hun viftet håret vekk fra panna. Dette er med på å gi visa troverdighet, og gir et realistisk bilde av hvordan ei jente oppfører seg når hun, litt forsiktig, spør kjæresten om et viktig og vanskelig tema for henne. De aller minste naturdetaljene, som tordivelen og gresshoppa, får også plass i visa, og er med på å vise hvor store dimensjoner den fantastiske kjærligheten har. Samtidig danner naturen bakteppet for disse realistiske detaljene. Regnbuen står langt inni blåna, som en fjern og uoppnåelig bakgrunn for kjærlighetsmøtet mellom gutten og jenta. Denne romantiske forestillingen om det nære (detaljer i naturen) og det fjerne (regnbuen langt inni blåna) er med på å danne et visuelt bilde for leseren. Sandbeck evner å se både de minste detaljene og den store helheten i visene sine. Han er nærmest som en landskapsmaler, som maler et bilde med en fjern bakgrunn, en mellomgrunn der handlingen foregår, og en detaljert forgrunn med små og nære detaljer. Dette øyet for detaljer og sansen for små ting har Sandbeck også gjort nytte av i treskjæringen sin. Hans trefigurer er svært levende, og man kan se klare ansiktsuttrykk og bevegelser i dem. Det er noe høytidelig over det å ta malepenselen fatt for å få utløp for sin kunstneriske trang. Sandbeck har i stedet brukt de materialene han hadde for hånden, og spikket trefigurer. Her viser han igjen at han ikke trenger å iføre seg en høyverdig og kunstnerisk drakt, men han holder seg heller til sitt kjente og hverdagslige miljø, og gir det poetisk kvalitet.

3.4- “Vi borde vara to om drøm og nattero når aftenstjerna plirer over skogen” – kjærlighetstematikken i Sandbecks viser

I dette delkapittelet skal jeg vise hvordan Sandbeck bygger opp et kjærlighetens verdihierarki, og diskutere hvordan han endrer sitt syn på kjærlighet i løpet av forfatterskapet. Dette skal jeg gjøre ved å analysere et utvalg viser som belyser ulike sider av kjærlighetstemaet. I begynnelsen av forfatterskapet skrev Sandbeck mest humoristiske viser, men vi finner også de fleste kjærlighetsvisene (både lyriske og folkelige) her. Jo eldre Sandbeck ble, jo mer lyriske og alvorlige ble visene hans. Religiøsitet og eksistensiell frykt og ettertanke fikk større og større plass utover i forfatterskapet. Likevel er kjærlighetstematikk den absolutt største tema-gruppen vi finner blant alle Sandbecks viser.

Kjærlighet i ulike former er gjennomgående temaer i hele forfatterskapet, også i romanene. I de folkelige og muntre visene har forfatteren et humoristisk og ironisk blikk på kjærligheten, og det handler ofte om små og store problemer som kan oppstå i ekteskap og kjærlighetsforhold. De lyriske visene er derimot ømme og følsomme. Sandbecks lyrikk er svært emosjonell. Alle visene hans kjennetegnes ved en viss grad av sorgmunterhet og vemodighet, men det har naturlig nok fått en større plass i de alvorlige lyriske visene. I Sandbecks kjærlighetsviser er det særlig ønsket om å finne kjærlighet og noen å dele livet med som er viktig. Dikter-jeget frykter ensomhet, og søker etter tosomhet. Det er den romantiske eller omsorgsfulle kjærligheten han lengter etter. Erotisk kjærlighet finner vi ikke mange skildringer av. Det er med andre ord ikke kontroversielle emner Sandbeck tar opp i visene sine, men allmenngyldige følelser og tanker som alle mennesker kan kjenne seg igjen i.

De følgende delkapitlene er strukturert tematisk og kronologisk. Jeg har analysert noen utvalgte lyriske kjerneviser som jeg mener belyser kjærlighetstemaene klartest, og innimellom trekker jeg linjer til andre støtteviser for å bekrefte mine analyser ytterligere. Støttevisene er for det meste lyriske viser, men noen steder har jeg også brukt folkelige viser som behandler samme tema, for å vise hvordan Sandbecks lyriske viser skiller seg fra de folkelige.

3.4.1- Sandbeck om erotikk

I Sandbecks dikterunivers finner vi ikke mange skildringer av erotikk. Romantisk kjærlighet er mye mer frekvent i forfatterskapet enn erotisk kjærlighet. Sandbecks naturskildringer er sjeldent erotiske metaforer, men heller bilder på romantisk kjærlighet. Ofte tjener naturen som stemningsskapere i de lyriske visene. En sjelden erotisk vise er “Blådansen”, skrevet i 1958. Den tilhører Sandbecks tidlige viseproduksjon, som i stor grad var preget av de folkelige og humoristiske visene. “Blådansen” er derimot en lyrisk vise om nettopp erotisk kjærlighet. Den

stod ikke på trykk før enn i 1970, i samlingen *På lergjøk og lyre*. Sandbeck var en blyg forfatter, og ikke spesielt selvsikker de første årene han skrev viser. Det kan være årsaken til at visa ikke ble utgitt tidligere.

Blådansen

I det fjerne, som et minne,
blåner natta i mitt sinn.
Det var godt, du, at vi møttes
som to lengsler små i vårlig spinn.
Hør, som livselva går
og strømmer fra deg ut i rommet.
Det er Blådansen vår.

Gi meg handa, slik du gjorde
første gongen yr og øm.
Tanka mine svermer om deg
som en synnavind omkring en drøm.
Hør, som livselva går
og strømmer fra deg ut i rommet.
Det er Blådansen vår.

Ta imot et flyktig hjerte
i e ærlig stemningsstund.
Du kan få det, ha det nær deg,
ha det hos deg når du fell i blund.
Hør, som livselva går
og strømmer fra deg ut i rommet.
Det er Blådansen vår.

Åffer luter du med nakken,
du som ennå er så ong?
Denni skjøre vemodsnatta
får vi leve blott en enda gong.
Hør, som livselva går
og strømmer fra deg ut i rommet.
Det er Blådansen vår.

En ska sitta att i undring,
kanskje du og kanskje je.
En ska lytte etter fottrinn
Mens det suser ødt i tun og tre.
Hør, som livselva går
og strømmer fra deg ut i rommet.
Det er Blådansen vår.

(På lergjøk og lyre, 1970)

Komposisjon og bildebruk

Visa føyer seg inn i rekken av Sandbecks tradisjonelt utformede viser i bunden form. Den har fem strofer, hver på sju verselinjer. De tre siste verselinjene er felles for alle strofene, og utgjør visas refreng. Visa følger også et fast rimmønster med mannlige utganger: 0A0AB0B.

Visa kan deles inn i tre nivåer. Blåna utgjør bakgrunnen: Natta som blåner i dikterjegets sinn, består av fjerne minner man ikke kan nå. Disse minnene danner bakteppe for visa, og er underliggende for handlingen i resten av visa. Minner er fjerne, og kan være vanskelige å huske. De er fortiden slik nåtiden og fremtiden ikke kan bli. Mellomgrunnen er det som skjer i visa, nemlig jegets fortelling om han og duet. Forgrunnen består av små detaljer som gir liv til visa, som for eksempel nakken hennes, fottrinn, hender og så videre. Sandbeck maler et bilde for oss, med blå farger, ømhet og stillhet, noe som gjør visa visuell. Med lagdelingen i visa lager Sandbeck en rik og dyp framstilling, som raskt gjør leseren interessert.

Fortellerstemmen er en personlig jeg-forteller. Visa preges av jegets fortelling, og ikke av direkte dialog. Jeget sier ting til duet, men det er ikke markert med replikkstrek. I de fire første strofene henvender han seg til duet med oppfordringer, spørsmål og tanker. “Det var godt, du, at vi møttes”, “Gi meg handa”, “Ta imot et flyktig hjerte”, “Åffer luter du med nakken,/ du som ennå er så ong?”. Den siste strofen, derimot, henvender seg mer til leseren enn til duet. Denne strofen skiller seg derfor ut, og markerer et vendepunkt i visa. Sandbeck har ofte et overraskende poeng i siste strofe i mange av visene sine, som skal etterlate leseren i en undrende og gjenkjennende tilstand.

Allerede i tittelen “Blådans” kan vi ane et erotisk anslag: en blå dans må være en dans som danses når det er blått, altså om natta. Vår- og sommernetter er det tidspunktet i året der lyset ute er blått, og derfor må denne dansen foregå en slik natt. Høst- og vinternetter er mørke og tunge, og gir assosiasjoner til tristhet og mørksinn. Stemningen i “Blådans” kan ikke beskrives som depressiv, men den er likevel ettertenksom og vemodig, som i de fleste av Sandbecks viser.

I fjerde verselinje i første strofe bruker forfatteren ordet “vårlig” om tidspunktet for dansen. Våren er tidspunktet da naturen våkner til liv igjen etter den kalde vinteren, og derfor er våren et symbol på liv. Ordet dans konnoterer også liv, livsglede og livsvilje. Dans er en aktivitet der deltagerne kan uttrykke følelser gjennom bevegelser, og man viser seg og kroppen sin frem. Dans er derfor ofte erotisk ladet. En blådans må derfor i denne sammenhengen være en metafor for selve seksualakten mellom to mennesker. Seksualitet anses som noe fint og livgivende i visa, jf. bruken av vår og dans som metaforer. Men det

ligger også en vemodighet over det hele. Fargen blå er en vemodig farge, og når man på engelsk bruker uttrykket “I’m feeling blue”, betyr det at man er trist og melankolsk. Tittelen “Blådansen” er derfor en antitese⁶; en sammenstilling av motsetningene vemodighet og glede. Denne motsetningen preger oppfatningen av erotikk og kjærlighet i visa. For å forklare dette nærmere skal jeg foreta en nærlesning av visa strofe for strofe.

I første strofe tenker dikter-jeget tilbake på et fjernt minne om en natt han delte med dikter-duet da de var yngre enn de er nå. “Det var godt, du, at vi møttes/ som to lengsler små i vårlig spinn” står det i tredje og fjerde verselinje. Jeget er glad for at han møtte duet og at de delte natta sammen. At de beskrives som “to lengsler små i vårlig spinn” må bety at de begge har lengtet etter hverandre, som to våryre og forelskede ungdommer. Denne natta fikk de utløp for sin seksuelle trang. “Hør, som livselva går/ og strømmer fra deg ut i rommet./ Det er Blådansen vår” er refrenget som avslutter denne og de øvrige strofene. At livselva går og strømmer ut i rommet kan være en metafor for at den seksuelle handlingen (blådansen) symboliserer liv, og at livet bruser fra menneskene og ut i hele rommet de befinner seg i, og fyller det med livsglede. Naturbildet av elva smelter sammen med individene, og de opplever en intens samhörighet. Men vi kan også lese det på en annen måte. Elva har tradisjonelt vært et symbol på livet, og sammenstillingen med ordet liv som prefiks bekrefter denne betydningen i dette tilfellet. At livselva går kan derfor bety at livet renner i fra dem, og at dette øyeblikket er verdifullt fordi de aldri får oppleve kjærlighet og erotikk like intenst igjen. Det at livet går og at man blir eldre er vemodig, som en blådans. Blådansen deres er at livselva går, og dermed blir blådans også et bilde på aldring og selve livsløpet deres sammen. Livet har bestått av øyeblikk med kjærlighet mellom jeget og duet, og bruken av ordet hør gjør at refrenget er en oppfordring fra jeget til duet (og leseren) om å stoppe opp og nyte disse øyeblikkene. Livet og kjærligheten er forgjengelig, verdifullt og skjørt, og vi må ta vare på øyeblikkene og leve i nået.

I andre strofe er vi tilbake i nåtiden, og jeget ber duet om å gi han hånda, “slik du gjorde/ første gongen yr og øm”. Jeget vil gjerne oppleve den samme følelsen han kjente første gangen de hadde seksuelt samkvem. Han savner nyforelskelsen da det var spenning og ømhet som preget opplevelsen. Men selv om spenningen har avtatt, er den fortsatt til stede: “Tanka mine svermer om deg/ som en synnavind omkring en drøm”. Jegets tanker om duet er

⁶ “Antitesen er en retorisk figur [...]. Den brukes ofte for å understreke et *paradoks*” (Janss og Refsum 2003: 99).

fortsatt preget av varme, som en vind fra sør. Objektet for disse varme tankene er duet. Duet er som en drøm, altså noe vakkert og nesten uvirkelig.

I tredje strofe får vi kjennskap til at kjærligheten mellom de to ikke alltid har vært like stødig. Jeget ber duet om å “Ta imot et flyktig hjerte/ i e ærlig stemningsstund”. At jegets hjerte har vært flyktig tyder på at hans følelser for duet har vært skiftende, men at hans flyktige hjerte nå har bestemt seg for at det er henne han vil holde sammen med. Når han får tenkt seg om og er helt ærlig mot seg selv, ser han at dette er det han virkelig ønsker. Da kan han også love at han alltid vil stille opp for henne, og at hun alltid vil ha hans kjærlighet: “Du kan få det, ha det nær deg,/ ha det hos deg når du fell i blund”.

“Åffer luter du med nakken,/ du som ennå er så ung?” spør jeget duet i fjerde strofe. Han mener at det ikke er noen grunn til å være trist og lei, for sorgene kan vente til de blir gamle. Her likestiller forfatteren ungdom med glede, lykke og sterk kjærlighet, som er følelser som avtar med alderen. Verselinjene “Denni skjøre vemodsnatta/ får vi leve blott en enda gong” tyder på at i natt er siste gangen de får oppleve ungdommelig seksualitet og erotikk. Jeget og duet i visa er på vei over i neste fase i livet, og de begynner å bli eldre. Det er en vemodig natt, fordi de vet at de ikke kan skru tiden og alderen tilbake. Duet luter med nakken fordi hun synes det er trist, mens jeget prøver å oppmuntre henne til å nyte denne natta og øyeblikket her og nå, framfor å være trist på forhånd for framtiden.

Tema og motiv

Motivet i “Blådansen” utgjøres av jegets minner om ung og erotisk kjærlighet. Temaet i visa er ungdommelig kjærlighet, og dette verdsettes høyt av forfatteren. Erotikk er noe fint og livgivende, men det er likevel et vemodig preg over den erotiske kjærligheten, fordi den hører ungdommen til. Når man blir eldre mister man muligheten til å oppleve slike følelser, men minnene kan leve videre og gi inspirasjon også til voksne mennesker. Dette oppsummeres i femte strofe, der dikterjeget vender seg til leseren med en oppfordring og en slags framtidvisjon. “En ska sitta att i undring” kan bety at selv om man blir eldre er det ikke ensbetydende med at man forstår hva kjærlighet egentlig er. Man skal heller ikke prøve å forstå og analysere kjærligheten, men derimot sanse og oppleve den. “En ska lytte etter fottrinn/ mens det suser ødt i tun og tre” oppfordrer forfatteren oss til. Mennesket er ikke skapt til å leve i ensomhet, og man skal ønske å ha sin livspartner ved sin side helt til det siste. Verselinjen “kanskje du og kanskje je” signaliserer at man ikke vet hvem som kommer til å dø først og etterlate den andre alene, og at man ikke vet hvor lang tid man har sammen. Når man blir gammel og den du elsker har dødd i fra deg, suser det ødt i tun og tre. Verden blir

trist og øde. Man blir igjen alene, men man skal likevel ikke gi slipp på den andre, for man har lovet hverandre evig kjærlighet, og den avdøde og deres kjærlighet til hverandre kan leve videre i tankene.

3.4.2- Kjærlighetsdrøm og optimisme mot virkelighet og realisme

Et interessant fenomen Sandbeck tar opp i kjærlighetsvisene sine på 1950- og 1960-tallet, er optimismen og drømmen nyforelskede par har om hvordan kjærligheten mellom dem skal bli. Det er lett å love partneren alt godt og evig kjærlighet når man er ung og uerfaren. Dessverre viser det seg gjerne at virkeligheten blir en annen. Når hverdagen kommer, er ikke livet bestandig like rosenrødt som man ble forespeilet. I dette delkapittelet skal jeg analysere den lyriske visa “Regnbågåbrua” (1958), som tar for seg nettopp dette temaet. Jeg skal også trekke paralleller til den muntre “Gull og grønne skoger” (1959)⁷, som handler om noe av det samme.

I “Gull og grønne skoger” møter vi et ektepar, og det fortelles om alle lovnadene mannen ga kona i deres ungdom for å få henne. Hun skulle få både materielle goder og lykkelige dager, men så viser virkeligheten seg å bli en annen. Visa er full av humor og ironi over alt mannen lovte kona, og hva hun i virkeligheten fikk. Hun skulle få både kjøleskap og personbil, men til jul fikk hun en neglefil. Ferieturen til Rivieraen ble erstattet med en togtur på Rørosbanen. Dette er et velkjent par hos Sandbeck med motsetningen mellom det nære og det fjerne. Mannen er også fullt klar over at han lovte mer enn han kunne gi: “Je er nå så redd for kjerringa/ at ho ska kom hau alt je sa/ og lovte i mi friartid./ Å, trøste meg høss sku’ det bli./”. Men, i refrenget viser han sin godhet og kjærlighet, for kona fortjener det beste han har mulighet til å gi: “Tra lalla la, det er da bra/ å stelle pent med kjerringa”. Mannen gjør så godt han kan, og selv om det ikke ble like flott som han lovte, så er det ganske bra likevel. Det er kjærligheten som gjør det bra, og det er siste strofe et bevis på: “Je vil itte skryte, langt i frå,/ men je har da alltid lagt an på/ å vara snill den lange dag/ og vise tål og hjertelag.” Han setter egenskaper som tålmodighet og det å være snill og forståelsesfull høyt. I denne humoristiske visa er kjærligheten alltid positiv og fylt av glede, selv om den ikke ble slik som de trodde som unge og nyforelskede.

I “Regnbågåbrua” blir derimot ikke livet like lykkelig for de to elskende. Utgangspunktet for visa er den samme som i “Gull og grønne skoger”. Vi møter en gutt og ei jente, og deres kjærlighetsdrøm er ikke ulik ekteparets drøm om lykkelige dager. Gutten lover

⁷ Se vedlegg 1.

jenta ei framtid som skal bli like fantastisk og lett som å gå over en bru lagd av regnbuen. Regnbuen er fargerik, spennende og vakker, og slik skal livet deres bli. En slik bru finnes bare i fantasien, og selve tittelen gir derfor et tvetydig preg til visa. Dessuten sier myten at du finner en skatt i enden av regnbuen, men akkurat som myten viser også drømmene seg å være en illusjon. Der ekteparet i “Gull og grønne skoger” klarer å se lykken i det hverdagslige, blir framtiden for gutten og jenta i denne visa tyngre å bære.

Regnbågåbrua

Og gutten han skar i en neverkvit stamme
e pil og to hjerter med bokstaver i.
Og gutten var blåøyd og sola var framme
og jenta var lugom, å, lykkelig tid.

Og jenta ho vifte en hårlokk tur panna
og sa: - Er det sant, vil du vara meg tru?
Og gutten han svara: - Jeg tar deg i handa
og følger deg over e regnbågåbru.

Og måltrosten jodle og tordivil'n danse
og grashoppa neide og blåklokka lo.
Så artig er verda for den som får sanse
at livet og lykka er laga for to.

Men åra ble borte som røken frå grua
og ryggen vart bøyd uti vær og i vind.
Og langt inni blåna sto regnbågåbrua
som ho skulle følge med kjæresten sin.
(*Pengegaloppen og andre viser*, 1959)

Komposisjon og bildebruk

“Regnbågåbrua” består av fire strofer med fire verselinjer i hver strofe. Rimmønsteret er aBaB, som er et kryssrim der annenhver verselinje rimer på hverandre. I denne visa er fortelleren aural og allvitende. Det er altså ikke en personlig jeg-forteller, slik som i mange av Sandbecks andre viser, men en forteller som står utenfor fortellingen og har innblikk i karakterenes tanker og følelser. Det veksles mellom fortelling og direkte dialog mellom jenta og gutten, markert med replikkstreker.

Også i denne visa har Sandbeck skapt en tredeling, med blåna og regnbuen som den uoppnåelige bakgrunnen for kjærlighetsmøtet og handlingen mellom gutten og jenta, som utgjør mellomgrunnen i visa. I forgrunnen lurer små detaljer som tordivelen, gresshoppa og måltrosten.

Visa handler om en gutt og ei jente, og deres kjærlighetsforhold. Første strofe skildrer det første møtet mellom gutten og jenta. De har forelsket seg i hverandre, og gutten skjærer ut et hjerte med deres initialer i en trestamme, som skal signalisere at de nå er et par. Sola skinner, jenta er “lugom” (snill og god), og lykken er stor. Men vi kan ane et lite skår i gleden: “gutten var blåøyd”. Gutten er godtroende, naiv, tillitsfull, troskyldig og uerfaren. Det vil si at han ikke har en realistisk oppfatning av hvordan forholdet deres kommer til å bli, men at han kun ser de positive egenskapene hos jenta. Gutten syntes at “jenta var lugom”, men etter hvert som tiden går, får man også øynene opp for de andre sidene hos partneren. Som nyforelskede er de elskende uvitende og naive om framtidens utfordringer, for de har ikke opplevd kjærlighet før. I starten av et forhold er det svært vanlig at man velger å være blind for de negative sidene hos partneren. Dette kan komme til å ødelegge forholdet deres. Sammenstillingen av lykken over at sola skinner og at jenta er lugom med beskrivelsen av gutten som blåøyd, gir strofen et tvetydig preg som fortsetter i andre strofe. Er det et lykkelig bilde som tegnes, eller er det en undeliggende destruktiv kraft?

I andre strofe er optimismen fortsatt stor, men jenta avslører sin tvil. “- Er det sant, vil du vara meg tru?” spør hun gutten. Hun må ha en bekreftelse på at livet skal bli slik de drømmer om, fylt av solskinn og glede, slik som i første strofe. Svik og bedrag er hennes frykt. Hun har et mer realistisk syn på framtiden, og er klar over hvilke farer som kan true forholdet. Gutten gir henne det svaret hun ønsker: “Jeg tar deg i handa/ og følger deg over e regnbågåbru”. Han lover å ta vare på henne og støtte henne gjennom livet, og at livet alltid vil være like vakkert som en regnbue. Men å gå på en bru lagd av regnbuen er umulig, og gutten har ingen mulighet til å oppfylle denne lovnaden. At gutten var blåøyd kan bety at han ikke er klar over at han ikke kan love henne at livet alltid vil være rosenrødt. Men det kan også bety at han snakker jenta etter munnen, og lover henne gull og grønne skoger slik at hun ikke skal forlate han, selv om han vet at han ikke kan oppfylle alle drømmene hennes. Denne tvetydigheten får vi ikke klarhet i, og den er med på å prege kjærlighetssynet i hele visa. Kjærligheten er tvetydig: Noen ganger er den helt fantastisk og fullkommen, men ingen kan love at man ikke kommer til å støte på noen skjær i sjøen underveis.

I tredje strofe jubles det over kjærligheten mellom de to unge. Hele naturen rundt paret er med på feiringen: “Og måltrosten jodle og tordivil’n danse/ og grashoppa neide og blåklokka lo”. Her ser vi et eksempel på et mye brukt virkemiddel hos Sandbeck, nemlig besjeling⁸, som understreker naturens betydning for kjærlighetsopplevelsen, og forsterker

⁸ Besjeling er et virkemiddel der “konkrete ting får menneskelige egenskaper”, som dyr, trær, blomster og lignende (Janss og Refsum 2003: 109).

følelsen av kjærlighetsrus i strofen. Verselinjene “Så artig er verda for den som får sanse/ at livet og lycka er laga for to” viser til at verden blir bedre når man er to. Da blir livet fylt av en så sterk lykke at fuglene må synge og blomstene må le. Individene smelter sammen med naturen i dette kjærlighetsøyeblikket, og sammen opplever de en intens lykke man ikke kan oppnå alene.

I siste strofe kommer derimot vendepunktet, og virkeligheten har vist seg å bli en annen enn gutten og jenta drømte om som nyforelskede. Årene de har levd sammen “ble borte som røken frå grua”. Dette er et hverdagslig motiv, med røyken som siver opp fra et ildsted. Her får røyken poetisk kvalitet, ved at den er et bilde på kjærligheten mellom gutten og jenta. Tiden som har gått siden de var unge og forelskede har forsvunnet raskt, og ikke satt spor, akkurat som en røyk som raskt fordunster. De har ikke opplevd den store lykken sammen likevel, og “ryggen vart bøyd uti vær og i vind”. Det har vært tøffe år, med flere nedturer, og det har krevd hardt arbeid å tåle denne motgangen. En bøyd rygg kan også bety at de har blitt gamle, og at de er triste over at kjærligheten har forsvunnet med årene. Kjærligheten blir derfor et fenomen som hører ungdommen til. Det gutten lovte jenta i deres ungdom er nå langt utenfor rekkevidde, for “langt inni blåna sto regnbågåbrua/ som ho skulle følge med kjæresten sin”. Livet ble ikke som de unge og naive trodde, og de fant ikke skatten (kjærlighet og lykke) i enden av regnbuen.

Tema og motiv

Motivet i visa er to nyforelskede ungdommers drøm om hvordan kjærligheten mellom dem skal utvikle seg. De er optimistiske og naive, og tror at livet skal bli en dans på roser (eller i dette tilfellet på en regnbuebru). Som nyforelsket opplever man verden som fantastisk og vakker, og det er ingenting som er umulig. Man forestiller seg at livet alltid skal være like lykkelig og perfekt som når man er i startfasen av et forhold, og man tror at den intense lykkfølelsen aldri vil gå over. Men når man har fått noen år på baken, viser det seg at livet innebærer både opp- og nedturer. Selv om kjærligheten mellom to mennesker er sterk, er det den ungdommelige kjærligheten som verdsettes foran den voksne og mer hverdagslige kjærligheten. Som ung opplever man intense følelser, men som voksen avtar evnen til å føle like sterkt. Temaet i visa er at ingen kan love perfekt og problemfri kjærlighet livet ut, slik man gjerne gjør når man er ung og naiv. Med livserfaring kommer også vissheten om at intense følelser hører ungdommen til, noe som er svært vemodig. Som ung frykter man at dette skal skje, og det er derfor gutten lover jenta gull og grønne skoger. Vissheten om alderdommen som skal komme må unngås for en hver pris. Dessverre kan ingen være ung for

alltid. Eldre mennesker lengter tilbake til det som var, slik paret i “Regnbågåbrua” gjør. Den realistiske kjærligheten er ikke optimistisk som den unge kjærligheten, og for mange kan dette være et slag i ansiktet. Budskapet i visa må derfor være at man må være forberedt på hvordan livet kan utvikle seg, og nyte tiden man har. Plutselig har den forsvunnet som røyk fra grua, og du står der med bøydd rygg og lengter tilbake til naiviteten.

I følge den amerikanske filosofen Martha C. Nussbaum skal litteratur om kjærlighet tjene to formål: Den skal fortelle om følelser, men den skal også lære leseren om følelser. Nussbaums utgangspunkt er nemlig at vi mennesker ikke er født med naturlige og instinktive følelser, men at det er en sosial konstruksjon som vi lærer gjennom å lese litteratur: “We learn how to feel, and we learn our emotional repertoire. We learn emotions in the same way that we learn our beliefs – from our society” (Nussbaum 1990: 287). Gjennom å lese litteratur lærer vi følelsers struktur og dynamikk, og i neste rekke hvordan vi skal føle i gitte situasjoner, fordi vi har lest om hva andre har følt i lignende situasjoner. Derfor kan litteratur “play a central and, so to speak, a positive role in self-understanding” (Nussbaum 1990: 288). I “Regnbågåbrua” er det unge og naive paret lykkelig forelsket, slik samfunnet har lært dem at unge par skal være. Selv om det er ugler i mosen, velger de å overse det, og heller leve i troen på et perfekt og lykkelig liv sammen. Når virkeligheten avsløres er det for sent for paret i visa, men den kan gi kunnskap til leseren, som i neste rekke kan bruke denne kunnskapen til å gjøre endringer i sitt eget liv i tråd med visas budskap.

3.4.3- Krystallisering og kjærlighetsillusjonen som brister

Mange av Sandbecks kjærlighetsviser dreier seg om lengsel etter kjærlighet. Hans grunnholdning synes å være at mennesker ikke er skapt for å være alene, og at alle trenger en å dele livet med. De som ikke har funnet denne personen, lengter og higer etter å finne sin livspartner. Noen finner hverandre, noen forblir alene, og noen er ulykkelig forelskede fordi de ikke fikk den de skulle hatt. Visa “Gammelkjærest”, skrevet i 1959, forteller om en slik ulykkelig kjærlighetshistorie. Vi møter et jeg som helt siden ungdomstiden har sørget over at jenta han var forelsket i, gjorde slutt på forholdet deres. Dette har fulgt han som en mare gjennom livet, og den ubesvarte kjærligheten har vært tung å bære. Men plutselig dumper et brev ned i postkassa hans, og han øyner nytt håp.

Gammelkjærest

Å leve i gjenskinn frå minne om deg
det har vøri min lagnad tel nå.
At e musikalsk jinte ga avkall på meg
det var itte så lett å forstå.
Je sa: -Det kan hende du angrer og ber
når du hører je itte er lævandes mer!
Da tidde du still' mens hvert strå og hver rot
lå bedøvet i sorg under vekt av din fot.

Men livet fløt hen slik det vanligvis gjør
og forbrøt seg mot noen og hver.
Bære du, bære du var den samma som før
i erindringens evige skjær.
Da kom det et brev etter tallrike år
og fortalte meg at du ble enkje i vår.
Og hjerte mitt fyltes av blå romantikk
mens je ringte og spurde når veibussen gikk.

Vi møttes en kveld på den høstvåte bru
der e ferge glei inn i frå Kiel.
Og det slo meg med ett, er det deg er det du
med en flik av min elskedes smil?
Forventningens sødme og håpet tel tross
vi var itte hverandre, vi var itte oss.
Og småningom sa je og ymtet så smått:
– Du får leve da, Marja – og kle på deg godt.

Men kvinnfolket kom seg utrivelig kjapt
der ho skvaldre som skjora på kvist.
Skjønt foreldet det vara, mens hue mitt knapt
hadde miste et hår sea sist.
Og dermed ho hjalp meg i stigtrinnet ho
så je itte sku' stå att da veibussen dro.
Og hemover innsåg je alt som det var,
at je fór som en tosk og kom att som en nar'.

Og det var det hele, det var itte mer
uten lyden frå værdrag og vind
og det sugende sjoet frå sletne Good Year
som en salme i sjel og i sinn.
Den drømmen je drømte var lite å ha
det kom fram som et vink i det siste ho sa
på utsi'a like før bussen sku' gå:
– Men hvor hen hadde 'n fått detta trebenet frå?
(*Pengegaloppen og andre viser*, 1959)

Mange av Sandbecks tekster er selvbiografiske, og henter sitt miljø og sine personer fra forfatterens hjembygd. Vi kan skimte selvbiografiske trekk også i “Gammlekjærest”. Når

jeget blir avvist av duet i første strofe, forteller han “At e musikalsk jinte ga avkall på meg/ det var itte så lett å forstå”. Ikke bare ble han forlatt av jenta han var forelsket i, men det var attpåtil av ei jente som var like musikalsk som han selv. Jeget følte at de hadde musikaliteten til felles. Det var noe bare de to delte, og som ingen andre hadde. Derfor hørte de sammen, noe annet var utenkelig for jeget. Det finnes ingen holdepunkter for at dikterjeget i denne visa er identisk med forfatteren, men akkurat disse to versene må være inspirert av Sandbecks egne opplevelser. Han var jo selv svært musikalsk, og skilte seg på det området ut i hjembygda. For en med slike talenter, må det ha vært stort å møte ei jente med samme interesse, og dertil like stor sorg dersom hun ikke ville være sammen med han. Vi kan ikke vite om dette er noe som faktisk hendte Sandbeck, men han må ha hatt innblikk i hvordan han ville følt det dersom han hadde opplevd det samme som dikterjeget, for å kunne skrive disse verselinjene.

“Gammelkjærest” stod på trykk første gang i visesamlingen *Pengegaloppen og andre viser* (1959). Denne samlingen inneholder mange av Sandbecks mest populære humoristiske viser, som “Gubben hopper tresteg”, “Han Ola Torader”, “Han Dakota-Kalle” og selvfølgelig “Pengegaloppen”. Men vi finner også noen av de fineste lyriske visene her. Både “Regnbågåbrua”, “Under heggen” og “Den vakre visa” er med i samlingen, i tillegg til “Gammelkjærest”. Ung kjærlighet og frykt for å bli gammel er gjennomgangsmotiver i flere av de lyriske visene på denne tiden. Dette kommer jeg tilbake til i temadelen av analysen av “Gammelkjærest”. Først skal jeg diskutere visas komposisjon.

Komposisjon

“Gammelkjærest” består av fem strofer, hver på åtte verselinjer. Enderim er et mye brukt virkemiddel i Sandbecks viser, og det finner vi også igjen i denne visa. Rimene består av enstavelsesrim, og alle strofene følger rimmønsteret ABABCCDD. Temaene i visa er ikke oppsiktsvekkende: alle kan kjenne seg igjen i historien som skildres. Den faste formen og de gjenkjennelige temaene etablerer en slags trygghet i visa, og leseren blir ikke overrasket over plutselige endringer eller brudd. På grunn av dette kan man tro at visa er forutsigbar, men Sandbeck klarer likevel å overraske oss på sin særegne måte. Han skaper ikke uro på det formelle planet, men vendingene i visas innhold overrasker. I “Gammelkjærest” finner vi to store vendepunkt. Det første inntreffer i tredje strofe, med møtet mellom jeget og duet. Duet er likevel ikke slik jeget drømte om, og hele hans kjærlighetsillusjon brister i dette øyeblikket. Gjenforeningen setter punktum for drømmetiden jeget har levd i etter at forholdet til duet tok slutt, og livet hans tar en ny vending.

Det andre og mest overraskende vendepunktet for leseren, kommer i visas siste strofe. Helt fram til siste verselinje sitter leseren med en klar oppfatning av hvordan ting er, og hvem man skal sympatisere med. Her spiller synsvinkelen i visa helt klart en viktig rolle. Det er dikterjeget som forteller historien i visa, og jeg-formen gjør det hele til en svært personlig fortelling. Vi får innblikk i jegets dypeste følelser, og hans ærlighet på dette området gjør at vi oppfatter han som en troverdig forteller. Det veksles mellom handling og dialog, men hele tiden sett gjennom jegets øyne. Det er hans subjektive oppfatning vi får fortalt, og det viser seg at han velger ut hva han vil fortelle, og hva han vil holde for seg selv. Han er ingen objektiv forteller. Jegets framstilling av seg selv er derfor, naturlig nok, svært positiv gjennom hele visa. Dette gjør at leseren “holder med” jeget. Han er den snille og hengivne kjæresten som blir forlatt, og han har ikke blitt én dag eldre når han endelig skal møte sin elskede igjen etter mange år. Duet har derimot forandret seg veldig, og er “foreldet”. Leseren deler denne oppfatningen og stoler på jegets framstilling, siden vi ikke får noen opplysninger som motbeviser den. Vi begynner imidlertid å ane ugler i mosen når duet i fjerde strofe må hjelpe jeget opp i stigtrinet til bussen. Dersom jeget har rett i at han fortsatt er ung og sprek, mens duet har blitt gammel, burde det ikke være duet som hjelper jeget, men omvendt. Duets avsluttende replikk i siste verselinje bekrefter våre mistanker, og avslører at jeget faktisk har et trebein. Han er med andre ord likevel ikke så ung og feilfri som han ville ha oss til å tro, og denne siste verselinja snur opp ned på hele visa. Plutselig kan vi ikke stole på jeget som forteller, og leseren må endre hele sin forståelse av innholdet i visa. Et slikt vendepunkt er et typisk trekk som går igjen i mange av Sandbecks viser. Poenget kommer som regel helt mot slutten av siste strofe, og skal forundre leseren. Kanskje må man lese visa flere ganger for å forstå den virkelige sammenhengen. Dette er et virkemiddel som gjør at Sandbecks viser skiller seg fra annen visediktning i hans samtid, noe som igjen sikrer lengre levetid for visene hans.

Som jeg var inne på tidligere, har jeget levd i en slags drømmetid etter den første avskjeden med duet. Første strofe starter i nåtiden, etter gjensynsmøtet, med dikterjegets uttalelse om at “Å leve i gjenskinn frå minne om deg/ det har vøri min lagnad tel nå”. De seks øvrige versene i strofen dreier seg om fortiden, med jegets tilbakeblikk på ungdomstiden han hadde sammen med duet. Mot slutten av strofen inntreffer første avskjed: duet avviser jeget, noe som fører jeget inn i drømmetiden. Andre strofe utspiller seg i denne drømmetiden, der jeget forteller om tiden som har gått fra ungdomstiden fram til nåtiden. Livet hans har bestått av dagdrømming om duet, og fantasering om hvor fantastisk hun fortsatt må være. Med femte vers i andre strofe beveger vi oss inn i nær fortid. Jeget er fortsatt i den drømmelignende

tilstanden, da han får et brev om at duet har blitt enke. Følelsene hans får ny giv, og han tar initiativ til et møte mellom dem. Gjenforeningen i tredje strofe vekker jeget opp fra illusjonen om at han igjen skulle få oppleve den ungdommelige kjærligheten med duet. Hun er ikke lenger den han har drømt om, men har forandret seg med årene som har gått. Dette møtet fører jeget ut av drømmetiden, og inn i en ubehagelig virkelighet. Denne gangen er det jeget som avviser duet, og dermed fører visas andre avskjed jeget ut av drømmetiden og tilbake til virkeligheten. Denne avskjeden står i kontrast til den første, som førte jeget inn i drømmetiden. I fjerde strofe forsøker jeget å skape avstand mellom seg selv og duet, men feiler da leseren skjønner at han har overdrevet sin egen ungdommelighet når duet må hjelpe han inn på bussen. Etter avskjeden med duet, innser jeget at optimismen han hadde før møtet, var urealistisk. Nå skjønner han at det var idiotisk å tro at ting skulle bli som før, da de begge var uten merker etter et levd liv. I femte og siste strofe er vi tilbake i nåtiden, og jeget oppsummerer resultatet av møtet. Etter gjenforeningen og avsløringen av hans drømmer som en illusjon, sitter jeget igjen med ikke noe annet enn naturen og dens lyder som trøst. Hun han drømte om i så mange år, ender opp med å skuffe han til slutt. Hun var visst ikke noe å drømme om likevel, fordi hun ikke klarer å la være å påpeke hans store skavank som han har forsøkt å skjule: nemlig at han har et trebein.

Bildebruk

I visa finner vi flere vakre poetiske formuleringer. En av disse finner vi i andre strofe. Det har gått “tallrike år” siden jeget og duet skilte lag, og jeget har opplevd både gleder og sorger, slik de fleste gjør. Jeget mener at det er livet selv som gir han motgang, og urettmessig rammer “noen og hver”. Han har altså, i følge han selv, ikke makt over sitt eget liv, og klarer ikke å se noen mening og glede i tiden som har gått. Hans oppfatning av livet er nokså pessimistisk, men det som holder han oppe, er dagdrømmingen om duet. Beskrivelsen av livet som noe som “fløt hen slik det vanligvis gjør”, uttrykker en likegyldighet og oppgitthet over hans tomme tilværelse uten duet. Jeget er handlingslammet etter bruddet, og klarer ikke å sørge for mening i hverdagen. Tiden har bare forsvunnet og glidd merkeløst vekk. At livet flyter hen er en fin poetisk formulering, som understreker jegets tomhetsfølelse. Forfatteren kunne skrevet at livet gikk eller forsvant, men han velger å si at livet flyter hen, akkurat som en elv man ikke kan temme. Elva blir derfor en metafor for livet i denne visa.

Et bilde som går igjen i flere av Sandbecks viser, er blå kjærlighet. I andre strofe uttaler jeget at “Og hjerte mitt fyltes av blå romantikk”. Blått er en vemodsfarge hos Sandbeck, jf. blant annet visa “Blådanser”, som er skrevet året før “Gammelkjærest”. I

“Blådansen” beskrives erotikk og kjærlighet som noe vemodig, fordi vi mennesker vet at sterk lidenskap er forgjengelig. Når man blir eldre, mister man i følge Sandbeck muligheten til å oppleve slike følelser. Lidenskap er bare oppnåelig for ungdommen, og savnet etter denne tiden kan legge et trist lokk over den voksne kjærligheten. Kjærlighet og sterke følelser er altså noe som hører mer til ungdommen enn til alderdommen, men vi mennesker lengter hele livet etter denne kjærligheten. Derfor er vi redde for å bli eldre, og gå glipp av disse følelsene. I “Regnbågåbrua” plasseres kjærligheten langt inn i blåna, som er et sted som er så langt unna at man ikke kan nå det. Dermed blir også kjærligheten uoppnåelig for det eldre paret i visa. Her brukes fargen blå igjen i sammenheng med kjærligheten. Sandbeck betrakter med andre ord ungdommelig kjærlighet som vemodig, fordi den er uoppnåelig for andre enn ungdommen. Han bruker fargen blå for å beskrive kjærligheten som vemodig. At jeget i “Gammelkjærest” føler blå romantikk, må derfor være et varsel om at også denne kjærligheten er uoppnåelig. Blå romantikk er en tvetydig og trist romantikk. Dette øyeblikket er noe jeget har ventet lenge på og ikke trodde han kom til å få oppleve, og gleden er stor når det endelig skjer. Gamle følelser flammer opp igjen, men de er blå. Når jeget selv beskriver følelsene sine som blå, er det kanskje fordi han aner at når drømmen om gjenforening går i oppfyllelse, kommer kjærlighetsillusjonen til å bryte. Hans følelser for duet har vært preget av minner og erindringer som utelukkende har vært positive, men ingen kan leve opp til slike forventninger. Han er forelsket i en drøm som ikke kan gå i oppfyllelse.

Et annet bilde som er med på å gi “Gammelkjærest” et vemodig preg, er selve tidspunktet for gjenforeningen. De møtes en regntung høstkveld på en bru ved et fergeleie. For en som vil skjule sine skavanker er det tryggere å møtes i mørket enn i dagslys. Kvelden er slutten på dagen, og valget av dette møtetidspunktet symboliserer slutten på livet. Høsten er også den årstiden som symboliserer at livet går mot slutten. At de møtes på nettopp dette tidspunktet, må bety at de har blitt gamle, og at livet går inn i sin avsluttende fase. Tidspunktet kan også være en metafor for at livet slik jeget har kjent det til nå, skal ta slutt. Etter dette møtet kan han gi slipp på illusjonen om det perfekte duet. Selve møtestedet symboliserer også en overgang: brua fører jeget over det gamle og inn i det nye, og binder disse to tidene sammen. Brua er høstvåt, det vil si at det regner. Regn kan her symbolisere tårer, og skaper en trist og dyster stemning sammen med mørket og årstiden. Naturen tjener som en sterk stemningsskaper, og her ser vi et godt eksempel på det fine samspillet mellom natur og følelser i visa. Jeget trodde livet igjen skulle bli lyst og lett, som i ungdommens vår, men i stedet blir møtet med virkeligheten vanskelig og vemodig, som en høst.

Når jeget endelig har blitt gjenforent med duet, og innser hennes forandring, blir alt ved henne uspiselig for han. Hun “skvaldre som skjora på kvist”. Denne beskrivelsen understreker hvor slitsom han plutselig syns hun er. Vi vet alle hvor slitsomt det kan være med skjæreskrik, og vi kan nesten høre den sprø og kaklende stemmen han skildrer for oss. Denne metaforen er hentet fra et hverdagslig motiv, men Sandbeck gjør det til et originalt og visuelt bilde for leseren, som igjen kan gjøre leseren oppmerksom på nye kvaliteter ved hverdagslige hendelser og gjenstander.

Foten er et annet hverdagslig motiv vi finner i “Gammelkjærest”. Det er to føtter som rammer inn visa, og som på hver sin måte får avgjørende betydning for jegets liv. Både første og siste strofe avsluttes med en fot. Den første foten tilhører duet, og beskrives i sammenheng med første avskjed. Her kommer naturen inn og understreker den triste stemningen, slik som ved tidspunktet for gjenforeningen i tredje strofe: “hvert strå og hver rot/ lå bedøvet i sorg under vekt av din fot”. Foten som trækker i naturen blir en metafor for at duet ydmyker jeget ved å forlate han, og hun holder han nede med minnene han skal måtte leve med framover. Jeget er bedøvet av sorg, og er handlingslammet og viljeløs, akkurat som stråene og røttene som ikke har makt til å få duet til å løfte foten. Jeget identifiserer seg med de minste detaljene i naturen, og føler seg liten og hjelpesløs. I disse verselinjene viser også naturen sin medfølelse for jeget, og strå og røtter er like bedøvet av sorg som han. Her bruker Sandbeck besjeling for å vise samspillet mellom natur og følelser, og som i både “Regnbågåbrua” og “Blådansen” maler han et landskapsbilde for oss. De små detaljene i naturen utgjør forgrunnen i visa, mens jegets minner om den uopnåelige kjærligheten danner bakgrunnen for handlingen som foregår mellom jeget og duet (mellomgrunnen).

Den første foten peker fram mot den andre foten, som hører sammen med andre avskjed. Når duet påpeker jegets trebein, blir han på nytt ydmyket. Det er sårt for han at denne svakheten blir påpekt, for det beviser at han har blitt eldre og ikke er den han ønsker å være. Han har forsøkt å beskytte seg selv fra virkeligheten og den vonde realiteten ved å fokusere på erindringer og lengte etter gamle minner. Han har prøvd å overbevise seg selv og leseren om at han fortsatt er frisk og rask, og at han blir skuffet over hennes forandring når de endelig møtes igjen. I virkeligheten er det han som har blitt gammel og skrøpelig, men det vil han ikke innse før han er på vei hjem. Hennes avskjedsord får han til å endelig innse at fortiden kan man aldri få tilbake. I denne visa blir foten som motiv en metafor for å bli ydmyket og forlatt.

Tema og motiv

I “Gammelkjærest” er det flere temaer som drøftes. Kjærlighetstemaet er overordnet, men tid og erindring er også en viktig del av det forfatteren vil formidle med denne visa. Tid er et motiv som preger visa i stor grad. Vi finner flere ulike tider, av ulik varighet. Ungdomstiden beskrives i første strofe, og det er avskjedsøyeblikket det fokuseres på. I neste strofe har vi beveget oss over i en drømmetid, og et langt liv skildres over bare fire verselinjer. Femte verselinje i samme strofe bringer oss tilbake til virkeligheten og nær fortid. Det korte gjenforeningsmøtet skildres over hele to strofer. I siste strofe befinner vi oss i nåtiden, med jegets oppsummering av gjenforeningen. At det vies så mye plass til dette øyeblikket, mens et helt liv skildres på bare fire vers, viser at forfatteren vektlegger virkeligheten framfor drømmen. Ett kort øyeblikk kan endre et helt liv. Møtet kom i stand på jegets impuls, men han hadde ikke et realistisk blikk på hva som kom til å møte han. Når de møtes, innser plutselig jeget at alt han har drømt om ikke er virkelig: “Og det slo meg med ett, er det deg er det du/ med en flik av min elskedes smil?”. Det skulle ikke mer til enn synet av henne for å få han til å innse at virkeligheten er en annen enn han har trodd. Hun har forandret seg, og han kan nesten ikke tro at det er henne, for hun har bare en flik igjen av det smilet han husker. Dette er en detaljert og realistisk skildring, som viser at duet har forandret seg, men på grunn av den gjenkjennbare fliken skjønner vi at det fortsatt finnes et snev igjen av det unge duet. Likevel er ikke det bra nok for jeget, og han velger å avvise henne. Til tross for store forventninger, klarer ikke jeget å godta at hans elskede ikke lenger er den han trodde. Men han innrømmer også at han har forandret seg: “*vi* var itte hverandre, *vi* var itte oss” (min kursivering). Sammen er de ikke lenger slik de var i ungdommen. Jeget identifiserer seg sterkere med fortidens jeg og du enn med nåtidens. Han liker ikke at tiden har satt sine spor, og for å slippe unna den ubehagelige sannheten, velger han å avvise henne. Hun var hans håp om å bevare ungdommen og livet i seg, men gjennom dette møtet innser han at det er håpløst. Jeget blir nok ganske paff over å se virkeligheten i øynene, for hans avskjedsord er nokså tafatte: “Du får leve da, Marja – og kle på deg godt”. Han snakker til henne som om hun skulle vært en gammel dame som trenger omsorg, og forsøker med dette å skape avstand mellom dem. Dette er et uttrykk for frykt for alderdommen, som er et tema vi finner igjen i flere av Sandbecks viser.

I fjerde strofe prøver jeget å distansere seg videre fra aldringen, mens duet skravler i vei og forsøker å få i gang en samtale. Han klarer ikke å tenke på noe annet enn at hun har blitt eldre, “mens hue mitt knapt/ hadde miste et hår sea sist”. Nok en gang forsøker han å skape avstand mellom seg og synlige aldringstegn, og vil gi inntrykk av at han fortsatt er ung

og sprek. Men, som beskrevet tidligere, begynner vi å forstå at han har overdrevet sin ungdommelighet når duet må hjelpe han inn på bussen. Han føler nederlaget, og er ikke spesielt høy i hatten over at hans livsløgn nå er avslørt. Det er som i det berømte sitatet fra Ibsens stykke *Vildanden*: “Tar De livsløggen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme” (Ibsen 2005: 362). Det er akkurat dette som er tilfellet for jeget: hans livsløgn har vært drømmen om den perfekte og uforanderlige kjærligheten, og det er dette som har vært meningen i hans hverdag. Når dette viser seg å være urealistisk, sitter han igjen med en stor tomhet. Hva skal han leve for nå? Forfatteren velger å bruke mye plass på jegets oppvåkning. Budskapet han sender til leseren må være at vi ikke skal ta livet for gitt. Lev og elsk mens du kan. Grip dagen og lev i nuet, framfor å drømme uoppnåelige drømmer.

Jegets tilværelse har som sagt bestått av dagdrømming om duet. Dagene og livet har gått, men “Bære du, bære du var den samme som før/ i erindringens evige skjær”. Minnene om duet er, etter jegets oppfatning, evige og uforanderlige. Livet endrer seg og kan være vanskelig, men jegets minner om duet er vakre og ukompliserte, og derfor klamrer han seg fast til disse tankene i en ellers ensom og meningsløs tilværelse. “Erindringens evige skjær” er en vakker formulering, som konnoterer lys og varme. Jeget forbinder altså bare positive egenskaper med duet. I jegets erindring er duet fortsatt den samme som da de var unge. Avstanden mellom dem har gjort at han ikke har sett forandringene hos henne, og avstanden til ungdomstiden deres har også gjort at han kun fokuserer på de positive sidene ved duet, på bekostning av de negative. Minnene om duet har alltid ligget som et bakteppe og påvirket livet hans. Sandbeck skildrer et slags emosjonelt landskap jeget beveger seg i: minnene danner bakgrunnen som påvirker jegets samtidige handlinger (mellomgrunnen). Men når minner kommer på avstand, beveger de seg gjerne bort fra sannheten. Vi mennesker har en tendens til å huske det gode og glorifisere fortiden, og det virker som om jeget har glemt smerten duet påførte han da hun avsluttet forholdet deres. Jo lenger tid som går, jo svakere blir minnene, og hukommelsen kan spille oss et puss. Vi husker ikke lenger hva som virkelig skjedde, men har en subjektiv oppfatning av virkeligheten, som enten er positiv eller negativ ladet.

En slik opphøyelse av en person og glorifisering av fortiden, beskrives av forfatteren med pseudonymet Stendhal⁹ som en krystalliseringsprosess. “Det jeg kaller krystallisering, er en tankeoperasjon som gjør at alt blir oppfattet som nye fullkommenheter ved den elskede person” (Stendhal 1995: 20). Med andre ord: en som er forelsket, ser bare positive egenskaper

⁹ Forlaget oppgir at forfatterens virkelige navn er Henri Beyle.

hos sin utkårede. Selv feil og mangler blir oppfattet som goder. Stendhal mener at dersom hodet til en forelsket person får arbeide fritt i 24 timer, vil krystallisering skje. Begrepet er hentet fra og inspirert av mineralriket. I følge Stendhal kan man i saltgruvene ved Salzburg kaste en naken kvist ned i en av de dype, nedlagte sjaktene, og når man to-tre måneder senere trekker den opp, er den dekket av glitrende krystaller. Selv de aller minste forgreiningene på kvisten vil være pyntet med et uendelig antall flimrende og blinkende diamanter. “Den opprinnelige kvisten er ikke lenger til å kjenne igjen” (Stendhal 1995: 20). Den samme prosessen skjer i hodet til en forelsket person. Det er nok å tenke på en fullkommenhet for å se den i den man elsker. Etter hvert vil alle positive egenskaper kunne overføres til kjærlighetsobjektet. Man vil ikke se feilene, eller velger å se bort fra dem. Det er dette som skjer når jeget i “Gammelkjærest” beveger seg inn i drømmetiden etter første avskjed. De fleste av oss ville etter et slikt brudd sørget en stund, og så gått videre i livet. Jeget i visa vier imidlertid sitt liv til dagdrømming om det fantastiske, feilfrie og uforanderlige duet.

For å forklare bakgrunnen for krystalliseringsprosessen, må vi først undersøke hva som skal til for at kjærlighet skal oppstå. Når kjærlighet oppstår, skjer det i følge Stendhal etter denne oppskriften: 1. Beundring. Den forelskede finner sitt kjærlighetsobjekt, og beundrer henne. 2. Den forelskede overbeviser seg selv om at kjærligheten med den utkårede kommer til å være fantastisk. 3. Håp. Den forelskede studerer sin utkårede, og alle hennes fullkommenheter. 4. Kjærlighet oppstår. 5. Første krystallisering begynner. Når den forelskede er sikker på at den utkårede elsker tilbake, fryder han seg over å utpensle i detalj og med største velvilje hvor lykkelige de kommer til å bli sammen. Det dreier seg om å overdrive verdien av sin elskede, sier Stendhal. Man kan være enig eller uenig i om all kjærlighet følger denne oppskriften, men punkt fem har med sikkerhet inntruffet i “Gammelkjærest” med forholdet i ungdomstiden mellom jeget og duet. Jeget er den forelskede som hyller duets egenskaper, men når han blir avvist, oppstår tvilen. Er duet så fantastisk når hun kan finne på å avvise han?

Når slik tvil oppstår, kan to ting skje. Enten godtar den forelskede avvisningen og går videre, eller krystalliseringsprosessen kan forsterkes nettopp gjennom det at man blir avvist. “[...] hver anledning til å beundre henne, minnet om hver lykkestund som hun kan gi og De ikke lenger tenkte på, ender med følgende hjerteskjærende refleksjon: «Denne lykksaligheten skal jeg *aldri mer* få oppleve! Og det er min egen skyld!»” (Stendhal 1995: 29). Når tvilen først har oppstått, må den forelskede overbevise seg selv om at den andre faktisk elsker en, selv om hun har forlatt han. Nye fortryllende egenskaper ved den utkårede verdsettes, og man tror at den andre vil gi gleder som man ikke kan oppleve sammen med andre. For jeget i visa

kan ingen andre måle seg med duet, og han vil aldri føle like sterkt for noen andre. Derfor går han inn i drømmetiden, der det eneste som teller, er fantasering om duet og hennes fullkommenhet. Stendhal mener at denne andre krystalliseringen er så overlegen den første, fordi balansegangen mellom lykke og sorg er så hårfin. Den forelskede balanserer mellom tanken om at den andre er fullkommen på alle områder, hun elsker meg, og hva han må gjøre for at hun skal gi han det største mulige bevis på sin kjærlighet. Det mest hjerteskjærende øyeblikket er når den forelskede innser at han har gjort en feil, og må rive i stykker et helt flak med krystallisering. Dette skjer når jeget gjenforenes med duet, og innser at den drømmen han har hatt, ikke kan bli virkelighet likevel. Hun er ikke den han har drømt om, og virkeligheten knuser krystalliseringen. “Det er bare gjennom fantasien De kan være sikker på at en bestemt fullkommenhet finnes hos kvinnen De elsker” (Stendhal 1995: 29). Når jegets fantasi går i oppløsning, ser han at duet ikke er like fullkomment som han har drømt om, og kjærlighetsillusjonen brister.

Denis de Rougemont deler til en viss grad Stendhals oppfatning av hvorfor kjærlighet oppstår. Han hevder at hvis kjærligheten ikke møter hindre, er det ikke romantisk kjærlighet, og kjærligheten blir kjedelig og uinteressant for de forelskede. Hos Stendhal forsterkes krystalliseringsprosessen av avvisning og kjærlighetssorg. I den vestlige verden er romantikk og lidenskap idealet, og derfor er kjærlighetssorg og ulykkelig kjærlighet mer interessant enn ukomplisert kjærlighet. “Happy love has no history – *in European literature*” (Rougemont 1983: 52). Rougemonts tanker rundt myten om Tristan og Isolde kan forklare hvorfor jeget tenker og handler som han gjør, og hvorfor avstand og ulykkelig kjærlighet skaper de sterkeste følelsene.

Myten om Tristan og Isolde har inspirert utallige diktere opp gjennom historien, og har preget den vestlige kjærlighetsoppfatningen i stor grad helt fram til i dag. Myten forteller om en altopplukende, men ulykkelig, kjærlighet mellom Tristan og Isolde. Gjennom stadige gjenfortellinger har myten blitt forandret, og ulike deler har blitt framhevet. I romantikken var den lengtende kjærligheten den sterkeste kjærligheten, og lengselen i seg selv var derfor meningsfull. For romantikerne var kjærligheten sterkt knyttet til døden. Sandbeck knytter derimot kjærlighet til liv og ungdom. Jeget i “Gammelkjærest” lengter etter kjærligheten og duet som gikk tapt, og for han er lengselen meningsfull i form av at det er det som gir han mening med livet. Kjærlighetsdrømmen knyttes til ungdom og liv, og når illusjonen brister, innser jeget at han har blitt gammel og kjærligheten blir vanskelig å opprettholde. Kjærlighetsillusjonen har oppstått som en følge av avstand mellom jeget og duet. I sin

undersøkelse av Tristan og Isolde-myten kommer Rougemont fram til en konklusjon som kan kaste lys over hva som skjer når avstanden forsvinner:

“Tristan and Iseult do not love one another. They say they don't, and everything goes to prove it. *What they love is love and being in love.* [...] What they need is not one another's presence, but one another's absence. *Thus the partings of the lovers are dictated by their passion itself,* and by the love they bestow on their passion rather than on its satisfaction or on its living object” (Rougemont 1983: 40-41).

Den idealiserte kjærligheten krever avstand, og følelser som utgår fra en drøm, går fort i grus når avstanden reduseres og man blir innhentet av virkeligheten. I “Gammelkjærest” er jegets lengsel etter kjærlighet nærmest en forelskelse i selve det å være forelsket, slik som Tristan og Isolde føler sterkere for selve forelskelsen enn hverandre. Det jeget egentlig savner er kjærlighet og lidenskap, men han tror det er duet han lengter etter, fordi minnene om henne har påvirket livet hans i så stor grad. Dette springer ut av menneskers grunnleggende behov for kjærlighet: alle søker vi etter noen å elske, og som elsker oss. Mennesker er ikke skapt for å være alene, og de som er det, lengter etter tosomhet. Men, når han tror at drømmen om kjærlighet endelig skal oppfylles, viser det seg at duet faktisk står i veien for kjærligheten, og illusjonen brister.

3.4.4- Transcendens og natursymbolikk

Hittil i avhandlingen har jeg studert noen av Sandbecks lyriske kjærlighetsviser fra 1950-tallet. Visene har et alvorlig preg, der vemodigheten ligger i vissheten om at livet er forgjengelig. Den underliggende frykten for alderdommen gjør at forfatteren oppfordrer leseren til å leve i nået, for plutselig kan det være slutt. Likevel er visene relativt lette i tonen, ikke tunge og depressive. Det kan komme av at Sandbeck på denne tiden var en nokså fersk visedikter, og fortsatt ung til sinns. Temaene i visene jeg har analysert, spenner fra erotisk til romantisk og lengtende kjærlighet. Felles for kjærlighetsvisene er oppfatningen av kjærlighet som noe vakkert alle mennesker higer etter. Men kjærligheten kan være lunefull, og etter hvert som tiden går, mister menneskene evnen til å oppleve den altoppslukende og brusende kjærligheten. De sterkeste følelsene hører ungdommen til. Minnet om disse følelsene driver menneskene på jakt etter dem hele livet, og ulykken inntreffer når aldriingsprosessen har kommet så langt at ungdommelig kjærlighet er umulig å oppnå igjen. Jeget i “Gammelkjærest” får sjokk når han innser den grusomme sannheten om sin håpløse kjærlighetsdrøm, og kjærlighetsrusen parett i “Regnbågåbrua” opplevde i ungdommen, reduseres med årene til kun et fjernt og uoppnåelig minne. På denne tiden verdsetter altså Sandbeck den unge, spennende og uforutsigbare kjærligheten høyere enn den kjærligheten

man kan oppleve som eldre. “Voksne” følelser beskrives som kjedeligere og mer hverdagslige enn de fantastiske unge følelsene.

På 1950-tallet er Sandbeck mest av alt en munter visedikter. Innholdet i visesamlingene vitner om dette. Sandbeck etablerte seg som visekunstner i dette tiåret, med de store slagerne som sitt varemerke. Produksjonen var høy, og på slutten av 1950-tallet kom det to innholdsrike visesamlinger på rappen. Det er også i denne perioden vi finner hans aller største suksesser: “Pengegaloppen”, “Han Ola Torader”, “Gubben hopper tresteg” og “Han Dakota-Kalle” fra 1959, og “Bildilla” og “Gull og grønne skoger” fra 1960. Disse humoristiske og folkelige visene ga Sandbeck mye oppmerksomhet, og publikum elsket han. Men allerede med hans neste visesamling, *Viser om Lisalill* fra 1965, tok visediktingen en ny vending. De muntre visene er nesten ikke representert i denne samlingen i det hele tatt, til stor skilnad fra de to forrige samlingene. I stedet er det en langt mer alvorlig og lyrisk Sandbeck som har tatt over. Forfatterskapet beveger seg over i en ny fase, der natursymbolikken blir sterkere, og religiøsitet og filosofi får en større plass. Det kan være flere årsaker til denne endringen. Sandbeck hadde nå skrevet viser i over ti år, og begynte å bli en erfaren dikter. Kanskje ga den lyriske diktingen han større utfordringer og gleder enn de muntre visene med enklere innhold. Dessuten begynte han å bli en voksen mann. 21. juli 1968 fylte han 50 år. Halve livet var levd, og tanker om liv og død, og meningen med det hele, begynte å melde seg.

En av kjærlighetsvisene som er med på å markere overgangen i forfatterskapet, er visa “Hjertegras”. Her finner vi sterk natursymbolikk, og religiøse metaforer dukker opp for første gang. Visa er skrevet i 1965, og fikk tittelen “Je går og rakar hjertegras” første gang den stod på trykk i *Viser om Lisalill*. Senere ble tittelen forkortet til “Hjertegras”. For enkelthetens skyld velger jeg å bruke denne kortversjonen av tittelen når jeg referer til visa.

(Je går og rakar) Hjertegras

Det går en liten sildrebekk
og klukker på e eng,
slik blott en bekk kan klukke om
e jinte og en dreng.
Det hendte seg, mens engfioler
brann i sommervarmen,
du gikk og raka hjertegras
så rundlett over barmen.

Ved bekken låg du varm om kinn
og drakk blant sten og strå
av himmelrikets himmeldjup
med kvite skyer på.
Og tok du fatt med riva di,
je gikk meg ner tel bekken.
Så fekk je liksom rørt ved deg
i lønndom bakom hekken.

Je la meg ner ved kjelda der
du leske munn din nyss.
Slik fekk en simpel bondedreng
sitt aller første kyss.
Men ingen kan vel leve på
en sup av kjeldevatn,
når du er drømmer og poet
og snart ska' fylle atten.

Og skygger fall som svale pust
i nordvent oreløv
og sødmefullt med synnavind
drev smak av blomsterstøv.
I åkerkanten slang en ljà,
ved bekken låg e rive.
Den stunda er je gladest i
av minnelser frå livet.
(Viser om Lisalill, 1965)

Komposisjon

“Hjertegras” følger Sandbecks velkjente faste oppbygning. Visa består av fire strofer, hver på åtte vers. Annenhver verselinje har enderim, og det er faste rim etter dette mønsteret: 0A0A0b0b. Balladerimet er et tradisjonelt rimmønster som stammer fra folkevisene, og er mye brukt i Sandbecks viser. Det som er nytt med rimene i denne visa, sammenlignet med de jeg har analysert tidligere, er innføringen av tostavelserim, der den siste stavelsen er trykklett. Rimmønsteret i “Hjertegras” er med andre ord litt mer avansert enn i tidligere viser, noe som kan ha sammenheng med Sandbecks utvikling som viseforfatter.

Mange av Sandbecks viser har et overraskende vendepunkt i siste strofe. “Hjertegras” har ikke noen slike brå eller oppsiktsvekkende vendinger, selv om stemningen i siste strofe forandrer seg noe fra de øvrige strofene. Første strofe starter i nåtiden, med bekken som den dag i dag klukker på enga, slik den også gjorde i dikter-jegets ungdomstid. Med femte vers starter jegets tilbakeblikk på denne perioden i livet, og vi beveger oss ikke tilbake til nåtiden igjen før i de to siste versene i fjerde strofe. Denne visa kan derfor karakteriseres som en erindringsvise med et jeks minner og tilbakeblikk som hovedmotiv. Visa dreier seg om jegets

fortelling om sin ungdomsforelskelse, om hvordan han iakttok henne i skjul, og ikke våget å ta kontakt. Handlingen utspiller seg nede ved bekken en varm sommerdag, der hun raker gress, mens han gjemmer seg bak hekken. Stemningen er idyllisk. Jeget forstår imidlertid at denne avstandssvermingen ikke er nok for en snart voksen mann, og dagdrømmingen hans blir til virkelighet i siste strofe når han tar mot til seg, og handler framfor å drømme.

Det er som sagt et jeg som forteller historien i visa, og nok en gang dreier jegets minner seg om et du som er objekt for jegets kjærlighet. Som i de fleste kjærlighetsvisene til Sandbeck, er det kun disse to aktørene som er med i handlingen, bortsett fra naturen. Dette gir visa det personlige og følsomme uttrykket en god lyrisk vise bør ha. At det bare er to karakterer i visa, gjør også at leseren får et nært forhold til disse, og lettere kan relatere seg til historien som fortelles. Det er ikke noe dialog i visa. Tidligere har jeg kommet fram til at dialog er med på å gi Sandbecks lyriske viser et folkelig preg. At det ikke er dialog i denne visa, kan være nok et symptom på at forfatteren beveger seg mer mot det lyriske i sitt forfatterskap enn det muntre og humoristiske. Det betyr ikke at “Hjertegras” ikke er en folkelig lyrisk vise: Motivene og temaene Sandbeck framstiller i visa, er lett gjenkjennelige for alle lesere.

I visene jeg har studert tidligere i avhandlingen, har vi sett at Sandbeck opptrer nærmest som en landskapsmaler, og deler landskapet i visene sine inn i tre nivåer. Dette gjør at visene hans blir svært visuelle, og leseren kan nærmest se for seg det landskapet forfatteren maler for oss. En slik tredeling finner vi også igjen i “Hjertegras”. Som tidligere utgjør forgrunnen de minste detaljene i naturen. Her er det engfioler, bekken, steiner, vind og løv som står ut fra handlingen mellom gutten og jenta, som i sin tur utgjør mellomgrunnen i Sandbecks landskap. Det fine samspillet mellom naturdetaljene som symboler, og jeget og duet som aktører, binder de ulike lagene i visa sammen. Bakteppet for for- og mellomgrunnen, er nok en gang et jeks minner og erindringer. Minnene kommer til live nettopp gjennom beskrivelsen av de fine detaljene, og uten dette nivået i visa, ville nok ikke historien vært like visuell for leseren.

Bildebruk

“Hjertegras” inneholder mange vakre og poetiske naturskildringer, og jeg vil påstå at den er den mest lyriske visa jeg har analysert hittil. Natursymbolene er mange og rike, og skaper en helt spesiell og idyllisk stemning. Naturen som skildres er et hjemlig landskap, men den består også av eksistensielle metaforer. Det beste eksempelet på nettopp dette, er bekken.

Bekken er et av de viktigste bildene i visa. Den går igjen i hver eneste strofe, og skiller seg dermed ut som den mest betydningsfulle metaforen. Første strofe starter med skildringen av bekken som en sildrebekk som klukker på enga. Dette er et lydmalende bilde: leseren kan nærmest høre denne spesielle bekkens lyder. Forfatteren kunne bare skrevet at det renner en bekk på enga, men han velger å utdype det, noe som understreker denne bekkens egenart. Vanligvis blir verbet å klukke brukt om høner og deres lyder, men her er det bekken som klukker. En klukkende bekk er ikke originalt i seg selv, men bruken i denne visa er et eksempel på hvordan Sandbeck overfører egenskaper mellom naturen og dyr eller mennesker. Besjeling er altså ett av virkemidlene forfatteren benytter seg av i denne visa. Bekken klukker, og snakker sitt eget språk. Det er ikke helt vanlig for en bekk, og dermed blir denne bekken nærmest en handlende aktør i visa, som er med på å fortelle historien sammen med dikterjeget. Det bekken klukker om, er ei jente og en gutt som møtes en varm sommerdag. Gutten og jenta vokser med tiden opp, og glemmer kanskje denne dagen, men bekken er evig og kan fortsatt fortelle historien like levende som om det var i går. I “Blådansen” var elva et symbol for livet, som renner i fra de elskende. Her blir bekken et bilde på noe av det samme: menneskenes liv er forgjengelig, mens naturen er evig.

I andre strofe fungerer bekken som et bindeledd mellom jeget og duet. Duet drikker vann av “himmelrikets himmeldjup”. Himmelen speiler seg i bekken, og man kan se hvordan de hvite skyene lager et speilbilde i vannet. Det er ikke noe uvanlig, men forfatteren skriver at det er en bit av selve himmelriket jenta drikker av. Himmelriket er et begrep som brukes om Gud og hans fullkommenhet. Himmelriket må i denne sammenheng derfor være en religiøs metafor. Bekken blir som en bit av himmelen på jorda, den er dyp og himmelsk vakker, og tilværelsen blir som et paradys for jeget når duet er i nærheten. Det hun rører ved, får en bit av himmelriket ved seg. Det er vakkert og fullkomment, akkurat som duet, som dermed i seg selv blir en del av himmelriket på jorda. Jeget kan ikke la være å gå ned til bekken etter duet, for å liksom få en bit av det himmelsk vakre hun representerer. Fortsatt er han sjenert, og må gjøre det i skjul bak bekken.

Det er bekken som i tredje strofe gir jeget mot nok til å ta kontakt med duet. Når jeget tar en slurk av det samme vannet jeget nettopp har drukket av, føler han det like stort som om hun skulle ha kysset han. Han har blitt berørt av himmelsk kjærlighet. Den kjærligheten han nå føler, er kjærlighet Gud gir mennesker til å føle for hverandre, en sterk og fullkommen kjærlighet. Slik kjærlighet er til for alle å oppleve, til og med for “en simpel bondedreng”. Gud gjør ikke forskjell på folk, noe Sandbeck heller ikke vil gjøre. Kjærlighet kan ikke kjøpes for penger. I denne strofen beskrives bekken som en kilde, og ikke lenger bare som en bekk.

En kilde representerer noe givende, et opphav til noe. I dette tilfellet blir bekken en kilde til mot og kjærlighet.

I fjerde og siste strofe, forandrer stemningen i visa seg. Den er fortsatt idyllisk, men nå kommer det også skygger inn. Skygger representerer mørke og alvor. Det kan bety at det går mot kveld, og at denne dagen er slutt. Men i overført betydning kan det være et symbol for at ungdomstiden med sin drømming og svermeri, går mot slutten, og at livet snart skal ta en mer alvorlig vending. Voksenlivet venter, og muligheten til å oppleve ungdommelig kjærlighetsrus svinner hen. Da gjelder det å nyte denne siste kvelden. “Og skygger fall som svale pust/ i nordvent oreløv/ og sødmefullt med synnavind/ drev smak av blomsterstøv” tolker jeg som en seksuell metafor. De elskendes svale pust er som vinden som rasler forsiktig i løvet, og kyssene deres er like søte som blomsterstøv. Ljåen i åkerkanten og riva ved bekken, er det jeget og duet som har slengt i fra seg. De har handlet på impuls, slik som bare ungdommer kan.

I tillegg til bekken, finner vi flere vakre naturbilder i “Hjertegras”. I første strofe, vers fem og seks, beskrives tidspunktet for kjærlighetsmøtet som den tiden da engfioler brenner i sommervarmen. Det er altså så varmt at blomstene er brennhete, og de er fargesterke. Dette er et eksempel på Sandbecks varhet overfor det poetiske i hverdagslige motiver. Han kunne skrevet at fiolene svaiet i sommerbrisen eller noe lignende, men for å få understreket de sterke følelsene som er i sving, velger han å skrive at de brenner. Slik blir fiolene en metafor for den sterke og vakre unge kjærligheten.

Tittelen på visa konnoterer også kjærlighet. Et hjerte er det sterkeste symbolet vi har for kjærlighet. Men hva er egentlig hjertegras, som duet går og raker nede ved bekken? Bekken er som sagt en metafor for kjærlighet i visa. Det duet er i nærheten av, får himmelsk kjærlighet ved seg. Når duet raker gresset ved bekken, kan det bety at hun rører ved noe kjærlig i hjertet til dikter-jeget. At hun raker hjertegras, må derfor være et bilde på kjærligheten som oppstår mellom de to unge. Igjen har Sandbeck en original vri på forestillingen om hvordan man blir forelsket.

Tema og motiv

Hovedmotivet i “Hjertegras”, er jegets minner og erindringer om sin ungdomsforelskelse. Forelskelsen som skildres, har sterk sammenheng med naturbildene i visa. Den unge kjærligheten er sterk og vakker, akkurat som engfiolene, bekken og blomsterstøvet. Det er en idyllisk og problemfri kjærlighet, som hører ungdommen til. Vemodigheten som har preget de tidligere visene jeg har studert, finner vi ikke igjen i samme grad her. Jegets minner er ikke

triste og ettertenksomme, men heller positive og søte. Jeget avslutter visa med å si at av alle minner han har fra livet, så er det dét minnet visa handler om, han setter høyest. Det ligger ikke noe nostalgisk over denne uttalelsen: Dikterjeget føler ikke sorg over det som er over, og det virker heller ikke som om han frykter alderdommen og det som skal komme. Han bruker heller minnene som en inspirasjon til lykke og glede i livet som voksen. I motsetning til jegerpersonene i de tidligere visene, er altså ikke dette dikter-jeget sentimentalt. Det er ikke smertelig for han å se tilbake på fortiden, men gledelig. Han bruker ikke livet til håpløs dagdrømming om det som kunne ha vært, slik som jeget i “Gammelkjærest”, men velger heller å se tilbake på ungdomstiden som et lykkelig minne. Riktignok blir det å bli voksen sammenstilt med skygge og alvor, men det er ikke nødvendigvis bare noe negativt i dette. Dersom man klarer å se tilbake på minner om ungdommelig kjærlighet med glede, i stedet for sorg, kan man oppleve et snev av den samme kjærlighetsrusen også som voksen. “Hjertegras” viser seg dermed å være en optimistisk kjærlighetsviser. Ungdommer bør ikke frykte framtiden, og eldre bør ikke sørge over tapt fortid. Visa benekter ikke at den sterkeste kjærligheten hører ungdommen til, men dersom vi klarer å bevare positive minner om den, kan kjærligheten vare og gi oss inspirasjon i det voksne liv.

I tillegg til bruk av erindring som en kilde til glede, er sammenhengen mellom natur og kjærlighet et tema i visa. Det er noe erotisk over bildet av en ung jente, “rundlett over barmen”, som drikker av en uuttømmelig kjærlighetskilde. Det erotiske forsterkes videre i siste strofe. Pusten til de elskende sammenlignes med en sval bris i løvet, og kyssene deres er like søte som blomsterstøv. Dette er et grensesprengende øyeblikk, der jeget og duet befinner seg i en opphøyet tilstand av intens samhörighet, og kjenner nærværet av naturen både i seg selv og rundt dem. En slik overskridende opplevelse, kan beskrives som et transcendent øyeblikk. Transcendent og immanent er to begreper som “betegner motsetningene dennesidig-hinsidig. At noe er transcendent i estetikken, vil si at kunstverket overskrider, går ut over det sansbare, dvs. grensene for det vi kan erfare” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 96). Den virkeligheten to elskende opplever i et grensesprengende kjærlighetsmøte, er en annen virkelighet enn den virkeligheten vi ellers kan erfare. Men hvordan og hvorfor kan noe som virker så ubegripelig og uoppnåelig som transcendent, oppstå?

En forfatter som kan hjelpe oss å belyse dette nærmere, er franskmannen Georges Bataille. Han ser på erotikken som en psykologisk søking, som har en mening langt utover reproduksjon og fysisk tilfredsstillig. “Erotismen¹⁰ er det i menneskets bevissthet som retter

¹⁰ Erotisme er et nylagd isme-ord for å markere at det dreier seg om en lærd tilnærming til det erotiske, men den korrekte oversettelsen er erotikk (Buvik 1998: 118).

søkelyset mot dets eksistens” (Bataille 1996: 37). Erotikken river mennesket ut av den normale tilstanden av ro og likevekt. En slik overgang til lidenskap, innebærer en draging mot døden, og overskridingen (transcendensen) åpner for det Bataille kaller værens kontinuitet. “Den erotiske aktiviteten oppløser individene og åpenbarer kontinuiteten mellom dem, lik kontinuiteten i opprørt vann” (Bataille 1996: 28). Kontinuitet og diskontinuitet er to sentrale begreper i Batailles teori. Mennesket er diskontinuerlig fordi det er avgrenset i sin egen kropp, et isolert subjekt forskjellig fra alle andre. Dette skaper en følelse av ensomhet, og en lengsel etter å overskride isolasjonen og finne en kommunikasjon bortenfor den diskontinuerlige eksistensen. “Vi er diskontinuerlige vesener, individer som dør isolert, på en eventyrlig reise, men vi savner den tapte kontinuiteten” (Bataille 1996: 22). Bataille kaller tilstanden mennesket lengter etter, for “værens kontinuitet”. Overgangen fra diskontinuitet til kontinuitet betyr at mennesket må gi opp seg selv, selvbevisstheten og individualiteten. På en måte dør vi som individer, men lengselen er rettet mot samhørighet, ikke mot selve døden. I følge Bataille, kan mennesket kun erfare kontinuitet gjennom erotikken (Bataille 1996: 29). I et erotisk møte mister individet frivillig seg selv for en kort stund i opplevelsen av enhet med noe annet. Bataille skiller mellom fysisk, emosjonell og religiøs erotisme, der den sistnevnte kjennetegnes ved at den mangler et objekt. Religiøs erotisme har ikke et bestemt mål, i motsetning til religioner. Målet i en religion er gjerne å oppnå enhet med guddommen. For Bataille er ikke enhet med Gud målet, fordi han som skaper og person er skilt fra oss, og er diskontinuerlig. Religiøs erotisme søker i stedet selve erfaringen av ekstatisk overskriding, altså den transcendentale opplevelsen.

For Bataille er transcendens sterkt knyttet sammen med erotikk. Hos mange forfattere kan denne intense lykkfølelsen og samhørigheten kun oppnås gjennom seksualitet. Det er da man fullt og helt smelter sammen med et annet individ, og blir noe mer enn bare seg selv. Hos Sandbeck inntreffer imidlertid transcendens også i romantiske kjærlighetsmøter, uten erotisk undertone. “Hjertegras” er ikke en utpreget erotisk vise. Den er først og fremst en romantisk skildring, med den uskyldige og sjenerte svermingen mellom jeget og duet som motiv. Men det ligger noe erotisk i bakgrunnen, som får utløp i siste strofe. Bruken av ordene “svale pust”, og beskrivelsen av ljaen og riva som impulsivt er slengt unna, konnoterer erotikk og seksualitet. I “Blådansen” inntreffer transcendens når elva smelter sammen med de elskende i et erotisk øyeblikk. I “Regnbågåbrua” derimot, opplever jeget og duet den samme lykkfølelsen og samhørigheten med hverandre og naturen, i et romantisk kjærlighetsmøte. Gutten lover jenta evig kjærlighet og troskap, noe som resulterer i at måltrosten jodler og tordivelen danser av glede. Så lykkelig kan man bli over opplevelsen av samhørighet mellom

to mennesker og kjærlighet i seg selv, at det ikke er nødvendig med erotikk i tillegg. Det er selvfølgelig ingen ulempe, jf. "Hjertegras", men kjærligheten kan være komplett også før seksualitet kommer inn i bildet. Sandbeck viser dermed at den romantiske kjærligheten er like stor og mektig som den erotiske.

3.4.5- Kjærlighetshyllest og ironi

Når vi ser kronologisk på hele Sandbecks viseproduksjon, ser vi at utover i forfatterskapet blir det lenger og lenger mellom de rene kjærlighetsvisene. Fra midten av 1960-tallet går visene i en mer eksistensialistisk retning. Vi finner færre muntre viser, og de lyriske visene får større innpass. De lyriske kjærlighetsvisene blir dessuten mer poetiske. En av de siste lyriske kjærlighetsvisene, "Til deg", vitner om dette. Her forsøker Sandbeck seg som en virkelig poet, noe han ikke lykkes fullstendig med. Mange av Sandbecks viser ble ikke publisert før flere år etter at de ble skrevet, noe som kan ha sammenheng med forfatterens blyghet og usikkerhet på egne tekster. For eksempel er "Blådansen" skrevet i 1958, men ble ikke utgitt før i 1970 i samlingen *På lergjøk og lyre*. I sitt eget arkiv har Sandbecks notert at "Til deg" ble skrevet i 1970, men det er flere tegn som kan tyde på at den er påbegynt tidligere.

Det slående med denne visa, er at den ikke er skrevet på Sandbecks Åmot-dialekt. Den er derimot skrevet på bokmål, og skiller seg derfor ut fra Sandbecks øvrige viseproduksjon. For eksempel skriver Sandbeck nå "jeg" i stedet for sitt vante "je", og det står "ikke" i stedet for "itte". I "Blådansen" så vi at Sandbeck skrev "denni" i stedet for "denna", som ville vært naturlig i Åmot-dialekten. Tidlig i viseproduksjonen var Sandbeck altså til tider noe "dialektforvirret", men han skrev aldri på noe annet enn tilnærmet sin egen dialekt. Med tiden kom selvtilliten og selvsikkerheten som skulle til for å bruke Åmot-dialekten mer konsekvent. Det er derfor verdt å merke seg at "Til deg", som i følge forfatteren selv er skrevet over 15 år etter visedebuten, skrives på rent bokmål. På dette tidspunktet hadde Sandbeck funnet seg selv som lyriker, og det ville være merkelig om han plutselig skulle endre hele sin skrivestil. En mulighet kan være at visa er skrevet av en yngre og mer usikker Sandbeck, og at visa kan ha blitt til tidligere, men ferdigstilt i 1970. Dette virker likevel ikke riktig. Hittil har vi alltid kunnet stole på Sandbecks eget arkiv, så det ville være rart hvis han ikke hadde skrevet en liten notis om at visa egentlig ble påbegynt tidligere. Jeg tror derfor dette stilskiftet er et bevisst valg når det kommer til denne ene visa.

Sandbeck bruker en del formuleringer som høres fremmede ut. "Ditt blotte nærvær" og "til bunnns besnære" er poetiske bilder, men de virker mer høytidelige enn måten Sandbeck har formulert seg på tidligere. Språket blir rett og slett klisjéfyllt, og sammen med bruken av

bokmål, gjør det visa dårligere enn de visene jeg har analysert fram til nå. Den bakenforliggende årsaken til dette kan selvfølgelig være at visa er skrevet av en ung og uerfaren lyriker, slik jeg diskuterte over. En annen mulighet kan være at Sandbeck faktisk skrev denne visa i 1970, og at bruken av klisjé-bilder og bokmål er ironisk ment. Når en forfatter plutselig endrer stil så radikalt som vi ser her, ligger det et budskap bak. Intensjonen kan for eksempel være å ironisere over visas form eller tema. Kanskje Sandbeck med “Til deg” stiller seg kritisk til jegets uhemmede hyllest av sitt kjærlighetsobjekt, og bruker ironi som et virkemiddel for å få fram budskapet sitt?

Til deg

Jeg går fortumlet på stille stier
og gudskjelov at jeg har en penn.
Jeg dikter viser med melodier
og strør dem om deg som kolibrier
og gjør deg rede til brud igjen.

At sommerdagen den er så fin i
ditt blotte nærvær kan jeg forstå.
Du er som utformet av Cellini
og har et rørende smil med vin i
og nesetippen den står på tå.

Jeg lar meg villig til bunns besnære
når hjertet driver sitt søte spill.
Og ikke kunne jeg la det være,
min poesi vil jeg deg forære
og knele ømt for at du er til.

Din brudesang blir der ingen nød med,
du er signert ifra Gud til meg.
La ingen andre få se din rødme,
gi ingen andre slik flukt av sødme
som jeg i lønndom har fått av deg.

Vi fikk i eie en vakker klode
og bakom skyen var him'len blå.
Det har jeg sett, men kan ikke tro det
så langt, så lenge jeg har til gode
å se deg komme, men ikke gå.
(*På lergjøk og lyre*, 1970)

Komposisjon

“Til deg” består av fem strofer, hver på fem vers. Det er faste enderim etter mønsteret ABAAB. Nok en gang har Sandbeck raffinert rimmønsteret sitt, noe som tyder på at det er en

mer erfaren dikter som skriver. Tidligere har han holdt seg mest til énstavelsesrim, men nå blander han både én- og tostavellesrim innenfor én og samme vise. Noen av tostavellesrimene fordeler seg også over to ord. Eksempler på dette finner vi blant annet i andre strofe: “fin i” – “Cellini” – “vin i” (vers en, tre og fire), og “nød med” – “rødme” – “sødme” (fjerde strofe). Vi finner også flere eksempler på allitterasjon: “**stille stier**” (første strofe, første vers), “**dikter viser**” (første strofe, tredje vers), “**så langt, så lenge**” (femte strofe, fjerde vers) (mine uthevinger). Disse virkemidlene er med på å gi visa et svært poetisk preg.

“Til deg” er en kjærlighetsvise, men først og fremst en hyllestvise til et du. Tittelen forteller oss at denne visa er skrevet til ære for duet som forfatteren skriver om, og den retter seg direkte til henne. Dette er en av de visene han dikter for å “strø om henne”. Duet beskrives flere steder som en brud, og duet må derfor være en kvinne. Kjærlighetshistorien fortelles av et dikterjeg, og går ut fra hans personlige synsvinkel, slik vi har sett tidligere i Sandbecks lyriske kjærlighetsviser. I visas første strofe befinner jeget seg i skogen på “stille stier”, og dikter viser om og til duet. Videre fortsetter jeget med å fortelle om alle duets vakre egenskaper, og tiden de delte sammen. Duet hylles som en perfekt og gudesendt gave til jeget, og det er en følelsesladet framstilling. Derfor kan visa innholdsmessig karakteriseres nærmest som en ode, selv om den ikke følger odens metriske struktur til punkt og prikke.¹¹

Visa utspiller seg i nåtiden. Jeget går på “stille stier”, og dikter om hvor flott duet er. Han vil gjøre henne “rede til brud *igjen*” (min kursivering), og bruker hyllestvisa for å kurtisere henne. Med ordet *igjen* skjønner vi at de tidligere har hatt et forhold som nå er avsluttet, men at jeget fortsatt er forelsket i duet. Sommerdagen er fortsatt fin i hennes nærvær, han lar seg fortsatt “villig til bunnns besnære/ når hjertet driver sitt søte spill”, og han vil fortsatt forære henne hyllestpoesi. Han kan ikke gi slipp på kjærligheten han føler for duet. I siste strofe skifter imidlertid stemningen i visa. Presens-framstillingen går over til preteritum, og jeget blir plutselig vemodig. “Vi *fikk* i eie en vakker klode/ og bakom skyen *var* him'len blå” (min kursivering). Den vakre kloden har de ikke lenger, og bak skyene er ikke himmelen lenger blå. Sammen med duet levde jeget i en idyll, som han nå har mistet. Jeget vet at de kunne levd et perfekt og sorgløst liv sammen, men hun forlot han, og drømmen ble uoppnåelig: “Det har jeg sett, men kan ikke tro det/ så langt, så lenge jeg har til gode/ å se deg komme, men ikke gå”. Vendepunktet i visa inntreffer altså med siste strofe. Det er ikke et typisk underfundig Sandbecksk vendepunkt. Leseren blir ikke overrasket over plutselige og

¹¹ “ode (gr. 'sang, dikt'), lyrisk dikt av lovprisende karakter, oftest av en viss lengde, som ble sunget og danset til i gresk oldtid. [...] Oden er kjent for kompliserte strofiske strukturer og er ofte følelsesladet” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 158).

brå vendinger i visa, og det er ikke et ironisk poeng som leseren skal sitte igjen og fundere over.

Sandbeck opptrer heller ikke som en like utpreget landskapsmaler i denne visa som før. Det kan komme av at naturbeskrivelsene ikke er like rike som tidligere. Vi kan se for oss duet gjennom jegets beskrivelser av henne, men det er vanskelig å se for seg omgivelsene og landskapet rundt. Naturbeskrivelsene er korte, og ligger nå i bakgrunnen, og ikke som små detaljer i forgrunnen slik vi har sett i de andre visene. Mellomgrunnen består av jegets beskrivelser av duet som en perfekt skapning. Minnene om duet blir ikke skjøvet bakover, slik vi har sett tidligere, men er levende til stede i jegets nåtid, jf. presensbruken. Forgrunnen utgjøres av jegets sluttord, med slik virkeligheten er, nemlig en hard og kald realitet. Dette gjør til sammen at denne visa virker noe flatere enn vi har sett tidligere.

Bildebruk

Samspillet og den sterke samhörigheten mellom menneskene og naturen er ikke like sterkt i “Til deg” som i for eksempel “Hjertegras”. Naturen tjener heller som en bakgrunnsbeskrivelse for jegets hyllest til duet. Stiene jeget går på er stille, sommerdagen er fin i duets nærvær, og bak skyene var himmelen blå. Dette er ikke de originale naturbildene vi har sett tidligere hos Sandbeck. I stedet for naturen, fokuserer han på beskrivelsene av duet som kjærlighetsobjekt. I andre strofe beskrives hun som “utformet av Cellini”. Benvenuto Cellini (1500-1571), var en italiensk gullsmed og billedhugger. Han var påvirket av Michelangelo, og arbeidene hans tilhører kunstretningen manierisme. Menneskene skulle ha slanke lemmer, lang hals, lite hode og sterkt poengterte, ofte affekterte bevegelser (Store norske leksikon u.å.c.).

Sammenligningen med Cellinis figurer understreker duets fullkommenhet. At Sandbeck har valgt en slik beskrivelse, viser hans påvirkning av klassisk kunst, slik som hans fiolinstykker også var inspirert av klassisk musikk. Men det bidrar også til å gi visa et svulstig preg.

Selv om naturen ikke er like sterkt til stede i denne visa, representerer de få naturbeskrivelsene mye av det samme som i tidligere viser. Det er en hjemlig natur, der man kan finne inspirasjon, ro, trygghet og glede. Kjærligheten og tapet jeget har opplevd, gjør han fortumlet og forvirret, og han må ut i skogen og dikte for å finne mening og klarhet. Han befinner seg i en hjemlig natur, men likevel er det fremmede elementer til stede. Visene han dikter, vil han strø om duet som kolibrier. Kolibrien er en liten, skjør og vakker fugl. Jeget vil at visene om duet skal være like vakre og skjøre som duet selv. Det er bare slike viser som yter duet rettferdighet. Men kolibrien er ikke en fugl i Sandbecks hjemnatur. Tvert i mot hører

den hjemme på den andre siden av kloden. At kolibrien brukes som en simile¹² i denne sammenhengen, understreker en fremmedfølelse hos jeget. Han befinner seg i sine vante omgivelser, som vanligvis gir han ro og tilhørighet, men dette har forandret seg etter duets avskjed. Nå føler han seg liten og fremmed.

Funksjonen til visene jeget skjenker duet, er å hylle hennes egenskaper, men også å gjøre henne "rede til brud igjen". Som sagt må bruken av ordet igjen bety at han ikke er klar for å gi slipp på duet. Han vil at hun skal komme tilbake og bli hans igjen. Andre, tredje og fjerde strofe inneholder jegets hyllest til duet, som er skrevet i presensform. Valget av denne verbtiden viser jegets sterke tilknytning til duet: Diktningen hans gjør minnene om duet levende for han, akkurat som om det han dikter om skjer her og nå. Han nekter å gi slipp på dem, og la de bli til fortid. Diktningen gjør at han holder minnene levende, og at han får klarhet i dem. Jeget vil dessuten forstå alle sider av kjærligheten. "Jeg lar meg villig til bunns besnære/ når hjertet driver sitt søte spill" sier jeget i tredje strofe. Å forstå noe helt til bunns vil si å forstå noe svært grundig. Det kan virke som om jeget tror at dersom han studerer alle sider av kjærligheten, blir den uoppnåelige kjærligheten igjen oppnåelig sammen med duet.

At han vil gjøre henne til brud igjen, kan bety at de var gift. Brud er et begrep vi finner igjen i fjerde strofe: "Din brudesang blir der ingen nød med,/ du er signert ifra Gud til meg". En brud er oftest kledd i hvitt, noe som konnoterer renhet og uskyldighet. Duet er en vakker brud, og representerer problemfrihet fordi hun er gudesendt. Referansen til Gud opphøyer duet til noe guddommelig: Gud har sendt duet som en gave til jeget, og de er ment kun for hverandre. Sammen kan de oppleve fullkommen kjærlighet. Dette kjenner vi igjen fra "Hjertegras".

Versene "Vi fikk i eie en vakker klode/ og bakom skyen var him'len blå" spiller på forestillinger om Paradiset. Jeget og duet blir nærmest som Adam og Eva. De har fått en vakker klode (kjærligheten), og himmelen er alltid blå. Hun har et smil med vin i, noe som betyr at kjærligheten til henne er berusende og uunngåelig. Kjærligheten de føler er som å leve i et problemfritt Paradis. Men Adam og Eva ble ikke lenge i Paradiset, og slik blir det heller ikke for jeget og duet. De trodde på den fullkomne kjærligheten, som er uoppnåelig. Straffen for denne naiviteten, er at de mister hverandre.

Visa avsluttes med vemodighet og vantro. Igjen blir blått en vemodsfarge. Når jeget oppdager at himmelen som alltid var blå sammen med duet, ikke lenger er det, forstår han at

¹² "simile, retorisk figur, en eksplisitt sammenligning som åpenbarer en likhet mellom to helt forskjellige ting (en form for analogi), oftest ved bruk av ordet "som"" (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 209).

drømmen om perfekt kjærlighet er uopnåelig. Jeget kan ikke lenger tro på den perfekte kjærligheten han har opplevd med duet, fordi hun forsvant: “Det har jeg sett, men kan ikke tro det/ så langt, så lenge jeg har til gode/ å se deg komme, men *ikke gå*” (min kursivering). Hans ønske er å kunne gjenoppleve kjærligheten sammen med duet, og hvis hun kommer tilbake og blir hos han, kan illusjonen om perfekt kjærlighet gjenoppstå. Jeget ønsker seg heller tilbake til en falsk virkelighet enn å fortsette livet uten duet. På den måten nærmer han seg mentaliteten til jeget i “Gammelkjærest”.

Tema og motiv

Hovedmotivet i “Til deg”, er jegets framstilling av duet og deres kjærlighet. Tematisk spiller dette over til ønsket om å være to, og frykten for ensomhet. Jeget i visa er ensom etter å ha blitt forlatt av sin elskede, og han forsøker å unngå denne ensomheten ved å holde minnene om duet levende. Han største ønske er at hun skal komme tilbake til han, og aldri forlate han igjen. For Sandbeck er mennesker elskende individer, som smelter sammen til en større enhet når de bindes sammen av kjærlighet, jf. transcendens-begrepet jeg har diskutert tidligere i oppgaven. Jeget lengter altså etter denne sterke samhörigheten med et annet individ, og skriver en hyllestvise for å kunne oppleve slik samhörighet igjen. Jeget har et håp om at duet skal komme tilbake til han, og visa kan hjelpe henne til å se hvor høyt han elsker henne.

Med denne visa tar Sandbeck et steg bort fra den unge naive kjærligheten vi har sett hittil. Helt fram til og med “Hjertegras” har kjærligheten vært impulsiv og umiddelbar, og ikke bevisst om seg selv. Paret i “Hjertegras” slengte spontant fra seg alt de hadde i hendene, til fordel for et øyeblikks kjærlighet. De hadde ikke tanke for noe annet enn her og nå. Jeget i “Blådansen” oppfordret sin partner til å leve i nuet, og ikke ta sorgen om alderdommen som skal komme, på forskudd. Slik spontan og intens lykke kan bare oppstå mellom unge mennesker. Som voksne blir menneskene fremmedgjorte fra den naive og impulsive kjærligheten. De mister evnen til å oppleve noe spontant, fordi kjærligheten ikke er noe nytt for dem. Kjærlighet for første gang kan kun oppleves én gang, og det skjer som regel i tenårene. Savnet etter den unge og altoppslukende kjærligheten følger menneskene helt inn i døden, og kan gi et vemodig preg til det voksne livet. Voksen kjærlighet kan derfor karakteriseres som sentimental kjærlighet: Den vet om seg selv, og man blir bevisst på hvilke følelser man har, og hvilke man savner, i stedet for bare å nyte dem.

Som jeg har diskutert tidligere, kan det virke som om Sandbeck med denne visa stiller seg noe kritisk til jegets tilbudelse av duet. Hyllesten blir for svulmende og klisjéfylt, og visa er skrevet på bokmål. Den blir derfor veldig annerledes enn de øvrige visene, og ironiseringen

over jegets tanker og handlinger, gjør at selve jeg-figuren blir en ironisk karakter i visa. Jeget er voksen, men lengter tilbake til den unge kjærligheten, som han burde vite at er uoppnåelig. Sandbecks budskap med visa kan således være å ironisere over voksne mennesker som ikke godtar sin skjebne og aldringen, men som vil være evig unge og tviholde på den ungdommelige kjærligheten.

3.4.6- Frykt for ensomhet og behov for tosamhet

Selverfarte opplevelser påvirker alle forfatteres univers og deres tekster, og som vi vet, gjelder dette spesielt for Sandbeck. Hans første kone døde av kreft i 1969. To år senere skrev Sandbeck visa "En enkjemanns vise", som beskriver en enkjemanns tanker og følelser etter tapet av kona. Det er flere momenter som medvirker til at vi lett kan tenke oss at det er Sandbeck selv som er enkjemannen i visa. I tillegg til konas død, er for eksempel enkjemannens bosted nært knyttet til forfatterens eget hjem.

En enkjemanns vise

Beskjedent vil je nevne at je sakner
e husmor som kan stå for styr og stell.
Nå vil je itte stå opp om je vakner
og itte er det godt å ligga hell.

Vi borde vara to
om drøm og nattero
når aftenstjerna plirer over skogen.

Sjå huset mitt, det minner om et fengsel
og den som soner straffa det er je.
Je lever mest på tørrmat og på lengsel
og håper at miraklet snart skal skje.

Vi borde vara to
om drøm og nattero
når aftenstjerna plirer over skogen.

Men helst så blir det bære med å tenkje
og sukke med sitt alderstegne brøst.
En skulle kjint e vemodsvakker enkje
og bedt a inn på nypevin i høst.

Vi borde vara to
om drøm og nattero
når aftenstjerna plirer over skogen.

Og møter je e fresk og fråskilt frue
om blåtøyskledd hell svøpt i hermelin,
je elsker a sjøl om a har formue
og om a bære eig e symaskin.

Vi borde vara to
om drøm og nattero
når aftenstjerna plirer over skogen.

Og er du som et enslig pust i sivet
så spør deg bære fram tel Åsta bru.
Der går je som en fjerdedel tå livet
og brinn opp for det samme je som du.

Vi borde vara to
om drøm og nattero
når aftenstjerna plirer over skogen.

(*Fjelltrall*, 1973)

Visa er som sagt skrevet i 1971, og stod på trykk for første gang i samlingen *Fjelltrall*, som kom i 1973. I denne samlingen finner vi kun et par humoristiske viser, resten er lyriske. Som flere anmeldere påpekte da samlingen kom, viser Sandbeck med *Fjelltrall* at han virkelig har funnet sin lyriske stil. Han er sikrere både i form og innhold, og visene er konsentrerte og bilderike. Det skulle altså gå nesten 20 år før Sandbeck ble “godtatt” som lyriker. Som tidligere er nostalgien, ettertenksomheten og vemodigheten sterkt til stede i samlingen, og noen av visene er direkte triste. Den tankevekkende “Gartner Gundersen” handler om blomsterselgeren på torget som gleder kundene med blomstene sine, men når Gundersen dør, er det ingen som planter blomster på hans grav. Gunhild i “Drømmen hinnes Gunhild” drømmer om bygdas lege og et bedre liv, men når hun våkner, er hun tilbake i sin tunge hverdag med unger og fjøsstell. Ekteparet Jørgensen i “Visa om Jørgensen” lever et kjærlighetsløst liv, der herr Jørgensen er mest opptatt av penger og prestisje. Som vi vet, verdsetter Sandbeck kjærligheten høyt, og har ikke mye til overs for ekteskapet til herr Jørgensen. “En enkjemanns vise” viser hvordan sterk kjærlighet påvirker mennesker, og hva som skjer når noen mister sin høyst elskede ektefelle. Før jeg går nærmere inn på dette, skal jeg studere visas komposisjon og bildebruk.

Komposisjon

“En enkjemanns vise” er nettopp det den utgir seg for å være: En enkmanns framstilling av livet etter tapet av kona. Det er en følsom skildring, og vi får også innblikk i menneskers grunnleggende behov for kjærlighet gjennom enkmannens ønsker for framtida. Visa består av fem strofer, hver på sju vers, der de tre siste versene er et refreng som gjentas i hver strofe. Refreng som virkemiddel understreker noe viktig i teksten, gjerne budskap eller tema. Refrenget i “En enkjemanns vise” uttrykker et sterkt ønske om og behov for å være to, noe som også er et av temaene i visa. Gjentakelsene sørger også for å binde strofene sammen og

skape en helhet. Ensomhetsfølelsen og lengselen etter tosomhet som uttrykkes i refrenget, blir derfor et gjennomgående og overordnet motiv i visa.

Refreng er et mye brukt virkemiddel i sanglyrikk. Det samme er enderim, som vi finner i så godt som alle Sandbecks viser. Rimmønsteret i denne visa er som følger: aBaBCC0. Vi finner også flere eksempler på allitterasjon i visa, noe som sammen med enderimene skaper klang og rytme: “**st**å for **st**yr og **st**ell” (første strofe, andre vers), “Vi **bor**de vara **tø/ om** drøm og **natterø**”, og “**som** **soner** straffa” (andre strofe, andre vers) er noen eksempler (mine uthevinger). Språket i visa har også vendt tilbake til Sandbecks velkjente stil, med utstrakt bruk av Åmot-dialekten.

I “En enkjemanns vise” er det en personlig jeg-forteller, slik vi har sett i Sandbecks tidligere viser. Fortelleren skjuler ikke noe for leseren, og er åpen og ærlig om tanker og følelser. Dette gjør at leseren får sympati med jeget, og lettere kan identifisere seg med han. Det er også flere trekk i visa som bidrar til at leseren kan oppfatte dikterjeget og forfatteren som én og samme person. For det første mistet Sandbeck selv kona si to år før denne visa ble skrevet. Vi vet at dette var en tung tid for Sandbeck, og at hverdagen ble vanskelig å takle. Tristheten som preger visa og dikterjeget, kan godt være et resultat av bearbeidelsen av forfatterens egen sorg. For det andre bor dikterjeget på Åsta, akkurat som Sandbeck selv gjorde. For det tredje gjør ikke dikterjeget forskjell på fattig og rik, men har plass i hjertet sitt for alle. Denne mentaliteten deler han med Sandbeck, og sett i sammenheng med de andre punktene, er det grunn til å tro at dikterjegets stemme er forfatterens egen. Dessuten vet vi jo at Sandbeck gjerne brukte sitt eget miljø som inspirasjon for tekstene sine, og at store deler av romanproduksjonen er selvbiografisk. Dette bidrar også til å styrke min påstand om at enkemannen i visa er forfatteren selv.

Visa har ingen overraskende vendepunkt, og er ikke tvetydig og underfundig, slik Sandbecks “varemerke” skulle tilsi. Humoren og ironien hans er heller ikke til stede. Dette gjør at “En enkjemanns vise” blir en av de aller mest alvorlige, triste og vemodige visene hittil, selv om dikterjeget er forsiktig optimistisk med tanke på at livet kan bli godt igjen. I første og andre strofe, og i de to første versene i tredje strofe, forteller jeget om sin tilstand som enkemann. Han er trist, og savner noen å dele livet med. Livet er meningsløst alene. Framstillingen er i presens, og jeget ser ikke tilbake på minner om slik livet var før sammen med kona, slik vi har sett i flere av de tidligere visene. Fokuset er rettet mot her og nå, og hvor ille det nåværende livet er. Fra og med tredje vers i tredje strofe, og til og med siste vers i femte strofe, skifter fokuset fra nåtiden til framtiden. Jeget forteller om sitt største ønske: Han vil finne en å dele livet med. For å forstå jegets sorg, kan perspektivet til den amerikanske

psykiateren Erich Lindemann være til hjelp. Det er skrevet mye om sorg og sorgprosesser, men Lindemann er en av klassikerne. Han studerte sorgreaksjoner hos pårørende og overlevende etter en storbrann, og publiserte resultatene i 1944. Han deler sorgreaksjonen inn i tre faser. Den første kalles sjokkfasen: Den sørgende benekter tapet og nekter å akseptere det. Følelsen av fortvilelse, bunnløs sorg og at ting aldri vil bli bra igjen er vanlig i denne første fasen. I andre fase går den sørgende over til å akseptere tapet, men mangler vilje til å utføre daglige gjøremål, og føler seg ensom og hjelpeløs. I tredje og siste fase vender den sørgende gradvis tilbake til det normale (Lindemann 1979). I følge Lindemanns inndeling, befinner jeget i "En enkjemanns vise" seg i den andre fasen, og er på vei over i den tredje og avsluttende fasen. Han har akseptert tapet, men føler seg ensom og maktesløs. Hans største ønske nå er å finne en ny partner, men ennå klarer han ikke å gå aktivt inn for å oppfylle dette ønsket. Han ser ikke tilbake på minner om hun som er borte, og gjenopplever ikke følelsene for henne. I følge Lindemann må den sørgende gjennom tre faser i sorgarbeidet for å komme gjennom sorgprosessen. Første del av sorgarbeidet, er å akseptere de smertefulle følelsene et tap medfører. Neste skritt vil være å aktivt gjenoppleve både positive og negative følelser og hendelser man delte med den som er borte. Siste fase består av gradvis innføring av nye handlingsmønstre, som skal erstatte noen av den avdødes funksjoner i livet til den sørgende (Lindemann 1979). At jeget ikke tenker tilbake på minner, men konsentrerer seg om her og nå, kan tyde på at han har akseptert smerten og er ferdig med steg to i sorgarbeidet. Dette underbygges av at han også har kommet til andre fase i sorgprosessen, og er på vei over i den avsluttende fasen. Likevel er han ikke hundre prosent ferdig med smerten, noe som kommer fram i flere av bildene i visa.

Bildebruk

Sandbeck henter som regel miljø- og naturbeskrivelsene i visene sine fra Åmot. Hittil har naturen spilt en stor og viktig rolle som stemningsskaper i visene, og samspillet og samhørigheten mellom mennesker og natur har vært sterkt. Bortsett fra at høsten nevnes som årstid, "aftenstjerna plirer over skogen" og "et enslig pust i sivet", er det ingen naturskildringer i "En enkjemanns vise". Jeg kan heller ikke se at visa består av flere lag, slik vi har sett tidligere. Det er ingen tilbakeblikk eller minner som ligger som et bakteppe for handlingen, og det er ingen små og finurlige detaljer som trer fram i forgrunnen. Landskapsmaleren Sandbeck har tatt et steg tilbake, og tilbake står tomheten og ensomheten. Fraværet av detaljrrike og visuelle bilder kan være et bevisst valg av forfatteren, som skal forsterke jegets følelse av savn og tap. Han har ikke bare mistet en ektefelle, men også evnen

til å se den vakre naturen han er omgitt av. Dermed virker jeget noe resignert. Han er heller ikke spesielt pågående og handlekraftig. Visa åpnes med uttalelsen “Beskjedent vil je nevne at je sakner/ e husmor som kan stå for styr og stell”. Han vil gjerne formidle sin ensomhet, men det skal gjøres på en beskjeden og forsiktig måte, og bare nevnes i forbifarten. Det virker som om jeget ikke helt tør å si høyt hvor vondt han har det, men forsøker å hinte til omgivelsene sine så godt han kan. Denne beskjedenheten viser seg igjen i hans manglende handlekraft når det kommer til å finne en ny livspartner. Han ønsker det så høyt, men gjør ikke noe aktivt for at ønskene skal bli oppfylt. Han skulle kjent ei enke han kunne bedt inn på nypevin, men det blir med praten framfor å faktisk gjøre det han drømmer om. Det blir “bære med å tenkje/ og sukke med sitt alderstegne brøst”. Sorgen har gjort han handlingslammet, men han vil ha en forandring på ensomheten. Ønsket om denne forandringen er så sterkt at han ikke engang tør å tenke tilbake på minnene om kona. Han vil komme seg ut av sorgen, og velger derfor å se framover i stedet for bakover, noe som er en naturlig del av sorgarbeidet jf. Lindemann. Det jeget savner, er ei husmor som kan ha orden på styr og stell. Dette tyder på at han nå tenker praktisk, ikke emosjonelt. Å oppleve kjærlighet igjen beskrives som et mirakel, men han innser at det er en umulighet. Han skriver ikke at han savner sin elskede og kjærligheten de delte (selv om vi forstår at det er nettopp det han gjør), men i stedet at han savner en som kan gjøre de praktiske tingene en kone skulle gjøre for sin mann på den tiden. Han savner en livspartner som kan vise omsorg for han, men han tror ikke at han kan gjenoppleve de samme følelsene han hadde for kona. At han bruker ordene “alderstegne brøst”, tyder på at han begynner å bli gammel, og tror det er for sent å oppleve sterke følelser. Igjen knytter Sandbeck kjærligheten til ungdommen. Voksen kjærlighet preges av behov for omsorg og tosomhet, og frykt for ensomhet. For første gang virker det også som om frykten for alderdommen har blitt redusert. Dikterjeget har innsett at den kjærligheten han heretter kan oppleve, er mer dempet og praktisk enn ung og intens kjærlighet. Det virker som om han har slått seg til ro med denne tanken: Han søker ikke sterke følelser, slik som for eksempel jeget i “Gammelkjærest”, men heller en han kan unngå ensomheten sammen med.

Refrenget understreker også frykten for ensomhet. Linjene “Vi borde vara to/ om drøm og nattero/ når aftenstjerna plirer over skogen” uttrykker et sterkt behov for tosomhet. Her ser vi det ene av visas to eksempler på at Sandbeck bruker sin hjemlige natur som motiv, med stjernehimlen som blinker over skogen. Leseren kan lett se for seg at det er den klare lufta over de østerdalske skoger som gjør at stjernene blinker. At man burde være to “om drøm og nattero”, må bety at jeget vil dele sine drømmer og gleder i livet med en annen, og at han ikke klarer å slå seg til ro alene. Alene er man halv, men som to blir man hel. Aftenstjerna er en

vakker poetisk formulering. Sandbecks skriver ikke “kveldsstjerna”, noe som språklig sett ligger han nærmere enn “aftenstjerna”. Dessuten plirer den i stedet for å skinne. Dette gir det hele et litt mer høytidelig preg, selv om det ikke blir fremmed for Sandbeck, fordi han bruker sin hjemlige natur som inspirasjonskilde. Formuleringen understreker hvor vakker stjerna er, og i overført betydning hvor vakker kjærligheten er. Denne vakre stjerna vil han dele med noen, for den er ikke like vakker når man ser på den alene. Altså: livet er best når man kan dele det med noen.

Aftenstjerna markerer også tidspunktet for når dikterjeget har størst behov for en partner, nemlig om natta. Det kan tolkes seksuelt, men bildet som helhet er ikke kroppslig og seksuelt ladet, heller romantisk med drømmer og stjerner. Jeg vil heller tro at det er fordi han føler seg mest ensom om natta, for det er da han er helt alene. Om dagen har de fleste av oss andre mennesker rundt oss, på jobb, skole, butikken og så videre. Det er om kvelden og natta vi har tid til å tenke og fundere, og det er da dikterjeget har størst behov for å ha en å dele disse tankene med. Aftenstjerna markerer nemlig også et annet tidspunkt: Slutten på livet. Livet går mot kveld, og selv om dikterjeget ikke frykter alderdommen, frykter han ensomheten i denne slutfasen av livet. Han vil ikke være alene når døden nærmer seg, og alt ville blitt så mye bedre hvis han hadde noen å dele disse tankene med. Høsten nevnes også som tidspunkt for handlingen i visa. Som vi så i “Gammelkjærest”, markerer høsten også at livet går mot slutten. Dessuten konnoterer høst mørke og tristhet, som jegets følelser også er preget av. Her understreker samspillet mellom mennesker og naturen tristheten og vemodigheten i visa.

I “En enkjemanns vise” viser Sandbeck igjen sin evne til å se det poetiske i hverdagslige motiver. “Nå vil je itte stå opp om je vakner/ og itte er det godt å ligga hell” spiller på et hverdagslig bilde av en normal døgnrytme. Man står opp når man våkner om morgenen, og det er godt å falle i søvn etter en lang dag. Men dikterjeget vil ikke stå opp og møte dagen, men han vil heller ikke sove. Alt er vondt, ingenting er normalt og slik det skal være lenger. Alene er det ikke verdt å stå opp og leve livet. I andre strofe får vi også høre at huset hans minner om et fengsel, der han er den som soner straffen. Straffen er å være alene uten kona. Huset er ikke lenger et hjem, og omtales i stedet som et fengsel der han er fanget i ensomhet og lengsel. Dette er vakre metafor om savn og sorg, som understreker at jeget befinner seg i andre fase av sorgprosessen.

Et annet vakkert poetisk bilde, finner vi i siste strofe. Jeget oppfordrer andre som er like handlingslammede som han selv til å ta kontakt: “Og er du som et enslig pust i sivet/ så spør deg bære fram tel Åsta bru”. Et enslig pust i sivet skaper ikke mye på egenhånd, men det

kan det gjøres noe med hvis hun oppsøker enkemannen på Åsta. Her stedfester Sandbeck sitt eget hjem, og visker ut grensen mellom dikterjeget og seg selv. Videre fortsetter han: “Der går je som en fjerdedel tå livet/ og brinn opp for det samme je som du”. Etter konas død er jeget redusert til kun en fjerdedel av seg selv. Som ensom fungerer han ikke hundre prosent, og utnytter ikke sitt fulle potensial. Alene er han ikke engang halv, men kun en fjerdedel. Han trenger en å dele livet med, som kan gjøre han hel igjen. Dette ønsket brenner han så sterkt for, akkurat som andre enslige pust i sivet, at han faktisk brenner helt opp hvis det ikke går i oppfyllelse. For at livet skal være verdt å leve, må han altså ha noen å dele det med. At forfatteren bruker verbet å brenne i denne sammenhengen, kan bety at han ser på kjærligheten som noe man kan brenne seg på, det vil si at man kan bli såret. Likevel er det ensomhet og mangel på kjærlighet som kan få dikterjeget til å gå til grunne, og det er verdt å ta sjansen på å bli såret. Kjærligheten er nemlig det største man kan oppleve, og derfor kan bruken av verbet brenne også knyttes til forståelsen av kjærlighet som varmt, intenst og positivt.

I fjerde strofe viser dikterjeget og Sandbeck sin medmenneskelighet og nestekjærlighet. Det skal ikke være forskjell på kong Salomo og Jørgen Hattemaker. Dersom dikterjeget møter en fraskilt kvinne, gjør det ingenting. Han vil være sammen med henne likevel. En slik oppfatning er langt vanligere i dag enn på den tiden visa ble skrevet. Det spiller heller ingen rolle om hun er fattig og kledd i blåtøy, som er et billig stoff, eller om hun er rik og svøpt i hermelin. Når noen er *svøpt* i et slikt fint stoff, markerer det en viss overlegenhet og fisefinhet som verken dikterjeget eller forfatteren setter spesielt pris på. Dessuten skal dikterjeget elske henne *selv om* hun har formue. Han ser med andre ord ikke på det som en fordel å ha mye penger, slik mange kanskje gjør. Hvis hun bare eier en symaskin, er det nesten bedre, for da er de likeverdige. Her kan vi skimte Sandbecks sympati for arbeiderklassen, som han selv kom fra, og hans syn på klasseforskjeller i samfunnet. Han satte ikke pris på at borgerklassen følte seg bedre enn arbeiderklassen, og disse versene er et lite sleivspark til dem.

Tema og motiv

Et av de klareste temaene i visa, er sorg, og hva tap av en ektefelle kan gjøre med et menneske. Tap er en universell opplevelse, og en naturlig del av livet. Vi vet jo at vi alle skal dø en gang, og på et eller annet tidspunkt, kommer vi til å miste de som står oss nær. Mennesker reagerer i ulik styrke på sorg. Selv om vi alle, i følge Lindemann, følger en bestemt sorgprosess, er det noen som arbeider seg raskere gjennom sorgen enn andre. For noen kan opplevelsen av et tap føles så sterkt at det blir en krise for individet. Krisen kan føre

til styrke og vekst, eller svekkelse av individet, avhengig av hvordan man takler krisen. Det virker som om jeget i “En enkjemanns vise” har vært svært deprimert, og befunnet seg i en slik personlig krise, men at han nå er på vei ut av den.

Helt fra de første lyriske visene jeg har analysert, har vi sett at menneskers behov for tosamhet og kjærlighet er grunnleggende verdier for Sandbeck. I visene har vi møtt mennesker som lengter etter disse tingene. Utover i forfatterskapet blir frykten for ensomheten større, og den topper seg i “En enkjemanns vise”. Her er ensomheten og virkninger av den gjennomgående motiver. Dette kan ha sammenheng med aldring, og frykten for at livet går mot slutten. I følge Georges Bataille (1996) springer angst ut i fra en underliggende visshet om at det man frykter kan eller vil ramme en selv. Når det man frykter, skjer med noen som står oss nær, blir vi konfrontert med vår egen frykt og i neste rekke vårt eksistensgrunnlag. Dette kan gjøre at man havner i en eksistensiell krise, og for å komme ut av denne krisen, blir det viktig å holde vissheten om det man frykter vekk fra tankene. Når kona til dikterjeget i “En enkjemanns vise” dør, blir døden plutselig svært nærværende for jeget. Han frykter ensomheten, og for å redusere denne angsten, søker han etter ny trygghet. Han fokuserer på praktiske ting han kan kontrollere, framfor uberegnelig kjærlighet som uansett er uopnåelig i hans alder.

Simone de Beauvoir hevder at det i hver livsfase er en ny fortvilelse som preger menneskene (Beauvoir 1983). De gamle sørger over det som er tapt, nemlig ungdommen og muligheten til å oppleve sterk og intens kjærlighet, mens de unge fortviler over det som skal gå tapt. Dette gjelder eksempelvis for jeget i “Gammelkjærest”, og for parene i “Regnbågåbrua” og “Blådansen”. Døden er en fremtidig trussel, og for å distansere seg fra den, søker de kjærlighet. Men kjærligheten er vanskelig å nå: Enten lengter man etter og kjemper for den, eller så er den allerede tapt. Jeget i “En enkjemanns vise” innser at han har tapt kjærligheten, og at det ikke er noe poeng i å lengte etter noe uopnåelig. Han ser framover, og har et forsiktig håp om at livet kan bli bra den siste tiden selv om han ikke har kjærligheten. Det han frykter, er ensomheten. Han har sett døden, og vet at den snart kommer, men fram til da vil også han unngå sin største frykt, og godtar å leve i et kjærlighetsløst forhold. Det ville aldri menneskene i “Gammelkjærest”, “Regnbågåbrua” og “Blådansen” godtatt, og det er her vi ser utviklingen i Sandbecks lyriske forfatterskap. Temaene har forandret seg fra å være sterke ønsker om å bevare den ungdommelige og altoppslukende kjærligheten, til å gå over i resignasjon og frykt for ensomhet. Den ungdommelige kjærligheten frykter også ensomhet, men på en annen måte enn den voksne. For ungdommen betyr ensomhet mangel på intense kjærlighetsfølelser, mens for eldre er ensomhet likestilt

med død. De intense følelsene man tidligere higer etter, er ikke lenger like viktige. Ideelt sett ønsker man selvfølgelig å bevare disse ungdommelige følelsene så lenge som mulig, og ofte lengter man tilbake til dem også, slik som jeget i “Gammelkjærest”. Men for jeget i “En enkjemanns vise” betyr det mer å ha noen å dele livet med, uansett om det er av praktiske eller følelsesmessige årsaker. Der Sandbeck tidligere verdsatte intense følelser høyere enn voksen og “praktisk” kjærlighet, ser vi nå at disse har byttet plass. Det overordnede temaet for visa må derfor sies å være at som voksen/gammel, er angsten for ensomhet så stor at man er villig til å bryte med sine egne prinsipper, og søke tosamhet framfor alt. Dette bruddet med tidligere oppfatninger, gjør at visa blir ekstra trist og vemodig: Herfra er det ingen vei tilbake.

3.4.7- Oppsummering

I analysene av Sandbecks lyriske kjærlighetsviser har vi sett at forfatteren gjennomgående verdsetter den ungdommelige og intense kjærligheten høyere enn voksen og mer praktisk kjærlighet. Det er den romantiske og omsorgsfulle kjærligheten han lengter etter, og erotikk finner vi ikke mange skildringer av. Menneskene hos Sandbeck kan oppleve intens samhörighet og transcendens gjennom romantiske kjærlighetsmøter. Kjærligheten kan altså være komplett også uten seksualitet. Menneskene i visene hans frykter ensomheten, og søker alle etter kjærlighet og noen å dele livet med. Sterk natursymbolikk og originale hverdagslige bilder kjennetegner de lyriske kjærlighetsvisene, men mot slutten av forfatterskapet avtar naturskildringene noe.

Kjærlighetstematikken forandrer seg også gjennom forfatterskapet, og temaene kan plasseres langs en livsløpsakse. Tidlig i forfatterskapet ønsker menneskene i Sandbecks viser å bevare den naive, ungdommelige og intense kjærligheten. Den ungdommelige kjærligheten frykter ensomhet og alderdom, fordi man med alderen mister evnen til å oppleve disse altopplukende følelsene. De få erotiske skildringene hører også til her i de tidlige visene. Ungdommen frykter det som skal komme, og det de skal komme til å miste. Derfor er budskapet om å leve i nået viktig. “Hjertegras” fra 1965 markerer en overgang i forfatterskapet. Der tjener minnene om ung kjærlighet som en inspirasjonskilde til voksenlivet, og for første gang higer ikke dikterjeget etter å oppleve denne tiden igjen. Med visene fra 1970-tallet beveger vi oss over i en periode med eksistensiell angst og økende frykt for ensomheten. Den voksne kjærligheten frykter døden og ensomheten, som er to likestilte størrelser, og intense ungdommelige følelser er ikke lenger like viktige å oppnå som for ungdommen. Nå er behovet for noen å dele livet med større enn behovet for lidenskapelig kjærlighet, fordi en unngåelse av ensomheten er en unngåelse av døden. Derfor ser vi at der

Sandbeck tidlig i forfatterskapet verdsetter lidenskap, er det mot slutten heller den praktiske og omsorgsfulle kjærligheten som er viktigst.

3.5- “Mens livet ilte avsted mot høsten” – eksistensiell og religiøs tematikk i

Sandbecks viser

I dette delkapittelet skal jeg analysere et utvalg viser som tar opp eksistensielle og religiøse temaer. Som tidligere er analysene organisert kronologisk, for å belyse en utvikling i forfatterskapet. Disse temaene begynte å gjøre seg gjeldende i Sandbecks lyriske viser fra midten av 1960-tallet, og fikk større og større plass mot slutten av forfatterskapet. På 1970-tallet finner vi nesten bare slike viser i Sandbecks produksjon. Vemodigheten og nostalgien preger fortsatt visene hans, og ettertenksomheten spiller en enda større rolle enn tidligere. I de eksistensielle visene finner vi frykt for døden, men også undring over livet som har gått. Forfatteren erkjenner at livet går mot slutten, og at man ikke kan få tiden tilbake. Livet er skjørt og dyrebart. Døden forbindes med noe mørkt og trist, og noe man håper å utsette så lenge som mulig. Derfor er også viljen til å leve fortsatt stor, helt inn i alderdommen.

De religiøse visene er også i stor grad eksistensielle viser, men med et religiøst preg over seg. Kategoriene flyter derfor over i hverandre. Når Sandbeck skal forklare meningen med livet, døden og hvordan alt har blitt til, vender han seg til Gud og religiøse referanser. Sandbeck beholdt sin barnetro hele livet, men kan ikke sies å ha vært dypt religiøs. I visene finner vi ingen tilbedelse og forkynnelse av Gud, men heller en slags hverdagsreligiøsitet. Begrepet hverdagsreligiøsitet, eller folkelig eller anonym religiøsitet, er en noe omstridt betegnelse. For hvem er det egentlig som har makt til å definere noe som hverdagsreligiøsitet, og noe annet som kirkelig religiøsitet? Og hvorfor blir noe ansett som bedre eller mer riktig enn noe annet? Er det ikke opp til hver enkelt å definere sin egen tro? På 1960-tallet var dette spørsmål som opptok religionssociologiene. Historisk sett har hverdagsreligiøsitet blitt definert gjennom sitt forhold til offisiell, kirkelig religion. Men dette er ikke lenger et godt utgangspunkt, fordi vi med sekulariseringsprosessen i industrisamfunnene fikk en tilbaketrekking av kirkens innflytelse over sosiale institusjoner og den enkeltes liv (Eriksen 1990: 21). Tidligere var kirken en av de viktigste samfunnsinstitusjonene, og hadde nær kontakt med menigheten gjennom blant annet gudstjenester og skolevesen. Avvek man fra trosnormen man ble opplært i, ble man ikke ansett som troende. Slik er det ikke i dag. Nå er det vanligere at man har sin egen personlige tro, men at den ikke blir gjort like synlig som tidligere gjennom deltagelse i foreninger og gudstjenester. I stedet for å gå i kirken hver søndag, deltar vi sporadisk i kirkelige høytider, særlig i forbindelse med livsoverganger.

Mange har en generell tro på noe som er grunnleggende vesentlig, som gir mening og sammenheng, og fungerer som en kraftkilde (Eriksen 1990: 28). For noen er dette representert gjennom Gud, og deres definisjon av Gud, mens det for andre igjen er en ubestemmelig kraft. Sandbecks hverdagsreligiøsitet dreier seg om nettopp det å finne forklaring, mening og sammenheng.

Denne meningssøkingen blir spesielt viktig for han mot slutten av forfatterskapet. Når livet går mot slutten, trenger mennesker noe å tro på for å forklare meningen med livet og døden. I Friedrich Nietzsches “Die fröhliche Wissenschaft” hevder “det forrykte menneske” at Gud er død, han vil forbli død, og at det er vi som har drept han (Nietzsche 1887). Nietzsches oppfatning er at kirker bare er gravstøtter og minnesmerker over Gud, og han erklærer med dette død over Gud og religion. Men det er nok likevel ikke så lett å bli kvitt Gud. Til alle tider har mennesket hatt behov for noe å tro på, noe som kan forklare vår tilblivelse og eksistens, og gi oss trygghet om hva som skal skje når vi dør. Imidlertid har menneskets forhold til Gud gjennomgått en stor forvandling opp igjennom historien. I middelalderen lette menneskene etter den nådige Gud, og hadde et ansvar overfor en guddommelig ordning. I dag står mennesket for første gang bare overfor seg selv. I en slik verden kan religiøsitet bidra til å stagge angsten for å dø, og derfor dukker ofte slike tanker opp når døden nærmer seg å bli en realitet. Vi skal se at dette er tilfellet i flere av visene jeg nå skal analysere.

Også de religiøse visene er ettertenksomme, og helt mot slutten av forfatterskapet finner vi også viser med politiske innspill og samfunnskritikk. Budskapet er at vi mennesker er i ferd med å ødelegge den fantastiske jorda Gud har gitt oss, og at dersom det ikke skjer en forandring, kommer ettermælet vårt til å preges av dette.

3.5.1- Sandbeck om døden

I “En enkjemanns vise” så vi at sorg og død ble temaer i noen av Sandbecks siste lyriske kjærlighetsviser. Imidlertid var dette aktuelle temaer i andre deler av forfatterskapet flere år tidligere. Fra og med visesamlingen *Viser om Lisalill*, som kom i 1965, tok Sandbecks viseproduksjon en mer alvorlig retning. I denne samlingen finner vi flere lyriske enn muntre viser, og mange av dem er eksistensialistiske. “En fergemanns viselåt” trekker linjer mellom liv og død, og spiller på forestillingen om en fergemann som fører mennesker over til dødsriket i båten sin. “Ved veiskjellet” skildrer et dikterjeps livsvilje og livsglede, og motvilje mot døden. Angst for døden og frykt for alderdommen er med andre ord en fellesnevner for

de eksistensialistiske visene i denne samlingen. Dette finner vi også igjen i visa “Ved Gråten sjø”.

Ved Gråten sjø

En sommer streifet forbi min bolig,
en sommer førte min tanke vill.
De grønne netter er tatt av høsten,
er tatt av høsten, du Lisalill.

Nå seiler løvet for vind og væte,
det émer avskjed ved grind og port.
Nå luller elva med sorg i målet,
med sorg i målet rinn elva bort.

E bjørk står ensom på Himmelåsen,
så arm og naken mot grenseland –
slik alt det vakre engong ska skjendes,
engong ska skjendes av tidens tann.

Det sjoer ødslig i Åstadalen,
i vest fornemmes et drag av snø.
Sjå grågåsplogen, den pløyer tåke,
den pløyer tåke ved Gråten sjø.

En sommer streifet forbi min bolig,
en sommer førte min tanke vill.
Mens livet ilte av sted mot høsten,
av sted mot høsten, du Lisalill.
(*Viser om Lisalill*, 1965)

Visa er skrevet i 1965, og ble utgitt samme år. Under de første Sandbeckdagene i 2006, fremførte Toralv Maurstad denne visa under et arrangement på Søndre Åset Gård. Etterpå uttalte han at den som kan skrive noe slikt, må ha opplevd noe vondt og sårt. For dette er virkelig en sterk og tung vise om sorg og død.

Komposisjon og bildebruk

Visa består av fem strofer, hver på fire verselinjer. Rimmønsteret er 0A0A. Vi kan merke oss at det er færre rim i denne visa enn i de lyriske kjærlighetsvisene, noe som bidrar til å understreke alvorligheten i visa. Antall stavelser er felles for verselinjene etter dette mønsteret: Første vers i alle strofer har ti stavelser, andre vers i alle strofer har ni stavelser, tredje vers har ti stavelser, og fjerde vers har ni stavelser. Igjen er det en personlig jeg-forteller som står for skildringen. I fjerde vers i første og siste strofe henvender dikterjeget seg

til en viss Lisalill. Hele visesamlingen er også dedikert til henne, ved at den er kalt *Viser om Lisalill*. Lisalill er en karakter som går igjen i visene om Elverum, nabokommunen til Åmot. Åstadalen brukes også som stedsreferanse i fjerde strofe, og derfor kan vi også omtrent tenke oss til hvor Gråten sjø er, selv om det ikke er et virkelig sted. Det er altså igjen Sandbecks hjemlige natur som danner motivet i visa.

Det er ingen dialog i visa. Dikterjeget fører en monolog om sine tanker og følelser, og det han ser rundt seg i naturen. Monologen er rettet til Lisalill. Første og siste strofe i visa ligner litt på hverandre. Begge avsluttes med henvendelsen til Lisalill, og begge starter med tilbakeblikk i linjene “En sommer streifet forbi min bolig,/ en sommer førte min tanke vill”. Tredje vers i begge strofene bruker høsten som en metafor for alderdom og død. Siste strofe gjentar altså i stor grad første strofe, og visa blir dermed omsluttet av innholdet i disse strofene. Dette understreker budskapet i teksten om at livet er skjørt og dyrebart, og at vi må leve mens vi kan.

I første strofe ser dikterjeget tilbake på en sommer som streifet boligen hans, og som førte tanken hans vill. Sommeren er her en metafor for ungdom, liv og kjærlighet. At den så vidt streifet boligen hans, må bety at livet har gått fort. At sommeren førte hans tanke vill, må bety at den eneste tanken han hadde i hodet som ung, var kjærlighet. Siden han henvender seg til Lisalill, vil jeg tro at hun var den han var forelsket i. Substantivet en tanke står i entall, noe som signaliserer at kjærligheten var altoppslukende og berusende. Ordet sommer gir positive konnotasjoner. Ungdommen, livet og kjærligheten likestilles med sommeren, og er altså noe positivt og gledelig. Men sommeren forsvant fort, og “de grønne netter” (sommeren, det vil si livet) er tatt av høsten. Høsten er hos Sandbeck en metafor for død. Ungdomstid har gått over i alderdom, og livet nærmer seg slutten. Livet er brutalt tatt av døden. Døden blir dermed en mektig og usynlig kraft, som ingen kan vegre seg mot. I fjerde vers står det “er tatt av høsten, du Lisalill”. Denne gjentakelsen forsterker grusomheten ved at døden nærmer seg, og bruken av verbet å være i presens, tyder på at det er for sent. Døden er her allerede.

Andre strofe fortsetter i nåtiden, med dikterjegets skildringer av naturen rundt han. Disse skildringene er metaforer for hans egne følelser, som er frykt og sorg over døden som kommer. Været er høstlig, med vind og regn, noe som konnoterer tårer og sorg. Det ligger en eim av avskjed ved grind og port, noe som symboliserer overgangen til døden, og avskjeden med livet og de vi har kjær. Denne overgangen er tung og trist, og “med sorg i målet rinn elva bort”. Slik som i “Blådansen”, blir elva et symbol på livet som renner fra oss, uten at vi kan gjøre noe for å stoppe det. Dette er en vond realitet. Jeget sørger over sin egen nært

forestående død og avskjed med livet. Det er med sorgtungt hjerte han ser sitt eget liv renne bort.

I tredje strofe sammenligner jeget seg med en ensom bjørk, arm og naken. Han er strippet for håp, og står forsvarsløs tilbake i kampen mot døden. Ensomheten er ikke ulik den ensomheten vi alle vil føle på i møtet med døden: Da er vi helt alene, og ingen kan redde oss. Jeget befinner seg på "Himmelåsen", vendt mot grenseland. Himmelåsen blir et bilde på himmelriket, og grenseland symboliserer overgangen til dødsriket. Jeget har altså et håp om å komme til himmelen etter døden, og han strekker seg mot det som en bjørk på toppen av en ås. Dette er en religiøs referanse: I møtet med døden vender han seg til religiøse forestillinger, som gir trøst. I følge Nietzsche er Gud død, og har mistet sin plass i dagens samfunn. Men likevel er det nettopp til Gud mange mennesker vender seg i livets vanskeligste situasjoner, også jeget i denne visa. Dette vitner om at selv om man ikke definerer seg selv som dypt troende, kan Gud være et symbol for en trøstende kraft. Jegets arme og ensomme tilstand er et resultat av ødeleggelsen av et vakkert liv, "slik alt det vakre engong ska skjendes,/ engong ska skjendes av tidens tann". Døden skjender livet, og er noe stygt, vondt og uønsket, men likevel uunngåelig. Alle må oppleve døden en gang, og ingen kan leve evig.

I fjerde strofe får været, og i overført betydning livet, et kaldt drag av vinter i seg. Trekkfuglene drar mot sør, og en flokk grågjess danner den velkjente plogformasjonen på himmelen som varsler vinter. Tåken bidrar til å gi strofen en rå og tung stemning. Det går altså raskt mot slutten for jeget ved Gråten sjø. Dikterjegets tanker om døden får fritt utløp her, for dette er et dystert sted. Sandbeck har også gitt sjøen jeget befinner seg ved et dystert navn, som konnoterer gråt og sorg, men også fargen grå, som er en trist farge. Dette understreker tristheten i visa. Denne gangen skriver ikke Sandbeck om den vemodige og uoppnåelige blåna, men om den sørgelige og grå virkeligheten som har innhentet han, og som skal innhente oss alle. Dette blir dermed en tristere vise enn de vemodige visene jeg har studert hittil.

Femte strofe gjentar som sagt mye av første strofe, men har også en ettertenksomhet over seg. Mens jeget var opptatt med forelskelse og glede i ungdomstiden, ilte livet av sted mot høsten og døden. Her oppfordres leseren til å ta vare på livet mens vi har det, for det er så altfor kort og forsvinner så altfor fort. Visa avsluttes med en siste henvendelse til Lisalill. Hun må bety mye for dikterjeget, for det har vært viktig for han at hun får vite hans siste innerste tanker og følelser i møte med døden.

I Sandbecks roman *Kjærlighet og gråbensild* (1967) finner vi en intertekstuell referanse til naturbeskrivelsene i "Ved Gråten sjø". Romanens siste setning beskriver et

foreldrepars tilstand når deres sønn forlater hjemmet, og den lyder som følger: “Sjoet fra tverrelva låt ødslig over skogen, grågåsa pløyde tåke i vest, og det eimet avskjed over nybrott og vissent gras” (Sandbeck 1967: 137). Igjen varsler høsten og dens naturtegn (grågåsa, tåke, sjoet fra elva og vissent gras) avskjed og avslutning. Fra “Ved Gråten sjø” kan det også trekkes paralleller til visa “Skogserenade”¹³. Den er også skrevet i 1965, men ble ikke utgitt før i 1998, i samlingen *Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck*.

“Skogserenade” er en bilderik skildring av et liv som går mot slutten. Naturen er sterkt til stede i visa, og symboliserer døden, slik vi også har sett i “Ved Gråten sjø”. Grågåsa varsler igjen om høsten som går mot slutten, og bringer med seg død og avslutning. Men i “Skogserenade” latterliggjør naturen menneskene. Den er ikke et sted for sorg og ettertanke, men en evig størrelse som gjør menneskelivet lite og betydningsløst: “Og stjerner lyset ved naust og nover/ og ler kanhende med lydløs munn/ av to som hvelver en himmel over/ sitt lille rede i skogens lund”. Stjernene har alltid eksistert, og har sett mennesker komme og gå. For dem virker det meningsløst å bygge et hjem, når alt likevel en gang skal forsvinne. Med denne visa stiller forfatteren spørsmålsteget ved hva som er meningen med livet, og svaret må bli å dele det med noen du har kjær. For selv om naturen håner menneskene, stopper vi ikke opp, men fortsetter å bygge våre hjem og leve mens vi kan. Naturen har endret seg med “Skogserenade” og “Ved Gråten sjø”. Fra å være et sted for glede og kjærlighet (jf. for eksempel “Hjertegras”), har naturen nå blitt et sted for sorg og varsler om død.

Tema og motiv

Som jeg skrev innledningsvis, bruker Sandbeck sin hjemlige natur som motiv for visa. Men naturen gir han ikke lenger positiv energi: De velkjente omgivelsene varsler nå om død. Det virker imidlertid ikke som om dikterjeget synes det er fremmede omgivelser, men heller hans vante omgivelser som nå har forandret seg i takt med årstidene og jegets livsløp. Han konstaterer at løvet seiler for vind og regn, at elva luller han inn i døden med sorg i målet, og at det ligger en eim av avskjed og ensomhet over hans tilstand. Han stritter ikke i mot døden, men er klar over at alt liv, også hans eget, en gang skal ta slutt. Troen på et himmelrike etter døden trøster han. Her ser vi et eksempel på at selv om Nietzsche hevder at Gud er død, er det nettopp til Gud mennesker vender seg i møtet med døden. Selv om jeget virker å ha godtatt sin skjebne, sørger han over den, og over livet som gikk så altfor fort. Han vil oppfordre leseren, og Lisalill spesielt, om å leve livet mens vi har det. I analysen av “En enkjemanns

¹³ Se vedlegg 2.

vise” diskuterte jeg Simone de Beauvoirs teori om at det i hver livsfase er en ny fortvilelse som preger menneskene (Beauvoir 1983). De gamle sørger over livet som er tapt, mens de unge fortviler over livet som skal gå tapt i framtiden. I ungdomsårene er likevel døden skilt fra menneskene med så lang tid, at man lett kan glemme å sette pris på livet mens man har det. Man tror alltid at man har en ny sjanse og mer tid, men plutselig har livet gått fra deg. Jeget i “Ved Gråten sjø” ser tilbake på ungdomstiden og livet som noe herlig. Han sørger over at livet nå skal gå tapt, og frykter døden, men det virker ikke som om han lengter tilbake til sin ungdoms sommer likevel. Han bare konstaterer at livet har forsvunnet raskt og nesten umerkelig, og aksepterer at det er over. I motsetning til jeget i for eksempel “Gammelkjærest”, som kjemper med alle krefter for å beholde ungdommen, forsøker ikke jeget i “Ved Gråten sjø” å flykte fra realitetene. Det er vondt å vite at han snart skal dø, men han vet at han ikke kan gjøre noe for å stoppe det. Det er altså et mer voksent dikterjeg vi møter i denne visa, og framstillingen er mørkere og tristere enn vi har sett tidligere. Det er ikke lenger noe håp: Døden er den allmektige kraften, og trumfer til og med kjærligheten.

3.5.2- Guddommelig innsikt og blinde mennesker

I “Ved Gråten sjø” så vi at dikterjeget i visa hadde mistet alle illusjoner, og stod alene i møtet med døden. Han frykter det som skal skje, men har akseptert sin skjebne. Imidlertid søker han trøst i troen på et himmelrike som skal åpenbare seg for han etter døden. Forestillingen om et Paradis finner vi igjen i visa “Det tapte Paradis”. Jeget i “Ved Gråten sjø” fant trøst og mening i troen på Paradiset, men for menneskene i denne visa er Paradiset allerede tapt.

Det tapte Paradis

Den aller første visa den var om Paradis,
men døm som skulle bo der vart oppsagt på et vis.
Og det døm måtte li’ for
fekk men’skeslekta svi for
mens sedertrea vogge i Edens milde bris.

Og hagan den sto ledig for den som hadde tur
med nellikblomst i jakka og blygen pinsebrur.
Så fekk døm sakramente
og blåna sto og vente
med blankt og evig solskinn, slik alle jinter trur.

Men skodda sank på stien og brura ble så trøtt
og han vart sår i foten og angre han var født.
Døm spurde mange vise
om vei tel Paradiset –
men ingen hadde sett det tå folk døm hadde møtt.

Så nådde døm et veiskjell og slo seg tafatt ne'
og ingen ville gråte og ingen ville le.
Da kom det som e tone
frå sedertreets krone:
Du er i Paradiset, men det vet bære je –.
(*Fjelltrall*, 1973)

Visa er skrevet i 1972, og ble utgitt året etter i samlingen *Fjelltrall*. I tillegg til “Det tapte Paradis”, finner vi flere ettertenksomme, triste og alvorlige eksistensialistiske viser i denne samlingen, for eksempel “Provins-salme” og “Gartner Gundersen”. Det er foretatt noen små endringer i den utgaven av “Det tapte Paradis” som står i samlingen *Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck* (1998). Derfor har jeg denne gangen hentet visa fra originalsamlingen *Fjelltrall*. Endringene er små og relativt ubetydelige, og kan rett og slett være trykkfeil. Eksempelvis har ordet “mens” blitt til “men” (første strofe, femte vers), og det har sneket seg inn et kommategn som ikke står i den opprinnelige utgaven (fjerde vers, første strofe). Det er likevel verdt å merke seg at dialektbruken er noe moderert i *Øst for sol og vest for måne*-utgaven. Dette gjelder kun enkeltord, som for eksempel at “tel” har blitt til “til” (fjerde vers, tredje strofe), og at “tå” har blitt til “av” (femte vers, tredje strofe). I *Fjelltrall* er dialektbruken gjennomført og mer utstrakt enn i tidligere visesamlinger. På dette tidspunktet brukte Sandbeck enda flere dialektord enn tidligere, blant annet “tå” og “tel” som vi ikke har sett så mange steder før. Med dette viser han trygghet på sin egen dialekt. Jeg syns derfor det er rart hvis han i 1998 plutselig skulle gå tilbake på dette, og begynne å skrive “av” og “til” i en vise som ikke har hatt disse formuleringene originalt. Jeg vil derfor tro at det er forlaget som har stått for disse språklige endringene¹⁴. Sandbeck var selv redaktør for boka, og har lest korrektur, men vi kan ikke vite om det har vært en dialog om disse endringene, eller om Sandbeck ikke oppdaget dem før samlingen gikk i trykken. Det er i så fall synd hvis disse endringene ikke var Sandbecks intensjon, fordi det er en unødig inngripen i teksten som forandrer på flyten i språket i visa.

¹⁴ Jeg har forhørt meg med Sandbeckstiftelsen, og de deler også denne oppfatningen.

Komposisjon og bildebruk

Visa består av fire strofer, hver på fem vers. Det er faste enderim etter mønsteret AAbbA. Tredje og fjerde vers er trokeiske tostavelserim, mens de øvrige versene er trykketunge énstavelserim. Sammenlignet med de øvrige visene jeg har analysert, er det for første gang ikke en eksplisitt jeg-forteller i visa. Det er heller ingen dialog, kun én replikk i siste vers. Visa består av handlingsreferat, og skildres gjennom en aural og allvitende synsvinkel, der fortelleren ikke trer inn i handlingen før enn helt mot slutten av visa. Siste vers i siste strofe er en replikk som uttales av et jeg, som plutselig tar en handlende rolle i visa. Det viser seg at den fortelleren man hittil har trodd at har stått utenfor handlingen og observert, likevel har vært en del av bakgrunnen i visa hele tiden. Fortelleren står over menneskene, og representerer en slags Guds stemme. Han er overordnet menneskene, og har en innsikt om Paradiset som menneskene ikke har. Fortelleren blir en del av handlingen gjennom at han trekker i trådene i bakgrunnen, men han gir seg ikke til kjenne for menneskene. Dette er med på å gi visa et religiøst preg: Fortelleren blir som en allmektig Gud, som titter ned på menneskene, men som ikke griper inn og hjelper dem.

Menneskene i visa søker etter Paradiset, men klarer ikke å finne det. Visas tittel forteller oss også at Paradiset er tapt for menneskene. Paradiset og innsikten om det utgjør bakgrunnen for handlingen i visa, og er den bakenforliggende årsaken til at handlingen mellom menneskene kan utspille seg i mellomgrunnen i visa. I forgrunnen finner vi små naturdetaljer, som sedertrær, blomster og skodde. Disse detaljene binder forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn sammen. Skodda synker på stien og hindrer menneskene i å gå videre, og det er sedertreet som formidler fortellerens stemme mot slutten. Sandbeck bruker altså naturen til å trekke store linjer mellom kontrastene det fjerne og det nære.

I denne visa ser vi igjen et eksempel på de overraskende vendepunktene Sandbeck gjerne bruker som virkemiddel mot slutten av visene sine. Fortellerens replikk i siste vers i siste strofe overrasker leseren, som hittil har trodd at Paradiset er uoppnåelig og umulig å finne. Plutselig får leseren vite at Paradiset kanskje ikke er så uoppnåelig likevel, og at menneskene faktisk allerede befinner seg der. Paradiset er her på jorda, men det uoppnåelige ved det er at menneskene ikke evner å se denne sannheten. Dette er tankevekkende, og forfatterens budskap kommer også til syne i denne siste verselinjen: Vi mennesker er altfor opptatte med å hige og mase etter det perfekte, og blir aldri fornøyde. Derfor klarer vi ikke å se det vakre og fullkomne i verden rundt oss. Sandbeck sammenstiller jorda med Paradiset, og denne innsikten opphøyer dikteren. Han har fått et innblikk i den guddommelige innsikten,

som andre mennesker også kunne fått ta del i hvis de også hadde hatt evne til å se det poetiske i verden rundt oss.

En av årsakene til at menneskene er blinde for Paradiset, spinner ut av skapelsesberetningen i Bibelen. Første strofe starter med fortellingen om menneskehetens opprinnelse med Adam og Eva i Paradis. I første Mosebok beskrives det hvordan Gud skapte jorda, og Edens hage (Paradis) der menneskene skulle bo. Men i Eden vokste også Livets tre og Kunnskapens tre, som gir kunnskap om godt og ondt. Gud sa til Adam og Eva at de kunne spise av alle trærne som vokste i Edens hage, bortsett fra Kunnskapens tre. Dersom de gjorde dette, ville de dø. Den listige slangen klarte likevel å lure menneskene til å spise av Kunnskapens tre, ved å overbevise dem om at de slett ikke kom til å dø av frukten. “Men Gud vet at den dagen dere spiser av frukten, vil deres øyne bli åpnet; dere vil bli som Gud og kjenne godt og ondt” (Første Mosebok, 3, 5). Gud ønsket ikke at menneskene skulle kjenne til godt og ondt; han ville at de skulle være uskyldige og gode. Med kunnskap om forskjellen på godt og ondt, kommer også muligheten til å gjøre onde handlinger. Straffen for Adam og Evas synd var at de ble forvist fra Edens hage, og de mistet sin udødelighet. Sandbeck sier det så fint som at de “vart oppsagt på et vis”. De måtte lide for sine handlinger, og menneskene skulle for all framtid måtte svi for deres feil. Hver dag synder mennesker mot Guds intensjon, og utfører vonde handlinger. På grunn av disse syndefulle handlingene, er Paradiset uoppnåelig for menneskene. Menneskene tok en bit av eplet fra Kunnskapens tre, og fikk kunnskap de ikke skulle hatt. Som straff har Gud tatt fra menneskene kunnskap de egentlig skulle hatt om Paradiset. I mens står Edens hage ledig og venter på at menneskene skal ta til fornuften.

Sandbeck mener at selv om mennesker er i stand til å utføre vonde gjerninger, er vi født uskyldige. Det er ikke før i voksenalderen menneskene begynner å synde. Livssyklusen vår starter på samme måte som Adam og Eva hadde det i Paradis: Vi er lykkelig uvitende om ondskapsen i verden, fram til vi blir voksne og får innsikt i hva som er godt og vondt. Når Sandbeck i andre vers skriver “Og hagan den sto ledig for den som hadde tur/ med nellikblomst i jakka og blygen pinsebrur”, sikter han til at Edens hage, altså Paradiset, er oppnåelig for barn og unge. Men “Så fekk døm sakramente”, det vil si at vi blir konfirmert, og uskyldigheten forsvinner. I kristelig tradisjon har man opp igjennom tidene ansett konfirmasjonen som et overgangsrite til voksenverdenen. I fjerde vers fortsetter Sandbeck slik: “og blåna sto og vente”. Som vi har sett tidligere, er blåna hos Sandbeck et symbol for noe fjernt og uoppnåelig. I “Regnbågåbrua” stod kjærligheten langt inni blåna, og var umulig å nå for menneskene. I “Det tapte Paradis” er det Paradiset som er den uoppnåelige blåna i

bakgrunnen for handlingen i visa. At blåna står og venter “med blankt og evig solskinn, slik alle jinter trur”, må bety at “alle jenter” tror at voksenlivet skal bli som et problemfritt Paradis. Guttene tror derimot ikke dette, jf. visa. Kan det være slik at Sandbeck ser på jenter som mer drømmende og godtroende enn gutter? I “Regnbågåbrua” er det nemlig også jenta som håper på evig troskap og et problemfritt kjærlighetsliv, mens gutten lover henne gull og grønne skoger selv om han egentlig vet innerst inne at det er et umulig løfte.

I tredje strofe går imidlertid sannheten opp for jentene også: “Men skodda sank på stien og brura ble så trøtt”. Stien er en metafor for livet, og den veien vi følger og valgene vi tar gjennom livet. Skodda er vissheten om godt og vondt, og den tapte uskyldigheten. Dette tåkelegger livet, det blir vanskeligere å forstå meningen med det, og gjør det tyngre å leve. Dette skjer i voksen alder, jf. at kvinnen i strofen er gammel nok til å være noens brud. Hun har fått kunnskap om godt og vondt, og denne innsikten legger seg som en tung skodde over livet. Menneskene leter etter Paradiset de tapte da de ble voksne. Mens kvinnen blir trøtt og sliten av letingen, blir mannen “sår i foten og angre han var født”. Det er tungt for menneskene å leve i synd, og livet hadde vært lettere for dem om de kunne ta seg tid til å nyte livet mens de har det, og ikke alltid haste videre etter noe stadig bedre på jakt etter det de tror er Paradiset. Ikke engang vise menn kan si hvor eller hva Paradiset er. Det er altså ikke nok med kunnskap for å få viten om Paradiset: Følsomhet og varhet overfor de vakre ting i hverdagen står høyere.

I fjerde og siste strofe når menneskene et veiskille, der de slår seg tafatt ned. Dette er et symbolsk veiskille: Hvilken vei i livet skal de velge? De har kommet til et punkt der de gir opp, og livet fortøner seg meningsløst. Men da griper forteller inn, og rasler gjennom sedertreet: “Du er i Paradiset, men det vet bære je –”. Menneskene har slått seg ned under et sedertre, som er den samme type trær som vokser i Edens hage. Det kan derfor virke som om de endelig har funnet Paradiset idet de slutter å streve og slite for å finne det. Det er øyeblikket den guddommelige fortellerstemmer velger å avsløre for dem at de allerede befinner seg i Paradiset, og at de ikke trenger å lete lenger, men at de må begynne å nyte det livet vi har fått og se det vakre i verden rundt oss. Når menneskene slutter å synde, og innser at verden kan være god om vi gjør den slik, da er vi i Paradis.

Tema og motiv

I visa bruker Sandbeck gjennomgående religiøse referanser som motiv. Likevel forkynner han ingen religion i sine viser, men framstiller Gud som skaperen av det forunderlige skaperverket vi mennesker lever i hver dag. Det er Sandbecks hverdagsreligiøse tro som bidrar til å tegne et

bilde av en allmennreligiøs oppfatning av hvordan verden henger sammen, og meningen med det hele. Gud hadde en plan for menneskene, men menneskene viste seg å være syndefulle. Derfor er Paradiset uoppnåelig for oss så lenge vi ikke klarer å la være å synde. Paradiset trenger ikke nødvendigvis å være synonymt med himmelriket, men Paradiset kan også eksistere her på jorda dersom vi mennesker kunne ta oss tid til å se det, og følge Guds bud om nestekjærighet og omsorg. Paradiset vil kun bli oppnåelig for oss dersom vi slutter å gjøre vonde handlinger, og tar oss tid til å se alt det vakre rundt oss i stedet for å hige etter noe stadig bedre. Dette er en underliggende kritikk mot samfunnet vi lever i: Vi er altfor opptatte av materielle goder, og tar oss ikke tid til å ta vare på hverandre og de enkle gleder i hverdagen. Følsomhet og varhet overfor de poetiske ting i hverdagen er det som skal til for å oppnå dikterens innsikt om Paradiset: Vi lever i en fantastisk verden, men det er dessverre få av oss som tar oss tid til å innse nettopp dette. Sandbecks budskap med denne visa blir derfor: Ta dere tid til å leve i øyeblikket, for det er nettopp nå vi befinner oss i Paradiset. Gud har gitt oss dette skaperverket, og livet kunne vært så mye bedre for menneskene om vi alle levde etter hans bud.

3.5.3- Hva skjer etter døden?

I “Ved Gråten sjø” og “Det tapte Paradis” har vi sett frykt for døden og søken etter meningen med livet som sentrale temaer. Livet er skjørt og dyrebart, og tiden går så altfor fort. Denne tråden tas opp igjen i den neste visa jeg skal analysere, “Når sola itte lenger har oss å skine på”. Visa er skrevet i 1975, men ble først utgitt i *Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck* i 1998. Tittelen varsler om visas hovedtema: Hva skjer når vi forsvinner og dør? Hvordan går verden videre uten oss, og hvordan kan det i det hele tatt være mulig at sola skal fortsette å skinne når vi er borte?

Når sola itte lenger har oss å skine på

At alt ska så tel grunne på livets korte vei
det angår liksom andre litt mer enn deg og meg.
Men som et tre i skogen kan både du og je
bli skiftet ut på timen om forvalter'n synes det.

Da blir det tråkk i tunet der øvrigheta driv
og fallbyr alt vi samle i tru på evig liv.
Men jula bære ruller seg rundt mot nye år
mens andre trekker fjæra i vekkerklokka vår.

Og fela som je elske og mang en gong har stilt
blir sikkert levert billig åt en som speller vilt.
Og je som var så klassisk blir glømt i bok og brøst
mens han er Myllarguten når dagen gryr i øst.

Og bilde som du måle ved Vinjeveiens kant
blir kanskje vindusrute hos en hell annen fant.
Det samma kan det vara når vi har sagt farvel
skjønt går det som je håper da er det lenge tel.

Men blir du mett av dage som Job og Abraham
kan saktens en forvalter ta blinkeøksa fram.
Men tenkj deg for et sletthogst som væla da får sjå
når sola itte lenger har oss å skine på.
(*Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck, 1998*)

Komposisjon og bildebruk

Visa består av fem strofer, hver på fire vers, og har faste enderim etter mønsteret AABB. Fortellerstemmen er en personlig jeg-forteller, som formidler sine tanker og følelser om framtiden. Tidligere har vi sett at mange av Sandbecks viser er erindringsviser, som dreier seg om minner fra fortiden. Her rettes blikket i stedet framover mot framtiden, etter dikterjegets død. Det er et aldrende jeg, som nå mot livets slutt har innsett hvor dyrebart livet er. Underveis i visa henvender jeget seg til et du, som sammen med jeget utgjør visas “vi”. Duet kan være en som står dikterjeget nært, og er således én bestemt person, men det er også et allment du som er rettet mot leseren. Det er tidløse temaer som tas opp i visa, og fortellerens tanker om framtiden kan leseren lett kjenne seg igjen i. Fortelleren omtaler seg selv og duet som “oss” og “vi”, og mener med det seg selv og sin partner, men også seg selv og alle oss andre. Han skaper et fellesskap der leseren også får bli med, og han kommer med direkte oppfordringer og budskap både til leseren og partneren sin. Fjerde strofe er nok den som retter seg mest mot dikterjegets partner, framfor leseren. I første vers fortelles det om et bilde som duet malte “ved Vinjeveiens kant”. Dette er ikke en allmenngyldig handling, og kan derfor knyttes direkte til dikterjegets partner. Dette verset har også et selvbiografisk trekk ved seg. Sandbecks andre kone, Målfrid, er en flink maler, og Vinjeveien er et hytteområde i Stor-Elvdal, nabokommunen til Åmot. Det er ikke utenkelig at ekteparet Sandbeck har vært på tur hit, og at Sandbecks kone malte bilder herfra. Bildet det snakkes om i visa, kan derfor dreie seg om et av Målfrids bilder. Dersom dette stemmer, er fortelleren i visa og forfatteren én og samme person. Tredje strofe underbygger denne påstanden videre. I første vers skriver jeget om ei fele som han elsket og har stelt med. Sandbeck selv var som kjent en talentfull fiolinist, og fela var noe av det kjæreste han eide. I tredje vers beskriver dikterjeget seg selv som

klassisk, noe Sandbeck også var ved at han både komponerte og fremførte klassiske fiolinstykker. Jeg vil derfor hevde at fortelleren er Sandbecks egen stemme.

Visa handler om et dikterjegs undring over livets gang, og hva som kommer til å skje etter vår død. Det er en vemodig skildring. Første strofe starter med å konstatere at livet er kort, og at det en dag skal ta slutt. Dette er en vond og vanskelig realitet, som vi mennesker helst ikke vil innse at kommer til å ramme oss selv. I stedet skyver vi tanken på døden bort, og overbeviser oss selv om at det bare er noe som skjer med alle andre. Som jeg diskuterte i analysen av “En enkjemanns vise”, er det viktig for mennesker å holde vissheten om det man frykter vekk fra tankene, ellers står man i fare for å havne i en eksistensiell krise (Bataille 1996). Angst for døden springer ut fra en underliggende visshet om at det man frykter, kommer til å skje med oss alle. Menneskene orker ikke å se denne realiteten i øynene, og velger derfor å se bort i fra den og tenke at vi er nærmest udødelige. Men sannheten er at livet er skjørt, og at vi når som helst kan skiftes ut og dø for å lage plass til nytt liv, akkurat som et tre i skogen. Det er livets evige sirkel, der liv og død går hånd i hånd. Dikterjeget har innsett dette, og vil formidle denne innsikten til oss lesere, slik at vi bedre skal være i stand til å ta vare på livet mens vi har det. I stedet for å skyve tanken på døden bort, bør vi innse at den kan inntreffe når som helst, og at livet er skjørt og dyrebart, slik at vi kan utnytte tiden vår til fulle. Sandbeck bruker et originalt og hverdagslig bilde av trær som faller i skogen på skogforvalterens kommando, når han skal beskrive hvor kort veien fra liv til død er. Slik skogforvalteren kan bestemme over trærne i skogen sin, kan Gud bestemme over menneskene på jorda. Begge er de forvaltere av liv, og kan avgjøre hvor langt et liv skal være. Slik som trærne i skogen, er menneskene forsvarsløse i møtet med sin sikre skjebne, altså døden. Vi kan ikke selv bestemme over liv og død, men må avfinne oss med at en høyere instans sitter med den makten, og at livet når som helst kan bli tatt ifra oss. Igjen er det ingen religiøs forkynnelse i Sandbecks viser, men Gud presenteres som skaperen av liv, og dermed også som den som kontrollerer døden.

Andre strofe fortsetter med hva som konkret skjer etter at forvalteren (Gud) har skiftet oss ut, og vi er døde. Våre materielle ting skal fordeles, og det er gjerne nå griskheten blant oss mennesker viser seg. Plutselig blir det “tråkk i tunet” og travelt med folk som ellers ikke har kommet så mye på besøk. Alle er ute etter å få tak i den avdødes ting, som i den avdødes øyne auksjonerer bort for en slikk og ingenting. Opp igjennom livet samler vi mennesker opp en mengde ting, som vi tror at vi trenger. Alt fra møbler og redskaper til klær og smykker strør vi om oss, akkurat som om vi tror at vi skal leve evig. Sandbeck kritiserer denne materialismen som har utviklet seg i det moderne samfunnet, og verdsetter heller “gamle”

verdier, med måtehold og forsiktighet. I det arbeiderklassesamfunnet Sandbeck vokste opp i, hadde man ikke råd til så mye, men kanskje levde man et rikere liv likevel. Man hadde tid til hverandre, og jaget ikke hele tiden etter stadig nye ting, men klarte seg med det man hadde. Vennskap, familie og samhold var viktigst. I den store sammenhengen betyr materielle goder så lite. Selv om vi nekter å innse det, slutter hjulene aldri å rulle rundt. Årene og tiden går, og stopper aldri opp selv om vi mennesker forsvinner. Livet går alltid videre. Igjen bruker Sandbeck et hverdagslig motiv på en original måte for å illustrere dette: “mens andre trekker fjæra i vekkerklokka vår”. Akkurat som en klokke er vi mennesker avhengige av at noen trekker i trådene og lar oss leve, men dette har vi ikke kontroll på selv. Vi kan ikke bestemme hvor lenge vi skal leve, og når det hele skal ta slutt. Det er det noen andre som bestemmer, og denne ukjente kraften kan når som helst bestemme seg for å avslutte tiden vår her på jorda.

I tredje strofe bekymrer dikterjeget seg over hvordan ettermålet hans vil bli. Hva vil folk huske han for etter at han er død? Fela som han elsket og stelte pent med, blir kanskje solgt billig til en som spiller vilt, det vil si en som ikke tar vare på instrumentet på samme måte. Det som er en manns skatt, er en annen manns leketøy. Videre frykter jeget at han, som interesserte seg for klassisk musikk, blir glemt både i bøker og i folks minne, mens verden går videre uten han og nye storheter blir født. Den nye eieren av fela blir kanskje like stor som Myllarguten¹⁵. Mens dikterjeget er død og for lengst glemt, lever den nye Myllarguten et storhetsliv jeget misunner han. Her kommer det fram at dikterjeget frykter døden, og vil holde på livet så lenge som mulig. Dette bekreftes videre i neste strofe.

Fjerde strofe starter med frykten for at det tidligere nevnte bildet dikterjegets partner malte ved Vinjeveien, skal bli vindusrute hos en eller annen fant. Akkurat som fela, kan bildet ende opp som skrot hos noen som ikke tar vare på det. Fela og bildet blir dermed symboler for menneskenes ettermæle. Jeget er bekymret for at minnet om dem ikke vil bli tatt vare på, og at ingen skal huske dem i framtiden. Han frykter døden, men også det å bli glemt. Dersom minnet om mennesker blir bevart etter deres død, kan man på en måte leve videre gjennom menneskene som var glad i en. Det er nettopp det jeget ønsker å oppnå. Igjen understrekes det at materielle goder ikke betyr noe når vi likevel er døde. Da kan vi ikke råde over verken de eller ettermålet vårt. Selv om fela og bildet var viktige for dem mens de var i live, har de ingen annen betydning enn som hjelpemidler til å bevare minnet om de avdøde. Dessuten er det viktigere å ta seg tid til å leve her og nå, framfor å jage etter materielle ting.

¹⁵ Myllarguten var en legendarisk spellemann fra Sauherad i Telemark. Hans egentlige navn var Torgeir eller Tarjei Augundsson, og han levde fra 1799–1872. Han var den mest kjente hardingfelespilleren på 1800-tallet, og har spilt en stor rolle for hardingfelemusikken, blant annet ved at han utviklet nye spilleteknikker (Store norske leksikon u.å.d.).

I siste vers forsøker jeget å skyve tanken på døden bort igjen: “skjønt går det som je håper da er det lenge tel”. Det er et eldre jeg som står for fortellingen, og han har ikke mange år igjen å leve. Likevel håper han at det er lenge til han skal dø. Han vet at døden nærmer seg, og som jeget i “Ved Gråten sjø” har han akseptert livets harde realiteter, men likevel frykter han det å skulle dø. Det er ikke selve døden han frykter mest, men det å bli fratatt muligheten til å leve videre, og at han ikke har kontroll over hva som skal skje med ettermælet hans i tiden etter hans død.

Som vi så i “Ved Gråten sjø” og spesielt i “Det tapte Paradis”, vender menneskene seg ofte til Gud når døden og meningsløsheten inntreffer. Man trenger ikke å være dypt troende for å gjøre dette: Også “hverdagsreligiøse” kan trenge Gud som en forklaring på det uforklarlige. Hos Sandbeck finner vi flere bibelske referanser mot slutten av forfatterskapet, som kan ha sammenheng med forfatterens alderdom og i neste rekke forestående død. Han støtter seg til barnetroen for å få trøst i møtet med den meningsløse døden. I femte strofe i “Når sola itte lenger har oss å skine på”, brukes de bibelske personene Job og Abraham som en slags trøst som gir mening til døden. Abraham er i følge blant annet Mosebøkene israelittenes stamfar, og et forbilde på rettferdiggjørelsen gjennom tro. Historien om Job finner vi i Jobs bok i Det Gamle Testamente. Job var også kjent som en rettferdig mann. Boka forteller om problemene han opplevde, og er et poetisk læredikt om lidelsens problem. Hvorfor skal en rettferdig mann lide? Svaret kommer i Guds tale til den hardt prøvede Job i kapittel 38–41: Som menneske har Job et begrenset synsfelt, og han har ikke kapasitet til å forstå Guds handlinger. Job underkaster seg og tar tilbake sine anklager mot Gud. For å belyse det uforståelige og skremmende ved døden, oppfordrer Sandbeck leseren til å tenke som Abraham og Job: Vi kan ikke forstå hva meningen med døden er, men vi skal ikke fordype oss i sorg over vår kommende skjebne, men heller stole på at Gud har en plan med den likevel.

I andre vers skildres selve dødsøyeblikket som brått og brutalt. Sitatet “kan saktens en forvalter ta blinkeøksa fram” gir assosiasjoner til en bøddel som utfører en halshugging, og sammenlignes med trær som hugges ned i skogen. Dette er nådeløst, og understreker hvor handlingslammede vi mennesker er i møtet med døden. Sin egen og duets (inkludert leserens) død beskrives som en sletthogst. Når skogen hogges helt ned, får vi tilbake et goldt område med sletthogst. Det blir nærmest som en massakre, og når visas “vi” forsvinner, er det nettopp slik det må føles for de etterlatte på jorda: Verden har mistet noen av sine beste.

Tema og motiv

“Når sola itte lenger har oss å skine på” er en vemodig vise om livets slutt, og undring over hva som skjer etterpå. Visa bruker konkrete handlinger og ting som motiv for å tematisere hva som skjer med oss mennesker etter døden. Menneskene rundt oss viser seg som griske og grådige, og våre kjæreste gjenstander havner i gale hender. Hovedtemaet i visa dreier seg om hva som skjer etter at vi er borte, hvordan verden da vil se ut, og det for oss ubegripelige i at verden kan gå videre etter vår død. Hvert enkelt menneske er for seg selv verdens sentrum, og derfor er det nærmest utenkelig at alt skal fortsette som vanlig i all evighet. Dette er en ekkel tanke, fordi det får oss til å virke betydningsløse i den store sammenhengen. Derfor er ønsket om et godt ettermæle så viktig for oss mennesker, fordi vi da føler at vi har satt spor etter oss, og at vi på en måte kan forlenge livet gjennom minnene som blir igjen.

Vi mennesker frykter døden, men den største angsten ligger ikke i selve dødsøyeblikket, men i det at vi mister livet, og ikke får ta del i det som skjer videre. Gud er skaperen av liv, og dermed kontrollerer han også døden. For å forsøke å forstå meningen med livet og døden, kan menneskene vende seg til Gud og troen på at han har en mening og intensjon med det hele, som er for stor til at vi mennesker kan forstå det. Vi må bare stole på at han i det store og hele gjør det som er best for oss. Sandbeck understreker gang på gang hvor skjørt livet er i denne visa, og oppfordrer leseren til å ta vare på det mens vi har det. Han anser ikke jakten på materielle ting som noe positivt, men verdsetter heller verdier som kjærlighet og medmenneskelighet. Her viser Sandbeck seg som en kritiker av det moderne samfunnet. Etter hans oppfatning må meningen med livet ligge i mellommenneskelige relasjoner framfor materielle goder, og det er det han ønsker å formidle med visa.

3.5.4- Den politiske Sandbeck

Fra visene på 1970-tallet, skal vi nå gjøre et hopp fram til 1990-tallet. Etter *Vidar Sandbecks visebok* fra 1974, kom det ingen ny visesamling fra Sandbeck før i 1992. I denne perioden skrev han heller ikke særlig mange nye viser. I *Den store viseboka* (1992) finner vi tidligere utgitte viser og viser som er skrevet for flere år siden, men som ikke har blitt utgitt før nå. For å finne nye viser, må vi gå til Sandbecks siste samling *Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck* fra 1998. Her finner vi blant annet visene “Tankekors” (1992) og “Ettermæle” (1993). Med disse viser Sandbeck seg som en kritiker av det moderne samfunn, slik vi også så spor av i “Når sola itte lenger har oss å skine på”. I den siste visa jeg skal analysere, er krig og materialisme bærende temaer.

Tankekors

Kjærlighet er lysets kilde,
kjærlighet er livets sang.
Uten at det preger bildet
av all sorg og undergang.
Refr.: Det blir aldri fred på jola
før den seiler helt forlatt
øst for sol og vest for måne
uten oss ved dag og natt.

Overfloden avler lede
og gir mat for gribb og ravn.
Mens naturens ville vrede
varsler deg i livets navn.
Refr.: Det blir aldri fred på jola ...

Moder jord er ille redan –
når du ser det blåna vet
er et skaperverk gått heden
for all tid og evighet.
Refr.: Det blir aldri fred på jola ...

Mammoms svorne fosterbrødre
enser ei soldatens sold.
Stille gråt frå arme mødre,
unge enker bøyd i moll.
Refr.: Det blir aldri fred på jola ...

Makta hedrer heltedøden
med en billig blommekrans.
Makta elsker morgenrøden
og består i all sin glans.
Refr.: Det blir aldri fred på jola ...

Mett av år og mildt beskjeden
våger vi å nevne slikt:
Våpensmedens gnål om freden
er og blir et dårlig dikt.
Refr.: Det blir aldri fred på jola
før den seiler helt forlatt
øst for sol og vest for måne
uten oss ved dag og natt.

(Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck, 1998)

Komposisjon og bildebruk

Visa består av seks strofer, hver på åtte vers, der de fire siste versene utgjør visas refreng som gjentas etter hver strofe. Strofene følger det faste rimmønsteret aBaB0C0C. Rimene er trykktunge énstavelserim med mannlig utgang, bortsett fra i første og tredje vers, som har

trokeiske tostavelserim med kvinnelig utgang. Vi finner også flere eksempler på allitterasjon i visa: “ville vrede varsler” (andre strofe, tredje og fjerde vers), “soldatens sold” (fjerde strofe, andre vers) og “makta elsker morgenrøden” (femte strofe, tredje vers, mine uthevinger). Samlet skaper dette flyt og rytme i visa.

Visa framstilles gjennom en aural allvitende synsvinkel. Fortelleren er ikke en deltager i handlingen, slik som dikterjegene vi har sett i de fleste andre Sandbeck-visene, men står utenfor og over handlingen, og observerer og refererer det han ser. Fortelleren har overblikk, og ser og vet alt. Denne måten å framstille visa på visker ut skillet mellom fortelleren og forfatteren, og vi kan derfor tenke oss til at det er forfatterens egen stemme som forteller visa. Fortelleren henvender seg underveis i visa stadig til et du, som må være leseren. Gjennom direkte henvendelser kommer altså fortelleren/forfatteren med oppfordringer til leseren. Disse oppfordringene skal virke holdningsendrende, og det er også forfatterens mål med visa. Han ønsker å åpne leserens øyne for den innsikten han selv har, og maner til forandring. Krig og materialisme skal bekjempes med kjærlighet.

Første strofe starter med versene “Kjærlighet er lysets kilde,/ kjærlighet er livets sang”. Dette sitatet er hentet fra salmen “Kjærlighet er lysets kilde” av N. F. S. Grundtvig (1853). Første vers er identisk med første vers i salmen, mens andre vers i salmen går som følger: “kjærlighet er livets rot” (Norsk salmebok 1985). Her har Sandbeck byttet ut ordet “rot” med “sang”. At kjærlighet er “livets sang” understreker hvor vakker kjærligheten er for Sandbeck. Denne åpningen setter grunntonen for visa: Størst av alt er kjærligheten. Den står over alt, og er kilden til lys, liv og glede. Uten kjærlighet vil det heller ikke være noe liv verdt å leve. Men til tross for at det er kjærlighet som burde prege verden, ser vi i stedet bare sorg og undergang. Fortelleren skildrer et dystert og pessimistisk bilde av samtiden, og kritiserer vårt konfliktfylte samfunn med krig og ufred. Videre skriver han i refrenget at “Det blir aldri fred på jola/ før den seiler helt forlatt”. Det vil si at så lenge menneskene lever på jorda, vil det alltid være krig og ufred. Fra Sandbecks dystre oppfatning av samfunnet kan vi trekke linjer til filosofen Thomas Hobbes' teorier. I samfunnsvitenskapene er Hobbes en klassiker innenfor blant annet statsvitenskap, og hans teorier om politisk filosofi stammer fra 1600-tallet. Grunntanken i hans teorier er at all handling springer ut fra driften til selvoppholdelse, og frykten for det som truer vår selvoppholdelse. Denne driften og frykten er naturlige tilbøyeligheter for menneskene, og i en naturtilstand uten lovregulering, ville dette føre til en alles krig mot alle (Hobbes 2008). I følge Hobbes vil fornuftige mennesker søke fred, fordi menneskets iboende ønske om å overleve ikke kan innfris i naturtilstanden av krig. Derfor må man gjøre avtaler om sammenslutninger og statsdannelser, og overdra styremakten til en

objektiv hersker som står over stridende parter og enkeltindivider. Statsmaktens oppgave er å gi lover, og sikre fred og velferd (Hobbes 2008). Likevel vil det alltid finnes krig og ufred. Hobbes' teorier er nok ikke bokstavelig ment, og det er vanskelig å finne konkrete historiske eksempler på den type statsdannelse han forfekter. Teoriene hans er derfor normative. Naturtilstanden han sikter til, vil alltid være en del av alle samfunn i større eller mindre grad. Det kan virke som om Sandbeck deler noe av den samme oppfatningen som Hobbes: Så lenge det eksisterer mennesker, vil det alltid være noe ufred. Men der Hobbes vender seg til menneskenes fornuft, trekker Sandbeck også inn kjærlighet som en mulig løsning. Dersom vi mennesker hadde vært flinkere til å gi og ta imot kjærlighet og medmenneskelighet, kunne verden vært et fredeligere sted. Dessverre ser det ut som dette er en utopi, og Sandbeck bruker eventyr-referansen “øst for sol og vest for måne” for å understreke umuligheten av et samfunn uten krig og ufred.

Hva mener så Sandbeck årsakene til krig og ufred er? Fraværet av kjærlighet og medmenneskelighet er selvsagt en del av svaret, men disse verdiene har forsvunnet av en grunn. En av forklaringene kan være materialismen som preger samfunnet vårt. I andre strofe peker fortelleren på overfloden vi mennesker lever i. Vi har alt vi trenger og mer til, men mye vil ha mer: “Overfloden avler lede/ og gir mat for gribb og ravn”. Materialismen skaper griskhet, og vi grafser til oss alt vi kan, slik som gribber og ravner. Disse fuglene er symboler for grådighet og død, og at Sandbeck velger å bruke nettopp disse for å illustrere menneskenes tilstand i dagens samfunn, må bety at den retningen vi går i, bare fører til død og fordervelse. Vi er blitt frekke og egoistiske, og deler ikke med andre. Alle tenker mest på seg selv, og karrer til seg det man kan få tak i. Medmenneskeligheten Sandbeck etterlyser, er det ikke mye plass til i et slikt samfunn. Men “naturens ville vrede/ varsler deg i livets navn”. Jorda forsøker å gi beskjed til menneskene om at vi driver rovdraft på naturen, og at dersom vi fortsetter slik, vil det føre til undergang. Klimaforandringene og naturkreftene som blir villere og villere skal varsle “deg”, det vil si leseren og alle mennesker, om hvor alvorlig menneskenes mishandling av jorda er. Dette er et varsel i livets navn, noe som betyr at det en livsviktig advarsel.

Naturen og klimaforandringer brukes også som metaforer i tredje strofe. Jorda har det ille, og er i dårlig tilstand på grunn av menneskenes utnyttning. Snart er det også for sent å gjøre noe med det: “når du ser det blåna vet/ er et skaperverk gått heden/ for all tid og evighet”. Blåna er et gjennomgående bilde i Sandbecks forfatterskap, og representerer noe fjernt og uoppnåelig. I denne visa er blåna hevet over jorda, har overblikk og innsikt om den kommende undergangen. Fortelleren har denne innsikten, og befinner seg derfor i blåna, høyt

hevet over menneskene som ikke har denne innsikten. Fargen blå knyttes til blåna, og som jeg har diskutert tidligere, er blå en vemodig farge. Vissheten om jordas ødeleggelse er altså en vemodig innsikt. Når denne vemodige og uoppnåelige innsikten (blåna) blir oppnåelig for menneskene, og vi ser hvordan det er fatt med jorda, er det allerede for sent: Da har skaperverket ødelagt for all tid, og det er ikke noe vi kan gjøre for å gjenopprette skadene. Fortelleren forsøker derfor med denne visa å vekke menneskene før det er for sent, slik at vi kan endre våre holdninger og handlingsmønster, og kanskje redde jorda.

I tredje strofe omtales jorda som et “skaperverk”, noe som spiller på forestillingen om en himmelsk skaper som har skapt jorda, nemlig Gud. I fjerde strofe finner vi også en annen bibelsk referanse. Her skriver Sandbeck om “Mammons svorne fosterbrødre” som “enser ei soldatens sold”. Mammon er et ord som i Bibelen brukes om jordisk gods, og en tankegang der man setter materielle goder høyt. I Matteusevangeliet sier Jesus: “Ingen kan tjene to herrer. Han vil hate den ene og elske den andre, eller holde seg til den ene og forakte den andre. Dere kan ikke tjene både Gud og Mammon” (Evangeliet etter Matteus, 6, 24). Gud er for nestekjærlighet og medmenneskelighet, og i mot materialisme, slik som Sandbeck. De som setter materielle goder høyest, er Mammons svorne fosterbrødre, og de enser ikke andre menneskers sorg. De bryr seg ikke om soldatenes offer, deres mødres gråt og deres unge enkers hoder bøyd i sorg. Materialisme og krig fører bare med seg sorg og egoisme, noe som ikke er vel ansett verken hos Gud eller forfatteren.

Soldaten brukes igjen som motiv i femte strofe. Deres heldød hedres av “makta” med en billig blomsterkrans. Bruken av ordet “heldød” er ironisk ment: Sandbeck ser ikke på det som en heltmodig handling å dø i krig, fordi krigen i seg selv skulle vært unødvendig. Men “makta” forsøker å overbevise oss andre om at det er heltmodig å dø i krig. Makta det snakkes om, er statsmakten. For at noen skal være villige til å kjempe, og kanskje ofre livet, for fedrelandet, må de gi inntrykk av at soldater er helter. Likevel belønnes innsatsen bare med en billig blomsterkrans, som liksom skal være til trøst for den avdøde soldatens pårørende. I stedet for å vise medmenneskelighet og kjærlighet, avspiser “makta” de pårørende med en billig og forgjengelig materiell ting. I sorgen gir ikke dette mye trøst. Dette er et symptom på vårt kalde og upersonlige samfunn, i følge Sandbeck. Makta elsker kamp og makt (morgenrøden), og selv om det krages, vil makta bestå i all sin glans.

I sjette og siste strofe samles trådene. Alle eksemplene vi har sett gjennom visa på det kalde og materialistiske samfunnet vi lever i, oppsummeres i to vers: “Våpensmedens gnål om freden/ er og blir et dårlig dikt”. Dette utsagnet belyser dobbeltmoralen i vårt samfunn: Vi sier at vi ønsker fred, men handlingene våre sier noe annet. Norge er en av verdens største

våpenprodusenter, samtidig som vi kjemper for fred. Dette er i følge Sandbeck et dårlig dikt, og bekrefter at vi setter Mammon høyere enn fred og kjærlighet. Denne innsikten er det ikke alle mennesker som har, jf. den uoppnåelige blåna, men de eldre som er mette av år og ikke har lang tid igjen å leve, kan forsiktig våge seg til å komme med slike uttalelser. De som har levd lenge og sett utviklingen, sitter på en uvurderlig visdom. Selv om vi flere steder i forfatterskapet har sett frykt for død og alderdom, kommer det her fram noe positivt ved det å bli gammel: Eldre mennesker har et ansvar for å formidle sine kunnskaper og lærdommer videre til yngre generasjoner, i et håp om at menneskene en dag skal våkne opp fra den vonde drømmen vi lever i.

Tema og motiv

I "Tankekors" bruker Sandbeck naturen og statsmakten som motiver for å tematisere over samfunnet vi lever i. Tittelen varsler hva intensjonen med visa er: Den skal være et tankekors for oss lesere, vi skal tenke nøye over det budskapet forfatteren kommer med i visa, og vi oppfordres til å endre våre holdninger før det er for sent. Visa uttrykker et vemodig blikk på vårt samfunn, der de gamle og "varme" verdiene har måttet vike for "kalde" verdier. Dessuten viser Sandbeck seg også som en miljøforkjemper, som hevder at kjærlighet er det som skal til for å redde jorda fra naturkatastrofer, krig og undergang. Slik samfunnet er i dag, kan det ikke bli fred før jorda eksisterer uten menneskene.

Visa starter med en direkte intertekstuell referanse til salmen "Kjærlighet er lysets kilde". Derfor kan "Tankekors" nærmest karakteriseres som en form for moderne salme, der Sandbeck hyller kjærligheten og oppfordrer til fred. Han bruker hverdagslige bilder av samfunnets og naturens tilstand for å fremme sitt kjærlighetsbudskap. Salmen bærer også et budskap om kjærlighet, men der salmen hyller Gud og Jesus som skapere av liv og kjærlighet, forkynner Sandbeck ingen religion. Det er ikke det han vil overbevise oss om med denne visa. Sandbeck tar en kristen salme, og gjør den om til en moderne og hverdagsreligiøs salme. Han setter kristne verdier som nestekjærlighet og fellesskap høyt, og kritiserer samfunnet som er mer opptatt av materialistiske goder og penger. Mennesker henger seg for mye opp i det materielle, som ikke betyr noe i den store sammenhengen. Kjærligheten er størst, og den er kilden til liv og livsglede. Meningen med livet er ikke materiell rikdom, men rikdom på kjærlighet og vennskap.

3.5.5- Oppsummering

I de eksistensielle og religiøse lyriske visene tar Sandbeck opp temaer som død, meningen med livet og kritikk av det materialistiske samfunnet. Denne temagrappa er generelt noe mørkere og mer pessimistisk enn kjærlighetsvisene, men det er også en mer voksen og realistisk forfatter vi møter her. I kjærlighetstematikken var visene gjerne nostalgiske erindringsviser, mens det vemodige i denne temagrappa ligger i frykten for det som skal komme, snarere enn i savnet av det som var. Naturen har forandret seg fra å være et sted for kjærlighet, til å bli en varslers om død og undergang. Naturbildene blir færre og færre utover i denne temagrappa, noe som gjør disse visene noe mindre lyriske. Årsaken til dette kan være temaene som tas opp: Det er lettere å skrive poetiske naturskildringer i romantiske kjærlighetsviser enn i alvorlige og samfunnskritiske viser.

“Ved Gråten sjø” er en av de aller tristeste visene i forfatterskapet. I motsetning til i de tidlige lyriske kjærlighetsvisene, kjemper ikke dette dikterjeget for å beholde ungdommen. I stedet har han akseptert døden, og at han ikke kan gjøre noe for å stoppe den, selv om han frykter døden. I “Når sola itte lenger har oss å skine på” bekymrer dikterjeget seg for hva som kommer til å skje etter døden. For menneskene i disse visene, er troen på Gud og et himmelrike etter døden en stor trøst i møtet med den meningsløse døden. De eksistensielle spørsmålene som stilles, besvares ofte med troen på at Gud har en større plan som vi mennesker ikke klarer å se, eller kjærlighet.

Sandbeck beskriver også sin skuffelse over menneskene i disse eksistensialistiske og religiøse visene. Vi higer etter materielle goder, og glemmer å se det vakre i hverdagen rundt oss og ta vare på det skjøre livet vi har. Derfor er innsikten om Paradiset skjult for menneskene helt til vi slutter å gjøre vonde handlinger, i tråd med Guds intensjon. Dessuten mener Sandbeck at krig og ufred kan stoppes med kjærlighet, og at det er dette som må til for å redde jorda fra undergangen.

4.0- Avslutning

Denne masteroppgaven har tatt for seg en lite omtalt side av multikunstneren Vidar Sandbecks forfatterskap, nemlig hans lyriske viseproduksjon. Oppgaven skulle undersøke hvilke kvaliteter Sandbecks lyriske viser har, som i neste rekke kunne gi svar på hvorfor disse visene er verdt å ta fram i lyset, og lese også i dag. Dessuten skulle oppgaven bidra til å løfte de lyriske visene ytterligere fram i lyset, ved å bevisstgjøre leseren på hvordan Sandbeck ensidig har blitt framstilt i ulike sammenhenger kun som skaperen av morsomme og folkelige tekster. Innledningsvis hevdet jeg at det kan virke som om publikum og anmeldere ikke klarte å se forbi de humoristiske sidene av forfatterskapet, og at dette er grunnen til at hans lyriske viser fikk ufortjent lite oppmerksomhet. Dette bekreftes av min undersøkelse av publikums og anmelderes oppfatning av Sandbeck, og de akademiske framstillingene av forfatterskapet hans. Sandbeck slo igjennom med den muntre visa “Pengegaloppen”, som solgte stort og gikk som en landeplage over landet. “Pengegaloppen” ble et begrep, som har satt seg i folks minne og brukes fortsatt. Etter “Pengegaloppen” fortsatte Sandbeck med morsomme og folkelige viser, og han skapte seg et navn som folkelig visesanger. Men når denne folkelige visesangeren ville gjøre lyriker av seg, var det ikke mange publikummere som satte pris på det. På konserter og lignende krevde de å få høre de humoristiske visene framfor de lyriske, som dermed kom i skyggen av de store slagerne. Den akademiske formidlingen av Sandbeck har heller ikke gjort noe for å fremheve de lyriske sidene av forfatterskapet hans. Omtaler og artikler i litteraturhistorier, leksikon og aviser, bekrefter publikums oppfatning av Sandbeck som en munter og folkelig forfatter og visesanger. Derimot har anmelderne vært flinkere til å se det lyriske talentet. Selv om de også retter størst fokus mot de humoristiske visene, er det utover i forfatterskapet flere og flere anmeldere som setter større pris på de lyriske visene. Anmeldelser fra nyere tid og nyutgivelser på CD viser også at det kan være større rom for Sandbecks lyrikk i dag enn i hans samtid. Denne delen av oppgaven har vist hvorfor de lyriske visene ikke ble like populære som de store slagerne, og jeg håper at leseren har blitt bevisst på dette, slik at den framtidige lesningen og oppfatningen av Sandbeck og hans forfatterskap også kan inkludere de lyriske sidene.

Men hvorfor er det så viktig at Sandbecks lyriske viser blir tatt fram i lyset og får en større plass i folks bevissthet? Svaret ligger etter min mening i disse visenes kvaliteter. Sandbeck skrev aller flest folkelige og muntre viser, og det var det samtidens publikum ville ha, så det er naturlig at det var de som fikk mest oppmerksomhet. De lyriske visene var mer stillferdige og beskjedne, og dermed vanskeligere å oppdage i oppstyret rundt de store

slagerne. Men jeg mener at analysene mine viser at de lyriske visene er høyst lesverdige, og at de slett ikke står tilbake for de muntre og folkelige. Temaene er tidløse og allmenngyldige; alle mennesker kan til alle tider kjenne seg igjen i temaene og budskapene Sandbeck dikter om. Temaene er ikke oppsiktsvekkende, men sentrallyriske temaer om kjærlighet, liv og død, som mange andre også har skrevet om før han. Derfor kan Sandbeck ha hatt vanskeligere for å skille seg ut med de lyriske visene, mens han som folkelig visesanger har vært mer nyskapende og bedre enn andre i sin sjanger.

Sandbecks bruk av dialekt og hjemlige, ofte selvbiografiske, bilder og motiver, skiller han fra andre som skriver om de samme temaene, og bidrar til økt lesverdighet. I de aller første visene jeg har analysert, har dialektbruken til tider vært noe ustø, men med tiden ble Sandbeck tryggere på seg selv, og dermed også den skrevne dialekten. Språket hans er ellers preget av mange og rike naturskildringer, spesielt i kjærlighetsvisene. Det er tre naturbilder som går igjen gjennom hele forfatterskapet. Blåna er en metafor for noe uopnåelig, og ligger som et fjernt bakteppe for handlingen i visene. Elva hos Sandbeck er et tradisjonelt bilde på livet, som renner fra oss og som vi ikke kan stanse. Årstider brukes også som bilder på livet: Sommer symboliserer liv, ungdom og glede, mens høst varsler om død, alderdom og sorg. Disse bildene går som en rød tråd gjennom hele forfatterskapet, og skaper sammenheng mellom tidlige og senere viser. Sandbeck benytter seg også av en annen bildeteknikk som skiller han fra andre, nemlig det at han bruker helt enkle hverdagslige motiver som poetiske bilder. Røyken fra grua, skjæra som skriker på en kvist og foten som tramper ned i stigtrinnet på bussen; alle får de en poetisk kvalitet hos Sandbeck. Hans blikk for det poetiske i hverdagen, kan gjøre leseren oppmerksom på det samme. Samlet gir disse trekkene ved Sandbecks lyrikk visene hans et særpreg, som vi ikke finner hos andre.

En av de største kvalitetene ved Sandbecks lyriske viser, er at de gir livsvisdom. Visene har alltid et budskap, som kan treffe alle lesere i større eller mindre grad. Det dreier seg om å ta vare på det skjøre livet mens vi har det, nyte kjærligheten og glede oss over hverdagens skjønnhet. Visene gir også leseren et verdisett, der kjærlighet, omsorg og nestekjærlighet settes høyt. Forfatteren har ikke mye til overs for materialismen, egoismen og upersonligheten i det moderne samfunnet. Det er kristne verdier som verdsettes, og vi finner mange Bibel-referanser og religiøse forestillinger, selv om han ikke forkynder noen religion i visene sine. For Sandbeck er kjærligheten den høyest rangerte verdien i samfunnet, og han setter romantisk kjærlighet foran den erotiske. Hans grunntanke har vist seg gjennom analysene å være at alle mennesker søker etter noen å dele livet med, og at vi alle frykter ensomheten.

Store deler av den lyriske viseproduksjonen består av erindringsdiktning. Alle visene har et vemodig og ettertenksomt preg over seg, enten det dreier seg om minner og lengsel tilbake til det som var, eller frykt for det som skal komme. I de tidlige samlingene møter vi et ungt dikter-jeg som ikke nøler med å kaste seg ut i livet. Holdningen er at man ikke skal ta sorgene på forskudd, men heller nyte det man har her og nå. Vissheten om og frykten for alderdommen og døden som skal komme, ligger alltid og lurere i bakgrunnen, og bidrar til å gi visene et vemodig preg. Dette er, jf. de Beauvoirs teorier, ungdommens fortvilelse. Alderdommen innebærer at man mister evnen til å oppleve sterke følelser og intens samhørighet (transcendens), som i følge Batailles teori om “værens kontinuitet” er en drivkraft i menneskenes natur. For å ikke havne i en dyp eksistensiell krise, velger derfor menneskene i Sandbecks lyrikk å stenge denne realiteten ute fra tankene. Derfor forherliges ungdomstiden, og verdsettes høyere enn voksenlivet.

Fra midten av 1960-tallet går de lyriske visene i en mer eksistensiell og alvorlig retning. Døden og spørsmål rundt meningen med livet blir etter hvert mer frekvent enn kjærlighetstematikken, og i takt med at døden rykker nærmere, øker den eksistensielle angsten og frykten for ensomhet ved livets slutt. Selv om ung og lidenskapelig kjærlighet fortsatt er idealet, jf. de Rougemonts teorier om vestlig kjærlighetsoppfatning, er behovet i alderdommen større for noen å dele livet med, uansett om det kun er av praktiske årsaker. Unngår man ensomheten, er det lettere å stenge ute den alltid tilstedeværende frykten for døden. Men menneskene har ytterligere ett våpen i kampen mot klokka: Troen på Gud gir trøst og lindring, og kan representere en større mening i det meningsløse, som vi mennesker ikke er i stand til å se. Plasserer vi kjærlighet, liv og død langs en livsløpsakse, ser vi at disse temaene forandrer seg gjennom forfatterskapet. Liv og kjærlighet hører ungdommen til, mens død og eksistensiell frykt hører alderdommen til. Utviklingen går fra ung naivitet til voksen sentimentalitet. Vi kan si at i tråd med Sandbecks landskapsnivåer i visene, beveger han seg også i et emosjonelt og eksistensielt landskap gjennom forfatterskapet.

Jeg håper at leseren med denne avhandlingen har fått øynene opp for de mange kvalitetene ved Sandbecks forfatterskap, og at jeg har bidratt til å åpne noen dører og løfte noen av de lyriske visene fram i lyset.

Litteratur

1. Litteratur av Vidar Sandbeck

a) Romaner:

Sandbeck, Vidar. 1962. *Rundtramper og flatfele*. Oslo: J. W. Cappelens forlag

Sandbeck, Vidar. 1967. *Kjærlighet og gråbensild*. Oslo: J. W. Cappelens forlag

Sandbeck, Vidar. 1993. *Fy skam deg!* [1977]. Oslo: J. W. Cappelens forlag

b) Visesamlinger:

Dramstad, Leif A. og Vidar Sandbeck (red.). 1998. *Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck*. Oslo: Tiden Norsk Forlag AS

Sandbeck, Vidar. 1954. *I døragløtten*. Oslo: Aschehoug forlag

Sandbeck, Vidar. 1973. *Fjelltrall*. Oslo: J. W. Cappelens forlag

c) Viser:

Blådanser. 1958

Den vakre visa. 1953

Det tapte Paradis. 1972

En enkjemanns vise. 1971

En friers dagbok. 1960

Gammelkjærest. 1959

Gubben hopper tresteg. 1958

Gull og grønne skoger. 1959

(Je går og rakar) Hjertegras. 1965

Når livet danser. 1971

Når sola itte lenger har oss å skine på. 1975

Regnbågåbrua. 1958

Skogserenade. 1965

Tankefors. 1992

Til deg. 1970

Ved Gråten sjø. 1965

2. Annen litteratur

a) Anmeldelser og avisartikler:

A.H. 3.10.1959. "Visegaloppen". *Vg.* Oslo

al. 6.10.1959. "Et funn for visevenner". *Vestfolds Arbeiderblad*. Tønsberg

Apenes, Sverre Inge. 21.1.1975. "Galopperende trallerier". *Drammens Tidende og Buskeruds Blad*. Drammen

Arbeiderbladet. 19.10.1973. "Nye Sandbeck-viser". *Arbeiderbladet*. Oslo

Brekke, Paal. 4.10.1954. "Viser og vers". *VG*. Oslo

Bækkelund, Kjell. 15.11.1974. "Vidar Sandbecks beste". *VG*. Oslo

Cm. 23.9.1959. "Ja, de penga!" *Aftenposten*. Oslo

Cm. 1.11.1960. "Han som steller pent med kjerringa". *Aftenposten*. Oslo

Dag og Tid. 2.11.1973. Uten tittel. *Dag og Tid*. Oslo

E.O.S. 23.9.1954. "'I døragløtten", lovende vers av Vidar Sandbeck, Åsta". *Hamar Arbeiderblad*. Hamar

Fjell-Ljom. 11.11.1960. "En rikholdig samling av Sandbecks beste ting". *Fjell-Ljom*. Røros

Gjems, Sven R. 20.7.1968. "Kunstneren i ovnskroken fyller femti". *Ringsaker Blad*. Moelv

Grønset, Dagfinn. 21.9.1954. "- En må pønske ut litt moro". *Østlendingen*. Elverum

Hagen, Andreas. 24.9.1954. "En glad østerdalstrubadur. Vidar Sandbecks bok "I døragløtten"". *Østlendingen*. Elverum

Hamar Arbeiderblad. 24.9.1959. "Festlig visebok av Sandbeck". *Hamar Arbeiderblad*. Hamar

Hauge, Alfred. 7.10.1954. "Stygt gjort mot Vidar Sandbeck". *Stavanger Aftenblad*. Stavanger

Hovde, Bjørn. 2003a. "Fra satirisk skjemtegauk til moden visedikter". *Groove.no*. URL: <http://www.groove.no/anmeldelse/56333554/en-fergemanns-vise-vidar-sandbeck>. Lest 22.2.2011

Hovde, Bjørn. 2003b. "Ønskekonsert". *Groove.no*. URL: <http://www.groove.no/anmeldelse/78267299/gull-i-fra-gronne-skoger-vidar-sandbeck-i-ord-og-toner-diverse-artister>. Lest 22.2.2011

Keilhau, Carl. 12.10.1954. "Viser og vers". *Dagbladet*. Oslo

K.S. 6.12.1960. Uten tittel. *Fremtiden*. Drammen

Lillevold, Arve. 12.10.1973. "Vidar Sandbeck med nye viser". *Hamar Dagblad*. Hamar

Lillevold, Arve. 9.11.1974. "Vidars viser i dur og moll". *Østlendingen*. Elverum

Mathisen, Torbjørn. 9.11.1974. "Sandbeck-viser". *Hamar Dagblad*. Hamar

O.A.L. 2.10.1959. "Til alle viser". *Firda Tidend*. Gloppen og Jølster
Prytz, Carl Frederik. 11.11.1954. "Ny visedikter". *Aftenposten*. Oslo
rise. 29.10.1960. "Trubadur med charm". *Stiftstidende*. Elverum, Hamar og Kongsvinger
Skrede, Magne. 8.10.1954. Uten tittel. *Nationen*. Oslo
S.S. 8.10.1954. "Skjæråsen-Prøyssen epigon debuterer". *Gudbrandsdølen*. Lillehammer
Thjohn. 21.9.1959. "I dag kommer Sandbeck med visebok!". *Helgeland Arbeiderblad*.
Mosjøen
Torso. 1.10.1959. "Sandbeck'n på Åsta med sprudlende visebok". *Østlendingen*. Elverum
Vito. 6.10.1973. "Sandbeck med nye viser". *Aftenposten*. Oslo

b) Annen litteratur:

Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget
Bakken, Thorbjørn. 2005. *Vidar Sandbeck – hans liv og virke*. Trysil: Trysil-forlaget
Bataille, Georges. 1996. *Erotismen*. [fra. orig. 1957]. Overs. Agnete Øye. Oslo: Pax forlag
Beauvoir, Simone de. 1983. *Alderdommen*. Overs. Karen Nicolajsen. København: Fremad
Buvik, Per. 1998. *Georges Bataille*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
Eggum, Jan, Bård Ose og Siren Steen (red.). 2005. *Norsk pop & rockleksikon: populærmusikk
i hundre år*. Oslo: Vega forlag
Eriksen, Anne. 1990. "Studiet av moderne folkereligiøsitet". Eriksen, Anne (red.). *Folkelig
religiøsitet*. Nord nytt, bind 40, s. 21-32. Lyngby: NEFA-Norden
Evangeliet etter Matteus, 6, 24. *Bibelen*. URL:
<http://www.bibel.no/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx?book=MAT&chapter=6>. Lest
3.10.2011.
Første Mosebok, 3, 5. *Bibelen*. URL:
<http://www.bibel.no/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx?book=GEN&chapter=3>. Lest
28.9.2011
Hobbes, Thomas. 2008. *Leviathan*. [1651]. Charleston: Bibliobazaar
Holck, Per. U.å. "Vise". *Store norske leksikon*. URL: <http://snl.no/vise>. Lest 24.3.2011
Ibsen, Henrik. 2005. "Vildanden". Ibsen, Henrik. *Ibsens beste*. S. 285-373. Oslo: Gyldendal
Norsk Forlag
Janss, Christian og Christian Refsum. 2003. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Oslo:
Universitetsforlaget

Jobs bok, 38–41. *Bibelen*. URL:

<http://www.bibel.no/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx?book=JOB&chapter=38>. Lest 3.10.2011

Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth. 1998. *Lyriske strukturer: innføring i diktanalyse*. [1968]. Oslo: Universitetsforlaget

Kristeva, Julia. 1994. *Svart sol – depresjon og melankoli*. [fra. orig. 1987]. Overs. Agnete Øye. Oslo: Pax forlag

Lindemann, Erich. 1979. *Beyond grief: studies in crisis intervention*. New York: Aronson

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. [1997]. Oslo: Kunnskapsforlaget

Nietzsche, Friedrich. 1887. *Die fröhliche Wissenschaft* (“*la gaya scienza*”). Leipzig: Fritzsche

Norsk salmebok. 1985. “Kjærlighet er lysets kilde”. NoS 223. Oslo: Verbum

Nussbaum, Martha C. 1990. “Narrative emotions: Beckett's Genealogy of Love”. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press

Rottem, Øystein. 1997. “Trubadur med humoristiske folkelivsbilder: Vidar Sandbeck”. Kvist, Aneta, Tove Storsveen og Tordis Ørjasæter (red.). *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen*. Bind 2, s. 75-77. Oslo: J. W. Cappelens forlag

Rougemont, Denis de. 1983. *Love in the Western World*. [fra. orig. 1940]. Overs. Montgomery Belgion. Princeton: Princeton University Press

Sandbeckstiftelsen. U.å. “Om Vidar Sandbeck (21.07.18-10.11.05)”. *Sandbeckstiftelsen*. URL: www.vidarsandbeck.com. Lest 10.2.2011

Skei, Hans H. U.å. “Hjemstavnsdiktning”. *Store norske leksikon*. URL: <http://snl.no/hjemstavnsdiktning>. Lest 24.3.2011

Stendhal. 1995. *Om kjærlighet*. [fra. orig. 1822]. Overs. Karin Gundersen. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Store norske leksikon. U.å.a. “Visens venner”. *Store norske leksikon*. URL: http://snl.no/Visens_venner. Lest 24.3.2011

Store norske leksikon. U.å.b. “Julussakonflikten”. *Store norske leksikon*. URL: <http://www.snl.no/Julussakonflikten>. Lest 14.2.2011

Store norske leksikon. U.å.c. “Benvenuto Cellini”. *Store norske leksikon*. URL: http://snl.no/Benvenuto_Cellini. Lest 28.7.2011

Store norske leksikon. U.å.d. “Torgeir Augundsson”. *Store norske leksikon*. URL: http://snl.no/nbl_biografi/Torgeir_Augundsson/utdypning. Lest 3.10.2011

Wikipedia. U.å. "Vidar Sandbeck". URL: http://no.wikipedia.org/wiki/Vidar_Sandbeck. Lest 24.2.2011

Øystås, Øystein. 2004. "Vidar Sandbeck". Helle, Knut, Guri Hjeltnes, Even Lange, Lucy Smith og Lars Walløe (red.). 2004. *Norsk biografisk leksikon*. Oslo:

Kunnskapsforlaget. URL: http://snl.no/.nbl_biografi/Vidar_Sandbeck/utdypning. Lest 24.2.2011

Vedlegg

Vedlegg 1

Gull og grønne skoger

Je er nå så redd for kjerringa
at ho ska kom hau alt je sa
og lovte i mi friartid.
Å, trøste meg høss sku det bli.
Et kjøleskap, en personbil,
men tel jul'kveld'n fekk a e neglefil.
Tra lalla la, det er da bra
å stelle pent med kjerringa.

Je tegner et hus med fire rom
for det var det ho drømte om
og møble mang i ek og teak,
å, trøste meg som tala slik.
Je har en tomt der måsan gror
for vi fekk et rom hos a svigermor.
Tra lalla la, det er da bra
å stelle pent med kjerringa.

Jet ala så pent om livets gang,
at det sku' bli en julesang
og jordbærkrem med sukker på,
å, trøste meg høss sku' det gå.
En ferietur tel Riviera'n –
men i fjol da ók a på Rørosba'n.
Tra lalla la, det er da bra
å stelle pent med kjerringa.

Je lovte visst alt som livet byr
tå sukkertøy og eventyr
og jubalong i måneskinn,
å, trøste meg for truten min!
En himmelsk drøm i nerts, jo takk –
men ho har da fått seg en poplinsfrakk.
Tra lalla la, det er da bra
å stelle pent med kjerringa.

Je vil itte skryte, langt i frå,
men je har da alltid lagt an på
å vara snill den lange dag
og vise tål og hjertelag.
Nå tar je meg en liten knert –
for det er da kjerringa ærlig verdt!
Tra lalla la, det er da bra
å stelle pent med kjerringa.

(Gull og grønne skoger og andre viser, 1960)

Vedlegg 2

Skogserenade

Hør skogen nynner ei serenade
du lett fornemmer i sjel og sinn,
som stille sukk frå ei skjønn najade
som lauger håret i måneskinn.
Som lauger håret i måneskinn.

Og stjerner lyset ved naust og nover
og ler kanhende med lydløs munn
av to som hvelver en himmel over
sitt lille rede i skogens lund.
Sitt lille rede i skogens lund.

Det djupet sjoet i mørke graner
er som et ekko frå du var ong.
Ved syn av grågås og ville traner
du føler høsten for første gong.
Du føler høsten for første gong.

(Øst for sol og vest for måne ... 171 viser av Vidar Sandbeck, 1998)