

OLE KARLSEN

VIDAR SANDBECKS FORFATTERSKAP

Ved 100-årsmarkeringen for Vidar Sandbecks fødsel er det først og fremst visedikteren som blir husket. Han skrev både tekst og melodi og fremførte visene selv, med stor suksess både i radio og på plate. Men han var også romanforfatter og skrev en rekke bøker som må betegnes som arbeiderlitteratur med trekk av folkelivsskildring og med egen livserfaring som bakgrunn.

Professor ved Høgskolen i Innlandet, Ole Karlsen, presenterer her Sandbecks forfatterskap.

Skulle man gi seg til å google titler fra norsk litteratur, vil utvilsomt «Pengegaloppen» av Vidar Sandbeck (1918–2005) få mange treff. I det ny- og oljerike Norge har ordet for lengst mistet sitt feste i opphavet. Man ser for seg store overskridelser i forbindelse med bankskandaler, bygg- og anleggsvirksomhet, overforbruk i sykehusvesenet, o.l., mens «Pengegaloppen» snarere handler om det helt motsatte: Det er en sang, tonesatt i polkaens (galoppens) form, om en gjerrigknark som ikke vil gi fra seg en eneste ti-øring. Sangen ble umiddelbart en landeplage i Norge. Også i nabolandene ble sangen kjent, særlig i Sverige der Thore Skogman var en av flere artister som spilte den inn. I Danmark hadde imidlertid Sandbeck enda større suksess med en annen burlesk folkelivsskildring, nemlig «Heksedansen» som ble selve signaturmelodien til den populære artisten Raquel Rastenni. Så folkekjær ble denne visa i Danmark at den inngår blant tolv evergreens i den mye omtalte kulturkanon som ble lansert i 2006.

Vidar Sandbeck er altså «singer-songwriter» i motsetning til sin samtidige og enda mer berømte kollega og konkurrent Alf Prøysen som fikk et knippe av samtidas beste komponister (Bjarne Amdahl, Finn Ludt, Christian Hartmann, m.fl.) til å skrive melodier til visene sine. Sandbeck kom fra svært fattige kår i Østerdalen, men fikk likevel utdanning som klassisk fiolinist med debutkonsert i Stjørdal i 1941. Han slo imidlertid fra seg tanken på å bli orkesterfiolinist, livnærte seg så noen år i svært forskjellige yrker før han debuterte med en spinkel diktsamling, *I døragløtten*, i 1954, som mest inneholdt viser – uten noter og besifring slik det er i alle hans senere diktbøker. Med opptredener i den populære Søndagsposten i *NRK radio* begynte en av de mest bemerkelsesverdige karrierer i norsk populærmusikk- og kulturhistorie. Sandbeck skrev og framførte egne viser, han skrev sangtekster for velkjente norske artister

(Elisabeth Grannemann, Wenche Myhre, Dizzie Tunes, m.fl.), han fulgte i Prøysens fotspor og ble «barnetimeonkel» og utga sine barneradiofortellinger med innlagte sanger i bokform. Han skrev til sammen ca. 400 sangtekster, og mange av dem hører med blant de aller ypperste i norsk sanglyrikk. Sandbecks sorgmuntre humor med rot i folkespråket og folkekulturen er lett gjenkjennelig, men stundom kunne humoristen skygge for den mer alvorlige lyrikeren Sandbeck. Nettopp spennet mellom to hovedkategorier sangtekster, de humoristiske folkelivsskildringer kontra de stemningsfulle sentrallyriske tekstene, vil stå sentralt i denne artikkelen. For det er også i dette spennet arbeiderdikteren Sandbeck står klart fram.

Sandbeck var arbeiderdikter så å si uansett hvordan begrepet defineres. Med en skogsarbeider og etterhvert småbruker til far, en skogsarbeider som til og med var svartelistet som kommunist, kom han *fra* arbeiderklassen og skrev *om* og henvendte seg *til* vanlige arbeidsfolk. Dette blir særlig tydelig om man tar for seg Sandbecks prosabøker. Særlig hovedverket hans, den selvbiografiske romanserien om Påsan, vitner om nettopp det. Selv om hovedvekten i det følgende ligger på de lyriske tekstene – visene – er prosaforfatterskapet så viktig at det fortjener en kort presentasjon. I begge bolkene er det forfatterskapet for voksne som står i sentrum.

Prosaisten Sandbeck

I 1962 romandebuterte Sandbeck med *Rundtramper og flatfele*. Romanen er selvbiografisk, handlinga utspiller seg i et bygdelag i Sør-Østerdal i de harde 1930-årene. Her får vi innblikk i de beinharde realitetene på et småbruk, det knallharde skogsarbeidet, arbeidsløshet og det å måtte ty til fattigkassa, men det hele balanseres med frodig, humoristisk og tidvis også satirisk folkelivsskildring. Mer dempet og tidvis med ironisk snert er humoren i hans neste roman, *Månen lo over Ravneberget* (1964). Også her henter han stoff han kjenner fra egen slekt, men denne gangen går han lenger tilbake i tid, til fattig-Norge i andre halvdel av 1800-tallet der skarpe klassemotsetninger og urettferdighet rår. Klassehatet er sterkt, men klassemotsetningene nærer først og fremst drømmen om Amerika. Med den kompositorisk mest vellykkede av de tidlige romanene, *Kjærlighet og gråbensild* (1967) vender Sandbeck tilbake til det romanstoffet han introduserte i "Rundtramper og flatfele". Svart humor, satire, men også ren komikk og lun humor preger boka, «ei hylende morsom og satirisk bok og på samme tid et bittert tidsdokument om livet bak noen av de hardeste og mest kjente arbeidskonfliktene i norsk historie, som Julussakonflikten», som forfatteren Per Petterson skriver (Petterson, 1993,7). I ettertid kan man konstatere at Sandbeck med "Rundtramper og flatfele" og "Kjærlighet og gråbensild" skriver seg inn mot det som skulle bli hans hovedverk i prosaen, nemlig det før

nevnte selvbiografiske sju-bindsverket der jeg-fortelleren Påsan (og ikke faren Aksel) er gjennomgangsfigur og hovedperson. Denne romanserien med trekk fra kunstnerromanen, dannelsesromanen, utviklingsromanen og ikke minst fra folkelivsskildringa er et hovedverk i norsk arbeiderlitteratur i etterkrigstida, og den beskriver den kunstnerisk begavede Påsans liv og livsmiljø fra han blir født om lag ved den første verdenskrigens slutt til han har sin debutkonsert som klassisk fiolinist i Stjørdal under andre verdenskrig.

Parallelt med sjubindsserien for voksne brukte Sandbeck det samme biografiske materialet til å skrive ni bøker for barn. Med voksenbøkene tegner han «buen gjennom tida», skriver Petterson, mens han i barnebøkene får fram det store perspektivet i de små detaljene ved å dvele ved den sceniske uttrykksmåten og legge et «forstørrelsesglass over deler av Påsans liv» (Petterson 1993, 8).

Romanserien *Fy skam deg!* (1977), *Stakkars kroken* (1978), *Trøste oss!* (1979), *Husbondens røst* (1982), *Anitras dans* (1983), *Far* (1984) og *Kanarifuglen* (1988) er et stort anlagt verk om forskjells-Norge i mellomkrigstida formidlet gjennom et proletært småbrukermiljø i ei skogsbygd på Østlandet, forankret i Sandbecks egne erfaringer fra Åsta i Østerdalen der han bodde hele sitt liv. Særlig i de tre første bøkene viser Sandbeck usedvanlig innsikt i barnesinnet og hvordan sosiale forskjeller, ulikhet og utenforskap oppleves sett fra barnets ståsted. Øystein Rottrem fremhever med rette farsportrettet som et høydepunkt i bøkene: «Særlig vellykket er portrettet av den klassebevisste faren, skogsarbeideren som nekter å bøye hodet i motgang.» (Rottrem 1997, 77). Rottrem peker også på Sandbecks «folkelig[e] fortellerkunst med prosalyriske kvaliteter» og bruken av folkelivsskildringa som sjanger – og det er rett nok. Men i romanserien er det Påsan som ser tilbake på sitt eget liv og beretter om det; det er han som fører ordet og som har annammet et arsenal av folkelige ord og vendinger, uttrykksmåter og sjangrer. Vel nok følger vi en musikers utvikling fra han får sitt første munnspill og etter hvert sin første fiolin, hvordan han lærer seg å spille via et tysk instruksjonshefte og får noen spilletimer trass i en usedvanlig trang familieøkonomi, en prosess som altså når sitt høydepunkt med debutkonserten under krigen i sluttbindet "Kanarifuglen" (en finurlig romantittel som også henspiller på at så lenge den sarte kanarifuglen synger nede i kullgruvene, så har gruvearbeiderne oksygen nok til ufortrødent å kunne jobbe videre). Imidlertid aner man gjennom hele romanserien at hovedpersonen like gjerne er eslet til å bli forfatter som å bli komponist, noe ikke minst Påsans interesse for språk og litteratur mer enn antyder.

Som Petterson også påpeker med henvisning til Sandbeck selv, så er alle prosabøkene før han begynte på sin store romanserie, heri også den lettbeinte og underholdende *Kjærlighet på vidvanke* (1970), som skriveøvelser å regne,

slik som vi før har antydnet. Først med romanserien fant han fram til et skriftspråk basert på eget talemål som via en familiefortelling også kunne uttrykke vesentlige sider ved norsk arbeider- og sosialhistorie med skarp politisk brodd.

Sanglyrikeren Sandbeck

«Er det vanskelig å skjære ut en elg?», ble den habile treskjæreren Vidar Sandbeck spurt i et intervju. Med selv-ironisk referanse til Michelangelos svar da han ble spurt om det var vanskelig å hugge ut David-skulpturen, svarte Sandbeck: «Nei, det er bare å skjæra vekk det som ikke er elg, det!» Replikken forteller oss at realistisk gjengivelse og gjenkjennelighet er sentralt i Sandbecks kunstsyn, i hans prosa så vel som i hans lyrikk. Som lyriker skriver Sandbeck seg konsekvent inn i den tradisjonelle, metriske og ubrutte sanglyriske tradisjonen. Fra begynnelsen av var lyrikken sangbar, diktning. Gjennom diktet, sangen og lyrikken i muntlige kulturer, kunne samfunnsmedlemmene ta del i kollektive erfaringer, myter og sannheter, men diktet kunne også samle, bevare kulturfenomen og begivenheter og via sitt formelle uttrykk lette hukommelsen som en form for minneteknologi. Lyrikk var altså en brukskunst, og hos Sandbeck som hos andre visediktere kommer dette bruksaspektet tydelig til uttrykk ved at han med unntak av nevnte debutbok "I døragløtten" ga ut sine diktbøker som sangbøker, med noter og besifring.

Det finnes ingen fullstendig utgave med samlede viser og dikt av Sandbeck og heller ingen fullstendig bibliografi eller diskografi. Samlet skal produksjonen bestå av om lag 400 tekster, og regner man med tekster Sandbeck hadde på trykk i aviser og periodika før debuten, er tallet trolig nærmere 450. "I døragløtten" var altså en ren diktsamling, og den ble fulgt av fem visebøker til. Best kjent er naturligvis *Pengegaloppen og andre viser* (1959) og *Gull og grønne skoger og andre viser* (1960), mens de øvrige tre ikke innskriver noe navn på en velkjent slager i tittelen: *Viser om Lisalill* (1965), *På lergjøk og lyre* (1970) og *Fjelltrall* (1973). Siden har flere viser i utvalg utkommet, bl.a. *Den store viseboka* (1992) og *Øst for sol, vest for måne. 171 viser av Vidar Sandbeck* (1998).

Sandbecks lyriske forfatterskap består av barneviser og viser for voksne, men her skal vi bare se på visene for voksne. Man kunne være fristet til å gruppere voksenvisene hans i to, på tematisk grunnlag. I den ene gruppen ville man da møte arbeiderdikteren Sandbeck; poeten som synger ut om utenforskap og fattigdom og som beskriver vanlige arbeidsfolks liv i hverdag og fest. Den andre gruppen ville inneholde de sentrallyriske diktene, dvs. dikt som omhandler havet, døden og kjærligheten, for å bruke et forslitt uttrykk. En slik tematisk inndeling kan ha mye for seg, men den forkludrer og fortegner helhetsbildet og forholdet mellom de to hovedtematikkene. Det er påfallende

hvordan våre mest markante arbeiderdiktere – Per Sivle, Nils Collett Vogt, Rudolf Nilsen, Tor Jonsson, Alf Prøysen, Hans Børli, ja endog senmodernisten Bjørn Aamodt – skriver sentrallyriske tekster ved siden av og parallelt med den eksplisitte arbeiderpoesien, den som åpent og direkte tematiserer politikk, klassemotsetninger, klassehat, sosiale forhold, fattigdom og lignende.

Heller enn å legge en tematisk inndeling av Sandbecks lyrikk til grunn, bør en katalogisering av Sandbecks lyriske diktning ta utgangspunkt i formale trekk. Det er interessant og talende å se gamle TV-opptak med Sandbeck i så måte, for her er uten tvil de formale aspektene ved hans diktning vektlagt: Man tar Sandbeck med til skogs, plasserer han under ei lurvegran, foran et bål, ved et skogtjern med åsen og blåna i bakgrunn, og der intervjues han og synger viser. Og man bildelegger handlingen i visene mens Sandbeck synger: Man ser unge jenter i blomstrede kjoler gå langs grusveger i blomsterenger; de lukker grinden i skigarden som omgir enga etter seg, og går i retning av et fattigslig hus. Programmakerne har altså merket seg den pastorale formen som kjennetegner så mange av Sandbecks lyriske dikt. Med sine enkle bilder og motivtilfang hører eksempelvis «Menuett i mai» (Sandbeck 1992, 74), en av de vakreste vårvisene i norsk litteratur, hjemme i denne kategorien. Slike pastorale dikt henter sitt inventar fra det landlige, fra naturen, og ofte er dette kjærlighetsdikt. Typisk er det også at vi møter en tilbakeskuende poetskikkelse som reflekterer over sin egen sang, slik det eksempelvis gjøres i «Den vakre visa» (Sandbeck 1992, 13). Et typisk eksempel på denne typen pastoraldiktning er «Hjertegras» fra "Viser om Lisalill". Diktet har også den tilbakeskuende bevegelsen som er så typisk for Sandbecks lyriske dikt:

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 til bekken,
Så fekk jeg 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 nordvendt oreløv
og sødmefullt med synnavind
drev smak av blomsterstøv.
I åkerkanten slang en ljå,
ved bekken låg e rive.
Den stunda er je gladest i
av minnelser frå livet.

Je vender meg mot svundne år
og lyer frå mitt trev
når sommernatta ånder lett
i yrfint spindeltev.
Ved slåttetid, når eng og myr
med faks og pors er pynte,
je går og rakar hjertegras
blant balderbrå og mynte.

(Sandbeck 1965, 16–17)

Poeten ser altså tilbake på sin ungdom. I tilbakeblikket er miljøet paradisisk og edenisk slik det «sømmer seg» et pastoralt dikt. Livet er enkelt, men vanskelig nok for den som er midt i det, følelseslivet er komplekst. I den særs lyriske tittelen «I Rosvea lund» formelig oser det av ro, fred og harmoni. Ordet lund har et religiøst, naturmytisk opphav, men likevel innvarsles også det anti-idylliske allerede i tittelen, i sisteleddet *svea* i Rosvea. *Svea* er som regel sisteleddet i navn på svært mange husmannsplasser; et klassemotiv bringes inn i tittelen. Og det er da heller ikke noen rikmannsplass brudeparet i teksten kommer til, og humoristen Sandbeck forneker seg heller ikke. Snarere understreker situasjonskomikken og humoren fattigsligheten og sårheten hos de nygifte i Rosvea lund, slik det framgår av de tre midtstrofene:

Så gikk døm i silregn ved Rosvea å
tel vigselattesta var søkkvåt og blå.
Og rett da han bokke som flott kavaler
datt grinda i bakken med flatsida ner
 på jordklota rund
 og på fedrene grunn
han ønske velkommen tel Rosvea lund.

Og jamsi's på hang skjorte og serk
tel tørk innved rundomn frå Ulefos Verk.
Og vestover Granåsens takkete kam
sto lynet og blikstre sitt festetelegram
 på jordklota rund
 uti Rosvea lund
og langt utpå mårån fall brura i blund.

Men vårknipa kom over Rosvea mo
med stivbente steg og på myndige sko.
Og livet hass Birger det gikk mest i kut,
bar'n skatollet inn så drog lensmann det ut
 på jordklota rund
 mens kjerring og hund
les teksta i kor uti Rosvea lund.

(Sandbeck 1992, 46)

Blant de lyriske diktene finnes det også en rekke dikt som ikke på samme vis benytter seg av pastoraldiktningens konvensjoner. I «Når livet danser» møter vi for eksempel jenta som bare er veggpryd på lokalet. Hun drømmer om mann og barn, men hun har slett ikke utseendet med seg, for som det heter i teksten, «lite gjaldt det å stelle på seg, der mester'n sjøl hadde slurve frå seg» (Sandbeck 1992, 75). Jenta blir ei attergløyme; hun benyttes flittig som barnevakt av de som lykkes i livsdansen, det blir hennes skjebne. Jens Vankelmodig, i visa med samme navn, er ikke nettopp noen handlingens mann (Sandbeck 1992, 48). Han er en poetskikkelse, han kjenner på utenforskapet, der han står under sin gatelykt og drømmer. Og mens han drømmer, går den tilbedte til alters med en annen, og mens de nygifte går løs på bryllupssteika inne på Larsens pensjonat, står den vankelmodige utenfor under sin poppel.

Flere av disse diktene, mange med humoristiske over- og undertoner, grenser opp mot en annen hovedgruppe dikt hos Sandbeck, nemlig folkelivskildringen. Spesielt om vi tenker på sanger som «Gubben hopper tresteg» (Sandbeck 1992, 30) eller «Pengegaloppen» (Sandbeck 1992, 77), er ikke veien særlig lang fra den ene til den andre hovedgruppen, ettersom man i pastoral tradisjon lar komiske, rustikke personer eksemplifisere og rendyrke ulike

former for dårskap i humoristiske, ironiske, grovt overdrevne og satiriske framstillinger. «Nå har'n vørti tullete bessfar din Per», roper dattera på gården i «Gubben hopper tresteg», og ergrer seg over faren sin, den gamle gubben som vil holde seg ung og ikke bli «gammal og krøkt som ei klo».

Overdrivelser, omskrivninger og underdrivelser er typiske for den lokale fortellerkulturen, og Sandbeck tar dette inn i visa si. I «Gubben hopper tresteg», som kom på trykk allerede i 1959, slår Sandbeck tidlig ned på et fenomen i vårt samfunn som først kom til uttrykk sent på 1950-tallet, det man kunne kalle «forever-young-syndromet». Han foregriper med god margin alle andre «la-meg-være-ung»-uttrykk i populærmusikken, og ironiserer svært tidlig over ungdoms- og kroppsdyrking. Med sin språklige spreksomhet og sin musikalske galopp er naturligvis «Pengegaloppen» uovertruffen i så måte. Det hevdes ofte at den kan ha skygget for andre sider av forfatterskapet, og dette understreker i grunnen bare dens usedvanlige språklige vitalitet.

Folkelivsskildringen er en stor og romslig sekk, og rommer så vel prosa som poesi. Når begrepet folkelivsskildring i manges ører lyder nedsettende, er det kanskje noe som har hengt ved begrepet fra gammelt av. Men det behøver ikke være slik, og det viktigste er å se på hva Sandbecks kjennetegn som folkelivsskildrer er. Noen antydninger er gitt allerede, og her følger noen konkrete eksempler. Fra slutten av 1800-tallet ble *husmorfamilien* et kjernebegrep i samfunnsutviklinga i Norge så vel som i de andre nordiske landene. Husmora arbeidet hjemme, og det at mannen hadde nok fortjeneste til å forsørge kone og barn, var et samfunns mål til langt ut på 1960-tallet. 1950-tallet var husmoras storhetstid. Hun var så å si blitt en markedsaktør og begynte å få tilgang til en rekke hjelpemidler som vaskemaskiner, støvsugere, symaskiner og lignende. Trangbodde ektepar kunne drømme om så vel «et hus med fire rom» som en «ferietur ved Riviera'n» Som oftest måtte de nøye seg med et «rom hos a svigermor» og en tur «på Rørosba'n» istedenfor på «Rivier'an», som det heter i «Gull og grønne skoger» (Sandbeck 1992, 34) Rimparet «Riviera'n/Rørosba'n» er virkelig en genistrek. Husmoras gullalder på 1950-tallet er et stadig tilbakevendende motiv i Sandbecks diktning, og ikke minst sentralt i den berømte «tongue-twister» av en sang vi før har nemnt, «Heksedansen»:

Og kjerringa stamper i stua inn
 med kluter og koster og pusseskinn.
 For nå er det lemmer og liv om å gjøra
 med påsken og pinsen og jula for døra.
 Ho drev på i går tel ho nesten datt,
 men nå lyt a tørk over gølvet att
 for katta ho flyr her med sølete labber
 og rakker tel huset hør enda natt.

Refr.:

Men ti'a er så altfor knapp, kan hende
kjem ho for sent, for sent til livets ende.

(Sandbeck 1992, 40–41)

Med sin observasjonsevne og sin innsikt i samtidens kulturfenomen, gjerne slik de manifesterer seg i hverdagen, gir Sandbeck sin egen vri på folkelivsskildringa som sjanger. Han gjør det med lun humor og skarpe observasjoner. Med slike skildringer beskrives aktuelle fenomen i bygde-Norge, som var i kraftig endring på 1950-tallet, nettopp på den tida da Sandbeck for alvor etablerte seg som forfatter. «Den hjemvendte amerikaner» var et fenomen i mange norske bygdelag. Den muntre og ironiske visa om «Dakota-Kalle» (Sandbeck 1992, 14) gjenspeiler dette. En annen vise har klar tilknytning til at bilsalget ble friggitt i Norge i 1960. At familiefaren lå under en gammel bil eller sto med hodet inne i motorkassa det meste av kvelden og i helga, var et vanlig syn i bygd og by i Norge, et samtidsfenomen som gjenspeiler seg i storlageren «Bildilla», en tekst som ble utgitt i "Gull og grønne skoger og andre viser" som utkom nettopp i 1960. I sine folkelivsskildringer er Vidar Sandbeck altså en kronikør som tar samtidsfenomen direkte på pulsen. Når flere slike tekster som er så knyttet til den tiden de ble til i, har blitt evergreens og fått et liv langt utover den tid og det samfunn de beskriver, så skyldes det naturligvis Sandbecks usedvanlige språklige vidd og evne til å turnere folkelivsskildringa som form.

Avslutning

Sandbeck har satt sine tydelige avtrykk i norsk kultur- og litteraturhistorie. Hans sjubinds romanverk om Påsan står sentralt i nyere norsk arbeiderprosa, og blant hans om lag 400 dikt, finnes det et lite knippe tekster med uvanlig estetiske kvaliteter og opplevelsen av dem intensiveres ved forfatterens egne, kongeniale tonsettinger. De har allerede vist stor slitestyrke og må kunne kalles evergreens. Det er ikke vanskelig å spå et langt liv for lyriske viser som «Menuett i mai», «Blådanser» eller «Den vakre visa» som her følger i sin helhet med den for Sandbeck så typiske framstillingsformen der skillet mellom ulike tidsplan sløres til og alt oppleves i ett lyrisk nå:

Vi sang denni gamle visa på veien så mangan kveld.
Og vakreste visa vil vara den som hører din ungdom tel.
Je ser deg i sammarsbrisen, du danser så lett og ler.
Je har itte sett deg sea, jeg får itte sjå deg mer.
Men var vel e lykke å seja
go'natt en time før hanan gol.

Men visa er slik som sjoet
frå vatn som rann en gong.
Da går je med deg milla bjørk og bar
og kjinner meg blåøyd ong.
Og over en stille himmel
går skyer i sakte sig
mot dagen og fuglesangen
i skogen når sola stig.

Ja, det er den vakre visa
je tralle i hop med deg
som læt inni hugen når det blir vår
og fører meg langt av lei.
Der grana står mørk av visdom
og gjømmmer på våre ol -
det var vel e lykke å seja go'natt
en time før hanan gol.

(Sandbeck 1992, 13)

Anvendt litteratur

Bøker av Vidar Sandbeck:

(Forlaget er J.W.Cappelens forlag der intet annet er nevnt.)

I døragløtten, viser og vers, 1954.

Pengegaloppen og andre viser, 1959.

Gull og grønne skoger og andre viser, 1960.

Langs bygdevegen, 1960. (Sammen med Dagfinn Grønset).

Rundtramper og flatfele, 1962.

Månen lo over Ravneberget, 1964.

Viser om Lisalill, 1965.

Kjærlighet og gråbensild, 1967.

Kjærlighet på vidvanke, 1970.

På lergjøk og lyre, 1970. Viser.

Fjelltrall, 1973. Viser.

Vidar Sandbecks visebok, 1974.

Fy skam deg! 1977.

Stakkars krøken, 1978.

Trøste oss!, 1979.

En handelsreisendes liv, 1980.

Husbondens røst, 1982.

Anitras dans, 1983.

Far, 1984.

Kanarifuglen, 1988.

Den store viseboka. Norsk Musikkforlag, 1992.

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

Øvrig litteratur:

Karlsen, Ole 2015. «Alf Prøysens lyrikk. Utkast til en oversikt». I Ole Karlsen (red.): «*vakker-visa hu skulle søngi*». Om Alf Prøysens lyrikk, Vallset: Oplandske Bokforlag, 51 – 78.

Petterson, Per 1993. «Om Vidar Sandbeck og Påsan-bøkene». I Vidar Sandbeck: *Påsan*, Oslo: J.W. Cappelen forlag.

Rottem, Øystein 1997. *Norges litteraturhistorie. Inn i medietidsalderen*, Oslo: J.W. Cappelen forlag.