

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.02.24

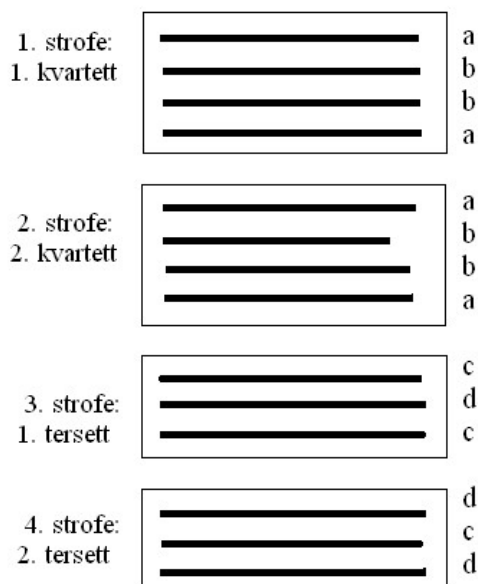
Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Sonett

(_sjanger, _skjønnlitteratur, _lyrikk) Fra italiensk “sonetto”: liten sang/klang. Uttales på norsk “sonett” (ikke “sonette”) i entall. Et dikt på 14 verselinjer vanligvis skrevet med to firelinjete og to trelinjete strofer (4+4+3+3, dvs. først to kvartetter og deretter to tersetter). Det er aldri flere eller færre enn 14 verselinjer. Verselinjene i strofene kan f.eks. følge rimmønsteret abba abba cdc dcd.

Den engelske dikteren og maleren Dante Gabriel Rossetti kalte sonetten som sjanger for “a moment’s monument.”

Det følgende er ganske vanlig, men langt fra alltid mønsteret i en sonett:



3. og 4. strofe kan også ha f.eks. rimmønsteret ccd og ede (eller eed) eller cde og cde. Den italienske dikteren Dante Alighieri brukte cdc cdc, mens hans landsmann Francesco Petrarca brukte ccd ccd. Ofte utvikler 1. og 2. strofe den samme ideen,

mens 3. og 4. strofe utgjør en kontrast eller en parallell (Nayrolles 1987 s. 57). Det kan være variasjoner over et tema og til slutt en konklusjon. Den spanske sonetten (etter den engelske renessanse-dikteren Edmund Spenser) har mønsteret abab, bcbc, cdcd, ee.

“Volta” er en vending i meningen i diktet. “Volta[:] Italian word for “turn.” In a sonnet, the volta is the turn of thought or argument: in Petrarchan or Italian sonnets it occurs between the octave and the sestet, and in Shakespearean or English before the final couplet.” (<https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/volta>; lesedato 06.12.21)

“Of all verse forms the sonnet provides the best opportunity to display wit, linguistic ingenuity and knowledge, all combined in a tightly controlled, fourteen-line stanza, with strict requirements as to rhyme scheme. These strictures make the sonnet a particularly difficult verse form, and the achievement of witty, well-structured sonnets is, in itself, a demonstration of outstanding qualities of education and ingenuity.” (Gwyn Fox i <https://researchspace.auckland.ac.nz/>; lesedato 04.06.13) “Compact, conventional, rigid in appearance, the sonnet has been, for six centuries, a miraculous wine-press through which the richest, the quintessential elements of the human spirit have been strained” (Houston Peterson sitert fra <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15) “Ezra Pound mente at en sann poet hver dag burde varme opp med å skrive en sonett før frokost.” (*Dagbladet* 20. desember 2014 s. 56)

“Sonettens indre form består i en syllogismeagtig eller anden logisk-retorisk opbygning og et stofligt, lyrisk gehalt. Her kommer strofebygningen for alvor til sin ret, for man kan eksempelvis fremsætte et argument i første kvartet, en supplerende eller kontrasterende bevisgrund i anden og følgelig drage konklusionen i terzetterne. Eller et billede kan fremlægges i første kvartet, udvides eller krydses i anden kvartet og slutteligt “udlægges”, tolkes eller løftes som algyldigt symbol i terzetterne. Eller omvendt: en præsentation af omstændigheder, der belyser hinanden i kvartetterne, til billede i terzetterne, osv. Mulighederne er mangfoldige, dét er sonettens uovertrufne dynamik. Hovedsageligt gælder det dog, at sonetten bygges leddelt og pointeret, ikke blot akkumuleret, som især barokken var tilbøjelig til.” (<https://kalliope.org/da/keyword/sonnet>; lesedato 25.09.23) I spennet mellom “regelterror og lekende virtuositet” kan dikterne utfolde mye i 14 verselinjer (Jürgen Wertheimer i <https://brill.com/view/book/edcoll/>; lesedato 14.12.21).

Sonetten “was originally an outgrowth of the minstrel tradition, in which the speaker confesses his infatuation with, and unrequited love for, a distant and unattainable woman. Over time, however, the association with this initial situation was more or less

wiped out, which is why the sonnet came to be amenable to a wide variety of different themes, and why the sonnet's most important constitutive element came to be its structural form." (Christel Sunesen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 114)

"Over the years there have been many variations upon the sonnet form, e.g. Italian or Petrarchan Sonnet.

The sonnet was originated by the Italian poet Guittone of Arezzo and then popularised by Petrarch (1304-74). The term sonnet derives from the Italian for 'little song'. The Italian sonnet has the following rhyme scheme: a-b-b-a, a-b-b-a, c-d-e, c-d-e.

Shakespearean or English Sonnet

The Shakespearean or English sonnet employs an a-b-a-b, c-d-c-d, e-f-e-f, g-g rhyme scheme. Essentially it consists of three quatrains and a final couplet and usually features a break between the octave and the sestet. See Shakespeare's Sonnets.

Spenserian Sonnet

Edmund Spenser employed an a-b-a-b, b-c-b-c, c-d-c-d, e-e rhyme scheme – as evidenced in his Amoretti sequence. This form has not been particularly popular. See "Whilst it is Prime".

Miltonic Sonnet

John Milton invented a sonnet form that utilised the original Petrarchan rhyme scheme but did not feature the traditional break between the octave and the sestet – hence giving his sonnet a more unified feel e.g. "On His Blindness".

After Milton the use of the sonnet declined until the end of the 18th century when it was picked up again by the likes of Thomas Gray (see "On the Death of Richard West"). The sonnet re-established itself with the romantic poets – see "Ozymandias" by Shelley and "Upon Westminster Bridge" by Wordsworth. Since then the sonnet has continued to be a popular form. W. H. Auden was a regular sonneteer (see *The Quest and Sonnets from China*).

Curtal Sonnet

An eleven line sonnet devised by Gerard Manley Hopkins and featuring an a-b-c-a-b-c, d-b-c-d-c rhyme scheme, e.g. "Pied Beauty". Hopkins also used the traditional

stanza to great effect.” (http://www.poetsgraves.co.uk/glossary_poetic_terms_s.htm; lesedato 11.12.12)

“We may think we know what a sonnet is, until we look into the Elizabethan sonnet and are faced with quatorzain stanzas, fourteen-line epigrams, sixteen-line sonnets, and “sonnet sequences” mixing sonnets with complaints or Anacreontic odes.” (Fowler 1982 s. 57)

“A 14-line poem with a variable rhyme scheme originating in Italy and brought to England by Sir Thomas Wyatt and Henry Howard, earl of Surrey in the 16th century. Literally a “little song,” the sonnet traditionally reflects upon a single sentiment, with a clarification or “turn” of thought in its concluding lines.

The *Petrarchan sonnet*, perfected by the Italian poet Petrarch, divides the 14 lines into two sections: an eight-line stanza (octave) rhyming ABBAABBA, and a six-line stanza (sestet) rhyming CDCDCD or CDEEDE. John Milton’s “When I Consider How my Light Is Spent” and Elizabeth Barrett Browning’s “How Do I Love Thee” employ this form.

The *Italian sonnet* is an English variation on the traditional Petrarchan version. The octave’s rhyme scheme is preserved, but the sestet rhymes CDDCEE. See Thomas Wyatt’s “Whoso List to Hunt, I Know Where Is an Hind” and John Donne’s “If Poisonous Minerals, and If That Tree.”

Wyatt and Surrey developed the *English (or Shakespearean) sonnet*, which condenses the 14 lines into one stanza of three quatrains and a concluding couplet, with a rhyme scheme of ABABCDCDEFEFGG (though poets have frequently varied this scheme; see Wilfred Owen’s “Anthem for Doomed Youth”). George Herbert’s “Love (II),” Claude McKay’s “America,” and Molly Peacock’s “Altruism” are English sonnets.

These three types have given rise to many variations, including:

- The *caudate sonnet*, which adds codas or tails to the 14-line poem. See Gerard Manley Hopkins’s “That Nature Is a Heraclitean Fire.”

- The *curtal sonnet*, a shortened version devised by Gerard Manley Hopkins that maintains the proportions of the Italian form, substituting two six-stress tercets for two quatrains in the octave (rhyming ABC ABC), and four and a half lines for the sestet (rhyming DEBDE), also six-stress except for the final three-stress line. See his poem “Pied Beauty.”

- The *sonnet redoublé*, also known as a *crown of sonnets*, is composed of 15 sonnets that are linked by the repetition of the final line of one sonnet as the initial line of the next, and the final line of that sonnet as the initial line of the previous; the last sonnet consists of all the repeated lines of the previous 14 sonnets, in the same order in which they appeared. Marilyn Nelson's *A Wreath for Emmett Till* is a contemporary example.

- A *sonnet sequence* is a group of sonnets sharing the same subject matter and sometimes a dramatic situation and persona. See George Meredith's *Modern Love* sequence, Sir Philip Sidney's *Astrophel and Stella*, Rupert Brooke's *1914* sequence, and Elizabeth Barrett Browning's *Sonnets from the Portuguese*.

- The Spenserian sonnet is a 14-line poem developed by Edmund Spenser in his *Amoretti*, that varies the English form by interlocking the three quatrains (ABAB BCBC CDCD EE).

- The *stretched sonnet* is extended to 16 or more lines, such as those in George Meredith's sequence *Modern Love*.

- A *submerged sonnet* is tucked into a longer poetic work; see lines 235-48 of T.S. Eliot's "The Waste Land." (http://www.poetryfoundation.org/learning/glossary-term/sonnet; lesedato 10.04.15)

“[T]he Elizabethan love sonnet, itself a subgenre, might easily be divided into secondary subsubgenres, and even tertiary ones. Distinguishable types would include (a) liminal sonnets; (b) psychomachies; (c) symptomatologies of love; (d) *blasons*; (e) *baisers*; (f) narratives of exploits of Cupid; (g) sonnets on the beloved's absence; (h) complaints of unkindness; and (i) renunciations of love – all of them with respectable Petrarchan, Petrarchist, or French genealogies. And specification could go further still. To take one possibility: the *blason* or catalogue of the beloved's features was sometimes developed on a large scale, a whole sonnet being devoted to a single item. Sonnets on eyes were so highly conventionalized as to have something of the status of a tertiary subgenre, with its own characteristic topics (color; wounding effect), *concetti* (eyes as suns or stars; pupils as babies), and classic models (Petrarch's *Non d'atra* and *Le stelle it cielo*; Tasso's *Spettacolo gli occhi*). [...] the popularity of Ioannes Secundus' *Basia* entitles us to treat the *baiser* sonnet as a subgenre.” (Fowler 1982 s. 112-113)

“In his famous meditation on the sonnet form, Wordsworth suggested that in the form lay

both unalienable freedom and structured containment:

Nuns fret not at their convent's narrow room
 And hermits are contented with their cells;
 And students with their pensive citadels;
 Maids at the wheel, the weaver at his loom,
 Sit blithe and happy; bees that soar for bloom,
 High as the highest Peak of Furness-fells,
 Will murmur by the hour in foxglove bells:
 In truth the prison, into which we doom
 Ourselves, no prison is: and hence for me,
 In sundry moods, 'twas pastime to be bound
 Within the Sonnet's scanty plot of ground;
 Pleased if some Souls (for such there needs must be)
 Who have felt the weight of too much liberty,
 Should find brief solace there, as I have found. (1807)

[...] Defending the form of the sonnet, Wordsworth uses the form to comment on the possibilities of what Joseph Phalen calls, “an iconic representation of freely chosen imprisonment... The sonnet is seen as illustrating the paradoxical relationship between liberty and restriction” (4). [...] Wordsworth's other famous sonnet on the sonnet calls particular attention to amatory traditions suggesting they had been recently too-overlooked:

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
 Mindless of its just honours; with this key
 Shakespeare unlocked his heart; the melody
 Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;
 A thousand times this pipe did Tasso sound;
 With it Camöens soothed an exile's grief;
 The Sonnet glittered a gay myrtle leaf
 Amid the cypress with which Dante crowned
 His visionary brow: a glow-worm lamp,
 It cheered mild Spenser, called from Faery-land
 To struggle through dark ways; and, when a damp
 Fell round the path of Milton, in his hand
 The Thing became a trumpet; whence he blew
 Soul-animating strains – alas, too few! (1827)”
 (<http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

Mange sonetter har “et “høyverdige” tema [...]. Fremstillingen går gradvis fra det rent konkrete over til det abstrakte, og mellom kvartettene og tersetene finnes det en

overgang fra *det spesielle* til *det generelle*, slik det er alminnelig, ifølge sjangerkonvensjonene. Sonettformens sluttethet, kravene til strukturell konsentrasjon og utvikling av motiv og tema [...]. [...] formen utgjør en vesentlig del av meningsinnholdet” (Lauvstad 1993 s. 57). “Sonetten er en diktform som konvensjonelt krever en avklart og logisk strukturering av temaet. Moderne diktning kan ikke lenger uten videre innta posisjonen som spill – av virkeligheten, for leseren. Om man regner med en nær sammenheng mellom en *ytre struktur* ved sonettformen, dvs. dens rimmønster og en *indre struktur*, gjerne bygd på en logisk to-delning [...], blir det ikke lett å plassere sonetten i moderne lyrikk. Forholdet mellom virkelighetsoppfatning og struktur blir problematisk. [...] Dermed er det ikke sagt at moderne sonett-diktere må “sönderspränga” formen fullstendig.” (Lauvstad 1993 s. 106)

“The appeal of the sonnet form over centuries is both unquestionable and curious. [...] While some might see the sonnet as an old-fashioned form, poets continue to produce them in great quantities, and new collections and studies of them continue to appear. Zachariah Wells, editor of one sonnet anthology, attributes the form’s longevity to its “adaptability, flexibility, plasticity” through history. Others are more mystical in their ideas about the persistence of the sonnet: “Poets,” Don Paterson reflects, “write sonnets because it makes poems easier to write. Readers read them because it makes their lives easier to bear”. There is a long-held perception that sonnets teach us something about the very nature of poetry, especially in relation to poetic form. [...] But aside from the structural rigour of the form – with the attendant assumption that the more restrictive the form, the greater the poetic challenge (haikus have a similar status in this respect) – the actual reasoning behind the idea of the sonnet’s edifying qualities remains vague. Similarly, the sonnet’s aesthetic qualities are frequently proclaimed, but slippery and difficult to articulate. Paul Oppenheimer [i artikkelen “The Origin of the Sonnet”, 1982] writes that the sonnet has a “mysterious aesthetic” that reveals “a psychological, as well as an aesthetic, law, or equation, or archetype” that makes it one of the most “secure and enduring forms in poetry”, but he remains vague as to what that is, precisely. Paterson connects the aesthetic and the psychological appeal of the sonnet: “a miraculous little form in which our human need for unity and discontinuity, repetition and variation, tension and resolution, symmetry and asymmetry, lyric inspiration and argumentative rigour, are all held in near-perfect oppositional balance” [...]. It is frequently seen as having a meditative quality” (Matthew Chiasson og Janine Rogers i http://www.literatureandscience.org/issues/JLS_2_1/JLS_vol_2_no_1_ChiassonRogers.pdf; lesedato 23.04.15).

Sonetten viser en form for kontroll, og det formfastlagte kan tolkes som en måte å holde lidenskapene under kontroll på (Benjamin 1974 s. 97-98).

“Women poets gravitate toward the sonnet form because, with its exigent rules of meter, syllable count, rhyme scheme, and structural shifts, it offered them a readymade metaphor for the difficulties of articulation. Highly compressed and restrained, the sonnet helped to make inexpressibility visible.” (Amy Christine Billone sitert fra <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15) Billone har skrevet boka *Little Songs: Women, Silence, and the Nineteenth-Century Sonnet* (2007).

“Innholdsmessig sett kan en si at kvartettene introduserer motiv og de nødvendige data, mens tersettene utvikler temaet og forbereder den knall-konklusjon som skal komme i den fjortende verselinje.” (Helge Nordahl i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 6) Diktet kan være bygd opp etter prinsippet tese – antitese – syntese.

“As poetry moved slowly off the tongue and onto the page, the visual appeal of an approximately square field on a sheet of white paper must have been impossible to resist. Which is what a sonnet *is*, first and foremost: a small square poem. It presents both poet and the reader with a vivid symmetry that is the perfect emblem of the unity of meaning a sonnet seeks to employ.” (Don Paterson i http://www.literatureandscience.org/issues/JLS_2_1/JLS_vol_2_no_1_ChiassonRogers.pdf; lesedato 23.04.15)

“The ‘Sonetti dei mesi’ by Folgore da San Gimignano (1270-1332) are a sequence of fourteen poems celebrating the months of the year, with a prelude and a concluding dedication” (Robert Vilain i https://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.107.4.1141#metadata_info_tab_contents; lesedato 07.12.20).

Svært berømte sonetter er skrevet av blant andre Dante Alighieri i middelalderen og Petrarca og Shakespeare i renessansen. “Den første italienske sonetten blir tillagt Giacomo da Lentino og stammer fra begynnelsen av 1200-tallet. En rekke italienske diktere, deriblant Dante og Petrarca, tok sonettformen i bruk og utformet den videre, både formelt og tematisk [...]. Denne italienske formen [...] kalles også “Petrarca-sonett”. På 1300-tallet kom sonetten til Portugal og Spania [...], og i løpet av 1400- og 1500-tallet ble sonettformen tatt i bruk i fransk, nederlandsk, engelsk og polsk diktning [...]. Engelske sonettdiktere begynte først med å etterligne Petrarcas sonetter [...]. Denne sonettvarianten finnes også siden i engelsk diktning; den ble dyrket ivrig av Milton og Wordsworth og også av Spencer og Keats i deres tidligste sonettproduksjon [...]. Denne formen nådde et høydepunkt hos William Shakespeare, og derfor blir også betegnelsen “Shakespeare-sonett” ofte brukt.” (Lauvstad 1993 s. 27).

Dante skrev på 1300-tallet det kristne eposet *Den guddommelige komedie*, der han beskriver de dødes liv i helvete, skjærsilden og paradiset. I 23. sang i Skjærsild-delen

møter Dante dikteren Forese Donati. “Forese was a childhood friend of Dante in Florence and a relative of Dante's wife (Gemma Donati). He died in 1296. In their youth Forese and Dante exchanged a series of sonnets (a literary genre known as *tenzone*), in which they honed their poetic craft by playfully and cleverly insulting one another in the basest terms.” (<http://danteworlds.laits.utexas.edu/paradiso/03venus.html>; lesedato 09.12.13)

Det har blitt hevdet at det var italieneren Francesco Petrarca som på 1300-tallet “oppfant” sonetten som sjanger (Lanson og Tuffrau 1953 s. 125). Hans sonetter inspirerte mange andre diktere (blant andre franskmannen Joachim du Bellay to hundre år senere). Petrarca skrev over 300 sonetter, mange av dem rettet til sin drømmekvinner Laura. De ble svært innflytelsesrike: “Indeed few literary forms ever had the wide influence possessed by the Petrarchian sonnet. [...] His poems became handbooks for poets, storehouses of literary properties. Even his shortcomings – his ignorance of, and contempt for, philosophy and science, and his meagerness of thought – were imitated for centuries.” (Artz 1980 s. 342)

Den italienske middelalder-dikteren Niccolò de’ Rossi skrev en sonett med stjerneform og en annen utformet som biskops stol med en baldakin over (den sistnevnte er sonett nr. 248 av Rossi) (Ernst 1991 s. 698 og 700).

“Niccolò de’ Rossi, from Treviso (1285-1348), is the author of sonnets in the Venetian dialect, some of which he transferred into novel visual forms (cfr “*Il canzoniere di Niccolò de’ Rossi*, edited by F. Prugnola, Padua, 1974-77). His texts are preserved in the Cod. Colombianus 7.1.32, Bibliot. Capitular of Sevilla and in the Cod. Vaticanus Barberianus 3933, containing four canzoni and 75 sonnets. In figurative sonnet 247 [...] the lines are disposed in the pattern of a wheel with two concentric circles. The lines are to be read following their course of the seven diameters that cut the wheel, from the first “*Tanto plaçente esser çogliosa*” and going on anticlockwise to “*Amor, eo vidi, innamorato stando*” and so on. We are offering also the linear text. The vowel “A” in graphic relief, set at the centre of the wheel, represents also the end of a line and the beginning of the next. In their turn the vowels placed between the two concentric circles, have the same function. The pattern of this calligramme could also be interpreted as a flower pattern with fourteen petals, hinting at a herotic undercurrent. (P.7) The other figurative sonnet (248 Codex Colombianus) (P. 8) represents in iconic form the “*cathedra Petri*” and is addressed to Pope John XXII who resided in Avignon, exhorting him to nominate Robert d’Anjou as king of Naples. The upper part, a fan of eight lines, represents the backrest and the canopy of the throne and is to be read contrarywise, while the lower part represents the seat of the tailed sonnet. We are giving it here also in its linear form. (P.8bis) Another sonnet by de’ Rossi (237 Brugnoli) is not a calligramme but follows the pattern of concordant lines,

a device which consists in changing the roots of words before unchanged endings and viceversa. (P.9) De' Rossi is a keen experimenter: his sonnets are a mine of figures of speech, from improbable rhymes to anaphors, from antitheses to paranomasies. For instance sonnet 337 entitled "Astosus bistiçus", is divided vertically into three parts and the middle one is all made up of alliterated couples: "porte–aperto, dormo–darmi, osse–lasso, veglio–caviglio and so on...", a phonic structure which has a visual value as well." (<http://www.ululate.com/english/visualpoetry/chapter08.htm>; lesedato 31.05.13).

Rossi og andre dikteres eksperimentelle sonetter "comprises a sonnet in the shape of a star with several circles and 14 centripetal verse lines, and another sonnet in the shape of an episcopal throne, a cathedra, both by the Venetian priest, poet and jurist Nicolò de' Rossi (Canzoniere, 1317/1328); a rebus sonnet from an influential writing manual by the Italian calligrapher Giovanni Battista Palatino (Libro nuovo d'imparare a scrivere, 1540); a sonnet in the shape of an opened book by the Nuremberg poet Sigmund von Birken (Guelfis oder Der Niedersächsische Lorbeerhayn, 1669); in Shakespeare's own time, his contemporary Joshua Sylvester had a garland of sonnets printed in the shape of antique columns or pillars, labelled with the names of the Muses – as a solemn dedication to the newly crowned King James I (Corona Dedicatoria, in his widely received translation of the works of the French poet Guillaume du Bartas, 1605). These sonnets had elaborate verbal, metrical and visual designs, as the contour of the pattern poems had to be produced by appropriately varying lengths of isometric lines. The verse lines had to form a picture, sometimes in multi-linear constellations, as in the star sonnet. Additional graphic elements (such as sketched or ruled lines or some simple ornament) would help to outline the contours. The rebus method replaces parts of the verbal text with pictograms representing the respective sounds. These sonnets share typical traits of the venerable tradition of carmina figurata and resemble mannerist art. They foreground the aesthetic value, displaying ornate style, sophisticated rhetorics, calligraphic or typographic refinement, and playfulness; and they are meant simultaneously to serve social or religious functions such as praise of God or paying homage to the sovereign or the patron or the beloved." (Greber 2009)

"Thomas Wyatt och Henry Howard introducerade sonetten i England. De översatte italienska sonetter men skrev också egna. Ett utmärkt exempel på en 'petrarkisk' sonettsvit är *Astrophel och Stella* (1591) av Sir Philip Sydney, som införde formen i England, där den nådde störst popularitet under den elisabetanska tiden. Den engelska sonetten – som till exempel Shakespeares sonetter och Edmund Spensers *Amoretti* (1595) – utvecklades som en anpassning till engelskan, ett språk inte lika rikt på rim som italienskan. Denna form skiljer sig från den petrarkiska genom att den delas in i tre fyrradingar, var och en olika rimmad. Slutligen ges två rimmade rader, som utgör

en effektiv høydpunkt. Rimschemat i den engelske sonetten er a b a b, c d c d, e f e f, g g. Liksom Petrarca og andre tidige sonettmakere skrev elisabetanerne sonetter i grupper eller sviter. Hellre än en kronologisk historia innehåller den typiska elisabetanska sonetten tematiskt hopfogade serier av lyriska betraktelser, framför allt över kärlek. Berättande partier förekommer men blir aldrig huvudinnehåll i sviten utan är mer avsedda att ge tillfälle till reflektion. Författarens syn på saker behöver inte vara konsekvent sviten igenom. Inte heller behöver personerna i sviten vara konsekvent beskrivna som i en pjäs.” (Heiel og Mahan 2006)

Shakespeare innleder tragedien *Romeo and Juliet* med en prolog i form av en sonett. Også selve skuespillet inneholder sonetter: “Romeo touches Juliet’s hand. The lovers meet and salute each other in a sonnet full of conceits and quibbles on the Religion of Love – ‘palm to palm is holy palmers’ kiss’; ‘grant thou, lest faith turn to despair’ ” (Lerner 1989 s. 23-24). “A quibbling sonnet on love between enemies” (Lerner 1989 s. 24) er inkludert i begynnelsen av 2. akt, 1. scene.

I Shakespeares komedie *Love’s Labour’s Lost* er det inkludert noen sonetter. I 3. scene i 4. akt “Berowne acknowledges his love for Rosaline and concludes that experience is a better teacher than books. When he spies the King approaching, Berowne hides. Unaware that Berowne is watching and listening, the King reads aloud a sonnet he has written to the Princess until he notices the approaching Longaville, who is also reading a sonnet to his love, Maria. The farce continues as Dumaine arrives reading a love sonnet to Katherine. Berowne hides from the King, the King hides from Longaville, who conceals himself from Dumaine.” (<https://www.rsc.org.uk/loves-labours-lost/about-the-play/key-moments>; lesedato 17.11.20)

I renessansen var det et tegn på dannelsen at man kunne skrive sonetter. I Italia fantes det på 1500-tallet læreboklignende tekster om hvordan man kunne skrive en god kondolanse-sonett, gratulasjonssonett, unnskyldningssonett osv. (Fiorato og Margolin 1989 s. 348).

Dikteriske hyllester til den britiske renessansedronningen Elisabeth 1.s inngikk i en “developing Petrarchist tradition, authoritatively linked to the image of Elizabeth by Sir Walter Raleigh’s sonnet commending Spenser’s *Faerie Queene*, celebrating a Queen ‘at whose approach the soule of Petrarke wept’. It may be added that, in the decades following Elizabeth’s death, nostalgia prompted the construction of a myth that was suffused with Petrarchan attributes: thus we have doubtful and posthumous attributions of Petrarchan literary works to Elizabeth (such as the one concerning the poem ‘On Monsieur’s Departure’), which may be the result of the construction of cultural authority around the figure of the dead Queen [...] The sonnet ‘On Monsieur’s Departure’, attributed to the Queen, displays the same dichotomy between heart and duty in a much more dramatic way. The identification of ‘Monsieur’ with Francis, by

then Duke of Anjou, and the sonnet's dating (ca. 1582) are only conjectural.” (<http://www.fupress.net/index.php/bsfm-jems/>; lesedato 24.06.14)

“The Casket Sonnets, allegedly written by Mary Queen of Scots, were used by Marian detractors to justify her deposition and imprisonment on the grounds of her adultery and purported murder of her second husband, Lord Darnley. Their public presentation alongside George Buchanan's diatribe against Mary in the 1571 edition of *Ane Detectioun...of Marie Quene of Scottes* sealed their meaning as expressions of an inordinate female passion. [...] The Casket Sonnets are a sequence of eleven sonnets and a sestain, in which an unnamed female speaker declares her constant love and desire for an unnamed male beloved who is married to another woman. In this, the sequence notably reverses the conventional gendered relationship between male desiring subject, and female desired object of early modern erotic verse. [...] Sonnet ii is considered the most controversial of the Casket Sonnets as, when read in sequence, it appears as the sovereign renouncing herself, her kingdom and her heir to the male beloved [...] Yet, when taken out of sequence, the sonnet can instead be read as a declaration of religious devotion rather than a politically controversial act of submission to a sexual lover.” (Emily Hay i https://www.gla.ac.uk/media/Media_814463_smxx.pdf; lesedato 24.06.22)

“Elizabethan Sonneteers[:] Soldier, courtier, poet, and dramatist, George Gascoigne (1525-1577) wrote one of the first English sonnet sequences as well as the first essay on the writing of poetry. But the flowering of interest in the sonnet form dates to 1591, to publication of *Astrophel and Stella* by Sir Philip Sidney (1554-1586). Today Sidney's iambic pentameter sounds more assured and fluid than that of his predecessors. *Astrophel and Stella* contains over one hundred sonnets and several songs. A biography of Sidney was written by his contemporary Fulke Greville (1554-1628), who himself wrote over a hundred sonnets. The explorer Sir Walter Raleigh (1552-1618), favored by Queen Elizabeth but imprisoned and executed by King James, wrote a few sonnets. Edmund Spenser (1552-1599) also wrote a sonnet sequence, *Amoretti* (1595), in an interlocking rhyme form now known as the Spenserian sonnet. Michael Drayton (1563-1631) fell in love with Anne, the daughter of Sir Henry Goodere, his employer, but she married someone else. He continued his worship of her in the fluid and direct sonnets of his long sequence, *Idea's Mirror* (1592) – eventually revised into *Idea* (1619). Samuel Daniel (1562-1619) wrote a sequence, *Delia*, which included sonnets with a carpe diem theme loosening into near rhymes and feminine line endings. John Davies (1563-1618) included several sonnets in three of his books in the early 1600s. Barnabe Barnes (c.1569-1609) was a very prolific writer of sonnets. Giles Fletcher (c.1549-1611), Bartholomew Griffin, Henry Constable (1562-1613), Henry Lok (c.1553-1608), and Alexander Craig (c.1567-1627), William Percy (1575-1648), E. C. (the unknown author of *Emaricdulfe*), and

Richard Lynche also wrote sequences.” (<http://www.sonnets.org/eliz.htm>; lesedato 09.04.15)

Sonett nummer 47 i Sidneys *Astrophel and Stella* er slik:

“What, have I thus betrayed my liberty?
Can those black beams such burning marks engrave
In my free side? Or am I born a slave,
Whose neck becomes such yoke of tyranny?
Or want I sense to feel my misery?
Or spite, disdain of such disdain to have,
Who for long faith, though daily help I crave,
May get no alms but scorn of beggary?
Virtue awake; beauty but beauty is;
I may, I must, I can, I will, I do
Leave following that, which it is gain to miss.
Let her go! Soft, but here she comes. Go to,
Unkind, I love you not. O me, that eye
Doth make my heart give to my tongue the lie.”

Om dette diktet skriver Peter Dixon: “The opening battery of questions (*quaesitio*) gives dramatic force to the poet’s surprise and indignation at having *thus* betrayed his liberty, and the intensity of his feelings is reinforced by alliteration and repetitions that suggest a growing firmness of purpose: ‘disdaine of such disdaine to have’; ‘Beautie but beautie is’. The line ‘I may, I must, I can, I will, I do’ employs *anaphora* and *parison*, and arranges its verbs in a carefully climactic sequence (*auxesis* or *incrementum*, translated by Puttenham as ‘the avancer or figure of encrease’). We do not have to wait until the end of the poem to see that the huffing will all be in vain. The contrivance of the rhetoric, especially the heavy tread of the *incrementum* figure, calls attention to itself just enough to show that the poet is protesting too much, trying to work up a determination he cannot quite feel. As the final line admits, his heart is not in his oratory. Yet the overthrow of the elaborate self-persuasive rhetoric is part of a larger rhetorical aim. The purpose of the sonnet is to acknowledge, and to persuade the reader to acknowledge, Stella’s beauty and the irresistible power of love.” (1971 s. 60)

“The identification of the poet-speaker, Astrophil, with the historical Sidney is invited at many points in the sequence. Sonnets are built upon tournaments in which he took part, upon the coat of arms of the Sidney family and so on. Furthermore, several sonnets are simply incomprehensible if it is not known that the Stella to whom they are addressed is the historical personage Penelope Rich. So, to a certain extent, the

now derided instinct of earlier critics to enquire into the historical reality of the relationship between Sidney and Penelope Rich is not entirely misplaced. What it mistakes, however, is the social context within which this fictional version of their relationship is played out. For though the first sonnet establishes the lady as the recipient of the poems, and therefore suggests that sincere declaration of feeling is the intention of the sequence, the real audience includes also those friends who, knowing the actual state of affairs, can be amused at the gaps they perceive between the fictional Astrophil and the real Philip Sidney and can therefore appreciate the craft that goes into the creation of self-as-lover. In some ways, then, lyric poems such as these are ‘personal’, part of a real exchange between individuals, and it is quite wrong for the modern reader to whom those circumstances are irrecoverable in detail to ignore the significance of their existence for the nature of the presentation of the first-person speaker. But equally it is wrong to interpret sonnets as if they were transparent utterances declaring straightforwardly the ‘real feelings’ of the poet.” (Lindley 1985 s. 59-60)

Den engelske dikteren Samuel Daniel ga ut sonettsamlingen *Delia* i 1592. “*Delia* is almost certainly [Philip] Sidney’s sister Mary, Countess of Pembroke; it is associated with Shakspeare because it illustrates the first extended use of his sonnet-form. It is at first surprising that these sonnets show so little of Sidney’s influence, but it is not hard to find the explanation. The Countess of Pembroke was Daniel’s patroness, and out of gratitude he wished to celebrate her in his art. His love, to say the least, was disinterested, and never quite distinguishable from respectful friendship. Five sonnets of the first edition, the third, eighth, tenth, twelfth, and sixteenth he afterward omitted, apparently because they were vehement in their declaration of passion. With the intention, then, of “eternizing” his lady in this distant manner, he could hardly use the burning art of Sidney; he could but imitate the most chivalrous phases of Petrarch’s worship of Laura. [...] the very conditions of Daniel’s admiration for the Countess of Pembroke would persuade him to dwell on her intellectual and spiritual beauty rather than on physical charms, as Sidney had done. In one sonnet, the sixth, we might feel a suggestion of Platonic emphasis on the soul” (<http://www.sonnets.org/erskinec.htm>; lesedato 12.01.17). Mange av Daniels sonetter var “adaptasjoner av franske sonetter” (Christine Sukic i <https://episteme.revues.org/916>; lesedato 02.06.16).

Samuel Daniel hevdet at sonettformen bidrar til en nødvendig temming av dikterfantasiens viltre kaos: “For the body of our imagination being as an unformed chaos without fashion, without day, if by the divine power of the spirit it be wrought into an orb of order and form, is it not more pleasing to nature, that desires a certainty and comports not with that which is infinite, to have these closes, rather than not to know where to end or how far to go, especially seeing our passions are often without measure? And we find the best of the Latins many times either not concluding, or else

otherwise in the end than they began. Besides, is it not most delightful to see much excellently ordered in a small room, or little gallantly disposed and made to fill up a space of like capacity, in such sort that the one would not appear so beautiful in a larger circuit nor the other do well in a less, which often we find to be so, according to the powers of nature, in the workman?" (siteret fra <https://episteme.revues.org/916>; lesedato 02.06.16)

"In his 1575 treatise, *Certayne notes of Instruction, concerning the making of verse or ryme in English*, George Gascoigne codified the rules of the English sonnet. While the form was introduced into English poetry from the Italian by Sir Thomas Wyatt and the Earl of Surrey, it wasn't until Gascoigne's letter that a written formula for what constituted a sonnet came into existence. Although Sixteenth century contemporaries of Gascoigne and later practitioners of the form altered the rules freely, and continue to do so to this day, his description still seems the most apt and correct: "Then have you Sonets; some think that all Poemes (being short) may be called Sonets, as in deede it is a diminutive worde derived of Sonare, but yet I can beste allowe to call those Sonets whiche are of fouretene lynes, every line coneteyning tenne syllables. The first twelve do ryme in staves of foure lines by crosse meetre, and the last twoo ryming together do conclude the whole." (*English Sixteenth Century Verse, An Anthology*. Richard S. Sylvester, 326.) Through the years, this conception of the form has, despite small changes and the idiosyncrasies of individual poets, remained fairly stable. While the sonnet's heyday was the Elizabethan era, when as P. H. Frye notes, "...there were more than 300,000 Sonnets produced in Western Europe...particularly those of an amorous nature," in the Twentieth century, particularly in recent years, the sonnet has come back into fashion, practiced by a large number of contemporary poets." (Anthony Robinson i http://www.ablemuse.com/premiere/arobinson_essay.htm; lesedato 09.04.15)

"Sir John Davies' exquisitely funny "Gulling Sonnets" can be enjoyed either as satiric parodies or as delicate mock sonnets." (Fowler 1982 s. 185) I 1595 "appeared Sir John Davies' *Gulling Sonnets*, nine quatorzains in ridicule of the more affected styles of popular sonneteers. [...] The method of all of them is to develop a trite theme laboriously through twelve lines, and then in the concluding couplet, where normally the climax should be, to descend deliberately into bathos." (<http://www.sonnets.org/erskinep.htm>; lesedato 17.11.20)

Den spanske 1500-talldikteren Garcilaso de la Vega skrev ca. 40 sonetter, og den som blir nummerert som nr. 13 har et motiv hentet fra Ovids *Metamorfoser*. I denne sonetten henviser laurbærtreet allegorisk til poesien og dermed til selve diktet (Strosetzki 1996 s. 127-129). Den spanske 1500-talldikteren Francisco de Aldana

skrev sonetter, blant annet en “erotisk” sonett (nummerert som XII) med en samtale mellom hyrdene Damon og Philis om kjærlighet (Strosetzki 1996 s. 142).

Fra renessansens Spania er det overlevert en anonym sonett som uttrykker en fullkommen hengivelse til Gud, en sonett som begynner med ordene “No me mueve” (Strosetzki 1996 s. 202). Diktet har blitt oversatt til engelsk en rekke ganger: “English translations of the anonymous Spanish poem *Soneto a Cristo crucificado*, “No me mueve mi Dios, para quererte” [...] by: Thomas Walsh, Art Eschenlauer, Stacy Shoop, Hugh Seay and José Leo.” (<http://users.ipfw.edu/>; lesedato 01.11.13)

“Luis de Carabajal, Jr.: Son of Doña Francisca Nuñez de Carabajal, the first Jewish author in America, and nephew of Luis de Carabajal, governor of New Leon; was Castilian by birth, and a resident of the city of Mexico; died in the city of Mexico at an auto da fé Sept. 8, 1596. [...] On Feb. 8, 1596, he was put on the rack from 9:30 A.M. till 2 P.M., and then denounced no less than 121 persons, though he afterward repudiated his confession. He threw himself out of a window to escape further torture. He and his brother Baltasar composed hymns and dirges for the Jewish fasts: one of them, a kind of “widdui” (confession of sin) in sonnet form, is given in “El Libro Rojo.” ” (<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/4015-carabajal>; lesedato 21.11.13)

Den portugisiske renessansedikteren Luís Vaz de Camões skrev minst 200 sonetter. De ble publisert etter hans død i 1580. I en av dem skriver poeten at “Mine feil, en ulykkelig skjebne, glødende kjærlighet / hadde forent seg med målet at jeg skulle gå til grunne” (her sitert fra <https://journals.openedition.org/rbnu/707?lang=en>; lesedato 08.12.22). Den spanske forfatteren Lope de Vega, som levde på slutten av 1500-tallet og begynnelsen av 1600-tallet, påsto at han hadde skrevet 1500 sonetter (Wittschier 1993 s. 60). I Lope de Vegas sonett “Violante ba meg skape en sonett” (“Un soneto me manda hacer Violante”) blir skrivning innen sonettformen både demonstrert og kommentert. Det er en sonett om en sonett. Den lyder slik (i HRs oversettelse uten rim):

Violante ba meg skape en sonett.
En slik knipe har jeg aldri vært i før;
fjorten linjer, sies det, utgjør diktet;
så jeg får skrive de tre neste strofene med smarte triks.

Jeg ble ikke født til å rime godt,
men halvveis gjennom diktet henger jeg fortsatt med.
Og så sant jeg klarer å hoste opp to avsluttende strofer,
er det vel ingenting i firelinjerne jeg trenger frykte.

Jeg er visst i gang med tredje vers;
og skal nok klare dette også
på vei til målet som snart er nådd.

Jeg skriver dette diktet for en venn,
og trettende linje går mot slutten.
Eller talte du fjorten? – hvis ikke er håpet ute.

Lope de Vega ble angrepet og latterliggjort i en sonett av den samtidige dikteren Luis de Góngoras sonett (diktet begynner med ordene “Por tu vida, Lopillo que me borres”) (Strosetzki 1996 s. 146). Góngora og dikteren Francisco de Quevedo skrev sonetter der de angrep hverandre (Strosetzki 1996 s. 146).

Den tyske dikteren Martin Opitz skrev i 1630, i forbindelse med et adelig bryllup, tre “spotte-sonetter”, dvs. satiriske sonetter (Joch og Wolf 2005 s. 69). Bryllupet var mellom prinsesse Maria Elisabeth von Sachsen og hertug Friedrich von Holstein. Men det er ikke sikkert hvem skikkelsene Jactator, Adulator og Stultus i sonettene sikter til. Sonettene ble trykt i brudeparets festbok.

Som en del av den omstendelige innledningen til første bind av spanjolen Cervantes' roman *Don Quijote* (1605), har forfatteren skrevet en rekke sonetter. “Cervantes's earliest burlesque sonnets independent of other (prose) works date from the last decades of the sixteenth century. First among these is a poem composed to accompany a now extremely rare medical treatise. The sonnet [...] can be considered the great humorist's first leanings toward the burlesque. [...] the authors of the *Don Quixote* sonnets are buffoons and thus write senseless poetry [...] With Cervantes the burlesque sonnet is emancipated from the tradition inherited directly from Italy. He abandons most of the types of comicity encountered in the Italian and Spanish Renaissance and turns instead to the subtleties of humor. [...] Cervantes brings a new tone and different concerns to the burlesque sonnet tradition.” (Adrienne Laskier Martín i <http://publishing.cdlib.org/>; lesedato 03.06.13) Adrienne Laskier Martín ha skrevet boka *Cervantes and the Burlesque Sonnet* (1991).

I spanjolen Francisco de Quevedos pikareskroman *Buscón Ilamado Don Pablos' liv og eventyr* (1626) står det spøkefullt: “Here are 901 sonnets and 12 roundos made in praise of my mistress's legs.” Quevedo skrev ca. 500 sonetter, og blant dem “moralske sonetter” om f.eks. menneskelig forfengelighet (Strosetzki 1996 s. 153-154). Utgangspunktet for en sonett av Quevedo er ofte en moralsk sentens. Men han skrev også burleske sonetter (Strosetzki 1996 s. 155).

“Leonor de la Cueva y Silva, daughter of a noble family in Medina del Campo, was niece of the celebrated lawyer, courtier and poet, Francisco de la Cueva y Silva, to whom she wrote a funeral sonnet in 1621. Barely decipherable script at the end of her manuscript bears the date 1697, suggesting a very long life (ms. 4127 276). Some of her sonnets indicate her determination to celebrate the nobility and valour of her line, perhaps as a means of elevating herself as part of the typical pursuit of patronage favour. However, she also writes sonnets that criticise masculine pretensions and hypocrisy, and others celebrating female fortitude, honesty and moral courage. [...] Violante del Cielo, born in Lisbon Violante Silveira de Montesinos [...] After her death, Cielo’s religious verse was collected in two volumes and published in Lisbon in 1733, by Miguel Rodrigues, under the title of *Parnaso lusitano de divinos e humanos versos, compostos pela Madre Soror Violante do Ceo, religiosa dominica no Convento da Rosa de Lisboa, dedicado a Senhora Soror Violante do Ceo, religiosa no convento de Santa Martha de Lisboa*. The first volume consists entirely of sonnets and includes a cycle of twenty-one sonnets on the mysteries of the rosary, the only extant, thematically linked sonnet cycle by a Spanish or Portuguese woman of the period known to date. In addition to her published works, an eighteenth-century manuscript held in the British Library includes a number of Cielo’s sonnets (Add. ms. 25353).” (Gwyn Fox i <https://researchspace.auckland.ac.nz/>; lesedato 03.06.13)

I Spania i denne perioden skrives det “a plethora of encomiastic funeral sonnets directed both to personal friends and to high-born or powerful people in the seventeenth century. Many women seized the opportunity, during the national outpourings of funeral verse at the deaths of royalty, to express themselves in print in a seemingly way [...] women did not only write funeral sonnets simply to insert themselves into historic, public moments. Beyond the ritualised, public displays of poetic emotion at the deaths of public figures, they also exhibit in their poetry personal, intimate grief, only partly assuaged by Christian belief in the eternal life of the soul. Some of the dedicatees were both personal friends and women of substance and renown, such as Cielo’s friend and fellow poet, Bernarda Ferreira de la Cerda. Others were purely friends and companions, such as the “Anarda” of Marcia Belisarda’s sonnet. Straddling the two forms of funeral poetry are three sonnets composed by Sor Juana Inés de la Cruz on the death of her beloved patron, friend and supporter, the vicereine of Mexico, the Marquesa de Mancera, in which she celebrates the outstanding physical beauty of the subject and likens her to the sun, with all its regal and divine connotations.” (Gwyn Fox i <https://researchspace.auckland.ac.nz/>; lesedato 03.06.13)

Den spanske barokkdikteren Luis de Góngora skrev sonetter, bl.a. begravelser-sonetter. “The Meadows Museum will treat visitors to a display of its copy of Picasso’s *Vingt Poèmes (Twenty Poems)*, an artist’s book featuring 20 sonnets by famed Spanish poet Luis de Góngora y Argote. Jointly acquired by the museum and

the Bridwell Library in 1975, this edition is one of 15 deluxe copies comprised of the book itself and a proof set of all the plates printed on vélin du Marais paper. Nineteen full-page etched female heads complement the sonnets; with the remaining full-page image, Picasso pays homage to both Góngora and Velázquez by recreating the latter's famous 1622 portrait of Góngora" (<https://calendar.smu.edu/>; lesedato 04.06.13).

Da den tyske dikteren Paul Fleming på 1600-tallet skrev sonetten "Til Herrens sår", var han en av de første i Tyskland som brukte sonettsjangeren til kristen tematikk (Szyrocki 1968 s. 94). Den østerrikske dikteren Catharina Regina von Greiffenbergs *Åndelige sonetter* (1662) omfatter 250 sonetter med et innholdt som veksler mellom glødende religiøsitet og teologisk lærdom (Szyrocki 1968 s. 112). Greiffenberg publiserte blant annet sonetter "on the four seasons beginning with winter and concluding with autumn, and the volume ends with poems on the eternal life" (Flora Kimmich i https://www.jstor.org/stable/pdf/10.5149/9781469657639_kimmich.4.pdf; lesedato 03.05.23).

De tyske 1600-tallsdikterne Paul Fleming og Andreas Gryphius skrev sonetter, og deres dikt regnes blant de beste i Tyskland i det århundret (Szyrocki 1968 s. 52). Gryphius skrev blant annet en sonettsyklus om ulike tider på dagen fra morgen til midnatt, og en sonett med tittelen "Helvete" (Szyrocki 1968 s. 119). Hans *Søn- og festdagssonetter* (1639) inneholder en sonett med tittelen "På dagen da Paulus ble omvendt" (Schillemeit 1971 s. 30). Både hans kristne og verdslige sonetter kretser om de samme temaene: tomheten i det verdslige og menneskets dødelighet (Hilzinger, Zymner m.fl. 2002 s. 163). Andreas Gryphius' sønn Christian skrev i 1692 sonetten "Til Den hellige ånd" (Szyrocki 1968 s. 144). Den tyske barokkdikteren Quirinus Kuhlmann ga ut en samling med 50 sonetter med bibelske temaer, kalt *Himmelske kjærlighetskyss* (1671) (Szyrocki 1968 s. 159).

Tyskeren Simon Dach skrev på 1600-tallet en sonett med tittelen "De siste ord fra en engang stolt og nå døende jomfru" som inneholder disse verselinjene: "Jeg stakkars mark-sekk / Nå ligger jeg her utstrakt og er bare hud og bein / Mine venner, hold dere for munn og nese, for jeg stinker" (oversatt fra Szyrocki 1968 s. 129).

Franskmannen Guillaume Colletet publiserte i 1658 en *Avhandling om sonetten*.

I den franske forfatteren Voltaires roman *Candide, eller optimismen* (1759) utbryter en venetiansk adelsmann i kapittel 25 at "jeg er lei av damene i byen med deres koketterier, deres sjalusi, krangler, humørsyke, smålighet, hovmot, dumheter, og sonettene som man må skrive eller få skrevet for dem". Voltaire latterliggjorde ofte den italienske moten med sonettskriving (André Magnan i Voltaire 1984 s. 155).

På 1700-tallet skrev italieneren Georgio Baffo sonetter på venetiansk dialekt (Neuhaus og Holzner 2007 s. 136). Han skrev hundrevis av sonetter, og mange er erotiske.

På tysk er en “malerisonett” (“Gemäldesonett”) en sonett skrevet til et maleri. Diktet kan skildre det maleriet viser eller dreie seg om betrakterens reaksjon på det.

“Appropriately, the very first nonverbal sonnet appeared as a parodic weapon in the so-called Romantic “Sonettenkrieg”, the heated debate about the pros and cons of the sonnet form, a kind of dispute between Romanticism and Classicism projected onto this genre which was en vogue in the decade after 1800. This sonnet battle produced numerous meta-sonnets and most sophisticated anti-sonnets (for the adversaries had to show their sonnet mastership in order to prove that their opposition was not caused by mere incompetence). A group of anti-sonnetists launched a wicked almanac full of mock sonnets, with a nonverbal sonnet as frontispiece, a sonnet which was intended to debunk the “sacred, mystical, divinatory sonnet” as a mere series of empty signs” (Greber 2009). En lignende sonett “possesses a self-referential and metapoetic (meta-‘sonnetic’) quality – a baffling little example of Romantic irony.” (Greber 2009)

“Historically, the sonnet sequence signifies differently from the unrelated sonnets, whether gathered or individually published. While Wordsworth’s sonnets were widely read, it was Romantic women poets who revived the amatory sonnet and, in particular, the amatory sonnet sequence. Mary Robinson’s sequence “Sappho and Phaon” (1796) and Charlotte Smith’s *Elegiac Sonnets* (1786) were both popular. Robinson’s semi-autobiographical collection relied on the ancient story of the scorned Sappho as an allegorical guise. An actress and a celebrity, Robinson had a notorious affair with the Prince of Wales (later George IV), which eventually left her heartbroken and made her the subject of scandal [...]. Robinson relied heavily upon the amatory tradition and mythologizes her personal experience. Charlotte Smith’s sonnets were also semi-autobiographical, and chronicled the downward spiral of a marriage very similar to her own. [...] After Smith and Robinson, the amatory sequence lay dormant again until Barrett Browning’s 1850 publication of *Sonnets from the Portuguese* and the 1862 edition of *Modern Love*. After Dante Gabriel Rossetti’s publication of *The House of Life* (1870, 1881), the amatory sonnet sequence proliferated.” (Sarah E. Kersh i <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

Wilhelm von Humboldt var en tysk lingvist og filosof som også fungerte som diplomat og hadde politiske verv. Han skrev i de siste årene av sitt liv (fra og med 1. januar 1832) hver kveld, og ofte etter midnatt, en sonett. Hver sonett ble diktert til en sekretær, fordi Humboldt etter å ha fått Parkinsons sykdom ikke lenger kunne skrive selv. Ikke en gang hans datter som pleide han kjente til diktproduksjonen. Da han

døde, hadde Humboldt skapt 1183 sonetter, tekster som ble oppbevart i en eske og overlevert av sekretæren til Humboldts bror Alexander. Broren publiserte mange av sonettene, blant annet en utgivelse med 352 av dem (Michael Maurer i <https://brill.com/view/book/edcoll/9783657786800/BP000011.xml>; lesedato 14.12.21).

“The best approach to the understanding of the Sonnets is presented by Humboldt’s works and letters, which offer background and parallels to most of their themes. Since his character reached its final form at an early stage, some of these themes already occur in passages written many years before the Sonnets. Since Humboldt numbered the sonnets as he wrote them, and wrote, with unique persistency, one sonnet each day, the number of every sonnet gives the day of its origin. Leitzmann, who had the entire material at his disposal, unfortunately selected only 475 sonnets for publication. However, of the 708 which he left unpublished he printed the first line and a short summary of the theme of each.” (Felix M. Wassermann i <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19306962.1951.11786568>; lesedato 28.02.23)

Humboldt diktet noen sonetter som fungerte som gåter (på tysk kalt “Rätselsonetten”), gåter i form av sonetter med løsninger som han tok med seg i graven.

Engelskmannen Dante Gabriel Rossetti var blant annet maler og dikter. Han skrev sonetter til bilder og “attached sonnets to the frames of his own pictures, modulating the votive and inscriptional elements of this iconic genre”, og til andres bilder, f.eks. “the sonnet on Giorgione’s ‘Fête Champêtre’ [...] The sonnets for pictures obviously predict *symboliste* union of the arts, as well as initiating the genre of the baroque ‘Galeria’ or imaginary museum culminating in Michael Field’s *Sight and Song* (1892).” (Fletcher 1980 s. 178)

“Rossetti believed that a sonnet must do more than unlock the heart: it must treat of those moments when through some intense experience he sees himself in relation to supernal powers and realizes that, before the mysteries of love or life or death, he can best express himself in this special kind of poetry which concentrates on some distilled thought or passion and pours all its strength into a narrow vessel. [...] Since a sonnet is “a moment’s monument,” it must present as much as possible of such a moment, and present it in a monumental form. The various elements of an experience must be fused into a single whole, and, if this demands some excess of syntax, it cannot be helped.” (Bowra 1961 s. 204 og 206)

“During the Victorian period, the short poem which celebrates a single work of art became increasingly popular. Many, but not all, were sonnets, poems whose rectangular shape bears a satisfying similarity to that of a picture frame. The Italian or Petrarchan (rather than the Shakespearean) sonnet was the chosen form [...] Some of

these short “painter poems” are largely descriptive, evoking colour, design and structure through language. Others attempt to capture a more emotional or philosophical effect, concentrating on the response of the looker-on, usually the poet him or herself, or describing the emotion or inspiration of the painter or sculptor. [...] One of the first true “picture sonnets” was Wordsworth’s “Upon the Sight of a Beautiful Picture, Painted by Sir G. H. Beaumont”, composed in 1811 and published in 1815. The picture in question shows a boat becalmed at sea and a group of travellers in a wood.” (Ormond 2006)

“The most influential poet of art sonnets was Dante Gabriel Rossetti and it is not hard to see why he chose this form. In England the sonnet is associated with Shakespeare, but for Rossetti, the son of an Italian professor at King’s College, London, the Petrarchan or Italian sonnet was an obvious choice, and he used it extensively throughout his career, even rendering sonnets by Dante, Guido Cavalcanti and Cino da Pistoia into English versions. The practice of writing sonnets to accompany his own paintings (and often placing them on the frame) apparently began with *Mary’s Girlhood*, one of his earliest works, for which he wrote a double sonnet in 1849. [...] Rossetti began to write sonnets for paintings by other artists at around the time of his visit to Paris and Belgium with William Holman Hunt in 1851. The two young men visited the Louvre in Paris and Rossetti’s response, expressed in sonnets drafted either in the museum or very soon afterwards, was one of predictable dismay and disgust. Pre-Raphaelitism by its very name espoused the principles of early Italian art and disparaged the art that followed. Rossetti’s sonnet, “Last visit to the Louvre,” reflects his loathing for the abundant works by Peter Paul Rubens, and by other detested painters like Correggio and Claude Lorraine [...] Another of Rossetti’s Louvre sonnets was inspired by the *Concert Champêtre*, or, as Rossetti calls it, “Venetian Pastoral”, then attributed to Giorgione, but now thought to be the work of Titian. Rossetti found it: “so intensely fine that I condescended to sit down before it and write a sonnet” (Fredeman 1:40). The poem was published in the Pre-Raphaelite magazine, *The Germ* [...] In the same volume of *The Germ*, Rossetti published another Louvre sonnet, “For an Allegorical Dance of Women by Andrea Mantegna (in the Louvre).” This is Mantegna’s *Mars and Venus*, sometimes known as *Parnassus*. Here, characteristically, Rossetti picks out particular features of the work, in this case the background and the women dancers. He also ponders the painter’s own response to his subject.” (Ormond 2006)

“Anyone choosing the sonnet form for a poem on paintings would certainly have felt the influence of Rossetti. Among those who followed his example was William Cox Bennett, a minor poet, eight years older than Rossetti and an acquaintance of his. Bennett was involved in local politics, but also worked as a leader writer and art critic for the London *Figaro*. He published a number of sonnets on art, including classical

statues seen in Italy and paintings in London galleries. One sonnet, dated to 1860, is devoted to Guido Reni's *Saint Sebastian* in the Dulwich Picture Gallery, another to Murillo's *Holy Family* in the National Gallery. Murillo was a particular favourite with Bennett, who seems never to have travelled to Spain, but wrote sonnets on his pictures in the National Gallery, the Louvre and the Picture Gallery at Dulwich. The titles of Bennett's sonnets often include the word "before," making clear his presence in front of the work of art. Like Rossetti and Wordsworth before him, Bennett is careful to detail the gallery in which the picture or the sculpture is to be found, thus establishing the authenticity of his experience. Like Shakespeare, Bennett reminds us of the passage of time:

'We are such things as dreams are made of;' – yes,
Friends, seem we not as breathings upon glass.

Bennett gives his readers few details of the paintings which he apostrophises. In the same sonnet, "In London – at the National Gallery – before Murillo's 'Holy Family,' " he could be looking at any great work of art, as he concludes:

These radiant ones are of eternity;
We are the shadows; they, realities. (498)

Of the Murillo flower girl at Dulwich, he writes with more precise detail:

So smiled she in the hour in which he drew
This gladness for us; so still smiles she now.
That laugh that then he gave her does not bow
To time or death, immortal, ever new. (Bennett 509)" (Ormond 2006)

"Painter poems had a particular appeal for women poets. Among them were Emily Pfeiffer [...] two sonnets on Fra Angelico paintings at the Monastery of San Marco in Florence. Pfeiffer's title places the poet herself in the gallery "In face of the picture of the radiant Madonna and Child, by Fra Angelico, in his cell at San Marco" (Pfeiffer 24). In a pair of contrasting poems, "Joy of Joys" and "Sorrow of Sorrows," she concentrates on the figure of the Virgin Mary as she is represented in two paintings. The first is the *Madonna and Child* in Fra Angelico's own cell at San Marco, the second is the figure of the Mater Doloroso in the great painting of the *Crucifixion* in the Chapter House. The hands of the Madonna are one focal point of both poems, "bound" "in lasting service" in the "Joy" sonnet, "bare" in "Sorrow" (24-25)." (Ormond 2006)

“Eugene Lee Hamilton [is] better known today as the half brother of the critic Vernon Lee than as a poet in his own right. Lee Hamilton, like Vernon Lee, spent much of his life living in Italy. It is not surprising therefore that he wrote sonnets (his usual form) about the paintings in Italian galleries. What is more surprising is that Lee Hamilton was bed-ridden for a large part of his writing life, with an illness which may have been psychosomatic. A group of his painting poems were put together into a group with the title “Brush and Chisel,” twelve sonnets gathered into a volume entitled *Sonnets of the Wingless Hours* of 1894. Like Rossetti, Hamilton uses an Italian sonnet form with a clearly marked division between the octet, made up of two four line stanzas, abba, abba and the sestet, made up of two three line stanzas, cde cde. These are fourteen line poems, but, because of the spaces between the sections, they do not look like sonnets on the page. [...] One sonnet is on a Gustave Doré illustration to Dante, and others take their subjects from sculpture, the Venus de Milo in the Louvre, a torso of Venus taken out of the sea at Tripoli Vecchio.” (Ormond 2006)

Den tyske dikteren Novalis begynner sin ufullførte roman *Heinrich von Ofterdingen* (1802) med to sonetter tilegnet dikterens døde kjæreste.

Den tyske utgivelsen *Muse-almanakk for året 1802* inneholder mange sonetter av tyske romantiske diktere, blant annet av brødrene Schlegel. Dikteren og filosofen August Wilhelm Schlegel publiserte der sin sonett “Den større fare”, og Ludwig Tieck “Til Novalis” (Joch og Wolf 2005 s. 130). Tyskeren August Wilhelm Schlegel holdt tidlig på 1800-tallet en forelesning i Berlin om sonettsjangeren og skrev deretter en sonett kalt “Sonett” der han uttrykker sine ideer om sjangeren. Det er altså en meta-sonett. August Wilhelm Schlegel skrev en stor mengde sonetter, bl.a. “Lys og kjærlighet”, “Narcissus” og “Evig ungdom”.

Det såkalte “Sonett-slaget ved Eichstädt” er en satirisk betegnelse på en tysk strid om sonettsjangerens betydning som foregikk på begynnelsen av 1800-tallet. Den tyske dikteren og oversetteren Johann Heinrich Voss angrep i 1808 i sonettform (“Til Goethe”) Goethes dikt “Sonetten”. Achim von Arnim deltok i striden med den satiriske *Historien om herr Sonet og frøken Sonete, herr Ottav og frøken Terzine: Romance i 90+3 sonetter* (1808), som består av 93 sonetter med tilhørende oppdiktete litteraturkritiske kommentarer (<http://www.sonett-archiv.com/forum/printthread.php?tid=1816>; lesedat 07.12.20). I løpet av feiden ble Voss kalt Horribiliscibifax.

Tyskeren Friedrich Rückert ga i 1814 under psevdonymet Freimund Reimar ut en diktsamling som inneholdt sonetten “Brynjekledd sonett”. I den oppfordret han til kamp mot Napoleon (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 192). Den tyske dikteren Reinhold Schneider skrev mange religiøse sonetter (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 324). Den britiske lyrikeren John Keats’ “On First Looking into Chapman’s Homer” (1816) er en sonett om en oversettelse.

Den engelske 1800-tallsdikteren Percy Bysshe Shelleys venner hjalp til å spre hans pamfletter, bl.a. ved å putte dem i flasker som de kastet i havet. Shelley og noen nære venner gikk “along the rocks and shingle with arms and pockets full of bottles. Carefully waiting for the right turn of the tide, and the right shift of the wind so it blew from the west into Avonmouth, or south-west across to Wales, they lobbed far out to sea a fleet of bobbing vessels, ‘vessels of heavenly medicine’ as Shelley called them in a sonnet, ‘On Launching some bottles filled with Knowledge into the Bristol Channel’.” (Holmes 1987 s. 149)

Den spanske eksildikteren José Maria Blanco-White skrev sonetten “Night and Death” (1828) på engelsk (Strosetzki 1996 s. 264). De to første ordene er “Mysterious Night”, og diktet var dedisert til den engelske dikteren Samuel Taylor Coleridge. I et brev til Blanco-White skrev Coleridge: “On reading the sentences in your letter respecting it [dvs. diktet], I stood staring vacantly on the paper, in a state of feeling not unlike that which I have too often experienced in a dream: when I have found myself in chains, or in rags, shunned, or passed by, with looks of horror blended with sadness, by friends and acquaintance; and convinced that, in some alienation of mind, I must have perpetrated some crime, which I strove in vain to recollect. I then ran down to Mrs. Gillman, to learn whether she or Mr. Gillman could throw any light on the subject. Neither Mr. nor Mrs. Gillman could account for it. I have repeated the sonnet often, but, to the best of my recollection, never either gave a copy to any one, or permitted any one to transcribe it; and as to publishing it without your consent, you must allow me to say the truth: I had felt myself so much flattered by your having addressed it to me, that I should have been half afraid that it would appear to be asking to have my vanity tickled, if I had thought of applying to you for permission to publish it.” (sitert fra <http://www.gutenberg.org/files/31398/31398-h/31398-h.htm>; lesedato 11.11.13).

Omtrent en femtedel av diktene i franskmannen Charles-Augustin Sainte-Beuves *Joseph Delormes liv, diktning og tanker* (1829) er sonetter, blant dem en “adaptasjon” av en sonett av britten William Wordsworth som handler om sonettsjangeren (Joch og Wolf 2005 s. 163). En verselinje proklamerer at Sainte-Beuve vil fornye sonettsjangeren i Frankrike.

Den franske symbolisten Arthur Rimbaud skrev blant annet sonettene “Vokaler” og “Den sovende i dalen” (1870). Symbolisten Stéphane Mallarmé skrev en gåtefull sonett, ofte av andre enn forfatteren kalt “Sonett med X”. Han skrev dessuten en “Sonnet allégorique de lui-même” (A sonnet, allegorical of itself)” (Olds 2006). Til sammen i hele forfatterskapet skrev Mallarmé 53 sonetter. Også symbolisten Charles Baudelaire skrev sonetter, bl.a. i diktsamlingen *Det ondes blomster* (1857). I den samlingen er det 68 sonetter, men de fleste følger ikke den strengeste formen for

rimskjema (en av dem som gjør det er “Eksotisk parfyme”) (Bonneville 1987 s. 57 og 59). Resultatet er ofte en slags “ustabile” sonetter, der Baudelaire bruker sin frihet, men innenfor noen faste rammer, og slik forbinder han tradisjon med modernitet, respekt for lovmessigheter med noe nytt, kreativt (Bonneville 1987 s. 60).

Baudelaire skrev om sitt valg av sonetten i et brev i 1860: “Hvem er den idioten (det er kanskje en berømt mann) som behandler sonetten så lettvindt og ikke ser den pytagoreiske skjønneten? Fordi formen tvinger, spinger ideen mer intenst fram. Alt passer til sonetten, narrestreker, galanteri, lidenskap, drømmer, filosofiske meditasjoner. Den har samme skjønnet som metall og fint bearbeidet mineral ...” (sitert fra Larthomas 1998 s. 236).

Den britiske dikteren Thomas Hardys diktsamling *Poems of the Past and the Present* (1901) inneholder “elegies and war sonnets written in 1899 on the occasion of the Boer War.” (<http://www.gettysburg.edu/academics/english/hardy/poetry/hardy-and-the-elegiac-tradition.dot>; lesedato 28.10.15)

Den tyske ekspresjonistiske dikteren Georg Heym skrev på begynnelsen av 1900-tallet sonetter om den franske revolusjon, bl.a. “Tredjestanden”, “Robespierre”, “Louis Capet” og “Bastillen” (Schlingmann 1985 s. 82 og 85). Hans sonett “Danton” handler om den revolusjonære politikerens siste timer i fengselet (Schlingmann 1985 s. 87).

Josef Winckler var en tysk tannlege som også skrev dikt. Han ga i 1914 ut samlingen *Jernsonett (Eiserne Sonette)*. Hans diktsamling har blitt kalt “industridiktning” (Katharina Grätz i <https://brill.com/view/book/edcoll/9783657786800/BP000018.xml>; lesedato 14.12.21). Også andre tyske sonetter fra perioden handler om den moderne tid, med industri og storbyer, skrevet av blant andre Georg Heym (“Berlin 1”, 1911), Paul Zech (“Fabrikkgate om dagen”, 1911), Paul Boldt (“På terrassen til Café Josty”, 1912) og Alfred Wolfenstein (“Bymenneske”, 1914). Noen har ment at det er paradoksalt at ekspresjonistiske diktere, som ville bryte med borgerlige konvensjoner, valgte å skrive sonetter. Men den faste formen samsvarer med dikternes behov for å uttrykke noe tilstivnet og uunngåelig i den moderne kulturen (Katharina Grätz i <https://brill.com/view/book/edcoll/9783657786800/BP000018.xml>; lesedato 14.12.21).

På 1930-tallet skrev tyskeren Bertolt Brecht sonetten “Om Goethes dikt “Guden og bajaderene””, som retter et ironisk blikk på et dikt av Goethe skrevet på slutten av 1700-tallet knyttet til en indisk legende (Segebrecht 1984 s. 119).

Det tidligste bevarte diktet av rumensk-tyske Paul Celan er en sonett skrevet til morsdagen i 1938 (Pöggeler 1998 s. 12).

Den spanske filosofen og dikteren Miguel de Unamunos diktsamling *En rosenkrans av lyriske sonetter* (1911) har dikt med titler som “Solen om vinteren”, “Ensomhet”, “Til Nietzsche”, “Til min gribb”, “Ideenes Don Juan” og “Hvorfor har du forlatt meg?”. Unamunos samling *Fra Fuerteventura til Paris* (1925) inneholder sonetter med politiske temaer og med satire (Strosetzki 1996 s. 344).

Den britiske dikteren og soldaten Rupert Brooke skrev sonetter under 1. verdenskrig. Han er mest kjent for sonetten “The Soldier”, skrevet i 1914 etter mønster av Petrarca-sonetten. Den britiske forfatteren Lawrence Durrell er kjent bl.a. for sin “The Sonnet of Hamlet” (skrevet 1939).

Hanne Lauvstad skiller mellom kjærlighetssonetter; politiske sonetter; filosofiske, metafysiske og religiøse sonetter; historiske sonetter; komiske sonetter (Lauvstad 1993 s. 37-38). I “meta-sonetter” blir sjangeren sonett beskrevet og “drøftet” (jf. Lope de Vegas dikt ovenfor). Den tyske forfatteren Johannes R. Becher skrev i 1938 meta-sonetten “Om sonetten”. Han skrev også over fem hundre andre sonetter. “Én av sonettformens tradisjonelle funksjoner er *den selvkommenterende*, dvs. en *meta-funksjon*” – f.eks. i Herman Wildenveys sonett “Sonetten er som en Prokrustes-seng” (Lauvstad 1993 s. 47). I Paal Brekkes “Sonett for André” er sjangeren brukt parodisk.

Sonetten har blitt kalt en “selvrefleksiv form” fordi det er en av de diktsjangrene som oftest tematiserer seg selv, i den såkalte “sonettsonett” (Erika Greber gjengitt fra <https://brill.com/view/book/edcoll/9783657786800/BP000005.xml>; lesedato 14.12.21).

Den israelske dikteren Meir Wieseltiers har skrevet maktkritiske dikt, også sonetter, bl.a. “Sonnet: Against Making Blood Speak Out”. “I diktet “Sonnet: Against Making Blood Speak Out” fra 1986 krever diktjeget at dersom han skulle dø i et palestinsk selvmordsangrep, skal ingen våge å bruke hans blod til å rettfærdiggjøre at mer blod blir spilt.” (*Klassekampens* bokmagasin 21. februar 2015 s. 4)

Eksempler på sonettsamlinger:

Dante Alighieri: *Nytt liv* (slutten av 1200-tallet) – diktene er bundet sammen av en fortellende prosatekst

Francesco Petrarca: *Sangbok* (ca. 1327; italiensk tittel *Canzoniere*) – 317 sonetter (av 366 dikt til sammen) rettet til hans elskede Laura

Pietro Aretino: *Lyst-sonetter* (1526) – 16 sonetter med erotisk innhold (som ble illustrert med litografier av Giulio Romano)

Pierre de Ronsard: *Kjærlighetsdikt til Cassandre* (1552)

Joachim du Bellay: *Sorgene* (1558) – med 191 sonetter; forfatteren introduserte sonetten i Frankrike (Lanson og Tuffrau 1953 s. 125)

Philip Sidney: *Astrophel and Stella* (1591)

Michael Drayton: *Idea's Mirror* (1594) – 64 sonetter

Edmund Spenser: *Amoretti* (1595)

Richard Linche: *Diella* (1596)

Bartholomew Griffin: *Fidessa, more chaste than kinde* (1596) – 62 sonetter

Jean de Sponde: *Sonettene om døden* (1597)

William Shakespeare: *Shakespeare's Sonnets* (1609)

Mary Wroth: *Pamphilia to Amphilanthus* (1621)

Diederich von dem Werder: *Kristi krig og seier besunget i 100 sonetter der begge ordene krig og seier forekommer minst én gang i hvert vers* (1631)

Charlotte Turner Smith: *Elegiac Sonnets* (1786) – jeg-stemmen i sonettene med nummer 21-25 er Goethes romanperson Werther fra 1774

August Graf von Platen: *Sonetter fra Venezia* (1825) – noen av dem er homoerotisk kjærlighetsdiktning (Hilzinger, Zymner m.fl. 2002 s. 167)

Elizabeth Barrett Browning: *Sonnets from the Portugese* (1845)

Emanuel Geibel: *Tolv sonetter for Schleswig-Holstein* (1846) – patriotiske dikt

Gérard de Nerval: *Kimærene* (1854) – 12 gåtefulle (hermetiske) sonetter, bl.a. “El Desdichado”

Wilfrid Scawen Blunt: *Love Sonnets of Proteus* (1880)

Christina Rossetti: “Monna Innominata” i *A Pageant and Other Poems* (1881) – en sonett-sekvens om guddommelig kjærlighet

William Sharp (red.): *American Sonnets* (1889)

Georges Camuset: *Legens sonetter* (1884) – skrevet av en dekadent lege

Margaret Armour og William Brown MacDougall: *Thames Sonnets and Semblances* (1897)

Robert de Montesquiou: *De røde perlene: 93 historiske sonetter* (1899) – om Versailles

Natalie Barney: *Noen sonett-portretter av kvinner* (1900) – skrevet av en lesbisk amerikansk forfatter

Paul Verlaine: *Biblio-sonetter* (1913; utgitt posthumt)

Juan Ramón Jiménez: *Spirituelle sonetter* (1917)

Vjatjeslav Ivanov: *Vintersonetter* (1920)

Rainer Maria Rilke: *Sonetter til Orfevs* (1923)

Theodor Däubler: *Attiske sonetter* (1924) – inneholder sonetter til Sapfo, Homer, Platon, om Afrodite, om granateplet m.m.

Elinor Wylie: *Angels and Earthly Creatures: A Sequence of Sonnets* (1928)

Gerhard Schumann: *Rikets renhet* (1930) – en sonettsyklus av en nazistisk dikter

Federico García Lorca: *Sonetter om hans mørke kjærlighet* (1936)

Erik Lindegren: *Mannen utan väg* (1942)

Seamus Heaney: *Glanmore Sonnets* (1977)

Lars Gustafsson: *Sonetter* (1977)

Lars Forsell: *Sånger* (1986) – med 26 sonetter

Lotta Olsson: *Skuggor och speglingar: En sonettsvit* (1994) – diktene er lagt i munnen på noen av de greske gudene (“Demeter: [...]”)

Erik Vincent Ehrling: *Sot och honung: 52 sonettes modernes* (1994)

Magnus William-Olsson: *Ingersonetterna* (2010) – sonetter til en mor som har fått alzheimer

Italieneren Dante Alighieris *Nytt liv* (ca. 1292) er en hyllest til den unge kvinnen Beatrice, som også er sentral i forfatterens epos *Den guddommelig komedie*. “[H]an besynger Beatrice i *la dolce stil nuovo* (“den søte nye stil”) [...]. Stilen kjennetegnes av musikalitet og er inspirert av den provencalske trubadurdiktningens dyrkelse av idealiserte, uoppnåelige og ofte gifte kvinner. Om Beatrice virkelig var nabopiken han forelsket seg i som niåring, vet vi ikke sikkert, og det spiller i denne sammenheng liten rolle. Hun er først og fremst en litterær skikkelse. I sonettene fungerer hun som fiktivt objekt for en trubadurs svermeri” (<http://kirkehistorie.com/tema/filosofi/Dante.htm>; lesedato 23.02.12).

“Dantes *Vita nuova* (“Nytt Liv”) ble skrevet ca. 1293-95. Verket består av 42 korte kapitler og er en kombinasjon av prosa og lyrikk. Grunntemaet er det “nye liv” protagonisten finner gjennom sin kjærlighet til Beatrice. [...] Den tematiske “bevegelsen” antyder nivåer i elskerens stigende erkjennelse av Beatrices guddommelighet og av kjærlighetens natur. Innsikten er av både poetisk og teologisk karakter. Gradvis ledes han mot det høyere målet. I verkets første del (kap. 1-16) er protagonisten underlagt en jordisk kjærlighet. Møtene med Beatrice indikerer en gryende erkjennelse av guddommelig kjærlighet (del II og III). Jeg belyser følgende momenter i den første bevegelsen: Protagonistens følelser (lidelser) i møte med Beatrice, Guido Cavalcantis pessimistiske kjærlighetssyn, Amores funksjon og damene elskerens vier oppmerksomhet for å skjule sin kjærlighet til Beatrice. I del II (kap. 17-31) fokuserer jeg på lovprisningen av Beatrice, hennes åndelige betydning, elskerens sorg over sin dames død, Amores forvandling og den videre erkjennelse. Her belyses også en konflikt mellom jordisk og guddommelig kjærlighet. I del III (kap. 32-42) preges elskerens hovedsakelig av sorgen over Beatrices bortgang. Andre retningsbestemmende momenter er møtene med en edel dame og den videre erkjennelse. Tredje del avsluttes med en diskusjon om i hvilken grad protagonisten – gjennom sin selvfokusering – erkjenner Beatrices sanne vesen. I konklusjonen skisserer jeg middelalderfilosofiens idé om en oppstigning mot Gud gjennom tre kunnskapsnivåer (jfr. de tre “bevegelser” i kjærlighet i *Vita nuova*.)” (Asbjørn Bjørnes i <http://www.duo.uio.no/>; lesedato 23.02.12)

Fra og med siste halvdel av 1500-tallet lot den italienske dikteren og sangeren Giulio Cesare Croce sine egne verk bli trykt, blant annet en “bibliografisk” sonett trykt i 1620 der Croce lister opp på en mnemoteknisk måte de viktigste bøkene i samtiden (Barbier 2000 s. 174).

“Shakespeares skrev 154 sonetter och de första 126 sonetter vänder sig till en ung man som han kallar min kära (my love). Poeten anklagar den unge mannen för otrohet, berömmar hans skönhet, accepterar motvilligt att mannen och hans älskarinna har haft en kärleksaffär, sörjer när han är borta, förlåter till sist den unge mannen och ber om ursäkt för sin egen otrohet. Sonetterna 127-152 berättar om den mörka damen “*the dark lady*,” Dessa sonetter beskriver en erotisk relation. De två sista sonetterna är bearbetningar av grekiska dikter.” (Heiel 2006)

Italienerne Gaspare Murtola og Giambattista Marino deltok på begynnelsen av 1600-tallet i “old-fashioned sonnet war. Marino was witty and sharp-tongued, his adversary a desperate man; it was inevitable that this affair not remain purely literary. The literary results of the duel can be seen in two collections of sonnets: the *Murtoleide* and the *Marineide*. Marino’s *Fischiate* center on Murtola’s literary pretensions, [...] which satirizes his rival’s attempt at a poem on the Creation: [prosaoversettelse av Marinos sonett:] “In the beginning the Creator spoke and it was done, and the elements were born, beyond belief, and the heavens were divided region to region; the moon and the sun appeared instantly. Now there is a certain maniac in Turin who, singing of the Creation in rime, is turning everything back to its former state, and that which God made he has unmade. I marvel that the Inquisition doesn’t play a nasty trick on him, so that he is prevented from making more mischief. The Creator out of nothing made everything, that fellow has made everything into nothing; and, in conclusion, one made the world, the other has destroyed it.” [...] In many of the sonnets, in fact, he descends quite low on the invective scale. Murtola might not mind being told that he should not venture forth after Christmas, since he might be mistaken for a pig and eaten during Carnival.” (Mirollo 1963 s. 24-25)

I en diktsamling fra 1602 Marino “celebrated the marriage of Henry IV and Maria de’ Medici in two sonnets [...]. In the same collection he included three sonnets on the birth of their first child, later to become Louis XIII and his patron” (Mirollo 1963 s. 227). Marino har også skrevet “a sonnet describing the actress Isabella Andreini reciting in a tragedy” og “a small group of sonnets inspired by the singing skill of Adriana Basile” (Mirollo 1963 s. 125).

Den italienske 1600-tallsdikteren Gian Francesco Maia Materdona skrev en sonett “on the lady binding books [...], which ends in this tercet [prosaoversettelse]: “She cuts the thread, and it is the thread of my life, she hammers the leaves, and hammers my heart; she binds them, and I too am bound among them.” [...] [Giovàn Leóne] Sempronio, for example, has sonnets on *La bella zoppa* (The beautiful cripple) and *La bella nana* (The beautiful dwarf). They also exploit the subject of the old and ugly lady, described not in the conventional terms of what will happen to a reluctant beauty who will not enjoy her youth, but in the actual condition of decrepit age. Scipione

Errico (1592-1670) adds still another dimension to this expanding thematic in his sonnet on a beautiful stutterer” (Mirollo 1963 s. 217) Giovàn Leóne Semprònio skrev i en sonett (her i prosaoversettelse): “He [= Time] who betrays and steals others’ lives, behold how wickedly he revolves on a hundred wheels, and he, who is wont to dissolve men in dust, with a little dust now binds and measures man. And if he darkens our days in shadows, he transforms himself into shadows before the sun’s rays; therefore learn, O mortal, how time and nature dissolve everything here below. On those wheels he triumphs and rules; to blind you with that dust is his aspiration; to slay you midst those shadows is his design. On those wheels he torments your thoughts; in that dust he marks your pleasures; and midst those shadows he spins about shadows of death.” [...] In his sonnet on *L’uso del tabacco*, Tomasso Gaudiosi (ca. 1670) laments amusingly the arrival of a new vice on the scene of human depravity” (Mirollo 1963 s. 223-224).

I 1650 var det i de parisiske salongene en litterær diskusjon om hvilke av to sonetter som var den beste: Vincent Voitures “Sonett til Urania” eller Isaac de Benserades “Sonett om Job” (Lanson og Tuffrau 1953 s. 174). Benserades dikt var skrevet til hans egen gjenfortelling av Jobs bok i Bibelen. Debatten inngikk i den lange striden mellom de Gamle og de Moderne i Frankrike. Den franske dramatiker Jean Racine skrev sonetter med angrep på dem som kritiserte hans tragedie *Fedra* (1677) (Lanson og Tuffrau 1953 s. 280). Racine fikk hard verbal medfart av forfattere og kritikere. Hans motstandere skrev sinte og satiriske sonetter, og det kom sågar drapstrusler (Mathé og Couprie 1988 s. 6). Uenigheten om *Fedra* førte til “en krig med infame sonetter” (Couty 2000 s. 297).

I den franske dramatiker Molières komedie *Lærde damer* (1672) sitter i 3. akt en gruppe kvinner rundt en mann som skal lese opp en sonett med tittelen “Sonett til den febersyke Urania”, og som begynner slik (i engelsk oversettelse):

“Your prudence fast in sleep’s repose

Is plunged; if thus superbly kind,

A lodging gorgeously you can find

For the most cruel of your foes –”

Denne sonetten hadde ikke Molière diktet selv, men funnet i en diktsamling av M. Cotin (publisert i Paris 1663), der den har tittelen “Sonett til Mademoiselle de Longueville, nåværende Duchesse de Nemours, i forbindelse med hennes feber”. I Molières komedie *Misantropen* (1666) skryter hoffmannen Oronto av sin sonett som er skrevet i periodens konvensjonelle stil, men hovedpersonen Alceste ønsker seg

heller et folkelig dikt. I skuespillet er det altså antydninger til en litteraturstrid, der Alceste kjemper mot tidens smak.

Den britiske poeten John Donnes såkalte “Holy Sonnets” ble skrevet tidlig på 1600-tallet i kvaler før han omvendte seg til kristendommen og senere ble prest.

Den franske dikteren Félix Arvers blir i dag husket for én eneste tekst, sonetten “En hemmelighet” (1833). Den franske dikteren Gérard de Nerval skrev flere sonetter en de tolv i *Kimærene*. I en sonett kalt “Gravskrift” (“Épitaphe”) kommer Døden til dikteren, men dikteren ber Døden om å vente til siste punktum i dikterens siste sonett er satt på papiret (Jean 1978 s. 156).

Tyskeren August Friedrich Christian Vilmar holdt i første halvdel av 1800-tallet en foredragsserie om litteratur i et konditori i Marburg i Tyskland. De fleste av de ca. 200 tilhørerne til foredragene var kvinner, og noen av dem skrev sammen en sonett til han som takk. Vilmar takket i sin tur med en sonett rettet til Marburgs unge damer, og deretter skrev en av kvinnene en sonett til Vilmar der hun ba han ikke glemme mødrene blant sine tilhørere (Neuhaus og Holzner 2007 s. 164).

Den italienske 1800-tallspoeten Giuseppe Gioachino Belli “wrote well over 2000 sonnets in *romano*, all dedicated to portrayal of life in Papal Rome of the mid-nineteenth century; the streets, squares, and landmarks of the city, and the customs, vices, and mentality of its people.” (Burnshaw m.fl. 1964 s. 282)

I siste halvdel av 1800-tallet skapte franskmannen Albert Samain en 15-linjers sonett. Han skrev blant annet sonetter om Versailles.

“Hailed as “the finest love poems in our language” by one 1862 reviewer, *Sonnets from the Portuguese* was and still is at the center of the myth surrounding both the courtship of Elizabeth Barrett and Robert Browning, as well as ideas about Victorian love and marriage (Conant 353). Most know at least some of the biographical story of the romance behind Elizabeth Barrett Browning’s amatory sonnet sequence; the handsome and younger poet, Robert Browning, wooed the 38-year old Elizabeth Barrett. She was an “invalid,” confined to her room by physical ailments, and forbidden by her father to ever marry (Breen ix). She was already a well-respected poet, but, as the mythology goes, she was a captive of number 50 Wimpole St, London. EBB wrote the poems during their courtship. As *Sonnets from the Portuguese* are usually read, they chronicle the passionate love between EBB and Robert Browning, which culminated in her physical recovery, their secret marriage and their elopement to Italy. Since their publication in 1850, the *Sonnets* have become increasingly sold as artifacts of “true love.” Contemporary reviews of EBB’s volume praised the poetry as “glowing with passion, melting with tenderness. True love was

never more fitly sung” (Mitford 179). Even into the 21st century, the poems have maintained a kind of cultural cachet, persisting in popular consciousness. They have become culturally sacred as a celebration of marital love, often read at marriage ceremonies or printed on Valentines. Indeed the famous line from sonnet 43, “How do I love thee, let me count the ways” is frequently recited, revised and even parodied, but it is always used to express firm and unquestionable passion.” (Sarah E. Kersh i <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

“Printed as the preface to George Meredith’s 1862 volume of poetry, the line “This is not meant for little people or for fools,” issued a warning to Meredith’s Victorian audience. The volume was entitled *Modern Love*, however the poems were anything but typical “love” poems. Meredith’s title, like his preface, was laden with irony and sarcasm: the “modern love” recounted in his sonnet sequence tells of doomed marriage filled with adultery, resentment and mutual disgust. Comprised of 50 poems, the verses modify the courtly tradition of amatory love poetry to chronicle the decline of a nineteenth-century marriage. In his Introduction to a 1948 edition of *Modern Love*, Cecil Day Lewis writes, “If mid-Victorian English society was intolerant of sexual irregularity, it had even less tolerance for the open discussion of it. Meredith offended against the strongest tabu of his time...the family was the keystone of society” [...]. Day Lewis’ remarks recapitulate the criticism that *Modern Love* received upon its first publication. Victorian reviewers accused Meredith of attacking the institution of marriage which they took as at the heart of Victorian culture – its “keystone.” *Modern Love* incurred outrage, even leading a reviewer from the Saturday Review to call into question Meredith’s patriotism.” (Sarah E. Kersh i <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

“In his book *The Nineteenth-Century Sonnet*, Joseph Phelan argues that Christina Rossetti’s poem *Monna Innominata* (1881) “illustrates the way in which the form becomes for most of the century the site of a contest (albeit a decorous and literary one) between male and female writers” (6). The form to which Phelan refers is the amatory sonnet sequence, and what makes Christina Rossetti’s poem particularly interesting is that the 14 sonnets that make up *Monna Innominata* are written in the voice of the silenced Laura and Beatrice of Petrarch’s and Dante’s poetry. Christina Rossetti turns the amatory tradition around, giving voice to the otherwise voiceless women of past poetry, and writing in her introduction to the poems: “one can imagine many a lady as sharing her lover’s poetic aptitude” (294). The poems, as Phelan suggests, emphatically make an argument that women could write love poems too. In the same year that Christina Rossetti published her *Monna Innominata*, her brother, Dante Gabriel Rossetti, issued a revised and largely expanded edition of his amatory sonnet sequence *The House of Life*. [...] While the two sequences revise the amatory

tradition which usually chronicles courtship and heterosexual desire, the poems relish a description of sexual autonomy not related marriage.” (Sarah E. Kersh i <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-11282010-181324/unrestricted/Kersh.pdf>; lesedato 19.03.15)

“Given the variations in octave and sestet rhyme-schemes, given counterpointing, given the interpenetration of English and Continental practice, given the conventionality of the “tailed” sonnet (sonettus retornellatus, Schweifsonett [...]), of the sonetessa (sonnet renversé – see Southey, Brizeux, Verlaine, Zech, and for reversed Shakespearean, see Brooke’s “Sonnet Reversed”), and even of the sonnet with tercets enclosed within quatrains (Soulary, Baudelaire), and of the sonnet with alternating quatrains and tercets (Mendès), given these things, we will understand that the sonneteer's chief art is to make as wide as possible the gap between the form's projective unpredictability and its retrospective inevitability. The sonnet is sufficiently fixed to highlight its own volatility, not fixed enough to prevent its being an active, somehow first-time, achievement of a recognizable and acceptable formality. While other fixed forms have their capriciousness built into their structures as known quantities, the sonnet has a degree of capriciousness at its disposal, and its formal alertness, nervousness, is owed to the fact that it can resort to that fund of caprice, rather than that it necessarily does.” (Clive Scott i http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/SONNETS/sonnet_n.html; lesedato 03.06.13)

Den symbolistiske dikteren Paul Verlaine ble arrestert for å være homoseksuell. I fengselet skrev han bl.a. noen sonetter; “a group of four entitled “My Almanach for 1873,” each of which represented a season, was written late in 1873 in the prison at Mons.” (Burnshaw m.fl. 1964 s. 42)

I *Visdom* (1881; fransk tittel *Sagesse*) har Verlaine en sonett der ordene er ment å være Guds tale til menneskene.

Den franske dikteren Albert Mérats diktsamling *Avgudsbildet* (1869) inneholder sonetter til en kvinnes vakre kroppsdeler: en sonett til hennes panne, til hennes øyne osv.

Den franske forlagsmannen Alphonse Lemerre ga ut antologien *Sonetter og radering* (1869), en samling tekster og bilder som av noen regnes som den første egentlige kunstboka i Frankrike (Montandon 1990 s. 40).

Den amerikanske dikteren Emma Lazarus' sonett “The New Colossus” (1883) er inngravert på en bronseplate på sokkelen til Frihetsgudinne-statuen i New York.

“President Donald Trump’s top immigration official on Tuesday offered a revised version of the poem long displayed inside the Statue of Liberty’s pedestal that aligns more closely with the administration’s latest rule aimed at curbing the number of people who enter the United States legally. Ken Cuccinelli, the acting director of U.S. Citizenship and Immigration Services, was asked by NPR whether the words of Emma Lazarus’ “The New Colossus,” inscribed on a bronze tablet now exhibited in the museum at the statue’s base [sonetten ble skrevet som et bidrag til innsamling av penger Frihetsgudinnens sokkel], remain “part of the American ethos.” “They certainly are,” Cuccinelli said. “Give me your tired and your poor – who can stand on their own two feet and who will not become a public charge.” [...] Critics of the policy have argued it is at odds with Lazarus’ work, which reads in part: “Give me your tired, your poor, Your huddled masses yearning to breathe free, The wretched refuse of your teeming shore. Send these, the homeless, tempest-tost to me, I lift my lamp beside the golden door!” The sonnet, associated with the torch-wielding lady who for decades greeted immigrants arriving in New York at Ellis Island, has long been interpreted as a message of welcome for those seeking refuge in the U.S. Cuccinelli was pressed on its relevance Monday while addressing the controversial “public charge” policy during a White House press briefing. “Is that sentiment – ‘Give us your tired, your poor’ – still operative in the United States, or should those words come down?” CBS News Radio correspondent Steven Portnoy asked him. “I’m certainly not prepared to take anything down off the Statue of Liberty,” Cuccinelli replied.” (https://www.msn.com/en-us/news/us/trump-immigration-official-offers-rewrite-for-statue-of-liberty-poem/ar-AAFKdOP?ocid=spartanntp_edu; lesedato 13.08.19)

Den kubansk-franske dikteren José-Maria de Heredia skrev samlingen *Trofeene* (1893), som inneholder over hundre sonetter om menneskehetens historie, bl.a. 39 sonetter om antikkens Hellas, 23 om Romerriket og 25 om middelalderen og renessansen. “When Heredia published *Les Trophées*, his only book, in 1893, the collection of 118 sonnets was an instant sensation. Rather than a history or legend with an overarching narrative development, the collection represents, as the title suggests, a gathering of trophies commemorating man’s fragile and imperfect victories against nature and time as recorded not in the great monuments of the past but in Heredia’s scattered and fortuitous ‘finds’ of fragmentary remains and precious objects or of suggestive captured moments compressed into sonnets that make something closer to an archeological record.” (<https://www.dosmadres.com/shop/jose-maria-de-heredias-les-trophees-translations-by-john-anson/; lesedato 08.04.15>)

“Edward Cracroft Lefroy, a short-lived, invalid Oxonian whose homosexuality was purely theoretical and whose verse was given some posthumous circulation by John Addington Symonds after Leroy’s death in 1891, could pay his poetic addresses to a cricket bowler and a football player in two faultless sonnets.” (Gay 1986 s. 235-236)

“Natalie Barney (1876-1972) was probably one of the most fascinating and maddening woman of the 19th and early 20th century. [...] Natalie’s family was wealthy which afforded her the freedom to live openly as a lesbian in Paris. [...] Although she was discreet, Natalie never hid who she was, although both her parents were shocked when they found out after her first book of poetry *Quelques Portraits-Sonnets de Femmes* [*Noen sonett-portretter av kvinner*] were published. With this volume, Natalie became the first woman to openly write about the love of women since Sappho. While most reviewers either didn’t get it or glossed over the subject matter, a newspaper article entitled “Sappho Sings in Washington,” alerted her father who bought and destroyed the remaining stock and the printing plates.” (<http://scandalouswoman.blogspot.no/2012/05/natalie-barney-american-amazon.html>; lesedato 02.05.13)

Den østerrikske dikteren Rainer Maria Rilke har også skrevet løsrevne sonetter i tillegg til *Sonetter til Orfevs*. I 1907 skrev Rilke “Alkymisten” (publisert 1908), antakelig inspirert av at Henrik Ibsen arbeidet som apotekerlærling før han ble dikter.

Den fascistiske østerrikske dikteren Josef Weinheber skrev sonetter (Ketelsen 1976 s. 95).

Etterhvert, etter århundrer med sonett-tradisjon, lignet kunsten å skrive en sonett (ifølge den tysk-franske forfatteren René Schickele) stadig mer på kunsten å knytte et slips eller stryke en skjorte – strykejernet gjorde noe pent og dekorativt, og sonetten kunne nesten oppfattes som en parodi på seg selv (Schickele i https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1908_schickele.html; lesedato 30.07.18).

Den svenske dikteren Erik Lindegrens *mannen utan väg* (1942) er en samling med 40 surrealistiske, “söndersprängda” sonetter (Lysell 1983 s. 6). Verden framstilles som mekanisk, absurd og destruktiv, men med håp om epifani. “[M]eningslösheten framträder i *mannen utan väg* genom katakreser, absurd logik och avkall på konventionell visualiserbarhet” (Lysell 1983 s. 22) og Lindegren har skrevet diktene med det som har blitt kalt “pseudosyntax” (Lysell 1983 s. 10). Språkets estetiske dimensjon gir likevel mennesket mulighet til en slags forsoning, en opplevelse av enhet – selv om denne enheten bare finnes i språkets verden (Lysell 1983 s. 26).

Samlingen “*mannen utan väg* [...] är utpräglat visuell med sina konkret-abstrakter och visionära landskap [...] Den värld vi lever i är aprioriskt främmande. [...] I *mannen utan vägs* rum tycks sålunda jaget vara helt överflödigt, eller vi bör kanske hellre säga så kluvet att dess autentiska kärna tycks gå under till förmån för de främmandegjorda aspekter av jaget som gestaltats som landskap, som aggressiv yttervärld. Detta landskap angriper den kvarvarande resten av jaget.” (Lysell 1983 s. 170 og 173)

I Lindegrens sonetter får leseren “følelsen av å vandre gjennom en surrealistisk jungel, hvor det hverdagslige blandes med det mystisk visjonære i en kompakt rekkefølge.” (Bille 1973 s. 15) En litteraturforsker har påpekt “ragnaröksmetaforiken i *mannen utan väg*” (Lysell 1983 s. 86). Lindegren hevdet at “ett disharmonisk innehåll också fordrar en disharmonisk form” (sitert fra Bille 1973 s. 16). “Varje form av autentisk orientering i universum är omöjliggjord.” (Lysell 1983 s. 184) Sonettene uttrykker gjennom sin utforming “krigets och våldets makt som råder [...] Stämningen av våld, hat, forrädleri och meningslös grymhet [...] förgängelse, ruiner och övergivenhet” (Lysell 1983 s. 413 og 524). I samlingen er det ofte “blandning av krig och sommarlandskap” (Lysell 1983 s. 196), men også “lek, ett akustiskt spelande med texter och idéfragment” (Lysell 1983 s. 347). “De logiska perspektiven och proportionerna är som vanligt upphävda” (Lysell 1983 s. 368).

“Genom att nästan monomant på det motiviska planet välja bilder av brist, ångest, skräck och äckel, samt sammanföga dessa element i asymmetriska strukturer präglade av bristande syntax, meningslös logik och självständiggjort språk, där orden hela tiden refererar till och ekar andra ord och andras ord, skapar författaren en textintention i *mannen utan väg*.” (Lysell 1983 s. 349-350)

Lindegren skrev om *mannen utan väg* at samlingen “ville spegla tidens katastrofer och obeskrivligt överorganiserade kaos ungefär på samma sätt som Picassos Guernica.” (sitert fra Lysell 1983 s. 536) I en lengre tekst om sin sonettsamling skrev Lindegren i 1946: ““Mannen utan väg” skrevs – med undantag av de fem första dikterna som kom till i november 1939 – under våren och sommaren 1940, en tid då våldet, forraderiet och brutaliteten firade orgier, då ideologiernas karakter av kuliss och overbyggnad blev synlig for alla som ville se, då det menneskelige handlandet forvisades till ett marionettplan och det elementært menneskelige till en skamvrå i verdensrymden. Om “Mannen utan väg” kan sägas ha en viss apokalyptisk prägel, kan tidslaget till stor del ta åt sig den tvivelaktige äran av detta faktum. Forfatterens hopp är att såvel innehåll som form återspeglar något av denna korte men laddede tidsrymds massuppbåd av katastrofer og serie av chocker mot det menneskelige nervesystemet, og att samlingen ändå är något mer an ett mer eller mindre lyckat eller misslykket tidsdokument, att den endast återspeglar ett yttre og inre virrvar utan også noget av det naket antipropagandistiske menneskelige vanmakt, nødläge og kamp. Formelt kan man kanskje spåre influenser från surrealistisk bildkonst og från modern, klassiserende musik. Formen – søndersprængt sonett – vill ge något av spänningen mellan rationelt og irrationelt i den moderna naturvetenskaplige verdensbilden, bildsprøket, som inte väjer for det groteske, vill hela tiden understryke det brutale overraskningsmomentet i virkeligheten. Forfatterens strævan har kort sagt varit att ge det smærtsomme og patetiske, det ovissa og kompliserede en objektiv og saklig form.” (sitert fra Lysell 1983 s. 546)

I Lindegrens ikke trykte forord til *mannen utan väg* skriver han: “Dessa dikter vill ingenting annat vara än en demonstration av någras belägenhet, ett bidrag till det moderna medvetandets tragedi så som den gestaltas under det brutala yttre skeendets tryck. Deras form är helt betingad av den motsägelsernas oförmedlade mangstämighet, som blivit ett av vår tids utmärkande drag, och som har kanslomässigt omsatts i en symbolernas dialektik. [...] Människan har blivit ett ting, som väntar på förlösning, en pjäs i ett spel, vars regler hon aldrig får veta och inte ens frågar efter. Ty den verkliga fienden bär hon inom sig själv: fruktan. [...] Tidens språk är hårt och brutalt, och de realiteter det täcker urskiljer vi endast med svårighet genom självbevarelsedriftens dunkla flöden. Idéer och allmänna ideal har komprometterats och orsakat en förvirring utan like i det inofficiella mänskliga psyket.” (siterat fra Lysell 1983 s. 201-203)

I *mannen utan väg* “förblir fenomenens grund densamma, men dess språkliga uttryck förändras ideligen i ett maskineri av retoriska mekanismer.” (Lysell 1983 s. 204) Språket i diktsamlingen er et “poetiskt maskineri som döljer egentligheten för medvetandet i stället for att uppenbara denna. Medvetandet i *mannen utan väg* når helt i linje med Lindegrens forfattarintention aldrig autentisk insikt: “Dessa dikter vill ingenting annat vara än en demonstration av någras belägenhet, ett bidrag till det moderna medvetandets tragedi [...]” (Förord, L 105/20)” (Lysell 1983 s. 212).

Lindegren “found his model for the form of the “exploded” sonnet” (Lysell 1983 s. 656).

Den svenske dikteren Erik Vincent Ehrlings *Sot och honung: 52 sonettes modernes* (1994) er sonetter i samme modernistiske tradisjon som Lindegren med “sprengte” tekster.

Den svenske forfatteren Malte Persson utga sonettsamlingen *Underjorden*, om Stockholms T-bane, i 2011. “En lyrisk form lånar sig egentligen till vilket innehåll som helst. Sonetten är ett perfekt exempel – den kan nyttjas till pastischporlin à la Snoilsky, namnsidornas livsvisdomar och rena dumheter, men dess rätta litterära egg glittrar först till när det mänskliga tillståndet stöps med gehör av 14 flätade versrader med femtaktig jambisk rytm. Så kan formen både processa banalitet och komplexitet – och sonettens fascination består därför genom seklerna. [...] Malte Persson avsänder 60 onummerade sonetter på opaginerade sidor i *Underjorden*. Vi kan således nedstiga vid vilken station som helst för att ta den t-bana som är Malte Perssons metafor för alla stockholmars dystra samfärdsl. [...] Sonetten återkommer som en sorts periodisk störning i svensk litteratur – jag tänker på Lindegrens sprängda sonetter, Lars Gustafssons italienska luftcirkus, Lotta Olssons mytiska speglingar och förra året kom så Magnus William-Olssons branta *Ingeronetter* om alzheimerlandets yttre stationer.

[...] Malte Persson blygs inte i sin t-bana och det är i själva verket ett medvetet drag att lite ironiskt spela med både imitationen och allusionen. Det underjordiska temat till trots är detta ändå en livaktig tablåsamling. Ena stunden verserad, den andra snabba skär in i det mänskliga tillståndet av förfall och tom t-banetransport. Dagsvers vänds så till nattvers. SL som Sista Linjen. Malte Persson rimmar inte töcken med öcken eller ljus med grus men väl högtidstal med T-central. Kul och cool. Det kan bli vacker “slumpsång” med växlande stilgrad. Likaljudande ord är ibland en källa till forcerad fyndighet. Men förstås en sorts läsbonus. Vad handlar Malte Perssons sonetter då om? Egentligen det gamla vanliga och evärdliga – spleen och ideal, diktjagets obotliga ensamhet och sångens SOS.” (Mikael van Reis i <https://www.expressen.se/kultur/malte-persson-underjorden/>; lesedato 15.05.20)

Amerikaneren Richard Grossmans gigantiske digitale roman *Breeze Avenue* (påbegynt ca. 1980) innehåller många olika sjangerinnslag, blant annet sonetter: “A hundred-poem sonnet sequence dealing with aging, death, and man’s relationship with God has been written in Shakespearean form, and is being changed letter by letter into eye charts.” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 196)

Gjennom historien har det blitt skrevet rimfrie sonetter, f.eks. av tyskeren Christian Gryphius på 1600-tallet. To rimfrie sonetter fra 1900-tallet i dansk litteratur er Frank Jægers “Hjemkomst” og Jørgen Sonnes “Folkstrejken”.

Den indiske forfatteren Vikram Seths *The Golden Gate* (1986) er en slags roman som består av 590 sonetter etter hverandre. Versromanen “includes three pre-story sonnets, entitled Dedication, Acknowledgments and Table of Contents. The narrative portion consists of 590 sonnets in 13 parts. [...] Seth begins his work with authorial nods to both the inspirational muse and to his reader, to both tradition and form, while already playing with the toy-box of sonnet-meaning tools, and his own intentions.” (June E. Thjømøe i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25549/JuneThjomoeThesis.pdf>; lesedato 18.08.17) “While the idea of a novel in verse may be initially off-putting, readers of this tour de force are in for a treat. Using the sonnet form throughout, and varying his language from lyrical elegance to timely vernacular [...] The bard does not hesitate to interrupt his story from time to time, to explain a change in the course of events or to comment upon the structure of his narration, as he defends himself against critics who would accuse him of folly in writing an entire novel in the sonnet form.” (<https://www.amazon.com/Golden-Gate-Vikram-Seth/dp/0679734570>; lesedato 25.01.18)

“Sonnet Reversed, Rupert Brooke, 1914. The use of the sonnet, which has been a vessel for love poems since Petrarch, has been explored through many centuries of European poetry. Traditionally having love as a central theme, attitudes in the sonnet

form have changed, representing shifts in belief and custom through time. Brooke's 'Sonnet Reversed' is, as suggested by its name, an entire inversion of the sonnet tradition and form. The rhyme has been reversed, reflecting a refusal of the traditional ideals of love. Brooke argues against the common and romanticised views of life, reducing it to mere satisfaction – nothing greater than a comfortable house in a suburb of the capital with 'social pleasures'. Their lives seem unfulfilled, death is only another event in the mundane existence of this couple, yet their own view on their lives is in no way disharmonious. [...] Falling quickly from their 'supreme heights', the lovers described in the poem descend into the mundane routine of city life. The entire poem in this way is anticlimactic. With 'trembling' in the first line suggesting an extreme emotion and a love too deep to be eloquently expressed, it appears as if nothing can disturb the union. The 'delirious' honeymoon indicates a short, feverish explosion of love, which, as soon as it begins, is over. This overexcitement is maddening, and, like a feverish dream, is an illusion. Soon, it has become 'strange': a foreign and distant memory of love, and the couple are ready to settle into their routine lifestyle. [...] The sonnet is a sharply perceptive and witty reversal of tradition. It denies the existence of love as viewed by past poets, instead placing it as a passing and fleeting infatuation." (http://allpoetry.com/poem/3661028-Analysis_of_Sonnet_Reversed-by-Calanthe; lesedato 03.06.13)

Den tyske, ekspresjonistiske dikteren Ludwig Rubiner publiserte sammen med et par venner samlingen *Kriminalsonetter* (1913), med "forbrytersk og satirisk innhold". Diktene i samlingen har bl.a. titlene "Gull", "Postsekken", "Arrestasjonen", "Et stolbein", "Tyveriet i Louvre", "Tannlegen" og "Mordet i kjelleren". I 1918 ga Salomo Friedlaender ut en lignende diktsamling. Friedlaender var en tysk-jødisk filosof, lyriker, satirist og forfatter av fantastisk litteratur. Hans *Hundre Karameller* var inspirert av Rubiner og skulle inneholde "frekkheter i sonettform", som han skrev i et brev.

Den amerikanske dikteren Edna St. Vincent Millays sonett "Euclid Alone Has Looked on Beauty Bare" (fra *The Harp-Weaver and Other Poems*, 1923) "seems to take as its topic the very idea of an aesthetic link between mathematics (and by extension science) and the sonnet form:

Euclid alone has looked on Beauty bare.
 Let all who prate of Beauty hold their peace,
 And lay them prone upon the earth and cease
 To ponder on themselves, the while they stare
 At nothing, intricately drawn nowhere
 In shapes of shifting lineage; let geese
 Gabble and hiss, but heroes seek release

From dusty bondage into luminous air.
O blinding hour, O holy, terrible day,
When first the shaft into his vision shone
Of light anatomized! Euclid alone
Has looked on Beauty bare. Fortunate they
Who, though once only and then but far away,
Have heard her massive sandal set on stone. (74)

Millay's sonnet has been cited by scientists, mathematicians and literary critics alike to articulate a definition of beauty. The poem is included in mathematical textbooks and specialized mathematical studies. It is also found in histories of mathematics and books that explore mathematical intersections with history and culture." (Matthew Chiasson og Janine Rogers i http://www.literatureandscience.org/issues/JLS_2_1/JLS_vol_2_no_1_ChiassonRogers.pdf; lesedato 23.04.15)

"In Millay's text the subject (Euclid) and the object (Beauty) of the poem are joined as the mathematician "seeks release" in the "luminous air" of Beauty's light, which in turn penetrates his vision with "light anatomized." In his history of the form, Oppenheimer reads its structure as possessing a similar type of investment in the unification of psychological spaces that have previously been perceived as discrete. The sonnet form, specifically the way in which the octave and sestet sections are distinct but also irrevocably part of the sonnet unit, is meant to reconcile the split between the poet and his conventional courtly lover personae that had been the dominant model for lyric poetry into the 13th century. It is one of the sonnet's marks of modernity, he suggests, that the form "will solve the problem" of the "persona split into rival personae" (299). This is what he calls the psychological work of the sonnet; the poet, he writes, "addresses himself not to any outsider but to the form itself" (299). The sestet (6) and the octave (8) are like the two perpendicular legs of the right angled triangle, representing the distinct poetic split or fork. The thing that structurally binds them and reconciles the split is the iambic pentameter (10), which persists through the entire poem and would represent the hypotenuse of a right-angled triangle; ultimately, the hypotenuse completes the triangle and makes it a closed geometrical figure. The ultimate experience of Millay's sonnet is, then, the experience of meditating on the relationship between its parts and the whole. Just as Euclid meditated on dimensionless lines of anatomized light and saw their relationship to each other, the reader of this sonnet – and of sonnets in general – experiences a beauty of the "conformity of the parts to one another, and to the whole," which Werner Heisenberg declares to be the best definition of mathematical beauty." (Matthew Chiasson og Janine Rogers i http://www.literatureandscience.org/issues/JLS_2_1/JLS_vol_2_no_1_ChiassonRogers.pdf; lesedato 23.04.15)

Den walisiske dikteren Dylan Thomas inkluderte i diktsamlingen *Twenty-five poems* (1936) en sekvens med sonetter kalt “Altarwise by owl-light”. Med disse ti diktene “Thomas moved from the pre-Christian primitivism of most of the *Eighteen Poems* to a Christian mythology based upon love. [...] all that is reasonably clear is that it concerns the crucifixion and the resurrection as foci of spiritual conflict.” (<https://www.poetryfoundation.org/poets/dylan-thomas>; lesedato 13.02.18)

“Claes Gill (1910-1973) var en merkelig mann, som gav ut sine første dikt mellom permer av finér, rett før krigen: *Fragment av et magisk liv* (1939) [...] Jeg har valgt et dikt man sjelden ser, det første *jeg* festet meg ved hos Gill, en av de flotteste sonetter vi har på norsk, med bare et eneste skeivt rim. Mannlig utgang på alle linjer, bortsett fra i tersettenes finaler, som gir nettopp dette myke, som heter resignasjon: “Det er – så hvorfor ikke akseptere?” [...]

SONETT PATHÉTIQUE

Og jeg har spurt, når denne dumpe angst
fra tid til annen sank og levnet hvil
for en panikk av svir og slitte smil
og ord som bar en air av lettfått fangst,

da har jeg spurt, med – hvem er hvem –:
kanhænde ågrer jeg med nederlag
som gir mig rim og tunge rytters slag
i rente på et dyrt kjøpt teorem.

men jeg har gått den lange korridor
som leder ut ifra en lukket dør;
og jeg har anropt guder, hvorav flere

gav mig til trøst for tvil om tapers norm
det svar, i spørsmåls myke, stille form:
Det er – så hvorfor ikke akseptere?

[...] Et kunst-teorem ligger innebygget i teksten: Nederlag (i livet) gir rim og tunge rytmer (= dikt) som kompensasjon. Og at denne lærdom var dyrt kjøpt, i motsetning til kveldenes tilfeldigere fangst. [...] Forøvrig skrev Gill bare en sonett til, i samme samling: “Epithaph over Nils Collett Vogt”, med firefotede jamber, der ovenstående er femfotet. [...] Diktets bevegelse fra ubestemmelighet til jord. Fra *air* til *er*.” (Jan Erik Vold i *Morgenbladet* 3.–9. juni 2005 s. 38)

Den tyske professoren og dikteren Albrecht Haushofer satt fengslet i 1944 for forræderi mot det nazistiske regimet, og ble antakelig torturert i fengselet. I fangenskapet skrev Haushofer dikt om fedrelandets ulykke. Han ble drept av Gestapo i april 1945, men på liket ble det funnet et hefte med håndskrevne dikt, med tittelen *Moabiter-sonetter* (<http://www.zeit.de/1953/20/sonette-auf-den-untergang>; lesedato 14.11.14). De ca. 80 sonettene ble utgitt posthumt i 1946, og oversatt til norsk i 1974 av André Bjerke med tittelen *Sonetter fra Moabit*. Haushofers diktsamling har navn etter det fengselet i Berlin som han satt i, Moabit.

Johannes R. Becher var en kommunistisk tysk dikter som i eksil i Moskva i årene 1935-45 skrev ni sonettsykluser med tilsammen omtrent 300 sonetter. Tyskeren Reinhold Schneider diktet i årene 1933-45 omtrent 200 sonetter og fra 1939 til 1947 publiserte han syv samlinger med til sammen 380 sonetter (Helmuth Kiesel i <https://brill.com/view/book/edcoll/9783657786800/BP000019.xml>; lesedato 14.12.21).

Den franske dikteren Raymond Queneau ga i 1947 ut boka *Stiløvelser*. Første tekst er en kort gjengivelse av en triviell liten krangel mellom to personer på en buss. Den ene av personene får vi vite noen flere detaljer om, men historien er uten noe tydelig poeng. Forfatteren gjengir deretter den samme historien på over 90 forskjellige måter, f.eks. som definisjonstekst, anagram-tekst, filosofisk tekst, matematisk tekst, komedie – og sonett. Queneau har også publisert en eksperimentell bok med tittelen *Hundre tusen milliarder dikt* (1961). Hver diktlinje kan blas om separat, slik at det blir et enormt antall kombinasjonsmuligheter. Hvert dikt er og blir en sonett, uansett hvilke strimler leseren velger å bla om. “William Gillespie wrote 11,112,006,825,558,016 Sonnets in homage to Raymond Queneau. The web-based poem produces a different rhyming sonnet every time the site is visited or refreshed by a random shuffling of lines of text written by Gillespie.” (Shiralee Saul i <http://www.a-website.org/hyperessays/04proto.html>; lesedato 05.06.13)

Den amerikanske dikteren Ted Berrigan lagde på 1960-tallet blant annet “cut-up sonnets”, f.eks. ved å bruke Arthur Rimbauds lange dikt “Det berusede skip”. “Originally published in 1964, *The Sonnets* by Ted Berrigan is considered by many to be his most important and influential book. [...] Like Shakespeare’s sonnets, Berrigan’s poems involve friendship and love triangles, but while the former happen chronologically, Berrigan’s happen in the moment, with the story buried beneath a surface of names, repetitions, and fragmented experience. Reflecting the new American sensibilities of the 1960’s as well as timeless poetic themes, *The Sonnets* is both eclectic and classical – the poems are monumental riddles worth contemplating.” (<https://www.penguin.com.au/books/the-sonnets-9780140589276>; lesedato 28.09.22)

Den spanske dikteren Antonio Carvajal (født 1943) har publisert erotiske sonetter (Strosetzki 1996 s. 366). André Bjerkes bok om sjakk, *Spillet i mitt liv* (1968), begynner med to “sjakksonetter”. Den ene heter “Kunstverket”:

Hva gjør en mann til kunstner? Ingen vet
det helt bestemt. Men ofte er det nok
at han har sære vaner, pannelokk,
er full av vin og full av hemmelighet.

En komponist, en maler, en poet
kan bløffe selv kritikkens kloke flokk.
Det finnes ingen sikker målestokk
som garanterer verkets kvalitet.

Alene sjakkens kunst har faste normer
for godt og dårlig: Hva man duger til,
må nemlig vise seg i vunnet spill.

All bløff blir avslørt der – i alle former.
Og derfor bør den sanne kunstner vie
seg til det rene kunstverk: sjakkpartiet.

I etterkrigstidens Tyskland ble det skrevet sonetter for å “på en måte gjennom formen å redde seg fra Hitler-årenes kaos. Sonetten bød seg fram som den sjangeren som rett og slett er innbegrepet av et formprinsipp.” (<http://digioll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/>; lesedato 28.03.14) Theodore Ziolkowski skrev i artikkelen “Form som protest: Sonetten i den indre emigrasjonen og eksillitteraturen” (1972): “De ofte ubehjelpelige sonettene fra disse årene er nettopp derfor så gripende fordi de vitner om en mange ganger rørende tro på formens makt i møtet med kaos og død. Denne troen står i klar kontrast til den tvilen på kunstens nytte som nesten ble et motefenomen hos forfattere som ikke direkte var utsatt for Det tredje rikets trusler. Ganske enkelt gjennom at man skrev en sonett – og hvis den hadde sin gjenkjennelige form, trengte den ikke å være et mesterverk – satte man ideen om orden mot kaoset og forfallet. Og samtidig framhevet man verdien av den europeiske kulturtradisjonen i motsetning til partsinnleggene i partidiktning. Blant de hundrevis av sonetter som lå i skuffene hos forfattere i indre emigrasjon, i Gestapos fengsler, i tilintetgjørelsesleirene og i frontsoldatenes ryggsekker, ser vi motsetningen til den avvisningen av det estetiske som ofte var et resultat av emigrantenes etiske fortvilelse. Det å vende seg til sonetten var til syvende og sist et resultat av etiske overveielser – fra erkjennelsen at i kaotiske tider fungerer det å si ja til formen som en protesthandling.” (sitert og oversatt fra <http://digioll.library.wisc.edu/cgi-bin/German/>; lesedato 27.03.14)

Østerrikeren Gerhard Rühms “sonnets quasi-mechanically manipulates the texts of newspaper reports from 1969, including four on the Apollo 11 moon landing, forcing them into the structure of the Petrarchan sonnet. They are usually regarded merely as a humorous parody of this form but in fact imply a more serious critique of journalism, press manipulation, and the rise of documentary literature in the 1960s. Rühm continues the literary and linguistic ‘play’ characteristic of his activities with the Wiener Gruppe in the previous decade, exposing the ‘rules of the game’ of both poetry and documentarism, paradoxically contributing to a revivification of the sonnet form in the process.” (https://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.107.4.1141#metadata_info_tab_contents; lesedato 16.11.21)

Franskmannen Jacques Bens oppfant π -sonetten, og publiserte slike i samlingen *41 irrasjonelle sonetter* (1962). En sonett skal tradisjonelt ha 14 verselinjer, og det har også Bens’ sonetter, men hans fordeling av strofene består av 3 – 1 – 4 – 1 – 5 verselinjer, dvs. de første fem tallene i tallet pi. Den første sonetten i samlingen heter “Melankoli”.

Den franske forfatteren Jacques Roubaud publiserte i diktsamlingen \in (1967) kortprosatekster som har tydelige likheter med sonetter (“prosasonetter”). “From his first book [...] of which the mathematical symbol for “belonging” entitles a volume of multiform “sonnets” arranged according to the moves in a masters match of the Japanese game of go” (<http://www.dalkeyarchive.com/>; lesedato 18.04.12). “Jacques Roubaud is interested in the use of mathematics and computer science for Oulipian writing (Oulipian comes from the acronym OULIPO, which stands for Ouvroir de littérature potentielle or workshop of potential literature). Fascinated by fixed forms of poetry such as sonnets, rangas and sestinas, in 1961 he writes a whole book on the writing of sonnets. Here as elsewhere Jacques Roubaud often experiments even though much of his work is also more traditional. Jacques Roubaud did two doctorates, one in mathematics and one in French literature for which he wrote a dissertation called *La Forme du sonnet français de Marot à Malherbe. Recherche de seconde rhétorique* (*The form of the French sonnet from Marot to Malherbe. Research in second rhetoric*). Jacques Roubaud first became a University math professor at Paris X Nanterre and later in Rennes.” (<http://www.egs.edu/faculty/jacques-roubaud/biography/>; lesedato 18.04.12)

Den amerikanske dikteren David B. Goldstein “is the author of *Laws of Rest* [2013]. In this collection, David explores a new form, the prose sonnet, which he created for this book. In this new form, the mysterious, gender-bending character of Lucy presides over narratives that range from geopolitics to butterflies. [...] *Laws of Rest* explores what happens when those little tunes the sonneteers invented (“sonnet” comes from

Italian for “little song”) are sung in prose. Or, perhaps, what happens when poetry meets prose in a space so small that neither can escape the other’s clutches. [...] A few years back, my taxi got stuck in traffic on the way from Manhattan to LaGuardia airport. Increasingly nervous that I would miss my flight, I started trying to distract myself with some other topic (this was before the anti-anxiety medication known as ipad). I realized that the driver was having a bizarre and beautiful cellphone conversation. I listened in and started copying phrases. What emerged was a prose line with strong rhythmic and imagistic elements – it sounded more like poetry than prose. As we neared the airport, I started hoping for more traffic, so as to have more time to listen to the driver. By the time we arrived (just before check-in closed) I had the rough draft of the poem that became “Jewel Avenue” in the book. I figured that the structure was a one-off, but I kept hearing interesting conversations on trains, in taxis, walking around. And then other language started flowing into the form, and soon I was writing a series. Every time I tried to go back to more traditional poetry lineation, the poems sucked. So eventually I gave in and decided I was writing a book-length cycle. Only then did I start to think about sonnet cycles of the past – Cavalcanti, Petrarch, Sidney – and what they might have to do with these weird little poems.” (http://www.openbooktoronto.com/news/writing_with_david_b_goldstein; lesedato 13.01.15)

“Los Angeles poet Wanda Coleman produced an impressive body of work in her forty-year career [...] Among her most important accomplishments is her longest serial work, the 100-poem *American Sonnets* sequence, which appears in three books: *American Sonnets* (1994), which contains sonnets 1-24 (sonnets 3-11 also appear in *Hand Dance* [1993]); *Bathwater Wine*, which contains sonnets 26-86; and *Mercurochrome*, which contains sonnet 25 and sonnets 87-100. [...] Coleman turns poetic devices to new ends in the sequence by infusing jazz influences; this technique allows her to consider how the form might “express my ethnicity” (Brown 657) and serve as satirical commentary (“Conversation” 221). She had begun with the idea of writing 100 jazz sonnets and found as she worked on them that she continued to receive inspiration for new pieces in the sequence in spite of her focus on other projects (215-16). The series stops at 100, a number that recalls the lengthy series written by the form’s most famous practitioner: Shakespeare’s 154 sonnets. The exercise of writing a sequence that spans multiple collections also enables Coleman to eschew the usual features of series that are contained within a single volume (“Wanda Coleman” 25). Instead, this series negotiates between the traditions that precede it and the present-day events that inspire its social observations. Its attention to past and present poetic voices renders the *American Sonnets* an essential contribution to the history of American poetics: a sequence that infuses the history of the sonnet form with radical notions of art’s responsibility for political engagement. Coleman’s work in the series positions her as a central contributor to the new black poetics” (Jennifer Ryan in <https://www.jstor.org/stable/pdf/24589775.pdf>; lesedato 03.02.23).

Amerikaneren Terrance Hayes' *Amerikanske sonettar til min fortidige og framtidige snikmordar*, gjendiktet av Ida Hove Solberg og Sofia Knudsen Estifanos, ble utgitt i 2022 og består av "frittalende" sonetter. "Kanskje er det for å understreke hvordan afroamerikaneres liv på mange måter fortsatt er innestengt i fortida at Hayes har valgt sonetten som form. Kritikerer Stephanie Burt har påpekt at det å skrive sonetter i dag, innebærer "å snakke med, eller snakke til, fortida". Sonetten er i utgangspunktet en streng og vanskelig oppnåelig form, men Hayes har kun valgt å holde på antallet strofer (fjorten). I disse fjortenlinjerne aktiverer han et overskudd av språk og musikalitet, og et slags sivilisert sinne." (Katrine Heiberg i *Morgenbladet* 9.–15. september 2022 s. 46) "Hayes began writing this innovative "crown" (or "corona") of sonnets the day after Donald Trump was elected US president, and Trump himself is clearly among the company addressed. The crown of sonnets originated in the 15th century; more recently, the form was employed by Marilyn Nelson in her children's book, *A Wreath for Emmett Till*. The crown is a daisy-chain-style connection, where the last line of one sonnet becomes the first of the next. But Hayes does his own thing with the form, avoiding the above convention to find new unifying devices. First and most visibly, 78 of his 82 sonnets bear the same title (also, in the plural, the title of his collection), with the final four built from all the sonnets' first lines in consecutive order. The result is ingenious. [...] White aggressors are excoriated with fierce, alliterative wrath, but not every poem is single-mindedly wrathful: even the aggressor is permitted shades of guilt and "blindness". Hayes's long conversation with cherished Black writers and mentors turns some of these sonnets against their dedicatory "assassin" into praise poems. There seems to be more oppositional clarity in the poet's concept of God. But to read this poem simply as an attack on religion would seem a rash judgement of a virtuoso performance that delights in pulling the hassock from under the reader's knees." (Carol Rumens i <https://www.theguardian.com/books/2021/may/10/poem-of-the-week-american-sonnet-for-my-past-and-future-assassin-by-terrance-hayes>; lesedato 03.02.23)

"One sonnet in particular figures in standard editions of *Concrete Poetry*: the *Moonshot Sonnet* (1964) by poet-critic Mary Ellen Solt, one of the international movement's American leaders. The enigmatic black signs on white paper allude to raster techniques used by NASA photographers to mark moon shots. The only aspect reminiscent of a sonnet is the 4-4-3-3 formula. The joking defamiliarisation of the sonnet and negation of canonic poeticity draws attention, in accordance with the movement's aims, to the sign as a concrete element and to signifying processes as such. Obviously, Solt's primary target was not the sonnet discourse. Similarly, Eugen Gomringer's constellation SCHWEIGEN had a powerful impact on *Concrete Poetry* – though it was recognized only with considerable delay that its 14 elements form a cryptic sonnet. Only in the later phases of Concretism did poets begin to experiment

systematically with the visual possibilities of the sonnet (from the 1980-s on, esp. in Brazil/Portugal and Germany). Again, I have to restrict myself here to only a few remarks. The most outstanding names are Karl Riha and Avelino de Araújo, who independently of each other developed sets of highly innovative visual sonnets – verbo-visual and nonverbal – and published them in the form of artist’s books. In addition to experimenting with script and space, both authors began to use objects (more precisely, drawings or photographs of objects) as constructive elements, accompanied by witty titles suggesting unexpected interpretations. A case in point is the motif of the forks, which coincidentally appears in both oeuvres, taken, so to speak, from real life, assembled from two four- and two three-tined forks. Araújo presents rather rough forks in reverse order (sonnet renversé) under the title Soneto América Latina, while Riha displays neat table-forks and dessert-forks matching the title gourmet-sonett – the dining tables of the poor and the rich.” (Greber 2009)

På slutten av 1900-tallet var det stor kreativitet innen en av sonettens undersjangrer, nemlig “sonnets in a special form: the visual sonnet – a form that transcends languages and seems globally understandable at a glance. [...] The very fact that the visual sonnets play down their ‘sonneticity’ accounts for their surprise effect. Because one wouldn’t suspect a sonnet behind these forms, readers are astonished to discover regular and perfect sonnets. Thus, visual sonnets have to be read even more carefully than others, classical ones” (Greber 2009).

I forordet til Seymour Mayne og Christal Stecks antologi *Foreplay: An Anthology of Word Sonnets* (2004) skriver redaktørene: “What is a word sonnet? It is a new variation of the traditional form, fourteen lines long, but with only one word set for each verse. Concise and usually visual in effect, this miniature version can contain one or more sentences, as the articulation requires. The earliest word sonnet seems to have seen the light of print about twenty years ago. In 1985, the American poet Brad Leithauser introduced a monosyllabic ironic poem entitled “Post-Coitum Tristesse” that was later included in a volume of his work and the anthology of New Formalist poetry, *Rebel Angels*. One of its kind, Leithauser’s word sonnet perhaps set a precedent for others to follow. In France, that same year, the poet René Nelli published a collection entitled *Sonnets Monosyllabiques*. Following in the Italian sonnet tradition, Nelli opened each poem with two quatrains, leading to two three-line concluding stanzas. Each line comprised one monosyllabic word. Then in the late 1990s, the Menard Press in London, England, promoted the word sonnet in a literary contest judged by the Irish writer, Augustus Young, who did much to spread word of its practice by his support of the form and the example of his own writings. Introduced at the time to Ottawa, the form flourished among student and alumni writers of the English Department of the University of Ottawa. Within the year, the word sonnet became part of the ongoing practice of a few dozen poets. Ottawa as a centre for haiku

composition now became the most active hub for the word sonnet. [...] Each of the writers featured in this selection has helped to initiate new variations in the composition of word sonnets. From the fetching visual selection by Kanata writer Glenn Kletke whose fourteen words dart like a zig-zagged row of children in “Kindergarten,” to Frank Cormier's productions of what may be termed “triple” and “quintuple” word sonnets, each work has helped to evolve the poetic practice and set fresh stylistic departures. A few poets comment on the innovative form by using the word sonnet itself as the medium for reflection. Susan Robertson's “Foreplay,” in particular, is eye-catching and tongue in cheek:

Listen,
I'll
slip
a
sonnet
off
the
page
like
the
clothes
off
my
body.”

I den samme antologien har Brock Currie denne sonetten (formet som en skulptur):

“a
startled
flock
of
marauding
blackbirds
swoops
upward,
clutch
hydro
wires
tight
as
clothes-pins”

(siteret fra <http://www.fridaycircle.uottawa.ca/foreplay/foreplay-preface.html>; lesedato 04.01.12)

Den amerikanske dikteren Marilyn Hackers *Love, Death and the Changing of the Seasons* (1986) “is an extended narrative, comprised mainly of sonnets, that describes the arc of a love affair between a poet living in New York and France and a younger woman. Hacker mainly uses Petrarchan sonnets to tell the story, peppering it with English and French slang, erotic language, the details of everyday life, a wide-ranging set of friends, and literary allusions – especially to Shakespeare, whose sonnets to a younger lover are an obvious reference point.” (<http://www.poetryfoundation.org/bio/marilyn-hacker>; lesedato 15.12.15)

Jeff Hilson har redigert boka *The Reality Street: Book of Sonnets* (2008). “With no fewer than 84 contributors, this is a truly groundbreaking anthology. There are plenty of modern sonnet anthologies around; but none that have delved so thoroughly into the myriad ways poets have stretched, deconstructed and re-composed the venerable form, including visual and concrete sonnets.” (<http://www.realitystreet.co.uk/jeff-hilson.php>; lesedato 17.06.13)

Den amerikanske bildekunstneren og poeten Jen Bervin “så å seie skriv dikt ved hjelp av korrekturlakk. I boka “Nets” frå 2004 har ho lagt til grunn 60 av Shakespeares i alt 154 sonettar. Ho har lagt kvitt over store delar av Shakespeares tekst, men ikkje meir enn at den utraderte teksten skin igjennom. Nokre få ord og setningsfragment står fram, i kraftigare skrift, på ein slik måte at desse framheva elementa blir meningsberande i seg sjølv. Det oppstår faktisk nye dikt, på ein og same gong bundne til og frigjorde frå tradisjonens skrift. Dei nye dikta blir løyste ut frå den opphavlege konteksten, men alltid slik at Shakespeares fulle tekst kling svakt med i bakgrunnen, dersom vi ser nøye etter. Eller lyttar godt, så å seie på fleire frekvensar samtidig. [...] Bervin opnar hol i Shakespeares tekst – og der kan det kome til syne nye muligheter. Dei inngrepa som blir gjorde, vil også skape ein heilt ny visualitet. Det blir opna eit mellomrom der det kan utfalde seg eit spel mellom imitasjon og nyskaping, identitet og forskjell.” (Paal-Helge Haugen i *Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2013 s. 12)

Den danske forfatteren Pablo Llambías publiserte i 2011-13 en stor samling sonetter uten rim. Llambías’ “nyeste utgivelse, *Monte Lema* [2011], er på mange måter en monumental bok. Den over 400 sider lange sonettesamlingen åpner på toppen av tittelens sveitsiske fjell: Bokens jeg betrakter utsikten, men den sublimе erfaringen uteblir, og jeget fastslår at isolerte inntrykk er verdiløse. Kun gjennom andres deltagelse får begivenheter liv – en deltagelse som også kan muliggjøres gjennom skrift. [...] Med *Monte Lema* etterstreber Llambías en sannhet om “hvad det vil sige at

være menneske”, som det heter i en av sonettene. [...] Tettest på målet kommer likevel boken der den agerer som sykdoms dagbok. Sonettene følger det angstridde jegets utprøving av forskjellige psykofarmaka; psykologbesøk, doseringer og bivirkninger beskrives, ofte med en mørk humor [...] Kategorien “psykisk syk” står i motsetning til jegets selvoppfattelse: “Jeg beveger meg rundt i / gråsonen, hvor man kan kalde mig psykisk / syg, kunstner eller normal.” Gråsonen mellom syk og frisk viser seg også utnyttbar for andre: Kvinnen L, som bokens siste del tar for seg, forelsker seg i jeget mens han ennå går på medisiner, og når han vil bryte med henne umyndiggjør hun ham ved å henvise til sykdommen: “Du er / stadig lidt inde i psykosen, siger hun. Når // jeg ikke omfavner hende ordentligt.” ” (*Morgenbladet* 13.–19. april 2012 s. 40-41)

Llambías skrev en trilogi som består sonetter: *Monte Lema* (2011), *Hundstein* (2013) og *Sex Rouge* (2013). “ ‘Hundstein’ er, ligesom forfatterens forrige bog ‘Monte Lema’ (2011), en samling sonetter, der handler om kunst, angst og kærlighed. [...] Sonetterne er skrevet som en slags dagbog over Pablo Llambías’ liv i en periode, hvor han oplever angstanfald og forskellige former for behandling af disse. Han beskriver hudløst ærligt og i detaljer, hvordan angst og forskellige behandlingsformer påvirker et menneskes liv. Han skriver, hvordan han føler sig tung, træt, svag, ulykkelig og fuld af tvivl, som en zombie, der ikke kan glæde sig over noget. [...] Pablo Llambías skriver flere steder i bøgerne, at idéen med sonetterne er terapeutisk, at de giver ham lyst til at leve [...] Både ‘Monte Lema’ og ‘Hundstein’ er skrevet som dagbogsoptegnelser midt i forløbet med angst og behandling, og igennem begge bøger vakler forfatteren imellem at synes, at teksterne er gode, nærmest geniale og noget makværk, imellem at de er pinligt private og den sande patos. Denne vaklen er en del af værket og en ikke uvigtig del, fordi overvejelserne netop gør disse bøger til det, Llambías flere steder skriver, er hans bestræbelse med bøgerne: “At sige noget sandt om et menneske, om hvad det vil sige at være menneske.” (Pernille Lisborg i <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/hundstein-af-pablo-llambias>; lesedato 31.05.21)

Llambías’ *Monte Lema* “reiser produktive spørsmål, særlig der den tar opp maktforholdet mellom institusjon, pasient og pleier. Selv om *Monte Lema* er sortert under lyrikk på Gyldendals hjemmesider, er ikke den fysiske boken utstyrt med noen sjangerbetegnelse. De “prosaiske sonettene” rommer et bevisst paradoks, Llambías søker det ufullkomne. Sonettene opprettholder den klassiske formen hva gjelder vers og stavelser, men er fri for rim, metrikk og metaforer, og forfekter en omvendt estetikk: “Jeg kan godt / lide ubehjælpsheden, grimheden. / Der ligger et kunstnerisk budskab. Uden / at jeg ved, hvad det budskab faktisk er.” [...] Llambías ønsker seg stridbarhet og provokasjon, og slik han ser det ligger den største kimen til strid i den dårlige skriften, han håper at sonettene skal “skille vandene”. Spørsmålet blir altså om han skriver *stygt* nok? Den radbrukne sonetteformen gir teksten en særegen klang, men den estetiske opplevelsen ligger fortsatt trygt plantet i

tradisjonelle kriterier som rytme og gjentakelse. [...] Beklemt, men også grepet, kikker leseren Llambías over skulderen og deler utsikten mot et splintret selv” (*Morgenbladet* 13.–19. april 2012 s. 40-41).

“At Pablo Llambías er en forfatter med hang til kunstnerisk og genreoverskridende litteratur kommer også til uttrykk i hans utgivelse fra 2011, “Monte Lema”, som er den første af tre sonetbøger. Denne gang er der tale om en musikledsaget digtsamling, hvis tekster er en slags dagbogsopptegnelser sat op som sonetter. “Privat rod i sonettens sirlige form”, som en anmelder har betegnet det. Samlingen indeholder omkring 400 sonetter, der, som den klassiske sonetform tilskriver, hver består af 14 vers med 10-11 stavelser i hvert vers. Der er dog begrænset metrik og kun få rim og metaforer i Llambías’ sonetter men masser af rytme og enjambement – det vil sige ord eller sætninger, der deles over af verseskift. Bogen består af tre dele: “Poetik”, “Angst” og “L”. Mens den første del er læsninger af og refleksioner over litteratur og tekst, omhandler samlingens anden og tredje del henholdsvis fortællerens behandling for sin angstdiagnose og hans kæresterier med sygeplejersken L. Selve teksten undersøger, om der overhovedet er tale om en litterær tekst, hvilket Llambías også selv fremhæver som en væsentlig pointe: “Jeg vil gerne lave en bog, der er på kanten af, hvad litteratur overhovedet er. Noget der diskuterer, hvad litteratur er (...) Jeg vil gerne behandle mig selv på flere planer. Som skrivende, som menneske. Mig selv som...tilfælde”. (Trisse Gejl: Et forsøg på at komme tæt på ærligheden. Information, 2011-10-14). Llambías understreger, at han har tilstræbt en stor grad af ærlighed i teksten, hvilket dog også er en illusion, der er fremstillet, i og med at der er tale om tekst. Llambías har allieret sig med jazz- og electronicamusikerne Thor Madsen og Anders Hentze i det musikalske kollektiv Wazzabi i forbindelse med “Monte Lema”. De tre har optrådt sammen de seneste 10 år med deres blanding af ord og musik. I “Monte Lema” er 26 af bogens tekster udvalgt til en medfølgende cd, hvor Llambías og duoen medvirker. [...] Llambías’ “Hundstein” fra 2013 er en fortsættelse af “Monte Lema”. Sammen med “Sex Rouge” (2013) danner de tre bøger en sammenhængende trilogi. “Hundstein” består ligesom “Monte Lema” af sonetter, der hver især består af 14 vers med 10-11 stavelser.” (http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zllambias00/print_zllambias00;lesedato 29.03.16)

Forfatteren Hilde Østby har fortalt i et intervju: “Da jeg ble forelsket som 14-15-åring, tenkte jeg at det lureste for å vinne den unge mannens hjerte måtte være noe i retning av Shakespeare, så jeg skrev sonetter og sendte til gutten jeg var forelsket i. Om du lurar på hvordan dét gikk, kan Østby oppsummere: - Sonetter til 14 år gamle gutter, det er ingen oppskrift på suksess.” (*Klassekampens* bokmagasin 15. februar 2014 s. 6)

Natasha Distillers bok *Desire and Gender in the Sonnet Tradition* (2008) belyser kvinnelig identitet gjennom et studium av sonettsjangeren hos kvinnelige diktere.

Den svenske litteraturforskaren Lars Burman har skrivit avhandlingen *Den svenska stormaktstidens sonett* (1990).

Shakespeares sonetter

“In 1609 Thomas Thorpe published Shakespeare’s sonnets, no doubt without the author's permission, in quarto format, along with Shakespeare's long poem, *The Passionate Pilgrim*. The sonnets were dedicated to a W. H., whose identity remains a mystery, although William Herbert, the Earl of Pembroke, is frequently suggested because Shakespeare's First Folio (1623) was also dedicated to him. The majority of the sonnets (1-126) are addressed to a young man, with whom the poet has an intense romantic relationship. The poet spends the first seventeen sonnets trying to convince the young man to marry and have children; beautiful children that will look just like their father, ensuring his immortality. Many of the remaining sonnets in the young man sequence focus on the power of poetry and pure love to defeat death and “all oblivious enmity” (55.9). The final sonnets (127-154) are addressed to a promiscuous and scheming woman known to modern readers as the dark lady. Both the poet and his young man have become obsessed with the raven-haired temptress in these sonnets, and the poet's whole being is at odds with his insatiable “sickly appetite” (147.4). The tone is distressing, with language of sensual feasting, uncontrollable urges, and sinful consumption.” (Amanda Mabillard i <http://www.shakespeare-online.com/sonnets/sonnetintroduction.html>; lesedato 28.02.12)

En svensk forsker har sammanfattat innehållet i sonettene. I sonett 1-17 “får vi stifta bekantskap med flera av sonettsamlingens allmänna teman, till exempel vår önskan att bevara vår skönhet, dess förgänglighet, poetens vördnad inför vännen och dennes likgiltighet inför poeten. Poeten tycker att den unge mannen borde skaffa en son. Ett av skälen till hans enträgna uppmaning är att han tycker det vore synd att låta sådan skönhet gå i graven utan att den lever vidare i en avkomma. [...] Sonett 18-25[:] Dessa sonetter berör den unge mannens skönhet. Diktaren vänder sig den hotande Tiden och säger: 'Låt inte dina grymma timmar rista hans släta hud med din antika nål.' Även om man i vissa av dessa dikter märker att de är skrivna till en man, är de allmänna kärleksdikter (exempelvis sonett 18 [...]). Poeten säger att hans kärlek inte är sexuell [...] Sonett 26-32[:] Poeten talar om de kval han får utstå, hur trött han är och hur han får tröst när han tänker på vännen, för vilken han uttrycker ömma känslor. Han erbjuder denne sina dikter som en påminnelse om poeten efter dennes död. Sonett 33-42[:] Här visar poeten blandade känslor. Vännen har glidit ifrån honom, eftersom denne tycks ha lagt beslag på hans älskarinna! (märks tydligast i 40-42). Poeten förlåter honom dock och tycker att deras vänskap är viktigare än relationen till älskarinnan. Samtidigt visar han tydligt att han känner sig bedragen – inte av älskarinnan utan av vännen.” (Heiel 2006)

“Sonett 43-58[:] Poeten beskriver sin längtan efter den frånvarande vännen samtidigt som han talar om dennes ombytlighet. Han beskriver vännen som en ägodel som kan stjälas av någon annan (48). Han inser att en tid ska komma när vännen lämnar honom (49) och väntar på att vännen ska komma tillbaka. Poeten lämnar dubbla budskap när han säger till vännen att han inte vill ställa krav på honom och att han kan gå vart han vill. Samtidigt skriver han att han 'har ett helvete för egen del.' (58). Sonett 59-75[:] Poeten funderar över Tiden (59, 60). Han frågar vännen om det är dennes vilja att han ligger sömnlös, men konstaterar ömkligt att vännen inte längre bryr sig om honom (61). Han säger att han kan göra vännen odödlig, att han i sin dikt 'trotsar Tidens skoningslösa kniv' med sina 'svarta rader' (63). Han tycks också se fram emot sin egen död, även om det smärtar honom att överge sin vilsne vän, men han vill ändå att denne ska glömma honom när han dött. Sonett 79-86[:] Poeten börjar tvivla på sin diktning, han hyllar sin vän men är samtidigt orolig för att vännen nu prisas av en författarrival, som han dessutom tror kan vara bättre än han själv. I stället menar nu poeten att vännens skönhet inte låter sig beskrivas, att han nu tänker vackra tankar medan andra skriver ner dem. Sonett 87-91[:] Poeten tar farväl av vännen i några självömkande sonetter och ber denne lämna honom om han inte är honom värdig. Han menar att vännen skulle göra honom en tjänst, eftersom han tror att det är hans eget fel att deras förhållande misslyckats.” (Heiel 2006)

“Sonett 92-97[:] Från att åter ha prisat och underkastat sig vännen ondgör sig nu poeten över hans falskhet och moral (92, 93). Så mycket värre är det att vännen en gång varit ren: 'En vacker lilja kan få skämd odör och lukta värre än ett ogräs gör'. Sonett 98-99[:] Poeten minns vännen efter att en längre tid tycks ha gått, men prisar ännu hans skönhet. Från honom har vackra blommor 'stulit sitt behag'. Sonett 100-108[:] Poeten klandrar sin slumrande sångmö, vill åter besjunga vännen, som nu har blivit äldre, men poeten menar att vännen inte kan åldras [...] Fastän tidens tand förtär vännens skönhet, menar han att evig kärlek inte förändras av ålderns spår. Sonett 109-112[:] Vi förstår att poeten flackat kring och levt ett liv som han önskar hade varit bättre. Nu besjunger han vännen igen och lovar lyda allt han säger. Han menar att Ödet låtit honom utföra fördärvliga gärningar för allmänheten. Vännens kärlek tröstar honom när han nu gjort skandal och baktalas. Hans åsikt är den han bryr sig om. Sonett 113-114[:] Poetens beskriver kampen mellan öga och själ. Med 'själens blick' trevar han fram som halvblind, allt fult blir vackert och ögat serverar själen en förgiftad dryck med smicker. Fastän själen vet att drycken är förgiftad dricker den upp för att den inte kan motstå vad den ser. Sonett 115-125[:] Poeten besjunger kärleken som 'står emot den grymma Tidens lag'. Han ber att man ska klandra honom för hans liv och leverne och han ursäktar att han levt i promiskuitet och 'hällde skarpa såser' på sitt fat. Han rannsakar sina egna och andras brister och menar att kärleken står stark jämfört med politiska svängningar och modenycker. Sonett 126[:] Poeten hyllar åter vännen och ber Naturen hålla kvar Tiden med hjälp av kärleken.” (Heiel 2006)

De siste sonettene er rettet til den mystiske “dark lady”. “Sonett 127-128[:] Poeten besjunger en kvinne med korpsvarta ögon. Hon spelar klaviatur, vars tangenter poeten vill byta ut mot sina läppar. Sonett 129-132[:] Poeten funderar över begäret och hur det styr oss, hur vi efter att ha jagat blir galna, sedan saliga men slutligen sorgsna (129). Han beskriver sin käras något ofördelaktiga utseende, avfärdar onda rykten om henne, kallar henne grym och hänsynslös, svart till både kropp och själ, men försäkrar ändå att han har henne kär. Sonett 133-134[:] Poeten bannar sin kära för att hon snärjt hans vän och känner sig nu trefalt övergiven, eftersom han ser sin vän som sitt andra jag. Han ber henne ge vännen fri. Sonett 135-136[:] Ordlekar kring ordet “will” och namnet “Will” (Shakespeare). Sonett 137-141[:] Poeten funderar över kärlekens dårskap. Han beklagar sin käras ‘falska ögonkast’ och förbannar hur älskande smickrar varann med lögn. Hans kära har sårat honom och han vill att hon ska erkänna att hon älskar en annan. Han ber henne ändå säga att hon älskar honom, precis som man ljuger om en dödssjuks hälsa (140). Han talar om hur illa han tycker om henne, men hans förnuft kan ändå inte hindra hans hjärta från att åtrå henne (141).” (Heiel 2006)

“Sonett 142-152[:] Dessa sonetter tar upp de två föremålen för poetens kärlek och hur de bedrar honom. Han tycker att hans kära i stället för hat borde visa ’medlidande’, något som kunde stå för allt från sympati till sexualia. Om hon gör så ska hon ha gott av det när hon själv behöver det. Två kärleksandar strider i hans bröst, den själsliga och den fysiska. Kvinnan lockar mannen till den senare ’så att hans rena oskuld fläckas ner’ (144). I en sonett som kan ha religiöst innehåll, talar poeten om själen som centrum i en kropp besatt av mörka drifter (146). Han beskriver sin eländiga situation, sin ’kärleks låga’ som en feber och inser att sjukdomen är dödlig (147). Han påstår att han själv plågar sig för att förbli hennes slav, att han inte dög till något annat än lyda hennes minsta vink (149). Han beskriver hennes makt över honom, hur han så när har mist förståndet så att han till och med ’tvivlar på att det är ljus på dagen’ (150). Han lastar henne inte för att hon svikit, tycker han varit likadan själv, fascineras över att han varit så kär, men tror att ’allt var lögn och blind naivitet’ (152). Sonett 153-154[:] Inspirerade av grekiska dikter. Man vill släcka kärleksgudens fackla i en källa. Den blir i stället en hälsobrunn, som dock inte kan bota poetens kärlekskval.” (Heiel 2006)

“Läser man sonetterna i ett svep i den ordning i vilken de utgavs framträder konturena av ett förhållande som börjar med diktarens beundran av en vacker och begåvad yngling, som uppmanas att skaffa barn för att hans fulländning inte skall dö med honom. Vänskapen mellan dem djupnar snart till vad som, tydligast i sonett 20 (*A woman’s face, with Nature’s own hand painted...*), beskrivs som den ovan nämnda sortens manligt neoplatonska relation. Dock störs denna – förutom av resor som tillfälligt skiljer dem åt – bland annat av att den unge mannen tidvis vänder sin uppmärksamhet åt annat håll, t.ex. mot en annan diktare som också ägnar honom sin hyllning. Den stora klyftan mellan “huvudpersonerna” öppnas emellertid först senare, när bägge två förälskar sig i samma kvinna. Dock råder oenighet om det är meningen

att sonetterna skall läsas som en sammanhängande svit. Lika osäkert är det huruvida en eventuell verklig relation mellan Shakespeare och den unge mannen (vem han nu kan ha varit) stannade vid ett “marriage of true minds” eller ej.” (Lejfelt-Sahlén 2006)

“De første 17 sonettene er de mest avklarte, de er stilet til en svært vakker ung mann, en som tilhører en høyere klasse enn poeten selv, og fylt av intense oppfordringer om å gifte seg og stifte familie. Hvem kvinnen er, er visst ikke så farlig. Det viktige er at ynglingen innser at skjønnheten og ungdommen, som han har i så rikt monn, kommer til å forsvinne, og at han må prøve å bevare den og fortsette å la verden få glede av den som best han kan – nærmere bestemt ved å få barn. En livskraftig teori går ut på at mannen sonettene er stilet til er Henry Wriothesley, den unge, styrtrike og feminint vakre jarlen av Southampton, en laps og levemann som familien forsøkte å presse til å gifte seg. En mulig bakgrunnshistorie er at familien hans bestilte diktene av forfatteren den teaterelskende jarlen kjente og beundret, som et ledd i en overtalelseskampanje. Men sonettene går snart over i å bli noe mer intenst enn en bønn om å falle inn i folden. Dikteren tar inn fullkommenheten foran seg og spør seg også hvordan han selv, gjennom diktningen, kan bidra til at alt dette ikke bare forfaller, om det er mulig å skape noe som kan stå imot de naturlige prosessene som kommer til å risse rynker inn i ansiktet til den unge mannen. [...] Sonettene som følger er fulle av savn og uro, der en betatt jeg-person sørger over hvor ufullkommen han selv må være i sammenlikning med den han elsker, blir fortvilet hvis den andre synes å trekke seg tilbake og skjeler sjalu til andre som forsøker å fange den elskedes gunst. Gradvis pipler det fram en følelse av at selv den tilbedte har sider som ikke bare er tilbedelsesverdige. Dikteren har selv andre affærer, grubler over hvordan og hvorfor; han sammenlikner kjærlighet med sult, og merker seg at sistnevnte synes å fornye seg selv hver dag, mens kjærligheten ikke har samme selvoppholdende kraft, den falmer uunngåelig. Stadig merkes behovet for å finne noe å holde fast ved i en historie som stadig endrer seg, mellom mennesker som ikkje fortsetter å være som de var.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 13. februar 2014 s. 64-65)

“I den tjuende sonetten skriver han om “the master mistress of my passion”, og klager over at den han dyrker, ved et guds lune ble gjort til mann, og dermed er kvinnenes eiendom. [...] Diktene til kvinnen, som av forskerne kalles *the dark lady*, er mørkere enn de andre, mer seksuelle og fylt til randen av motstridende følelser. Den unge mannen er vakker, han elses på grunn av sine mange åpenbare fortrinn. Forelskelsen i ham er naturlig, selvfølgelig. Med kvinnen er dikteren mest opptatt av, og forvirret over, hvordan hun ikke lever opp til idealet. Iblant får denne forvirringen et ømt uttrykk, som i sonette nummer 130, der han merker at han foretrekker henne, med hennes mange feil, framfor de gudinneaktige skapningene som beskrives i andre dikt [...] [dikteren] tror elskerinnen er utro, men foretrekker at hun lyver om det; han beskriver begjæret som “morderisk”, en fiskekrok han svelger, selv om han vet bedre. Dette er kjærligheten som besettelse, den som er som en kampestein i veien, som den

forelskede ikke klarer å dytte vekk. Dette er kjærligheten som holder ham søvnløs, mens noe i ham nærmest hyler, hvorfor slipper du ikke taket i meg? [...] Poeten W. H. Auden er blant dem som har bemerket hvordan de siste linjene i Shakespeares sonette ofte er noe av en skuffelse. De lander ikke diktene, kommer ikke med noen oppsummering eller innsikt, det hele blir bare liggende i luften. Samtidig foreslår Auden at bare en mer middelmådig forfatter ville konkludert tydeligere. Det kan man ikke forvente av en mann som også i sitt øvrige verk har tusen temaer, men få budskap. Sonettene er små gløtt inn i én som lever under forelskelsens brått skiftende skydekke. Det prøver ikke å lære vekk noe, bare vise at slik, slik kan det også være.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 13. februar 2014 s. 64-65)

Anna Lejfelt-Sahlén kommer fram til denne listen over temaer i Shakespeares sonetter, rangert etter hvor ofte de dukker opp i diktene. Tema nr. 1 er til stede i over 70 av sonettene, mens tema nr. 22 i mindre enn 10 dikt:

- “1) Den älskades skönhet
- 2) Besvarad kärlek
- 3) Skönhetens/livets förgänglighet
- 4) Den älskades moraliska brister
- 5) Mindervärdeskänsla/försagdhet
- 6) Rädsla att bli lämnad
- 7) “Vi två är ett”
- 8) Kärlek som källa till tröst, glädje och styrka
- 9) Självkänsla/stolthet
- 10) Dikt till man
- 11) Kärlek som dårskap/sjukdom
- 12) Självförebåelser
- 13) Odödlighet genom dikt
- 14) Saknad

- 15) Beredskap att förlåta/acceptera
- 16) Odödlighet genom barn
- 17) Dikt till kvinna
- 18) Kritik av poetiska överdrifter
- 19) Rivaliserande diktare
- 20) Triangelndrama
- 21) Återförsoning
- 22) "Kärlek/livslögn" (Lejfelt-Sahlén 2006)

“For precedents Shakespeare could look to the French sonnet cycles of Ronsard, Du Bellay, and in particular the two short but remarkable sonnet cycles of Étienne de la Boétie (1530-1563), the close friend of essayist Michel de Montaigne; and in English to the cycles by Philip Sydney (1554-1586) and many minor writers such as Richard Field and John Davies.” (<http://www.handprint.com/SC/SHK/sonnets.html>; lesedato 29.08.13)

Andre sonetter i renessansen

Franskmannen Étienne de La Boétie “wrote a sonnet making it clear what he thought Montaigne needed by way of self-improvement. Instead of a perfect Montaigne frozen in memory, the sonnet captures a living Montaigne in the process of transition. It is by no means certain that this flawed character will ever make anything of himself, especially if he continues to waste his energies partying and flirting with pretty women. [...] In his sonnet, La Boétie expressed the hope that his and Montaigne’s names would be paired for all eternity, like those of other ‘famous friends’ throughout history: he got his wish. They seemed to think of their relationship above all by analogy with one particular classical model: that of the philosopher Socrates and his good-looking young friend Alcibiades – to whom La Boétie overtly compared Montaigne in his sonnet.” (Bakewell 2011 s. 91-92) La Boétie skrev också “twenty-nine sonnets addressed to an unidentified young woman” (Bakewell 2011 s. 99). “A sonnet by Claude Expilly, published with a 1595 edition of Montaigne’s book, praised its author as a ‘magnanimous Stoic’ and spoke warmly of his manly way of writing, his fearlessness, and his ability to give strength to the weakest of souls. Montaigne’s ‘brave essays’ will be praised for centuries to come, Expilly wrote, for – like the

ancients – Montaigne teaches people to speak well, to live well, and to die well.”
(Bakewell 2011 s. 117)

“Paintings, sculptures, and architecture may first come to mind when we think of Michelangelo Buonarroti (1475-1564), but he was also an avid poet. Some 300 of his poems have been preserved, of which 75 are sonnets. In this sonnet to Giorgio Vasari, written in 1554, Michelangelo likens his life to a sailing ship, a “frail bark,” having crossed the “stormy sea,” of his life’s trials and tribulations; he awaits his inevitable last judgment. Michelangelo reflects on earthly pursuits, his being “earthly art,” and the power these have over us. At the end of life, he decides they are in vain. Perhaps, he means they are self-centered or pointless. Certainly, sentimental notions are fleeting, “lightly dressed,” for “what are they when the double death is nigh?” ”
(<https://www.inspiredoriginal.org/post/one-of-michelangelo-s-poems>; lesedato 17.04.23)

Den franske renessansedikteren Joachim Du Bellay skrev midt på 1500-tallet samlingen *Romas oldtid* med dikt til ære for byen, men også om borgerkrigenes lidelser. *Sorgene (Les Regrets)* handler om livets skuffelser og det umoralske livet hos overklassen, noen ganger i en satirisk tone, i 191 sonetter. Han skrev også *Sonetter om den anstendige kjærlighet* (1552).

“The first French sonnet was possibly written by Mellin de Saint-Gelais (1491-1558) in 1518, as he returned over the Alps to France from a lengthy Italian sojourn. Almost forty years later, Du Bellay made a similar journey; during that time, in particular during the final decade, the sonnet was naturalised and mastered in France. At the centre of this development was Du Bellay; his *Antiquitez* and *Regrets* rejuvenated the sonnet tradition. Saint-Gelais used the form only for occasional poems; Marot did not seem sure exactly how to use it, grouping three sonnets in his epigrams; and in the 1540s, it was used mainly in liminary poems – exclusively so by Scève and Sebillet. It was actually a commendatory poem – one by Herberay to the reader at the beginning of his translation of the Second Book of *Amadis de Gaul* – which was the first self-proclaimed sonnet to be printed in French, in 1541. At the same time, there was an early association between the French sonnet and translations of Petrarca: Marot (1544) translated six sonnets from the *Morte* section at the request of François I; Jacques Peletier du Mans (1547) translated twelve sonnets (seven from the *Vita*, five from the *Morte*); and Vasquin Philieul (1548-55), at the request of Catherine de Medici, translated the entire *Canzoniere*. [...] Following these translations, the recommendation of the form in Sebillet’s treatise, and the example of Du Bellay’s *L’Olive*, thousands of sonnets flowed from French pens, draining the spring of Petrarchism (and anti-Petrarchism) dry. Ronsard alone composed 705 sonnets, Du

Bellay some 480. The following list will give some indication of the scale and nature of sonnet-production simply in one decade:

1548: Vasquin Philieul, *Laure d'Avignon*. 196 sonnets from Petrarca.

1549, April: Du Bellay, *L'Olive* (50 sonnets) is published after his *Deffence* (both are given the King's privilege on March 20).

1549, November: Pontus de Tyard publishes (anonymously) his First Book of the *Erreurs Amoureuses* (all three books shall amount to 142 sonnets).

1550, October: *L'Olive augmentée* (115 sonnets). (A third edition is printed in 1554 in Du Bellay's absence.)

1551: Pontus de Tyard (anonymously) *Continuation des Erreurs Amoureuses*.

1552, February: Du Bellay's *XIII Sonnets de l'Honneste Amour* appears in *Œuvres de l'invention de l'auteur*, which follows his translation of Book IV of the *Aeneid*.

1552, October: Pierre de Ronsard, *Les Amours* (de Cassandre). 183 sonnets. It appears with a musical supplement.

1552, December: Jean-Antoine de Baïf, *Méline*.

1553, May: Ronsard's *Amours* (2nd, augmented, edition, with a commentary by his friend Marc-Antoine de Muret following each poem). 220 sonnets (39 added, 2 removed).

1553: Olivier Magny, *Les Cent deux Sonnets des Amours* (reprinted only once in the 16th-century, in 1572).

1553: Guillaume des Autelz, *Amoureux repos*.

1554: Tahureau, *Sonnetz, Odes et Mignardises amoureuses de l'Admirée*.

1555: Jacques Peletier, *L'Amour des Amours* (96 sonnets).

1555, c. August: Ronsard's *Continuation des Amours* (the *Amours de Marie*). 70 sonnets.

1555: Tyard's Third Book of *Erreurs Amoureuses*.

1555: Baïf, *Quatre Livres de l'Amour de Francine* (2 Books of 122 + 126 sonnets, followed by 2 Books of 'Chansons').

1555: Louise Labé, *Œuvres* (24 sonnets).

1555: Philieul, the complete *Œuvres vulgaires de François Petrarque*.

1556: Ronsard's *Nouvelle Continuation des Amours* (further *Amours de Marie*. The following year, Ronsard's two *Continuations* will be printed under one heading). 25 sonnets, with a higher proportion of *chansons*.

1557: Olivier Magny, *Les Souspirs*."

(Michael Haldane i <http://www.michaelhaldane.com/FrenchSonnet.htm>; lesedato 29.08.13)

"All of these works were cycles of love-sonnets. There was the additional important function of occasional, prefatory panegyric – one of the differences between Du Bellay and Spenser, who did compose liminary sonnets for his *Faerie Queene* but had

to organise them in a sequential arrangement – but it was through the medium of the cycle that the sonnet rose to prominence. According to the list, 1555 seems to represent the peak of Petrarchist sonneteering; in reality, the fashion was already fading. The decline had begun two years earlier with the publication of Du Bellay's scathingly contrapetrarchan 'A une dame,' in which he turned his back on the tradition he had followed [...] Ronsard would return to the sonnet in the 1570s (*Sonnets pour Hélène*, 1578) when the salon poetry of Desportes (1546-1606) had restored a superficial interest in the form at the court of Henri III; so would Tyard. One could not expect any of these authors to pen amatory sonnets throughout their lives; but it would not have been impossible to put the form to other uses, to realise, as Du Bellay had, that it was ideally suited to elegy and to philosophical reflection." (Michael Haldane i <http://www.michaelhaldane.com/FrenchSonnet.htm>; lesedato 29.08.13)

"Ronsard wrote a nice sonnet announcing his intention to immure himself in his lodgings for three whole days in order to read the *Iliad* from start to finish." (John Victor Luce i <https://www.jstor.org/stable/pdf/25528311.pdf>; lesedato 28.03.23)
Ronsards sonetter ble vanligvis sunget (Larthomas 1998 s. 239). I *Amours* er hans dikt satt sammen med melodier som gjør dem syngbare (Larthomas 1998 s. 252).

Louise Labé skrev *Sonetter* mellom 1545 og 1555, med 24 dikt der hun betror seg til leseren om sin kjærlighet og lidenskap, på en måte som i samtiden ble oppfattet som skandaløs (Ligny og Rousselot 2016 s. 27). Litteraturforskeren Gregor Sebba skriver om "those exceedingly rare women who so loved and who were so cruelly deserted that in their very ruin they found strength to create a memorial to their grief: Louise Labé in her sonnets (1555) [...] and Gaspara Stampa, an Italian, who died young and heartbroken in 1554, and whose sonnets are now all but forgotten." (i Burnshaw m.fl. 1964 s. 153-154)

"The Petrarchan ancestry of most Renaissance treatments of the "white hand" motif is found in the famous sonnets on Laura's glove" (Mirollo 1963 s. 129).

Joachim Du Bellay "was the first French master of the form, widening its range by applying it to love poetry, satire, nostalgia, and a quasi-epic sequence. It is generally recognised that Du Bellay's major innovation was to move the sonnet-sequence/cycle from the field of love-complaint to that of a complaint on Rome, on time, and on poetic continuity. His innovation lay in his combinations: in *Antiquitez*, he combined the sonnet with the elegy, the epigram, and the ode; in *Regrets*, he fused together the sonnet with the classical and vernacular epistolary tradition. In addition to variation of theme, he experimented with the external form, even composing a sonnet in blank verse – an experiment that he did not repeat, and one which found no followers in France. [...] The Pléiade wished to free French poetry from the elaborate and stiffly

rigid forms used by their predecessors; at the same time, there was the recognition that the fixed form of the sonnet invited feelings to become richer and more profound than they had been at their moment of conception. It allowed concentrated expression of sentiment, formation of personal and nationality identity in response to (in this case, generally Italian) predecessors, but also the austerity of epic and the impersonality of myth.” (Michael Haldane i <http://www.michaelhaldane.com/FrenchSonnet.htm>; lesedato 29.08.13)

“Reading Montaigne 1.29: Twenty-nine sonnets of Étienne de La Boétie. Here Montaigne gives us a wisp of an essay, in reality a letter, introducing a small collection of his late friend Étienne de La Boétie’s poetry to the Comtesse de Guissen. But it fits here, following his long paean to his lost friend, and Montaigne offers a tidbit about creativity that provides some insight into his own aesthetic mind: “...these [sonnets] have about them I know not what that is livelier and more ebullient, written as they were in his greenest youth, when he was inflamed by a fine and noble ardor whose details, Madame, I will one of these days whisper in your ear. The others were written later, for his wife, when he was suing for her hand, and they already smack of a certain marital coolness. And I am one of those who hold that poetry is never so blithe as in a wanton and irregular subject.” ” (<http://blog.passiontask.com/entry/reading-montaigne-1-29-twenty-nine-sonnets-of-etienne-de-la-boetie/>; lesedato 29.08.13)

Norske sonetter

Johans Sebastian Welhavens verk *Norges Dæmring* (1834) består av 75 sonetter som brukes satirisk til å utfordre småskårighet og materialisme i Norge. Har også skrevet enkeltstående sonetter, f.eks. “En stjerneklar natt” (1832) og “Champs Élysées” (1836). “Dæmringen består av en prolog og 75 sonetter. [...] I disse 75 sonettene tar Welhaven for seg forskjellige byer: Christiania (som var omgitt av overdådig kultur), Thronheim (fullt av selvhøytidelige trøndere), Christiansand (fiskeby, der bl.a. en hval ligger strandet ved kanten) og Bergen (som verdens navle, et “Eden”). Han håner bønder og deres stahet ovenfor et selvstendig Norge. Welhaven trekker inn at Norge må organisere seg med Danmark og Europa for ikke å forbli gammeldagse. Han latterliggjør nordmenns redsel for å miste norsk identitet om man gikk inn i union med Danmark. Norge trengte forandring, mente han. Welhaven spotter ikke Norges natur, tvertimot beskriver han den med vakre ord. Det er folket og deres holdning som er gal!” (<http://mpress.tripod.com/daemring.html>; lesedato 05.08.13)

En avslutningsstrofe i en av sonettene i *Norges Dæmring* lyser slik: “Jeg har i Sneen lavet nogle Skandser, / en hadriansk Vagtmuur i det Mindre; / her leger jeg med litteraire Landser.” Welhaven driver “en kunstners lek med et høvisk våpen” (Helge Nordahl i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 7).

Blant de første norske sonettdikterne var Henrik Anker Bjerregaard, i første halvdel av 1800-tallet. Hans "Sonett til julen":

Velkommen atter vær, du skjønne Fest!
Mens al Naturen dybt indslumret hviler
Udi sin Vintersøvn, du os tilsmiler
Betydningsfuld, en høi og himmelsk Gjæst.
Til alle Støvets Børn fra Øst til Vest
Det store, glade Frelsens Budskap iler:
Ei frygte meer vi Vredens Tordenkiler,
Thi du Forsoningsbringer vorden est.

Og derfor juble Slægterne paa Jorden,
Og hellig Glæde fylde hver en Barm
Og Takkesang i Herrens Tempel lyder;
Og skyldfri Lyst fra Syden og til Norden
Forjager Livets Sorg og Dagens Harm,
Mens til sin lyse Hal den os indbyder.

"I revolusjonsåret 1848 fikk Danmark en fri forfatning, som etter press fra de nasjonalliberale også skulle gjelde Slesvig. Dette ledet til opprør i hertugdømmene, tysk intervensjon og en krig, som etter meglingsavtale med stormaktene endte med en fredsavtale i London i 1852, basert på status quo. Et kvart sekel senere sier Ibsen i forordet til *Catilina* (1875) at han skrev "en lang række sonetter til kong Oskar, nærmest, såvidt jeg husker, indeholdende en opfordring om at sætte alle smålige hensyn tilside og ufortøvet, i spidsen for sin hær, at rykke brødrene til hjælp på Slesvigs yderste grænser" (HIS 1, s. 129 l. 12). Det Ibsen sikter til, er diktet "Vaagner Skandinaver!", der han gjennom tolv sonetter (presentert fortløpende, samlet under én tittel) anklager samtidens nordmenn og svensker for at de ikke viderefører tidligere tiders heltemot, landenes stolte historiske tradisjoner ("Minder") og samholdet mellom de tre skandinaviske riker" (http://ibsen.uio.no/DIKTINNL_Dikt%7Cintro_background.xhtml; lesedato 13.04.15).

Ibsen publiserte en samling dikt kalt "I Billedgalleriet" i to nummer av *Illustreret Nyhedsblad* i 1859. Mange av diktene er sonetter, blant annet dette:

Thi mindes skal Du, at i Kunstens Rige,
Der er det ene Formen, som har Rang;
Hvis Du vil dømme Skaldens Tonestige,
Saa hør hvorledes, ikke hvad han sang.

Hvad Kunstneren har tænkt vil Intet sige, –
Lad da Ideen gaae sin egen Gang;
Det hjalp kun lidt mod Himmelen at hige,
Hvis ei paa stærke Vinger Du Dig svang;

Ja, Formen, Formen kun i Et og Alt
Formaar at adle Kunstneraandens Foster
Og stemple det som stort og genialt;

Ja, Formen hylder jeg hvad end det koster!
Begribeligt! thi, tab det ei af Sigte:
Ved Formen blive mine Vers til Digte!

Professor Helge Nordahl har skrevet om det han kaller “den store sonettefeiden i 1880” i Norge: “I det år utgav Theodor *Caspari* et diktverk under tittelen *Polemiske sonetter*, 92 i alt, og med en prolog også i sonettens form. Alt det samme år fikk han svar fra dikteren Kristofer *Randers*. Også han kalte sitt arbeide *Polemiske sonetter*, men han nøyet seg med 12 sonetter. Hva var det polemikken dreiet seg om? Det var en intens litterær debatt, hvor Theodor Caspari gikk til angrep på datidens største dikterpar i Norge, Ibsen og Bjørnson. Som kristen var Caspari lite tilfreds med dem begge, Ibsen fordi han var en tviler, Bjørnson fordi han var en frafallen. Tvilere og frafalne kunne ikke videreføre den store europeiske kulturimpuls, mente Caspari. Shakespeare og Goethe kunne imidlertid det, og størsteparten av sonettene er en hyldest til disse to. I norsk litteratur er det bare Welhaven som nevnes med heder. Kristoffer Randers svarte med spontan indignasjon [...] og at det ikke var Welhaven, men Wergeland som var vår store dikter.” (Helge Nordahl i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 9) Randers’ sonett nr. 10 inneholder denne strofen: “Med De har bygget Deres hus paa sand. / Var det da Welhaven som vandt i striden? / For øjeblikket ja. Men Wergeland / Er dog vel den, som nu staar sejrrig i den!”

Kristofer Uppdal er kjent som ekspresjonistisk lyriker. “Talrike terzinar og sonetter flaut han frå pennen – dei mest kjende er vel “Håløygske sonettar” frå *Altarelden* (1920), der han teiknar bilete av ei rad diktarar med tilknytning til Helgelandskysten. Denne lange dikttrekkja er som ein serie portrett i harnisk: her skaper Uppdal bilete av samhovet mellom menneskesinn og natur – ikkje som psykologiske stemningar utløyst av eit landskap, men som faktisk identitet mellom ånd (menneskesinn) og åndeleg-materiell natur. Språket er kompakt, ordvalet er sjeldsynt og glitrande – og forma er altså den kravstore sonetten, med 14 versliner organisert etter eit strengt logisk skjema.” (Vigdis Ystad i ekstrasnummer av *Dag og tid* 6. mars 1997 s. 6)

Kristen Gundelach var nazisympatisør under 2. verdenskrig, da han blant annet publiserte diktsamlingen *Strålen gjennom støvet* (1940). Denne samlingen “er en demonstrasjon i klassisk versekunst. Den innledes og avsluttes med oktaver, den siste en såkalt *siciliana*, mens innholdet i mellom utelukkende er italienskinspirerte sonetter med enkelte, hovedsaklig rimskjematiske variasjoner. Den er delt inn i seks deler, hvor det første og siste diktet står som egne deler. Den andre delen er en samling av 19 sonetter som følger hverandre fullstendig i tema, og som til sammen forteller en versjon av Det Gamle Testamentet frem til syndfloden sett gjennom et barns blick og lokalisert hovedsakelig til steder i Oslo, men også i noen grad til resten av Norge.” (Kristian Aurebekk Andersen i <https://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/3388/56491771.pdf>; lesedato 05.06.15)

Herman Wildenvey skrev en liten samling av “Vintersonetter”. I 1942 ga Wildenvey ut en oversettelse av Shakespeare komedie *As You Like It*, med den norske tittelen *Leken i skogen*. “Boken har et forord i sonetteform, der oversetteren kaller sitt verk “en parafrase” og forklarer gjendiktningens vesen med et bilde fra anatomien: “Den store mester har jo lånt *skjelettet* .../ Jeg har på nutidvis fornyet *kjøttet*./ Med gud og æren er det Shakespeares ånd.” ” (<https://www.oversetterleksikon.no/2017/05/12/herman-wildenvey1885-1959/>; lesedato 26.04.19)

Lyrikeren Olav H. Hauges sonett “Til eit Astrup-bilete” (i samlingen *På ørnetuva*, 1961) er et ekfrase-dikt, dvs. et dikt som beskriver innholdet i et bilde (Nikolai Astrups “Vaarnatt i hagen”, 1903). Sonetten er en hyllest til stemningen i maleriet. Astrid Hjertenæs Andersen skrev en rim-fri sonett med tittelen “Et våroffer” som består av én lang stofe på 14 linjer.

André Bjerke inkluderte sekvenser av sonetter i sine diktsamlinger: sonettsekvensen “Syv sonetter” i *Regnbuen* (1946), “Sonetter til en determinist” i *Eskapader* (1948), “Sonetter til kunsten” i *Prinsessen spinner i berget* (1953), “Sonetter om det skjønne” i *Slik frøet bærer skissen til et tre* (1954), “Sonetter om det skjulte” i *En jeger og hans hund* (1958) og “Sonetter fra en skjærgård” i *Det finnes ennu seil* (1968).

Hans Kristiansen (født i 1913) har skrevet denne spesielle sonetten (“En leilighetssonett”, i *Lilje i blekkhus, samt noen drypp fra min kjøkkenvask*, 1973):

Min leilighet burde vel få en sonett.
Sonetten – det er vel det velstelte diktet
hvor rammen om tankene aldri må svikte,
hvor formen er glassklar og uten en plett.

Allikevel – når jeg betenker det rett,
så er jo mitt vesen i grunnen å sleive.

I huslige ting går det meste på skeive.
Aviser og bøker – dem finner du spredt

på stuegulvet som småstein på jordet,
på stolene kopper, en fille med sot,
en ost og en strømpe på skrivebordet.

Men selv om jeg kunne ha flyttet rekorden
ved neste olympiske tevling i rot,
så er, o mirakel, sonetten i orden.

Jon Harald Rydne skriver i sonetten “Piazza Santa Spirito, Firenze” om en gruppe ungdommer i det moderne samfunn. Formen er 4+4+4+2 verselinjer, og tredje strofe lyder slik: “På trappen går en hasjpipe omkring / mens mørket lukker seg om lighterflammer / som tennes av alvorlige i ring / lik innvidde i indianerstammer.” (sitert fra *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 13)

Jan Erik Vold har skrevet “den lille perlen “Min nye blå dyne” fra 1968, som hadde den samme fireversede trestroffingformen som er gjennomgående i denne samlingen [*Spor, snø*, 1970], og som man kunne kalle “Vold-sonetten”.” (Jørgen Magnus Sejersted i *Morgenbladet* 19.–25. august 2011 s. 37)

Eirik Lodéns diktsamling *Preludium* (1993) inneholder en diktskyklus med sonetter der hvert dikt er viet en av de ni greske musene.

Om sin diktsamling *Betonghagen* (1994) sa Alexander Rubio: “Jeg vet at det er mange som kommer til å mislike min nye bok. Sonetter med banning er ikke populært i finkulturelle kretser. For meg er sonetter bare krukker som kan fylles med syltetøy eller hjemmebrent.” (sitert fra *Aftenposten* 13. juli 1994)

Odd Magne Hansens *Goethes blå sonetter* (1999) inneholder 136 sonetter skrevet av Hansen, om blant annet kjærlighet, oppvekst, krig og religion, og 20 oversatte Goethe-sonetter.

Åsmund Bjørnstads diktsamling *Kvit stein* (2009) inneholder en tekstdel som har overskriften “Diktavdeling med ein kvit stein, 14 sonettar”, som består av det som en lyriker og anmelder kalte “sonetteportretter” (Jan Jakob Tønseth i *Dagbladet* 28. september 2009 s. 44). Det dreier seg om “14 sonetter som nærmast tilsvarar biografiske slektstavler basert på fotografi av forfedre.” (https://www.tanum.no/_skjonnlitteratur/noveller-lyrikk-og-drama/kvit-stein; lesedato 10.11.17). En av sonettene handler om sølvsmeden Engebret Michaelsen Mandt (1722-81), en annen om den sinnssyke Gunhild Jakobsdatter (1871-1911).

“Karin Hauganes nye bok består av 73 nummererte sonetter. Tittelen, *Anna Wunderlichs sang*, knytter forbindelsen til en tidligere bok av Haugane, *Annas familieelegier*, fra 2011, der et diktets jeg forteller om sin vanskelige oppvekst, om hvordan faren tok livet av moren og deretter drepte seg selv. Er det den samme Anna vi møter her, nå kanskje i en lettere sinnsstemning, siden “elegier” er byttet ut med “sang”? Ikke nødvendigvis, for barndommen ligger som en mørk skygge her også, vi får glimt av “en rasende far, meg som barn”. Og i sonett nummer 8 skjer drapet på nytt:

“Far min kalte mamma for si villrose
Hvorfor sa hun, jeg heter Else Dal
Han bad: Gi meg all sorg for ditt frisinn
Du er som den, mørk skarlagen og bar
Han tok henne med til elven bak huset
Fuglen kikket på dem fra bjørketreet
La henne ned, kyssene og beit henne
Else Dal ga seg hen der på elveleiet
Fødte barn, en, to, tre, seks
Han var hennes første, hun hans siste
Hun lo mot andre, ennå mørk og sterk
En høst tok han mor til elven bak huset
Holdt steinen i neven mot Else Dal
Senket henne ned i elvens klare vann.”

[...] formen er, med sine 14 linjer fordelt på fire strofer, en sonett. Å skandere frem en rytme hos Haugane gir imidlertid ingen mening, trykkene er hos henne ikke ordnet etter noe skjema. [...] Sonetten ble gjerne brukt om “høyverdige” emner, kjærlighetslyrikk, religiøse og filosofiske dikt. En høystil finner man også effektivt brukt hos Karin Haugane: “Å, liv, frigjør, riv opp min tid”, begynner ett dikt, som en påkallelse. Vi finner ord som “sotsjel”, “språkåpent”, “blomsteraske”, og uttrykk som “språkets knokkellys” og “ensomhetens saltere høyder”. Det er mange kjærlighetsdikt til et du i samlingen, og noen reisedikt, til Berlin, Varansi, Siena. Likevel er sorgdiktene nå som før de beste: “Velkommen hjem, sorg – du her igjen” begynner en sonett” (*Aftenposten* 13. desember 2015 s. 8).

Karin Hauganes *Nye sonetter fra innsjøen* (2017) “er frigjort fra faste rim og rytmer, språket veksler mellom det høystemte og poetisk-romantiske (“Elsk meg! I bønn fór stemmen min fra meg”) og det mer muntlige og jordnære (“Før tapet kom latteren så himla fort”. Her og der kommer et rim trillende, men det eneste klare sonettegrepet hun har beholdt samlingen igjennom, er de fjorten verselinjene fordelt på fire strofer –

to kvartetter à fire linjer pluss to tersetter à tre linjer. *Nye sonetter fra innsjøen* er den seneste av tre sonettesamlinger av Haugane. I alle tre er det de evige temaene hun behandler: naturen, døden, havet (eller rettere sagt innsjøen) og kjærligheten. Sonettene forteller om ladede kjærestestunder og skogens ro, en familietragedie og møter med fattigdom på reiser i ulike afrikanske land. [...] Storparten av diktene i *Nye sonetter fra innsjøen* nevner et dyr, og her finnes også regelrette oder til ulike vesener i norsk fauna. [...] Det er noe respektinngytende ved sonetten, med dens stolte opphav og ambisiøse form. Likevel har støvet sjelden fått ligge lenge over den – det dukker stadig opp poeter som tar sonetten i bruk.” (Katrine Heiberg i *Morgenbladet* 1.–7. desember 2017 s. 54)

Jan Jakob Tønseths *Muntre dødsdikt og andre dikt* (2015) inneholder dikt “i bunden form, dei fleste av dei sonettar. [...] møtet med personen, lykkeleg, sjølvvionisk lidande, kjempande og til slutt forsona med et faktum som ikkje let seg velja bort: døden.” (*Klassekampens* bokmagasin 2. mai 2015 s. 9) “Diktene er blitt til i forbindelse med at poeten i 2013 ble operert for brystkreft. [...] Hvem andre har skrevet sonetter om brystkreft hos menn? [...] Som i forrige diktsamling, *Fromme vers for enkle sjeler* fra 2008, har sonetten en fremskutt plass i årets bok. Verse målet og rimene gir en andektighet til lesningen om sykdommens alvor, men åpner også for en vellykket komikk – her med pek til Wergelands dikt fra hospitalet: “Om Jesus er, så er det in absentia. / Nå venter Wergeland og rødvin fra Valencia”.” (*Morgenbladet* 10.–16. april 2015 s. 49)

Morten Langelands diktsamling *Zoonetter* (2017) består av to sammestiftete “hefter” som både kan leses forfra, og fra den sida som vanligvis er baksida av en bok. Den ene halvdelen har tittelen “dyret” og har en halvmåne som emblem, mens den andre halvdelen heter “mennesket” og har en fullmåne øverst på første side. Sonettene står med hvit skrift på svarte ark. I dyresonettene forekommer bl.a. dingo, hyene, kenguru, kråke, elefant, hund, lemur, kameleon, hjort og flamingo. Diktene i hele samlingen har et surrealistisk preg. “*Zoonetter* er av forlaget blitt kalt en samling nåtidssonetter, en betegnelse som passer godt på kombinasjonen av syntaktiske hopp, fnisfremkallende ordspill og henvisninger til alt fra rollespill og Instagram til reptilhjernen og Tor Ulven. Bokens utforming (ved Aslak Gurholt) er fiffig og freidig i seg selv, og minner mer om en kunstbok enn en diktsamling. Papiret er kullsvart og skriften hvit, noe som passer til tittelens natt-tema, og dessuten gir papiret en intens lukt av trykksverte. Den er designet som en *flipflop-bok*. To adskilte deler starter i hver sin ende: På den ene siden leser vi “menneske”, på den andre siden “dyret”. Hvor man begynner, er opp til den enkelte leser.” (Katrine Heiberg i *Morgenbladet* 1.–7. desember 2017 s. 54)

Helge Nordahl og Asbjørn Aarnes redigerte i 1992 boka *Ord som klinger: 150 sonetter i norsk diktning og gjendiktning*.

Sonettkrans

(_sjanger) En sekvens av sonetter der den 15. sonetten (“mestersonetten”) består av alle begynnelsesversene/åpningslinjene (eventuelt sluttversene) i de 14 andre sonettene.

Eksempler:

France Prešeren: *Vredens sonetter* (1833)

Rudolf Alexander Schröder: *Tvillingbrødrene* (1906)

Friedrich Johann: *Solsangeren: En sonettkrans* (1930)

Hans Faber-Perathoner: *I språket fang, tingløs som vinden* (1978)

Karl-Heinz Giesenbeck: *Dette støvkornet Jordan* (1978)

Inger Christensen: *Sommerfugledalen* (1991)

Margaret Skjelbred: *Du smiler mot meg fra et falmet bilde: En sonett-krans* (1994) – illustrert med fotografier av Morten Krogvold

Lotta Olsson: *Den mörka stigen: En sonettkrans* (2003) – basert på myten om Orfeus og Evrydike

Stein Erik Lunde og Nicolas Mahler: *Nissens natt: En sonettkrans* (2010) – en bildebok for barn med tegninger og sonetter på annenhver side

Renate Golpon: *Sonettkrans* (2011) – på nettadressen <http://www.omnipoesie.de/sonettkranz.html> (lesedato 14.10.11)

Tyskeren Ludwig Bechstein diktet på 1800-tallet fjorten sonettkranser, bl.a. *Phosphoros* (1828), *Til månen* (1829), *Amor* (1831) og *Kjærlighet* (1834).

“Inger Christensens sonettkrans “Sommerfugledalen” frå 1991. Denne eineståande kunstferdige kransen, som vil minne oss om det Inger Christensen kallar “et liv der ikke dør som ingenting”, med fjorten sonettar der kvar førstelinje i ein sonett er identisk med sistelinja i den føregåande, og med ein femtande meistersonett etter alle gamle kunstens reglar, samansett av førstelinjene i dei andre sonettane, i korrekt rekkefølge. Det er eit perfekt poetisk maskineri, der perfeksjonen på paradoksalt vis blir meir fullkomen gjennom dei regelbrot som finst, fordi dei er meningsfulle:

Forsiktede understrekingar i form av nokre få og presist plasserte rytmiske avvik i den elles så jamne jambiske flyten, og eitt einaste meiningstungt brot på rimmønsteret, som for å markere at det i eit menneskeliv også finst slikt som unndrar seg all regelfesting og all norm.” (Paal-Helge Haugen i *Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2013 s. 10)

A Wreath for Emmett Till av amerikanske Marilyn Nelson, illustrert av Philippe Lardy, ble publisert i 2005 “fifty years after fourteen-year-old Emmett Till was tortured and killed in Money, Mississippi, after allegedly whistling at a white woman. The poet was nine years old when Emmett Till was murdered, and his death affected her dramatically, as it did people throughout the nation. [...] In the author’s note that opens *A Wreath for Emmett Till*, Nelson recounts how she came to write the poem and choose the form, going into detail about her decision to write a heroic crown of sonnets. As Nelson explains, a heroic crown of sonnets is a sonnet sequence in which the last line of each sonnet becomes the first line of the next, sometimes with small alterations in word choice or order. The last sonnet is composed of the first lines of the other fourteen. In addition to these restrictions, sonnets are written in iambic pentameter and adhere to strict rhyme schemes. In choosing a very demanding form, Nelson sought to insulate herself from the pain of her subject and ensure the integrity of the poem.” (<https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/wreath-emmett-till>; lesedato 03.02.23)

Margaret Skjelbreds har også gitt ut *Det lir mot kveld; Kristinas reise: To sonettkranser* (2014), der hun bruker Shakespeare-sonetten i den første kransen og Petrarca-sonetten i den andre. “Den andre handler om prinsesse Kristina fra Tunsberg. Som 23-åring ble hun i 1257 sendt til Spania for å bli gift med en bror av kongen. Mer vet man ikke, men Skjelbred har skrevet en fantastisk, fargesterk, billedrik krans om hennes skjebne, formulert etter Petrarca-metoden, to vers på fire linjer og to på tre.” (*Dagbladet* 20. desember 2014 s. 56)

Karin Hauganes *Våre heroiske liv* (2021) “består av fire deler der den første, “Vårkransen”, utgjør en sammenhengende syklus – en krans – av femten sonetter. Gjennom den strenge strukturen øyner vi konturene av en serie omveltende hendelser og tap. Det er vanskelig å utlede en tydelig historie fra disse bruddstykkene, og mer enn å peke i retning av ett bestemt hendelsesforløp, er sonettene preget av assosiative sprang og poetiske kast. Motiver som går igjen er en brors død, en ruvende farsskikkelse og et barndomshjem i flammer. [...] den såkalte mestersonetten i “Vårkransen”, som i tråd med konvensjonen er dannet av første verselinje i hver av de fjorten foregående diktene. Vi snakker her om en av de mest rigide formene i vestlig litteratur, der rekapitulasjonen til slutt krever noe langt mer enn evnen til litterær kombinatorikk for å lykkes. Hos Haugane er sonettene riktignok “falske” ettersom de hverken gjennomfører enderimet eller opprettholder et fast versemål. Dette bruddet på

formkravet kan naturligvis leses som en teknisk tilkortkommenhet, men det kan også sees i sammenheng med motivene som virvles opp i syklusen. [...] Sammenstøtet av motstridende bilder gir diktet en nervøs fremdrift, der strofene svinger seg fra det ene motivet til det andre, som en poetisk billedstorming innad i elegien. Kransen ebber til sist ut i det avsluttende verset, som rolig proklamerer at “[m]inner strømmer og omdannes til sorg-oder”. [...] Bokens fjerde og siste avdeling bærer den pittoreske tittelen “To stoler ved vannet” og har til forskjell fra de andre partiene et sterkt og gjennomgående kjærlighetstema. Igjen er det sonetten som tas i bruk, denne gang i form av en rekke kjærlighetserklæringer til et høyst konkret du som leser bøker, reparerer møbler og reiser med T-bane i Paris.” (Sigurd Tenningen i *Morgenbladet* 8.–14. oktober 2021 s. 48-49)

Den amerikanske dikteren Marilyn Nelsons *A Wreath for Emmett Till* (2009) handler om en ung gutt. “In 1955, people all over the United States knew that Emmett Louis Till was a fourteen-year-old African American boy lynched for supposedly whistling at a white woman in Mississippi. The brutality of his murder, the open-casket funeral, and the acquittal of the men tried for the crime drew wide media attention. Award-winning poet Marilyn Nelson reminds us of the boy whose fate helped spark the civil rights movement. [...] [Nelsons] brilliant heroic crown of sonnets serves not only as an elegy for Emmett Till, the African-American boy from Chicago brutally killed at age 14 while he was visiting Southern relatives in 1955, but also as a compelling invitation to bear witness. As the poet explains in a foreword, a heroic crown of sonnets is comprised of a sequence of 15 interlinked sonnets; each takes the last line of the previous sonnet as its first line, and the form results here in a eulogy both stately and poignant. One especially effective example of this transition occurs when the word “tears” moves from verb to noun: “A mob / heartless and heedless, answering to no god, / tears through the patchwork drapery of our dreams” ends one sonnet, which leads into the next, “Tears, through the patchwork drapery of dream, / for the hanging bodies, the men on flaming pyres, / the crowds standing around like devil choirs.” Both the book’s heartrending topic of murderous racism and the linguistically complex form require a sophisticated reader. Nelson’s text suggests that readers must acknowledge their inhumanity so that they can make different choices” (<http://www.barnesandnoble.com/w/wreath-for-emmett-till-marilyn-nelson/>; lesedato 28.04.15).

Nelsons diktsamling er illustrert av Philippe Lardy. “On a stark blood-red page, the five murderers appear as black crows, while Emmett’s face looks directly at readers through a circle of barbed wire thorns. The image is later echoed with the ring of wildflowers that compose a brightly-colored funereal wreath. As if anticipating questions about the book’s startling literary allusions and visual symbolism, author and artist both provide explanations. While the book does not flinch from depicting atrocity, in the end, it offers readers hope: “In my house,” the narrator says, “there is still something called grace, / which melts ice shards of hate and makes hearts whole.”

For those readers who are ready to confront the evil and goodness of which human beings are capable, this wise book is both haunting and memorable. [...] This memorial to the lynched teen is in the Homeric tradition of poet-as-historian. It is a heroic crown of sonnets in Petrarchan rhyme scheme and, as such, is quite formal not only in form but in language. There are 15 poems in the cycle, the last line of one being the first line of the next, and each of the first lines makes up the entirety of the 15th. This chosen formality brings distance and reflection to readers, but also calls attention to the horrifically ugly events. The language is highly figurative in one sonnet, cruelly graphic in the next. The illustrations echo the representative nature of the poetry, using images from nature and taking advantage of the emotional quality of color. There is an introduction by the author, a page about Emmett Till, and literary and poetical footnotes to the sonnets. [...] A moving elegy indeed. ... Nelson's penetrating eloquence ensures that the lyricism marries and draws strength from the structure rather than simply serving it, and the dramatic directness of the address would make these poems powerful indeed for recitation" (<http://www.barnesandnoble.com/w/wreath-for-emmett-till-marilyn-nelson/>; lesedato 28.04.15).

En spansk-tysk kvinnelig dikter med psevdonymet "V F" har publisert en rekke sonettkranser på Verdensveven, bl.a. *aDios* og *Maranatha!*

Sonettkransen som sjanger er "den gamle styrkeprøva med fjorten sonettar der den eine sonettens sistelinje er identisk med opningslinja i den neste, og til slutt meistersonetten, tilsynelatande uanstrengt samansett av alle dei fjorten førstelinjene." (Paal-Helge Haugen i *Morgenbladet* 16.–22. januar 2009 s. 42)

Den tyske dikteren Johannes R. Bechers *Til et maskingevær* (1916) er en slags ironisk sonettkrans.

Nihilsvømmeren (2020) er en samling diktkranser av den russisk-tyske dikteren Max Schatz. Tittelen henspiller på nihilisme, som er manglende evne til å tro på de sentrale verdiene som et samfunn er basert på. Boka på 105 sider inneholder syv sonettkranser av Schatz og to oversettelser av sonettkranser av russerne Elena Seifert og Sergej Kalugin. Schatz' egne sonetter uttrykker en sterk indre uro i en usikker søken etter livets mening og en plan i universet. En av kransene har tittelen "Spektrakel", som er en blanding av de tyske ordene for "spetakkel" og "spekter" (fargespekter). I hver av sonettene i denne kransen er det et fargemotiv som uttrykker noe om dikterens sinnstilstand. Sonettkransen "Til en snegledag" dreier seg om et menneskes liv i sammenligning med evigheten (Agnes Gossen i <https://mdz-moskau.eu/sonettenkraenze-von-einem-wanderer-zwischen-den-welten/>; lesedato 12.12.23).

"In 2006 Thomas Krüger invented a yet more complicated version, the 'Sonettennetz', where fourteen sonnets generate fourteen more, the fifteenth made up of the first lines

of each of the originals read in order, the next derived from the second lines, the next from the third lines only, and so on, further demonstrating how the elements of playfulness and virtuosity are almost inherent in the genre.” (Robert Vilain i https://www.jstor.org/stable/10.5699/modelangrevi.107.4.1141#metadata_info_tab_contents; lesedato 07.12.20)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>