

WORDS OF LOVE

MARK RUTKOSKI

TRENCHART: SURPLUS



LES FIGUES PRESS
Los Angeles

Words of Love ©2012 Mark Rutkoski
Exact Research And/As Poetry, Introduction ©2012 Annette
Gilbert, translation by Vivien Knussi
Visual Art (back cover), Klaus Killisch, hippie guys (3), 2011,
collage on paper, 19.3 by 9.3 cm

All rights reserved.
Design & typesetting: Emma Williams

Words of Love
FIRST EDITION

ISBN 13: 978-1-934254-39-4
ISBN 10: 1-934254-39-8
Library of Congress Control Number: 2012948829

Source: William Shakespeare, *Complete Sonnets (Unabridged)*,
New York: Dover Publications, Inc. (Dover Thrift Editions),
1991 (containing the complete text of the Sonnets from *The
Poems of William Shakespeare*, Black's Readers Service Company,
New York, n.d.).

Les Figures Press thanks its subscribers for their support and reader-
ship. Les Figures Press is a 501c3 organization. Donations are
tax-deductible.

Les Figures would like to acknowledge the following individuals for
their generosity: Peter Binkow and Johanna Blakley, Lauren Bon,
Chris and Diane Galkins, and Coco Owen.

Les Figures Press titles are available through:
Les Figures Press, <<http://www.lesfigures.com>>
Small Press Distribution, <<http://www.spdbooks.org>>

Special thanks to Erin Kilduff and Miliza Jean-Felix.

TrenchArt 7/3

Book 4 of 6 in the TRENCHART Surplus Series.

This project is supported in part by
a generous grant from the
National Endowment of the Arts.



LES FIGURES
PRESS

Post Office Box 7736
Los Angeles, CA 90007
323-734-4732 / info@lesfigures.com
www.lesfigures.com

CONTENTS

Exakte Wissenschaft und/als Poesie
Introduction by Annette Gilbert

viii

Exact Research and/as Poetry
translation by Vivien Knussi

ix

WORDS OF LOVE

3

EXAKTE WISSENSCHAFT
UND/ALS POESIE

Annette Gilbert

"I offer you a Shakespeare sonnet, but it is no longer his."

Tom Stoppard *Travesties*

Wenn die Figur Tristan Tzara in Tom Stoppards *Travesties* (1975) Shakespeares 18. Sonett zerschneidet, um zu zeigen, dass man aus diesem Sonett unzählige andere Liebessonette machen und seiner Liebsten darbieten kann, so ist dies eine eher harmlose Parodie, zumal sie sich im Rahmen der Fiktion bewegt. Um was aber handelt es sich, wenn Mark Rutkoski für *Words of Love* tatsächlich alle Sonette Shakespeares in ihre einzelnen Wörter 'zerschneidet', alphabetisch anordnet und als eigenständiges Werk unter seinem Namen veröffentlicht? Um Dichtung? Eher mag man an quantitative Grundlagenforschung für die Shakespeare-Forschung denken. Doch wozu? Die Literaturwissenschaft ist mit etwa 100 Referenzwerken zu Shakespeare, darunter ethischen statistischen, bereits bestens versorgt. Schon 1874 legte Horace Howard Furness *A Concordance to Shakespeare's Poems. An Index to Every Word therein Contained* vor; 1968 folgte Martin Spevacks mit Hilfe der ersten Computer angefertigte *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare*. Zwar haben statistische Textanalysen mit den Digital Humanities jüngst neuen Auftrieb erfahren. Doch ist im digitalen Zeitalter der *Druck* einer neuen Konkordanz völlig

EXACT RESEARCH
AND/AS POETRY

Translated by Vivien Knussi

"I offer you a Shakespeare sonnet, but it is no longer his."

Tom Stoppard *Travesties*

When the character Tristan Tzara in Tom Stoppard's *Travesties* (1975) cuts up Shakespeare's 18th sonnet in order to make a new one, he shows that he likewise can make numerous others for his lover. The gesture can be seen as a harmless parody because it remains within the boundary of fiction. But what happens when Mark Rutkoski in *Words of Love* literally "cuts up" the Shakespeare sonnets into their constituent words, alphabetizes them and publishes this as an autonomous work of art? Is it poetry? Rather, one might think of the basic quantitative research in Shakespeare studies. But why bother? The scholarly literature on Shakespeare is already well supplied with many statistical reference works, including *A Concordance to Shakespeare's Poems: An Index to Every Word therein Contained* published by Horace Howard Furness in 1874 and the first computer-made *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare* by Martin Spevacks in 1968. Nevertheless, there is new enthusiasm in the humanities for digital statistical text analysis. However, in the digital age printing a new concordance is obsolete, with databases and websites allowing for much more individualized, flexible and complex analyses.

obsolet, erlauben einschlägige Datenbanken und Internetseiten doch viel individuellere, flexiblere und komplexere statistische Textauswertungen als jede gedruckte Konkordanz.

Hinzu kommt, dass der Nutzen dieser Forschung zwar für die Sprachwissenschaft auf der Hand liegt, der sie Rohdaten für weiterführende lexikographische, sprachstilistische und -historische Untersuchungen und Lexika liefert. Ihr konkreter literaturwissenschaftlicher Erkenntnisgewinn ist allerdings noch immer recht umstritten, sieht man von Stil-, Genre- und Autorschaftsbestimmungen ab. Oft scheint man aus den Statistiken doch nur zu erfahren, was man auch vorher schon ahnte: Etwa dass Shakespeares Sonette quantitativ von Funktionswörtern wie "and", "the", "to", "of", "in", "that" dominiert werden, dass "love" das meistgebrauchte Inhaltswort ist, dass Shakespeare die petrarkistische Tradition mit neuen Bildern aus dem Handels- und Bankwesen, der Jurisprudenz und dem Theater angereichert hat oder dass "I" und alle zugehörigen Formen die größte Wortgruppe bilden.

Sicher, der letzte Befund mag einen Ansatz zur Erklärung der biographisch geprägten Rezeptionsgeschichte der Sonette bieten, die bekanntlich erst relativ spät von den Romantikern als Meisterwerk innerhalb des Shakespeareschen Oeuvres und der Weltliteratur entdeckt und gewürdigt worden waren, dabei aber in einem unzulässigen Kurzschluss von lyrischem Ich und Autor als 'romantische Erlebnislyrik' – als "Schlüssel, mit dem Shakespeare [uns] sein Herz aufschlieft" (Wordsworth) – missverstanden wurden. In der Folge waren es vor allem die biographischen Ungereimtheiten statt der intrinsischen poetischen Qualitäten, die den

The need for this linguistic research is obvious: it provides the raw data for further lexicographic, stylistic, and historical studies. Apart from issues of style, genre, and authorship, however, their insights for literary studies are still debatable. Often it seems statistics merely confirm what one thought to be true of Shakespeare's sonnets: that the quantity of function words such as "and", "the", "to", "of", "in", "that" predominate; that "love" is the most widely used content word; that Shakespeare has enriched the Petrarchan tradition with new images from trading and banking, the law and the theater; or that "I" and all of its forms makes up the largest group of words.

Sure, the latter finding may be an approach to explain the markedly biographically-driven reception history has offered the sonnets, which were recognized relatively late by the Romantics as a masterpiece within Shakespeare's oeuvre and world literature. Yet, the lyrical "I" has been misunderstood and mistaken for the author – as if Shakespeare himself was speaking in the sonnets – as in "with this key Shakespeare unlocked his heart" (Wordsworth). Consequently, the biographical inconsistencies rather than the intrinsic poetic qualities kept the sonnet cycle in discussion. This repeatedly elicited new experiments to identify the characters with real people, and caused the regrouping of the seemingly disordered 154 sonnets.

But as Stéphane Mallarmé once so aptly remarked, it is not with ideas that poems are made, but with words. It is this linguistic dimension of the sonnets that Mark Rutkoski's index helps to right. However, such a listing of verbal material is not indicative of the real secret of poetry. So how were these 'normal' and now often perceived as worn-out words (see the entrance theme of *The Mamas*

Sonettzyklus im Gespräch hielten und immer wieder neue Versuche der Identifikation der Figuren mit realen Personen und der Neugruppierung der merkwürdig ungeordnet erscheinenden 154 Sonette hervorriefen.

Dabei sind es doch, wie Stéphane Mallarmé einst so treffend formulierte, die Worte und nicht die Ideen, aus denen Gedichte gemacht werden. Eben dieser sprachlichen Dimension der Sonette verhilft Mark Rutkoski mit seinem Index wieder zu ihrem Recht. Allerdings gibt ein solche Auflistung des reinen Wortmaterials keinerlei Aufschluss über das eigentliche Geheimnis der Poesie, also darüber, wie sich diese ganz 'normalen' und inzwischen – folgt man dem Eingangsmotto von The Mamas and the Pappas – häufig als schal empfundenen Wörter wie "love", "sweet", "beauty", "eyes" und "heart" unter Shakespeares ingenioser Feder zu einem der bewundernswürdigsten Werke der Weltliteratur zusammenfügen.

Ebenso wenig nutzt Rutkoski hier das analysierte Sprachmaterial zur Generierung neuer Texte, wie es in der experimentellen Literatur (und auch in seinem eigenen Œuvre, wo er häufig eine bestimmte Anzahl von Elementen mithilfe mathematischer Methoden kombiniert) nicht selten der Fall ist. Erinnerung sei nur an die auf Anregung Max Benses entstandenen *Stochastischen Texte* von Theo Lutz (1959), die auf einem *Zwee 222* aus dem Wortschatz von Franz Kafkas *Das Schloß* erzeugt wurden, oder an Emmett Williams' Poem *muwica* (1968), das die neun häufigsten Wörter der *Divina Commedia* so oft wiederholt, wie sie in Dantes Werk erscheinen. Aus jüngerer Zeit sei Charles Bernsteins Poem *I and the* (1986) genannt, dessen Dreizeiler sich aus den häufigsten Wörtern laut Hartvig Dahls *Word Frequencies in Spoken American English* zusammensetzen.

and the Pappas) like "love," "sweet," "beauty," "eyes" and "heart" transformed by Shakespeare's ingenious pen to become one of the most admired works of world literature?

Rutkoski's analysis here does not use the language material to generate new texts, as is often the case in experimental literature (although in his own oeuvre, he often combines a number of elements using mathematical methods). One need only recall the resulting texts suggested by Max Bense such as Theo Lutz's *Stochastic Text* (1959), which was generated on a *Zwee 222* computer from the vocabulary of Franz Kafka's *The Castle*, or Emmett Williams's poem *Muwica* (1968) based upon the most common words in Dante's *Divine Comedy*. Or, more recently, Charles Bernstein's poem with three-line stanzas *I and the* (1986), composed from the words appearing most often in Hartvig Dahls *Word Frequencies in Spoken American English*.

Instead Rutkoski simply left *Words of Love* as an index, publishing it under his name and claiming it as an autonomous work of art, which has to be mildly irritating especially given the call for originality in Western art and literature. But dealing with a classic in such a way is not as unusual as it may seem – especially in the context of conceptual writing and appropriation. In fact it has become an almost common artistic response to the digital age (considering the rising tide of produced and accessible texts and the changing approach to texts and intellectual property). There are even connections to a number of works, such as Simon Popper's alphabetized *Ulysses* (2006); Karen Reimer's and Sally Alatalo's romantic dime novel *Legendary, Lexical, Linguistic Love* (1996); Leïla Bretts *À la recherche du temps perdu 1*, *Index* (2004); and Nick Thurston's *Historia Abscondita (An Index of Joy)* (2007). These all turn into reality

Dass es Rutkoski bei der Erstellung eines Index belässt, diesen als *Words of Love* unter seinem Namen veröffentlicht und so als eigenständiges künstlerisches Werk für sich reklamiert, dürfte daher zumindest irritieren. Im Kontext von Conceptual Writing und Appropriation Literature ist dieser demonstrativ das Originalitätsdiktat unserer westlichen Kultur unterwandernde Umgang mit einem Klassiker allerdings nicht ungewöhnlich und als geradezu typische künstlerische Reaktion auf die mediengeschichtliche Zäsur des digitalen Zeitalters (d.h. auf die wachsende Flut an produzierten und zugänglichen Texten und auf den sich ändernden Umgang mit Texten und mit geistigem Eigentum) zu werten. Anschlüsse ergeben sich so zu einer Reihe ähnlicher Arbeiten, etwa zu Simon Poppers alphabetisiertem *Ulysses* (2006), Karen Reimers und Sally Alatalos alphabetisiertem Dreigroschenroman *Legendary, Lexical, Logacious Love* (1996) oder den Indexarbeiten von Leila Brett *À la recherche du temps perdu I. Index* (2004) und Nick Thurston *Historia Abscondita (An Index of Joy)* (2007). Sie alle setzen die einst von Jorge Luis Borges in *Pierre Menard, Autor des Quixote* (1939) entworfenen Fiktion in die Realität um.

Dabei wollen derartige Alphabetisierungen und Indexe nicht wie eine gewöhnliche Konkordanz lediglich *konuliert*, sondern tatsächlich *gelesen* werden. Ein deutlicher Hinweis darauf ist, dass Rutkoski die billige Volksausgabe der Dover Thrift Editions *Complete Sonnets Unabridged* von 1991 zur Textgrundlage wählt, die wissenschaftlichen Ansprüchen natürlich nicht genügt. In starkem Kontrast zu den wenig ansprechenden Computerausdrucken der wissenschaftlichen Konkordanzen steht zudem die typographische Ästhetik seines Indexes. Und schließlich bringt Rutkoski weder den Kontext der Fundstellen noch kennzeichneter Homonyme und die verschiedenen

what Jorge Luis Borges once conceived of in his *Pierre Menard, Author of the Quixote* (1939).

These alphabetizations and indices are not to be *consulted* merely as one does an ordinary concordance, but are actually to be *read*. A clear indication is that Rutkoski chose the cheap and popular Dover Thrift Editions *Complete Sonnets Unabridged* text of 1991 as the textual basis for his work, which does not satisfy scholarly requirements. In stark contrast to the less appealing computer printouts of a traditional concordance is the aesthetic typography of his index. And finally, Rutkoski does not provide the context for the references, nor does he identify homonyms and the various forms of words, and neither does he quantify their exact frequencies. Instead he simply lists all occurrences of each word together and makes its frequency apparent at a glance. Since the columns act as the graph of a chart, depending on the word, they extend to different widths, which are at the same time the 'measured' word lengths. Out of these countless repetitions numerous patterns keep emerging. For example on the "I" pages, they all but eliminate the meaning of the letters as they fade into the background.

Due to this arrangement, the strict sonnet form is transferred with its end rhymes in a vertical structure, which, with its alliterative effects, recalls sound poetry and Dadaist nonsense, like "you ye you your" in Kurt Schwitters's *Anna Blume*. Nevertheless, even in these phrases it is not rare to encounter surprising sense. This is probably due to the ineradicable potential of language to generate sense and our irrepresible urge to find meaning through reading. In addition, of course you can read the index columns in various directions: vertically line by line ("annoy anon anon another") or even horizontally across the page ("Eve's eye eyes face" and "tongues translate true truth ugly").

Wortformen noch beziffert er die exakten Häufigkeiten. Stattdessen reiht er einfach alle Vorkommnisse jedes Worts aneinander und macht dergestalt die Häufigkeitsverteilung unmittelbar augenscheinlich. Da die Kolonnen wie der Graph eines Diagramms je nach Wort verschieden stark ausschlagen, wird dabei zugleich die Wortlänge 'vermessen'. Aus den unzähligen Wiederholungen ergeben sich zudem immer wieder eingängige Pattern, die wie auf den "r"-Seiten die Semantik der Schriftzeichen völlig in den Hintergrund rücken können.

Durch die Anordnung wird die strenge Sonettform mit ihren Endreimen in eine vertikale Struktur überführt, die in ihren alliterierenden Klangfolgen an Sound Poetry und dadaistischen Nonsense à la "Du deiner dich dir" (Kurt Schwitters' Anna Blume) erinnert. Dennoch wird man selbst in diesen Wortfolgen nicht selten auf überraschend Sinnfälliges stoßen. Gesteigert wird dieses wohl unauffebbare Potential des Sprachmaterials zur Sinngenerierung bzw. unser wohl kaum unterdrückbarer Drang nach Sinnfindung durch die verschiedenen Leserichtungen: Denn selbstredend kann man den Index sowohl spaltenweise lesen (dabei ergibt sich z.B. "annoy anon anon another") als auch zeilenweise und sogar seitenübergreifend (z.B. "Eve's eye eyes face" und "tongues translate true truth ugly").

Ungeachtet solcher Funde ermuntert die – sowohl in semantischer als auch in klanglicher und visueller Hinsicht vollzogene – Auflösung der Sonette den Leser dazu, von der häufig betriebenen Konstruktion eines den Sonettzyklus zusammenhaltenden (biographistischen) Narrativs abzulassen und sich in dem seriell angeordneten Wortmaterial auf die mikroskopische Suche nach den subtilen – klanglichen, graphischen und

Regardless of these findings, the complete dissolution of the sonnets absolves the reader from relying on their biographically-driven narrative construction. Instead, with the serial ordering of the words he can go on a microscopic search for the poetic, graphic and semantic subtleties. This is so relevant for Shakespeare's cycle: "By frustrating our desire for story, Shakespeare teaches his readers – especially later readers – how to read in a new way."¹ It may be said that in Mark Rutkoski's *Word of Love*, the act of varying repetition compels a new, updated form of reading that is sensitized to the poetic qualities of the words themselves.

Annette Gilbert
translated by Vivien Knussi
New York, 2012

1. James Schiffer: "The Incomplete Narrative of the Sonnets," in: *A Companion to Shakespeare's Sonnets*, ed. by Michael Schoenfeldt, 2010, 46-56, 52.

semantischen – Differenzen zu begehen. Galt schon für Shakespeares Zyklus: "By frustrating our desire for story, Shakespeare teaches his readers – especially later readers – how to read in a new way", so kann man auch für Mark Rutkoskis *Words of Love* verbuchen, dass sie in ihrem Akt der differierenden Wiederholung zu einer neuen, einer aktualisierenden und für die wortpoetischen Qualitäten sensibilisierenden Form der Lektüre zwingen.

Annette Gilbert
Berlin, 2012

-
1. James Schiffer: "The Incomplete Narrative of the Sonnets," in: *A Companion to Shakespeare's Sonnets*, ed. by Michael Schoenfeldt, 2010, 45-56, 52.