

VIDEOPOESIA: UN MANIFESTO di TOM KONIVES (TRADUZIONE DALLA VERSIONE INGLESE)

Grazie grati a tutti coloro che hanno reso possibile tutto questo.

Nella primavera del 1978, i miei amici Endre Farkas e Ken Norris, del nostro "gruppo di 7" - The Vehicule Poets - per la loro partecipazione al mio primo videopoema, *Sympathies of War*. Herman Berlandt, direttore del San Francisco Poetry Film Workshop, che ha tracciato una linea nella sabbia quando mi ha informato che non l'avrebbe fatto guarda *Sympathies of War* perché "Non riconosciamo il video". Lavoriamo solo nel cinema.' Michael Konyves, all'età di 7 anni, che si è esibito come *General Misunderstanding in Ubu's Blues* e ha tenuto segni in *See/Saw*. Steve McCaffery. Stephen Morrissey, che ha pubblicato il mio saggio sulla videopoesia in *The Insecurities of Art*, 1981.

Heather Haley, media artist di Vancouver, curatrice del festival *Visible Verse*, fedele sostenitrice da molti anni.

La videopoetessa di Vancouver Susan Cormier, per la sua fiducia in questo lavoro. Decano delle Arti, Jacqueline Nolte, il cui incoraggiamento ha portato a *Word and Image*, un corso di scrittura creativa visiva presso l'Università degli Studi di Fraser Valley. Brad Whittaker, Ufficio ricerche, UFV. Kin spirito, George Aguilar, il cui archivio di video poesie e cin(e)poesia a San Francisco è stata preziosa per la mia ricerca. David Jhave Johnston, poeta multimediale/digitale dello squisito cortometraggio, per la sua comicità e per i suggerimenti per l'ordine. Chicago videoartista, e-poeta e teorico, Kurt Heintz, per le interminabili ore di discussione ispirata.

Richard Kostelanetz, per l'accesso alla sua casa e alle sue numerose opere in e su questo genere. Javier Robledo, organizzatore diil Videobardo Videopoetry Festival and Archive di Buenos Aires, per l'ospitalità VIP e cinque giorni di proiezioni. William C. Wees, professore emerito di inglese alla McGill University di Montreal, editore di *The Canadian Journal of Film Studies*, per la sua generosità nel discutere alcuni aspetti di questo a lungo e presentandomi il lavoro di David Foster sull'adattamento della poesia al cinema, il regista di Toronto Richard Hancox" *Waterworx*, Peter Todd, regista e curatore della *London Film Poems Series*, e Arthur Lipsett's

Molto bello, molto bello. Al Razutis per saggi visivi. Tommaso Zandegiacomo Del Bel, per l'accesso al vasto archivio allo Zebra Poetry Film Festival di Berlino. La connessione ungherese, Tibor Papp, Paul Nagy e Lo straordinario centro di documentazione e ricerca di George Galantai, Artpool a Budapest. Eduard Escoffet, per il suo lavoro nella poesia sonora a Barcellona. Lionel Kearns, un pioniere e amico, e Jim Andrews, vispo, per salvare la prima proiezione di bp nichol. George Bowering, per la sua interpretazione in *Lost in the Library*. Michael Neve, per *So Is This*. L'artista di Toronto Intermedia, W. Mark Sutherland, per il suo incoraggiamento da parte di inizio. Eric Cassar, per aver inventato il videohaiku. Poeta visivo e meta-blogger, Geof Huth, per aver chiesto a tutti i domande giuste. Ron Silliman, L=A=N=G=U=A=G=E poeta, critico, Poeta Laureato della Blogosfera, per il dare il via a questo. Tony Trehy, per la serata di videopoesia del Text Festival a Bury. Scrittore d'arte britannico straordinaria, Tamarin Norwood, per le sue quasi traduzioni e i suoi commenti penetranti. video portoghese artista, Rui Silveira, per aver tradotto Oyvind Fahlström in un videopoema di una frase. Videopoeta finlandese, Jani Sipila, per aver diffuso la voce. Eduardo Kac, artista multimediale, della comunicazione e biologico, per tra cui il saggio di E.M. de Melo e Castro sulla videopoesia in *MEDIA POETRY, Poetic Innovation and New Technologie*. Fil Ieropoulos e Chris Funkhauser per l'analisi storica. Poeta di Chicago, Francesco Levato per le opere dello Split This Rock Festival. Linden Ontjes, Larissa Moore, per l'accesso a *Reel to Real*, Seattle. Bart Testa per il feedback e la guida su questioni relative al testo sullo schermo. Alex Konyves, per la sua continua assistenza tecnica. Martin Borycki, per le distrazioni strabilianti. Jack Velvet, CITR, per fornendo un supporto musicale ipnotico. Gary Hill, i cui primi esperimenti furono molto istruttivi. Mel Vapore, East Bay Media Center, Berkeley. Enzo Minarelli, 3ViTre Archivio di Polipoesia, Cento, Italia.

Poeta parigino, ricercatore, Jean Pierre Balpe, per La Poésie Vidéo ou Vidéo Poésie. Dave Bonta, per il Forum Poesie in movimento. Sarah Tremlett, per il suo continuo supporto. regista tedesco Ralf Schmerberg, che ha dimostrato che 19 poesie del canone letterario tedesco possono essere portate sul grande schermo come lungometraggio cinema, poesia. Nico Vassilakis. Gioco di Girolamo. Manuel Portela. Juan F. Egea. John M. Bennett/Nicolas Carras. Gary Sherwin. Gary Barvin. Joel Baird. Caterina Davino. Hubert Sielecki. Vittoria Messi. Eric Gamalinda. Nick Carbone. Un ringraziamento speciale a mia moglie, Marlene, la mia terra ferma.

VIDEOPOESIA: UN MANIFESTO di TOM KONIVES (TRADUZIONE DALLA VERSIONE INGLESE)

Quanto segue intende distinguere la videopoesia dai film di poesia, la poesia cinematografica, i videopoesia, la poesia video, cyber-poesia, cine-poesia, poesia cinetica, poesia digitale, poetronica, riprese di poesie e altro neologismi ingombranti, che sono stati applicati, una volta o l'altra, per descrivere il trattamento di poesia in film e video ma che hanno sviluppato anche significati diversi e divergenti.

La democratizzazione del mezzo realizzata dall'introduzione della tecnologia video ha, negli ultimi 25 anni, ha solo acuito il dibattito iniziale tra arte e intrattenimento; in particolare, il movimento della poesia a il "grande schermo" ha messo in luce due posizioni contrastanti: una demistificando la poesia con complementarietà "visuali", l'altro che aumenta il potere suggestivo della poesia con giustapposizioni inaspettate.

La dicotomia sottostante si oppone alla videopoesia – immagino l'integrazione misurata di giustapposizioni narrative, non narrative e anti-narrative di immagine, testo e suono come risultato di un'esperienza poetica – alle opere che pubblicano poesie (doppiate o visualizzate sullo schermo) in formato video. Mentre questi ultimi devono essere lodato per aver portato un nuovo pubblico alla poesia, il loro uso delle immagini come abbellimenti, se non illustrazioni dirette del testo, la loro preferenza nell'impiegare sequenze narrative piuttosto che autoriflessive, la loro il rifiuto del contrasto, la frammentazione, l'incongruo e il dissonante, impediscono a queste opere di essere considerati come modelli per un nuovo genere di poesia assistita dalla tecnologia.

“Trasformazioni nell'espressione e nei modi di la comunicazione non può esistere senza influenzare il trasformazione della poesia stessa”. – Jean-Marie Gleize

Della sua definizione.

La videopoesia è un genere di poesia visualizzato su uno schermo, caratterizzato dal suo tempo, poetico giustapposizione di immagini con testo e suono. Nella misurata fusione di questi tre elementi, esso produce nello spettatore la realizzazione di un'esperienza poetica.

Presentato come un oggetto multimediale di durata fissa, la funzione principale di un videopoesia è quella di dimostrare il processo del pensiero e la simultaneità dell'esperienza, espressa in parole – visibile e/o udibile – il cui significato è unito, ma non illustrato, alle immagini e alla colonna sonora.

“Il progresso in qualsiasi aspetto è un movimento attraverso i cambiamenti della terminologia”. – Wallace Stevens

Del termine. Videopoesia è una parola; non è separato o sillabato. Come una sola parola, indica che una fusione del visivo, verbale e udibile si sono verificati, risultando in una nuova, diversa forma di esperienza poetica. Come una parola, riconosce che un secolo di esperimenti con la poesia in film e video - poesie introdotte ai film come didascalie, poi come testi cinetici, come immagini che illustrano testi sonori (alcuni esclusi interamente testo visivo o sonoro), poesie eseguite davanti a una telecamera, poesie come testo sovrapposto immagini – è la narrazione di un movimento graduale dal tenue, ansioso rapporto di immagine e testo alla loro sintesi rara ma percepibile, cioè dai film di poesia alle poesie cinematografiche ai video di poesia a videopoesia.

Amalgama di origini latine (video) e greche (poesia), “videopoesia” unisce il meglio di due tradizioni classiche: fare poesia con l'innovazione tecnologica.

In quanto sostantivo composto chiuso, “video” non funziona solo per modificare la “poesia”, ma ne altera il significato.

La videopoesia è dunque più di un termine di comodo; afferma che si sta creando una poesia senza lo stile narrativo lineare di molti "video di poesia" (realizzati principalmente per promuovere poesie in stampa, utilizzando immagini che rappresentano direttamente le descrizioni e le azioni nel testo e sono

assemblati nella forma narrativa convenzionale del cinema). Mentre una videopoesia è, di fatto, un "film", la sua intenzione è quella di fornire un'alternativa che sia non narrativa, a volte anti-narrativa, persino antenarrativa.

Dei suoi vincoli.

Il testo, visualizzato sullo schermo o sonoro, è un elemento essenziale del videopoema. Un lavoro che non contenga testo visibile o udibile potrebbe essere descritto come poetico, come un film d'arte o videoarte, ma non come a videopoesia.

Le immagini in un videopoesia, incluso il testo sullo schermo, non illustrano il testo espresso.

"Ho cercato costantemente di trovare qualcosa che non funzionasse ricordare cosa era successo prima. – Marcello Duchamp

Di narratività. La videopoesia riconosce che i momenti narrativi – siano essi presentati come singoli elementi o a combinazione di testo, immagine o suono – incoraggiare il coinvolgimento dello spettatore; sostenere la poetica esperienza, una certa narratività è necessaria come dispositivo strutturale. (Un elemento non narrativo giustapposto con un altro elemento non narrativo per lungo periodo di tempo può comportare l'allontanamento dello spettatore dall'opera.) Di scena in scena, la narratività spinge avanti l'opera, fornendo un contesto per il spettatore durante il processo dell'esperienza poetica. La distanza percorsa, il tempo trascorso, le voci ascoltate, le immagini viste, sono dosate con ciò che meglio si addice alla direzione poetica di un particolare momento – la consapevolezza che quando il momento narrativo ha raggiunto la sua utilità, un deliberato l'interruzione deve verificarsi, deve apparire, deve interrompere il movimento in avanti verso il quale la narrazione tenderà cospirare sempre. Le aspettative di avvenimento dello spettatore sono, a turno, soddisfatte e sovvertite; il significato è infine derivato dall'effetto del movimento ripetuto dalla narrazione agli elementi non narrativi dell'opera.

"Mettere insieme due cose in un'esperienza mai sperimentata prima la giustapposizione è il modo più sicuro per sviluppare una nuova visione".

– André Breton

Di giustapposizione poetica.

Nella fase di assemblaggio (editing o "montaggio") vengono prese decisioni sintattiche per rendere immagine-testo-suono giustapposizioni come metafora di "significati" simultanei che lo spettatore interpreta come poetica Esperienza. Queste decisioni si basano sulla presentazione dei 3 elementi come realtà lontane (spesso raggiunte attraverso operazioni casuali) il cui rapporto colpisce lo spettatore come sorprendente, come sempre nuovo. È imperativo che le giustapposizioni siano costantemente percepite come indicative di relazioni indirette – misterioso, onirico.

Il successo di ogni decisione sintattica si ottiene quando le realtà lontane - l'ambiguo o relazione enigmatica di una particolare immagine con una porzione di testo, per esempio, non sono così distanti quanto a causare il disimpegno dal lavoro. La chiave per una giustapposizione poetica eseguita con successo è l'equilibrio, la ponderazione delle relazioni immagine-testo per le loro qualità suggestive, piuttosto che illustrative, il determinazione delle durate, il posizionamento e l'aspetto del testo, il trattamento del colore, la stratificazione di la colonna sonora, l'accelerazione o la decelerazione degli elementi, ecc. L'equilibrio, in questo schema, è il dimostrazione di controllo sull'impulso narrativo.

"Nel cinema, la poesia si oppone alla realtà." – Luis Bunuel

Dell'esperienza poetica.

La videopoesia riconosce al video un potere di produzione e comunicazione senza precedenti e associazioni illimitate tra immagine, testo e suono.

Lo spettatore si presenta con giustapposizioni non illustrative di immagine, testo e suono. Come il lavoro si sviluppa gradualmente, si percepisce che il visivo (immagine e/o testo visualizzato) e uditivo (suono e/o testo sonoro) sono espressioni frammentate dell'immaginazione dell'artista, suggestive di significato, ma negando il chiarimento del presunto significato - un'esplorazione stuzzicante e vertiginosa di desiderio.

Quando l'introduzione di queste espressioni frammentate causa un impedimento al flusso narrativo, lo spettatore si arrenderà alla simmetria delle interruzioni - e parteciperà all'avventura - oppure disimpegnarsi e "sintonizzarsi". A patto che gli accostamenti immagine-testo-suono presentino un piacevole equilibrio tra momenti narrativi e non narrativi - raggiunti attraverso interruzioni strategiche, autoreferenziali, una dimostrazione di consapevolezza delle relazioni spaziali e temporali tra elementi, intenzionali ripetizioni, ecc. - uno spettatore sperimenterà il proprio senso del tempo sospeso o offuscato.

Possono esserlo anche la tensione e il riposo, il "flusso e riflusso" di momenti narrativi e non narrativi interpretato dallo spettatore come simultaneità resa manifesta, mentre la complessità e il significato di le relazioni tra gli elementi presentati - come nei sogni, per esempio - possono dover attendere per essere risolto. "Sempre la preziosa ripetizione per la gioia del riconoscimento."

- Oyvind Fahlström

Di ritmo.

La poesia in una videopoesia è caratterizzata da un ritmo percepibile, ma è diversa dalla forma tradizionale scritta o orale di poesia: non si limita a un attributo dell'elemento testuale.

Il ritmo è l'effetto prodotto dall'introduzione e dalla successiva durata di una nuova porzione di immagine, testo o suono nel processo di assemblaggio dell'opera.

La videopoesia esibisce anche ritmi interni; avvolto in ogni apparizione di una serie di immagini, testo sullo schermo o suoni, lo spettatore discerne modelli specifici per l'elemento presentato.

La ripetizione - come dispositivo visivo o sonoro - produce la segnalazione più efficace della presenza di poesia. Le sue numerose funzioni includono enfasi, autoriflessione, divisione, regolazione o sospensione del tempo, anche una qualità ipnotica (specialmente se prolungata); è utilissimo per sostenere la ritmica struttura e l'esperienza poetica di un'opera.

"Lo scopo dell'arte è porre domande."

- Lorenzo Weiner

Di illustrazione.

Per vedere un'immagine come rappresentazione del testo udibile o per ascoltare le parole così come sono visualizzate sul lo schermo viola la premessa che la giustapposizione poetica è la presentazione di realtà lontane; inevitabilmente, allo spettatore è impedito di formare le proprie associazioni fantasiose tra gli elementi presentato, con conseguente demistificazione di queste associazioni, diminuendo la qualità poetica e esperienza del lavoro.

Di collaborazione.

Il videopoeta è insieme poeta, regista e artista del suono.

Videopoetry riconosce che la logistica della produzione a volte richiede la collaborazione di un team di persone durante la creazione di un'opera; il genere accoglie sia il lavoro individuale che quello collaborativo, a condizione che l'opera mostri una visione unitaria.

Di durata.

Che sia composto da più scene o da una ripresa continua, un videopoesia di oltre 300 secondi affronta la sfida di sostenere l'esperienza poetica dello spettatore. Il videohaiku (circa 30 secondi) utilizza poche parole di testo allegate alla durata più breve delle immagini.

"Il film senza trama è un film poetico". - Victor Shklovskij

Di categorie.

Differenziati dal loro uso del testo, ci sono 5 categorie principali di videopoesie:

TESTO CINETICO

TESTO SONORO

TESTO VISIVO

PRESTAZIONE

CIN(E)POESIA

KINETIC TEXT è l'animazione del testo su uno sfondo neutro.

Continuando la sperimentazione in corso con il testo come oggetto estetico, queste opere devono molto a poesia concreta e modellata nel loro stile – l'uso di caratteri, dimensioni e colori diversi, strategico posizionamento spaziale, autoreferenzialità – presentazione simultanea del testo come immagine. In virtù della sua uguale accettazione del semantico e del non semantico, nonché della sua capacità di dimostrare la distruzione, ricostruzione e trasformazione di parole o lettere statiche in “caratteri” che move (in entrambi i sensi della parola), la categoria rappresenta il “prototipo” di una videopoesia.

SOUND TEXT presenta il testo sulla colonna sonora.

Giustapposta alle immagini video sullo schermo, si esprime attraverso la voce umana.

Delle cinque categorie di videopoesia, questa forma (con o senza musica) – è la più popolare, a causa della facilità di lavorare all'interno della forma tradizionale del video/film, cioè usando la voce come modalità principale del testo presentazione e giustapposizione con immagini e altri suoni (ad es. musica, canto, effetti sonori, ecc.) – senza la difficoltà aggiuntiva presentata dal testo visivo.

VISUAL TEXT visualizza il testo sullo schermo, sovrapposto alle immagini catturate o trovate.

Incaricata di guidare il genere, questa categoria presenta la sfida più significativa alla videopoesia.

Per lo spettatore impegnato, le complesse relazioni e la molteplicità di significati suggeriti da le giustapposizioni di testo sullo schermo con immagini curiose e non illustrative rendono straordinaria l'immaginazione salti non solo possibili, ma automatici.

PERFORMANCE è l'on-scen aspetto del poeta, o poeta designato (attore), che parla direttamente o indirettamente nella fotocamera. Delle cinque categorie, è la più problematica: il poeta/performer lo è percepito come l'intermediario tra lo spettatore e la poesia, possibilmente demistificando il processo di presentazione. (Escludendo la forma della poesia sonora, ce ne sono molti eccellenti, emotivamente commoventi rappresentazioni di “arte verbale”, ma sono solo questo – ri-presentazioni di poesie, non le poesie).

videopoesia, le apparizioni sullo schermo hanno successo solo in virtù della loro espressione visiva (cioè, corpo eccentrico lingua) e la loro giustapposizione – all'interno della cornice dell'immagine – con uno sfondo che suggerisce un'immagine unica, insolita "ambientazione" per lo spettacolo.

CIN(E)POETRY è la videopoesia in cui il testo è animato e/o sovrapposto alla grafica, sempre o immagini in movimento che vengono "dipinte" o modificate con l'assistenza di software per computer, ad es. Photoshop, Flash o le funzionalità di modellazione e animazione 3D in Second Life, il mondo virtuale online. Esso assomiglia molto al TESTO VISIVO, tranne per il fatto che le immagini hanno un aspetto generato dal computer o modificato.

La "e" tra parentesi (elettronica) è stata introdotta da George Aguilar, che lavora più spesso in questa forma.

Le singole opere possono sovrapporsi ed esibire combinazioni di categorie.

Dell'immagine e del testo visualizzato (sullo schermo).

La videopoesia non distingue tra immagini catturate dalla fotocamera e immagini trovate (appropriate da un'altra fonte o formato); il genere li accoglie entrambi.

La videopoesia non distingue tra contenuti concreti (rappresentativi) e astratti (non rappresentativi) nelle immagini; il genere li accoglie entrambi.

Immagini astratte: primi piani estremi di oggetti, dettagli di dipinti fatti a mano o generati al computer, scatti sfocati o lenti ricoperte di gel: consentono di posizionare gli elementi di testo praticamente ovunque sul schermo; più il testo risalta in contrasto con l'immagine, più riceve l'immediatezza dello spettatore attenzione, prevale e assegna all'immagine astratta un ruolo di supporto, quello della sfondo, in movimento o meno. Più il testo si fonde con un'immagine astratta, più lo è lo spettatore tenuto a considerare una relazione più sottile tra i due.

Le immagini concrete richiedono un approccio diverso al testo visualizzato: un oggetto fermo in una cornice immobile fornisce superfici e spigoli, linee orizzontali, verticali, oblique e curve come potenziali spazi-testo; un l'oggetto in movimento in una cornice immobile limita lo spazio del testo alle aree vuote.

Di immagine ed effetti speciali.

I progressi nel design grafico hanno perfezionato le relazioni immagine-testo nella misura in cui la videopoesia, in termini di accostamenti innovativi, ha seguito le ultime novità commerciali/pubblicitarie "all'avanguardia". metodi con interesse; mentre alcuni effetti, come il testo fluttuante o la scansione del testo sono ancora utili, altre dinamiche "high-end" flip-swoop-wrap-zoom-spin-shake si riferiscono così chiaramente alla promozione del prodotto che hanno acquisito un valore simbolico secondario: la mercificazione della società.

Come accennato in precedenza, la videopoesia accoglie sia immagini modificate che non modificate; se un'immagine deve essere modificata o meno dipenderà sempre dall'efficacia della sua giustapposizione con il testo e suono.

Degli innumerevoli effetti in post-produzione (il montaggio e l'assemblaggio dell'opera), due transizioni si sono dimostrati inestimabili: il dissolversi e il dissolversi. Entrambi influenzano la percezione del tempo da parte dello spettatore.

La (croce) dissolvenza – la sovrapposizione di un'immagine su un'altra – presenta due scene (una finale, un inizio) simultaneamente; come uno degli effetti di transizione più comuni, viene utilizzato principalmente per indicare che è trascorso un periodo di tempo tra le due scene.

Nella videopoesia, quando la sovrapposizione si prolunga, produce un'esperienza prolungata del tempo sospeso e allo stesso tempo segnalare lo stato di sogno incontrollato. (In relazione a questi, a il fermo immagine può anche essere visto come un dispositivo che "ferma" il tempo, mentre l'effetto schermo diviso abilita lo spettatore a seguire due scene sullo schermo contemporaneamente; eppure entrambi hanno un valore poetico minore rispetto al dissolvenza o la dissolvenza.)

La dissolvenza (o dissolvenza al nero) viene utilizzata per indicare la fine di una scena, solitamente seguita da una dissolvenza introdurre la scena successiva; nella videopoesia possiamo interpretare questo effetto come un battito di ciglia o – quando lo è prolungato – la chiusura degli occhi, seguita dal "risveglio" a un nuovo "mondo" (o almeno a un nuovo contesto/scena nel videopoesia).

Di immagine e movimento.

Durante il processo di ripresa, la telecamera è bloccata in posizione (l'inquadratura fissa), si muove con un movimento fluido, inseguimento del movimento o è tenuto in mano. Di questi tre, lo scatto fermo e con movimento fluido non causerà a disimpegno dal lavoro; la ripresa con la fotocamera a mano è più problematica.

L'immagine instabile dello scatto a mano libera diventa un costante promemoria dell'operazione (e dell'operatore) dietro la telecamera; ogni possibile incidente del momento viene ingigantito, lasciando lo spettatore incerto se attirare l'attenzione sul movimento della telecamera sia una svista o un intenzionale "autoreferenziale".

interruzione'. Di questi incidenti, si può sostenere che dovrebbe essere sempre introdotto un elemento di casualità giocare, in quanto può produrre i trofei più inaspettati di immagini "trovate". La decisione finale di includere o l'esclusione degli scatti a mano libera è determinata dalla loro funzione nell'equilibrio atto della giustapposizione poetica.

Il movimento accelerato è spesso associato a una scena comica; in un videopoesia, a seconda che il l'azione registrata è per uso atmosferico o illustrativo, l'effetto time-lapse può essere più indulgente. Il rallentatore fa appello alla videopoesia per una serie di motivi: l'effetto suggerisce una graduale sospensione di tempo; viene evocato uno stato di sogno; l'azione si svolge come un dipinto; viene enfatizzata una percezione della realtà.

Nella struttura del videopoema, funziona come punteggiatura.

“Le parole sarebbero ridondanti nel film se fossero usate come a ulteriore proiezione dall'immagine. Tuttavia, se lo fossero portato su un livello diverso, non uscendo dall'immagine, ma come un'altra dimensione relativa ad esso, allora sono i due cose insieme che fanno una poesia. – Maya Deren

Di testo.

La videopoesia riconosce che il testo ha la capacità unica di consegnare i segni di oggetti astratti (idee) così come oggetti concreti allo spettatore; come tale, svolge la funzione più essenziale in un videopoema

– per fornire il contrappunto ideale agli elementi dell'immagine e del suono.

La videopoesia riconosce che il testo – per la sua capacità di essere visualizzato sullo schermo (cioè liberato dalla sua fissità sulla pagina), che si trova in un'immagine catturata o sonora nella colonna sonora, è nella posizione propizia di consentire allo spettatore di sperimentare la poesia in una forma visiva basata sul tempo; è il catalizzatore essenziale nella trasformazione di un'opera da “poetica” a poesia.

Tipicamente, il testo è scritto per il videopoema; in alcuni casi viene “ritrovato” e riproposto per il videopoesia.

Utilizzato in un videopoema, un poema precedentemente composto/pubblicato rappresenta solo un elemento del videopoesia, l'elemento testuale. La “poesia” nella videopoesia è il risultato della sapiente giustapposizione di testo con immagini e suoni.

Quando il testo è preso in prestito da una poesia precedentemente composta/pubblicata, deve essere che l'artista lo abbia scoperto una nuova funzione per il testo preesistente, basata sulla sua giustapposizione con determinate immagini, o a certa colonna sonora.

Nella sua forma visiva/visualizzata, il testo viene “guardato” prima di essere letto.

Il testo guardato applica le strategie derivate dalla poesia concreta, dalla tipografia, dal design grafico e grafica animata. I font, i caratteri tipografici, sono selezionati per la loro chiarezza e suggestione, sempre in relazione all'immagine presentata sullo schermo. Posizionamento, movimento, durata e modalità di comparsa (posizionamento per effetto dissolvenza, pop o macchina da scrivere, ad esempio) sono considerati in modo simile in relazione all'immagine presentata sullo schermo.

Mentre la dimostrazione della varietà e versatilità del trattamento del testo è la prova che nuovi modi di vedere le parole svolgono una funzione poetica, gli effetti non sono prerequisiti della videopoesia.

Nelle implacabili manipolazioni dell'aspetto del testo - dal strutturato al malleabile, dal casualmente scritto a mano sulle superfici riflettenti 3D finemente cesellate - c'è una tendenza ad esserlo preoccupato della materialità della parola scritta, a volte a scapito del “significato”.

Testo letto o guidato dal significato, in cui l'aspetto delle parole è di minore importanza, restringe il contesto del momento, privilegiando gli effetti interiori rispetto a quelli superficiali. È l'equilibrio strategico di aspetto e significato – oltre al “giusto accostamento” con immagini e suoni – che produce la “poesia” in un videopoesia

“Dove hai musica che non imita quello che c'è in onda lo schermo, ma va contro di esso... è molto più interessante di qualsiasi cosa imitativa. - Alfred Hitchcock

Di suono.

La videopoesia riconosce che l'uso di una “colonna sonora” aumenta notevolmente la percezione sensoriale di il lavoro; in quanto tale, fornisce il contrappunto ideale agli elementi dell'immagine e del testo nell'assistere il visualizzatore per elaborare l'effetto o il significato delle giustapposizioni.

La colonna sonora non è un presupposto della videopoesia (il silenzio è un effetto e una decisione sintattica), ma la sua presenza contribuisce ad una ricchezza di effetti e di significati.

I tre “rami” della capacità uditiva della colonna sonora sono: testo sonoro, musica ed effetti sonori.

La videopoesia non fa differenza tra testo sonoro e visualizzato; il genere li accoglie entrambi.

Il testo sonoro intensifica il videopoema con la sua gamma espressiva: ***la voce "reale" del poeta fornisce una connessione autentica con il creatore dell'opera; affettato o naturale, forte o debole, confuso o modulata, metallica o stucchevolmente dolce, appassionata o sorda, nasale o gutturale, la voce di un usignolo o la voce filtrata al telefono, la voce umana colora di sfumature il testo.***

Nella colonna sonora, il ponte tra il testo sonoro e la musica è occupato da ciò che viene comunemente definito poesia sonora. Di tutte le varie "importazioni" o forme di poesia riproposte, queste vocalizzazioni enfatizzano qualità più uditive che semantiche e si sono rivelate più compatibili con gli obiettivi non narrativi della videopoesia: le declamazioni, i canti, le recitazioni di "parole senza senso" forniscono un naturale contrappunto se accostato a immagini astratte.

La musica è un "dispositivo" ponderato e misurato nella videopoesia; può essere usato minimamente o sporadicamente, segmenti selezionati sovrapposti o sottostanti. In alcuni casi, può essere assegnato ai più esigenti compito di consegnare l'intera colonna sonora dell'opera, dall'inizio alla fine, sotto forma di partitura.

Prima, al momento o immediatamente dopo una giustapposizione (l'introduzione di un nuovo elemento – immagine, testo o voce), la funzione primaria della musica è quella di intensificare, diminuire o eliminare il contenuto emotivo di una particolare "scena", alterando così l'interpretazione dello spettatore del significato del contenuto.

La musica che capita di essere presente durante le riprese (musica diagetica) serve a identificarne il contenuto una scena come contenuto narrativo.

L'uso di segmenti musicali che esemplificano specifiche associazioni culturali fornisce spunti per lo spettatore identificare significati supplementari nell'opera.

Mentre la musica tende a enfatizzare, accentuare e generalmente supportare le scene narrative, gli effetti sonori, la videopoesia è il più delle volte gesti isolati e dirompenti usati per evidenziare giustapposizioni incongrue di immagini e testi, contribuendo allo stesso tempo alla dissonanza del ritmo interno della colonna sonora.

Videopoesie concettuali.

Concept o videopoesie concettuali si concentrano sulla materialità del linguaggio, escludono la narrativa e tendono a avere poco valore semantico intenzionale; "significato" è attribuito al processo di presentazione, che segue una formula preconcepita (l'idea), spesso eseguita in maniera metodica e tecnica.

L'elemento dominante è il testo; il suo contenuto è raccolto da informazioni di provenienza: frasi trovate, istruzioni, liste, ecc.

L'elemento testuale in queste opere è forte nel contesto ma privo di valore emotivo.

Lo spettatore potrebbe non percepire lo sviluppo o il cambiamento di prospettiva durante il lavoro, come intensificazione o effetti decrescenti sono sostituiti dall'intenzione di presentare un oggetto di esame - il processo di presentazione – in puro stato autoreferenziale.

Di traduzione.

I testi nelle videopoesie dovrebbero essere forniti in più lingue; in formato DVD, lo spettatore dovrebbe essere in grado di farlo per selezionare la lingua preferita. TESTO SONORO le videopoesie dovrebbero fornire la traduzione come sottotitoli, ottimizzato per la leggibilità: bianco, carattere sans-serif su un display separato sotto lo schermo o giallo con nero contorno nella parte inferiore dello schermo.

Nel processo di sottotitolazione, l'accurata sincronizzazione di audio e sottotitoli è essenziale.

TESTO VISIVO Le videopoesie dovrebbero fornire la traduzione su un display separato sotto lo schermo; se la il testo visivo è composto da una o due parole, il sottotitolo deve essere posizionato vicino al lato del testo sullo schermo.

I sottotitoli devono essere sincronizzati per apparire con il testo sullo schermo.

Nei casi in cui la lingua straniera utilizza sia TESTO SONORO che TESTO VISIVO, i sottotitoli del IL TESTO VISIVO dovrebbe essere sincronizzato per apparire con il testo sullo schermo, usando un colore diverso dal SOUND TEXT sottotitoli.