



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ & ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Πτυχιακή / Διπλωματική Εργασία

**Sabrina Claudio – Cross Your Mind (Βίντεο στίχων & Εξώφυλλο
τραγουδιού)**

Συγγραφέας

Τσικνή Αντωνέλλα

ΑΜ: 521140780228

Επιβλέπων:

Μετσητάκος Ρωσσέτος

Αθήνα, Φεβρουάριος 2022



UNIVERSITY OF WEST ATTICA
SCHOOL OF APPLIED ARTS & CULTURE
DEPARTMENT OF GRAPHIC DESIGN & VISUAL
COMMUNICATION

Diploma Thesis

Sabrina Claudio – Cross Your Mind (Lyric Video & Single Cover)

Student:

Tsikni Antonella

Registration Number: 521140780228

Supervisor:

Metzitakos Rossetos

Athens, February 2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ & ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Sabrina Claudio – Cross Your Mind (Βίντεο στίχων & Εξώφυλλο τραγουδιού)

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής συμπεριλαμβανομένου και του Εισηγητή

Η πτυχιακή / διπλωματική εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:

Α/α	ΟΝΟΜΑ ΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΑΔΑ/ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
	ΡΩΣΣΕΤΟΣ ΜΕΤΖΗΤΑΚΟΣ	Επίκουρος Καθηγητής	
	ΕΛΕΝΗ ΜΟΥΡΗ	Καθηγήτρια	
	ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΣΙΑΚΑΣ	Αναπληρωτής Καθηγητής	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη ΤΣΙΚΝΗ ΑΝΤΩΝΕΛΛΑ του ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, με αριθμό μητρώου 521140780228, φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα,
Τσικνή Αντωνέλλα

* **Ονοματεπώνυμο / Ιδιότητα**
(Υπογραφή)

Ψηφιακή Υπογραφή Επιβλέποντα

** Σε εξαιρετικές περιπτώσεις και μετά από αιτιολόγηση και έγκριση του επιβλέποντα, προβλέπεται χρονικός περιορισμός πρόσβασης (embargo) 6-12 μήνες. Στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να υπογράψει ψηφιακά ο/η επιβλέπων/ουσα καθηγητής/τρια, για να γνωστοποιεί ότι είναι ενημερωμένος/η και συναινεί. Οι λόγοι χρονικού αποκλεισμού πρόσβασης περιγράφονται αναλυτικά στις πολιτικές του Ι.Α. (σελ. 6):*

https://www.uniwa.gr/wp-content/uploads/2021/01/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CC%81%CF%82_%CE%99%CE%B4%CF%81%CF%85%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%85%CC%81_%CE%91%CF%80%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9%CC%81%CE%BF%CF%85_final.pdf

Ευχαριστίες

Επειδή η εκπόνηση μιας πτυχιακής εργασίας ενώ ταυτόχρονα τρέχουν υποχρεώσεις μιας πλέον εργασιακής ζωής είναι μία δυνατή πρόκληση, έχω την ανάγκη να εκφράσω την αμέριστη ευγνωμοσύνη μου σε όλους όσους συνέβαλαν στην ολοκλήρωσή της. Πρώτον, λοιπόν, θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Ρωσσέτο Μετζίτακο για την άψογη συνεργασία, την καθοδήγηση αλλά και την κατανόηση που έδειξε στις παραπάνω δυσκολίες καθ'όλη τη διάρκεια. Με βοήθησε σε πολλά σημεία – κλειδιά της δημιουργικής διαδικασίας να ξεδιαλύνει το πεδίο για τα επόμενα βήματα και το πώς να προσεγγίσω το θέμα, ψύχραιμα και χωρίς άγχος.

Επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους διδάσκοντες του τμήματος Γραφιστικής που συνάντησα στην πορεία των ακαδημαϊκών σπουδών μου και ένα ακόμα μεγαλύτερο ευχαριστώ στους συμφοιτητές μου, διότι υπήρξαν το κυριότερο σχολείο και πηγή έμπνευσης στα πρώτα μας βήματα στον κόσμο της οπτικής επικοινωνίας.

Ιδιαίτερη μνεία θα ήθελα να κάνω επίσης στον καθηγητή που έδωσε το έναυσμα να ασχοληθώ με το motion design, κ. Carlo Turri, καθώς και την ομάδα του Abnormal Studio, που με πήρε από το χέρι για να βαδίσουμε παρέα στο μονοπάτι του animation: τον Αντώνη, τον Άντελ, την Κωνσταντίνα, τον Στέφανο, το Βασίλη, τον Χρήστο και το Δημήτρη. Χωρίς αυτούς, ακόμα θα πάλευα με keyframes.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω περισσότερο απ'όλους τους γονείς μου, που πάντα είναι δίπλα μου και με υποστηρίζουν σε κάθε επιλογή μου και, μαζί με τους φίλους μου με βοήθησαν τόσο πρακτικά όσο και ψυχολογικά να ανταπεξέλθω στις απαιτήσεις αυτής της εργασίας.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία είναι γέννημα της ακατάσχετης εισροής δεδομένων και ερεθισμάτων που λαμβάνει ο σύγχρονος άνθρωπος σε καθημερινή βάση και επηρεάζει τα σημεία που αυτός επιλέγει να στρέψει την προσοχή του, με έμφαση στο πεδίο της μουσικής. Πλέον, η εντύπωση που αφήνει ένα μουσικό κομμάτι είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το οπτικό υλικό που το συνοδεύει, είτε αυτό είναι ένα βίντεο κλιπ, το εξώφυλλο του δίσκου ή υλικό από τη ζωντανή ερμηνεία του κομματιού από τον καλλιτέχνη. Δημιουργήθηκε, έτσι, η ανάγκη της μελέτης της επίδρασης της εικόνας - και συγκεκριμένα της κινούμενης - στον τρόπο που γίνεται αντιληπτό το μουσικό ερέθισμα, καθώς και το κατά πόσο άμεσα μπορούν να κατανοηθούν τα νοήματα των στίχων ενός κομματιού μέσω της κινητικής τυπογραφίας.

Για το σκοπό αυτό έγινε έρευνα πάνω στον τομέα του γράμματος εν κινήσει, αναλύθηκε η σημασία που έχει η εικόνα στη μουσική και έπειτα έγινε μια προσπάθεια εξακρίβωσης όλων των παραπάνω μέσω της δημιουργίας ενός στιχουργικού βίντεο κλίπ για το τραγούδι της Sabrina Claudio με τίτλο "Cross Your Mind". Συμπεριλήφθηκαν επίσης έννοιες όπως της κινητικής και ρευστής τυπογραφίας, του animation, κάποιων βασικών αρχών σκηνοθεσίας και σημειολογικού στησίματος ενός κάδρου, ενώ μέσα από αξιοσημείωτα δείγματα προϋπάρχοντων έργων, αναλύθηκε ο ρόλος που μπορούν να κατέχουν τα στιχουργικά βίντεο τόσο ως προϊόν προώθησης του εκάστοτε τραγουδιού, όσο και ως μέρος της εικαστικής ταυτότητας του ίδιου του καλλιτέχνη που προσδιορίζουν.

Abstract

The present thesis is a product of the uncontrollable input of data and stimuli that modern people receive on a daily basis and affect the points they choose to invest their attention to, with emphasis on the field of music. Nowadays, the impression a music track leaves is inextricably linked to the visual content that accompanies it, whether this is about a video clip, the album cover or footage from the artist's live performances. Thus was created the need to study the effect of the image - the moving one in particular - on the ways the musical stimuli is perceived, as well as whether the meaning of the lyrics of a song can be instantly comprehended through kinetic typography.

For this purpose, research was made on the field of moving type, the importance of the image in music was analyzed and then there was made an attempt to ascertain all of the above through the creation of a lyric video clip for Sabrina Claudio's "*Cross Your Mind*". There were also included notions as kinetic and fluid typography, animation and basic principles of directing, semiotic setups of a frame, while through some remarkable samples of pre-existing work, it was analyzed the role that lyric videos can have both as a way of promotion and as part of the visual identity of the artist themselves.

ΛΕΞΕΙΣ – ΚΛΕΙΔΙΑ

κινητική τυπογραφία, στιχουργικό βίντεο, βίντεο κλιπ, κινούμενη εικόνα, motion design, kinetic typography, lyric video, animation, music video, moving image, Sabrina Claudio

Περιεχόμενα

1. Ευχαριστίες	5
2. Περίληψη	6
3. Abstract	7
4. Εισαγωγή	9
5. Κυρίως Θέμα	11

Κεφάλαιο 1: Κινούμενη Τυπογραφία

1.1. Ορισμός & επιμέρους κατηγορίες	12
1.2. Ιστορική αναδρομή & Σύγχρονες χρήσεις	15
1.3. Ο ρόλος της τεχνολογίας στην εξέλιξη της κινούμενης τυπογραφίας	23
1.4. Σημασία, ρόλος & τεχνικές	24

Κεφάλαιο 2: Η σπουδαιότητα της εικόνας στη μουσική

2.1. Η σημασία ενός μουσικού βίντεο κλιπ	30
2.2. Η επίδραση στη συναισθηματική αντίληψη ενός μουσικού κομματιού	37
2.3. Η σημασία της σκηνοθεσίας στα μουσικά βίντεο	45
2.4. Τα lyric videos ως μέσο οπτικής ταυτότητας / επικοινωνίας ενός τραγουδιού	54

Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία εργασίας

3.1. Ζητούμενα - Τι θα δημιουργηθεί	60
3.2. Ερευνητικό μέρος	61
3.2.1 Sabrina Claudio: στυλ, χαρακτηριστικά, οπτική ταυτότητα	61
3.2.2. Υπάρχοντα lyric video διαφόρων καλλιτεχνών	64
3.3. Σχεδιαστικό μέρος	73
3.4. Τελικό Αποτέλεσμα	80
6. Συμπεράσματα	88
7. Βιβλιογραφικές Αναφορές	89

Εισαγωγή

Οι γρήγοροι ρυθμοί ζωής στις σύγχρονες κοινωνίες συνεπάγονται τεράστιο όγκο πληροφοριών που το άτομο καλείται να επεξεργαστεί στον ελάχιστο δυνατό χρόνο. Κατ'επέκταση, έχουν αντίστοιχα μεταβληθεί κατά πολύ και τα μέσα επικοινωνίας, με την ανάγκη για άμεση και εύστοχη μετάδοση μηνυμάτων να αυξάνεται ολοένα και περισσότερο. Οι τεχνολογικές εξελίξεις κατέχουν αναμφίβολα μεγάλο ρόλο σε αυτήν την αλλαγή, καταφέροντας να αναδείξουν νέους τρόπους έκφρασης, ιδιαίτερα στην οπτική επικοινωνία. Ένας από αυτούς είναι και η λεγόμενη κινητική τυπογραφία (*kinetic typography*)¹, μια μορφή εμπύχωσης (*animation*) κειμένου, που αυξάνει τη συναισθηματική και διαδραστική ποιότητά του καθώς αυτό ξετυλίγεται στο διάγραμμα του χρόνου. Αποτελεί ένα μέσο με πληθώρα δυνατοτήτων και εφαρμογών, αφού συνδυάζει γραπτό λόγο, κίνηση και ήχο, μεταδίδοντας έτσι πιο ζωντανά και άμεσα το επιθυμητό μήνυμα. Αυτός άλλωστε είναι ο λόγος που τελευταία αυξάνεται κατά πολύ η δημοτικότητά του, ιδιαίτερα στον τομέα του σχεδιασμού ιστοσελίδων (*web design*)², των μέσων κοινωνικής δικτύωσης (*social media*) αλλά και της μουσικής. Όσον αφορά τον τελευταίο, μάλιστα, μπορεί κανείς να πει ότι έχει αναπτυχθεί ένα ξεχωριστό είδος μουσικών βίντεο που δίνουν έμφαση αποκλειστικά στους στίχους του τραγουδιού και χρησιμοποιούν κυρίως κινούμενο κείμενο, τα λεγόμενα στιχουργικά ή λυρικά (*lyric animation video*)³.

Αυτό είναι και το σημείο από όλο το φάσμα της κινητικής τυπογραφίας στο οποίο επιθυμούμε να δώσουμε έμφαση μέσα από την παρούσα εργασία, ερευνώντας την επίδραση αυτής στους τρόπους που αντιλαμβάνεται κανείς ένα μουσικό ερέθισμα. Στόχος είναι να αναδειχθεί η δύναμη του κινούμενου λόγου στην οπτική επικοινωνία, να αναλυθεί το πόσο άμεσα μπορούν να γίνουν κατανοητά τα νοήματα των στίχων και της μουσικής που οπτικοποιεί το κείμενο κατά την εμπύχωσή του, καθώς και τι επιπτώσεις έχει αυτό στο συναισθηματικό κόσμο και την αντίληψη του δέκτη.

¹ Cousins C. (2015, Αύγουστος 5), *Kinetic Typography: An Introductory Guide*. Ανακτήθηκε από designshack.net

² Stanić Loknar N., Bratić D., Agić A. (2020), *Kinetic Typography – Figuration And Technology*. University of Novi Sad, Faculty of Technical Sciences, Department of Graphic Engineering and Design

³ Chew J. (2020, Νοέμβριος 20), *What Is a Lyric Video? Watch lyrics on the screen as a song tickles your ears*. Ανακτήθηκε από www.lifewire.com

Στη μουσική, μια εικαστική συνοδεία ενός κομματιού μπορεί να καθορίσει σημαντικά την εντύπωση και την αίσθηση που αυτό αφήνει στον ακροατή του. Ένας μουσικός πλέον είναι σε μεγάλο βαθμό ταυτόσημος όχι μόνο με την έννοια του συνθέτη ή/και ερμηνευτή, αλλά γενικότερα του καλλιτέχνη, καθώς η δημιουργική του διαδικασία δεν περιορίζεται μόνο στην παραγωγή μουσικής, αλλά εξαπλώνεται και σε άλλους τομείς όπως τον εικαστικό ή τον αφηγηματικό: συνοδεύει τη μουσική του από συγκεκριμένες εικόνες που εκφράζουν τον ίδιο, πρεσβεύει μια αισθητική που ταυτίζεται με τα κομμάτια ή το «είναι» του, και απευθύνεται σε ένα αντίστοιχο κοινό που εκφράζεται / διέπεται από παρόμοιες αρχές. Επομένως, ένα βίντεο εμφύχωσης των στίχων ενός τραγουδιού συνεπάγεται έναν μεγάλο όγκο πληροφοριών, νοημάτων και συναισθημάτων που μεταφέρονται απευθείας από το πομπό - δημιουργό στο δέκτη - κοινό.

Για αυτή τη μελέτη, έχει επιλεγθεί το τραγούδι “Cross your mind” της Sabrina Claudio, για το οποίο θα δημιουργηθεί lyric animated video clip που θα εξετάζει όλα αυτά τα στοιχεία που προαναφέρθηκαν: τις δυνατότητες εξέλιξης της κινητικής τυπογραφίας σε διάλογο έκφρασης και διαλόγου μεταξύ ακροατή – δημιουργού. Θα διερευνηθούν, δηλαδή, τα επίπεδα που μπορεί να συνδεθεί ένας μουσικός καλλιτέχνης με το κοινό του και πώς μπορεί να επικοινωνήσει πιο άμεσα τα μηνύματα που επιθυμεί, δίνοντας έμφαση στο λόγο μέσω της εμφύχωσής του στο πέρασμα του χρόνου.

Θα αναλυθεί, επομένως, σε βάθος τι ακριβώς ορίζεται ως κινούμενη τυπογραφία, ποιοι παράγοντες συνέβαλαν στην δημιουργία και εξέλιξή της και ποιος ο ρόλος των ηλεκτρονικών υπολογιστών και της τεχνολογίας σε αυτό. Θα γίνουν ορισμένες ιστορικές αναδρομές για την καλύτερη κατανόηση του αντικειμένου, υπάρχοντα παραδείγματα πάνω σε αυτό - ώστε να κατανοηθεί καλύτερα το εύρος του, ενώ σε επίπεδο lyric animation, θα μελετηθούν αντίστοιχα αξιολογες δουλειές καθώς και λάθη που τυχόν παρατηρήθηκαν. Παράλληλα, θα γίνει προσπάθεια για ανάλυση της οπτικής ταυτότητας της ίδιας της καλλιτέχνης που επιλέχθηκε, του στυλ, της αισθητικής της, του κοινού της και όλων εκείνων των στοιχείων που θα συνθέσουν την καλλιτεχνική της υπόσταση οπτικά και επικοινωνιακά.

Μετάπειτα, θα ακολουθήσει η δημιουργία του ζητούμενου μουσικού βίντεο κλιπ και η ένδυση του επιλεγμένου κομματιού θα αναπτυχθεί στα εξής επίπεδα ώστε να ολοκληρωθεί εικαστικά:

- Στιχουργικό βίντεο
- Εξώφυλλο κομματιού (Single cover)
- Ειδική έκδοση βινυλίου (Vinyl cover)
- Live show posters & banners
- Social media promo content (teasers, posts, stories)

Κεφάλαιο 1: Κινούμενη Τυπογραφία

1.1 Ορισμός & επιμέρους κατηγορίες

Ως κινούμενη τυπογραφία μπορεί να ορισθεί οποιοδήποτε περιεχομένου κείμενο που χρησιμοποιεί κίνηση ή κάποια άλλη αλλαγή στο διάστημα του χρόνου.

Σύμφωνα με τη Dr. Barbara Brownie⁴,

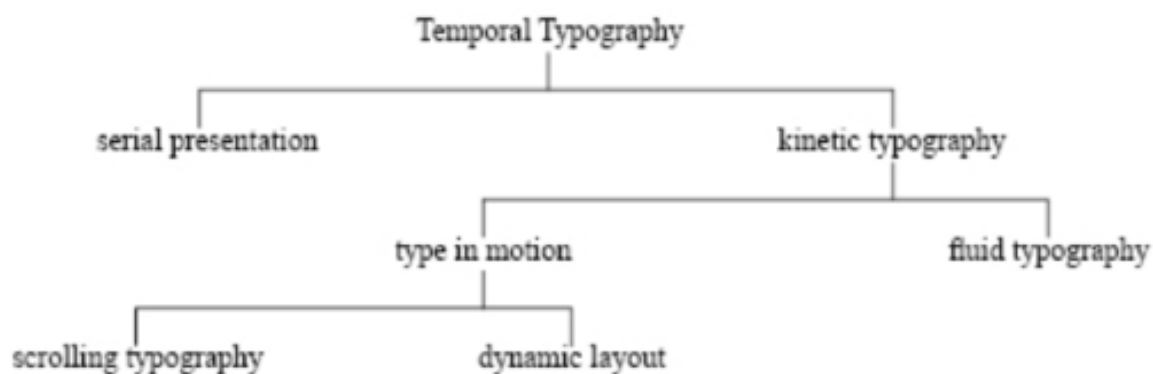
η παλαιότερη κατανόηση της φύσης της τυπογραφίας καθώς και του λεξιλογίου που χρησιμοποιείται για τον ορισμό της, τη θεωρούσε ότι είναι στατική. Στην εκτύπωση, η τυπογραφία είναι σταθερή, στατική και μόνιμη, και στην οθόνη, αν και όχι μόνιμη, είναι σε μεγάλο βαθμό χωρίς εμψύχωση. Σήμερα, τα ψηφιακά μέσα προσφέρουν την ευκαιρία για τυπογραφία που έχει μια γνήσια χρονική διάσταση, στην οποία τα γράμματα μπορούν να κινηθούν και να αλλάξουν.

Καθώς η κινούμενη τυπογραφία εξακολουθεί να αποτελεί αναδυόμενο πεδίο, δεν προκαλεί ίσως έκπληξη το γεγονός ότι οι θεωρητικοί αδυνατούν να συμφωνήσουν σε ορισμούς βασικών όρων, συμπεριλαμβανομένης της «κινητικής τυπογραφίας» (kinetic typography), της «δυναμικής τυπογραφίας» (dynamic typography) και της «κινηματικής τυπογραφίας» (motion typography)...[αλλά] η τυπογραφία που βασίζεται στην οθόνη...είτε σε οθόνη υπολογιστή, τηλεόρασης ή κινηματογράφου, έχει χρονική διάσταση. Αλλάζει με την πάροδο του χρόνου, παρουσιάζοντας πολλαπλές εικόνες ή συνθέσεις. Αυτή η χρονική διάρκεια είναι το μοναδικό χαρακτηριστικό που είναι κοινό σε όλα τα παραδείγματα που επιλέγονται για περιγραφή και ανάλυση [...]. Ο όρος χρονική τυπογραφία θα χρησιμοποιείται επομένως στο παρόν έγγραφο ως γενικός, καθολικός όρος για να περιγράψει όλα τα είδη των αντικειμένων στα οποία ο τύπος παρουσιάζεται με την πάροδο του χρόνου σε μια οθόνη.

Ένα από τα κύρια σημεία της θεωρητικής εξέτασης της Brownie είναι ότι τα προηγούμενα ζητήματα ταξινόμησης των διαφόρων ειδών «κινούμενου τύπου» οφείλονται στη δυσκολία της ακριβούς καταγραφής όλων των ειδών συμπεριφοράς που φαίνεται να εμπίπτουν διαισθητικά στην κατηγορία. Αυτό, κατά την κρίση της,

⁴ Dr Brownie, B. (2007., *One Letter, Many Forms: Fluid and transient letterforms in screen-based typographic artefacts*. Ανακτήθηκε από kinetictypography.dreshfield.com/

έχει οδηγήσει σε ορισμούς που είτε είναι υπερβολικά αυστηροί ή ευρείς, ή που διαφορετικά αποτυγχάνουν να καθιερώσουν οποιαδήποτε πραγματική διαφοροποίηση από τις υπάρχουσες έννοιες. Ως εκ τούτου, προτείνει ένα πιο λεπτομερές μοντέλο, που απεικονίζεται στην εργασία της με το ακόλουθο γράφημα:



<https://kinetictypography.dreshfield.com/>

Προκειμένου να δοθεί το κατάλληλο πλαίσιο για μια πιο ενδελεχή εξέταση των σχετικών μέσων, ακολουθεί μια αποσπασματική έκδοση του ορισμού της Brownie για κάθε έναν από αυτούς τους διακριτούς όρους, μαζί με επιλεγμένα παραδείγματα που προέρχονται από το άρθρο της και δημόσιες πηγές:

Στη σειριακή παρουσίαση, οι λέξεις είναι στατικές. Δεν μετακινούνται ούτε αλλάζουν και είναι, από κάθε άποψη, διατεταγμένες και παρουσιασμένες με τον ίδιο τρόπο όπως οι λέξεις σε μια εκτυπωμένη σελίδα. Οι στατικές συνθέσεις των λέξεων παρουσιάζονται με τη σειρά, όπως στις πρώιμες κάρτες τίτλων.

Η δεύτερη κατηγορία χρονικής τυπογραφίας περιλαμβάνει όλους τους τύπους επί της οθόνης που δεν είναι στατικοί, που μετακινούνται ή αλλάζουν με οποιονδήποτε τρόπο. Αυτή η κατηγορία αναφέρεται σε μεγάλο βαθμό από τους θεωρητικούς και τους επαγγελματίες ως «κινητική τυπογραφία» (kinetic typography). Θα χρησιμοποιήσω τον όρο «κινητική τυπογραφία» για να περιγράψω όλη την τυπογραφία που αναδιαμορφώνεται ή μεταμορφώνεται στην οθόνη, ανεξάρτητα από την αιτία.

Η κινητική τυπογραφία μπορεί να διαχωριστεί περαιτέρω σε δύο κατηγορίες που διακρίνουν την αλλαγή που συμβαίνει σε α) [μια] γενική κλίμακα από την αλλαγή που συμβαίνει σε β) τοπικό επίπεδο. Η πρώτη αλλαγή περιλαμβάνει

αλλαγή στη συνολική διάταξη. Η σύνθεση των γραμμάτων στην οθόνη αλλάζει σταδιακά. Η τοπική αλλαγή συνεπάγεται αλλαγή μέσα σε μεμονωμένες μορφές γραμμάτων, με αποτέλεσμα τον μετασχηματισμό της φόρμας.

Η πλειοψηφία της κινητικής τυπογραφίας εμπίπτει στην κατηγορία του «τύπου σε κίνηση» (type in motion / motion typography), η οποία περιλαμβάνει όλους τους τύπους που αλλάζουν θέση (δηλαδή όλες τις συνολικές αλλαγές) χωρίς άλλες μεταβολές... Το πιο βασικό είδος τύπου σε κίνηση είναι το κείμενο που απλά κυλά. Στην «κυλιόμενη τυπογραφία» (scrolling typography), τα στοιχεία παραμένουν σε σταθερή απόσταση το ένα από το άλλο, κινούμενα ως ενιαίο σύνολο.

Μια πιο σύνθετη μορφή τύπου σε κίνηση περιλαμβάνει στοιχεία κειμένου που αλλάζουν τη θέση τους τόσο σε σχέση με το πλαίσιο όσο και «σε σχέση μεταξύ τους». Αυτό το είδος τεχνάσματος μπορεί να περιγραφεί ότι έχει «δυναμική διάταξη» (dynamic layout).

Άλλη κινητική τυπογραφία περιλαμβάνει αλλαγές σε τοπικό επίπεδο. Η «ρευστή τυπογραφία» (fluid typography) παρουσιάζει γράμματα που είναι μεταβατικά και μεταβλητά. Η φόρμα τους, η σιλουέτα τους, μεταβάλλονται με την πάροδο του χρόνου, χωρίς απαραίτητα να επέρχεται αλλαγή στη θέση της φόρμας (αν και αυτές οι κατηγορίες δεν αλληλοαποκλείονται · τα κινούμενα αντικείμενα μπορούν επίσης να είναι ρευστά).

Πίσω από αυτά τα δύο βασικά είδη (motion & fluid typography) βρίσκεται η θεωρία της μεταβατικότητας —η συστημική λειτουργική προσέγγιση για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι συμπεραίνουν το νόημα και τη σύνδεση από τις μεταβάσεις στην κατάσταση ενός αντικειμένου. Το ανθρώπινο μάτι εξακολουθεί να διαβάζει με γραμμικό τρόπο τις ακολουθίες παρά τις κινήσεις που αυτές μπορεί να περιλαμβάνουν και συνδυάζει τη ροή των γεγονότων για να αποδώσει περιεχόμενο στο μήνυμα που λαμβάνει. Η σειρά με την οποία τα γράμματα και οι λέξεις εμφανίζονται ή εξαφανίζονται Η θεωρία της μεταβατικότητας μελετά τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να καταστεί πιο σαφές αυτό το νόημα μέσω της εφαρμογής της κίνησης και της ρευστότητας.

1.2 Ιστορική αναδρομή & Σύγχρονες χρήσεις

Η ιστορία της τυπογραφίας σε κίνηση συνδέεται συνήθως με τις ακολουθίες τίτλων των φιλμ (σεκάνς⁵). Αρχικά, τα κινούμενα γράμματα περιορίζονταν σε υποστηρικτικούς ρόλους, όπως τους τίτλους ταινιών, τον εντοπισμό τηλεοπτικών σταθμών ή την παροχή πληροφοριών σε διαφημίσεις. Στις βουβές ταινίες⁶, χρησιμοποιήθηκαν διάτιτλοι για να υποδείξουν στο κοινό να συνδυάσει σημεία αλλά για πολλά χρόνια οι απλές κάρτες κειμένου σηματοδοτούσαν μόνο την αρχή και το τέλος μιας ταινίας. Η πρώτη καταγεγραμμένη χρήση κινητικής τυπογραφίας οποιουδήποτε είδους αποδίδεται στον Γάλλο κινηματογραφιστή Georges Méliès, ο οποίος ήταν κι ο πρώτος που έκανε εκτεταμένη χρήση του stop-motion εφέ σε ταινία, επιτρέποντάς του να κατασκευάζει φανταστικές ιστορίες που πιστεύεται ότι ήταν αδύνατες για το τότε νεοσύστατο μέσο. Μάλιστα γι'αυτό, και για πολλά άλλα επιτεύγματά του στη δημιουργία ταινιών, ο Méliès αναφέρεται μερικές φορές ως «ο πατέρας των ειδικών εφέ».

Σε βίντεο που προοριζόταν να χρησιμεύσει ως κάποιου είδους διαφήμιση, ο Méliès χρησιμοποίησε τεχνικές stop-motion το 1898-99 για να κινήσει ένα σύνολο από παιδικά τουβλάκια, δημιουργώντας, ίσως για πρώτη φορά, την ψευδαίσθηση των άψυχων αντικειμένων που κινούνται κάτω από τη δική τους δύναμη, τη λεγόμενη δηλαδή εμψύχωση (animation).

Δυστυχώς, ο Méliès αποφάσισε λίγο πριν από το θάνατό του να καταστρέψει τις περισσότερες από τις αρχικές του ταινίες. Ενώ αντίγραφα μερικών από τα έργα του σώθηκαν και διατηρούνται ακόμη και σήμερα, αυτό το σύντομο ορόσημο για την κινούμενη τυπογραφία δεν φαίνεται να είναι ανάμεσά τους. Ως εκ τούτου, μπορούμε μόνο να υποθέσουμε ως προς τη φύση των κινούμενων τυπογραφικών σχεδίων του Méliès, αλλά φαίνεται λογικό, με βάση την τεχνολογία που διατίθεντο και τους ορισμούς που προτείνει η Brownie, ότι μπορεί κάλλιστα να περιλαμβάνει τόσο σειριακή παρουσίαση κειμένου όσο και κινητική τυπογραφία (συγκεκριμένα, κείμενο σε κίνηση).

⁵ Σεκάνς - sequence: "Μία ομάδα σκηνών ή μεμονωμένων πλάνων που παρουσιάζουν ενότητα χώρου, χρόνου, ή δράσης, π.χ. 1η σεκάνς: στο σπίτι του πρωταγωνιστή, 2η σεκάνς: στο ξενοδοχείο όπου περνά τις διακοπές του, κλπ. Ο ελληνικός όρος είναι ακολουθία, με την έννοια της νοηματικής συνοχής μεταξύ των πλάνων ή των σκηνών". *Σύντομο Λεξικό Κινηματογραφικών Όρων*. (2008, Αύγουστος 3). Ανακτήθηκε από xylem.aegean.gr/

⁶ Carter R., Meggs P. B., Day B., Maxa S., Sanders M. (2014), *Typographic Design, Form & Communication*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Ο Méliès συνέχιζε να εφαρμόζει τεχνικές stop-motion σε μεγάλο βαθμό σε κυρίως μη τυπογραφικά πλαίσια, ίσως με τη μεγαλύτερη επιτυχία στο διάσημο “*Ταξίδι στη Σελήνη*”, του 1902, αλλά είχε θέσει ήδη τα θεμέλια για μια ριζοσπαστική ιδέα: ότι η δύναμη του γράμματος θα μπορούσε να ανταγωνίζεται κάθε περίπλοκη εικόνα στον κόσμο των ταινιών.

Ένας άλλος πρωτοπόρος, ο D. W. Griffith, ενσωμάτωσε κάρτες τίτλου στις ταινίες του, “*The Birth of a Nation*” (1915) και “*Intolerance*” (1916), οι οποίες θεωρήθηκαν αφηγηματικές και δομικές ανακαλύψεις στην ιστορία της κινηματογραφικής ταινίας ως μορφή τέχνης. Στο *Intolerance*, ο Griffith χρησιμοποίησε μια σειρά από κάρτες τίτλου ως σημαντικά συστατικά της ταινίας. Κάθε κάρτα περιείχε μια σύνθεση στατικών γραμμάτων τοποθετημένων πάνω από ένα φωτογραφικό υπόβαθρο που εισήγαγε την ιστορική χρονική περίοδο που πρόκειται να παρουσιαστεί.

Στις δεκαετίες του 1920 και του 1930, ο Walt Disney ηγήθηκε των τεχνολογικών εξελίξεων στην κινούμενη εικόνα, καθιστώντας ομαλότερες τις ενέργειες μέσα στο κάδρο, συγχρονίζοντας τη μουσική, τον ήχο και τον διάλογο και ενσωματώνοντας το χρώμα. Αλλά αυτές οι προσπάθειες προς την τελειότητα του ρεαλισμού προκάλεσαν μια εξέγερση μεταξύ των εμπνευστών και σχεδιαστών που ήθελαν να σπάσουν τα δημιουργικά όρια. Η έλευση της τεχνολογίας της τηλεόρασης και η εκθετική ανάπτυξη της διαφημιστικής βιομηχανίας στις αρχές της δεκαετίας του 1930 δημιούργησαν μια εξέχουσα αρένα για πειραματισμό με τον κινηματογράφο και τα κινούμενα σχέδια. Αντί να παρουσιάζουν τον στατικό ρεαλισμό σαν καρτ ποστάλ στο παρασκήνιο μιας σύνθεσης, οι εμπορικοί σχεδιαστές κινουμένων σχεδίων άρχισαν να ενσωματώνουν συμβολικά και εικονογραφικά στοιχεία για τη δημιουργία μηνυμάτων.

Ξεκινώντας από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, ανατέθηκε στους σχεδιαστές να παρουσιάσουν τα θέματα και τις ιστορίες των ταινιών σε πιο σύνθετες και επικοινωνιακές ακολουθίες τίτλων. Σχεδιαστές όπως ο Saul Bass και ο Maurice Binder διαμόρφωσαν νέους τρόπους με τους οποίους η τυπογραφία μπορεί να εισάγει σκηνικό και χαρακτήρα σε μια ταινία. Στο έργο του Binder για την ταινία *Charade*, ένα θρίλερ με πρωταγωνιστές την Audrey Hepburn και τον Cary Grant από το 1963, η τυπογραφία και οι συντελεστές συγχωνεύονται με χρώματα, βέλη, σχήματα

λαβύρινθου και μοτίβα, δίνοντας στον θεατή μια υπόδειξη της στρεπτικής πλοκής, της μοντέρνας ρύθμισης του Παρισιού και της δράσης.

Η ταινία των Christian Nyby και Howard Hawks, “*The Thing from Another World*” (επίσης γνωστή και ως *The Thing*) το 1951, είναι ένα πρωταρχικό παράδειγμα σχετικά πρώιμου κινηματογραφικού πειραματισμού με τις έννοιες της κινητικής τυπογραφίας. Παρόλο που τυπικά χαρακτηρίζεται μόνο ως μορφή σειριακής παρουσίασης από τους ορισμούς της Brownie, τα δυναμικά και δραματικά μέσα με τα οποία αποδίδεται η στατική τυπογραφία που συνθέτει την κάρτα τίτλων – με την των γραμμάτων σα να «καίγονται» και του φωτός και του αέρα που ξεχειλίζει τα κενά τους - υπαινίσσονται τις μεγάλες εξελίξεις που επρόκειτο να έρθουν.



www.artofthetitle.com/title/the-thing-from-another-world/

Και ενώ οι πρωτοπόροι του animation όπως ο Georges Méliès και ο Walt Disney άνοιξαν το δρόμο στις αρχές του 20ου αιώνα για τους μετέπειτα κινηματογραφιστές (όπως τον Hawks) να εμφυσήσουν ζωή σε άψυχα αντικείμενα με νέες ενέργειες, ήταν ο Saul Bass (1920-1996) που συνειδητοποίησε για πρώτη φορά τις δυνατότητες της τεχνικής αυτής στο μοντέρνο σινεμά. Κατά τη διάρκεια της μακροχρόνιας καριέρας του, άφησε εποχή σχεδιάζοντας αφίσες και ακολουθίες τίτλων σε μερικές από τις πιο διάσημες ταινίες του αιώνα, δίπλα σε μεγάλα ονόματα της βιομηχανίας όπως ο Alfred Hitchcock και ο Martin Scorsese.

Όλα ξεκίνησαν από μια αφίσα για την ταινία του 1954, "*Carmen Jones*". Οι σκηνοθέτες εντυπωσιάστηκαν τόσο πολύ από το έργο της αφίσας του, που τον προσκάλεσαν να σχεδιάσει επίσης τους τίτλους τέλους, μια απόφαση που άλλαξε για τα καλά την επαγγελματική του πορεία. Ο Bass βελτίωσε την κομψότητα των αφισών με το διακριτικό μινιμαλιστικό του στυλ και επέφερε πλήρως την επανάσταση του ρόλου των τίτλων στις ταινίες. Παραδοσιακά, οι τίτλοι αρχής και τέλους ήταν στατικοί και ανιαροί. Θεωρούνταν τόσο ασήμαντοι που στην πραγματικότητα προοριζόνταν να προβάλλονται πάνω στις κλειστές κουρτίνες που θα άνοιγαν μόνο για την πρώτη επίσημη σκηνή της ταινίας.

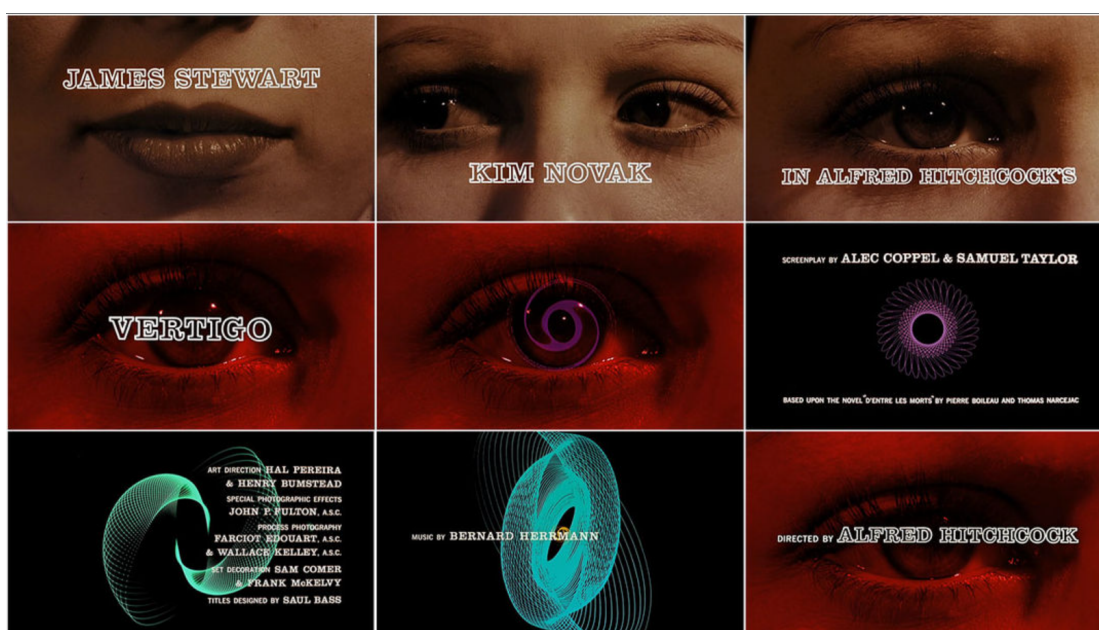
Ο Bass, ωστόσο, δεσμεύτηκε να δώσει ζωή σε αυτά τα γραφικά, καθιστώντας τα τόσο μέρος της κινηματογραφικής εμπειρίας όσο οτιδήποτε άλλο. Παρουσιάζοντας την υπογραφή του κινητικού τύπου, τα γράμματά του κινούνταν δυναμικά στην οθόνη, συχνά ενσωματώνοντας περισσότερο εικόνες παρά κείμενο. Οι τίτλοι έγιναν μέρος της ταινίας που αξίζει κανείς να το παρακολουθήσει εξίσου με το βασικό μέρος της. Τα φιλμ πλέον παραδίδονταν στους κινηματογράφους μαζί με σημείωση: «προβολέας - τραβήξτε την κουρτίνα πριν από τους τίτλους».

Ο Bass έμεινε ίσως πιο γνωστός, ειδικά όσον αφορά την κινητική τυπογραφία, για το έργο του Otto Preminger, "*The Man with the Golden Arm*" (1955), αλλά και του Hitchcock, "*North by Northwest*" (1959), αν και ήταν η μόνη ταινία στην οποία χρησιμοποίησε την τεχνική. Κατά την τριετή περίοδο μεταξύ 1958 και 1960, ο Hitchcock κυκλοφόρησε τις ταινίες: "*Δεσμώτης του Ιλίγγου*" (Vertigo, 1958), "*Στη σκιά των τεσσάρων γιγάντων*" (North by Northwest), και το "*Ψυχώ*" (1960). Οι

⁷ Bigman, A. (2012), *Saul Bass: The man who changed graphic design*. Ανακτήθηκε από 99designs.com/blog

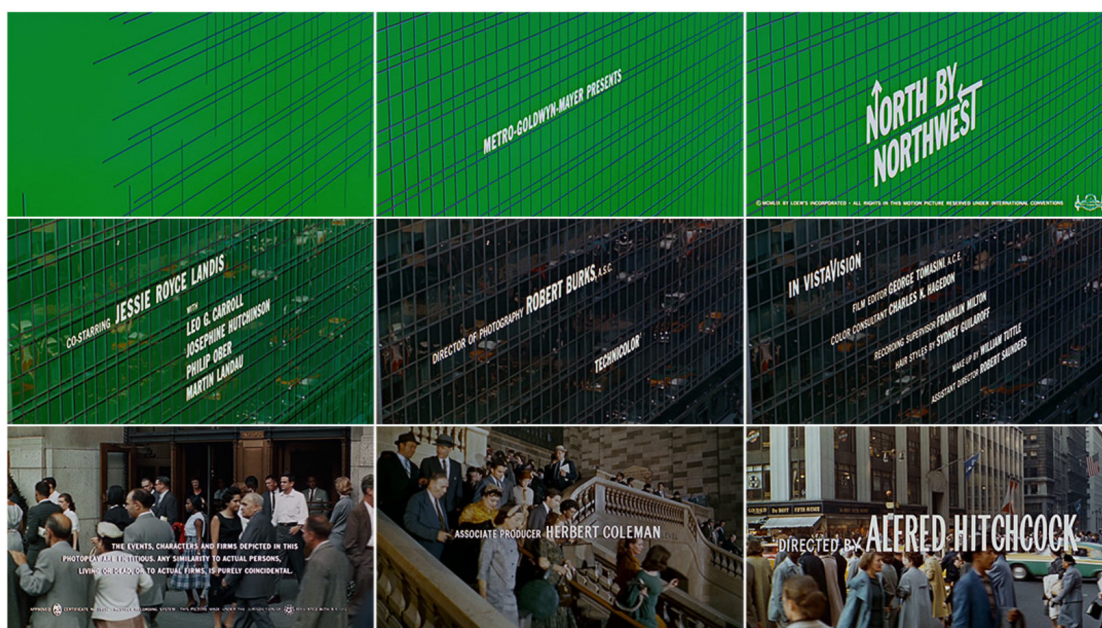
εναρκτήριες ακολουθίες και των τριών φέρουν το χαρακτηριστικό αποτύπωμα του έργου του Bass.

Στο *Vertigo*, προσέφερε στα ακροατήρια ίσως την πρώτη ματιά μιας «δυναμικής διάταξης», όπου τα στοιχεία κειμένου κινούνται ως μονάδα ανά καρτέ, είτε σε σχέση μεταξύ τους, είτε με το ίδιο το καρτέ (ή και τα δύο). Οι καινοτομίες του Bass, υποκινούνταν από την προσωπική του επιθυμία να χρησιμοποιήσει τις στιγμές έναρξης των ταινιών για να δημιουργήσει μια συναισθηματική γέφυρα με την οποία να συνδέεται άμεσα το κοινό, μεταβάλλοντας την μέχρι τότε σταθερή μορφή των καρτών. Εδώ, η δραματική ένταση – που έχει ήδη αρχίσει από τον τίτλο της ταινίας, μια τρομακτική κατάσταση από μόνη της – ενισχύεται αποτελεσματικά από ένα έντονο κοντινό πλάνο των ματιών της ηθοποιού Kim Novak, μια ανήσυχη μουσική επένδυση και τους τίτλους με τα ονόματα των πρωταγωνιστών να εμφανίζονται πετώντας από τα μάτια της. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, τα μάτια της διαστέλλονται γρήγορα σαν να φοβούνται, αντανακλώντας την αίσθηση της αδυναμίας που βιώνει με κάτι που την τρομάζει έξω από το καρτέ. Στο τέλος της σεκάνς, το όνομα του Hitchcock φαίνεται να βγαίνει από το μάτι της Novak, προσθέτοντας στον χαρακτήρα της αγωνίας και του άγχους που δημιουργείται στο κοινό.



<https://www.artofthetitle.com/title/vertigo/>

Το *North by Northwest* βελτιώνει δραματικά τη δυναμική κίνηση που παρουσιάζεται στο άνοιγμα του *Vertigo*. Επικαλυπτόμενα σε ένα πράσινο φόντο με μπλε πλέγμα, τα ονόματα των βασικών συντελεστών έρχονται τρέχοντας από όλες τις πλευρές του κάδρου με τους ήχους ενός φρενήρη soundtrack. Στερεά ορθογώνια σχήματα, ίσως με σκοπό να θυμίσουν αντίβαρα ανελκυστήρα, πετούν μέσα και έξω από το καρέ κατά μήκος της πλευράς του κτιρίου ταυτόχρονα με τα ίδια τα ονόματα. Τελικά, το φόντο με το συρματόπλεγμα αρχίζει να διαλύεται, αποκαλύπτοντας την πλευρά ενός κτιρίου γραφείων της Νέας Υόρκης που αντανακλά παραμορφωμένες εικόνες της δραστηριότητας στους δρόμους από κάτω. Η δράση συνεχίζεται κατά τη διάρκεια μιας σύντομης μετάβασης στο επίπεδο του εδάφους, όπου μπλοκ κειμένου μπαίνουν μέσα από το πλάι παράλληλα σε μορφές μετακινούμενων εργαζομένων, με αποκορύφωμα το όνομα του Χίτσκοκ που φαίνεται να αποφεύγει ίσα ίσα να χτυπηθεί από ένα λεωφορείο που αναχωρεί.

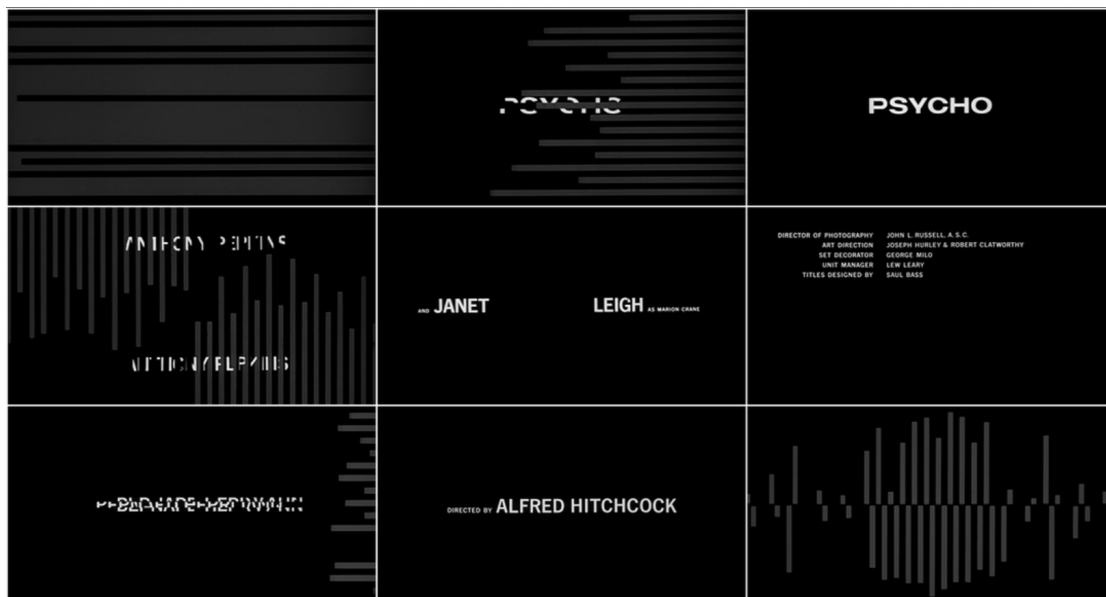


<https://www.artofthetitle.com/title/north-by-northwest/>

Ωστόσο, καμία ταινία δεν μπορεί να ξεπεράσει τα αγχωτικά αποτελέσματα της εναρκτήριας ακολουθίας του "Ψυχώ". Δημιουργημένοι με μια ασταθή παρτιτούρα μόνο από έγχορδα που ακούγονται σα να απειλούν να μετατραπεί σε πλήρη τονική παραφωνία εκτός ελέγχου ανά πάσα στιγμή, οι εναρκτήριοι τίτλοι του Bass συνδυάζουν τους υποτύπους των δύο προηγούμενων ταινιών με μια μορφή σειριακής παρουσίασης – σαν να ανατρέπει την ίδια την έννοια της τότε πανταχού παρούσας

τεχνικής – και, κρίσιμως, ένα πρώιμο παράδειγμα ρευστής τυπογραφίας. Ενώ το ίδιο το κείμενο είναι στατικό, παρέχοντας την παραμικρή ψευδαίσθηση δυναμισμού από τα τμηματικά σαρώματα που χρησιμοποιεί ο Bass, μια πιο προσεκτική εξέταση αποκαλύπτει ότι η ακρίβεια της τεχνικής του στην πραγματικότητα δίνει την αίσθηση ότι τα οριζόντια κομμάτια των γραμμών μεταφέρονται μέσα και έξω από το καρέ από τα ίδια κατακερματισμένα σαρώματα, σαν να τα συναρμολογεί τμηματικά. Τέλος, η σαρωτική κίνηση σταματά περιοδικά για να σπάσει τα φαινομενικά στατικά γράμματα στην οθόνη σε οριζόντιες φέτες, όπως με τα σαρώματα, ώστε μετέπειτα να χειριστεί τις μεμονωμένες φέτες γραμμών ανεξάρτητα από την αρχική τους μορφή.

Παρόλο που ο ορισμός της Brownie για το τι αγγίζει το επίπεδο της κειμενικής ρευστότητας είναι κάπως υποκειμενικός από τη φύση του, φαίνεται λογικό ότι παρόλο που οι χειρισμοί του Bass είναι αρκετά λεπτεπίλεπτοι σε σχέση με την υπόλοιπη εναρκτήρια ακολουθία, υποδηλώνουν την έννοια ενός ομώνυμου «διαλείμματος από την πραγματικότητα» και ως εκ τούτου, «εισάγεται μια πρόσθετη ταυτότητα χωρίς την εισαγωγή μιας πρόσθετης μορφής».



<https://www.artofthetitle.com/title/psycho/>

Σήμερα, η κινητική τυπογραφία εμφανίζεται όχι μόνο στους τίτλους ταινιών και τηλεόρασης αλλά και σε ένα ευρύ φάσμα ψηφιακών μέσων. Τα γράμματα σε κίνηση έχουν την ικανότητα να προσελκύουν θεατές και να κρατούν την προσοχή τους με μια κινηματογραφική, αφηγηματική παρουσίαση ενός μηνύματος. Οι σχεδιαστές

χρησιμοποιούν τον κινούμενο τύπο σε πολλά έργα, όπως ιστοσελίδες, τίτλους ταινιών, τρέιλερ βιβλίων και παιχνιδιών, οπτικοποιήσεις δεδομένων και εφαρμογές κινητών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα ανεπαίσθητα κινούμενα σχέδια και οι μεταβάσεις που καθοδηγούν τους χρήστες μέσω εφαρμογών για κινητά και διεπαφών ιστότοπων. Οι αναγνώστες βασίζονται τόσο στο πώς μοιάζει η τυπογραφία όσο και στο πώς κινείται για να τους βοηθήσει να ερμηνεύσουν το μήνυμα.

Μάλιστα, χάρη στο ευρυζωνικό δίκτυο και την αυξημένη ταχύτητα πλοήγησης στο Διαδίκτυο και στον Ιστό, η δημοτικότητα της κινητικής τυπογραφίας έχει εκτοξευτεί λόγω της μεγαλύτερης χρήσης της τεχνικής στο σχεδιασμό ιστοσελίδων και θεωρείται τάση στον χώρο. Οι δυνατότητες που δίνει στα γράμματα να συρρικνωθούν, να επεκταθούν, να πετάξουν, να κινηθούν αργά ή να αλλάξουν με διάφορους τρόπους για τον χρήστη της έχουν χαρίσει σημαντική προτίμηση ως εφέ στο παρασκήνιο σε ιστοσελίδες και σε βίντεο που βασίζονται στο διαδίκτυο. Το αποτέλεσμα μπορεί να είναι απλό και σύντομο με μικρές τροποποιήσεις ή αρκετά σύνθετο και μεγάλης διάρκειας. [N. Stanić Loknar, D. Bratić, A. Agić]. Σε κάθε περίπτωση όμως, προσδίδει κινητικότητα και ζωντάνια στην εμπειρία του χρήστη, ενώ αυξάνει τις δυνατότητες αλληλεπίδρασής του με την ίδια την ιστοσελίδα κατά την πλοήγηση, καθώς ανάλογα με την εκάστοτε επιλεγμένη ενέργεια, οι πληροφορίες και τα κείμενα μπορούν να τροποποιηθούν και να μεταφέρουν διαφορετικά μηνύματα με τον πιο άμεσο δυνατό τρόπο.

1.3 Ο ρόλος της τεχνολογίας στην εξέλιξη της κινούμενης τυπογραφίας

Η άφιξη του Διαδικτύου και των όλο και πιο ισχυρών υπολογιστών και λογισμικού προανήγγειλε μια έκρηξη νέων εφαρμοστών της κινητικής τυπογραφίας με όπλο τους ένα καινούριο εργαλείο. Με σχετικά μέτρια οικονομική δαπάνη και λίγο χρόνο, οποιοσδήποτε με πρόσβαση σε σύγχρονο υπολογιστή μπορούσε να κάνει χρήση προηγμένων βίντεο εφέ που μέχρι πρόσφατα αποτελούσαν αποκλειστική αρμοδιότητα επαγγελματιών και εμπειρογνομόνων.

Ωστόσο, δεν ήταν μέχρι το 2005 που το τελευταίο σημαντικό εμπόδιο για τις παραγωγές κινητικής τυπογραφίας σε επίπεδο χόμπι – στο οποίο οι επαγγελματίες εξακολουθούσαν να κατέχουν ένα πλεονέκτημα παρά την ταχεία πρόοδο της τεχνολογίας των πληροφοριών – τελικά κατεδαφίστηκε.

Όταν το YouTube κυκλοφόρησε στο κοινό τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, όχι μόνο έφερε επανάσταση στην κατανάλωση ψηφιακών μέσων, αλλά και στις αντιλήψεις του κοινού για τα ψηφιακά μέσα όλων των ειδών. Παρέχοντας απλουστευμένη, ισότιμη και, το σημαντικότερο, ελεύθερη πρόσβαση στον Παγκόσμιο Ιστό γενικότερα, το YouTube βοήθησε την τεχνολογία του Διαδικτύου να εκπληρώσει την αρχική της υπόσχεση: την πιο ελεύθερη δυνατή ανταλλαγή ιδεών και πληροφοριών σε ένα φόρουμ που υπερέβαινε τις εταιρείες και τα εθνικά σύνορα.

Καθώς η υπολογιστική ισχύς (αξιοσημείωτα) συνέχισε να τηρεί το νόμο του Moore⁸, ο πλούτος των ελεύθερα διαθέσιμων βίντεο κινητικής τυπογραφίας στο διαδίκτυο συνεχίζει να αυξάνεται, τόσο σε αριθμό όσο και σε πολυπλοκότητα. Απελευθερωμένοι από τα όρια του φυσικού κόσμου, οι ψηφιακοί καλλιτέχνες είναι σε θέση να προχωρήσουν το μέσο μακρύτερα από ό, τι θα μπορούσε να φανταστεί κάποιος από τους προκατόχους τους στον κινηματογράφο.

⁸ Ο νόμος του Moore είναι ένας όρος που αναφέρεται στην παρατήρηση που έκανε ο συνιδρυτής της εταιρείας κατασκευής μικροεπεξεργαστών Intel, Gordon Moore, το 1965 υποστηρίζοντας ότι ο αριθμός των τρανζίστορ σε ένα πυκνό ολοκληρωμένο κύκλωμα (IC) διπλασιάζεται περίπου κάθε δύο χρόνια. Gianfagna, M. (2021, Ιούνιος 30). *What is Moore's Law?* Ανακτήθηκε από www.synopsys.com/

1.4 Σημασία, ρόλος & τεχνικές

Η κινούμενη τυπογραφία προσφέρει μοναδικές ευκαιρίες επικοινωνίας επειδή έχει δύο ιδιότητες: μορφή και συμπεριφορά. Όπως και με τη στατική τυπογραφία, ο σχεδιαστής επιλέγει τα χαρακτηριστικά της γραμματοσειράς (serif, sans serif, extended, italic, κλπ), και πώς αυτή ρυθμίζεται (πεζά, όλα κεφαλαία, μέγεθος, χρώμα, κλπ) για να προσθέσει νόημα σε ένα μήνυμα. Με τη δυναμική τυπογραφία, καθορίζει επίσης τον τρόπο με τον οποίο κινούνται τα γράμματα (ταχύτητα, ρυθμός, με ήχο κ.λπ.), βασιζόμενος σε αυτήν την ενέργεια για να επικοινωνήσει μια διάθεση, ένα πλαίσιο για το μήνυμα ή μια ιεραρχία πληροφοριών.

Ακριβώς όπως στο διδιάστατο τυπογραφικό σχέδιο, η τυπογραφία σε κίνηση μπορεί να χρησιμοποιήσει εκφραστικά, αφηρημένα στοιχεία. Με αυτή, ο σχεδιαστής επικοινωνεί τόσο μέσω της μορφής του γράμματος, όσο και μέσω του τρόπου με τον οποίο συμπεριφέρεται. Η εμπύχωση των γραμμάτων βοηθά στην απεικόνιση της ομιλούμενης γλώσσας. Είναι πιο αποτελεσματική με σύντομες προτάσεις ή φράσεις, τονίζοντας λέξεις και αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο οι λέξεις παραδίδονται, όπως γρήγορα, αργά ή με συνοδευτικούς ήχους. Οι ενέργειές της μπορεί να είναι παιχνιδιάρικες, σταθερές, δραματικές, διστακτικές, απογοητευμένες, με αυτοπεποίθηση και ούτω καθεξής. Αυτή η πολυεπίπεδη οπτική επικοινωνία είναι παρόμοια με τον τόνο ή το ύφος που χρησιμοποιείται στις συνομιλίες.

Η κίνηση έχει μια μοναδική ικανότητα να δείχνει μετασχηματισμούς. Σε μια ακολουθία κίνησης, ένα γράμμα, λέξη, μήνυμα ή ιδέα συχνά αλλάζει σε ένα άλλο. Η σκέψη με όρους χρόνου και το πώς μια ιστορία ή ένα μήνυμα βασίζεται σε πολλαπλά καρέ μπορεί να αποτρέψει την κίνηση από το να επισκιάσει το νόημα της σεκάνς. Υπάρχει μια μοναδική εκφραστική δυναμική στην αντιπαρατιθέμενη τυπογραφία, εικόνα και ήχο για τη δημιουργία συναρπαστικών ακολουθιών. Ο σχεδιασμός γραμμάτων στους άξονες του χρόνου και της κίνησης προσφέρει πληθώρα δυνατοτήτων για την ενίσχυση ενός μηνύματος, την έκφραση σκέψεων, τη σύνδεση με ένα κοινό και την παροχή ενός πλαισίου για ιδέες [R. Carter, P. B. Meggs κ.ά.].

Κάπου εδώ να σημειωθεί ότι ενώ η χρησιμότητα της κινητικής τυπογραφίας έχει αναγνωριστεί (και έχει δει κάποια πρακτική χρήση) για αρκετές δεκαετίες, εξακολουθεί να στερείται την πλούσια ιστορία, και τη συνοδευτική ακαδημαϊκή μελέτη, είτε της στατικής τυπογραφίας είτε του κινηματογράφου [Brownie]. Ωστόσο,

οι πρώτες συστηματικές έρευνες της παρουσίασης του κειμένου στο διάστημα του χρόνου από μόνες τους ξεκίνησαν στα τέλη της δεκαετίας του 1980, όταν σχεδιαστές και τεχνολόγοι χειρίστηκαν τυπογραφικούς χαρακτήρες χρησιμοποιώντας προσομοιωμένες φυσικές κινήσεις, όπως τα ελατήρια. Πιο πρόσφατες έρευνες έχουν προσπαθήσει να παρέχουν μια περιγραφική γλώσσα των μορφών που βασίζονται στο χρόνο.

Γενικότερα, η κινητική τυπογραφία μπορεί να θεωρηθεί ένα μέσον για την προσθήκη ορισμένων από τις ιδιότητες του φιλμ σε αυτές του κειμένου. Για παράδειγμα, μπορεί να παίζει καθοριστικό ρόλο στη μετάδοση του τόνου ή του ύφους της φωνής του ομιλητή, των ιδιοτήτων του χαρακτήρα και των συναισθηματικών ποιοτήτων του κειμένου. Μπορεί να δημιουργήσει ένα διαφορετικό είδος εμπλοκής με τον θεατή από το στατικό κείμενο και σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμα και να κατευθύνει ρητά ή να χειραγωγήσει την προσοχή του θεατή. Χρησιμοποιείται επίσης σε πολύ μεγάλο βαθμό στην τηλεοπτική διαφήμιση, όπου η ικανότητά της να μεταφέρει συναισθηματικό περιεχόμενο και να κατευθύνει την προσοχή του χρήστη γενικά ταιριάζει με τους στόχους της διαφήμισης [J. C. Lee, J. Forlizz, S. E. Hudson].

Η τέχνη των παραδοσιακών κινουμένων σχεδίων (καρτούν) ήταν εξαιρετικά προηγμένη από τους σχεδιαστές κινουμένων σχεδίων της Disney των δεκαετιών του '20 και του '30, και από αυτό το έργο προέκυψε ένα σύνολο αρχών σχεδιασμού και συγκεκριμένων τεχνικών που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να μετατρέψουν το σχέδιο σε συναρπαστικούς, ελκυστικούς και ζωντανούς (κινούμενους) χαρακτήρες και στην κινητική τυπογραφία. Χρήσιμες τεχνικές από τα παραδοσιακά κινούμενα σχέδια περιλαμβάνουν, για παράδειγμα, κίνηση με αργή εισχώρηση ή τελείωμα (slow-in / slow-out), ζούληγμα και τέντωμα, κίνηση σε τόξα, αναμονή, ακολουθία (follow-through) και δευτερεύουσες δράσεις.

Εκτός από εκείνες που προέρχονται από την παραδοσιακή κινούμενη εικόνα, υπάρχουν ορισμένες τεχνικές που αφορούν ειδικά την κινητική τυπογραφία. Ταυτόχρονα έχουν εντοπιστεί αρκετοί βασικοί τομείς στους οποίους η κινητική τυπογραφία ήταν ιδιαίτερα επιτυχής. Περιλαμβάνονται, ενδεικτικά:

- Έκφραση συναισθηματικού περιεχομένου,
- Δημιουργία χαρακτήρων, και
- Σύλληψη ή κατεύθυνση της προσοχής.

Για την επίτευξη του στόχου της μετάδοσης συναισθηματικού περιεχομένου, έχει αναπτυχθεί ένα σύνολο τεχνικών για την έκφραση του ισοδύναμου τόνου φωνής. Ο τόνος της φωνής μπορεί να γίνει κατανοητός σε παραλλαγές στην προφορά όταν αρθρώνονται τμήματα του λόγου, συμπεριλαμβανομένων συλλαβών, λέξεων και φράσεων. Μπορεί επίσης χονδρικά να διαιρεθεί σε δύο σύνολα χαρακτηριστικών: τα παραγλωσσικά χαρακτηριστικά, όπως η βραχνή ποιότητα μιας φωνής (χροιά), και τα προσωδικά ή γλωσσικά χαρακτηριστικά, όπως το ύψος, η ένταση, ο ρυθμός ή η ταχύτητα παράδοσης.

Είναι δύσκολο να βρεθούν αποτελεσματικοί τρόποι απεικόνισης παραγλωσσικών χαρακτηριστικών σε αναγνωρίσιμη μορφή. Ωστόσο, οι πτυχές του ύψους, της έντασης και του ρυθμού μπορούν να μεταφερθούν αποτελεσματικά. Για παράδειγμα, οι μεγάλες ανοδικές ή καθοδικές κινήσεις μπορούν να εκφράσουν ανοδικό ή καθοδικό τόνο φωνής. Η ηχηρότητα χρησιμοποιείται προσωδικά για διάφορους σκοπούς. Μπορεί να επηρεάσει μια ολόκληρη εκφώνηση (προσδιορίζοντας την έντασή της και παράγοντας σημαντικά αποτελέσματα όπως ψίθυροι και φωνές), μία λέξη ή φράση (για να παρέχει έμφαση), ή μια συγκεκριμένη συλλαβή (για τονισμό). Η ηχηρότητα μπορεί να αποδοθεί αλλάζοντας το μέγεθος του κειμένου, καθώς και το βάρος του, και περιστασιακά την αντίθεση ή το χρώμα. Για μεγάλες εντάσεις, μπορούν να χρησιμοποιηθούν κινήσεις που μιμούνται κραδασμούς ή δονήσεις. Όταν συνδυάζεται με δονήσεις, η παραμονή των λέξεων μετά το σημείο της εκφώνησής τους μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να μιμηθεί την αντήχηση. Τέλος, οι επιδράσεις της ταχύτητας παράδοσης που εφαρμόζονται σε μεμονωμένες λέξεις ή φράσεις μπορούν να προσομοιωθούν με τροποποιήσεις στο πλάτος του κειμένου (π.χ. αραίωμα για να φανεί μια προσωρινά τεντωμένη λέξη), καθώς και στο μέγεθος (scale).

Η άλλη σημαντική κατηγορία τεχνικών για τη μετάδοση συναισθηματικού περιεχομένου είναι η ανάλογη κίνηση (analogous motion). Η ανάλογη κίνηση χρησιμοποιεί κινήσεις που θυμίζουν ανθρώπινες ενέργειες που μεταδίδουν συναισθηματικό περιεχόμενο. Για παράδειγμα, μικρές δονήσεις που είναι ανάλογες με το τρέμουλο χρησιμοποιούνται για να μεταδώσουν συναισθηματικό περιεχόμενο με υψηλά επίπεδα διέγερσης, όπως η αναμονή, ο ενθουσιασμός ή ο θυμός. Μια «συρρικνούμενη» κίνηση ανάλογη με την ολίσθηση των ώμων μπορεί να μεταδώσει επίδραση με χαμηλότερη διέγερση, όπως απογοήτευση. Όταν συνδυάζονται με το

κατάλληλο περιεχόμενο, αργές ρυθμικές κινήσεις που θυμίζουν ήρεμη αναπνοή προκαλούν συναισθήματα εμπάθειας.

Ενώ η έκφραση του συναισθήματος έχει υπάρξει μια κύρια χρήση της κινητικής τυπογραφίας, είναι επίσης σημαντικό να αναγνωριστούν οι περιορισμοί της. Ειδικότερα, η εμπειρία έχει δείξει ότι ενώ η κινητική τυπογραφία μπορεί να ορίσει τον συναισθηματικό τόνο ενός διαφορούμενου κειμένου, δεν μπορεί κανονικά να αντικαταστήσει ή να παρακάμψει ένα ισχυρό συναισθηματικό περιεχόμενο που είναι εγγενές στην έννοια του κειμένου. Για παράδειγμα, δεν είναι συνήθως δυνατό να χρησιμοποιηθεί για να μετατρέψει μια θλιβερή ιστορία σε χαρούμενη. Αντ' αυτού, μπορεί να ενισχύσει ή να μετριάσει το συναισθηματικό περιεχόμενο που υπάρχει ήδη.

Εκτός από το συναισθηματικό περιεχόμενο, η κινητική τυπογραφία έχει επίσης επιτύχει την απεικόνιση χαρακτήρων και διαλόγου με αρχές που έχουν υιοθετηθεί κυρίως από τον κινηματογράφο. Σε αυτές περιλαμβάνεται και η ανάγκη να καθιερωθεί η διαρκής ταυτοποίηση ενός χαρακτήρα σε όλες τις εμφανίσεις του (και αντιστρόφως ο διαχωρισμός διαφορετικών χαρακτήρων). Η αναγνώριση ενός χαρακτήρα καθιερώνεται με τη χρήση διακριτών, επίμονων και αναγνωρίσιμων οπτικών, χωροταξικών και άλλων ιδιοτήτων.

Μια δεύτερη τεχνική που σχετίζεται με τη δημιουργία χαρακτήρων είναι η συναισθηματική σύνδεση / προσάρτηση (δέσιμο). Στον κινηματογράφο ακολουθούμε συνήθως (ή συνδεόμαστε με) έναν ή δύο χαρακτήρες κατά τη διάρκεια, με άλλους χαρακτήρες να εμφανίζονται μόνο καθώς συναντούν τους κύριους χαρακτήρες. Η χρήση της χωρικής τοποθεσίας είναι ένας τρόπος για να καθοριστεί αυτό το δέσιμο. Ωστόσο, οι τεχνικές για το "δέσιμο" στην κινητική τυπογραφία εξακολουθούν να διερευνώνται μέχρι σήμερα.

Ένας τελικός επικοινωνιακός στόχος που βρίσκεται σε πολλά παραδείγματα κινητικής τυπογραφίας είναι η σύλληψη και η κατεύθυνση της προσοχής. Εδώ, αντλώνται αρχές από την επιστημονική γνώση της αντιληπτικής και γνωστικής ψυχολογίας. Για παράδειγμα, τα αντιληπτικά φαινόμενα που έχουν ξαφνική έναρξη τείνουν να προκαλούν σύλληψη της προσοχής. Αυτό το γεγονός μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να καθοδηγήσει τη χειραγώγηση του χρονισμού και του βηματισμού για την δημιουργία διαφορετικών απαιτήσεων για προσοχή. Ομοίως, τα κινούμενα αντικείμενα τραβούν εγγενώς την προσοχή και η κίνηση κατά μήκος μιας

διαδρομής σε ένα τελικό σημείο τείνει να τραβάει έντονα το μάτι σε αυτό το τελικό σημείο. Ως εκ τούτου, οι μεγάλες σαρωτικές κινήσεις είναι ένα χρήσιμο όχημα για την κατεύθυνση της προσοχής του θεατή από τη μία τοποθεσία σε μια άλλη σε σχέση με την αντίθετη πρακτική. Να σημειωθεί ότι μια σημαντική πιθανή παγίδα των τεχνικών κινητικής τυπογραφίας μπορεί να είναι ότι απαιτούν υπερβολική προσοχή από τον θεατή σε γενικότερο επίπεδο. Επομένως είναι σημαντικό να λαμβάνονται υπόψιν οι τεχνικές για τη χειραγώγηση της προσοχής τόσο αρνητικά όσο και θετικά. Για παράδειγμα, να γίνεται συνειδητά αποφυγή μιας αιφνίδιας έναρξης όταν δεν είναι επιθυμητή η σύλληψη της προσοχής.

Οι καλά σχεδιασμένες ακολουθίες δείχνουν μια προσεκτική ισορροπία αυτών των στοιχείων σε κάθε καρέ, λήψη και σκηνή, έτσι ώστε να μην κατακλύζουν τον θεατή. Μερικές από τις πιο διαδεδομένες τεχνικές για έναν επιτυχημένο σχεδιασμό κινητικών συνθέσεων σε πιο πρακτικό / τεχνικό επίπεδο είναι⁹:

- Δημιουργία / καταστροφή —Τυπογραφικά στοιχεία μπορούν να δημιουργηθούν χρησιμοποιώντας ένα σύνολο σχημάτων / μοτίβων που μετατρέπονται σε τυπογραφικά στοιχεία. Ομοίως, αυτά τα στοιχεία μπορούν να αποδομηθούν, να διαλυθούν και να καταστραφούν.
- Είσοδος / Έξοδος — Η τυπογραφία μπορεί να εισαχθεί σε κοινή θέαση μέσω μιας μετάβασης, είτε εμφανιζόμενη από το παρασκήνιο είτε ολισθαίνοντας από το εξωτερικό του πλαισίου. Η σειρά εμφάνισης καθοδηγεί προοδευτικά τον χρήστη μέσα από την πρόταση (αν πρόκειται για συνδυασμό λέξεων).
- Μορφοποίηση (morphing) —Τα γράμματα μπορούν να μεταμορφωθούν σε μη τυπογραφικά στοιχεία. Αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μια μεταφορική έννοια ή για τη μετάβαση μεταξύ λέξεων και γραφικών στοιχείων. Η μορφοποίηση υπερβαίνει τις απλές αλλαγές χρώματος ή θέσης, εστιάζοντας στις δομικές αλλαγές στα ίδια τα στοιχεία.
- Εφευρετικές μεταφορές — οι μεμονωμένοι χαρακτήρες μπορούν να αποκτήσουν χαρακτηριστικά του πραγματικού κόσμου. Για παράδειγμα, οι πατούρες σε ορισμένες γραμματοσειρές μπορούν να γίνουν πόδια που περπατούν.

⁹ Baker, J. (2018, Νοέμβριος 30), *Kinetic Typography UX—Principles, Patterns, and Getting Started*. Ανακτήθηκε από hackernoon.com/kinetic-typography-quickstart-guide-for-devs-designers-d5c6b5545ade

- Κίνηση τόξου / μονοπατιού — κίνηση κατά μήκος τόξων ή αφηρημένων γραμμών καθώς το κείμενο κινείται κατά μήκος γραμμικών ή καμπυλωτών μονοπατιών.
- Αφήγηση— χρήση κίνησης για την αφήγηση μιας ιστορίας ή τη συμπλήρωση μιας αφήγησης (π.χ. βίντεο στίχων). Αυτό είναι πιο σπάνιο, αλλά μπορεί να βρεθεί σε ορισμένους ιστότοπους μάρκετινγκ προϊόντων που χρησιμοποιούν κύλιση ή διαδραστικότητα για να ενεργοποιήσουν κίνηση.
- Κίνηση σηματοδότησης — λεπτεπίλεπτη κίνηση που σηματοδοτεί μια μεγαλύτερη. Αυτό είναι αποτελεσματικό στο να τραβήξει το μάτι του χρήστη στο σημείο έναρξης ενός animation.

Στην ρευστή τυπογραφία¹⁰, οι μετασχηματισμοί είναι πιο περίπλοκοι από την απλή κίνηση, καθώς μεταβάλλουν την εμφάνιση, το σχήμα και τη φύση των μεμονωμένων γραμμμάτων. Οι μορφές των γραμμμάτων μετατρέπονται σε άλλα γράμματα, εικόνες ή αντικείμενα, αλλοιώνοντας έτσι τη θεμελιώδη ταυτότητά τους. Ως αποτέλεσμα, οι ρευστές μορφές είναι σε διαφορετικά σημεία της μεταμόρφωσής τους, λεκτικές, εικονογραφικές ή «ασεμικά» (εμφανίζονται να είναι γραφή ή τυπογραφία, αλλά δεν έχουν συγκεκριμένη λεκτική ταυτότητα).

Οι ρευστές μορφές χάνουν και αποκτούν τις διάφορες ταυτότητές τους μέσω πολλών διαφορετικών συμπεριφορών: μεταμόρφωση, αποκάλυψη ή κατασκευή. Στη μεταμόρφωση, μια μορφή έχει εύπλαστο περίγραμμα, και μέσω έντονης στρέβλωσης αυτών των περιγραμμάτων, αλλάζει σχήμα μέχρι να μην είναι πλέον αναγνωρίσιμο ως ένα γράμμα, και αντ' αυτού γίνεται αναγνωρίσιμο ως ένα άλλο γράμμα, εικόνα ή αντικείμενο. [...] Στην αποκάλυψη, ένα γράμμα αποκαλύπτεται ότι έχει πολλαπλές ταυτότητες καθώς οι διαφορετικές επιφάνειές του εμφανίζονται με την πάροδο του χρόνου, είτε μέσω της περιστροφής του αντικειμένου είτε μέσω της πλοήγησης γύρω από αυτό. Αυτό είναι δυνατό μόνο εάν το γράμμα εκλαμβάνεται ότι έχει πολλές διαφορετικές επιφάνειες, καθεμία με διαφορετικά χαρακτηριστικά. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, με τα τρισδιάστατα τυπογραφικά αντικείμενα, όπως αυτά που άρχισαν να εμφανίζονται συχνά στις επιφάνειες των ξύλινων μπλοκ του 18ου αιώνα. Στην κατασκευή, μια μορφή διαλύεται και αυτά τα μέρη μεταμορφώνονται σε μια διαφορετική διάταξη. Σε αυτή τη νέα διάταξη, η συλλογή των μερών γίνεται

¹⁰ Dr Brownie, B. (2014), *A New History of Temporal Typography: Towards Fluid Letterforms* - *Journal of Design History*. *Journal of Design History*, Volume 27, Issue 2, May 2014, Pages 167–181, DOI: 10.1093/jdh/ept036

αντιληπτή ότι έχει διαφορετική ταυτότητα από την αρχική της εμφάνιση στην οθόνη. Αυτή η συμπεριφορά μπορεί να προκύψει μόνο ως συνέπεια της έννοιας ενός γράμματος ως αρθρωτό, κατασκευασμένο δηλαδή από ξεχωριστά μέρη, όπως στην μοντερνιστική γραφή των Josef Albers, Theo van Doesburg και Bart van der Leek. Γενικά, η έννοια της παραμόρφωσης ενός τυπογραφικού χαρακτήρα επιτρέπει δύο πολύ σημαντικές ιδέες σε σχέση με τη ρευστή τυπογραφία: ότι μια ενιαία μορφή μπορεί να έχει πολλαπλές εναλλακτικές καταστάσεις ή εμφανίσεις και ότι αυτές οι διαφορετικές καταστάσεις μπορεί να ανήκουν στο ίδιο αντικείμενο / χώρο αλλά σε διαφορετικούς χρόνους.

Κεφάλαιο 2: Η σπουδαιότητα της εικόνας στη μουσική

2.1 Η σημασία ενός μουσικού βίντεο κλιπ

Η αφήγηση ιστοριών έγινε αναπόσπαστο μέρος της μουσικής δημιουργίας. Σε μια κουλτούρα κατανάλωσης τέχνης και ψυχαγωγίας, η μουσική μπορεί συχνά να ξεχαστεί ή να χαθεί σε μια θάλασσα περιεχομένου. Τα βίντεο βοηθούν τους καλλιτέχνες να ξεχωρίζουν από το πλήθος, πιέζοντας για την προσοχή του κοινού τους. Οι αξιόλογοι καλλιτέχνες είναι εύκολο να χαθούν¹¹, και αυτός είναι ο λόγος που κάθε καλλιτέχνης προσπαθεί να χρησιμοποιεί κάθε διαθέσιμη μέθοδο για να βγάλει τη μουσική του εκεί έξω να την ακούσει ο κόσμος. Η ύπαρξη ενός μουσικού βίντεο κλιπ ενισχύει την προβολή και την έκθεση του καλλιτέχνη εκθετικά. Από την άποψη του μάρκετινγκ, τα βίντεο κλιπ χρησιμοποιούνται για την προώθηση των πωλήσεων του έργου ενός καλλιτέχνη. Λέγοντας μια ιστορία, ενθαρρύνουν το κοινό να την ακούσει και να εστιάσει την προσοχή του, πείθοντάς τους να την αγοράσουν. Η δημιουργία μιας αξέχαστης οπτικής εμπειρίας αυξάνει την πιθανότητα ενός τραγουδιού να πουλήσει.

Τα μουσικά βίντεο είναι ένα σημείο εστίασης αυτού που ο καλλιτέχνης ελπίζει να εκφράσει μέσα από τη μουσική του, και αποτελεί ουσιαστικό μέρος του δημιουργικού του οράματος. Η οπτική επίδραση ενός βίντεο μπορεί να είναι εξίσου ισχυρή με τη

¹¹ Ffion, H. (2020, Ιούνιος 9), *The Importance of Music Videos*. Ανακτήθηκε από www.redbrick.me/

μουσική. Ένα βίντεο έχει τη δυνατότητα να συνδέσει έναν καλλιτέχνη με τους ακροατές του, καθώς επιτρέπει στους θαυμαστές να γνωρίσουν τον καλλιτέχνη και να δουν τον κόσμο μέσα από τα δικά του μάτια στη διάρκεια ενός τραγουδιού. Οι άνθρωποι αισθάνονται έναν δεσμό όταν είναι σε θέση να μοιραστούν εμπειρίες και συναισθήματα, και τα μουσικά βίντεο δίνουν την ευκαιρία να συμβεί αυτό. Κάνουν, δηλαδή, πολύ περισσότερα από το να κολακεύουν απλώς ένα τραγούδι, χτίζονται πάνω του: το περιεχόμενο ενός βίντεο μπορεί να κάνει τη διαφορά μεταξύ της απόλαυσης του τραγουδιού και της πραγματικής κατανόησης του νοήματος που κρύβεται πίσω από αυτό.

Όπως αναφέρει και σχετικό άρθρο της ομάδας Vue.ai¹², η βιομηχανία μουσικών βίντεο μπορεί να χωριστεί σε «Προ-MTV» και «Μετά-MTV» εποχή. Αν και οι καταβολές των πρώτων μουσικών βίντεο χρονολογούνται σε ένα είδος μουσικής ταινίας μικρού μήκους που πρωτοεμφανίστηκε τη δεκαετία του 1920, αναθεωρήθηκαν και πάλι τη δεκαετία του 1980. Τα σύγχρονα βίντεο κλιπ που είναι γνωστά σήμερα δημιουργήθηκαν όταν κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στον αέρα το 24ωρο μουσικο-τηλεοπτικό κανάλι MTV το 1981. Το *"Video Killed the Radio Star"* των Buggles ήταν το πρώτο βίντεο κλιπ που μεταδόθηκε στο MTV. Τα πρώτα χρόνια, το κανάλι δεν είχε βίντεο-τράπεζα για να παίζει, αλλά σταδιακά η τάση της παραγωγής βίντεο μαζί με τη μουσική αυξήθηκε και το MTV έγινε ένα ισχυρό μέσο για να ανακαλύψει κανείς νέα μουσική και καλλιτέχνες. Ουσιαστικά επέτρεψε σε πολλά μουσικά βίντεο, αν και λίγα ήταν επιτυχημένα, να εκραγούν από άποψη προβολής, κυρίως επειδή προβάλλονταν εβδομαδιαίως σε ποπ σόου σε όλο τον κόσμο.

Ωστόσο, υπήρξαν πολλά γεγονότα που έλαβαν χώρα πολύ πριν την είσοδο του MTV, τα οποία συνέβαλαν στη δημιουργία του όρου «μουσικό βίντεο κλιπ». Ο Αμερικανός τραγουδιστής Tony Bennett πιστεύει ότι εφηύρε το μουσικό βίντεο το 1953 με το τραγούδι του *"Stranger in Paradise"*. Έγραψε στην αυτοβιογραφία του *"The Good Life: The Autobiography Of Tony Bennett"*: «Γύρισα αυτό που πιστεύω ότι είναι το πρώτο μουσικό βίντεο – με τραβούσαν περπατώντας στο Hyde Park κατά μήκος του Serpentine ενώ παιζόταν η ηχογράφιση του *Stranger in Paradise*. Το βίντεο διανεμήθηκε σε όλους τους τοπικούς τηλεοπτικούς σταθμούς στο Ηνωμένο Βασίλειο

¹² Team Vue.ai (2018, Οκτώβριος 5). *Evolution Of Music Videos: How Has The Storytelling Changed?* Ανακτήθηκε από vue.ai/blog/retail-trends/evolution-of-music-videos-how-has-the-storytelling-changed/

και την Αμερική, όπου προβλήθηκε σε εκπομπές όπως το Αμερικάνικο Bandstand του Dick Clark». Κάποιοι πιστεύουν ότι ο ομιλούν κινηματογράφος¹³ ("talkies"¹⁴), η παρτιτούρα, τα "soundies", οι μουσικές ταινίες μικρού μήκους και οι μουσικές ταινίες που υπήρχαν μεταξύ των αρχών της δεκαετίας του 1890 και του τέλους της δεκαετίας του 1950 ήταν οι πραγματικοί προκάτοχοι των μουσικών βίντεο κλιπ. Σύμφωνα με το Rolling Stone, ήταν το "*Bohemian Rhapsody*" των Queen που εφηύρε τα μουσικά βίντεο κι η επιτυχία του διαφημιστικού κλιπ αυτού του τραγουδιού που ανάγκασε τις δισκογραφικές εταιρείες να δώσουν προσοχή στα βίντεο ως έναν τρόπο για την εμπορία νέων κυκλοφοριών και την αύξηση των πωλήσεων.

Είτε ήταν οι ομιλητές, είτε ο Bennett ή οι Queen, το γεγονός είναι ότι κάθε ένα από αυτά τα ορόσημα έπαιξε κρίσιμο ρόλο στην προετοιμασία του κόσμου για την μετά-MTV εποχή. Οι τραγουδιστές έγιναν ερμηνευτές και ψυχαγωγοί. Τα συγχρονισμένα μονοδιάστατα βίντεο χορού μετατράπηκαν σε ταινίες μικρού μήκους υψηλής αξίας. Η καθηλωτική εμπειρία ήχου και βίντεο είναι αυτό που οι καλλιτέχνες άρχισαν να προσφέρουν μέσω των μουσικών βίντεο στους ακροατές τους. Και το έργο του Μάικλ Τζάκσον είναι ένα από τα μεγαλύτερα παραδείγματα.

Όταν ο Τζάκσον μίλησε για την κατασκευή και την εννοιολόγηση του "*Thriller*", δεν το αποκάλεσε μουσικό βίντεο, αλλά ταινία μικρού μήκους. «Η ιδέα μου ήταν να κάνω αυτή τη μικρή ταινία με συζήτηση... Μου αρέσει να έχω μια αρχή και μια μέση και ένα τέλος, που θα ακολουθούσαν μια ιστορία», είπε ο Τζάκσον σε μια συνέντευξη ενώ μιλούσε για το *Thriller*.

Στη δεκαετία του 1980 και του 1990, τα έσοδα από την πώληση των άλμπουμ και των εισιτηρίων των συναυλιών ήταν η κύρια πηγή εισοδήματος για τους μουσικούς δημιουργούς και παραγωγούς. Όμως η βιομηχανία του μουσικού προγραμματισμού είδε μια πτώση στις πωλήσεις κατά τη διάρκεια των αρχών της δεκαετίας του '90. Το MTV μετατόπισε την εστίασή του από τα μουσικά σόου στα ριάλιτι και έτσι

¹³ Καλαμπάκας, Β. (2007). *Κινηματογράφος*. Εκπαιδευτικό υλικό για τα κέντρα δια βίου μάθησης.

¹⁴ Τα talkies και οι ομιλούσες εικόνες είναι άτυποι όροι για ταινίες που ενσωματώνουν συγχρονισμένο ηχητικό διάλογο αντί για αναγνώσιμες πλάκες κειμένου. Οι όροι χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και στις αρχές της δεκαετίας του 1930 για να διακρίνουν τις ταινίες ήχου από τις βωβές ταινίες. Η διάκριση ήταν απαραίτητη γιατί παρ'ότι η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους που κυκλοφόρησε ευρέως που ενσωμάτωσε soundtrack ήταν το "The Jazz Singer" (1927), μόλις μια δεκαετία αργότερα σταμάτησε η ευρεία παραγωγή βωβών ταινιών. Στις αρχές της δεκαετίας του 1930 τα talkies ήταν το πρότυπο και στα τέλη της δεκαετίας του 1930 οι όροι talkie και ομιλούσα εικόνα έγιναν περιττοί. Με την ισορροπία σταθερά υπέρ του ήχου, χρειαζόταν να γίνει διάκριση μόνο όταν μια ταινία ήταν βουβή. *Talkie (Definition)*. Ανακτήθηκε από wonderfulcinema.com/

τερμάτισε τη χρυσή περίοδο του 24ωρου μουσικού καναλιού. Τα πράγματα άλλαξαν ακόμα περισσότερο το 2005, όταν η αμερικανική ιστοσελίδα κοινοποιήσεων βίντεο, YouTube, έκανε το ντεμπούτο της. Η βιομηχανία μουσικών βίντεο αναβίωσε εκείνο το έτος, και από τότε έχει αναδειχθεί σε μεγάλη δύναμη. Μόλις εξελίχθηκαν, λοιπόν, τα βίντεο έγιναν πιο λεπτομερή, περίπλοκα, ακριβά και επικρατέστερα. Πολλές φορές μάλιστα, η οπτική αισθητική είναι πιο επεκτατική και ακριβή κι από την ίδια τη μουσική παραγωγή.

Με την αναβίωση τους, ήρθαν οι τοποθετήσεις προϊόντων. Ο κόσμος του branding και της διαφήμισης διαποτίστηκε στα μουσικά βίντεο, καθώς θεωρήθηκαν καλές δημόσιες σχέσεις περισσότερο από οτιδήποτε άλλο. Ταυτόχρονα, βοήθησαν τους μουσικούς παραγωγούς να δημιουργήσουν μια εναλλακτική πηγή εσόδων. Οι μάρκες επωφελήθηκαν επίσης σε μεγάλο βαθμό, καθώς συνειδητοποίησαν την εμβέλεια των μουσικών καλλιτεχνών και των βίντεό τους. Πλέον, τα βίντεο κλιπ τείνουν να είναι δαπανηρά εγχειρήματα, με εταιρείες που δίνουν στους καλλιτέχνες μεγάλους προϋπολογισμούς για να κάνουν τις ταινίες μικρού μήκους. Πρόσφατα, αυτοί οι προϋπολογισμοί άρχισαν να χρησιμοποιούνται με ολόένα και πιο μοναδικούς τρόπους.

Μαζί με την επιτυχία και τη δημοτικότητα που απέκτησαν τα βίντεο κλιπ σε όλο αυτό το διάστημα, ήρθε και ο φόβος για τις αρνητικές επιπτώσεις των φερόμενων ως προσβλητικών μουσικών βίντεο στη μεγάλη εφηβική θεαματικότητα. Σύμφωνα με διπλωματική έρευνα της Schlue¹⁵, αυτό ενέπνευσε αρκετές μελέτες που υποδηλώνουν μια συσχέτιση μεταξύ μουσικών βίντεο και βίαιης ή σεξουαλικής συμπεριφοράς, καθώς και των στάσεων των εφήβων ως προς τη φυλή και το φύλο. Πράγματι, μελέτες δείχνουν συνολικά μια σύνδεση μεταξύ των εικόνων που εμφανίζονται στα βίντεο και των ακατάλληλων σεξουαλικών στάσεων και συμπεριφορών. Ορισμένα μουσικά είδη που απεικονίζονται σε μουσικά βίντεο, όπως το χιπ-χοπ, η γκανγκστερική ραπ και το heavy metal, έχουν την ισχυρότερη επίδραση σε εφήβους και παιδιά, επηρεάζοντας τις φυλετικές τους συμπεριφορές και τις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Σε απάντηση, οι καλλιτέχνες που ηχογραφούν υπερασπίζονται τα μουσικά τους βίντεο (με ή χωρίς ρητό περιεχόμενο) ως καλλιτεχνικώς πολύτιμα. Ο αυτοτιτλοφορούμενος δίσκος της Beyoncé (2013), που

¹⁵ Schlue, L. M. (2016). *Music videos as meaningful entertainment? Psychological responses to audio-visual presentations of song narratives*. [Πτυχιακή εργασία]. West Virginia University, Morgantown, West Virginia.

συχνά αναφέρεται ως *“the visual album”*, κυκλοφόρησε μαζί με μουσικά βίντεο για κάθε τραγούδι του, προκειμένου να εξηγήσει καλύτερα την αληθινή φύση και το νόημα των τραγουδιών. Η ίδια χρησιμοποίησε ξανά αυτή τη στρατηγική με την κυκλοφορία του άλμπουμ της *“Lemonade”* το 2016, που αναφέρεται επίσης ως "οπτικό άλμπουμ", το οποίο κυκλοφόρησε ως ένα μουσικό βίντεο διάρκειας 65 λεπτών, αποτελούμενο από αρκετά μουσικά βίντεο που αναμειγνύονται το ένα στο άλλο, δειγματίζοντας τα τραγούδια του άλμπουμ και λέγοντας έτσι μια συνεχιζόμενη, μεγαλύτερη ιστορία.

“Τα γραφικά του μουσικού βίντεο με βοηθούν να δείξω στον κόσμο τις εικόνες στο μυαλό μου, την ιστορία της μουσικής. Η σύνδεση των εικαστικών με τη μουσική το κάνει περισσότερο ένα σώμα εργασίας, κάνει τους ανθρώπους να ακούν τη μουσική διαφορετικά.” (Beyoncé, 2013)

Στο ίδιο πνεύμα ο Pharrell Williams κυκλοφόρησε το πρώτο 24ωρο μουσικό βίντεο κλιπ στον κόσμο για το τραγούδι του *“Happy”* (2014), παρουσιάζοντας χαρούμενους ανθρώπους σε διάφορα σκηνικά καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας και της νύχτας. Μια παρόμοια νέα προσέγγιση είναι το διαδραστικό μουσικό βίντεο, το οποίο επιτρέπει στους θεατές να αλληλεπιδρούν ατομικά με τα μουσικά βίντεο αλλάζοντας τη ρύθμιση ή ελέγχοντας τον χαρακτήρα σε αυτό.

Οποιαδήποτε από αυτές τις πρόσφατες προσεγγίσεις στα μουσικά βίντεο δείχνει ότι μπορούν κάλλιστα να θεωρηθούν έργα τέχνης. Εκτός από την περιγραφόμενη καλλιτεχνική αξία, ένας εξελισσόμενος αριθμός δημοφιλών καλλιτεχνών χρησιμοποιούν μουσικά βίντεο ως έναν τρόπο για να αντανακλούν και να αυξήσουν την ευαισθητοποίηση για πολιτιστικά, κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.

Με άλλα λόγια, χρησιμοποιούν μουσικά βίντεο για να μεταδώσουν ένα φιλοκοινωνικό μήνυμα: το βίντεο κλιπ της Lady Gaga για το *“Till It Happens To You”* (2015) αυξάνει την ευαισθητοποίηση για τη σεξουαλική επίθεση στις πανεπιστημιούπολεις. Το βίντεο κλιπ της M.I.A. για το *“Borders”* (2015) ασχολείται με τη συριακή προσφυγική κρίση. Το βίντεο κλιπ της Beyoncé για το *“Pretty Hurts”* (2014) συζητά την πίεση στις γυναίκες να έχουν εξωτερική ομορφιά στην κοινωνία και εκείνο για το *“Formation”* (2016) ενισχύει τη συζήτηση για το "Black Lives Matter". Το μουσικό βίντεο του Hozier για το *“Cherry Wine”* (2016) επιχειρεί να αυξήσει την ευαισθητοποίηση για το ζήτημα της ενδοοικογενειακής βίας. Το MTV

έχει καθιερώσει ακόμη και βραβείο για το καλύτερο βίντεο με κοινωνικό μήνυμα. Γίνεται φανερό ότι το branding των μουσικών βίντεο ως εργαλείο για την προώθηση αγάλινωτων συμπεριφορών (το κλασικό ρητό "sex, drugs & rock 'n' roll"), είναι μια μάλλον στενή ερμηνεία μιας μορφής πολυμέσων που φαίνεται να είναι πολύ πιο περίπλοκη από αυτό. Αν μη τι άλλο, τα παραπάνω δείχνουν ότι τα μουσικά βίντεο χρησιμεύουν στους δισκογραφικούς καλλιτέχνες ως αποτελεσματικό εργαλείο όχι μόνο για να εκφράσουν τη μουσική τους με καινοτόμους, πολύπλευρους τρόπους, αλλά και για να μεταδώσουν βαθύτερα μηνύματα μέσω της μουσικής τους. Δηλαδή, η μελέτη της Schluë εξετάζει μουσικά βίντεο στο ρόλο τους ως μια σημαντική, και ουσιαστική ψυχαγωγία.

Η εξιστόρηση (storytelling) μέσω των μουσικών βίντεο εξακολουθεί να αποτελεί σημαντικό μέρος της μουσικής βιομηχανίας, αν και οι τρόποι της αφήγησης έχουν αλλάξει. Το μουσικό βίντεο παρουσιάζει ένα φάσμα που εκτείνεται από εξαιρετικά αφηρημένα βίντεο που δίνουν έμφαση στο χρώμα και την κίνηση, μέχρι σε αυτά που μεταφέρουν μια ιστορία. Αλλά τα περισσότερα βίντεο τείνουν να είναι μη αφηγηματικά. Τρία από τα πιο χαρακτηριστικά είναι τα:

- Περφόρμανς,
- Αφηγηματικά (Narrative) και
- Θεματικά (Concept-based).

Ένα παράδειγμα μουσικού βίντεο βασισμένο σε περφόρμανς είναι είτε μια μπάντα είτε ένας σόλο καλλιτέχνης να κάνει ένα χορό για την κάμερα ή να ερμηνεύει μπροστά σε κοινό. Τα βίντεο περφόρμανς επικεντρώνονται κυρίως στον καλλιτέχνη ή την μπάντα που απλά ερμηνεύει είτε μόνοι τους είτε μπροστά σε κοινό. Δεν υπάρχει ιστορία, μόνο μια συλλογή από διαφορετικές γωνίες της κάμερας και κινήσεις των μελών της μπάντας. Αυτό είναι δημοφιλές μεταξύ των βίντεο ροκ καλλιτεχνών και συχνά εμφανίζονται εξίσου σε μουσικά βίντεο ποπ στυλ.

Ένα αφηγηματικό μουσικό βίντεο ακολουθεί μια ιστορία. Υπάρχουν δύο τύποι αφήγησης: η γραμμική και η κατακερματισμένη. Μια γραμμική αφήγηση ακολουθεί την τυπική δομή της ιστορίας: αρχή, μέση, τέλος. Μια κατακερματισμένη αφήγηση είναι αυτή που δεν ακολουθεί την προηγούμενη σειρά αλλά απεικονίζει τους στίχους από το τραγούδι. Υπάρχει και ο μεικτός τρόπος εξιστόρησης που περιλαμβάνει ένα

συνδυασμό περφόρμανς και αφήγησης. Ο καλλιτέχνης εμφανίζεται σε αυτό το στυλ μουσικού βίντεο με την αφήγηση της ιστορίας να ενεργεί ως το "B-roll"¹⁶.

Η απεικόνιση του επιλεγμένου τρόπου αφήγησης μπορεί να γίνει με διάφορες τεχνικές, ακόμα και μεθόδους παρμένες από τον κινηματογράφο ή το θέατρο.

Ενδεικτικά αναφέρονται:

- Κινούμενο σχέδιο (animation)
Αυτό το είδος απεικόνισης βίντεο χρησιμοποιεί γρήγορη κίνηση που δείχνει μια σειρά εικόνων και καρτέ. Μπορούν να γίνουν ψηφιακά ή χειροκίνητα χρησιμοποιώντας βοηθήματα (props)¹⁷.
- Σουρεαλισμός
Βίντεο που περιλαμβάνουν περίεργες και απροσδόκητες εικόνες που τα κάνουν αξέχαστα και μερικές φορές διασκεδαστικά. Είναι πέρα από το πιστευτό.
- Συμβολισμός
Η εξιστόρηση γίνεται με ενσωματωμένο το στοιχείο της μεταφοράς. Μέσα στην πλοκή του βίντεο περιλαμβάνονται ορισμένα σύμβολα για να μεταφέρουν ένα πιο περίπλοκο μήνυμα που θα αποκαλυφθεί σε δεύτερη ανάγνωση. Συνήθως τα σύμβολα αυτά είτε παρεμβάλλονται μεταξύ των κυρίως πλάνων ως συμπληρωματικές εικόνες είτε συγκεντρώνονται στο πρόσωπο των πρωταγωνιστών /στην κύρια δράση.
- Pastiche ή παρωδία¹⁸
Μια παρωδία είναι ένα έργο που μιμείται με έναν παράλογο ή γελοίο τρόπο

¹⁶ Το B-roll είναι ένας όρος για να περιγράψει δευτερεύοντα πλάνα, που χρησιμοποιούνται συχνά ως απόκομμα, για να παρέχουν επιπλέον περιεχόμενο και οπτικό ενδιαφέρον και να βοηθήσουν την αφήγηση της ιστορίας. Ο όρος προέρχεται από τις πρώτες μέρες του Χόλιγουντ όταν συνήθιζαν να γυρίζουν σε ταινίες. Το A-roll ήταν το βασικό ρολό του φιλμ, και το B-roll, ή B-reel, ήταν ένα πανομοιότυπο ρολό φιλμ που χρησιμοποιούνταν για κομμένες λήψεις και μεταβάσεις. Eastland-Jones M., *What is B-roll?* (χ.η). Ανακτήθηκε από www.storyninetyfour.com/blog/

¹⁷ Τα props ή βοηθήματα είναι κάτι με το οποίο αλληλεπιδρά ένας χαρακτήρας. Σαν να είναι κάτι που ανήκει σε έναν χαρακτήρα. Τα props μπερδεύονται πολλές φορές με τη διακόσμηση του σετ (set dressing). Από τη στιγμή που ένας χαρακτήρας κρατάει κάτι, ακόμα κι αν ήταν ένα κομμάτι του σκηνοκτικού, γίνεται prop. *What are props? From the course: Creating a Short Film: 06 Working on Set.* (χ.η). Ανακτήθηκε από www.linkedin.com/learning/creating-a-short-film-06-working-on-set/

¹⁸ Το pastiche είναι ένα έργο τέχνης, λογοτεχνίας, ταινίας, μουσικής ή αρχιτεκτονικής που μιμείται στενά το έργο ενός προηγούμενου καλλιτέχνη, που συνήθως διακρίνεται από την παρωδία με την έννοια ότι γιορτάζει αντί να χλευάζει το έργο που μιμείται. Η διαφορά στις ελληνικές χρήσεις (γιατί τα λεξικά τείνουν να βασίζονται στον ιταλικό όρο) οφείλεται στο ότι στα αγγλικά ο ιταλικός όρος χρησιμοποιείται μόνο για τη μουσική και ο γαλλικός για όλα. Και οι χρήσεις ακολουθούν τα αγγλικά κείμενα, όχι τα ελληνικά λεξικά. Wikipedia (χ.η). *Pastiche*. Ανακτήθηκε από en.wikipedia.org/wiki/Pastiche

τις συμβάσεις και το ύφος ενός άλλου έργου - προκειμένου να αντλήσει γελοιοποίηση, ειρωνικό σχόλιο ή στοργική διασκέδαση. Ο Al Yankovich είναι πολύ διάσημος για όλα τα παρωδιακά μουσικά του βίντεο. Ένα Pastiche είναι ένα βίντεο με ένα μείγμα και κηλίδωση των γενικών συμβάσεων και των ορίων. Είναι μια συλλογή ειδών και θεμάτων από διάφορα άλλα μουσικά βίντεο.

Τα μουσικά βίντεο δίνουν την ευκαιρία να δούμε το όραμα του καλλιτέχνη να ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια του κοινού του. Το κοινό δεν ακούει απλώς, αλλά βλέπει επίσης. Τα βίντεο κλιπ δημιουργούν μια πολυδιάστατη εμπειρία, προσφέροντας μια πραγματικά συγκλονιστική εντύπωση. Όταν βλέπουμε ένα μουσικό βίντεο, βλέπουμε την οπτική αναπαράσταση ενός τραγουδιού, βλέπουμε μέσα από τα μάτια του καλλιτέχνη όταν ακούει τη μουσική του.

Συνοψίζοντας, τα βίντεο κλιπ μπορεί να είναι καλό μάρκετινγκ, ή μέρος του καλλιτεχνικού οράματος για ένα έργο, ή και τα δύο. Οι λεπτεπίλεπτες θεματικές σύνδεσης των μουσικών βίντεο μπορούν να κάνουν τη διαφορά, και είναι σαφές γιατί το συγκεκριμένο μέσο έχει περάσει από τη βασική προώθηση στις καλλιτεχνικές πρακτικές. Μπορεί κανείς να βρει όλα τα είδη των συνδέσεων με τη μουσική και να δει την πρόθεση πίσω από το τελικό προϊόν.

4.2 Η επίδραση στη συναισθηματική αντίληψη ενός μουσικού κομματιού

Σύμφωνα με την Carol Vernallis¹⁹, οι άνθρωποι επεξεργάζονται τον ήχο διαφορετικά από την εικόνα και αυτό μπορεί να αντανακλά τόσο τη βιολογία όσο και τον πολιτισμό. Οι λέξεις που περιγράφουν την εικόνα υπερσχύουν σε όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες έναντι εκείνων που χαρακτηρίζουν τον ήχο.

Στην πράξη της όρασης, οι άνθρωποι σκέφτονται μια εικόνα με τρόπους παρόμοιους με τον τρόπο που σκέφτονται τα γραμματικά ουσιαστικά. Δηλαδή, τα αντικείμενα της όρασης φαίνεται να είναι κάτι που μπορεί να ανήκει σε κάποιον, να αποκτηθεί, να κατέχεται (το βιβλίο μου, το αυτοκίνητο μου, το δέντρο). Φανταζόμαστε τις εικόνες περισσότερο ως χώρο κατάληψης και ως

¹⁹ Vernallis C. (2004), *Experiencing Music Video - Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press

σαφώς οριοθετημένες παρά ως μεταβαλλόμενες μέσα στο χρόνο, και συνήθως υποθέτουμε ότι οι εικόνες είναι και μη μετασηματιζόμενες και υπάρχουσες ακόμα και όταν λείπουμε (Το βιβλίο παραμένει στο δωμάτιο ακόμα και όταν το φως είναι κλειστό και έχω φύγει από το δωμάτιο). Οι εικόνες έχουν μια ισχυρή ειδικότητα (το καπέλο του πατέρα μου είναι διαφορετικό από το δικό μου, παρόλο που είναι του ίδιου στυλ).

Ως εκ τούτου, οι εικόνες μπορούν να περιγραφούν με μεγάλη γλωσσική ακρίβεια. Και συμπληρώνει:

Σε αντίθεση με την πράξη της όρασης, στην πράξη της ακοής θεωρούμε ότι ο ήχος μοιάζει περισσότερο με ρήμα ή επίθετο παρά με ουσιαστικό. Ο ήχος συνήθως περιγράφει μια διαδικασία που ανήκει ή αναφέρεται σε ένα αντικείμενο παρά ένα πραγματικό αντικείμενο ("Ακούω τη φλυαρία του ρυακιού"). Έχουμε επίσης λιγότερους γλωσσικούς όρους με τους οποίους μπορούμε να περιγράψουμε και να ορίσουμε έναν ήχο. Επίσης, ποτέ δεν αισθανόμαστε ότι μπορούμε να κατέχουμε ή να μας ανήκει ένας ήχος. [...] Οι χωρικές ιδιότητες ενός ήχου φαίνονται συχνά ασαφείς και απροσδιόριστες (ακόμη και ο ήχος των ομιλητών σε ένα δωμάτιο, ή της φωνής ενός ατόμου φαίνεται να στερείται σταθερότητας ή χωρικών ορίων), αλλά διατηρούμε μια ισχυρή αίσθηση του ήχου που συνεχώς μεταβάλλεται. Αισθανόμαστε τον ήχο πάνω και μέσα στο σώμα μας (δυνατοί ήχοι παράγουν ακόμη και αντηχήσεις μέσα στο σώμα), και αισθανόμαστε τη μουσική να πάλλεται μέσα μας, σε αντίθεση με τις εικόνες που αισθανόμαστε κυρίως εξωτερικά.

Ο ήχος δηλαδή, δεν μπορεί να μεταγραφεί πλήρως γλωσσικά, αλλά μπορεί να σημειωθεί εκπληκτικά καλά μέσω των κοινώς συμφωνημένων μεθόδων μουσικής και γραφικής σημειογραφίας.

Στα μουσικά βίντεο, οι εικόνες μπορούν να λειτουργήσουν με τη μουσική υιοθετώντας τις φαινομενολογικές ιδιότητες του ήχου: αυτές οι εικόνες, όπως ο ήχος, έρχονται στο προσκήνιο και σβήνουν, "ρέουν γύρω μας, ακόμη και αντηχούν μέσα μας", και μιμούνται τις ιδιότητες της χροιάς. Για να μοιραστούν το έδαφος ή να προβάλλουν χαρακτηριστικά ενός τραγουδιού, οι εικόνες πρέπει συχνά να παραιτούνται από ιδιότητες που σχετίζονται με τα αντικείμενα και να υιοθετούν αυτές των ήχων.

Πολλοί θεωρητικοί του μουσικού βίντεο, όταν μιλούν για το πώς η μουσική και η εικόνα μπορούν να συνδεθούν, τείνουν να επικεντρώνονται στο ενδεχόμενο για τις στιγμές συγχρονισμού μεταξύ μουσικής και εικόνας. Ο θεωρητικός του κινηματογράφου John Anderson αναφέρεται στην ανάλυση της Vernallis για τον τρόπο με τον οποίο η μουσική και η εικόνα συνδέονται μέσω της ρυθμικής καθετότητας - αλλιώς, για το ότι οι εικόνες κόβονται στο ρυθμό. Σε μια τέτοια προσέγγιση, θεωρείται ότι: (1) το μουσικό βίντεο λειτουργεί με τη δημιουργία αντιστοιχιών ένα προς ένα μεταξύ μουσικής και εικόνας και (2) κάθε στιγμή σύνδεσης έχει το ίδιο βάρος. Αυτή η έννοια του μουσικού βίντεο αφήνει έξω τους σύνθετους τρόπους με τους οποίους η εικόνα και η μουσική μπορούν να αρχίσουν να συνεργάζονται για να δημιουργήσουν μια φόρμα.

Στην πραγματικότητα σε ένα μουσικό βίντεο, όχι μόνο οι στίχοι αλλά και η εικόνα και η μουσική αλλάζουν ρόλους. Υπάρχουν στιγμές που η μουσική μοιάζει με καθαρή χροιά και ροή, όταν προκαλεί ένα συναίσθημα ή κρυσταλλώνει σε ένα στυλ. Η εικόνα, επίσης, μπορεί να προτείνει χρώμα και μορφή, να προκαλέσει ένα συναίσθημα ή να αναφερθεί σε ένα στυλ ή μια περίοδο. Εάν και τα τρία μέσα εναλλαχθούν γρήγορα, μπορεί να υπάρξει μια πολύ περίπλοκη υφή και ένα εντυπωσιακό, σύνθετο αποτέλεσμα.

Ένα άλλο παράδειγμα οπτικής υπεροχής στο ότι η αφήγηση είναι κατασκευασμένη γύρω από εικόνες κι όχι τη γλώσσα, είναι η εμπειρία της προβολής ταινιών και των περισσότερων παρουσιάσεων πολυμέσων που χαρακτηρίζεται κυρίως ως οπτική. Παρ'όλα αυτά, σύμφωνα με τον Ben Field²⁰, η πλειονότητα της έρευνας στον τομέα του κινηματογράφου και της μουσικής ασχολείται κυρίως με την επίδραση των μουσικών ερεθισμάτων στην οπτική αντίληψη και όχι το αντίθετο. Πολύ λιγότερες μελέτες εξετάζουν τις επιπτώσεις των οπτικών ερεθισμάτων στην αντίληψη της μουσικής.

Κατά την εξέταση προηγούμενης βιβλιογραφίας, ο Field, μεταξύ άλλων, αναφέρεται στο ζήτημα της επίδρασης των οπτικών πληροφοριών στην αντίληψη και την ερμηνεία των μουσικών περφόρμανς. Αναφέρει ότι η οπτική συνοδεία των μουσικών παραστάσεων επηρεάζει επίσης τον τρόπο αξιολόγησης και συναισθηματικής

²⁰ Field, B. (2007), *The impact of visual stimuli on music perception* [Πτυχιακή εργασία]. Haverford College, Haverford, Pennsylvania

αποδοχής της παράστασης. Σε σχετική μελέτη που αξιολογήθηκαν οι αντιδράσεις μουσικών και μη μουσικών στις συμφωνικές παρουσιάσεις, όλα τα υποκείμενα έδειξαν μια υψηλότερη συναισθηματική ανταπόκριση τόσο στη μόνο-ακουστική παρουσίαση όσο και στην οπτικοακουστική παρουσίαση από ό,τι στην παρουσίαση βίντεο χωρίς μουσική. Σύμφωνα με αυτή την έρευνα, όταν η μουσική παράσταση περιήχε οπτική συνοδεία, η μουσική αξιολόγηση διαφοροποιούνταν ανάλογα με τους αξιολογητές: για τους έμπειρους παίκτες, η σταθερότητα του τόνου αξιολογήθηκε υψηλότερα όταν οι εμπειρογνώμονες αξιολόγησαν οπτικοακουστικές παραστάσεις παρά μόνο μια κασέτα ήχου, ενώ για τους μη έμπειρους παίκτες, αξιολογήθηκαν πιο θετικά στην οπτικοακουστική κατάσταση τα εξαρτώμενα μέτρα της ομαλότητας και της συνολικής ικανότητας του βιμπράτο.

Ένα παρόμοιο μοτίβο προέκυψε σχετικά με την αξιολόγηση δασκάλων χορωδίας λυκείου, καθώς και με τις βαθμολογίες μαθητών και ενηλίκων σε μία χορωδία ατόμων με ειδικές ανάγκες ως προς την κρίση της χορωδίας, οι οποίες μετρούσαν τη σαφήνεια με βάση την περφόρμανς. Στην δεύτερη μελέτη μάλιστα παρατηρήθηκε μια τριπλή αλληλεπίδραση: για τους αξιολογητές όλων των ηλικιών, οι ομάδες που δεν παρουσιάστηκαν με οπτικές πληροφορίες ή ετικέτες αναπηρίας αξιολόγησαν τη χορωδία στο χαμηλότερο βαθμό. Η παρουσία και η απουσία ετικετών αναπηρίας και πληροφοριών για τα βίντεο κλιπ που μελετήθηκαν παρήγαγαν διαφορετικά αποτελέσματα αξιολόγησης τόσο εντός όσο και μεταξύ των ηλικιακών ομάδων. Η ιδέα εδώ ήταν ότι η αξιολόγηση των μουσικών παραστάσεων δεν εξαρτάται μόνο από την παρουσία ή την απουσία συνοδευτικών οπτικών πληροφοριών, αλλά και από το βαθμό στον οποίο οι οπτικές πληροφορίες βοηθούν στην επεξεργασία του νοήματος. Σε όλες τις μελέτες της μουσικής αξιολόγησης, παρατηρήθηκε μια κοινή τάση: η συμπερίληψη οπτικής πληροφορίας ενισχύει την αντίληψη των αξιολογητών για τη μουσική ικανότητα παρέχοντας μια πρόσθετη διάσταση νοήματος.

Μια άλλη μελέτη με αφορμή την ευρύτερη μετάδοση και κατανάλωση μουσικών βίντεο μετά την έναρξη του MTV, διαπίστωσε ότι σε σύγκριση με τα τηλεοπτικά δράματα, τα μουσικά βίντεο θεωρούνται πιο αμφιλεγόμενα δομημένα. Ωστόσο, το κοινό του μουσικού βίντεο είναι καλύτερα σε θέση να κάνει περίπλοκα συμπεράσματα επεκτείνοντας τις ερμηνείες πέρα από τις πληροφορίες που παρέχονται άμεσα. Αυτός ο τύπος έρευνας εξετάζει το διάλογο σχετικά με το αν τα μουσικά βίντεο αυξάνουν ή περιορίζουν τη φαντασία των παραληπτών και επομένως

επηρεάζουν τη δημοτικότητα της μουσικής. Μερικοί πιστεύουν ότι το μουσικό βίντεο οδηγεί τους παραλήπτες να βαρεθούν με το τραγούδι επειδή περιορίζει την ερμηνεία του. Άλλοι τα βλέπουν ως έναν τρόπο για να προσθέσουν νόημα που εκτείνεται πέρα από τη μουσική αποκλειστικά.

Ο Field στην εργασία του παραθέτει μία άλλη έρευνα όπου το μουσικό βίντεο κατάφερε να αποτρέψει τον κορεσμό - την κούραση, δηλαδή, ενός τραγουδιού λόγω υπερβολικής έκθεσης σε αυτό - σε μεγαλύτερο βαθμό από τη μουσική που παρουσιάστηκε χωρίς συνοδεία βίντεο. Όταν η αφήγηση που μεταδόθηκε από το μουσικό βίντεο έμεινε ανοιχτή σε ερμηνεία, η φθορά καθυστέρησε περαιτέρω. Οι Hall και Miller (1986)²¹ διαπίστωσαν ότι η αρεστότητα ενός μουσικού βίντεο αυξήθηκε όταν προχώρησε τη μουσική ιστορία ερμηνεύοντας τους στίχους του τραγουδιού. Για παράδειγμα, οι στίχοι των TLC στο χιτ του 1994 "*Waterfalls*" ασχολούνται με το θάνατο και το πένθος ενός εμπόρου ναρκωτικών και επίσης ενός νεαρού άνδρα που προσβάλλεται από τον ιό HIV. Τα θέματα αυτά ενδέχεται να μην είναι άμεσα εμφανή στον ακροατή. Ωστόσο, μόλις κάποιος δει το μουσικό βίντεο, αυτά τα θέματα γίνονται προφανή και προσθέτουν νόημα στο τραγούδι.

Το Μοντέλο Επεξεργασίας της Αρεστότητας (ELM = Elaboration Likelihood Model) μπορεί να είναι σε θέση να ερμηνεύσει το σύνολο των αποτελεσμάτων που προκύπτουν από τη συζήτηση για τα μουσικά βίντεο. Υποδηλώνει ότι υπάρχουν δύο δρόμοι προς την πειθώ: ο περιφερειακός και ο κεντρικός. Η κεντρική επεξεργασία απαιτεί μεγάλη ποσότητα ανάπτυξης ή γνωστικής επεξεργασίας. Ο παρατηρητής πρέπει τόσο να έχει κίνητρο όσο και να είναι σε θέση να επεξεργαστεί ένα ερέθισμα προκειμένου να αξιοποιήσει την κεντρική διαδρομή, η οποία περιλαμβάνει τη στοχαστική διαμόρφωση γνώμης. Όταν δεν πληρούνται αυτές οι προϋποθέσεις, το υποκείμενο θα χρησιμοποιήσει την περιφερειακή οδό επεξεργασίας, η οποία δεν βασίζεται σε αναλυτική γνωστική επεξεργασία. Σε αυτή την κατάσταση, δεν είναι ο βαθύς στοχασμός ή η αξιολόγηση των μηνυμάτων που επηρεάζει το υποκείμενο, αλλά η εξάρτηση από λιγότερο ενδεδειγμένες διαδικασίες, όπως η ευρετική, τα στερεότυπα, οι προ-συλληφθείσες έννοιες ή η κλασική προετοιμασία.

²¹ Hall, J., Miller, C., & Hanson, J. (1986). *Music Television: A perceptions study of two age groups*. Ανακτήθηκε από www.tandfonline.com/

Η κύρια λειτουργία του μοντέλου ELM είναι να εξηγεί πώς κάποιος δημιουργεί στάσεις και κρίσεις ερεθισμάτων και είναι χρήσιμη για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι διαμορφώνουν απόψεις για τα μουσικά βίντεο. Για παράδειγμα, επειδή τα σοβαρά βίντεο είναι πιο σημαντικά και απαιτητικά, απαραίτητως χρειάζονται μεγαλύτερο βαθμό επεξεργασίας για την κατανόησή τους. Έτσι, η κεντρική διαδρομή επεξεργασίας θα χρησιμοποιηθεί για να σχηματίσει μια κρίση σχετικά με τα σοβαρά βίντεο. Για τέτοια μουσικά βίντεο, η κεντρική διαδρομή επεξεργασίας θα χρησιμοποιηθεί για να γίνει μια κρίση. Είναι για αυτά τα μουσικά βίντεο που το "μήνυμά τους" γίνεται σημαντικό.

Τα αποτελέσματα της μελέτης του κορεσμού ενός τραγουδιού μπορούν επίσης να αποδοθούν στο βαθμό γνωστικής επεξεργασίας. Όταν ένα μουσικό βίντεο στερείται κλεισίματος και αίσθησης ολοκλήρωσης, ο βαθμός της απαραίτητης γνωστικής επεξεργασίας πρέπει να αυξάνεται εάν ο παρατηρητής στοχεύει να κατανοήσει τι βλέπει και τι ακούει. Με άλλα λόγια, ο παρατηρητής δεν μπορεί να ρίξει μια περιφερειακή ματιά σε αυτό το είδος μουσικού βίντεο και να το καταλάβει πλήρως. Επειδή η επεξεργασία της κεντρικής διαδρομής των μουσικών βίντεο που χωλαίνουν ολοκλήρωσης χρειάζεται περισσότερο γνωστικό χρόνο και ενέργεια για να κατανοηθεί, το ερέθισμα δεν γίνεται βαρετό τόσο γρήγορα και ως εκ τούτου αξιολογείται πιο θετικά για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για τα μουσικά βίντεο σε σύγκριση με τα μουσικά ερεθίσματα γενικότερα. Επειδή το βίντεο απαιτεί πρόσθετο βαθμό επεξεργασίας, μπορεί να αυξήσει τη διάρκεια ζωής του τραγουδιού και να βελτιώσει την αξιολόγησή του. Υπό ορισμένες συνθήκες, φαίνεται ότι τα μουσικά βίντεο ωφελούν πραγματικά τη μουσική.

Μία άλλη έρευνα για την οποία κάνει λόγο ο Field πάνω στην επιρροή της οπτικής μεθόδου στη μουσική αντίληψη έχει διεξαχθεί από τον Geringer και τους συναδέλφους του. Αυτοί χώρισαν τους συμμετέχοντες σε δύο ομάδες - μια ομάδα μουσικών βίντεο και μια ομάδα μόνο μουσικής. Στο μουσικό βίντεο γκρουπ, οι συμμετέχοντες εκτέθηκαν σε αποσπάσματα από την ταινία Φαντασία του Disney. Τα κλιπ περιλάμβαναν αποσπάσματα από ένα αφηρημένο μουσικό βίντεο που είχε στηθεί στην Τοκάτα και Φούγκα σε Ρε ελάσσονα από τον Μπαχ. Επιπλέον, οι συμμετέχοντες είδαν αποσπάσματα από ένα αφηγηματικό μουσικό βίντεο που είχε στηθεί πάνω στο "Μαθητευόμενο Μάγο" του Π. Ντυκά. Οι συμμετέχοντες στη μόνο-μουσική κατάσταση άκουσαν τις ίδιες δύο συνθέσεις χωρίς την εικαστική συνοδεία

της Φαντασίας. Μετά από μία εφάπαξ έκθεση σε ένα απόσπασμα διάρκειας περίπου τριών λεπτών, οι συναισθηματικές αποκρίσεις στα ερεθίσματα μετρήθηκαν με κλίμακες τύπου Likert²² με βάση την ομοιότητα, τον βαθμό συμμετοχής στο ερέθισμα, τον βαθμό συναισθηματικότητας που βιώνεται και τον βαθμό σκέψης έναντι του αισθήματος που εμπλέκεται. Αυτή η διαδικασία επαναλήφθηκε για ένα μακρύ απόσπασμα από το άλλο μουσικό κομμάτι κι έπειτα οι ίδιοι συμμετέχοντες εκτέθηκαν σε πέντε μικρότερα αποσπάσματα από κάθε μουσικό κομμάτι. Εν ολίγοις, η αντίληψη της μουσικής ήταν πιο ακριβής για την μόνο-μουσική ομάδα, με βάση τις εργασίες γνωστικής αξιολόγησης. Ωστόσο, η οπτικοακουστική ομάδα ήταν σε θέση να εξάγει περισσότερη συναισθηματικότητα από τη μουσική. Αυτά τα αποτελέσματα θεωρούνται ότι υποδηλώνουν πως είναι συγκεκριμένα η οπτική ιστορία, όχι μόνο η όραση, που βελτιώνει την αντίληψη και τη μνήμη της μουσικής όταν συνδυάζεται με οπτικά ερεθίσματα. Ωστόσο, κατά τη σύγκριση των συνολικών επιπτώσεων του μουσικού βίντεο έναντι των συνθηκών μόνο μουσικής, τα αποτελέσματα δεν είναι τόσο σαφή.

Σε μια προσπάθεια περαιτέρω διάκρισης μεταξύ των τύπων μουσικού βίντεο, ο Geringer (1997) διαχώρισε τα υποκείμενα σε τέσσερις συνθήκες μεταχείρισης που ήταν όλοι εκτεθειμένοι στο πρώτο και την τέταρτο μέρος της 6ης Συμφωνίας του Μπετόβεν σε Φα μείζονα. Δύο ομάδες άκουσαν μόνο ηχογραφήσεις μουσικής: μία ομάδα εκτέθηκε σε παραστάσεις από τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Βιέννης και η υπόλοιπη ομάδα εκτέθηκε στα κομμάτια όπως παρουσιάστηκαν στην ταινία κινουμένων σχεδίων Φαντασία. Όπως και στην προηγούμενη μελέτη (Geringer, 1996), οι συμμετέχοντες ολοκλήρωσαν συναισθηματικές μετρήσεις ως απάντηση σε αποσπάσματα περίπου τριών λεπτών πριν ολοκληρώσουν γνωστικές μετρήσεις με βάση μικρότερα αποσπάσματα που κυμαίνονταν από 10 έως 36 δευτερόλεπτα σε μήκος. Τα συναισθηματικά ερωτήματα αφορούσαν την αρέσκεια, την προσωπική συμμετοχή στη μουσική, το συναίσθημα που βιώνεται και τον βαθμό σκέψης έναντι

²² Οι κλίμακες Likert (Likert scale)* χρησιμοποιούνται ευρύτατα στα ερωτηματολόγια και αφορούν σε διατάξιμες μεταβλητές (ordinal variates), στις οποίες η σειρά ή, αλλιώς, η διάταξη μεταξύ των διαφόρων κατηγοριών έχει σημασία, έτσι ώστε οι μεγαλύτερες αριθμητικές τιμές να αντιπροσωπεύουν την παρουσία ενός χαρακτηριστικού σε μεγαλύτερο βαθμό και οι μικρότερες την παρουσία του ίδιου χαρακτηριστικού σε μικρότερο βαθμό. Η τυπική δομή ενός στοιχείου Likert είναι να υπάρχουν 5 πιθανές απαντήσεις σε διατεταγμένη κλίμακα αναφορικά με το βαθμό συμφωνίας (ή διαφωνίας) με μια δήλωση/πρόταση.

Γαλάνης, Π. (2012). *Εφαρμοσμένη Ιατρική Έρευνα, Χρησιμοποιώντας το κατάλληλο ερωτηματολόγιο στις επιδημιολογικές μελέτες*. Αρχεία Ελληνικής Ιατρικής 2012. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα.

της αίσθησης που εμπλέκεται. Η γνωστική εργασία επικεντρώθηκε στις μουσικές δομές, συμπεριλαμβανομένων του μέτρου, των οργάνων, του στυλ μελωδίας, του ρυθμού, της δυναμικής και της υφής.

Μια ερμηνεία των ευρημάτων που προέκυψαν είναι ότι ο πιο ωφέλιμος τύπος οπτικής συνοδείας εξαρτάται από τον επιθυμητό στόχο. Αν κάποιος στοχεύει να στρέψει την προσοχή στην ίδια τη μουσική, τα συγκεκριμένα βίντεο παραστάσεων ή οι παρουσιάσεις μόνο της μουσικής μπορεί να είναι πιο κατάλληλα από τα βίντεο που ενσωματώνουν αφηγηματικές ιστορίες ξένες προς τη μουσική. Ωστόσο, εάν ο επιδιωκόμενος στόχος είναι η ψυχαγωγία μέσω της μουσικής, ένα βίντεο κινουμένων σχεδίων μπορεί να είναι πιο κατάλληλο. Σε συνδυασμό με το ELM μοντέλο, επειδή ένα κινούμενο μουσικό βίντεο μπορεί να γίνει αντιληπτό ως ψυχαγωγία, υπάρχει μια μετριασμένη ανάγκη για επεξεργασία και ως εκ τούτου το υποκείμενο δεν μπορεί να παρακολουθήσει τις αντιληπτικές λεπτομέρειες της μουσικής στο βαθμό που κάποιος θα τις παρακολουθούσε σε συνθήκες μη κινούμενου βίντεο ή σε συνθήκες μόνο μουσικής.

Συνολικά, η επίδραση της οπτικής μεθόδου στην αντίληψη της μουσικής είναι ένα θέμα σε πρώιμο στάδιο. Είναι σαφές ότι οι τρόποι με τους οποίους η οπτική παρουσίαση επηρεάζει την αξιολόγηση των μουσικών παραστάσεων, την αντιληπτή μουσική επίδραση, τη μνήμη της μουσικής και το μουσικό νόημα δεν έχουν μελετηθεί οριστικά και διεξοδικά. Οι παραπάνω μελέτες μουσικών βίντεο έχουν αρχίσει να παρέχουν πληροφορίες για τη φύση αυτών των σχέσεων. Για παράδειγμα, η οπτικοακουστική παρουσίαση ενισχύει την αξιολόγηση της μουσικής απόδοσης. Τα μουσικά βίντεο τείνουν να καθυστερούν τη φθορά της ίδιας της μουσικής. Επίσης, τα κινούμενα, τα μη κινούμενα, τα αφηγηματικά και τα αφηρημένα μουσικά βίντεο επηρεάζουν διαφορετικά τη μουσική αντίληψη. Με άλλα λόγια, όλες οι μορφές οπτικής συνοδείας δεν είναι ίδιες. Η πολυπλοκότητα αυτών των ευρημάτων δείχνει ότι η καλύτερη επιλογή οπτικής συνοδείας εξαρτάται πιθανώς από τον επιθυμητό στόχο, όπως την εκπαίδευση ή την ψυχαγωγία [Field, 2007].

2.3 Η σημασία της σκηνοθεσίας στα μουσικά βίντεο

Η Vernallis υποστηρίζει ότι τα μουσικά βίντεο δεν ενσωματώνουν πλήρεις αφηγήσεις ούτε μεταδίδουν καλοδουλεμένες ιστορίες για πολλούς λόγους, κάποιους προφανείς και κάποιους λιγότερο. Το πιο σημαντικό, ακολουθούν τη μορφή του τραγουδιού, το οποίο τείνει να είναι κυκλικό και επεισοδιακό παρά διαδοχικά σκηνοθετημένο. Γενικότερα, τα βίντεο μιμούνται τις ανησυχίες της ποπ μουσικής, οι οποίες τείνουν να είναι μια θεώρηση ενός θέματος και όχι μια εφαρμογή του. Εάν η πρόθεση μιας εικόνας μουσικού βίντεο κλιπ έγκειται στην προσέλκυση της προσοχής στη μουσική - είτε πρόκειται για την παροχή σχολιασμού είτε απλώς για την πώλησή της - είναι λογικό η εικόνα να μην μεταφέρει μια ιστορία ή πλοκή με τον τρόπο που θα μπορούσε μια ταινία. Διαφορετικά, οι βιντεοπαραγωγοί θα διακινδύνευαν να ασχοληθεί το κοινό τόσο πολύ με τις ενέργειες των χαρακτήρων ή με επικείμενα γεγονότα που το τραβούν έξω από τη σφαίρα του βίντεο και να εμπλακεί με άλλες αφηγηματικές δυνατότητες. Το τραγούδι θα υποχωρούσε στο παρασκήνιο, και θα έπαιρνε ρόλο κινηματογραφικής μουσικής. Το μουσικό βίντεο λειτουργεί ταυτόχρονα σε διάφορα επίπεδα: οι στίχοι και η συνοδεία υποδηλώνουν ένα πλεονεκτικό σημείο, οι στίχοι και η εικόνα ένα άλλο, και η εικόνα με το τραγούδι ένα τρίτο, με ένα κενό στο νόημα που χρειάζεται να διερευνηθεί από τον θεατή. Η εικόνα ενός μουσικού βίντεο κερδίζει από την απόκρυψη πληροφοριών, αντιμετωπίζοντας τον θεατή με διφορούμενες ή ασαφείς απεικονίσεις. Αν υπάρχει μια ιστορία, υπάρχει μόνο στη δυναμική σχέση μεταξύ του τραγουδιού και της εικόνας καθώς αυτά εκτυλίσσονται στο χρόνο.

Για να θελήσουν οι ακροατές να επιστήσουν την προσοχή τους και επακόλουθα να αγοράσουν το τραγούδι, πρέπει να μάθουν τα ελκυστικά χαρακτηριστικά του. Η ενσωμάτωση ενός αινίγματος, ενός προβλήματος ή μιας συγκεχυμένης λεπτομέρειας που δεν μπορεί να επιλυθεί είναι ένας καλός τρόπος για τους σκηνοθέτες να ενθαρρύνουν τις επαναλαμβανόμενες προβολές που απαιτούνται συχνά για μια τέτοια γνώση. Άλλα διφορούμενα χαρακτηριστικά του μουσικού βίντεο - η σύντομη μορφή, η μη αφηγηματική δομή και η πολυάσχολη αλληλεπίδραση μεταξύ των στοιχείων - υποστηρίζουν έναν χώρο όπου μπορεί να διερευνηθεί η ασάφεια του κειμένου.

Οι σκηνοθέτες των μουσικών βίντεο κρατούν αυτή την ασάφεια στο παιχνίδι. Με σχηματικά σύνολα και κενές ανθρώπινες φιγούρες και όχι αυτό που θα ονομάζαμε

χαρακτήρες, συνήθως επιλέγουν να κρατήσουν ανοιχτές τις μουσικές και λεκτικές συνδηλώσεις, ειδικά όταν βρίσκονται σε αντίθεση.

Παράλληλα, προσθέτουν πλούτο και πολυπλοκότητα στις απλές δομές των διαδικασιών και των καταστάσεων με διάφορους τρόπους και είναι εκείνων η οπτική και η προσέγγιση που θα παίξουν καθοριστικό ρόλο στην τελική απόδοση και αίσθηση που θα αφήσει το βίντεο κλιπ στο σύνολό του. Μία επιλογή είναι να συμπεριληφθεί ένας αριθμός χαρακτηριστικών (για παράδειγμα, οργανωμένα γύρω από λίστες, διαδικασίες ή σειρές) σε ένα κλιπ και να επιβεβαιωθεί ότι σε κάποιο σημείο του τουλάχιστον το ένα συνδέεται με το άλλο. Πολλά βίντεο κλιπ λειτουργούν με βάση την αρχή της μετάδοσης: ένα στοιχείο σε ένα από τα σκέλη διεισδύει σε ένα άλλο - μπορεί να είναι ένα χρώμα, ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, ένας τρόπος αίσθησης ή κίνησης.

Η αφήγηση μιας ιστορίας βασίζεται σε αφηγηματικές πρακτικές και σχέσεις με άλλα κείμενα. Όπως αναφέρει ο Brad Osborn²³, οι σκηνοθέτες αναλαμβάνουν να ενισχύσουν αυτές τις ιστορίες χτίζοντας έναν οπτικό κόσμο για να τις υποστηρίξουν. Ο όρος *mise-en-scène* προέρχεται αρχικά από τον κόσμο του θεάτρου, όπου κυριολεκτικά σημαίνει «χτίζω μια σκηνή». Στο μουσικό βίντεο, το *mise-en-scène* μπορεί να χωριστεί σε δύο κατηγορίες: σκηνικά και εικόνες. Ακριβώς όπως το σύμπαν των μοναδικών στίχων μπορεί να κατηγοριοποιηθεί από τα ευρύτερα θέματά τους, έτσι μπορούν και τα σκηνικά κι η απεικόνιση, τα οποία είτε παράγονται φυσικά (όπως τα θεατρικά σύνολα), είτε δημιουργούνται εικονικά με στοιχεία που δημιουργούνται από υπολογιστή (CGI).

Υπάρχουν πολλά πιθανά σκηνικά μουσικών βίντεο που αξίζει να αναφερθούν. Το περιβάλλον CGI είναι ένας κόσμος που παράγεται εικονικά, εξ' ολοκλήρου μετά την παραγωγή, με ηθοποιούς να βιντεοσκοπούνται μπροστά σε πράσινη οθόνη (*green screen*). Αυτό ήταν συχνό στις αρχές της δεκαετίας του 2000, όταν η τεχνολογία ήταν νέα και συναρπαστική. Έκτοτε, οι σκηνοθέτες μουσικών βίντεο ακολούθησαν τις τάσεις στην παραγωγή ταινιών μεγάλου μήκους να ενσωματώνουν CGI και στοιχεία ζωντανής δράσης όσο το δυνατόν πιο απρόσκοπτα · πλέον η πρόοδος στην τεχνολογία CGI καθιστά ολοένα και πιο δύσκολο να διακρίνει κανείς τη διαφορά.

²³ Osborn, B. (2011), *Interpreting Music Video: Popular Music in the Post-MTV Era*. New York: Routledge Editions

Στο αντίθετο άκρο του φάσματος, ορισμένοι σκηνοθέτες μουσικών βίντεο προτιμούν να δείξουν στον θεατή πώς ακριβώς γυρίστηκε το βίντεο. Για να σημειωθεί ένας ακόμη παραλληλισμός με το θέατρο, αυτό πρόκειται για το είδος μουσικού βίντεο που ισοδυναμεί με το σπάσιμο του τέταρτου τοίχου, παραδεχόμενο την τεχνοτροπία των ίδιων των μέσων στον θεατή. Αυτά τα "αυτοπαθή" σκηνικά συνήθως συμβαίνουν όταν μια κάμερα κάνει σμίκρυνση (zoom out) για να αποκαλύψει άλλες κάμερες και μικρόφωνα στο σετ. Ο θεατής μπορεί επίσης να μνηθεί στην ίδια την τεχνολογία της κάμερας. Το "*Formation*" της Beyoncé περιέχει αρκετές σκηνές που προσομοιώνουν το σκόπευτρο του χειριστή της κάμερας. Σχεδόν σαν να αφήνει ένα εγκληματολογικό ίχνος της διαδικασίας παραγωγής, ο θεατής βλέπει το ακατέργαστο υλικό μέσα από τα μάτια των δημιουργών του. Κάποιος θα μπορούσε επίσης να ερμηνεύσει αυτή τη σκηνή ως "αναδρομή" στην τεχνολογία του VHS. Τόσο το εικονίδιο "αναπαραγωγή" στην κάτω δεξιά γωνία όσο και η κοκκώδης ποιότητα του βίντεο υποστηρίζουν αυτή την αυτοπαθή ερμηνεία.

Τα βίντεο που λαμβάνουν χώρα σε φυσικά σκηνικά συχνά επικεντρώνονται σε πιο υδάτινες, ρευστές καταστάσεις. Η φύση μπορεί να αντιπροσωπεύει μια απόδραση από την καταθλιπτική σύγχρονη αστική ζωή του πρωταγωνιστή. Τα ταξιδιωτικά σκηνικά συχνά αναδεικνύουν την επιτυχία και τη φιλοδοξία ενός μουσικού. Η παραδοχή των ταξιδιωτικών σκηνικών είναι ότι ο θεατής αποκτά μια «παρασκηνιακή» ματιά και βλέπει εκ των έσω πώς είναι να είσαι σταρ.

Το σκηνικό αναφέρεται στην τοποθεσία (είτε πραγματική είτε προσομοιωμένη) όπου λαμβάνει χώρα ένα βίντεο. Αυτή η τοποθεσία περιέχει επίσης εικόνες - props, πινακίδες, σύμβολα, εικονίδια ή άλλα οπτικά μηνύματα - που βοηθούν στην προώθηση του *mise-en-scène* του βίντεο. Οι πιο συνηθισμένες εικόνες που εμφανίζονται σε μουσικά βίντεο περιλαμβάνουν εκείνες που δανείζονται από κλασικές ταινίες ή εικόνες που είναι είτε θρησκευτικού, πολιτικού ή κοινωνικού χαρακτήρα (ιερές / καυστικές - βέβηλες, σεξουαλικής εξέγερσης, επαναστατικού / ερειστικού χαρακτήρα κ.α).

Μαζί με τα σκηνικά και τις εικόνες, τα χρώματα μπορούν επίσης να βοηθήσουν στη δημιουργία του *mise-en-scène* ενός μουσικού βίντεο. Η τεχνολογία που χρησιμοποιούν σήμερα οι σκηνοθέτες μουσικών βίντεο για να χειραγωγήσουν το χρώμα και το φως είναι δραστικά διαφορετική από την τεχνολογία που

χρησιμοποιήθηκε στις δεκαετίες του 1980 και του 1990. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 ο κύριος τρόπος που οι σκηνοθέτες και το υπόλοιπο πλήρωμα του βίντεο κλιπ έλεγχαν το χρώμα και το φως ήταν αναλογικός, μέσω λαμπτήρων ντυμένων με λεπτές, χρωματιστές ζελατίνες. Τα βίντεο βιντεοσκοπούσαν επίσης χρησιμοποιώντας αναλογικό φιλμ - ψηφιακά βίντεο φορμά δεν χρησιμοποιούνταν για μουσικά βίντεο μέχρι τη δεκαετία του 1990. Η μόνη επεξεργασία χρώματος που θα μπορούσε να γίνει στο φιλμ ήταν με τη χρήση ενός μηχανήματος ονόματι telecine. Μια πρωτόγονη συσκευή που χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τη μετατροπή επαγγελματικής ταινίας στούντιο σε κασέτες για αναπαραγωγή στο σπίτι, η λειτουργία της οποίας για επεξεργασία χρώματος περιοριζόταν στην αλλαγή του χρώματος ολόκληρης της εικόνας και όχι μεμονωμένων στοιχείων.

Αυτό είναι όλο για την προ-ψηφιακή εποχή, όπου υπήρχε ένα πλεονέκτημα στο να τραβηχτεί το χρώμα σωστό την πρώτη φορά, επειδή ήταν σχεδόν αδύνατο να διορθωθεί αργότερα. Στις αρχές έως τα μέσα της δεκαετίας του 1990 εμφανίστηκε ένα νέο εργαλείο που ονομάστηκε D.I. (Digital intermediate - επίσης γνωστό ως color grading²⁴) που έδωσε στους κινηματογραφιστές την δυνατότητα να χειρίζονται το χρώμα για μεμονωμένα αντικείμενα σε ένα πλάνο μετά την παραγωγή. Αντί να κινηματογραφούν σε αναλογικό φιλμ και να επεξεργάζονται ολόκληρη την εικόνα με ένα telecine, τώρα οι δημιουργοί μουσικών βίντεο γύριζαν σε ψηφιακή κασέτα και επεξεργάζονταν το τελικό προϊόν σε υπολογιστές.

Το βίντεο των Green Day για το *"Basket Case"* ήταν ένα από τα πρώτα που χρησιμοποίησε τεχνολογία D.I. Στην πραγματικότητα γυρίστηκε εξ' ολοκλήρου ασπρόμαυρο. Κάθε χρώμα προστέθηκε αργότερα, ψηφιακά, χρησιμοποιώντας έναν υπολογιστή. Δεδομένου ότι οι στίχοι του τραγουδιού μιλούν για παρανοϊκές παραισθήσεις που προκύπτουν από τη χρήση ναρκωτικών, το σκηνικό του βίντεο, ένα ψυχιατρικό ίδρυμα, φαίνεται να ταιριάζει. Όπως φαίνεται παρακάτω, ο κολορίστας επέλεξε μόνο βαθιά κορεσμένες, νέον αποχρώσεις με μέτρια φωτεινότητα, οι οποίες προσδίδουν μια σουρεαλιστική ποιότητα στο βίντεο επειδή αυτά τα χρώματα φαίνονται "αφύσικα".

²⁴ Πρόκειται για μια διαδικασία φινιρίσματος ταινιών και φιλμ που συνήθως περιλαμβάνει την ψηφιοποίηση μιας ταινίας και τον χειρισμό του χρώματος και άλλων χαρακτηριστικών της εικόνας. Στην αναλογική εποχή ήταν το "ενδιάμεσο" (intermediate) βήμα μετά το γύρισμα στο post-production κομμάτι της παραγωγής και πριν τη διανομή στους κινηματογράφους. Το φιλμ ψηφιοποιείτο μέσω σάρωσης και ύστερα από κατάλληλη επεξεργασία γυρνούσε ξανά σε αρνητικό, ώστε να εκτυπωθούν αντίγραφα που θα διανέμονταν στις αίθουσες για προβολή.



Πλάνα από το βίντεο κλιπ των Green Day για το "Basket Case"

Ο προσδιορισμός των χρωμάτων που υπάρχουν σε ένα μουσικό βίντεο συνήθως λειτουργεί ως το πρώτο βήμα προς την ερμηνεία. Αν και συχνά λέγεται ότι υπάρχουν καθολικές ερμηνείες ορισμένων χρωμάτων (π.χ. πράσινο = φθόνος, μπλε = ηρεμία), υπάρχουν μερικά προβλήματα με αυτή την προσέγγιση. Πρώτον, τέτοιες συσχετίσεις σπάνια είναι ανθρώπινα καθολικές και είναι πιο πιθανό να εξαρτώνται πολιτισμικά μόνο για ένα υποσύνολο ανθρώπων σε ένα συγκεκριμένο μέρος σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Ένα χρώμα που θα σήμαινε θλίψη για έναν πολιτισμό σε μια στιγμή μπορεί πολύ καλά να υποδηλώνει την ευημερία για μια διαφορετική ομάδα ανθρώπων σήμερα. Μια καλύτερη προσέγγιση είναι να θεωρηθεί η ερμηνεία του χρώματος στα μουσικά βίντεο ως εξαρτώμενη του περιεχομένου του. Συγκεκριμένα χρώματα αποκτούν ένα συγκεκριμένο πλαίσιο μέσα σε ένα μεμονωμένο μουσικό βίντεο. Ορισμένοι σκηνοθέτες ενδέχεται να προτιμούν ορισμένα χρωματικά σχήματα ή σχέδια καθ 'όλη τη διάρκεια του έργου τους. Τα χρώματα που σχετίζονται με επωνυμίες μπορούν να αποκτήσουν αναφορική σημασία.

Οι σκηνοθέτες συχνά χρησιμοποιούν "αναδρομικές" εμφανίσεις αλλάζοντας τα χρώματα με τρόπο που αναφέρεται σε διαφορετικό φιλμ που χρησιμοποιήθηκε σε προηγούμενες εποχές. Για παράδειγμα, σκηνές γεμάτες φωτεινά, έντονα κορεσμένα χρώματα, ίσως από μια απόχρωση όπως μπλε / μωβ κ.λπ. δίνουν μια γεύση από το παρελθόν του καλλιτέχνη και αντιπαραθέτουν την τρέχουσα αφήγηση που συμβαίνει στο υπόλοιπο του κλιπ. Τέτοιες εικόνες όχι μόνο υποδηλώνουν νεανικότητα, αλλά βοηθούν τον θεατή να εκτιμήσει τις διαφορές στις παλέτες χρωμάτων μεταξύ αυτών των αναχρονιστικών στιγμών και του παρόντος χρόνου της ιστορίας του βίντεο.

Οι γωνίες της κάμερας και η κίνηση είναι μια άλλη απόφαση που λαμβάνεται και μπορεί να παίξει καταλυτικό ρόλο στη συνολική αισθητική και την αντίληψη του θεατή για το τελικό αποτέλεσμα του βίντεο. Μία σειρά από λήψεις εξυπηρετεί για διάφορους λόγους: για να συσχετιστούν με το κοινό εκφράζοντας σκέψεις και συναισθήματα, αλλά και για να δείξουν στον θεατή τι συμβαίνει. Τα πλάνα της κάμερας που θα μπορούσαν να βρεθούν σε ένα μουσικό βίντεο είναι:

- Μακρινή λήψη (Long Shot) - Η έμφαση σε αυτό το είδος πλάνου είναι η τοποθεσία. Ο καλλιτέχνης φαίνεται αλλά δεν μπορεί να φανεί καθαρά.
- Ευρεία λήψη (Wide shot) - Εδώ φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της λήψης, αλλά η τοποθεσία/σκηνικό εξακολουθεί να τονίζεται.
- Μεσαία λήψη (Mid shot) - Δείχνει τον καλλιτέχνη από τη μέση προς το κεφάλι, και επικεντρώνεται κυρίως στο θέμα, αλλά εξακολουθεί να δίνει μια εντύπωση της τοποθεσίας/σκηνικού.
- Κοντινό πλάνο (Close up) - Αυτό το πλάνο δείχνει το πρόσωπο του καλλιτέχνη ή μπορεί να δείξει ένα αντικείμενο που ο καλλιτέχνης κρατά, ή κάτι που η κάμερα επικεντρώνεται στενά.
- Εξαιρετικά κοντινό πλάνο (Extreme close up) - Το πρόσωπο του καλλιτέχνη φαίνεται εξαιρετικά κοντά, για παράδειγμα τα μάτια, ή το στόμα για να προσδιορίσει κάτι που μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα να δείξει στο κοινό τις σκέψεις και τα συναισθήματα του καλλιτέχνη ή ακόμη και να δείξει ένα συγχρονισμό στα χείλη που χρησιμοποιείται συνήθως σε μουσικά βίντεο.
- Λήψη πάνω από τον ώμο (Over the shoulder shot) - Ένα καλό πλάνο που χρησιμοποιείται ειδικά σε αφηγηματικά μουσικά βίντεο, όταν ο καλλιτέχνης

υποκρίνεται και μιλάει σε άλλο άτομο. Αυτό χρησιμοποιείται επίσης για να δείξει κάτι που κοιτάζει ο χαρακτήρας.

- Ένθετο πλάνο (Cut-in) - Όταν μια λήψη κόβεται και η ακόλουθη έχει ένα πιο κοντινό πλάνο από κάποιο στοιχείο της πρώτης. Στα μουσικά βίντεο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δείξει κάτι στο οποίο μπορεί να αναφέρονται οι στίχοι. Για παράδειγμα, "I will shoot you with my gun" και ένα όπλο έρχεται, αυτό δείχνει το αντικείμενο με λεπτομέρεια, παρόμοιο με ένα πολύ έντονο κοντινό, αλλά χρησιμοποιείται πολύ γρήγορα. Ένα cut-in χρησιμοποιείται επίσης για να δείξει μια μετάβαση στο χρόνο.

Αυτές είναι οι βασικές λήψεις που περιμένει κανείς να δει στα περισσότερα μουσικά βίντεο. Ωστόσο, μπορεί να υπάρχουν ορισμένοι πρόσθετοι δημιουργικοί τρόποι εμφάνισης μιας σκηνής μέσω διαφορετικών γωνιών κάμερας. Ο τρόπος τοποθέτησης της κάμερας καθορίζει τη γωνία της λήψης. Υπάρχουν πολλές διαφορετικές γωνίες κάμερας που χρησιμοποιούνται στην παραγωγή μουσικών βίντεο για να μεταφέρουν διαφορετικές εικόνες. Παραδείγματα γωνιών κάμερας είναι:

- POV (Point-Of-View) - Μια POV γωνία εμφανίζεται όταν μια κάμερα φαίνεται να είναι τοποθετημένη στο πρόσωπο (ή ίσως ακόμη και μέσα στα μάτια) του πρωταγωνιστή. Ενώ αυτό είναι απίστευτα κοινό στα βιντεοπαιχνίδια - ειδικά στα παιχνίδια σκοπευτών πρώτου προσώπου - είναι σπάνιο στα βίντεο ταινιών και μουσικής. Πιο συχνά τα βίντεο ταινιών και μουσικής βασίζονται σε προσομοιωμένο POV, στο οποίο μια γρήγορη διακοπή από τα μάτια ενός υποκειμένου στο αντικείμενο του βλέμματός του αφήνει στον θεατή την εντύπωση ότι βλέπει αυτό που βλέπει το κυρίως πρόσωπο. Με την επιρροή της κουλτούρας των παιχνιδιών και του gaming να διαχέεται τόσο σε ταινίες όσο και σε βίντεο, τα πραγματικά POV βίντεο κλιπ έχουν γίνει πιο συνηθισμένα τα τελευταία χρόνια.
- Λήψεις στο επίπεδο των ματιών (Eye-Level shot) - Κάνουν το αντίθετο από τις λήψεις POV. Οι λήψεις στο επίπεδο των ματιών είναι εκείνες στις οποίες ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι η κάμερα βρίσκεται ακριβώς μπροστά από το υποκείμενο. Αυτές οι σφιχτές λήψεις επιτυγχάνονται είτε μέσω κοντινής τοποθέτησης της κάμερας είτε μέσω μεγάλου ζουμ. Αντί ο θεατής να αισθάνεται σαν να βλέπει τον κόσμο μέσα από τα μάτια του υποκειμένου, οι

λήψεις στο επίπεδο των ματιών τον κάνουν να αισθάνεται σαν το υποκείμενο να του απευθύνεται άμεσα. Δείχνουν τα θέματα όπως θα περίμενε να τα δει στην πραγματική ζωή.

- Χαμηλή γωνία (Low Angle) - Οι χαμηλής γωνίας λήψεις δίνουν στον θεατή την ψευδαίσθηση ότι η κάμερα (και ως εκ τούτου ο θεατής) είναι μέσα ή κοντά στο έδαφος κοιτάζοντας προς τα πάνω το θέμα. Οι χαμηλής γωνίας λήψεις έχουν άλλες, άσχετες χρήσεις, ειδικά σε σκηνές χορού, όπου μπορούν να τονίσουν τα πόδια των χορευτών ή μια μορφή εξουσίας από μια υψηλότερη θέση, κυριολεκτικά κοιτάζοντας προς τα κάτω στον θεατή. Το θέμα φαίνεται από κάτω, δίνοντας την εντύπωση ότι είναι πιο ισχυρό ή κυρίαρχο.
- Υψηλή γωνία (High Angle) - Χρησιμοποιείται συνήθως για να δώσει στον θεατή μια ευρεία επισκόπηση ενός σκηνικού. Η κάμερα είναι γωνιακή προς τα κάτω το οποίο έχει ως αποτέλεσμα να κάνει το θέμα να φαίνεται λιγότερο ισχυρό, λιγότερο σημαντικό, ακόμη και υποτακτικό. Το κάνει όχι μόνο τραβώντας προς τα κάτω, αλλά και με ζουμ προς τα έξω, και με αυτόν τον τρόπο είναι στην πραγματικότητα αρκετά διαφορετική από τη λήψη υπό χαμηλή γωνία. Οι λήψεις υψηλής γωνίας είναι χρήσιμες για την εμφάνιση μιας χορογραφίας μεγάλου αριθμού χορευτών.
- Bird's Eye - Αυτή η γωνία δείχνει το θέμα / σκηνή από ακριβώς πάνω. Είναι εντελώς διαφορετική και μπορεί να μοιάζει με μια εντελώς αφύσικη οπτική γωνία που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να προσθέσει μια δραματική επίδραση ή να δείξει μια διαφορετική χωρική προοπτική. Μπορεί επίσης να εμφανίσει τις θέσεις και τις κινήσεις διαφορετικών χαρακτήρων και αντικειμένων, επιτρέποντας στον θεατή να δει πράγματα που ο χαρακτήρας μπορεί να μην βλέπει.
- Κεκλιμένη (Tilted) - Επίσης γνωστή ως Ολλανδική γωνία, όπου η κάμερα είναι σκόπιμα γερμένη προς τη μία πλευρά, έτσι ώστε ο ορίζοντας να είναι υπό γωνία. Αυτό είναι δημιουργικό στο να κάνει ενδιαφέροντα δραματικά εφέ "MTV style". Οι Ολλανδικές λήψεις είναι επίσης δημοφιλείς στην παραγωγή βίντεο, όπου οι ασυνήθιστες γωνίες και οι πολλές κινήσεις της κάμερας παίζουν σημαντικό ρόλο.
- Πανοραμικές με camera drones - Αυτά τα τηλεκατευθυνόμενα εναέρια οχήματα έχουν πρόσφατα καταστήσει δυνατές τις λήψεις από ακόμα πιο

ψηλά, πιο πανοραμικά σημεία πάνω από το θέμα, που θα ήταν αδύνατο να τραβηχτούν ακόμη και με τους μεγαλύτερους γεραμούς κάμερας.

Οι γωνίες της κάμερας παίζουν τεράστιο ρόλο στο να τονίζουν τον καλλιτέχνη ή να δείχνουν συναισθήματα και εκφράσεις. Οι πιο κοινές στα βίντεο κλιπ είναι τα κοντινά πλάνα, που δείχνουν τον συγχρονισμό χειλιών του καλλιτέχνη, και τα ακραία κοντινά (close ups & extremes) όπου οι στίχοι μπορούν να συνδεθούν με τα γραφικά.

Τα μουσικά βίντεο είναι γνωστά ότι ξεχωρίζουν από τις κλασικές ταινίες, καθώς φαίνεται να βρίσκονται συνεχώς σε κίνηση. Όχι μόνο οι διακοπές μεταξύ των πλάνων (cuts) συμβαίνουν πολύ πιο γρήγορα στα μουσικά βίντεο σε σχέση με την ταινία, αλλά κι η ίδια η κάμερα είναι στάσιμη λιγότερο συχνά (δεν μένει ποτέ σε μία λήψη για περισσότερο από 35 δευτερόλεπτα). Δύο από τους πιο συνηθισμένους τύπους κινήσεων της κάμερας περιλαμβάνουν την παρακολούθηση και τη μετακίνηση (tracking & panning). Μια λήψη tracking μετακινεί στην πραγματικότητα την κάμερα - συνήθως σε μηχανήμα dolly ή γερανό - προκειμένου να δοθεί μια ψευδαίσθηση κίνησης σε σχέση με ένα σχετικά ακίνητο θέμα. Αντίθετα, μια λήψη panning περιλαμβάνει την κάμερα που περιστρέφεται σε σταθερή βάση για να συλλάβει ένα θέμα σε κίνηση.

Ενώ οι ελεγχόμενες ομαλές κινήσεις που προσφέρει μια κάμερα πάνω σε dolly προσδίδουν γλαφυρό επαγγελματισμό στα βίντεο, το αντίθετο είναι επίσης κοινό. Οι φορητές λήψεις προσδίδουν μια αίσθηση αυθεντικότητας προωθώντας την ιδέα ότι το θέμα που προβάλλεται εμπλέκεται σε κάποια ελάχιστα επεξεργασμένη «πραγματική» εμπειρία. Ως εκ τούτου, είναι κοινά όχι μόνο σε ντοκιμαντέρ αλλά και σε σειρές ψευτο-ντοκιμαντέρ, τόσο χιουμοριστικές (π.χ. *"The Office"*) όσο και δραματικές (π.χ. *"Friday Night Lights"*). Αυτή η παρασκηνιακή προσέγγιση στο μουσικό βίντεο μπορεί να είναι συναρπαστική όταν δίνει στον θεατή την ψευδαίσθηση ότι έχει αφιltrάριστη πρόσβαση σε διάσημους ποπ σταρ.

Ένα υποπροϊόν του φορητού βίντεο χειρός, σκόπιμα ή όχι, είναι το αναπόφευκτο τρέμουλο που προέρχεται από την προσπάθεια να κρατηθεί η φωτογραφική μηχανή σταθερή στο χέρι του χειριστή. Κάποια περίοδο αυτό το τρεμάμενο εφέ κάμερας έγινε όχι μόνο κάτι που αναζητήθηκε αλλά και ενισχύθηκε τεχνητά. Μέσω ψηφιακών εφέ, οι σκηνοθέτες μερικές φορές προσθέτουν επιπλέον αστάθεια στα υπάρχοντα

πλάνα. Αυτό γίνεται για να δοθεί έμφαση σε συγκεκριμένα στοιχεία, παραδείγματος χάριν, για να προωθηθεί η επίδραση ενός «ωστικού κύματος» που προέρχεται από ιδιαίτερα ισχυρές χορευτικές κινήσεις. Δεν είναι τυχαίο ότι οι σκηνοθέτες συνήθως χρονολογούν αυτό το αποτέλεσμα να προσγειωθεί ταυτόχρονα με τα πόδια των χορευτών στη μπότα του τυμπάνου.

Οι παραπάνω παράγοντες είναι ένα δείγμα από τις συνιστώσες που λαμβάνει υπόψιν του ένας σκηνοθέτης κατά τη διαδικασία παραγωγής ενός μουσικού βίντεο. Προετοιμάζει τα γυρίσματα προσλαμβάνοντας ηθοποιούς, ανιχνεύει τοποθεσίες, πλάνα, είναι επικεφαλής του σχεδιασμού των σκηνών και των πλάνων, επιμελείται το storyboarding και πολλά άλλα. Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, οι σκηνοθέτες μπορεί να έχουν τον πλήρη δημιουργικό έλεγχο της εμφάνισης, της αίσθησης και της αφήγησης ή μπορεί να συνεργάζονται στενά με τους καλλιτέχνες και τις ομάδες τους. Το ίδιο ισχύει και για τη φάση της επεξεργασίας μετά (post-production), όταν ο σκηνοθέτης, ο μοντέρ και ο καλλιτέχνης διαμορφώνουν το ακατέργαστο υλικό στην τελική του μορφή. Θα μπορούσε κανείς επομένως να υποστηρίξει ότι οι σκηνοθέτες μουσικών βίντεο βαδίζουν σε μια λεπτή γραμμή μεταξύ της έκφρασης του δικού τους καλλιτεχνικού οράματος και της ικανοποίησης των πελατών, κάτι που απαιτεί ένα διαφοροποιημένο μίγμα οπτικής και προσαρμοστικότητας. Η σκηνοθεσία σε μια παραγωγή βίντεο είναι ένας τόσο κρίσιμος ρόλος που συχνά μένει απαρατήρητος από τον θεατή αφού βρίσκεται στο παρασκήνιο. Είτε πρόκειται για καλλιτεχνική διεύθυνση, υποκριτική ή φωνητική διεύθυνση, κάθε μέρος είναι απαραίτητο για το τελικό αποτέλεσμα.

2.4 Τα lyric videos ως μέσο οπτικής ταυτότητας / επικοινωνίας ενός τραγουδιού

Η προσοχή του θεατή στους στίχους ενός μουσικού βίντεο πιθανότατα έχει κάποια ομοιότητα με τους τρόπους με τους οποίους το κοινό παρακολουθεί τους στίχους ποπ τραγουδιών γενικά: κάποιοι ακούν προσεκτικά, πολλοί πιο χαλαρά και κάποιοι καθόλου. Αν και ορισμένοι μελετητές έχουν διαπιστώσει ότι λίγοι άνθρωποι θυμούνται τους στίχους ενός τραγουδιού, συχνά διαπιστώνουν ότι, ειδικά στις συναυλίες, οι φανς μπορούν να απαγγείλουν σημαντική ποσότητα των λέξεων. Είναι επίσης αλήθεια ότι η προσοχή ενός θεατή μετατοπίζεται μέσα σε κάθε τραγούδι αλλά

και από τραγούδι σε τραγούδι. Με εικόνες και χωρίς, οι λέξεις μπορούν να έρθουν στο προσκήνιο και στη συνέχεια να αποσυρθούν.

Οι σκηνοθέτες του μουσικού βίντεο, πιθανότατα σε μια προσπάθεια να πουλήσουν το τραγούδι, απευθύνονται τόσο σε εκείνους τους ακροατές που είναι μουσικά διακείμενοι όσο και σε εκείνους που ακούνε πρώτα τις λέξεις: αρνούνται να στρέψουν την προσοχή τους σε οποιοδήποτε μέρος. Η εικόνα μετατοπίζεται γρήγορα, εν μέρει για να ταιριάζει με την ενέργεια, τη συναισθηματική ένταση και τον σημειολογικό πλούτο του τραγουδιού. Υπάρχουν σπάνιες περιπτώσεις όπου οι στίχοι των βίντεο κλιπ είναι σαφέστεροι από εκείνους του τραγουδιού και μόνο [Vernallis].

Σε σύγκριση με την κατανόηση της Vernallis για τα μουσικά βίντεο, τα στιχουργικά βίντεο αναδεικνύονται ως ξεχωριστά, επειδή ορίζονται από την επιμονή τους ότι ένα στοιχείο, οι στίχοι, υπερισχύουν²⁵. Αυτά τα βίντεο προσφέρουν μια οπτική επεξεργασία των στίχων ενός τραγουδιού, που παρουσιάζεται σε συγχρονισμό με την ηχογραφημένη μουσική. Αρχικά, δημιουργήθηκαν από παραγωγούς-καταναλωτές ως ένας τρόπος για να κάνουν τα τραγούδια προσβάσιμα στο διαδίκτυο όταν δεν είχαν μεταφορτωθεί ως μουσικό βίντεο από τον επίσημο καλλιτέχνη. Πρώτα ήταν αρκετά απλά, απεικονίζοντας τους στίχους με παρόμοιο τρόπο με μια μηχανή καραόκε, με τις λέξεις τοποθετημένες πάνω από ένα πολύχρωμο φόντο ή φωτογραφία του καλλιτέχνη.

Ο Danny Lockwood, ανώτερος αντιπρόεδρος δημιουργικής παραγωγής και παραγωγής βίντεο στο Capitol Music Group, μέρος της Universal²⁶, είπε ότι το μέσο του θυμίζει την εποχή της διαμόρφωσής του, που ερωτεύτηκε τη μουσική. *«Όταν μεγάλωνα και οι στίχοι δεν ήταν διαθέσιμοι στο πακέτο του άλμπουμ, τους έγραφα με το χέρι ακούγοντας ένα τραγούδι ξανά και ξανά. Ήταν πάντα ενοχλητικό όταν υπήρχαν αυτές οι μία ή δύο λέξεις που δεν μπορούσες να κατανοήσεις πλήρως»*, είπε. *«Ήθελες να μάθεις ακριβώς τι προσπαθούσε να πει ο καλλιτέχνης»*.

Μπορούν να τροφοδοτήσουν μια μορφή τέχνης που μακροχρόνια σχετίζεται με τη μουσική η οποία έχει συρρικνωθεί καθώς η βιομηχανία μετατοπίστηκε από φυσικά προϊόντα με έργα τέχνης σε εφήμερα ψηφιακά αρχεία. *«Είναι η νέα εμπειρία με νότες*

²⁵ McLauren, L. (2018). *THE LYRIC VIDEO AS GENRE: Definition, History, and Katy Perry's Contribution* [Πτυχιακή εργασία]. University of Ottawa, Ottawa, Canada.

²⁶ Solsman, J. E. (2014, Αύγουστος 31). *The surprising rise of YouTube lyrics videos*. Ανακτήθηκε από www.cnet.com/tech/services-and-software/the-rise-and-rise-of-youtube-lyrics-videos/

επένδυσης, να έχεις μια άλλη διέξοδο ή κάτι άλλο που μπορείς να δώσεις στο κοινό σου, αφού δεν μπορείς να κάνεις την τέχνη που θα συνοδεύει το άλμπουμ», είπε ο Rabe.

Αυτά τα βίντεο πήραν μια "επίσημη" τροπή καθώς οι ποπ καλλιτέχνες άρχισαν να παράγουν και να κυκλοφορούν τα δικά τους λυρικά βίντεο. Τα στιχουργικά βίντεο κυκλοφορούν τώρα συχνά σε συνδυασμό με τη σχετική single ή album κυκλοφορία τους, και συχνά ακολουθούνται λίγο αργότερα από ένα επίσημο μουσικό βίντεο.

«Συχνά, το στιχουργικό βίντεο είναι το πρώτο κομμάτι περιεχομένου που κυκλοφορεί - καθώς είναι ταχύτερο και λιγότερο ακριβό να παραχθεί - και εάν γίνει το κυρίαρχο μέρος για να ακούσουν την επίσημη έκδοση του τραγουδιού, οι ακροατές θα κάνουν κλικ σε αυτό το κομμάτι περιεχομένου πολλές φορές απλά για να ακούσουν τη μουσική», δήλωσε ο Lockwood. Για τις εταιρείες, είναι ένας τρόπος να κάνουν τους ανθρώπους να ακούσουν το επίσημο προϊόν σε μια πλατφόρμα που διαφορετικά θα πλημμύριζε με μη εγκεκριμένες εναλλακτικές. Τα στιχουργικά βίντεο έχουν γίνει ο τυπικός τρόπος κυκλοφορίας βίντεο που συμπίπτει με τη διαθεσιμότητα ενός ηχητικού κομματιού, χρησιμεύοντας ως υποκατάστατο μέχρι να μπορέσει να παραχθεί η επίσημη έκδοση βίντεο κλιπ υψηλού προϋπολογισμού.

Η μορφή τους αυτή αναδείχθηκε ως εμπορική δύναμη στα τέλη της δεκαετίας του 2010 και προέρχεται από την αλλαγή στους κανονισμούς για τη μέτρηση της επιτυχίας των singles στη λίστα των αμερικανικών Billboard στις αρχές του 2013. Δεδομένου ότι από εκείνη τη στιγμή ο αριθμός των αναπαραγωγών σε πλατφόρμες streaming βίντεο θα θεωρούνταν επίσης ενδεικτικός της επιτυχίας ενός μουσικού κομματιού, οι δισκογραφικές εταιρείες άρχισαν να επικεντρώνονται στο να δημιουργήσουν περιεχόμενο για εκείνους που εκμεταλλεύονται εμπορικά και προωθητικά σε πλατφόρμες όπως το YouTube, ακόμη και πριν από την παραγωγή και διανομή των "επίσημων" βίντεο κλιπ²⁷. Αν οι καλλιτέχνες δημοσίευαν ένα στιχουργικό βίντεο στο YouTube – το οποίο επίσης βοηθούσε την υπομονή των ακροατών καθώς περίμεναν να κυκλοφορήσει ένα βίντεο – οι επιπλέον προβολές βοηθούσαν. Το 2014, τα βραβεία MTV Music Video Awards ανακοίνωσαν ακόμη και μια ειδική κατηγορία για τα στιχουργικά βίντεο – που απονεμήθηκαν στους 5

²⁷ Pérez Rufi, J. P. (2018). *Lyric Videos: The Meeting Of The Music Video With Graphic Design And The Typographic Composition*. Πανεπιστήμιο της Μάλαγα, Ισπανία. Ανακτήθηκε από www.vivatacademia.net/

Seconds of Summer για το βίντεο "*Don't Stop*", που σχεδιάστηκε από το στούντιο Nice & Polite του Λονδίνου. Βέβαια η κατηγορία καταργήθηκε τον επόμενο χρόνο.²⁸

Η ευελιξία της δισκογραφικής βιομηχανίας, η οποία τελικά έμαθε να χρησιμοποιεί τα διαδικτυακά μέσα μετά την τραυματική αντίσταση στη διανομή του ψηφιακού περιεχομένου του μέσω του ίντερνετ, την οδήγησε να υιοθετήσει το είδος που χρηματοδοτείται και προωθείται από τους χρήστες, να παράξει στιχουργικά βίντεο και να τα διαδώσει πριν από τη δημοσίευση του "επίσημου" βίντεο κλιπ, σε περίπτωση που το είχε ήδη έτοιμο, σε παραλληλία με την έκδοση του single ή του album. Η επιτυχία αυτών των βίντεο έχει οδηγήσει, σε αρκετές περιπτώσεις, στον αριθμό των αναπαραγωγών να σημειώνεται υψηλότερα ακόμα κι από τα αντίστοιχα επίσημα βίντεο. Οι δισκογραφικές έχουν επεκτείνει τη διάδοση των παραγωγών τους μέσω της εφαρμογής πολυπλατφορμικών στρατηγικών που αυξάνουν τα κανάλια διανομής του περιεχομένου τους και γεμίζουν με περιεχόμενο εκείνες τις πλατφόρμες όπου υπάρχει ζήτηση από τους χρήστες. Με αυτόν τον τρόπο, το στιχουργικό βίντεο προωθείται ως προαγωγός του μεταγενέστερου οπτικοακουστικού περιεχομένου (το επίσημο κλιπ) και ως ταυτόχρονη παραγωγή, αγγίζοντας τον ανταγωνισμό στην αποδοχή και τη διάδοση, αλλά πάντα προς όφελος της βιομηχανίας και τους δημιουργούς. Στο πλαίσιο αυτής της στρατηγικής για την αύξηση της ελεγχόμενης παραγωγής περιεχομένου που συνδέεται με ένα μουσικό περιεχόμενο, μπορούμε να βρούμε νέες εξειδικευμένες μορφές των βίντεο κλιπ, όπως "βίντεο χορού" (μουσικό βίντεο βασισμένο στην ερμηνεία μιας χορογραφίας του προωθούμενου single, δεν χαρακτηρίζει απαραίτητως τους διερμηνείς του), αποσπάσματα γνωστά και ως teaser videos ή sneak peek ("κρυφή ματιά" δηλαδή προόδους πολλών δευτερολέπτων του βίντεο ή του ήχου του θέματος), τα βίντεο που χρησιμεύουν ως οπτικοακουστική υποστήριξη για τα διασκευάσματα (remixes), τις εκδόσεις από ζωντανές εκτελέσεις (live) ή σε ένα μόνο στάδιο μπροστά από το πλήθος των σεναρίων που μερικές φορές εμφανίζονται σε ένα βίντεο κλιπ ή σε εκδόσεις βασισμένες σε νέες εκδοχές του θέματος.

Πίσω στα λυρικά βίντεο, προκειμένου να διατηρηθεί η εστίαση στους στίχους, σπάνια υπάρχει δυναμική αλλαγή στις εικόνες ή το φόντο που συνοδεύει τις λέξεις, και, αν και είναι ακόμα ηχητικά παρόντες, ο καλλιτέχνης είναι σπάνια οπτικά παρών,

²⁸ Wong, H. (2021, Αύγουστος 11). *Why lyric videos are having a design renaissance*. Ανακτήθηκε από www.designweek.co.uk/issues/9-15-august-2021/lyric-video-design/

έτσι ώστε να μην αποσπάται η προσοχή από τους στίχους. Τα στιχουργικά βίντεο είναι συνήθως γρήγορα και φθηνά για να δημιουργηθούν σε σύγκριση με τα επίσημα μουσικά βίντεο, ωστόσο, καθώς έχουν αναπτυχθεί και αποκτήσει δημοτικότητα, έχουν γίνει πιο εξελιγμένα, καινοτόμα και εναρμονισμένα με τη διάθεση ή το ύφος των κομματιών που προωθούν. Συχνά κάνουν περισσότερα από το να εμφανίζουν απλές λέξεις στην οθόνη. Είναι δημιουργικά κομμάτια σύλληψης κίνησης ή/και παραγωγής, αποτυπώνουν τη φαντασία του θεατή και τον παρασύρουν σε ένα ταξίδι στην ποιητική ενέργεια της μουσικής. Μερικά από αυτά είναι εκπληκτικά επιτεύγματα σχεδιασμού, και έχουν φέρει την τέχνη των κινούμενων γραφικών πίσω στη δημοσιότητα.

Το σύγχρονο, επαγγελματικό λυρικό βίντεο μπορεί να ανιχνεύσει τις ρίζες του πίσω στην κινητική ή δυναμική, τυπογραφία. Εμπνευσμένη, μεταξύ άλλων, από τους τίτλους ταινιών του Saul Bass, υπήρξε για καιρό η τάση στο YouTube για τη λήψη διάσημων σκηνών από διάφορες ταινίες και την εμφύχωση του διαλόγου. Μέχρι στιγμής δεν υπάρχει επίσημη περιγραφή του πώς ένα στιχουργικό βίντεο διαφέρει δομικά από ένα επίσημο μουσικό, πόσο μάλλον να γίνει λόγος για την ακαδημαϊκή εικόνα ως προς τον σκοπό που ένα στιχουργικό βίντεο χρησιμεύει για την προώθηση του καλλιτέχνη ή τη συμβολή στην αισθητική του καλλιτεχνικού έργου. Παρ' όλα αυτά, μπορούν ενδεικτικά να αναφερθούν μερικά επιχειρήματα που εκ πρώτης όψεως φαίνεται να υποστηρίζουν τους τρόπους με τους οποίους τα βίντεο αυτά μπορούν να λειτουργήσουν σα μέρος της οπτικής ταυτότητας ενός τραγουδιού καθώς και να αποτελέσουν ένα όχημα για την επικοινωνιακή σύνδεση του δημιουργού με το κοινό του.

Όπως ήδη ειπώθηκε, τα μουσικά βίντεο - μέσα σ' όλα - αντιμετωπίζονται και ως μέσο έκφρασης του καλλιτέχνη ώστε να συνδεθούν σε πολλαπλά επίπεδα οι σκέψεις και οι ιδέες του με το κοινό του. Εφόσον τα στιχουργικά βίντεο αποτελούν την πρώτη επαφή του τραγουδιού με το φως της δημοσιότητας, γίνεται λόγος για την πρώτη οπτικοποίηση με την οποία έρχονται σε επαφή οι ακροατές - θεατές, την πρώτη δηλαδή έκθεσή τους στην οπτική και τις απόψεις του καλλιτέχνη, καθώς και στην αισθητική που γενικά πρεσβεύει ή που υιοθετεί για αυτό το κομμάτι ή που τον εκπροσωπεί αυτήν την περίοδο κυκλοφορίας του κι έπειτα. Κάπως έτσι μπορεί να σηματοδοτηθεί η αρχή μιας νέας εποχής έκφρασης του δημιουργού, με το στιχουργικό βίντεο να είναι το πρώτο δείγμα της και να ακολουθεί μία ολόκληρη

οπτική ταυτότητα που θα συνοδεύσει όλα τα υπόλοιπα επίπεδα της δουλειάς του: από το εξώφυλλο του ομώνυμου άλμπουμ ή single στις πλατφόρμες διανομής, μέχρι τις στυλιστικές επιλογές του καλλιτέχνη ή των σκηνικών που θα "ντύσουν" μία ζωντανή εμφάνισή του.

Σε ένα μουσικό βίντεο οι στίχοι μπορούν να αναλάβουν μια χρηστική λειτουργία. Ονομάζουν και επισημαίνουν, αλλά δεν περιγράφουν. Σπάνια παίρνουν μια ανώτερη λειτουργία, αντ' αυτού αντιπαρέρχονται με τη μουσική και την εικόνα για μια στιγμή στο προσκήνιο. Μεταξύ των τριών μέσων (εικόνα, μουσική, στίχοι), οι στίχοι συνήθως παίζουν υποτακτικό ρόλο. Μπορούν σχεδόν να γίνουν σαν τη μουσική του κινηματογράφου, απαραίτητη αλλά συχνά ανήκουστη και μόνο σποραδικά ικανή να απασχολήσει την προσοχή του θεατή. Στην περίπτωση των λυρικών βίντεο, οι ισορροπίες αυτές αντιστρέφονται και η έμφαση δίνεται στους στίχους, όχι μόνο στην εικόνα. Οι στίχοι μπορούν να πικάρουν την περιέργεια των ακροατών, ενθαρρύνοντάς τους να αναζητήσουν πρόσθετες πληροφορίες στη μουσική και την εικόνα. Το νόημα και τα σημεία στα οποία ο καλλιτέχνης επιθυμεί να επιστήσει την προσοχή του κοινού κατευθύνονται μέσω της οπτικής επικοινωνίας της κινούμενης τυπογραφίας καθώς εξελίσσεται το βίντεο στη ροή του χρόνου. Όπως αναφέρθηκε και σε σχετική μελέτη στην εργασία του Field, οι ομάδες των ερωτηθέντων που είχαν λεκτική επεξήγηση και πληροφορίες στην οπτικοακουστική τους διάδραση με το μελετούμενο απόσπασμα είχαν υψηλότερη απόδοση σε θέματα κατανόησης. Τα στιχουργικά βίντεο αντίστοιχα, μεταφέροντας πιο ξεκάθαρα τις έννοιες του εκάστοτε κομματιού, κατορθώνουν να μην αφήνουν τα βαθύτερα νοήματά του να περνούν απαρατήρητα, αλλά αντίθετα, να έχουν μεγαλύτερες πιθανότητες επιτυχούς κατανόησης από ευρύτερο μέρος του κοινού κατά το φευγαλέο τους πέρασμα στον άξονα του χρόνου. Κατ'επέκταση, το ακροατήριο αποκτά άμεσα μεγαλύτερη πνευματική σύνδεση και συναισθηματική διέγερση, καθώς γίνεται στιγμιαία διαφοροποίηση και επεξεργασία των εννοιών μέσω του πρωταγωνιστικού κινούμενου λόγου που κατευθύνει το μάτι ρυθμικά ανάμεσα στα γραφικά που αναλαμβάνουν δευτερεύοντα ρόλο.

Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία Εργασίας

3.1 Ζητούμενα - Τι θα δημιουργηθεί

Για να διαπιστωθούν τα παραπάνω στην πράξη, λήφθηκε η απόφαση να δημιουργηθεί από το μηδέν ένα μουσικό βίντεο κλιπ στίχων με σκοπό την προσπάθεια να γίνουν πιο άμεσα κατανοητές οι έννοιες των στίχων του επιλεγμένου κομματιού, να δοθεί έμφαση στα κατάλληλα σημεία που θα αναδείξουν την ταυτότητα του ίδιου του καλλιτέχνη - ερμηνευτή και να εκφραστεί εικαστικά ο κόσμος που αναδύεται μέσα από τη μουσική του. Σε δεύτερη φάση, το βίντεο κλιπ θα γίνει το εναρκτήριο λάκτισμα από το οποίο θα προκύψει η γενικότερη οπτική επένδυση της ταυτότητας του κομματιού, με το αντίστοιχο ομώνυμο εξώφυλλο σε ψηφιακή μορφή (single cover) αλλά και φυσική ειδική έκδοση βινυλίου, όπως επίσης το διαφημιστικό μέρος που πλαισιώνει την κυκλοφορία του στις ψηφιακές πλατφόρμες και μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Προκειμένου όμως να γίνει η σύλληψη και ο σχεδιασμός ενός τέτοιου εγχειρήματος, είναι απαραίτητο να μελετηθεί τόσο η παρουσία της επιλεγμένης καλλιτέχνης (συγκεκριμένα η Sabrina Claudio όπως αναφέρθηκε στο εισαγωγικό κομμάτι) στο χώρο της μουσικής και του θεάματος, να κατανοηθούν οι θέσεις, η αισθητική και το γενικότερο στυλ της, όσο και να αναλυθούν οι ενέργειες άλλων δημιουργών σχετικών βίντεο, ώστε να γίνουν αντιληπτές οι όποιες αρχές, πεπατημένες ή και δυσκολίες που μπορεί να χρειαστεί να αντιμετωπιστούν, ακολουθηθούν ή και καταργηθούν κατά τη δημιουργία του μουσικού κλιπ όπου θεωρηθεί απαραίτητο. Γίνεται λόγος, επομένως, για έρευνα δύο επιπέδων: της ταυτότητας της Claudio και άλλων προϋπάρχοντων lyric video που κρίθηκε ότι μπορούν να αποτελέσουν τροφή για σκέψη για την σχεδιαστική μας προσέγγιση.

3.2 Ερευνητικό μέρος

3.2.1 Sabrina Claudio: στυλ, χαρακτηριστικά, οπτική ταυτότητα

Όπως αναφέρεται σε σχετικές συνεντεύξεις της²⁹, η μουσική της Claudio χαρακτηρίζεται από απαλές μελωδίες, αισθησιακούς στίχους, χαλαρωτικούς ήχους και ερωτισμό. Αν και το αχνό, σκυθρωπό φωνητικό της ύφος είναι στη μόδα στην R&B εδώ και αρκετό καιρό, η Claudio έχει πολύ μεγαλύτερη φωνητική παρουσία από πολλούς συγχρόνους της. Τα μελισματικά της μουρμουρητά καταφέρνουν να αποτυπώσουν μια αίσθηση φιληδονίας με σόουλ νότες, που πολλοί από τους R&B τραγουδιστές δεν διαθέτουν. Στους στίχους της αιχμαλωτίζεται το βάθος των ερωτικών σχέσεων, του πόθου, της απόλαυσης και των διαπροσωπικών εμπειριών με αβίαστο αλλά παράλληλα τρυφερό τρόπο. Διέπεται από ιδιαίτερη ευαισθησία, ονειρικούς συνειρμούς και σεξουαλικό μαγνητισμό. Συχνά, αποκαλύπτει τα τρωτά της σημεία είτε μέσω της μουσικής της είτε μέσω της οπτικής της παρουσίας.

Η άποψη της ίδιας για το είδος, όπως δηλώνει, είναι ένα παράδοξο μείγμα φρεσκάδας και νοσταλγίας, το οποίο έχει νόημα αν ληφθεί υπόψιν ότι οι εμπνεύσεις της κυμαίνονται από βετεράνους της R&B όπως οι Usher και Lauryn Hill έως πιο σύγχρονους καλλιτέχνες, όπως ο Frank Ocean, ενώ σημειώνει επίσης την τζαζ και την Bossa Nova ως μουσικές της επιρροές που την καθόρισαν δημιουργικά - στοιχεία εμφανή σε αρκετά τραγούδια της. Το αποτέλεσμα είναι μια δελεαστική συγχώνευση θολών ηχητικών συμπάντων, εύθραυστων και ντελικάτων κατά την ερμηνεία τους.

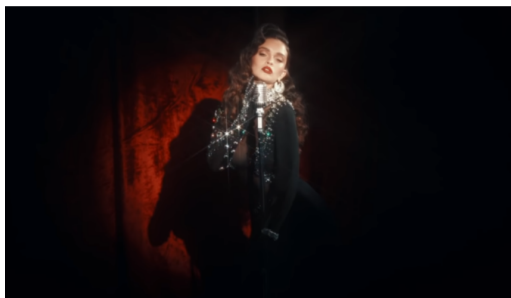
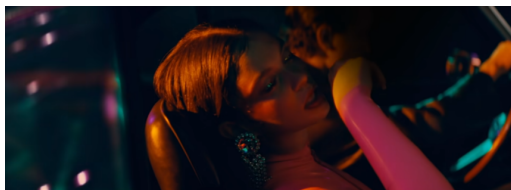
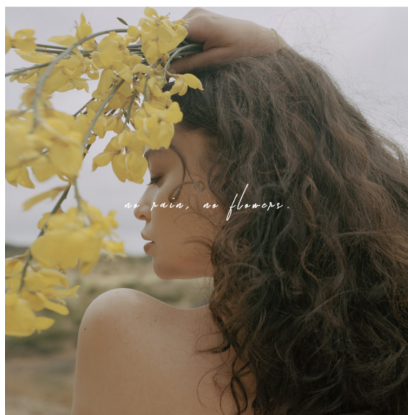
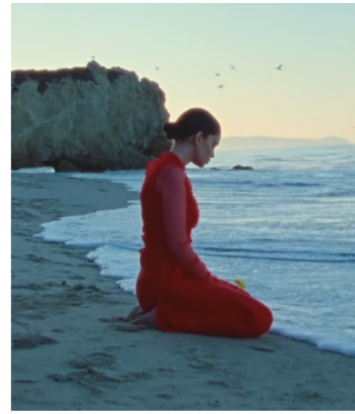
"Χαλαρότητα, σέξι, άνεση" είναι ο τρόπος με τον οποίο η Sabrina Claudio συνοψίζει το προσωπικό της στυλ, το οποίο χαρακτηρίζεται από νεγκλιζέ ή φορέματα τύπου bodycon, βαθιές λαιμοκόψεις, γήινα χρώματα και απαλές υφές. Αλλά θα μπορούσε σχεδόν να περιγράψει και τη μουσική της με τον ίδιο τρόπο - μεταξένιοι ψίθυροι, σαγηνευτικές μελωδίες, θηλυκότητα, ηρεμία. Η δροσερή, πνιγηρή της αύρα είναι περίεργα νωχελική, και διαπερνά τον ήχο, την εικόνα και την αίσθηση της μόδας.

²⁹ Calderon, J. (2017, Νοέμβριος 10). *Sabrina Claudio's Soulful Debut Album 'About Time' Is an Antidote to Sadboy R&B*. Ανακτήθηκε από remezcla.com/releases/music/sabrina-claudio-about-time-album-review
Marsh, A. (2017, 06 Ιουλίου). *Breakout Artist Sabrina Claudio Tells Us How R&B Music Saved Her*. Ανακτήθηκε από www.teenvogue.com/story/breakout-artist-sabrina-claudio-tells-us-how-randb-music-saved-her και
Gonzales, E. (2017, Νοέμβριος 29). *Sabrina Claudio Went from Posting YouTube Covers to Being R&B's Rising Star*. Ανακτήθηκε από www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a13763242/sabrina-claudio-interview



Εξώφυλλο από το άλμπουμ "About Time", <https://www.hypesoul.com/>

Η εικόνα της Claudío τόσο στη μουσική της όσο και στον τρόπο με τον οποίο "ντύνει" οπτικά κάθε κομμάτι της είναι ταυτόχρονα δυναμική αλλά και ανεπαίσθητη. Προσπερνά τις μικροπρέπειες και τη σεμνοτυφία και υμνεί τον γυναικείο ερωτισμό και θελκτικότητα. Στα βίντεο κλιπ της αλλά και στην ερμηνευτική της παρουσία, κυμαίνεται κατά βάση μεταξύ δύο καταστάσεων: τον ρομαντισμό ή την έντονη θεατρικότητα. Έτσι, βλέπουμε σκηνικά με παστέλ, γήινες αποχρώσεις, που διαπνέονται από φυσικό φως στις διάφορες διακυμάνσεις του (ηλιοβασίλεμα, πρωινό, απαλές σκιές από παράθυρα, φως κεριών κτλ) ή πολύ έντονους, δραματικούς, διτονικούς φωτισμούς, με μεγάλη αντίθεση φωτός - σκιάς και έντονα, θερμά χρώματα όπως κόκκινο ή φούξια.



Στιγμιότυπα από βίντεο κλιπ και εξώφυλλα single. Ανακτήθηκαν από Google Images.

Στο κινησιολογικό μέρος, επικρατούν χορογραφίες με ντελικάτες, προσεγμένες κινήσεις ή δράσεις που διαχέονται στο χώρο αλλά παραμένουν σε αρμονία, διατηρώντας μια ενιαία ροή και οργανικότητα. Ακόμα, πρωτεύοντα ρόλο κατέχουν πλάνα με την ίδια να αγγίζει με ιδιαίτερη τρυφερότητα το σώμα της ή άλλα αντικείμενα με τα οποία αλληλεπιδρά εκφράζοντας εξίσου σωματικά αυτήν την ιδιαίτερη αισθητική της μουσικής της.

3.2.2. Υπάρχοντα lyric video διαφόρων καλλιτεχνών

Έχοντας μία πλήρη εικόνα της παρουσίας της επιλεγμένης καλλιτέχνης τόσο μουσικά όσο και οπτικά / σκηνικά, ακολουθεί το δεύτερο μέρος της έρευνας για την εκπόνηση και το σχεδιασμό του στιχουργικού βίντεο, που δεν είναι άλλο παρά η μελέτη και παρατήρηση προηγούμενων σχετικών εγχειρημάτων στο χώρο.

Το 1987, το βίντεο του Prince για το *"Sign O' The Times"* ήταν ίσως το πρώτο ολοκληρωμένο λυρικό βίντεο³⁰. Απλά παλμικά σχήματα και κινούμενες λέξεις, σε συνδυασμό με την ελαφρώς περίεργη στίξη και συντομογραφίες που θα έβλεπε κανείς από ένα ερασιτεχνικό βίντεο σήμερα. Υπάρχει ένα επιχείρημα ότι και το *"Subterranean Homesick Blues"* του Bob Dylan του 1965 μετράει ως ένα. Και το 1990, το *"Praying for Time"* του Τζορτζ Μάικλ είχε ένα κομψό λευκό κείμενο σε μαύρο φόντο. Αυτό οδήγησε σε μια τάση μέχρι το 2010 για κινούμενους στίχους - πιο αξιοσημείωτο ένα πανέμορφο και επιμελώς κινούμενο βίντεο για το *"Shop Vac"* του Jonathan Coulton που ανέβηκε τον Νοέμβριο του 2010.

Το 2010 ήταν επίσης η χρονιά που ο Cee-Lo Green³¹ έκανε το πρώτο mainstream, δυναμικό και μαζικά δημοφιλές μοντέρνο λυρικό βίντεο - για το τραγούδι που η μέση Αμερική ήξερε ως *"Forget You"*. Για πολλούς κριτικούς, αυτό είναι το πρώτο μοντέρνο lyric video και ένα από τα πιο επιδραστικά στο είδος. Σε αυτό το βίντεο, βλέπουμε την ίδια λευκή γραμματοσειρά σε διαφορετικά πλακάτα χρωματιστά background με την πρόθεση να συγκεντρωθεί ο θεατής στους στίχους του τραγουδιού.

³⁰ Scott, T. (2013, 06 Μαρτίου). *A Brief History of Lyric Videos*. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=3P0BKrOIBVM>

³¹ Constant, I. (2021, 26 Ιανουάριος). *Brief History of Lyric Videos in Music: Type in Motion*. Ανακτήθηκε από <https://www.domestika.org/en/blog/>



Στιγμιότυπο από το βίντεο κλιπ του Cee-Lo Green - Forget You (2010).

Εξετάζοντας πιο σύγχρονα παραδείγματα, παρατηρήθηκαν ορισμένα είδη καθώς και κάποια μοτίβα - αρχές που εφαρμόζονται ευρέως στα περισσότερα στιχουργικά βίντεο στο χώρο. Πιο αναλυτικά, όπως και στο προηγούμενο βίντεο του Cee-Lo Green, ένα στιχουργικό βίντεο μπορεί να ξεκινήσει πολύ απλά, από ένα στατικό φόντο - ένα πλακάτο χρώμα, μία εικόνα από το concept art του τραγουδιού ή του αντίστοιχου άλμπουμ ή μια φωτογραφία του καλλιτέχνη - με τα lyrics να εναλλάσσονται διαδοχικά, σαν μια πιο επιμελημένη αλλά κατά τ'άλλα λιτή μορφή βίντεο τύπου καρaoke, όπως στο "Easy On Me" της Adele (2022).



Στιγμιότυπο από το βίντεο κλιπ της Adele - Easy On Me (2022).

Μία άλλη διαδεδομένη εκτέλεση είναι το πάντρεμα γυρισματικών πλάνων με ψηφιακή τυπογραφία ή / και γραφικά σε δισδιάστατη ή τρισδιάστατη μορφή, ένας συνδυασμός που δίνει πολλές ευκαιρίες για αλληλεπίδραση και παιχνίδι μεταξύ του περιβάλλοντος και των πρωταγωνιστών με τα γράμματα και τα επιπλέον γραφικά ή την οργανική ένταξή τους στον κόσμο του βίντεο ώστε να αποτελούν κομμάτι του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της μορφής λυρικού βίντεο είναι το "Closer" των Chainsmokers (2016), όπου η τυπογραφία εντείνει τη νοσταλγική αίσθηση των φωτογραφιών με τις χειρόγραφες σημειώσεις πάνω τους, χαρίζοντας έναν πιο προσωπικό και συναισθηματικό τόνο στο οπτικό αποτέλεσμα.



Στιγμιότυπο από το βίντεο κλιπ των Chainsmokers - Closer (2016).

Φτάνοντας στο πιο διαδεδομένο είδος λυρικών βίντεο, που δεν είναι άλλο παρά τα κινούμενα σχέδια. Σε αυτήν την περίπτωση γίνεται πλήρης χρήση δισδιάστατων ή τρισδιάστατων γραφικών με τα γράμματα να κατέχουν συνήθως πρωταγωνιστικό ρόλο. Το animation μπορεί να περιλαμβάνει - μεταξύ άλλων - vector στοιχεία, σχήματα και φόρμες σε κίνηση ρευστής τυπογραφίας που να μπλέκονται, να παραμορφώνονται και να αποκαλύπτουν ή εξαφανίζονται τα γράμματα [βλ. *Jacob Sartorius - By Your Side (2017)*] ή να είναι βασισμένο σε συγκεκριμένη πλοκή (storyline) που προκύπτει από τους στίχους του τραγουδιού και τα γράμματα εμπλέκονται μαζί με την ιστορία - σαν ένα βίντεο κλιπ δηλαδή, με ενσωματωμένη τυπογραφία όπως στην παραπάνω κατηγορία, αλλά με κινούμενα σχέδια στη θέση

των γυρισματικών φωτορεαλιστικών πλάνων [βλ. *Imagine Dragons - Bad Liar* (2018)].



Στιγμιότυπο από το βίντεο κλιπ του Jacob Sartorius - *By Your Side* (2017).



Στιγμιότυπο από το βίντεο κλιπ των *Imagine Dragons - Bad Liar* (2018).

Κάτω από αυτήν την ομπρέλα εντάσσονται και τα βίντεο τύπου κολάζ, όπου συνδυασμός πραγματικών φωτογραφιών, εικονογραφήσεων, γραφικών και γραμμάτων κινούνται σαν μονάδες, ανεξάρτητα το ένα από το άλλο δημιουργώντας διάφορες συνθέσεις όπως τα αναλογικά κολάζ. Αποτελούν ένα είδος *mixed media* που μπορεί να περιλαμβάνει πληθώρα εικαστικών στοιχείων με διαφορετικές υφές

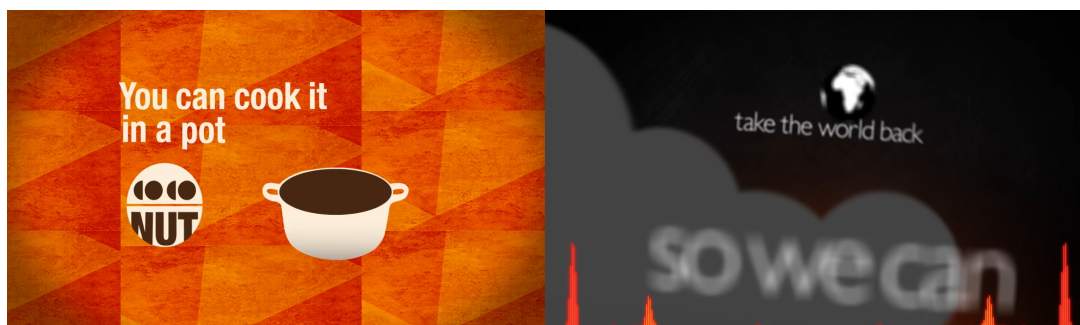
υλικών και πολλές τεχνικές animation ταυτόχρονα (cell, 2D, 3D, κτλ). Ως αποτέλεσμα, το βίντεο παίρνει έναν πιο ιδιαίτερο, χειροποίητο χαρακτήρα, χαρακτηριζόμενο από την πολυμορφία και μοναδικότητα των στοιχείων που το απαρτίζουν [βλ. *North Kingsley - Shotguns (2020)*].



Στιγμιότυπο από το βίντεο κλιπ των North Kingsley - *Shotguns* (2020).

Σε αυτές τις διαφορετικές προσεγγίσεις σύνθεσης ενός στιχουργικού βίντεο, έρχεται να προστεθεί και η οπτική της κάμερας, το λεγόμενο camera work, που αποτελεί καταλυτικό παράγοντα για τη συνολική αίσθηση του βίντεο. Όπως αναλύθηκε και στο κομμάτι της σκηνοθεσίας, η τοποθέτηση και η κίνηση της κάμερας είναι μια από τις πιο κρίσιμες πτυχές κάθε κινηματογραφικής παραγωγής. Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση των στιχουργικών βίντεο. Η κάμερα καθορίζει τη θέση του κοινού ως προς το αντικείμενο που προβάλλεται (εδώ οι στίχοι του τραγουδιού) και ουσιαστικά αποτελεί τα μάτια με τα οποία οι θεατές αντιλαμβάνονται την κάθε σκηνή και τη σχέση τους με τα μέρη που την συγκροτούν. Έτσι, αυτή μπορεί να είναι στατική, σε κατακερματισμένη κίνηση τύπου stop motion ή να ακολουθεί τα γράμματα που κινούνται στο χώρο (tracking - panning, zoom in/out). Η τελευταία, μάλιστα, κίνηση ζουμ είναι μία πολύ συνηθισμένη πρακτική, ειδικά στα animated βίντεο με κινούμενα σχέδια, όπου οι στίχοι φαίνονται τοποθετημένοι σε ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο κινούνται και η κάμερα να τους ακολουθεί, διαγράφοντας κινήσεις όχι μόνο στους άξονες x, y αλλά ακόμα και προς το βάθος του χώρου z (ψευδο-τριδιάστατες ή σε καθαρά 3D περιβάλλον). Κάτι τέτοιο είναι εμφανές στα βίντεο κινητικής

τυπογραφίας των σχεδιαστών Motion Surfing για το τραγούδι του Harry Belafonte, "Coconut Woman" (2012) και της Kerry Paulazzo για τη μαθητική της εργασία πάνω στο τραγούδι των Fall Out Boy, "The Phoenix" (2017).

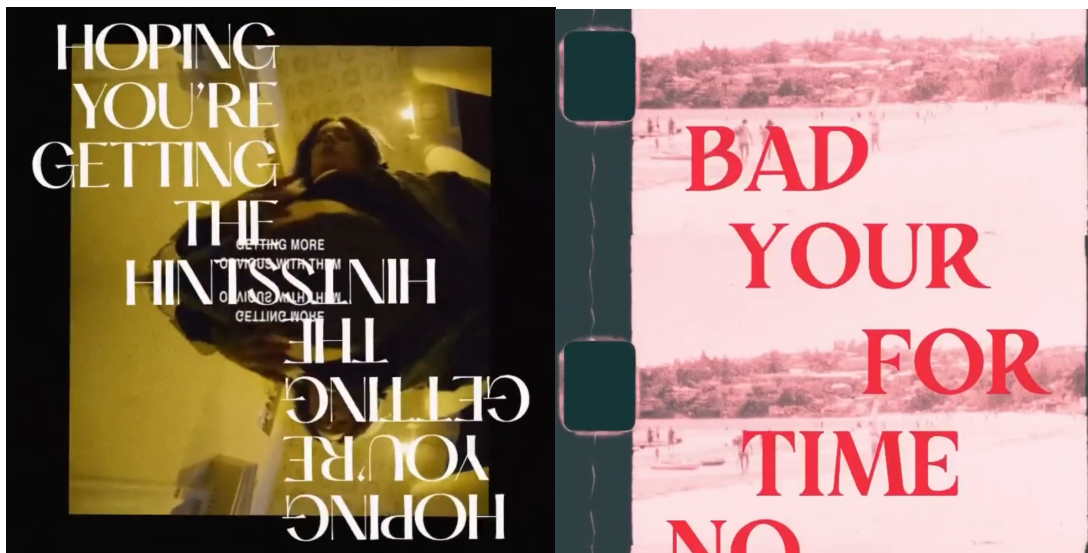


Στιγμιότυπα από το βίντεο του Motion Surfing για το τραγούδι του Harry Belafonte - Coconut Woman (2012) και μίας μαθητικής εργασίας της Kerry Paulazzo για το βίντεο των Fall Out Boy - The Phoenix (2017).

Κοινές αρχές που εφαρμόζονται κατά μεγάλη προτίμηση είναι μεταξύ άλλων η χρήση μίας οικογένειας γραμματοσειράς καθ' όλη τη διάρκεια του βίντεο και ο διαχωρισμός των μερών του κομματιού σε νοηματικές ενότητες (κουπλέ, ρεφρέν, γέφυρα κτλ) που αντιστοιχεί σε ίδια ή παρόμοιας λογικής οπτική υλοποίηση. Το ρεφρέν, για παράδειγμα, παραμένει ίδιο σε όλο το βίντεο κλιπ ενώ τα κουπλέ μπορεί να παρουσιάζονται με το ίδιο στήσιμο, χρώμα, αισθητική και κίνηση, με τη γέφυρα να κάνει μία μικρή παραλλαγή. Επίσης, συχνά συναντά κανείς περιορισμένο αριθμό κινήσεων και μεταβάσεων των γραμμάτων από κατάσταση σε κατάσταση ή από σκηνή σε σκηνή. Μιλάμε, επομένως, για αρκετά στατική τυπογραφία με τους στίχους να αλλάζουν μεταξύ τους σε δύο έως τέσσερις το πολύ σειρές, χωρίς να γίνονται ιδιαίτερα πολύπλοκα μπλεξίματα και σχηματισμοί μεταξύ των μορφών των γραμμάτων. Τέλος, κάτι εξίσου σύνηθες είναι η κίνηση της κάμερας από στίχο σε στίχο, ακολουθώντας τις λέξεις ή τις προτάσεις καθώς ερμηνεύονται, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει απαραίτητα ότι οι στίχοι που εμφανίζονται παραμένουν ευανάγνωστοι κατά τη διάρκεια της κίνησής τους κάθε φορά. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις βίντεο που ο έντονος, ζοηρός ρυθμός του κομματιού δεν επιτρέπει την πλήρη ανάγνωση των στίχων στο χρόνο που περνούν από την οθόνη ή που η γρήγορη κίνηση της κάμερας σε συνδυασμό με εκείνη των στίχων δημιουργούν ένα εφθολώματος (blur), αλλοιώνοντας τις φόρμες των γραμμάτων και ως αποτέλεσμα, δεν διαβάζονται καθαρά.

Γι'αυτό λήφθηκε πολύ σύντομα η απόφαση να στραφώ σε τεχνικές της ευρύτερης κινητικής τυπογραφίας και να μην ακολουθηθεί η πεπατημένη των στιχουργικών βίντεο, αλλά να αντλήσω περισσότερο από το παιχνίδι και την ευελιξία αυτής και των λοιπών στοιχείων του motion design. Με έμπνευση από κινήσεις όπως της Georgie Yana στις διάφορες δουλειές της, των στούντιο Golden Wolf και Moross και άλλων αξιόλογων καλλιτεχνών και motion designers (βλ. παρακάτω), επιλέχθηκε να γίνει προσπάθεια δόμησης του δημιουργούμενου βίντεο κλιπ τέτοια ώστε:

- να υπάρχει παιχνίδι με ποικιλία δύο τουλάχιστον γραμματοσειρών ή/ και συνδυασμό διαφορετικών τύπων μεταξύ τους (sans serif & handwriting, serif & black sans serif, κ.α.)
- να σημειώνεται οπτική κλιμάκωση μεταξύ των μερών του τραγουδιού όσο προχωρά αντίστοιχα κι η μουσική, και - αν είναι εφικτό - κάθε μέρος του να είναι μοναδικό χωρίς να επαναλαμβάνεται στο βίντεο. Να δοθεί δηλαδή μια εξέλιξη στο οπτικό storytelling των γραμμάτων κι τη διήγηση κατά το ξεδίπλωμα του βίντεο, όπως γίνεται με ένα κανονικό βίντεο κλιπ που διαγράφεται όλη η ροή της ιστορίας.



Georgie Yana, στιγμιότυπο από προσωπική δουλειά κινητικής τυπογραφίας για τα κομμάτια της ToveLo - Are You Gonna Tell Her? (2019) και των Just Kiddin - Time Alone (2020).



*Golden Wolf studio, στιγμότεπο από προσωπική δουλειά κινητικής τυπογραφίας για απόσπασμα του κομματιού των
Chemical Brothers - Do It Again (2021).*



Studio Moross, στιγμότεπο από το βίντεο κλιπ για την Kylie Minogue - Say Something (2020).



Στιγμιότυπα από δουλιές της Georgie Yana κατά σειρά από αριστερά στα δεξιά: *Best In Craft (Kinetic Typography Project, (2022) & Disclosure - Know Your Worth (2020).*



Allen Clair στιγμιότυπο από προσωπική δουλειά κινητικής τυπογραφίας για απόσπασμα του κομματιού του *Jaden Smith - George Jeff (2021)*. Ανακτήθηκε από [https://www.behance.net/gallery/113915633/George-Jeff-Jaden-Smith-\(Lyric-Video\)](https://www.behance.net/gallery/113915633/George-Jeff-Jaden-Smith-(Lyric-Video))

3.3 Σχεδιαστικό μέρος

Το τραγούδι της Sabrina Claudio που επιλέχθηκε είναι, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή αυτής της εργασίας, το "*Cross Your Mind*". Πρόκειται για ένα κομμάτι που δεν διαθέτει επίσημο βίντεο κλιπ ή single cover διότι γράφτηκε για την ταινία «Πενήντα Αποχρώσεις του Γκρι: Απελευθέρωση» και έλαβε το εξώφυλλό του βάσει του αντίστοιχου της ταινίας - γεγονός που το καθιστά κατάλληλο για τον παρόντα σκοπό, εφόσον είναι ακατέργαστο εικαστικά και δεν προϋπάρχει κανένα οπτικό στοιχείο που να επηρεάσει το αποτέλεσμα του στιχουργικού βίντεο. Βασιζόμαστε μόνο στο ηχητικό ερέθισμα, τα νοήματα των στίχων και την προσωπική ταυτότητα της καλλιτέχνιδος. Ταυτόχρονα, γίνεται λόγος για ένα ποπ τραγούδι, με R&B και soul στοιχεία, ήπιου ρυθμού (κοντά στα 98bpm), που δίνει πολλές δυνατότητες για παιχνίδι από κινητικής απόψεως αλλά και επιλογών τυπογραφίας ή άλλων εικαστικών στοιχείων.

Η ιστορία πίσω από τους στίχους του κομματιού ξετυλίγεται γύρω από ένα πρόσωπο με το οποίο η καλλιτέχνις έχει ερωτικό παρελθόν - πιθανώς μία προηγούμενη σχέση που έλαβε τέλος, που όμως η ίδια απ'ό,τι φαίνεται δεν έχει ξεπεράσει. Οι σκέψεις της γυρνούν σε εκείνο το πρόσωπο διαρκώς, παρ'ότι - όπως λέει στο δεύτερο κουπλέ - συνεχίζει και γνωρίζει καινούρια άτομα στη ζωή της. Και αυτό που την απασχολεί περισσότερο απ'όλα είναι να μάθει αν κι εκείνο το πρόσωπο τη σκέφτεται ακόμα, αναρωτιέται δηλαδή διακαώς αν περνάει καθόλου από το μυαλό του, αγγίζοντας τα όρια της εμμονής. Το τραγούδι είναι γραμμένο σε α' και β' πρόσωπο, εκφράζοντας άμεσα τις σκέψεις και τις ανησυχίες της Claudio, ενώ η απότασή της απευθείας στο ενδιαφερόμενο άτομο εντείνει το εσωτερικό της δράμα και την απελπισία της να μάθει αυτό που ζητά, παρασυρμένη από τη ζήλεια και το πάθος της. Πρόκειται, επομένως, για περιεγχόμενο με έντονη συναισθηματική φόρτιση, όπως φαίνεται κι από τους στίχους που παρατίθενται παρακάτω, στοιχείο το οποίο επέλεξα να αναπτύξω και πάνω του να πλάσω το εικαστικό μέρος του στιχουργικού βίντεο κλιπ:

I'm a mess, I admit it
I'm addicted to anything that's not good for me,
oh
And in spending my time thinking, "who the
hell is she in your arms smiling?"
I know you're afraid, do what you want, but
I've been curious
Do I ever, do I ever cross your mind?
When you're kissing her
Touching her, staring in her eyes?
Tell me, do I ever, do I ever cross your mind?
When you run your hands through her hair like
you did to mine?
Tell me, do I ever, do I ever cross your mind?
Oh, oh, oh, oh
Mind, oh, oh, oh, oh
Hypocrite, I admit it
'Cause it's not like I've been spending my
nights alone
But I can't stop wondering if you're there at
home
Waking up beside her
And does she feel the way I felt under you?
Do I ever, do I ever cross your mind?

When you're kissing her
Touching her, staring in her eyes?
Tell me, do I ever, do I ever cross your mind?
When you run your hands through her hair like
you did to mine?
Tell me, do I ever, do I ever cross your mind?
Oh, oh, oh, oh
Mind, oh, oh, oh, oh
Oh, it's just jealousy that keeps me up at night
When you're running through my mind
I know you feel the same, tell me that I'm right
Do I ever, mmmh
Do I ever, ever, ever, ever
Do I ever cross your mind?
When you're kissing her
Touching her, staring in her eyes?
Tell me, do I ever, do I ever cross your mind?
When you run your hands through her hair like
you did to mine?
Tell me, do I ever, do I ever cross your mind?
Oh, oh, oh, oh
Mind, oh, oh, oh, oh

Προκειμένου να αποδοθεί εύστοχα το νόημα των στίχων και να διατηρηθούν όλα αυτά τα ευαίσθητα στοιχεία της ταυτότητας της Claudío, κρίθηκε ότι θα ήταν ιδανικό να συνδυαστούν πλάνα φωτορεαλιστικού βίντεο με την αντίστοιχη τυπογραφία. Με αυτόν τον τρόπο θα ήταν δυνατό να αναδειχθεί τόσο η προσωπικότητα όσο και η ενέργεια της καλλιτέχνιδος μέσα από τα δυνατά visuals που συνηθίζει να προσφέρει στο ακροατήριό της. Λόγω ανωτέρας βίας, δεν ήταν εφικτό το να γυριστεί από το μηδέν ένα καινούριο βίντεο κλιπ. Έτσι, με δανεικό υλικό από τρία διαφορετικά βίντεο κλιπ της ίδιας συντέθηκε με καινούριο μοντάζ ένα νέο βίντεο από το μηδέν με

τη δική του αφήγηση. Για διευκόλυνση των σκηνών με βάση τα κλιπ που χρησιμοποιήθηκαν, θεωρήθηκε ότι οι σχέσεις στις οποίες αναφέρεται το τραγούδι είναι ετεροφυλικές. Τα δοσμένα πλάνα συνδυάστηκαν τόσο μεταξύ τους όσο και με κάποια πιο αφαιρετικά που αντλήθηκαν από τράπεζες εικόνων για να ολοκληρωθούν ορισμένα νοηματικά σημεία-κλειδιά του τραγουδιού. Αυτά τα πλάνα-σύμβολα λειτούργησαν συμπληρωματικά σε καθοριστικά σημεία που σχετίζονται με τη συναισθηματική κυρίως κατάσταση της Claudio καθώς ερμηνεύει τους αντίστοιχους στίχους, σαν ένα παράθυρο που βλέπει κατευθείαν στον ψυχισμό της. Πιο αναλυτικά:

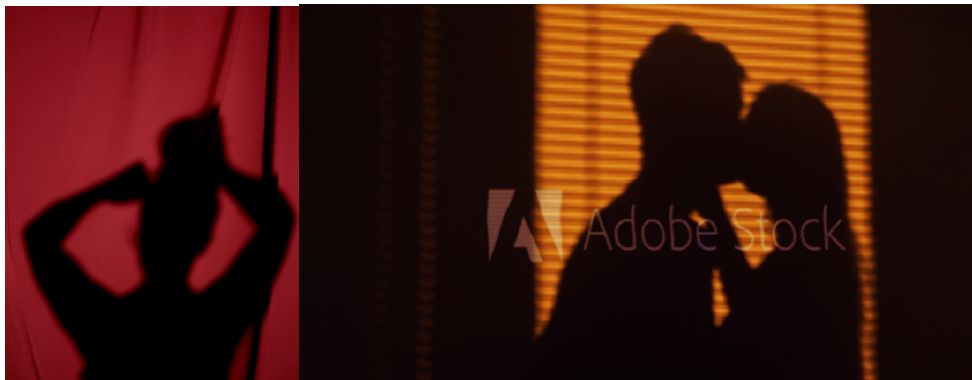
- Η σκηνή με το τριαντάφυλλο που ξεδιπλώνεται στους στ. "I know you're afraid of what you want", γίνεται σύμβολο πόθου. Η Sabrina προτρέπει τον ενδιαφερόμενο να ξεδιπλώσει τον κρυφό του πόθο για εκείνη - που είναι σίγουρη ότι ακόμα έχει - και να τον αφήσει ελεύθερο να τον παρασύρει και να τον οδηγήσει πίσω σε αυτήν.



- Η σκηνή με τον καπνό στους στ. "Do I ever, do I ever cross your mind? When you're kissing her, touching her, staring in her eyes", δείχνει το μυαλό της που κατακλύζεται από σκέψεις καθώς αναρωτιέται αν η ίδια σημαίνει κάτι ακόμα για εκείνον. Παλεύουν πάρα πολλά συναισθήματα μέσα της ταυτόχρονα και πάει να εκραγεί στη σκέψη ότι δεν την σκέφτεται πιθανώς καθόλου, αλλά αντίθετα φιλάει, αγγίζει, αγκαλιάζει κάποια άλλη. Αυτό το πλάνο είναι η οπτική ενσάρκωση που εκφράζει τις τον εσωτερικό κόσμο της πρωταγωνίστριας στο αντίστοιχο σημείο του κομματιού.



- Η σκιά της "άλλης" και η σκιά ενός ζευγαριού που φιλιέται στους στ. "Who the hell is she? In your arms, smiling / But I can't stop wondering if you're there at home, wakin' up beside her", λειτουργούν σαν την εικόνα που έχει η ίδια η Claudio για τον άνθρωπο που την ενδιαφέρει και το τρίτο πρόσωπο που τον κρατάει μακριά της. Και οι δύο παρουσιάζονται ως αόριστες, ασαφείς σιλουέτες γιατί ουσιαστικά οι σκηνές αυτές δεν είναι παρά εικασίες για μian άγνωστη. Παρ'όλα αυτά, καταφέρνουν και την τρελαίνουν μέσα στη μανία της.



- Η σκηνή στους στ. "And does she feel the way I felt under you?", μία αναπόληση του παρελθόντος, της θυμίζει πώς ήταν και πώς ένιωθε μαζί με αυτόν τον άνθρωπο. Είναι αναμνήσεις θολές και πιθανώς ωραιοποιημένες στο μυαλό της, εξού και οι απαλές ροζ αποχρώσεις της σκηνής με τα λουλούδια που αχνοφαίνονται γύρω από τη διακρινόμενη φιγούρα, στοιχεία αισθησιακά και ρομαντικά, όπως οι σκέψεις της για τα περασμένα. Αιωρείται ένα αίσθημα νοσταλγίας για αυτές τις στιγμές, ενώ τις συγκρίνει με τις τωρινές που εκείνος

ζει με την "άλλη". Είτε είναι η ίδια, είτε η "καινούρια" σε αυτή την εικόνα παραμένει αόριστο, πάντα όμως ντυμένο με έντονο ερωτισμό και ατμοσφαιρικότητα.



- Το ύφασμα στη γέφυρα "Oh, it's just jealousy that keeps me up at night, when you're runnin' through my mind" προετοιμάζει το έδαφος για μία νέα φάση, εκείνη της αυτογνωσίας, πριν την κατάλυση του κομματιού: ο ρυθμός της μουσικής γίνεται πιο απαλός, τα λόγια πιο ήρεμα και η ερμηνεύτρια μοιάζει πιο κατασταλαγμένη, ότι έχει επίγνωση της κατάστασης και των λόγων που φέρεται και εκφράζεται με αυτόν τον τρόπο. Ξέρει ότι όλα αυτά τα συναισθήματα προέρχονται από ζήλια που το συγκεκριμένο πρόσωπο έχει προχωρήσει στη ζωή του, χωρίς αυτήν, ενώ εκείνη παραμένει στάσιμη και κολλημένη σ'αυτόν. Υπάρχει μια στιγμή ειλικρίνειας, όπου ξεδιπλώνονται όλες τις οι σκέψεις αφιltrάριστες, χωρίς υποκρισία και αναστολές, όπως ακριβώς ξετυλίγεται το ύφασμα στη σκηνή. Η σατέν του υφή παραπέμπει ταυτόχρονα και σε σεντόνια, στοιχείο που εντείνει τη γύμνια και την ευθραυστότητα της τραγουδίστριας καθώς παραδέχεται την αλήθεια, καθιστώντας την τόσο ευάλωτη και τρωτή, όπως όταν βρίσκεται σε ένα χώρο της τόσο προσωπικό σαν το κρεβάτι της.



- Το βάζο που σπάει αποτελεί την τελευταία σκηνή της σειράς συμβολισμών και έρχεται να δώσει την κορύφωση του συναισθηματικού δράματος. Η Sabrina εδώ πλημμυρίζεται ξανά από όλο αυτό τον οχετό συναισθημάτων, τον θυμό, την απόγνωση, την αγανάκτηση, την οργή, τα θέλω της, και "σπάει" όπως το βάζο με τα λουλούδια, φωνάζοντας που δεν μπορεί να έχει εκείνον που ποθεί.



Η τυπογραφία αναπτύσσεται σε αντίστοιχα επίπεδα με τη ροή των πλάνων. Στην αρχή τα γράμματα κινούνται πιο έντονα, με χρώματα που κάνουν αντίθεση, παιχνιδίσμα και κίνηση, ποικιλία στα μεγέθη και τη σύνθεσή τους. Ώρες ώρες γεμίζουν το πλάνο, φωνάζουν περισσότερο, άλλες φορές λιγότερο, ενώ σιγά σιγά αρχίζουν και εναρμονίζονται με το περιβάλλον της σκηνής και τον κόσμο της Claudio, φτάνοντας στο σημείο να δεθούν οργανικά μεταξύ τους. Ο στίχος γίνεται ένα με τον χώρο και εκφράζει τις μικρές σκέψεις της καλλιτέχνιδος που αιωρούνται

γύρω της. Στα κουπλέ και τα σημεία πριν το ρεφρέν υπάρχει μία παρόμοια δομή εμφάνισης των γραμμάτων, χωρίς όμως να επαναλαμβάνονται ακέραια ίδια κομμάτια animation, ενώ τα ρεφρέν είναι ελεύθερα από τυπογραφία, καθώς εστιάζουν ηθελημένα στην κίνηση και στον χορό για να δώσουν μια οπτική ανάσα. Αποτελούν την εκτόνωση της πρωταγωνίστριας μέσα από τις εκφράσεις του σώματός της.

Οι γραμματοσειρές που επιλέχθηκαν είναι η Fahkwang medium και η Gustavson Script. Η πρώτη λειτουργεί ως το βασικό τυπογραφικό στοιχείο και στο βίντεο παραλλάσσεται μεταξύ κεφαλαίων και πεζοκεφαλαίων. Μία sans serif γραμματοσειρά ανισόπαχη κι όχι αυστηρή, αλλά με πιο πεπλατυσμένα γράμματα και καμπυλότητα, καθώς τόσο το ύφος του τραγουδιού όσο και της Claudio είναι ιδιαίτερα ντελικάτο. Συνδυασμένη με μια πιο χειρόγραφη γραμματοσειρά που δίνει την αίσθηση του μαρκαδόρου, όπως όταν κρατάμε σημειώσεις ή κάνουμε μουτζούρες κατά τη διάρκεια ενός τηλεφωνήματος, η τυπογραφία του βίντεο αποσκοπεί να αποδώσει συγχρόνως τις εικόνες πίσω από την ερωτική ιστορία αλλά και τον εσωτερισμό που διακατέχει το κομμάτι: η Fahkwang περιγράφει τη σχέση της καλλιτέχνης με το ενδιαφερόμενο πρόσωπο, ενώ η Gustavson Script τονίζει σε συγκεκριμένα σημεία τις κρυφές σκέψεις, τους εσωτερικούς διαλόγους, τις ανησυχίες και τις προσωπικές της επιθυμίες που η ίδια επιλέγει να μοιραστεί. Μέσα, δηλαδή, από την προσωπική χειρόγραφη γραφή, γίνεται προσπάθεια να δοθεί η χροιά της οικειότητας και της αμεσότητας στο κοινό να βλέπει από την οπτική γωνία της πρωταγωνίστριας όσα απασχολούν το μυαλό και τις σκέψεις της, σα να τα καταγράφει η ίδια σε ένα προσωπικό σημειωματάριο. Ενδεικτικά εδώ οι δύο γραμματοσειρές:

Fahkwang (medium)

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr St Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Gustavson Script

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr St Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

3.4 Τελικό αποτέλεσμα

Με αυτά τα δομικά στοιχεία και αρχές, λοιπόν, δημιουργήθηκε το στιχουργικό βίντεο του "Cross Your Mind", ορισμένα στιγμιότυπα του οποίου παρουσιάζονται παρακάτω:



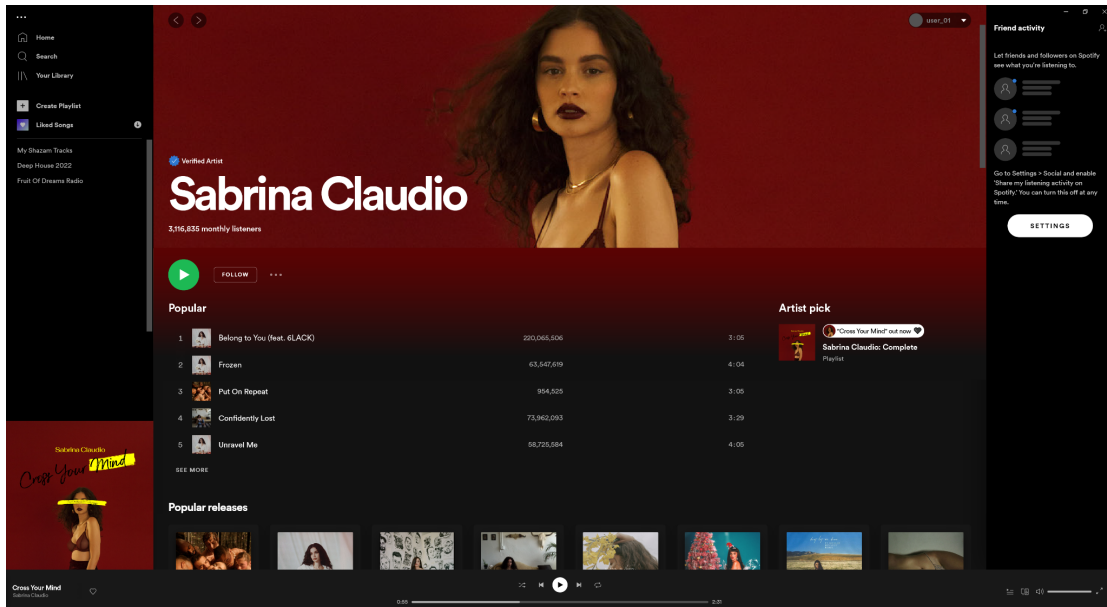
Περνώντας στο εικαστικό μέρος του εξωφύλλου του single και στο διαφημιστικό μέρος που πλαισιώνει την κυκλοφορία του κομματιού, έχουμε τα ίδια στοιχεία από το βίντεο, που διατηρούνται και συνθέτουν τη νέα οπτική ταυτότητα. Κύρια display γραμματοσειρά γίνεται ο μαρκαδόρος με τη χειρόγραφη αισθητική της Gustavson

Script, ενώ για τις δευτερεύουσες πληροφορίες κρατείται η ανισόπαχη sans serif Fahkwang. Όπως έγινε και στην αρχή του κλιπ, το "*Cross your mind*" στυλιζαρίστηκε και ως σύνθεση "λογοτυπήθηκε" κατά μία έννοια, αρχικά για τον τίτλο στο ξεκίνημα του βίντεο και μετά ως τίτλος του single. Έτσι, το ύφος με το οποίο στήθηκαν και οι υπόλοιπες εφαρμογές που το συνοδεύουν προέκυψε ουσιαστικά με οργανικό τρόπο μέσα από το ίδιο το βίντεο.

Στο εξώφυλλο του single, επιλέχθηκε να υπερισχύσει το μπορντό χρώμα ως αντιπροσωπευτικό του ερωτισμού και όλων των λοιπών έντονων συναισθημάτων που χαρακτηρίζουν την καλλιτέχνη στο συγκεκριμένο κομμάτι: το πάθος, την εμμονή, τη ζήλεια, τη νοσταλγία, τον πόθο. Ο μαρκαδόρος υπογραμμίζει τόσο την τελευταία λέξη του τίτλου του κομματιού όσο και το πρόσωπο της καλλιτέχνης. Όπως συμβαίνει σε μια παλιά φωτογραφία μουτζουρώνεται το πρόσωπο κάποιου που "χαλάει" τη φωτογραφία και δεν είναι επιθυμητός πλέον στο κάδρο, έτσι και σε αυτήν την περίπτωση γίνεται ένας παραλληλισμός και ένα λογοπαίγνιο ταυτόχρονα: η γραμμή περνάει από το κεφάλι της Claudio κυριολεκτικά (*cross your mind*) ενώ συμβολίζει την ενδεχόμενη "διαγραφή" της από το μυαλό και τη ζωή αυτού που θέλει πίσω και απευθύνεται το τραγούδι.

Το ίδιο εξώφυλλο προσαρμόστηκε αντίστοιχα για μία ειδική έκδοση βινυλίου που περιλαμβάνει το κομμάτι μαζί με διάφορες εκδοχές του (live, acoustic κτλ.) και δύο - τρία ακόμα καινούρια κομμάτια της καλλιτέχνης, καθώς και για τις ψηφιακές πλατφόρμες και μέσα στις οποίες θα κυκλοφορήσει (π.χ Spotify).





Τέλος, ακολουθεί η προώθηση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για την κυκλοφορία του νέου κομματιού (posts, stories & feed), καθώς και η διαφημιστική καμπάνια στον πραγματικό κόσμο για επερχόμενη εμφάνιση (posters & banners), όπου η Claudio θα ερμηνεύσει για πρώτη φορά το τραγούδι ζωντανά ώστε να την απολαύσει το κοινό της πέρα από το στούντιο.

Sabrina Claudio ✓
@SabrinaClaudioMusic · Musician/Band

[Home](#) [About](#) [Photos](#) [Instagram](#) [More](#)

[Like](#) [Message](#) [Search](#) [More](#)

About [See all](#)

Singer/Songwriter

105,401 people like this

263,764 people follow this

<http://www.sabrinaclaudio.com/>

Send message

naei@grassfedmusic.com

Musician/band

sabrinaclaudio

sabrinaclaudio

Photos [See all](#)

Create Post

Photo/Video Check in Tag Friends

Sabrina Claudio 29 mins

What's your fav scene from "Cross Your Mind" lyric video?
<https://yt.be/music/crossyourmind>

1K reactions 152 comments 200 shares

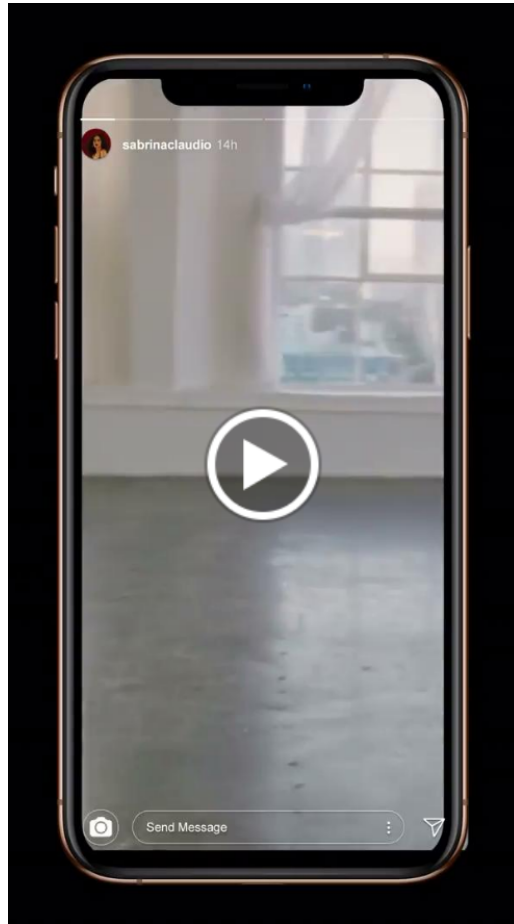
Like Comment Share

View comments [Oldest](#)

Write a comment...

Sabrina Claudio 2d ago

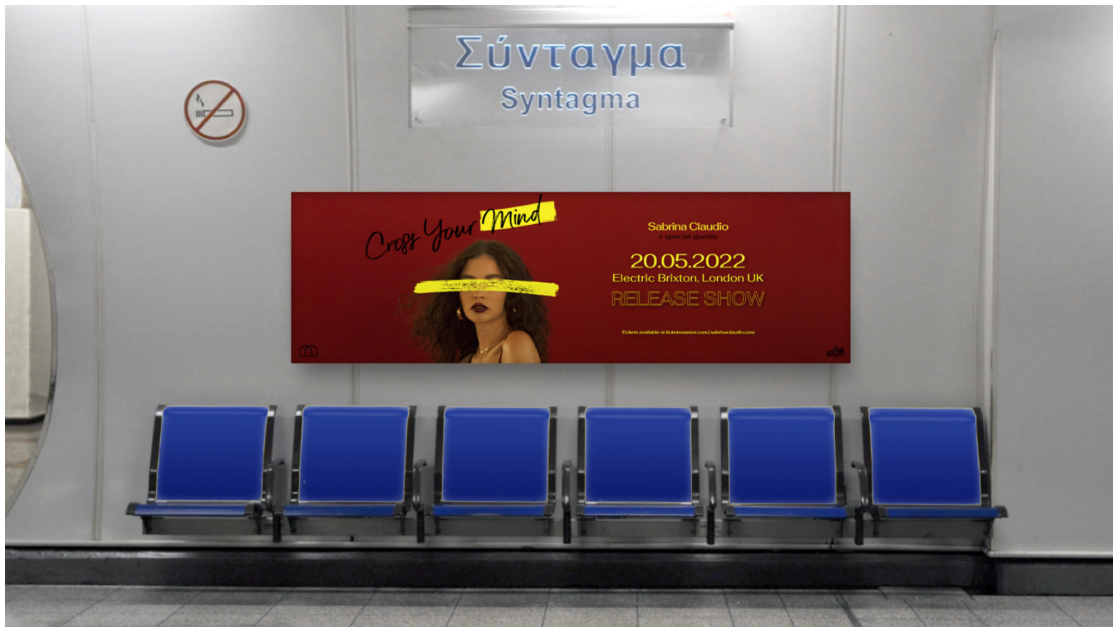
ah!!!! thank you so much YouTube Music for the support! make sure to listen to "Cross Your Mind" now on #youtubemusic!



Sabrina Claudio
+ special guests

May 20th 2022
Electric Brixton, London UK
RELEASE SHOW





Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, μέσω της παρούσας έρευνας κατέστη δυνατό να δοθεί μια πιο προσεκτική ματιά στο κομμάτι της κινητικής τυπογραφίας, να γνωστοποιηθούν περισσότερες λεπτομέρειες πάνω στο είδος και τα μέρη του, να γίνουν κατανοητές η προέλευσή του, οι τρόποι με τους οποίους εξελίχθηκε στη μορφή που το συναντάμε σήμερα, καθώς και οι βασικότεροι παράγοντες που συνέβαλαν σε αυτό. Μαζί, ξεδιπλώθηκε και το πεδίο της εικόνας στη μουσική. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρθηκε πώς η πρώτη συνδέεται με την αντίληψη του μουσικού ερεθίσματος και - παρόλο που η επιστημονική βιβλιογραφία χωλαίνει ακόμα στο αντικείμενο - διαπιστώθηκε ότι όταν ένα οπτικοακουστικό υλικό συνοδεύεται από γραπτή πληροφορία, γίνεται πιο άμεσα κατανοητό και προκαλεί μεγαλύτερες συναισθηματικές αποκρίσεις στον εκτιθέμενο σε αυτό δέκτη. Αυτό, αντίστοιχα, οδηγεί στο γεγονός ότι τα στιχουργικά βίντεο είναι ικανά να περάσουν πιο εύκολα τα νοήματα του τραγουδιού που αντιπροσωπεύουν και να δημιουργήσουν ισχυρότερη συναισθηματική σύνδεση στο κοινό με το κομμάτι. Αυτό κατ'επέκταση αποτελεί ένα επιπλέον επιχείρημα για την προτίμησή του σαν το πρώτο βήμα επικοινωνίας των καλλιτεχνών με το ακροατήριό τους και είναι ένα μεγάλο προσόν για να εκτιμάται ακόμα περισσότερο ως ισάξιο των υπολοίπων ειδών βίντεο κλιπ.

Ακόμα, όπως φάνηκε και από το βίντεο που δημιουργήθηκε για τη Sabrina Claudio, ως μην μείνει απαρατήρητη η δύναμη των στιχουργικών βίντεο να εκφράσουν και να χαρακτηρίσουν αισθητικά τον δημιουργό που εκπροσωπούν, καθώς και να αποτελέσουν μέρος της οπτικής του ταυτότητας που τον ολοκληρώνει σαν καλλιτέχνη. Είναι λυπηρή η απουσία επαρκούς έρευνας και υλικού πάνω στο συγκεκριμένο είδος εμφύχωσης και ειδικά στον ελλαδικό χώρο, όπου η μελέτη για τα μουσικά - και δη λυρικά - βίντεο κλιπ ως σύγχρονη μορφή τέχνης είναι από ελλιπής έως ανύπαρκτη (παρότι είναι δημοφιλή σε μεγάλο βαθμό). Το ίδιο ισχύει και για το πεδίο της κινητικής τυπογραφίας στις ευρύτερες εκφάνσεις της όσον αφορά την ελληνική σκηνή. Έτσι, ευελπιστώντας αυτή η εργασία να γίνει το έναυσμα για παραπάνω μελέτη επί του θέματος, κλείνουμε με την προσδοκία ότι οι στόχοι που τέθηκαν στο ξεκίνημα επετεύχθησαν σε ικανοποιητικό βαθμό και ότι έρχονται ακόμα περισσότερα έργα να φωτίσουν και να δώσουν μεγαλύτερη βαρύτητα σε αυτήν την, ίσως πιο εξειδικευμένη, πλευρά της κινηματογραφίας.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

A Short History of Music Video You Might Not Know About. (2021, Οκτώβριος 5). Ανακτήθηκε από explain.ninja/blog/a-short-history-of-music-video-you-might-not-know-about/

Baker, J. (2018, Νοέμβριος 30). *Kinetic Typography UX—Principles, Patterns, and Getting Started.* Ανακτήθηκε από hackernoon.com/kinetic-typography-quickstart-guide-for-devs-designers-d5c6b5545ade

Bigman, A. (2012). *Saul Bass: The man who changed graphic design.* Ανακτήθηκε από 99designs.com/blog/famous-design/saul-bass-graphic-designer-of-a-century/

Blankenship, M. (2012, Φεβρουάριος 9). *More Than Words: The Art Of The Lyric Video.* Ανακτήθηκε από www.npr.org/2012/02/29/147637692/more-than-words-the-art-of-the-lyric-video?t=1654161120451/?t=1654161120451

Γαλάνης, Π. (2012). *Εφαρμοσμένη Ιατρική Έρευνα, Χρησιμοποιώντας το κατάλληλο ερωτηματολόγιο στις επιδημιολογικές μελέτες.* Αρχεία Ελληνικής Ιατρικής 2012. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα.

Calderon, J. (2017, Νοέμβριος 10). *Sabrina Claudio’s Soulful Debut Album “About Time” Is an Antidote to Sadboy R&B.* Ανακτήθηκε από remezcla.com/releases/music/sabrina-claudio-about-time-album-review

Carter, R., Meggs, P.B., Day, B., Maxa, S., Sanders, M. (2014), *Typographic Design, Form & Communication.* New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Chew J. (2020, Νοέμβριος 20), *What Is a Lyric Video? Watch lyrics on the screen as a song tickles your ears.* Ανακτήθηκε από www.lifewire.com

Constant, I. (2021, Ιανουάριος 26). *Brief History of Lyric Videos in Music: Type in Motion.* Ανακτήθηκε από www.domestika.org/en/blog/6506-brief-history-of-lyric-videos-in-music-type-in-motion

- Cousins, C. (2015, Αύγουστος 5). *Kinetic Typography: An Introductory Guide*. Ανακτήθηκε από designshack.net/articles/typography/kinetic-typography-an-introductory-guide/
- Dr Brownie, B. (2013). *A New History of Temporal Typography: Towards Fluid Letterforms*. *Journal of Design History*, Volume 27, Issue 2, May 2014, Pages 167–181, DOI: 10.1093/jdh/ept036
- Dr Brownie, B. (2007). *One Letter, Many Forms: Fluid and transient letterforms in screen-based typographic artefacts*. Ανακτήθηκε από kinetictypography.dreshfield.com/
- Dreshfield, D. (χ.η). *The History of Kinetic Typography*. Ανακτήθηκε από kinetictypography.dreshfield.com/
- Eastland-Jones M., *What is B-roll?* (χ.η). Ανακτήθηκε από www.storyninetyfour.com/blog/
- Field, B. (2007), *The impact of visual stimuli on music perception* [Πτυχιακή εργασία]. Haverford College, Haverford, Pennsylvania.
- Ffion, H. (2020, Ιούνιος 9), *The Importance of Music Videos*. Ανακτήθηκε από www.redbrick.me/
- Ge Song. (2021). *Application of Motion Graphics in Visual Communication Design*. Dalian Art College, Dalian, Κίνα.
- Gianfagna, M. (2021, Ιούνιος 30). *What is Moore's Law?* Ανακτήθηκε από www.synopsys.com/
- Gonzales, E. (2017, Νοέμβριος 29). *Sabrina Claudio Went from Posting YouTube Covers to Being R&B's Rising Star*. Ανακτήθηκε από www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a13763242/sabrina-claudio-interview
- Hall, J., Miller, C., & Hanson, J. (1986). *Music Television: A perceptions study of two age groups*. Ανακτήθηκε από www.tandfonline.com/

Καλαμπάκας, Β. (2007). *Κινηματογράφος*. Εκπαιδευτικό υλικό για τα κέντρα δια βίου μάθησης.

Kitney, A. (October 04, 2019). *Kinetic typography: 42 must-see examples*.

Ανακτήθηκε από www.creativebloq.com/typography/examples-kinetic-typography-11121304

Las-Casas, L. F. (2006). *Cinedesign: typography in motion pictures*. Πανεπιστήμιο Βραζιλίας, Μπραζίλια, Βραζιλία.

Lee, J. C., Forlizzi, J., Hudson, S.E. *The Kinetic Typography Engine: An Extensible System for Animating Expressive Text*. Human Computer Interaction Institute & Carnegie Mellon University, Pittsburgh.

Levy, J. (χ.η). *The Importance of Music Videos*. Ανακτήθηκε από radio.rutgers.edu/the-importance-of-music-videos/

Marsh, A. (2017, Ιούλιος 06). *Breakout Artist Sabrina Claudio Tells Us How R&B Music Saved Her*. Ανακτήθηκε από www.teenvogue.com/story/breakout-artist-sabrina-claudio-tells-us-how-randb-music-saved-her

McLauren, L. (2018). *The Lyric Video As Genre: Definition, History, and Katy Perry's Contribution* [Πτυχιακή εργασία]. University of Ottawa, Ottawa, Canada.

Munsalud, J. (2018, Δεκέμβριος 13). *The Impact of Music Videos on Pop Culture*. Ανακτήθηκε από newuniversity.org/2018/12/13/the-impact-of-music-videos-on-pop-culture/

Osborn, B. (2011), *Interpreting Music Video: Popular Music in the Post-MTV Era*. New York: Routledge Editions.

Pektas Turgut, O. (2012). *Kinetic typography in movie title sequences*. Τουρκία: Esevier Ltd. Publications.

Pérez Rufi, J. P. (2018). *Lyric Videos: The Meeting Of The Music Video With Graphic Design And The Typographic Composition*. Πανεπιστήμιο της Μάλαγα, Ισπανία.

Ανακτήθηκε από www.vivatacademia.net/

- Σκοπετέας, Γ. (χ.η). *Σημειώσεις - Εισαγωγή στις οπτικοακουστικές τέχνες*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Ανακτήθηκε από eclass.aegean.gr/
- Σύντομο Λεξικό Κινηματογραφικών Όρων*. (2008, Αύγουστος 3). Ανακτήθηκε από xylem.aegean.gr/
- Saul Bass*. (χ.η). Ανακτήθηκε από www.artofthetitle.com/designer/saul-bass/
- Scott, T. (Παραγωγός). (2013, Μάρτιος 6). *A Brief History of Lyric Videos. A Brief History of Lyric Videos*. [Βίντεο]. Ανακτήθηκε από www.youtube.com/watch?v=3P0BKrOIBVM
- Schlue, L. M. (2016). *Music videos as meaningful entertainment? Psychological responses to audio-visual presentations of song narratives*. [Πτυχιακή εργασία]. West Virginia University, Morgantown, West Virginia.
- Solsman, J. E. (2014, Αύγουστος 31). *The surprising rise of YouTube lyrics videos*. Ανακτήθηκε από www.cnet.com/tech/services-and-software/the-rise-and-rise-of-youtube-lyrics-videos/
- Stanić Loknar N., Bratić D., Agić A. (2020), *Kinetic Typography – Figuration And Technology*. University of Novi Sad, Faculty of Technical Sciences, Department of Graphic Engineering and Design
- Τσινίκας, Ν. (χ.η). *Οπτικοακουστικά Μέσα και Αρχιτεκτονική*. Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε από opencourses.auth.gr/
- Talkie (Definition)*. (χ.η). Ανακτήθηκε από wonderfulcinema.com/talkie-definition/
- Team Vue.ai (2018, Οκτώβριος 5). *Evolution Of Music Videos: How Has The Storytelling Changed?* Ανακτήθηκε από vue.ai/blog/retail-trends/evolution-of-music-videos-how-has-the-storytelling-changed/
- The creative, fascinating and overlooked history of the lyric video*. (2021, Ιούλιος, 27). Creativepool Editorial. Ανακτήθηκε από creativepool.com/magazine/leaders/the-creative-fascinating-and-overlooked-history-of-the-lyric-video.25554

The Psychology of Sound and Image: Why Some Songs Just Work. (χ.η). Ανακτήθηκε από blog.audiosocket.com/filmmaking/psychology-of-sound/

Vernallis C. (2004), *Experiencing Music Video - Aesthetics and Cultural Context.*
New York: Columbia University Press

Wikipedia (χ.η). *Pastiche.* Ανακτήθηκε από en.wikipedia.org/wiki/Pastiche

What are props? From the course: Creating a Short Film: 06 Working on Set. (χ.η).
Ανακτήθηκε από www.linkedin.com/learning/creating-a-short-film-06-working-on-set/

Wong, H. (2021, Αύγουστος 11). *Why lyric videos are having a design renaissance.*
Ανακτήθηκε από www.designweek.co.uk/issues/9-15-august-2021/lyric-video-design/

Woolman, M. & Bellantoni, J. (2011). *Kinetic typography.*

Yu, L. (2008). *Typography in film title sequence design.* [Μεταπτυχιακή εργασία].
Iowa State University, Ames, Iowa.