

Σημεία της κρίσης στην Ευρώπη: Η περίπτωση του *La casa de papel*

Αθανασία Μαναζή

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

athanasiamanazi@yahoo.com

Abstract

*The debt crisis in the second decade of the 21st century in Europe left no sector unaffected: economic and banking reforms, the upheaval of the political scene in the European Union, the emergence of social movements and, of course, the creation of a multitude of works in art aimed either at expressing the discontent and anger of those affected or at casting a critical eye upon the deeper causes. One such example is the television series *La Casa de Papel*, which aired on Spanish television in 2017. The success of the TV series has been enormous, especially in states where the effects of the crisis have been more profound. The aim of this study is to investigate the place the series holds within popular culture: the influence it has received in the form of intertextual references from other works about resistance to oppressive regimes, and how the signs created for the TV series (most notably Dali's mask) were adopted as a means of expressing political beliefs.*

Keywords

myth

intertextuality

European debt crisis

La Casa de Papel

Εισαγωγή

Η πλέον πρόσφατη οικονομική κρίση της Ευρωζώνης (γνωστή και ως Ευρωπαϊκή κρίση χρέους) ξεκίνησε περίπου το 2008 και κορυφώθηκε το 2012, με αρκετούς ερευνητές να θεωρούν πως δεν έχει ξεπεραστεί ακόμα και πως σημαντικά πολιτικά γεγονότα υπό εξέλιξη, όπως το Brexit, έχουν τα αίτια τους συνυφασμένα με την κρίση.¹ Η ανεργία και ο κίνδυνος βιωσιμότητας των επιχειρήσεων άσκησε ασφυκτική πίεση σε μια μεγάλη μερίδα του πληθυσμού, ενώ συγκεκριμένες ομάδες στοχοποιήθηκαν, όπως οι μετανάστες που προέρχονταν από διαφορετικά κράτη, είτε αυτά ήταν εντός ή εκτός Ευρώπης. Στο επίκεντρο των εντάσεων βρέθηκαν κυρίως τα κράτη του Ευρωπαϊκού Νότου, όπως η Ελλάδα και η Ισπανία, των οποίων οι οικονομίες ήταν περισσότερο εύθραυστες.

Όπως ήταν αναμενόμενο, η πίεση αυτή προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις. Σε πολιτικό επίπεδο υπήρξαν διαμαρτυρίες όπως αυτές των «Indignados» στην Ισπανία, των «Αγανακτισμένων» στην Ελλάδα και των «Κίτρινων Γιλέκων» στη Γαλλία. Πέρα όμως από τα γνωστά πολιτικά κινήματα, υπήρξε και μεγάλο πλήθος πολιτισμικών έργων (όπως ταινίες, βιβλία, τραγούδια) τα οποία εξέφραζαν άμεσα ή έμμεσα την ίδια κοινή απογοήτευση από τους ευρωπαϊκούς θεσμούς. Ένα τέτοιο δείγμα είναι και η ισπανική τηλεοπτική σειρά *La casa de papel*, η οποία γνώρισε μεγάλη επιτυχία, ιδίως έπειτα από τη συνεργασία των παραγωγών με το αμερικανικό δίκτυο διανομής Netflix.

Η σειρά αφηγείται το χρονικό μιας μεγάλης ληστείας στο Νομισματοκοπείο της Ισπανίας. Η ομάδα των ληστών αποτελείται από πρόσωπα που διαθέτουν ιδιαίτερες ικανότητες, απαραίτητες για την ολοκλήρωση της αποστολής τους, αλλά ταυτόχρονα εμφανίζουν μια ανθρώπινη πλευρά, που επιτρέπει σε κάθε θεατή να ταυτιστεί με κάποιον από τους πρωταγωνιστές ανάλογα με την ιδεολογία του. Η ιδιαιτερότητα της πλοκής έγκειται στο γεγονός ότι η ληστεία δεν έχει στόχο χαρτονομίσματα που προϋπάρχουν στο Νομισματοκοπείο αλλά καινούρια που θα τυπωθούν στις λίγες ώρες που διαρκεί το χτύπημα και τα οποία δεν θα μπορούν να θεωρηθούν πλαστά. Οι ληστές προβάλλουν μια ηθική απολογία των πράξεών τους, λέγοντας πως μια τέτοια κίνηση δεν διαφέρει σε τίποτα από τις «ενέσεις ρευστότητας» της Ευρωπαϊκής Ένωσης οι οποίες είχαν στόχο να διασώσουν τα τραπεζικά ιδρύματα.

Η ηθική αυτή εξιλέωση φέρνει τους ήρωες πιο κοντά σε άλλες γνωστές μορφές ληστών της μυθοπλασίας, όπως ο Ρομπέν των Δασών ή ο Αρσέν Λουπέν. Και μπορεί ο πρώτος να μοίραζε τα λάφυρα που συγκέντρωνε πίσω στους φτωχούς ως μια μορφή δικαιοσύνης για την άδικη φορολογία τους και ο δεύτερος να είχε σαφώς πιο ιδιοτελή κίνητρα, οι ληστές όμως του *La casa de papel* καταφέρνουν να βρουν την ισορροπία μεταξύ αυτών των άκρων χωρίς να χάνουν καθόλου τη συμπάθεια του κόσμου. Κρατούν αρκετά από τα χρήματα που αποσπούν για τον εαυτό τους για να ζήσουν μια άνετη, πολυτελή ζωή –αλλά όχι προκλητική– και ταυτόχρονα προσφέρουν στα πλήθη σημαντικά χρηματικά ποσά. Ακόμα και όταν αυτό γίνεται ως αντιπερισπασμός προκειμένου να αποφύγουν την αστυνομία, δεν γίνεται ποτέ αισθητό ως εξαγορά. Αυτή η ηθική τους διάσταση συντελεί στην ταύτιση του κοινού μαζί τους.

Οι δηλώσεις αυτές εναντίον του χρηματοπιστωτικού συστήματος σε συνδυασμό με την ανθρώπινη πλευρά των ηρώων αλλά και την επιμονή τους στη μη χρήση βίας (όσο βέβαια είναι δυνατόν σε τηλεοπτικό προϊόν), έκαναν τη σειρά να ξεχωρίσει με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια ιδιαίτερη σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο κοινό και τους δημιουργούς.

Από τη μια, τα φανταστικά γεγονότα της σειράς ενέπνευσαν πολλές διαδηλώσεις ενάντια σε μη αποδεκτές κυβερνητικές τακτικές (όχι μόνο σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο, αλλά και σε θέματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και περιβάλλοντος). Ο ίδιος ο δημιουργός της σειράς Alex Pina αναφέρει σε συνέντευξή του πως η επιτυχία της σειράς οφείλεται στην ταύτιση του κόσμου με τους πρωταγωνιστές:²

Πρέπει να αναζητήσουμε την επιτυχία σε ένα είδος... Δεν ξέρω πώς να το ονομάσω, αλλά μοιάζει με ένα πνεύμα απογοήτευσης απέναντι στις κυβερνήσεις, προς τις κεντρικές τράπεζες και ένα αντισυστημικό πνεύμα πολλών ανθρώπων απογοητευμένων τον 21ο αιώνα.

Είναι σημαντικό στο σημείο αυτό να τονιστεί η χρήση των λέξεων που επέλεξε ο δημιουργός. Η λέξη «αντισυστημικό» είναι αρκετά γενική και το νόημά της προφανώς εξαρτάται από το τι εννοεί ο καθένας με τον όρο «σύστημα». Οι τράπεζες και η Ευρωπαϊκή Ένωση αποτέλεσαν απλά μια αρχική εκδοχή για το ποιος αποτελεί το «σύστημα». Αυτός είναι και ο λόγος που στοιχεία της σειράς υιοθετήθηκαν για να εκφράσουν εντελώς διαφορετικές ιδεολογίες.

Όμως οι θεατές δεν αποτέλεσαν μόνο δέκτες της επιρροής του *La casa de papel*. Ο αρχικός προγραμματισμός προέβλεπε η σειρά να αποτελείται από δύο σαιζόν, στις οποίες εκ των υστέρων προστέθηκαν και άλλες έπειτα από τη συνεργασία με το Netflix. Έτσι, η τρίτη σαιζόν, αν και καλύπτει γεγονότα που ακολουθούν αμέσως μετά τη δεύτερη, προβλήθηκε το 2019 (δύο ολόκληρα χρόνια μετά το τέλος της πρώτης σειράς γυρισμάτων). Στο χρόνο που μεσολάβησε, οι δημιουργοί είχαν την ευκαιρία να συνειδητοποιήσουν τον αντίκτυπο της σειράς και να ενσωματώσουν ένα δείγμα της αγάπης του κόσμου στο έργο τους. Η τρίτη σαιζόν, λοιπόν, ξεκινά με αναφορές σε πολιτικές διαδηλώσεις εμπνευσμένες από την περιπέτεια στο Νομισματοκοπείο. Με τα λόγια των πρωταγωνιστών:

Διαδήλωση για τη διαφθορά στο Ρίο ντε Τζανέιρο. Μπουένος Άιρες, Αργεντινή, διαδηλώσεις για τα γυναικεία δικαιώματα. Κολομβία. Ρώμη. Παρίσι. Η σύνοδος κορυφής των G20 στο Αμβούργο. Σαουδική Αραβία. Προσπαθώ να σας εξηγήσω ότι έχουμε εμπνεύσει πολύ κόσμο να παλέψει μαζί μας.³

Αν και τα γεγονότα που προβάλλονται είναι φανταστικά, απέχουν ελάχιστα από πραγματικές κινητοποιήσεις. Επίσης, ενδυματολογικά στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν στις πρώ-

τες σαιζόν και υιοθετήθηκαν από τους διαδηλωτές (με χαρακτηριστικότερη τη μάσκα του Νταλί), χρησιμοποιούνται πλέον ως αυτοπροσδιοριστικά στοιχεία των ληστών στις επόμενες σαιζόν.⁴ Αυτή η ισχυρή αμφίδρομη αλληλεπίδραση ανάμεσα σε κοινό και δημιουργό μαρτυρά την ύπαρξη ενός *μύθου*.

Αν και ο Eco στο έργο του *Ο υπεράνθρωπος των μαζών* αναφέρει πολλά από τα χαρακτηριστικά του λαϊκού μυθιστορήματος και αρκετά από αυτά υπάρχουν στο *La casa de papel*, η άποψη που υποστηρίζεται στην παρούσα εργασία είναι πως πρόκειται για κάτι περισσότερο από μια τηλεοπτική μυθοπλασία. Αφού τεκμηριωθεί αυτή η άποψη, θα μελετηθεί η μυθολογική διάσταση του *La casa de papel* με την αναγνώριση των σημαντικότερων σημείων που δημιουργήθηκαν σε αυτήν καθώς και τα επίπεδα σημειώσής τους. Επιπλέον, θα εξεταστούν οι διακειμενικές αναφορές που τα συνδέουν με άλλα κείμενα. Για το σκοπό αυτό θα χρησιμοποιηθούν οι έννοιες του μύθου και της διακειμενικότητας.

Θεωρητικό Πλαίσιο

Σύμφωνα με τον Barthes (1972: 113), ο μύθος είναι ένα σημειωτικό σύστημα δευτέρου βαθμού. Αυτό σημαίνει πως ένα σημείο (η δυάδα *σημαίνον-σημαινόμενο*) λειτουργεί ως νέο σημαίνον και εμπλουτίζεται με ένα νέο νόημα (ένα νέο σημαινόμοιο), το οποίο είναι κοινωνικά κατασκευασμένο, και είναι τόσο ισχυρό που κυριαρχεί έναντι του αρχικού. Το νέο σημείο που δημιουργείται με τον τρόπο αυτό αποτελεί μια μαρτυρία του ιδεολογικού φορτίου της κοινωνίας που το κατασκεύασε. Η βασική λειτουργία του μύθου είναι η μετατροπή του μηνύματος σε κάτι που γίνεται άμεσα αντιληπτό από τα μέλη της κοινωνίας που τον δημιούργησε.

Κατά τον Barthes (1972:124), μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά του μύθου είναι πως δεν είναι αυθαίρετος (σε αντίθεση με το σημείο⁵), αλλά έχει συγκεκριμένα κίνητρα, συνεπώς ιδεολογία· δεν κρύβει ούτε αποκαλύπτει αλήθειες, μεταμορφώνει όμως το ιστορικό πλαίσιο σε κάτι φυσικό και καθημερινό (Barthes, 1972:128)· μετασχηματίζει τα νοήματα σε μορφή (Barthes, 1972: 131)· και τέλος, ο μύθος είναι απο-πολιτικοποιημένος λόγος, υπό την έννοια ότι δεν αρνείται γεγονότα, απλώς αναφέρεται σε αυτά, εξαγνίζοντάς τα από την ανάγκη να αιτιολογηθούν (Barthes, 1972:142).

Η επιτυχία ενός μύθου και η θέση του μέσα στη δημοφιλή κουλτούρα εξαρτάται από την αποδοχή από τους δέκτες του (Tudor, 1972). Με αυτήν την άποψη συμφωνούν και άλλοι ερευνητές και πως ο μύθος δημιουργεί ένα σύστημα νοηματοδότησης που με τη χρήση του σταδιακά καθίσταται «κοινή λογική» (Tolson, 1996). Την ισχύ αυτή του μύθου εξαιτίας της γενικότερης αποδοχής του αναγνωρίζει και η Reid, η οποία τονίζει όμως πως ανάλογα με το ιδεολογικό περιεχόμενο του μύθου μπορεί να δράσει ευεργετικά ως *καλός μύθος* ή επιβαρυντικά ως *κακός μύθος* με τη μορφή παραπληροφόρησης ή προκατάληψης (Reid, 2007: 95). Συμπερασματικά, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του μύθου είναι η συλλογική αναγνώρισή του.

Δεν αποτελεί όμως το μοναδικό χαρακτηριστικό του. Σύμφωνα με τους Fiske και Hartley, οι μύθοι δεν είναι στατικές δομές, αλλά βρίσκονται σε μια διαρκή κατάσταση ροής, αλλαγής και ανανέωσης μέσα στο ευμετάβλητο περιβάλλον που λειτουργούν (Fiske και Hartley, 1978:27). Ο ίδιος μύθος μπορεί να μεταβεί από το αρχικό μέσο στο οποίο δημιουργήθηκε σε άλλο, με τις ιδιότητες του νέου μέσου να επηρεάζουν την περαιτέρω αφήγηση του μύθου. Με άλλα λόγια, ένα δεύτερο χαρακτηριστικό των μύθων είναι η αλληλεπίδραση με την κοινωνία που τους γεννά.

Προκειμένου να προσεγγιστεί το *La casa de papel* ως μύθος, θα εξεταστεί ως προς τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν. Η τηλεοπτική σειρά εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία των ταινιών *heist*, δηλαδή της εξιστόρησης μιας ληστείας/κλοπής από μια ομάδα ανθρώπων, είτε επιτυχημένη είτε όχι (Daryl 2014). Ο κινηματογράφος έχει δώσει πλήθος τέτοιων ταινιών τα τελευταία χρόνια, όπως π.χ. το *Ocean's Eleven* (2001), τα οποία μάλιστα υπήρξαν μεγάλες εισπρακτικές επιτυχίες.⁶ Ο Calabretta-Sajder παρατηρεί πως στις ταινίες *heist* συχνά οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται με τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά του «ήρωα» και του «προστάτη» (Calabretta-Sajder, 2019: 77). Άρα το ίδιο το μέσο προσφέρει τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη μυθολογικών διαστάσεων. Η ταύτιση του κοινού με τους χαρακτήρες διευκολύνεται από την προβολή της ανθρωπίνης διάστασής τους μέσα από τα προσωπικά διλήμματα και τις αδυναμίες τους και κατ' αυτόν τον τρόπο τυγχάνουν τελικά ευρείας αποδοχής, γεγονός που βοηθά την ανάπτυξη του μύθου. Με τη σειρά της, η δημοτικότητα αυτή οδήγησε στην διάχυση στοιχείων της σειράς και σε άλλα μέσα με τη μορφή διακειμενικότητας. Η διακειμενικότητα είναι η σχέση των στοιχείων ενός κειμένου με άλλα κείμενα με τη μορφή δανεισμού, μετατροπής ή αναφοράς (Kristeva 1967). Η μελέτη των στοιχείων διακειμενικότητας θα αναδείξουν το βαθμό επιτυχίας του μύθου μέσα από το μέγεθος της επιρροής που άσκησε.

Το γεγονός πως η σειρά αναπτύχθηκε χρονικά μέσα στη βαθιά ευρωπαϊκή κρίση δεν μπορεί να είναι τυχαίο, ούτε φυσικά οι σαφείς αιχμές που αναφέρονται μέσα από τα λεγόμενα των πρωταγωνιστών: η ιδεολογική τοποθέτηση των δημιουργών είναι εμφανής. Συνεπώς, το έργο δεν προέκυψε αυθαίρετα και δεν στερείται ιδεολογικού υποβάθρου. Παρ' όλα αυτά, η δύναμη των εικόνων που δημιούργησε απέκτησε τέτοια δύναμη και αναγνωρισιμότητα που έχει φτάσει τα όρια του φυσικού και αβίαστου συσχετισμού. Η μορφή της μάσκας των ληστών είναι ο φορέας της ιδεολογίας τους χωρίς οι δέκτες του σημείου της μάσκας να χρειάζεται να γνωρίζουν ούτε ποιος είναι ο Νταλί ούτε ποιες ακριβώς ήταν οι πολιτικές τοποθετήσεις του. Αν και σαφώς αυτές επηρέασαν την επιλογή της μορφής αυτής από τους παραγωγούς, έχει πλέον επιφορτιστεί με το δικό της αυτόνομο νόημα.

Μήπως όμως το *La casa de papel* δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένα επιτυχημένο εμπορικό προϊόν επέκταση του λαϊκού μυθιστορήματος; Ο Eco αναλύει εκτεταμένα το είδος αυτό στο βιβλίο του *Ο υπεράνθρωπος των μαζών* και καταλήγει πως οι διάφορες μορφές αυ-

τού του είδους διαθέτουν κάποια πάγια χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τον Eco:

Αντίθετα, το λαϊκό μυθιστόρημα, εκτός από κάποια άλλα χαρακτηριστικά που θα εξετάσουμε παρακάτω και που αποτελούν τη βασική ιδεολογική του σφραγίδα, δημιουργείται ως όργανο για την ψυχαγωγία των μαζών και δεν καταπιάνεται τόσο με το να προτείνει ηρωικά πρότυπα αρετής, όσο με το να περιγράφει με κάποιον κυνισμό ρεαλιστικούς χαρακτήρες, όχι απαραίτητα «ενάρετους», με τους οποίους το κοινό μπορεί άνετα να ταυτιστεί και να αντλήσει δικαίωση (Eco, 2019: 97).

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως για τον Eco «το δημοκρατικό λαϊκό μυθιστόρημα δεν είναι επαναστατικό» (Eco, 2019:135). Ο λόγος είναι ότι ακριβώς επειδή δημιουργήθηκε για την ψυχαγωγία, δεν καλεί τον αναγνώστη σε δράση, η ικανοποίηση προέρχεται πάντα μέσα από μια μυθική δικαιοσύνη που θα προκύψει χωρίς τη συμμετοχή του αναγνώστη. Εκτός, λοιπόν, οι ήρωες των αναγνωσμάτων αυτών, εκτός από ελαττώματα που τους καθιστούν ανθρώπινους, κατέχουν συχνά και ορισμένες «εξαιρετικές» ικανότητες, είναι μια μορφή «υπερανθρώπων».

Από τα χαρακτηριστικά αυτά μπορούμε να συνάγουμε πως το *La casa de papel* ξεφεύγει από το χαρακτηρισμό αυτό. Πρώτον, είναι αμφιλεγόμενο το αν προσφέρει δικαίωση. Κατά τη διάρκεια των επεισοδίων κάποια χαρακτήρες σκοτώνονται (και μάλιστα με βίαιο ή απαξιωτικό τρόπο), καθιστώντας αμφιλεγόμενο το κέρδος του εγχειρήματός τους και τη θυσία τους μάλλον υπερβολική για το χρηματικό έπαθλο. Δεύτερον, το γεγονός πως το σύνολο των ληστών κερδίζει τη συμπάθεια του κοινού δεν συνεπάγεται αυτόματα πως το ίδιο ισχύει για τον καθένα από αυτούς χωριστά. Τρίτον και σημαντικότερον, η σειρά οδήγησε αρκετούς θεατές στη δράση στην πραγματική τους ζωή και στην έκφραση αγανάκτησης ενάντια σε διάφορες μορφές καταπίεσης. Ακόμα και αν η σειρά απλώς «δάνεισε» στις ενέργειές τους τα σημεία της, ενέργειες για τις οποίες ήταν ήδη αποφασισμένοι, σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως περιορίστηκαν στην παθητική κατανάλωση ενός τηλεοπτικού προϊόντος.

Ο μύθος και η εμπορική επιτυχία δεν είναι αναγκαίο να είναι έννοιες αλληλοαποκλειόμενες. Το αν τελικά ο μύθος του *La casa de papel* είναι καλός ή κακός κατά την Reid, αυτό δεν εξαρτάται μόνο από το ίδιο το κείμενο αλλά και από το κοινό. Κατά τον Eco:

Για μια ακόμα φορά, το μήνυμα δεν ολοκληρώνεται πραγματικά αν δεν υπάρχει μια ολοκληρωμένη και στέρεη πρόσληψη που να το χαρακτηρίζει. Όταν μια πράξη επικοινωνίας απελευθερώνει φαινόμενα πθών, η οριστική της επαλήθευση δεν θα προέλθει από το βιβλίο, αλλά από την κοινωνία που το διαβάσει (Eco, 2019: 238).


Δείγμα - Μεθοδολογία

Το δείγμα μελέτης δεν είναι άλλο από τα επεισόδια των τεσσάρων σαιζόν της τηλεοπτικής σειράς *La casa de papel*. Η μελέτη θα στηριχτεί κατ' αρχάς στον εντοπισμό των κυρίαρχων σημείων που χρησιμοποιήθηκαν στη σειρά και που έχουν συνδεθεί με αυτήν στη συνείδηση του κόσμου. Θα γίνει αναγνώριση σημαίνοντος και σημασιμένου και για τα δύο επίπεδα σημείωσης. Τέλος, θα γίνει η επιβεβαίωση της μυθικής λειτουργίας ανατρέχοντας στο διαδίκτυο και αναζητώντας μαρτυρίες που να αναδεικνύουν την αναγνωρισιμότητα των σημείων και την αλληλεπίδραση με τον κόσμο. Με τον ίδιο τρόπο θα γίνει μελέτη και των διακειμενικών αναφορών. Θα απασχολήσει ιδιαίτερα ο βαθμός που το προϋπάρχον πολιτισμικό φορτίο επηρέασε τα σημεία.

Αποτελέσματα

Συνολικά εντοπίστηκαν τρία κυρίαρχα σημεία τα οποία δημιουργήθηκαν στη σειρά: η μάσκα του Νταλί, η κόκκινη στολή των ληστών και το τραγούδι *Bella Ciao* που χρησιμοποιήθηκε από αυτούς σε κρίσιμες στιγμές για να εμψυχωθούν. Στη συνέχεια θα αναφερθούμε σε καθένα από αυτά χωριστά.

Η μάσκα του Νταλί χρησιμοποιείται στη σειρά από τους ληστές ως τρόπος κάλυψης της ταυτότητάς τους και, στα πλαίσια μιας τακτικής του σχεδίου τους, της ταυτότητας των μαρτύρων που κρατούν εντός του Νομισματοκοπείου. Σε πρώτο επίπεδο σημείωσης το σημαίνον αποτελεί η ίδια η μάσκα του Νταλί και το σημασιόμενο είναι οι άνθρωποι που τις φορούν, είτε πρόκειται για τους ληστές είτε για τους ομήρους. Σε δεύτερο επίπεδο, η μάσκα έχει ως σημαίνον τους ληστές και σημασιόμενο την ιδεολογία τους, δηλαδή την αντίσταση σε κάθε μορφή καταπίεσης (Εικ. 1).

Σημαίνον: Μάσκα Dali	Σημασιόμενο: Ληστές/όμηροι	
Σημείο: Ληστές Νομισματοκοπείου		

Εικόνα 1: Επίπεδα σημείωσης της μάσκας του Νταλί.

Εξαιτίας της ερμηνείας της ως σημείο αντίστασης από τον κόσμο, η μάσκα χρησιμοποιήθηκε σε διάφορες διαδηλώσεις σε πολλές χώρες, εντός και εκτός Ευρώπης (Εικ. 2).⁷



Εικόνα 2: (Με φορά ανάγνωσης) Εικόνες διαδηλώσεων σε: Χιλή (2019), Λίβανο (2019), Γαλλία (2019), Πόρτο Ρίκο (2019), Ιταλία (2019).


Η επιτυχία του μύθου της σειράς επιβεβαιώνεται και από τη χρήση της όχι μόνο στα πλαίσια πολιτικών διαδηλώσεων αλλά και για ψυχαγωγία. Ενδεικτικά, στο Παρίσι έχει δημιουργηθεί ειδική πτέρυγα στο μουσείο κέρινων ομοιωμάτων Grevin, ενώ στην Ελλάδα οι μάσκες εμφανίστηκαν σε βίντεο χιουμοριστικού χαρακτήρα με τίτλο «Η τέλεια νοθεία».⁸

Η επιλογή της μάσκας αυτής από τους δημιουργούς δεν είναι τυχαία, αφού διέθετε ήδη ένα αρκετά βαρύ σημασιολογικό φορτίο. Φέρει μεγάλη ομοιότητα με τη μάσκα του Guy Fawkes η οποία έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής μετά την εμφάνισή της στην ταινία *V for Vendetta* του 2005.⁹ Το θέμα της ταινίας είχε ιδεολογικές ομοιότητες με το *La casa de papel*: ο πρωταγωνιστής μαχόταν εναντίον ενός δικτατορικού καθεστώτος, που παρήλυζόταν με το ναζισμό. Οι ερευνητές παρατηρούν πως η μάσκα του Guy Fawkes (με την οποία μοιάζει πολύ η μάσκα του Νταλί) έχει χρησιμοποιηθεί ως σύμβολο της αντίστασης στο παρελθόν, όπως σε διαδηλώσεις του κινήματος «Occupy Wall Street», αλλά υιοθετήθηκε και από την ομάδα χάκερ Anonymous, οι οποίοι με βίντεό τους προς την κοινή γνώμη εξέφραζαν τα αντισυστημικά ιδεώδη τους (Koch, 2014).

Πέρα από αυτό, ο ίδιος ο Νταλί (το πρόσωπο του οποίου φέρει η μάσκα) αποτελεί μια ενδιαφέρουσα επιλογή. Πέρα από την αναγνωρισιμότητα της μορφής του, ο Νταλί ήταν Ισπανός, επομένως υπάρχει το κοινό στοιχείο της καταγωγής με τους ήρωες της σειράς. Κατά δεύτερον, υπήρξε αναρχικός και κομμουνιστής στην αρχή της καριέρας του.¹⁰ Σε ό,τι αφορά τις καλλιτεχνικές πεποιθήσεις του, επηρεασμένος από τον Φρόντ και εκφραστής του σουρεαλισμού, εισήγαγε αυτό που ονόμαζε «παρανοϊκή-κριτική» μέθοδος και ήταν υποστηρικτής της απόλυτης ελευθερίας της έκφρασης, γεγονός που αποτυπώνεται και στην έντονη έκφραση του προσώπου που υιοθετεί για τις φωτογραφίες του. Η έκφραση αυτή κοσμεύει και τις μάσκες των ληστών, που και οι ίδιοι ξεφεύγουν από τα κοινωνικά στερεότυπα. Τέλος, το μικρό του όνομα, Salvador, σημαίνει «σωτήρας», όνομα που χρη-

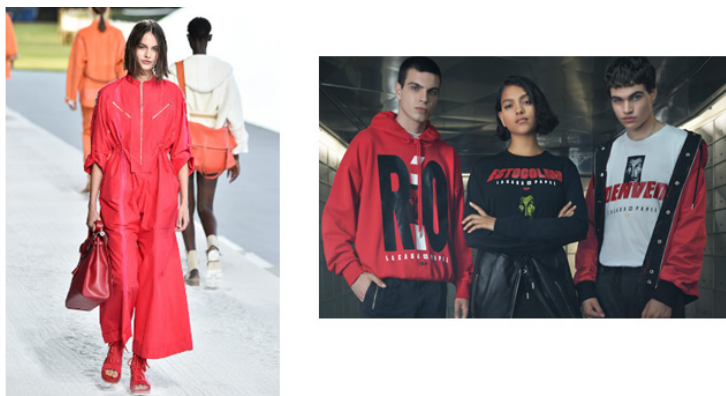
σιμοποιεί ως ψευδώνυμο ο ιθύνων νους της ληστείας. Υπονοείται με τον τρόπο αυτό ότι ο ρόλος των ληστών δεν είναι να πλουτίσουν αλλά να «σώσουν» τον αδύναμο λαό από το «κακό» τραπεζικό σύστημα. Ως σημείο, η μάσκα του Νταλί σαφώς και δεν είναι «αθώα». Διαθέτει ήδη πρότερη σημείωση. Όμως ο τρόπος με τον οποίο ενσωματώνεται, μεταλλάσσεται και εξελίσσεται δεν μειώνει καθόλου τη μυθολογική της διάσταση.

Το δεύτερο σημείο που διακρίνουμε είναι η κόκκινη στολή των ληστών. Σημαίνουν είναι η ίδια η κόκκινη ενδυμασία και σημαινόμενο και πάλι οι ληστές/όμηροι. Το δεύτερο επίπεδο σημείωσης λειτουργεί ομοίως με τη μάσκα του Νταλί, δηλαδή υποδηλώνει την αντίσταση στην καταπίεση (Εικ. 3).

Σημαίνουν: Κόκκινη ενδυμασία	Σημαινόμενο: Ληστές/όμηροι	
Σημείο: Ληστές Νομισματοκοπείου		Σημαινόμενο: Αντίσταση στην καταπίεση Επανάσταση

Εικόνα 3: Επίπεδα σημείωσης της κόκκινης ενδυμασίας.

Η μυθική διάσταση του σημείου φαίνεται στην επιρροή που άσκησε στον χώρο της μόδας. Διάσημοι οίκοι παρουσίασαν προτάσεις που παρέπεμπαν στη γνωστή στολή, σε εκδηλώσεις όπως η εβδομάδα μόδας του Παρισιού. Από την άλλη, η Diesel σε συνεργασία με το Netflix ετοίμασε μια σειρά νεανικών ρούχων με ημερομηνία λανσαρίσματος κοντά στην έναρξη της τρίτης σεζόν (Εικ. 4).¹¹



Εικόνα 4: Ενδύματα Hermès (αριστερά) και Diesel (δεξιά) (2018 και 2019 αντίστοιχα).

Όπως και στην περίπτωση της μάσκας, το σημείο δεν δημιουργήθηκε από το μηδέν. Το είδος αυτό του ενδύματος εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1920 από τον Ιταλό σχεδιαστή Thyaght που το ονόμασε *La Tuta* και το αποκάλεσε «το πιο καινοτόμο φουτουριστικό ένδυμα στην ιστορία της ιταλικής μόδας» (Lastucci 2007). Όμως αναμφισβήτητα η πρώτη εικόνα που ανακαλεί κανείς βλέποντας την ενδυμασία των ληστών του *La casa de rapel* είναι η κόκκινη στολή των κρατουμένων του Γκουαντάναμο (Εικ. 5).¹² Η συγκεκριμένη φυλακή έχει συνδεθεί στη συνείδηση του κόσμου με την καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων των τροφίμων. Έτσι, στη στολή συνδυάζονται δύο πολύ βασικά στοιχεία για την επιτυχία μιας τηλεοπτικής σειράς: η υψηλή αισθητική, αλλά και η ιδεολογική τοποθέτησή τους με το μέρος των αδυνάτων.



Εικόνα 5: Φωτογραφία φυλακισμένων του Γκουαντάναμο.

Αναφορικά με το κόκκινο χρώμα της στολής, δεν μπορεί να παραβλεφθεί ότι πρόκειται για χρώμα που ανάμεσα στις ποικίλες άλλες συνδηλώσεις που έχει, συνδέεται και με την επανάσταση (Pastoureau και Gladding 2017) αλλά φυσικά και την ισπανική σημαία.

Το τρίτο και τελευταίο σημείο που εντοπίζεται είναι το τραγούδι *Bella Ciao*. Σημáινον και σημαινόμeνο είναι και πάλι το ίδιο και στα δύο επίπεδα σημείωσης όπως και πριν: οι ληστές οι οποίοι με την πράξη τους γίνονται σύμβολο αντίστασης (Εικ. 6).

<p>Σημαίνον:</p> <p>Τραγούδι “Bella Ciao”</p>	<p>Σημαινόμενο:</p> <p>Ληστές</p>	
<p>Σημείο:</p> <p>Ληστές Νομισματοκοπείου</p>		

Εικόνα 6: Επίπεδα σημείωσης του *Bella Ciao*.

Το τραγούδι χρησιμοποιήθηκε σε διαδηλώσεις των «Κίτρινων Γιλέκων» σε παραλλαγή των στίχων του από «Bella Ciao» σε «Oh Macron Ciao» για να εκφραστεί η αγανάκτηση προς την κυβέρνηση Μακρόν στη Γαλλία.¹³ Βέβαια, πρέπει να αναφερθεί πως πρόκειται ούτως ή άλλως για ένα τραγούδι δημοφιλές από παλαιότερα και με περιεχόμενο σαφώς επαναστατικό. Μόνο η συνδυασμένη χρήση του μαζί με τα δύο προηγούμενα σημεία (μάσκα του Νταλί και κόκκινη στολή) μπορεί να οδηγήσει στο ασφαλές συμπέρασμα πως αποτελεί τμήμα του μύθου του *La casa de papel*.

Η γνωστότερη εκδοχή του τραγουδιού δημιουργήθηκε από το αντιφασιστικό κίνημα στην Ιταλία κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οπότε και έγινε η μεταστοιχείωσή του σε ύμνο της αντίστασης. Το πρωτότυπο εμφανίστηκε στην Ιταλία περίπου μισό αιώνα νωρίτερα με τίτλο *Alla mattina appena alzata* («Το πρωί μόλις σηκωθώ») και το περιεχόμενό του ήταν αντικαπιταλιστικό. Επρόκειτο για τραγούδι με το οποίο οι εργάτριες στις καλλιέργειες ρυζιού συνόδευσαν το ηρωικό ξεκίνημα της δουλειάς, δουλειά δύσκολη που γινόταν ακόμα δυσκολότερη από την καταπίεση των γαιοκτημόνων.¹⁴

Το 2011 κυκλοφόρησε στο διαδίκτυο άλλη μια παραλλαγή του τραγουδιού όπου οι στίχοι αυτή τη φορά αφορούσαν την κλιματική αλλαγή.¹⁵ Το σχετικό βίντεο που αναρτήθηκε έγινε αρκετά γνωστό και παρουσιάζει παιδιά ντυμένα στα κόκκινα να τραγουδούν για το περιβάλλον, στην ίδια κόκκινη απόχρωση με αυτή της στολής των ληστών. Καθώς όλα αυτά προηγήθηκαν της σειράς, είναι φανερό πως η σειρά επηρεάστηκε διακειμενικά από τα προϋπάρχοντα αυτά κείμενα.

Δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο οι δημιουργοί της σειράς να επεδίωκαν να δημιουργήσουν ένα ισχυρό σημείο «ισπανικότητας». Ο συνδυασμός της μάσκας του Νταλί με το κόκκινο χρώμα είναι μια ένδειξη προς αυτή την κατεύθυνση, όπως και το γεγονός πως αρχικά η σειρά δημιουργήθηκε με σκοπό να προβληθεί μόνο στην εγχώρια αγορά της Ισπανίας. Η επιτυχία εκτός συνόρων ήρθε αργότερα. Όμως δεν μπορούμε

να αγνοήσουμε και το γεγονός πως η στολή του Γκουαντάναμο ως σημείο είναι προϊόν της παγκοσμιοποίησης και πως η καταγωγή του *Bella Ciao* είναι ιταλική. Δεδομένου ότι η «ισπανικότητα» δεν είναι καθολικά παρούσα στα κραταιά σημεία της σειράς που εντοπίσαμε, είναι εύκολο να κατανοήσουμε για ποιο λόγο σημείωσε τεράστια επιτυχία και εκτός συνόρων της Ισπανίας.

Βέβαια, μέρος της επιτυχίας αυτής οφείλεται και στο μέσο. Ήδη αναφέρθηκε στο θεωρητικό πλαίσιο πως το είδος *heist* δημιουργεί χαρακτήρες «ήρωες». Εδώ θα μας απασχολήσει το γεγονός ότι το Netflix είναι δίκτυο διανομής κυρίως τηλεοπτικών σειρών μέσω διαδικτύου. Είναι επόμενο τέτοιου είδους δίκτυα να είναι ιδιαιτέρως δημοφιλή στο νεανικό κοινό, το οποίο είναι και περισσότερο εξοικειωμένο με τη χρήση του διαδικτύου. Δεν είναι τυχαίο πως τα δημογραφικά χαρακτηριστικά των διαδηλωτών που παρουσιάστηκαν είναι παρόμοια. Δεν πρόκειται για άτομα μεγαλύτερης ηλικίας που θίχτηκαν τα εισοδήματά τους, όπως ίσως περίμενε κανείς, αλλά για νέους, μορφωμένους, γνώστες του διαδικτύου και με πρόσβαση σε αυτό. Τα χαρακτηριστικά της πλατφόρμας Netflix –εύκολη πρόσβαση και διασύνδεση με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης– αλλά ταυτόχρονα και η θετική προβολή της σειράς από τα ΜΜΕ, βοήθησαν στη δημιουργία του μύθου της σειράς (Fominaya 2015, Peterson, Wahlström και Wennerhag 2015, Kyriakidou και Osuna 2017), όπως αυτό αποδεικνύεται μέσα από την ταύτιση του προφίλ των θεατών του Netflix με αυτό των διαδηλωτών.

Συμπεράσματα

Πολλές είναι οι τηλεοπτικές παραγωγές που γίνονται επιτυχημένες εμπορικά. Σίγουρα όμως δεν κατορθώνουν όλες να δημιουργήσουν ένα μύθο. Προσπαθώντας να αναλύσουμε τα σημεία που δημιούργησε η σειρά *La casa de papel* συμπεραίνουμε πως οι επιλογές των δημιουργών παίζουν τεράστιο ρόλο. Η επινόηση των τριών κυρίαρχων σημείων που παρουσιάστηκαν δεν μπορεί να ήταν αυθόρμητη. Οι παραγωγοί της σειράς είχαν εξ αρχής την πρόθεση να θίξουν το ζήτημα της Ευρωπαϊκής Οικονομικής κρίσης και ως εκ τούτου βρήκαν πρόσφορο έδαφος στο ισπανικό κοινό, του οποίου την αγανάκτηση εξέφρασαν μέσω της σειράς. Η προθετικότητα είναι βασικό χαρακτηριστικό κατά τη δημιουργία τη μύθου. Για το λόγο αυτό, επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν σημεία τα οποία διέθεταν ήδη ένα σημαντικό σημασιολογικό φορτίο, στενά συνδεδεμένο με την έννοια της επανάστασης. Τα σημεία αυτά στα πλαίσια της σειράς ενισχύθηκαν και απέκτησαν νέα πνοή: η μάσκα του Νταλί, η κόκκινη στολή και το τραγούδι *Bella Ciao*.

Είναι πολύ σημαντικό ότι και στα τρία σημεία αναγνωρίσαμε το ίδιο σημασιολογικό δευτέρου βαθμού: την αντίσταση. Δεν ήταν επομένως δύσκολο οι θεατές να το αντιληφθούν και να τα υιοθετήσουν ως σύμβολα διαμαρτυρίας, όχι μόνο απέναντι στην Κοινωνική οικονομική πολιτική αλλά και σε οτιδήποτε αποτελούσε για αυτούς πηγή καταπίεσης. Η μαζική αυτή αποδοχή οδήγησε στη συνέχεια τους δημιουργούς να αναγνωρίσουν την αγάπη του κόσμου, αλλά κυρίως να την ενσωματώσουν μέσα στο έργο τους στην τρί-

τη σαιζόν. Μέσα από την αυτοαναφορικότητα ενθάρρυναν ακόμα περισσότερο το διάλογο ανάμεσα σε έργο και κοινό και ενίσχυσαν ακόμα περισσότερο τη μυθολογική του διάσταση.¹⁶

Η μεγάλη εμπορική επιτυχία της σειράς αλλά και το γεγονός πως η πλατφόρμα διανομής Netflix αποτελεί μέρος της δημοφιλούς κουλτούρας, δεν πρέπει να μας οδηγήσει να εξετάσουμε τη σειρά υπό το πρίσμα μιας απλής εξέλιξης του λαϊκού μυθιστορήματος. Διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά του μύθου. Ούτε φυσικά σημαίνει και το ανάποδο: δεν αποτελεί κάθε επιτυχημένη σειρά του Netflix υλικό πρόσφορο για να αναπτυχθεί ο μύθος.

Μελλοντικά, θα είχε ενδιαφέρον να μελετηθεί κατά πόσο η αλλαγή των συνθηκών παραγωγής επηρέασε τα σημεία του μύθου της σειράς. Αναμφισβήτητα, η αμερικανική κουλτούρα αποτελεί την κυρίαρχη κουλτούρα στον κινηματογράφο και την τηλεόραση και ασφαλώς, μαζί με τον αυξημένο προϋπολογισμό, θα επέφερε και άλλες αλλαγές στη σειρά. Από την άλλη, η τρίτη σαιζόν συμπίπτει χρονικά με μια κάμψη της οικονομικής κρίσης στην Ευρώπη και ταυτόχρονα με την ανάδειξη νέων κοινωνικών ζητημάτων. Η νέα αυτή κοινωνική πραγματικότητα και οι νέες μορφές καταπίεσης είναι πολύ πιθανόν να επηρεάσουν το περιεχόμενο του μύθου του *La casa de papel* στους μελλοντικούς κύκλους.

Σημειώσεις

1. Για παράδειγμα, ο Luo αναφέρει πως τα αίτια του Brexit είναι κυρίως πολιτικά αλλά σε αυτά συγκαταλέγεται και ο ανεπιτυχής χειρισμός του ζητήματος του χρέους από τους πολιτικούς ηγέτες της Ευρώπης (Luo, 2017: 522), ενώ οι Virdee και McGeever αναφέρουν πως οι δυσχερείς οικονομικές συνθήκες χρησιμοποιήθηκαν από το Εργατικό Κόμμα στη Μ. Βρετανία ώστε να καλλιεργηθεί το αντιμταναστευτικό αίσθημα και η απόσχιση από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Virdee και McGeever, 2017: 1804).
2. Βλ. <https://bit.ly/3Ci5teU> (τελευταία πρόσβαση 30/5/2020).
3. Πηγή: Netflix
4. Στην τρίτη σαιζόν οι ληστές απευθυνόμενοι στο πλήθος της Μαδρίτης λένε «Είμαστε οι *Νταλί*». Η λέξη *Νταλί* δεν χρησιμοποιείται πουθενά πριν την τρίτη σαιζόν, στο μεταξύ όμως έγινε η επωνυμία με την οποία είχαν γίνει γνωστοί οι πρωταγωνιστές στους θεατές. Οι δημιουργοί φαίνονται να αποδέχονται πλήρως την πρωτοβουλία του κόσμου να χρησιμοποιήσει τα σύμβολα της σειράς και βάζουν τους πρωταγωνιστές να αναγνωρίζουν πως «Αυτή η μάσκα έχει γίνει σύμβολο σ' όλο τον κόσμο. Της αντίστασης, της αγανάκτησης, του σκεπτικισμού».
5. Η ιδιότητα του «αυθαίρετου» για το σημείο διατυπώθηκε από τον Saussure.
6. Άλλα γνωστά παραδείγματα ταινιών heist είναι *The Italian Job* (1969 και ριμέικ το 2003), *The Sting* (1973), *Dirty Rotten Scoundrels* (1988), *The Grifters* (1990), *Nueve reinas* (2000), *La migliore offerta* (2013), *Now You See Me* (2013), *American Hustle* (2013), *Focus* (2015).
7. Βλ. <https://bit.ly/3rn0GT3>, <https://bit.ly/3E2VprF>, <https://bit.ly/3RhNr0x>, <https://bit.ly/3RnQjJw> και <https://bit.ly/3SJI5NA> (τελευταία πρόσβαση:30/5/2020).
8. Βλ. <https://bit.ly/3SIEHlc> (τελευταία πρόσβαση:30/5/2020).
9. Η ταινία βασίζεται στο ομώνυμο κόμικ του 1982. Αν και προηγείται της ταινίας κατά πολλά χρόνια, η εικόνα της μάσκας του Guy Fawkes έγινε γνωστή πολύ αργότερα λόγω της κινηματογραφικής επιτυχίας της ταινίας.
10. Ο Νταλί αργότερα υπήρξε υποστηρικτής του δικτατορικού καθεστώτος του Franco, αλλά αυτοπροσδιοριζόταν ως αναρχικός και μοναρχιστής ταυτόχρονα.

11. Βλ. <https://bit.ly/3LTKfXX> και <https://bit.ly/3reovMY> (τελευταία πρόσβαση:30/5/2020).
12. Βλ. <https://bit.ly/3rdkXL0> (τελευταία πρόσβαση:30/5/2020).
13. Βλ. <https://bit.ly/3dRn8kh>.
14. Σε έναν από τους στίχους οι εργάτριες αναφέρουν πως «Το αφεντικό στέκεται δίπλα με το ραβδί και εμείς σκυφτές δουλεύουμε» (μετάφραση της ίδιας)
15. Βλ. <https://bit.ly/3C1pykJ>.
16. Η εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Διεθνούς Συνεδρίου Σημειωτικής το Νοέμβριο του 2019 στη Θεσσαλονίκη. Την άνοιξη του 2020 κυκλοφόρησε η τέταρτη σαιζόν του *La Casa de Papel* και μαζί της ένα ωριαίο αφιέρωμα στη σειρά. Σε αυτό οι δημιουργοί προσπαθούν να εξηγήσουν την επιτυχία της σειράς. Κατά τους ίδιους, ένας λόγος είναι τα σύμβολα που αναγνώρισε ο κόσμος και που χρησιμοποίησε, και μέσα σε αυτά αναφέρουν και τα τρία σημεία που παρουσιάστηκαν στην εργασία, επιβεβαιώνοντας έτσι όσα συμπεράναμε.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Abby Peterson, Mattias Wahlström and Magnus Wennerhag. 2015. 'European Anti-Austerity Protests – Beyond "old" and "new" social movements?'. *Acta Sociologica*, 58: 293–310.
- Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- Calabretta-Sajder, Ryan. 2019. 'Making of a Mobster. From Myth to the Crystallization of the Mafia Archetype in 1950s and 1960s Italian and Italian American Film', in *A Companion to the Gangster Film*, George Sandra Larke-Walsh, ed. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 76–97.
- Eco, Umberto. 2019. *Ο υπεράνθρωπος των μαζών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Fiske, John και John Hartley. 1978. *Reading television*. London: Methuen.
- Fominaya, Cristina Flesher. 2015. 'Debunking Spontaneity: Spain's 15-M/Indignados Autonomous Movement'. *Social Movement Studies*, 14: 142–163.
- Koch, Christina Maria. 2014. 'Occupying Popular Culture: Anonymous, Occupy Wall Street, and the Guy Fawkes Mask as a Political Icon'. *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature*, 30: 445–482.
- Kristeva, Julia. 1967. 'Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman'. *Critique*, 239: 438–465.
- Kyriakidou, Maria και Jose Javier Olivás Osuna. 2017. 'The Indignados protests in the Spanish and Greek press: Moving beyond the "protest paradigm"?'. *European Journal of Communication*, 32: 457–472.
- Lastrucci, Chiara. 2007. *Thayah, un artista alle origine del Made in Italy*. Prato: Museo del Tessuto Edizioni.
- Lee, Daryl. 2014. *The Heist Film: Stealing with Style*. New York: Wallflower/Columbia University Press.
- Luo, Chih-Mei. 2017. 'Brexit and its Implications for European Integration'. *European Review*, 25: 519–531.
- Pastoreau, Michel. 2017. *Red: The history of a color*, trans. by Jody Gladding. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Reid, Julie. 2007. 'Mythological representation in popular culture today'. *Communication*, 33: 80–98.
- Tolson, Andrew. 1996. *Mediations: text and discourse in media studies*. London: Hodder Arnold Publication.
- Tudor, Henry. 1972. *Political myth*. London: Pall Mall.
- Virdee, Satnam και Brendan McGeever. 2018. 'Racism, Crisis, Brexit'. *Ethnic and Racial Studies*, 41: 1802–1819.