

Εισαγωγή

Η αίθουσα Β της οδού Πειραιώς 260 είναι μεταμορφωμένη από την τελευταία φορά που την είδα. Ο κόσμος στέκεται όρθιος ανάμεσα σε τρεις υπερυψωμένες πλατφόρμες και κάποιες συστάδες από μακρόστενες λάμπες φθορίου. Την αίσθηση του club συμπληρώνει το μουσικό beat και μια μελωδική φωνή ανακοινώνει ρυθμικά: «Tonight is for dancing. Tonight we'll be dancing».¹ Κάτι συμβαίνει παραπέρα και μέσα από την κίνηση του πλήθους ξεπροβάλλει η ψηλή ξανθιά Mette Ingvartsen, χορεύοντας με άτομα από το κοινό, φανερά ευδιάθετη και ανεβασμένη. Βλέπω το μικρόφωνο και το στόμα της να κινείται συγχρονισμένα με το τραγούδι. Συνειδητοποιώ πως εκείνη τραγουδά «I will be dancing. My eyes will be dancing. My hands will be dancing. My fingers will be dancing. My lips will be dancing. My larynx will be dancing. My words will be dancing...».²

Τα λόγια είναι απλά, ο ρυθμός μεταδοτικός. Πιάνω τις λέξεις και τραγουδώ από μέσα μου «Words dancing. Words dancing. Words. Words dancing».³ Ο στίχος της με περιλαμβάνει. «Your feet will be dancing». Με πλησιάζει και ο νοητός προβολέας που την ακολουθεί, μπαίνει στην ιδιωτική μου κινόςφαιρα. Νιώθω μια στιγμιαία αμηχανία, ωστόσο εκείνη συνεχίζει την πορεία της και η αίσθηση ότι μπήκα στο κάδρο του θεάματος αντικαθίσταται γρήγορα από το απλό groove, στο οποίο συμμετέχω. Η Ingvartsen ανεβαίνει σε μια πλατφόρμα και, κινούμενη διαρκώς στον ίδιο ρυθμό, μας ανακοινώνει ότι βρισκόμαστε στο 1374, είκοσι χρόνια μετά τη μαύρη πανώλη που σκότωσε το ένα τρίτο του πληθυσμού της Ευρώπης. Οι λέξεις *aching*, *fever*, *swelling*, *immunity system*, *collapse*⁴ μπαίνουν στο τραγούδι της. Αναφέρει πόλεις που είναι αποκλεισμένες, προκειμένου να απομονωθεί η αρρώστια. Τις παρομοιάζει με τα άσυλα της εποχής, που έκλειναν μέσα τους την τρέλα. Βρισκόμαστε στο 1374 στην πόλη Άαχεν της Γερμανίας, δύο χρόνια μετά τις φοβερές πλημμύρες που κατέστρεψαν τις καλλιέργειες και προκάλεσαν λοιμό και πείνα, υψηλές τιμές και διαμαρτυρίες. Βρισκόμαστε στο 1374. Ξεσπά μία από τις λεγόμενες χορευτικές πανούκλες: χορός δίχως τέλος. Η Ingvartsen μας διηγείται πώς οι σπασμοί και οι συσπάσεις μεταδίδονται σαν φωτιά, από σώμα σε σώμα, περνούν δρόμους, γραμμές και σύνορα. Κανείς δεν γνωρίζει τι ακριβώς τις προκαλεί. Κάποιος δαίμονας; Κάποια ψυχική διαταραχή; Η υστερία; Είμαστε στο 1580. Άλλη μια αφήγηση χορευτικής μανίας. Ασθενής

1. Για λόγους ροής του κειμένου παραθέτω τη μετάφραση των αποσπασμάτων σε υποσημειώσεις. «Η αποψινή βραδιά είναι για χορό. Απόψε θα χορέψουμε».
2. «Εγώ θα χορέψω. Τα μάτια μου θα χορέψουν. Τα χέρια μου θα χορέψουν. Τα δάχτυλά μου θα χορέψουν. Τα χείλη μου θα χορέψουν. Ο λάρυγγάς μου θα χορέψει. Οι λέξεις μου θα χορέψουν.»
3. «Λέξεις χορεύουν. Λέξεις χορεύουν. Χορεύουν. Λέξεις χορεύουν».
4. «Πόνος, πρήξιμο, ανοσοποιητικό σύστημα, κατάρρευση».

μηδέν είναι μια γυναίκα που δεν μπορούσε να ταΐσει το μωρό της. Σε λίγες μέρες η μανία έχει εξαπλωθεί σε εκατοντάδες ανθρώπους. Οι αρχές προσπαθούν να τους κατευνάσουν με μουσική, πετυχαίνουν όμως το ακριβώς αντίθετο. Η ιστορία κορυφώνεται, ο ρυθμός γίνεται εκστατικός, η Ingvartsen ξύνεται σε ολόκληρο το σώμα, της ξεφεύγουν κραυγές, γαβγίσματα, γέλια.

Στη συνέχεια το τραγούδι παίρνει μια τροπή ραπ και το κείμενο μετατρέπεται σε διαμαρτυρία. «They think they can cure us from evil possession. They think they can rid us of violent aggression. They think they can control our boiling blood. [...] They miss the point. They miss the trance. They wonder from where this epidemic came. They refuse to see it as a societal chain, they know they must prevent this terrible threat».⁵ Οι σπασμοί και οι συστροφές των αφηγήσεων περνούν στο σώμα της Ingvartsen, η σωματική της εξάντληση δίνει κοινό τόνο σε όλες τις θεματικές: τρέλα, αστυνόμηση, έλεγχος, ανυπακοή, βία, αίμα που βράζει. Λιγότευουν οι στίχοι, μακραίνουν τα χορευτικά μέρη, οι αντιστάσεις του κοινού χαλαρώνουν, είμαστε όλοι μαζί σε αυτόν τον ανελέητο ρυθμό. Δεκαετία του 1930. Η τελευταία της αφήγηση μας ταξιδεύει στους χορευτικούς μαραθώνιους που οργανώνονταν την εποχή του μεγάλου οικονομικού κραχ στην Αμερική. «Exhausted bodies. Depleted bodies. Dancing to survive. Endless dancing. Bodies dancing for weeks and weeks. Dancing to survive. Everyone competes. The winning price is high».⁶ Το μαύρο χρώμα της μπλούζας της Ingvartsen μεταμορφώνεται σε τίγρη. Έχουμε περάσει στο πιο σκοτεινό κομμάτι της τελετής. Ο καθένας μόνος του και όλοι μαζί ψάχνουμε τη θέση μας στον μαύρο αυτόν χώρο με τα φώτα που χορεύουν, τον ρυθμό που επιμένει και τα σώματα που δονούνται συντονισμένα. Ο λόγος πια έχει γίνει αποσπασματικός. Ποιητικός. Επίκαιρος. Τρομακτικός. «The burning heat. An explosive fire. A crowded motion. An excess of desire. [...] A search for freedom or an act of creation. A loud music or scream of ecstasy. A loss of control. An angry path. A bark. A bite. [...] A sea of bodies. Becoming a master. Let yourself go and feel the trance».⁷

5. «Νομίζουν ότι μπορούν να μας θεραπεύσουν από τον δαιμονισμό. Νομίζουν ότι μπορούν να απαλλαχθούν από τη βίαιη επιθετικότητά μας. Νομίζουν ότι μπορούν να ελέγξουν το αίμα μας που βράζει. [...] Τους διαφεύγει το νόημα. Τους διαφεύγει η έκσταση. Αναρωτιούνται από πού ήρθε αυτή η επιδημία. Αρνούνται να τη δουν σαν μια κοινωνική αλυσίδα. Ξέρουν ότι πρέπει να αποτρέψουν αυτήν τη φρικτή απειλή».
6. «Εξαντλημένα σώματα. Αποδεκατισμένα σώματα. Χορεύουν για να επιβιώσουν. Ατελείωτος χορός. Σώματα που χορεύουν για εβδομάδες. Χορεύουν για να επιβιώσουν. Όλοι διαγωνίζονται».
7. «Η καυτή ζέση. Μια εκρηκτική φωτιά. Μια κίνηση συνωστισμού. Μια περίσσεια πόθου. [...] Η αναζήτηση της ελευθερίας ή μια πράξη δημιουργίας. Μια δυνατή μουσική ή μια κραυγή έκστασης. Η απώλεια του ελέγχου. Ένας δρόμος οργής. Ένα γαβγισμα. Ένα δάγκωμα. [...] Μια θάλασσα σωμάτων. Γίνεσαι αφέντης. Αφέσου καιιώσε την έκσταση».

Η παράσταση *The Dancing Public* [Το κοινό που χορεύει]⁸ ενσαρκώνει με ολοζώντανο τρόπο και τα τρία βασικά στοιχεία του τίτλου της ενότητας Β «τελετουργία και επιτέλεση | ένα μετα-αποικιακό βλέμμα». Η Δανή χορογράφος Ingvartsen δημιουργεί ένα σόλο που προσομοιάζει σε τελετουργία. Μαζεύει ένα πλήθος ανθρώπων και το βυθίζει σε έναν ρυθμό που υποβάλλει την ατμόσφαιρα και συντονίζει την κίνησή του. Το τραγούδι της περιγράφει-αναπαριστά σκηνές πραγματικές-ιστορικές από το κοινό μας παρελθόν, με πρωταγωνιστές τους προγόνους μας. Η τελετουργία της έχει προκαθορισμένη δομή, συμβολικά αντικείμενα (πλατφόρμες, φώτα, μπλούζα με τίγρη) που παίζουν το καθένα τον ρόλο του. Έχει θεματική εξέλιξη, συναισθηματική και ρυθμική κορύφωση, καθώς και οργανωμένη εκτόνωση. Ο συντονισμός του κοινού δεν είναι μόνο σωματικός ή δεν είναι πάντα σωματικός: το περιεχόμενο του λόγου και οι λέξεις πυροδοτούν σκέψεις. Τα ζητήματα που θέτει η Ingvartsen είναι διαχρονικά. Είναι αδύνατον να μην κάνει κανείς συνδέσεις ανάμεσα στη μαύρη πανώλη και την covid-19, τις πλημμύρες και την κλιματική αλλαγή, τη χορευτική μανία και τις κοινωνικές διαδηλώσεις αγανάκτησης. Έρχονται στην επιφάνεια θέματα δύσκολα, που επιδρούν συναισθηματικά πάνω μας, που ενεργοποιούν τη σωματική μας μνήμη: θυμός, αγανάκτηση, ακραία ζέστη και κακουχία, εγκλεισμός και φόβος απέναντι στα μεγάλα ζητήματα που αδυνατούμε να κατανοήσουμε πλήρως και που δεν γνωρίζουμε πώς να αντιμετωπίσουμε. Τι ακριβώς θα σώσει τον κόσμο; Πώς μπορεί να συμβάλει ο καθένας μας; Για πόσο θα επιζήσει ο άνθρωπος; Αν για εμάς δεν υπάρχει κάποιος δαίμονας ή θεός, που θα φέρει τη μαγική λύση, ίσως να μπορούμε να συναντηθούμε για κάποια λεπτά της ώρας σε κάτι που μας υπερβαίνει, να ενωθούμε μέσα από τα κοινά μας συναισθήματα αδυναμίας και ανασφάλειας.

Από την άλλη πλευρά, η συνθήκη της παράστασης δεν πληροί δύο βασικές προϋποθέσεις διεξαγωγής μιας πραγματικής τελετουργίας: την ύπαρξη ενός πρακτικού σκοπού (σε συνδυασμό με την πίστη στην ικανότητά μας να τον εκπληρώσουμε) και την επαναληψιμότητά της μέσα στον χρόνο. Η παράσταση της Ingvartsen δεν θα ξαναπαιχτεί εδώ. Ούτε αύριο, ούτε του χρόνου. Επίσης, δεν έχει σκοπό να προκαλέσει κάποια μαγική επίδραση στον κόσμο ή στο περιβάλλον μας, για παράδειγμα να φέρει την άνοιξη ή τη βροχή. Ο σκοπός της παράστασης είναι αυτοαναφορικός και επιβάλλεται από τον ίδιο της τον τίτλο: να χορέψει το κοινό. Η αντίσταση μέρους του κοινού είναι έκδηλη: υπάρχουν πόδια που δεν κινούνται ρυθμικά, κριτικά βλέμματα και σώματα που οπισθοχωρούν όταν η δράση τους πλησιάζει. Η συνολική συνθήκη που βιώνουμε (το φεστιβάλ, το εισιτήριο, το κείμενο του προγράμματος, οι στημένες πλατφόρμες, οι έξοδοι κινδύνου) μας προϊδεάζει για μια παράσταση και

8. Ανέβηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου 2023, στις 17 και 18 Ιουνίου, στην αίθουσα Β, Πειραιώς 260.

μπορεί να κατακερματίσει τη συλλογικότητα ή την τελετουργικότητα της εμπειρίας. Η τελική αποτίμηση για το τι ήταν το *Dancing Public* θα είναι αναμφίβολα ατομική. Ήταν μια σύγχρονη τελετουργία ή μια παράσταση που έπαιζε με τη θεατρική συνθήκη; Τι υπερίσχυσε για τον κάθε θεατή: η συμμετοχή σε μια συλλογική εμπειρία ή η στοχαστική θέαση ενός έργου τέχνης;

Η ενότητα Β εισάγει και συνδέει μεταξύ τους τρεις έννοιες: την τελετουργία, την επιτέλεση και το μετα-αποικιακό βλέμμα. Ίσως ο τρόπος που σχετίζονται μεταξύ τους οι έννοιες αυτές να μην είναι –εκ πρώτης όψεως– αυτονόητος. Ωστόσο, ο συσχετισμός τους για μένα ανοίγει με έναν παράξενο τρόπο μια μυστική δίοδο που συνδέει το παρελθόν, με το παρόν και το μέλλον, το τοπικό με το μακρινό ή το παγκόσμιο. Η πορεία μου μέσα σε αυτή τη μυστική δίοδο πηγαίνει κάπως έτσι: Η τελετουργία είναι συνυφασμένη με την έννοια της επανάληψης. Η τελετουργική επανάληψη οποιασδήποτε ανθρώπινης δράσης είναι επιτελεστική, γιατί έχει μια απτή επίδραση πάνω στο σώμα και την ταυτότητα του ατόμου, πάνω στον κόσμο και τον πολιτισμό. Αν σε αυτή τη σύνθετη διαδικασία κοινωνικού μετασχηματισμού υιοθετήσουμε ένα βλέμμα που εκτείνεται πέρα από την ετερότητα και έχει συνείδηση των δομών και των μηχανισμών εξουσίας και καταπίεσης, τότε συμπληρώνεται μια σύγχρονη μετα-αποικιακή οπτική πάνω στον κόσμο. Σύμφωνα με τον Achille Mbembe,⁹ η μετα-αποικιακή θεωρία «είναι ένας τρόπος σκέψης που [...] στοχεύει στον μετασχηματισμό του κόσμου. Είναι ένας τρόπος σκέψης που ανήκει στο ον-υποκείμενο, στο ον-το ίδιο, και [διερευνά] τον τρόπο με τον οποίο θα γίνει η υπέρβαση της διαλεκτικής του αφένη-σκλάβου, του αποικιοκράτη-γηνενή». Σε αυτό ακριβώς το ον-υποκείμενο αισθάνομαι πως απευθύνεται η Ingvarstsen όταν απευθύνεται στο κοινό της και όχι στον Θεό, που κατά τον Nietzsche είναι νεκρός, ενώ, κατά τον Sartre, νεκρή είναι η πίστη του ανθρώπου στον Θεό (όπως και η πίστη του ανθρώπου στην τελετουργία, σύμφωνα με τη Harrison, στο κεφάλαιο 5). Στα λόγια της χορογράφου απηχούν τα λόγια αμέτρητων συγγραφέων που έχουν συνομιλήσει με το μετα-αποικιακό εγχείρημα. Αναγνωρίζουμε στις αφηγήσεις της διάφορες μορφές κοινωνικού ελέγχου (Deleuze), επιτήρησης (Foucault), αστυνόμευσης (Rancière) και δαμάσματος θηρίων (Lefebvre), όπου στην ουσία και θεός και άνθρωπος είναι νεκροί.

Στο κεφάλαιο 5, η Jane Ellen Harrison περιγράφει με ζωντάνια και ποιητικότητα το πέρασμα από την τελετουργία στην τέχνη, το οποίο ερμηνεύει σχηματικά σαν

9. Achille Mbembe: συγγραφέας από το Καμερούν, ερευνητής, καθηγητής Ιστορίας και Πολιτικής στο University of Witwatersrand του Γιοχάνεσμπουργκ της Νοτιοαφρικανικής Ένωσης με ειδικότητα στο φαινόμενο της αποικιοκρατίας και τις δυσμενείς του συνέπειες. Το απόσπασμα προέρχεται από συνέντευξή του στο περιοδικό *Eurozine*: https://www.unisa.ac.za/static/corporate_web/Content/Colleges/CHS/Documents/Achille%20Mbembe.%20%20What%20is%20postcolonial%20thinking.pdf

μετάβαση από το συλλογικό βίωμα στην ατομική στοχαστική θέαση ενός έργου τέχνης. Γραμμένο το 1913, είναι το πιο παλιό κείμενο του παρόντος βιβλίου και αποτελεί ένα δείγμα της σύνθεσης της αρχαιολογίας με την ανθρωπολογία, που επιχείρησε η Harrison στις αρχές του 20^{ού} αιώνα.

Στο κεφάλαιο 6, ο Ramsay Burt κάνει μια σύντομη αλλά περιεκτική εισαγωγή στην εφαρμογή της μετα-αποικιακής οπτικής στον χορό, εστιάζοντας σε τρία εμβληματικά πρόσωπα της ιστορίας του χορού: τη Mary Wigman, την Katherine Dunham και τη Martha Graham. Σε μια προσπάθεια να ανανεώσει τη φόρμα και το περιεχόμενο των παραστάσεών της, καθεμία ξεχωριστά σε κάποια στιγμή της καριέρας της χορογράφησε κάποιο έργο αντλώντας έμπνευση από κάποια θρησκευτική τελετουργική πρακτική. Ο Burt αναλύει την επιλογή τους αυτή μέσα από το πρίσμα του μοντερνισμού, της ψυχανάλυσης και της ανθρωπολογίας, με στόχο να διακρίνει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισαν κάθε φορά το τελετουργικό στοιχείο και την αντίληψη για το Άλλο που προέβαλαν στο κοινό τους.

Στο κεφάλαιο 7, η Erika Fischer Lichte παίρνει αφορμή από μια ιστορική περφόρμανς της δεκαετίας του 1970 προκειμένου να μιλήσει για τη σχέση που μπορεί να έχει η σύγχρονη τέχνη με φαινόμενα, όπως οι πρακτικές αυτομαστιγώματος γυναικών μοναχών κατά τον 13^ο και τον 14^ο αιώνα, τα επικίνδυνα ζογκλερικά (για παράδειγμα, η κατάποση σπαθιών) σε λαϊκές γιορτές της Βόρειας Ευρώπης ή τα φουτουριστικά και ντανταϊστικά δρώμενα των αρχών του 20^{ού} αιώνα. Το κείμενό της, εμποτισμένο από το μετα-αποικιακό βλέμμα, ανιχνεύει τη σχέση της «τελετουργίας» με την «επιτέλεση» στη γλώσσα και στις παραστατικές τέχνες, καθώς και την «επιτελεστική στροφή» στις τέχνες γενικότερα. Η στροφή αυτή, που έγινε ιδιαίτερα αισθητή από τη δεκαετία του 1960 και ύστερα, θα μπορούσε να ερμηνευθεί (με μια δόση απλοποίησης και γενίκευσης) και ως μια απόπειρα της τέχνης να «επιστρέψει» στην τελετουργία επαναπροσδιορίζοντάς την.

Ο τρόπος με τον οποίο το έργο της Ingvartsen συνομιλεί στο μυαλό μου με τις θεματικές των τριών κειμένων που ακολουθούν είναι παιγνιώδης και αναπάντεχος, σαν μια μπάλα του πινγκ πονγκ που κινείται τρελά μέσα σε ένα μικρό κουτί. Από τη χορευτική πανούκλα του Μεσαίωνα, η σκέψη μου μεταπηδά σε αντίστοιχα φαινόμενα χορομανίας στα Μυκηναϊκά και Κλασικά χρόνια¹⁰, κι εκεί συναντά τους εκστατικούς χορούς προς τιμήν του Διονύσου (τους οποίους επιχείρησε να περιχαρακώσει και να ελέγξει ο Πεισίστρατος, θεσμοθετώντας τις επίσημες γιορτές των Διονυσίων). Από εκεί η σκέψη μου διαθλάται προς τη γέννηση του αρχαίου δράματος, στην οποία αναφέρεται η Harrison στο κεφάλαιο 5, και εστιάζει στην αλαζονεία της εξουσίας, κεντρική θεματική πολλών αρχαίων τραγωδιών. Τα στοχαστικά σχόλια

10. Βλ. Lawler (1984: 53-4, 103) στα ελληνικά ή Lawler (1964: 50-1, 96-7) στα αγγλικά (βιβλιογραφική αναφορά στον πίνακα «Προτεινόμενη βιβλιογραφία» αυτής της ενότητας).

του χορού γύρω από την πηγή των δεινών του, με στέλνουν πίσω στη θεματική της κοινωνικής καταπίεσης στο έργο της Ingvarstsen, που εκτονώνεται μέσω του χορού ή καταστέλλεται μέσα από πρακτικές ελέγχου του διαφορετικού, του αποκλίνοντος, του Άλλου. Σκέφτομαι ότι στο *Dancing Public* το κοινό επιτελεί έναν ρόλο: γίνεται το πλήθος των ανώνυμων ανθρώπων που υποφέρει χορεύοντας στις αφηγήσεις της Ingvarstsen. Η τελετουργική μορφή του έργου δεν αντιστρέφει ακριβώς τους ρόλους περφόρμερ-κοινού, όπως περιγράφει η Lichte στο κεφάλαιο 7, ωστόσο βάζει το κοινό σε μια πιο ενεργητική θέση. Ως δρούσα/-ών θεατής, διαπραγματεύομαι διαρκώς την ατομική μου υπόσταση μέσα στον άτακτο όχλο. Και ο όχλος—αν τον δούμε μέσα από το μετα-αποικιακό πρίσμα—είναι το άφωνο Άλλο. Γίνομαι, λοιπόν, στιγμιαία το Άλλο και σκέφτομαι πώς οι αποικιοκρατικές πρακτικές των τελευταίων αιώνων παραποίησαν τις ανθρωπιστικές αρχές της Αναγέννησης για να στηρίξουν και να επιβάλουν την κυριαρχία τους. Ποια είμαι όσο χορεύω; Εξαναγκάζομαι στον χορό μου ή είναι σημάδι της ατομικής μου αυτοδιάθεσης; Μου έρχονται στο μυαλό φράσεις της Martha Graham από το κείμενο του Burt (κεφάλαιο 6) για τις «πατημασιές των προγόνων» της που «ρέουν μέσα από το σώμα» της, οι οποίες δείχνουν πώς ο πριμιτιβισμός στον χορό αναπαρήγαγε, σε πολλές περιπτώσεις, την αποικιοκρατική λογική δημιουργώντας τις δικές του αναπαραστάσεις του Άλλου.

Μέντη Μέγα

Προτεινόμενη βιβλιογραφία¹¹

- Για τη χορομανία (εισαγωγή ενότητας β'):

Gotman, K. (2018) *Choreomania. Dance and Disorder*, Νέα Υόρκη και Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Για τον χορό και το δράμα στην αρχαία Ελλάδα, και πιο σύγχρονες προσεγγίσεις στο θέμα του χορού (κεφάλαιο 5):

Billings, J. Budelmann, F. και Macintosh, F. (επιμ.) (2013) *Choruses, Ancient and Modern*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Lawler, B. L. (1984) *Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Κέντρο παραδοσιακού χορού, σελ. 53-4, 103.

Peroni, A.-E. (2015) «Dance and Aesthetic Perception», στο Destrée, P. και Murray, P. (επιμ.) *A Companion to Ancient Aesthetics*, Μάλντεν και Οξφόρδη: John Wiley & Sons, 204-217.

Σαβράμη Κάτια, Ζουζού Νικολούδη-Χορικά, εκδ. DIAN, Αθήνα 2014
- Για την τελετουργία γενικά:

Turner, V. (1982) «Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology», Counsell, C. και Wolf, L. (επιμ.) *Performance Analysis: an introductory coursebook*, Ηνωμένο Βασίλειο, Ηνωμένες Πολιτείες και Καναδάς: Routledge.

11. Η Προτεινόμενη βιβλιογραφία συντάχθηκε από τη Μέντη Μέγα και τη Στεριανή Τσιτζιλώνη.