

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ: ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



Πανεπιστήμιο Κύπρου  
Τμήμα Κοινωνικών και  
Πολιτικών Επιστημών

---

*Πως η μουσική χρησιμοποιείται ως διπλωματικό εργαλείο και πώς ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision διαφοροποιείται από άλλες μορφές πολιτιστικής διπλωματίας;*

Ειρήνη Βολιτάκη

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντίνος Μ. Κωνσταντίνου

ΕΑΡΙΝΟ ΕΞΑΜΗΝΟ 2022 – 2023

### **Ευχαριστίες**

Η παρούσα διπλωματική εργασία διεξήχθη υπό την επίβλεψη του Δρ. Κωνσταντίνου Μ. Κωνσταντίνου, τον οποίο ευχαριστώ για την πολύτιμη καθοδήγηση, την συνεργασία και την συμβουλή που μου παρείχε καθ' όλη την διάρκεια της εκπόνησης της διατριβής.

Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τους γονείς μου Μανόλη και Μαριάννα, που βρίσκονται πάντα δίπλα μου σε κάθε μου απόφαση αλλά και την ψυχολογική υποστήριξη που μου παρείχαν κατά την διάρκεια των σπουδών. Για τον λόγο αυτόν, επιθυμώ να αφιερώσω την διατριβή μου σε εκείνους ως αντάλλαγμα της αγάπης τους.

## **Περίληψη**

Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να παρουσιάσει την μουσική ως εναλλακτικό διπλωματικό εργαλείο και να εξηγήσει γιατί ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision διαφοροποιείται από άλλες μορφές πολιτιστικής διπλωματίας. Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται η μουσική ως εργαλείο ήπιας ισχύος και διπλωματίας, εξηγώντας το πώς τα κράτη χρησιμοποιούν την μουσική για πολιτικούς σκοπούς. Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στον διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision, μελετώντας τον σκοπό ίδρυσης της και τον τρόπο που την χρησιμοποιούν τα κράτη για να ασκούν πολιτιστική διπλωματία και να προβάλλονται στην Ευρώπη. Τέλος, το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει σε τρεις μη ευρωπαϊκές χώρες το Μαρόκο, το Ισραήλ και την Αυστραλία, ερμηνεύοντας το λόγο που συμμετέχουν στον διαγωνισμό αλλά και τους πολιτικούς σκοπούς που επιθυμούν να επιτύχουν. Η εργασία στοχεύει να παρουσιάσει την διεθνή πολιτική μέσα από ένα διαγωνισμό τραγουδιού και να δείξει την πολυδιάστατη μορφή της διπλωματίας.

**Λέξεις Κλειδιά:** Ηπία Ισχύς, Δημόσια Διπλωματία, Πολιτιστική Διπλωματία, Eurovision, Εθνική Σηματοποίηση

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ**

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>5</b>
<b>1. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΗΠΙΑ ΙΣΧΥΣ ΚΑΙ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑΣ.....</b>	<b>9</b>
<u>1.1 Ήπια Ισχύς και Δημόσια Διπλωματία .....</u>	<u>9</u>
<u>1.2 Πολιτιστική Διπλωματία και Μουσική.....</u>	<u>12</u>
<u>1.3 Μουσική και Εθνική Σηματοποίηση (Nation Branding).....</u>	<u>17</u>
<b>2. EUROVISION, ΕΘΝΙΚΗ ΣΗΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑ .....</b>	<b>21</b>
<u>2.1 Η Ιδέα και η Ίδρυση της Eurovision .....</u>	<u>21</u>
<u>2.2 Eurovision και Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Διπλωματία .....</u>	<u>24</u>
<u>2.3 Μουσικές Διενέξεις, Πολιτικοί Συμβολισμοί και Εθνική Σηματοποίηση .....</u>	<u>28</u>
<b>3. Η ΕΘΝΙΚΗ ΣΗΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΜΗ – ΕΥΡΩΠΑΪΚΩΝ ΧΩΡΩΝ.....</b>	<b>34</b>
<u>3.1 Η Συμμετοχή του Ισραήλ .....</u>	<u>34</u>
<u>3.2 Η Συμμετοχή της Αυστραλίας .....</u>	<u>37</u>
<u>3.3 Η Συμμετοχή του Μαρόκου .....</u>	<u>41</u>
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....</b>	<b>44</b>
<b>ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....</b>	<b>46</b>
<u>Ακαδημαϊκά κείμενα.....</u>	<u>47</u>
<u>Ειδησεογραφικά Άρθρα .....</u>	<u>50</u>
<u>Ηλεκτρονικές Ιστοσελίδες .....</u>	<u>51</u>

## **Εισαγωγή**

Η εργασία στοχεύει να προβάλλει τον τρόπο που χρησιμοποιείται η μουσική ως διπλωματικό εργαλείο και να εξηγήσει γιατί ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision διαφοροποιείται από άλλες μορφές πολιτιστικής διπλωματίας. Μέσα από το ερευνητικό ερώτημα δύναται να εξηγηθεί η διεθνής πολιτική από άλλη οπτική ματιά. Ειδικότερα, η μουσική και ο διαγωνισμός της Eurovision δεν έχουν αναλυθεί από ερευνητές για τον ρόλο που διαδραματίζουν στην διεθνή πολιτική και αυτό επιθυμεί να αναδείξει η παρούσα έρευνα. Η μουσική αποτελεί μια έννοια που έχει συνδεθεί με την διπλωματία. Η χρήση της σε διπλωματικές τελετές και μετέπειτα ως μέθοδο προβολής κρατών, έχουν συμβάλλει στην αξιοποίηση της ως διπλωματικό εργαλείο. Η μουσική θεωρείται ένα είδος τέχνης, έτσι και η διπλωματία πηγάζει από την τέχνη και όχι τόσο από την επιστήμη. Όπως συμβαίνει στην μουσική, η διπλωματία είναι μια τέχνη που δεν διδάσκεται με άμεσο και αποτελεσματικό τρόπο, ενώ συμπεριφέρεται πιο ευέλικτα ανάλογα ποιες συνθήκες και προσδοκίες επιθυμεί να πετύχει (Ramel και Prénost-Thomas, 2018, σελ. 8).

Η χρήση της μουσικής στην διεθνή πολιτική δεν βασίζεται στην σκληρή ισχύ αλλά στην ήπια. Μέσω της χρήσης ενός πολιτιστικού είδους, τα κράτη επιδιώκουν την προβολή τους διεθνώς και την άσκηση επιρροής. Η ήπια ισχύς δρα μέσω της δημόσιας και πολιτιστικής διπλωματίας. Σε σχέση με την παραδοσιακή διπλωματία, η ήπια ισχύς δεν απευθύνεται σε κυβερνήσεις αλλά στο κοινό, για τον λόγο αυτόν, βασικός στόχος είναι να κερδίσουν το μυαλό και την καρδιά του κοινού (Nye, 2008, σελ. 94). Η χρήση του πολιτισμού για σκοπούς ήπιας ισχύος, προσδίδει αξιοπιστία στα κράτη αλλά και στην σύναψη περισσότερων διπλωματικών επαφών. Οι ΗΠΑ αποτελούν ένα παράδειγμα που χρησιμοποίησαν την μουσική για σκοπούς ήπιας ισχύος την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, ιδιαίτερα προωθούσαν μουσικούς της τζαζ ως διπλωμάτες για την προβολή των αμερικανικών αξιών διεθνώς. Μεταγενέστερα, η αγάπη του κοινού για την κορεάτικη ποπ, συνέβαλε στην προώθηση της δημόσιας διπλωματίας της Νότιας Κορέας από δημοφιλείς συγκροτήματα της.

Ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision έχει συντελέσει ένας χώρος άσκησης της μουσικής ως διπλωματικό εργαλείο, παρόλο που οι διοργανωτές την αναφέρουν ως ένα σόου χωρίς πολιτικές προεκτάσεις. Ιδρύθηκε το 1956 με την συμμετοχή επτά κρατών.

Εδώ και εξήντα περίπου χρόνια, γίνεται πάντα την άνοιξη, με μόνη φορά που έχει αναβληθεί να ήταν στην περίοδο της πανδημίας. Αναλυτές επισημαίνουν πως η Eurovision αντιπροσωπεύει την ιδέα της μεταπολεμικής Ευρώπης. Ο διαγωνισμός δημιουργήθηκε την δεκαετία που αναπτυσσόταν η ευρωπαϊκή ενοποίηση, ενώ έχει ταυτιστεί με ευρωπαϊκές ιδέες, όπως η δημοκρατία και η διαφορετικότητα. Εντούτοις, πάνω στην σκηνή της έχουν βρεθεί χώρες που δεν ανήκουν στην ευρωπαϊκή ήπειρο. Σε σχέση με άλλες μορφές πολιτιστικής διπλωματίας, η Eurovision εμπεριέχει διαφοροποιήσεις. Ο διαγωνισμός τραγουδιού αποτελεί την μοναδική μεγάλη διοργάνωση διεθνώς, που βασίζεται στον πολιτισμό. Αντίθετα, σε άλλες μεγάλες διοργανώσεις δίνεται βαρύτητα στο αθλητικό περιεχόμενο, ενώ ο πολιτισμός των χωρών προβάλλεται πιο λίγο, όπως συμβαίνει σε τελετές έναρξης Ολυμπιακών Αγώνων.

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιεί η παρούσα εργασία βασίζεται στην βιβλιογραφική έρευνα. Στην διατριβή έχουν συμπεριληφθεί ακαδημαϊκά άρθρα και βιβλία, ειδησεογραφικά άρθρα, ηλεκτρονικές ιστοσελίδες και οπτικοακουστικό υλικό που σχετίζονται με το ερώτημα. Η ερευνητική προσέγγιση έγινε μέσω ξενόγλωσσων ηλεκτρονικών πηγών και μερικών ελληνόγλωσσων. Κύρια μέθοδος ερευνητικού σχεδιασμού αποτελεί η μελέτη περίπτωσης, διότι η εργασία επιδιώκει να ερευνήσει την χρήση της μουσικής ως διπλωματικό εργαλείο εις βάθος, παραθέτοντας ιστορικά στοιχεία και σχετικά παραδείγματα. Αρχικά στο πρώτο μέρος, γίνεται ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, ώστε να παρουσιαστούν τα σημαντικότερα στοιχεία της έρευνας αλλά και ορισμών, ικανών να προσδώσουν συνοχή στην εργασία. Επιπλέον, το δεύτερο μέρος επικεντρώνεται στην ανάλυση του διαγωνισμού της Eurovision. Ειδικότερα, το δεύτερο κεφάλαιο βασίζεται και σε ακαδημαϊκά κείμενα αλλά και άρθρων ηλεκτρονικών εφημερίδων και σελίδων, ώστε να γίνει μια ιστορική αναδρομή του διαγωνισμού. Τέλος, το τρίτο μέρος της εργασίας εστιάζει σε τρεις χώρες με κοινό χαρακτηριστικό την γεωγραφική τους θέση πέρα από των συνόρων της Ευρώπης. Οι πηγές του τρίτου κεφαλαίου αποτέλεσαν το δύσκολο κομμάτι της διατριβής, διότι δεν ήταν εύκολα προσβάσιμες. Χαρακτηριστικά, για την περίπτωση του Μαρόκου δεν υπήρχε επαρκές υλικό ικανό να δώσει περαιτέρω ανάλυση στα αίτια μη συνέχισης του στον διαγωνισμό, καθώς η χώρα δεν έχει μελετηθεί εκτενώς από ερευνητές της Eurovision.

Το πρώτο κεφάλαιο είναι χωρισμένο σε τρία υποκεφάλαια και επικεντρώνεται γενικότερα στην μουσική ως εργαλείο ήπιας ισχύος και διπλωματίας. Αρχικά, το πρώτο υποκεφάλαιο αναφέρεται στην ήπια ισχύ και στην δημόσια διπλωματία, παρουσιάζοντας τους ορισμούς των εννοιών, την δύναμη της προσέλκυσης και εξηγεί γιατί η δημόσια διπλωματία δεν μπορεί να χαρακτηριστεί μέρος προπαγάνδας. Μέσα στο πρώτο υποκεφάλαιο γίνονται εκτενείς αναφορές σε άρθρα του Nye για την ήπια ισχύ. Το δεύτερο υποκεφάλαιο περιγράφει πως η μουσική χρησιμοποιείται ως εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται μια αναλυτική αναφορά στον λόγο που ο πολιτισμός θεωρείται «τρίτος συντελεστής ισχύος ενός κράτους» (Βασιλειάδης, 2015, σελ. 14). Επιπλέον, μέσα από ιστορικά στοιχεία παρουσιάζεται η διαχρονική σύνδεση της μουσικής με την διπλωματία. Τέλος, το τρίτο μέρος του πρώτου κεφαλαίου εστιάζει στην χρήση της μουσικής για σκοπούς προβολής του κράτους διεθνώς. Δίνεται ο ορισμός της εθνικής σηματοποίησης ή nation branding, που συμβάλλει στην διαφήμιση των κρατών, αλλά και πως λειτουργεί η μουσική για σκοπούς προβολής. Επίσης, αναφέρονται δυο παραδείγματα χωρών, ΗΠΑ και Νότιας Κορέας, ώστε να γίνει πιο σαφές ο λόγος που τα κράτη χρησιμοποιούν την μουσική ως τρόπο σηματοποίησης.

Το δεύτερο κεφάλαιο κάνει μια εκτενή αναφορά στον διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision αλλά και πως τα κράτη την χρησιμοποιούν για σκοπούς άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας και σηματοποίησης. Πιο συγκεκριμένα και το δεύτερο κεφάλαιο είναι χωρισμένο σε τρία μέρη. Αρχικά, το πρώτο μέρος παρουσιάζει ιστορικά στοιχεία για τον λόγο που δημιουργήθηκε η Eurovision και ποιους στόχους ήθελε να πετύχει. Στην συνέχεια, επισημαίνεται ο διαγωνισμός τραγουδιού ως κομμάτι πολιτιστικής διπλωματίας, εξηγώντας τους λόγους που τα κράτη επιλέγουν να διαγωνίζονται, πως προβάλλεται η διπλωματία τους αλλά και να εξηγήσει την σημασία που δίνει σε ευρωπαϊκές αξίες, όπως την δημοκρατία και την εμπορευματικότητα. Τέλος, το τρίτο υποκεφάλαιο εστιάζει στην εθνική σηματοποίηση, αλλά και στην κριτική που δέχεται ως πολιτικοποιημένη. Ειδικότερα, η εθνική σηματοποίηση χρησιμοποιείται από τα κράτη για προβολή της πολιτιστικής τους ταυτότητας, αναφέροντας πως το nation branding μπορεί να χρησιμοποιηθεί εξίσου και από διαγωνιζόμενες χώρες αλλά και από χώρες οικοδεσπότες. Ακόμα, το πολιτικό στοιχείο δεν λείπει από τον διαγωνισμό. Στο τρίτο μέρος αναφέρεται σε μουσικές διενέξεις και τι πολιτικούς συμβολισμούς ήθελαν να περάσουν τα κράτη.

Τέλος, το τρίτο κεφάλαιο εμβαθύνει ακόμα πιο πολύ στην εθνική σηματοποίηση, χρησιμοποιώντας ως παραδείγματα τις συμμετοχές της Αυστραλίας, του Ισραήλ και του Μαρόκου. Οι τρεις χώρες έχουν μοναδικό κοινό στοιχείο το γεγονός πως δεν ανήκουν στην Ευρωπαϊκή ήπειρο. Αρχικά στο πρώτο μέρος του τρίτου κεφαλαίου περιγράφεται η συμμετοχή του Ισραήλ στον διαγωνισμό, εστιάζοντας στο σκεπτικό της συμμετοχής του και στην καλή του πορεία στον διαγωνισμό. Γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην πολιτική που χρησιμοποιεί το Ισραήλ για την προώθηση ενός μοντέρνου και φιλελεύθερου κράτους, παρά τις συνεχείς διενέξεις με τα γειτονικά του κράτη. Στην συνέχεια, περιγράφεται η συμμετοχή της Αυστραλίας στον διαγωνισμό. Η συμμετοχή της Αυστραλίας έχει διχάσει, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, παρόλα αυτά φαίνεται πως επενδύει στον διαγωνισμό. Η Αυστραλία έχει χρησιμοποιήσει τον διαγωνισμό ως ευκαιρία για την προβολή καλλιτεχνών από μειονεκτικές ομάδες, ενώ κατάφερε να αναβαθμίσει τις διπλωματικές επαφές της. Το Μαρόκο θα αποτελέσει το τελευταίο παράδειγμα. Στο τρίτο μέρος του τρίτου κεφαλαίου, εστιάζει στον λόγο που το Μαρόκο συμμετείχε μόνο μια φορά και έπειτα αποχώρησε, λαμβάνοντας υπόψιν τις διπλωματικές του σχέσεις με το Ισραήλ.



## **1. Η Μουσική ως Ήπια Ισχύς και Εργαλείο διπλωματίας**

Η μουσική αποτελεί ένα μέρος του πολιτισμού. Ιστορικά υπήρχε σύνδεση της μουσικής με την διπλωματία, καθώς χρησιμοποιούταν σε τελετές για την ψυχαγωγία των διπλωματών. Όμως την περίοδο του Ψυχρού πολέμου, φαίνεται πως ταυτίστηκε με την ήπια ισχύ και με την ικανότητα της προώθησης μιας θετικής εικόνας ελκύνοντας το διεθνές κοινό. Η μουσική κατάφερε να εξελιχθεί σε ένα σημαντικό εργαλείο διπλωματίας, συνδέοντας την με έννοιες εξωτερικής πολιτικής, όπως την δημόσια και πολιτιστική διπλωματία καθώς και την εθνική σηματοποίηση.

### **1.1 Ήπια Ισχύς και Δημόσια Διπλωματία**

Ο Josef Nye ήταν αυτός που μίλησε για τον ρόλο της ισχύος, διαχωρίζοντας την σε ήπια και σκληρή. Ουσιαστικά, ήπια ισχύς ορίζεται «η ικανότητα να προσελκύεις άλλους, αποκτώντας το αποτέλεσμα που θες μέσω έλξης και όχι μέσω εξαναγκασμού ή χρηματισμού» (Nye, 2008, σελ. 94). Η ήπια ισχύς βασίζεται σε τρεις πόρους τις πολιτικές αξίες, τον πολιτισμό και την διεθνή πολιτική (Nye, 2008, σελ. 96). Την εποχή του Ψυχρού πολέμου και της Σοβιετικής απειλής, η ήπια ισχύς θεωρήθηκε ιδανική για την προώθηση των Αμερικανικών ιδεών σε άλλες χώρες. Ο Nye παραθέτει, ότι «η δύναμη των κρατών δεν είναι στους πόρους αλλά στην ικανότητα αλλαγής συμπεριφοράς των κρατών» (2004, σελ. 69).

Στην αγγλική γλώσσα, ο ορισμός της ήπιας ισχύος εμφανιζόταν «when one country gets other countries to want what it wants», δηλαδή μια χώρα να κάνει άλλες χώρες να θέλουν αυτό που θέλει. Το ρήμα «θέλω» παίζει σημαντικό ρόλο, καθώς εμπεριέχει και την σημασία της επιθυμίας και της συγκατάθεσης (Vunving, 2009, σελ. 6). Ο Nye επισημαίνει ότι το ρήμα «θέλω» είναι ιδανικό για τον ορισμό της ήπιας ισχύος, διότι του προσδίδει ένα πιο διαλλακτικό τόνο. Βασικός στόχος είναι η υιοθέτηση (co – optive) και όχι η επιβολή των ιδεολογιών και του πολιτισμού διεθνώς. Γι' τον λόγο αυτόν, χρειάζεται να γίνεται αρκετά προσεκτικά, δεν μπορεί μια χώρα που ασκεί ήπια ισχύ να εισβάλλει στην γείτονα της, αυτομάτως μειώνεται η αξιοπιστία της διεθνώς (Nye, 1990, σελ. 166). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Ρωσία, αφότου την εισβολή στην Ουκρανία, η άσκηση της ρωσικής δημοσίας διπλωματίας στην Ευρώπη περιορίστηκε, λόγω χάρη η μετάδοση του Russia Today και των παραστάσεων μπαλέτου Bolshoi.

Ο Nye εστίασε στην ήπια ισχύ, καθώς θεώρησε πως η στρατιωτική ισχύς είχε αναλυθεί εκτενώς στην διεθνή πολιτική, ενώ διανύεται μια εποχή που η ελκυστικότητα και η προβολή μιας χώρας θεωρούνται σημαντικότερα. Αν και ο Nye ήταν αυτός που έκανε την διάκριση ανάμεσα σε σκληρή και ήπια ισχύ, ο Morgenthau είχε αναφέρει την ήπια ισχύ ως κομμάτι εξωτερικής πολιτικής. Συγκεκριμένα, είχε επισημάνει ότι στην εθνική ισχύ υπάρχουν εννέα στοιχεία, όπως είναι η ηθικότητα του κράτους, η ποιότητα της κυβέρνησης του και της διπλωματίας του, που χαρακτηρίζουν την ήπια ισχύ (Παρίσης, 2011, σελ. 49). Επιπλέον, πέρα από τον Morgenthau, ο Carr έχει περιγράψει πως η ισχύς που επηρεάζει την κοινή γνώμη (power over opinion), είναι εξίσου σημαντική με την στρατιωτική και οικονομική δύναμη. Ο Carr αναφέρει το power over opinion ως «τρίτη μορφή ισχύος», διότι πάντα συνδεόταν στενά με τις άλλες δυο μορφές ισχύος (1946, σελ. 132).

Αν και παραδοσιακά το μεγάλο τεστ ενός κράτους ήταν η δύναμη της σε ένα πόλεμο, φαίνεται πως αυτό αρχίζει και αλλάζει. Πάντοτε, βασιζόταν στην υπεροχή, δίνοντας το πλεονέκτημα ελέγχου διεθνώς. Για τον Nye, η δύναμη αρχίζει να περιορίζεται από την στρατιωτική ισχύ. Τομείς, όπως η εκπαίδευση, η οικονομία και η τεχνολογία θεωρούνται πιο σημαντικά στην διεθνή πολιτική από την γεωγραφία ή τον πληθυσμό ενός κράτους (2004, σελ. 69). Ακόμα και ο Henry Kissinger, κλασσικός ρεαλιστής, έχει παραδεχτεί σε ομιλία του, πως «διανύουμε μια καινούργια εποχή. Οι παλιές διεθνείς διατάξεις φθείρονται...ο κόσμος αλληλεξαρτάται από την οικονομία, τις επικοινωνίες και την ανθρώπινη προσδοκία» (Nye, 2004, σελ. 70). Χρειάζεται να αναφερθεί, πως η ήπια ισχύς δεν συνιστά κομμάτι της επιρροής, απλά είναι μια μορφή επιρροής. Συγκεκριμένα, η επιρροή συνδυάζεται επίσης με την σκληρή ισχύ. Η ήπια ισχύς στοχεύει στην ανθρώπινη συμπεριφορά μέσω της δυνατότητας της πειθώ όχι της επιρροής (Nye, 2008, σελ. 95).

Με βάση το παραπάνω επιχειρήμα, φαίνεται πως η ήπια ισχύς δεν γίνεται με βάση την παραδοσιακή διπλωματία και ούτε επιδρά στις κυβερνήσεις των υπολοίπων κρατών. Αντιθέτως, δρα μέσω της δημοσίας διπλωματίας. Με τον όρο δημόσια διπλωματία περιγράφεται «η διαδικασία, όπου ένα κράτος έχει απευθείας σχέση με τους πολίτες διεθνώς, πείθοντας για τα συμφέροντα του και τις αξίες του» (Melissen, 2005, σελ. 8). Η δημόσια διπλωματία επικεντρώνεται κυρίως στην επικοινωνία με το διεθνές κοινό,

προωθώντας τις αξίες, τις πολιτικές του και τον πολιτισμό του. Γι' αυτό και η πολιτιστική διπλωματία θεωρείται κατηγορία της δημόσιας. Μέσα από την δημόσια διπλωματία, ένα κράτος μπορεί να δημιουργήσει μια θετική εικόνα, με σκοπό οι άλλοι να θέλουν να συνεργάζονται μαζί του. Η δημόσια διπλωματία αποτέλεσε κομμάτι της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής την εποχή του Ψυχρού πολέμου.

Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη παράγραφο, η αξιοπιστία συνιστά βασικό μέλημα στην άσκηση ήπιας ισχύος. Για να χαρακτηριστεί ένα κράτος αξιόπιστο χρειάζεται μια μακροπρόθεσμη στρατηγική, ώστε να παρουσιάζεται σαν κράτος – εμπιστοσύνης. Με βάση τον Nye, εάν ένα κράτος ασκεί μια δύναμη που φαίνεται νόμιμη στα μάτια άλλων, τότε οι άλλοι θα θέλουν να την ακολουθήσουν. Εάν έχει μια κουλτούρα που προσελκύει αρκετό κόσμο, τότε θα θελήσουν να την ακολουθήσουν. Εάν είναι ικανό να εγκαθιδρύει διεθνείς νόρμες, τότε επίσης θα θέλουν οι άλλοι να γίνουν κομμάτι της (Nye, 1990, σελ. 166). Στην δημόσια διπλωματία επιθυμία είναι ένα κράτος να μπορεί να κάνει τους άλλους να το ακολουθήσουν, γιατί το θεωρούν νόμιμο και αξιόπιστο. Αυτό αποτελεί και το «outcome» (αποτέλεσμα) που ο Nye γράφει στα κείμενά του.

Αξίζει να τονιστεί, πως η αξιοπιστία δεν αποτελεί όπλο προπαγάνδας. Η Melissen αναφέρει τον ορισμό της προπαγάνδας. Με τον όρο προπαγάνδα εννοείται «η σκόπιμη προσπάθεια να επηρεαστούν οι απόψεις του κοινού, μέσω της σχεδιασμένης μετάδοσης ιδεών και αξιών, με σκοπό να εξυπηρετήσουν το συμφέρον των προπαγανδιστών και των πολιτικών τους ηγετών, είτε άμεσα είτε έμμεσα» (2005, σελ. 20). Όπως επισημαίνει η συγγραφέας, εύκολα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η δημόσια διπλωματία κομμάτι της προπαγάνδας. Όπως είναι γνωστό, βασικός στόχος της προπαγάνδας είναι η χειραγώγηση του κοινού. Αντίθετα, η δημόσια διπλωματία χτίζει μια σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ κράτους και κοινού. Μπορεί ο σκοπός της δημόσιας διπλωματίας να είναι η επιρροή, όμως σε σχέση με την προπαγάνδα, το κοινό συμφωνεί να γίνει μέρος της ήπιας ισχύος.

Αφού, η ήπια ισχύς εμπεριέχει την δύναμη της προσέλκυσης, για να καταστεί αυτό εφικτό, θα πρέπει να υπάρξουν συγκεκριμένοι μηχανισμοί ικανοί να τραβήξουν την προσοχή του κοινού. Ο Vuving τους ονομάζει «δυνάμεις αποδοχής» (power currencies) και συγκεκριμένα είναι, «η καλοσύνη, η ευφυΐα και η ομορφιά» (2009, σελ. 8). Αρχικά, η καλοσύνη βοηθά στην ανάπτυξη σχέσεων και στην προώθηση της ήπιας ισχύος. Με βάση

τον συγγραφέα, στις ανθρώπινες επαφές, η καλοσύνη προδίδει μια θετική εικόνα στο πως εκφράζεσαι στους άλλους, ενώ εμπειρέχει και αλτρουιστικά στοιχεία που βοηθούν στην παραγωγή συναισθημάτων εμπιστοσύνης και συμπάθειας. Η καλοσύνη βασίζεται στην συμπεριφορά του κράτους προς τα υπόλοιπα. Ο συγγραφέας παραθέτει αρκετά παραδείγματα καλοσύνης, λόγου χάρη τη γενναιοδωρία, την υποστήριξη, τον σεβασμό των δικαιωμάτων ή των συμφερόντων αλλά και την μη άσκηση κυριαρχικών πολιτικών (Vuning, 2009, σελ. 8).

Δεύτερος βασικός μηχανισμός αποδοχής είναι η ευφυΐα. Η ευφυΐα ως δυνατότητα ήπιας ισχύος, βασίζεται στην επιτυχία και στα επιτεύγματα του κράτους. Με βάση τον Vuning «η ευφυΐα ως δύναμη αποδοχής έγκειται στην τάση των ανθρώπων να μαθαίνουν από τις επιτυχίες σου... παράγει ήπια ισχύ μέσω του θαυμασμού» (2009, σελ. 8). Στις διεθνείς σχέσεις, η ευφυΐα σχετίζεται με αρκετούς τομείς, όπως τη στρατιωτική δύναμη, την ισχυρή οικονομία, την καινοτομία και την τεχνολογία. Ειδικότερα, η ευφυΐα στηρίζεται και στην δυνατότητα της επιτυχίας και της ικανότητας, για παράδειγμα «οι επιτυχημένοι άνθρωποι έλκουν, γιατί μπορούν να επιφέρουν λύση σε ένα πρόβλημα και να αντιμετωπίσουν εμπόδια καθιστώντας τους πιο ικανούς» (Vuning, 2009, σελ. 10). Στις διεθνείς σχέσεις, παρατηρείται μια ροπή χωρών να υιοθετούν πολιτικές, ιδεολογίες ακόμα και αξίες επιτυχημένων χωρών.

Τέλος, ο Vuning αναφέρει και την ομορφιά για δύναμη αποδοχής. Στην διεθνή πολιτική, η ομορφιά δεν σχετίζεται με την σεξουαλικότητα, αλλά βασίζεται στην απήχηση που προσελκύει κοντά άλλους δρώντες, μέσω των κοινών τους ιδεών, οραμάτων, αξιών κτλ. Η ομορφιά αυτή παρέχει στους υπόλοιπους δρώντες αισθήματα ασφαλείας, συνεργασίας καθώς και θαυμασμού. Ενδεικτικά, ο συγγραφέας επισημαίνει πως «τον 20<sup>ο</sup> αιώνα οι ΗΠΑ, η ΕΣΣΔ και η Κίνα θεωρούνταν πιο χαρισματικά κράτη, όπου το καθένα είχε απήχηση σε συγκεκριμένες ομάδες κρατών και πολιτών» (Vuning, 2009, σελ. 12). Οι τρεις αυτές δυνάμεις αποδοχής συγκροτούν το πιο βασικό στόχο της ήπιας ισχύος που είναι «να κερδίζεις την καρδιά και το μυαλό» (Nye, 2008, σελ. 94).

## **1.2 Πολιτιστική Διπλωματία και Μουσική**

Επιπλέον, η πολιτιστική διπλωματία συνιστά κατηγορία της δημόσιας διπλωματίας. Ο Vuletic δίνει τον ορισμό της πολιτιστικής διπλωματίας. Με τον όρο

πολιτιστική διπλωματία ονομάζεται η διπλωματία «που δίνει έμφαση στον πολιτισμό, με λίγα λόγια πως τα κράτη προωθούν πολιτιστικά προϊόντα» (Dunkel & Nitzsche, 2018, σελ. 302). Τα τελευταία χρόνια φαίνεται, ότι τα κράτη έχουν επενδύσει πάνω στην πολιτισμική διπλωματία, κυρίως για δυο λόγους. Αρχικά, σύμφωνα με τον Βασιλειάδη, συνιστά ένα ειρηνικό μέσο διπλωματίας που ουσιαστικά προωθεί πολιτικές αξίες, ήθη, έθιμα, που δημιουργήθηκαν από ένα κοινωνικό σύνολο και περνούν ιστορικά από γενιά σε γενιά. Ενώ, εάν αξιοποιηθεί σωστά, μπορεί να καταστεί σημαντική πηγή εσόδων. Τα τελευταία χρόνια, η πολιτιστική διπλωματία έχει χαρακτηριστεί τρίτος πυλώνας εξωτερικής πολιτικής, μετά την παραδοσιακή διπλωματία και την ένοπλη σύγκρουση, διότι ο πολιτισμός έχει καταφέρει να ανήκει στους «συντελεστές ισχύος ενός κράτους» (Βασιλειάδης, 2015, σελ. 14). Μάλιστα, όπως θα αναφερθεί στο δεύτερο κεφάλαιο, «η Eurovision πάντοτε ήταν ένα μέρος που οι πολιτικές αξίες προβάλλονταν μέσω της πολιτιστικής διπλωματίας» (Dunkel & Nitzsche, 2018, σελ. 301).

Επιπλέον, ο πολιτισμός αποτελεί μέρος άσκησης ήπιας ισχύος. Ιστορικά, ο πολιτισμός έχει αποτελέσει όπλο επιρροής στις διεθνείς σχέσεις. Από το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και μετά, φαίνεται πως τα κράτη θεωρούν τον πολιτισμό ιδανικό συστατικό για την προώθηση της διπλωματικής τους ατζέντας. Η Gienow – Hecht υποστηρίζει ότι η πολιτιστική διπλωματία αποκτά εμφανή ρόλο, διότι τα κράτη επιθυμούν να αποφεύγουν μια ανοιχτή πολιτική ή στρατιωτική μάχη (2010, σελ. 7). Για να θεωρεί επιτυχημένη η πολιτιστική διπλωματία, ένα κράτος θα πρέπει να έχει ένα μακροπρόθεσμο στρατηγικό σχέδιο, ώστε οι διπλωματικές του σχέσεις να ενδυναμώσουν. Η συγγραφέας θεωρεί, πως η δομή του σχεδίου της πολιτιστικής διπλωματίας των κρατών χρειάζεται να έχει αλληλεπίδραση με το εξωτερικό περιβάλλον, για να καταστεί πετυχημένη (Gienow – Hecht, 2010, σελ. 4).

Επιπλέον, ο Hill επισημαίνει ότι, «η κουλτούρα είναι συνυφασμένη με την προπαγάνδα ως εργαλείο της εξωτερικής πολιτικής, αλλά δεν πρέπει να ταυτίζεται με αυτήν» (2018, σελ. 229). Συμφωνά με τον συγγραφέα, «η προπαγάνδα έχει υποτυπώδη πολιτιστική αξία, ενώ είναι αληθινή κουλτούρα κι εκφράζεται με εντελώς απροσημάτιστο τρόπο, χωρίς να αποτελεί όργανο εξωτερικής πολιτικής» (Hill, 2018, σελ. 229). Ο συγγραφέας διευκρινίζει ότι η κουλτούρα συνιστά μέρος της ήπιας ισχύος, ενώ η

προπαγάνδα είναι εξαναγκαστική και δρα υπέρ των συμφερόντων των πολιτικών ηγεσιών. Μάλιστα, στην περίπτωση της προπαγάνδας υπάρχουν αλαζονικά στοιχεία που δείχνουν την θέληση για άσκηση ελέγχου. Αντίθετα, στην πολιτιστική διπλωματία οι προθέσεις των κυβερνώντων δεν γίνονται εύκολα διακριτές, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη εμπιστοσύνης (Hill, 2018, σελ. 230).

Ακόμα, ο Hill επισημαίνει πως «η πολιτιστική διπλωματία είναι πρωτίστως ένα εργαλείο της ανεπτυγμένης Δύσης» (2018, σελ. 232). Τα περισσότερα παραδείγματα επιτυχημένης πολιτιστικής διπλωματίας προέρχονται από Δυτικές χώρες, όπως οι ΗΠΑ. Όμως, διανύεται μια εποχή που έχει αρχίσει να προβάλλεται και η πολιτιστική διπλωματία χωρών της Ασίας, όπως της Νότια Κορέας. Συνεπώς, θα ήταν πιο ταιριαστό να ερμηνευτεί η άποψη του Hill, ότι η πολιτιστική διπλωματία είναι εργαλείο των δημοκρατικών χωρών. Αντίθετα, τα αυταρχικά καθεστώτα επιλέγουν άλλες λύσεις άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας, όπως η φιλοξενία μεγάλων διοργανώσεων ή η χρηματοδότηση υποτροφιών και μεγάλων έργων (Hill, 2018, σελ. 232). Για παράδειγμα, στο δεύτερο κεφάλαιο, θα γίνει αναφορά στην διοργάνωση της Eurovision από το Αζερμπαϊτζάν και ποιους στόχους επιθυμούσε να πραγματοποιήσει η χώρα μέσα από αυτό.

Κομμάτι της πολιτισμικής διπλωματίας αποτελεί και η μουσική. Η μουσική αποκαλείται παγκόσμια γλώσσα και έχει την δύναμη να προωθεί μηνύματα αλληλοκατανόησης, ειρήνης και σεβασμού απέναντι σε άλλες εθνικότητες και κράτη (Petrocelli, n.d.). Μάλιστα, έχει παίξει ρόλο στην διπλωματία. Σύμφωνα με τους Prénost-Thomas και Ramel, η μουσική βοηθούσε να γίνονται οι διπλωματικές τελετές και οι άτυπες επαφές σε ένα πιο αρμονικό περιβάλλον (2018, σελ. 1). Άλλωστε, οι συγγραφείς θεωρούν πως η μουσική και η διπλωματία συμβαδίζουν, καθώς και τα δυο βασίζονται στην σωστή πρακτική εφαρμογή. Επίσης επισημαίνουν, ότι η διπλωματία αποτελεί μια τέχνη που μαθαίνεται μέσα από την εμπειρία, την τεχνογνωσία και την εκπαίδευση, αλλά δεν μπορεί να εφαρμοστεί με άμεσο και αποτελεσματικό τρόπο (Ramel και Prénost-Thomas, 2018, σελ. 1).

Πέρα από τους πολιτικούς επιστήμονες και τους ιστορικούς και οι μουσικολόγοι έχουν ενδιαφερθεί για τις διεθνείς σχέσεις. Οι μουσικολόγοι χρησιμοποιώντας άλλα εργαλεία και τρόπο σκέψης, προσπαθούν να βρουν και να μελετήσουν τον ρόλο της

μουσικής στις διεθνείς σχέσεις. Λόγου χάρη οι O'Connell και El-Shawan Castelo-Branco που μελέτησαν τον ρόλο της μουσικής στην διάρκεια μιας ένοπλης σύρραξης. Οι συγγραφείς αναλύουν την σχέση της μουσικής με την μάχη από πολλές πλευρές. Ιδιαίτερα, εξετάζουν την δύναμη της να προωθεί ιδεολογίες, πολιτικές δράσεις και ενίσχυση των κοινωνικών κινήματων αλλαγής. Η ένοπλη σύγκρουση συχνά εμφανίζεται με «συμβολική μορφή» στην μουσική, είτε για να εκφράσει την γενναιότητα και την ανδρεία του λαού που πολεμά είτε για να εκφράσει μηνύματα ειρήνης (O'Connell και El-Shawan Castelo-Branco, 2010, σελ. 4 – 5).

Επιπλέον, η μουσική φαίνεται πως έχει παίξει σημαντικό ρόλο στην διεθνή πολιτική, ερμηνεύοντας την με μια πιο «ακουστική ματιά» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 2). Για παράδειγμα, η φιλελεύθερη θεωρία παρουσιάζει την «διεθνή πολιτική όπως την μουσική και τα κράτη είναι τα μέλη της ορχήστρας» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 3). Σε μια ορχήστρα κύριο χαρακτηριστικό είναι η αρμονία. Όταν όλα τα μουσικά όργανα συνεργάζονται μεταξύ τους, με βάση τους κανόνες του πενταγράμμου, τότε δημιουργείται ένα άρτιο ακουστικό αποτέλεσμα. Το ίδιο πράγμα συμβαίνει και στην διεθνή πολιτική. Για τους φιλελεύθερους, βασικό στοιχείο είναι η ειρήνη και η συνεργασία στο διεθνές στερέωμα. Έτσι και τα κράτη μπορούν να συμπράττουν φιλικά μεταξύ τους, προσφέροντας την αρμονία στο διεθνές σύστημα.

Οι ρεαλιστές στην άποψη αυτή θα είχαν μια ένσταση. Αν τα κράτη είναι τα μέλη της ορχήστρας, ποιος θα έχει τον ρόλο του μαέστρου; Σε μία ορχήστρα υπάρχει πάντα ένας μαέστρος που την κατευθύνει και την ηγείται. Στην διεθνή πολιτική, άραγε θα μπορούσε να υπάρξει μια κεντρική αρχή ικανή να διασφαλίζει τα κράτη. Η ρεαλιστική σχολή θεωρεί, πως η απουσία μιας παγκόσμιας κυβέρνησης μετατρέπει το διεθνές σύστημα σε άναρχο, ενώ βασικές επιδιώξεις των κρατών είναι η ισχύς και η επιβίωση. Συνεπώς, η ορχήστρα εύκολα θα μπορούσε να γίνει παιχνίδι εξουσίας, όπου προβάλλεται η υπέροχη ενός μουσικού οργάνου προς το άλλο, μετατρέποντας την σε ένα θόρυβο εξουσίας.

Ιστορικά, η μουσική χρησιμοποιούταν σε άτυπες διπλωματικές επαφές και τελετές, ώστε να γίνεται η διπλωματία σε ένα ήρεμο περιβάλλον. Μάλιστα, φαίνεται πως στις διπλωματικές τελετές του 18<sup>ου</sup> αιώνα επιλεγόταν η ύπαρξη ενός μόνου μουσικού οργάνου του bass viol ή βιόλα ντα γκάμπα, επειδή στηριζόταν στα πόδια του μουσικού κι όχι στο

πάτωμα, όπως το κοντραμπάσο ή το βιολοντσέλο. Ο Hubert Le Blanc περιγράφει τον ήχο του bass viol «παρόμοια με τον τόνο της φωνής ενός διπλωμάτη, η οποία δεν είναι δυνατή αλλά ρινική». Ο Le Blanc τονίζει, πως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα η ρινική φωνή αποτελούσε προσόν για ένα πρεσβευτή, αντίθετα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα θα θεωρηθεί ένα «στερεότυπο μη μορφωμένου διπλωμάτη» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 93).

Η διπλωματία του viol, όπως αναφέρει η Berti, συνδέθηκε με αυτό το μουσικό όργανο, διότι «ακούγεται σαν ένα συγκεκριμένο άνθρωπο, με ένα συγκεκριμένο τόνο φωνής και ένα συγκεκριμένο κοινωνικό background». Το bass viol σχετίστηκε με την διπλωματία, γιατί ενσωματώνει και εκπροσωπεί την διπλωματική τέχνη. Σύμφωνα με την συγγραφέα, «το viol ως όργανο της υψηλής κοινωνίας», έχει έντονα σχέση με την σύγχρονη διπλωματία. Αναπολώντας την ιστορία του viol, θα παρατηρηθεί επίσης η ιστορία της διπλωματίας ως «ένα τακτικό σύστημα επικοινωνίας μεταξύ κρατών». Το viol συνδέθηκε αναπόφευκτα με τους κύκλους των πρεσβευτών. Ενώ χαρακτηριστικό είναι πως, την εποχή εκείνη δεν υπήρχε διπλωματική ακαδημία, έτσι η διπλωματική εκπροσώπηση γινόταν από την ελίτ (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 93).

Εύλογο ερώτημα είναι, γιατί η διπλωματία συνδέθηκε με το bass viol και όχι με το βιολί, που συνιστά επίσης ένα έγχορδο κλασσικό μουσικό όργανο. Ο Le Blanc επισημαίνει ότι «η διαφορά ανάμεσα στο viol και στο βιολί είναι η ποιότητα του ήχου τους». Περιγράφει το βιολί ως όργανο πολύ δυνατό και με έλλειψη αντήχησης, ενώ το viol επιφέρει μια αρμονία. Στην συνέχεια, το βιολί, λόγω του δυνατού του ήχου θα πρέπει να παίζεται σε μεγάλες αίθουσες, αντιθέτως το viol είναι κατάλληλο για αίθουσες συνεδριάσεων, χάρις την απαλή του χροιά. Τέλος, ο Le Blanc προσθέτει, πως το βιολί συμβολίζει την δύναμη, ενώ το viol την διαπραγμάτευση (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 106).

Το bass viol μιμείται την ανθρώπινη φωνή. Έχει την ικανότητα, όπως ένας άνθρωπος να εκφράσει τα συναισθήματα του πέρα των λέξεων και να κερδίσει τους ακροατές, ερμηνεύοντας την γλώσσα της διπλωματίας (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 95). Όμως μετά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, φαίνεται πως περιορίστηκε η χρήση του viol και στην θέση αυτού πήραν το βιολί και οι στρατιωτικές μπάντες. Σε ένα αιώνα που ξεκινούσαν οι



επαναστάσεις και η δημιουργία νέων κρατών, στόχος της διπλωματίας ήταν η σύναψη συμμαχιών και όχι οι φιλικές σχέσεις μεταξύ των κρατών (Gilbert, 1951, σελ. 8).

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί, πως στην Βιέννη οι διπλωμάτες είχαν και «μουσικά καθήκοντα» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 43). Σύμφωνα με τον Ferraguto, το 1803 στην Βιέννη υπήρχαν πάνω από 50 πρεσβείες, περισσότερες από κάθε άλλη πόλη στην Ευρώπη (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 95). Οι εκπρόσωποι στην αυστριακή πόλη συνιστούσαν να έχουν μουσική παιδεία. Μέρος των καθηκόντων τους ήταν είτε να παρευρίσκονται είτε να διοργανώνουν οι ίδιοι φεστιβάλ, όπου συμμετείχαν σε μουσικές δραστηριότητες. Μια από αυτές, ήταν να φέρουν ειδικευμένους μουσικούς και αγαθά στην Βιέννη από την Ευρώπη και πέρα αυτής. Ιδιαίτερα, η εύρεση ειδικευμένων μουσικών διενεργούνταν σε ανταγωνιστικό κλίμα. Οι αυτοκράτορες και οι «impresarios» αναζητούσαν ξένους βιρτουόζους, δίνοντας στο διπλωμάτη πολύτιμο πλεονέκτημα. Στην ιστορία, οι διπλωμάτες χαρακτηρίστηκαν μουσικοί εκπρόσωποι ή «musical agents» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 45).

### **1.3 Μουσική και Εθνική Σηματοποίηση (Nation Branding)**

Με τα χρόνια η μουσική απέκτησε ένα πιο ενεργό ρόλο στην διπλωματία, καθώς συνδέθηκε με την εθνική σηματοποίηση ή nation branding. Η εθνική σηματοποίηση αποτελεί ένας τρόπος διαφήμισης του κράτους διεθνώς. Αρκετοί ηγέτες θεωρούν, πως παίζει σημαντικό ρόλο στην αναβάθμιση της χώρας τους. Σύμφωνα με τον Kinga, «όλες οι χώρες διεθνώς χρησιμοποιούν τεχνικές brand management, ώστε να διαφοροποιούνται μεταξύ τους, αυξάνοντας τον τουρισμό, τις ξένες επενδύσεις και τις εξαγωγικές δραστηριότητες» (2013). Με λίγα λόγια, είναι ένα πάντρεμα δημοσίας διπλωματίας και μάρκετινγκ. Η διαφήμιση παίζει σημαντικό ρόλο στην βελτίωση της εικόνας του προϊόντος που παρουσιάζει, ώστε να δώσει την επιθυμία στο κοινό να το αποκτήσει. Η διαφήμιση ενός προϊόντος δεν διαφέρει από την διαφήμιση ενός κράτους. Με βάση τον Gienow – Hecht, δημιουργούνται διαφημιστικές καμπάνιες σχεδιασμένες για να επηρεάσουν ένα στοχοποιημένο κοινό είτε να επενδύσει είτε να συνεργαστεί με αυτήν την χώρα. Ενώ, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι «ειδικοί της εθνικής σηματοποίησης θεωρούν πως η πολιτική και οικονομική ευημερία του κράτους είναι ικανή να επηρεάσει την διεθνή του φήμη» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 265).

Η εθνική σηματοποίηση συνιστά ένα χρήσιμο εργαλείο προώθησης ενός κράτους διεθνώς. Όμως εγείρεται ένα ζήτημα, όπως σε μια απλή διαφήμιση παρουσιάζεται ένας κόσμος που συχνά δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, έτσι και τα κράτη τείνουν να παρουσιάζουν τα προτερήματα τους και τα μειονεκτήματα τα κρύβουν κάτω από το χαλί. Ο Gielow – Hecht παραθέτει ότι το nation branding «δεν κάνει κάποια διάκριση μεταξύ της “θετικής” πολιτιστικής διπλωματίας στην αναζήτηση μιας αμοιβαίας κατανόησης και της “αδίστακτης” προπαγάνδας». Με βάση τον συγγραφέα, χρησιμοποιείται εξίσου και από αυταρχικά και από δημοκρατικά κράτη. Όλοι μπορούν να γίνουν κομμάτι της εθνικής σηματοποίησης, «οποιοδήποτε δρώντας, κρατικός αξιωματούχος ή κρατική ομάδα μπορεί να γίνουν μέρος του» (Ramel και Prénost-Thomas, 2018, σελ. 265). Το συγκεκριμένο επιχείρημα θα γίνει σαφέστερο στα επόμενα κεφάλαια, όπου θα φανεί πως γίνεται η εθνική σηματοποίηση στην Eurovision.

Τα κράτη έχουν χρησιμοποιήσει την μουσική «ως εργαλείο εθνικής εκπροσώπησης» (Ramel και Prénost-Thomas, 2018, σελ. 268). Συγκεκριμένα, η μουσική βοήθη να κάνει οτιδήποτε πιο ελκυστικό. Το ίδιο ισχύει και για το nation branding. Ειδικότερα, ο συγγραφέας το ονομάζει ως «μουσική εθνική σηματοποίηση», καθώς γίνεται αποκλειστικά μέσω της μουσικής. Στην εθνική μουσική σηματοποίηση έχουν επενδύσει αρκετές χώρες, όπως οι ΗΠΑ. Όπως ισχύει και στην εθνική σηματοποίηση, η μουσική εθνική σηματοποίηση χρησιμοποιείται εξίσου και από αυταρχικά και από δημοκρατικά κράτη. Συγκεκριμένα, δίνει την δυνατότητα προβολής της εθνικής τους ταυτότητας διεθνώς συμμετέχοντας σε συναυλίες ή σε πολιτιστικά σόου κοκ. Η μουσική έχει την δύναμη προβολής θετικής εικόνας, καθώς είναι κομμάτι της ήπιας ισχύος. Κάθε κράτος επιλέγει τον τρόπο που θα την ασκήσει, για παράδειγμα στις ΗΠΑ χρησιμοποίησαν μουσικούς ως πρεσβευτές του κράτους, ενώ στην Ευρώπη τα κράτη χρησιμοποιούν την Eurovision για την προβολή τους (Ramel και Prénost-Thomas, 2018, σελ. 271).

Ο Ψυχρός πόλεμος αποτέλεσε μια μάχη επιρροής στο διεθνές σύστημα ανάμεσα στις ΗΠΑ και της ΕΣΣΔ. Οι δύο υπερδυνάμεις προσπάθησαν να βρουν τρόπους προσέλκυσης του κοινού μέσω του πολιτισμού. Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη παράγραφο, ο πολιτισμός αποτελεί μέθοδο άσκησης ήπιας ισχύος, δημιουργώντας νέες έννοιες διπλωματίας. Ενδεικτικά, οι Ηνωμένες Πολιτείες επένδυσαν αρκετά στην jazz για

την ενίσχυση της εθνικής τους ταυτότητας διεθνώς. Η τζαζ αποτελεί ένα είδος μουσικής που βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό και στην φαντασία του κάθε μουσικού. Πατρίδα της θεωρείται η Νέα Ορλεάνη, ενώ έχει καταβολές από την αφρικανική μουσική. Την δεκαετία του '60, η Αμερικανική προεδρία και το State Department δημιούργησαν το πρόγραμμα Jazz Ambassadors, όπου χρηματοδοτούσαν τζαζ μουσικούς να κάνουν περιοδείες σε άλλες χώρες, ενώ προωθούσαν την μουσική τους συνεχώς μέσω του Αμερικανικού ραδιοφώνου (Celenza, 2014, σελ. 89 – 90). Με τον τρόπο αυτό, οι μουσικοί της έγιναν διπλωμάτες για την προώθηση των αμερικανικών αξιών.

Ο λόγος που η Αμερική επένδυσε στην jazz, έγκειται στην κριτική που δεχόταν από την Σοβιετική ένωση για την φυλετική διάκριση των Αφροαμερικανών. Με όπλο το συγκεκριμένο μουσικό είδος, οι Αμερικάνοι σκόπευαν να δώσουν το προφίλ ενός κράτους που σέβεται τα ανθρώπινα δικαιώματα αλλά και να υποσκάψουν μηνύματα απελευθέρωσης και διάσπασης της Σοβιετικής Ένωσης (Fosler-Lussier, 2015, σελ. 87). Το jazz diplomacy αν και βοήθησε να κάνει αυτό το μουσικό είδος διεθνώς γνωστό, εντούτοις δεν κατάφερε να επιτύχει τους βαθύτερους στόχους του. Παρόλα αυτά, οι ΗΠΑ δεν σημαίνει πως δεν ξαναχρησιμοποίησαν την μουσική ως διπλωματικό εργαλείο. Συγκεκριμένα, το έπραξαν ξανά αυτή την φορά με το hip hop για την αναβάθμιση του προφίλ τους, που είχε πληγεί μετά την έναρξη των πολέμων κατά της τρομοκρατίας (Sierra, 2022).

Η προπαγάνδα συνιστά η επιρροή σκέψης του κοινού μέσω την μεταφορά αξιών. Συχνά, οι προπαγανδιστές χρησιμοποιούν την εκπαίδευση για να χειραγωγήσουν το κοινό τους. Κόμματι της εκπαιδευτικής αυτής πολιτικής έχει υπάρξει και η μουσική. Η σχέση μεταξύ μουσικής και προπαγάνδας συνέβη, εξαιτίας του ρόλου που έπαιξε την εποχή του Ναζισμού. Παρόλα αυτά, φαίνεται δύσκολο οι κυβερνήσεις να χρησιμοποιήσουν την μουσική ως μέσο προπαγάνδας. Ο Nye θέτει ότι «οι κυβερνήσεις μερικές φορές αδυνατούν να ελέγξουν την ήπια ισχύ, αλλά δεν σημαίνει ότι δεν αναγνωρίζουν την σημασία της» (2008, σελ. 95). Αυτό γίνεται πιο σαφές στο παράδειγμα του jazz diplomacy. Μπορεί να μην κατάφερε να περάσει τις ιδεολογίες που ήθελε η κυβέρνηση, αλλά έχρισε τις ΗΠΑ αξιόπιστο εταίρο. Συχνά, οι μουσικοί διπλωμάτες της μιλούσαν ανοιχτά και δημόσια για

τις πολιτικές της χώρας τους αλλά ουδέποτε η κυβέρνηση τους λογόκρινε ή τους έκανε επίπληξη (Sierra, 2022).

Η εθνική μουσική σηματοποίηση αποτελεί ένα εργαλείο που έχει χρησιμοποιηθεί από πολλά κράτη. Πέρα από τις ΗΠΑ, φαίνεται πως στα τελευταία χρόνια έχουν επενδύσει σε αυτό και Ασιατικές χώρες, όπως η Νότια Κορέα. Η μουσική της k-pop θεωρείται ένα από τα αγαπημένα είδη μουσικής, ιδίως από νεαρές ηλικίες. Η κορεάτικη pop άρχισε να γίνεται διεθνώς γνωστή το 2013, ενώ μεσουράνησε την εποχή της πανδημίας, με καλλιτέχνες της να φτάνουν στην κορυφή των αμερικανικών chart. Μάλιστα, η Νότια Κορέα χρησιμοποίησε το δημοφιλέστερο συγκρότημα της k-pop, τους BTS, για την προώθηση της δημόσιας διπλωματίας της. Συγκεκριμένα, οι BTS στάλθηκαν στον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών ως διπλωμάτες της χώρας, ώστε να μιλήσουν για τα ανθρώπινα δικαιώματα. Με τον τρόπο αυτό, φάνηκε πως η Νότια Κορέα δεν ασκεί δημόσια διπλωματία μόνο σε ένα κράτος, αλλά επιθυμεί να επηρεάσει πολλούς δρώντες των διεθνών σχέσεων, όπως Διεθνείς Οργανισμούς, κράτη και πολίτες (Nguyen, 2021). Η νοτιοκορεάτικη κουλτούρα έχει αγαπηθεί από πολλούς, αν και ξεκίνησε από την μουσική στην πορεία πέρασε στο σινεμά και στην μόδα.

Με βάση τα παραπάνω επιχειρήματα, φαίνεται πως η μουσική μπορεί να θεωρηθεί εναλλακτικό διπλωματικό εργαλείο. Αν και πάντοτε υπήρχε η σύνδεση ανάμεσα στην μουσική και στην διπλωματία, γίνεται σαφές πως από τον 20<sup>ο</sup> αιώνα παίρνει πιο ενεργό ρόλο. Όντας κομμάτι της ήπιας ισχύος, έχει την τάση να βοηθά τα κράτη στην ενδυνάμωση της θετικής τους εικόνας διεθνώς. Δυνατό χαρτί, για να καταστούν επιτυχημένα, είναι να προωθείται η μουσική ως αξιόπιστο εργαλείο και όχι ως προϊόν προπαγάνδας. Η μουσική έχει βοηθήσει κράτη, διαφόρων πολιτευμάτων, να έχουν έναν πιο διαδραστικό ρόλο άσκησης επιρροής διεθνώς. Για να συμβεί αυτό θα πρέπει να έχουν ένα μακροπρόθεσμο σχέδιο στρατηγικής για την ήπια ισχύ. Στην Ευρώπη γίνεται πιο εύκολα μέσω ενός διαγωνισμού τραγουδιού. Με βάση τον Vuletic, η Eurovision, όντας ένα διαγωνισμό που εκπροσωπείται από κράτη, αντικατοπτρίζει τις έννοιες της πολιτιστικής διπλωματίας, της ήπιας ισχύος και της εθνικής σηματοποίησης (Dunkel & Nietzsche, 2018, σελ. 301).

## **2. Eurovision, Εθνική Σηματοποίηση και Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Διπλωματία**

Η Eurovision αποτελεί τον πιο γνωστό μουσικό διαγωνισμό στο κόσμο. Από το 1956 μέχρι σήμερα έχουν βρεθεί περισσότερα από σαράντα κράτη από τέσσερις διαφορετικές ηπείρους. Η ίδρυση της Eurovision συνέβη την περίοδο της ευρωπαϊκής ενοποίησης. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο που χαρακτηρίζεται σύμβολο της Ευρώπης. Μολονότι, η Eurovision είναι ένας ψυχαγωγικός διαγωνισμός, αποτελεί ένα τρανό παράδειγμα πολιτιστικής διπλωματίας και εθνικής σηματοποίησης.

### **2.1 Η Ιδέα και η Ίδρυση της Eurovision**

Η μεταπολεμική εποχή βρίσκει την Ευρώπη κατεστραμμένη και εξαντλημένη. Έτσι, το όραμα του Jean Monnet για οικονομική ενοποίηση και ανάπτυξη συμμαχιών μεταξύ των ευρωπαϊκών κρατών για αποφυγή μελλοντικών συγκρούσεων, ξεκινά να παίρνει σάρκα και οστά. Εκείνη την εποχή αρχίζει και η ανάπτυξη ενός πολιτιστικού γεγονότος, όπου θα γιορτάζει την σύμπραξη των ευρωπαϊκών κρατών. Ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision συνέβη για πρώτη φορά το 1956 στο Λουγκάνο της Ελβετίας. Σύμφωνα με την Tragaki, «η Eurovision εκπροσωπεί αλληγορικά την ιδέα της Ευρώπης» (2013). Η δημιουργία της ταυτίστηκε με την αρχή της ευρωπαϊκής ενοποίησης, καθώς οι πρώτες συμμετέχοντες χώρες ήταν τα έξι κράτη της Ευρωπαϊκής Κοινότητας Άνθρακα και Χάλυβα συν την Ελβετία.

Μεταγενέστερα, σε απομνημονεύματα του ο Monnet έχει παραδεχθεί πως «εάν έκανα [την ευρωπαϊκή ενοποίηση] ξανά από την αρχή, θα την έκανα μέσω του πολιτισμού» (Kalman, 2019, σελ. 1). Εξηγώντας τον ισχυρισμό του ο Monnet θεωρεί, πως μέσω του πολιτισμού θα χτιζόταν πιο εύκολα μια κοινή ευρωπαϊκή ταυτότητα. Με αποτέλεσμα, οι πολίτες να αγαπήσουν την Ευρώπη. Στην άποψη αυτή, ο Jacque Delors, πρώην Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, θεωρεί πως σε μια εποχή που υπήρχε η ανάγκη της ευρωπαϊκής ανασυγκρότησης, η ενοποίηση έπρεπε να συσταθεί μέσω της οικονομίας. Παρόλα αυτά, υποστηρίζει πως αυτό απέτυχε να ενσωματώσει τους πολίτες, «μεταπολεμικά η οικονομία της Ευρώπης έπρεπε να ξαναχτιστεί, όμως οι πολίτες της έπρεπε εξίσου να μάθουν να επικοινωνούν και να μοιράζονται» (Kalman, 2019, σελ. 2).

Όποτε η απουσία ενός τρόπου ανάπτυξης της κοινής ταυτότητα, καλύφθηκε από ένα διαγωνισμό τραγουδιού.

Η ιδέα της Eurovision χτίστηκε από την EBU, την Πανευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση. Η EBU συνιστά μια συμμαχία αποτελούμενη από τα δημόσια ραδιοτηλεοπτικά δίκτυα 56 χωρών παγκοσμίως. Ανάμεσα στα μέλη της συμμαχίας ανήκουν η EPT και το ΡΙΚ. Αν και η EBU έχει ταυτιστεί με την Eurovision, στην πραγματικότητα είναι υπεύθυνη και για την μετάδοση αθλητικών γεγονότων αλλά και της πρωτοχρονιάτικης συναυλίας της Βιέννης. Μέσω των ανεπτυγμένων τεχνολογιών που διαθέτει, αναμεταδίδει τις παραγωγές της σε όλα τα μέλη της. Γι' αυτό τον λόγο, η Eurovision μεταδίδεται την ίδια μέρα και ώρα σε όλα τα κράτη. Για να συμμετέχει κάποιο κράτος στον διαγωνισμό, απαιτείται ο δημόσιος ραδιοτηλεοπτικός φορέας του να είναι μέλος της EBU.

Η European Broadcasting Union ιδρύθηκε το 1950 και θεωρείται απόγονος της International Broadcasting Union, που λειτουργούσε από το 1925 στην Γενεύη της Ελβετίας. Η IBU είχε βασικό καθήκον την ραδιοφωνική μετάδοση σε όλη την Ευρώπη, κάτι που συνεχίζει η EBU αλλά στον τηλεοπτικό τομέα. Πρώτος διευθυντής της IBU ήταν ο Sir John Reith του BBC. Το όραμα του Reith βασιζόταν στην δημόσια υποστήριξη στην ενημέρωση, μάλιστα το μόντο του ήταν «εκπαίδευση, ενημέρωση και διασκέδαση». Αξίζει να τονιστεί πως, η IBU είχε χτίσει ένα πολύγλωσσο περιβάλλον, σκοπός της ήταν μεν η ανάπτυξη νέων ιδεών και περιεχομένου, ικανά να γίνουν σε πολλές χώρες, αλλά και η καλλιέργεια συναισθημάτων ομαδικότητας, ειρήνης και αλληλοκατανόησης. Όμως ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος άλλαξε τα σχέδια (EBU, n.d.).

Κατά την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου η διεθνής συνεργασία ήταν αρκετά δύσκολη. Ο χωρισμός της Ευρώπης σε δύο ιδεολογικά στρατόπεδα δεν έδινε τις βάσεις για την προώθηση της αλληλοκατανόησης και της συνεργασίας. Αντιθέτως, μέλη της EBU ήταν τα Δυτικά κράτη, ενώ τα Ανατολικά είχαν δημιουργήσει την δική τους ένωση, ονόματι International Radio and Television Network (OIRT). Η OIRT ιδρύθηκε επίσης το 1950, μαζί με την EBU και λειτούργησε μέχρι την διάσπαση της Σοβιετικής Ένωσης. Σήμερα, τα μέλη της OIRT έχουν ενσωματωθεί στην EBU και συμμετέχουν στον διαγωνισμό τραγουδιού σημειώνοντας και επιτυχίες (EBU, n.d.). Είναι πρόπον να τονιστεί πως η EBU δεν αποτελεί κομμάτι της Ευρωπαϊκής Ένωσης, αντιθέτως είναι μια ένωση

ραδιοτηλεοπτικών φορέων που έχει μοναδικό στόχο την υποστήριξη των ΜΜΕ. Παρόλα αυτά, η EBU είχε συμεριστεί τις ιδέες του Συμβουλίου της Ευρώπης (CoE), λόγω της διεθνικότητας και των ανθρωπινων δικαιωμάτων που υποστηρίζει.

Ιδρυτής της Eurovision ήταν ο Marchel Bezençon, ο τότε διευθυντής της Ελβετικής Δημόσιας Ραδιοτηλεοπτικής Ένωσης, εμπνευσμένος από το ιταλικό μουσικό φεστιβάλ του San Remo. Στόχος του Bezençon ήταν ο διαγωνισμός «να αποτελέσει μια πρωτοβουλία ενθάρρυνσης δημιουργίας νέων τραγουδιών και η καλλιέργεια ενός φιλικού ανταγωνισμού ανάμεσα στους συνθέτες» (Kalman, 2019, σελ. 8). Σε μια εποχή που η τεχνολογία δεν ήταν τόσο ανεπτυγμένη όσο σήμερα, η απευθείας μετάδοση σε επτά διαφορετικά κράτη, ήταν ρίσκο. Όμως η εξειδικευμένη γνώση της EBU, όχι μόνο κατάφερε να κάνει πράξη την Eurovision, αλλά έφερε και νέες ιδέες στην τηλεοπτική μετάδοση. Ακόμα και σήμερα, η EBU επενδύει στην Eurovision εισάγοντας νέες τεχνολογίες, φέρνοντας ένα άρτιο αποτέλεσμα στην οθόνη του τηλεθεατή.

Η Eurovision γίνεται πάντα τον Μάιο και διεξάγεται Τρίτη, Πέμπτη, που γίνονται οι δυο ημιτελικοί και Σάββατο, που γίνεται ο τελικός. Ο διαγωνισμός χτίστηκε πάνω σε πολιτικές αξίες. Θεμέλια του είναι η διαφορετικότητα, η δημοκρατία και η εμπορικότητα. Αρχικά, θεωρείται προστάτης της διαφορετικότητας, ιδιαίτερα της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας. Η υπεράσπιση των ατόμων με σεξουαλικές διαφοροποιήσεις έγινε εμφανής με την νίκη της Dana International το 1998 για το Ισραήλ. Έκτοτε, καλλιτέχνες μέλη της ΛΟΑΤΚΙ έχουν βρεθεί στην σκηνή αποσπώντας καλές βαθμολογίες, όπως η Conchita Wurst το 2014 για την Αυστρία. Για αυτόν τον λόγο, η Eurovision έχει κριθεί πολλές φορές και από κυβερνήσεις κρατών. Ιδιαίτερα κράτη πιο συντηρητικά, λόγω χάρη Αζερμπαϊτζάν και Ρωσία, είχαν εκφράσει δυσφορία απέναντι στην προβολή των δικαιωμάτων των ομοφυλοφίλων όταν φιλοξένησαν τον διαγωνισμό (Vuletic, 2017, σελ. 165).

Πέρα από τα δικαιώματα των ΛΟΑΤΚΙ, ο διαγωνισμός επενδύει γενικότερα στην ανθρωπινή εκπροσώπηση. Στην σκηνή της έχουν βρεθεί καλλιτέχνες με διαφορετικό κοινωνικό background, κουλτούρα, ακόμα και χρώμα. Σύμφωνα με τον Vuletic, το θέμα της φυλετικής διαφορετικότητας ιστορικά προϋπήρχε στον διαγωνισμό της Eurovision από την εποχή του Ψυχρού Πολέμου, όμως επίσημα υιοθετήθηκε στις αρχές του 2000 (2017, σελ. 166). Συγκεκριμένα, ο Vuletic αναφέρει, πως την εποχή του Ψυχρού πολέμου

καλλιτέχνες με διαφορετικό χρώμα συνήθως εκπροσωπούσαν κράτη με αποικιακό παρελθόν. Σήμερα, αυτό δεν είναι δεδομένο, διότι έχουν εκπροσωπήσει και κράτη χωρίς αποικιακό παρελθόν, όπως Σουηδία, Ισραήλ, Ουκρανία. Ωστόσο, η επιλογή των καλλιτεχνών αυτών, τα βοήθη να δείχνουν πιο ανοιχτόμυαλα σε θέματα μετανάστευσης, αναβαθμίζοντας την εικόνα τους διεθνώς (Vuletic, 2017, σελ. 166).

## **2.2 Eurovision και Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Διπλωματία**

Η Eurovision θεωρείται ένας εμπορευματοποιημένος διαγωνισμός. Όντας ένα μεγάλο event, τραβά πάντοτε τα βλέμματα και του κοινού και των ΜΜΕ. Για τον λόγο αυτόν, τα κράτη που την φιλοξενούν επενδύουν αρκετά χρήματα, επειδή την βλέπουν ως ευκαιρία προβολής της χώρας τους στην Ευρώπη. Πέρα αυτού, τα κράτη – οικοδεσπότες αναμένουν να έχουν αντίκτυπο στην οικονομία τους, μέσω του τουρισμού. Ενώ, όπως τονίζει ο Vuletic «το μεγαλύτερο πλεονέκτημα για τα κράτη είναι ότι βρίσκονται σε μια ιστορική στιγμή και χρησιμοποιούν τον διαγωνισμό για την προώθηση της πολιτιστικής και πολιτικής τους ταυτότητας» (2017, σελ. 187). Η δυνατότητα της απευθείας τηλεοπτικής μετάδοσης σε πάνω από τριάντα χώρες, κάνει την Eurovision «το πιο επιτυχημένο εμπορικό προϊόν διεθνώς» (Vuletic, 2017, σελ. 179). Μάλιστα, γενικότερα τα κράτη βασίζονται πολύ στην προβολή της εικόνας τους στην Eurovision, διότι γνωρίζουν πως αυτό θα επιφέρει θετικό αντίκτυπο στην βαθμολογία (Dunkel & Nietzsche, 2018, σελ. 303).

Επιπλέον, με βάση τον Vuletic, η εμπορευματοποίηση και η προβολή της διαφορετικότητας υπογραμμίζουν τον αγώνα της Eurovision για τις δημοκρατικές αξίες. Ο διαγωνισμός μπορεί να χαρακτηριστεί ένα σπάνιο παράδειγμα «άμεσης δημοκρατίας», καθώς δίνει το δικαίωμα ψήφου στο κοινό για την ανάδειξη του νικητή (Vuletic, 2017, σελ. 189). Επίσης, η ψηφοφορία είναι κοινή για όλα τα κράτη. Ανεξάρτητα με τον πληθυσμό του κάθε κράτους, οι ψήφοι τους μετατρέπονται σε 1 έως 8, 10 και 12. Αλλά και οι ίδιοι οι εθνικοί ραδιοτηλεοπτικοί σταθμοί δίνουν το δικαίωμα στο κοινό να αναδείξει τον εκπρόσωπο της χώρας στην Eurovision. Σε άλλες μεγάλες διοργανώσεις, όπως το Μουντιάλ ή οι Ολυμπιακοί Αγώνες, η επιλογή εκπροσώπησης της κάθε χώρας δεν αποφασίζεται από το κοινό, αλλά κρίνεται με βάση την αθλητική επίδοση.



Ειδικότερα, ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision συμβάλλει στην προβολή της μουσικής. Μέσα σε αυτά τα εξήντα περίπου έτη, έχουν βρεθεί στην σκήνη της όλα τα είδη μουσικής. Από την όπερα μέχρι μπαλάντες και από την ποπ μέχρι το ραπ, δεν είναι τυχαίο, που η Eurovision αποτελεί το πάρτι της μουσικής. Ενώ, έχει βοηθήσει καλλιτέχνες να προβληθούν στα πρώτα βήματά τους, καταφέροντας να χτίσουν μια διεθνή καταξιωμένη καριέρα, όπως οι ABBA και η Celine Dion. Στην διάρκεια του διαγωνισμού, οι καλλιτέχνες έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Στο πρώτο κεφάλαιο, έγινε αναφορά στο παράδειγμα της τζαζ, όπου μουσικοί της αντιμετώπιζονταν ως διπλωμάτες με σκοπό την προώθηση των αμερικανικών αξιών. Το ίδιο συμβαίνει και στον διαγωνισμό, οι εκπρόσωποι των χωρών θεωρούνται διπλωμάτες. Σύμφωνα με την Carniel, ο διαγωνισμός χρησιμοποιεί την γλώσσα της διπλωματίας, χαρακτηρίζοντας τις συμμετέχουσες χώρες «εκπροσώπους» και τους καλλιτέχνες «διπλωμάτες» (Kalman, 2019, σελ. 152).

Οι καλλιτέχνες δεν αντιμετωπίζονται μόνο σαν διπλωμάτες κατά την διάρκεια του διαγωνισμού, αλλά και μετά. Όλα τα κράτη στοχεύουν να βρίσκονται ή στην κορυφή ή στην δεκάδα του τελικού. Όταν κάποιος καλλιτέχνης το καταφέρνει, φέρνει χαρά στην χώρα του, ενώ αντιμετωπίζεται με τιμές αρχηγού κράτους από τους πολιτικούς αρχηγούς της κάθε χώρας. Ειδικότερα, όταν κέρδισε η Ουκρανία πέρσι, ο Πρόεδρος Ζελένσκι συνεχάρη τους Kalush Orchestra, αναφέροντας πως η νίκη στην Eurovision προμηνύει την νίκη της χώρας στον πόλεμο (NEWS WIRES, 2022). Η καλή θέση μέσα στην δεκάδα αποτελεί σημαντικός στόχος, ιδιαίτερα για τα μικρότερα κράτη. Η κατάκτηση της δεύτερης θέσης της Κύπρου το 2018, αποτέλεσε σημαντικό γεγονός για την χώρα. Μάλιστα λίγες μέρες μετά, ο Νίκος Αναστασιάδης υποδέχτηκε την Ελένη Φουρέιρα στο Προεδρικό Μέγαρο, όπου την συνεχάρη για την τιμή που έφερε στην χώρα. Όπως δήλωσε ο Πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας, «η Κύπρος προβλήθηκε παγκόσμια, ήταν η σημαντικότερη συμμετοχή που είχαμε» (Ιωάννου, 2018).

Επίσης, επειδή η Eurovision ιδρύθηκε την ίδια περίοδο με την εποχή της ενοποίησης, βασίστηκε στην ανοικοδόμηση μιας κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας. Για τον λόγο αυτόν, η λέξη Ευρώπη αναφέρεται αρκετές φορές κατά την διάρκεια του σόου. Η Eurovision έχει χαρακτηριστεί «σύμβολο της ευρωπαϊκής ενοποίησης» (Kalman, 2019, σελ. 17). Μέσω του διαγωνισμού έχει χτιστεί η αλληλεγγύη και η ενότητα μεταξύ των

χωρών της Ευρώπης, βοηθώντας στην προώθηση των εθνικών ταυτοτήτων τους αλλά και στην ενδυνάμωση των σχέσεων τους. Η Eurovision δεν διοργανώνεται από κανένα θεσμό της Ευρωπαϊκής Ένωσης, αλλά προασπίζεται την ενοποίηση μέσω του πολιτισμού. Όπως τονίζει ο Vuletic, η Eurovision είναι ένα σημαντικός θεσμός πολιτιστικής διπλωματίας, διότι συνδέεται με την πολιτιστική, οικονομική και πολιτική ιδέα της Ευρώπης. Ο συγγραφέας αναφέρει, ότι ο διαγωνισμός είναι απόλυτα ευρωπαϊκός, καθώς δίνει την ευκαιρία στα κράτη να εκπροσωπηθούν και να εκφράσουν τις ευρωπαϊκές τους αντιλήψεις και τον δυτικό τους προσανατολισμό (Dunkel & Nitzsche, 2018, σελ. 304).

Επιπροσθέτως, η γλώσσα αποτέλεσε μεγάλο θέμα στην Eurovision. Επίσημες γλώσσες του διαγωνισμού, είναι τα Αγγλικά και τα Γαλλικά, σε όλη τη διάρκεια του σόου οι παρουσιαστές οφείλουν να μιλούν και ταυτόχρονα και τις δυο γλώσσες. Η επικράτηση της χρήσης των δυο γλωσσών σχετίζεται παράλληλα με εκείνη των Αγγλικών και Γαλλικών ως βασικές γλώσσες εργασίας της ΕΕ, δηλαδή ο ρόλος των Αγγλικών αυξήθηκε εις βάρος των Γαλλικών (Motschenbacher, 2016, σελ. 117). Ο συγγραφέας αναφέρει πως παλαιότερα, όταν η Eurovision συνέβαινε σε μια αγγλόφωνη χώρα παρουσιαζόταν στα Αγγλικά, ενώ σε μια γαλλόφωνη στα Γαλλικά. Μετά το 1980, όπου εισήχθησαν νέες χώρες παρουσιάζεται παράλληλα και στις δυο. Πάντως, ο συγγραφέας δεν πιστεύει πως υπάρχει αγγλική ηγεμονία. Αντιθέτως, επισημαίνει πως τα αγγλικά βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση (Motschenbacher, 2016, σελ. 117). Αν και τα Αγγλικά και τα Γαλλικά είναι οι επίσημες γλώσσες, δεν σημαίνει πως τα τραγούδια πρέπει να χρησιμοποιούν μονάχα τις δυο αυτές γλώσσες.

Η επιλογή της γλώσσας παίζει ρόλο και στα τραγούδια. Αρκετές φορές οι EBU έχει αλλάξει τους κανονισμούς πάνω στην γλώσσα των τραγουδιών. Συγκεκριμένα, από το 1966 μέχρι το 1999, οι χώρες υποχρεούνταν να τραγουδούν σε μια από τις εθνικές τους γλώσσες. Σήμερα, τα πράγματα είναι πιο περιορισμένα και η κάθε χώρα μπορεί να επιλέξει να στείλει τραγούδι είτε στα αγγλικά είτε στην μητρική της. Σύμφωνα με τον Motschenbacher, στην Eurovision η γλώσσα αποτελεί βασικό κομμάτι στην παρουσίαση της ταυτότητας ενός κράτους, ώστε να φανεί εάν θεωρεί τον εαυτό του κομμάτι της Ευρωπαϊκής Ένωσης ή όχι, ανεξάρτητα από τον περιεχόμενο των λέξεων στους στίχους. Πέρα αυτού, ο Motschenbacher αναφέρει πως η χρήση των αγγλικών ιδιαίτερα σε ποπ

τραγουδία σχετίζεται με την εμπορική επιτυχία και την διεθνή καταξίωση του καλλιτέχνη (Motschenbacher, 2016, σελ. 117).

Αν και αρχικά ξεκίνησε με επτά κράτη, στον φετινό διαγωνισμό αναμένεται να συμμετέχουν τριάντα επτά. Με τα χρόνια, όλα και περισσότερα κράτη θέλησαν να βρεθούν στην σκηνή της. Ενδεικτικά το 1957, εισήχθησαν η Δανία, το Ηνωμένο Βασίλειο και η Αυστρία. Μέχρι, την δεκαετία του 1990, προστέθηκαν συνολικά 23, ανάμεσα σε αυτές η Ελλάδα, η Κύπρος, η Τουρκία, οι χώρες της Σκανδιναβίας, η Μάλτα και το Ισραήλ. Ενώ τις αρχές του 2000, ο αριθμός χωρών αυξήθηκε με τα κράτη του Ανατολικού Μπλοκ και των Βαλκανίων. Πέρα αυτών, έχουν υπάρξει και κράτη που δεν έχουν βρεθεί ποτέ στην Eurovision, αυτά είναι το Liechtenstein, το Βατικανό και το Κόσοβο. Οι λόγοι μη ύπαρξης είναι αρκετά διαφορετικοί για την κάθε χώρα. Αρχικά, το Liechtenstein δεν μπορεί να εισαχθεί, διότι δεν υπάρχει στην χώρα Δημόσιος Ραδιοτηλεοπτικός Φορέας, όποτε δεν είναι μέλος της EBU. Στην περίπτωση του Βατικανού, ενός κράτους θρησκευτικού, η Eurovision δεν συνάδει με την πολιτιστική του διπλωματία. Αυτό όμως που έχει ενδιαφέρον είναι η περίπτωση του Κοσόβου (Kalman, 2019, σελ. 122).

Το Κόσοβο αποτελεί ένα ιδιαίτερο κράτος στα Βαλκάνια, διότι δεν είναι παντού αναγνωρισμένο. Μολονότι, δεν μπορεί να συμμετέχει, λόγω της μη αναγνωσιμότητας από μέλη της Eurovision, το ίδιο επιδιώκει την είσοδο του. Το Κόσοβο θεωρεί τον διαγωνισμό τραγουδιού ως όπλο προβολής του ίδιου και ανάπτυξης περισσότερων διπλωματικών επαφών. Το 2012, ο υπουργός Εξωτερικών της χώρας Petrit Selimi μετά από μία συνάντηση με την EBU, δήλωσε πως «τίποτα δεν είναι πιο σημαντικό στο χτίσιμο του έθνους από τον διαγωνισμό τραγουδιού» (Kalman, 2019, σελ. 111). Χρειάζεται να επισημανθεί, πως αρκετές χώρες θεωρούν την Eurovision ως ευκαιρία αναγνώρισης και προώθησης αυτών διεθνώς. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα πιο μικρά κράτη, όπως το Σαν Μαρίνο, που επιδιώκουν να μπουν στον χάρτη και να προβληθούν μέσω της Eurovision. Μάλιστα, αυτά τα κράτη είναι που δίνουν πιο μεγάλη σημασία στέλνοντας πιο προσεγμένες παραγωγές στον διαγωνισμό.

Επιπλέον, το Κόσοβο δεν ανήκει στην EBU. Βασικός κανόνας της είναι η διεθνής αναγνωσιμότητα από τις χώρες των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών φορέων. Ιστορικά, ανήκε στην οικογένεια της από το 1950, όταν αποτελούσε μέρος της Γιουγκοσλαβίας.

Όμως, με τον πόλεμο και την διάσπαση σε νέα κράτη τα πράγματα άλλαξαν. Η επιλογή της EBU να μην εντάξει το Κόσοβο ούτε ως μέλος ούτε στον διαγωνισμό είναι συνετή, για την αποφυγή περαιτέρω εντάσεων και να μην χαρακτηριστεί η Eurovision ξανά πολιτικοποιημένη. Παρόλο που δεν έχει ενταχθεί επισήμως στην Eurovision, Κοσοβάροι τραγουδιστές έχουν βρεθεί για λογαριασμό της Αλβανίας, όπως τους Albina & Familja Kelmendi που αποτέλεσαν τους φετινούς εκπροσώπους της χώρας στο Λίβερπουλ.

Ένα τεράστιο ζήτημα στην Eurovision, είναι οι χώρες με αυταρχικά καθεστώτα και το τρόπο που την χρησιμοποιούν, προς δικό τους όφελος. Στην σκηνή έχουν βρεθεί αρκετές περιπτώσεις με κάποιες να έχουν κερδίσει κιόλας, λόγω χάρη η Γιουγκοσλαβία το 1989. Μάλιστα, η Γιουγκοσλαβία αποτέλεσε την μοναδική κομμουνιστική χώρα στην ιστορία του διαγωνισμού. Αξίζει να τονιστεί πως η πρώτη συμμετοχή της Ελλάδας στην Eurovision συνέβη το 1974, όταν βρισκόταν ακόμα υπό δικτατορία. Ενώ και οι χώρες της Ιβηρικής χερσονήσου εισήχθησαν προτού γίνουν δημοκρατίες. Για την Γιουγκοσλαβία, την Ελλάδα, την Ισπανία και την Πορτογαλία, η συμμετοχή στην Eurovision αποτέλεσε μια ευκαιρία σύνδεσης με το δυτικό μπλοκ, την ώρα που ήταν αποκλεισμένες από διεθνείς οργανισμούς. Για παράδειγμα, η Ελλάδα είχε αποχωρήσει το 1970 από το Συμβούλιο της Ευρώπης, εξαιτίας της έντονης κριτικής που δεχόταν για παραβιάσεις των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και των κανόνων δικαίου (Ramel και Prénost-Thomas, 2018, σελ. 217). Μαζί με τις μικρές σε πληθυσμό χώρες, τα αυταρχικά κράτη έχουν επενδύσει στον διαγωνισμό, στέλνοντας εξαιρετικές παραγωγές με γνωστούς μουσικούς.

### **2.3 Μουσικές Διενέξεις, Πολιτικοί Συμβολισμοί και Εθνική Σηματοποίηση**

Όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο, για τα κράτη η έννοια της θετικής εικόνας είναι βασική. Τα κράτη, οποιοδήποτε πολιτεύματος, βλέπουν την Eurovision ως ευκαιρία άσκησης ήπιας ισχύος. Για αυτό τον λόγο, επενδύουν σε μουσικές που θα κάνουν ευχάριστη έκπληξη τους fans. Ο Yair αναφέρει, πως η Eurovision συνιστά ένα μέσω προβολής της εθνικής και πολιτιστικής ταυτότητας. Όσο πιο πολλά κράτη εισβάλουν στον διαγωνισμό, τόσο δίνεται έμφαση στην εθνική ταυτότητα, για τουριστικούς και οικονομικούς παράγοντες. Είναι χαρακτηριστικό πως συχνά επιλέγονται μουσικές με εθνικό ή παραδοσιακό άρωμα, λόγω χάρη τραγούδια με μουσική flamenco από την Ισπανία ή ρεμπέτικα από την Ελλάδα (Yair, 2019, σελ. 1017). Πέρα αυτού, τα κράτη

στοχεύουν και στην νίκη. Με βάση την Press – Barnathan, μεγάλα διεθνή events, όπως την Eurovision πάντα τραβούν την προσοχή των κρατών, διότι καλύπτονται συχνά από τα ΜΜΕ και έχουν αντίκτυπο στην οικονομία της χώρας που τα φιλοξενεί (2020, σελ. 729).

Η Eurovision συνιστά λίγο περίπλοκος διαγωνισμός. Για παράδειγμα, η εκπροσώπηση των κρατών, αν και γίνεται κάτω από την εθνική σημαία δεν εμπεριέχει κυβερνητικά στοιχεία. Την ευθύνη της εκπροσώπησης την έχει αποκλειστικά ο εκάστοτε ραδιοτηλεοπτικός φορέας. Παρόλα αυτά, διαγωνίζονται κάτω από το όνομα και την σημαία του κράτους, ώστε να είναι ευκολότερο για το κοινό που τον παρακολουθεί. Με βάση τον Vuletic, οι ραδιοτηλεοπτικοί φορείς, κυρίως σε φιλελεύθερες δημοκρατίες, αποτελούν ανεξάρτητοι από κυβερνητικές παρεμβάσεις. Συνεπώς, οι φιλελεύθερες κυβερνήσεις δεν επιλέγουν τον μουσικό εκπρόσωπο της χώρας τους. Μάλιστα, ο Vuletic αναφέρει το παράδειγμα συμμετοχής της Αυστρίας το 2014, όπου ο αυστριακός ραδιοτηλεοπτικός φορέας έστειλε την Conchita Wurst, για να βελτιώσει την εικόνα της χώρας μετά την εκλογή της ακροδεξιάς κυβέρνησης (Dunkel & Nitzsche, 2018, σελ. 303).

Αντίθετα, στα αυταρχικά καθεστώτα είθισται να ελέγχουν τους ραδιοτηλεοπτικούς σταθμούς, συνεπώς φαίνεται να υπάρχει και επιρροή στην Eurovision. Ο Vuletic παρουσιάζει το παράδειγμα του Αζερμπαϊτζάν. Ο ίδιος αναφέρει ότι, η συμμετοχή της χώρας στο διαγωνισμό αποτελεί μέρος της δημόσιας διπλωματίας του στην Ευρώπη, σε μια προσπάθεια σύσφιξης των σχέσεων (Dunkel & Nitzsche, 2018, σελ. 310). Πράγμα που ανταπέδωσε καρπούς, καθώς το 2011 η χώρα κατάφερε να κερδίσει για πρώτη φορά. Στο πρώτο κεφάλαιο έγινε αναφορά, πως τα αυταρχικά καθεστώτα τείνουν να διοργανώνουν μεγάλα event για την προώθηση της δημόσιας εικόνας τους. Για τον διαγωνισμό του 2012, η χώρα είχε επενδύσει αρκετά χρήματα, καθώς θεωρούσε την Eurovision τέλεια ευκαιρία αναβάθμισης της στο εξωτερικό αλλά και αύξησης του τουρισμού. Πέρα αυτού υπήρξαν κριτικές για τον ρόλο της κυβέρνησης καθ' όλη διαδικασία, λόγω χάρη ο ρόλος της συζύγου του Προέδρου Aliyev, Mehriban Aliyeva στην διοργάνωση του διαγωνισμού. Όπως επισημαίνει ο Vuletic, «όχι μόνο το Αζερμπαϊτζάν χρησιμοποίησε την Eurovision για να προωθήσει το κράτος ως ιδανικό τουριστικό προορισμό, αλλά προσπάθησε να πείσει τους Ευρωπαίους τηλεθεατές, πως το Αζερμπαϊτζάν, ένα κράτος στα γεωγραφικά

σύνορα Ευρώπης και Ασίας με πληθυσμό μουσουλμανικό, ανήκει στην Ευρώπη» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 214).

Όμως παρά τον ευρωπαϊκό αέρα που θέλησε να προβάλλει η χώρα του Καυκάσου, στην πραγματικότητα τα ανθρώπινα δικαιώματα στο εσωτερικό είναι μηδαμινά. Ο διαγωνισμός της Eurovision έχει ταυτιστεί με την ελευθερία της έκφρασης και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, όποτε, η διεξαγωγή αυτού σε μια χώρα που δε τα σέβεται ακούγεται παράλογη. Με αποτέλεσμα, να ξεσπάσει θύελλα αντιδράσεων από ΜΚΟ και φανατικούς του διαγωνισμού. Το *Freedom House* κατέτασσε το 2012, τον βαθμό ελευθερίας στην χώρα στο 48% (2012). Στο εσωτερικό οι εκλογές νοθεύονται, επικρατεί η δίωξη των δημοσιογράφων και των ΛΟΑΤΚΙ ατόμων, ο περιορισμός της ελεύθερης έκφρασης, ενώ οι πολίτες έχουν περιορισμένα δικαιώματα ιδιοκτησίας (*Freedom House*, 2021). Ο δημοσιογράφος Shahvalad Chobanoglu, έχει αναφέρει πως «για να είσαι ευρωπαίος δεν χρειάζεται απλά να υποδεχτείς τον διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision. Για να είσαι ευρωπαίος πρέπει να υπακούς στον ευρωπαϊκό νόμο και στις αξίες και να σέβεσαι το ευρωπαϊκό νομικό σύστημα» (Herszenhorn, 2012).

Πέρα από το Αζερμπαϊτζάν, Ρωσία και Λευκορωσία έχουν χρησιμοποιήσει τον διαγωνισμό όχι μόνο για την προβολή της πολιτιστικής τους διπλωματία αλλά και να απαντήσουν σε κριτικές που δέχονται για τα ανθρώπινα δικαιώματα στο εσωτερικό. Σε κράτη πιο συντηρητικά και αυταρχικά, η δημόσια εικόνα παίζει κυρίαρχο ρόλο. Έτσι, ζητούσαν από συγκεκριμένους καλλιτέχνες να τα εκπροσωπήσουν. Για παράδειγμα, την συμμετοχή της Ρωσίας το 2003 ανέλαβαν οι t.A.T.u., ένα γυναικείο συγκρότημα που πρόβαλλε την ομοφυλοφιλία, ώστε να απαντήσει στις κριτικές για τα δικαιώματα των ΛΟΑΤΚΙ στην χώρα. Ο Vuletic χαρακτηρίζει πως η εκπροσώπηση από το συγκεκριμένο συγκρότημα θα μπορούσε να θεωρηθεί «προπαγάνδα του καθεστώτος» (Ramel και Prévost-Thomas, 2018, σελ. 214). Για την ιστορία, οι t.A.T.u. κατέλαβαν την τρίτη θέση.

Μια από τις μεγαλύτερες κριτικές που δέχεται η Eurovision είναι ότι συνιστά ένα πολιτικοποιημένο διαγωνισμό τραγουδιού. Στους κανονισμούς της, η Eurovision αναγράφεται ως «nonpolitical event», παρόλα αυτά έχουν υπάρξει κράτη που έφερναν τις διχόνοιες και τις φιλίες τους πάνω στην σκηνή της (*Eurovision.tv*, n.d.). Είναι σημαντικό να τονιστεί ξανά, πως η EBU δεν συνιστά πολιτικό φορέα. Αντίθετα, παρέχει τεχνικές

γνώσεις στα ΜΜΕ, ενώ προωθεί την συνεργασία και τον πολιτισμό των μελών του διεθνώς. Σύμφωνα με τον Vuletic, «η EBU πάντοτε ήταν μια τεχνική και όχι πολιτική ομάδα και δεν είχε ποτέ πολιτικά κριτήρια για να γίνει κάποιο μέλος της» (Dunkel & Nietzsche, 2018, σελ. 303). Βέβαια, η μόνη φορά που η EBU λαμβάνει πολιτικά κριτήρια είναι στην ένταξη του Κοσόβου, παρόλα αυτά δεν σημαίνει πως περιορίζει έμμεσα την συμμετοχή του στην Eurovision.

Με την είσοδο όλων και πιο περισσότερων κρατών, άρχισε να εμφανίζεται μια συμμαχία ως προς την βαθμολόγηση. Ο John Kennedy O' Connor, ιστορικός της Eurovision, ανέφερε τον όρο «bloc voting» (Montoya, 2017, σελ. 7). Από τις αρχές του 1990, φάνηκε πως κράτη είτε γειτονικά είτε με κοινή κουλτούρα συνηθίζουν να ψηφίζουν μεταξύ τους. Με βάση τον Montoya, υπάρχουν συγκεκριμένα ζεύγη χωρών που τείνουν να ψηφίζονται με τον μεγαλύτερο βαθμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι οι 12 βαθμοί που ανταλλάζουν Ελλάδα και Κύπρος. (2017, σελ. 7). Μάλιστα, στον διαγωνισμό η ανταλλαγή αυτή, είναι τόσο φανερή που αρκετές φορές έχει χρησιμοποιηθεί ως αστέιο. Ιστορικά, είναι γνωστός ο δεσμός που υπάρχει μεταξύ των δυο χωρών, ενώ το κυπριακό ζήτημα έχει φέρει τις δυο χώρες ακόμα πιο κοντά. Μάλιστα, το 1976 η ελληνική συμμετοχή χρησιμοποίησε την σκηνή της για να εκφράσει την εναντίωση της στην τουρκική εισβολή, με το τραγούδι *Παναγιά μου Παναγιά μου* (Motschenbacher, 2016, σελ.29). Αντίθετα, οι σχέσεις της Κύπρου με την Τουρκία ήταν πιο ψυχρές. Η πρώτη φορά που η Κύπρος έδωσε βαθμούς στην Τουρκία ήταν το 2003, την περίοδο που αποφασιζόταν το Σχέδιο Ανάν ως λύση του κυπριακού.

Μπορεί η Ελλάδα και η Κύπρος να ανταλλάσσουν βαθμολογίες αλλά δεν είναι μόνες. Ο συνασπισμός προς την βαθμολόγηση παρατηρείται να συμβαίνει εξίσου ανάμεσα στις χώρες της ανατολικής Ευρώπης καθώς και στις Σκανδιναβικές. Η Boric περιγράφει το bloc voting ως τον «καθρέπτη των διπλωματικών σχέσεων» (2017, σελ. 231). Φαίνεται, λοιπόν, πως τα κράτη δεν ψηφίζουν με αντικειμενικά μουσικά κριτήρια αλλά λαμβάνουν άλλα υπόψιν. Αρχικά, εκτιμάται το γεωπολιτικό πεδίο. Ο Gauja παραθέτει, πως τα γεωπολιτικά κριτήρια λαμβάνονταν υπόψιν πριν την είσοδο των ανατολικών χωρών. Παρόλα αυτά φάνηκε, πως η άφιξη νέων χωρών δεν έκανε την Eurovision ένα πολιτικοποιημένο διαγωνισμό, απλώς έδειξε την ηγεμονία των δυτικών χωρών. Δεύτερο

κριτήριο, όπως αναφέρθηκε είναι η κοινή κουλτούρα, η παράδοση και η γλώσσα. Το παράδειγμα της Ελλάδος και της Κύπρου δείχνει πως δεν χρειάζεται μόνο μια χώρα να συνορεύει με την άλλη, αλλά αρκεί να έχουν κοινές πολιτισμικές αξίες (Kalman, 2019, σελ. 71).

Ωστόσο, η βαθμολογία δεν είναι το μοναδικό σημείο που θεωρείται πολιτικοποιημένο. Ιστορικά, υπήρξαν κράτη που ανέβηκαν στην σκήνη με ένα έντονα πολιτικοποιημένο τραγούδι. Μολονότι, η EBU δεν επιθυμεί να χρωματίζει τον διαγωνισμό με πολιτικά στοιχεία, εντούτοις τα κράτη τείνουν να στέλνουν τραγούδια με βαθύτερα μηνύματα. Αξίζει να διευκρινιστεί, πως τα πολιτικοποιημένα τραγούδια δεν σημαίνει απαραίτητα ότι θα στοχεύουν σε ένα άλλο κράτος, μερικές φορές μπορεί να εκφράζουν ένα ιστορικό πολιτικό γεγονός. Λόγω χάρη, μετά την πτώση του τείχους του Βερολίνου στον διαγωνισμό του 1990 στο Ζάγκρεμπ, κράτη έστειλαν μουσικά μηνύματα ενότητας και ελευθέριας, όπως *Frei Zu Leben* (Ελεύθεροι να ζούμε) της Γερμανίας και το *Keine Mauern Mehr* (Όχι τείχη πια) της Αυστρίας (Bekcan, 2021, σελ. 90).

Η Welande αναφέρει, πως η Eurovision είναι ένα «πολιτισμικό πεδίο μάχης» (cultural battlefield) (2020, σελ. 2). Η συγγραφέας αναλύει τον συλλογισμό της με βάση της Ρωσοουκρανικές σχέσεις. Η ρήξη μεταξύ Ρωσίας και Ουκρανίας ξεκίνησε από το 2014, με την εισβολή της πρώτης στην χερσόνησο της Κριμαίας. Με αφορμή το γεγονός αυτό, φάνηκε πως η Eurovision μετατρέπεται σε αρένα πολιτιστικής διπλωματίας, όπου οι δυο χώρες προωθούσαν πολιτικές ήπιες ισχύος, με το κοινό να παίρνει θέση. Ο χαρακτηρισμός «πεδίο μάχης πολιτιστικής διπλωματίας» δόθηκε από τον πρώην Διευθυντή της EBU Jørgen Franck. Ο Frank αιτιολόγησε ότι, η Eurovision δίνει σε όλα τα κράτη, ανεξαρτήτως μεγέθους, το δικαίωμα να κριτικάρουν τα υπόλοιπα και να εκφράζονται πατριωτικά. Μάλιστα, επισημαίνει ότι εάν η Eurovision δεν ήταν πεδίο μάχης, για να μάχονται για την προβολή της ήπιες ισχύος αυτών, τότε η Ευρώπη θα είχε μάχες με μεθόδους σκληρής ισχύος (Welande, 2020, σελ. 2).

Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια, η EBU έχει λάβει κανόνες όπου απαγορεύουν «στίχους, λόγους και χειρονομίες με πολιτικό περιεχόμενο» (Kiel, 2020, σελ. 979). Σε περιπτώσεις που τα κράτη αγνοήσουν τον κανονισμό αυτό είτε επιβάλλεται πρόστιμο στον εθνικό ραδιοτηλεοπτικό φορέα είτε ζητείται από την EBU η αλλαγή των στοίχων. Ιστορικά



έχουν υπάρξει παραδείγματα παραβίασης του συγκεκριμένου κανονισμού. Αρχικά, στον διαγωνισμό του 2009 στην Μόσχα, η Γεωργία ήθελε να στείλει ως εκπρόσωπος της τους Stefane & 3G με το τραγούδι *We Don't Wanna Put In*. Το τραγούδι έκανε λογοπαίγνιο με το όνομα του Βλαντίμιρ Πούτιν, ο οποίος είχε εισβάλλει στην χώρα ένα χρόνο πριν (Kiel, 2020, σελ. 979). Η EBU ζήτησε να αλλαχτούν οι στίχοι, αλλά η άρνηση του δημοσίου φορέα έφερε την αποβολή της Γεωργίας από το διαγωνισμό. Επίσης, τα κράτη έχουν αναφερθεί σε πολιτικά τους προβλήματα και λεκτικά. Στον διαγωνισμό του 2006 στην Αθήνα, ο Κωνσταντίνος Χριστοφόρου είχε τον ρόλο του αναγνώστη των βαθμολογιών για την Κύπρο. Ο ίδιος ξεκίνησε την παρουσίαση του λέγοντας, «καλησπέρα Αθήνα, εδώ Λευκωσία δυστυχώς η μοναδική χωρισμένη πρωτεύουσα στην Ευρώπη» (Eurovision channel, 2021). Για το σημείο αυτό, το ΡΙΚ δέχθηκε πρόστιμο, ενώ στο επίσημο DVD η φράση ήταν κομμένη. Πέρα αυτών, έχουν εμφανιστεί και σημαίες αμφισβητούμενων κρατών, όπως του Ναγκόρνο Καραμπάχ και της Παλαιστίνης.

Η Eurovision θεωρείται το μεγαλύτερο πολιτιστικό γεγονός στην Ευρώπη. Ο Jean Monnet είχε αναφέρει σε απομνημονεύματα του, πως εάν ξεκινούσε στην στρατηγική της ευρωπαϊκής ενοποίησης θα το έκανε μέσω του πολιτισμού και όχι μέσω της οικονομίας. Με τον τρόπο αυτόν, θα χτιζόταν μια κοινή ευρωπαϊκή ταυτότητα και τα κράτη θα μάθαιναν να αλληλοεπιδρούν καλύτερα μεταξύ τους. Η Eurovision συνιστά το καλύτερο παράδειγμα ενοποίησης μέσω του πολιτισμού. Εδώ και εξήντα χρόνια, έχει καταφέρει να φέρει τα κράτη πιο κοντά. Ενώ έχει διαμορφώσει ένα πρόσφορο έδαφος, για να ασκούν την πολιτιστική τους διπλωματία και το nation branding. Αν και θεωρείται μέρος της πολιτιστικής διπλωματίας, υπάρχουν κάποια στοιχεία που την διαφοροποιούν, όπως ο ρόλος του κοινού. Η συχνότερη κριτική προς αυτήν είναι ότι είναι πολιτικοποιημένη. Όντως, αντικατοπτρίζει τις διπλωματικές σχέσεις των κρατών. Η Eurovision είναι ο μοναδικός χώρος που χώρες από τρεις διαφορετικές ηπείρους έρχονται κοντά, μέσω του πολιτισμού. Άλλωστε, μόνο αυτή έχει την δυνατότητα να κάνει την Αυστραλία μέρος της Ευρώπης.

### **3. Η Εθνική Σηματοποίηση Μη – Ευρωπαϊκών Χωρών**

Στο πρώτο κεφάλαιο έγινε μια πλήρη αναφορά στην εθνική σηματοποίηση. Με λίγα λόγια αποτελεί ένα μείγμα δημόσιας διπλωματίας και μάρκετινγκ. Μέσω αυτού, τα κράτη προωθούν την εικόνα τους στο εξωτερικό, ελπίζοντας σε οικονομικό όφελος. Στην Eurovision το nation branding παίζει κυρίαρχο ρόλο και στα κράτη που συμμετέχουν αλλά και σε αυτά που την φιλοξενούν. Αν και αρχικά ξεκίνησε με ευρωπαϊκά κράτη, στην Eurovision έχουν βρεθεί κράτη από τέσσερις διαφορετικές ηπείρους. Η συμμετοχή αυτών, επιθυμεί να τους δώσει το πλεονέκτημα να χαρακτηρίζονται ως δυτικά. Όμως αν και έχουν υπάρξει αρκετά μη – ευρωπαϊκά κράτη, λίγα ήταν αυτά που πέτυχαν τον σκοπό. Αξίζει να αναφερθεί, πως σε ορισμένα άρθρα αναφερόταν η Κύπρος ως μη – Ευρωπαϊκή χώρα, αν και ανήκει στην ΕΕ. Συγκεκριμένα, αυτό κεφάλαιο θα δώσει έμφαση στα μη – ευρωπαϊκά και ποιος είναι ο βαθύτερος λόγος συμμετοχής. Ιδιαίτερα, θα εξεταστούν τρεις περιπτώσεις κρατών, το Ισραήλ, η Αυστραλία και το Μαρόκο.

#### **3.1 Η Συμμετοχή του Ισραήλ**

Σε σχέση με την Αυστραλία και το Μαρόκο, το Ισραήλ συμμετέχει χρόνια στον διαγωνισμό. Έκανε το ντεμπούτο του το 1973, ενώ έχει κερδίσει τέσσερις φορές με την πιο πρόσφατη να είναι το 2018. Το Ισραήλ θεωρείται μια επιτυχημένη χώρα στον διαγωνισμό. Σε σχέση με τις άλλες δυο χώρες, έχει αγαπηθεί αρκετά από το κοινό, με τραγούδια του να ακούγονται στο ραδιόφωνο μέχρι σήμερα. Η συμμετοχή των Ισραηλινών στην Eurovision αντικατοπτρίζει το πως βλέπουν οι ίδιοι την Ευρώπη. Με βάση τον Mahla, η Ευρώπη ήταν «κάθε άλλο από ουδέτερο έδαφος» για τους Εβραίους του Ισραήλ, καθώς από εκεί ξεκίνησαν οι αντισημιτικές εκφράσεις και η μαζική δολοφονία αυτών στα στρατόπεδα συγκέντρωσης κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πόλεμου (2022, σελ. 172). Ενώ, όπως επισημαίνει ο συγγραφέας, Εβραίοι διεθνώς θεωρούν πως η Ευρώπη είναι τόσο λαμπρή και ένδοξη όσο και καταραμένη. Για τον Mahla, η συμμετοχή του Ισραήλ στην Eurovision, σχετίζεται με το πως βλέπουν την Ευρώπη, πολιτικά, πολιτιστικά αλλά και συναισθηματικά (Mahla, 2022, σελ. 172). Όποτε, η συμμετοχή σε ένα Ευρωπαϊκό διαγωνισμό αντιμετωπιζόταν αρχικά με καχυποψία.

Οι σχέσεις με τις γειτονικές του χώρες έκανε το Ισραήλ να αναθεωρήσει την άποψη του για την Eurovision. Όπως αναλύθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η Eurovision

είναι τεράστια ευκαιρία για τα κράτη, διότι τους βοήθα τουριστικά, διαφημίζει την χώρα διεθνώς και προβάλλει τις αξίες τους. Οι συχνές πολεμικές συρράξεις με τους Παλαιστίνιους δεν βοηθούσε στην προβολή του Ισραήλ, για τον λόγο αυτόν είδε την Eurovision ως ευκαιρία άσκησης της πολιτιστικής του διπλωματίας. Με βάση τον Schwartz, «το Ισραήλ είναι ένα κράτος που έχει εμμονή με την εικόνα του και το πως προβάλλεται διεθνώς» (Mahla, 2022, σελ. 172). Μάλιστα ο Mahla επισημαίνει ότι, ο διαγωνισμός συνιστάται «μια σημαντική πολιτιστική τελετή» από τους Ισραηλινούς για την εκπροσώπηση του κράτους τους. Μέχρι σήμερα, η Eurovision είναι ένα αγαπητό γεγονός για το Ισραήλ, σημειώνοντας υψηλή τηλεθέαση (Mahla, 2022, σελ. 172).

Ο ισραηλινός ραδιοτηλεοπτικός φορέας IBA υπήρχε μέλος της EBU από την δεκαετία του '60. Χρειαστήκαν λίγα χρόνια, μέχρι το IBA να δείξει ενδιαφέρον να συμμετάσχει στην Eurovision. Στον διαγωνισμό του 1973 στο Λουξεμβούργο, το Ισραήλ εκπροσωπείται από την Ilanit, την μοναδική καλλιτέχνη της χώρας με διεθνή καριέρα. Μολονότι, η Ilanit τερμάτισε τέταρτη, το IBA και το τοπικά μέσα δεν έδειξαν ενδιαφέρον (Mahla, 2022, σελ. 172). Με βάση τον Mahla, το ενδιαφέρον των Ισραηλινών για την Eurovision, άλλαξε το 1978 με την νίκη του Izhar Cohen με το τραγούδι *Abanibi*. Για την νίκη του Cohen, ο τότε Πρωθυπουργός της χώρας τον ευχαρίστησε δημόσια δηλώνοντας ότι αναβάθμισε την φήμη των Ισραηλινών δημοσίως και ότι έφερε χαρά στον λαό. Για πρώτη φορά, ο διαγωνισμός έγινε εκτός ευρωπαϊκών συνόρων και συγκεκριμένα στην Ιερουσαλήμ (Mahla, 2022, σελ. 174).

Ο IBA επένδυσε αρκετά στον διαγωνισμό του 1979, ο οποίος έστεψε πάλι το Ισραήλ νικητή. Το 1979 συνιστά μια ιστορική χρονιά για τους ισραηλινούς, καθώς υπογράφεται η συνθήκη ειρήνης με την Αίγυπτο, έπειτα από παρότρυνση των ΗΠΑ. Έτσι, ο διαγωνισμός του 1979, είχε χαρακτηριστεί ως «ειρηνική Eurovision». Μάλιστα, ο Mahla, αναφέρει πως ο δήμαρχος της Ιερουσαλήμ Teddy Kollek, ως ένδειξη καλής φιλίας, είχε ζητήσει ο επόμενος διαγωνισμός να γίνει στο Κάιρο. Κατά την διάρκεια του event, έγιναν αναφορές στην ειρήνη και στην συνθήκη, ενώ το τραγούδι που κέρδισε ήταν το *Halleluyah* της Gali Atari. Η νίκη της Atari, αναβάθμισε την ιδέα της «ειρηνικής Eurovision», δίνοντας στο Ισραήλ τον χαρακτήρα ασφαλούς και ειρηνικού κράτους (Mahla, 2022, σελ. 174).

Παρόλου που κέρδισε για δεύτερη φορά, εντούτοις ο διαγωνισμός του 1980 έγινε στην Χάγη, καθώς το Ισραήλ αρνήθηκε να τον διοργανώσει λόγω οικονομικών προβλημάτων.

Επιπλέον, εκτός από την εικόνα του ειρηνικού κράτους, το Ισραήλ πρόβαλε και τα δικαιώματα των ΛΟΑΤΚΙ. Η νίκη της Dana International χαρακτηρίζεται ιστορική μέχρι και σήμερα. Η Dana, μια τρανσέξουαλ γυναίκα, βγήκε στην σκηνή της Eurovision και ερμήνευσε το τραγούδι *Dina*, φέρνοντας την τρίτη νίκη στο Ισραήλ. Η Dana κατάφερε να ενθουσιάσει την κοινότητα των ΛΟΑΤΚΙ, που στο πρόσωπο της έβλεπαν την πρόοδο για την αναγνώριση των δικαιωμάτων τους. Όπως επισημαίνει ο Singleton, η Dana International πρόβαλε την κατασκευστικότητα του φύλου, κάνοντας φανερό πως η Eurovision άρχισε να ομοφιλοποιείται (Yair, 2019, σελ. 1019). Πράγματι, αρκετοί επέκριναν την νίκη της, όπως οι Ορθόδοξοι Εβραίοι που «αρνήθηκαν να δεχτούν την ιδέα να εκπροσωπηθεί ένα Εβραϊκό κράτος από μια τρανσέξουαλ καλλιτέχνη» (Mahla, 2022, σελ. 179). Για το Ισραήλ φάνηκε η ευκαιρία να προβληθεί το κράτος ως μοντέρνο, φιλελεύθερο και υπερασπιστή των ανθρώπινων δικαιωμάτων, διότι οι συχνοί πόλεμοι με τους γείτονες του, ανταπέδιδε την εικόνα ενός κράτος – τρομοκράτη (Mahla, 2022, σελ. 179). Παρόλο τις επικρίσεις, το Ισραήλ φιλοξένησε για δεύτερη φορά τον διαγωνισμό στην Ιερουσαλήμ.

Η πιο πρόσφατη νίκη του συνέβη το 2018, ακριβώς 20 χρόνια από την προηγούμενη. Αυτή την φορά, το Ισραήλ στέλνει ως εκπρόσωπο του την Netta Barzilai με το τραγούδι *Toy*. Το τραγούδι πρόβαλε την γυναίκεια δυναμικότητα, μέσα σε ένα ποπ ρυθμό και την χαρακτηριστική χορογραφία κοτόπουλου (Kiel, 2020, σελ. 974). Η νίκη της Netta συνέβη την ίδια χρόνια, που οι ΗΠΑ μετέφεραν την πρεσβεία τους στην Ιερουσαλήμ, αναγνωρίζοντας την ως πρωτεύουσα του κράτους. Όποτε, η διοργάνωση στην Ιερουσαλήμ θα ήταν ευκαιρία για την προβολή της νέας πρωτεύουσας του κράτους. Άλλωστε, όταν η Netta στέφθηκε νικήτρια είπε την χαρακτηριστική φράση «το χρόνου στην Ιερουσαλήμ» (Eurovision channel, 2018). Για τρίτη φορά, δόθηκε η ευκαιρία στο Ισραήλ να φιλοξενήσει τον διαγωνισμό. Σε σχέση με τις προηγούμενες φορές, στον διαγωνισμό του 2019 φάνηκε έντονα το πολιτικό στοιχείο. Αν και το Ισραήλ πίεζε να γίνει ο διαγωνισμός στην Ιερουσαλήμ, εντούτοις συνέβη στο Τελ Αβίβ.

Αρχικά, σύμφωνα με τον Ayyub ακτιβιστές της Boycott, Divestment, Sanctions (BDS) που δρουν υπέρ των δικαιωμάτων των Παλαιστίνιων ζητούσαν από τις άλλες συμμετέχουσες χώρες να μποϊκοτάρουν το Ισραήλ, λόγω της συμπεριφοράς του προς στο γειτονικό του λαό. Μάλιστα, η BDS χαρακτήρισε την Eurovision «ξέπλυμα της τέχνης». Στις αναφορές αυτές, η Netta απάντησε πως είναι εντάξει να διαμαρτύρεσαι αλλά όχι να μποϊκοτάρεις, «η Eurovision είναι ένας ευρωπαϊκός διαγωνισμός, όχι του Ισραήλ» (Ayyub, 2019). Παρά τις αντιδράσεις, κανένα κράτος δεν μποϊκόταρε τον διαγωνισμό, αλλά δεν σημαίνει πως τα παρατράγουδα σταμάτησαν εκεί. Κατά την διάρκεια του σόου, το συγκρότημα Hatafi, που εκπροσώπησε την Ισλανδία, έδειξε σημαίες των Παλαιστίνιων. Για την πράξη αυτή, η EBU επέβαλε πρόστιμο στον Ισλανδικό ραδιοτηλεοπτικό φορέα. Ενώ, η μεγάλη καλεσμένη της βραδιάς του τελικού, Madonna, στο τέλος της εμφάνισης της έδειξε δυο ανθρώπους να πηγαίνουν αγκαλιά, όπου στην πλάτη τους ήταν οι σημαίες του Ισραήλ και της Παλαιστίνης (Kiel, 2020, σελ. 983).

Οι διπλωματικές σχέσεις ανάμεσα Ισραήλ και με αραβικές χώρες είναι ευρύτερα γνωστές. Αρχικά, το 2000 ξέσπασε σάλος στο εσωτερικό με τους Ping Pong, τότε εκπροσώπους του. Κατά την διάρκεια της πρόβας το συγκρότημα έδειξε σημαίες του κράτους μαζί με της Συρίας, ζητώντας ειρήνη ανάμεσα στις δυο χώρες. Για την πράξη αυτή, ο IBA και η κυβέρνηση κατηγόρησε δημόσια το συγκρότημα ζητώντας την αποβολή αυτών από τον διαγωνισμό. Βέβαια στον διαγωνισμό έχουν προβληθεί στιγμές, που το Ισραήλ επιθυμούσε να δείξει ένα διαλλακτικό ύφος. Το 2009 το Ισραήλ, για πρώτη φορά στην ιστορία του, εκπροσωπείται από μια Εβραίο Ισραηλινή και μια Αραβό – Ισραηλινή τραγουδίστρια, ζητώντας ειρήνη με την Παλαιστίνη μετά τον Πόλεμο της Γάζας το 2008 (Panea, 2018, σελ. 134). Ενώ, όταν διοργάνωσε η χώρα την Eurovision του 2019, επέλεξε για τέταρτη παρουσιάστρια την Lucy Ayoub που επίσης έχει Αραβική καταγωγή. Πάντως, αν και τα τελευταία χρόνια το Ισραήλ προσπαθεί να μετριάσει τις κριτικές για τις εχθρότητες προς τους Παλαιστίνιους, η πραγματικότητα είναι διαφορετική.

### **3.2 Η Συμμετογή της Αυστραλίας**

Το 2015 κάνει το ντεμπούτο του ένα ασυνήθιστα ευρωπαϊκό κράτος, η Αυστραλία. Οι σχέσεις της Eurovision με την Αυστραλία είναι χρονικά δεμένες από το 1983, όπου ο διαγωνισμός μεταδίδεται κάθε χρόνο στην χώρα με χιλιάδες θεατές να τον

παρακολουθούν. Με βάση την Carniel, για τους Αυστραλούς η Eurovision αντιπροσωπεύει το ήθος της διαφορετικότητας και της συμμετοχικότητας (2018, σελ. 1). Επιπλέον, Αυστραλοί καλλιτέχνες έχουν εμφανιστεί στην σκηνή, πολύ πριν ενταχθεί επίσημα το κράτος. Μερικά παραδείγματα είναι ο Johnny Logan, που εκπροσώπησε δυο φορές την Ιρλανδία και η Olivia Newton John, που εκπροσώπησε το Ηνωμένο Βασίλειο. Όποτε δεν είναι τυχαίο, που η χώρα έκανε το ντεμπούτο στην Eurovision.

Η είσοδο της Αυστραλίας ξάφνιασε αρκετούς, λόγω της γεωγραφικής της θέσης. Ο Graham Norton, σχολιαστής για το BBC, δήλωσε πως «ξέρω ότι κάποιες χώρες δεν είναι ευρωπαϊκές αλλά έλα τώρα η Αυστραλία είναι στην άλλη άκρη του κόσμου. Δεν έχω κάτι με την Αυστραλία αλλά το θεωρώ ηλίθιο» (Carniel, 2018, σελ. 1). Η Carniel αναφέρει πως, η συμμετοχή της Αυστραλίας είναι ταυτόχρονα καινοτόμα και αμφιλεγόμενη εξαιτίας της θέσης της χώρας στο χάρτη (2017, σελ. 14). Ο Vuletic θεωρεί πως η συμμετοχή της Αυστραλίας, επιθυμεί να κάνει τον διαγωνισμό διεθνή brand. Όπως είχε αναφερθεί στο δεύτερο κεφάλαιο, μια αξία του διαγωνισμού είναι η εμπορευματικότητα. Με τον τρόπο αυτό, η Eurovision θα μπορεί να χαρακτηριστεί ένα «παγκόσμιο brand» (Collins, 2019, σελ. 18).

Επιπλέον, η ένταξη της χώρας στον διαγωνισμό συνέβη σε μια εποχή που άρχιζαν να φεύγουν κράτη. Η οικονομική κρίση που έπληττε ορισμένες χώρες, έκαναν αδύνατη την παραμονή αυτών. Ενώ, πέρα από τους οικονομικούς παράγοντες υπήρξαν και αποχωρήσεις χωρών, λόγω δυσαρέσκειας προς τους κανονισμούς. Η Τουρκία συνιστά ένα τέτοιο παράδειγμα. Η αποχώρηση της χώρας συνέβη το 2013, εξαιτίας του βαθμολογικού συστήματος των Big 5. Στην Eurovision χώρες, όπως η Γερμανία, το Ηνωμένο Βασίλειο και η Γαλλία, συμμετέχουν απευθείας στον τελικό, καθώς συνιστούν τους κύριους χρηματοδότες του διαγωνισμού. Η Τουρκία επιθυμούσε να ενταχθεί στο σύστημα αυτό, επικαλούμενη ότι ο πληθυσμός των χωρών αυτών είναι μικρότερος από εκείνης (Collins, 2019, σελ. 27). Μετά από δέκα χρόνια από την αποχώρηση, έχει αρχίσει να συζητείται η επιστροφή της στον διαγωνισμό. Ο Kemal Kilicdaroglu, υποψήφιος για την Προεδρία, έχει δηλώσει την επιθυμία να επιστρέψει η χώρα στην Eurovision. Ο Kilicdaroglu χαρακτήρισε ντροπή να μην διαγωνίζεται η χώρα, ενώ τόνισε πως η συμμετοχή στην Eurovision βοήθα

να ακουστεί το όνομα της χώρας διεθνώς, τονίζοντας πως «στην εξωτερική πολιτική αυτό ονομάζεται ήπια ισχύς» (*Cumhuriyet*, 2021).

Τα δυο πρώτα χρόνια, η Αυστραλία είχε μια καλή πορεία, κοντεύοντας το 2016 να κερδίσει. Ο πρώτος εκπρόσωπος της ήταν ο Guy Sebastian με το τραγούδι *Tonight Again*, τερματίζοντας στην πέμπτη θέση. Ο Sebastian έχει ασιατική καταγωγή, όποτε η εκπροσώπηση του έδινε στην Αυστραλία το αίσθημα ενός ανοιχτού κράτους. Γενικότερα, οι πρώτες συμμετοχές της χώρας ήταν από καλλιτέχνες προερχόμενοι από μειονοτικές ομάδες. Με τον τρόπο αυτό, επιθυμούσε να δώσει την εντύπωση ενός ανοιχτού, φιλελεύθερου και πολιτισμικού κράτους. Επίσης, η χώρα προωθεί και καλλιτέχνες με καταγωγή από αυτόχθονες ομάδες, όπως των Αβορίγινων. Με βάση τον Vuletic, η Eurovision μπορεί να παίζει ένα σημαντικό ρόλο στην αναβάθμιση των δικαιωμάτων των Αβορίγινων προωθώντας παράλληλα και την διεθνή εικόνα της (Collins, 2019, σελ. 29).

Οι Αβορίγινες κατοικούσαν στην χώρα αιώνες προτού γίνει Ευρωπαϊκή αποικία. Σήμερα, ο αριθμός των Αβορίγινων υπολογίζεται στο 2,4% του συνολικού πληθυσμού. Με βάση τον Paradies, οι Αβορίγινες υποφέρουν από υψηλό ποσοστό ανεργίας και εγκληματικότητας, ενώ έχουν και υψηλό ποσοστό θνησιμότητας, λόγω των κατοικιών τους και των συνθηκών υγείας τους (2005, σελ. 1). Τα τελευταία χρόνια φαίνεται η προσπάθεια αναγνώρισης αυτών. Μάλιστα, η Αυστραλία άλλαξε μέχρι και τον εθνικό της ύμνο, για να μην αναφέρεται στο αποικιακό παρελθόν και να υμνεί τους πρώτους κατοίκους της χώρας (BBC, 2020). Στην σκηνή της Eurovision, έχουν βρεθεί δυο καλλιτέχνες από την ομάδα των Αβορίγινων, ο Isaiah Firebrace το 2017 και η Jessica Mauboy το 2018. Ο Collins αναφέρει ότι η συμμετοχή των πρώτων κατοίκων της Αυστραλίας δείχνει ταυτόχρονα τον τρόπο άσκησης της εθνικής σηματοποίησης της χώρας στην Eurovision αλλά και την ευκαιρία καριέρας Αβορίγινων καλλιτεχνών (2019, σελ. 5).

Ειδικότερα, η Jessica Mauboy δεν είχε βρεθεί για πρώτη φορά στην Eurovision το 2018. Το 2014, η Mauboy εμφανίστηκε ως καλεσμένη κατά την διάρκεια του δεύτερου ημιτελικού στην Κοπεγχάγη. Ο Δανέζικος Ραδιοτηλεοπτικός φορέας DR προσκάλεσε τον Αυστραλιανό φορέα SBS στην σκηνή, λόγω της αγάπης που έχει η χώρα για τον διαγωνισμό. Κατά την διάρκεια του πεντάλεπτου σόου, εμφανίστηκαν τοπικά χαρακτηριστικά της Αυστραλίας, όπως τα Καγκουρό, το σερφινγκ και το ράγκμπι. Ενώ,

μετά στην σκηνή ανέβηκε η Mauboy ερμηνεύοντας το *Sea of Flags*, ένα τραγούδι αφιερωμένο στην διαφορετικότητα και στην πολυπολιτισμικότητα. Λίγο πριν το τέλος του σόου, εμφανίστηκε ένας αστροναύτης κρατώντας τις σημαίες της Αυστραλίας και των Αβορίγινων (Eurovision channel, 2014). Ήταν η πρώτη φορά που η σημαία των Αβορίγινων παρουσιάστηκε πάνω στην σκηνή. Η συμμετοχή της Αυστραλίας ως μουσικό διάλειμμα το 2014, προμήνυε την παρουσία της στον διαγωνισμό, αφού ένα χρόνο μετά ξεκίνησε να διαγωνίζεται. Γενικότερα, η παρουσία αυτόχθονων καλλιτεχνών στον διαγωνισμό προβάλλει την εικόνα της συμφιλίωσης διεθνώς και στο Αυστραλιανό κοινό, ενώ δείχνει και την εκπροσώπηση αυτόχθονων ομάδων στην χώρα (Collins, 2019, σελ. 5).

Το 2016, η Αυστραλία κόντεψε να κερδίσει το γυάλινο τρόπαιο. Η εμφάνιση της Damí Im με το *Sound of Silence* ενθουσίασε τις επιτροπές και το κοινό κατακτώντας την δεύτερη θέση πίσω από την Ουκρανία. Με αφορμή, την παραλίγο πρωτιά της Im, άρχισε να συζητείται η πιθανή περίπτωση νίκης της Αυστραλίας. Με βάση δελτίο τύπου της EBU, σε περίπτωση νίκης της χώρας, θα συνδιοργανωθεί με ένα ευρωπαϊκό φορέα. Ο ευρωπαϊκός φορέας τονίζει πως είναι αδύνατον να μεταφερθεί η Eurovision τόσο μακριά, για τον λόγο αυτόν, ο Αυστραλιανός ραδιοτηλεοπτικός φορέας θα συνεργαστεί με ένα ευρωπαϊκό και ο διαγωνισμός θα διεξαχθεί σε μια ευρωπαϊκή πόλη (Eurovision.tv, 2015). Να σημειωθεί πως, η μοναδική φορά που ο διαγωνισμός έχει γίνει μακριά από την Ευρώπη, ήταν στο Μπακού.

Η Αυστραλία είναι μια χώρα που έχει κοινή γλώσσα και αξίες με τις ευρωπαϊκές, μόνο ένα μειονέκτημα έχει την γεωγραφική της θέση. Η θέση της χώρας στον χάρτη δεν την βοήθα να έχει στενότερες διπλωματικές σχέσεις με τα ευρωπαϊκά κράτη. Στο δεύτερο κεφάλαιο, επισημάνθηκε πως τα κράτη επιλέγουν να συμμετέχουν στην Eurovision, για να ενδυναμώσουν τις διπλωματικές σχέσεις τους με άλλα κράτη. Ενώ, είχε τονιστεί πως η Eurovision είναι ένας χώρος που τα κράτη μπορούν να ασκούν πολιτικές ήπιας ισχύος. Με βάση την Carniel, η είσοδο της Αυστραλίας δίνει την ευκαιρία στην χώρα να εξακριβώσει τι σημαίνουν οι πολιτικές ήπιας ισχύος για τις Αυστραλό - ευρωπαϊκές σχέσεις αλλά και να συσφίξει τις σχέσεις της Αυστραλίας με χώρες του Ινδό – ειρηνικού. Για αυτό οι πρώτες συμμετέχουσες της χώρας ήταν από καλλιτέχνες από τις περιοχές του Ινδό – ειρηνικού και όχι από την Ευρώπη (Kalman, 2019, σελ. 152). Παρόλου που η χώρα έχει μια προφανή



απόσταση από την Ευρώπη, ιδεολογικά η Αυστραλία ενστερνίζεται τις ιδέες που προωθεί η Ευρωπαϊκή Ένωση και η EBU (Carniel, 2017, σελ. 14). Άλλωστε, η χώρα υπήρξε πρώην ευρωπαϊκή αποικία.

Αξίζει να αναφερθεί ότι, ένα από τα project που ετοίμαζε η EBU ήταν το Eurovision Asia. Το Eurovision Asia θα ήταν ένας διαγωνισμός τραγουδιού μόνο για χώρες της Ασίας και της Ωκεανίας, με την πρώτη διοργάνωση να γίνεται στην Αυστραλία. Με το τρόπο αυτόν, θα δινόταν η ευκαιρία σε άλλα κράτη να προβάλλονται μέσω του πολιτισμού αλλά και να συνυπάρχουν ειρηνικά. Το Eurovision Asia θα έπαιρναν μέρος 16 χώρες, η Νέα Ζηλανδία, η Κίνα, η Ιαπωνία, η Νότια Κορέα, η Σιγκαπούρη, η Ινδία, τα ΗΑΕ, η Ινδονήσια και η Ινδία. Είχε συμφωνηθεί να βγει στον αέρα το 2019, όμως τα σχέδια ναυάγησαν, εξαιτίας των πολιτικών διαφορών μερικών κρατών αλλά και την αδυναμία των κρατών να συμφωνήσουν μεταξύ τους (Hay, 2019, σελ. 48). Όποτε δεν είναι τυχαίο, πως η Eurovision κατάφερε να εδραιωθεί στην Ευρώπη, όπου τα κράτη είναι πιο διαλλακτικά και έχουν μια κοινή πολιτιστική ταυτότητα.

### **3.3 Η Συμμετογή του Μαρόκου**

Στον διαγωνισμό του 1980 στην Χάγη, έκανε το ντεμπούτο η μοναδική αφρικανική χώρα που συμμετείχε ποτέ στην Eurovision. Το Μαρόκο αν και ξεκίνησε με φιλοδοξίες, τα σχέδια του ναυάγησαν με αποτέλεσμα να μην ξαναβρεθεί πάνω στην σκηνή. Το κράτος είναι μέλος της EBU από την δεκαετία του '50, όταν ήταν ακόμα προτεκτοράτο της Γαλλίας (Vuletic, 2017, σελ. 25). Την χώρα της Βόρειας Αφρικής εκπροσώπησε η Samira Bensaid με το τραγούδι *Bitaqat Hub* (Μήνυμα Αγάπης). Το τραγούδι ήταν ένα disco κομμάτι με αραβικούς στοίχους. Το *Bitaqat Hub* είναι το τέλειο παράδειγμα εθνικής σηματοποίησης. Συνδυάζει ένα ευρωπαϊκό μουσικό είδος, αγαπημένο από το κοινό, με την αραβική γλώσσα. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναφέρθηκε, ότι τα κράτη τείνουν να στέλνουν τραγούδια που προβάλλουν την εθνική ταυτότητα τους, στην περίπτωση του Μαρόκου η εθνική ταυτότητά του είναι η γλώσσα του. Παρά τις φιλοδοξίες του για μια καλή θέση, εντούτοις κατέληξε στην προτελευταία αποσπώντας μονάχα 7 βαθμούς (*Eurovision.tv*, 2012).

Η είσοδος της χώρας στον διαγωνισμό συμπίπτει με την απόφαση του Ισραήλ να μην συμμετέχει στον διαγωνισμό εκείνη την χρονία. Το Ισραήλ, αν και νικήτης της

προηγούμενης χρονιάς, αποφάσισε να μην τον διοργανώσει αλλά ούτε να εκπροσωπηθεί για δυο λόγους. Αρχικά, ο IBA είχε επενδύσει αρκετά χρήματα για την διοργάνωση του προηγούμενου διαγωνισμού, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να ανταπεξέλθει στο κόστος. Ενώ, ο διαγωνισμός του 1980 συνέβη στις 19 Απριλίου, που τιμάται η εθνική ημέρα μνήμης για την εξέγερση των Εβραίων στην Βαρσοβία. Έτσι, η Ολλανδία διοργάνωσε την Eurovision για λογαριασμό του (*Eurovision.tv*, 2012). Οι σχέσεις Μαρόκου και Ισραήλ είναι αρκετά ψυχρές, εξαιτίας των Παλαιστινίων. Το 1980, αποτέλεσε ευκαιρία για την χώρα της Βόρειας Αφρικής να ενταχθεί στον διαγωνισμό. Όμως η επιστροφή του Ισραήλ ένα χρόνο μετά, εμπόδισε το Μαρόκο να συνεχίσει να διαγωνίζεται.

Το 2020, το Μαρόκο και το Ισραήλ βελτίωσαν τις διπλωματικές τους σχέσεις ανακοινώνοντας και το άνοιγμα πρεσβειών στις πρωτεύουσές τους. Η ενίσχυση των σχέσεων συνέβη επί Προεδρίας Τραμπ, προωθώντας οικονομικές και πολιτιστικές συμφωνίες. Μάλιστα, ο Βασιλιάς του Μαρόκου Mohammed VI ανέφερε πως «ξαναρχίζουν οι διπλωματικές σχέσεις μεταξύ Μαρόκου και Ισραήλ και επεκτείνονται σε οικονομικές και πολιτιστικές συνεργασίες για την βιώσιμη ισορροπία στην περιοχή» (Lee, 2020). Με αφορμή αυτό το γεγονός, αρκετοί αναρωτήθηκαν εάν το Μαρόκο επιστρέψει στον διαγωνισμό μετά από σαράντα χρόνια. Ο Jon Ola Sand, πρώην υπεύθυνος παραγωγής, είχε δηλώσει πως «είμαι υπέρ να συμμετέχουν χώρες από την Μέση Ανατολή και να γίνει η Eurovision πιο ποικιλόμορφη, όμως δεν λαμβάνω απάντηση από εκείνες. Είχαμε συζητήσεις με το Μαρόκο, το οποίο μπορεί να επιστρέψει στο μέλλον» (Nava, 2020). Πάντως, καλλιτέχνες με Μαροκινή καταγωγή έχουν συμμετέχει για λογαριασμό άλλων χωρών, όπως η Loreen για την Σουηδία.

Οι αραβοϊσραηλινές σχέσεις έχουν παίξει σημαντικό ρόλο στον διαγωνισμό. Πέρα το Μαρόκο, η Τυνησία και ο Λίβανος είχαν δείξει ενδιαφέρον να βρεθούν στην Eurovision, όμως ανέστειλαν το ντεμπούτο εξαιτίας της παρουσίας του Ισραήλ. Επιπλέον, το 1978 η Ιορδανική τηλεόραση σταμάτησε την ζωντανή μετάδοση, δείχνοντας λουλούδια λίγο πριν την Ισραηλινή συμμετοχή, ενώ αργότερα ανακοίνωσε πως νικητής ήταν το Βέλγιο και όχι το Ισραήλ. Στο δεύτερο κεφάλαιο, η Welanders χαρακτήρισε την Eurovision πολιτισμικό πεδίο μάχης, όπου τα κράτη ασκούν πολιτιστική διπλωματία για να κριτικάρουν συμπεριφορές άλλων κρατών. Με αποτέλεσμα να μην καταλήγουν σε πόλεμο (Welanders,

2020, σελ. 2). Θα ήταν ενδιαφέρον, εάν συμμετείχαν Αραβικές χώρες, να φαινόταν πως θα ασκούσαν την πολιτιστική τους διπλωματία για να κριτικάρουν την συμπεριφορά του Ισραήλ προς τους Παλαιστίνιους. Πάντως, έκτος την παρουσία του Ισραήλ στον διαγωνισμό, είναι άγνωστο εάν στο μέλλον Αραβικές χώρες επιθυμήσουν να ενταχθούν, λόγω της προώθησης της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας.

Συνοπτικά, το Μαρόκο, το Ισραήλ και η Αυστραλία αν και ανήκουν σε διαφορετικές γεωγραφικές ηπείρους, έχουν βρεθεί στην σκήνη της Eurovision. Παρόλου που δεν αποτελούν μέρος της Ευρώπης, έχουν διαγωνιστεί έστω και μια φορά. Η Eurovision είναι ένας θεσμός που στηρίζει την διαφορετικότητα και την πολυπολιτισμικότητα, για τον λόγο αυτό επιθυμεί να παίρνουν μέρος χώρες πέρα των συνόρων της Ευρώπης. Το Ισραήλ και η Αυστραλία έχουν καταφέρει να εδραιωθούν ως επιτυχημένες συμμετέχουσες χώρες, λόγω των κοινών ιδεολογικών που ασπάζονται με ευρωπαϊκές χώρες. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο οι συμμετοχές που προωθούσαν τα ανθρώπινα δικαιώματα μειονοτικών ομάδων. Με τον τρόπο αυτό, δείχνουν και στο διεθνές κοινό αλλά και στο εγχώριο, πως είναι μοντέρνα και φιλελεύθερα κράτη. Όμως, στην περίπτωση του Ισραήλ, έχουν υπάρξει συμμετοχές που ζητούσαν ειρήνη με την Παλαιστίνη, εντούτοις, δεν έχει υπάρξει συμφιλίωση μεταξύ των δυο λαών και συνεχίζονται οι εχθροπραξίες. Στο πρώτο κεφάλαιο, αναφέρθηκε πως, η εθνική σηματοποίηση ως μέθοδος μάρκετινγκ παρουσιάζει ένα κόσμο που στην πραγματικότητα δεν ισχύει. Αυτό έγινε επίσης εμφανές και στην περίπτωση του Μαρόκου, η επιλογή να διαγωνιστεί μετά την αποχώρηση του Ισραήλ δεν είναι τυχαία. Μολονότι, προσπάθησε να προβάλλει μια ευρωπαϊκή εικόνα δεν μπορούσε εύκολα να αλλάξει τα πιστεύω του, με αποτέλεσμα να αποχωρήσει. Μέχρι σήμερα υπάρχουν φήμες επιστροφής, όμως κάτι τέτοιο δύσκολα θα γίνει.

## **Επίλογος**

Συνοπτικά, αυτό που έγινε σαφές με την παρούσα διατριβή είναι, πως η μουσική και η διπλωματία μπορεί να ακούγονται ασύμβατοι, όμως έχουν σχέση. Ο πολιτισμός έχει συνδεθεί με την εξωτερική πολιτική και έχει καταφέρει να αποτελεί τρίτη μορφή ισχύος. Μέσα από τα παραδείγματα φαίνεται η εξέλιξη της σχέσης της μουσικής με την διπλωματία. Αρχικά συνιστούσε ένα ψυχαγωγικό είδος των διπλωματών και των πρεσβευτών κατά την διάρκεια διπλωματικών επαφών, ενώ με τα χρόνια αναδείχθηκε σε ένα σημαντικό εργαλείο ήπιας ισχύος, όπου τα κράτη μπορούσαν να ασκήσουν επιρροή στο κοινό. Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραδείγματα των ΗΠΑ και της Νότιας Κορέας, φαίνεται πως η μουσική αποτελεί ένα έξυπνο μέσω διπλωματίας, καθώς όχι μόνο κατάφεραν να αναβαθμίσουν το προφίλ τους διεθνώς αλλά και να προβάλλουν την πολιτιστική τους ταυτότητα και τις αξίες.

Με βάση τα άρθρα του Nye γίνεται κατανοητό, πως η ήπια ισχύς δεν αποτελεί ένα μέσω προπαγάνδας και δεν δρα με μεθόδους μαστίγιου και καρότου. Ο ορισμός που θέτει ο Nye για την ήπια ισχύ, δηλαδή μια χώρα να κάνει τους άλλους να θέλουν να την ακολουθήσουν, δείχνει πως η ήπια ισχύς είναι ένα πιο διαλλακτικό μέσο άσκησης εξωτερικής πολιτικής. Ακόμα κλασσικοί ρεαλιστές, όπως ο Kissinger, ο Morgenthau και ο Carr, έχουν επισημάνει πως η επιρροή στην γνώμη του κοινού αποτελεί άκρως σημαντική στην εξωτερική πολιτική, ιδιαίτερα στις σύγχρονες εποχές που η δύναμη ενός κράτους δεν βασίζεται στην πόλεμο αλλά εξαρτάται από άλλους παράγοντες. Μέσα από τις δυνάμεις αποδοχής, που αναφέρει ο Vunig, χτίζεται η αξιοπιστία των κρατών διεθνώς. Η έννοια της αξιοπιστίας είναι αρκετά εύθραυστη, μολονότι χτίζεται αρκετά δύσκολα και μακροχρόνια μπορεί να αποτραπεί αρκετά εύκολα. Για τον λόγο αυτόν, κράτη που παραβιάζουν του κανόνες του διεθνούς δικαίου συχνά χάνουν την αξιοπιστία τους, με αποτέλεσμα να περιορίζεται η άσκηση ήπιας ισχύος, όπως συνέβη με την Ρωσία μετά τον πόλεμο στην Ουκρανία.

Η δημόσια διπλωματία αποτελεί μέρος της εξωτερικής πολιτικής των κρατών. Σταδιακά η δημόσια διπλωματία έχει εξελιχθεί σε ένα μέσο αλληλεπίδρασης μεταξύ πολιτών. Σε σχέση με την παραδοσιακή δημόσια διπλωματία, η νέα δημόσια διπλωματία βασίζεται στην ενεργό συμμετοχή πολλαπλών δρώντων, για την ανταλλαγή θέσεων και

απόψεων. Για τον λόγο αυτόν, φαίνεται πως σταδιακά περιορίστηκε η κρατική δύναμη. Η παραδοσιακή δημόσια διπλωματία αναφερόταν αμφιλεγόμενη, αρκετοί την θεωρούσαν κόμματι της διπλωματίας και άλλοι την έβλεπαν μια υπό μορφή προπαγάνδας που βασικό στόχο έχει την επιρροή του κοινού (Constantinou, 2016, σελ. 440). Ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision συνιστά μια μορφή νέας δημόσιας διπλωματίας. Στην Eurovision είναι εμφανής η διαδραστικότητα, εξαιτίας της εμπλοκής του κοινού για την ανάδειξη του νικητή. Αυτό συνιστά ένα από τα στοιχεία που διαφοροποιούν την Eurovision από άλλες μορφές πολιτιστικής διπλωματίας. Αναλογίζοντας το παράδειγμα της διπλωματίας της τζαζ, φαίνεται πως ήταν μια μονής κατεύθυνσης άσκηση διπλωματίας, χωρίς να υπάρχει αλληλεπίδραση με το κοινό.

Επιπλέον, ο διαγωνισμός της Eurovision έχει απήχηση διεθνώς. Οι μεγάλες διοργανώσεις πάντοτε προσελκύουν κοινό και ΜΜΕ, για τον λόγο αυτόν τα κράτη επενδύουν σε αυτές. Όμως αυτό που κάνει την Eurovision να διαφέρει από άλλες μεγάλες διοργανώσεις, είναι το γεγονός πως δίνει βαρύτητα στον πολιτισμό σε σχέση με τους Ολυμπιακούς Αγώνες, όπου ο πολιτισμός προβάλλεται στις τελετές έναρξης και λήξης. Η Eurovision αποτελεί ένα διεθνή brand πολιτισμού, όπου προβάλλει την πολιτιστική ταυτότητα των κρατών ανεξαρτήτως πολιτεύματος. Πέρα από την αναβάθμιση της εικόνας διεθνώς, τα κράτη στοχεύουν πως η Eurovision θα έχει αντίκτυπο στην οικονομία τους, κυρίως μέσω του τουρισμού. Για τον λόγο αυτόν, φαίνεται πως οι χώρες – οικοδοεσπότες επιθυμούν την διοργάνωση του διαγωνισμού, διότι γνωρίζουν το οικονομικό όφελος.

Ακόμα, ένα από τα χαρακτηριστικά του διαγωνισμού είναι ότι σέβεται τα ανθρώπινα δικαιώματα και την διαφορετικότητα, δίνοντας το βήμα να προωθηθούν διεθνώς. Η προβολή της διαφορετικότητας συμπίπτει με το γεγονός, πως η Eurovision είναι τηλεοπτικό προϊόν. Η τηλεόραση αποτελεί ένα μέσο που μπορεί να επηρεάσει και να διαμορφώσει σχέσεις μεταξύ των δρώντων και του κοινού, χρησιμοποιώντας εικόνες που θα δημιουργήσουν έντονα συναισθήματα (Constantinou, 2018, σελ. 387 – 389). Ο τηλεοπτικός χαρακτήρας της Eurovision αναβαθμίζουν την δύναμη της ως μορφή πολιτιστικής διπλωματίας. Ιστορικά κάθε διοργάνωση, προωθούσε διαφορετικά μηνύματα, που θα έχουν επίδραση στο κοινό που παρακολουθεί αλλά και θα τραβήξουν τα ΜΜΕ. Για παράδειγμα, ο φετινός διαγωνισμός στο Λίβερπουλ πρόβαλε την ισότητα

μεταξύ των ανθρώπων αλλά και την ειρήνη στην Ουκρανία, κατά την διάρκεια των σόου υπήρξαν εμφανίσεις που συγκίνησαν τον κόσμο και πρόβαλαν μηνύματα υπερ της διαφορετικότητας. Άλλωστε, η εθνική σηματοποίηση των κρατών γίνεται επειδή ο διαγωνισμός είναι τηλεοπτικός. Στην περίπτωση του Ισραήλ, συμμετέχοντας στον διαγωνισμό κατάφερε να χτίσει την εικόνα ενός κράτους μοντέρνου και φιλελεύθερου, όπως έχουν πετύχει και τα υπόλοιπα κράτη.

Η παρούσα εργασία δείχνει πως, η Eurovision συνδέεται με την εξωτερική πολιτική, κάνοντας την ένα πολύ καλό παράδειγμα πολιτιστικής και μουσικής διπλωματίας. Αναλογίζοντας το δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο της διατριβής, διαπιστώνεται το έντονο πολιτικό στοιχείο που επικρατεί στον διαγωνισμό. Ο χαρακτηρισμός του διαγωνισμού ως αρένα πολιτιστικής διπλωματίας δεν δίνεται τυχαίως, μπορεί η EBU να παρουσιάζει την Eurovision ως μη πολιτικοποιημένη, όμως δεν σημαίνει πως ισχύει. Η φράση του πρώην διευθυντή της EBU, ο οποίος έθετε πως ο διαγωνισμός είναι πολιτικοποιημένος για να αποφεύγονται οι μάχες με μεθόδους σκληρής ισχύος, δείχνει την δύναμη του πολιτισμού. Η δυνατότητα της χρήσης του πολιτισμού ως εργαλείο ήπιας ισχύος στον διαγωνισμό αποτέλεσε από τα πιο ενδιαφέροντα κομμάτια της διατριβής. Κατά την διάρκεια της έρευνας υπήρξαν πολλές περιπτώσεις κρατών που χρησιμοποίησαν την μουσική για να κριτικάρουν συμπεριφορές άλλων χωρών, αν και η παρούσα διατριβή προσπάθησε να συμπεριλάβει όσο το δυνατό περισσότερα παραδείγματα, εντούτοις απαιτείται περαιτέρω μελέτη επί του θέματος.

## Αναφορές

### Ακαδημαϊκά κείμενα

- Bekcan, U., & Uz Hançarlı, P. (2021). “Evaluation of Eurovision Song Contest as a Cultural Impact Tool”. *Journal of History Culture and Art Research*. 10(1), pp. 84 – 97.
- Borić, Z., & Radović Kapor, A. (2017). “The European Song Contest as a tool of cultural diplomacy”. *Zbornik sveučilišta Libertas*. 1(1-2), pp. 225 – 240.
- Carniel, J. (2017) “Welcome to Eurostralia: the strategic diversity of Australia at the Eurovision Song Contest”. *Continuum*, 31(1), pp. 13 – 23.
- Carniel, J. (2018). *Understanding the Eurovision Song Contest in Multicultural Australia*. Cham: Springer Nature Switzerland AG.
- Carr, H. E. (1946). *The Twenty Years Crisis 1919 – 1939*. London: Macmillan & Co. Ltd.
- Celenza, A. H. (2014). “Legislating Jazz”. *Washington History*. 26, pp. 88 – 97.
- Collins, J. L., & Barker, L. (2019). “Indigenous Representation at the Eurovision Song Contest: A Quintessentially Australian Identity”. *Eurovision and Australia: Interdisciplinary Perspectives from Down Under*. pp. 57 – 74.
- Constantinou, C. M., Kerr, P., & Sharp, P. (Eds.). (2016). *The SAGE handbook of diplomacy*. Sage.
- Constantinou, C. M. (2018). “Visual diplomacy: Reflections on diplomatic spectacle and cinematic thinking”. *The Hague Journal of Diplomacy*, 13(4), pp. 387 – 409.
- Dunkel, M. & Nitzsche, A. S. (2018). *Popular Music and Public Diplomacy: Transnational and Transdisciplinary Perspectives*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Fosler-Lussier, D. (2015). *Music in America’s Cold War Diplomacy*. California: University of California Press.
- Gienow – Hecht, C. E. J. & Donfried, C. M. (2010). *Searching for a Cultural Diplomacy*. Retrieved from ProQuest E – book Central.
- Gilbert, F. (1951). “The “New Diplomacy” of the Eighteenth Century”. *World Politics*. 4(1), pp. 1 – 38.

- Hay, C., & Carniel, J. (2019). *Eurovision and Australia*. Cham: Springer International Publishing.
- Hill, C. (2018). *Εξωτερική Πολιτική τον 21<sup>ο</sup> αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Kalman, J. & Wellings, B. & Jacotine K. (2019). *Eurovision: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*. Retrieved from Springer.
- Kiel, C. (2020). “Chicken dance (off): competing cultural diplomacy in the 2019 Eurovision Song Contest”. *International Journal of Cultural Policy*. 26 (7), pp. 973 – 987.
- Kinga, J. (2013). *The Creative Aspect of Country Branding – How Music is able to Influence the Country Image in Case of Hungary*.
- Mahla, D. (2022). “Distinguished Member of the Euro (trash) Family? Israel Self – Representation in the Eurovision Song Contest”. *Israel Studies*. 27 (2), pp. 171 – 194.
- Melissen, J. (2005). *Wielding Soft Power: The New Public Diplomacy*. The Hague: Netherlands Institute of International Relations Glingendael.
- Montoya, D. (2017). “The Eurovision Contest singing for the Political Upper Hand”. *Harvard International Review*. XXXVIII (4), pp. 7 – 10.
- Motscenbacher, H. (2016). *Language, Normativity and Europeanisation: Discursive Evidence from the Eurovision Song Contest*. Frankfurt: Palgrave Macmillian.
- Nye, J. J. S. (1990). “Soft power”. *Foreign Policy*. Autumn (80), pp. 153 – 171.
- Nye, J. J. S. (2004). *Power in the global information age: From realism to globalization*. Retrieved from Taylor & Francis Group.
- Nye, J. J. S. (2008). “Public Diplomacy and Soft Power”. *The ANNALS of the American Academy*. 616, pp. 94 – 109.
- O’Connell, J. & El-Shawan Castelo-Branco, S. (2010). *Music and Conflict*. Chicago: University of Illinois Press.



Panea, J. L. (2018). “Identity, spectacle and representation: Israeli entries at the Eurovision Song Contest”. *Doxa Comunicación*, 27, pp. 121 – 145.

Paradies, Y. (2005). “Anti-racism and indigenous Australians”. *Analyses of Social Issues and Public Policy*, 5(1), pp. 1 – 28.

Press – Barnathan, G., & Lutz, N. (2020). “The multilevel identity politics of 2019 Eurovision Song Contest”. *INTERNATIONAL AFFAIRS*. 96 (3), pp. 729 – 748.

Ramel, F. & Prévost-Thomas, C. (2018). *International Relations, Music and Diplomacy* (2018th ed.). Cham: Springer International Publishing.

Tragaki, D. (Ed.). (2013). *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Scarecrow Press, Incorporated.

Vuletic, D. (2017). *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*. New York: Bloomsbury Academic.

Vuving, L. A. (2009, September 3). *How Soft Power works* [Paper presentation]. American Political Science Association, Toronto, Canada.  
<https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/AD1032656.pdf>

Welander, J. O. (2020). “The Battle of Eurovision A case study of Russia and Ukraine’s use of the Eurovision Song Contest as a cultural battlefield”. *Lund University Department of Political Science*.

Yair, G. (2019). “Douze point: Eurovisions and Euro-Divisions in the Eurovision Song Contest – Review of two decades of research”. *European Journal of Cultural Studies*, 22(5-6), pp. 1013–1029.

Βασιλειάδης, Ν. (2015). *Πολιτιστική διπλωματία [Ηλεκτρονικός πόρος] Ο πολιτισμός στην εξωτερική πολιτική και τις διεθνείς σχέσεις*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Παρίσης, Ι. (2011). *Παράγοντες Ισχύος στο Διεθνές Σύστημα*. Αθήνα: Ινφογνώμων.

### Ειδησεογραφικά Άρθρα

- “Australia changes national anthem to reflect indigenous past” (2020, December 31). *BBC*. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/world-australia-55494542>
- Ayyub, R. (2019, January 30). “Boycott Israel's 'artwashed' Eurovision 2019, pro-Palestinian activists say”. *Reuters*. Retrieved from <https://www.reuters.com/article/us-music-eurovision-israel-palestinians-idUSKCN1PO1RX>
- “CHP Genel Başkanı Kılıçdaroğlu'ndan 'vicdani ret' açıklaması: Belli bir olgunluğa ulaşması lazım”. (2021, July 17). *Cumhuriyet*. Retrieved from <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/chp-genel-baskani-kilicdaroglundan-vicdani-ret-aciklamasi-belli-bir-olgunluga-ulasmasi-lazim-1853329>
- Herszenhorn, M. D. (2012, May 23). “Welcoming Eurovision, but Not the Scrutiny”. *New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2012/05/24/world/europe/with-eurovision-comes-scrutiny-of-azerbaijans-rights-record.html>
- Lee, M. (2020, December 10). “Israel, Morocco to normalize ties; US shifts W Sahara policy”. *Associated Press*. Retrieved from <https://apnews.com/article/donald-trump-africa-israel-north-africa-morocco-4279242f6f688d242bad5c7a64e29caf>
- NEWS WIRES (2022, May 15). “Our music conquers Europe': Zelensky praises Ukraine Eurovision win”. *France 24*. Retrieved from <https://www.france24.com/en/europe/20220514-our-music-conquers-europe-zelensky-praises-ukraine-eurovision-victory>
- Ιωάννου, Μ (2018, June 6). “Όταν η Ελένη Φουρέιρα συνάντησε τον Νίκο Αναστασιάδη”. *Euronews*. Retrieved from <https://gr.euronews.com/culture/2018/06/04/otan-eleni-foureira-fuego-eurovision-synantise-ton-nico-anastasiades-kypros>

### **Ηλεκτρονικές Ιστοσελίδες**

“32 years ago today – Morocco’s only ever participation” (2012, April 19). *Eurovision.tv*.

Retrieved from <https://eurovision.tv/story/32-years-ago-today-morocco-s-only-ever-participation>

“Australia to return to the Eurovision Song Contest” (2015, November 17). *Eurovision.tv*.

Retrieved from <https://eurovision.tv/story/australia-to-return-to-the-eurovision-song-contest>

“Azerbaijan” (2012). *Freedom House*. Retrieved from <https://freedomhouse.org/sites/default/files/Azerbaijan%202012.pdf>

Eurovision channel (2021, July 31). “Eurovision Song Contest 2006 - HD Cut - Full Show”.

*YouTube*. Retrieved from

<https://www.youtube.com/watch?v=sqxXIq5xEWk>

Eurovision channel (2018, May 16). “Eurovision Song Contest 2018 - Grand Final - Full

Show”. *YouTube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=4AXTB-iShio>

Eurovision channel (2014, May 9). “Eurovision Song Contest: Down Under (Interval Act

by Australia; Jessica Mauboy)”. *YouTube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=tUsJi8nKsj0&t=290s>

Petrocelli, P. (n.d.). *Musical Diplomacy stories from the world*. Retrieved from

<https://www.musicdiplomacy.net/about>

Nava, P. (2020, January 30). “The time of the singing turkeys is over — Jon Ola Sand on the evolution of Eurovision...confirms regular conversations with Morocco”.

*Wiwibloggs*. Retrieved from <https://wiwibloggs.com/2020/01/30/jon-ola-sand-interview-eurovision-2020-and-morocco-discussions/248715/>

Nguyen, L. (2021, October 28). “BTS: From K-pop Idols to Diplomats: The Right Formula for Effective Public Diplomacy”. *USC Center on Public Diplomacy*. Retrieved from

<https://uscpublicdiplomacy.org/blog/bts-k-pop-idols-diplomats-right-formula-effective-public-diplomacy>

“Our History” (n.d.). *EBU*. Retrieved from <https://www.ebu.ch/about/history>

Sierra, G. (2022, May 25). “Hip – Hop Diplomacy”. *Council on Foreign Relations*. Retrieved from <https://www.cfr.org/podcasts/hip-hop-diplomacy>

“The Rules of the Contest 2023” (n.d.). *Eurovision.tv*. Retrieved from <https://eurovision.tv/about/rules>