

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΕΘΝΩΝ, ΕΥΡΩΠΑΪΚΩΝ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ»

Η πολιτιστική διπλωματία ως εργαλείο άσκησης ήπιας ισχύος: Ο
Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision ως περίπτωση μελέτης

Cultural diplomacy as a soft power tool: The Eurovision Song Contest as
a case study

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αριστείδης Καρβελάς

Αθήνα, 2024

Τριμελής Επιτροπή

Γιώργος Ευαγγελόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπων)

Χαρά Καραγιαννοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Κωνσταντίνος Τσιμώνης, Επίκουρος Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Αριστείδης Καρβελάς, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα.

Περιεχόμενα

Περίληψη	4
Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο πρώτο: Η ήπια ισχύς και η πολιτιστική διπλωματία στην θεωρία των διεθνών σχέσεων	10
Ενότητα πρώτη: Η έννοια της ήπιας ισχύος	10
Τι είναι η ισχύς;.....	10
Ήπια ισχύς: Το «μαλακό» πρόσωπο της ισχύος.....	12
Η ήπια ισχύς στη νεότερη και σύγχρονη ιστορία.....	14
Οι περιορισμοί στην ήπια ισχύ	16
Ενότητα δεύτερη: Η πολιτιστική διπλωματία	19
Τι είναι η διπλωματία;	19
Δημόσια διπλωματία	20
Η πολιτιστική διπλωματία και οι εφαρμογές της	21
Κεφάλαιο δεύτερο: Η περίπτωση του Διαγωνισμού Τραγουδιού της Eurovision ..	26
Ενότητα πρώτη: Η εργαλειοποίηση του διαγωνισμού στην κατασκευή της εικόνας των κρατών.....	29
Η έννοια του nation branding.....	29
Αναδιατύπωση της εικόνας του κράτους μέσα από την φιλοξενία του Διαγωνισμού της Eurovision: Ουκρανία 2005 και Αζερμπαϊτζάν 2012	31
Η μουσική στην υπηρεσία της πολιτικής	35
Ενότητα δεύτερη: Ο Διαγωνισμός της Eurovision και η ευρωπαϊκή ταυτότητα ..	37
Η ιδέα της ευρωπαϊκής ταυτότητας.....	37
Ο Διαγωνισμός της Eurovision και η ευρωπαϊκή ολοκλήρωση	38
Εθνικές και ευρωπαϊκές ταυτότητες μέσα από την μουσική.....	40
Η ψηφοφορία στον Διαγωνισμό της Eurovision	42
Ενότητα τρίτη: Ο αντίκτυπος μακροχρόνιων συγκρούσεων στον Διαγωνισμό της Eurovision.....	45
Ρωσία/Ουκρανία	45
Ισραήλ/Μέση Ανατολή	47
Αρμενία/Αζερμπαϊτζάν	49
Συμπεράσματα	52
Πηγές - Βιβλιογραφία	54

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιδιώκει να αναδείξει τον κρίσιμο ρόλο της ήπιας ισχύος στις διεθνείς σχέσεις, ο οποίος συχνά υποτιμάται από ακαδημαϊκούς του διεθνολογικού κλάδου και υπεύθυνους λήψης αποφάσεων. Προς αυτόν τον σκοπό, εξετάζεται η πρακτική της πολιτιστικής διπλωματίας, αλλά και ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision ως περίπτωση μελέτης, καθώς αποτελεί ένα διεθνικό πολιτιστικό γεγονός, όπου η κοινωνία των πολιτών συμμετέχει ενεργά στην διαμόρφωση του τελικού αποτελέσματος. Στο πλαίσιο του Διαγωνισμού Τραγουδιού της Eurovision αναλύονται έννοιες, όπως η εικόνα κράτους και η κρατική/ευρωπαϊκή ταυτότητα. Έτσι, ο γράφων ευελπιστεί να απαντήσει, ή έστω να συμβάλει προς αυτήν την κατεύθυνση, στα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα: Πώς επηρεάζει ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision τον τρόπο με τον οποίο οι ευρωπαϊκοί λαοί αντιλαμβάνονται την θέση τους εντός της Ευρώπης και πώς συμβάλλει στην προώθηση μίας κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας; Πώς χρησιμοποιείται η πολιτιστική διπλωματία στην κατασκευή της κοινωνικής κρατικής ταυτότητας και ποια είναι τα όρια και οι δυνατότητες της; Ποιες είναι οι δυνατότητες της ήπιας ισχύος στην παραγωγή πολιτικών αποτελεσμάτων, ή έστω στην επιρροή των πολιτικών διαδικασιών; Προκειμένου να απαντηθούν αυτά τα ερωτήματα, εφαρμόστηκε η μέθοδος της βιβλιογραφικής έρευνας, μέσα από την επισκόπηση ποικίλων αναγνωσμάτων, που πραγματεύονται τις επιμέρους πτυχές του υπό εξέταση ζητήματος. Με την ολοκλήρωση της ανάλυσης, συμπεραίνεται ότι η ήπια ισχύς αποτελεί απαραίτητο εργαλείο για την εξυπηρέτηση των κρατικών στόχων, ενώ η πολιτιστική διπλωματία προσφέρει πολλές ευκαιρίες για την δημιουργία μιας θετικής εικόνας κράτους προς την ξένη κοινή γνώμη. Ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision αποδεικνύει με σαφήνεια τον συγκεκριμένο ισχυρισμό, καθώς έχει εργαλειοποιηθεί πολλές φορές από τα κράτη για την κατασκευή εικόνων και αφηγημάτων, που συμμορφώνονται με τους στόχους τους, ενώ παράλληλα οι γεωπολιτικές εξελίξεις δημιουργούν ενίοτε προκλήσεις στην ομαλή διεξαγωγή του διαγωνισμού, θέτοντας έτσι εν αμφιβόλω την πειστικότητα αυτών των αφηγήσεων και δημιουργώντας συχνά την ανάγκη αναθεώρησής τους. Τα πολιτιστικά δρώμενα βρίσκονται σε αλληλεπίδραση με την διεθνή πολιτική και η ήπια ισχύς που απορρέει από αυτά έχει σημασία.

Λέξεις-Κλειδιά: ήπια ισχύς, πολιτιστική διπλωματία, Διαγωνισμός Τραγουδιού Eurovision, ευρωπαϊκή ταυτότητα, διεθνής πολιτική

Cultural diplomacy as a soft power tool: The Eurovision Song Contest as a case study

Aristeidis Karvelas

Abstract

This master thesis aims to showcase the crucial role of soft power in international relations, which is often underestimated by academics of the field and decision makers. To this end, the practice of cultural diplomacy is examined, as well as the Eurovision Song Contest as a case study, given that it constitutes a transnational cultural event, where civil society actively participates in determining the final result. Within the framework of the Eurovision Song Contest, concepts such as state image and national/European identity are analyzed. In this way, the writer hopes to answer, or at least to contribute towards this direction, the following research questions: How does the Eurovision Song Contest affect the way in which European people perceive their place in Europe and how does it contribute to the development of a common European identity? How is cultural diplomacy used in the construction of the state's social identity and which are its limitations and its possibilities? What is the capacity of soft power in producing political results, or at least in affecting political procedures? In order for these questions to be answered, the method of bibliographical research was applied, through the examination of various texts that deal with the matter in question. With the completion of the analysis, it is concluded that soft power constitutes a necessary tool for supporting a state's goals, while cultural diplomacy offers many opportunities for the creation of a positive state image among foreign publics. The Eurovision Song Contest clearly proves this particular claim, as it has been instrumentalized many times by states in creating images and narratives which comply with their goals, while at the same time geopolitical events sometimes make it challenging for the contest to run smoothly, which questions the persuasiveness of these narratives and often makes their reconsideration necessary. Cultural events are in a state of interaction with international politics and soft power stemming from them matters.

Keywords: soft power, cultural diplomacy, Eurovision Song Contest, European identity, international politics

Εισαγωγή

Ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision, γνωστός και ως Eurovision, αποτελεί το μεγαλύτερο μη αθλητικό γεγονός παγκοσμίως, με εκατομμύρια τηλεθεατές στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο να συντονίζονται κάθε Μάιο στις οθόνες τους για να παρακολουθήσουν ένα πρόγραμμα διάρκειας περίπου τεσσάρων ωρών, που ολοκληρώνεται με την ανάδειξη μιας χώρας ως νικήτριας του διαγωνισμού, ύστερα από ψηφοφορία, στην οποία συμμετέχουν όλες οι διαγωνιζόμενες χώρες.

Με μια πρώτη ματιά ο Διαγωνισμός της Eurovision φαίνεται ως ένα απλό πρόγραμμα ελαφράς ψυχαγωγίας, το οποίο μένει ανεπηρέαστο από το κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο που το περιβάλλει. Εντούτοις, η πιο πρόσφατη εκδοχή του απέδειξε πως η πραγματικότητα διαφέρει δραματικά. Από τις 7 έως τις 11 Μαΐου 2024, το Μάλμε της Σουηδίας φιλοξένησε τον 68ο Διαγωνισμό της Eurovision σε ένα κλίμα εορταστικό, αλλά ταυτόχρονα και φορτισμένο, με δρακόντεια μέτρα ασφαλείας προκειμένου να διασφαλιστεί η ομαλή διεξαγωγή του διαγωνισμού. Βασικότερη αιτία της έντασης υπήρξε η συμμετοχή του Ισραήλ στον διαγωνισμό, γεγονός το οποίο προκάλεσε την δυσαρέσκεια μεγάλης μερίδας των θαυμαστών, αλλά και του ευρύτερου κοινού, εξαιτίας της εξελισσόμενης σύγκρουσης στην Μέση Ανατολή. Η δυσαρέσκεια αυτή εκδηλώθηκε μέσω διαδηλώσεων, με αίτημα την απαγόρευση συμμετοχής του Ισραήλ και εκκλήσεις προς τις υπόλοιπες χώρες για μποϊκοτάζ του διαγωνισμού από τις αρχές του έτους μέχρι και τις παραμονές της διοργάνωσης.

Οι προαναφερθείσες εξελίξεις προκάλεσαν στον γράφοντα έντονους προβληματισμούς, αναφορικά με τον δυνητικό αντίκτυπο των εκάστοτε γεωπολιτικών εξελίξεων στην διεξαγωγή του διαγωνισμού, ο οποίος έχει επηρεαστεί ουκ ολίγες φορές από γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην Ευρώπη, ή στην περιφέρεια της. Οι εν λόγω προβληματισμοί αφορούν και άλλες διοργανώσεις διεθνικού χαρακτήρα από το πρόσφατο παρελθόν, όπου η διεθνής πολιτική άφησε το στίγμα της (π.χ. ο αποκλεισμός της Ρωσίας από το Παγκόσμιο Κύπελλο Ποδοσφαίρου το 2022). Ωστόσο, η μελέτη τέτοιων διοργανώσεων και της σχέσης τους με το παγκόσμιο κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι δεν αποτελεί σύνηθες φαινόμενο εντός του κλάδου των διεθνών σχέσεων. Αντίθετα, πολλοί ακαδημαϊκοί του κλάδου, αλλά και υπεύθυνοι για την χάραξη πολιτικής και την λήψη αποφάσεων,

αντιμετωπίζουν τις εν λόγω διοργανώσεις ως υποδεέστερης σημασίας δρώμενα, τα οποία βρίσκονται έξω από την σφαίρα των διεθνών εξελίξεων και δεν αλληλεπιδρούν με αυτήν.

Με αφορμή τα γεγονότα που σημάδεψαν τον πρόσφατο Διαγωνισμό της Eurovision και δεδομένης της παγκόσμιας πλέον εμβέλειας του, η παρούσα εργασία θα επιδιώξει να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο ο διαγωνισμός εργαλειοποιείται από τα κράτη στα πλαίσια άσκησης πολιτικής ήπιας ισχύος, με απώτερο σκοπό να αποδείξει ότι η ήπια ισχύς δεν πρέπει να αγνοείται και ότι μπορεί να έχει σημαντική συνεισφορά στον κλάδο των διεθνών σχέσεων. Επιπλέον, κεντρικές έννοιες της ανάλυσης θα αποτελέσουν, μεταξύ άλλων, η πολιτιστική διπλωματία και η κατασκευή ταυτοτήτων.

Ως προς την δομή, η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος θα εξεταστεί η ήπια ισχύς ως έννοια, αλλά και ως πρακτική, μέσα από την παράθεση ιστορικών παραδειγμάτων, προκειμένου να καταστεί φανερός ο ρόλος της στην έκβαση γεγονότων. Έπειτα, θα δοθεί έμφαση στην πολιτιστική διπλωματία, με αναφορές σε πολιτιστικά δρώμενα, αλλά και στις έννοιες της δημόσιας διπλωματίας και της συμμετοχικής διπλωματίας, αρκετά χρήσιμες δεδομένης της μορφής που έχει αποκτήσει ο διαγωνισμός. Στο δεύτερο μέρος η ανάλυση θα επικεντρωθεί στον Διαγωνισμό της Eurovision. Ύστερα από μια συνοπτική περιγραφή της ιστορικής εξέλιξης και της δομής του διαγωνισμού, θα εξεταστεί η χρήση του διαγωνισμού από μεριάς των κρατών ως πλατφόρμα κατασκευής μιας εικόνας κράτους που εξυπηρετεί πολιτικούς σκοπούς, μέσα τόσο από συμμετοχές με πολιτική χροιά όσο και μεμονωμένες διοργανώσεις της Eurovision. Στη συνέχεια, θα ακολουθήσει η εξέταση της σχέσης ανάμεσα στον διαγωνισμό και την έννοια της ευρωπαϊκής ταυτότητας, αλλά και το ευρωπαϊκό εγχείρημα. Θα υπάρξουν αναφορές και σε ειδικά ζητήματα που σχετίζονται άμεσα με την περίπτωση μελέτης, όπως ο τρόπος ψηφοφορίας και η προώθηση ταυτοτήτων μέσα από συμμετοχές. Τέλος, θα γίνει ανάλυση του αντίκτυπου μακροχρόνιων συγκρούσεων εντός (;) της ευρωπαϊκής περιφέρειας στην διεξαγωγή του διαγωνισμού, προτού εξαχθούν συμπεράσματα βασισμένα στην προηγηθείσα ανάλυση και παρατεθούν οι πηγές και η βιβλιογραφία.

Κεφάλαιο πρώτο: Η ήπια ισχύς και η πολιτιστική διπλωματία στην θεωρία των διεθνών σχέσεων

Ενότητα πρώτη: Η έννοια της ήπιας ισχύος

Τι είναι η ισχύς;

Πριν στραφούμε στην ανάλυση της ήπιας ισχύος, κρίνεται σκόπιμο να ορίσουμε την ισχύ, καθώς η πρώτη αποτελεί παρακλάδι της δεύτερης. Η ισχύς επιτρέπει στον κάτοχό της να ενεργεί όπως εκείνος επιθυμεί, αλλά και να ασκεί επιρροή σε άλλους, έτσι ώστε η δράση τους να συμμορφώνεται με τους στόχους εκείνου που διαθέτει ισχύ (Nye, 2004/2005). Η μέτρηση της ισχύος αποτελεί δύσκολο εγχείρημα, διότι αποτελεί συνάρτηση πολλών διαφορετικών συντελεστών και, παρόλο που ορισμένοι από αυτούς είναι υλικοί (π.χ. ένοπλες δυνάμεις), υφίστανται και άυλοι (π.χ. πολιτική ηγεσία). Επίσης, οι εν λόγω συντελεστές δεν είναι στάσιμοι αλλά δυναμικοί, ενώ η χρήση τους δεν είναι η ίδια σε όλες τις περιπτώσεις. Μάλιστα, έχει αποδειχθεί ιστορικά πως ενίοτε υφίσταται ένα χάσμα ανάμεσα στην χρήση των συντελεστών ισχύος και την επίτευξη των στόχων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η επέμβαση των Ηνωμένων Πολιτειών στο Βιετνάμ και εκείνη της Σοβιετικής Ένωσης στο Αφγανιστάν, οι οποίες κατέληξαν σε ήττα των υπερδυνάμεων, παρά το πλεονέκτημα στρατιωτικής ισχύος που διέθεταν.

Δεδομένου του γεγονότος ότι τα κράτη συνυπάρχουν σε ένα διεθνές σύστημα που χαρακτηρίζεται από αναρχία, δηλαδή την έλλειψη μιας εξουσίας σε επίπεδο ανώτερο των κρατών, η απόκτηση ισχύος κατά το μέγιστο δυνατό είναι πρωταρχικός στόχος των κρατών, με σκοπό την διασφάλιση της ιστορικής συνέχειας τους και την προώθηση των στόχων τους. Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει μια αναφορά στον Θουκυδίδη, ο οποίος υποστήριξε πως «ο ισχυρός επιβάλλει ό,τι του επιτρέπει η δύναμή του και ο αδύναμος υποχωρεί όσο του το επιβάλλει η αδυναμία του». Χωρίς την ισχύ, η επιδίωξη των στόχων από μεριάς των κρατών καθίσταται δυσχερής (Λιαρόπουλος, 2014).

Κάποιοι αντιμετωπίζουν την ισχύ με πιο περιοριστικούς όρους, συνδέοντας την με τον εξαναγκασμό και την επιβολή. Εντούτοις, όταν ένας δρων μεταβάλλει την στάση του ή/και ενεργεί διαφορετικά ως αποτέλεσμα εξαναγκασμού ή επιβολής, είναι σημαντικό να γνωρίζουμε ποια ήταν η αρχική πρόθεσή του. Για παράδειγμα, ένας αυταρχικός ηγέτης ενδεχομένως να διατάξει την φυλάκιση ή την εκτέλεση ενός αντιφρονούντα, με σκοπό να φανεί ισχυρός. Όμως, εάν ο αντιφρονών αψηφίσει εκ των προτέρων τις πιθανές συνέπειες της δράσης του, τότε δεν εξυπηρετείται ο στόχος του ηγέτη να αποδείξει την ισχύ του (Nye, 2004/2005).

Η ικανότητα της ισχύος να εξυπηρετεί τους στόχους του κράτους εξαρτάται από την στάση των άλλων κρατών απέναντι σε αυτήν. Τα μέσα ισχύος αποκτούν αξία όταν οι υπόλοιποι σέβονται αυτόν που τα κατέχει και τα εκλαμβάνουν ως αξιόπιστα και ικανά να εξυπηρετήσουν τους στόχους του. Ενδεικτικά, αυτό καθίσταται φανερό στην περίπτωση της Αυστροουγγαρίας του 19ου αιώνα, διάστημα κατά το οποίο εξασθένησε το αφήγημα για την ιστορικότητα της μοναρχίας, με αποτέλεσμα οι λαοί της και οι μεγάλες δυνάμεις να μην την σέβονται, εξέλιξη που συνέβαλε στην διάλυση της (Hill, 2016/2017). Έπειτα, τα κράτη δεν πρέπει να λησμονούν το γεγονός πως η χρησιμότητα του κάθε μέσου ισχύος εξαρτάται από τις εκάστοτε συνθήκες και, επομένως, το πρώτο βήμα για την ορθή αξιοποίηση των μέσων έγκειται στην χάραξη μιας στρατηγικής βασισμένης σε ορθολογικούς υπολογισμούς. Η χρησιμότητα των μέσων ισχύος διαφοροποιείται και μεταξύ των ιστορικών περιόδων. Κατά τον 18ο αιώνα, ένα από τα βασικότερα ήταν ο πληθυσμός, καθώς αποτελούσε πηγή φόρων και ανθρώπινου δυναμικού για το πεζικό. Στη σημερινή εποχή, η κατανομή των μέσων ισχύος δεν είναι ίδια σε όλους τους τομείς πολιτικής. Στα διακρατικά ζητήματα στρατιωτικής φύσεως οι ΗΠΑ αποτελούν την μόνη υπερδύναμη του διεθνούς συστήματος, με αμερικανικές στρατιωτικές δυνάμεις σε όλες τις ηπείρους. Αντίθετα, όταν οι διακρατικές σχέσεις άπτονται ζητημάτων οικονομίας, το σύστημα καθίσταται πολυπολικό. Παρόλο που οι ΗΠΑ αποτελούν την μεγαλύτερη οικονομία παγκοσμίως, χρειάζονται την συγκατάθεση δρώντων, όπως η Ευρωπαϊκή Ένωση και η Κίνα. Επομένως, ένας ισχυρισμός περί μονοπολικού διεθνούς συστήματος με ηγέτιδα δύναμη τις ΗΠΑ είναι αβάσιμος. Πλέον, οι πολιτικές ηγεσίες πρέπει να συνειδητοποιήσουν ότι οι λύσεις στρατιωτικού τύπου δεν είναι πανάκεια. Η επίλυση

μείζονων διεθνών προβλημάτων, όπως η κλιματική αλλαγή και η τρομοκρατία, απαιτεί και την ήπια ισχύ (Nye, 2004/2005).

Ήπια ισχύς: Το «μαλακό» πρόσωπο της ισχύος

Ο διαχωρισμός ανάμεσα στην σκληρή και την ήπια ισχύ είναι βασικός, ως προς τα μέσα άσκησης εξωτερικής πολιτικής. Βασικό στοιχείο της σκληρής ισχύος είναι ο εξαναγκασμός και η αμεσότητα αποτελεσμάτων. Αντίθετα, η ήπια ισχύς ασκείται σε βάθος χρόνου και με έμμεσο τρόπο (Hill, 2016/2017). Η συγκεκριμένη έννοια πιστώνεται στον ακαδημαϊκό Joseph Nye Jr., μία εξέχουσα μορφή της φιλελεύθερης σχολής των διεθνών σχέσεων, σχολή που υποστηρίζει ότι η διάδοση των δημοκρατικών αξιών και της ανάπτυξης έχει θετικό αντίκτυπο στις σχέσεις των κρατών. Οι θεωρητικοί της εν λόγω σχολής τάσσονται υπέρ της προώθησης της αλληλεξάρτησης μεταξύ των κρατών, δίνοντας έμφαση και σε άλλους δρώντες, όπως οι διεθνείς οργανισμοί και οι μη-κυβερνητικές οργανώσεις. Βασικός στόχος τους είναι η εύρεση των στοιχείων που θα δημιουργήσουν πρόσφορο έδαφος για την διεθνή συνεργασία και την έλλειψη συγκρούσεων (Γκόφας & Τζιφάκης, 2017).

Ο Nye διατύπωσε για πρώτη φορά τον όρο το 1990, στο βιβλίο του «Bound to Lead: The Changing Nature of American Power», όμως τον αναλύει εκτενώς στο βιβλίο «Soft Power: The Means to Success in World Politics» του 2004 («Ήπια Ισχύς: Το Μέσο Επιτυχίας στην Παγκόσμια Πολιτική»)¹. Σύμφωνα με τον Nye, ένα κράτος μπορεί ενίοτε να πετύχει τους στόχους του έμμεσα, κάνοντας χρήση του «δευτέρου προσώπου της ισχύος»², οπότε τα άλλα κράτη συμμορφώνονται οικειοθελώς με αυτούς. Ήπια ισχύς είναι η δυνατότητα να μεταβάλεις τις επιθυμίες των υπόλοιπων, έτσι ώστε να επιδιώκουν τους ίδιους στόχους με εσένα, χωρίς την χρήση εξαναγκαστικών μέσων. Βασίζεται στην έλξη που ασκεί ένα κράτος και η οποία απορρέει από τα μέσα ισχύος που χρησιμοποιεί. Χρήσιμο εργαλείο για την αξιολόγηση των μέσων ήπιας ισχύος αποτελούν οι έρευνες της κοινής γνώμης, όμως

¹ Το βιβλίο εκδόθηκε στην ελληνική γλώσσα το 2005.

² Ο όρος διατυπώθηκε από τους Peter Bachrach και Morton Baratz.

η εξέταση του βαθμού κατά τον οποίο η έλξη εξυπηρετεί τους στόχους είναι περίπλοκο ζήτημα.

Έπειτα, να σημειωθεί ότι η ήπια ισχύς διαφέρει από την επιρροή, καθώς και η σκληρή ισχύς δύναται να επηρεάσει τα κράτη (Nye, 2004/2005). Οι έννοιες της ισχύος και της επιρροής τείνουν να ταυτίζονται ως έναν βαθμό και η αλληλεπικάλυψη αυτή αντανακλάται στον διαχωρισμό ανάμεσα στα δύο πρόσωπα της ισχύος, την σκληρή και την ήπια ισχύ. Έτσι, προκύπτει το λεγόμενο συνεχές της ισχύος, όπου στο ένα άκρο βρίσκεται η σκληρή ισχύς, με κύρια μέσα τον εξαναγκασμό και τον εκβιασμό, και στο άλλο άκρο εντοπίζεται η ήπια ισχύς, με την κουλτούρα και την διπλωματία να αποτελούν βασικά μέσα. Με βάση το συνεχές, οι δύο εκφάνσεις της ισχύος δεν διαχωρίζονται σαφώς. Για παράδειγμα, η διπλωματία ταυτίζεται κατά κανόνα με την ήπια ισχύ και την επικοινωνία μεταξύ των κρατών. Όμως, εάν ένα κράτος προβεί στην απέλαση ενός πρέσβη, τότε η διπλωματία αποκτά εξαναγκαστικό χαρακτήρα. Αντίστοιχα, όταν ένα κράτος προσπαθεί να επηρεάσει την κοινή γνώμη ενός άλλου κράτους προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, ενδεχομένως ωθεί το κράτος αυτό προς μια πολιτική που δεν περιλαμβανόταν στα αρχικά του σχέδια. Κάποιοι θα ισχυρίζονταν ότι τέτοιου είδους ενέργεια συνιστά εξαναγκασμό και, επομένως, ότι η ήπια ισχύς σε όλες τις εκφάνσεις της αποτελεί εξαναγκασμό όταν υιοθετείται για την εξυπηρέτηση κυβερνητικών σκοπών. Αν και η μεταβολή της ξένης κοινής γνώμης και του άλλου κράτους συνολικά είναι δύσκολο εγχείρημα, τα μέσα ήπιας ισχύος αποσκοπούν να το πετύχουν σε βάθος χρόνου και όχι άμεσα, μέσα από την δύναμη της έλξης (Hill, 2016/2017).

Οι καθοριστικοί παράγοντες ήπιας ισχύος είναι η κουλτούρα ενός κράτους, οι πολιτικές αξίες του και η εξωτερική πολιτική που εφαρμόζει. Η κουλτούρα αποτελείται από τις αξίες και τις νόρμες που πρεσβεύει μια κοινωνία και θέτουν το πλαίσιο συμβίωσης των μελών της. Όταν αυτές συμβαδίζουν με εκείνες που ενστερνίζονται και άλλες κουλτούρες, δηλαδή υφίσταται οικουμενικότητα της κουλτούρας ενός κράτους, τότε η υλοποίηση των κρατικών στόχων καθίσταται ευκολότερη. Η ευκολία με την οποία η αμερικανική κουλτούρα έχει διαδοθεί σε παγκόσμιο επίπεδο οφείλεται σε σημαντικό βαθμό στον οικουμενικό χαρακτήρα της. Σε σχέση με τις πολιτικές αξίες, η εσωτερική πολιτική ενός κράτους δύναται να αυξήσει ή να μειώσει την ήπια ισχύ. Το γεγονός ότι οι Ηνωμένες Πολιτείες διατηρούν

την θανατική ποινή και, ταυτόχρονα, αδυνατούν να ελέγξουν πιο αποτελεσματικά την οπλοφορία, σίγουρα δεν αυξάνει την ήπια ισχύ που διαθέτουν. Αντίστοιχος είναι ο αντίκτυπος που δύναται να ασκήσει και η εξωτερική πολιτική στην ήπια ισχύ. Στην περίπτωση των ΗΠΑ, αυτό παρατηρήθηκε επί προεδρίας Τζίμι Κάρτερ, χάρη στην προσέγγιση του στο ζήτημα των δικαιωμάτων του ανθρώπου. Αντίθετα, η επέμβαση στο Ιράκ το 2003 προκάλεσε μεγάλο πλήγμα στην αμερικανική ήπια ισχύ, καθώς στα μάτια των άλλων η κυβέρνηση των ΗΠΑ έδρασε μονομερώς, χωρίς να λάβει υπόψη της τα άλλα κράτη, με αποκλειστικό κριτήριο μια εσφαλμένη εκτίμηση των αμερικανικών συμφερόντων.

Η σημασία της ήπιας ισχύος έχει αναγνωριστεί ήδη από τα μέσα του 20ού αιώνα, με τον E.H. Carr, εκπρόσωπο της σχολής του ρεαλισμού, να διακρίνει την διεθνή ισχύ σε τρεις εκφάνσεις, μία εκ των οποίων είναι η «ισχύς στη διαμόρφωση γνώμης». Τον ρόλο της ήπιας ισχύος αναγνώριζαν και κάποιοι Αμερικανοί πρόεδροι, όπως ο Κένεντι, ο οποίος είχε επίγνωση της σημασίας που έχει η έλξη που ασκεί ο δρων και η διαμόρφωση των αντιλήψεων τρίτων δρώντων για την άσκηση επιτυχούς εξωτερικής πολιτικής (Nye, 2004/2005). Σήμερα τα κράτη κατανοούν ότι η δύναμη να προσελκύσουν τους άλλους και να επηρεάσουν τις αντιλήψεις τους μπορεί να διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην επίτευξη των εθνικών στόχων. Παράλληλα, κάποιοι πιστεύουν πως η σκληρή ισχύς σταδιακά χάνει την σημασία της και πως ο ανταγωνισμός μεταξύ των κρατών έχει μεταφερθεί στο πεδίο της ήπιας ισχύος (Hill, 2016/2017). Στη συνέχεια, θα εξεταστούν οι δυνατότητες της ήπιας ισχύος μέσα από ιστορικά παραδείγματα, αλλά και τα όρια που υφίστανται στην αποτελεσματικότητά της.

Η ήπια ισχύς στη νεότερη και σύγχρονη ιστορία

Η χρήση μέσων ήπιας ισχύος για την άσκηση πολιτικής δεν αποτελεί καινούριο φαινόμενο. Ήδη κατά τον 17ο και τον 18ο αιώνα, η γαλλική κουλτούρα κατέστη διπλωματικό εργαλείο από την κεντρική εξουσία της Γαλλίας, ενώ ταυτόχρονα η γαλλική γλώσσα κατείχε πρωτεύουσα θέση στην διεθνή διπλωματία και στις

βασιλικές αυλές άλλων μεγάλων δυνάμεων της εποχής. Είναι αξιοσημείωτο πως, όταν ξέσπασε η Γαλλική Επανάσταση, η Γαλλία επιχείρησε να προωθήσει την επαναστατική ιδεολογία της στους λαούς των υπόλοιπων κρατών, χωρίς να προηγηθεί επικοινωνία με τις κυβερνήσεις τους. Έναν αιώνα αργότερα, το 1883, ιδρύθηκε η οργάνωση Alliance Française, με σκοπό την προώθηση της γλώσσας και της λογοτεχνικής κληρονομιάς της Γαλλίας, ύστερα από την αρνητική έκβαση του Γαλλοπρωσικού Πολέμου το 1870-1871. Αυτή την τακτική ακολούθησαν και άλλες ευρωπαϊκές δυνάμεις, όπως η Ιταλία και η Γερμανία, μέσα από την ίδρυση ειδικών οργανώσεων.

Στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, το ραδιόφωνο ήταν βασικό εργαλείο άσκησης ήπιας ισχύος, καθώς αρκετά ισχυρά κράτη κατέφυγαν σε ξενόγλωσσες εκπομπές, προκειμένου να περάσουν τα μηνύματά τους σε ένα διεθνές κοινό (Nye, 2004/2005). Αργότερα, όταν ξέσπασε ο Ψυχρός Πόλεμος, οι δύο υπερδυνάμεις αξιοποίησαν τα μέσα ήπιας ισχύος, στην προσπάθειά τους να επικρατήσουν έναντι του αντιπάλου. Σε αυτό το πλαίσιο, ο πολιτισμός εργαλειοποιήθηκε από τις ΗΠΑ και την Σοβιετική Ένωση ως οικονομικότερο μέσο για την άσκηση εξωτερικής πολιτικής και την ενδυνάμωση των εθνικών ταυτοτήτων τους (Dewey, 2021). Οι Ηνωμένες Πολιτείες ευνοήθηκαν από τις επαφές μεταξύ ακαδημαϊκών και επιστημόνων των δύο πλευρών, διότι ορισμένοι Σοβιετικοί που επισκέφθηκαν την χώρα επηρεάστηκαν από τις αμερικανικές πολιτικές αντιλήψεις και θα εξελίσσονταν σε υπέρμαχους της φιλελευθεροποίησης του σοβιετικού καθεστώτος (Nye, 2004/2005). Επίσης, οι ΗΠΑ διέθεταν ελκυστικά πολιτισμικά στοιχεία, όπως σύγχρονες μορφές τέχνης και τον κινηματογράφο, με το Χόλιγουντ να λειτουργεί ως διαφήμιση της αμερικανικής κουλτούρας (Dewey, 2021). Από την μεριά της, και η Σοβιετική Ένωση επένδυσε στην προώθηση του πολιτισμού της. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν τα μπαλέτα και οι συμφωνικές ορχήστρες της, που έχαιραν διεθνούς αναγνώρισης. Ανάλογο ενδιαφέρον υπήρξε και στον αθλητισμό, με την Σοβιετική Ένωση να ανταγωνίζεται τις ΗΠΑ στην κατάκτηση μεταλλίων στους Ολυμπιακούς Αγώνες.

Ωστόσο, η ΕΣΣΔ υστερούσε έναντι των ΗΠΑ στον τομέα της μαζικής κουλτούρας. Σε μεγάλο βαθμό, αυτό οφειλόταν στο ότι η χώρα δεν ήταν ανοικτή σε εναλλακτικές ιδέες και αντιλήψεις και ότι δεν έβλεπε θετικά τις πολιτιστικές επιρροές αστικής προέλευσης. Αν και η σοβιετική κυβέρνηση ανέλαβε ορισμένες

πρωτοβουλίες (π.χ. το περιοδικό Soviet Life και η τηλεοπτική σειρά Russian Language and People), η απήχηση τους ήταν περιορισμένη. Αντίθετα, η λαϊκή κουλτούρα των ΗΠΑ είχε διεισδύσει στο σοβιετικό μπλοκ μέσα από την τηλεόραση και τον κινηματογράφο αρκετά χρόνια προτού πέσει το Τείχος του Βερολίνου το 1989. Στα τελευταία χρόνια του Ψυχρού Πολέμου, η ήπια ισχύς της Σοβιετικής Ένωσης ενισχύθηκε από την πολιτική της glasnost (διαφάνειας), αλλά η προπαγάνδα και οι πολιτικές της χώρας δεν ευθυγραμμίζονταν, εξαιτίας των εσωτερικών προβλημάτων και των επεμβάσεων σε κράτη του σοβιετικού μπλοκ, οι οποίες έπλητταν την προβαλλόμενη εικόνα μιας αντι-ιμπεριαλιστικής και προοδευτικής δύναμης. Συνοπτικά, οι ΗΠΑ αναδείχθηκαν νικήτριες στο πεδίο της ήπιας ισχύος, επειδή ο αντίπαλος τους διέθετε ένα κλειστό σύστημα, μια λαϊκή κουλτούρα περιορισμένης απήχησης και μια αυταρχική εξωτερική πολιτική (Nye, 2004/2005).

Στον 21ο αιώνα η ήπια ισχύς παραμένει ένα σημαντικό εργαλείο για τα κράτη και όχι μόνο στην Δύση. Για παράδειγμα, η Κίνα ενθαρρύνει την ίδρυση Ινστιτούτων Κομφούκιου διεθνώς, με σκοπό την προώθηση της κινεζικής γλώσσας και του κινεζικού πολιτισμού (Hill, 2016/2017), ενώ το 2012 το Υπουργείο Πολιτισμού, Αθλητισμού και Τουρισμού της Νότιας Κορέας ανακοίνωσε την ανάληψη πρωτοβουλιών με στόχο την προαγωγή του κορεατικού πολιτισμού (Cho, 2012). Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι η ήπια ισχύς χρησιμοποιείται σε ολόκληρο τον κόσμο, η Δύση φαίνεται να επικρατεί στους δείκτες μέτρησης της αποτελεσματικότητας της χρήσης της. Σύμφωνα με τον δείκτη Global Soft Power Index για το 2024, οι επτά από τις δέκα πρώτες θέσεις καταλαμβάνονται από δυτικά κράτη, με τις Ηνωμένες Πολιτείες και το Ηνωμένο Βασίλειο στις δύο πρώτες θέσεις (Jagodzinski, 2024). Αυτό ενδεχομένως δείχνει πως η ήπια ισχύς δεν μένει ανεπηρέαστη από τους υφιστάμενους συσχετισμούς σκληρής ισχύος και υπόκειται σε περιορισμούς, κάτι που θα εξεταστεί στην υποενότητα που ακολουθεί.

Οι περιορισμοί στην ήπια ισχύ

Αν και η έννοια της ήπιας ισχύος έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον ενός τμήματος της διεθνολογικής κοινότητας, παράλληλα έχει γίνει αντικείμενο κριτικής για ποικίλους

λόγους, όπως η δυσκολία στην εύρεση ενός ακριβούς ορισμού και η έλλειψη της δυνατότητας να εκτιμηθεί ο αντίκτυπος της στη διεθνή πολιτική. Είναι γεγονός ότι λίγοι ερευνητές έχουν παρουσιάσει θεωρίες που ίσως να μπορέσουν να αξιολογήσουν τα αποτελέσματα της ήπιας ισχύος.

Αντικείμενο προβληματισμού αποτελεί και η συσχέτιση της ήπιας ισχύος με την έννοια της γοητείας, με τον Nye να υποστηρίζει ότι οι πολιτικές ενός κράτους δύνανται να ασκήσουν έλξη σε άλλα. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλέπεται πως η εξωτερική πολιτική επηρεάζεται από πλήθος παραγόντων σε εθνικό και διεθνές επίπεδο και υπόκειται σε περιορισμούς. Δεδομένων αυτών των συνθηκών, η γοητεία ενός κράτους δύσκολα επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό την λήψη αποφάσεων για ζητήματα εξωτερικής πολιτικής. Το συμφέρον έχει προτεραιότητα έναντι της γοητείας. Άλλωστε, έχουν υπάρξει ιστορικές συγκυρίες, όπου κράτη με μεγάλες διαφορές σε πολιτικό σύστημα και ιδεολογία συνεργάστηκαν για την επίτευξη κοινών στόχων, όπως οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Σοβιετική Ένωση στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Επιπλέον, στην σημερινή εποχή προκύπτει το ζήτημα του ελέγχου των πηγών της ήπιας ισχύος, καθώς το κράτος δεν είναι ο μοναδικός παίκτης στο πεδίο της πολιτικής και ταυτόχρονα δεν δύναται να ελέγξει απόλυτα την συνεχή ροή πληροφοριών στο σύγχρονο περιβάλλον (Λιαρόπουλος, 2014). Έπειτα, είναι αναγκαίο να γίνουν κατανοητές οι προϋποθέσεις για την αποτελεσματική έλξη άλλων δρώντων. Η κουλτούρα θα αποδώσει καρπούς ως μέσο ισχύος, όταν υφίσταται ένας βαθμός ομοιότητας με την κουλτούρα του άλλου κράτους (Nye, 2004/2005).

Μείζον ζήτημα, μεταξύ άλλων, παραμένει και η αποτελεσματικότητα της ήπιας ισχύος. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η ήπια ισχύς συντέλεσε στην νίκη των ΗΠΑ στον Ψυχρό Πόλεμο, όμως δεν πρέπει να αγνοείται η σκληρή ισχύς. Οι δυσλειτουργίες του σοβιετικού συστήματος και η κούρσα εξοπλισμών από μεριάς του Αμερικανού Προέδρου Ρέιγκαν ήταν καθοριστικοί παράγοντες στην έκβαση της διαμάχης ΗΠΑ-ΕΣΣΔ (Λιαρόπουλος, 2014). Κατά τον Nye, είναι εφικτή μια αρχική εκτίμηση της αποτελεσματικότητας της ήπιας ισχύος μέσα από έρευνες της κοινής γνώμης, αλλά τονίζεται ότι αυτές δεν πρέπει να καθορίζουν απόλυτα τις πολιτικές αποφάσεις διότι η κοινή γνώμη ίσως μεταβληθεί εύκολα και σε σύντομο χρονικό διάστημα (Nye, 2004/2005).

Συμπερασματικά, τα κράτη οφείλουν να συνδυάσουν την σκληρή και την ήπια ισχύ, προκειμένου να εξυπηρετήσουν τα συμφέροντα τους. Έτσι, προκύπτει μια νέα έννοια, αυτή της «έξυπνης ισχύος», η οποία αναφέρεται στην αποτελεσματική χρήση σκληρής και ήπιας ισχύος με συνδυαστικό τρόπο κατά την άσκηση πολιτικής. Όπως υποστηρίζει ο Nye, οι ΗΠΑ το πέτυχαν αυτό σε αρκετό βαθμό στον Ψυχρό Πόλεμο. Τέλος, πολλά προβλήματα της διεθνούς πολιτικής δεν μπορούν να λυθούν αποκλειστικά με στρατιωτικά μέσα και, επομένως, κρίνεται αναγκαία η εφαρμογή στρατηγικών έξυπνης ισχύος. Ωστόσο, παρά τις ανεπάρκειες της ήπιας ισχύος, η δύναμη των ιδεών και των αξιών δεν πρέπει να υποτιμάται (Λιαρόπουλος, 2014).

Ενότητα δεύτερη: Η πολιτιστική διπλωματία

Τι είναι η διπλωματία;

Κατ' αντιστοιχία με την προηγούμενη ενότητα, πριν οριστεί η έννοια της πολιτιστικής διπλωματίας είναι απαραίτητο να αποσαφηνιστεί η διπλωματία ως πιο γενικός όρος, αλλά και ο όρος δημόσια διπλωματία.

Ο Satow, μελετώντας την πρακτική αυτή, την όρισε ως την «εφαρμογή της ευφυΐας και της διακριτικότητας στην διαχείριση των επίσημων σχέσεων ανάμεσα στις κυβερνήσεις ανεξάρτητων κρατών» (Trager, 2016). Αν και ο συγκεκριμένος ορισμός κάνει αναφορά σε κράτη, δηλαδή «προϊόντα» του βεσφαλιανού συστήματος, η διπλωματία αποτελεί εργαλείο επικοινωνίας μεταξύ πολιτικών οντοτήτων ήδη από την αρχαιότητα στην προσπάθεια προώθησης των συμφερόντων τους. Μέσω αυτής ενισχύονταν οι δεσμοί ανάμεσα στα κράτη και τα έθνη. Έτσι, κατέστη το βασικότερο εργαλείο εξωτερικής πολιτικής, κάτι που ισχύει ακόμη και στις μέρες μας. Επίσης, δεν είχε μια ενιαία μορφή, αλλά διεξαγόταν σε επίσημο ή ανεπίσημο επίπεδο, σε επίπεδο κρατών ή κοινωνιών κλπ. Ως προς τα διπλωματικά μέσα, αυτά περιλάμβαναν ακόμη και την κατασκοπεία και την προπαγάνδα, εκτός των υπόλοιπων ειρηνικών μέσων (Γιαλλουρίδης & Αναστασιάδου, 2014).

Σύμφωνα με τον Hill, η διπλωματία εξυπηρετεί τέσσερις βασικούς σκοπούς για τα κράτη στον σύγχρονο κόσμο. Ο πρώτος είναι η επικοινωνία, όπου τα κράτη πρέπει να καταστήσουν σαφείς τις διαθέσεις τους απέναντι στους υπόλοιπους και να οικοδομηθεί μια σχέση εμπιστοσύνης, ώστε να περιοριστούν οι τριβές στις διακρατικές σχέσεις. Ειδικά όταν η αλληλεπίδραση διεξάγεται ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες, υφίσταται ο κίνδυνος παρεξηγήσεων, με απρόβλεπτες συνέπειες. Ο δεύτερος είναι η διαπραγμάτευση, με απαραίτητα στοιχεία την εμπειρία των διπλωματών που συμμετέχουν σε αυτήν, αλλά και την καλή γνώση των ιδεών και των αντιλήψεων που ενστερνίζεται η άλλη πλευρά. Ακόμη και τότε, όμως, η θετική έκβαση της διαπραγμάτευσης δεν είναι δεδομένη. Ο τρίτος σκοπός αφορά την συμμετοχή του κράτους σε πολυμερείς θεσμούς. Στο πλαίσιο αυτό, οι εθνικοί στόχοι οφείλουν να εναρμονιστούν με τους αντίστοιχους του θεσμού στον οποίο

συμμετέχει το κράτος, κάτι που καθιστά αναγκαία την δημιουργία συμμαχιών και ισχυρών δεσμών με κράτη-ομοϊδεάτες. Ακόμη και τότε, η ευθυγράμμιση εθνικών και θεσμικών στόχων αποτελεί δύσκολο εγχείρημα. Τέλος, κρίσιμης σημασίας είναι η οικονομική διπλωματία, η οποία αποσκοπεί στην προαγωγή της οικονομικής ευημερίας του κράτους, αν και συχνά αυτή υπόκειται σε περιορισμούς, που προκύπτουν από τις δυνάμεις της αγοράς και την μεγαλύτερη επιρροή οικονομικά ισχυρών κρατών. Εντούτοις, η διπλωματία αποτελεί μια από τις βασικότερες λειτουργίες των κρατών που διαθέτουν περιορισμένη ισχύ, καθώς δεν έχουν πληθώρα επιλογών για την προώθηση των συμφερόντων τους. Συχνά, όμως, οι διπλωματικές υπηρεσίες τους υστερούν σε εμπέλεια και οργάνωση έναντι των υπηρεσιών των πιο ισχυρών (Hill, 2016/2017). Επομένως, στο παιχνίδι της διπλωματίας οι όροι δεν είναι ίδιοι για όλους τους παίκτες.

Δημόσια διπλωματία

Ο Edward R. Murrow το 1963 υποστήριξε πως δημόσια διπλωματία είναι οι αλληλεπιδράσεις που έχουν ως στόχο τις κυβερνήσεις άλλων κρατών και, κυρίως, τους πολίτες και τις μη κυβερνητικές οργανώσεις. Οι εν λόγω αλληλεπιδράσεις τείνουν να παρουσιάζονται ως αντιλήψεις προερχόμενες από τους πολίτες, που συμπληρώνουν εκείνες των κυβερνήσεων. Η δημόσια διπλωματία διαφέρει από την προπαγάνδα, διότι η δεύτερη δεν είναι αξιόπιστη, καθώς και από την έννοια των δημόσιων σχέσεων. Αυτό συμβαίνει επειδή η δημόσια διπλωματία δεν περιορίζεται απλά στην παροχή πληροφοριών και την προβολή ενός κράτους με θετικό τρόπο, αλλά, επιπλέον, αποσκοπεί στην καλλιέργεια σχέσεων που θα συγκροτήσουν ένα ευνοϊκό περιβάλλον για τις κυβερνητικές πολιτικές σε βάθος χρόνου.

Στη δημόσια διπλωματία υφίστανται τρία σημαντικά στοιχεία. Το πρώτο αφορά την επικοινωνία σε καθημερινή βάση, η οποία σχετίζεται με το πώς εκλαμβάνονται οι πολιτικές αποφάσεις. Τα μέλη της κυβέρνησης πρέπει να είναι προσεκτικά με τις δηλώσεις τους στα ΜΜΕ, ειδικά τα διεθνή, ώστε να παρουσιαστεί μια θετική εικόνα διεθνώς. Το δεύτερο έγκειται στην στρατηγική επικοινωνία, όπου

μια κυβερνητική εκστρατεία προετοιμάζει γεγονότα συμβολικού και επικοινωνιακού χαρακτήρα για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, έτσι ώστε να προβάλλει τις πολιτικές της κυβέρνησης ως προς το σχετικό ζήτημα. Ενίοτε, όμως, οι εξελίξεις υποβαθμίζουν τις πρωτοβουλίες αυτές. Το τρίτο στοιχείο είναι η δημιουργία δεσμών με σημαντικές προσωπικότητες μέσα από την διοργάνωση συνεδρίων, προγραμμάτων ανταλλαγής κλπ. Είναι αξιοσημείωτο ότι αμερικανικά προγράμματα ανταλλαγών έχουν συμπεριλάβει έναν μεγάλο αριθμό αρχηγών κρατών σε όσους συμμετέσχαν σε αυτά, όπως ο Χέλμουτ Σμιτ και η Μάργκαρετ Θάτσερ (Nye, 2004/2005).

Δεδομένων των προαναφερθεισών λειτουργιών, η δημόσια διπλωματία είναι πολύτιμο εργαλείο στην προσπάθεια των κρατών να πετύχουν τους στόχους τους και να επηρεάσουν άλλους δρώντες. Αν και η πρακτική αυτή χρησιμοποιείται από παλαιότερες περιόδους, έχει εντατικοποιηθεί στον σύγχρονο κόσμο, καθώς οι τεχνολογικές εξελίξεις έχουν ενισχύσει την επικοινωνία ανάμεσα στα κράτη και τα έθνη. Η σημερινή διπλωματία δεν περιορίζεται στις διπλωματικές αποστολές των κρατών, αλλά περιλαμβάνει και τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ ομάδων της κοινωνίας των πολιτών σε τομείς όπως η πολιτική, η οικονομία, ο πολιτισμός κλπ. Μέσα από τέτοιες επαφές καθίσταται εφικτή η βαθύτερη κατανόηση μεταξύ των λαών και η εξάλειψη παλαιότερων στερεοτύπων και προκαταλήψεων (Γιαλλουρίδης & Αναστασιάδου, 2014). Ωστόσο, προκειμένου να λειτουργήσει αποτελεσματικά, η δημόσια διπλωματία πρέπει να πληροί ορισμένες προϋποθέσεις, μερικές εκ των οποίων είναι: α) η συμπόρευση με τις πολιτικές αποφάσεις και ενέργειες του κράτους, β) η κατανόηση του κοινού στο οποίο απευθύνεται, γ) η αξιοποίηση των σύγχρονων μέσων τεχνολογίας, κυρίως του Διαδικτύου (Nye, 2004/2005).

Η πολιτιστική διπλωματία και οι εφαρμογές της

Ένας από τους βασικούς ορισμούς της πολιτιστικής διπλωματίας είναι αυτός του Cumppings, που την ορίζει ως «ανταλλαγή ιδεών, πληροφοριών, τέχνης και άλλων πτυχών του πολιτισμού ανάμεσα στα έθνη και στους λαούς, ώστε να ενισχυθεί η

αμοιβαία κατανόηση». Παρ' όλα αυτά, δεν ορίζει με μεγάλη σαφήνεια το περιεχόμενό της. Στο πλαίσιο της εξωτερικής πολιτικής, η πολιτιστική διπλωματία μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια πρακτική που αποσκοπεί στην προβολή της σχέσης ενός κράτους με άλλους δρώντες στο πεδίο του πολιτισμού και της ιστορίας. Υπό αυτό το πρίσμα, συνδέει κράτη μέσα από κοινά στοιχεία σε πολιτικό, πολιτισμικό και ιστορικό επίπεδο (Γιαλλουρίδης & Αναστασιάδου, 2014).

Επομένως, γίνεται κατανοητό πως αποτελεί έναν τύπο ήπιας ισχύος, μέσω του οποίου δεν είναι φανεροί οι στόχοι των κυβερνήσεων και προσπαθεί να μεταβάλει την ξένη κοινή γνώμη. Όμως, για να είναι επιτυχής η πολιτιστική διπλωματία, πρέπει να αποφέρει οφέλη για το κράτος σε βάθος χρόνου, τουλάχιστον σύμφωνα με τις αρχικές εκτιμήσεις. Επίσης, είναι απαραίτητο να υπάρξουν ορατές μεταβολές μέσα στους στόχους, οι οποίες θα προκύπτουν από την επίδραση αυτού του είδους διπλωματίας, αλλά χωρίς να αντιληφθεί ο στόχος την εν λόγω επίδραση στις αλλαγές που έχει υποστεί. Σε αυτό το πλαίσιο, τα κηρύγματα και οι δηλώσεις κατά κανόνα δεν εξυπηρετούν τους κυβερνητικούς στόχους. Αντί αυτού, ως καλύτερη τακτική κρίνεται η προώθηση δραστηριοτήτων, όπως οι εκδηλώσεις που απευθύνονται στις ξένες ελίτ και οι ανταλλαγές εκπαιδευτικού χαρακτήρα, μέσα από τις οποίες είναι δυνατή η προβολή του πολιτισμού για πολιτικούς στόχους.

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, ένα άλλο μέσο πολιτιστικής διπλωματίας είναι η ανάληψη αθλητικών και πολιτιστικών διοργανώσεων διεθνούς εμβέλειας από μεριάς κρατών ή/και πόλεων. Αυτές οι εκδηλώσεις δύνανται να αποφέρουν μεγάλα έσοδα από επισκέπτες και ξένους επενδυτές, ενώ παράλληλα βελτιώνουν την εικόνα του οικοδεσπότη, αν και το τελευταίο καθορίζεται από την έκβαση της εκάστοτε διοργάνωσης (Hill, 2016/2017). Τα κράτη επωφελούνται από τέτοια γεγονότα μέσα από την προβολή εικόνων στους ξένους θεατές, την επιτυχή διοργάνωση αυτών και την επίδειξη ικανοτήτων στους τομείς του αθλητισμού και του πολιτισμού, αναλόγως του χαρακτήρα της διοργάνωσης. Τα ίδια οφέλη αποκομίζουν και οι πόλεις που αναλαμβάνουν καθήκοντα οικοδεσπότη, προωθώντας ένα συγκεκριμένο αφήγημα. Για παράδειγμα, οι διοργανώτριες πόλεις των Ολυμπιακών Αγώνων χρησιμοποιούν, μεταξύ άλλων, τις τελετές έναρξης και λήξης, τα οπτικά στοιχεία (π.χ. το λογότυπο) και την αρχιτεκτονική, για να κατασκευάσουν μια θετική εικόνα για τον εαυτό τους. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή του Λονδίνου το 2012, όπου ο πολιτισμός

αποτελούσε βασικό στοιχείο της διοργάνωσης, με την πόλη να επενδύει σε υποδομές που θα ενίσχυαν την συμπερίληψη και πρωτοβουλίες που θα προωθούσαν την επιθυμητή εικόνα. Η εν λόγω εικόνα περιλάμβανε, μεταξύ άλλων, την συμμετοχή των νέων και την ενίσχυση του προφίλ καλλιτεχνών με αναπηρίες, με σκοπό να αναδειχθεί το Λονδίνο, αλλά και ολόκληρο το Ηνωμένο Βασίλειο, ως ένα φιλόξενο μέρος για όλους, όπου η διαφορετικότητα και η αλληλοκατανόηση ευδοκιμούν. Αντίθετα, οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 2008 στο Πεκίνο δεν μετέβαλαν σε μεγάλο βαθμό την αρνητική εικόνα της Κίνας και εκλαμβάνονται ως περίπτωση του λεγόμενου «sportswashing»³ (Baker et al., 2024).

Αν και η κουλτούρα έχει εργαλειοποιηθεί ουκ ολίγες φορές για πολιτικούς σκοπούς, μια απόπειρα των πολιτικών να το πράξουν σε ελεύθερες κοινωνίες είναι καταδικασμένη σε αποτυχία. Η αυτοσυγκράτηση και η απλή παρακολούθηση των εξελίξεων κρίνεται ορθότερη. Εάν δεσμευτούν να μην εμπλέκονται στον τομέα του πολιτισμού, πιθανότατα το τελικό πρόσημο να είναι θετικό. Επιπλέον, αξίζει να επισημανθεί πως, όταν ένα κράτος σημειώνει μια πραγματική επιτυχία σε κοινωνικό ή/και οικονομικό επίπεδο, τότε δημιουργείται στο ξένο κοινό μια θετικότερη εικόνα για τον πολιτισμό του και η πολιτιστική διπλωματία καθίσταται ένα εργαλείο πρόσθετης αξίας. Αυτό ισχύει σε μεγαλύτερο βαθμό για τα δυτικά κράτη, με τα πιο αυταρχικά κράτη να προτιμούν επιλογές όπως η κατασκευή εντυπωσιακών, αλλά και δαπανηρών κτιρίων, ή η φιλοξενία διεθνών διοργανώσεων, χωρίς ιδιαίτερα αποτελέσματα (Hill, 2016/2017). Ειδικά στην σημερινή εποχή, όπου οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών έχουν εντατικοποιηθεί, ως απόρροια των εξελίξεων στα μέσα μαζικής επικοινωνίας, τα κράτη βρίσκονται αντιμέτωπα με ένα ρευστό περιβάλλον, όπου ο έλεγχος της πληροφόρησης και η επίτευξη των στόχων τους μέσω της πολιτιστικής διπλωματίας καθίστανται δυσχερείς. Πλέον, οι πολιτιστικές σχέσεις δεν εξαρτώνται από την εμπλοκή των κυβερνήσεων, αλλά προκύπτουν από παράγοντες όπως οι εμπορικές συναλλαγές, η μετανάστευση, τα διεθνή ταξίδια κλπ. (Γιαλλουρίδης & Αναστασιάδου, 2014).

³ Σύμφωνα με το Oxford English Dictionary, ο όρος αναφέρεται «στην χρήση του αθλητισμού ή ενός αθλητικού γεγονότος για την προώθηση μιας θετικής δημόσιας εικόνας για έναν χορηγό ή οικοδεσπότη (τυπικά μια κυβέρνηση ή εμπορικό οργανισμό), και ως μέσου για την διάσπαση της προσοχής από άλλες δραστηριότητες, εκλαμβάνόμενες ως αμφιλεγόμενες, ανήθικες ή παράνομες».

Οι αλλαγές στα μέσα μαζικής επικοινωνίας έχουν δημιουργήσει σε πολλούς δρώντες, αλλά και πολίτες, την προσδοκία της συμμετοχής στις διπλωματικές διαδικασίες. Πλέον, η δημόσια διπλωματία δεν γίνεται αντιληπτή ως μια κρατοκεντρική πρακτική και σταδιακά αποκτά συμμετοχικό χαρακτήρα, καθώς εμπλέκονται νέοι δρώντες. Όταν περιγράφεται η πρακτική της δημόσιας διπλωματίας, συχνά υφίσταται η αντίληψη ότι το κράτος, αντί να βρίσκεται σε επικοινωνία με το κοινό, επικοινωνεί προς το κοινό. Παρ' όλα αυτά, τέτοιες περιγραφές δεν ανταποκρίνονται πλήρως στην σημερινή πραγματικότητα της δημόσιας και της πολιτιστικής διπλωματίας. Η τεχνολογική πρόοδος καθιστά ευχερέστερη την αλληλεπίδραση ανάμεσα σε πολλαπλούς δρώντες και μεταβάλλει το τοπίο της παραδοσιακής δημόσιας διπλωματίας, η οποία δίνει έμφαση στην μονόδρομη αλληλεπίδραση του κράτους με τους πολίτες, μαζί με την ιδέα πως η διπλωματική πρακτική αφορά αποκλειστικά την επικοινωνία μεταξύ των κρατικών ελίτ. Επιπλέον, η αντίληψη μιας διπλωματίας όπου εμπλέκονται πολλαπλοί δρώντες σχετίζεται με νέες ιδέες αναφορικά τόσο με το τι αποτελεί «κουλτούρα» στην πολιτιστική διπλωματία όσο και με το ζήτημα του προσδιορισμού των διπλωματικών δρώντων. Σε αυτό το πλαίσιο, η δημόσια και η πολιτιστική διπλωματία δεν περιορίζονται στην προβολή μηνυμάτων στην κοινή γνώμη. Αντίθετα, οφείλουν να την αφουγκράζονται και να επικοινωνούν μαζί της, δεδομένου ότι η κοινή γνώμη των άλλων κρατών ανταποκρίνεται περισσότερο στη δημόσια διπλωματία, όταν λαμβάνει την μορφή διαλόγου και δίνει την δυνατότητα αλληλεπίδρασης των μερών. Είναι χαρακτηριστικό ότι η δημόσια και η πολιτιστική διπλωματία χρησιμοποιούν συχνά δρώντες από την κοινωνία των πολιτών, όμως δεν πρέπει να λησμονείται το γεγονός ότι δεν είναι εξουσιοδοτημένοι να προβούν σε ενέργειες για λογαριασμό των κρατών, σε αντίθεση με τους επίσημους διπλωμάτες, αν και δύνανται να εκληφθούν ως εκπρόσωποι του κράτους.

Έπειτα, μια ενδιαφέρουσα τάση που έχει παρατηρηθεί στον κλάδο των διεθνών σχέσεων τα τελευταία χρόνια έγκειται στην εξέταση των πιθανών αποτελεσμάτων της αλληλεπίδρασης μεταξύ της πολιτικής και της λαϊκής κουλτούρας. Το ενδιαφέρον αυτό για τον αντίκτυπο της λαϊκής κουλτούρας εμφανίζεται παράλληλα με την επανεμφάνιση της δημόσιας και της πολιτιστικής διπλωματίας στο προσκήνιο, με τους ακαδημαϊκούς να επιχειρούν να βρουν για

αυτές τις έννοιες έναν ορισμό, που θα αρμόζει στην νέα πραγματικότητα των επικοινωνιών και του πολιτισμού (Carniel, 2024). Επιπλέον, κρίνεται αναγκαίο να ερευνηθούν ο βαθμός κατά τον οποίο η λαϊκή κουλτούρα μπορεί να επηρεάσει, ή ακόμη και να παράγει, πολιτικά αποτελέσματα, καθώς και οι περιορισμοί της δυνατότητας αυτής. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι η υιοθέτηση μεθοδολογικών εργαλείων από τον κλάδο των Διεθνών Σχέσεων, με τα οποία η εξέταση της λαϊκής κουλτούρας δεν θα περιορίζεται στην λογική αιτίας και αποτελέσματος που πρεσβεύει ο θετικισμός (Grayson et al., 2009). Εξίσου σημαντική είναι η απομάκρυνση από μια κρατοκεντρική προσέγγιση, ώστε να γίνουν αντιληπτοί οι τρόποι με τους οποίους η γεωπολιτική αντανακλάται σε εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής των πολιτών. Κάποιοι ακαδημαϊκοί πιστεύουν ότι οι Διεθνείς Σχέσεις και οι πολιτισμικές σπουδές πρέπει να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, ώστε οι πρακτικές της καθημερινότητας και ο ρόλος των πολιτών να βρεθούν στο επίκεντρο, αντίληψη που αμφισβητεί την ιδέα ότι η πολιτική και πολιτισμική ισχύς και ικανότητα δράσης προέρχεται αποκλειστικά από ανώτερους ιεραρχικά δρώντες (Carniel, 2024).

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση μελέτης, καθώς έχει καθιερωθεί ως ένα από τα σημαντικότερα δρώμενα στο πολιτισμικό ημερολόγιο της Ευρώπης, με μια ιστορία αρκετών δεκαετιών και εκατομμύρια θεατές. Η δομή του διαγωνισμού, η οποία θα εξεταστεί στο ακόλουθο κεφάλαιο, είναι άλλος ένας παράγοντας για τον οποίο κρίθηκε σκόπιμη η επιλογή της συγκεκριμένης εκδήλωσης μεταξύ της πληθώρας διεθνικών εκδηλώσεων όπου πρωταγωνιστεί η κοινωνία των πολιτών.

Κεφάλαιο δεύτερο: Η περίπτωση του Διαγωνισμού Τραγουδιού της Eurovision

Οι απαρχές του Διαγωνισμού Τραγουδιού της Eurovision εντοπίζονται στην δεκαετία του 1950, όταν η Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση (European Broadcasting Union, EBU) επινόησε τον διαγωνισμό προκειμένου να φέρει πιο κοντά τους λαούς της Ευρώπης ύστερα από έναν καταστροφικό πόλεμο (Welander, 2020) και να επεκτείνει την εμβέλεια των «πανευρωπαϊκών εκπομπών», με το δίκτυο της EBU να ενσωματώνει σταδιακά ακόμη και κράτη εκτός της Ευρώπης, κυρίως στη Βόρεια Αφρική και στην Μέση Ανατολή (Ordóñez, χ.χ.). Η πρώτη διοργάνωση έλαβε χώρα το 1956 στο Λουγκάνο της Ελβετίας, με την συμμετοχή επτά χωρών (Welander, 2020). Το γεγονός ότι ο πρώτος διαγωνισμός πραγματοποιήθηκε στην Ελβετία δεν ήταν τυχαίο, αλλά συνδεόταν με τον ιστορικά ουδέτερο χαρακτήρα της χώρας και αντιπροσώπευε το όραμα για έναν διαγωνισμό που θα προωθούσε την ειρήνη.

Στη διάρκεια των επόμενων δεκαετιών ο αριθμός των διαγωνιζόμενων χωρών αυξήθηκε και αντανάκλούσε το χάσμα ανάμεσα στις δύο πλευρές του Ψυχρού Πολέμου. Χαρακτηριστικά, η Γιουγκοσλαβία ήταν το μόνο «κομμουνιστικό» κράτος που έλαβε μέρος στον διαγωνισμό, κίνηση που φανέρωνε την επιθυμία της να περιορίσει την σοβιετική επιρροή. Η απάντηση του σοβιετικού μπλοκ στον Διαγωνισμό της Eurovision ήρθε το 1977, με την μορφή του Διαγωνισμού Τραγουδιού Intervision (Intervision Song Contest), όμως η χαμηλή ανταπόκριση του κοινού οδήγησε στην ακύρωση του ύστερα από τέσσερις διοργανώσεις. Αντίθετα, η διατήρηση του Διαγωνισμού της Eurovision σήμανε μια νίκη για το δυτικό στρατόπεδο στο πεδίο του πολιτισμού κατά τον Ψυχρό Πόλεμο (Martínez del Pino, χ.χ.).

Την δεκαετία του 1990, ο διαγωνισμός αντανάκλούσε τις μεταβολές στον πολιτικό χάρτη της Ευρώπης, καθώς μετά την ανατροπή των κομμουνιστικών καθεστώτων στην Ανατολική Ευρώπη, κυριάρχησε το αφήγημα της «επιστροφής στην Ευρώπη» και η συμμετοχή των κρατών της περιοχής στον διαγωνισμό αντιπροσώπευε αυτή την «επιστροφή στην Ευρώπη» στο πεδίο της ποπ κουλτούρας (Jordan, 2009). Η αρχή έγινε το 1993, με την παρθενική συμμετοχή της Βοσνίας-

Ερζεγοβίνης, της Κροατίας και της Σλοβενίας (eurovision.tv, χ.χ.). Τα επόμενα χρόνια ο αριθμός των συμμετεχουσών χωρών αυξήθηκε σημαντικά, γεγονός που ανάγκασε την EBU να υιοθετήσει ένα σύστημα, όπου κάθε χρόνο οι χώρες με την χαμηλότερη βαθμολογία έχαναν το δικαίωμα συμμετοχής για το επόμενο έτος. Αυτό το σύστημα ήταν σε ισχύ από το 1993 μέχρι το 2003, ενώ το 2004 εισήχθη η διαδικασία των ημιτελικών, προκειμένου να έχουν όλες οι χώρες την ευκαιρία να διεκδικήσουν μια θέση στον τελικό⁴ (Meijer, 2013).

Όσον αφορά την μορφή του Διαγωνισμού της Eurovision, αυτός διεξάγεται κάθε Μάιο με την συμμετοχή περίπου σαράντα χωρών (κάθε χρόνο υφίστανται ελαφρές αυξομειώσεις στον αριθμό τους), κατά κύριο λόγο ευρωπαϊκών.⁵ Κάθε χώρα αντιπροσωπεύεται από ένα πρωτότυπο τραγούδι⁶ συγκεκριμένων προδιαγραφών (π.χ. μέγιστη επιτρεπόμενη διάρκεια τα τρία λεπτά), το οποίο επιλέγεται είτε μέσα από εθνικό διαγωνισμό, με την συμμετοχή του κοινού ή/και κριτικής επιτροπής, είτε απευθείας από τον ραδιοτηλεοπτικό φορέα-μέλος της EBU. Η τελική φάση του διαγωνισμού αποτελείται από δύο ημιτελικούς, στους οποίους συμμετέχουν σχεδόν όλες οι χώρες (οι εξαιρέσεις θα αναφερθούν παρακάτω), και τον μεγάλο τελικό, όπου διαγωνίζονται 25 ή 26 χώρες για την κατάκτηση του βραβείου. Ο νικητής προκύπτει ύστερα από ψηφοφορία, όπου λαμβάνουν μέρος όλες οι χώρες, συμπεριλαμβανομένων όσων αποκλείστηκαν στους ημιτελικούς.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει αναφορά σε δύο ενδιαφέροντα στοιχεία. Το πρώτο αφορά το σύστημα ψηφοφορίας, δεδομένου ότι το τελικό αποτέλεσμα καθορίζεται από όλα τα κράτη που συμμετέχουν, σε αντίθεση με άλλες διεθνείς διοργανώσεις, όπου το αποτέλεσμα διαμορφώνεται σύμφωνα με συγκεκριμένα κριτήρια, που αξιολογούνται από επιτροπές ειδημόνων (Ordonez, χ.χ.). Τις πρώτες δεκαετίες, κάθε χώρα όριζε μια επιτροπή κριτών για να ψηφίσει εκ μέρους της, όμως από το 1998 οι τηλεθεατές συμμετέχουν ενεργά στην ψηφοφορία, επηρεάζοντας καθοριστικά την βαθμολογία. Κάθε χώρα απονέμει δώδεκα βαθμούς στο τραγούδι

⁴ Μέχρι το 2007 η διαδικασία αποτελούνταν από έναν ημιτελικό, ενώ από το 2008 μέχρι σήμερα διεξάγονται δύο ημιτελικοί πριν τον τελικό.

⁵ Μεταξύ των συμμετεχουσών χωρών υπάρχουν και κάποιες οι οποίες γεωγραφικά δεν ανήκουν στην Ευρώπη, όπως το Ισραήλ (από το 1973) και η Αυστραλία (από το 2015).

⁶ Προκειμένου ένα τραγούδι να είναι επιλέξιμο για τον διαγωνισμό, δεν πρέπει να έχει δοθεί στη δημοσιότητα πριν από την 1η Σεπτεμβρίου του προηγούμενου έτους.

με τις περισσότερες ψήφους, δέκα βαθμούς στο δεύτερο και από οχτώ έως έναν βαθμό στα επόμενα οχτώ τραγούδια. Αρχής γενομένης από το 2009, η βαθμολογία κάθε χώρας καθορίζεται από τις ψήφους του κοινού και μιας ολιγομελούς κριτικής επιτροπής, με το κάθε μέρος να καθορίζει κατά 50% την τελική βαθμολογία της χώρας.

Επίσης, όπως ήδη αναφέρθηκε, δεν συμμετέχουν όλες οι χώρες στους ημιτελικούς. Αντίθετα, η εκάστοτε διοργανώτρια χώρα προκρίνεται αυτόματα στον τελικό. Το ίδιο ισχύει και για τις χώρες που ανήκουν στις λεγόμενες «Big Five», δηλαδή την Γαλλία, την Γερμανία, το Ηνωμένο Βασίλειο, την Ισπανία και την Ιταλία. Ο λόγος έγκειται στο γεγονός πως οι εν λόγω χώρες αποτελούν τους κύριους χρηματοδότες της EBU (Martínez del Pino, χ.χ.). Ωστόσο, ο συγκεκριμένος κανονισμός έχει προκαλέσει αντιδράσεις από κάποιους ραδιοτηλεοπτικούς φορείς, όπως αυτός της Τουρκίας. Όταν η Τουρκία αποχώρησε από τον διαγωνισμό το 2013, ο ραδιοτηλεοπτικός φορέας επικαλέστηκε την δυσαρέσκεια με το σύστημα των «Big Five» ως αιτία για την αποχώρηση (Baker et al., 2024).

Σύμφωνα με τον καθηγητή Αντώνη Κλάψη, η μορφή του διαγωνισμού συνδέεται με την διπλωματική ιστορία των δύο τελευταίων αιώνων. Για παράδειγμα, στον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών όλα τα κράτη-μέλη είναι ισότιμα από νομική άποψη, κάτι που καθιστά τις διεθνείς σχέσεις πιο «δημοκρατικές». Αντίστοιχα, στον Διαγωνισμό της Eurovision, όλες οι χώρες απονέμουν τους ίδιους βαθμούς, παρά τις εγγενείς ανισότητες ανάμεσά τους. Επίσης, εντός του ΟΗΕ, κάποια κράτη βρίσκονται σε πιο ευνοϊκή θέση σε σύγκριση με τα υπόλοιπα, κυρίως τα πέντε μόνιμα μέλη του Συμβουλίου Ασφάλειας. Το σύστημα των «Big Five» αποτελεί κάτι παρόμοιο, καθώς οι περισσότερες από αυτές τις χώρες διαθέτουν μεγαλύτερο πολιτικό και οικονομικό βάρος στην διεθνή πολιτική, ενώ κατά τον 19ο αιώνα αποτελούσαν μεγάλες δυνάμεις στο Ευρωπαϊκό Κονσέρτο. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο καθηγητής Κλάψης: «Είμαστε, δηλαδή, ίσοι, αλλά και άνισοι ταυτόχρονα» (Αργυρίου, 2022).

Ενότητα πρώτη: Η εργαλειοποίηση του διαγωνισμού στην κατασκευή της εικόνας των κρατών

Η έννοια του nation branding

Το 1998 ο Βρετανός σύμβουλος για μάρκες (brands) Simon Anholt επινόησε έναν νέο όρο, το «nation branding», που αναφέρεται στην «εμπορική προσαρμογή μιας χώρας, ή ενός έθνους-κράτους». Πιο συγκεκριμένα, η πρακτική του nation branding εκλαμβάνει τα κράτη ως εμπορικά αγαθά και υποστηρίζει ότι η εικόνα τους πρέπει να διευθετείται με βάση τους κανόνες του εμπορικού μάρκετινγκ. Ως εκ τούτου, όσον αφορά την εικόνα, αλλά και την φήμη ενός κράτους, κρίνεται ορθό να αντιμετωπίζονται όπως ένα προϊόν ή ένα εμπορικό σήμα. Η διαχείριση της εικόνας των κρατών είναι εξαιρετικά σημαντική για τους υποστηρικτές του nation branding, διότι πιστεύουν ότι μια καλή εικόνα δύναται να αποφέρει πολύτιμα οφέλη σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο. Η συγκεκριμένη έννοια έχει καταστεί αρκετά δημοφιλής μεταξύ πολιτικών και ακαδημαϊκών. Ωστόσο, υπάρχουν ακόμη διαφωνίες ως προς το νόημά της και την σημασία που έχει η διευθέτηση της κρατικής εικόνας με γνώμονα τους κανόνες που διέπουν την διαχείριση των εμπορικών σημάτων. Εντούτοις, μια θέση στην οποία συγκλίνουν όλοι οι υποστηρικτές της πρακτικής του nation branding είναι πως τα κράτη οφείλουν να λάβουν υπόψη τη φήμη τους και πως η διευθέτηση της εικόνας τους με πρακτικές αντίστοιχες των εμπορικών προϊόντων και σημάτων είναι ικανή να βελτιώσει την θέση τους έναντι των άλλων κρατών, πολιτικά ή/και οικονομικά (Kaneva, 2014).

Αξίζει να σημειωθεί ότι το nation branding είναι έννοια συμβατή με αυτήν της ήπιας ισχύος, ενώ δεν ταυτίζεται με τις πολιτισμικές σχέσεις, καθώς αντιμετωπίζει τα έθνη-κράτη ως μάρκες. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 προτείνεται από ειδικούς συμβούλους σε κράτη που προσδοκούν να μεταβάλουν την εικόνα τους στην διεθνή σκηνή. Μέσα από την ανάλυση της σχετικής βιβλιογραφίας έχουν προκύψει διάφορες προσεγγίσεις του nation branding. Οι λεγόμενες «τεχνικο-οικονομικές» προσεγγίσεις προβάλλουν το nation branding ως μέσο στρατηγικής σημασίας, αλλά χωρίς να εκτιμάται πάντα η αποτελεσματικότητά του. Κάποιοι

αμφιβάλλουν για τις δυνατότητες της εν λόγω πρακτικής, δεδομένου ότι η αλλαγή των αντιλήψεων αποτελεί δυσχερές εγχείρημα. Οι «πολιτικές» προσεγγίσεις δίνουν έμφαση στον ρόλο που διαδραματίζει το nation branding στις διεθνείς σχέσεις, αποσκοπώντας παράλληλα να συνδράμουν στην αποτελεσματικότερη αξιοποίηση του. Επιπλέον, έχει αυξηθεί το ενδιαφέρον για προσεγγίσεις που δίνουν έμφαση στην αξιοποίηση της κουλτούρας και την αναπαράσταση της συλλογικής ταυτότητας από το nation branding.

Οι κριτικές μελέτες στο συγκεκριμένο πεδίο ερευνούν τον αντίκτυπο που έχουν οι αντιπαραθέσεις που παρουσιάζονται στο εσωτερικό των κρατών για την εθνική ταυτότητα στις εκστρατείες του nation branding, τις διαφορές ανάμεσα στην λαϊκή εκδοχή της εθνικής ταυτότητας και σε εκείνη των ελίτ, καθώς και τις πιέσεις που δέχονται τα κράτη για ευθυγράμμιση με αντιλήψεις της Δύσης στην εικόνα που παρουσιάζουν προς τα έξω (Baker et al., 2024). Οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνονται για την διευθέτηση της εικόνας των κρατών αποσκοπούν στην προβολή των στοιχείων, που αποτελούν την «ουσία» της κουλτούρας και της ταυτότητας του έθνους-κράτους, μέσα από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, με την χρήση συγκεκριμένων μηνυμάτων και εικόνων. Ωστόσο, η συγκεκριμένη προσέγγιση υπαινίσσεται πως η κουλτούρα και η εθνική ταυτότητα είναι αμετάβλητα στοιχεία, τα οποία ύστερα από την «ανακάλυψη» τους προβάλλονται στο εξωτερικό περιβάλλον του κράτους. Η παρουσίαση μιας γενικευμένης εικόνας των παραπάνω προσπαθεί να περιορίσει τις διαμάχες για παράλληλα αφηγήματα της εθνικής «μάρκας». Έτσι, το τελικό αποτέλεσμα του nation branding δεν αντιπροσωπεύει την πολυμορφία της εθνικής κουλτούρας και ταυτότητας, αλλά μια «κατασκευασμένη» εικόνα που βασίζεται στην αφαιρετική λογική, που χαρακτηρίζει τα αφηγήματα της εμπορικής διαχείρισης της εικόνας των κρατών. Το φαινόμενο αυτό είναι αρκετά σύνθητες στις τουριστικές καμπάνιες, όπου για παράδειγμα ολόκληρη η ουσία μιας χώρας τείνει να αποτυπώνεται σε ένα σλόγκαν, που έχει στόχο να κεντρίσει το ενδιαφέρον του ξένου κοινού. Εκτός από τον τουρισμό, η «τροποποίηση» της εθνικής ταυτότητας, έτσι ώστε να καταστεί ελκυστική στους ξένους, παρατηρείται και σε διεθνείς διοργανώσεις, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες και ο Διαγωνισμός της Eurovision. Σε αρκετές περιπτώσεις, τέτοιες διοργανώσεις αξιοποιούνται στο πλαίσιο

μιας ευρύτερης στρατηγικής για αναδιατύπωση της εθνικής ταυτότητας με εμπορικούς όρους (Kaneva, 2014).

Η βιβλιογραφία των κριτικών προσεγγίσεων του nation branding πολλές φορές δεν αναγνωρίζει τον ρόλο των MME ως δρώντων, που επηρεάζουν τις διαδικασίες που απαρτίζουν αυτή την πρακτική, παρά το γεγονός ότι οι πρωτοβουλίες στα πλαίσια του nation branding χρησιμοποιούν τα MME, ενώ ταυτόχρονα πολλοί από όσους υιοθετούν τέτοιες προσεγγίσεις εργάζονται στον κλάδο των επικοινωνιών και των μέσων ενημέρωσης. Εντούτοις, οι φορείς των μέσων ενημέρωσης ασκούν τεράστια επιρροή στο περιεχόμενο των εκστρατειών εμπορικής διαχείρισης της εικόνας των κρατών και ενίοτε επιδιώκουν να τους αναθέσει το κράτος την διαχείριση αυτή. Επιπλέον, οι τεχνολογίες των μέσων ενημέρωσης επηρεάζουν καθοριστικά την μορφή και το περιεχόμενο των μηνυμάτων, που προβάλλονται για την προώθηση της επιθυμητής εικόνας του κράτους, καθώς και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι το nation branding διαφέρει από τις πολιτιστικές σχέσεις, διότι οι δεύτερες απαιτούν την συνεργασία και την αμοιβαιότητα μεταξύ των κρατών. Όμως, δεδομένης της σημασίας της κουλτούρας για την εμπορική διαχείριση της εικόνας των κρατών, το nation branding και οι πολιτιστικές σχέσεις πολλές φορές συνδυάζονται (Baker et al., 2024), όπως συμβαίνει και στον Διαγωνισμό της Eurovision.

Αναδιατύπωση της εικόνας του κράτους μέσα από την φιλοξενία του Διαγωνισμού της Eurovision: Ουκρανία 2005 και Αζερμπαϊτζάν 2012

Η «μεταμόρφωση» του Διαγωνισμού της Eurovision σε ένα γεγονός τεράστιας εμβέλειας (mega-event) έχει αυξήσει το κόστος και τον αντίκτυπο της διοργάνωσης, ενισχύοντας τον ρόλο των τοπικών και των εθνικών φορέων, οι οποίοι καλούνται να ανταποκριθούν στις υψηλές απαιτήσεις αυτής. Ταυτόχρονα, όμως, τα δυνητικά οφέλη είναι περισσότερα συγκριτικά με το παρελθόν. Μέσα από τον διαγωνισμό παρέχεται η ευκαιρία προβολής εικόνων και αφηγημάτων, ειδικά για την

οικοδέσποινα χώρα. Οι χώρες επενδύουν περισσότερα όταν διοργανώνουν την εκδήλωση, με τους εγχώριους δρώντες να μπορούν να επηρεάζουν ευκολότερα την κοινή γνώμη. Αποτελεί μια ευκαιρία για δημόσια διπλωματία με σκοπό την προσέλκυση ξένων, ειδικά από την δεκαετία του 2000 και έπειτα. Ωστόσο, μια διαφορά του διαγωνισμού από άλλες διεθνείς διοργανώσεις έγκειται στον τρόπο επιλογής του κράτους-οικοδεσπότη, καθώς τα κράτη αποκτούν αυτό το δικαίωμα με την κατάκτηση της πρώτης θέσης. Για ένα κράτος που επιθυμεί την αποδοχή των υπόλοιπων στο διεθνές περιβάλλον, η νίκη είναι σημαντικότερη, η φιλοξενία του διαγωνισμού αποτελεί απλά το επακόλουθο αυτής της επιτυχίας (Baker et al., 2024).

Η περίπτωση της Ουκρανίας το 2005 προσφέρει ένα εξαιρετικό παράδειγμα nation branding μέσα από τον Διαγωνισμό της Eurovision. Μέχρι τότε υφίστατο μια αρνητική εικόνα για την χώρα στην υπόλοιπη Ευρώπη, η οποία την εκλάμβανε ως ένα ελλιπώς οργανωμένο και φιλορωσικό κράτος, που καθυστέρουσε στον εκδημοκρατισμό και τον εκσυγχρονισμό του. Η είσοδος στον διαγωνισμό το 2003 αποσκοπούσε στην αλλαγή της εικόνας της Ουκρανίας (Martínez del Pino, χ.χ.). Σε αυτό το πλαίσιο, η ουκρανική εταιρεία CFC Consulting σχεδίασε μια στρατηγική μάρκετινγκ, με σκοπό την προώθηση μιας ευνοϊκής εικόνας κράτους και, το 2004, η χώρα εκπροσωπήθηκε από την Ruslana με το τραγούδι «Wild Dances», που κατέλαβε την πρώτη θέση και χάρισε στην Ουκρανία την πρώτη νίκη της στον διαγωνισμό. Η εμφάνιση της τραγουδίστριας στην σκηνή του διαγωνισμού περιλάμβανε επιρροές από την κουλτούρα των Hutsul, μιας εθνοτικής ομάδας στην δυτική Ουκρανία, ως προς την ενδυμασία και την μουσική. Ταυτόχρονα, περιείχε στοιχεία σύγχρονης μουσικής, προβάλλοντας μια εικόνα μοντέρνα, αλλά και «εξωτική», της Ουκρανίας (Meijer, 2013). Ωστόσο, η εν λόγω εικόνα δεν αντιπροσώπευε ολόκληρη την ποικιλομορφία της χώρας, αλλά αποτελούσε προϊόν της κρατικής ελίτ, η οποία δημιούργησε μια εικόνα κράτους βασισμένη στο δικό της όραμα για την «ουσία» της εθνικής ταυτότητας και κουλτούρας.

Μετά τον θρίαμβο αυτό, ο κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας NTU καλούνταν να αποδείξει ότι η Ουκρανία είχε τα μέσα για να διοργανώσει αποτελεσματικά τον διαγωνισμό και να προωθήσει μια θετική εικόνα κράτους. Καταλυτικό ρόλο στην προετοιμασία, αλλά και την διεξαγωγή του διαγωνισμού, έπαιξε η Πορτοκαλί Επανάσταση του 2004, η οποία εναντιωνόταν στην διαφθορά και

την φιλική στάση προς την Ρωσία και έφερε μεγάλες αλλαγές (Martínez del Pino, χ.χ.). Το γεγονός ότι τερματίστηκε με ειρηνικό τρόπο λειτούργησε υπέρ της εικόνας της Ουκρανίας. Ταυτόχρονα, όμως, η επανάσταση καθυστέρησε τις προετοιμασίες για την φιλοξενία του διαγωνισμού, με αποτέλεσμα να παρέμβει ο πρόεδρος της χώρας για την επίλυση του ζητήματος. Επιπρόσθετα, ενόψει της φιλοξενίας του διαγωνισμού, η νέα κυβέρνηση κατήργησε την τουριστική βίζα για τους πολίτες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, κάτι που παρέμεινε σε ισχύ και μετά το πέρας της διοργάνωσης και κατέστησε την Ουκρανία πιο ελκυστική για τον τουρισμό (Baker et al., 2024).

Ο διαγωνισμός του 2005 στο Κίεβο αντανάκλouse τις αλλαγές, που έφερε η Πορτοκαλί Επανάσταση και θεωρούνταν ως σήμα-κατατεθέν των νέων σχέσεων ισχύος. Χαρακτηριστικά, ο ρόλος του νέου προέδρου της Ουκρανίας Viktor Yushchenko στην επιλογή εκπροσώπου ήταν καθοριστικός. Το χρίσμα της εκπροσώπησης έλαβαν οι Greenjolly, ένα συγκρότημα-σύμβολο της Πορτοκαλί Επανάστασης, με το τραγούδι «Razom nas bahato» (Μαζί είμαστε πολλοί), τον ανεπίσημο ύμνο των γεγονότων. Ωστόσο, η EBU ανάγκασε την Ουκρανία να αφαιρέσει τους στίχους με σαφή πολιτική χροιά. Παράλληλα, υπήρχε η αντίληψη ότι η επιλογή ενός επαναστατικού τραγουδιού από τους πολίτες και την δημοκρατικά εκλεγμένη κυβέρνηση τους σήμανε την αρχή ενός νέου κεφαλαίου για τον γεωπολιτικό προσανατολισμό της Ουκρανίας, μακριά από την ρωσική σφαίρα επιρροής και το σοβιετικό παρελθόν. Αυτή η αντίληψη παγιώθηκε κατά το κλείσιμο της διοργάνωσης, όταν ο πρόεδρος Yushchenko παρέδωσε το βραβείο στην εκπρόσωπο της Ελλάδας Έλενα Παπαρίζου (Martínez del Pino, χ.χ.).

Ωστόσο, το nation branding δεν αποφέρει πάντα καρπούς, όπως αποδεικνύει η περίπτωση του Διαγωνισμού της Eurovision το 2012 στο Μπακού του Αζερμπαϊτζάν. Όταν κατέκτησε την πρώτη θέση το 2011, το Αζερμπαϊτζάν ήδη επένδυε στον εκσυγχρονισμό και την φιλοξενία εκδηλώσεων, προκειμένου να διεκδικήσει την ανάληψη αντίστοιχων καθηκόντων για μεγάλες αθλητικές διοργανώσεις (Baker et al., 2024). Μέσα από τον διαγωνισμό, η χώρα πρόβαλε μια εικόνα σύγχρονη, αλλά και «εξωτική», με το αφήγημα της «Γης της Φωτιάς». Για την προώθηση του εν λόγω αφηγήματος, ο κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας ITV αξιοποίησε τις «καρτ-

ποστάλ»⁷ που προβάλλονταν στα ζωντανά σόου, με στιγμιότυπα από το Μπακού και το Αζερμπαϊτζάν που απεικόνιζαν πολιτισμικά αξιοθέατα, φυσικά τοπία, τοπικές παραδόσεις κλπ. (Meijer, 2013). Από οικονομική άποψη, ο διαγωνισμός του 2012 αποδείχθηκε ιδιαίτερα κοστοβόρος, αλλά ο Mehish Ahmedon, επικεφαλής της οικονομικής διαχείρισης, δικαιολόγησε τις υψηλές δαπάνες, αναφέροντας τα εξής:

«Δεν υπάρχει καλύτερη ευκαιρία από την Eurovision για να δείξουμε στον κόσμο ότι είμαστε κοσμική, όχι μια ριζοσπαστική Ισλαμική χώρα. Θα έπρεπε να δείξουμε στον κόσμο ότι έχουμε μια ανεπτυγμένη οικονομία, έχουμε καλές υποδομές. Ο κόσμος θα έπρεπε να δει ότι είμαστε ένα ειρηνικό έθνος, όχι επιθετικό, όπως μας περιγράφει η Αρμενία» (Ordonez, χ.χ.).

Αν και το Αζερμπαϊτζάν έφερε εις πέρας το δύσκολο έργο της φιλοξενίας του διαγωνισμού, υπήρξαν έντονες αντιπαραθέσεις ως προς την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα (Meijer, 2013). Το αυταρχικό καθεστώς του Αζερμπαϊτζάν δεν όφειλε να λογοδοτήσει πουθενά για τις επενδύσεις κεφαλαίου που πραγματοποιούσε, με χαρακτηριστική περίπτωση τον εξαναγκαστικό διωγμό κατοίκων από οικιστική περιοχή, η οποία κατεδαφίστηκε ώστε να δημιουργηθεί χώρος για την κατασκευή ενός νέου σταδίου για τις ανάγκες του διαγωνισμού. Σύμφωνα με ανεξάρτητους δημοσιογράφους, η οικογένεια του Αζέρου προέδρου İlham Aliyev αποκόμισε προσωπικά οφέλη από την κατασκευή του σταδίου. Παράλληλα, η αρνητική εικόνα των περισσότερων θαυμαστών του διαγωνισμού για το Αζερμπαϊτζάν ενισχύθηκε από τις συλλήψεις διαδηλωτών υπέρ της δημοκρατίας από την κυβέρνηση και από την ελλιπή προστασία των δικαιωμάτων της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας (Baker et al., 2024). Η εκπρόσωπος της Σουηδίας και νικήτρια του διαγωνισμού Loreen συναντήθηκε με ακτιβιστές των ανθρωπίνων δικαιωμάτων την εβδομάδα της διοργάνωσης, αναφέροντας το εξής: «Τα ανθρώπινα δικαιώματα παραβιάζονται στο Αζερμπαϊτζάν κάθε μέρα. Κανένας δεν θα έπρεπε να είναι σιωπηλός για τέτοια πράγματα». Ο επικεφαλής του τμήματος δημόσιων και πολιτικών ζητημάτων στην προεδρική διοίκηση, Ali Hasanov, απάντησε λέγοντας ότι: «Δυστυχώς υπάρχουν κάποιες απόπειρες πολιτικοποίησης. Το μουσικό γεγονός δεν

⁷ Αναφορικά με τον Διαγωνισμό της Eurovision, ο όρος αναφέρεται σε σύντομα βίντεο διάρκειας 30-40 δευτερολέπτων που προβάλλονται μετά την εμφάνιση των τραγουδιστών στην σκηνή, όσο αυτή ετοιμάζεται για την επόμενη εμφάνιση.

μπορεί να πολιτικοποιηθεί» (Antidze, 2012). Αντί να βελτιώσει την εικόνα του Αζερμπαϊτζάν, ο Διαγωνισμός της Eurovision του 2012 οδήγησε σε αυτό που ο Richard Giulianotti ονόμασε «ήπια αποδυνάμωση» (soft disempowerment).

Αν και υπήρχε η προσδοκία πως ο διαγωνισμός θα ενίσχυε τον διάλογο στην κοινωνία των πολιτών, ως αποτέλεσμα των διεθνικών επαφών κατά την διεξαγωγή του, η πραγματικότητα ήταν διαφορετική. Τα επόμενα τρία χρόνια το αυταρχικό καθεστώς της χώρας έλαβε μέτρα κατά της ανεξάρτητης δημοσιογραφίας, φανερώνοντας ότι, αντί να προβάλλει τον εαυτό του ως υπέρμαχο της διαφάνειας, προέκρινε την αποκάλυπτη φίμωση κάθε αντίθετης γνώμης (Baker et al., 2024).

Η μουσική στην υπηρεσία της πολιτικής

Η φιλοξενία του Διαγωνισμού της Eurovision δεν αποτελεί το μοναδικό μέσο για μια χώρα, που επιθυμεί να προωθήσει συγκεκριμένα μηνύματα, αλλά αυτή δύναται να το επιχειρήσει ακόμη και μέσω των συμμετοχών που επιλέγει για την εκπροσώπηση της στον διεθνή αυτό διαγωνισμό.

Το συγκεκριμένο φαινόμενο παρουσιάζεται από τα πρώτα χρόνια του διαγωνισμού. Μια από τις πρώτες περιπτώσεις είναι αυτή της Ισπανίας το 1968, όταν ο τραγουδιστής και τραγουδοποιός Joan Manuel Serrat επρόκειτο να ερμηνεύσει το «La la la» για λογαριασμό της Ισπανίας. Όμως, ύστερα από την απόφαση του να το πράξει στην καταλανική γλώσσα, το καθεστώς του δικτάτορα Φράνκο, τασσόμενο κατά των μειονοτικών γλωσσών, ανέθεσε την εκπροσώπηση στην Massiel, η οποία κατέκτησε την πρώτη θέση. Η νίκη της αμφισβητήθηκε από κάποιους και υπήρξαν κατηγορίες για νοθεία υποκινούμενη από τον Φράνκο, όμως παραμένουν αναπόδεικτες μέχρι σήμερα.

Η αποχή από τον διαγωνισμό αποτελεί επίσης μέθοδο προώθησης μηνυμάτων, κάτι που φαίνεται από την στάση της Ελλάδας και της Τουρκίας μετά τα γεγονότα στην Κύπρο το 1974. Το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας Τηλεοράσεως απείχε από τον διαγωνισμό του 1975 ως κίνηση διαμαρτυρίας, όταν ο ραδιοτηλεοπτικός

φορέας της Τουρκίας επιβεβαίωσε την συμμετοχή του. Το επόμενο έτος, η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε από την Μαρίζα Κωχ με το τραγούδι «Παναγιά μου, παναγιά μου», οι στίχοι του οποίου περιείχαν αναφορές στην τουρκική εισβολή στην Κύπρο, με την Τουρκία να απέχει από τον διαγωνισμό εκείνη τη χρονιά. Τελικά, οι δύο χώρες συναντήθηκαν για πρώτη φορά στον διαγωνισμό το 1978 (Martínez del Pino, χ.χ.).

Παρόμοιες πρακτικές έχουν διατηρηθεί ακόμη και κατά το πρόσφατο παρελθόν. Το 2021 ο κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας της Λευκορωσίας έδωσε το χρίσμα της εκπροσώπησης στο συγκρότημα Galasy ZMesta, με το τραγούδι «Ya nauchu tebya» (Θα σας διδάξω). Το συγκρότημα ήταν νεοεμφανιζόμενο στα μουσικά δρώμενα της χώρας και υποστήριζε ανοιχτά τον πρόεδρο Λουκασένκο, με το τραγούδι να περιέχει στίχους, όπως «Θα σας διδάξω αν ξεπεράσετε τη γραμμή». Το γεγονός αυτό οδήγησε σε έντονες αντιδράσεις από μέρος της αντιπολίτευσης, ενώ το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και οι θαυμαστές του διαγωνισμού ζήτησαν τον αποκλεισμό της Λευκορωσίας από τον διαγωνισμό. Έτσι, η EBU απαίτησε είτε την τροποποίηση του τραγουδιού, είτε την υποβολή ενός άλλου (Αργυρίου, 2021). Το δεύτερο τραγούδι που υπεβλήθη επίσης κρίθηκε ακατάλληλο να διαγωνιστεί εξαιτίας στίχων με πολιτική χροιά. Τελικά, η Λευκορωσία αποχώρησε από τον διαγωνισμό και ο ραδιοτηλεοπτικός φορέας Belteleradio έχασε την ιδιότητα μέλους της EBU για τα επόμενα χρόνια και, κατά συνέπεια, το δικαίωμα συμμετοχής στον Διαγωνισμό της Eurovision (Martínez del Pino, χ.χ.).

Ενότητα δεύτερη: Ο Διαγωνισμός της Eurovision και η ευρωπαϊκή ταυτότητα

Η ιδέα της ευρωπαϊκής ταυτότητας

Σύμφωνα με τον Delanty, η ευρωπαϊκή ταυτότητα αποτελεί ένα κατασκευάσμα πολιτισμικών διεργασιών, αντί για μια φυσική κατάσταση, κάτι που ισχύει και για την ταυτότητα των εθνών-κρατών (Meijer, 2013). Η αντίληψη αυτή συνδέεται με την θεωρία του κονστρουκτιβισμού, η οποία υποστηρίζει πως η κοινωνική πραγματικότητα είναι μια κοινωνική κατασκευή. Για τον κονστρουκτιβισμό, οι δομές της κοινωνίας διαφέρουν από αυτές του φυσικού κόσμου, διότι είναι: «(α) υπαρξιακά εξαρτώμενες από τη δράση των δρώντων για τη δημιουργία και αναπαραγωγή τους· (β) εννοιολογικά εξαρτώμενες από το νόημα και το περιεχόμενο που τους αποδίδουν οι δρώντες· και (γ) χρονικά εξαρτώμενες από την ιστορική τους συγκυρία» (Γκόφας & Τζιφάκης, 2017).

Από ιστορική άποψη, η ιδέα της «Ευρώπης» βασιζόταν σε μια αντίληψη συμπερίληψης, όμως ταυτόχρονα υφίστατο και ο αποκλεισμός των «άλλων». Η ιδέα της ευρωπαϊκής ταυτότητας σχετίζεται με τις δομές ισχύος, δεδομένης της σύνδεσης ανάμεσα στην ταυτότητα και την ισχύ. Αυτή η σύνδεση προκύπτει από το γεγονός πως οποιοδήποτε ευρωπαϊκό πρότζεκτ, όπως αυτό της Ευρωπαϊκής Ένωσης, θα επωφελούνταν από την πίστη των λαών της Ευρώπης σε μια κοινή ταυτότητα και κοινότητα (για παράδειγμα, ευχερέστερη μετακίνηση εντός του ευρωπαϊκού χώρου και αποτελεσματικότερη διακρατική συνεργασία). Ωστόσο, ένα σημαντικό στοιχείο που απουσιάζει είναι ο συναισθηματικός δεσμός με την Ευρώπη, ο οποίος υποκαθίσταται από τα σύγχρονα μέσα ενημέρωσης και επικοινωνίας, καθώς δημιουργούν κοινές εμπειρίες στην θέση των συναισθηματικών δεσμών με μια κοινότητα (Meijer, 2013). Όπως υποστηρίζει και ο Christopher Hill, «οργανισμοί διαγωνιστικού χαρακτήρα όπως η Eurovision ή η UEFA έχουν συμβάλει πολύ περισσότερο στην καλλιέργεια μιας αίσθησης κοινής εμπειρίας μεταξύ των λαών της Ευρώπης απ' ό,τι η ρητορική χιλίων πολιτικών» (Hill, 2016/2017). Ως εκ τούτου, η δημιουργία κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας συνδέεται με την παραγωγή κεφαλαίου και η ταυτότητα των «μετα-εθνικών» Ευρωπαίων προκύπτει κυρίως από τα συμφέροντα τους. Εντούτοις, η συγκρότηση μιας τέτοιας ταυτότητας δια μέσου

ηγεμονικών δυνάμεων πρέπει να λάβει υπόψη της πολλά διαφορετικά συμφέροντα, καθώς αντιπροσωπεύει μια ποικιλόμορφη ομάδα.

Η πολυπλοκότητα του εγχειρήματος φαίνεται και από το εξής ερώτημα: Ποιος περιλαμβάνεται στην ιδέα της Ευρώπης; Το ερώτημα δεν είναι τόσο απλό εάν εξεταστεί η έννοια της πολιτισμικής υπηκοότητας. Σε παλαιότερες ιστορικές περιόδους, αυτή συνδεόταν με την εθνική υπηκοότητα, όμως στη σύγχρονη εποχή της παγκοσμιοποίησης και της μαζικής μετανάστευσης, η πολιτισμική υπηκοότητα αποκτά μεγάλη σημασία για τις ξένες κοινότητες εντός των ευρωπαϊκών κρατών, δεδομένου ότι αυτές ενδεχομένως να μην είναι πολιτισμικά ενσωματωμένες στον εθνικό κορμό του κράτους που τις φιλοξενεί. Κατά τον Delanty, η ενσωμάτωση τους απαιτεί την έμφαση στην ιδέα της κοσμοπολίτικης υπηκοότητας και, όπως υποστηρίζει ο Beck, οι «άλλοι» θα γίνονται αποδεκτοί ως μέρη μιας παγκόσμιας ανθρωπότητας και η υπηκοότητα θα συνδέεται περισσότερο με την αναγνώριση κοινωνικών δικαιωμάτων και λιγότερο με τις πιο παραδοσιακές αντιλήψεις περί εθνικότητας και κουλτούρας. Αυτή η αντίληψη κοσμοπολιτισμού κρίνεται αναγκαίο να αποτελέσει το βασικό στοιχείο με το οποίο θα ταυτίζονται οι Ευρωπαίοι πολίτες. Η ευρωπαϊκή ταυτότητα θα περιλαμβάνει και τους «άλλους» και οι διαφορές θα αποτελούν το βασικό στοιχείο ταύτισης, χωρίς παράλληλα να εκλείψουν οι εθνικές ταυτότητες, με τις οποίες θα συνυπάρχει αρμονικά (Meijer, 2013). Ένας τέτοιος μετασχηματισμός δεν είναι αδύνατος, εάν λάβει κανείς υπόψη τον ισχυρισμό του Alexander Wendt, σημαίνοντα θεωρητικού του κονστρουκτιβισμού στις διεθνείς σχέσεις, ότι «το διεθνές σύστημα δεν είναι μια προκατασκευασμένη, διαχρονική και αυτόνομη από τα κράτη εξωτερική πραγματικότητα». Επομένως, αυτό δύναται να μεταβληθεί και να νοηματοδοτηθεί εκ νέου από τα κράτη, τους βασικούς δρώντες που το συναπαρτίζουν (Γκόφας & Τζιφάκης, 2017).

Ο Διαγωνισμός της Eurovision και η ευρωπαϊκή ολοκλήρωση

Η κατασκευή μιας ευρωπαϊκής ταυτότητας λαμβάνει χώρα «από πάνω προς τα κάτω» (top-down) μέσα από τους ευρωπαϊκούς θεσμούς, αλλά και «από κάτω προς τα

πάνω» (bottom-up) με πρωτοβουλίες των Ευρωπαίων πολιτών (Meijer, 2013). Όμως, ο Διαγωνισμός της Eurovision, στον οποίο συμμετέχουν τα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη, συμπεριλαμβανομένων σχεδόν όλων των κρατών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, δεν αποτελεί «προϊόν» της Ένωσης, καθώς η διοργανώτρια αρχή του διαγωνισμού, η Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση, δεν συνδέεται θεσμικά με την πρώτη. Επιπλέον, οι κανονισμοί του διαγωνισμού κάνουν σαφή αναφορά στον «απολιτικό» χαρακτήρα του:

«Ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision είναι ένα μη πολιτικό γεγονός. Όλοι οι Συμμετέχοντες Ραδιοτηλεοπτικοί Φορείς, συμπεριλαμβανομένου του Οικοδεσπότη Ραδιοτηλεοπτικού Φορέα, θα είναι υπεύθυνοι να εξασφαλίσουν ότι αναλαμβάνονται όλα τα αναγκαία μέτρα εντός των αντίστοιχων Αποστολών και ομάδων τους, ώστε να διασφαλίσουν τα συμφέροντα και την ακεραιότητα του Διαγωνισμού Τραγουδιού της Eurovision και να βεβαιωθούν ότι ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision σε καμία περίπτωση δεν θα πολιτικοποιηθεί ή/και θα εργαλειοποιηθεί ή/και θα πέσει σε ανυποληψία με οποιονδήποτε τρόπο» (eurovision.tv, χ.χ.).

Παρ' όλα αυτά, στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και τις αρχές της δεκαετίας του 1990, ο Διαγωνισμός της Eurovision λειτούργησε ως «διαφήμιση» για την ολοκλήρωση της Δυτικής Ευρώπης, καθώς εκείνη την περίοδο ο διαγωνισμός περιείχε στοιχεία που αναφέρονταν στην ιδέα της Ευρώπης, μέσα από την χρήση συμβόλων των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων, οι οποίες προωθούσαν την συνεργασία σε πολιτικό επίπεδο, προετοιμάζοντας το έδαφος για την ενιαία αγορά και την Συνθήκη του Μάαστριχτ. Το 1987 ο διαγωνισμός διεξήχθη στις Βρυξέλλες στις 9 Μαΐου, την ημέρα της Ευρώπης. Η παρουσιάστρια της βραδιάς έκανε λόγο για τα γενέθλια των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων και της Ευρώπης, ενώ το σόου περιλάμβανε μια εκτέλεση με φλάουτο της «Ωδής στην Χαρά» του Μπετόβεν, που αποτελούσε τον ύμνο της Ευρώπης. Η προώθηση της δυτικοευρωπαϊκής ολοκλήρωσης έφτασε στο αποκορύφωμα της στον διαγωνισμό του 1990, όπου αρκετές συμμετοχές αντανάκλυσαν τις εξελίξεις στην Ανατολική Ευρώπη, όπως αυτή της Νορβηγίας, με τίτλο «Brandenburger Tor» (Πύλη του Βρανδεμβούργου). Νικήτρια τότε αναδείχθηκε η Ιταλία, με το τραγούδι «Insieme: 1992» (Μαζί: 1992), που εξυμνούσε την ολοκλήρωση της Ευρώπης (χαρακτηριστικός ο στίχος στο ρεφρέν «Insieme (μαζί), unite unite Europe»). Ο τρόπος με τον οποίο ο διαγωνισμός απεικόνιζε την Ευρώπη

μετεβλήθη μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου, όταν οι χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ εισήλθαν στον διαγωνισμό στις δεκαετίες του 1990 και του 2000 (Rajala, 2012).

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του διαγωνισμού είναι η χρήση σημαίων από τους θεατές στον χώρο διεξαγωγής, κυρίως των χωρών προέλευσης τους, ή εκείνων που υποστηρίζουν. Μεταξύ αυτών των σημαίων περιλαμβάνεται και η σημαία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ωστόσο, κατά τον πρόσφατο διαγωνισμό του 2024, η EBU αποφάσισε να απαγορεύσει την σημαία της ΕΕ το βράδυ του τελικού, κάτι που δυσαρέστησε αξιωματούχους της Ένωσης, με τον Αντιπρόεδρο της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, Μαργαρίτη Σχοινά, να αποκαλεί την απόφαση δώρο για «τους εχθρούς της Ευρώπης» και να απαιτεί εξηγήσεις από την EBU. Η EBU απάντησε ότι η ίδια πολιτική είχε εφαρμοστεί και το 2023, όταν επιτρέπονταν μόνο οι σημαίες των χωρών που συμμετείχαν και της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας. Όμως, σε βίντεο από τον χώρο διεξαγωγής φαίνονται σημαίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Hanke Vela, 2024). Επιπρόσθετα, ισχυρίστηκε ότι η πολιτική του κρατικού ραδιοτηλεοπτικού φορέα της διοργανώτριας Σουηδίας SVT επέτρεπε τις προαναφερθείσες σημαίες, χωρίς ρητή απαγόρευση της σημαίας της ΕΕ, καθώς και ότι οι υπεύθυνοι ασφάλειας του διαγωνισμού ήταν πιο αυστηροί ως προς τον σχετικό κανονισμό, εξαιτίας των εντάσεων στο γεωπολιτικό πεδίο. Τέλος, η EBU ανέφερε ότι θα επανεξετάσει την πολιτική της για τις σημαίες ενόψει του διαγωνισμού του 2025, σε συνεργασία με τον κρατικό ραδιοτηλεοπτικό φορέα της οικοδέσποινας Ελβετίας SRG SSR (Rankin, 2024).

Εθνικές και ευρωπαϊκές ταυτότητες μέσα από την μουσική

Ο Διαγωνισμός της Eurovision αποτελεί μια περίπτωση όπου τα κράτη προβάλλουν μια ειδικά σχεδιασμένη εικόνα του εαυτού τους και των τεκταινόμενων στο εσωτερικό τους. Τα κράτη αντιμετωπίζουν την συμμετοχή τους στην διοργάνωση με τρόπο που φανερώνει ένα αίσθημα «Ευρωπαϊσμού» (Europeanness), ενώ ταυτόχρονα η εικόνα που προωθούν είναι ελεγχόμενη. Κάθε συμμετοχή στον διαγωνισμό εκλαμβάνεται ως μια αναπαράσταση ολόκληρου του κράτους, ή του

έθνους, ικανή να μεταβάλει πιθανώς την κοινή γνώμη, ή ακόμη και να παράξει πολιτικό έργο, για παράδειγμα μέσω ερευνών για εμπλοκή πολιτικών δρώντων στην διαδικασία επιλογής της συμμετοχής (Martínez del Pino, χ.χ.). Επίσης, οι συμμετέχουσες χώρες δύνανται να προβάλουν και ευρωπαϊκή ταυτότητα, δεδομένου ότι πρέπει να προσελκύσουν το ενδιαφέρον ενός διεθνούς κοινού. Έτσι, μεταδίδουν το μήνυμα ότι πολιτισμικά ανήκουν σε μια διεθνική κοινότητα. Ο κοσμοπολιτισμός αποτελεί κεντρικό στοιχείο του διαγωνισμού διότι, δεδομένης της συμπερίληψης και της αποδοχής πληθώρας ταυτοτήτων, ο διαγωνισμός είναι δεκτικός απέναντι στους «άλλους». Μέσα από τον Διαγωνισμό της Eurovision μπορεί να αναθεωρηθεί ο ορισμός της «Ευρώπης» και οι αντιλήψεις περί ευρωπαϊκής ταυτότητας, καθώς φέρνει κοντά τους λαούς της Γηραιάς Ηπείρου με έναν τρόπο πιο άμεσο συγκριτικά με την Ευρωπαϊκή Ένωση. Πολλές συμμετοχές απεικονίζουν την εθνική κουλτούρα με υπερβολικό τρόπο, ενώ παράλληλα παρέχεται η δυνατότητα στα κράτη να ανταγωνίζονται μεταξύ τους χωρίς τον φόβο σοβαρών συνεπειών (Meijer, 2013).

Από την δεκαετία του 1990 και έπειτα, ο διαγωνισμός απέκτησε μεγάλη σημασία για τα κράτη του πρώην ανατολικού μπλοκ, που τον αξιοποίησαν ως μέσο για την «επιστροφή στην Ευρώπη». Αυτό φάνηκε για πρώτη φορά το 2001, όταν η Εσθονία κατέκτησε το βραβείο σε μια κρίσιμη στιγμή της σύγχρονης ιστορίας της χώρας. Τότε οι ενταξιακές συνομιλίες με την Ευρωπαϊκή Ένωση βρίσκονταν στο τελικό στάδιο και αυτή η νίκη επηρέασε καθοριστικά την αντίληψη της Εσθονίας για την Ευρώπη και αντιστρόφως. Εξίσου σημαντική ήταν και η νίκη της Ουκρανίας το 2004, ειδικά μετά το πλήγμα που είχε υποστεί η διεθνής εικόνα της, εξαιτίας των συνεπειών του Τσέρνομπιλ (Jordan, 2009). Εκτός από τις χώρες αυτές, και η Τουρκία όταν συμμετείχε αντιμετώπιζε τον διαγωνισμό ως ύψιστης σημασίας ζήτημα, καθώς τον εκλάμβανε ως μια αρένα πολιτισμικού αγώνα, ενώ ορισμένοι εκ των εκπροσώπων της χώρας αναφέρονταν στην συμμετοχή τους ως «περηφάνεια και τιμή» (Şingir, 2015).

Κατά την επιλογή της συμμετοχής τους στον διαγωνισμό, οι χώρες διαλέγουν συνήθως είτε μία εικόνα εξαιρετικά σύγχρονη, είτε μία εικόνα «αυτο-εξωτικοποίησης» της χώρας, διότι αυτές οι δύο στρατηγικές κρίνονται ως καταλληλότερες προκειμένου μια χώρα να κατακτήσει το βραβείο. Ως προς το είδος

μουσικής, συχνό φαινόμενο είναι ο συνδυασμός εθνικών και παγκόσμιων στοιχείων στην σύνθεση ενός τραγουδιού, με την αμερικανική μουσική να ασκεί έντονη επιρροή. Αυτό φαίνεται και από την επιλογή γλώσσας, με την αγγλική να κυριαρχεί από το 1999, όταν καταργήθηκε ο κανόνας που υποχρέωνε όλες τις χώρες να στέλνουν τραγούδια στις εθνικές γλώσσες τους. Επίσης, έχει παρατηρηθεί μια αύξηση στον αριθμό εκπροσώπων με μη ευρωπαϊκές ρίζες, κάτι που συνδέεται με την ιδέα της πολιτισμικής υπηκοότητας, καθώς οι εν λόγω εκπρόσωποι έχουν ενσωματωθεί πολιτισμικά στην χώρα διαμονής τους. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις η καταγωγή τους ίσως να αποτελεί καθοριστικό παράγοντα πίσω από την απόφαση της χώρας να τους δώσει το χρίσμα, σε μια προσπάθεια να προωθήσει το αφήγημα της πολυπολιτισμικότητας και της συμπερίληψης. Για τις χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ είναι ένας τρόπος να απαλλαγούν από δυτικά στερεότυπα περί εθνικής και πολιτισμικής ομοιογένειας τους, μέσα από την προβολή μιας εικόνας που συμβαδίζει με τα δυτικά πρότυπα σε ζητήματα όπως η εθνικότητα και η σεξουαλικότητα (Meijer, 2013).

Η ψηφοφορία στον Διαγωνισμό της Eurovision

«Douze points», μια φράση σήμα-κατατεθέν του Διαγωνισμού της Eurovision, την οποία όλες οι χώρες αναμένουν με αγωνία να ακούσουν κατά την ψηφοφορία. Η απονομή της υψηλότερης βαθμολογίας, και όχι μόνο, απέκτησε μεγαλύτερο βάρος από τα τέλη της δεκαετίας του 1990, όταν το κοινό άρχισε να συμμετέχει ενεργά στον καθορισμό του τελικού αποτελέσματος, σε μια περίοδο όπου η κοινή γνώμη επεδίωκε να συμβάλει στην λήψη πολιτικών και πολιτισμικών αποφάσεων, λόγω παραγόντων όπως οι τεχνολογικές εξελίξεις και η πολιτική κουλτούρα. Μέσα από τον διαγωνισμό εφαρμόζεται μια δημοκρατική πρακτική, που δεν υπάγεται στο πεδίο της επίσημης πολιτικής και εκλαμβάνεται ως «συναρπαστική και διασκεδαστική».

Ωστόσο, έχει ασκηθεί έντονη κριτική στο σύστημα ψηφοφορίας, κυρίως ως προς την υποτιθέμενη ύπαρξη «συμμαχιών» (bloc voting) μεταξύ συμμετεχουσών

χωρών, οι οποίες φαίνεται να υφίστανται από την δεκαετία του 1980⁸ (Carniel, 2024). Μια από τις πρώτες μελέτες αυτού του φαινομένου το 1995 αποκάλυψε την ύπαρξη τριών ομάδων: της Δυτικής, της Βόρειας και της Μεσογειακής, καθώς και τρίτων χωρών. Επίσης, τα ευρήματα έδειξαν ότι η Δυτική ομάδα είχε την πρωτοκαθεδρία, με τις περισσότερες νίκες και τους περισσότερους βαθμούς, κάτι που οφειλόταν στην συνοχή μεταξύ των χωρών και στην πολιτισμική ποικιλομορφία τους, η οποία προσέλκυε βαθμούς από τις υπόλοιπες χώρες, χωρίς όμως να τους ανταποδίδει (Yair, 1995). Σε μια μελέτη το 2007, ο Dekker εντόπισε πέντε «μπλοκ»: το Ανατολικό, το Σκανδιναβικό, το Βαλκανικό, το Δυτικό και αυτό της Ανατολικής Μεσογείου. Για αυτόν, τα «μπλοκ» είναι «δίκτυα φιλίας» και, ως εκ τούτου, η ψηφοφορία αντικατοπτρίζει τις σχέσεις ενός κράτους με τα άλλα ευρωπαϊκά κράτη, δεν βασίζεται αποκλειστικά στην ποιότητα του τραγουδιού.

Μελέτες όπως οι παραπάνω δημιουργούν ερωτήματα ως προς τα κριτήρια απονομής βαθμών. Στην προσπάθεια τους αυτή, οι Ginsburg και Noury ανακάλυψαν ότι βασικό κριτήριο αποτελεί η εγγύτητα σε πολιτισμικό και γλωσσικό επίπεδο μεταξύ των τραγουδιστών και των χωρών. Για παράδειγμα, η Τουρκία λάμβανε υψηλότερες βαθμολογίες από χώρες με μεγάλες τουρκικές μειονότητες, όπως η Γαλλία και η Γερμανία. Επομένως, φαίνεται ότι οι πολιτικές επιπλοκές των μοτίβων ψηφοφορίας δεν προκύπτουν ηθελημένα, αλλά μεγαλύτερη σημασία έχει η απήχηση της συμμετοχής στο ξένο κοινό (Ordonez, χ.χ.). Εντούτοις, μια έρευνα του 2018 παρουσίασε μια πιο περίπλοκη εικόνα καθώς, ερευνώντας την στάση 500 θεατών στη Γαλλία, το Ηνωμένο Βασίλειο και την Γερμανία, εντόπισε τέσσερα είδη ψήφων: την ειλικρινή ψήφο (προς το αγαπημένο τραγούδι), την στρατηγική ψήφο (προς το τραγούδι που προτιμά ο θεατής ανάμεσα στα φαβορί), την ψήφο προς το μεγάλο φαβορί και «άλλες» ψήφους, που δεν υπάγονται στις άλλες τρεις ομάδες. Ως εκ τούτου, οι ψηφοφόροι δεν αποφασίζουν βασισμένοι μόνο σε προσωπικές προτιμήσεις, ενώ φαίνεται και η ανάγκη για περαιτέρω έρευνα στο εν λόγω ζήτημα (Carniel, 2024).

Κατά την άποψη του γράφοντος, αξίζει να γίνει αναφορά σε δύο τάσεις που έχουν παρατηρηθεί στον διαγωνισμό μετά το 2009, όταν εφαρμόστηκε για πρώτη

⁸ Το παρόν σύστημα ψηφοφορίας (1-8, 10 & 12 βαθμοί) ισχύει από το 1975.

φορά το ισχύον σύστημα ψηφοφορίας. Η πρώτη έγκειται στις υψηλές βαθμολογίες που συγκεντρώνουν οι συμμετοχές που καταλαμβάνουν την πρώτη θέση στην ψηφοφορία του κοινού. Από το 2004 μέχρι το 2013 μόνο τρεις συμμετοχές συγκέντρωσαν πάνω από 300 βαθμούς στο κοινό, η Νορβηγία το 2009 και το 2012 η νικήτρια Σουηδία και η δεύτερη Ρωσία. Αντίθετα, από το 2014 μέχρι τον πιο πρόσφατο διαγωνισμό του 2024, συνολικά 13 συμμετοχές πέρασαν αυτό το όριο, και όχι μόνο νικήτριες, ενώ μόνο το 2019 δεν το κατάφερε καμία. Ταυτόχρονα, τα τελευταία δέκα χρόνια (2015-2024) σε κάθε διαγωνισμό υπάρχει τουλάχιστον μία συμμετοχή που κατατάσσεται στην πρώτη δεκάδα του κοινού σε όλες τις υπόλοιπες χώρες, ενώ μέχρι το 2009⁹ αποτελούσε σπάνιο φαινόμενο, γεγονός που ενδεχομένως να φανερώνει μια ομοιομορφία των μουσικών προτιμήσεων των ευρωπαϊκών λαών, αν και παράγοντες, όπως η πολιτισμική συγγένεια και η παρουσία εθνικών μειονοτήτων, εξακολουθούν να επηρεάζουν την βαθμολογία. Η δεύτερη τάση αφορά την απόκλιση ανάμεσα στην ψηφοφορία του κοινού και των κριτικών επιτροπών, η οποία αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στην ανάδειξη διαφορετικών νικητών από το 2015 μέχρι σήμερα, με μοναδική εξαίρεση το 2017, όταν η Πορτογαλία κατετάγη πρώτη και από τα δύο μέρη. Η εξέλιξη αυτή έχει προκαλέσει συζητήσεις στους κύκλους των θαυμαστών του διαγωνισμού, αναφορικά με τον βαθμό κατά τον οποίο οι θεατές καθορίζουν το αποτέλεσμα, ειδικά μετά τους διαγωνισμούς του 2023 και του 2024, όπου οι νικήτριες Σουηδία και Ελβετία κατέκτησαν το βραβείο υποστηριζόμενες κυρίως από τις επιτροπές, ενώ το τηλεοπτικό κοινό είχε αναδείξει νικητές την Φινλανδία και την Κροατία αντίστοιχα, και με μεγάλη βαθμολογική διαφορά από τους τελικούς νικητές του διαγωνισμού. Εάν αυτή η τάση αποτελέσει τον κανόνα κατά τα επόμενα χρόνια, ίσως αλλοιωθεί ο δημοκρατικός χαρακτήρας του διαγωνισμού και να κριθεί αναγκαία μια επανεξέταση του συστήματος ψηφοφορίας διότι, όπως πιστεύει ο γράφων, η δυνατότητα άσκησης δικαιωμάτων άμεσης δημοκρατίας είναι βασικό στοιχείο προσέλκυσης θεατών σε έναν διαγωνισμό που μετράει σχεδόν επτά δεκαετίες ζωής.

⁹ Δεν έχουν δοθεί στη δημοσιότητα τα σχετικά στοιχεία για το διάστημα 2010-2013.

Ενότητα τρίτη: Ο αντίκτυπος μακροχρόνιων συγκρούσεων στον Διαγωνισμό της Eurovision

Στην παρούσα ενότητα θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο οι διαμάχες σε συγκεκριμένες περιοχές της ευρωπαϊκής περιφέρειας αποτυπώνονται στον Διαγωνισμό της Eurovision. Αξίζει να σημειωθεί ότι, στην κατασκευή των ταυτοτήτων που εξετάστηκε προηγουμένως, τα κράτη επιδεικνύουν μια «ενεργητική» στάση, καθώς ελέγχουν το περιεχόμενο των συμμετοχών που τις εκπροσωπούν στον διαγωνισμό. Αντίθετα, στις συγκρούσεις που θα εξεταστούν, φαίνεται ότι τα κράτη τηρούν μια «παθητική» στάση διότι υπόκεινται σε δυνάμεις που δεν υπάγονται υπό τον πλήρη έλεγχο τους.¹⁰

Ρωσία/Ουκρανία

Η σύγκρουση που λαμβάνει χώρα ανάμεσα στην Ρωσία και την Ουκρανία από το 2014 έχει αφήσει το στίγμα της στην διεξαγωγή του διαγωνισμού και έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον των μέσων ενημέρωσης. Ήδη το 2014, κατά τη διάρκεια της ψηφοφορίας ακούγονταν έντονες αποδοκimasίες από τους θεατές στον χώρο διεξαγωγής όποτε η Ρωσία λάμβανε υψηλή βαθμολογία, κάτι που επέκριναν οι παρουσιαστές στην ζωντανή μετάδοση. Το επόμενο έτος η Ουκρανία αναγκάστηκε να αποχωρήσει από τον διαγωνισμό εξαιτίας των περιορισμένων οικονομικών πόρων, αποτέλεσμα του πολέμου στην ανατολική Ουκρανία. Παρά ταύτα, η χώρα επέστρεψε το 2016 κερδίζοντας την πρώτη θέση με την Jamala και το τραγούδι «1944», το οποίο έκανε αναφορά στην μαζική απέλαση Τατάρων της Κριμαίας υπό το καθεστώς του Στάλιν, αφήνοντας υπονοούμενα για ομοιότητες στην στάση του Στάλιν με την αντίστοιχη της Ρωσίας και την άρνηση της για εμπλοκή σε επιθέσεις στο Ντονμπάς και την Κριμαία (Baker et al., 2024).

¹⁰ Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Γιώργο Ευαγγελόπουλο για αυτήν την πολύ εύστοχη και χρήσιμη επισήμανση.

Ως επακόλουθο αυτής της νίκης, ο διαγωνισμός του 2017 διεξήχθη στην Ουκρανία. Η Ρωσία επρόκειτο να λάβει μέρος και να εκπροσωπηθεί από την Julia Samoylova, η οποία έπασχε από αναπηρία. Ωστόσο, οι ουκρανικές αρχές απαγόρευαν στην τραγουδίστρια την είσοδο στην χώρα διότι, με βάση έναν νέο νόμο, απαγορευόταν η είσοδος σε καλλιτέχνες που είχαν πραγματοποιήσει εμφανίσεις στην Κριμαία μετά το 2014, όπως είχε πράξει και η ίδια. Εντέλει, η Ρωσία αποχώρησε από τον διαγωνισμό, υποστηρίζοντας πως η οικοδέσποινα Ουκρανία προέβη σε διάκριση εις βάρος της και πως επέδειξε ξενοφοβική συμπεριφορά. Από την μεριά τους, οι Ουκρανοί αρνήθηκαν τις κατηγορίες και ισχυρίστηκαν ότι, εάν η Ρωσία επέλεγε άλλον καλλιτέχνη που συμμορφωνόταν με τον νόμο αυτό, τότε θα του επιτρεπόταν η είσοδος σε ουκρανικό έδαφος.

Εκτός από την τελική φάση της διοργάνωσης, η ένταση μεταξύ των δύο χωρών έχει επηρεάσει και τον εθνικό διαγωνισμό της Ουκρανίας για την επιλογή συμμετοχής. Το 2019 νικήτρια αναδείχθηκε η Marun και, προκειμένου να λάβει επίσημα το χρίσμα της εκπροσώπησης, υποχρεώθηκε να υπογράψει ένα συμβόλαιο με ορισμένους περιορισμούς. Βάσει αυτού, η τραγουδίστρια όφειλε να ακυρώσει όλες τις προγραμματισμένες εμφανίσεις της στην Ρωσία και δεν είχε το δικαίωμα να παραχωρήσει συνέντευξη χωρίς να έχει λάβει σχετική άδεια από τον κρατικό ραδιοτηλεοπτικό φορέα. Τελικά η Marun αρνήθηκε να υπογράψει το συμβόλαιο, όπως και οι υπόλοιποι διαγωνιζόμενοι, και η Ουκρανία αποχώρησε από τον διαγωνισμό (Martínez del Pino, χ.χ.). Τρία χρόνια αργότερα, το 2022, η νικήτρια του εθνικού διαγωνισμού Alina Pash αποσύρθηκε από την εκπροσώπηση, όταν έγινε δημόσια γνωστό ότι είχε επισκεφθεί την Κριμαία το 2015 και προέκυψαν αμφιβολίες για τον βαθμό κατά τον οποίο επρόκειτο για νόμιμη επίσκεψη στην επίμαχη αυτή περιοχή. Έτσι, το χρίσμα της εκπροσώπησης έλαβε το συγκρότημα Kalush Orchestra, όντας οι επιλαχόντες (Baker et al., 2024).

Ύστερα από μερικές μέρες, ξεκίνησε η ρωσική εισβολή στην Ουκρανία και, αμέσως, ασκήθηκε πίεση από μέρος της κοινωνίας των πολιτών και κάποιους ραδιοτηλεοπτικούς φορείς προς την EBU για τον αποκλεισμό της Ρωσίας από τον διαγωνισμό. Αν και αρχικά διστακτική, η EBU απέβαλε την Ρωσία μετά από διαβουλεύσεις με τα μέλη και την Ομάδα Αναφοράς του διαγωνισμού (Carniel, 2024), ισχυριζόμενη ότι «η απόφαση αντανακλά την ανησυχία ότι, δεδομένης της

πρωτοφανούς κρίσης στην Ουκρανία, η συμπερίληψη μιας ρωσικής συμμετοχής στον φετινό Διαγωνισμό θα έφερνε τον διαγωνισμό σε ανυποληψία» (EBU, 2022). Η έννοια της ανυποληψίας φανερώνει ότι η κοινή γνώμη είναι σημαντική και αναδεικνύει τον ενωτικό χαρακτήρα του Διαγωνισμού της Eurovision ως πολιτιστικής εκδήλωσης. Ο κρίσιμος ρόλος της κοινής γνώμης αποτυπώνεται και στο τελικό αποτέλεσμα του διαγωνισμού του 2022, όπου η Ουκρανία πέτυχε μια θριαμβευτική νίκη, συγκεντρώνοντας 439 βαθμούς στην ψηφοφορία του κοινού (από το μέγιστο των 468 βαθμών) και έλαβε την μέγιστη βαθμολογία από 28 χώρες. Εντούτοις, και οι κριτικές επιτροπές στήριξαν βαθμολογικά την Ουκρανία καθώς, μεταξύ άλλων, έλαβε 12 βαθμούς από την Μολδαβία, την Ρουμανία, την Πολωνία, την Λιθουανία και την Λετονία, τους πλησιέστερους γείτονες της, ενώ τα μέσα ενημέρωσης έκαναν λόγο για επίδειξη αλληλεγγύης προς τον ουκρανικό λαό. Ωστόσο, η μετέπειτα επιτυχία του τραγουδιού δείχνει ότι είχε θετική αποδοχή από τους θαυμαστές και το ευρύτερο κοινό, επομένως αυτή η νίκη δεν ήρθε αποκλειστικά λόγω της εμπόλεμης κατάστασης στην Ουκρανία (Carniel, 2024). Τέλος, η Ρωσία έκτοτε δεν συμμετέχει στον διαγωνισμό, καθώς ο κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας έχει αποπεμφθεί από την EBU και, εφόσον δεν υπάρξει οριστική κατάπαυση του πυρός, η επιστροφή της φαίνεται απίθανη.

Ισραήλ/Μέση Ανατολή

Το 1973 σηματοδοτεί την είσοδο του Ισραήλ στον Διαγωνισμό της Eurovision, η πρώτη χώρα εκτός Ευρώπης (έστω από γεωγραφική άποψη) που έλαβε μέρος στην εκδήλωση. Οι σχέσεις του Ισραήλ με τους γείτονες του άφησαν το αποτύπωμα τους ήδη από την δεκαετία του 1970, με την ισραηλινή συμμετοχή του 1974 να προωθεί εμμέσως μήνυμα υπέρ της λύσης των δύο κρατών, όπως επιβεβαιώθηκε αργότερα από μέλος του συγκροτήματος που εκπροσώπησε τη χώρα. Η παρουσία του Ισραήλ στον διαγωνισμό προκάλεσε την δυσαρέσκεια των κρατών του αραβικού κόσμου (Martínez del Pino, χ.χ.). Ένα αξιοσημείωτο περιστατικό έλαβε χώρα το 1978, όταν τη

στιγμή που έγινε φανερό ότι το Ισραήλ κέρδισε την πρώτη θέση, η Ιορδανία διέκοψε ξαφνικά την μετάδοση του διαγωνισμού. Επίσης, η συμμετοχή του Ισραήλ αποτελεί τροχοπέδη στην είσοδο αραβικών κρατών, των οποίων οι κρατικοί ραδιοτηλεοπτικοί φορείς είναι μέλη της EBU. Το 2005 ο Λίβανος επρόκειτο να συμμετάσχει για πρώτη φορά στον διαγωνισμό, όμως τελικά αποχώρησε διότι οι κανονισμοί υποχρέωναν το κρατικό κανάλι να μεταδώσει ολόκληρο το σόου, συμπεριλαμβανομένης και της ισραηλινής συμμετοχής, κάτι που αντιτίθετο στους νόμους του Λιβάνου, οι οποίοι δεν επέτρεπαν την μετάδοση της ισραηλινής συμμετοχής (Jordan, 2009).

Έπειτα, η σύγκρουση του Ισραήλ και της Παλαιστίνης έχει βρεθεί αρκετές φορές στο επίκεντρο του διαγωνισμού στον 21ο αιώνα. Το 2009 το Ισραήλ εκπροσώπησαν δύο γυναίκες, η μία εκ των οποίων είχε αραβικές ρίζες και ήταν η πρώτη καλλιτέχνης παλαιστινιακής καταγωγής που έχει λάβει μέρος στον διαγωνισμό. Το τραγούδι τους αποτελούσε μια έκκληση για ειρήνη ύστερα από την σύρραξη στη Γάζα νωρίτερα το ίδιο έτος, χωρίς ωστόσο ρητές αναφορές στο γεγονός (Martínez del Pino, χ.χ.).

Δεδομένης της προαναφερθείσας διαμάχης, η διοργάνωση του διαγωνισμού το 2019 στο Ισραήλ αποτέλεσε μεγάλη πρόκληση, καθώς οι εμπλεκόμενοι δρώντες καλούνταν να διαχειριστούν μια εκστρατεία για μποϊκοτάζ του Διαγωνισμού της Eurovision, η οποία καλούσε την κοινή γνώμη σε αποχή από την εκδήλωση. Σε κάποιες χώρες οι κρατικοί ραδιοτηλεοπτικοί φορείς δέχθηκαν πίεση από φιλοπαλαιστινιακούς ακτιβιστές για αποχή από τον διαγωνισμό. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτέλεσε το ισλανδικό συγκρότημα Hatari, που εκπροσώπησε τη χώρα και διατήρησε μια σαφή θέση υπέρ της Παλαιστίνης από την στιγμή που ανέλαβε την εκπροσώπηση, μέσα από δηλώσεις σε συνεντεύξεις. Στη διάρκεια του μεγάλου τελικού, όταν ανακοινώθηκε η βαθμολογία του κοινού προς την Ισλανδία, τα μέλη του συγκροτήματος εμφανίστηκαν με παλαιστινιακές σημαίες μπροστά στην κάμερα. Εκτός από αυτό, σημειώθηκε και άλλο σχετικό περιστατικό κατά την εμφάνιση της Madonna και του Quavo ως καλεσμένων στον μεγάλο τελικό, όπου δύο χορευτές εμφανίστηκαν με τις σημαίες του Ισραήλ και της Παλαιστίνης στην πλάτη τους, κάτι που δεν είχε συμβεί σε κάποια πρόβα (Baker et al., 2024).

Η πολιτικοποίηση του διαγωνισμού κορυφώθηκε κατά την διοργάνωση του 2024, εξαιτίας της συμμετοχής του Ισραήλ ενώ βρίσκεται σε εξέλιξη η σύρραξη στη

Γάζα. Μεγάλο μέρος της κοινής γνώμης διαφώνησε με την ισραηλινή παρουσία και απαίτησε την αποπομπή της χώρας από τον διαγωνισμό, με την EBU να επισημαίνει ότι ο Διαγωνισμός της Eurovision δεν αποτελεί εκδήλωση πολιτικού χαρακτήρα (Savage, 2024). Ως εκπρόσωπος του Ισραήλ ορίστηκε η Eden Golan, όμως η EBU απέρριψε το υποψήφιο τραγούδι, που τιτλοφορείτο «October Rain», καθώς έκρινε ότι οι στίχοι είχαν πολιτική χροιά. Αν και ο κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας KAN σκόπευε να αποχωρήσει, ο πρόεδρος της χώρας Isaac Hertzog παρενέβη και συμβούλευσε το KAN να υποβάλει το τραγούδι με νέους στίχους, ώστε το Ισραήλ να δώσει το παρών στον διαγωνισμό, δεδομένης της σημασίας αυτού. Τελικά, το τραγούδι υπεβλήθη εκ νέου, με νέους στίχους και με τον τίτλο «Hurricane», λαμβάνοντας το πράσινο φως από την EBU για να διαγωνιστεί (Αργυρίου, 2024). Η αντιπαράθεση αναφορικά με την ισραηλινή συμμετοχή κορυφώθηκε την εβδομάδα του διαγωνισμού όπου, μεταξύ άλλων, κάποιοι καλλιτέχνες εμφανίστηκαν στη σκηνή με παλαιστινιακά σύμβολα. Ένας από αυτούς ήταν ο Σουηδός τραγουδιστής Eric Saade, ο οποίος άνοιξε τον πρώτο ημιτελικό με το παραδοσιακό μαντήλι keffiyeh δεμένο στον καρπό του, κίνηση που προκάλεσε την αντίδραση της EBU (El-Terk, 2024). Παρά το αρνητικό κλίμα για την ισραηλινή συμμετοχή, το οποίο περιλάμβανε και αποδοκιμασίες εντός του χώρου διεξαγωγής όσο η τραγουδίστρια ερμήνευε το τραγούδι επί σκηνής, το Ισραήλ κατέκτησε την πέμπτη θέση στην τελική κατάταξη, ενώ στην ψηφοφορία του κοινού τερμάτισε στην δεύτερη θέση. Το συγκεκριμένο αποτέλεσμα πιθανώς οφειλόταν εν μέρει στην εκστρατεία που οργάνωσε το Υπουργείο Εξωτερικών Υποθέσεων του Ισραήλ, με βίντεο σε διάφορες γλώσσες όπου η Eden Golan παρακινούσε το ευρωπαϊκό κοινό να ψηφίσει την συμμετοχή της (Pérez, 2024).

Αρμενία/Αζερμπαϊτζάν

Το 2006 η Αρμενία έλαβε μέρος για πρώτη φορά στον Διαγωνισμό της Eurovision και το 2008 ακολούθησε η παρθενική συμμετοχή του Αζερμπαϊτζάν. Οι τεταμένες σχέσεις των δύο χωρών διείσδυσαν στον διαγωνισμό του 2009, μέσα από αντιπαραθέσεις ως

προς το περιεχόμενο των τηλεοπτικών μεταδόσεων. Πιο συγκεκριμένα, η «καρτ-ποστάλ» που προβλήθηκε πριν την εμφάνιση της Αρμενίας στον πρώτο ημιτελικό απεικόνιζε ένα μνημείο της πρωτεύουσας του Ναγκόρνο-Καραμπάχ, μιας διαφιλονικούμενης περιοχής που όμως αποτελεί μέρος της αζέρικης επικράτειας. Το Αζερμπαϊτζάν εκδήλωσε την δυσαρέσκεια του προς την EBU και το μνημείο αφαιρέθηκε από την «καρτ-ποστάλ» που προβλήθηκε στον τελικό. Ως απάντηση στην εν λόγω ενέργεια των διοργανωτών, η εκφωνήτρια των βαθμών της Αρμενίας έκανε την ανακοίνωση κρατώντας ένα ντοσιέ με φωτογραφία του επίμαχου μνημείου, το οποίο φαινόταν και στο βάθος, σε μια γιγαντοθόνη στην κεντρική πλατεία του Γιερεβάν. Τρεις μήνες αργότερα, τον Αύγουστο του ίδιου έτους, σύμφωνα με το BBC οι αρχές του Αζερμπαϊτζάν κάλεσαν σε ανάκριση πολίτες οι οποίοι είχαν ψηφίσει την συμμετοχή της Αρμενίας στην ψηφοφορία του τελικού. Χαρακτηριστικά, ένας από αυτούς κατηγορήθηκε για έλλειψη πατριωτισμού και ότι αποτελούσε απειλή για την ασφάλεια της χώρας εξαιτίας ενός μηνύματος υπέρ του τραγουδιού της Αρμενίας. Ωστόσο, οι αζέρικες αρχές ισχυρίστηκαν ότι κάλεσαν πολίτες μόνο για να αιτιολογήσουν την ψήφο τους προς την Αρμενία (Jordan, 2009).

Το 2012 η Αρμενία δήλωσε συμμετοχή για τον διαγωνισμό, παρά το γεγονός ότι επρόκειτο να διεξαχθεί στο Αζερμπαϊτζάν. Ωστόσο, στις 7 Μαρτίου ανακοινώθηκε από την Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση ότι η χώρα αποχώρησε από τον διαγωνισμό. Το κλίμα ήταν τεταμένο το προηγούμενο διάστημα, κατάσταση στην οποία συντέλεσε και η επιθετική ρητορική του Αζέρου προέδρου, που σε ομιλία του στις 28 Φεβρουαρίου κατονόμασε την Αρμενία ως τον μεγαλύτερο εχθρό της χώρας του, ενώ είχε προηγηθεί και εκστρατεία για μποϊκοτάζ του διαγωνισμού από Αρμένιους καλλιτέχνες εξαιτίας της εχθρικής στάσης του Αζερμπαϊτζάν (BBC News, 2012).

Η διαμάχη για το Ναγκόρνο-Καραμπάχ επανήλθε στο προσκήνιο στον διαγωνισμό του 2016. Κατά την μετάδοση του πρώτου ημιτελικού, η εκπρόσωπος της Αρμενίας Iveta Mukuchyan εμφανίστηκε μπροστά στις τηλεοπτικές κάμερες με την σημαία της περιοχής, η οποία απαγορευόταν σύμφωνα με τους κανονισμούς της EBU. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι τον ημιτελικό μετέδιδε και το Αζερμπαϊτζάν, καθώς συμμετείχε σε αυτόν. Τελικά, ο κρατικός ραδιοτηλεοπτικός φορέας της Αρμενίας υπέστη κυρώσεις αλλά δεν αποβλήθηκε από την EBU.

Το 2021 η Αρμενία απείχε για ακόμη μια φορά από τον Διαγωνισμό της Eurovision, εξαιτίας των επιπτώσεων από τις επιθέσεις των αζέρικων δυνάμεων στο Ναγκόρνο-Καραμπάχ το 2020. Η χώρα επέστρεψε στον διαγωνισμό το 2022 και έκτοτε δίνει το παρών κάθε έτος. Αναφορικά με το Αζερμπαϊτζάν, από το 2008 που έκανε το ντεμπούτο του, συμμετέχει σε όλους τους διαγωνισμούς έως σήμερα. Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι, συγκριτικά με διεθνείς αθλητικές διοργανώσεις, ο Διαγωνισμός της Eurovision φέρνει τις δύο χώρες πιο κοντά. Από τα προκριματικά του Euro 2012 και έπειτα, η UEFA προνοεί ώστε η Αρμενία και το Αζερμπαϊτζάν να μην αγωνίζονται στον ίδιο όμιλο. Αντίθετα, στον Διαγωνισμό της Eurovision ενδέχεται να κληρωθούν στον ίδιο ημιτελικό και είναι υποχρεωμένες να μεταδώσουν ολόκληρο το σόου και, κατά συνέπεια, την ζωντανή εμφάνιση της άλλης χώρας (Baker et al., 2024).

Συμπεράσματα

Η ήπια ισχύς, έννοια που προέρχεται από τον επιφανή μελετητή των διεθνών σχέσεων Joseph Nye, αναφέρεται στην ικανότητα μεταβολής της στάσης και των ενεργειών του άλλου μέρους μέσα από την δύναμη της έλξης και δύναται να επηρεάσει σημαντικά τις εξελίξεις στη διεθνή πολιτική, με χαρακτηριστική περίπτωση το τελικό αποτέλεσμα του Ψυχρού Πολέμου, όπου οι Ηνωμένες Πολιτείες επικράτησαν έναντι της Σοβιετικής Ένωσης. Παρά τους περιορισμούς στην αξιοποίηση της, η ήπια ισχύς κρίνεται αναγκαία στον σύγχρονο κόσμο, καθώς η αποκλειστική χρήση της σκληρής ισχύος συχνά δεν αποδίδει καρπούς. Η ήπια ισχύς δύναται να λάβει ποικίλες μορφές, μία εκ των οποίων μετουσιώνεται στην πρακτική της πολιτιστικής διπλωματίας, δηλαδή την αλληλεπίδραση μεταξύ των πολιτισμών, ώστε να επιτευχθεί η αλληλοκατανόηση. Στο συγκεκριμένο πεδίο παρατηρείται μια αυξανόμενη προσδοκία από μεριάς της κοινωνίας των πολιτών για περισσότερη συμμετοχή στα πολιτιστικά δρώμενα. Ως εκ τούτου, ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση μελέτης, καθώς αφενός πρόκειται για πολιτιστική εκδήλωση διεθνούς εμβέλειας και αφετέρου ασκείται μέσα από αυτόν μια μορφή άμεσης δημοκρατίας.

Στον Διαγωνισμό της Eurovision οι συμμετέχουσες χώρες εκπροσωπούνται από μια συμμετοχή, με σκοπό την κατάκτηση του βραβείου, το οποίο απονέμεται στη χώρα που συγκεντρώνει τους περισσότερους βαθμούς. Η συμμετοχή στον διαγωνισμό αποτελεί μια μεγάλη ευκαιρία για την κατασκευή μιας συγκεκριμένης εικόνας κράτους, η οποία αποτυπώνεται στην εκάστοτε συμμετοχή, αλλά και στην διοργάνωση της εκδήλωσης όσον αφορά το κράτος-οικοδεσπότη, τάση που έχει παρατηρηθεί ουκ ολίγες φορές στο πέρασμα του χρόνου και, παρόλο που υφίσταται από τις πρώτες δεκαετίες του διαγωνισμού, έχει εντατικοποιηθεί στον 21ο αιώνα. Το ζήτημα της προβαλλόμενης εικόνας κράτους σχετίζεται και με την ιδέα της ευρωπαϊκής ταυτότητας, η οποία επίσης έχει απασχολήσει τον Διαγωνισμό της Eurovision, ο οποίος αξιοποιήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και τις αρχές της δεκαετίας του 1990 για την προώθηση του ενοποιητικού εγχειρήματος των ευρωπαϊκών θεσμών. Επιπλέον, η επιλογή συμμετοχών με δυτικές επιρροές στη μουσική, και την σκηνική εμφάνιση γενικότερα, φανερώνει την επιθυμία των χωρών, ειδικά αυτών του πρώην ανατολικού μπλοκ, να αποδείξουν ότι υπάγονται

πολιτισμικά στην Ευρώπη. Ταυτόχρονα, τα μοτίβα ψηφοφορίας που έχουν προκύψει είναι εν μέρει μια αντανάκλαση των πολιτισμικών συγγενειών εντός της Γηραιάς Ηπείρου, καθώς χώρες που μοιράζονται κοινά στοιχεία σε πολιτισμικό, ή/και γλωσσικό επίπεδο, συνηθίζουν να ανταλλάσσουν μεταξύ τους υψηλότερες βαθμολογίες κατά μέσο όρο, συγκριτικά με τις υπόλοιπες. Τέλος, ο Διαγωνισμός της Eurovision δεν μένει ανεπηρέαστος από τις γεωπολιτικές εξελίξεις, όπως έχει αποδειχθεί και από τις εν εξελίξει συρράξεις στην Ουκρανία και την Μέση Ανατολή, οι οποίες επηρέασαν την ομαλή διοργάνωση του διαγωνισμού από το 2022 μέχρι σήμερα, αλλά και τα προηγούμενα χρόνια, αναγκάζοντας παράλληλα όλους τους εμπλεκομένους να λάβουν θέση για επίμαχα ζητήματα. Ενδεχομένως, ο Διαγωνισμός της Eurovision δεν θα καταστεί ποτέ μια πλήρως «απολιτική» εκδήλωση, με την πολιτική να διεισδύει σχεδόν ανά έτος στην διοργάνωση του μουσικού αυτού θεάματος, είτε σε μικρότερο είτε σε μεγαλύτερο βαθμό.

Η ανάλυση του διαγωνισμού αποδεικνύει ότι οι διεθνείς διοργανώσεις δύνανται να καταστούν εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας, δεδομένου ότι αξιοποιούνται για την βελτίωση της εικόνας κράτους στο ξένο κοινό και, κατ'επέκταση, ενισχύουν την ήπια ισχύ ενός κράτους, εφόσον η παρουσία στην διοργάνωση κριθεί ως επιτυχημένη. Εάν ληφθούν υπόψη τρεις σημαντικές συνθήκες που χαρακτηρίζουν τις σημερινές κοινωνίες, η ύπαρξη πολλαπλών πηγών ενημέρωσης, η έντονη παρουσία των μέσων κοινωνικής δικτύωσης στην καθημερινότητα των πολιτών και η ταχύτατη μετάδοση οποιασδήποτε πληροφορίας, γίνεται εύκολα κατανοητό πως, ακόμη και σε ένα διεθνές σύστημα που χαρακτηρίζεται από εγγενείς ανισότητες και περιορισμούς στην δράση των κρατών, η παραμέληση της ήπιας ισχύος αποτελεί μεγάλο σφάλμα και δυσχεραίνει την επίτευξη των στόχων τους, ανεξαρτήτως του αποθέματος σκληρής ισχύος που διαθέτουν.

Πηγές - Βιβλιογραφία

Πηγές

Αργυρίου, Γιάννης (2021, 13 Μαρτίου). «Λευκορωσία: “Θα υποβάλλουμε νέο τραγούδι για την Eurovision 2021” αναφέρει ο Πρόεδρος της χώρας Λουκασένκο», *Eurovisionfun*,

<https://eurovisionfun.com/2021/03/%ce%bb%ce%b5%cf%85%ce%ba%ce%bf%cf%81%cf%89%cf%83%ce%af%ce%b1-%ce%b8%ce%b1-%cf%85%cf%80%ce%bf%ce%b2%ce%ac%ce%bb%ce%bb%ce%bf%cf%85%ce%bc%ce%b5-%ce%bd%ce%ad%ce%bf-%cf%84%cf%81%ce%b1%ce%b3%ce%bf%cf%8d/>,

(πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Αργυρίου, Γιάννης (2022, 5 Ιουνίου). «Eurovision και πολιτική: Η διπλωματία πίσω από τις νότες στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου!», *Eurovisionfun*,

<https://eurovisionfun.com/2022/06/%ce%b5urovision-%ce%ba%ce%b1%ce%b9-%cf%80%ce%bf%ce%bb%ce%b9%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%ae-h-%ce%b4%ce%b9%cf%80%ce%bb%cf%89%ce%bc%ce%b1%cf%84%ce%af%ce%b1-%cf%80%ce%af%cf%83%cf%89-%ce%b1%cf%80%cf%8c-%cf%84/>, (πρόσβαση στις 4

Δεκεμβρίου 2024)

Αργυρίου, Γιάννης (2024, 7 Μαρτίου). «Ισραήλ: Η EBU ενέκρινε το “Hurricane” | Κανονικά θα διαγωνισθεί στην Eurovision 2024 η Eden Golan!», *Eurovisionfun*,

<https://eurovisionfun.com/2024/03/%ce%b9%cf%83%cf%81%ce%b1%ce%ae%ce%b1-%ce%b7-ebu-%ce%b5%ce%bd%ce%ad%ce%ba%cf%81%ce%b9%ce%bd%ce%b5-%cf%84%ce%bf-hurricane->

[%ce%ba%ce%b1%ce%bd%ce%bf%ce%bd%ce%b9%ce%ba%ce%ac-%ce%b8%ce%b1-%ce%b4/](https://eurovisionfun.com/2024/03/%ce%b9%cf%83%cf%81%ce%b1%ce%ae%ce%b1-%ce%b7-ebu-%ce%b5%ce%bd%ce%ad%ce%ba%cf%81%ce%b9%ce%bd%ce%b5-%cf%84%ce%bf-hurricane-%ce%ba%ce%b1%ce%bd%ce%bf%ce%bd%ce%b9%ce%ba%ce%ac-%ce%b8%ce%b1-%ce%b4/), (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Antidze, Margarita (2012, 25 May). «Swedish Eurovision star strays into Azeri rights row», *Reuters*, <https://www.reuters.com/article/azerbaijan-eurovision->

[idUSL5E8GP85U20120525/](https://www.reuters.com/article/azerbaijan-eurovision-idUSL5E8GP85U20120525/), (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

BBC News (2012, 7 March). «Armenia pulls out of Azerbaijan-hosted Eurovision show», <https://www.bbc.com/news/world-europe-17292360>, (πρόσβαση στις 4

Δεκεμβρίου 2024)

Cho, Chung-un (2012, 17 April). «Korea to turn hallyu into industry», *The Korea Herald*,
https://www.koreaherald.com/view.php?ud=20120417001073&ACE_SEARCH=1,
(πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

EBU (2022, 25 February). «EBU Statement on Russia in the Eurovision Song Contest 2022», <https://www.ebu.ch/news/2022/02/ebu-statement-on-russia-in-the-eurovision-song-contest-2022>, (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

El-Terk, Noor (2024, 8 May). «Eurovision 2024: Outrage after Swedish-Palestinian artist rebuked for wearing Palestinian scarf», *Middle East Eye*,
<https://www.middleeasteye.net/trending/eurovision-palestinian-scarf-keffiyeh-eric-saade-controversy>, (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

eurovision.tv, «Millstreet 1993», <https://eurovision.tv/event/millstreet-1993>,
(πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

eurovision.tv, «The Rules of the Contest 2024», <https://eurovision.tv/about/rules>,
(πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Hanke Vela, Jakob (2024, 13 May). «EU accuses Eurovision bosses of handing gift to ‘enemies of Europe’ with flag ban», *Politico*, <https://www.politico.eu/article/ebu-accused-of-handing-gift-to-enemies-of-europe-by-banning-union-flags-in-eurovision-final/>, (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Jagodzinski, Konrad (2024, 29 February). «Global Soft Power Index 2024 - A world in flux», *Brand Finance*, <https://brandfinance.com/insights/global-soft-power-index-2024-a-world-in-flux>, (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Pérez, Laura (2024, 17 de mayo). «El Gobierno de Israel confirma que invirtió mucho dinero para fomentar el voto a Eden Golan en Eurovisión 2024», *Vertele*,
https://www.eldiario.es/vertele/noticias/gobierno-israel-confirma-invirtio-dinero-fomentar-voto-eden-golan-eurovision-2024_1_11374185.html, (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Rankin, Jennifer (2024, 13 May). «Eurovision EU flag ban was ‘mind-blowing’, says European Commission», *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/article/2024/may/13/eurovision-eu-flag-ban-criticised-european-commission>,
(πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Savage, Mark (2024, 8 February). «Israel chooses Eurovision 2024 entrant amid calls for a boycott», *BBC*, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-68238270>, (πρόσβαση στις 4 Δεκεμβρίου 2024)

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Γιαλλουρίδης, Χ. Κ., & Αναστασιάδου, Μ., (2014). Πολιτιστική διπλωματία και ήπια ισχύς. Στο Α. Ν. Σαμαράς (επιμ.), *Εικόνες Κρατών: Στρατηγική επικοινωνία, ήπια ισχύς και μέσα ενημέρωσης* (σ. 105-126). Καστανιώτης.

Γκόφας, Α., & Τζιφάκης, Ν. (2017). *Θεωρητικές Προβολές στη Διεθνή Πολιτική: Η Σινο-Αμερικανική Πρόκληση*. Πεδίο.

Λιαρόπουλος, Α. Ν. (2014). Ήπια ισχύς και κρατική εικόνα - Η προσέγγιση των διεθνών σχέσεων. Στο Α. Ν. Σαμαράς (επιμ.), *Εικόνες Κρατών: Στρατηγική επικοινωνία, ήπια ισχύς και μέσα ενημέρωσης* (σ. 93-104). Καστανιώτης.

Hill, C. J. (2017). *Η Εξωτερική Πολιτική τον 21ο Αιώνα* (επιμ. Γ. Λ. Ευαγγελόπουλος και μτφρ. Π. Σουλτάνης & Γ. Κυριακόπουλος). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2016).

Kaneva, N. (2014). Κριτική επισκόπηση στο nation branding ως φιλοσοφία και πρακτική. Στο Α. Ν. Σαμαράς (επιμ.), *Εικόνες Κρατών: Στρατηγική επικοινωνία, ήπια ισχύς και μέσα ενημέρωσης* (σ. 61-76). Καστανιώτης.

Nye Jr., J. S. (2005). *Ήπια Ισχύς: Το Μέσο Επιτυχίας στην Παγκόσμια Πολιτική* (μτφρ. Ε. Μπαρτζινόπουλος). Παπαζήσης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2004).

Ξενόγλωσση

Baker, C., Atkinson, D., Grabher, B., & Howcroft, M. (2024). *Soft power, cultural relations and conflict through Eurovision and other mega-events: a literature review*. British Council. doi.org/10.57884/MB1H-DT68

- Carniel, J. (2024). Towards a theory of participatory diplomacy via the Eurovision Song Contest. *Media, Culture & Society*, Vol. 46(5), 925-941.
<https://doi.org/10.1177/01634437231224080>
- Dewey, D. C. (2021). *Was Soft Power used during the Cold War?* (Πτυχιακή εργασία). Glendale, Pennsylvania, USA: Arcadia University.
<https://scholarworks.arcadia.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1414&context=showcase>
- Grayson, K., Davies, M., & Philpott, S. (2009). Pop Goes IR? Researching the Popular Culture-World Politics Continuum. *Politics*, Vol. 29(3), 155-163.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-9256.2009.01351.x>
- Jordan, P. (2009). Eurovision in Moscow: Re-imagining Russia On The Global Stage. *eSharp*, 14, 39-61.
- Martínez del Pino, H. (χ.χ.). *The Eurovision Song Contest as a Geopolitical Representation: An analysis on how the world's largest cultural event serves a stage for soft power* (Διπλωματική εργασία). Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- Meijer, A. (2013). *Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest* (Διπλωματική εργασία). Groningen, Netherlands: University of Groningen.
- Ordonez, M. (χ.χ.). *Eurovision, the Pageant of Multicultural Post-Politics and trasformismo of Europe* (Δεν υφίστανται περισσότερες διαθέσιμες πληροφορίες για το συγκεκριμένο έργο).
- Orinius Welander, J. (2020). *The Battle of Eurovision: A case study of Russia and Ukraine's use of the Eurovision Song Contest as a cultural battlefield* (Πτυχιακή εργασία). Lund, Sweden: Lund University.
- Pajala, M. (2012). Mapping Europe: Images of Europe in the Eurovision Song Contest. *VIEW Journal of European Television History & Culture*, Vol. 1(2), 3-10.
<http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/14051>.
- Şivgin, Z. M. (2015). Rethinking Eurovision Song Contest As A Clash Of Cultures. *Gazi Akademik Bakış*, Vol. 9(17), 193-213.

- Trager, R. F. (2016). The Diplomacy of War and Peace. *Annual Review of Political Science*, Vol. 19, 205-228. <https://doi.org/10.1146/annurev-polisci-051214-100534>
- Yair, G. (1995). 'Unite Unite Europe' The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. *Social Networks*, Vol. 17(2), 147-161. [https://doi.org/10.1016/0378-8733\(95\)00253-K](https://doi.org/10.1016/0378-8733(95)00253-K)