



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ EUROVISION: ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΜΗΝΥΜΑΤΩΝ ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ ΣΤΑ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 2000 -
2016**

Θεόδωρος Δήμος

Επιβλέπων: Ειρήνη Παπαδάκη

Επικοινωνιολόγος, επίκουρη καθηγήτρια ΤΛΠΜ

Άρτα, Σεπτέμβριος, 2017



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ EUROVISION: ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΜΗΝΥΜΑΤΩΝ ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ ΣΤΑ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 2000 -
2016**

Θεόδωρος Δήμος

Επιβλέπων: Ειρήνη Παπαδάκη

Επικοινωνιολόγος, επίκουρη καθηγήτρια ΤΛΠΜ

Άρτα, Σεπτέμβριος, 2017

**POLITICS AND EUROVISION: THE EXAMPLE OF THE
POLITICAL MESSAGES ON STAGE IN THE
COMPETITION SONGS DURING 2000 - 2016**

© Δήμος, Θεόδωρος, 2017.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Δήμος, Θεόδωρος

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας θα πρέπει να ευχαριστήσω όλους όσους συνέβαλαν με μέγιστο τρόπο σε αυτή. Αρχικά θέλω να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Παπαδάκη Ειρήνη η οποία σε όλη τη διάρκεια της συγγραφής με τις συμβουλές της και με τη συνεχή επίβλεψή της κατάφερα να αποδώσω τα μέγιστα. Η σημαντική βοήθειά της και οι εύστοχες παρατηρήσεις της βοήθησαν εξαιρετικά στην επίλυση προβλημάτων και στην κατανόηση του θέματος. Ακόμη θέλω να ευχαριστήσω τη βιβλιοθήκη του ΤΕΙ Ηπείρου για τον δανεισμό συγγραμμάτων και την εξυπηρέτησή της. Τέλος δε θα μπορούσα να παραλείψω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την οικονομική και τη ψυχολογική στήριξή της όλο το διάστημα της συγγραφής, γιατί χωρίς αυτή δε θα μπορούσα να επιτύχω τους στόχους μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέμα της εργασίας πραγματεύεται τις συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα στη σκηνή της Eurovision το διάστημα 2000 – 2016. Αρχικά αναφέρομαι σε ένα γενικό πλαίσιο που αφορά γενικές γνώσεις σχετικά με τον διαγωνισμό αλλά και τη σχέση του με τα ΜΜΕ καθώς αποτελεί τηλεοπτικό γεγονός. Στην έρευνά μου προβαίνω σε σημειολογική και γλωσσολογική ανάλυση της σκηνικής παρουσίας των συμμετοχών που περιέχουν πολιτικά μηνύματα. Ωστόσο εκτός αυτών, για την καλύτερη κατανόηση των μηνυμάτων έχω λάβει υπόψη μου τι έχει ειπωθεί στο δημόσιο λόγο αλλά και από επιστημονικά συγγράμματα. Τα αποτελέσματα αυτής της εργασίας θα παρουσιάσουν τους λόγους για τους οποίους οι χώρες προβαίνουν σε τέτοιες δηλώσεις, τους τρόπους με τους οποίους επιλέγουν να προβάλουν τα μηνύματα, ποιες χώρες συνηθίζουν να στέλνουν πιο συχνά τέτοιες συμμετοχές κ.α.

Λέξεις-κλειδιά: Eurovision, πολιτικό μήνυμα, σκηνική παρουσία, σημειολογία, γλωσσολογική ανάλυση.

ABSTRACT

The thesis deals with the Eurovision participants who incorporate political messages on the Eurovision stage through 2000 to 2016. Firstly, I refer to a general context of general knowledge about the competition and its relationship with the media as it is a television event. In my research I perform semiological and linguistic analysis of the stage presence of the participants that contain political messages. However, in addition to these, in order to decode the messages, I have taken into account what has been said both in the public discourse and in scientific writings. The outcomes of this thesis will reveal the reasons why countries make such statements, the methods they choose to display the messages, which countries are more inclined to be sending such participants, et cetera.

Keywords: Eurovision, political message, stage performance, semiology, linguistic analysis.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	iii
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
ABSTRACT	v
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	x
ΠΙΝΑΚΑΣ ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ	xvi
Κεφάλαιο 1	1
1.1 Πολιτιστικές βιομηχανίες	1
1.2 Μουσική βιομηχανία	3
1.3 ΜΜΕ και τηλεόραση	6
1.4 Ανάλυση μηνυμάτων των μέσων.....	14
1.5 Τηλεοπτικά και μουσικά γεγονότα	15
Κεφάλαιο 2	17
2.1 Eurovision: περιγραφή, ιστορία και πορεία στο χρόνο	17
2.2 Κανονισμοί	20
2.3 Ομάδες κοινών.....	21
2.4 Επικοινωνιακή στρατηγική στη Eurovision	26
2.5 Για ποιο λόγο γίνονται πολιτικές δηλώσεις στη σκηνή της Eurovision	32
Κεφάλαιο 3	34
3.1 Πολιτικές δηλώσεις – μηνύματα επί σκηνής	34
3.2 Κριτήριο επιλογής χρονικού πλαισίου και συμμετοχών	34
3.3 Αλλαγές στο σύστημα ψηφοφορίας.....	35
3.4 Οι συμμετοχές.....	36
Κεφάλαιο 4	127
4.1 Λόγοι συμμετοχών με πολιτικό περιεχόμενο	127
4.2 Σχολιασμός για την κατάταξη των συμμετοχών.....	129
4.2 Συμπεράσματα ανάλυσης στίχων	133
4.3 Συμπεράσματα σκηνικής παρουσίας	135
4.4 Αντί epilόγου.....	136
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	144

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή έχει ως στόχο να παρουσιάσει τις συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα στη σκηνή της Eurovision το διάστημα 2000 – 2016. Η εργασία μου είναι χωρισμένη σε τέσσερα κεφάλαια στα οποία αναλύω διαφορετικά πράγματα. Στο πρώτο κεφάλαιο καταγράφω το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίζομαι για την ανάλυση της έρευνάς μου. Σε αυτό το κεφάλαιο θα μιλήσω για τις πολιτιστικές βιομηχανίες, τη μουσική βιομηχανία, τα ΜΜΕ και την τηλεόραση, την ανάλυση των μηνυμάτων των μέσων και τέλος για τα τηλεοπτικά και μουσικά γεγονότα. Στο δεύτερο κεφάλαιο κάνω μια εισαγωγή για την ιστορία του διαγωνισμού, τους κανονισμούς, τις ομάδες κοινού, την επικοινωνιακή στρατηγική και τους λόγους που γίνονται αυτές οι πολιτικές δηλώσεις. Στο τρίτο κεφάλαιο το οποίο αποτελεί και το κύριο μέρος της εργασίας κάνω μια αναφορά στα πολιτικά μηνύματα και στο λόγο που επέλεξα το συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο αλλά κυρίως εστιάζω στο πολιτικό υπόβαθρο των συμμετοχών, στη βαθμολογική, σημειολογική και γλωσσολογική τους ανάλυση αλλά και τη θέση των καλλιτεχνών. Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο αποτελείται από τα συμπεράσματα στα οποία έχω καταλήξει από την ανάλυση των βαθμολογιών, της σκηνικής παρουσίας και των στίχων.

Ο σκοπός αυτής της εργασίας είναι διπλός. Πρώτον είναι να δείξει πως η πολιτική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μουσική και συγκεκριμένα με το μουσικό διαγωνισμό της Eurovision. Κάτι τέτοιο φυσικά δεν αποτελεί έκπληξη διότι το φαινόμενο των πολιτικών μηνυμάτων στη μουσική είναι γνωστό. Ακόμη η Eurovision είναι ένας μουσικός διαγωνισμός ο οποίος προβάλλεται σε όλη την Ευρώπη αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο αποτελώντας παράθυρο στον κόσμο. Δεύτερον είναι να εξηγήσει τη σκηνική παρουσία ορισμένων συμμετοχών. Ο τηλεθεατής δεν μπορεί να κατανοήσει το νόημα των στίχων κάποιων συμμετοχών και τη σκηνική τους παρουσία. Για παράδειγμα ο μέσος τηλεθεατής ειδικά αν δε γνωρίζει το πολιτικό υπόβαθρο των συμμετοχών δεν μπορεί να καταλάβει για ποιο λόγο ο τραγουδιστής της Ουκρανίας λέει τη φράση «revolution is on» ή πέντε άντρες κατά τη διάρκεια της παρουσίας της συμμετοχής τους πετάνε τα παντελόνια τους και μένουν με ασημί αστραφτερά μποξεράκια ή σε κάποια άλλη συμμετοχή υπάρχει ένα δούρειο γαϊδούρι επί σκηνής. Χωρίς λοιπόν την απαραίτητη γνώση ο τηλεθεατής θεωρεί ότι αποτελούν μια από τις «συνηθισμένες» συμμετοχές της Eurovision, οι οποίες χαρακτηρίζονται μόνο από θέαμα και κιτς.

Ο στόχος μου μέσα από αυτή την εργασία είναι να παρουσιάσω τις χώρες που έχουν στείλει συμμετοχές με πολιτικό περιεχόμενο. Μέσα από αυτή τη συνολική παράθεση και ανάλυση των συμμετοχών στο διάστημα 2000 – 2016 θα κατανοήσουμε καλύτερα ποιες χώρες χρησιμοποίησαν περισσότερο το διαγωνισμό ως μέσο προβολής των προβλημάτων τους, καθώς και τα προβλήματα των κάθε χωρών σε συνδυασμό με τις κοινωνικές και γεωπολιτικές σχέσεις στις οποίες βρίσκονται. Ο λόγος για τον οποίο επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα είναι το ενδιαφέρον μου για το διαγωνισμό καθώς τον παρακολουθώ από μικρή ηλικία. Η ιδέα ότι καλλιτέχνες από όλη την Ευρώπη συγκεντρώνονται κάθε χρόνο και παίρνουν μέρος σε ένα μουσικό διαγωνισμό με δικά τους τραγούδια είναι ενδιαφέρουσα διότι μέσα από αυτό το συνονθύλευμα καλλιτεχνών δημιουργείται μια μίξη πολιτισμών. Ο διαγωνισμός της Eurovision στο σύνολό του είναι ένας θεσμός ο οποίος προβάλλει κοινωνικά και πολιτισμικά στοιχεία διαφόρων χωρών με αποτέλεσμα να υπάρχει επίδραση στο κοινό και στις ίδιες τις χώρες. Δεν αποτελεί όπως θεωρεί ο περισσότερος κόσμος ένα τηλεοπτικό γεγονός το οποίο διαρκεί μια βδομάδα και δεν έχει να προσφέρει τίποτα ουσιαστικό. Αν η Eurovision αναλυθεί πολυεπίπεδα θα δούμε ότι μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά φαινόμενα. Εκτός αυτών η ίδια η μουσική χρίζει ανάλυσης καθότι μπορούμε να δούμε τι μουσική προβάλλεται ανά τα χρόνια και ποιες είναι οι επιρροές της αλλά και οι αλλαγές της. Γι'αυτό πέρα από την επιφανειακή προσέγγιση του διαγωνισμού ο διαγωνισμός αυτός προσφέρει σημαντική πληροφορία για έρευνα και ανάλυση.

Εν κατακλείδι η παρούσα εργασία βοηθάει στην κατανόηση του διαγωνισμού καθότι αποτελεί μια εισαγωγή σε πληροφορίες για τον τρόπο που πραγματοποιείται ο διαγωνισμός και τους κανονισμούς από τους οποίους διέπεται. Ακόμη μέσα από τη σημειολογική και γλωσσολογική ανάλυση παρουσιάζονται οι συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα με αποτέλεσμα να αναγνωρίζουμε και να κατανοούμε τις κοινωνικές και γεωπολιτικές εξελίξεις που συμβαίνουν στην ευρύτερη περιοχή της Ευρώπης στο διάστημα 2000 – 2016. Η εργασία μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για περεταίρω έρευνα όσον αφορά τον διαγωνισμό καθώς η Eurovision αποτελεί σημαντικό πεδίο έρευνας. Σημαντικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα πολιτικά μηνύματα στο διαγωνισμό τον 20^ο αιώνα καθώς τότε έλαβαν μέρος μείζονος σημασίας αλλαγές στην Ευρώπη όπως για παράδειγμα η διάσπαση της Γιουγκοσλαβίας και η πτώση του Τείχους του Βερολίνου. Σε γενικές γραμμές η Eurovision όπως ανέφερα και πιο πάνω μπορεί να ερευνηθεί σε πολλά

επίπεδα πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά, τα οποία μπορούν να αποδώσουν ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Το επίσημο logo της Eurovision το διάστημα 2004 – 2014.	19
Εικόνα 2: Στιγμιότυπο από το interval act του 2013 όπου η παρουσιάστρια του διαγωνισμού Petra Mede «εκτελεί χρέη ιερέα» και παντρεύει ένα ομόφυλο ζευγάρι.	25
Εικόνα 3: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Λιθουανίας όπου οι δύο καλλιτέχνες Monika Linkytė και Vaidas Baumila (στο κέντρο) φιλιούνται και την ίδια στιγμή τα άτομα που βρίσκονται στα φωνητικά φιλιούνται μεταξύ τους χωρισμένα σε ομόφυλα ζευγάρια.	25
Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Ping Pong όπου ένα μέλος του συγκροτήματος (Guy Assif) έχει γραμμένο στο σώμα του τις λέξεις (Ping Pong) στα κινέζικα.	39
Εικόνα 5: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Ping Pong όπου τα δύο μέλη του συγκροτήματος (Roy Arad - Guy Assif) πραγματοποιούν ένα ομόφυλο φιλή.	40
Εικόνα 6: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Ping Pong όπου το συγκρότημα και τα φωνητικά κυματίζουν σημαία του Ισραήλ και της Συρίας.	40
Εικόνα 7: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τη σκηνή να επικρατούν χρώματα πράσινης και πορτοκαλί απόχρωσης.	46
Εικόνα 8: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τον κύριο τραγουδιστή του συγκροτήματος (Roman Kalyn) να φοράει μια μπλούζα με τον Che Guevara.	46
Εικόνα 9: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τους δυο χορευτές να παίζουν τον κύριο τραγουδιστή ντυμένοι ομοιόμορφα φέροντας διακριτικά αξεσουάρ πορτοκαλί χρώματος και έχοντας τα χέρια τους δεμένα με αλυσίδες.	47
Εικόνα 10: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τον ντράμερ να φοράει μπλούζα χρώματος πορτοκαλί.	47
Εικόνα 11: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή να σχηματίζουν το σήμα της ειρήνης με τα χέρια τους.	48
Εικόνα 12: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε την κάμερα να έχει κάνει κοντινό πλάνο στο χέρι ενός από τους χορευτές το οποίο δείχνει την σπασμένη αλυσίδα.	48
Εικόνα 13: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε την κάμερα να έχει κάνει κοντινό πλάνο στο χέρι του κύριου τραγουδιστή το οποίο σχηματίζει το σήμα της ειρήνης.	49

Εικόνα 14: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Wig Wam στο οποίο βλέπουμε τον κύριο τραγουδιστή του συγκροτήματος να κρατάει τη βάση του μικροφώνου του στην οποία πάνω είναι κρεμασμένο ένα πορτοκαλί πανί.	54
Εικόνα 15: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Verka Serdutchka στο οποίο βλέπουμε το στήσιμο της σκηνικής παρουσίας και τα εφέ τα οποία βλέπουμε να χαρακτηρίζονται από ασημί αποχρώσεις και στις γιγαντοοθόνες εμφανίζονται ντισκόμπαλες και προβολείς.	57
Εικόνα 16: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Verka Serdutchka στο οποίο βλέπουμε την ίδια να φέρει στο πίσω μέρος της καμπαρτίνας το SERDUCHKA 69.	57
Εικόνα 17: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Verka Serdutchka στο οποίο βλέπουμε τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή να επιδίδονται σε μια απρεπή κίνηση.	58
Εικόνα 18: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Tearacks στο οποίο βλέπουμε τις γιγαντοοθόνες που υπάρχουν στη σκηνή προβάλουν γραφικά την υδρόγειο, τον χάρτη της γης και μια πόλη.	62
Εικόνα 19: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Tearacks στο οποίο βλέπουμε το χέρι ενός μέλους του συγκροτήματος που παίζει κιθάρα να φοράει ένα δακτυλίδι με το αστέρι του Δαβίδ και την κιθάρα η οποία φέρει διακριτικά παραλλαγής.	62
Εικόνα 20: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Tearacks στο οποίο βλέπουμε την εκκεντρική ενδυμασία του συγκροτήματος και την παραλλαγή που φέρουν στα ρούχα τους.	63
Εικόνα 21: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Tearacks στο οποίο βλέπουμε τους καλλιτέχνες να φέρουν στα ρούχα τους το σήμα της ραδιενέργειας.	63
Εικόνα 22: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Tearacks στο οποίο βλέπουμε τον κύριο τραγουδιστή να φοράει ένα μπλέιζερ που από πίσω υπάρχει ένας στόχος βολών.	64
Εικόνα 23: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Tearacks στο οποίο βλέπουμε τα μέλη του συγκροτήματος να κάνουν μια κίνηση με τα χέρια τους σαν να πυροβολούν το κεφάλι τους.	64
Εικόνα 24: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε ένα πλάνο από τη σκηνή η οποία με τη βοήθεια των γραφικών βλέπουμε να πέφτει βροχή και η σκηνή έχει αποχρώσεις του μπλε.	69
Εικόνα 25: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε ένα πλάνο από τη σκηνή η οποία με τη βοήθεια των γραφικών εμφανίζεται στη γιγαντοοθόνη ένα πορτοκαλί τριαντάφυλλο.	69
Εικόνα 26: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να πλησιάζουν η μια την άλλη και σχεδόν ακουμπάνε τα χέρια τους. .	70

Εικόνα 27: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να παίζουν τα παραδοσιακά ταμπούρλα της Υεμένης.....	70
Εικόνα 28: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε ότι όλοι πάνω στη σκηνή φοράνε μαύρα ρούχα.	71
Εικόνα 29: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να χαϊδεύονται και να κοιτιούνται στοργικά.	71
Εικόνα 30: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να πιάνουν τα χέρια τους και τα σηκώνουν στον αέρα.	72
Εικόνα 31: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των InCulto στο οποίο βλέπουμε τα μέλη του συγκροτήματος να προσποιούνται ότι παίζουν με ψεύτικα όργανα.....	76
Εικόνα 32: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των InCulto στο οποίο βλέπουμε τα μέλη του συγκροτήματος να έχουν βγάλει τα παντελόνια τους και τα έχουν μείνει με φανταχτερά ασημί μποξεράκια.....	76
Εικόνα 33: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Eva Rivas στο οποίο βλέπουμε τον χορευτή να πίνει νερό από μια πηγή και τα τρία άτομα που κάνουν τα φωνητικά.	81
Εικόνα 34: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Eva Rivas στο οποίο βλέπουμε τον χορευτή να ποτίζει ένα τεράστιο κουκούτσι από βερίκοκο.....	82
Εικόνα 35: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Eva Rivas στο οποίο βλέπουμε τον Djivan Gasparyan να είναι καθισμένος πάνω σε ένα βράχο να παίζει duduk φορώντας ρούχα που παραπέμπουν σε παραδοσιακή ενδυμασία.	82
Εικόνα 36: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Eva Rivas στο οποίο βλέπουμε να ανθίζει μια βερικοκιά μέσα από το κουκούτσι που βρίσκεται στη σκηνή.	83
Εικόνα 37: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Eva Rivas στο οποίο βλέπουμε τις πορτοκαλί και άλλες παστέλ αποχρώσεις που υπάρχουν στη σκηνή και στα ρούχα των ατόμων που βρίσκονται επί σκηνής.	83
Εικόνα 38: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Homens da Luta στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζονται γαρίφαλα κόκκινου και πράσινου χρώματος. Ακόμη τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή φοράνε ρούχα που παραπέμπουν στη δεκαετία του 1970 και κρατάνε πλακάτ με τον τίτλο του τραγουδιού σε διάφορες γλώσσες.	87
Εικόνα 39: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Homens da Luta στο οποίο βλέπουμε κάποια άτομα από αυτά που κάνουν τα φωνητικά έχουν στο πέτο τους ένα κόκκινο γαρίφαλο.....	88
Εικόνα 40: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε το στήσιμο της σκηνικής παρουσίας και την ενδυμασία των τριών χορευτών οι οποίοι	

βρίσκονται πίσω δεξιά της σκηνής φορώντας οι δυο εξ αυτών με μαύρα γυαλιά και μαύρο κουστούμι χωρίς πουκάμισο. Ο τρίτος χορευτής που βρίσκεται στη μέση φοράει μια κόκκινη βερμούδα, ένα κόκκινο σκούφο, ένα λευκό πουκάμισο και μια μαύρη γραβάτα. Ακόμη πάνω στη γιγαντοοθόνη εμφανίζεται μια ρόδα από κάρο.	92
Εικόνα 41: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζονται χαρτονομίσματα ευρώ και πάνω στη σκηνή να υπάρχει ένα δούρειο γαϊδουράκι που πάνω του κρέμεται μια πετσέτα.	93
Εικόνα 42: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζονται τοπία από διάφορες περιοχές.	93
Εικόνα 43: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζεται ένα κότερο.	94
Εικόνα 44: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τον ίδιο τον καλλιτέχνη ο οποίος με τον τρόπο που φοράει το πουκάμισο μαζί με το ατημέλητο χτένισμα δείχνει ότι αυτές οι επιλογές που έχει κάνει αποσκοπούν σε ένα συγκεκριμένο στυλ.	94
Εικόνα 45: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τους μουσικούς να φοράνε και αυτοί τα ίδια ρούχα με τον ίδιο τρόπο με τον τραγουδιστή με τη διαφορά ότι φοράνε και μαύρα γυαλιά.	95
Εικόνα 46: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τον ίδιο τον καλλιτέχνη να ξεκινάει το τραγούδι φορώντας μια κάπα με μια κουκούλα σε σκούρο χρώμα.	95
Εικόνα 47: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε ανοιγμένα πάνω στη σκηνή πανό με κάποιους στίχους που λέγονται εκείνη τη στιγμή τα οποία έχουν ανοιχτεί από τους χορευτές.	96
Εικόνα 48: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τους χορευτές που φοράνε τα κουστούμια τυλίγουν με τα πανό τον τρίτο χορευτή.	96
Εικόνα 49: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τον τραγουδιστή να δείχνει τη φόδρα από τις τσέπες του οι οποίες είναι άδειες.	97
Εικόνα 50: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε στο βάθος στη γιγαντοοθόνη την ταμπέλα με τον τίτλο «WELCOME TO Fabulous DING DONG KRISTA». Ακόμη βλέπουμε τις κοπέλες που κάνουν τα φωνητικά που το συνολικό τους ντύσιμο παραπέμπει σε άτομο υπηρετικού προσωπικού.	103

Εικόνα 51: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε την τραγουδίστρια να φοράει ένα αποκαλυπτικό λευκό νυφικό με μερικά ροζ αξεσουάρ. Ακόμη φαίνεται να μαδάει μια ροζ μαργαρίτα.....	103
Εικόνα 52: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε Οι χορεύτριες φοράνε μωβ βελούδινα φράγκο και παντελόνι και γάντια, λευκό πουκάμισο και μαύρο παπιγιόν. Επίσης φοράνε μια μαύρη μάσκα που καλύπτει την περιοχή των ματιών τους, ένα ψεύτικο μουστάκι και τα μαλλιά τους είναι χτενισμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κοντά και να παραπέμπουν σε αντρικό κούρεμα.....	104
Εικόνα 53: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε τις χορεύτριες να βάζουν ένα μακρύ πέπλο στο κεφάλι ενώ οι γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά της το κρατάνε.	104
Εικόνα 54: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε τις χορεύτριες μαζί με τη μια γυναίκα που κάνει τα φωνητικά στέκονται παρατεταγμένες από τη μεριά της Krista Siegfriids ενώ αυτή μαζί με την άλλη γυναίκα που κάνει τα φωνητικά βρίσκονται στο κέντρο της σκηνής.	105
Εικόνα 55: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε την τραγουδίστρια και η μια γυναίκα που κάνει τα φωνητικά να φιλιούνται ενώ η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο στο φιλί.	105
Εικόνα 56: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε όλη τη σκηνή να κυριαρχούν αποχρώσεις του μωβ όπως στη γιγαντοσθόνη εμφανίζονται δέντρα σε αποχρώσεις του ίδιου χρώματος.....	109
Εικόνα 57: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε τους καλλιτέχνες να είναι ντυμένοι ομοιόμορφα φορώντας ρούχα με μωβ χρώμα.	109
Εικόνα 58: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε την Inga Arshakyan ένα από τα μέλη του συγκροτήματος να φοράει παραδοσιακά κοσμήματα της Αρμενίας.....	110
Εικόνα 59: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε όλα τα μέλη του συγκροτήματος να μαζεύονται στο κέντρο της σκηνής και το πάτωμα με τη βοήθεια των γραφικών μετατρέπεται σε μια δίνη.	110
Εικόνα 60: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε στο πάτωμα εμφανίζεται ο παγκόσμιος χάρτης και οι καλλιτέχνες να βρίσκονται στην ήπειρο την οποία κατοικούν σήμερα.....	111
Εικόνα 61: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Dalal, Deen, Ana Rucner και Jasmin Fazlic-Jala στο οποίο βλέπουμε τους δύο καλλιτέχνες Dalal (στα δεξιά) και Deen (στα	

αριστερά) να χωρίζονται από ένα «σύνορο» και αυτό τους εμποδίζει να αγγίζουν ο ένας τον άλλον.	114
Εικόνα 62: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Dalal, Deen, Ana Rucner και Jasmin Fazlic-Jala στο οποίο βλέπουμε το στήσιμο της σκηνικής παρουσίας όπου ο Deen βρίσκεται στα αριστερά της σκηνής και η Dalal μαζί με την Ana Rucner τις γυναίκες στα φωνητικά βρίσκονται στη δεξιά πλευρά και φοράνε ισοθερμικές κουβέρτες διάσωσης. Στη μέση της σκηνής βρίσκεται ένα «σύνορο».	115
Εικόνα 63: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Dalal, Deen, Ana Rucner και Jasmin Fazlic-Jala στο οποίο βλέπουμε την ενδυμασία των καλλιτεχνών.	115
Εικόνα 64: Στιγμιότυπο από το interval act με τίτλο «The Grey People» το οποίο παρουσιάστηκε στον πρώτο ημιτελικό στον 61 ^ο διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision που πραγματοποιήθηκε στη Στοκχόλμη της Σουηδίας.	117
Εικόνα 65: Στιγμιότυπο από το Semi-Final Winners' Press Conference όπου ο νικητής του 62 ^{ου} διαγωνισμού τραγουδιού της Eurovision φοράει μια μπλούζα η οποία γράφει «S.O.S REFUGEES».	118
Εικόνα 66: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε την ίδια την τραγουδίστρια να φοράει ένα ρούχο χρώματος μπλε.	121
Εικόνα 67: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε πως δεν υπάρχει πολύς φωτισμός στη σκηνή και πως τα χρώματα που επικρατούν στη σκηνή είναι το μαύρο και το κόκκινο.	122
Εικόνα 68: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε πίσω από την τραγουδίστρια, στη γιγαντοοθόνη να έχει σχηματιστεί ένα δέντρο.	122
Εικόνα 69: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε τις κινήσεις που κάνουν τα χέρια της οι οποίες παραπέμπουν σε άνθρωπο που κρατάει ένα μωρό στην αγκαλιά του και το νανουρίζει.	123

ΠΙΝΑΚΑΣ ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ

Γράφημα 1: Ποιες χώρες και πόσες φορές έχουν στείλει τραγούδια με πολιτικό περιεχόμενο το διάστημα 2000 – 2016.....	127
Γράφημα 2: Λόγοι συμμετοχών με πολιτικό περιεχόμενο.....	128
Γράφημα 3: Βαθμολογική κατάταξη.....	129
Γράφημα 4: Ψήφοι συμμετοχών στο διάστημα 2009 – 2016.....	130
Γράφημα 5: Αποτελέσματα μεταβλητών.....	132
Γράφημα 6: Συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα στους στίχους.....	133
Γράφημα 7: Συμμετοχές με το κύριο μήνυμα στο ρεφρέν.....	134
Γράφημα 8: Επιλογή γλώσσας συμμετοχών.....	135
Γράφημα 9: Συμμετοχές και συμβολισμοί επί σκηνής.....	136

Κεφάλαιο 1

1.1 Πολιτιστικές βιομηχανίες

Με το πέρασμα των χρόνων και τη συνεχή εξέλιξη της τεχνολογίας ο κόσμος έχει οδηγηθεί σε αυτό που ονομάζουμε παγκοσμιοποίηση. Από την εμφάνιση της τυπογραφίας μέχρι τη βιομηχανική επανάσταση και από αυτή μέχρι τη δημιουργία του διαδικτύου έχει δημιουργηθεί ένας νέος κόσμος, μια προοπτική για επικοινωνία η οποία δεν υπήρχε πριν. Τα σύνορα των χωρών και οι γεωγραφικές εκτάσεις σήμερα δεν παίζουν κανένα ρόλο για τη μετάδοση ιδεών αλλά και αντικειμένων, ενώ ο άνθρωπος έχει την ικανότητα της μετακίνησης που στο παρελθόν θα ήταν δύσκολη ή και κάποιες φορές μη εφικτή. Μέσω του διαδικτύου και των μέσων ενημέρωσης ο κόσμος έχει μετατραπεί σε ένα «παγκόσμιο χωριό»¹ με αποτέλεσμα τα σύνορα και οι αποστάσεις να αναιρούνται δίνοντας τη δυνατότητα σε όλους τους ανθρώπους, όπου κι αν βρίσκονται, να ενημερώνονται για το τι συμβαίνει στον υπόλοιπο κόσμο. Αυτή η ταυτόχρονη μαζική προβολή ιδεών, ήχου και εικόνας έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πολλών και ποικίλων ερεθισμάτων και προς το κοινό.

Τα προϊόντα που παράγονται (ταινίες, περιοδικά, εκπομπές, ραδιόφωνο κλπ.) αποτελούν κομμάτια της λεγόμενης πολιτιστικής βιομηχανίας. Σύμφωνα με τη Σχολή της Φρανκφούρτης, το προϊόν που παρουσιάζεται εμπορευματοποιείται και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την τυποποίησή του διότι προορίζεται για ένα πολύ μεγάλο κοινό και στόχος του είναι να ικανοποιήσει το περισσότερο καθώς ο σκοπός είναι το κέρδος. Τα προϊόντα που προβάλλονται έχουν υποστεί τυποποίηση και είναι εύπεπτα με αποτέλεσμα να γίνονται δεκτά με μεγάλη ευκολία σε περισσότερο κοινό. Η Σχολή της Φρανκφούρτης² ιδρύθηκε στις αρχές του 1920 στη Φρανκφούρτη από μια ομάδα γερμανόφωνων στοχαστών οι οποίοι ασχολήθηκαν με την επίδραση της τεχνολογίας στην κοινωνική ζωή και στη δημοφιλή μουσική, αλλά και την επίδραση της δημοφιλούς κουλτούρας στα λαϊκά στρώματα. Σημαντικά μέλη της Σχολής αυτής είναι ο Αντόρνο, ο Μπένγιαμιν και ο Χορκχάιμερ. Ο Adorno αναφέρει *«Από τη στιγμή που αρχίζει ένα φίλμ, ξέρουμε πως θα τελειώσει και ποιος θα ανταμειφθεί, θα τιμωρηθεί ή θα ξεχαστεί. Στην ελαφρά μουσική από*

¹McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. University of Toronto Press.

² Smith, P. (2006). Οι βρετανικές πολιτισμικές σπουδές. Στο P, Smith, & N, Μπουμπάρης (Επιμ.), *Πολιτισμική θεωρία. Μια εισαγωγή* (Α. Κατσικερός, Μεταφρ., σ. 84). Εκδόσεις Κριτική .

τη στιγμή που θα ακουστεί το μαθημένο αυτή τις πρώτες νότες, μπορεί να μαντέψει τι έρχεται μετά και νιώθει κολακευμένο όταν επιβεβαιώνονται οι προβλέψεις του»³. Οι αποδέκτες έχουν μετατραπεί σε μάζα, η οποία δέχεται αβίαστα ό,τι της δίνουν, προωθούν εύκολα ακούσματα και έτοιμες συνταγές επιτυχίας που το περιεχόμενό τους είναι φτηνό και απλό με τα εφέ να κυριαρχούν. Φυσικά αυτή η μαζική παραγωγή έχει ως στόχο το κέρδος καθώς μιλάμε για πολιτιστικές βιομηχανίες και συγκεκριμένα για τη βιομηχανία της κουλτούρας, σύμφωνα με τον Adorno, αδιαφορώντας για την ποιότητα των προϊόντων. Η βιομηχανία της κουλτούρας ακόμη έχει ως στόχο τη διασκέδαση, αδιαφορώντας για την καλλιέργεια του κοινού. Δημιουργεί μια βιτρίνα που προβάλλει ευχάριστα θέματα, ακόμη και τα δυσάρεστα τα προβάλλει με ένα έξυπνο τρόπο έτσι ώστε να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του παραλήπτη. Μέσα από αυτό το σύστημα προβάλλονται και αφομοιώνονται συνήθειες και τρόποι συμπεριφοράς επηρεάζοντας το κοινό. Έτσι αυτές οι συνήθειες και οι τρόποι συμπεριφοράς καταλήγουν να γίνονται κομμάτι της κουλτούρας της βιομηχανίας.

Σε αντίθεση με τη Σχολή της Φρανκφούρτης, η Σχολή του Μπέρμιγχαμ προτείνει μια διαφορετική οπτική πάνω στο θέμα των MME και δεν προβαίνει σε μαζικούς αφορισμούς. «Το 1964 ιδρύεται στο Πανεπιστήμιο του Birmingham το Κέντρο Σύγχρονων Πολιτιστικών Σπουδών (Center for Contemporary Cultural Studies), το οποίο προσανατολίζεται στις έρευνες ανάμεσα στα προϊόντα λαϊκής κουλτούρας και στο κοινό. Σημαντικές φυσιογνωμίες αποτελούν οι Hoggart και Hall»⁴. Αρχικά η Σχολή του Μπέρμιγχαμ δε θεωρεί ότι υπάρχει η μάζα αλλά ομάδες κοινού. Οπότε καταλήγουμε στο ότι τα MME είναι μια πολιτισμική βιομηχανία αλλά υπάρχει περιεχόμενο για τον κάθε τύπο ομάδας, ανάλογα με το μορφωτικό ή κοινωνικό επίπεδο. Αυτές οι δυο Σχολές διαφέρουν και στις πολιτικές τους ιδεολογίες. Η Σχολή της Φρανκφούρτης τάσσεται υπέρ της Αριστεράς με Μαρξιστικές πεποιθήσεις, ενώ η Σχολή του Μπέρμιγχαμ ακολουθεί ιδεολογίες της Δεξιάς. Σύμφωνα με τον Χωλ ως υποστηρικτής της Σχολής του Μπέρμιγχαμ θεωρεί ότι το κοινό δεν είναι άβουλο και πως μπορεί να αντισταθεί στα κυρίαρχα μηνύματα. Ακόμη σημειώνει ότι ένα μήνυμα δε θα κατανοηθεί με τον ίδιο τρόπο από όλους τους ανθρώπους αναφέροντας ότι «Το αποκαλούμενο καταδηλωτικό επίπεδο του τηλεοπτικού σημείου προσδιορίζεται από σταθερούς και πολύπλοκους (αλλά περιορισμένους και “κλειστούς”) κώδικες, αλλά το

³ Χορκχάιμερ, Μ., & Αντόρνο, Τ. (1984). Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών. Στο Τ. Αντόρνο, Λ. Λόβενταλ, Χ. Μαρκούζε, & Μ. Χορκχάιμερ, *Τέχνη και μαζική κουλτούρα* (Ζ. Σαρίκας, Μεταφρ., σ. 75). Αθήνα: ύψιλον/βιβλία.

⁴ Carrier, J. P., & Ασλανίδου, Σ. (2004). Η αποθέωση του κοινού. Στο J. P. Carrier, & Σ. Ασλανίδου, *Θεωρητικές προσεγγίσεις για την ανάλυση των MME* (σ. 64). Αθήνα: Τυπωθήτω.

συνδηλωτικό του επίπεδο (επίσης καθορισμένο), είναι πιο ανοιχτό και υπόκειται σε ενεργητικούς μετασχηματισμούς, που εκμεταλλεύονται την πολυσημία του»⁵. Συμπληρωματικά ο Χωλ προτείνει το μοντέλο «κωδικοποίησης – αποκωδικοποίησης του λόγου των μέσων» δημιουργώντας ένα μήνυμα με τέτοιο τρόπο ώστε το κοινό να αποκωδικοποιεί το νόημα με βάση τα πλαίσια στα οποία ζει.

Όσον αφορά τις πολιτιστικές βιομηχανίες, ο Έκο αποτελεί γκρίζα ζώνη ανάμεσα σε αυτές τις δυο Σχολές καθώς από τη μια θεωρεί ότι υπάρχει τυποποίηση περιεχομένου άλλα και πως υπάρχουν ομάδες κοινού και όχι μάζα: «...ο πολιτισμός των επικοινωνιών δεν παράγει κατ' ανάγκην ούτε τον μονοδιάστατο άνθρωπο ούτε τον άγριο με τις ευδαίμονες ψευδαισθήσεις του νέου σφαιρικού χωριού: σε διαφορετικό χρόνο και τόπο, ανάλογα με τους διαφορετικούς λήπτες, το ίδιο είδος επικοινωνιακού βομβαρδισμού μπορεί να προκαλέσει εθισμό ή εξέλιξη»⁶.

Ο Φισκ⁷ (1982) από την άλλη εστιάζει την προσοχή του στο κοινό και θεωρεί ότι τα κείμενα παράγονται μαζί με τους αναγνώστες καθώς το κοινό είναι αυτό που έχει τη δύναμη να αποκωδικοποιεί τα μηνύματά τους. Ακόμη θεωρεί ότι τα κείμενα είναι πολυσημικά, διακειμενικά, ρεαλιστικά ή μυθοπλαστικά, ανοιχτά ή κλειστά και εμπεριέχουν κώδικες.

1.2 Μουσική βιομηχανία

Η μουσική βιομηχανία έχει περάσει από πολλά στάδια για να βρεθεί στη σημερινή κατάσταση όπου η μουσική αντιμετωπίζεται κατά κύριο λόγο ως προϊόν προς ταχεία κατανάλωση παρά ως τέχνη. Αρχικά οι μουσικοί δεν είχαν τη δυνατότητα να διασφαλίσουν τα πνευματικά δικαιώματα των έργων τους καθώς βρίσκονταν κάτω από την εξουσία των ηγεμόνων τους. Η πρώτη κίνηση για την διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους ξεκίνησε τον 18^ο αιώνα, όπως αναφέρει και ο Ατταλί στο βιβλίο του Θόρυβοι «Οι μουσικοσυνθέτες, πριν από μια απόφαση του Ανακτοβουλίου της 15^{ης} Σεπτεμβρίου 1786, δεν είχαν κανένα δικαίωμα από την πώληση ή την παράσταση των έργων τους, εκτός αν αυτά ήταν όπερες»⁸. Ο καλλιτέχνης ως πλέον αυτόνομος οργανισμός, χάρη στην τυπογραφία,

⁵ Smith, P. (2006). Οι βρετανικές πολιτισμικές σπουδές. Στο P, Smith, & N, Μπουμπάρης (Επιμ.), *Πολιτισμική θεωρία. Μια εισαγωγή* (Α. Κατσικερός, Μεταφρ., σ. 244). Εκδόσεις Κριτική.

⁶ Έκο, Ο. (1987). Εισαγωγή. Στο Ο. Έκο, *Κήνσορες και θεράποντες* (Ε. Καλλιφατίδη, Μεταφρ., σ. 20). Γνώση.

⁷ Fiske, J. (1982). *Introduction to Communication Studies*, London: Methuen

⁸ Ατταλί, Ζ. (1991). Παράσταση. Στο Ζ. Ατταλί, & Γ. Κρητικός (Επιμ.), *Θόρυβοι* (Ν. Ανδριτσάνου, Μεταφρ., σ. 99). Κέδρος.

χρησιμοποιεί την παρτιτούρα η οποία «...μετατρέπει τη μουσική σε αντικείμενο αναπαραγωγής και διάδοσης, επιτρέποντας παράλληλα στο δημιουργό την καλύτερη ανάλυση και περίπλοκη σύνθεση του έργου του»⁹. Με το πέρασμα των αιώνων και την ανάπτυξη της τεχνολογίας τον 20^ο αιώνα περνάμε στη μαζική (ανα)παραγωγή της μουσικής μέσω των μουσικών μηχανημάτων που έχουν δημιουργηθεί (π.χ. ραδιόφωνα, τηλεοράσεις, υπολογιστές, μηχανήματα εγγραφής) που θα οδηγήσουν στην «εδραίωση της μουσικής βιομηχανίας ως βιομηχανίας της δισκογραφίας»¹⁰. Αυτά έχουν ως αποτέλεσμα την προώθηση της μουσικής και του καλλιτέχνη ακόμη και όταν ο καλλιτέχνης δεν είναι παρών.

Με το πέρασμα των χρόνων και τη μετάβαση της μουσικής στη μουσική βιομηχανία, έχει πλέον αλλάξει ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται και χρησιμοποιείται η μουσική σήμερα. Ο κύριος στόχος της μουσικής βιομηχανίας είναι το κέρδος έχοντας ως στόχο τη μαζική κατανάλωση από το κοινό. Για την ταχύτερη κατανάλωση του προϊόντος αυτοί που το προωθούν προβαίνουν σε διάφορους τρόπους προώθησης με αποτέλεσμα η μουσική να βρίσκεται παντού υπό διάφορες μορφές όπως σε εικόνα και βίντεο ώστε να έχουν πρόσβαση όλοι σε αυτή. Ακόμη η μουσική συνδέεται με την εικόνα δημιουργώντας ένα πιο εμπορικό και ελκυστικό αποτέλεσμα. Όσο αφορά το ίδιο το προϊόν, με την εμφάνιση των cds, βινυλίων, κασετών και άλλων ψηφιακών τρόπων αναπαραγωγής, η μουσική μπορεί να μεταδοθεί μαζικά σε μεγάλο κοινό. Για παράδειγμα ο δίσκος ενός αμερικανού καλλιτέχνη μπορεί να παίζεται στην Αμερική αλλά και στον υπόλοιπο κόσμο. Οι ιδεολογίες που εμπεριέχει ένα μουσικό είδος που αναπαράγεται σε όλο τον κόσμο μπορεί να επιφέρουν επιρροές στους ανθρώπους που το ακούνε και κατ'επέκταση στην κοινωνία. Ακόμη και η αναπαραγωγή των μουσικών οργάνων ή και των ιδιωμάτων άλλων χωρών που υπό άλλες συνθήκες δε θα ήταν εφικτά να μεταδοθούν σε κάποιο μέρος της γης, σήμερα μέσω της παγκοσμιοποίησης είναι δυνατόν να συμβεί. Με τη δημιουργία των δισκογραφικών εταιριών ο καλλιτέχνης έχει το προνόμιο της οικονομικής ενίσχυσης και προώθησης, δημιουργώντας δημοσιότητα γύρω από το όνομά του και μπορεί να μετατραπεί από ένα άσημο τραγουδιστή σε superstar παγκοσμίου φήμης. Εκτός από

⁹ Μπουμπάρης, Ν. (2005). Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, Φ. Μπαντιμαρούδης, Ν. Μπουμπάρης, & Δ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Πολιτιστικές βιομηχανίες* (Α. Σακκά, Μεταφρ., σ. 226). εκδόσεις Κριτική.

¹⁰ Μπουμπάρης, Ν. (2005). Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, Φ. Μπαντιμαρούδης, Ν. Μπουμπάρης, & Δ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Πολιτιστικές βιομηχανίες* (Α. Σακκά, Μεταφρ., σ. 227). εκδόσεις Κριτική.

καλλιτέχνες που προωθούνται από κάποια δισκογραφική εταιρία, με τη βοήθεια του διαδικτύου οι άσημοι καλλιτέχνες μπορούν πλέον να λάβουν αναγνωσιμότητα.

Μια ακόμη αλλαγή που επέφερε η τεχνολογία εκτός από τις δυνατότητες αναπαραγωγής είναι οι τρόποι με τους οποίους δημιουργείται η μουσική. Παλιότερα δεν υπήρχε η δυνατότητα ηλεκτρονικής καταγραφής και ηχογράφησης ενός έργου σε αντίθεση με σήμερα που η καταγραφή γίνεται κατ'εξοχήν ηλεκτρονικά. Σήμερα ο κάθε μουσικός, επαγγελματίας ή μη, μπορεί να ηχογραφήσει κάτι που έχει γράψει μπορώντας εφόσον έχει τη δυνατότητα στη συνέχεια να το επεξεργαστεί και να κάνει τις κατάλληλες τροποποιήσεις για να έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Όπως ανέφερα και πιο πάνω σήμερα η μουσική βιομηχανία προωθεί σε μεγαλύτερο βαθμό τη δημοφιλή μουσική σε αντίθεση με τη «σοβαρή μουσική» διότι η σύσταση της δημοφιλούς μουσικής είναι τέτοια που μπορεί να κατανοηθεί πιο εύκολα από το κοινό. Λέγοντας δημοφιλή μουσική εννοούμε τα μουσικά ήδη όπως ποπ, ροκ κλπ. τα οποία έχουν απλοϊκή δομή, εύκολη μελωδία και στίχους χωρίς ιδιαίτερο νόημα και σοβαρή μουσική εννοούμε μουσικά είδη όπως η κλασική μουσική η οποία δεν έχει μεγάλο κοινό σε σχέση με τη δημοφιλή μουσική, η δομή της είναι περίπλοκη και δεν μπορεί να παιχτεί σε οποιοδήποτε χώρο γιατί χρειάζεται ηρεμία και σκέψη για να την κατανοήσει κάποιος σε αντίθεση με τη δημοφιλή μουσική. Σύμφωνα με τον Αντόρνο στο βιβλίο του «Η κοινωνιολογία της μουσικής»¹¹ ο συγγραφέας θεωρεί ότι αυτό που διαφοροποιεί τη δημοφιλή μουσική από τη σοβαρή είναι η τυποποίηση η οποία έχει υποστεί. Αυτό συμβαίνει λόγω της δομής της ίδιας της μουσικής αλλά και της βιομηχανικής μαζικής παραγωγής με απώτερο σκοπό το κάθε τραγούδι να γίνει επιτυχία. Επίσης παρατηρείται ότι για εμπορικούς σκοπούς υπάρχει η απομίμηση τραγουδιών που έχουν σημειώσει επιτυχία με απώτερο σκοπό τα επόμενα τραγούδια να ακολουθήσουν την πεπατημένη και να σημειώσουν την ίδια επιτυχία με τα προηγούμενα. Κάτι που σχετίζεται με την τυποποίηση της μουσικής αυτής είναι αυτό που αναφέρει ο Αντόρνο ως ψευδο-εξατομίκευση. Με την ψευδο-εξατομίκευση η τυποποίηση συνυπάρχει ωστόσο εντέχνως καλυμμένη, η τυποποίηση, δε γίνεται αντιληπτή σε μεγάλο βαθμό από τους ακροατές. Εν συνεχεία όσο αφορά τη δημοφιλή μουσική από το πρίσμα των ακροατών ο Αντόρνο θεωρεί ότι «οι ακροατές ζητούν να αποσπαστούν από τις απαιτήσεις της πραγματικότητας με

¹¹ Αντόρνο, Τ. (1997). Για τη δημοφιλή μουσική. Στο Τ. Αντόρνο, & Φ. Τερζάκης (Επιμ.), *Η κοινωνιολογία της μουσικής* (Θ. Λουπασάκης, Μεταφρ.). Νεφέλη.

μια μορφή διασκέδασης που δεν απαιτεί καν προσοχή»¹². Έτσι οι ακροατές στρέφονται στη δημοφιλή μουσική καθώς τους καλύπτει συγκεκριμένες ανάγκες τις οποίες επιθυμούν. Τέλος ο Αντόρνο αναφέρει ότι τα συναισθήματα που προκαλεί αυτή η μουσική είναι έτσι σχεδιασμένα ώστε να ταιριάζουν με τη συναισθηματική κατάσταση του εκάστοτε ακροατή.

Ο Έκο θεωρεί ότι το καταναλωτικό τραγούδι είναι γαστρονομική μουσική¹³ η οποία αποτελεί βιομηχανικό προϊόν το οποίο δεν έχει κανένα καλλιτεχνικό σκοπό αλλά την κάλυψη των αναγκών της αγοράς. Ακόμη αναφέρει ότι σύμφωνα με τους κοινωνιολόγους ο άνθρωπος της βιομηχανικής κοινωνίας των μαζών είναι άβουλος και χειραφετείται. Το καταναλωτικό τραγούδι αποτελεί σπουδαίο παράδειγμα καταναγκασμού του ακροατή. Στόχος του καταναλωτικού τραγουδιού είναι να ψυχαγωγεί το κοινό πατώντας πάνω σε ήδη έτοιμες φόρμες χωρίς να προσφέρει τίποτα καινούργιο. Εκτός από το καταναλωτικό τραγούδι υπάρχει και το «διαφορετικό» τραγούδι το οποίο υπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς και εξυπηρετεί διαφορετικές λειτουργίες που μπορεί για παράδειγμα να σχετίζονται με την πολιτική σκηνή σε διάφορες εκφάνσεις της. Το διαφορετικό τραγούδι αυτό διαφέρει από το καταναλωτικό τραγούδι τόσο υφολογικά όσο και λειτουργικά. Αποτελεί απάντηση στη γαστρονομική μουσική καθώς σκοπός του είναι η ουσιαστική και όχι η παθητική ακρόαση. Η μουσική και κατ'επέκταση η τέχνη έχει κάποιες λειτουργίες. Σύμφωνα με τον Σαρλ Λαλό¹⁴ υπάρχουν πέντε λειτουργίες της τέχνης, αυτές είναι η λειτουργία της διασκέδασης, η καθαρτική λειτουργία, η τεχνική λειτουργία, η λειτουργία της εξιδανίκευσης και η λειτουργία της ενίσχυσης ή διπλασιασμού. Εν κατακλείδι ο Έκο θεωρεί πως η εκάστοτε μουσική βιομηχανία είναι καθρέφτης της κοινωνίας καθώς μέσα από τη μουσική εκφράζεται και φαίνεται το πνευματικό και πολιτιστικό επίπεδό της.

1.3 ΜΜΕ και τηλεόραση

Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης αποτελούν οι εφημερίδες, η τηλεόραση, το ραδιόφωνο, τα περιοδικά, οι αφίσες, οι επιγραφές και οτιδήποτε μέσο μεταφέρει κάποια μηνύματα προς μια ομάδα ατόμων. Επικοινωνία είναι η μεταφορά ενός μηνύματος από τον πομπό στο δέκτη. Σύμφωνα με τη φόρμουλα Lasswell η επικοινωνία μέσω των ΜΜΕ είναι μονής κατεύθυνσης και σχηματίζεται ως εξής: πομπός (αυτός που ελέγχει την πληροφορία),

¹² Αντόρνο, Τ. (1997). Για τη δημοφιλή μουσική. Στο Τ. Αντόρνο, & Φ. Τερζάκης (Επιμ.), *Η κοινωνιολογία της μουσικής* (Θ. Λουπασάκης, Μεταφρ., σ. 182). Νεφέλη.

¹³ Έκο, Ο. (1987). Το καταναλωτικό τραγούδι. Στο Ο. Έκο, *Κήνσορες και θεράποντες* (Ε. Καλλιφατίδη, Μεταφρ., σ. 342). Γνώση.

¹⁴ Έκο, Ο. (1987). Το καταναλωτικό τραγούδι. Στο Ο. Έκο, *Κήνσορες και θεράποντες* (Ε. Καλλιφατίδη, Μεταφρ., σ. 352). Γνώση.

μήνυμα (το περιεχόμενο του), δίαυλος (το μέσο), δέκτης (το κοινό) και αποτέλεσμα (το αποτέλεσμα του). Ο χαρακτήρας των μηνυμάτων αυτών είναι δημόσιος και απρόσωπος καθώς απευθύνονται σε μια μεγάλη μάζα ατόμων. Για παράδειγμα μάζα μπορεί να αποτελεί το κοινό που βλέπει μια ταινία στον κινηματογράφο, οι οπαδοί μίας ομάδας, αλλά και ένα ζευγάρι. Τα Μ.Μ.Ε. μπορούν να δηλώσουν τη θέση και το χαρακτήρα μέσω των μηνυμάτων και να γίνει αντιληπτός ο σκοπός και η ιδεολογία τους. Εν συνεχεία ο McQuail αναφέρει ότι ο καθημερινός άνθρωπος βομβαρδίζεται καθημερινά με διάφορα μηνύματα με αποτέλεσμα να αντιγράφει και να συμμορφώνεται με τα πρότυπα τα οποία προβάλλονται από τα ΜΜΕ. Ακόμη η φύση των ΜΜΕ είναι τέτοια που με την εξέλιξη της τεχνολογίας τα σύνορα ξεπερνιούνται και το μήνυμα μπορεί να μεταδοθεί παντού. Εκτός από το θέμα των συνόρων τα ΜΜΕ μπορούν να κατανοηθούν από τον καθένα καθώς εκτός από γραπτά είναι ηχητικά και εικονικά. Για παράδειγμα κάποιος που είναι τυφλός μπορεί να χρησιμοποιήσει άλλα μέσα όπως το ραδιόφωνο. Μορφή επικοινωνίας εκτός από τη λεκτική αποτελεί ακόμη και μη λεκτική όπως για παράδειγμα η στάση του σώματος, ο τόνος της φωνής, οι χειρονομίες κ.α. Μέσω αυτών δεν υπάρχει ομιλία αλλά από μόνες τους αυτές οι κινήσεις μπορούν να υποδηλώνουν πράγματα και καταστάσεις οι οποίες δε χρειάζεται να εκφραστούν με λόγια. Για παράδειγμα το επίμονο βλέμμα προς το ρολόι μπορεί να υποδηλώνει ανυπομονησία.

Ο Έκο αναφέρει κάποιες κριτικές που αναφέρονται στη μαζοποίηση των ΜΜΕ. Αρχικά όσον αφορά ορισμένα πολιτιστικά χαρακτηριστικά χωρών, η μαζοποίηση τα καταστρέφει διότι ομογενοποιεί τον πολιτισμό τους. Ακόμη τα ΜΜΕ απευθύνονται στο κοινό το οποίο δεν είναι συνειδητοποιημένο με αποτέλεσμα να είναι έρμαιο των προϊόντων που του προσφέρουν τα μέσα. Έτσι μέσω της πειθούς και της διαφήμισης προβαίνει σε συνεχή κατανάλωση αγαθών. Επιπρόσθετα η ψυχαγωγία που προσφέρουν τα ΜΜΕ είναι επιφανειακή με στόχο την εφήμερη διασκέδαση και την απόσπαση της προσοχής μας. Αναφέρει επίσης ότι τα ΜΜΕ «...εμφανίζονται ως μια «υπερδύναμη ενός καπιταλιστικού καθεστώτος», που χρησιμοποιείται με τον σκοπό του ελέγχου και της υποχρεωτικής ισοπέδωσης των συνειδήσεων»¹⁵. Προς υπεράσπιση των ΜΜΕ ο Έκο αναφέρει κάποιες θετικές απόψεις από μερικούς υποστηρικτές των μέσων. Παρά τις κατηγορίες για την καπιταλιστική φύση των ΜΜΕ η μαζική κουλτούρα δεν είναι χαρακτηριστικό του καπιταλισμού. Ακόμη και ο βομβαρδισμός από πληροφορίες διάφορων ειδών και

¹⁵ Έκο, Ο. (1994). Μαζική κουλτούρα και «επίπεδα» κουλτούρας. Στο Ο. Έκο, *Κήνσορες και θεράποντες* (Ε. Καλλιφατίδη, Μεταφρ., σ. 68). Γνώση.

ποιότητας μπορούν να επιφέρουν κάποιες αλλαγές. Επίσης τα προϊόντα που θεωρούνται χαμηλού επιπέδου δεν είναι κάτι νέο που ξεκίνησε με τον ερχομό των ΜΜΕ καθώς παλιότερα ο κόσμος διασκέδαζε με τα αντίστοιχα που του προσέφερε η εποχή του.

Ο Thompson στο βιβλίο «Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας»¹⁶ αναφέρει τρεις μορφές αλληλόδρασης, αυτές είναι οι εξής: «πρόσωπο με πρόσωπο αλληλόδραση», «διαμεσολαβημένη αλληλόδραση» και «διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση». Στην πρόσωπο με πρόσωπο αλληλόδραση η επικοινωνία λαμβάνει χώρα στο ίδιο μέρος την ίδια χρονική στιγμή και μπορούν να χρησιμοποιήσουν άτυπες μορφές επικοινωνίας όπως και δεικτικές εκφράσεις. Ακόμη ο χαρακτήρας της επικοινωνίας αυτής είναι διαλογικός, δηλαδή η πληροφορία και η επικοινωνία είναι διπλής κατεύθυνσης. Στη διαμεσολαβημένη αλληλόδραση η επικοινωνία λαμβάνει χώρα με διαφορετικό χωροχρόνο μέσω διάφορων τεχνικών μέσων. Επίσης εξαιτίας του κενού στο χώρο και στο χρόνο, η κατανόηση των αναφορών ανάμεσα στους συμμετέχοντες μπορεί να καταστεί δύσκολη. Ένα ακόμη εμπόδιο που συναντάται σε αυτή τη μορφή αλληλόδρασης είναι κάτι που υπάρχει έντονα στην πρόσωπο με πρόσωπο αλληλόδραση. Οι άτυπες μορφές επικοινωνίας όπως για παράδειγμα οι χειρονομίες και οι εκφράσεις του προσώπου παίζουν σημαντικό ρόλο στην κατανόηση της επικοινωνίας διότι μέσω αυτών το μήνυμα καθίσταται πιο σαφές. Η διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση αφορά τα ΜΜΕ όπως για παράδειγμα το ραδιόφωνο και τις εφημερίδες τα οποία περιέχουν πληροφορίες και συμβολικά περιεχόμενα στο χώρο ή και στο χρόνο, δεν υπάρχει δυνατότητα για αλληλεπίδραση και προορισμός του μηνύματος είναι απροσδιόριστοι πιθανοί δέκτες. Αυτή η αλληλόδραση έχει δύο όψεις που σχετίζονται με τις προσωπικές σχέσεις και τον τρόπο που διαμορφώνονται από τα μέσα επικοινωνίας. Όπως ανέφερα και πιο πάνω η διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση έχει την ικανότητα να εκτείνεται στο χώρο και στο χρόνο και να δημιουργεί μορφές οικειότητας προς τους δέκτες. Ακόμη λόγω της ανικανότητας για αλληλεπίδραση, η οικειότητα που δημιουργείται είναι μονόδρομη σε αντίθεση με τη διαπροσωπική αλληλόδραση. Μέσω αυτής της σχέσης που δημιουργείται ανάμεσα στον πομπό και στο δέκτη, ο δέκτης έχει τη δυνατότητα να ορίσει ο ίδιος τη σχέση την οποία θέλει να έχει με τον πομπό χωρίς ο ίδιος να δεσμεύεται απέναντι στον πομπό. Με άλλα λόγια ο δέκτης μπορεί να απολαμβάνει τη «συντροφιά» του πομπού χωρίς να έχει τις απαιτήσεις των διαπροσωπικών σχέσεων. Ωστόσο λόγω της συνεχούς

¹⁶ Thompson, J. B. (1999). Η Ανάδυση της Διαμεσολαβημένης Αλληλόδρασης. Στο J. B. Thompson, & Ν. Δεμερτζής (Επιμ.), *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας* (Γ. Καραμπίνη, & Ν. Σώκου, Μεταφρ., σσ. 145-149). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

προβολής τους άτομα όπως παρουσιαστές και τραγουδιστές μπορούν να επηρεάσουν τον δέκτη στη καθημερινή του ζωή.

Εκτός από αυτά τα είδη αλληλόδρασης υπάρχουν και νέα είδη δράσης. Σύμφωνα με τον Thompson «*Το πιο κοινό χαρακτηριστικό αυτών των νέων μορφών δράσης είναι ότι προσανατολίζονται προς ή απαντούν σε πράξεις άλλων ατόμων που βρίσκονται σε απομακρυσμένα χωρικά (και ίσως χρονικά) πλαίσια. Με άλλα λόγια, η ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας επέτρεψε την εμφάνιση νέων μορφών «δράσης εξ αποστάσεως» οι οποίες και απέκτησαν κοινότοπο χαρακτήρα στον σύγχρονο κόσμο*»¹⁷. Υπάρχουν τέσσερα είδη δράσης, αυτά είναι τα εξής: «απεύθυνση στον αποδέκτη», «διαμεσολαβημένη καθημερινή δραστηριότητα», «γεγονότα των μέσων» και «φανταστική δράση».

Το πρώτο είδος δράσης, η απεύθυνση στον αποδέκτη και μπορεί να είναι έμμεση είτε άμεση. Στην άμεση απεύθυνση ο πομπός είναι στραμμένος και μιλάει προς την κάμερα δίνοντας την εντύπωση ότι μιλάει στους δέκτες όπως για παράδειγμα συμβαίνει στα δελτία ειδήσεων το οποίο έχει πιο σοβαρό χαρακτήρα. Στην έμμεση απεύθυνση ο μονόλογος αντικαθίσταται από τον διάλογο και οι παραγωγοί στρέφουν την προσοχή τους σε αυτούς που έχουν δίπλα τους αλλά την ίδια στιγμή γνωρίζουν ότι απευθύνονται σε συγκεκριμένους άλλους. Για παράδειγμα αυτό μπορεί να συμβεί στις συνεντεύξεις όπου φαίνεται ο παρουσιαστής να κάνει μια συζήτηση με τον καλεσμένο του.

Το δεύτερο είδος δράσης είναι η διαμεσολαβημένη καθημερινή δραστηριότητα όπου οι δράσεις αποτελούν ή φαίνεται να αποτελούν μέρος της καθημερινής ζωής. Υπάρχουν τέσσερις υποκατηγορίες απευθύνσεων. Πρώτον, μπορεί μια καθημερινή δράση να μαγνητοσκοπείται και να μεταδίδεται χωρίς τη γνώση των συμμετεχόντων. Σε αυτή την περίπτωση οι συμμετέχοντες δεν προσανατολίζονται τη συμπεριφορά τους προς απόντες αποδέκτες. Δεύτερον, υπάρχει η έμμεση απεύθυνση στους αποδέκτες όπου τα άτομα που συμμετέχουν σε αυτό γνωρίζουν ότι μαγνητοσκοποούνται ή ότι μπορεί να μαγνητοσκοποούνται και ότι αυτό μεταδίδεται. Οι δρώντες προσανατολίζονται τη συμπεριφορά τους στα άτομα του κοινωνικού τους περιγύρου αλλά και προς τους απόντες αποδέκτες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αλλαγή ως προς τη συμπεριφορά τους καθώς γνωρίζουν ότι τα λόγια τους θα μεταδοθούν σε ένα ευρύτερο κοινό. Τρίτον, η άμεση απεύθυνση στους αποδέκτες όπου «...ο προσανατολισμός προς τους απόντες αποδέκτες

¹⁷ Thompson, J. B. (1999). Η Ανάδυση της Διαμεσολαβημένης Αλληλόδρασης. Στο J. B. Thompson, & N. Δεμερτζής (Επιμ.), *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας* (Γ. Καραμπίνη, & Ν. Σώκου, Μεταφρ., σ. 172). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

αποτελεί συγκροτητικό χαρακτηριστικό της ίδιας της δράσης»¹⁸. Αυτή η απεύθυνση έχει ως στόχο την προσέλκυση της προσοχής των απόντων άλλων. Τέταρτον, η προσποιητή καθημερινή δραστηριότητα όπου οι συμμετέχοντες προσποιούνται ότι παίρνουν μέρος στις καθημερινές δραστηριότητες εφόσον γνωρίζουν ήδη ότι θα μαγνητοσκοπηθούν για να δημιουργήσουν ένα τηλεοπτικό γεγονός.

Το τρίτο είδος δράσης είναι τα γεγονότα των μέσων τα οποία σχεδιάζονται εκ των προτέρων και προβάλλονται απευθείας. Είναι προσχεδιασμένα με μεγάλη προσοχή, διαφημίζονται πιο πριν, προωθούνται και μεταδίδονται απευθείας σε τακτά χρονικά διαστήματα από διάφορα ΜΜΕ και νέα μέσα με σκοπό τη σταδιακή κατασκευή προσδοκίων.

Το τέταρτο είδος δράσης είναι η φανταστική δράση που ότι μαγνητοσκοπείται είναι σκηνοθετημένο και οι συμμετέχοντες παίζουν ένα φανταστικό ρόλο. Η δράση αυτή δεν έχει καμία σχέση με την πραγματικότητα και απευθύνεται στους απόντες αποδέκτες. Ωστόσο κάποιες φορές δημιουργείται μια ασάφεια μεταξύ της πραγματικής και της φανταστικής δράσης.

Με την εξέλιξη της τεχνολογίας των ΜΜΕ και των νέων μέσων, τα πρόσωπα που βρίσκονται υπό συνεχή έκθεση συχνά χρίζουν μεγάλης αναγνωσιμότητας από το κοινό. Με αυτή τη συνεχή έκθεση στα μέσα δημιουργείται στο κοινό η ψευδαίσθηση της οικειότητας με το άτομο το οποίο είναι διάσημο. Για παράδειγμα οι ηθοποιοί είναι άτομα τα οποία εμφανίζονται πολύ συχνά στην τηλεόραση με αποτέλεσμα να δεθούμε μαζί τους θεωρώντας τους ακόμη και φίλους μας. Ωστόσο είναι δύσκολο να τους συναντήσουμε και να συναναστραφούμε μαζί τους στην καθημερινή μας ζωή.

Σύμφωνα με τον McLuhan υπάρχουν «θερμά» και «ψυχρά» μέσα. Θέρμα ονομάζει όλα έχουν να κάνουν με την έντυπη επικοινωνία όπως για παράδειγμα βιβλία και εφημερίδες και ψυχρά όλα όσα έχουν να κάνουν με το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Αυτός ο διαχωρισμός γίνεται διότι μέσα όπως το βιβλίο αφήνει περιθώρια στη σκέψη του αναγνώστη να φανταστεί όπως αυτός επιθυμεί τον ήρωα του βιβλίου σε αντίθεση με την τηλεόραση που δεν αφήνει περιθώρια στο μυαλό να λειτουργήσει περισσότερο.

¹⁸ Thompson, J. B. (1999). Η Ανάδυση της Διαμεσολαβημένης Αλληλόδρασης. Στο J. B. Thompson, & Ν. Δεμερτζής (Επιμ.), *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας* (Γ. Καραμπίνη, & Ν. Σώκου, Μεταφρ., σ. 182). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Ο McLuhan θεωρεί ότι «το μέσο είναι το μήνυμα»¹⁹. Για παράδειγμα ένα μέσο μπορεί να είναι ο κινηματογράφος ο οποίος μεταφέρει το μήνυμα. Ο κινηματογράφος αποτελεί διάυλο μεταξύ του μηνύματος και του δέκτη. Οι ταινίες που προβάλλονται είναι το περιεχόμενο του κινηματογράφου, διότι αυτό το μέσο είναι υπεύθυνο για το τι θα προβληθεί. Έτσι το μέσο συμβάλει στην προβολή του μηνύματος.

Σύμφωνα με τον McQuail στο βιβλίο του «Η Θεωρία της Μαζικής επικοινωνίας για τον 21^ο αιώνα»²⁰ τα MME μπορούν να θεωρηθούν κοινωνικό και πολιτιστικό φαινόμενο. Κοινωνικό όσον αφορά το κομμάτι της τεχνολογίας και πολιτιστικό όσον αφορά το προϊόν που παράγει. Τα MME έχουν την ικανότητα να επηρεάζουν υποσυνείδητα τους ακροατές με τις ιδέες και τις αξίες που μεταφέρουν. Ωστόσο υπάρχουν δυο εκδοχές που αφορούν τη σχέση των MME με τον δέκτη. Η πρώτη εκδοχή είναι η αλληλεξάρτηση με την οποία τα MME και η κοινωνία αλληλεπιδρούν και αλληλοεπηρεάζονται. Αντιθέτως η δεύτερη εκδοχή είναι αυτή της αυτονομίας όπου δηλαδή ο δέκτης μπορεί να διαφοροποιηθεί από τη μάζα χωρίς να επηρεάζεται. Ακόμη τα MME συμβάλουν ως ένα βαθμό στην παραγωγή και διανομή γνώσης όπως για παράδειγμα τρόποι συμπεριφοράς και επικοινωνίας με τον υπόλοιπο κόσμο. Όσον αφορά τη διαμεσολάβηση, δηλαδή το μέσο προώθησης του μηνύματος στο δέκτη, μπορεί να είναι είτε ουδέτερη χωρίς να προσπαθεί να χειραγωγήσει τον δέκτη ή και το ακριβώς αντίθετο. Κατά τον Μπαλτζή «...όλοι οι τύποι καλλιτεχνικής επικοινωνίας, στους οποίους η παρουσίαση του καλλιτεχνικού έργου διακρίνεται σαφώς από την πρόσληψή του, περιλαμβάνουν κάποιο είδος διάδρασης ανάμεσα στους καλλιτέχνες που παρουσιάζουν το έργο και στο κοινό που παρακολουθεί και αντιδρά, δηλαδή δρα και επιδρά»²¹.

Ο ρόλος των MME ο οποίος είναι η ορθή και αντικειμενική ενημέρωση, πολλές φορές μπορεί να χρησιμοποιηθεί για δόλιους σκοπούς όπως αποπροσανατολισμός της μάζας και προπαγάνδα. Για παράδειγμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για πολιτική προπαγάνδα καθώς το πολιτικοοικονομικό σύστημα είναι αυτό που ελέγχει το τι θα προβάλουν τα

¹⁹ McLuhan, M. (1991). Το μέσο είναι το μήνυμα. Στο Τ. Φραγκούλης, & Κ. Λιβιεράτος (Επιμ.), *Το Μήνυμα του Μέσου: Η Έκρηξη της Μαζικής Επικοινωνίας* (Α. Λυκιαρδοπούλου, & Α. Αναγνώστου, Μεταφρ., σ. 234). Αλεξάνδρεια.

²⁰ McQuail, D. (2003). *Η θεωρία της Μαζικής Επικοινωνίας για τον 21ο αιώνα*. (Π. Στέλιος, Επιμ., & Μ. Κάτια, Μεταφρ.) Εκδόσεις Καστανιώτη.

²¹ Μπαλτζής, Α. (2006). Τα Νέα Μέσα και οι Τέχνες: Διαδραστικότητα, Μη Γραμμικότητα και Ανασυγκρότηση της Καλλιτεχνικής Επικοινωνίας. Στο Σ. Καϊτατζή-Γουίτλοκ, & Α. Μπαλτζής, *Καινοτομίες και Προκλήσεις στα Ευρωπαϊκά MME* (σ. 364). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

MME. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τον έλεγχο των MME από την οικονομία και μια ελίτ και κατ'επέκταση την εμπορευματοποίηση τους τη μείωση της διαφοροποίησης αλλά και τη διοίκηση των μέσων από λίγα άτομα. Είναι φανερό ότι τα MME λόγω της φύσης τους έχουν μεγάλη κυριαρχία και επιρροή στον κόσμο, μέσω αυτών των γνωρισμάτων τους μπορούν να συμβάλουν στη βελτίωση της κοινωνίας. Όπως αναφέρει ο McQuail, κατά τον Μαρξ, τα MME δεν αντιπροσωπεύουν τους όλους τους δέκτες αλλά μόνο ένα μέρος αυτών, αυτό της αστικής τάξης στην οποία ανήκουν. Έτσι τα MME καθώς βρίσκονται υπό την κατοχή της αστικής τάξης αναπαράγουν αναλήθειες για την εργατική τάξη. Ακόμη τα MME όντας δύναμη δε δίνονται στους αντιπάλους.

Ακόμη κατά τον McQuail, η θεωρία των μέσων και της ανάπτυξης αναφέρει ότι τα MME λειτουργούν ως μέσα ανάπτυξης τα οποία παρέχουν τεχνογνωσία, προάγοντας τη δημοκρατία και παίζοντας σημαντικό ρόλο την παιδεία και στην υγεία. Όσον αφορά τη φύση των MME σε σχέση με την τεχνολογία μπορούμε να δούμε ότι η εξέλιξη των τεχνολογικών επιτευγμάτων επηρεάζει την κοινωνική μεταβολή. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη θεωρία της Κοινωνίας της Πληροφορίας η οποία είναι απόρροια της τεχνολογίας των μέσων βλέπουμε ότι υπάρχει τάση για διεθνοποίηση, μεγάλη μάζα πληροφορία και αναδρομικότητα των σχέσεων.

Ο Lippmann αναφέρει ότι «...οι ειδήσεις δεν είναι ένας καθρέφτης των κοινωνικών συνθηκών, αλλά η καταγραφή μιας όψης των πραγμάτων που ξεπροβάλλει»²². Γεγονότα τα οποία δεν ακολουθούν μια αντικειμενική στάση δεν μπορούν να είναι ειδήσεις. Για την εύρυθμη λειτουργία του τύπου σημαντικό ρόλο παίζει ο υπεύθυνος τύπου. Ακόμη είδηση δεν αποτελούν οι καθημερινές πράξεις αλλά πράξεις που ξεφεύγουν από την καθημερινότητα και τραβούν την προσοχή. Έτσι κάποιος που αποζητά την προσοχή θα προβεί και σε αντίστοιχες ενέργειες. Ωστόσο για να έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα αυτή η πράξη θα πρέπει να έχει πάρει μεγάλη έκταση στα μέσα. Όμως για τη δημοσιότητα του θέματος θα πρέπει πρώτα να διαμορφωθεί κατάλληλα από τα μέσα για να μεταδοθεί στους δέκτες. Ο Lippmann συνεχίζει λέγοντας ότι «οι ειδήσεις που δεν προσφέρουν αυτή την ευκαιρία να εισέλθει κανείς στον αγώνα που παρουσιάζουν δεν μπορούν να συγκινήσουν το ευρύ κοινό. Το κοινό πρέπει να συμμετέχει στις ειδήσεις, όπως περίπου συμμετέχει στο

²² Lippmann, W. (1991). Η φύση των ειδήσεων. Στο Τ. Φραγκούλης, & Κ. Λιβιεράτος (Επιμ.), *Το Μήνυμα του Μέσου: Η Έκρηξη της Μαζικής Επικοινωνίας* (Α. Λυκιαρδοπούλου, & Λ. Αναγνώστου, Μεταφρ., σ. 138). Αλεξάνδρεια.

θέατρο, με προσωπική ταύτιση»²³. Για την επίτευξη αυτής της ταύτισης αλλά και η επίκληση στο συναίσθημα παίζει σημαντικό ρόλο η δημιουργία της κοινής γνώμης αλλά και ο τρόπος με τον οποίο προβάλλονται οι ειδήσεις.

Σύμφωνα με τη Σεραφετινίδου στο βιβλίο «Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας»²⁴, επικοινωνία σημαίνει παραγωγή μηνυμάτων ή πολιτιστικών προϊόντων τα οποία διαμορφώνουν την κουλούρα της κοινωνίας. Αναφέρει ότι κύριος σκοπός των σύγχρονων μέσων επικοινωνίας είναι το κέρδος αδιαφορώντας για την ποιότητα που παράγουν και αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη μαζική παραγωγή και εμπορευματοποίηση των προϊόντων τους. Με αυτή την καπιταλιστική στάση που επικρατεί «*αναπόφευκτα, η ανθρώπινη επικοινωνία εκφυλίζεται: από αυτόνομη επιδίωξη μεταβάλλεται μέσο για την πραγματοποίηση του μόνου στόχου που γνωρίζει το κεφάλαιο, του καπιταλιστικού κέρδους*»²⁵. Επίσης η Σεραφετινίδου αναφέρει ότι μια ακόμη αλλαγή που έγινε λόγω του καπιταλισμού είναι ότι ιδεολογικοί στόχοι πέρασαν σε δευτερεύουσα θέση σε σχέση με τους οικονομικούς στόχους. Ακόμη τα μέσα πλέον έχουν ως στόχο την ορθή πληροφόρηση των δεκτών και όχι την επίτευξη και την προώθηση των δικών τους συμφερόντων. Η ανάγκη για την επίτευξη μαζικών πωλήσεων οδήγησε τα μέσα επικοινωνίας να παράγουν προϊόντα που συμβαδίζουν με την εκάστοτε κοινωνική κατάσταση αγνοώντας τις διαφορετικές αντιλήψεις διαφόρων κοινωνικών μειονοτήτων της κοινωνίας. Έτσι λόγω της μαζικοποίησης των μέσων η πληροφόρηση είναι αντικειμενική χωρίς πολιτικές σκοπιμότητες. Όσον αφορά την εγκυρότητα των ειδήσεων, τα μέσα λαμβάνουν έγκυρες πληροφορίες και ειδήσεις από αξιόπιστες πηγές όπως φορείς και κρατικά στελέχη. Ωστόσο, ο πομπός παίζει σημαντικό ρόλο στη μετάδοση της επικοινωνίας διότι ο ρόλος του είναι ενεργητικός καθώς «*Επιλέγει ποια γεγονότα θα γίνουν «είδηση», ποιες όψεις της πραγματικότητας θα φωτογραφηθούν ή κινηματογραφηθούν, κι αυτού του είδους οι επιλογές γίνονται, συνειδητά η ασυνείδητα, με γνώμονα τις αξίες τους στόχους και τις αντιλήψεις του*»²⁶. Εκτός από τον πομπό σημαντικό ρόλο έχει και ο δέκτης. Το κοινό έχει μια διαλεκτική σχέση με τον πομπό με τον οποίο αλληλεπιδρούν, όπου ο πομπός κατέχει μια θέση ισχύος καθώς αυτός επιλέγει τι θα προβάλει. Ο πομπός

²³ Lippmann, W. (1991). Η φύση των ειδήσεων. Στο Τ. Φραγκούλης, & Κ. Λιβιεράτος (Επιμ.), *Το Μήνυμα του Μέσου: Η Έκρηξη της Μαζικής Επικοινωνίας* (Α. Λυκιαρδοπούλου, & Λ. Αναγνώστου, Μεταφρ., σ. 149). Αλεξάνδρεια.

²⁴ Σεραφετινίδου, Μ. (2005). *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Gutenberg.

²⁵ Σεραφετινίδου, Μ. (2005). Η διαδικασία της πολιτιστικής παραγωγής. Στο Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας* (σ. 238). Gutenberg.

²⁶ Σεραφετινίδου, Μ. (2005). Η διαδικασία της πολιτιστικής παραγωγής. Στο Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας* (σ. 238). Gutenberg.

αντιλαμβάνεται το κοινό ως μια μάζα ανθρώπων με χαμηλό πολιτιστικό επίπεδο με αποτέλεσμα να προβάλλει και τα αντίστοιχα πολιτιστικά προϊόντα.

1.4 Ανάλυση μηνυμάτων των μέσων

Για την ανάλυση και την κατανόηση των μηνυμάτων προβαίνουμε στην επιστήμη που ονομάζεται σημειωτική και σημειολογία. Σύμφωνα με τους Αλέξανδρος – Φ. Λαγόπουλος και Κάριν Boklund – Λαγοπούλου «παρά το γεγονός ότι οι δύο αυτοί όροι έχουν διαφορετικές ιστορικές προελεύσεις και διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις τους αποδίδουν διαφορετικό θεωρητικό περιεχόμενο, θεωρούνται από τους σημειολόγους (σημειωτικούς/σημειωτιστές) ισοδύναμοι»²⁷. Στη σημειολογία αναλύουμε το κείμενο το οποίο μπορεί να είναι οποιοδήποτε μέσο που περιέχει ήχο ή εικόνα ή και τα δύο μαζί. Όπως αναφέρουν οι Jean Pierre Carrier και Σοφία Ασλανίδου «η σημειολογία ψάχνει να βρει στα κείμενα τα μηνύματα που κρύβονται μέσα σ'ένα σύνολο αλληλοεκφερομένων. Ενδιαφέρεται για τη δεύτερη ανάγνωση, που κρύβεται στη δομή του κειμένου. Εξετάζει το κείμενο ως μια κλειστή ενότητα, δεν την ενδιαφέρει ο αποδέκτης ούτε το πλαίσιο μέσα στο οποίο δρα το κείμενο»²⁸. Η ανάλυση του κειμένου έχει αντικειμενικά κριτήρια και βασίζεται σε μια τεχνική ανάλυσης κωδικών επικοινωνίας. Κατά τους Αλέξανδρος – Φ. Λαγόπουλος και Κάριν Boklund – Λαγοπούλου, η σημειωτική μελετάει τη σημασία και το νόημα των πραγμάτων. Σύμφωνα με τη σημειωτική όλα τα αντικείμενα είναι φορείς νοημάτων και εξετάζονται ως φορείς σημασίας. Ο Έκο συνδέει τη σημειωτική με την επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων. Όσον αφορά τη γλώσσα, ο Saussure θεωρεί ότι είναι ένα σύστημα σημείων που περιέχει σημαίνον και σημαινόμενο όπου το σημαίνον είναι πιο απτό και το σημαινόμενο είναι πιο αφηρημένο. Ο Αντόρνο θεωρεί ότι πίσω από το μήνυμα που προωθεί ο πομπός υπάρχει ένα κρυμμένο μήνυμα το οποίο είναι σημαντικότερο από το προφανές μήνυμα διότι έχει την ικανότητα να περάσει στη σφαίρα του υποσυνείδητου.

Τα ΜΜΕ είναι ένα προσιτό μέσο να παραχθούν και να μεταδοθούν σημειολογικά μηνύματα. Ανάλογα με το μέσο που θα χρησιμοποιηθεί αντίστοιχη θα είναι και η γλώσσα του. Ο τρόπος με τον οποίο θα χρησιμοποιηθεί η γλώσσα χρίζει κάποιων κανόνων. Αυτοί οι κανόνες και οι τρόποι με τους οποίους θα χρησιμοποιηθεί η γλώσσα ονομάζονται κώδικες και αναλύονται από τη σημειολογία. «Το κάθε μέσο κωδικοποιεί την

²⁷ Λαγόπουλος, Α.-Φ., & Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (2016). Εισαγωγή στη σημειωτική. Στο Α.-Φ. Λαγόπουλος, & Κ. Boklund-Λαγοπούλου, *Θεωρία της σημειωτικής: Η παράδοση του Ferdinand de Saussure* (σ. 19). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

²⁸ Carrier, J. P., & Ασλανίδου, Σ. (2004). Η δύναμη του κειμένου. Στο J. P. Carrier, & Σ. Ασλανίδου, *Θεωρητικές προσεγγίσεις για την ανάλυση των ΜΜΕ* (σ. 47). Αθήνα: Τυπωθήτω.

πραγματικότητα διαφορετικά, το κάθε μέσο κάνει τις δικές του δηλώσεις με το δικό του τρόπο... Το κάθε μέσο έχει λοιπόν μοναδικούς τρόπους να κωδικοποιεί το περιεχόμενο της επικοινωνίας και να δομεί την πραγματικότητα»²⁹.

Ο Μπαρτ θέτει κάποιες αρχές που σχετίζονται με την ανάλυση των μηνυμάτων των ΜΜΕ. Αυτές σχετίζονται με λέξεις, εικόνες, σύμβολα κλπ., με τα πολυεπίπεδα νοήματα στα μηνύματα, με τη χρήση πολλών τρόπων επικοινωνίας και τέλος τα μηνύματα αυτά δεν αντικατοπτρίζουν το τι συμβαίνει στην κοινωνία «...αλλά τη «χτίζουν», την αναπλάθουν, αποδίδοντας της συγκεκριμένα νοήματα, χαρτογραφώντας την, και, κατά συνέπεια, σε σημαντικό βαθμό επηρεάζοντας την πορεία μας μέσα σ' αυτήν»³⁰.

1.5 Τηλεοπτικά και μουσικά γεγονότα

Τα ΜΜΕ εκτός από ενημερωτικό έχουν και ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Το πρόγραμμά τους είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετούν τις ανάγκες του κοινού. Μάλιστα σήμερα οι ψυχαγωγικές εκπομπές κατέχουν ένα μεγάλο ποσοστό στα ΜΜΕ αλλά και στα Νέα Μέσα. Η ψυχαγωγία έχει συνδεθεί με την ελαφρότητα και με ένα τρόπο διαφυγής από την καθημερινότητα που αντιπαρά τίθενται στην τέχνη και την πολιτική κρίση. Όπως αναφέρει ο Φριθ, η ψυχαγωγία έχει ως στόχο το κέρδος και έχει δική της οικονομία που απευθύνεται σε κατηγορίες κοινού. Κατά τον Φριθ, η ψυχαγωγία είναι βιομηχανία η οποία τυποποιεί και μαζοποιεί. Έχοντας ως σκοπό το κέρδος δεν ενδιαφέρεται για την ποιότητα των προϊόντων που προσφέρει. Οπότε εκτός των ψυχαγωγικών αγαθών που ζητάει το κοινό, η βιομηχανία της ψυχαγωγίας παράγει ακόμη περισσότερα για τα οποία ο καταναλωτής δε ζήτησε.

Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της ψυχαγωγίας των μέσων έπαιξε η συμβολή της τεχνολογίας. «είναι αναντίρρητο ότι η ανάπτυξη της μαζικής ψυχαγωγίας ήταν συνάρτηση τεχνολογικών καινοτομιών οι οποίες κατέστησαν οικονομικά εφικτή τη μαζική παραγωγή ψυχαγωγικών αγαθών»³¹. Ένα θέμα που σχετίζεται με τη βιομηχανία της ψυχαγωγίας σύμφωνα με τον Φριθ είναι το ταλέντο και η ανακάλυψή του από αυτή. Στη ψυχαγωγία σημαντικό ρόλο παίζει ο αστέρας, ο κύριος πρωταγωνιστής στον οποίο βασίζεται η οικονομία των εταιριών είτε είναι ηθοποιός, είτε τραγουδιστής. Αξίζει να αναφερθεί πως η

²⁹ Σεραφετινίδου, Μ. (2005). Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Στο Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας* (σ. 284). Gutenberg.

³⁰ Σεραφετινίδου, Μ. (2005). Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Στο Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας* (σ. 289). Gutenberg.

³¹ Φριθ, Σ. (2011). Ψυχαγωγία. Στο Τ. Κάραν, & Μ. Γκούρεβιτς (Επιμ.), *ΜΜΕ και Κοινωνία* (Δ. Κίκιζας, Μεταφρ., σ. 234). Εκδόσεις Πατάκη.

ανακάλυψη του ταλέντου γίνεται τις περισσότερες φορές από το κοινό και στη συνέχεια ακολουθεί η εκμετάλλευση από τις εταιρίες. Έτσι βλέπουμε ότι το κοινό είναι αυτό που κατά κάποιο τρόπο ορίζει τι προτιμά και αυτό βοηθάει στην προώθηση και τη διασημότητα των ταλέντων.

Ο Φριθ ακόμη αναφέρει τη μετατροπή που συνέβη στη ψυχαγωγία, δηλαδή από ιδιαίτερο συμβάν σε καθημερινή συνήθεια. Πλέον ο άνθρωπος χρησιμοποιεί τα ΜΜΕ περισσότερες στιγμές στη ζωή του, μέσα στην καθημερινότητά του για να ψυχαγωγηθεί σε αντίθεση με το παρελθόν που έβρισκε ως ευκαιρία κάποια γεγονότα για να ψυχαγωγηθεί. Ακόμη μια αλλαγή είναι «...ότι δεν υπάρχει πια σαφής διάκριση δημόσιας και ιδιωτικής ψυχαγωγίας, ατομικών και κοινωνικών τελετών»³². Όσον αφορά τη διαμεσολάβηση της ψυχαγωγίας ο Φριθ διακρίνει την ψυχαγωγία σε δυο κατηγορίες, την πρωτεύουσα και τη δευτερεύουσα. Ως πρωτεύουσα θεωρεί όταν το ψυχαγωγικό αγαθό διατίθεται απευθείας στο κοινό και δευτερεύουσα όταν το ψυχαγωγικό αγαθό δίνεται πρώτα σε τρίτους και τότε εκείνοι το δίνουν στο κοινό.

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας βοήθησε στη δημιουργία της παγκόσμιας μουσικής και αγοράς. Λόγω της φύσης των τεχνολογικών μηχανημάτων, ψυχαγωγικά αγαθά όπως για παράδειγμα η μουσική, μπορεί να προέρχονται από οποιοδήποτε μέρος της γης αλλά έχουν τη δυνατότητα να ακουστούν παντού. Επίσης «...η έννοια της «εγχώριας» αγοράς λαϊκής μουσικής καθίσταται ολοένα προβληματικότερη, όχι μόνον επειδή κάθε τόπος κατακλύζεται πλέον από ήχους παγκόσμιους -μέσω του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, στα εμπορικά κέντρα ή στις ντισκοτέκ- αλλά επειδή οι κατά τόπους μουσικοί αντιλαμβάνονται πλέον το ακροατήριο τους ως δυνητικά διεθνές»³³. Ακόμη για παράδειγμα η δημιουργία ενός δίσκου μπορεί να μην έχει γίνει σε μόνο ένα τόπο.

³² Φριθ, Σ. (2011). Ψυχαγωγία. Στο Τ. Κάραν, & Μ. Γκούρεβιτς (Επιμ.), *ΜΜΕ και Κοινωνία* (Δ. Κίκιζας, Μεταφρ., σ. 242). Εκδόσεις Πατάκη.

³³ Φριθ, Σ. (2011). Ψυχαγωγία. Στο Τ. Κάραν, & Μ. Γκούρεβιτς (Επιμ.), *ΜΜΕ και Κοινωνία* (Δ. Κίκιζας, Μεταφρ., σ. 248). Εκδόσεις Πατάκη.

Κεφάλαιο 2

2.1 Eurovision: περιγραφή, ιστορία και πορεία στο χρόνο

Πέντε χρόνια μετά τη λήξη του Δεύτερου Παγκοσμίου πολέμου δημιουργείται η Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση (EBU)³⁴, η οποία έχει ως στόχο την ένωση της Ευρώπης μέσα από μια σειρά προγραμμάτων. Ένα από τα προγράμματα που προβάλλει είναι το Eurovision Song Contest, εν συντομία γνωστό και ως Eurovision. Η Eurovision είναι ένας ετήσιος διαγωνισμός μουσικής, ο οποίος πραγματοποιείται από το 1956 και δικαίωμα συμμετοχής έχουν οι χώρες που είναι μέλη της EBU. Έμπνευση για το διαγωνισμό αυτό αποτέλεσε το ετήσιο φεστιβάλ του Sanremo που προέρχεται από την Ιταλία. Πρώτη φορά η Eurovision έλαβε χώρα στο Λουγκάνο της Ελβετίας το 1956 και από το 1959 ο διαγωνισμός πραγματοποιείται κάθε χρόνο στη χώρα που είχε αναδειχθεί νικήτρια την προηγούμενη χρονιά με κάποιες εξαιρέσεις (π.χ. Χάγη 1980).

Ο διαγωνισμός αυτός με την πάροδο του χρόνου έχει υποστεί κάποιες αλλαγές και τροποποιήσεις, οι οποίες σχετίζονται κατά κύριο λόγο με την τεχνολογία, την αύξηση των συμμετεχόντων χωρών αλλά και με τη γλώσσα των τραγουδιών. Από το 1956 μέχρι το 1998 οι συμμετέχοντες εκτελούσαν τα κομμάτια με συνοδεία ορχήστρας, ωστόσο το 1999 η συνοδεία ορχήστρας έγινε προαιρετική. Από τη δεκαετία του 2000 μέχρι σήμερα η ορχήστρα έχει ουσιαστικά καταργηθεί, καθώς με την εξέλιξη της τεχνολογίας πλέον χρησιμοποιείται ένα ηχογραφημένο instrumental backing track³⁵ για την κάθε συμμετοχή, για το οποίο είναι υπεύθυνη η κάθε χώρα.

Λόγω της αύξησης των συμμετεχόντων χωρών το 2004 εισήχθη ο Α' Ημιτελικός και στη συνέχεια το 2008 ο Β' Ημιτελικός. Σύμφωνα με τον κανονισμό της EBU ο μέγιστος αριθμός τραγουδιών στον Τελικό είναι 26. Έτσι, οι δέκα πρώτες συμμετοχές που έχουν συγκεντρώσει τη μεγαλύτερη βαθμολογία μέσα από τους Ημιτελικούς περνάνε στον τελικό. Οι χώρες που περνάνε κατευθείαν στον τελικό είναι η χώρα που είχε κερδίσει την προηγούμενη χρονιά και οι “Big Five” (Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, Ισπανία, Ηνωμένο Βασίλειο) διότι κάνουν τις μεγαλύτερες χρηματοοικονομικές συνεισφορές προς την EBU. Στους Ημιτελικούς δικαίωμα ψήφου έχουν οι χώρες που λαμβάνουν μέρος σε αυτούς (χωρίς να ψηφίσουν τον εαυτό τους) και ακόμη τρεις χώρες ανά Ημιτελικό (“Big Five” και η περσινή νικήτρια χώρα). Η σύσταση των δύο ημιτελικών προκύπτει από κλήρωση.

³⁴ European Broadcasting Union

³⁵ Αρχείο ήχου που περιέχει μόνο τα οργανικά μέρη του κομματιού.

Από την απαρχή του διαγωνισμού είχαν χρησιμοποιηθεί διάφοροι μέθοδοι ψηφοφορίας μέχρι το 1974 όπου εισήχθη το σύστημα των 12 βαθμών³⁶. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη γλώσσα που τραγουδιούνται τα τραγούδια, από το 1956 μέχρι το 1965 και από το 1973 έως το 1976 κάθε χώρα είχε δικαίωμα να παρουσιάσει το τραγούδι της σε όποια γλώσσα επιθυμούσε. Όμως, από το 1966 μέχρι το 1972 και από το 1978 έως το 1998 κάθε χώρα έπρεπε να παρουσιάσει το τραγούδι της στη δική της γλώσσα. Η Eurovision αποτελείται από τρία σόου και διαρκεί μια βδομάδα: τον Α' Ημιτελικό, τον Β' Ημιτελικό και τον Τελικό που πραγματοποιούνται κάθε φορά τις ημέρες Τρίτη, Πέμπτη και Σάββατο αντίστοιχα. Ο διαγωνισμός κάθε χρόνο θα πρέπει να διεξάγεται σε ένα κλειστό στάδιο.

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω οι χώρες που έχουν δικαίωμα συμμετοχής στη Eurovision θα πρέπει να είναι μέλη της EBU. Οι χώρες αυτές για να λάβουν μέρος στο διαγωνισμό ακολουθούν μια διαδικασία. Μετά τη λήξη του τελικού της Eurovision ανοίγει μία προκαταρκτική δήλωση συμμετοχών της οποίας η προθεσμία λήγει περίπου μέσα Σεπτέμβρη. Η προθεσμία αυτή μπορεί να παραταθεί μέχρι αρχές Οκτώβρη. Με το πέρας της προκαταρκτικής προθεσμίας ανοίγει μια νέα δήλωση συμμετοχής η οποία διαρκεί μέχρι τις 20 Δεκεμβρίου. Σε αυτό το διάστημα οι χώρες έχουν το δικαίωμα να αποσύρουν την συμμετοχή τους από το διαγωνισμό εάν το επιθυμούν. Σε περίπτωση που αποσύρουν τη συμμετοχή τους μετά τις 20 Δεκεμβρίου θα υποστούν πρόστιμο και ίσως κυρώσεις από την EBU.

Ο τρόπος επιλογής καλλιτέχνη και τραγουδιού διαφέρει από χώρα σε χώρα. Υπάρχουν χώρες που παραδοσιακά επιλέγουν καλλιτέχνη και τραγούδι μέσα από εθνικούς τελικούς, οι οποίοι έχουν εξελιχθεί σε θεσμούς. Ο πιο γνωστός και επιτυχημένος εθνικός τελικός της Ευρώπης είναι το Melodifestivalen, ο οποίος προέρχεται από τη Σουηδία. Ο διαγωνισμός αυτός σημειώνει τεράστια τηλεθέαση σε Σουηδία, αλλά και εξωτερικό. Η Σουηδία, μετά την πρώτη της συμμετοχή το 1958, επινόησε αυτό το διαγωνισμό για την εκπροσώπησή της και έτσι από το 1959 επιλέγεται μέσω αυτού ο καλλιτέχνης που θα πάει στη Eurovision. Μέσα από μια μακρά διαδικασία επιλέγονται οι καλλιτέχνες με τα τραγούδια τους που θα λάβουν μέρος. Ο αριθμός των συμμετοχών που λαμβάνουν μέρος στο Melodifestivalen είναι 28 και σε κάθε ημιτελικό υπάρχουν 7 υποψήφια τραγούδια. Το σόου αυτό διαρκεί έξι εβδομάδες. Αποτελείται από τέσσερις Ημιτελικούς, τον γύρο της Δεύτερης Ευκαιρίας, τον Τελικό και λαμβάνει χώρα κάθε Σάββατο σε μια διαφορετική

³⁶ Το σύστημα βαθμολογίας είναι ως εξής: 12, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 όπου 12 βαθμούς παίρνει το τραγούδι με τους περισσότερους ψήφους, 10 βαθμούς το αμέσως επόμενο κ.ο.κ.

πόλη της Σουηδίας με τελικό προορισμό τη Στοκχόλμη, όπου πραγματοποιείται ο Τελικός. Άλλοι εθνικοί τελικοί με μικρότερη, αλλά όχι αμελητέα δημοτικότητα είναι το Festivali i Këngës από την Αλβανία, το Festival da Canção από τη Πορτογαλία, το Eesti Laul από την Εσθονία. Η Ιταλία πάλι χρησιμοποιεί κάποιες φορές το φεστιβάλ του San Remo για την ανάδειξη εκπροσώπου. Άλλες χώρες αναζητούν μέσα από διάφορα τηλεοπτικά προγράμματα τον εκπρόσωπό τους, όπως για παράδειγμα το Ισραήλ έχει χρησιμοποιήσει το Rising Star³⁷. Ωστόσο, συχνά φαινόμενα είναι η εσωτερική επιλογή και απευθείας ανάθεση τραγουδιστή – συμμετοχής, αλλά και η ανοικτή πρόσκληση σε καλλιτέχνες. Ακόμη μια συνηθισμένη τακτική είναι η παρουσίαση ή επιλογή του καλλιτέχνη και η προκήρυξη τραγουδιών.

Καθ'όλη τη διάρκεια του διαγωνισμού έχουν περάσει από το διαγωνισμό διάφορα logos. Από το 2004 μέχρι και το 2014 έχει χρησιμοποιηθεί το πλέον δημοφιλές σχέδιο με τη λέξη Eurovision με μια καρδιά στη μέση της λέξης το οποίο αντικαθιστά το V (βλ. εικόνα 1)³⁸. Από το 2015 μέχρι σήμερα το logo έχει παραμείνει ίδιο με διαφορά τη μορφοποίηση στη γραμματοσειρά. Εκτός από το logo, το 2002 εισήχθη και το slogan. Η κάθε διοργανώτρια χώρα επιλέγει το slogan της διοργάνωσης όπου τις περισσότερες φορές συνοδεύεται με ένα logo τα οποία αποτελούν τις θεματικές του διαγωνισμού όπως για παράδειγμα στις postcards³⁹ των χωρών πριν την παρουσίαση του τραγουδιού (π.χ. Σουηδία 2013).



Εικόνα 1: Το επίσημο logo της Eurovision το διάστημα 2004 – 2014.

³⁷ Διεθνές reality σόου μουσικής που προέρχεται από το Ισραήλ.

³⁸ Wikipedia. (2007, Απρίλιος 21). *File:Eurovision Song Contest logo.svg*. Ανάκτηση Σεπτεμβρίου 19, 2017, από Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Eurovision_Song_Contest_logo.svg

³⁹ Μικρά εισαγωγικά βίντεο που παρουσιάζονται πριν από τη κάθε συμμετοχή. Κάθε χρονιά η θεματική των postcards είναι διαφορετική.

Όσον αφορά στην παρουσίαση των συμμετοχών και τον τρόπο ψηφοφορίας είναι οι εξής. Η κάθε χώρα έχει τρία λεπτά για να παρουσιάσει επί σκηνής το τραγούδι της. Στη συνέχεια, το κοινό και η επιτροπή μπορεί να ψηφίσει τη συμμετοχή που επιθυμεί εκτός της χώρας τους. Το κοινό μπορεί να ψηφίσει με SMS και μέσω τηλεφώνου. Αξίζει να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο πως οι επιτροπές ψηφίζουν μια μέρα πριν το live show στην πρόβα generale. Τα τραγούδια που λαμβάνουν μέρος συνήθως άπτονται συγκεκριμένων θεματικών. Κατά κύριο λόγο το είδος των τραγουδιών είναι pop, ωστόσο υπάρχουν σε μικρότερο ποσοστό είδη τραγουδιών όπως ethnic, rock, rap και heavy metal. Η Eurovision μέχρι σήμερα μετράει έξι δεκαετίες ζωής και αποτελεί το μακροβιότερο σόου με τη μεγαλύτερη τηλεθέαση σε όλη την Ευρώπη. Από τη σκηνή της Eurovision έχουν περάσει διάσημοι καλλιτέχνες όπως οι ABBA, η Celine Dion, η Bonnie Tyler, ο Julio Iglesias, η Olivia Newton κ.α.

2.2 Κανονισμοί

Αυτός ο μουσικός διαγωνισμός, επιθυμώντας την ισότητα ανάμεσα στις συμμετοχές, αλλά και την επίτευξη ενός άρτιου τηλεοπτικού αποτελέσματος, διέπεται από κάποιους κανονισμούς. Οι κανονισμοί αυτοί σχετίζονται με θέματα όπως την παρουσίαση του σόου, τον τρόπο ψηφοφορίας, την παρουσίαση των ψήφων, τα τραγούδια, τη σκηνική παρουσία, τους καλλιτέχνες, αλλά και την πολιτική ορθότητα. Το σόου πρέπει να παρουσιάζεται στην αγγλική και στη γαλλική γλώσσα. Η ψήφος του κοινού και της κριτικής επιτροπής⁴⁰ είναι 50% - 50% και το σύστημα βαθμολογίας είναι ως εξής: 12, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 δίνοντας 12 στο τραγούδι που έχει μαζέψει τις περισσότερες ψήφους και συνεχίζεται ανάλογα, δηλαδή 10 στο αμέσως επόμενο κλπ. Στην τελική κατάταξη στον βαθμολογικό πίνακα σε περίπτωση ισοψηφίας νίκης η συμμετοχή η οποία κερδίζει είναι αυτή με τα περισσότερα δωδεκάρια. Αν και πάλι υπάρχει ισοψηφία μετράμε τα δεκάρια που έχει μαζέψει η κάθε συμμετοχή κ.ο.κ. Όσον αφορά το κομμάτι θα πρέπει να μην έχει δημοσιευτεί πριν τη 1η Σεπτεμβρίου που ξεκινάει επίσημα το νέο έτος της Eurovision. Επίσης, το κομμάτι θα πρέπει να διαρκεί τρία λεπτά, αλλιώς δεν έχει δικαίωμα συμμετοχής και θα αποκλειστεί. Σε ότι έχει να κάνει με τη σκηνική παρουσία και τους καλλιτέχνες, στη σκηνή επιτρέπονται μέχρι έξι άτομα. Οι καλλιτέχνες, την ημέρα του τελικού, πρέπει να είναι το λιγότερο 16 ετών και έχουν δικαίωμα να συμμετέχουν μόνο με μια χώρα κάθε

⁴⁰ Πενταμελής επιτροπή που απαρτίζεται από άτομα τα οποία σύμφωνα με τον κανονισμό θα πρέπει να ασκούν ένα από τα ακόλουθα επαγγέλματα στο πλαίσιο της μουσικής βιομηχανίας: ραδιοφωνικός DJ, καλλιτέχνης, συνθέτης, στιχουργός ή μουσικός παραγωγός. (βλ. Eurovision.tv. Rules. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 16, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/about/rules>)

χρονιά. Ακόμη, οι καλλιτέχνες πρέπει να ερμηνεύσουν το κομμάτι ζωντανά και σε περίπτωση που συνοδεύονται από ένα instrumental backing track αυτό δε θα πρέπει να περιέχει κανενός είδους φωνητικά. Στη σκηνή δεν επιτρέπονται ζώα. Όσον αφορά το κομμάτι μαζί με τη σκηνική του παρουσία δε θα πρέπει να θίγει κάποια κοινωνική ομάδα, απαγορεύονται στίχοι, απαγγελίες ή και χειρονομίες που είναι φορτισμένες με πολιτικό περιεχόμενο όπως και βρισιές και άλλες μη αποδεκτές λέξεις ή χειρονομίες. Επίσης, απαγορεύεται η προβολή διάφορων οργανισμών, εταιριών, επωνυμιών, ιδρυμάτων από τους καλλιτέχνες κατά τη βδομάδα που διαρκεί ο διαγωνισμός, συμπεριλαμβανομένων της τελετής έναρξης, του κέντρου τύπου και φυσικά κατά τη διάρκεια του σόου. Αν κάποια χώρα παραβεί κάποιον από τους κανονισμούς υπόκειται σε κυρώσεις ανάλογες με τη παράβασή της.

2.3 Ομάδες κοινών

Από τη δημιουργία του διαγωνισμού μέχρι σήμερα η σύσταση του κοινού μεταβάλλεται, το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία νέων ομάδων κοινού αλλά και την έκλειψη κάποιων άλλων. Σημαντικό ρόλο σε αυτή την αλλαγή παίζει η τεχνολογία αλλά και τα μουσικά είδη που προέκυψαν, αναπτύχθηκαν και κατέληξαν να συμβαδίζουν με την εκάστοτε εποχή. Ξεκινώντας από το 1956 όπου έλαβε χώρα ο πρώτος διαγωνισμός και προχωρώντας προς τις επόμενες χρονιές, βλέπουμε πως τα τραγούδια έχουν πιο σοβαρό και classy χαρακτήρα, ακόμη οι στίχοι και η χορογραφία είναι αρκετά συγκρατημένη. Ωστόσο, βλέπουμε ότι στις επόμενες δεκαετίες υπάρχει εξέλιξη, τα τραγούδια συμβαδίζουν με την εποχή και οι τραγουδιστές κάνουν περισσότερες κινήσεις. Ακόμη και τα κουστούμια των καλλιτεχνών ξεφεύγουν από τα συνηθισμένα (π.χ. Ελβετία 1976). Εκτός από εκκεντρικά κουστούμια έχουμε και αλλαγές κουστούμιών επί σκηνής (π.χ. Ηνωμένο Βασίλειο 1981). Μέσα από το πέρασμα των δεκαετιών βλέπουμε την εξέλιξη της μουσικής βιομηχανίας στην Ευρώπη από την κυριαρχία της ορχήστρας μέχρι τη ντίσκο και από αυτή μέχρι τη mainstream pop της εποχής μας. Ωστόσο μέχρι και σήμερα ο ήχος της pop εξελίσσεται, καθώς εισέρχονται πολλά ηλεκτρονικά στοιχεία κάτι που δε συνέβαινε στις αρχές του 2000. Το γεγονός αυτό φανερώνει τη συνεχή εξέλιξη στη μουσική βιομηχανία και κατά προέκταση στη σκηνή της Eurovision.

Ο διαγωνισμός της Eurovision δεν ήταν πάντα τηλεοπτικό γεγονός. Αρχικά μεταδιδόταν μέσω ραδιοφώνου και όπως αναφέραμε πιο πάνω το είδος των τραγουδιών αλλά και ό,τι είχε να κάνει με το διαγωνισμό είχε πιο συντηρητικό χαρακτήρα απ'ότι σήμερα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να απευθύνεται σε μεγαλύτερο ηλικιακό κοινό. Με το πέρασμα των

χρόνων η Eurovision άρχισε να προβάλλεται και τηλεοπτικά, η τεχνολογία εξελίσσεται, οι σκηνές γίνονται πιο μεγάλες όπως και ο χώρος διεξαγωγής του διαγωνισμού. Ακόμη, τα τραγούδια ακολουθούν την εξέλιξη της μουσικής βιομηχανίας και γίνονται πιο σύγχρονα, όπως και οι χορογραφίες των καλλιτεχνών.

Οι εξελίξεις αυτές έχουν ως αποτέλεσμα την προσέγγιση νεανικού κοινού, κάνοντας επίσης τον διαγωνισμό της Eurovision ένα τηλεοπτικό σόου φιλικό προς όλη την οικογένεια. Σήμερα όλο και περισσότερα άτομα νέων ηλικιών παρακολουθούν τον διαγωνισμό καθώς τα μουσικά είδη που λαμβάνουν κατά κύριο λόγο μέρος είναι pop, rock και ethnic. Αυτό συμβαίνει διότι αυτά τα είδη μουσικής υπόκεινται σε αυτό που ονομάζουμε ως νεανικές μουσικές (υπο)κουλτούρες. ο Νίκος Μπουμπάρης στο βιβλίο «Πολιτιστικές βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά» αναφέρει «Εδώ η μουσική, συνδυαζόμενη με άλλα εκφραστικά μέσα, όπως το ντύσιμο, τα γλωσσικά ιδιώματα, τη «γλώσσα του σώματος» και ενδεχόμενα άλλες τέχνες, τροφοδοτεί τη δημιουργία ενός ιδιαίτερου ενδοομαδικού κώδικα επικοινωνίας, ο οποίος μέσα από συγκεκριμένες βιοτικές πρακτικές (στυλ, τρόπος ζωής) αφενός χαράσσει τα όρια της πολιτισμικής ομάδας και αφετέρου προβάλλει, συχνά με έκδηλο και ενίοτε αντιφατικό τρόπο, την ιδιάζουσα θέση της στο ευρύτερο κοινωνικο-πολιτισμικό σύστημα»⁴¹. Επίσης μέσα από τα τραγούδια και τη γενικότερη παρουσίαση του διαγωνισμού, ο νέος τηλεθεατής γοητεύεται από το τηλεοπτικό προϊόν το οποίο έτσι σκηνοθετημένο, γεμάτο γραφικά εφέ, πυροτεχνήματα και βίντεο τον προκαλεί να το παρακολουθήσει.

Μια ομάδα κοινού που αξίζει ιδιαίτερη προσοχή είναι αυτή της LGBT⁴² κοινότητας διότι αποτελεί πλέον το μεγαλύτερο μέρος των τηλεθεατών σήμερα. Στο κεφάλαιο 3 του βιβλίου «A Song For Europe»⁴³ ο Robert Deam Tobin αναφέρει για ποιους λόγους η Eurovision παρακολουθείται από τη συγκεκριμένη ομάδα κοινού σύμφωνα με το site RainbowNetwork.Com. Χαρακτηριστικό της gay κουλτούρας είναι η αγάπη της προς την pop κουλτούρα η οποία όσο αφορά τη μουσική έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως «pop τραγουδάκια, στίχους χαμηλού επιπέδου, φανταχτερά σόου επί σκηνής και σταρ της

⁴¹ Μπουμπάρης, Ν. (2005). Η μουσική βιομηχανία σε μετάβαση. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, Φ. Μπαντιμαρούδης, Ν. Μπουμπάρης, & Δ. Παπαγεωργίου (Επιμ.), *Πολιτιστικές βιομηχανίες: Διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά* (Α. Σακκά, Μεταφρ., σ. 230). εκδόσεις Κριτική.

⁴² Lesbian, gay, bisexual, and transgender

⁴³ Tobin, R. (2007). Eurovision at 50: Post-Wall and Post-Stonewall. Στο I. Raykoff, & R. D. Tobin (Επιμ.), *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (σσ. 25-26). Ashgate Popular and Folk Music Series.

μιας επιτυχίας». Ακόμη αυτό που τους ελκύει στη Eurovision είναι «το δράμα και τραγωδία». Σύμφωνα με τους Andy Bennett και Jodie Taylor στο άρθρο τους «Popular music and the aesthetics of ageing»⁴⁴ αναφέρουν ότι μουσικά είδη όπως disco, house, EMD και άλλα παρόμοια μουσικά είδη που ταυτίζονται στενά με τη χορευτική μουσική είναι συνυφασμένα γενικότερα με την lgbt κοινότητα. Γνωρίζοντας ότι στη Eurovision κυριαρχούν τέτοια χορευτικά μουσικά είδη μπορούμε να κάνουμε μια υπόθεση για πιο λόγο υπάρχει έντονο ενδιαφέρον αυτής της κοινότητας για το διαγωνισμό. Ακόμη οι αρθρογράφοι συμπληρώνουν ότι σε αυτή την κοινότητα η προτίμηση και η επιλογή τέτοιων μουσικών ειδών δε σχετίζεται με ηλικιακά κριτήρια. Με άλλα λόγια τέτοια μουσικά είδη συνήθως έχουν ως κοινό άτομα νεαρής ηλικίας ενώ κάτι τέτοιο στα queer άτομα δεν ισχύει. Αν συσχετίσουμε αυτή την πληροφορία τότε έτσι μπορούμε να δικαιολογήσουμε τον πληθυσμό από διαφορετικές ηλικίες. Για παράδειγμα με βάση την έρευνα των Andy Bennett και Jodie Taylor, η Eurovision μπορεί να αποτελεί και πόλο έλξης σε άτομα που η ηλικία τους ξεπερνά τα 40 – 50 χρόνια. Σε αυτό το σημείο να συμπληρώσω πως μέσα στο μικρόκοσμο του διαγωνισμού οι περισσότεροι eurofans αλλά κατά κύριο λόγο τα άτομα της LGBT κοινότητας εξιτάρονται με τα τραγούδια αλλά και τους διαγωνιζόμενους, δημιουργώντας έτσι ένα δικό τους κώδικα επικοινωνίας βασισμένο πάνω στις συμμετοχές, στους συμμετέχοντες, ακόμη και στους παρουσιαστές. Μέσα από αυτή τη στενή ενασχόληση με τη Eurovision προκύπτουν τραγούδια «ύμνοι» και «ντίβες». Εκτός από το κοινό υπάρχουν επίσης και συμμετέχοντες που ανήκουν σε αυτή τη κοινότητα. Σύμφωνα με τον Robert Deam Tobin αναφέρει κάποιους eurostars, όπως την τρανσέξουαλ τραγουδίστρια Dana International (Ισραήλ 1998), η οποία κατέκτησε την πρώτη θέση, τον Paul Oskar (Ισλανδία 1997), τον πρώτο ανοιχτά gay διαγωνιζόμενο, το συγκρότημα Sestre (Σλοβενία 2002) που αποτελείται από τραβεστί και το συγκρότημα t.A.T.u (Ρωσία 2003) που παρουσίαζαν τους εαυτούς τους στο σχήμα ως λεσβίες. Ωστόσο παρατηρούμε με το πέρασμα των χρόνων ότι από το 2000 και μετά υπάρχουν όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες της LGBT κοινότητας που είτε ήταν ανοιχτοί προς τη σεξουαλικότητα τους είτε την αποκάλυψαν στη συνέχεια. Για παράδειγμα DQ (Δανία 2007), Tooji (Νορβηγία 2012), Hovi Star (Ισραήλ 2016), Douwe Bob (Ολλανδία 2016) και οι Marija Serifovic (Σερβία 2007), Loreen (Σουηδία 2012), Conchita Wurst (Αυστρία 2014), οι οποίοι κέρδισαν τον διαγωνισμό.

⁴⁴ Bennett, A., & Taylor, J. (2012, Μάιος). Popular music and the aesthetics of ageing. *Popular music* , σ. 235.

Η Ευρωπαϊκή Ένωση και κατ'επέκταση η Eurovision δείχνει μεγάλη ευαισθησία προς τα δικαιώματα της LGBT κοινότητας. Ο θεσμός αυτός, όπως αναφέρει και ο Robert Deam Tobin, μεταφέρει το αίσθημα του συνανήκειν σε μια κοινότητα έχοντας ίσα δικαιώματα και την αίσθηση ότι αντιπροσωπεύεται από αυτή. Έτσι τα άτομα της κοινότητας αυτής και άλλες μειονότητες χωρίς δικαιώματα έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν αυτή την ευρύτερη έννοια του συνανήκειν σε μια κοινότητα. Σύμφωνα με τη Catherine Baker στο άρθρο της «The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging»⁴⁵ αναφέρει την «ορατή φάση» των ατόμων της LGBT κοινότητας η οποία συνεχίστηκε τη νέα χιλιετία όταν αυτοί που ήταν υπεύθυνοι για τη δημιουργία των σκηνικών παρουσιών της Eurovision αναγνώρισαν το gay κοινό ως πιθανή ομάδα κοινού και μερικές φορές υποστήριζαν την ισότητα της LGBT κοινότητας. Ο διαγωνισμός αυτός εξελίχθηκε με το πέρασμα των χρόνων σε ένα gay-friendly θεσμό. Αναφέρεται επίσης στο διαγωνισμό του 2013 που πραγματοποιήθηκε στο Malmö της Σουηδίας όπου στο interval act⁴⁶ πραγματοποιήθηκε επί σκηνής ένας «γάμος»⁴⁷, με την παρουσιάστρια του διαγωνισμού Petra Mede να τελεί το μυστήριο μεταξύ, δυο ομοφυλόφιλων αντρών οι οποίοι φιλήθηκαν επί σκηνής (βλ. εικόνα 2). Την ίδια χρονιά είχαμε ακόμη ένα φιλί επί σκηνής μεταξύ της τραγουδίστριας της Φιλανδίας (Krista Siegfrieds) και μιας από τις κοπέλες που έκανε τα φωνητικά πάλι στα πλαίσια «γάμου». Εκτός από εκείνη τη χρονιά παρατηρούμε ότι το 2015 οι συμμετέχοντες της Λιθουανίας (Monika Linkytė - Vaidas Baumila) σε κάποιο σημείο του τραγουδιού σε σχέση με τους στίχους του τραγουδιού φιλιούνται επί σκηνής. Την ίδια στιγμή φιλιούνται και οι τραγουδιστές που είναι στα φωνητικά (δυο άντρες – δυο γυναίκες) οι οποίοι είναι χωρισμένοι σε ομόφυλα ζευγάρια (βλ. εικόνα 3). Σήμερα ένα τέτοιο θέαμα είναι επιτρεπτό από την EBU να παρουσιαστεί. Ωστόσο, το 2003 όταν το συγκρότημα t.A.T.u από τη Ρωσία που αποτελείται από δυο κοπέλες (Lena Katina – Yulia Volkova), όταν ανακοίνωσε ότι θα φιληθεί επί σκηνής, η EBU τις απείλησε ότι θα τις αποκλείσει⁴⁸ και έτσι δε πραγματοποιήθηκε αυτό που σκόπευε να κάνει η συμμετοχή της Ρωσίας. Ωστόσο, τρία χρόνια, πριν το 2000, παρατηρούμε πως κατά τη διάρκεια της παρουσίας του κομματιού από το Ισραήλ με το συγκρότημα Ping Pong δυο άντρες τραγουδιστές φιλιούνται επί σκηνής. Αυτό το συμβάν

⁴⁵ Baker, C. (2016). The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging. *European Journal of International Relations* , σσ. 101-104.

⁴⁶ Δρώμενα που παρουσιάζονται κατά τη διάρκεια του σόου.

⁴⁷ Baker, C. (2016). The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging. *European Journal of International Relations* , σσ. 104-107.

⁴⁸ Eurovision.tv. (2009, Δεκέμβριος 24). *The end of a decade: Riga 2003*. Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από Eurovision Song Contest: <https://eurovision.tv/story/the-end-of-a-decade-riga-2003>

γεννάει κάποια ερωτήματα για ποιο λόγο κάτι τέτοιο επιτράπη ενώ κάποια χρόνια μετά η EBU απειλούσε με κυρώσεις μια τέτοια πράξη.



Εικόνα 2: Στιγμιότυπο από το interval act του 2013 όπου η παρουσιάστρια του διαγωνισμού Petra Mede «εκτελεί χρέη ιερέα» και παντρεύει ένα ομόφυλο ζευγάρι.



Εικόνα 3: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Λιθουανίας όπου οι δύο καλλιτέχνες Monika Linkytė και Vaidas Baumila (στο κέντρο) φιλιούνται και την ίδια στιγμή τα άτομα που βρίσκονται στα φωνητικά φιλιούνται μεταξύ τους χωρισμένα σε ομόφυλα ζευγάρια.

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω η Eurovision είναι ένας διαγωνισμός που έχει αγκαλιάσει την LGBT κοινότητα. Στο άρθρο «Queer to be kind: Exploring Western media discourses about the “Eastern bloc” during the 2007 and 2014 Eurovision Song Contests»⁴⁹ αναφέρεται ο όρος «homonationalism» ο οποίος χαρακτηρίζει τη φιλική προσέγγιση και μεταχείριση προς την LGBT κοινότητα. Στο διαγωνισμό αυτό συμμετέχουν χώρες από όλη την Ευρώπη με διαφορετικές κουλτούρες και πεποιθήσεις. Όσο αφορά την LGBT κοινότητα βλέπουμε τη διαφορετική οπτική και μεταχείριση που υπάρχει από τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης σε αντίθεση με τις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Οι χώρες της Δυτικής Ευρώπης είναι φίλα προσκείμενες εκτελώντας αυτό που αναφέραμε πιο πάνω ως homonationalism ενώ στο ακριβώς αντίθετο άκρο βρίσκεται η Ανατολική Ευρώπη με κύρια παραδείγματα ρατσιστικής συμπεριφοράς και καταπάτησης των δικαιωμάτων της κοινότητας αυτής από τη Ρωσία και το Αζερμπαϊτζάν.

2.4 Επικοινωνιακή στρατηγική στη Eurovision

Η Eurovision διαρκεί μια εβδομάδα, ωστόσο υπάρχει ένας αριθμός από ιστοσελίδες που ασχολούνται αποκλειστικά με τον διαγωνισμό καθ'όλη τη διάρκεια της χρονιάς. Οι ιστοσελίδες αυτές προωθούν άρθρα τους και διάφορα νέα του διαγωνισμού σε άλλες ιστοσελίδες κοινωνικής δικτύωσης όπως Facebook, Twitter, YouTube, Instagram κ.α. Το υλικό που δημοσιεύουν αφορά τις συμμετοχές που λαμβάνουν μέρος κάθε χρόνο, διάφορα νέα που αφορούν τους καλλιτέχνες που έχουν περάσει από το διαγωνισμό, ενημέρωση για τις εξελίξεις του διαγωνισμού που αφορούν το διαδικαστικό κομμάτι της Eurovision (από την προετοιμασία του διαγωνισμού μέχρι τη διεξαγωγή του) κ.α. Παραδείγματα από δημοσιεύσεις αποτελούν άρθρα που αναφέρονται σε αποτελέσματα εθνικών τελικών, παρουσίαση εκπροσώπου μιας χώρας και τις προετοιμασίες που γίνονται για τη διεξαγωγή, όπως κλήρωση Ημιτελικών, στήσιμο σκηνής. Ακόμη, καλύπτουν από κοντά δημοσιογραφικά όλη την εβδομάδα της Eurovision, αλλά και τις σχετικές εκδηλώσεις πριν από αυτή. Κάποια από αυτά τα site είναι το Wiwibloggs⁵⁰ το οποίο παρουσιάζει όπως αναφέρει το ίδιο να νέα της Eurovision με “attitude”. Άλλα site είναι το EuroVisionary⁵¹, το Esctoday⁵², το Esckaz.⁵³

⁴⁹ Ulbricht, A., Sircar, I., & Sloomaeckers, K. (2015). Queer to be kind: Exploring Western media discourses about the “Eastern bloc” during the 2007 and 2014 Eurovision Song Contests. *Contemporary Southeastern Europe*, σσ. 157-158.

⁵⁰ Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από Wiwibloggs: <http://www.wiwibloggs.com>

⁵¹ Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από EuroVisionary: <https://www.eurovisionary.com>

⁵² Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από ESCToday: <http://www.esctoday.com>

⁵³ Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από ESCKAZ: <http://www.esckaz.com>

Το επίσημο site της Eurovision είναι το [eurovision.tv](https://www.eurovision.tv)⁵⁴, στο οποίο παρέχονται όλες οι πληροφορίες που αφορούν τις συμμετοχές των χωρών, τις ψηφοφορίες, την ιστορία και τους κανονισμούς του θεσμού κ.α. Μέσα από το site αυτό υπάρχει η δυνατότητα παρακολούθησης live των εκπομπών των χωρών για την επιλογή των καλλιτεχνών, το Red Carpet⁵⁵, το Opening Ceremony⁵⁶, τα Press Conference⁵⁷ και φυσικά τα live shows. Επίσης, περιέχει ηλεκτρονικό κατάστημα που διαθέτει διάφορα προϊόντα, όπως τα cd και dvd των διαγωνισμών και σχετικές οδηγίες για την αγορά εισιτηρίων για τα live shows. Ακόμη, αν ο επισκέπτης το επιθυμεί μπορεί να λαμβάνει newsletters. Εκτός από τον όγκο πληροφοριών που μας παρέχει η ιστοσελίδα αυτή, διαθέτει και το MY EUROVISION⁵⁸ στο οποίο υπάρχει η δυνατότητα να δημιουργήσεις ένα λογαριασμό και να γράψεις σχετικά με το διαγωνισμό τις απόψεις σου, να συζητήσεις, να ανταλλάξεις απόψεις με άλλους fan του διαγωνισμού κ.α. Ένα ακόμη site είναι το [eurovisionfanhouse.com](https://www.eurovisionfanhouse.com)⁵⁹ το οποίο όπως αναφέρει και το ίδιο το site «είναι καρπός της σχέσης μεταξύ της EBU και της Native Media Inc., της διεθνούς υπηρεσίας μάρκετινγκ ψηφιακού περιεχομένου»⁶⁰. Το Eurovision Fan House περιέχει άρθρα σχετικά με το διαγωνισμό και άλλες δράσεις της EBU τα οποία μπορείς να σχολιάσεις, ωστόσο η δημοσίευση του σχολίου θα πραγματοποιηθεί μετά από έγκριση των ατόμων που χειρίζονται τη σελίδα. Το site αυτό φιλοξενεί επίσης βίντεο από το επίσημο κανάλι της Eurovision στο YouTube, ηλεκτρονικό κατάστημα με διάφορα προϊόντα με την επωνυμία της Eurovision και φωτογραφίες από τα προϊόντα. Η διευθύνων σύμβουλος της The Native, Izabela Depczyk, σε αποκλειστική συνέντευξη⁶¹ της στο [eurovision.tv](https://www.eurovision.tv) δήλωσε ότι αυτό είναι μόνο η αρχή, θα αυξήσουν τη συλλογή από ψηφιακές δραστηριότητες και πως θα έχουν πολλά προϊόντα για τους fan του διαγωνισμού. Επίσης το site θα επεκτείνεται σταδιακά με παιχνίδια, κληρώσεις κ.α. Στο επίσημο κανάλι της Eurovision στο YouTube ανεβαίνουν βίντεο που αναφέρουν τις

⁵⁴ Ανάκτηση Μάιος 12, 2012, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://www.eurovision.tv>

⁵⁵ Παρέλαση των καλλιτεχνών στο Κόκκινο Χαλί. Λαμβάνει χώρα τη βδομάδα που πραγματοποιείται ο διαγωνισμός την Κυριακή πριν τον Α΄ Ημιτελικό. Έχει ως στόχο την προβολή τους και την ευκαιρία να απαντήσουν σε ερωτήσεις δημοσιογράφων.

⁵⁶ Δεξίωση που παρατίθεται από τον/την δήμαρχο της πόλης που πραγματοποιείται ο διαγωνισμός στις αποστολές των χωρών. Πραγματοποιείται μετά το Red Carpet.

⁵⁷ Συνεντεύξεις τύπου που πραγματοποιούνται από τη διοργανώτρια χώρα και λαμβάνουν χώρα μετά από τους Ημιτελικούς και τον Τελικό.

⁵⁸ Ανάκτηση Ιούνιος 6, 2017, από MYEUROVISION: <https://www.eurovisionfamily.tv>

⁵⁹ Ανάκτηση Ιούνιος 5, 2017, από Eurovision Fan House: <https://www.eurovisionfanhouse.com>

⁶⁰ ABOUT US. (2017). Ανάκτηση Ιούνιος 5, 2017, από Eurovision Fan House: <https://eurovisionfanhouse.com/pages/about-us>

⁶¹ Jordan, P. (2017, Μάιος 2). *Eurovision Fan House LIVE!* Ανάκτηση Ιούνιος 5, 2017, από Eurovision Fan House: <https://eurovision.tv/story/eurovision-fan-house-live>

εξελίξεις για το διαγωνισμό, τα live performance, τα official video των χωρών, συνεντεύξεις καλλιτεχνών και βίντεο ποικίλης ύλης που αφορούν τον διαγωνισμό.

Υπάρχουν ακόμη και διαδικτυακές ραδιοφωνικές εκπομπές με θέμα τη Eurovision, αλλά έχουν πολύ χαμηλή ακροαματικότητα. Ωστόσο υπάρχει ένας διαδικτυακός ραδιοφωνικός σταθμός το ESC Radio⁶² το οποίο συγκεντρώνει τη μεγαλύτερη ακροαματικότητα. Ο σταθμός αυτός λειτουργεί 24/7 και παίζει όλα τα τραγούδια της Eurovision, ακόμη και αυτά που ήταν υποψήφια σε εθνικούς τελικούς, αλλά και τραγούδια από τις καινούριες κυκλοφορίες των eurostars⁶³. Δημοσιεύει άρθρα για τις υποψήφιες συμμετοχές των χωρών και για τις δισκογραφικές δουλειές των eurostars. Ακόμη απονέμει βραβεία στην καλύτερη μπάντα, στον καλύτερο τραγουδιστή, στην καλύτερη τραγουδίστρια και στο καλύτερο τραγούδι της χρονιάς. Κάποιες φορές ο σταθμός αυτός, την εβδομάδα που πραγματοποιείται η Eurovision μεταδίδει συνεντεύξεις των καλλιτεχνών. Ακόμη, οργανώνει μια ψηφοφορία για ένα Top 250 όπου καλεί τους ακροατές να στείλουν τα δέκα πιο αγαπημένα τους τραγούδια από το διαγωνισμό. Η έναρξη ψηφοφορίας πραγματοποιείται λίγες εβδομάδες πριν τις 31 Δεκεμβρίου, όπου γίνεται η παρουσίαση του Top 250.

Τα νέα μέσα έχουν συμβάλει σε μεγάλο βαθμό στην επικοινωνία των ανθρώπων. Ειδικά με την έναρξη της νέας χιλιετίας όλο και περισσότερος κόσμος έχει πρόσβαση στο διαδίκτυο. Αυτό έχει δώσει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να επικοινωνεί με άτομα που μπορεί να βρίσκονται ακόμη και σε διαφορετική χώρα. Ακόμη μπορεί να ενημερώνεται για το τι συμβαίνει στον υπόλοιπο κόσμο. Εκτός από την ανάγκη της επικοινωνίας και της ενημέρωσης ο άνθρωπος χρησιμοποιεί το διαδίκτυο ως τρόπο διασκέδασης.

Το διαδίκτυο παρέχοντας όλες αυτές τις δυνατότητες αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο για οργανισμούς και εταιρίες οι οποίες έχουν ως στόχο τη διαφήμιση και την προώθηση των υπηρεσιών τους. Όλες οι ιστοσελίδες και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης που ασχολούνται με τη Eurovision βασίζονται πάνω σε κάποιες αρχές για την προώθηση των υπηρεσιών τους. Σκοπός τους είναι να πετύχουν συμμετοχή από το κοινό και σχέσεις με τους καταναλωτές. Ο David Meerman Scott στο βιβλίο του «The New Rules of Marketing & PR: How to Use Social Media, Online Video, Mobile Applications, Blogs, News Releases,

⁶² Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από ESC Radio: <http://www.escradio.com>

⁶³ Καλλιτέχνες που είτε έχουν διαγωνιστεί στη σκηνή της Eurovision είτε ήταν υποψήφιοι σε εθνικούς τελικούς.

and Viral Marketing to Reach Buyers Directly»⁶⁴ αναφέρει κάποιες ιδέες για την αξιοποίηση της χρήσης των κοινωνικών ιστοτόπων για μάρκετινγκ. Βλέποντας τις ιστοσελίδες και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης που ασχολούνται με τη Eurovision θα δούμε αν χρησιμοποιούν κάποιες από αυτές τις ιδέες και κατ'επέκταση αν επιδιώκουν συμμετοχή από το κοινό και το σχεσιακό μάρκετινγκ. Κάνοντας μια περιήγηση στο επίσημο site της Eurovision, το eurovision.tv βλέπουμε ότι περιέχει πολλές από αυτές τις ιδέες οι οποίες είναι οι εξής. Ενθαρρύνει τους επισκέπτες να επικοινωνήσουν με το site γράφοντας τη γνώμη τους κάτω από τα βίντεο στο επίσημο κανάλι στο YouTube. Μέσα σε αυτό το κανάλι στο Youtube κατά καιρούς δημοσιεύονται βίντεο με διάφορα θέματα που αφορούν το διαγωνισμό όπως γράφονται και κείμενα για το διαγωνισμό στο επίσημο site. Έτσι το site και κατ'επέκταση ο λογαριασμός του στο YouTube πειραματίζονται για το τι μπορεί να τραβήξει το ενδιαφέρον του κόσμου. Σε αυτή την ιστοσελίδα υπάρχουν εικονίδια που μπορούν να σε μεταφέρουν στους επίσημους λογαριασμούς των μέσων κοινωνικής δικτύωσης όπως για παράδειγμα το Facebook, το Twitter, το Instagram κ.α. Ακόμη και στη σελίδα του Facebook υπάρχουν σύνδεσμοι που σε μεταφέρουν στους αντίστοιχους λογαριασμούς και φυσικά στην επίσημη ιστοσελίδα κάνοντας εύκολο για τους επισκέπτες να τη βρουν. Επίσης το site μπορεί να δίνει κάποιες βοηθητικές πληροφορίες και κατευθυντήριες γραμμές προς τους επισκέπτες όπως για παράδειγμα τον τρόπο αγοράς εισιτηρίων για το διαγωνισμό. Η ιστοσελίδα αυτή περιέχει ακόμη και ένα μεγάλο αριθμό από συνδέσμους που μπορούν να σε μεταφέρουν σε άλλες επίσημες ιστοσελίδες τους αφορούν τη Eurovision όπως για παράδειγμα το eurovisionfamily.tv και το eurovisionfanhouse.com, ωστόσο παραθέτει και συνδέσμους που σε παραπέμπουν σε άλλα site για περισσότερες πληροφορίες. Το wiwibloggs.com, site με μεγάλη επισκεψιμότητα είναι γνωστό για τον τρόπο γραφής του ο οποίος σχετίζεται με τα άτομα το οποίο το απαρτίζουν έχοντας έτσι ένα δικό του προσωπικό στυλ. Ακόμη το [wiwibloggs](http://wiwibloggs.com) πραγματοποιεί live συνδέσεις στο Instagram συζητώντας με τους ακολούθους. Αξίζει να σημειωθεί ότι κανένα site από αυτά που γνωρίζω δε στοχεύει σε κάποια συγκεκριμένη ομάδα ατόμων με τη χρήση συνδέσμου, αλλά δίνει χρήσιμες πληροφορίες για ομάδες κοινών στη ροή των ειδήσεων τους τις οποίες μπορεί να εντοπίσει κάποιος μαζεμένες στην αναζήτηση χρησιμοποιώντας λέξεις κλειδιά.

⁶⁴ Meerman Scott, D. (2011). Social Networking Sites and Marketing. Στο D. Meerman Scott, *The New Rules of Marketing & PR: How to Use Social Media, Online Video, Mobile Applications, Blogs, News Releases, and Viral Marketing to Reach Buyers Directly* (σσ. 232-233). Hoboken, New Jersey: JohnWiley & Sons, Inc.

Στο βιβλίο «Arts Marketing Insights: The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences»⁶⁵ της Joanne Scheff Bernstein, η συγγραφέας αναφέρει ακόμη κάποιες προϋποθέσεις για την πετυχημένη πορεία μιας ιστοσελίδας. Παίρνοντας πάλι ως παράδειγμα το επίσημο site της Eurovision βλέπουμε ότι τηρεί αυτές τις προϋποθέσεις. Αρχικά θα πρέπει η ιστοσελίδα να έχει εύκολο σχεδιασμό ώστε ο χειρισμός από τους επισκέπτες να είναι εύκολος. Επίσης θα πρέπει να δημιουργηθεί κάποιος λόγος στον επισκέπτη για να θέλει να επισκεφτεί ξανά την ιστοσελίδα. Για παράδειγμα το site αυτό ανεβάζει πολύ συχνά άρθρα, φωτογραφίες και άλλες πληροφορίες γύρω από τη Eurovision. Ακόμη στο site γίνονται online πωλήσεις εισιτηρίων και ζητούν από τον κόσμο να συμμετέχει σε διάφορες δραστηριότητες που αφορούν τον διαγωνισμό.

Εκτός από αυτή την ψηφιακή επικοινωνία με το κοινό πραγματοποιούνται και εκδηλώσεις πριν τις βραδιές των σόου. Μετά τη λήξη υποβολής των τραγουδιών πραγματοποιούνται εκδηλώσεις ή αλλιώς pre-party στις πρωτεύουσες κάποιων χωρών που αποσκοπούν στην επαφή με τους eurofans⁶⁶, τους καλλιτέχνες από τις άλλες χώρες, την προώθηση των συμμετοχών τους και την ευκαιρία να δώσουν συνεντεύξεις στους δημοσιογράφους. Κάποιες από αυτές τις εκδηλώσεις είναι το London Eurovision Party στο Ηνωμένο Βασίλειο, το Eurovision Pre – Party Riga στη Λετονία, το Eurovision in Concert στην Ολλανδία.

Κατά τη διάρκεια της Eurovision πραγματοποιούνται στο Press Center⁶⁷ τα Press Conference τα οποία είναι τα εξής: Press Meet and Greet, Hosts Press Conference, Winner's Press Conference των δυο Ημιτελικών και το Winner's Press Conference του Τελικού. Στο Press Meet and Greet συστήνονται στους δημοσιογράφους και δέχονται ερωτήσεις από τους δημοσιογράφους και μεταξύ άλλων λένε τις εντυπώσεις τους από την πρόβα που είχε προηγηθεί στη σκηνή. Στις συνεντεύξεις τύπου των Ημιτελικών εμφανίζονται οι καλλιτέχνες που έχουν περάσει στον Τελικό με κάποιο άτομο της αποστολής τους και στη συνέντευξη τύπου του Τελικού εμφανίζεται μόνο ο νικητής με την αποστολή του. Οι καλλιτέχνες ερωτώνται από διαπιστευμένους δημοσιογράφους από διάφορες χώρες ερωτήσεις σχετικές με την εμφάνιση τους στη σκηνή, το τραγούδι τους και τη μετέπειτα καλλιτεχνική τους πορεία. Ο καλλιτέχνης από τη θέση που έχει στη συνέντευξη μπορεί να κάνει δηλώσεις σχετικές με το τραγούδι του και να περάσει κάποιο

⁶⁵ Scheff Bernstein, J. (2007). *Arts Marketing Insights: The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*. San Francisco: Jossey-Bass.

⁶⁶ Το κοινό που ασχολείται στενά με ότι αφορά το διαγωνισμό.

⁶⁷ Χώρος διεξαγωγής των συνεντεύξεων.

μήνυμα. Παράδειγμα δήλωσης με πολιτική χροιά είναι αυτό της νικήτριας του Eurovision Song Contest 2016, Jamala⁶⁸. Κάποιες φορές οι ερωτήσεις των δημοσιογράφων είναι στοχευόμενες προς τους καλλιτέχνες, όπως για παράδειγμα μια ερώτηση το 2015 ενός Τούρκου δημοσιογράφου προς τη Ρωσίδα τραγουδίστρια Polina Gagarina κάνοντας αναφορά στην LGBT κοινότητα.

Εστιάζοντας στη διαγωνιστική πλευρά της Eurovision, οι καλλιτέχνες, θέλοντας να προωθήσουν τη συμμετοχή τους, ξεκινούν ένα επικοινωνιακό παιχνίδι που αποσκοπεί στη δημιουργία δημοσίων σχέσεων και την αναγνώρισή τους. Τα προηγούμενα χρόνια η κύρια τακτική που ακολουθούσαν οι αποστολές ήταν η οργάνωση promo tour. Οι καλλιτέχνες της εκάστοτε χρονιάς εμφανιζόταν σε εθνικούς τελικούς άλλων χωρών για να παρουσιάσουν το τραγούδι τους. Ακόμη, πήγαιναν σε διάφορα Eurovision pre-party όπου ερχόταν σε επαφή με τους eurofans και τα μέσα ενημέρωσης. Πολλές φορές, εκτός από εμφανίσεις σε εξωτερικά μέσα μαζικής ενημέρωσης, κάποια promo tour είχαν ως στόχο το εθνικό μειονοτικό στοιχείο των χωρών τους με σκοπό τη στήριξη προς τη συμμετοχή.

Με την εξέλιξη της τεχνολογίας τα τελευταία χρόνια ένας αρκετά αποτελεσματικός και οικονομικός τρόπος διαφήμισης είναι μέσω των νέων μέσων. Οι ιστοσελίδες, το YouTube και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης έχουν αποτελέσει παράθυρο στην επικοινωνία με το κοινό. Οι καλλιτέχνες για παράδειγμα έχουν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με το κοινό που βρίσκεται σε άλλη χώρα και να απαντήσουν σε ερωτήσεις. Είναι συχνό το φαινόμενο οι καλλιτέχνες να ανεβάζουν βίντεο με covers τραγουδιών από τη Eurovision, να στέλνουν χαιρετισμούς στο κοινό, ακόμη και να αλληλεπιδρούν με άλλους καλλιτέχνες του διαγωνισμού. Το αποκορύφωμα αυτής της επικοινωνιακής στρατηγικής ολοκληρώνεται την εβδομάδα της Eurovision όπου λαμβάνουν χώρα πολλές εκδηλώσεις, διαφημιστικά κόλπα και parties των χωρών στο euroclub⁶⁹ και στο Eurovillage⁷⁰. Στο διάστημα αυτό οι καλλιτέχνες έχουν την ευκαιρία να περάσουν το μήνυμά τους σε πιο ειδικό κοινό.

Μέσα στο χρονικό διάστημα που διαθέτουν οι καλλιτέχνες και καθ'όλη τη διάρκεια της χρονιάς τα MME και τα νέα μέσα συμβάλουν στη διαφήμιση και προώθηση των συμμετοχών και του διαγωνισμού. Να σημειώσουμε ότι η Eurovision μεταδίδεται μέσω

⁶⁸ "It's very difficult to explain how I feel. I would prefer that all these terrible things did not happen to my great-grandmother, and I would even prefer if this song did not exist."

⁶⁹ Χώρος που διεξάγονται parties από τις χώρες που διαγωνίζονται.

⁷⁰ Χώρος που γίνονται διάφορες εκδηλώσεις και διάφορα δρώμενα που αφορούν τον διαγωνισμό. Εκεί οι eurofans μπορούν να έρθουν σε επαφή διάφορους eurostars εκτός σκηνής.

διαδικτύου, τηλεόρασης και ραδιοφώνου. Η εξέλιξη της τεχνολογίας σήμερα, ειδικά με την εμφάνιση των νέων μέσων, έχει οδηγήσει σε μορφές δράσεων εξ αποστάσεως, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την άμεση επιρροή των αποδεκτών.

Πολύ συχνά παρατηρείται το φαινόμενο των γεγονότων των μέσων⁷¹. Αυτά δημιουργούνται αποκλειστικά για διαφημιστικούς σκοπούς θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να επιτύχουν μια σταδιακή κατασκευή προσδοκιών. Παραδείγματα τέτοιων ενεργειών, όπως είδαμε και πιο πάνω, αποτελούν τα pre-party, αλλά και δημοσιεύσεις που προβάλλουν συνεχώς την αντίστροφη μέτρηση προς την ημέρα διεξαγωγής του διαγωνισμού.

2.5 Για ποιο λόγο γίνονται πολιτικές δηλώσεις στη σκηνή της Eurovision

Η Eurovision είναι το πρόγραμμα με την υψηλότερη τηλεθέαση στην Ευρώπη και προβάλλεται στην Ευρώπη και σε χώρες εκτός αυτής οι οποίες είναι και αυτές μέλη της EBU⁷². Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν έχουν όλες οι χώρες πρόσβαση συμμετοχής στα προγράμματα της EBU⁷³ με κάποιες εξαιρέσεις όπως η Αυστραλία η οποία συμμετέχει στο διαγωνισμό από το 2015 ως προσκεκλημένη. Η σκηνή της Eurovision αποτελεί βήμα στην Ευρώπη, αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο. Ο κάθε καλλιτέχνης έχει την ευκαιρία να παρουσιάσει τον εαυτό του, το τραγούδι του και να περάσει το μήνυμά του στο κοινό μέσα σε τρία λεπτά. Συνήθως οι διαγωνιζόμενοι λαμβάνουν μέρος στη Eurovision με στόχο τη διεθνή αναγνώριση, θέλοντας να ακολουθήσουν την τύχη άλλων καλλιτεχνών όπως οι ABBA, Johnny Logan κ.α. Ωστόσο ένα τέτοιο σόου με τεράστια εμβέλεια δίνει την ευκαιρία σε χώρες – καλλιτέχνες να χρησιμοποιήσουν αυτή την ευκαιρία για να περάσουν πολιτικά μηνύματα μέσω των στίχων ή και της σκηνικής παρουσίας. Επειδή κάτι τέτοιο απαγορεύεται από τον κανονισμό της EBU, οι συμμετοχές παρουσιάζουν τα μηνύματα αυτά με έμμεσο τρόπο.

Η εξέλιξη της τεχνολογίας με το πέρασμα των χρόνων έχει βοηθήσει στη διαμεσολάβηση του μηνύματος. Ιδιαίτερα από το 2000 και μετά παρατηρούμε ότι οι περισσότερες συμμετοχές που περιέχουν κάποιο πολιτικό μήνυμα εκτός από το εννίοτε αλληγορικό μήνυμα των στίχων βασίζονται στη σκηνική παρουσία. Η κίνηση των χορευτών – καλλιτεχνών γίνεται πιο ζωντανή και χρησιμοποιούν σκηνικά (π.χ. Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016) και επιτηδευμένα ενδυμασία (π.χ. Φινλανδία 2013). Υπάρχουν ακόμη πολλά

⁷¹ Thompson, J. B. (1999). Η Ανάδυση της Διαμεσολαβημένης Αλληλόδρασης. Στο J. B. Thompson, & N. Δεμερτζής (Επιμ.), *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας* (Γ. Καραμπίνη, & Ν. Σώκου, Μεταφρ., σσ. 183-184). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

⁷² EBU. Ανάκτηση Σεπτεμβρίου 13, 2017, από EBU: <https://www.ebu.ch/about/members?type=active>

⁷³ EBU. Ανάκτηση Σεπτεμβρίου 13, 2017, από EBU: <https://www.ebu.ch/about/members?type=associate>

παραδείγματα χωρών που προβαίνουν σε πολιτικές δηλώσεις με έμμεσο τρόπο που άπτονται σημειολογικής έρευνας κάτι που θα αναλύσω στο επόμενο κεφάλαιο.

Μετά από έρευνα κατέληξα στο συμπέρασμα ότι πολιτικές δηλώσεις αφορούν εσωτερικά προβλήματα κάποιων χωρών (π.χ. Ουκρανία 2005), πολέμους και διαφορές με άλλες χώρες (π.χ. Ισραήλ 2009), μειονότητες (π.χ. Αρμενία 2015), κοινωνικές ομάδες (π.χ. Φινλανδία 2013) και άλλα πολιτικά ζητήματα (π.χ. Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016). Οι χώρες που προβαίνουν σε τέτοιες ενέργειες αποσκοπούν στη δημοσίευση του προβλήματός τους στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο, θέλοντας να το γνωστοποιήσουν, αποζητώντας την προσοχή και πολλές φορές έχουν ως στόχο την αλίευση ψήφων.

Κεφάλαιο 3

3.1 Πολιτικές δηλώσεις – μηνύματα επί σκηνής

Η σκηνή της Eurovision είναι ένας χώρος ο οποίος λόγω της δυνατότητας που προσφέρει για αναγνωσιμότητα και προβολή σε ολόκληρο τον κόσμο αποτελεί σημαντική ευκαιρία για τις χώρες και τους καλλιτέχνες να προβληθούν, να εκφραστούν καλλιτεχνικά και φυσικά να διαφημιστούν. Ο διαγωνισμός αυτός με 204 εκατομμύρια τηλεθεατές⁷⁴ παγκοσμίως δίνει βήμα στους καλλιτέχνες να παρουσιάσουν τη συμμετοχή τους επί σκηνής μέσα σε τρία λεπτά. Ακόμη οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τη σκηνή της Eurovision για να εκφράσουν τις απόψεις τους και να περάσουν τα μηνύματά τους στην Ευρώπη αλλά και στην υφήλιο. Πολλές φορές το περιεχόμενο των τραγουδιών αναφέρεται σε θέματα όπως αγάπη, ειρήνη, οικολογικές ανησυχίες και κοινωνικά προβλήματα, ωστόσο υπάρχουν κάποιες συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα. Σύμφωνα με τους κανονισμούς της EBU οι συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα θα πρέπει να αποκλείονται από το διαγωνισμό. Για την αποφυγή του αποκλεισμού οι χώρες που θέλουν να διαγωνιστούν με τέτοιου είδους τραγούδια προβαίνουν σε έμμεσους τρόπους προβολής των θεμάτων τους που χρίζουν σημειολογικής και γλωσσολογικής ανάλυσης.

3.2 Κριτήριο επιλογής χρονικού πλαισίου και συμμετοχών

Οι συμμετοχές που θα αναλύσω οι οποίες θα αποτελέσουν και το θέμα της έρευνάς μου είναι από την περίοδο 2000 – 2016. Συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα συναντάμε και στις προηγούμενες δεκαετίες όπως για παράδειγμα η συμμετοχή της Ελλάδας το 1976 με τη Μαρίζα Κωχ η οποία ερμήνευσε το τραγούδι «Παναγιά μου - Παναγιά μου» στη Χάγη της Ολλανδίας. Το τραγούδι αυτό αναφέρονταν στη τούρκικη εισβολή που έγινε στην Κύπρο το 1974 και βάση του τραγουδιού αποτέλεσε ένα ηπειρώτικο μοιρολόι. Οι στίχοι του τραγουδιού δεν αναφέρουν καθόλου την Κύπρο, ωστόσο αναφέρονται έμμεσα σε αυτή.

Επιλογή χρονικού πλαισίου

Ο λόγος για τον οποίο επέλεξα τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο είναι γιατί όπως ανέφερα και στο προηγούμενο κεφάλαιο η εξέλιξη της τεχνολογίας βοήθησε στη διαμεσολάβηση του μηνύματος. Τα προηγούμενα χρόνια ο κύριος τρόπος μετάδοσης ενός πολιτικού

⁷⁴ Ratings of the Eurovision Song Contest have varied greatly over the past decades. In 2016, some 204 million people saw at least one of the three shows in whole or in part. (Eurovision.tv. *Facts & figures*. Ανάκτηση Αύγουστος 26, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures>)

μηνύματος ήταν κυρίως μέσω των στίχων. Πλέον οι σκηνές είναι πιο εξελιγμένες και οι περισσότερες έχουν οθόνες LED τεραστίων διαστάσεων οι οποίες μπορούν να προβάλουν κάποιο μήνυμα. Ακόμη ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι συμμετοχές βασίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό από πριν στη σκηνική παρουσία καθώς με το πέρασμα των χρόνων ο τρόπος παρουσίασης των κομματιών έχει «εξελιχτεί». Για παράδειγμα οι κινήσεις των τραγουδιστών και τον χορευτών είναι πιο έντονες. Επίσης στη σκηνή μπορεί να χρησιμοποιήσουν κάποιο σκηνικό και με αυτό τον τρόπο να βοηθήσουν στην κατανόηση του μηνύματος. Οπότε με τον ερχομό της νέας χιλιετίας συναντάμε περισσότερες τέτοιες συμμετοχές οι οποίες στοχεύουν στην προώθηση πολιτικών μηνυμάτων με ποικίλους τρόπους.

Επιλογή συμμετοχών

Οι συμμετοχές που έχω επιλέξει θεωρώ ότι είναι φορείς πολιτικών μηνυμάτων βάση των στίχων και της σκηνικής παρουσίας εφόσον συσχετίζονται χρονικά με πολιτικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στο κοντινό παρόν αλλά και άλλα γεγονότα που συνδέονται ιστορικά και πολιτικά σε διάρκεια χρόνων. Ακόμη για αυτή μου την επιλογή θα βασιστώ σε ότι έχει ειπωθεί στο δημόσιο λόγο (π.χ. συνεντεύξεις, ντοκιμαντέρ, άρθρα) αλλά και σε επιστημονικά κείμενα. Αυτό το συνονθύλευμα πληροφοριών αποτελεί κύρια πηγή για την επιλογή των συμμετοχών που θα αναλύσω στη συνέχεια.

3.3 Αλλαγές στο σύστημα ψηφοφορίας

Κατά το πέρασμα των χρόνων στο διαγωνισμό έχουν γίνει διάφορες αλλαγές που αφορούν όχι μόνο την παρουσίαση, τη σκηνική παρουσία και το είδος των τραγουδιών αλλά και το σύστημα ψηφοφορίας. Οι αλλαγές έχουν γίνει από την EBU για διάφορους λόγους που αφορούν τον εκσυγχρονισμό της τεχνολογίας, την εύρυθμη λειτουργία της ψηφοφορίας, τη συμμετοχή του κοινού στην ψηφοφορία και το αντικειμενικότερο αποτέλεσμα.

Το 2009 εισήχθη το νέο σύστημα ψηφοφορίας⁷⁵ με το οποίο έχουμε την προσθήκη επιτροπής και πλέον από 100% ψηφοφορία κοινού γίνεται 50% - 50% κοινό και επιτροπές. Από τη βαθμολογία που προκύπτει από το κοινό λαμβάνεται υπ' όψιν μόνο το top 10 και η επιτροπή καλείται να βαθμολογήσει μόνο το top 10 των συμμετοχών. Τα αποτελέσματα των ψήφων κοινού και επιτροπής συμψηφίζονται. Όταν υπάρχει ισοψηφία μεταξύ αυτών των δύο τότε υπερισχύει η ψήφος του κοινού. Ο Άγιος Μαρίνος δε χρησιμοποιεί

⁷⁵ *Forecast Eurovision Voting*. (2010). Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από Kaggle: <https://www.kaggle.com/c/Eurovision2010/data>

televoting⁷⁶ διότι είναι πολύ μικρό κράτος και γι' αυτό το λόγο ψηφίζει μια επιτροπή από τη χώρα. Το σύστημα αυτό ίσχυε μέχρι το 2012.

Από το 2013 μέχρι το 2015 το σύστημα ψηφοφορίας⁷⁷ που χρησιμοποιήθηκε είναι ίδιο με το προηγούμενο με τη διαφορά ότι οι επιτροπές έπρεπε να βαθμολογήσουν όλες τις συμμετοχές και προσμετρείται ολόκληρη η ψηφοφορία του κοινού και όχι μόνο το top 10. Τα αποτελέσματα αυτών των δύο συμψηφίζονται και βγαίνει ένα συνολικό αποτέλεσμα. Σε περίπτωση ισοψηφίας υπερισχύει η ψήφος του κοινού.

Από το 2016 μέχρι σήμερα ο τρόπος υπολογισμού των ψήφων⁷⁸ έχει αλλάξει και λειτουργεί ως εξής. Η βαθμολογία όλων των συμμετοχών του κοινού και των επιτροπών (50% - 50%) δεν συμψηφίζεται αλλά προστίθεται και παρουσιάζεται χωριστά.

Εκτός από αυτές τις αλλαγές να αναφέρω σχετικά με το σύστημα ψηφοφορίας ότι ο Άγιος Μαρίνος λόγω του μικρού πληθυσμού δε διαθέτει τη δυνατότητα να ψηφίσει το κοινό στο διαγωνισμό. Για το λόγο αυτό οι βαθμοί του κοινού προέρχονται από τον μέσο όρο βαθμολογίας κάποιων άλλων χωρών.

3.4 Οι συμμετοχές

Οι 14 συμμετοχές που επέλεξα θεωρώ ότι περιέχουν πολιτικά μηνύματα. Αρχικά θα αναφέρω κάποιες βασικές πληροφορίες για τις συμμετοχές. Μετά θα αναφέρω τα σημειολογικά στοιχεία που υπάρχουν επί σκηνής καθώς ο διαγωνισμός της Eurovision είναι ένα τηλεοπτικό γεγονός και βασίζεται κατά κύριο λόγο στο θέαμα που προσφέρει καθώς το προτέρημα της τηλεόρασης είναι η δύναμη της εικόνας. Εφόσον ένα πολύ μεγάλο ποσοστό βασίζεται στην εικόνα, αυτό αποτελεί μέσο για την προβολή μηνυμάτων προς το κοινό. Όπως θα παρουσιάσω στη συνέχεια οι συμμετοχές με πολιτικό περιεχόμενο χρησιμοποιούν τη σκηνή της Eurovision για να προλάβουν τα μηνύματα τους μέσω κάποιων συμβολισμών. Τέλος θα αναφερθώ στους στίχους των τραγουδιών καθώς τις περισσότερες φορές αυτοί είναι που περιέχουν μέσα το κύριο μήνυμα που θέλουν να περάσουν οι καλλιτέχνες. Θα αναλύσω τους στίχους των συμμετοχών και θα αναφέρω ποιες από αυτές περιέχουν πολιτικά μηνύματα.

⁷⁶ Ψηφοφορία κοινού από τηλέφωνο ή από γραπτό μήνυμα.

⁷⁷ Wikipedia. *Voting at the Eurovision Song Contest*. (2017). Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Voting_at_the_Eurovision_Song_Contest

⁷⁸ Βλ. προηγούμενη υποσημείωση.

Στη Eurovision υπάρχουν συμμετοχές που αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος σχετίζονται με αυτό που ονομάζουμε Δημόσια Ιστορία. Τέτοιες συμμετοχές είναι αυτές της Αρμενίας του 2010, 2015 και της Ουκρανίας του 2016. Στο βιβλίο «Οι πόλεμοι της μνήμης: Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία» ο Χάγκεν Φλάισερ αναφέρει τον όρο Δημόσια Ιστορία με τον οποίο περιγράφει ότι «*«Δημόσια Ιστορία είναι ό,τι τριγύρω μας αφηγείται κάτι για το παρελθόν»*, ό,τι *«διακυβεύεται σε επίπεδο κοινής γνώμης γύρω από κρίσιμα εθνικά και πολιτικά ζητήματα του παρελθόντος»* – από τη μικρή και τη μεγάλη οθόνη μέχρι τις συζητήσεις αυτοπτών μαρτύρων με ένα κοινό νεαρής ηλικίας, κατά προτίμηση»⁷⁹. Ακόμη η Δημόσια Ιστορία αποτελεί αποδέκτης συγκεκριμένων ομάδων κοινού. Αυτές οι κοινωνικές και εθνικές ομάδες χρησιμοποιούν τη δημόσια ιστορία μη έχοντας μια αντικειμενική άποψη επί του θέματος αλλά αντίθετα βασίζονται σε μια δική τους αλήθεια. Ο Φλάισερ συνέχιζε λέγοντας ότι *«η Ιστορία διαμεσολαβείται στο κοινό ως «πραγματικότητα των Μέσων»»*⁸⁰ έτσι μέσα από ταινίες, επετειακές εκδηλώσεις άλλες τέτοιες ενέργειες να καταλήγει να *«χρησιμοποιείται στη δημόσια αντιπαράθεση από πολιτικούς παράγοντες, είτε για τη δική τους νομιμοποίηση και δικαίωση είτε για την «ιστορική καταδίκη» των αντιπάλων τους»*⁸¹.

Ισραήλ 2000

Το τραγούδι που εκπροσώπησε το Ισραήλ στον 45^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2000 στη Στοκχόλμη της Σουηδίας που έλαβε χώρα 13 Μαΐου (Τελικός) ήταν το «Sa'me'akh». Συνθέτες του τραγουδιού είναι οι Roy Arad και Guy Asif και στιχουργοί είναι οι Roy Arad, Guy Asif και Ronen Ben Tal. Η συμμετοχή αυτή επιλέχθηκε από την κρατική τηλεόραση του Ισραήλ IBA η οποία επέλεξε το κομμάτι μέσα από ένα μεγάλο αριθμό τραγουδιών. Το συγκρότημα που εκπροσώπησε το Ισραήλ εκείνη τη χρονιά ήταν οι Ping Pong με μέλη τους Guy Assif, Ahal Eden, Roy Arad και Yifat Giladi.

Το Ισραήλ πήρε μέρος στον τελικό και κατέλαβε την 22^η θέση⁸² ανάμεσα σε άλλες 23 χώρες με 7 βαθμούς.

⁷⁹ Φλάισερ, Χ. (2008). Εισαγωγή. Στο Χ. Φλάισερ, *Οι πόλεμοι της μνήμης: Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία* (σ. 24). Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.

⁸⁰ Φλάισερ, Χ. (2008). Εισαγωγή. Στο Χ. Φλάισερ, *Οι πόλεμοι της μνήμης: Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία* (σ. 29). Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.

⁸¹ Φλάισερ, Χ. (2008). Εισαγωγή. Στο Χ. Φλάισερ, *Οι πόλεμοι της μνήμης: Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία* (σ. 29). Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.

⁸² Eurovision.tv. *Stockholm 2000*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2000/final/participants>

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού⁸³ ήταν οι εξής: 6 πόντοι από τη Γαλλία και 1 πόντος από την Π.Γ.Δ.Μ.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή του Ισραήλ κάνει μια σαφή αναφορά στις σχέσεις Ισραήλ – Συρίας και αυτό το καταλαβαίνουμε από τα σημαιάκια των δυο χωρών που εμφανίζονται επί σκηνής αλλά και από τους στίχους του τραγουδιού. Το ντοκιμαντέρ⁸⁴ του Alon Weinstock το 1999 αναφέρει ότι ο Ehud Barak εκλέχθηκε πρωθυπουργός του Ισραήλ και η ειρήνη με τους Παλαιστίνιους έμοιαζε πιο κοντά από ποτέ. Στα πλάνα του ντοκιμαντέρ δείχνει τον Barak να κάνει κάποιες δηλώσεις «*A single unified Israel is our common goal and there's a lot of work ahead of us. May God give His people strength. May God bless His people with peace*». Αμέσως μετά το ντοκιμαντέρ αναφέρει ότι επόμενος προορισμός για ειρήνη ήταν η Συρία και προβάλλει απόσπασμα από ένα δελτίο ειδήσεων της δημόσιας τηλεόρασης του Ισραήλ το οποίο έλεγε «*Good evening and hello. "A strong man with a will for peace" is how President Assad described newly elected Prime Minister Ehud Barak in an interview to the El-Hayat newspaper*». Μέσα από αυτά τα αποσπάσματα βλέπουμε το λόγο αυτής της συμμετοχής στο διαγωνισμό.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Το συγκρότημα που εκπροσώπησε το Ισραήλ το 2000 ήταν οι Ping Pong. Η παρουσίαση ήταν επιτηδευμένα ανάλαφρη και χιουμοριστική. Στη σκηνή βρίσκονται τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος παρατεταγμένα σε μια σειρά μπροστά στο κέντρο της σκηνής και στο πίσω μέρος της σκηνής δυο κοπέλες που κάνουν τα φωνητικά. Τα μέλη του συγκροτήματος κατά τη διάρκεια της παρουσίασης κάνουν κάποιες συγχρονισμένες κινήσεις με τα χέρια αλλά και με το σώμα τους σύμφωνα με το ρυθμό του τραγουδιού. Οι κινήσεις αυτές είναι έντονες και θα μπορούσαμε να τις χαρακτηρίσουμε ως παιδιάστικες καθώς χοροπηδάνε πάνω στη σκηνή και αλλάζουν θέσεις μεταξύ τους με τέτοιο τρόπο που θυμίζει τον τρόπο που παίζουν μικρά παιδιά. Οι κοπέλες που είναι στα φωνητικά δεν κάνουν έντονες κινήσεις ωστόσο κάποιες φορές κάνουν κάποιες συγχρονισμένες κινήσεις με τα χέρια ίδιες με αυτές του συγκροτήματος. Τα ρούχα των τραγουδιστών είναι αταίριαστα μεταξύ τους δίχως καμία ομοιομορφία ενώ ένα μέλος του συγκροτήματος

⁸³ Eurovision.tv. *Ping Pong*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2000/final/scoreboard/israel>

⁸⁴ Weinstock, A. (Σκηνοθέτης). (2003). *Eurovision 2000 - The loser takes it all* [Ταινία].

(Guy Assif) έχει ξεκούμπωτο το πουκάμισό του και στο σώμα του έχει γραμμένο το όνομα του συγκροτήματος στα κινέζικα (βλ. εικόνα 4). Οι κοπέλες στα φωνητικά έχουν το ίδιο look καθώς είναι ντυμένες με το ίδιο ρούχο και έχουν το ίδιο χτένισμα. Σε κάποιο σημείο της παρουσίασης οι δύο άντρες του συγκροτήματος δίνουν ένα γρήγορο φιλί στο στόμα (βλ. εικόνα 5). Είκοσι δευτερόλεπτα πριν τελειώσει η παρουσίαση της συμμετοχής τους εμφανίζουν και κυματίζουν σημαιάκια του Ισραήλ και της Συρίας (βλ. εικόνα 6). Στο τέλος της παρουσίασης ένα μέλος του συγκροτήματος (Guy Assif) φωνάζει τις λέξεις peace, love.



Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Ping Pong όπου ένα μέλος του συγκροτήματος (Guy Assif) έχει γραμμένο στο σώμα του τις λέξεις (Ping Pong) στα κινέζικα.



Εικόνα 5: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Ping Pong όπου τα δύο μέλη του συγκροτήματος (Roy Arad - Guy Assif) πραγματοποιούν ένα ομόφυλο φιλί.



Εικόνα 6: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Ping Pong όπου το συγκρότημα και τα φωνητικά κυματίζουν σημαιάκια του Ισραήλ και της Συρίας.

Στη σκηνή βλέπουμε το συγκρότημα ως μια παρέα νέων η οποία τραγουδάει για την ειρήνη την οποία αποζητά ανάμεσα στις δυο χώρες. Αυτό φαίνεται επίσης και από τις λέξεις *peace – love* (στα ελληνικά σημαίνουν *ειρήνη – αγάπη*) που φωνάζει ένα μέλος του

συγκροτήματος στο τέλος της παρουσίασης της συμμετοχής τους. Το συγκρότημα δε φαίνεται να εστιάζει στις φωνητικές του ικανότητες. Όλη η χορογραφία που εκτελούν όπως ανέφερα και παραπάνω μοιάζει παιδιάστικη και ανέμελη. Αυτό συμβολίζει την αθωότητα με την οποία σκέφτονται και ίσως θέλουν να περάσουν με αυτή την εσκεμμένη αφέλεια, αν μπορώ να τη χαρακτηρίσω έτσι, η οποία προέρχεται ειδικά από το ίδιο το τραγούδι στο σύνολο του, είναι ένας τρόπος προβολής του προβλήματος με ένα ανάλαφρο και χιουμοριστικό τρόπο. Ακόμη στη σκηνή δίνεται ένα φιλί ανάμεσα στους δυο άντρες του συγκροτήματος περνώντας το δικό τους μήνυμα για την ανοχή και τη διαφορετικότητα σε όλες τις εκφάνσεις της. Το τραγούδι αναφέρεται σε μια κοπέλα η οποία αισθάνεται στεναχωρημένη γιατί της λείπει το αγόρι της το οποίο βρίσκεται στη Δαμασκό. Τέλος τα σημαϊάκια που κυματίζουν κάνουν πιο κατανοητό το περιεχόμενο της συμμετοχής τους.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Sa'me'akh» το οποίο σημαίνει «χαρούμενος» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα εβραϊκά. Αρχικά θα πρέπει να αναφέρω ότι στη live παρουσίαση στο διαγωνισμό στο ρεφρέν του τραγουδιού έχουν αντικαταστήσει τη λέξη *sa'me'akh* τις αγγλικές λέξεις *be happy* που στα ελληνικά σημαίνει *να είσαι χαρούμενος*. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα diggiloo.net⁸⁵ ο τίτλος του τραγουδιού είναι γραμμένος με τέτοιο τρόπο που θα μπορούσε να προφερθεί από ένα άτομο μεγαλύτερης γενιάς που μιλάει τη γλώσσα Γίντις⁸⁶. Ίσως επέλεξαν αυτόν τον τρόπο γραφής λόγω ότι η Σουηδία στην οποία γίνεται και ο διαγωνισμός είναι μια από τις χώρες που έχουν αναγνωρίσει τη Γίντις ως γλωσσική μειονότητα. Το τραγούδι αναφέρεται σε μια κοπέλα από το Ισραήλ η οποία αισθάνεται μόνη επειδή της λείπει το αγόρι της το οποίο κατάγεται από τη Δαμασκό της Συρίας⁸⁷. Παρατηρούμε ότι ενώ οι στίχοι δεν είναι εύθυμοι το συγκρότημα λέει στην αγγλική γλώσσα το ρεφρέν το οποίο είναι «*Oh... be happy*» που στα ελληνικά σημαίνει «*Oh... να είσαι χαρούμενος,-η*» και φέρεται αντίστοιχα. Η αλλαγή των στίχων στα αγγλικά ίσως έγινε με σκοπό να απευθυνθούν στην Ευρώπη θέλοντας να καταλάβουν μόνο τη συγκεκριμένη λέξη και να τη συνδυάσουν μαζί με τη σκηνική παρουσία η οποία περιλάμβανε τις σημαίες της Συρίας και του Ισραήλ. Οι στίχοι είναι επιτηδευμένοι όπως και η παρουσίαση της συμμετοχής καθώς είναι χαρακτηριστικό του συγκροτήματος. Αυτό

⁸⁵ Diggiloo Thrush. *Sameyach*. (2010, Μάρτιος 21). Ανάκτηση Αύγουστος 15, 2017, από Diggiloo Thrush: <http://diggiloo.net/?2000il>

⁸⁶ Γλωσσική διάλεκτο την οποία μιλούσαν οι Εβραίοι Ασκεναζίμ που ζούσαν στη Δυτική και Ανατολική Ευρώπη.

⁸⁷ ויש לי בחור חדש ממש (αγγλική μτφ. And now I have a new boyfriend from Damascus)

το βλέπουμε και από κάποιους άλλους στίχους οι οποίοι παρουσιάζουν με υπερβολή τα συναισθήματα της θλίψης⁸⁸ και της ερωτικής ανάγκης⁸⁹ της κοπέλας. Όπως αναφέρει ο Roy Arad συνδημιουργός του τραγουδιού και μέλος του συγκροτήματος «*We gave them a song that isn't so great. It was the worst song in the album, but it was the best of the pick. First of all, Guy's decision to enter the pre-Eurovision contest, following up, sending the CD, simple things like choosing a nice photo is what brought about its success*»⁹⁰. Ανατρέχοντας στη δισκογραφία του συγκροτήματος βλέπουμε ότι τα τραγούδια τους έχουν το ίδιο στυλ και ίσως κάποια από αυτά περιέχουν πολιτικά μηνύματα.

Η θέση των καλλιτεχνών

Οι Ping Pong θεώρησαν ότι η συμμετοχή τους δεν έχει πολιτικό περιεχόμενο καθώς στο δεύτερο press conference ένα μέλος του συγκροτήματος, ο Guy Asif, δήλωσε «*Εμείς απλά λέμε ότι θέλουμε αυτές οι δυο σημαίες (του Ισραήλ και της Συρίας) να ζουν ειρηνικά, δεν είναι πολιτική είναι βασικό ανθρώπινο δικαίωμα*». Στην ίδια συνέντευξη τύπου ο υπεύθυνος παραγωγός του Channel 1 του Ισραήλ ξεκαθαρίζει τη θέση του λέγοντας ότι το συγκρότημα δεν έχει έρθει στο διαγωνισμό με πολιτικούς σκοπούς. Θα πρέπει σε αυτό το σημείο να αναφέρω ότι η επιλογή του τραγουδιού έγινε από το ίδιο το κανάλι γνωρίζοντας φυσικά το νόημα των στίχων ωστόσο όταν το συγκρότημα ανακοίνωσε ότι θέλουν να κυματίσουν αυτές τις δυο σημαίες στη σκηνή το κανάλι προσπάθησε να τους εμποδίσει. Μέχρι την τελευταία στιγμή η συμμετοχή τους στο διαγωνισμό ήταν αμφίβολη καθώς το συγκρότημα δέχτηκε απειλές από το κανάλι για αποκλεισμό της συμμετοχής. Ωστόσο τελικά το κανάλι επέτρεψε στο συγκρότημα να λάβει μέρος στο διαγωνισμό με αυτές τις σημαίες επί σκηνής. Φαίνεται ότι η δημόσια τηλεόραση ήθελε να στείλει ένα έμμεσο μήνυμα στη Συρία αλλά θέλησε να αποφύγει τις ακραίες θέσεις (τις σημαίες επί σκηνής) επειδή φοβόταν τη δημόσια κατακραυγή έτσι κατά κάποιο τρόπο θέλησε να σταματήσει το συγκρότημα στο να προβεί σε τέτοιου είδους ενέργειες. Από την άλλη μεριά το συγκρότημα κατά τη διάρκεια της διαμονής του στη Στοκχόλμη περιφερόταν με τις σημαίες των δυο χωρών και συνάντησε στη συναγωγή της Στοκχόλμης την εβραϊκή κοινότητα της Στοκχόλμης την παραμονή της μέρας της Ανεξαρτησίας του Ισραήλ αλλά και μια ασσυριακή κοινότητα. Μετά το τέλος του διαγωνισμού «εξαιτίας των γεγονότων

⁸⁸ כל הזמן רק חוסן/אם לא יבוא, זה יגמר (αγγλική μτφ. All the time only depression and boredom/ if I don't come, it will end with a bang)

⁸⁹ היום כל איתו זה את לעשות רוצה אני, מלפון רוצה אני (αγγλική μτφ. I want, I want a cucumber) και היום כל איתו זה את לעשות רוצה אני (αγγλική μτφ. I want to do it with him all day)

⁹⁰ Weinstock, A. (Σκηνοθέτης). (2003). *Eurovision 2000 - The loser takes it all* [Ταβία].

στη Σουηδία η δισκογραφική εταιρία διέκοψε τους δεσμούς με τους “Ping Pong” και σταμάτησε τη διανομή των cd τους»⁹¹.

Ουκρανία 2005

Το τραγούδι που εκπροσώπησε την Ουκρανία στον 50^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2005 στο Κίεβο της Ουκρανίας που έλαβε χώρα 19 – 21 Μαΐου (Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Razom Nas Bahato». Η σύνθεση και οι στίχοι ανήκουν στο rap συγκρότημα Greenjolly το οποίο ερμήνευσε το τραγούδι επί σκηνής. Τα μέλη του συγκροτήματος είναι τα εξής: Roman Kalyn, Roman Kostyuk και Andriy Pisetsky. Το συγκρότημα και το τραγούδι επιλέχθηκε μέσω εθνικού τελικού το οποίο διαγωνίστηκε ανάμεσα σε άλλες δεκαεπτά συμμετοχές. Αξίζει να αναφέρουμε ότι οι Greenjolly μαζί με άλλες τρεις συμμετοχές συμμετείχαν στον εθνικό τελικό ως wildcard την τελευταία στιγμή.

Η Ουκρανία δεν πήρε μέρος στον ημιτελικό καθώς την προηγούμενη χρονιά είχε κερδίσει το διαγωνισμό και έτσι σύμφωνα με τους κανόνες της EBU πέρασε κατευθείαν στον τελικό. Η θέση⁹² που κατέλαβε το συγκρότημα ήταν η 19^η με 30 βαθμούς.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού⁹³ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Πολωνία, 8 πόντοι από τη Μολδαβία, 7 πόντοι από την Πορτογαλία, 2 πόντοι από τη Ρωσία και 1 πόντος από την Ισπανία.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Ουκρανίας αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα συμμετοχής που περιέχει πολιτικά μηνύματα τόσο στη σκηνική παρουσία όσο και στους στίχους. Ολόκληρο το τραγούδι είναι μια ξεκάθαρη δήλωση για την Πορτοκαλί Επανάσταση. Ο ίδιος ο διαγωνισμός είχε χρωματιστεί πολιτικά καθώς το slogan της Eurovision του 2005 ήταν το «Awakening» το οποίο συμβόλιζε το νέο ξεκίνημα της Ουκρανίας μετά την επανάσταση. Μια ακόμη ένδειξη πολιτικής χροιάς είναι η εμφάνιση του προέδρου Yushchenko στη σκηνή της Eurovision ο οποίος έβγαλε ένα μικρό λόγο και έδωσε ένα ειδικό βραβείο στη νικήτρια του διαγωνισμού Έλενα Παπαρίζου. Η επανάσταση αυτή

⁹¹ Weinstock, A. (Σκηνοθέτης). (2003). *Eurovision 2000 - The loser takes it all* [Ταινία].

⁹² Eurovision.tv. Kyiv 2005. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/participants>

⁹³ Eurovision.tv. Kyiv 2005. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/scoreboard/ukraine>, τελευταία πρόσβαση: 11-08-2017

έλαβε χώρα στην Ουκρανία από τις 21 Νοέμβριου του 2004 έως τις 23 Ιανουαρίου του 2005 και ο λόγος για τον οποίο πραγματοποιήθηκε είναι η έκβαση των αποτελεσμάτων των προεδρικών εκλογών της Ουκρανίας. Η εκλογή του προέδρου Yanukovych θεωρήθηκε αμφισβητούμενη καθώς χρησιμοποιήθηκαν αδόκιμα μέσα για την εκλογή του. Επακόλουθο αυτής της κατάστασης ήταν η εξέγερση του λαού και μια σειρά από δράσεις τα οποία έλαβαν χώρα κυρίως στην πλατεία Maidan. Όπως αναφέρει η Adriana Helbig στο «The Cyberpolitics of Music in Ukraine's 2004 Orange Revolution»⁹⁴ σημαντικό ρόλο στην πορεία της Πορτοκαλί Επανάστασης έπαιξε το διαδίκτυο και ο μουσικός χώρος. Κατά τη διάρκεια της επανάστασης ένα πλήθος τραγουδιστών οι οποίοι υποστήριζαν τον Yushchenko έδιναν συναυλίες με σκοπό την εμψύχωση του λαού. Ακόμη πολλοί επώνυμοι και μη μουσικοί ερμήνευαν ή έγραφαν πολιτικά τραγούδια για την επανάσταση και στη συνέχεια παιζόταν και από αντικυβερνητικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς. Η παραγωγή τέτοιου είδους μουσικής είχε φτάσει στο σημείο να εκδοθούν cds που περιέχουν και τραγούδια σχετικά με την Πορτοκαλί Επανάσταση. Το τραγούδι Razom Nas Bahato ήταν αυτό που ξεχώρισε και αποτέλεσε όπως λέγεται τον ανεπίσημο ύμνο της επανάστασης. Το τραγούδι αυτό συμπεριλαμβανόταν σε αυτά τα cd αλλά ήταν διαθέσιμο και στο διαδίκτυο σε μια ιστοσελίδα της οποίας χορηγοί ήταν οι υποστηρικτές του Yushchenko. Όσον αφορά το διαδίκτυο βοήθησε σε μεγάλο βαθμό διότι αποτέλεσε σημαντικό μέσο για την προβολή και προώθηση των μηνυμάτων καθώς υπήρχαν πολλά άρθρα σχετικά με την επανάσταση και φυσικά μουσικό υλικό. Το συγκεκριμένο τραγούδι που βρισκόταν και στο διαδίκτυο κατέβηκε 100.000 φορές μέσα σε δύο μέρες κατά τη διάρκεια της επανάστασης⁹⁵. Όπως αναφέρει ο Paul Jordan στο «From Ruslana to Gaitana: Performing “Ukrainianness” in the Eurovision Song Contest»⁹⁶ σχετικά με τον διαγωνισμό, ο αντιπρόεδρος της κυβέρνησης Mykola Tomenko ζήτησε να προστεθούν στον εθνικό τελικό της χώρας τους άλλες τέσσερις συμμετοχές ως wildcards. Μια από αυτές τις συμμετοχές ήταν και το Razom Nas Bahato. Το αποτέλεσμα του εθνικού τελικού ήταν η νίκη του τραγουδιού έναντι στα υπόλοιπα και κυρίως στη συμμετοχή της Ani Lorak η οποία ήρθε δεύτερη στα αποτελέσματα. Η συγκεκριμένη τραγουδίστρια είχε αποτελέσει φανερό υποστηρίκτρια του Yanukovych που μαζί με το γεγονός ότι το τραγούδι των Greenjolly έχριζε μεγάλης

⁹⁴ Helbig, A. (2006). The Cyberpolitics of Music in Ukraine's 2004 Orange Revolution. *Current Musicology* (82), σ. 81.

⁹⁵ Crouch, D. (2005, Μάρτιος 12). *Ukraine Eurovision entry is on song*. Ανάκτηση Αύγουστος 24, 2017, από The Age: <http://www.theage.com.au/news/World/Ukraine-Eurovision-entry-is-on-song/2005/03/11/1110417688791.html>

⁹⁶ Jordan, P. (2015). From Ruslana to Gaitana: Performing “Ukrainianness” in the Eurovision Song Contest. *Contemporary Southeastern Europe* , σ. 125.

δημοτικότητας λόγω του ρόλου που είχε στην Πορτοκαλί Επανάσταση, είχε ως αποτέλεσμα την ήττα της. Ωστόσο η ίδια «παραπονέθηκε ότι έχασε ψήφους από μηνύματα και από τηλεφωνικές κλήσεις κάτω από ύποπτα τεχνικά προβλήματα»⁹⁷.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή αρχικά είναι τα δύο από τα τρία μέλη του συγκροτήματος τοποθετημένα μπροστά στις δύο άκρες της σκηνής το ένα μέλος παίζει κιθάρα (Roman Kostyuk) ενώ το άλλο παίζει αρμόνιο (Andriy Pisetsky). Επίσης στη μέση στο πίσω μέρος της σκηνής βρίσκεται ένας που παίζει ντραμς. Όταν ξεκινάει η μουσική από το τραγούδι εμφανίζονται στη σκηνή δυο χορευτές μπροστά, δεξιά και αριστερά από τη ντραμς εκτελώντας μια χορογραφία. Οι χορευτές έχουν καθ' όλη τη διάρκεια της παρουσίας μια άγρια έκφραση στο πρόσωπό τους. Λίγα δευτερόλεπτα πιο μετά εμφανίζεται ο κύριος τραγουδιστής του συγκροτήματος (Roman Kalyn) και τοποθετείται μπροστά στη μέση της σκηνής. Τα χρώματα που επικρατούν στη σκηνή λόγω των εφέ είναι το πράσινο και το πορτοκαλί (βλ. εικόνα 7). Όσον αφορά την ενδυμασία, ο κύριος τραγουδιστής φοράει μια μπλούζα με τον Che Guevara (βλ. εικόνα 8). Επίσης τα μαλλιά του είναι κουρεμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζουν κάποια λέξη την οποία η σκηνική παρουσία δυστυχώς δε με διευκολύνει για να διακρίνω τι γράφει. Οι δυο χορευτές είναι ντυμένοι με τα ίδια ρούχα και φέρουν διακριτικά αξεσουάρ πορτοκαλί χρώματος. Ακόμη τα χέρια τους είναι δεμένα με αλυσίδες (βλ. εικόνα 9). Ο άντρας που παίζει ντραμς φοράει μπλούζα χρώματος πορτοκαλί (βλ. εικόνα 10). Περίπου σαράντα δευτερόλεπτα πριν τελειώσει η παρουσίαση οι χορευτές σπάνε τις αλυσίδες τους και επιδίδονται σε πιο ζωντανές χορευτικές κινήσεις. Αμέσως μετά από αυτό το συγκρότημα λέει στη φράση «*Vmeste my ediny, my nepobedimy*» που στα ρώσικα σημαίνει «*μαζί είμαστε ενωμένοι, είμαστε ανίκητοι*» κάνοντας ταυτόχρονα το σήμα της ειρήνης - νίκης. Τέλος στην τελευταία φράση του τραγουδιού «*razom nas bahato, nas ne rodolati*» που στα ουκρανικά σημαίνει «*Μαζί είμαστε πολλοί, δεν μπορούμε να νικηθούμε*» όλοι πάνω στη σκηνή κάνουν το σήμα της ειρήνης (βλ. εικόνα 11) και η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο στο χέρι ενός χορευτή που έχει την σπασμένη αλυσίδα (βλ. εικόνα 12) και στο χέρι του κύριου τραγουδιστή που κάνει το σήμα της ειρήνης (βλ. εικόνα 13).

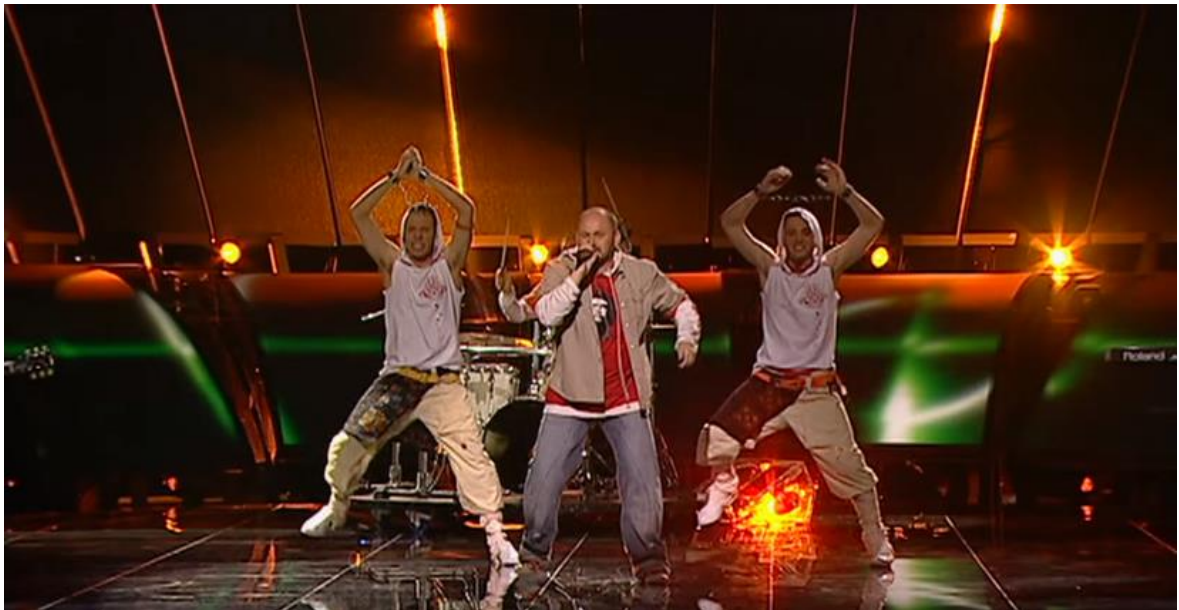
⁹⁷ Lynskey, D. (2005, Μάιος 19). *Eurovision is flavoured with politics in post-revolution Ukraine*. Ανάκτηση Αύγουστος 25, 2017, από The Guardian: <https://www.theguardian.com/music/2005/may/19/ukraine.bbc>



Εικόνα 7: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τη σκηνή να επικρατούν χρώματα πράσινης και πορτοκαλί απόχρωσης.



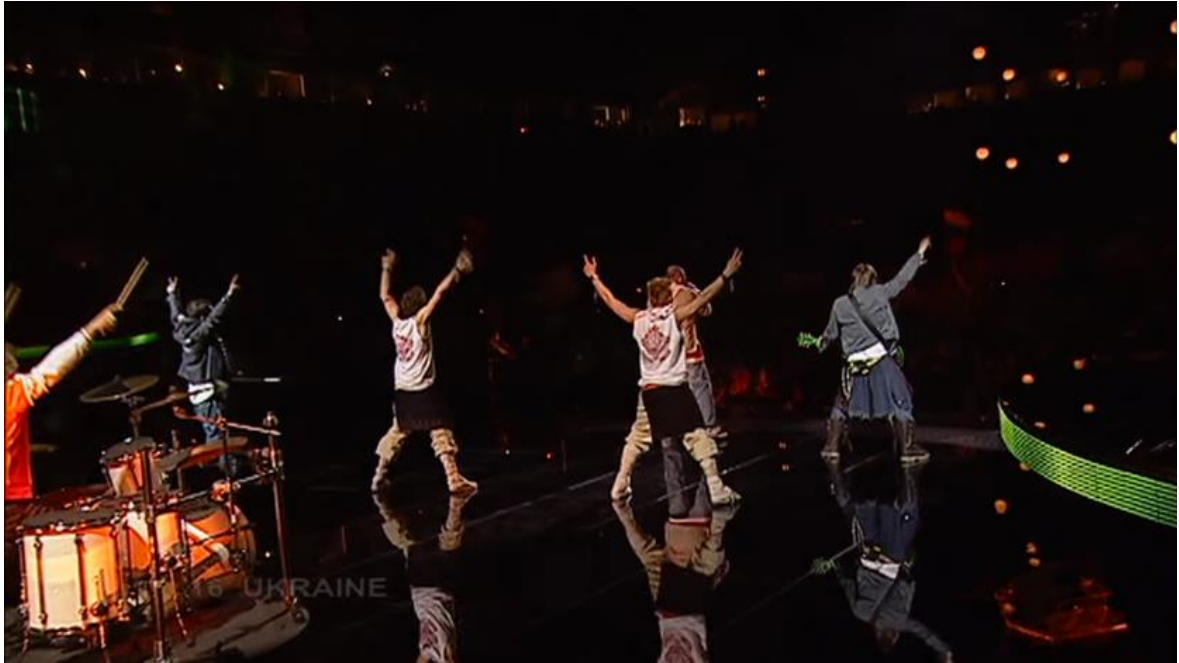
Εικόνα 8: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τον κύριο τραγουδιστή του συγκροτήματος (Roman Kalyn) να φοράει μια μπλούζα με τον Che Guevara.



Εικόνα 9: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τους δυο χορευτές να παλαισιώνουν τον κύριο τραγουδιστή ντυμένοι ομοιόμορφα φέροντας διακριτικά αξεσουάρ πορτοκαλί χρώματος και έχοντας τα χέρια τους δεμένα με αλυσίδες.



Εικόνα 10: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τον ντράμερ να φοράει μπλούζα χρώματος πορτοκαλί.



Εικόνα 11: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή να σχηματίζουν το σήμα της ειρήνης με τα χέρια τους.



Εικόνα 12: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε την κάμερα να έχει κάνει κοντινό πλάνο στο χέρι ενός από τους χορευτές το οποίο δείχνει την σπασμένη αλυσίδα.



Εικόνα 13: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Greenjolly στο οποίο βλέπουμε την κάμερα να έχει κάνει κοντινό πλάνο στο χέρι του κύριου τραγουδιστή το οποίο σχηματίζει το σήμα της ειρήνης.

Το πορτοκαλί χρώμα στα ρούχα των ατόμων που βρίσκονται στη σκηνή συμβολίζουν το χρώμα της προεκλογικής εξτρατίας του Viktor Yushchenko. Η μπλούζα η οποία επέλεξε να φορέσει ο κύριος τραγουδιστής η οποία απεικονίζει τον Che Guevara δεν είναι τυχαία. Το πράσινο χρώμα στη σκηνή είναι και το χρώμα που περιέχει και το logo του διαγωνισμού του 2005 το οποίο συμβολίζει την ελπίδα και την αναγέννηση. Έτσι αυτό το χρώμα έχει επιλεγεί στο logo αλλά και στη σκηνή για να δημιουργήσει μια σύνδεση των γεγονότων δηλαδή την αναγέννηση της Ουκρανίας, το νέο ξεκίνημα το οποίο σε συνδυασμό με το slogan awakening που σημαίνει αφύπνιση δημιουργεί μια αλυσίδα συμβολισμών. Ο Guevara αποτέλεσε πρόσωπο σύμβολο για την επαναστατική του δράση καθώς έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανατροπή του δικτατορικού καθεστώτος της Κούβας. Με αυτόν τον έμμεσο συσχετισμό, δηλαδή με την ανατροπή της προηγούμενης εκλεγμένης κυβέρνησης του Viktor Yanukovych και την προβολή του Guevara ως πρόσωπο επανάστασης ο καλλιτέχνης φοράει τη μπλούζα ως ένα διεθνές σύμβολο επανάστασης. Οι αλυσίδες που φοράνε οι χορευτές συμβολίζουν την εκλογή και την κυβέρνηση του Yanukovych, τον «ζυγό» κάτω από τον οποίο βρισκόταν ο Ουκρανικός λαός. Το σπάσιμο των αλυσίδων συμβολίζουν την νίκη του λαού απέναντι στον Yanukovych καθώς η έκβαση της Πορτοκαλί Επανάστασης ήταν να ξαναγίνουν εκλογές και να βγει πρόεδρος της Ουκρανίας ο Viktor Yushchenko. Το σήμα της ειρήνης – νίκης

συμβολίζει τη νίκη απέναντι της επανάστασης. Θα πρέπει σε αυτό το σημείο να σχολιάσω τις λήψεις τις οποίες κάνει η κάμερα διότι παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην κατανόηση του μηνύματος και στον τρόπο με τον οποίο θέλει η ουκρανική αποστολή να μεταδοθεί το μήνυμά τους. Βλέπουμε ότι μας δείχνει σε πολλά πλάνα τους χορευτές οι οποίοι κάνουν έντονες κινήσεις με τις αλυσίδες και τα πρόσωπά τους έχουν και αυτά μια άγρια έκφραση, όμως στο τέλος η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο στις αλυσίδες που τις έχουν σπάσει. Ένα ακόμη κοντινό πλάνο γίνεται και στο σήμα της ειρήνης – νίκης. Η κάμερα εστιάζει σε αυτά τα σημεία διότι αυτό συμβολίζει την έκβαση της επανάστασης. Πάνω στη σκηνή προβάλλεται η συναισθηματική κατάσταση των υποστηρικτών της επανάστασης αυτής η οποία μας παρουσιάζεται με αλληγορικό τρόπο χρησιμοποιώντας τις αλυσίδες. Σε όλη την παρουσίαση βλέπουμε τους χορευτές να χορεύουν με τις αλυσίδες εμφανώς οργισμένοι. Στη συνέχεια σπάνε τις αλυσίδες με ένα πολύ εμφανή τρόπο και τέλος η κάμερα εστιάζει πάνω σε αυτές για να δώσει έμφαση και για να δείξει όπως ανέφερα και πιο πάνω την νίκη της επανάστασης.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Razom Nas Bahato» το οποίο σημαίνει «μαζί είμαστε πολλοί» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά, στα ουκρανικά, στα πολωνικά, στα ισπανικά, στα γερμανικά, στα ρώσικα, στα γαλλικά, στα τσέχικα. Το τραγούδι αρχικά είχε άλλους στίχους ωστόσο αυτοί άλλαξαν μετά από την απόρριψη της συμμετοχής διότι περιείχε εμφανή πολιτικά μηνύματα κάτι το οποίο απαγορεύεται από τους κανονισμούς της EBU. Για παράδειγμα «*Falsifications, no! / Machinations, no! / Understandings, no! no! / No to lies! / Yushchenko, yes! / Is our president, yes! / Yushchenko, yes! yes! yes!*». Η εκδοχή με την οποία διαγωνίστηκε το τραγούδι είναι εμφανώς διαφοροποιημένοι ωστόσο το κύριο μήνυμα «razom nas bahato / nas ne podolati» που βρίσκεται στο ρεφρέν έχει παραμείνει το ίδιο. Αρχικά οι στίχοι «*We won't stand this (no), revolution is on*» οι οποίοι ανήκουν στο πρώτο couple αναφέρουν τη λέξη revolution που σημαίνει επανάσταση είναι μια ευθεία αναφορά στην Πορτοκαλί Επανάσταση. Από τις πρώτες λέξεις του couple το συγκρότημα κάνει γνωστό το λόγο για τον οποίο μιλάει το τραγούδι. Εν συνεχεία άλλοι στίχοι «*You know the battle is not over till the battle is won / Truth be the weapon, we ain't scared of the guns*» αναφέρονται στη «μάχη» της επανάστασης που δίνουν για την εκλογική νίκη του Yushchenko και τα δίκαια αποτελέσματα και όταν οι στίχοι λένε ότι η αλήθεια είναι το όπλο και δε φοβούνται τα όπλα αναφέρονται στην πολιτική τρομοκρατία κατά του Yushchenko αλλά και του ίδιου του λαού. Το τραγούδι αυτό όπως ανέφερα και

πιο πάνω είχε ως σκοπό την εμφύχωση του λαού και την αντίδραση απέναντι στην κυβέρνηση. Αυτό γίνεται φανερό από τους στίχους «*Mi – Ukraini don'ki i siny / Zaraz yak nikoli, godi chekati*»⁹⁸. Το συγκρότημα χρησιμοποιεί την ουκρανική γλώσσα σε κάποια σημεία διότι το μήνυμα του τραγουδιού απευθύνεται κυρίως σε αυτούς. Σημαντικό σημείο του τραγουδιού αποτελεί το ρεφρέν το οποίο αποτελείται από τη φράση «*razom nas bahato, nas ne podolati*» που σημαίνει «*μαζί είμαστε πολλοί, δε μπορούμε να νικηθούμε*». Μέσα από αυτούς τους στίχους το συγκρότημα στέλνει ένα μήνυμα για ομαδικότητα δείχνοντας τον δρόμο για την επιτυχία στον κοινό τους στόχο ο οποίος είναι η προεδρική νίκη του Yushchenko. Ο στίχος αυτός επαναλαμβάνεται τις περισσότερες φορές μέσα στο τραγούδι και αποτελεί και τον τίτλο του κομματιού. Ακόμη ο στίχος αυτός αναφέρεται και σε άλλες γλώσσες εκτός της Ουκρανικής. Αυτό συμβαίνει διότι το συγκρότημα θέλει να περάσει το μήνυμά του όχι μόνο στους Ουκρανούς αλλά και σε όλο τον κόσμο. Το έχει κατηγορηθεί για λογοκλοπή του τραγουδιού *El pueblo unido* το οποίο περιέχει τους στίχους «*The people united will never be defeated*» που σημαίνει «*οι άνθρωποι ενωμένοι δε θα νικηθούν ποτέ*». Οι στίχοι αυτοί έχουν το ίδιο νόημα με αυτούς του συγκροτήματος. Σχετικά με αυτό το συγκρότημα δήλωσε ότι «*Ναι, το μήνυμα είναι ίδιο αλλά η μελωδική γραμμή δεν είναι. Και αυτό κάνει τα δυο τραγούδια να διαφέρουν μεταξύ τους. Αν μεταφέρεις το ίδιο μήνυμα σε κάνει ένοχο για λογοκλοπή, τότε υπάρχουν πολλοί λογοκλόποι που μεταφέρουν εκεί έξω όλα τα τραγούδια που γράφουν σχετικά με το ίδιο πράγματα: Αγάπη, Αγάπη, Αγάπη*»⁹⁹. Τέλος ο λόγος για τον οποίο χρησιμοποιούν τα ισπανικά θεωρώ είναι για να αποδώσουν φόρο τιμής στον Che Guevara ο οποίος μιλάει ισπανικά και αποτελεί είδωλο για τον επαναστατικό αγώνα.

Η θέση των καλλιτεχνών

Από την πλευρά του συγκροτήματος δεν υπάρχει κάποια δήλωση που να διαψεύδει τον χαρακτήρα του τραγουδιού. Αν αναλογιστούμε το γεγονός το τραγούδι αποτέλεσε τον ανεπίσημο ύμνο της Πορτοκαλί Επανάστασης και ότι οι πρώτοι στίχοι του τραγουδιού ανέφεραν ακόμη και το επίθετο του προέδρου Yushchenko είναι δύσκολο να υπάρξει αμφιβολία ότι το τραγούδι δε χρωματίζεται πολιτικά. Η μόνη αντίδραση του συγκροτήματος αφορά τη νίκη του συγκροτήματος στον εθνικό τελικό όπου το συγκρότημα θεώρησε ότι η νίκη τους απέναντι στο φαβορί, την Ani Lorak δεν οφείλονταν

⁹⁸ We – Ukrainians, sons and daughters / It's now or never, enough of waiting (αγγλική μτφ από diggiloo.net)

⁹⁹ Grech, D. (2005, Απρίλιος 22). *Greenjolly in Malta*. Ανάκτηση Αύγουστος 25, 2017, από ESCToday: http://esctoday.com/4276/greenjolly_in_malta

στο πολιτικό μήνυμα του τραγουδιού. Ο κύριος τραγουδιστής του συγκροτήματος δήλωσε *«Η Ani Lorak έχασε επειδή το τραγούδι που επέλεξε δεν ήταν το καλύτερό της. Πιστεύουμε ότι κέρδισε το τραγούδι μας, όχι η πολιτική θέση»*¹⁰⁰.

Νορβηγία 2005

Το τραγούδι που εκπροσώπησε τη Νορβηγία στον 50^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2005 που έλαβε χώρα 19 – 21 Μαΐου (Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «In My Dreams» όπου συνθέτης και στιχουργός είναι ένα μέλος του συγκροτήματος ο Trond “Teeny” Holter. Το τραγούδι ερμήνευσε το Rock / Glam / Melodic Hardrock συγκρότημα Wig Wam. Ο τρόπος επιλογής του συγκροτήματος και του κομματιού προήρθε από τον εθνικό τελικό Melodi Grand Prix.

Η Νορβηγία πήρε μέρος στον Ημιτελικό και κατέλαβε την 6^η θέση¹⁰¹ ανάμεσα σε άλλες 24 χώρες με 164 βαθμούς και στον Τελικό κατέλαβε την 9^η θέση¹⁰² με 125 βαθμούς ανάμεσα σε άλλες 23 χώρες.

Στον ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁰³ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Φιλανδία, τη Δανία και την Ισλανδία, 10 πόντοι από την Ιρλανδία, 8 πόντοι από τη Μολδαβία και την Σουηδία, 7 πόντοι από το Ισραήλ, τη Ρουμανία, τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη, την Πολωνία και το Ηνωμένο Βασίλειο, 6 πόντοι από τη Λετονία, την Ουκρανία, την Εσθονία και τη Λιθουανία, 5 πόντοι από την Ελβετία και τη Λευκορωσία, 4 πόντοι από την Σερβία και Μαυροβούνιο, την Κύπρο και την Ελλάδα, 3 πόντοι από τη Σλοβενία και τη Μάλτα, 2 πόντοι από τη Βουλγαρία, την Τουρκία, την Π.Γ.Δ.Μ., την Αλβανία, την Ολλανδία, το Βέλγιο και την Αυστρία και 1 πόντο από την Πορτογαλία.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁰⁴ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από τη Δανία, τη Φιλανδία και την Ισλανδία, 8 πόντοι από την Εσθονία, την Πολωνία και τη Σουηδία, 6 πόντοι από τη Λετονία και την Ουκρανία, 5 πόντοι από τη Μάλτα, το Ηνωμένο Βασίλειο και τη

¹⁰⁰ Lynskey, D. (2005, Μάιος 19). *Eurovision is flavoured with politics in post-revolution Ukraine*.

Ανάκτηση Αύγουστος 25, 2017, από The Guardian:

<https://www.theguardian.com/music/2005/may/19/ukraine.bbc>

¹⁰¹ Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/semi-final/participants>

¹⁰² Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αυγούστου 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/participants>

¹⁰³ Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αυγούστου 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/semi-final/scoreboard/norway>

¹⁰⁴ Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αυγούστου 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/scoreboard/norway>

Λιθουανία, 4 πόντοι από την Ιρλανδία, την Ελλάδα, τη Σλοβενία και τη Λευκορωσία, 3 πόντοι από τη Μολδαβία, την Ισπανία, το Βέλγιο, τη Κύπρο και τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη, 2 πόντοι από την Ανδόρα και τη Σερβία – Μαυροβούνιο και 1 πόντος από την Ολλανδία, το Ισραήλ και τη Βουλγαρία.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στον ημιτελικό η Ανδόρα, το Μοναχό και η Αλβανία χρησιμοποίησαν το back-up jury όπως και στον τελικό το Μοναχό, η Ανδόρα και η Μολδαβία.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Νορβηγίας κάνει μια αναφορά στην Πορτοκαλί Επανάσταση¹⁰⁵.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Οι Wig Wam είναι ένα Rock / Glam / Melodic Hardrock συγκρότημα τεσσάρων ατόμων το οποίο είναι ντυμένο με τον αντίστοιχο τρόπο, δηλαδή με εκκεντρικά και αστραφτερά ρούχα. Μαζί με το συγκρότημα είναι και δύο κοπέλες που κάνουν τα φωνητικά οι οποίες ενδυματολογικά είναι εναρμονισμένες με το σύνολο. Ο τραγουδιστής του συγκροτήματος βρίσκεται στο κέντρο μπροστά στη σκηνή ενώ το υπόλοιπο συγκρότημα δίπλα και πίσω από αυτόν. Οι κοπέλες που κάνουν τα φωνητικά βρίσκονται λίγο πιο μακριά από το υπόλοιπο συγκρότημα. Καθ' όλη τη διάρκεια της παρουσίασης στη βάση μικροφώνου του κύριου τραγουδιστή υπάρχει ένα μεγάλο κρεμασμένο πορτοκαλί πανί. Μετά από τη γέφυρα του κομματιού ο τραγουδιστής του συγκροτήματος σηκώνει τη βάση του μικροφώνου και κυματίζει το πανί μέχρι το τέλος του τραγουδιού (βλ. εικόνα 14). Στο τέλος της παρουσίασης ο τραγουδιστής του συγκροτήματος λέει τη φράση «rock 'n' roll revolution».

¹⁰⁵ (Βλ. Ουκρανία 2005)



Εικόνα 14: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Wig Wam στο οποίο βλέπουμε τον κύριο τραγουδιστή του συγκροτήματος να κρατάει τη βάση του μικροφώνου του στην οποία πάνω είναι κρεμασμένο ένα πορτοκαλί πανί.

Το πορτοκαλί πανί που υπάρχει στη βάση του μικροφώνου και η φράση του τραγουδιστή «rock 'n' roll revolution» αποτελούν σημεία αναφοράς της επανάστασης. Θεωρώ ότι το συγκρότημα εκμεταλλεύτηκε το γεγονός αυτό για λόγους δημοσιότητας και για αλίευση ψήφων κυρίως από την Ουκρανία αλλά και από άλλες χώρες. Το περιεχόμενο των στίχων του τραγουδιού δεν έχουν κάποια σχέση με την Πορτοκαλί Επανάσταση.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «In My Dreams» το οποίο σημαίνει «στα όνειρά μου» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά. Σε αντίθεση με τη σκηνική παρουσία το τραγούδι δεν σχετίζεται με την Πορτοκαλί Επανάσταση. Οι στίχοι του τραγουδιού αντιστοιχούν σε ένα τυπικό ερωτικό τραγούδι που συναντούμε συνήθως στο διαγωνισμό.

Η θέση των καλλιτεχνών

Οι Wig Wam δε φέρουν κάποιο πολιτικό μήνυμα με το τραγούδι τους, ωστόσο λόγω της Πορτοκαλί Επανάστασης που συνέβη λίγους μήνες πριν φαίνεται να εκμεταλλεύονται την παρούσα κατάσταση και με τον τρόπο τους (κρέμασμα πορτοκαλί πανιού και λέγοντας τη φράση «rock 'n' roll revolution») να αποτελούν φόρο τιμής σε αυτή. Αργότερα κυκλοφόρησαν και ένα dvd με τον τίτλο «Rock 'N' Roll Revolution 2005».

Ουκρανία 2007

Το τραγούδι που εκπροσώπησε την Ουκρανία στον 52^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2007 στο Ελσίνκι της Φιλανδίας που έλαβε χώρα 10 – 12 Μαΐου (Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Dancing Lasha Tumbai». Το τραγούδι είναι μια σύνθεση του κωμικού και μουσικού Andrei Danilko αλλιώς γνωστός και ως Verka Serdutchka. Ο τραγουδιστής αυτής της συμμετοχής είναι η drag queen περσόνα Verka Serdutchka. Ο Andrei Danilko είναι κωμικός και μουσικός. Η επιλογή του καλλιτέχνη και του κομματιού έγινε μέσω εθνικού τελικού.

Η Ουκρανία δεν πήρε μέρος στον ημιτελικό καθώς την προηγούμενη χρονιά η συμμετοχή της είχε καταφέρει να συγκεντρώσει την απαραίτητη βαθμολογία ώστε να βρίσκεται στη πρώτη δεκάδα των συμμετοχών στον τελικό και έτσι σύμφωνα με τους τότε ισχύοντες κανόνες της EBU πέρασε κατευθείαν στον τελικό. Η θέση¹⁰⁶ που κατέλαβε η συμμετοχή της Ουκρανίας το 2007 ήταν η 2^η με 235 βαθμούς.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁰⁷ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Τσεχία, την Πολωνία, τη Λετονία, την Πορτογαλία και την Ανδόρα, 10 πόντοι από τη Γεωργία, το Ισραήλ και τη Λευκορωσία, 8 πόντοι από την Εσθονία, τη Ρωσία, τη Λιθουανία, την Ιρλανδία και το Ηνωμένο Βασίλειο, 7 πόντοι από την Ελλάδα, την Ισπανία και τη Μολδαβία, 6 πόντοι από την Ισλανδία, τη Φιλανδία και την Αρμενία, 5 πόντοι από τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη, τη Γερμανία και την Κροατία, 4 πόντοι από την Αυστρία, τη Ρουμανία, τη Σλοβενία, την Κύπρο και τη Γαλλία, 3 πόντοι από τη Δανία, τη Μάλτα, τη Σουηδία, τη Βουλγαρία, τη Σερβία, την Τουρκία και την Ουγγαρία, 2 πόντοι από το Μαυροβούνιο, τη Νορβηγία, την Ελβετία και την Π.Γ.Δ.Μ. και 1 πόντος από το Βέλγιο και την Ολλανδία.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Ουκρανίας κάνει μια νύξη στη Ρωσία και στην Πορτοκαλί Επανάσταση καθώς αναφέρει μέσα στους στίχους την πλατεία Maidan που έγινε η επανάσταση. Στις προεδρικές εκλογές της Ουκρανίας το 2004 ο Yanukovych προσπάθησε με αδόκιμα μέσα να πάρει την εξουσία και είχε τη στήριξη της Ρωσίας. Ακόμη όπως αναφέρει ο Paul Jordan «ο ισχυρισμός της Serdutchka ότι το «*lasha tumbai*» ήταν στα Μογγολικά η λέξη «χτυπημένο

¹⁰⁶ Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/grand-final/participants>

¹⁰⁷ Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/grand-final/scoreboard/ukraine>

γάλα», απορρίφτηκε από την Μογγολική Πρεσβεία στη Μόσχα, υπαινίσσονταν ότι η ασάφεια στο νόημα της φράσης είχε εσκεμμένα πολιτικές υποδηλώσεις»¹⁰⁸.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται έξι άτομα. Η drag περσόνα Verka Serduchka, δυο χορευτές, δυο γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά και ένας άντρας που παίζει ακορντεόν. Η Serduchka βρίσκεται μπροστά στο κέντρο της σκηνής, οι δυο χορευτές πίσω από αυτή στα δεξιά και στα αριστερά της σκηνής και τα φωνητικά με τον άντρα που παίζει ακορντεόν βρίσκονται παρατεταγμένοι στο πίσω μέρος της σκηνής σε υπερυψωμένα σημεία. Η σκηνή χάρη στα εφέ έχει ασημί αποχρώσεις και στις γιγαντοοθόνες εμφανίζονται ντισκόμπαλες και προβολείς (βλ. εικόνα 15). Όσον αφορά την ενδυμασία η Verka Serduchka φοράει το χαρακτηριστικό καπέλο – περικεφαλαία με το τεράστιο ασημί αστέρι στο κεφάλι το οποίο είναι το σήμα κατατεθέν της Serduchka ακόμη φοράει μια αστραφτερή ασημί καμπαρτίνα και ασορτί γραβάτα. Στο πίσω μέρος της καμπαρτίνας γράφει SERDUCHKA 69 (βλ. εικόνα 16). Οι χορευτές φοράνε ασημί πουκάμισο, σορτσάκι, ζώνη, γραβάτα και καπέλο. Στο πουκάμισό τους είναι σχηματισμένος ο αριθμός 18, ο οποίος ήταν και ο αριθμός εμφάνισής τους. Οι γυναίκες στα φωνητικά φοράνε χρυσαφί γιλέκο, φούστα και καπέλο και μαύρα γάντια. Ο άντρας που παίζει ακορντεόν φοράει χρυσαφί κουστούμι και καπέλο και μαύρο σορτσάκι και γυαλιά. Το ακορντεόν είναι επίσης χρυσαφί. Οι κινήσεις των χορευτών είναι συγχρονισμένες και επίσης είναι επιτηδευμένα θηλυπρεπείς. Κάποια στιγμή η Serduchka κάνει το γύρο της σκηνής χτυπώντας τα οπίσθια των γυναικών που κάνουν τα φωνητικά. Στο κλείσιμο του κομματιού όλοι κάνουν μια απρεπή κίνηση (βλ. εικόνα 17). Όλη η παρουσίαση χαρακτηρίζεται με τέτοιο τρόπο ώστε το κιτς να είναι εμφανές. Ουσιαστικά στη σκηνή παρουσιάζεται ένα drag act τα οποία χαρακτηρίζονται από εκκεντρικότητα και από μια δόση υπερβολής.

¹⁰⁸ Jordan, P. (2015). From Ruslana to Gaitana: Performing “Ukrainianness” in the Eurovision Song Contest. *Contemporary Southeastern Europe* , σ. 127.



Εικόνα 15: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Verka Serduchka στο οποίο βλέπουμε το στήσιμο της σκηνικής παρουσίας και τα εφέ τα οποία βλέπουμε να χαρακτηρίζονται από ασημί αποχρώσεις και στις γιγαντοοθόνες εμφανίζονται ντισκόμπαλες και προβολείς.



Εικόνα 16: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Verka Serduchka στο οποίο βλέπουμε την ίδια να φέρει στο πίσω μέρος της καμπαρτίνας το SERDUCHKA 69.



Εικόνα 17: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Verka Serduchka στο οποίο βλέπουμε τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή να επιδίδονται σε μια απρεπή κίνηση.

Η drag περσόνα Verka Serduchka εκτελεί επί σκηνής ένα drag act το οποίο χαρακτηρίζεται από υπερβολή όπως είναι φυσικό. Ακόμη έντονη είναι η κιτς αισθητική. Η παρουσίαση της συμμετοχής επί σκηνής από μόνη της δεν αποτελεί πολιτικό μήνυμα. Αυτό που λειτουργεί περισσότερο ως μέσο είναι οι στίχοι του τραγουδιού ωστόσο ο τρόπος που προφέρει κάποιες λέξεις και η γλώσσα που χρησιμοποιεί. Η απρεπής χειρονομία που κάνουν στο τέλος της παρουσίασης θεωρώ ότι είναι ένα μήνυμα προς τη Ρωσία. Το SERDUCHKA 69 στο πίσω μέρος της καμπαρτίνας και η άσεμνη χειρονομία δηλώνουν έντονη σεξουαλικότητα ωστόσο δεν έχουν ως στόχο να προκαλέσουν αλλά να προκαλέσουν γέλιο. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να θυμίσω ότι εκτός από τις πολιτικές δηλώσεις, στο διαγωνισμό απαγορεύονται και οι άσεμνες χειρονομίες. Τέλος τα ρούχα που φοράνε θυμίζουν έντονα στρατιωτική ενδυμασία όπως αναφέρει και η ιστοσελίδα eurovision.whatelseison.tv¹⁰⁹. Ακόμη η ιστοσελίδα [telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk)¹¹⁰ αναφέρει ότι η προφορά της Serduchka είναι μια προσπάθεια να συγκρίνει τη Ρωσία με τους Ναζί¹¹¹.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

¹⁰⁹ McComb, M. (2016, Οκτώβριος 13). *#tbt: Verka Serduchka has everyone "Dancing Lasha Tumbai"*. Ανάκτηση Αύγουστος 13, 2017, από What Else Is On: <http://eurovision.whatelseison.tv/blog/2016/10/13/tbt-verka-serduchka-dancing-lasha-tumbai>

¹¹⁰ Blomfield, A. (2007, Μάρτιος 17). *Drag queen starts Eurovision 'Cold War'*. Ανάκτηση Αύγουστος 13, 2017, από The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1545847/Drag-queen-starts-Eurovision-Cold-War.html>

¹¹¹ «The more conspiratorial even see a hidden meaning in Serdyuchka's German accent - apparently an attempt to compare Russia to the Nazis».

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Dancing Lasha Tumbai» το οποίο θα μπορούσαμε να πούμε ότι σημαίνει «χορεύοντας Lasha Tumbai» ωστόσο οι λέξεις Lasha Tumbai δε σημαίνουν απολύτως τίποτα αλλά προφέρονται με τέτοιο τρόπο ώστε να ακούγονται ως Russia goodbye. Είναι σημαντικό να αναφέρω ότι ο στίχος αυτός βρίσκεται στο ρεφρέν του τραγουδιού με αποτέλεσμα να επαναλαμβάνεται πολλές φορές και να ακούγεται περισσότερο. Ωστόσο σύμφωνα με την ιστοσελίδα telegraph.co.uk¹¹² η φράση αυτή σημαίνει χτυπημένο γάλα. Η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένο το τραγούδι είναι τα αγγλικά, τα ουκρανικά, τα γερμανικά και τα ρώσικα. Θα πρέπει να διευκρινίσω ότι υπάρχουν κάποιες διαφορές στους στίχους ανάμεσα στη studio version και στη live version. Οι κυριότερες αλλαγές είναι οι εξής: Στη studio version υπάρχει ο στίχος «*Gdje nogi? Gdje nogi?*» ενώ στη live version αυτό έχει αντικατασταθεί με τους εξής στίχους «*Tancjevat' khorošo / Nu, nu, nu / maladci*», ο στίχος «*Maladci*» και «*Tancuje majdan*» που έχουν αντικατασταθεί με τους εξής «*Ruchki, ruchki ye/ Nu, nu, nu Helsinki*» και «*Tancuje Europe*» αντίστοιχα. Ακόμη έχουν αφαιρεθεί οι στίχοι «*To dance or not to dance/ It's not a question/ Don't live to dance/ Dance to live*» όπως και «*Tancjevat' kharašo / Ukraine, tanzen*». Με τη χρήση της ρώσικης γλώσσας και με τον στίχο «*Ruchki, ruchki ye*» που σημαίνει «τα χέρια σας, τα χέρια σας», (το οποίο στη γλώσσα κάποιων χωρών ακούγεται όπως η Ρωσία) και στη συνέχεια αναφέρει και ονόματα άλλων χωρών ο καλλιτέχνης θέλει να κάνει ένα συσχετισμό με τη Ρωσία ως έμμεση αναφορά. Όσον αφορά τη γερμανική γλώσσα σύμφωνα με την ιστοσελίδα telegraph.co.uk¹¹³ θέλει να κάνει μια συσχέτιση της Ρωσίας με τους Ναζί. Η ίδια ιστοσελίδα αναφέρει ακόμη ότι (στη studio version) αναφέρει τον στίχο «*Tancuje majdan*» όπου το Majdan είναι κεντρική πλατεία της Ουκρανίας που έγιναν οι αντι-ρωσικές διαμαρτυρίες κατά τη διάρκεια της Πορτοκαλί Επανάστασης. Σύμφωνα με τη μεταπτυχιακή διατριβή του Θεόδωρου Κίτσιου «Promoting Nation Building and Nation branding through Western European Integration in the Eurovision Song Contest»¹¹⁴ αναφέρει ότι η φράση του τραγουδιού «*sieben, sieben, ai lyu-lyu*» ελαφρώς παραλλαγμένη και με γερμανική προφορά προέρχεται από τη Σοβιετική ταινία Diamond Arm.

Η θέση των καλλιτεχνών

¹¹² Blomfield, A. (2007, Μάρτιος 17). *Drag queen starts Eurovision 'Cold War'*. Ανάκτηση Αύγουστος 15, 2017, από The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1545847/Drag-queen-starts-Eurovision-Cold-War.html>

¹¹³ Βλ. προηγούμενη υποσημείωση.

¹¹⁴ Kitsios, T. (2013). 'Europeanness' and the political context of ESC. Στο T. Kitsios, *Promoting Nation Building and Nation branding through Western European Integration in the Eurovision Song Contest* (σ. 31). Thessaloniki: University of Macedonia.

Πολλοί υποστηρίζουν ότι το νόημα των στίχων περιέχει πολιτικά μηνύματα προς τη Ρωσία ωστόσο ο ίδιος ο καλλιτέχνης το αρνείται κατηγορηματικά λέγοντας ότι το τραγούδι έχει πέσει θύμα μιας τρομερής παρεξήγησης. Απευθυνόμενος σε αυτούς που υποστηρίζουν την ύπαρξη πολιτικής χροιάς μέσα στους στίχους λέει «Πείτε σε όλους αυτούς που άκουσαν ‘Russia goodbye’ να καθαρίσουν τα αυτιά τους»¹¹⁵. Ακόμη και στις ερωτήσεις που δέχτηκε από δημοσιογράφους στο press conference για κάποιους άλλους στίχους που ακούγονται «ύποπτοι» ο καλλιτέχνης μετέφρασε τους στίχους στα αγγλικά εννοώντας ότι δεν σημαίνουν τίποτα περισσότερο από αυτή τη μετάφραση.

Ισραήλ 2007

Το τραγούδι που εκπροσώπησε το Ισραήλ στον 52^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2007 στο Ελσίνκι της Φιλανδίας που έλαβε χώρα 10 – 12 Μαΐου (Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Push The Button». Είναι μια σύνθεση του Kobi Oz βασικού τραγουδιστή του συγκροτήματος Teapacks που εκπροσώπησε τη χώρα στο διαγωνισμό. Η επιλογή του συγκροτήματος έγινε μέσω εσωτερικής επιλογής και η επιλογή του τραγουδιού προέκυψε από την παρουσίαση τεσσάρων τραγουδιών από τα οποία το κοινό καλούνταν να ψηφίσει. Η ψήφος του κοινού μαζί με τις ψήφους της επιτροπής της Eurovision της δημόσιας τηλεόρασης του Ισραήλ IBA θα καθόριζε το νικητήριο τραγούδι.

Το Ισραήλ πήρε μέρος στον ημιτελικό και κατέλαβε την 24^η θέση¹¹⁶ ανάμεσα σε άλλες 27 χώρες με 17 βαθμούς με αποτέλεσμα να μη μπορέσει να λάβει μέρος στον τελικό.

Στον ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹¹⁷ ήταν οι εξής: 6 πόντοι από τη Γαλλία, 4 πόντοι από τη Λιθουανία, 3 πόντοι από την Εσθονία, 2 πόντοι από την Τσεχία και 1 πόντο από τη Ρωσία και την Ισλανδία.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή του Ισραήλ αναφέρεται στις σχέσεις του Ισραήλ με το Ιράν και τις πυρηνικές φιλοδοξίες¹¹⁸ του προέδρου του Ιράν Mahmoud Ahmadinejad. Να σημειώσω σε αυτό το σημείο ότι η γενικότερη στάση του Ahmadinejad προς το Ισραήλ είναι εντόνως αρνητική.

¹¹⁵ Blomfield, A. (2007, Μάρτιος 17). *Drag queen starts Eurovision 'Cold War'*. Ανάκτηση Αύγουστος 17, 2017, από The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1545847/Drag-queen-starts-Eurovision-Cold-War.html>

¹¹⁶ Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/semi-final/participants>

¹¹⁷ Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/semi-final/scoreboard/israel>

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται τα έξι άτομα του συγκροτήματος τα οποία βρίσκονται σκορπισμένα στη σκηνή. Το ένα μέλος του συγκροτήματος που παίζει ντραμς βρίσκεται στο κέντρο στο πίσω μέρος της σκηνής. Ακολουθούν μια χορογραφία και αυτό φαίνεται από τη συνεργασία που υπάρχει με την κάμερα ωστόσο ο τρόπος παρουσίασης της συμμετοχής λανθασμένα φαίνεται αυτοσχεδιαστικός. Ίσως μοιάζει σε κάποια σημεία με τον τρόπο που παρουσιάστηκε η συμμετοχή του Ισραήλ το 2000. Αυτό που δίνει αυτή την αίσθηση είναι το γεγονός ότι η παρουσίασή τους έχει κωμικό χαρακτήρα κάτι το οποίο είναι επιτηδευμένο. Οι γιγαντοοθόνες που υπάρχουν στη σκηνή προβάλλουν γραφικά την υδρόγειο, τον χάρτη της γης και μια πόλη (βλ. εικόνα 18). Στη αρχή του κομματιού η κάμερα εστιάζει στην κιθάρα και στο χέρι του μέλους του συγκροτήματος που την παίζει το οποίο φοράει ένα δακτυλίδι με το αστέρι του Δαβίδ (βλ. εικόνα 19). Όσον αφορά την ενδυματολογία όλοι είναι ντυμένοι με ρούχα που στο σύνολό τους γίνονται εκκεντρικά. Κάποια παραδείγματα αντικειμένων και ρούχων που φοράνε είναι καπέλο πιλότου, πίπα, παραλλαγή στα όργανα τους και παραλλαγή στα ρούχα τους (βλ. εικόνα 19) και (βλ. εικόνα 20). Ακόμη πάνω στα ρούχα τους έχουν το σήμα της ραδιενέργειας (βλ. εικόνα 21) και ο κύριος τραγουδιστής φοράει ένα παντελόνι με παραλλαγή και ένα μπλέιζερ που από πίσω υπάρχει ένας στόχος βολών (βλ. εικόνα 22). Τα περισσότερα μέλη του συγκροτήματος φοράνε κάποια ρούχα παραλλαγής, ακόμη και τα όργανά τους έχουν χρώματα παραλλαγής. Στο τέλος του κομματιού λένε τη λέξη «push» η οποία βρισκόταν και στον τελευταίο στίχο «push the button» που στα ελληνικά σημαίνει «πάτα το κουμπί» και σε συνδυασμό με το στίχο, κάνουν μια κίνηση με τα χέρια τους σαν να πυροβολούν το κεφάλι τους (βλ. εικόνα 23).

¹¹⁸ Yudilovitch, M., & AP. (2007, Μάρτιος 1). *Israeli entry for Eurovision could be banned*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από Ynetnews: <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3371543,00.html>



Εικόνα 18: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Teapacks στο οποίο βλέπουμε τις γιγαντοοθόνες που υπάρχουν στη σκηνή προβάλουν γραφικά την υδρόγειο, τον χάρτη της γης και μια πόλη.



Εικόνα 19: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Teapacks στο οποίο βλέπουμε το χέρι ενός μέλους του συγκροτήματος που παίζει κιθάρα να φοράει ένα δακτυλίδι με το αστέρι του Δαβίδ και την κιθάρα η οποία φέρει διακριτικά παραλλαγής.



Εικόνα 20: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Teapacks στο οποίο βλέπουμε την εκκεντρική ενδυμασία του συγκροτήματος και την παραλλαγή που φέρουν στα ρούχα τους.



Εικόνα 21: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Teapacks στο οποίο βλέπουμε τους καλλιτέχνες να φέρουν στα ρούχα τους το σήμα της ραδιενέργειας.



Εικόνα 22: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Teapacks στο οποίο βλέπουμε τον κύριο τραγουδιστή να φοράει ένα μπλέιζερ που από πίσω υπάρχει ένας στόχος βολών.



Εικόνα 23: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Teapacks στο οποίο βλέπουμε τα μέλη του συγκροτήματος να κάνουν μια κίνηση με τα χέρια τους σαν να πυροβολούν το κεφάλι τους.

Το συγκρότημα προσπαθεί να περάσει το μήνυμά του μέσω αυτής της σαρκαστικής συμμετοχής, γι' αυτό το λόγο παρουσιάζεται με τέτοιο χιουμοριστικό και ιδιαίτερο τρόπο η σκηνοθεσία και η κινησιολογία των ατόμων πάνω στη σκηνή. Το χακί σχέδιο παραλλαγής

που υπάρχει στα ρούχα τους κάνει αναφορά στις στρατιωτικές στολές που έχουν πάνω αυτό το σχέδιο. Με τον τρόπο αυτό δείχνουν ότι αν «πατήσουν το κουμπί» θα υπάρξει πόλεμος. Η υδρόγειος που προβάλλεται στη γιγαντοοθόνη συμβολίζει ότι ο κίνδυνος είναι παγκόσμιος για μια τέτοια κατάσταση και κατ'επέκταση ότι μας αφορά όλους. Το σήμα της ραδιενέργειας που είναι πάνω στα ρούχα τους συμβολίζει τις πυρηνικές φιλοδοξίες του Ahmadinejad, το οποίο είναι και το κύριο θέμα του τραγουδιού, και τον κίνδυνο που παραμονεύει. Ο στόχος που υπάρχει στο πίσω μέρος του μπλέιζερ του τραγουδιστή συμβολίζει τον στόχο της βαλλιστικής επίθεσης των πυρηνικών ο οποίος είναι το Ισραήλ. Τέλος η κίνηση του συγκροτήματος που κάνουν με τα χέρια τους γίνεται για να δώσουν έμφαση στο νόημα του τραγουδιού. Αυτό που θέλουν να δείξουν με αυτό είναι το αποτέλεσμα τέτοιων ενεργειών το οποίο είναι ο θάνατος.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Push The Button» το οποίο σημαίνει «πάτα το κουμπί» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά, στα γαλλικά και στα εβραϊκά. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στις σχέσεις του Ισραήλ με το Ιράν και όπως ανέφερα και πιο πάνω τις πυρηνικές φιλοδοξίες του προέδρου του Ιράν Mahmoud Ahmadinejad. Το τραγούδι είναι γεμάτο από αντιπολεμικά μηνύματα. Οι στίχοι «*He's gonna blow us up / To biddy biddy kingdom come*» αναφέρονται στις δηλώσεις του Ahmadinejad για πιθανή χρήση πυρηνικών προς το Ισραήλ. Ακόμη οι στίχοι «*There are some crazy rulers / They hide and try to fool us / With demonic, technologic / Willingness to harm*» αναφέρονται και γενικά στην κατάσταση που επικρατεί στον πλανήτη που οι «τρελοί κυβερνήτες» χρησιμοποιούν την τεχνολογία για να βλάψουν την ανθρωπότητα. Εν συνεχεία οι στίχοι «*Red is not just a colour, it's more like blood*» και «*Olam kulo demonim / She'anachnu stam pionim / Veshampionim im zhitonim / Machlitim ma sheihye*»¹¹⁹ κινούνται στο ίδιο κλίμα. Στο κάθε ρεφρέν του τραγουδιού ο στίχους αλλάζει σε κάποιο σημείο και πηγαίνει από το γενικό στο ειδικό. Στο πρώτο ρεφρέν λέει «*They're gonna push the button*» μετά λέει «*He's gonna push the button*» και στο τελευταίο ρεφρέν λέει «*I'm gonna push the button*». Θεωρώ ότι αρχικά αναφέρεται γενικά σε όλους τους ισχυρούς ηγέτες του κόσμου, στη συνέχεια στον πρόεδρο του Ιράν και τέλος μιλάει για τον εαυτό του ίσως με την έννοια της αυτοκτονίας λόγω της κατάστασης που επικρατεί στον πλανήτη.

¹¹⁹ A world full of demons / Where we are nothing but pawns / And champions with gambling chips / Decide the outcome (αγγλική μτφ από diggiloo.net).

Η θέση των καλλιτεχνών

Το συγκρότημα αρνήθηκε τις κατηγορίες ότι το τραγούδι τους περιέχει πολιτικά μηνύματα. Οι δηλώσεις του συγκροτήματος αναφέρονται σε μια γενική εικόνα της παγκόσμιας κατάστασης που αφορά την ειρήνη και δε στοχεύει σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Όπως δήλωσε¹²⁰ ο κύριος τραγουδιστής του συγκροτήματος Kobi Oz *«I'm not worked up over the issue, because I know our song is not political. What caught the eye were the words 'crazy leaders' – they decided to interpret them as though they referred to Ahmadinejad. I'm convinced that others will refer to our leaders.»*, *«the song is about the state of humanity in general, whereby a minority has access to excessive power. The song could be about the terror in Russia or Spain, or the violence on the streets of England or France.»*, *«Our way of dealing with terror it to laugh in its face. I think the Europeans should adopt this method as well»*. Ακόμη σε μια ερώτηση που αφορά τον φόβο που υπήρχε για τον αποκλεισμό της συμμετοχής ο Kobi Oz δήλωσε ότι γι'αυτούς το να αποκλειστούν θα είναι κάτι σαν δώρο γιατί με αυτό τον τρόπο θα κάνανε μεγαλύτερο θόρυβο γιατί το τραγούδι είναι «θορυβώδες» και θα αποτελούσε δημόσια συζήτηση για να σκεφτεί ο κόσμος.

Ισραήλ 2009

Το τραγούδι που εκπροσώπησε το Ισραήλ στον 54^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2009 στη Μόσχα της Ρωσίας που έλαβε χώρα 12 – 14 – 16 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «There Must Be Another Way». Το τραγούδι αποτελεί μια σύνθεση των Noa, Mira Awad και Gil Dor εκ των οποίων οι Noa και Mira ήταν οι τραγουδίστριες που ερμήνευσαν το κομμάτι στη σκηνή της Eurovision. Η Noa κατάγεται από το Ισραήλ ενώ η Mira Awad από την Παλαιστίνη. Η επιλογή των καλλιτεχνών προήλθε από εσωτερική επιλογή ενώ το τραγούδι προήλθε έπειτα από τον εθνικό τρόπο επιλογής το Kdam Eurovision ο οποίος πραγματοποιήθηκε με κάποιες διαφοροποιήσεις. Το κοινό έπρεπε να επιλέξει ανάμεσα σε τέσσερα υποψήφια τραγούδια. Το αποτέλεσμα του κοινού και οι ψήφοι της επιτροπής της Eurovision της δημόσιας τηλεόρασης του Ισραήλ IBA θα έβγαζαν το αποτέλεσμα για τη συμμετοχή τους στο διαγωνισμό.

¹²⁰ Talk, K., & Landeryou, A. (2007, Μάρτιος 5). *Teapacks - Push the button (Eurovision 2007 Song)*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από Pommygranate: http://pommygranate.blogspot.gr/2007/03/teapacks-push-button-eurovision-2007_05.html

Το Ισραήλ πήρε μέρος στον πρώτο ημιτελικό και κατέλαβε την 7^η θέση¹²¹ ανάμεσα σε άλλες 17 χώρες με 75 βαθμούς και στον τελικό κατέλαβε την 16^η θέση¹²² με 53 βαθμούς ανάμεσα σε άλλες 24 χώρες.

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹²³ ήταν οι εξής: 8 πόντοι από την Ανδόρα, 7 πόντοι από την Αρμενία, 6 πόντοι από τη Φιλανδία, την Ισλανδία και τη Σουηδία, 5 πόντοι από τη Γερμανία, την Ελβετία και το Μαυροβούνιο, 4 πόντοι από τη Λευκορωσία, τη Μάλτα, τη Βουλγαρία και την Τσεχία, 3 πόντοι από το Βέλγιο, τη Ρουμανία και την Τουρκία και 1 πόντος από την Π.Γ.Δ.Μ. και το Ηνωμένο Βασίλειο.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹²⁴ ήταν οι εξής: 10 πόντοι από τη Γαλλία, 8 πόντοι από το Βέλγιο και τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη, 7 πόντοι από την Ανδόρα, 5 πόντοι από την Εσθονία και τη Σλοβακία, 4 πόντοι από την Τσεχία και το Μαυροβούνιο και 1 πόντος από την Ελβετία και την Ουκρανία.

Το 2009 εγκαινιάστηκε ένα νέο σύστημα ψηφοφορίας όπου η βαθμολογία δε θα προερχόταν αποκλειστικά από το κοινό αλλά πλέον θα ήταν 50% - 50% κοινό και επιτροπή. Η EBU δημοσίευσε χωριστά τα αποτελέσματα του τελικού από το κοινό και την επιτροπή. Όπως μπορούμε να δούμε στην ιστοσελίδα esctoday.com¹²⁵ το Ισραήλ σύμφωνα με τις επιτροπές βρίσκεται στην 9^η θέση ενώ το κοινό το κατατάσσει στην 25^η θέση.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή του Ισραήλ κάνει εμφανή αναφορά στις σχέσεις Ισραήλ – Παλαιστίνης. Οι δυο τραγουδίστριες θα πρέπει να αναφέρω ότι η μια είναι από το Ισραήλ (Noa) η οποία έχει βραβευτεί για την φιλειρηνική της δράση για τις σχέσεις στη Μέση Ανατολή και η άλλη είναι από την Παλαιστίνη (Mira Awad) η οποία είναι Αράβισσα του Ισραήλ. Για την καλύτερη κατανόηση της σκηνικής παρουσίας και γενικότερα της συμμετοχής να αναφέρω ότι λίγους μήνες έγινε η επίθεση στη Λωρίδα της Γάζας από το Ισραήλ η οποία ξεκίνησε στις 27 Δεκεμβρίου του 2008 και σταμάτησε στις 3 Ιανουαρίου του 2009.

¹²¹ Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/first-semi-final/participants>

¹²² Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/grand-final/participants>

¹²³ Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/first-semi-final/scoreboard/israel>

¹²⁴ Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/grand-final/scoreboard/israel>

¹²⁵ Royston, B. (2009, Ιούλιος 31). *Full 2009 Eurovision Song Contest results*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από ESCToday: http://esctoday.com/14219/full_2009_eurovision_song_contest_results

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται οι δυο τραγουδίστριες Noa και Mira Awad και συνοδεύονται από άλλους τρεις άντρες μουσικούς που παίζουν κρουστά και κιθάρα. Τα γραφικά που προβάλλουν οι μεγάλες γιγαντοοθόνες δείχνουν καθ'όλη τη διάρκεια της παρουσίασης να πέφτει βροχή και η σκηνή έχει αποχρώσεις του μπλε (βλ. εικόνα 24). Ωστόσο σε κάποια σημεία που έρχονται κοντά οι δυο τραγουδίστριες εμφανίζεται ένα πορτοκαλί τριαντάφυλλο να ανθίζει (βλ. εικόνα 25). Συγκεκριμένα αυτό συμβαίνει όταν έρχονται κοντά η μία με την άλλη και σχεδόν ακουμπάνε τα χέρια τους (βλ. εικόνα 26) και ακόμη μια φορά προς το τέλος του κομματιού αφού έχουν παίξει μαζί τα παραδοσιακά ταμπούρλα της Υεμένης (βλ. εικόνα 27) και αυτό το τριαντάφυλλο υπάρχει μέχρι να τελειώσει το τραγούδι. Όλοι πάνω στη σκηνή φοράνε μαύρα ρούχα (βλ. εικόνα 28). Η χορογραφία είναι ως εξής: οι δυο τραγουδίστριες είναι στις δυο άκρες της σκηνής και ξεκινάει να τραγουδάει πρώτα η τραγουδίστρια από το Ισραήλ (Noa) προς την κάμερα το πρώτο couple και πηγαίνει προς το κέντρο της σκηνής. Στο ρεφρέν του τραγουδιού τραγουδάνε και οι δυο μαζί και η τραγουδίστρια από την Παλαιστίνη πηγαίνει και αυτή στο κέντρο της σκηνής ωστόσο δεν αγγίζονται μεταξύ τους. Στη συνέχεια η τραγουδίστρια από την Παλαιστίνη τραγουδάει μόνη της το δεύτερο couple κοιτώντας προς την κάμερα και στη συνέχεια λένε το ρεφρέν μαζί απλώνοντας τα χέρια τους η μία κοντά στην άλλη χωρίς πάλι να αγγίζονται. Στη γέφυρα του τραγουδιού, τραγουδούν μαζί χαϊδεύοντας η μια την άλλη και κοιτάζονται στοργικά (βλ. εικόνα 29). Εν συνεχεία κυκλώνονται από τα όργανα τραγουδώντας το ρεφρέν και πάλι λένε κάποιο μέρος του ρεφρέν χωρίς τη συνοδεία των άλλων οργάνων καθώς οι τραγουδίστριες παίζουν τα παραδοσιακά ταμπούρλα της Υεμένης και τέλος συνεχίζουν να λένε το ρεφρέν με τη συνοδεία των άλλων οργάνων πηγαίνοντας όλοι παρατεταγμένοι μπροστά στη σκηνή. Οι τραγουδίστριες τελειώνουν με το στοίχο του τραγουδιού «*there must be another way*» που στα ελληνικά σημαίνει «*πρέπει να υπάρχει άλλος τρόπος*» και πιάνουν τα χέρια τους και τα σηκώνουν στον αέρα (βλ. εικόνα 30).



Εικόνα 24: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε ένα πλάνο από τη σκηνή η οποία με τη βοήθεια των γραφικών βλέπουμε να πέφτει βροχή και η σκηνή έχει αποχρώσεις του μπλε.



Εικόνα 25: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε ένα πλάνο από τη σκηνή η οποία με τη βοήθεια των γραφικών εμφανίζεται στη γιγαντοοθόνη ένα πορτοκαλί τριαντάφυλλο.



Εικόνα 26: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να πλησιάζουν η μια την άλλη και σχεδόν ακουμπάνε τα χέρια τους.



Εικόνα 27: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να παίζουν τα παραδοσιακά ταμπούρλα της Υεμένης.



Εικόνα 28: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε ότι όλοι πάνω στη σκηνή φοράνε μαύρα ρούχα.



Εικόνα 29: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να χαϊδεύονται και να κοιτιούνται στοργικά.



Εικόνα 30: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Noa και Mira Awad στο οποίο βλέπουμε τις τραγουδίστριες να πιάνουν τα χέρια τους και τα σηκώνουν στον αέρα.

Η συμμετοχή τους στην ίδια σκηνή στη συμμετοχή του Ισραήλ από μόνη της χρίζει σημειολογικής ανάλυσης λόγω της καταγωγής τους. Ωστόσο η κάθε μια τραγουδίστρια θεωρώ ότι έχει διπλή σημασία καθώς στη σκηνή της Eurovision εκπροσωπούν τα δικά τους προσωπικά πιστεύω αλλά και τις ειρηνικές προθέσεις για συμφιλίωση που έχει η κάθε χώρα, δηλαδή το Ισραήλ και η Παλαιστίνη. Οπότε καθ'όλη τη διάρκεια της παρουσίας ουσιαστικά παρατηρούμε μαζί με τους στίχους οι οποίοι είναι στα εβραϊκά, στα αραβικά και στα αγγλικά να τραγουδούν λέγοντας πως «*there must be another way*» υπονοώντας ότι δε θα πρέπει να υπάρχει αυτή η έχθρα μεταξύ τους. Στη σκηνή οι σταγόνες βροχής που πέφτουν συμβολίζουν τα δάκρυα τους. Το πορτοκαλί τριαντάφυλλο που εμφανίζεται να ανθίζει σε δυο σημεία, συμβολίζει την γέννηση της ελπίδας για ένα μέλλον δίχως πολέμους και συμφιλίωση των δυο κρατών. Τα μαύρα ρούχα που φοράνε συμβολίζουν τη θλίψη. Βλέπουμε ότι στην αρχή του τραγουδιού οι δυο τραγουδίστριες βρίσκονται μακριά η μια από την άλλη και αυτό συμβολίζει τις σχέσεις των δυο χωρών. Ωστόσο στη συνέχεια έρχονται κοντά η μια στην άλλη και αρχικά δεν αγγίζονται αν και απλώνουν τα χέρια τους. Σε κάποιο σημείο φαίνεται να χαϊδεύονται και να κοιτιούνται τρυφερά τραγουδώντας μαζί μισούς στίχους στα εβραϊκά και μισούς στίχους στα αραβικά. Αυτό σε σύνδεση με τους στίχους συμβολίζει την κατανόηση και τον αγώνα που πρέπει να κάνουν για να έρθουν σε ειρήνη. Σε κάποιο σημείο οι Noa και Mira Awad παίζουν τα

παραδοσιακά ταμπούρλα της Υεμένης. Αυτό ίσως συμβολίζει ότι η μουσική μπορεί να ενώσει τους λαούς όπως φυσικά συμβαίνει να προσπαθούν να το κάνουν και οι δυο τραγουδίστριες επί σκηνής. Στο τέλος του τραγουδιού πιάνουν τα χέρια τους και λένε τον τελευταίο στοίχο του τραγουδιού που είναι «there must be another way» και τα σηκώνουν στον αέρα. Αυτή η κίνηση θυμίζει την κίνηση που γίνεται στο μποξ όταν ένας μποξέρ κερδίζει τον αγώνα. Έτσι εδώ φαίνεται να κέρδισε η μουσική και η ειρήνη, δηλαδή η συμφιλίωση ανάμεσα στα δυο κράτη. Κάνοντας μια ανασκόπηση όλης της παρουσίας του τραγουδιού είναι εμφανές ότι και οι δυο τραγουδίστριες ξεκίνησαν στη σκηνή μακριά η μία με την άλλη ωστόσο κατά τη διάρκεια της παρουσίας μέχρι το τέλος κατέληξαν να πιάνονται χέρι με χέρι δείχνοντας έτσι ότι οι σχέσεις τους δεν ήταν καλές και ήταν σε διάσταση αλλά εν τέλει είναι μαζί «βρίσκοντας έναν άλλο τρόπο» για να ζήσουν ειρηνικά.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «There Must Be Another Way» το οποίο σημαίνει «πρέπει να υπάρχει ένας άλλος τρόπος» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά, στα εβραϊκά και στα αραβικά. Το τραγούδι αναφέρεται στις σχέσεις Ισραήλ – Παλαιστίνης και αυτό μπορούμε να το διακρίνουμε από το γεγονός ότι οι καλλιτέχνιδες που το ερμηνεύουν είναι από αυτές τις χώρες στίχοι γραμμένοι στις γλώσσες των χωρών τους. Το νόημα του τραγουδιού είναι ότι παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν (τα δυο κράτη) πρέπει να υπάρχει ένας άλλος τρόπος να συμφιλιωθούν από το να γίνονται πόλεμοι μεταξύ τους. Επίσης το ρεφρέν του τραγουδιού¹²⁶ είναι στα αγγλικά, μια παγκόσμια γλώσσα, ώστε να μπορεί το κύριο νόημα του τραγουδιού να είναι κατανοητό κυρίως και από τις δυο χώρες αλλά και στον υπόλοιπο κόσμο. Τέλος η δομή των στίχων θυμίζει διάλογο, ο οποίος γίνεται ανάμεσα από τις εκπροσώπους των δυο χωρών, οι οποίοι στοίχοι μιλούν με γλυκύτητα.

Η θέση των καλλιτεχνών

Οι Noa και Mira Awad ήταν ξεκάθαρες προς το νόημα του τραγουδιού τους. Στις συνεντεύξεις σε διάφορα ειδησεογραφικά γραφεία αλλά και στο press conference ανέλυναν συνεχώς τη φράση «there must be another way» και πως οι άνθρωποι πρέπει να διαλέγουν το διάλογο αντί για τη βία. Στο press conference δέχτηκαν μια ερώτηση σχετικά με τα άτομα που ασκούν κριτική στη συμμετοχή τους λέγοντας ότι το Ισραήλ στέλνει αυτό το τραγούδι ως θετική προπαγάνδα και η αρνητική εντύπωση που έχει ο κόσμος από τη

¹²⁶ There must be another way/ There must be another way/ There must be another, must be another way.

σύγκρουση στη Γάζα τον περασμένο Γενάρη θα ανακουφιστεί από το ειρηνικό τους τραγούδι. Η Mira απάντησε ότι βρίσκονται στη Eurovision ως δυο μουσικοί που δουλεύουν μαζί οκτώ χρόνια και πως το τραγούδι το γράψανε μαζί με τη Noa χωρίς να τους το έχει υπαγορέψει κάποιος. Στη συνέχεια η Noa πρόσθεσε ότι αντιπροσωπεύουν εκατομμύρια ανθρώπους όχι μόνο των καταγωγών τους αλλά και από όλο τον κόσμο που δεν είναι εξτρεμιστές και διαλέγουν τη ζωή αντί για τον θάνατο και το διάλογο αντί της βίας. Συνέχισε λέγοντας ότι δεν είναι μόνοι σε αυτό, είναι εκατομμύρια κόσμος που πιστεύει σε αυτό και αντιπροσωπεύουν αυτούς τους ανθρώπους.

Λιθουανία 2010

Το τραγούδι που εκπροσώπησε τη Λιθουανία στον 55^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2010 στο Όσλο της Νορβηγίας που έλαβε χώρα 25 – 27 – 29 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Eastern European Funk». Η σύνθεση του τραγουδιού είναι του συγκροτήματος InCulto που εκπροσώπησε και τη χώρα στο διαγωνισμό. Τα μέλη του συγκροτήματος είναι τα εξής: Jurgis Didžiulis, Aurelijus Morlencas, Sergej Makidon, Jievaras Jasinskis και Laurynas Lapė. Το συγκρότημα και το τραγούδι επιλέχθηκαν μέσω εθνικού τελικού. Το είδος μουσικής που χαρακτηρίζει το συγκρότημα είναι η funk και ο ήχος τους έχει επιρροές από τη Λατινική Αμερική καθώς ο κύριος τραγουδιστής και ιδρυτής του συγκροτήματος γεννήθηκε Jurgis Didžiulis στην Κολομβία. Ακόμη τα περισσότερα τραγούδια του συγκροτήματος έχουν εύθυμο χαρακτήρα.

Η Λιθουανία πήρε μέρος στον δεύτερο ημιτελικό και κατέλαβε την 12^η θέση¹²⁷ ανάμεσα σε άλλες 16 χώρες με 44 βαθμούς με αποτέλεσμα να μη μπορέσει να λάβει μέρος στον τελικό.

Στον δεύτερο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹²⁸ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Ιρλανδία, 8 πόντοι από τη Γεωργία, 7 πόντοι από το Ηνωμένο Βασίλειο, 5 πόντοι από τη Νορβηγία, 4 πόντοι από τη Σουηδία, 2 πόντοι από την Κύπρο, την Ουκρανία και την Αρμενία και 1 πόντο από τη Δανία και την Κροατία.

¹²⁷ Eurovision.tv. Oslo 2010. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/participants>

¹²⁸ Eurovision.tv. Oslo 2010. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/scoreboard/lithuania>

Η EBU δημοσίευσε χωριστά τα αποτελέσματα του τελικού από το κοινό και την επιτροπή και μπορούμε να δούμε από την ιστοσελίδα wiwibloggs.com¹²⁹ ότι η Λιθουανία κατετάχθη τις επιτροπές στη 13^η θέση ενώ το κοινό την κατέταξε στην 8^η θέση.

Πολιτικό υπόβαθρο

Το συγκρότημα κάνει μια αναφορά στον τρόπο αντιμετώπισης της Λιθουανίας από την Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και άλλες πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις που συμβαίνουν το παρόν διάστημα.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται τα πέντε μέλη του συγκροτήματος, με τον κεντρικό τραγουδιστή στο κέντρο, τα οποία είναι παρατεταγμένα στο κέντρο της σκηνής και προσποιούνται ότι παίζουν κάποια όργανα. Λίγο πριν το δεύτερο couple εμφανίζεται ένα άτομο και τους μοιράζει κάποια ψεύτικα όργανα (βλ. εικόνα 31). Στο δεύτερο couple πετάνε τα όργανα και συνεχίζουν τα τραγουδάνε. Τα ρούχα του συγκροτήματος είναι όλα ίδια και φοράνε λευκό πουκάμισο, καφέ γραβάτα και καφέ καρό παντελόνι. Τα φώτα που υπάρχουν πίσω στη σκηνή σχηματίζουν ανθρωπάκια και εμφανίζονται διάφορα χρώματα. Το συγκρότημα ακολουθεί μια χορογραφία που σε κάποια σημεία σχετίζεται με τους στίχους του κομματιού. Ακόμη οι κινήσεις τους είναι ίδιες και κάποιες φορές τα υπόλοιπα μέλη του συγκροτήματος πλαισιώνουν τον κύριο τραγουδιστή. Στο ρεφρέν που ακολουθεί μετά τη γέφυρα και μέχρι το τέλος της παρουσίασης όλοι με μια απότομη κίνηση πετάνε τα παντελόνια τους κάνοντας εμφανή ότι φοράνε ένα ασημί γυαλιστερό μποξεράκι (βλ. εικόνα 32).

¹²⁹ Lee Adams, W. (2010, Ιούνιος 30). *EUROVISION 2010: COMPLETE TELEVOTING AND JURY RESULTS*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2010/06/30/eurovision-2010-complete-televoting-and-jury-results/6544>



Εικόνα 31: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των InCulto στο οποίο βλέπουμε τα μέλη του συγκροτήματος να προσποιούνται ότι παίζουν με ψεύτικα όργανα.



Εικόνα 32: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των InCulto στο οποίο βλέπουμε τα μέλη του συγκροτήματος να έχουν βγάλει τα παντελόνια τους και τα έχουν μείνει με φανταχτερά ασημί μποξεράκια.

Σε μια συνέντευξη του συγκροτήματος, ο κύριος τραγουδιστής Jurgis Didžiulis δήλωσε σχετικά με τα αστραφτερά εσώρουχα τα οποία φορούν επί σκηνής ότι η Eurovision σχετίζεται σε κάποιο βαθμό με τη σεξουαλική απελευθέρωση και το να είσαι ανοιχτός ως

προς τη σεξουαλικότητά σου. Συνέχισε λέγοντας ότι όλο αυτό συμβαίνει για αρκετά χρόνια σε μια αισθητική κλίμακα και έπρεπε να αποδώσουν φόρο τιμής στους ανθρώπους που το έκαναν για πολλά χρόνια και αυτό ταίριαζε όμορφα στη συμμετοχή τους. Αν κρατήσουμε το περιεχόμενο των λέξεων του τραγουδιστή ο οποίος μίλησε για σεξουαλική απελευθέρωση και για το να είσαι ανοιχτός σχετικά με τη σεξουαλικότητά σου στα πλαίσια της Eurovision και το μεταφέρουμε στα πλαίσια της χώρας του θα δούμε μια άλλη οπτική του θέματος. Το 2010 στο Vilnius της Λιθουανίας έγινε το πρώτο gay pride parade της χώρας το οποίο δεν έλαβε θετικών απολαβών αντίθετα όπως αναφέρει η Ida Harboe Knudsen¹³⁰ σχολιάστηκε από τους Λιθουανούς ως «αρρωστημένη συμπεριφορά». Εκτός αυτού έγιναν και κάποιες ενέργειες ανθρώπων που δουλεύουν στη Λιθουανική κυβέρνηση οι οποίοι προσπάθησαν να απαγορεύσουν όλη την πληροφόρηση σχετικά με τη σεξουαλικότητα στη Λιθουανική κοινωνία. Λόγω της παρούσας κατάστασης στη Λιθουανία πιστεύω ότι αυτή η ενδυματολογική επιλογή σχετίζονταν με το κοινωνικό πρόβλημα που αντιμετώπιζε η χώρα. Το συγκρότημα μέσα από αυτή του την κίνηση δεν ήθελε τόσο να αποδώσει φόρο τιμής στα άτομα που συνέβαλαν με τις αισθητικές τους επιλογές στο διαγωνισμό αλλά στα άτομα της lgbt κοινότητας στη Λιθουανία.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Eastern European Funk» το οποίο σημαίνει «Ανατολικό Ευρωπαϊκό Funk» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στην οπτική γωνία της Λιθουανίας σχετικά με τη μεταχείριση της από την Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και με το μεταναστευτικό. Σχετικά με τους στίχους του τραγουδιού υπήρχε φόβος αποκλεισμού από την EBU διότι θεώρησαν ότι περιέχει πολιτικά μηνύματα ωστόσο όπως δήλωσε το συγκρότημα η EBU είχε υγιή αίσθηση του χιούμορ και δεν ακύρωσε τη συμμετοχή τους. Όπως πολλοί αναφέρουν το κομμάτι χωρίζεται σε δυο μέρη. Το πρώτο couple κάνει αναφορές σε ιστορικά στοιχεία και το δεύτερο couple κάνει πολιτικές αναφορές. Για παράδειγμα στο πρώτο couple υπάρχουν οι στίχοι «Cause we're just victims of circumstance» και «Survived the reds and 2 world wars». Στο δεύτερο couple το οποίο είναι και το κυριότερο σημείο του τραγουδιού είναι οι στίχοι αναφέρουν «Yes Sir we are legal we are, though we are not as legal as you / No Sir we're not equal no, though we are both from the EU». Οι στίχοι αυτοί αναφέρονται στον

¹³⁰ Harboe Knudsen, I. (2012). "They told us we would be gettingm up on the high mountain": Concluding Remarks. Στο I. Harboe Knudsen, *New Lithuania in Old Hands: Effects and Outcomes of EUropeanization in Rural Lithuania* (σσ. 163 - 171). Anthem Press.

τρόπο με τον οποίο αισθάνονται ότι τους αντιμετωπίζει η Ευρωπαϊκή Ένωση. Όπως αναφέρει η Ida Harboe Knudsen «*Το τραγούδι των InCulto αντανάκλα πολλά από τα αισθήματα που οι Λιθουανοί έχουν βιώσει ως επακόλουθο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ερωτώμενοι πόσο ίσοι και Ευρωπαίοι έγιναν στην πραγματικότητα με το να γίνουν μέλη, ή αν έχουν ανοίξει νέες μορφές εκμετάλλευσης εργασίας*». Ακόμη οι στίχοι « *We build your homes and wash your dishes / Keep you your hands all soft and clean / But one of these days you'll realize Eastern Europe is in your genes*» μπορεί να είναι μια αναφορά στο μεταναστευτικό ζήτημα των Λιθουανών λόγω του μεγάλου αριθμού μεταναστών στο Ηνωμένο Βασίλειο. Όπως αναφέρει και η ιστοσελίδα huffingtonpost.com¹³¹ ότι οι κάποιοι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται εκεί λόγω της φράσης του Gordon Brown «*British jobs for British workers*». Τέλος το ρεφρέν του κομματιού «*Get up and dance to our Eastern European kinda funk!*» όπως αναφέρει ο κύριος τραγουδιστής του συγκροτήματος στην ερώτηση ενός δημοσιογράφου για το νόημα των στίχων, απαντά ότι συγκεκριμένα η ανατολική Ευρώπη είναι σε πολλά χάλια τελευταία. Οπότε θεωρώ ότι γι' αυτό το λόγο αναφέρει τη γεωγραφική περιοχή πράγμα που συνδέεται και με τα χρονικά γεγονότα.

Η θέση των καλλιτεχνών

Το συγκρότημα αρνείται ότι η συμμετοχή τους περιέχει κάποιου είδους πολιτικά μηνύματα. Όπως αναφέρει και ο κύριος τραγουδιστής του συγκροτήματος «*Our song is very basically about us wanting you to dance to our Eastern European funk*»¹³². Στις δηλώσεις τους για το νόημα του τραγουδιού μιλάνε συνέχεια για το ότι πρέπει να είμαστε θετικοί αν και τα πράγματα μπορεί να μη πηγαίνουν και τόσο καλά θα πρέπει να σηκωθούμε και να χορέψουμε. Μπορεί να μην αναφέρουν τα πραγματικά νοήματα των στοίχων και της σκηνικής τους παρουσίας ωστόσο μέσα από έμμεσες αναφορές και κρυμμένα μηνύματα στις συνεντεύξεις τους «αποκαλύπτουν» τα προβλήματα στα οποία αναφέρονται στη συμμετοχή τους στο σύνολό της.

Αρμενία 2010

Το τραγούδι που εκπροσώπησε την Αρμενία στον 50^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2010 στο Όσλο της Νορβηγίας που έλαβε χώρα 25 – 27 – 29 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος}

¹³¹ Adams, W. *Lithuania's Eurovision 2010 Song: 'Eastern European Funk' by InCulto (VIDEO)*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από HuffPost: http://www.huffingtonpost.com/will-adams/lithuanias-eurovision-2010_b_560071.html

¹³² Adams, W. *Lithuania's Eurovision 2010 Song: 'Eastern European Funk' by InCulto (VIDEO)*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από HuffPost: http://www.huffingtonpost.com/will-adams/lithuanias-eurovision-2010_b_560071.html

Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Apricot Stone». Συνθέτης του τραγουδιού είναι ο Armen Martirosyan και στιχουργός είναι ο Karen Kavaleryan. Η τραγουδίστρια του κομματιού είναι η Eva Rivas η οποία επιλέχθηκε μαζί με το τραγούδι της μέσω εθνικού τελικού.

Η Αρμενία πήρε μέρος στον δεύτερο ημιτελικό και κατέλαβε την 6^η θέση¹³³ ανάμεσα σε άλλες 16 χώρες με 83 βαθμούς και στον τελικό κατέλαβε την 7^η θέση¹³⁴ με 141 βαθμούς ανάμεσα σε άλλες 24 χώρες.

Στον δεύτερο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹³⁵ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Κύπρο και το Ισραήλ, 10 πόντοι από την Ολλανδία, τη Ρουμανία και τη Γεωργία, 8 πόντοι από την Ουκρανία και τη Βουλγαρία, 5 πόντοι από τη Σουηδία, 4 πόντοι από την Τουρκία, 3 πόντοι από την Ελβετία και 1 πόντος από τη Λιθουανία.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹³⁶ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από το Ισραήλ, τη Ρωσία και την Ολλανδία, 10 πόντοι από τη Γεωργία, 8 πόντοι από τη Βουλγαρία και την Ισπανία, 7 πόντοι από το Βέλγιο, την Κύπρο, τη Γερμανία και την Ελλάδα, 6 πόντοι από τη Γαλλία, τη Ρουμανία, την Τουρκία, την Ουκρανία και τη Μολδαβία, 5 πόντοι από τη Λευκορωσία και την Πολωνία, 4 πόντοι από την Π.Γ.Δ.Μ. και τη Σλοβενία και 1 πόντος από τη Σουηδία, τη Σερβία και τη Λετονία.

Τα ξεχωριστά αποτελέσματα των βαθμολογιών τα οποία βρήκα στην ιστοσελίδα wiwibloggs.com¹³⁷ βλέπουμε ότι η Αρμενία κατετάχθη από τις επιτροπές στην 5^η θέση ενώ το κοινό την κατέταξε στην 6^η θέση και στον τελικό κατετάχθη από τις επιτροπές στη 10^η ενώ το κοινό την κατέταξε στην 4^η θέση.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Αρμενίας αναφέρεται στη γενοκτονία των Αρμενίων το 1915. Πριν την ανάλυση του πολιτικού υπόβαθρου θα πρέπει να αναφέρω κάποια πράγματα σχετικά με

¹³³ Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/participants>

¹³⁴ Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/grand-final/participants>

¹³⁵ Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/scoreboard/armenia>

¹³⁶ Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/grand-final/scoreboard/armenia>

¹³⁷ Lee Adams, W. (2010, Ιούνιος 30). *EUROVISION 2010: COMPLETE TELEVOTING AND JURY RESULTS*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2010/06/30/eurovision-2010-complete-televoting-and-jury-results/6544>

τον όρο γενοκτονία. Όπως αναφέρει ο Μπαλτσιώτης στο άρθρο του «Ποιον ωφελεί η αναδιάταξη της θέσης των Ποντίων. Γενοκτονία, πολιτική και ιστορία» ο όρος γενοκτονία «...αποτελεί έναν κατεξοχήν νομικό και όχι ιστορικό όρο, που δημιουργήθηκε μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη συνέχεια, υιοθετήθηκε από πολιτικούς επιστήμονες και σε έναν βαθμό από ιστορικούς»¹³⁸. Ακόμη αναφέρει ότι ο όρος αυτός μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον καθένα (καθώς μπορεί να περιγράψει πολλά πράγματα) και να ονομάσει γενοκτονία ότι θέλει. Γενικά ο όρος αυτός έχει περισσότερο πολιτική σημασία παρά νομική. Σχετικά με τη συμμετοχή της Αρμενίας, στο ιστορικό κομμάτι ο Madany στο «Denial of the "Armenian Genocide:» αναφέρει τα εξής «Ο μη μουσουλμανικός πληθυσμός απολάμβανε ένα βαθμό ελευθερίας και αυτονομίας. Ωστόσο, κατά τον δέκατο αιώνα, καθώς η Οθωμανική Αυτοκρατορία άρχισε να χάνει την κυριαρχία της σε διάφορες περιοχές στα Βαλκάνια, δημιουργήθηκε ένα εθνικιστικό κίνημα γνωστό ως Νεότουρκοι. Διαδόθηκε ιδιαίτερα μεταξύ των οθωμανικών αξιωματικών. Αυτό οδήγησε στη μείωση των ελευθεριών που είχαν απολάβει οι χριστιανικές εθνικές ομάδες. Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος έδωσε στους Νεότουρκους μέσα στην οθωμανική κυβέρνηση την ευκαιρία να εξαλείψουν μια μεγάλη εθνική ομάδα όπως οι Αρμένιοι. Οι μαζικές απελάσεις που ξεκίνησαν το 1915, και κλιμακώθηκαν σε μια πραγματική γενοκτονία. Περίπου ένα εκατομμύριο Αρμένιοι έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας της πείνας, των ασθενειών, των επιθέσεων και των δολοφονικών πράξεων των ληστών και των στρατιωτών του Οθωμανικού Στρατού»¹³⁹. Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης ήταν η Διασπορά των Αρμενίων οι οποίοι ήταν «...ήταν αυτοί που επανέφεραν με επιτυχία τον όρο γενοκτονία και δραστηριοποιήθηκαν στην καθιέρωσή του τη δεκαετία του 1970, συνδέοντας έτσι τον όρο με την Οθωμανική Αυτοκρατορία/Τουρκία»¹⁴⁰.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται έξι άτομα, η τραγουδίστρια, ο Djivan Gasparyan ο οποίος είναι διάσημος μουσικός από Αρμενία, ένας χορευτής και άλλα τρία άτομα που κάνουν τα φωνητικά. Ακόμη στη σκηνή βρίσκονται μια πηγή (βλ. εικόνα 33) και ένα τεράστιο κουκούτσι από βερίκοκο (βλ. εικόνα 34). Αρχικά η παρουσίαση ξεκινάει με τον Djivan Gasparyan να είναι καθισμένος σε ένα βράχο και να παίζει duduk (βλ. εικόνα 35) και την τραγουδίστρια να δείχνει ένα κουκούτσι από βερίκοκο το οποίο έχει κρεμασμένο στο

¹³⁸ Μπαλτσιώτης, Λ. (2013, Οκτώβριος). Ποιον ωφελεί η αναδιάταξη της θέσης των Ποντίων. Γενοκτονία, πολιτική και ιστορία. *ΧΡΟΝΟΣ* (6).

¹³⁹ Madany, B. *Denial of the "Armenian Genocide:.* Ανάκτηση Σεπτέμβριος 26, 2017, από Academia: https://www.academia.edu/4950681/Denial_of_the_Armenian_Genocide_

¹⁴⁰ Μπαλτσιώτης, Λ. (2013, Οκτώβριος). Ποιον ωφελεί η αναδιάταξη της θέσης των Ποντίων. Γενοκτονία, πολιτική και ιστορία. *ΧΡΟΝΟΣ* (6).

λαιμό της. Τα φωνητικά βρίσκονται στην άκρη της σκηνής. Ακόμη στην αρχή του τραγουδιού ο χορευτής βρίσκεται μαζί με τα άτομα που κάνουν τα φωνητικά και φαίνεται να πίνει νερό από μια πηγή (βλ. εικόνα 33). Λίγα δευτερόλεπτα πριν μπει στο ρεφρέν η τραγουδίστρια κόβει το σκοινί με το οποίο είχε κρεμασμένο το κουκούτσι από το βερίκοκο και λίγο πιο μετά το δίνει στον χορευτή. Ο χορευτής παίρνει το κουκούτσι και μαζί με μια στάμνα ποτίζει το τεράστιο κουκούτσι βερίκοκου (βλ. εικόνα 34). Καθ' όλη τη διάρκεια η τραγουδίστρια βρίσκεται μπροστά στη σκηνή και πηγαίνοντας δεξιά και αριστερά της σκηνής όπως και ο χορευτής όλη την ώρα εκτελεί χορευτικές κινήσεις. Κάποια στιγμή πριν το τελευταίο ρεφρέν αρχίζει να ανθίζει μια βερικοκιά μέσα από το κουκούτσι που βρίσκεται στη σκηνή (βλ. εικόνα 36). Την τελευταία φορά που λέει το ρεφρέν όλοι έρχονται στο κέντρο της σκηνής και τελειώνοντας το τραγούδι, η τραγουδίστρια, τα άτομα που κάνουν τα φωνητικά και ο Djivan Gasparyan σηκώνουν το ένα τους χέρι πάνω. Όσον αφορά την ενδυμασία, η τραγουδίστρια φοράει ρούχα σε παστέλ αποχρώσεις γαλάζιου και πορτοκαλί και ο χορευτής μαζί τα άτομα που κάνουν τα φωνητικά φοράνε ρούχα εποχής σε καφέ και πορτοκαλί αποχρώσεις (βλ. εικόνα 37) ενώ ο Djivan Gasparyan φοράει ρούχα που παραπέμπουν σε παραδοσιακή ενδυμασία (βλ. εικόνα 35).



Εικόνα 33: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Eva Rivas στο οποίο βλέπουμε τον χορευτή να πίνει νερό από μια πηγή και τα τρία άτομα που κάνουν τα φωνητικά.



Εικόνα 34: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Ema Rivas στο οποίο βλέπουμε τον χορευτή να ποτίζει ένα τεράστιο κουκούτσι από βερίκοκο.



Εικόνα 35: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Ema Rivas στο οποίο βλέπουμε τον Djivan Gasparyan να είναι καθισμένος πάνω σε ένα βράχο να παίζει duduk φορώντας ρούχα που παραπέμπουν σε παραδοσιακή ενδυμασία.



Εικόνα 36: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Ema Rivas στο οποίο βλέπουμε να ανθίζει μια βερικοκιά μέσα από το κουκούτσι που βρίσκεται στη σκηνή.



Εικόνα 37: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Ema Rivas στο οποίο βλέπουμε τις πορτοκαλί και άλλες παστέλ αποχρώσεις που υπάρχουν στη σκηνή και στα ρούχα των ατόμων που βρίσκονται επί σκηνής.

Η συμμετοχή της Αρμενίας κάνει μια έμμεση αναφορά στη Γενοκτονία των Αρμενίων. Η σκηνική παρουσία και οι στίχοι βοηθάνε στην κατανόηση του μηνύματος. Το αρχικό πλάνο με τον Djivan Gasparian που παίζει το παραδοσιακό αρμένικο όργανο duduk, το οποίο φτιάχνεται από ροδακινιά, σε συνδυασμό με την ενδυμασία του κάνει μια αναφορά

στην παράδοση την οποία προβάλλουν. Ακόμη και η επιλογή του μουσικού αυτού δεν είναι τυχαία καθώς είναι παγκοσμίου φήμης μουσικός που παίζει παραδοσιακή μουσική. Έτσι η παρουσία του παραδοσιακού οργάνου μέσα στο τραγούδι αλλά και η εμφάνιση του μουσικού αυτού πάνω στη σκηνή της Eurovision αποτελεί την προβολή της παράδοσης της Αρμενίας στην Ευρώπη και κατ'επέκταση σε όλο τον κόσμο. Το κουκούτσι από το βερίκοκο που βρίσκεται στο πίσω μέρος της σκηνής κάνει αναφορά πρώτον στον τίτλο του τραγουδιού «apricot stone» δηλαδή κουκούτσι από βερίκοκο και δεύτερον στο ίδιο το φρούτο καθώς το βερίκοκο είναι ο εθνικός θησαυρός των Αρμενίων και αποτελεί κατά κάποιο τρόπο κομμάτι της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Η τραγουδίστρια (Eva Rivas) έχει κρεμασμένο στο λαιμό της ένα κουκούτσι από αυτό το φρούτο και το δείχνει αρχικά στην κάμερα και στη συνέχεια του τραγουδιού το δίνει στον χορευτή ο οποίος το «φυτεύει» στη σκηνή. Είναι εμφανές ότι οι στίχοι¹⁴¹ εξυπηρετούν τη σκηνική παρουσία καθώς βοηθάνε στην εξέλιξη του δράμενου που γίνεται πάνω στη σκηνή. Στην κορύφωση του τραγουδιού βλέπουμε το κουκούτσι που υπάρχει πίσω στη σκηνή να ανθίζει και από μέσα του βγαίνει μια βερικοκιά κάνοντας έτσι αντιληπτό ότι ο καρπός που έδωσε η τραγουδίστρια στον χορευτή φύτρωσε. Τα χρώματα που επικρατούν στη σκηνή και στα ρούχα των παρευρισκομένων είναι πορτοκαλί και παραπέμπουν στο χρώμα που έχουν τα βερίκοκα.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Apricot Stone» το οποίο σημαίνει «κουκούτσι βερίκοκου» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στη Γενοκτονία των Αρμενίων και μέσα στους στίχους χρησιμοποιείται το apricot stone ως σύνδεση με την πατρίδα. Ακόμη αποσπασματικά κάποιοι στίχοι αναφέρονται έμμεσα στη Γενοκτονία και στα αποτελέσματά της. Για παράδειγμα «once I waved my home goodbye/ I just wanna go back to my roots». Ο Θεόδωρος Κίτσιος¹⁴² αναφέρει ότι ο Τούρκος συνθέτης Yagoub Mutlu είπε ότι μέσα στο τραγούδι αναφέρεται πέντε φορές η λέξη motherland και υπογράμμισε τους στίχους «*Many, many years ago/ when I was a little child / our world is cruel and world, / but to make your way / through cold and heat love /*

¹⁴¹ Apricot stone/ Hidden in my hand/ Given back to me/ From the motherland/ Apricot stone/ I will drop it down/ In the frozen ground/ I'll just let it make its round.

¹⁴² Kitsios, T. (2013). 'Europeanness' and the political context of ESC. Στο T. Kitsios, *Promoting Nation Building and Nation branding through Western European Integration in the Eurovision Song Contest* (σ. 33). Thessaloniki: University of Macedonia.

is all that you need» θεωρώντας ότι αναφέρεται στην απέλαση των Αρμενίων από τους Οθωμανούς Τούρκους.

Η θέση των καλλιτεχνών

Η τραγουδίστρια από την Αρμενία σε ερώτηση που δέχτηκε στο press conference για το νόημα του τραγουδιού ανέφερε ότι είναι μιλάει για την αγάπη για την πατρίδα και τη διασπορά και πως είναι βασισμένο πάνω στα βιώματα της καθώς μεγάλωσε μακριά από την πατρίδα της, στη Ρωσία. Επίσης αναφέρει ότι και ο συνθέτης του τραγουδιού επέστρεψε στην πατρίδα του πριν λίγους μήνες. Εκτός από αυτές τις έμμεσες αναφορές σύμφωνα με τον Κίτσιο¹⁴³ η τραγουδίστρια έβγαλε λόγο που επιβεβαίωνε το μήνυμα του τραγουδιού, το οποίο ήταν η γενοκτονία των Αρμενίων.

Πορτογαλία 2011

Το τραγούδι που εκπροσώπησε την Πορτογαλία στον 56^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2011 στο Ντίσελντορφ της Γερμανίας που έλαβε χώρα 10 – 12 – 14 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Luta É Alegria». Συνθέτης του τραγουδιού είναι ο Vasco Duarte και στιχουργός είναι ο Jel, δύο αδέρφια οι οποίοι αποτελούν το συγκρότημα Homens da Luta¹⁴⁴. Η επιλογή τους έγινε μέσω του εθνικού τελικού Festival da Canção. Όσον αφορά το συγκρότημα, αποτελεί ένα αυτοσχεδιαστικό κωμικό – μουσικό σχήμα του δρόμου το οποίο παρωδεί τα τραγούδια που τραγουδιόταν την περίοδο μετά την Επανάσταση των Γαρυφάλλων το 1974. Η αισθητική της παρουσίασης τους είναι εμπνευσμένη από εκείνη την περίοδο και παριστάνουν χαρακτήρες από μουσικούς εκείνης της περιόδου.

Η Πορτογαλία πήρε μέρος στον πρώτο ημιτελικό και κατέλαβε την 18^η θέση¹⁴⁵ ανάμεσα σε άλλες 18 χώρες με 22 βαθμούς με αποτέλεσμα να μη μπορέσει να λάβει μέρος στον τελικό.

¹⁴³ Kitsios, T. (2013). 'Europeanness' and the political context of ESC. Στο T. Kitsios, *Promoting Nation Building and Nation branding through Western European Integration in the Eurovision Song Contest* (σ. 33). Thessaloniki: University of Macedonia.

¹⁴⁴ Η αγγλική μετάφραση του συγκροτήματος είναι Men of Struggle. Στα ελληνικά σε ελεύθερη μετάφραση μπορούμε να το μεταφράσουμε ως Άντρες του Αγώνα.

¹⁴⁵ Eurovision.tv. *Düsseldorf 2011*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/dusseldorf-2011/first-semi-final/participants>

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁴⁶ ήταν οι εξής: 8 πόντοι από την Ισπανία, 4 πόντοι από την Αλβανία και την Ελβετία, 3 πόντοι από το Ηνωμένο Βασίλειο, 2 πόντοι από τη Γεωργία και 1 πόντος από την Ελλάδα.

Τα ξεχωριστά αποτελέσματα των βαθμολογιών τα οποία βρήκα στην ιστοσελίδα wiwibloggs.com¹⁴⁷ βλέπουμε ότι η Πορτογαλία στον ημιτελικό κατετάχθη από τις επιτροπές στη 19^η θέση (τελευταία) και το κοινό την κατέταξε στη 15^η θέση.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Πορτογαλίας κάνει μια έμμεση αναφορά στην οικονομική κρίση που βιώνει η χώρα. Όπως αναφέρει και η ιστοσελίδα wiwibloggs.com¹⁴⁸ τον Μάρτιο του 2011 η Πορτογαλία έφτασε στα όρια της χρεοκοπίας και η κυβέρνηση άρχισε να διερευνά πιθανά μέτρα λιτότητας για να μειώσει το έλλειμμα της. Ακόμη σκόπευε να αυξήσει τους φόρους, να μειώσουν τις συντάξεις και τους προϋπολογισμούς την υγεία και στην εκπαίδευση.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται έξι άτομα, τα δύο άτομα που απαρτίζουν το συγκρότημα Homens da Luta και άλλα τέσσερα άτομα που κάνουν τα φωνητικά. Όλοι είναι παρατεταγμένοι στο κέντρο της σκηνής και καθ'όλη τη διάρκεια τραγουδάνε μαζί χωρίς να ξεχωρίζουν τα φωνητικά από τους κύριους τραγουδιστές (βλ. εικόνα 38). Τα άτομα που ανήκουν στο συγκρότημα βρίσκονται στο κέντρο από αυτή την παράταξη. Στην εισαγωγή του τραγουδιού ένας εκ των δυο μελών του συγκροτήματος λέει τη φράση «*Hello Europe. This song is dedicated to everybody wants a better world to live in*» που στα ελληνικά σημαίνει «Γεια σου Ευρώπη. Αυτό το τραγούδι είναι αφιερωμένο στον καθένα που θέλει να ζει σε ένα καλύτερο κόσμο». Πίσω από τη σκηνή στη γιγαντοοθόνη προβάλλονται καθ'όλη τη διάρκεια της παρουσίας του τραγουδιού πράσινα και κόκκινα γαρίφαλα (βλ. εικόνα 38). Όλοι πάνω στη σκηνή κρατούν πλακάτ κόκκινου και κίτρινου χρώματος τα οποία γράφουν σε διάφορες γλώσσες τον τίτλο της συμμετοχής τους «Luta É Alegria» που στα ελληνικά

¹⁴⁶ Eurovision.tv. *Düsseldorf 2011*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/dusseldorf-2011/first-semi-final/scoreboard/portugal>

¹⁴⁷ Lee Adams, W. (2011, Μάιος 27). *The First Semi-Final: Complete Jury and Televoting Results*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2011/05/27/eurovision-2011-the-first-semi-final-complete-jury-and-televoting-results/11581>

¹⁴⁸ Lee Adams, W. (2011, Απρίλιος 20). *EUROVISION 2011 PROFILE: PORTUGAL'S HOMENS DA LUTA WITH "A LUTA É ALEGRIA"*. Ανάκτηση Αύγουστος 22, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2011/04/20/eurovision-2011-profile-portugal-homens-da-luta-a-luta-e-alegria/10288>

σημαίνει «ο αγώνας είναι χαρά». Η αισθητική των ρούχων που φοράνε παραπέμπουν στη δεκαετία του 1970 που φαίνονται να ανήκουν στην εργατική τάξη. Για παράδειγμα ένας άντρας είναι ντυμένος ως μηχανικός και ένας άλλος ως στρατιωτικός. Κάποια άτομα από αυτά που κάνουν τα φωνητικά έχουν στο πέτο τους ένα κόκκινο γαρίφαλο (βλ. εικόνα 39). Τα δυο άτομα που ανήκουν στο συγκρότημα κρατούν μια κιθάρα και μια ντουντούκα. Στο τέλος της παρουσίασης της συμμετοχής όλοι μαζί φωνάζουν στα πορτογαλικά τη φράση «a luta continua quando o povo sai à rua» που στα ελληνικά σημαίνει «ο αγώνας συνεχίζεται όταν οι άνθρωποι βγαίνουν στους δρόμους».



Εικόνα 38: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Homens da Luta στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζονται γαρίφαλα κόκκινου και πράσινου χρώματος. Ακόμη τα άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή φοράνε ρούχα που παραπέμπουν στη δεκαετία του 1970 και κρατάνε πλακάτ με τον τίτλο του τραγουδιού σε διάφορες γλώσσες.



Εικόνα 39: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Homens da Luta στο οποίο βλέπουμε κάποια άτομα από αυτά που κάνουν τα φωνητικά έχουν στο πέτο τους ένα κόκκινο γαρίφαλο.

Το συγκρότημα μαζί με τα υπόλοιπα άτομα που κάνουν τα φωνητικά φοράνε ρούχα αντίστοιχα με αυτά της δεκαετίας του 1970 που υποδηλώνουν ότι ανήκουν στην εργατική τάξη. Αυτή η ενδυματολογική επιλογή αποτελεί και σήμα κατατεθέν του συγκροτήματος. Τα πλακάτ που άτομα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή και γράφουν «ο αγώνας είναι χαρά». Το μήνυμα που θέλουν να περάσουν οι Πορτογάλοι συμπληρώνεται μαζί τα λόγια που λένε στην αρχή και στο τέλος του της συμμετοχής τους. Αρχικά ο ένας τραγουδιστής κάνει την αφιέρωση του τραγουδιού και στο τέλος όλοι μαζί φωνάζουν τη φράση «*A luta continua quando o rolo sai à rua*» το οποίο σημαίνει «ο αγώνας συνεχίζεται όταν οι άνθρωποι βγαίνουν στους δρόμους» καλώντας με αυτό τον τρόπο τους ανθρώπους να ξεσηκωθούν και να αντιδράσουν σε αυτή την οικονομική καταπίεση που τους ασκείται. Η φράση αυτή είναι από το τραγούδι «*A Luta Continua*» το οποίο είναι του ίδιου του συγκροτήματος. Όλο το στήσιμο πάνω στη σκηνή θυμίζει έντονα πορεία διαδήλωσης. Τα γαρίφαλα στο πέτο και στη γιγαντοοθόνη κάνουν μια αναφορά στην Επανάσταση των Γαριφάλων του 1974.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «*Luta É Alegria*» το οποίο σημαίνει «ο αγώνας είναι χαρά» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα πορτογαλικά. Το συγκρότημα προβάλλει το πρόβλημα της χώρας του μέσα από το διαγωνισμό ώστε να δημοσιοποιηθεί σε όλο τον

κόσμο, ωστόσο όσο αφορά τη γλώσσα των στίχων συμβαίνουν δυο πράγματα. Πρώτον η Πορτογαλία δε στέλνει τραγούδια σε άλλες γλώσσες εκτός από τη δική της και δεύτερον κύριος αποδέκτης του μηνύματος είναι οι ίδιοι οι Πορτογάλοι που μέσα από το τραγούδι τους ζητούν να επαναστατήσουν εμμέσως κατά των οικονομικών μέτρων και της οικονομικής κατάστασης που βιώνει η χώρα τους. Παραδείγματα στίχων αποτελούν «*De noite ou de dia / A Luta é alegria / E o povo avança / É na rua a gritar*» που σημαίνει «*Νύχτα ή μέρα / ο αγώνας είναι χαρά / και οι άνθρωποι πάνε μόνο μπροστά / φωνάζοντας στους δρόμους*» και «*Não falta quem te avise: vai com cuidado / Não falta quem te queira mandar calar / Não falta quem te deixe ressabiado / Não falta quem te venda o próprio ar*» που σημαίνει «*Πολλοί άνθρωποι σε συμβουλεύουν να προσέχεις / πολλοί άνθρωποι εύχονται να σε σιωπήσουν / πολλοί άνθρωποι θέλουν να σε κάνουν να αισθανθείς άβολα / πολλοί άνθρωποι θέλουν να σου πουλήσουν τον αέρα που αναπνέεις*».

Η θέση των καλλιτεχνών

Το συγκρότημα σε ένα press conference δήλωσε για το νόημα του τραγουδιού ότι ο κόσμος και η Πορτογαλία ζει μια δύσκολη περίοδο στην οικονομική ιστορία και το μήνυμα που θέλουν να δώσουν στους Πορτογάλους και στους Ευρωπαίους είναι ότι μερικές φορές οι διαμαρτυρίες είναι αναγκαίες αλλά όχι με βία αλλά με χαρά. Ακόμη σε μια ερώτηση από ένα αυστραλό δημοσιογράφο σχετικά με το ποια θα είναι η αντίδραση στο τραγούδι τους συσχετίζοντας κατά κάποιο τρόπο τη συμμετοχή τους με τη συμμετοχή της Πορτογαλίας του 1974 η οποία ξεκίνησε μια επανάσταση και έριξε την κυβέρνηση το συγκρότημα απάντησε το εξής. Μια βδομάδα αφού κερδίσαμε τον εθνικό τελικό έγινε μια μεγάλη διαμαρτυρία στην Πορτογαλία 4 εκατομμυρίων ανθρώπων οι οποίοι δεν προερχόταν από κανένα πολιτικό κόμμα και πως μια βδομάδα μετά από αυτή τη διαμαρτυρία η κυβέρνησή τους έπεσε και τώρα θα έχουν εκλογές. Αυτό είναι το νόημα του τραγουδιού. Τέλος στην ερώτηση για τη πολιτική χροιά του τραγουδιού απάντησαν ότι τα πάντα είναι πολιτική, το γέλιο η ευτυχία, η ζήλια. Το πολιτικό μήνυμα του τραγουδιού δεν είναι ενάντια σε κανένα κόμμα ή σε κάποιο πρωθυπουργό ή σε κάποιο πρόεδρο αλλά είναι ενάντια στο φόβο γιατί οι άνθρωποι ειδικά στην Πορτογαλία φοβούνται από τα νέα στις εφημερίδες και στην τηλεόραση τα οποία μιλάνε συνεχώς για την οικονομική κρίση.

Μαυροβούνιο 2012

Το τραγούδι που εκπροσώπησε το Μαυροβούνιο στον 57^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2012 στο Μπακού του Αζερμπαϊτζάν που έλαβε χώρα 22 – 24 – 26 Μαΐου (1^{ος}

Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Euro Neuro» μια σύνθεση του Rambo Amadeus ο οποίος ήταν και ο τραγουδιστής του τραγουδιού. Το Rambo Amadeus είναι το καλλιτεχνικό όνομα του καλλιτέχνη ενώ το πραγματικό του όνομα είναι Antonije Pušić. Η επιλογή του καλλιτέχνη προήλθε από την απόφαση του διευθυντή του ραδιοτηλεοπτικού συμβουλίου του Μαυροβουνίου να εκπροσωπήσει τη χώρα στο διαγωνισμό. Ο Rambo Amadeus είναι ένας πολύ γνωστός καλλιτέχνης στην περιοχή των Βαλκανίων ο οποίος μέσα στη μουσική χρησιμοποιεί τη σάτιρα για να εκφράσει τις πεποιθήσεις του για την ανοησία των ανθρώπων και την τοπική πολιτική.

Το Μαυροβούνιο πήρε μέρος στον πρώτο ημιτελικό και κατέλαβε την 15^η θέση¹⁴⁹ ανάμεσα σε άλλες 17 χώρες με 20 βαθμούς με αποτέλεσμα να μη μπορέσει να λάβει μέρος στον τελικό.

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁵⁰ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Αλβανία και 8 πόντοι από τον Άγιο Μαρίνο.

Τα ξεχωριστά αποτελέσματα των βαθμολογιών τα οποία βρήκα στην ιστοσελίδα esctoday.com¹⁵¹ βλέπουμε ότι το Μαυροβούνιο στον ημιτελικό κατετάχθη από τις επιτροπές στη 16^η θέση και το κοινό το κατέταξε στη 14^η θέση.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή του Μαυροβουνίου αναφέρεται και σατιρίζει την οικονομική κρίση στην Ευρώπη και την Ευρωζώνη. Από το 2009 στην Ευρώπη εμφανίζεται η οικονομική κρίση η οποία επιφέρει επιπτώσεις στις οικονομίες των περισσότερων χωρών. Για την διάσωση της οικονομίας των χωρών χρειάστηκαν να ληφθούν οικονομικά μέτρα λιτότητας τα οποία επέφεραν σημαντικές αλλαγές στην κοινωνία και στην Ευρώπη.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται αρχικά τέσσερα άτομα, ο τραγουδιστής και άλλοι δύο μουσικοί που παίζουν κρουστά και ηλεκτρικό μπάσο. Στο πρώτο ρεφρέν εμφανίζονται και τρεις άντρες που κάνουν το χορευτικό. Ο τραγουδιστής (Rambo Amadeus) καθ'όλη τη διάρκεια της

¹⁴⁹ Eurovision.tv. *Baku 2012*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/baku-2012/first-semi-final/participants>

¹⁵⁰ Eurovision.tv. *Baku 2012*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/baku-2012/first-semi-final/scoreboard/montenegro>

¹⁵¹ Hondal, V. (2012, Ιούνιος 18). *Split jury and televoting results announced*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από ESCToday: <http://esctoday.com/36768/split-jury-and-televoting-results-announced>

παρουσίασης βρίσκεται στο μπροστά στο κέντρο της σκηνής και κινείται κατά το μήκος της σκηνής. Οι μουσικοί βρίσκονται στο αριστερό πίσω μέρος της σκηνής. Οι χορευτές εκτελούν το χορευτικό δρώμενο στο κέντρο της σκηνής πίσω από τον τραγουδιστή και κάνουν και τα φωνητικά (βλ. εικόνα 40). Οι χορευτές κάποιες φορές επιδίδονται σε χορό breakdance όταν ο τραγουδιστής λέει τον στίχο «*Monetary brake dance*». Η γιγαντοοθόνη πίσω από τη σκηνή προβάλλει σε επανάληψη συνέχεια διάφορες εικόνες από χαρτονομίσματα ευρώ (βλ. εικόνα 41), τοπία από διάφορες περιοχές (βλ. εικόνα 42), μια ρόδα από κάρο (βλ. εικόνα 40) και ένα κότερο (βλ. εικόνα 43). Ο Rambo Amadeus φοράει ένα μαύρο κουστούμι το οποίο είναι ξεκούμπωτο και παντελόνι και ένα λευκό πουκάμισο το οποίο είναι κουμπωμένο μέχρι ένα σημείο. Ο τρόπος που φοράει το πουκάμισο μαζί με το ατημέλητο χτένισμα δείχνει ότι αυτές οι επιλογές που έχει κάνει αποσκοπούν σε ένα συγκεκριμένο στυλ (βλ. εικόνα 44). Οι μουσικοί φοράνε και αυτοί τα ίδια ρούχα με τον ίδιο τρόπο με τον τραγουδιστή με τη διαφορά ότι φοράνε και μαύρα γυαλιά (βλ. εικόνα 45). Οι δύο εκ των τριών χορευτών φοράνε και αυτοί μαύρο κουστούμι, γυαλιά και παντελόνι ωστόσο τα κουστούμια τους είναι κουμπωμένα και από μέσα δε φοράνε τίποτα (βλ. εικόνα 40). Ο τρίτος χορευτής φοράει μια κόκκινη βερμούδα, ένα κόκκινο σκούφο, ένα λευκό πουκάμισο και μια μαύρη γραβάτα (βλ. εικόνα 40). Ο τρόπος που φοράει το πουκάμισο και τη γραβάτα είναι ατημέλητος αλλά αυτό φαίνεται να εξυπηρετεί το στυλ του. Ο Rambo Amadeus όταν ξεκινάει το τραγούδι φοράει μια κάπα με μια κουκούλα σε σκούρο χρώμα (βλ. εικόνα 46). Το τραγούδι αρχίζει με μια απαγγελία στίχων η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο πάνω του, η σκηνή είναι σκοτεινή και υπάρχει παντού καπνός δίνοντας την αίσθηση ότι είναι μια ζοφερή φιγούρα. Όταν τελειώνει αυτή την απαγγελία κάνει ένα σατανικό γέλιο. Στη συνέχεια βγάζει αυτά που φοράει και μένει το κουστούμι. Στο πίσω μέρος της σκηνής υπάρχει ένα ξύλινο δούρειο γαϊδούρι με μια πετσέτα να κρέμεται πάνω του (βλ. εικόνα 41). Στο πρώτο ρεφρέν εμφανίζονται πίσω από το γαϊδούρι αυτό οι χορευτές. Οι τρεις χορευτές σε κάποια σημεία της παρουσίασης ανοίγουν πανό με κάποιους στίχους που λέγονται εκείνη τη στιγμή και να απλώνουν πάνω στη σκηνή (βλ. εικόνα 47). Τα πανό που ανοίγονται γράφουν τα εξής: «euro neuro heute habe hobotnica» «euro neuro give me chance to refinance» και «euro neuro monetary brake dance». Κατά τη διάρκεια του τελευταίου ρεφρέν οι δύο χορευτές που φοράνε τα κουστούμια τυλίγουν με τα πανό τον τρίτο χορευτή (βλ. εικόνα 48). Αυτός ο χορευτής φαίνεται να βρίσκεται σε σύγχυση από την ενέργεια αυτή. Οι άλλοι δυο χορευτές με τα κουστούμια τον σηκώνουν στα χέρια και απομακρύνονται από τη σκηνή. Στο τελευταίο πλάνο βλέπουμε τον τραγουδιστή να λέει τους στίχους «*Euro neuro/ give me chance to refinance*» ωστόσο η

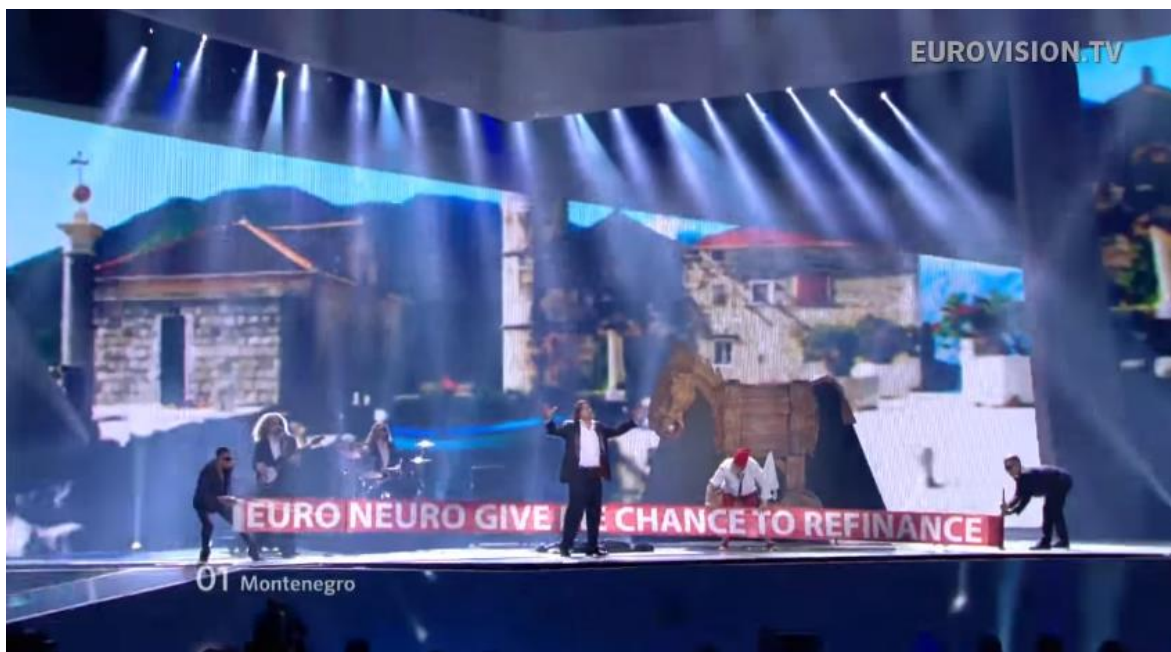
μουσική σταματάει, τα φώτα της σκηνής σβήνουν και ακούγεται ένας ήχος που προδίδει αυτή τη διακοπή και ο τραγουδιστής δεν προλαβαίνει να πει τη λέξη *refinance* ολόκληρη. Την ίδια στιγμή όλοι πάνω στη σκηνή μένουν ακίνητοι σαν να έχουν απενεργοποιηθεί και οι ίδιοι και ο τραγουδιστής δείχνει τη φόδρα από τις τσέπες του οι οποίες είναι άδειες (βλ. εικόνα 49).



Εικόνα 40: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε το στήσιμο της σκηνικής παρουσίας και την ενδυμασία των τριών χορευτών οι οποίοι βρίσκονται πίσω δεξιά της σκηνής φορώντας οι δυο εξ αυτών με μαύρα γυαλιά και μαύρο κοστούμι χωρίς πουκάμισο. Ο τρίτος χορευτής που βρίσκεται στη μέση φοράει μια κόκκινη βερμούδα, ένα κόκκινο σκούφο, ένα λευκό πουκάμισο και μια μαύρη γραβάτα. Ακόμη πάνω στη γιγαντοοθόνη εμφανίζεται μια ρόδα από κάρο.



Εικόνα 41: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζονται χαρτονομίσματα ευρώ και πάνω στη σκηνή να υπάρχει ένα δούρειο γαϊδουράκι που πάνω του κρέμεται μια πετσέτα.



Εικόνα 42: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζονται τοπία από διάφορες περιοχές.



Εικόνα 43: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε στη γιγαντοοθόνη να εμφανίζεται ένα κότερο.



Εικόνα 44: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τον ίδιο τον καλλιτέχνη ο οποίος με τον τρόπο που φοράει το πουκάμισο μαζί με το ατημέλητο χτένισμα δείχνει ότι αυτές οι επιλογές που έχει κάνει αποσκοπούν σε ένα συγκεκριμένο στυλ.



Εικόνα 45: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τους μουσικούς να φοράνε και αυτοί τα ίδια ρούχα με τον ίδιο τρόπο με τον τραγουδιστή με τη διαφορά ότι φοράνε και μαύρα γυαλιά.



Εικόνα 46: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τον ίδιο τον καλλιτέχνη να ξεκινάει το τραγούδι φορώντας μια κάπα με μια κουκούλα σε σκούρο χρώμα.



Εικόνα 47: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε ανοιγμένα πάνω στη σκηνή πανό με κάποιους στίχους που λέγονται εκείνη τη στιγμή τα οποία έχουν ανοιχτεί από τους χορευτές.



Εικόνα 48: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τους χορευτές που φοράνε τα κουστούμια τυλίγουν με τα πανό τον τρίτο χορευτή.



Εικόνα 49: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή του Rambo Amadeus στο οποίο βλέπουμε τον τραγουδιστή να δείχνει τη φόδρα από τις τσέπες του οι οποίες είναι άδειες.

Το στήσιμο της συμμετοχής αυτής χαρακτηρίζεται από μια πληθώρα μηνυμάτων τα οποία μπορούν να αποδοθούν με διάφορες ερμηνείες, γι' αυτό το λόγο θα προσπαθήσω να δώσω τη δική μου ερμηνεία με βάση τα λεγόμενα του καλλιτέχνη. Η σκηνική παρουσία δίνει κάποια στοιχεία για το μήνυμα του τραγουδιού αλλά με τον συνδυασμό των στίχων το μήνυμα είναι πιο ολοκληρωμένο. Τα γραφικά που εμφανίζονται στη γιγαντοοθόνη περιέχουν εικόνες από χαρτονομίσματα ευρώ κάνοντας εμφανές τον συνδυασμό και την αναφορά με τον στίχο. Ακόμη η προβολή του κότερου συμβολίζει τον πλούτο και κάνει μια νύξη στον υλιστικό τρόπο ζωής. Στην αρχή του κομματιού που ο τραγουδιστής εμφανίζεται ως ζοφερή φιγούρα με τη μαύρη κάπα και την κουκούλα ίσως συμβολίζει έναν σοφό καθώς με τη δήλωση του στην ιστοσελίδα wiwibloggs.com αναφέρει «*Back then I was pretending to be silly, now I pretend to be wise*»¹⁵² που στα ελληνικά σημαίνει «*Τότε προσποιούμουν ότι ήμουν ανόητος, τώρα προσποιούμαι ότι είμαι σοφός*». Αυτός ο «σοφός» βρίσκεται στη σκηνή της Eurovision για να τους δώσει κάποιες συμβουλές «*Euro skeptic, analfabetik, try not to be hermetic*». Το ατημέλητο στυλ είναι χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη ωστόσο δημιουργεί μια αντίθεση με τα επίσημα ρούχα. Με τον τρόπο που φοράει τα ρούχα (επίσημο ένδυμα) που φοράει ο Rambo Amadeus και οι μουσικοί θέλουν

¹⁵² Lee Adams, W. (2012, Απρίλιος 3). *RAMBO AMADEUS INTERVIEW: MONTENEGRO'S ESC STAR TALKS "EURO NEURO"*. Ανάκτηση Αύγουστος 14, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2012/04/03/rambo-amadeus-interview-montenegros-esc-star-talks-euro-neuro/16028>

να μοιάσουν με τους Ευρωπαίους που βρίσκονται στις υψηλές θέσεις της ευρωζώνης δημιουργώντας έτσι μια αίσθηση προσποιητής σοβαροφάνειας. Οι δυο χορευτές που φοράνε και αυτοί κουστούμια συμβολίζουν την Ευρωζώνη και πιο συγκεκριμένα τις ισχυρές χώρες όπως για παράδειγμα η Γερμανία. Ο τρίτος χορευτής με τη διαφορετική ενδυμασία συμβολίζει τις αδύναμες χώρες της Ευρωζώνης όπως για παράδειγμα είναι η Ελλάδα. Η ενδυμασία του τρίτου χορευτή περιέχει λευκό πουκάμισο και μαύρη γραβάτα ωστόσο στο σύνολό του δεν είναι ίσο με την ενδυμασία των άλλων δυο χορευτών. Αυτή η ενδυματολογική διαφορά συμβολίζει και την ανισότητα που υπάρχει μέσα στην Ευρωζώνη. Πάνω στη σκηνή βρίσκεται επίσης και ένας δούρειος ίππος ο οποίος ουσιαστικά δεν είναι ίππος αλλά γαϊδούρι. Αυτό ίσως συμβολίζει την Ευρωζώνη η οποία εμφανίστηκε ως σωτήρας ή γενικότερα ως ένας οργανισμός με καλές προθέσεις αλλά στην πραγματικότητα ιδρύθηκε για την οικονομική εκμετάλλευση των μελών της. Σύμφωνα με τον καλλιτέχνη σε μια συνέντευξή του στην ιστοσελίδα wiwibloggs.com¹⁵³ αναφερόμενος στο video clip της συμμετοχής του λέει ότι αν είχες ποτέ γαϊδούρι θα ήξερες ποια είναι η πραγματική απειλή διότι στα γαϊδούρια αρέσει το χαρτί. Έτσι καταλαβαίνουμε ότι ο δούρειος ίππος για την εξυπηρέτηση των συμβολισμών γίνεται «δούρειο γαϊδούρι». Ακόμη πάνω στη σκηνή οι χορευτές ξετυλίζουν κάποια πανό που περιέχουν κάποιες φράσεις που περιέχουν φράσεις του τραγουδιού. Το τύλιγμα του χορευτή που συμβολίζει τις αδύναμες χώρες της Ευρωζώνης από τους χορευτές που συμβολίζουν τις ισχυρές συμβολίζει την εκμετάλλευση, την καταπίεση ή καλύτερα αν μπορούμε να πούμε την παγίδευση των αδύναμων χωρών από τις ισχυρές. Εν συνεχεία στο σημείο που ο Rambo Amadeus λέει τον στίχο «monetary brake dance» και οι χορευτές χορεύουν break-dance. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφέρω ότι έχω αντλήσει τους στίχους από την επίσημη ιστοσελίδα της Eurovision και στο σημείο του στίχου που λέει «monetary brake dance» σε άλλες ιστοσελίδες ο στίχος αυτός αναγράφεται ως εξής «monetary break dance». Λαμβάνοντας υπ'όψιν τους στίχους από την επίσημη ιστοσελίδα θεωρώ ότι ο καλλιτέχνης κάνει ένα λογοπαίγνιο με τις λέξεις γιατί προφέρονται με τον ίδιο τρόπο, ενώ στην πραγματικότητα λέει (*monetary brake* αυτό μπορεί να μεταφραστεί ως *νομισματικό φρένο* ή αλλιώς ως *νομισματική τροχοπέδη*) προσθέτει και τη λέξη *dance*. Έτσι οι χορευτές αρχίζουν και χορεύουν break dance περνώντας ένα ακόμη μήνυμα καμουφλαρισμένο. Τέλος η απότομη διακοπή του τραγουδιού και το σβήσιμο του φωτισμού μαζί με τη χαρακτηριστική κίνηση

¹⁵³ Lee Adams, W. (2012, Απρίλιος 3). *RAMBO AMADEUS INTERVIEW: MONTENEGRO'S ESC STAR TALKS "EURO NEURO"*. Ανάκτηση Αύγουστος 14, 2017, από [Wiwibloggs](http://wiwibloggs.com): <http://wiwibloggs.com/2012/04/03/rambo-amadeus-interview-montenegros-esc-star-talks-euro-neuro/16028>

του τραγουδιστή να δείξει τις άδειες τσέπες του θεωρώ ότι συμβολίζει δύο πράγματα. Πρώτον τη διακοπή της αναχρηματοδότησης κάνοντας αναφορά στους στίχους του κομματιού «Give me chance to refinance» δηλαδή «δώσε μου ευκαιρία για αναχρηματοδότηση» και δεύτερον την οικονομική κατάρρευση ενός αδύναμου οικονομικά κράτους μέλους της Ευρωζώνης.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Euro Neuro» το οποίο σημαίνει «ευρώ νεύρο» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά και στα γερμανικά και περιέχει λίγες λέξεις στη Μαυροβουνιακή γλώσσα. Το τραγούδι είναι σατιρίζει την οικονομική κρίση στην Ευρώπη και την Ευρωζώνη ξεκινώντας από τον τίτλο του τραγουδιού. Επίσης για να ασκήσει έμμεση κριτική στη Γερμανία χρησιμοποιεί σε κάποια σημεία και τη γερμανική γλώσσα. Κάποιοι στίχοι αναφέρονται απροκάλυπτα μέσα στο τραγούδι χωρίς κανένα συσχετισμό με τους υπόλοιπους στίχους όπως για παράδειγμα «Give me chance to refinance» που σημαίνουν «δώσε μου ευκαιρία για αναχρηματοδότηση». Ακόμη λέει ευθέως για το ποια είναι «euro neuro I got no ambition for high position in the competition» που σημαίνει «ευρώ νεύρο δεν έχω καμία φιλοδοξία για υψηλή θέση στο διαγωνισμό». Εκτός από αυτά κάνει και λογοπαίγνιο με τις λέξεις καθώς λέει τη φράση «monetary brake dance» όπου το monetary brake μεταφράζεται ως νομισματικό φρένο όπως συνοδεύεται από τη λέξη dance. Επειδή οι αυτές οι λέξεις ακούγονται μαζί και το brake με το break προφέρονται το ίδιο στο τέλος καταλήγει να ακούγεται ως «monetary break dance». Τέλος, χαρακτηριστικό του τραγουδιού είναι οι λέξεις που χρησιμοποιεί. Οι περισσότερες λέξεις που χρησιμοποιεί έχουν ελληνική ρίζα. Ο Rambo Amadeus έχει δηλώσει σε μια συνέντευξή του «Maybe it does not sound very English to you, but the song is in English. The vocabulary is somewhat scholastic, so small town professors can feel smart about it»¹⁵⁴. Ίσως ο λόγος που χρησιμοποίησε τέτοιους στοίχους είναι για λόγους εκκεντρικότητας και για να γίνουν πιο κατανοητοί στο ευρύ κοινό.

Η θέση των καλλιτεχνών

Η θέση του καλλιτέχνη ως προς το περιεχόμενο της συμμετοχής του δίνει μια διπλωματική απάντηση ως προς το περιεχόμενο του τραγουδιού. Σε μια συνέντευξη του στο wiwibloggs

¹⁵⁴ Lee Adams, W. (2012, Απρίλιος 3). RAMBO AMADEUS INTERVIEW: MONTENEGRO'S ESC STAR TALKS "EURO NEURO". Ανάκτηση Αύγουστος 14, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2012/04/03/rambo-amadeus-interview-montenegros-esc-star-talks-euro-neuro/16028>

που ερωτήθηκε για τον τίτλο του τραγουδιού αναφέρει «*Η Ευρωπαϊκή Ένωση και το Ευρώ αποτελούν κατά κάποιο τρόπο μια νευρωτική κατάσταση. Γι' αυτό ήθελα να βοηθήσω. Δεν έχω τη θεραπεία. Αυτή είναι μόνο η διάγνωση. Το 'Euro Neuro' είναι ένα διαγνωστικό τραγούδι με θεραπευτικές παρενέργειες*»¹⁵⁵. Να συμπληρώσω ότι ο καλλιτέχνης κατά τη διάρκεια του διαγωνισμού κάνει διάφορα σχόλια που αφορούν τον υλιστικό τρόπο ζωής και το γενικότερο τρόπο ζωής των ανθρώπων.

Φιλανδία 2013

Το τραγούδι που εκπροσώπησε τη Φιλανδία στον 58^ο διαγωνισμό της Eurovision του 2013 στο Μάλμε της Σουηδίας που έλαβε χώρα 14 – 16 – 18 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Marry Me», μια σύνθεση των Krista Siegfriids, Erik Nyholm, Kristoffer Karlsson και Jessica Lundström. Η τραγουδίστρια του κομματιού είναι η Krista Siegfriids, μια ποπ τραγουδίστρια η οποία επιλέχθηκε μαζί με το τραγούδι της ανάμεσα από άλλους επτά καλλιτέχνες, μέσα από τον εθνικό τελικό Uuden Musiikin Kilpailu.

Η Φιλανδία πήρε μέρος στον δεύτερο ημιτελικό και κατέλαβε την 9^η θέση¹⁵⁶ ανάμεσα σε άλλες 16 χώρες με 64 βαθμούς και στον τελικό κατέλαβε την 24^η θέση¹⁵⁷ με 13 βαθμούς ανάμεσα σε άλλες 25 χώρες.

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁵⁸ ήταν οι εξής: 8 πόντοι από τη Λετονία, τη Νορβηγία και την Ισπανία, 7 πόντοι από τη Γαλλία, την Ισλανδία και τον Άγιο Μαρίνο, 5 πόντοι από την Ουγγαρία, 3 πόντοι από τη Γερμανία, τη Ρουμανία και το Αζερμπαϊτζάν, 2 πόντοι από την Ελβετία και 1 πόντο από την Αλβανία, το Ισραήλ και τη Μάλτα.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁵⁹ ήταν οι εξής: 4 πόντοι από το Ισραήλ, 3 πόντοι από τη Γαλλία και τον Άγιο Μαρίνο, 2 πόντοι από τη Δανία και 1 πόντος από τη Γερμανία.

¹⁵⁵ Lee Adams, W. (2012, Απρίλιος 3). *RAMBO AMADEUS INTERVIEW: MONTENEGRO'S ESC STAR TALKS "EURO NEURO"*. Ανάκτηση Αύγουστος 14, 2017, από Wwibloggs: <http://wwibloggs.com/2012/04/03/rambo-amadeus-interview-montenegros-esc-star-talks-euro-neuro/16028>

¹⁵⁶ Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/second-semi-final/participants>

¹⁵⁷ Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/grand-final/participants>

¹⁵⁸ Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/second-semi-final/scoreboard/finland>

¹⁵⁹ Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/grand-final/scoreboard/finland>

Το 2013 η EBU έδωσε στη δημοσιότητα τα χωριστά αποτελέσματα κοινού και επιτροπής του τελικού¹⁶⁰ και του ημιτελικού¹⁶¹ με ένα διαφορετικό σύστημα¹⁶². Μπορούμε να δούμε ότι η Φιλανδία στον ημιτελικό λαμβάνει από τις επιτροπές 7,05 ποσοστιαίες μονάδες και αυτό το κοινό λαμβάνει 8,89 ποσοστιαίες μονάδες. Να σημειώσω σε αυτό το σημείο ότι οι λιγότερες ποσοστιαίες μονάδες μεταφράζονται σε περισσότερους πόντους. Στον τελικό κατατάσσεται από τις επιτροπές στην 18^η θέση και 20^η από το κοινό.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Φιλανδίας είναι μια έμμεση διαμαρτυρία στην απόφαση του Φιλανδικού κοινοβουλίου να καταψηφίσει το νομοσχέδιο για το γάμο περί ομοφυλόφιλων ζευγαριών. Οι στίχοι του τραγουδιού δεν κάνουν εμφανή το σκοπό του μηνύματος, αντιθέτως η σκηνική παρουσία είναι αυτή που συμβάλει στη στοχοποίηση.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται έξι άτομα, η τραγουδίστρια, τρεις χορεύτριες και δυο γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά. Η τραγουδίστρια (Krista Siegfriids) βρίσκεται κυρίως στο κέντρο της σκηνής και πλαισιώνεται χορευτικά από τις χορεύτριες εκτελώντας όλοι μαζί τη χορογραφία. Τα άτομα που κάνουν τα φωνητικά βρίσκονται στην άκρη στα αριστερά της σκηνής. Η γιγαντοοθόνη που υπάρχει στο πίσω μέρος της σκηνής προβάλλει δυο ρόδες από λούνα παρκ διακοσμημένες με φωτάκια και μια παραλλαγή της διάσημης ταμπέλας «WELCOME TO Fabulous LAS VEGAS NEVADA» η οποία γράφει «WELCOME TO Fabulous DING DONG KRISTA» (βλ. εικόνα 50). Η Krista Siegfriids φοράει ένα αποκαλυπτικό λευκό νυφικό με μερικά ροζ αξεσουάρ (βλ. εικόνα 51). Οι χορεύτριες φοράνε μωβ βελούδινα φράγκο και παντελόνι και γάντια, λευκό πουκάμισο και μαύρο παπιγιόν. Επίσης φοράνε μια μαύρη μάσκα που καλύπτει την περιοχή των ματιών τους, ένα ψεύτικο μουστάκι και τα μαλλιά τους είναι χτενισμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κοντά και να παραπέμπουν σε αντρικό κούρεμα (βλ. εικόνα 52). Οι γυναίκες στα φωνητικά φοράνε λευκό πουκάμισο, μαύρη φούστα και κόκκινα παπούτσια και ποδιά στην οποία σχηματίζεται μια καρδιά. Το συνολικό τους ντύσιμο παραπέμπει σε άτομο

¹⁶⁰ Lee Adams, W. (2013, Μάιος 28). *EUROVISION 2013: JURY-TELEVOTE SPLIT FOR THE GRAND FINAL*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wwibloggs: <http://wwibloggs.com/2013/05/28/eurovision-2013-jury-televote-split-for-the-grand-final/27806>

¹⁶¹ Eurovision.tv. (2013, Μάιος 29). *Split results of Eurovision 2013 revealed*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/story/split-results-of-eurovision-2013-revealed>

¹⁶² Βλ. προηγούμενη υποσημείωση.

υπηρετικού προσωπικού (βλ. εικόνα 50). Στην αρχή του τραγουδιού η τραγουδίστρια κρατάει μια ανθοδέσμη χρώματος ροζ την οποία στη συνέχεια την πετάει στο πάτωμα όταν μπει στο πρώτο ρεφρέν του τραγουδιού. Στο πρώτο ρεφρέν στο σημείο των στίχων που λέει «*Oh, oh, oh, oh, oh ding dong! Oh, oh, oh, oh, oh ding dong!*» οι χορεύτριες σηκώνουν στον αέρα την τραγουδίστρια και της δίνουν να μαδήσει μια ροζ μαργαρίτα (βλ. εικόνα 51). Στη γέφυρα του κομματιού όλοι έρχονται στο κέντρο της σκηνής και οι χορεύτριες της βάζουν ένα μακρύ πέπλο στο κεφάλι ενώ οι γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά της το κρατάνε (βλ. εικόνα 53). Ακόμη το πέπλο ανεμίζει με τη βοήθεια των ανεμιστήρων που υπάρχουν στη σκηνή. Όλο αυτό συμβαίνει σε συνδυασμό με τους στοίχους «*This is the day/ I don't wanna wait much longer now/ If you run away/ I'm gonna find you anyhow!*». Μετά τη γέφυρα στο τελευταίο ρεφρέν βγάζει το πέπλο και βλέπουμε τις χορεύτριες να έχουν αλλάξει ρούχα και φοράνε φορέματα, μωβ γάντια και κρατάνε μια ροζ ανθοδέσμη. Όλοι μαζί στο κέντρο της σκηνής επιδίδονται σε χορευτικές κινήσεις γύρω από την τραγουδίστρια. Τέλος οι χορεύτριες μαζί με τη μια γυναίκα που κάνει τα φωνητικά στέκονται παρατεταγμένες από τη μεριά της Krista Siegfriids ενώ αυτή μαζί με την άλλη γυναίκα που κάνει τα φωνητικά βρίσκονται στο κέντρο της σκηνής (βλ. εικόνα 54). Οι δυο γυναίκες (η τραγουδίστρια και η μια γυναίκα που κάνει τα φωνητικά δίνουν τα χέρια και φιλιούνται ενώ η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο στο φιλί (βλ. εικόνα 55). Στην οθόνη μετά το φιλί σχηματίζεται μια καρδιά από την οποία εμφανίζεται ένα διαφορετικό πλάνο που δείχνει όλα τα άτομα που βρίσκονται επί σκηνής. Η τραγουδίστρια λέει την τελευταία φράση του τραγουδιού «*ding dong*» όλοι πάνω στη σκηνή ξεσπούν σε πανηγυρισμούς.



Εικόνα 50: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε στο βάθος στη γιγαντοοθόνη την ταμπέλα με τον τίτλο «WELCOME TO *Fabulous DING DONG KRISTA*». Ακόμη βλέπουμε τις κοπέλες που κάνουν τα φωνητικά που το συνολικό τους ντύσιμο παραπέμπει σε άτομο υπηρετικού προσωπικού.



Εικόνα 51: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε την τραγουδίστρια να φοράει ένα αποκαλυπτικό λευκό νυφικό με μερικά ροζ αξεσουάρ. Ακόμη φαίνεται να μαδάει μια ροζ μαργαρίτα.



Εικόνα 52: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε Οι χορεύτριες φοράνε μωβ βελούδινα φράγκο και παντελόνι και γάντια, λευκό πουκάμισο και μαύρο παπιγιόν. Επίσης φοράνε μια μαύρη μάσκα που καλύπτει την περιοχή των ματιών τους, ένα ψεύτικο μουστάκι και τα μαλλιά τους είναι χτενισμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κοντά και να παραπέμπουν σε αντρικό κούρεμα.



Εικόνα 53: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegfriids στο οποίο βλέπουμε τις χορεύτριες να βάζουν ένα μακρύ πέπλο στο κεφάλι ενώ οι γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά της το κρατάνε.



Εικόνα 54: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegrids στο οποίο βλέπουμε τις χορεύτριες μαζί με τη μια γυναίκα που κάνει τα φωνητικά στέκονται παρατεταγμένες από τη μεριά της Krista Siegrids ενώ αυτή μαζί με την άλλη γυναίκα που κάνει τα φωνητικά βρίσκονται στο κέντρο της σκηνής.



Εικόνα 55: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Krista Siegrids στο οποίο βλέπουμε την τραγουδίστρια και η μια γυναίκα που κάνει τα φωνητικά να φιλιούνται ενώ η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο στο φιλί.

Αρχικά θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι πάνω στη σκηνή υπάρχουν μόνο άτομα του ίδιου φύλου. Τα γραφικά στη γιγαντοοθόνη που παραπέμπουν στο Las Vegas κάνουν αναφορά

στους γάμους που γίνονται σε αυτό το μέρος καθώς φημίζεται για τους γάμους που γίνονται εκεί. Ο λόγος που είναι ντυμένες με αυτόν τον τρόπο οι χορεύτριες και που αλλάζουν τα ρούχα τους πιστεύω ότι εξυπηρετεί δυο λειτουργίες. Η πρώτη είναι ότι θέλουν να δώσουν έμφαση σε ότι αφορά το φύλο. Η δεύτερη είναι ότι εξυπηρετεί το δρώμενο που διαδραματίζεται επί σκηνής καθώς πρώτα έχουν τον ρόλο των κουμπάρων μετά παίρνουν τον ρόλο των παρανύμφων. Η τραγουδίστρια είναι που είναι ντυμένη με ένα εναλλακτικό νυφικό με ροζ αξεσουάρ. Αυτό συμβολίζει μια διάθεση πιο εναλλακτική από τα συνηθισμένα (δηλαδή τον γάμο μεταξύ ετεροφυλόφιλων ζευγαριών, και το ροζ χρώμα συμβολίζει τη θηλυκότητα. Το φιλί που δίνει η τραγουδίστρια με τη μια κοπέλα που κάνει τα φωνητικά είναι το πιο χαρακτηριστικό αποδεικτικό στοιχείο της παρουσίας τους για τον γάμο των ομοφυλόφιλων ζευγαριών. Ουσιαστικά αυτό που συμβαίνει πάνω στη σκηνή αυτά τα τρία λεπτά της παρουσίασης είναι ένας ομοφυλοφιλικός γάμος μεταξύ δυο γυναικών και το φιλί είναι αυτό που δηλώνει ότι ο γάμος είναι ομοφυλοφιλικός και πως έχει ολοκληρωθεί. Αυτή η κίνηση παραπέμπει στην εξής φράση που λέγεται στους καθολικούς γάμους «You may kiss the bride».

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Marry Me» το οποίο σημαίνει «παντρέψου με» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά. Σύμφωνα με κάποιες δηλώσεις¹⁶³ της τραγουδίστριας το τραγούδι το έχει γράψει για το αγόρι της, οπότε εδώ ταιριάζει ο στίχος του κομματιού «*I'm your slave and your my master*» έτσι οι στίχοι του τραγουδιού από μόνοι τους δε μας δίνουν ένα ξεκάθαρο μήνυμα ότι το τραγούδι αφορά τον γάμο μεταξύ ομοφυλόφιλων ζευγαριών.

Η θέση των καλλιτεχνών

Η τραγουδίστρια της Φιλανδίας έχει αναφέρει σε συνέντευξη της στο επίσημο κανάλι της Eurovision στο YouTube ότι το τραγούδι το έγραψε αναφερόμενη στο αγόρι της. Ωστόσο σε άλλη δήλωσή της αναφέρει ότι η συμμετοχή είναι στην πραγματικότητα μια διαμαρτυρία ενάντια στην απόφαση του Φιλανδικού κοινοβουλίου να καταψηφίσει τη νομιμοποίηση του γάμου μεταξύ ομοφυλόφιλων ζευγαριών την προηγούμενη χρονιά. Ακόμη δήλωσε ότι «*Δε νομίζω ότι το 'Merry Me' είναι πολιτικό. Έχει να κάνει με την*

¹⁶³ Meet Krista Siegfriids from Finland. (2013, Απρίλιος 28). Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ToQDINlf9XA>

αγάπη και την αποδοχή. Αλλά ο γάμος ομοφυλοφίλων δεν επιτρέπεται στη Φιλανδία και αυτό είναι λάθος. Ήθελα να κάνω μια δήλωση σχετικά με αυτό»¹⁶⁴.

Αρμενία 2015

Η συμμετοχή της Αρμενίας στον 60^ο διαγωνισμό της Eurovision του 2015 στη Βιέννη της Αυστρίας που έλαβε χώρα 19 – 21 – 23 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το τραγούδι «Face The Shadow», με συνθέτη τον Armen Martirosyan και στιχουργό την Inna Mkrtchyan. Η δημόσια τηλεόραση της Αρμενίας θέλησε να δημιουργήσει ειδικά για τη Eurovision του 2015 ένα project, τη δημιουργία ενός supergroup¹⁶⁵ το οποίο θα περιλαμβάνει έξι τραγουδιστές από πέντε διαφορετικές ηπείρους. Το όνομα αυτού του supergroup είναι Genealogy και οι καλλιτέχνες είναι οι εξής: Essaï Altounian από την Ευρώπη, Tamar Kaprelian από την Αμερική, Stephanie Topalian από την Ασία, Vahe Tilbian από την Αφρική, Mary-Jean O'Doherty Vasmatzian από την Αυστραλία και Inga Arshakyan από την Αρμενία. Κοινό σημείο των πέντε τραγουδιστών του σχήματος εκτός της Inga Arshakyan είναι ότι είναι Αρμένιοι της διασποράς. Το 2015 συμπληρωνόταν εκατό χρόνια από τη γενοκτονία των Αρμενίων η οποία συνέβη το 1915 από τους Νεότουρκους.

Η Αρμενία πήρε μέρος στον πρώτο ημιτελικό και κατέλαβε την 7^η θέση¹⁶⁶ ανάμεσα σε άλλες 15 χώρες με 77 βαθμούς και στον τελικό κατέλαβε την 16^η θέση¹⁶⁷ με 34 βαθμούς ανάμεσα σε άλλες 26 χώρες.

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁶⁸ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από το Βέλγιο και τη Ρωσία, 8 πόντοι από τη Γεωργία, 7 πόντοι από τη Λευκορωσία, τη Φ.Υ.Ρ.Ο.Μ. και την Ελλάδα, 5 πόντοι από την Αλβανία, τη Γαλλία και την Ολλανδία, 4 πόντοι από την Ισπανία και τη Μολδαβία και 1 πόντος από τη Ρουμανία.

¹⁶⁴ Wyatt, D. (2013, Μάιος 17). *Eurovision 2013 to feature first lesbian kiss in protest against lack of gay marriage legislation*. Ανάκτηση Αύγουστος 17, 2017, από The Independent: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/eurovision-2013-to-feature-first-lesbian-kiss-in-protest-against-lack-of-gay-marriage-legislation-8621231.html>

¹⁶⁵ Το μουσικό group το οποίο περιλαμβάνει καλλιτέχνες που έχουν είδη μια πετυχημένη καριέρα ως σόλο τραγουδιστές ή ως μέλη σε άλλα group.

¹⁶⁶ Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/first-semi-final/participants>

¹⁶⁷ Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/grand-final/participants>

¹⁶⁸ Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/first-semi-final/scoreboard/armenia>

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁶⁹ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από τη Γεωργία, 6 πόντοι από τη Ρωσία, 4 πόντοι από τη Λευκορωσία, 3 πόντοι από το Βέλγιο, την Π.Γ.Δ.Μ. και τη Γαλλία, 2 πόντοι από την Τσεχία και 1 πόντος από την Ελλάδα.

Στα ξεχωριστά αποτελέσματα των βαθμολογιών που βρήκα στην ιστοσελίδα infegreece.gr¹⁷⁰ βλέπουμε ότι η Αρμενία στον ημιτελικό κατετάχθη από τις επιτροπές στην 11^η θέση και το κοινό την κατέταξε στην 6^η θέση. Στον τελικό οι επιτροπές την τοποθέτησαν στην 22^η θέση ενώ το κοινό την κατέταξε στην 11^η θέση.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Αρμενίας αναφέρεται στη γενοκτονία των Αρμενίων το 1915.¹⁷¹ Η παρούσα συμμετοχή σχετίζεται χρονικά με το συγκεκριμένο γεγονός καθώς το 2015 συμπληρωνόταν 100 χρόνια από τη γενοκτονία των Αρμενίων.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή επικρατούν χρώματα σε αποχρώσεις του μωβ όπως και στη γιγαντοοθόνη. Στη γιγαντοοθόνη επίσης εμφανίζονται δέντρα σε αποχρώσεις του μωβ (βλ. εικόνα 56). Το συγκρότημα δεν έχει κάποια ζωηρή χορογραφία. Τα ρούχα που φοράνε εναρμονίζονται μεταξύ των καλλιτεχνών καθώς οι γυναίκες φοράνε τα ίδια ρούχα δηλαδή μωβ φόρεμα με μωβ κάπα και οι άντρες φοράνε μωβ παντελόνι με μωβ πουκάμισο και γιλέκο (βλ. εικόνα 57). Ακόμη όλοι φοράνε παραδοσιακά κοσμήματα της Αρμενίας (βλ. εικόνα 58). Μετά το δεύτερο ρεφρέν το supergroup μαζεύεται στο κέντρο της σκηνής και το πάτωμα με τη βοήθεια των γραφικών μετατρέπεται σε μια δίνη (βλ. εικόνα 59). Με το πέρας της δίνης στο πάτωμα εμφανίζεται ο παγκόσμιος χάρτης και οι καλλιτέχνες πηγαίνουν στην ήπειρο την οποία κατοικούν σήμερα (βλ. εικόνα 60).

¹⁶⁹ Eurovision.tv. Vienna 2015. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/grand-final/scoreboard/armenia>

¹⁷⁰ Dadalias, A. (2015, Μάιος 23). *Eurovision 2015: Αναλυτικά οι ψήφοι κοινού και επιτροπών*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από InfeGreece: <http://infegreece.gr/eurovision-2015-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%BF%CE%B9-%CF%88%CE%AE%CF%86%CE%BF%CE%B9-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%8D-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%84/>

¹⁷¹ (Βλ. Αρμενία 2010)



Εικόνα 56: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε όλη τη σκηνή να κυριαρχούν αποχρώσεις του μωβ όπως στη γιγαντοοθόνη εμφανίζονται δέντρα σε αποχρώσεις του ίδιου χρώματος.



Εικόνα 57: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε τους καλλιτέχνες να είναι ντυμένοι ομοιόμορφα φορώντας ρούχα με μωβ χρώμα.



Εικόνα 58: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε την Inga Arshakyan ένα από τα μέλη του συγκροτήματος να φοράει παραδοσιακά κοσμήματα της Αρμενίας.



Εικόνα 59: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε όλα τα μέλη του συγκροτήματος να μαζεύονται στο κέντρο της σκηνής και το πάτωμα με τη βοήθεια των γραφικών μετατρέπεται σε μια δίνη.



Εικόνα 60: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Genealogy στο οποίο βλέπουμε στο πάτωμα εμφανίζεται ο παγκόσμιος χάρτης και οι καλλιτέχνες να βρίσκονται στην ήπειρο την οποία κατοικούν σήμερα.

Η συμμετοχή της Αρμενίας έμμεσα κάνει αναφορά στη γενοκτονία των Αρμενίων και στη διασπορά που αυτή επέφερε. Από τη σκηνική παρουσία αυτό δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό, ωστόσο σε συνδυασμό με τους στίχους και το γεγονός ότι το συγκρότημα αυτό δημιουργήθηκε ειδικά για το διαγωνισμό της Eurovision του 2015, χρονιά που συμπληρωνόταν εκατό χρόνια από τη γενοκτονία. Το συγκρότημα ονομάζεται Genealogy το οποίο στα ελληνικά σημαίνει Γενεαλογία δηλαδή η αναζήτηση και η δημιουργία ενός γενεαλογικού δέντρου. Τα δέντρα που υπάρχουν στη γιγαντοσθόνη συμβολίζουν τα γενεαλογικά δέντρα των καλλιτεχνών. Η δίνη που δημιουργείται στο πάτωμα και χωρίζει τους καλλιτέχνες είναι η γενοκτονία και η διασπορά των προγόνων τους και τέλος η τοποθέτηση των καλλιτεχνών στις ηπείρους που κατοικούν σήμερα είναι το αποτέλεσμα της γενοκτονίας, δηλαδή η διασπορά των προγόνων τους και το ότι εξαιτίας αυτής της κατάστασης οι καλλιτέχνες ζούνε μακριά από την πατρίδα τους. Τα κοσμήματα που φοράνε είναι ένας τρόπος για να δείξουν την σύνδεση που έχουν με την πατρίδα και την παράδοσή τους. Το μωβ χρώμα που επικρατεί στη σκηνή και στα ρούχα του συγκροτήματος κάνει αναφορά στο λογότυπο της εκατονταετηρίδας της Αρμένικης γενοκτονίας το οποίο είναι ένα μωβ λουλούδι «Forget-me-not» και στα ελληνικά σημαίνει «μη με λησμονείς» αλλά όπως αναφέρουν και τα μέλη του συγκροτήματος το μωβ είναι το βασιλικό χρώμα της Αρμενίας.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Face The Shadow» το οποίο σημαίνει «αντιμετώπισε τη σκιά» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα αγγλικά. Ο αρχικός τίτλος του τραγουδιού ήταν «Don't Deny» που σημαίνει «μη το αρνείσαι» αλλά λόγω παραπόνων¹⁷² από την Τουρκική και Αζερική πλευρά για πολιτικό μήνυμα που αναφέρεται στην άρνηση της Γενοκτονίας των Αρμενίων το τραγούδι μετονομάστηκε. Ωστόσο οι στίχοι στο ρεφρέν περιέχουν μέσα αυτή τη φράση «*Don't deny / Ever don't deny / Baby don't deny / You and I*» που σημαίνει «*μη το αρνείσαι / ποτέ μη το αρνείσαι / μωρό μη το αρνείσαι / εσύ και εγώ*». Παρατηρούμε ότι η λέξη deny εμπεριέχεται σχεδόν σε κάθε στίχο του ρεφρέν με αποτέλεσμα να επαναλαμβάνεται πολλές φορές. Σε γενικές γραμμές το τραγούδι είναι γεμάτο από τέτοια σύμβολα. Για παράδειγμα «*Feels like so many times life was unfair / Will you run and forget all the despair?*» που σημαίνει «*υπάρχει η αίσθηση ότι τόσες πολλές φορές η ζωή ήταν άδικη / θα τρέξεις και θα ξεχάσεις όλη την απελπισία;*».

Η θέση των καλλιτεχνών

Οι καλλιτέχνες στα press conference και σε άλλες συνεντεύξεις αναφέρουν τη γενοκτονία των Αρμενίων και τη διασπορά. Μέσα από διάφορες ερωτήσεις δημοσιογράφων βρίσκουν την ευκαιρία και φέρνουν στο προσκήνιο την καταγωγή τους και τους λόγους που οδήγησαν τους προγόνους τους να πάνε σε άλλες χώρες ακόμη και ηπείρους. Ακόμη στο red carpet οι γυναίκες είχαν τσάντες οι οποίες πάνω είχαν εικόνες από γυναίκες που είχαν επιβιώσει από τη γενοκτονία. Ωστόσο δεν έχουν αναφέρει καθόλου την άρνηση κάποιων χωρών σχετικά με αυτό.

Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016

Το τραγούδι που εκπροσώπησε τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη στον 61^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2016 στη Στοκχόλμη της Σουηδίας που έλαβε χώρα 10 – 12 – 14 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «Ljubav Je». Συνθέτης είναι ο Almir Ajanović και στιχουργοί οι Almir Ajanović και Jasmin Fazlić. Το τραγούδι παρουσίασαν οι καλλιτέχνες Dalal, Deen (τραγουδιστές) μαζί με τους Ana Rucner (τσελίστα) και Jasmin Fazlic-Jala (ράπερ). Οι καλλιτέχνες συνεργάστηκαν αποκλειστικά

¹⁷² Denham, J. (2015, Μάιος 23). *Eurovision 2015: Armenia's Genealogy forced to change song title in wake of 'too political' Armenian Genocide claims*. Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από The Independent: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/eurovision/armenia-at-eurovision-2015-genealogy-forced-to-change-song-title-in-wake-of-too-political-armenian-10270670.html>

για τις ανάγκες της Eurovision. Η συμμετοχή τους στο διαγωνισμό προέκυψε από απευθείας ανάθεση από το κρατικό κανάλι της χώρας.

Η Βοσνία - Ερζεγοβίνη πήρε μέρος στον πρώτο ημιτελικό και κατέλαβε την 11^η θέση¹⁷³ ανάμεσα σε άλλες 17 χώρες με 104 βαθμούς με αποτέλεσμα να μη μπορέσει να λάβει μέρος στον τελικό.

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁷⁴ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από τη Σουηδία, την Κροατία, το Μαυροβούνιο και την Αυστρία, 7 πόντοι από την Ολλανδία και την Τσεχία, 6 πόντοι από τη Γαλλία, 5 πόντοι από το Αζερμπαϊτζάν, 4 πόντοι από τον Άγιο Μαρίνο και 1 πόντος από την Αρμενία.

Στον πρώτο ημιτελικό οι ψήφοι των κριτικών επιτροπών¹⁷⁵ ήταν οι εξής: 10 πόντοι από το Αζερμπαϊτζάν, 6 πόντοι από το Μαυροβούνιο, 4 πόντοι από την Κροατία, 2 πόντοι από την Τσεχία και τον Άγιο Μαρίνο και 1 πόντος από την Αρμενία και τη Μολδαβία.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Βοσνίας – Ερζεγοβίνη κάνει μια έμμεση αναφορά στην προσφυγική κρίση. Οι στίχοι του τραγουδιού δεν έχουν καμία σχέση με αυτό το θέμα, ωστόσο σημαντικό ρόλο παίζει η σκηνική παρουσία.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Στη σκηνή βρίσκονται αρχικά πέντε άτομα, οι δυο τραγουδιστές, η τσελίστα και δυο γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά. Μετά το δεύτερο couple εμφανίζεται στη σκηνή ο ράπερ και ραπάρει. Οι δυο τραγουδιστές βρίσκονται στο κέντρο της σκηνής με μια κατασκευή από συρματοπλέγμα να τους χωρίζει κάνοντας κάποιες κινήσεις με τα χέρια τους δηλώνοντας ότι θέλουν να ακουμπήσουν ο ένας τον άλλον αλλά δε μπορούν να το κάνουν λόγω του συρματοπλέγματος (βλ. εικόνα 61). Ο τραγουδιστής (Deen) βρίσκεται από την αριστερή πλευρά του συρματοπλέγματος ενώ από τη δεξιά πλευρά του συρματοπλέγματος βρίσκονται η τραγουδίστρια (Dalal) η τσελίστα (Ana Rucner) και οι δυο γυναίκες που κάνουν τα φωνητικά στο πίσω μέρος της σκηνής (βλ. εικόνα 62). Τα τέσσερα άτομα που βρίσκονται από τη δεξιά πλευρά του συρματοπλέγματος φοράνε πάνω

¹⁷³ Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/first-semi-final/participants>

¹⁷⁴ Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/first-semi-final/scoreboard/bosnia-herzegovina>

¹⁷⁵ Βλ. προηγούμενη υποσημείωση.

τους μια ισοθερμική κουβέρτα διάσωσης την οποία πρώτα τη βγάζει η τραγουδίστρια στο πρώτο couple και στη συνέχεια τη βγάζει η τσελίστα μετά το πρώτο ρεφρέν για να παίξει το θέμα από την εισαγωγή του κομματιού. Εν συνεχεία λίγο πριν ξεκινήσει το δεύτερο couple και τα φωνητικά πετούν την ισοθερμική κουβέρτα διάσωσης. Τη στιγμή που εμφανίζεται ο ράπερ και ραπάει φεύγει το συρματοπλέγμα και οι δυο τραγουδιστές αγγίζονται. Οι εκφράσεις των δυο τραγουδιστών είναι έντονες και εκφράζουν στεναχώρια κατά τη διάρκεια που είναι ανάμεσά τους το συρματοπλέγμα. Ο τραγουδιστής μαζί με τον ράπερ (Jasmin Fazlic-Jala) φοράει μαύρη καμπαρτίνα, μαύρο παντελόνι και μαύρα παπούτσια, η τραγουδίστρια μαζί με την τσελίστα φοράνε φουτουριστικά ρούχα (βλ. εικόνα 63). Τα χρώματα που επικρατούν στη γιγαντοοθόνη είναι το γκρι και το χρυσό καθώς εναρμονίζονται με τα ρούχα των καλλιτεχνών.



Εικόνα 61: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Dalal, Deen, Ana Rucner και Jasmin Fazlic-Jala στο οποίο βλέπουμε τους δύο καλλιτέχνες Dalal (στα δεξιά) και Deen (στα αριστερά) να χωρίζονται από ένα «σύνορο» και αυτό τους εμποδίζει να αγγίσουν ο ένας τον άλλον.



Εικόνα 62: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Dalal, Deen, Ana Rucner και Jasmin Fazlic-Jala στο οποίο βλέπουμε το στήσιμο της σκηνικής παρουσίας όπου ο Deen βρίσκεται στα αριστερά της σκηνής και η Dalal μαζί με την Ana Rucner τις γυναίκες στα φωνητικά βρίσκονται στη δεξιά πλευρά και φοράνε ισοθερμικές κουβέρτες διάσωσης. Στη μέση της σκηνής βρίσκεται ένα «σύνορο».



Εικόνα 63: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή των Dalal, Deen, Ana Rucner και Jasmin Fazlic-Jala στο οποίο βλέπουμε την ενδυμασία των καλλιτεχνών.

Το συρματοπλέγμα που υπάρχει στη μέση της σκηνής συμβολίζει τα σύνορα των χωρών. Τα άτομα που βρίσκονται από τη δεξιά μεριά του συρματοπλέγματος φοράνε τις

ισοθερμικές κουβέρτες διάσωσης συμβολίζουν τους πρόσφυγες ενώ ο τραγουδιστής που βρίσκεται από την αριστερή πλευρά και δε φοράει τέτοια κουβέρτα συμβολίζει ίσως κάποια χώρα. Να σημειώσουμε ότι η Βοσνία – Ερζεγοβίνη είχε κλείσει τα σύνορά της για τους πρόσφυγες. Στη συνέχεια που φεύγει το «σύνορο» οι τραγουδιστές αγγίζονται και τραγουδάνε δείχνοντας με τις εκφράσεις των προσώπων τους ότι είναι χαρούμενοι που είναι μαζί σε αντίθεση με όταν ήταν χωριστά δείχνοντας έτσι στον κόσμο ότι η ένωση ήταν αυτό που επιθυμούσαν.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «Ljubav Je» το οποίο σημαίνει «αγάπη είναι» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα βοσνιακά. Οι στίχοι του τραγουδιού αυτού όπως και της Νορβηγίας δε σχετίζεται με το μήνυμα που προβάλλει η σκηνική παρουσία.

Η θέση των καλλιτεχνών

Η σκηνική παρουσία κάνει αναφορά στην προσφυγική κρίση ωστόσο συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα απαγορεύονται στη σκηνή της Eurovision. Στο press conference οι καλλιτέχνες απάντησαν ότι το τραγούδι τους μιλάει για την αγάπη σε όλες της τις εκφάνσεις. Στην ερώτηση που τέθηκε για τη σκηνική παρουσία την απάντηση έδωσε ο σκηνοθέτης της συμμετοχής τους ο οποίος είχε και τη ιδέα για τη σκηνική παρουσία. Ο σκηνοθέτης απάντησε στην ερώτηση λέγοντας ότι το τραγούδι μιλάει για την αγάπη και για το πώς πρέπει να ξεπερνάμε τα εμπόδια που έχουμε στις προσωπικές και στις κοινωνικές μας σχέσεις. Η σκηνική παρουσία αναφέρεται στην ευρωπαϊκή πραγματικότητα και στην τραγωδία με τους Σύριους πρόσφυγες και την προσφυγική κρίση λέγοντας ότι «όταν έρχονται στην Ευρώπη βρίσκουν τα συρματοπλέγματα και αυτό που θέλαμε να κάνουμε είναι να το συνδέσουμε με αυτό το υπέροχο θέμα το come together¹⁷⁶ και πως οι καλλιτέχνες αποφάσισαν να εντάξουν στη σκηνική τους παρουσία αυτό το ανθρωπιστικό μήνυμα. Επίσης σε μια ερώτηση ενός δημοσιογράφου από την Ολλανδία οποίος ζήτησε από τους καλλιτέχνες που έχουν υπάρξει πρόσφυγες στο παρελθόν, αν έχουν κάποιο μήνυμα για τους Σύριους πρόσφυγες. Κάποιοι από τους καλλιτέχνες απάντησαν μέσω προσωπικών βιωμάτων κάνοντας ανθρωπιστικές δηλώσεις. Να σημειώσουμε ότι την ίδια χρονιά στον πρώτο ημιτελικό οι παρουσιάστηκε στη σκηνή της Eurovision ένα interval act με τίτλο «The Grey People» το οποίο αναφερόταν στην προσφυγική κρίση (βλ. εικόνα 64). Ωστόσο αξίζει να αναφέρω ότι στο Semi-Final

¹⁷⁶ Το slogan της Eurovision του 2016.

Winners' Press Conference ο νικητής της Eurovision του 2017 Salvador Sobral φορούσε μια μπλούζα η οποία έγραφε «S.O.S REFUGEES» (βλ. εικόνα 65). Τη μπλούζα αυτή του απαγορεύτηκε να τη φορέσει και στο Winners' Press Conference διότι θεωρήθηκε ως πολιτικό μήνυμα.



Εικόνα 64: Στιγμιότυπο από το interval act με τίτλο «The Grey People» το οποίο παρουσιάστηκε στον πρώτο ημιτελικό στον 61^ο διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision που πραγματοποιήθηκε στη Στοκχόλμη της Σουηδίας.



Εικόνα 65: Στιγμιότυπο από το Semi-Final Winners' Press Conference όπου ο νικητής του 62^{ου} διαγωνισμού τραγουδιού της Eurovision φοράει μια μπλούζα η οποία γράφει «S.O.S REFUGEES».

Ουκρανία 2016

Το τραγούδι που εκπροσώπησε την Ουκρανία στον 61^ο διαγωνισμό της Eurovision το 2016 Στοκχόλμη της Σουηδίας που έλαβε χώρα 10 – 12 – 14 Μαΐου (1^{ος} Ημιτελικός, 2^{ος} Ημιτελικός και Τελικός αντίστοιχα) ήταν το «1944» μια σύνθεση της Jamala η οποία ήταν και η τραγουδίστρια του τραγουδιού. Η επιλογή της τραγουδίστριας και του κομματιού έγινε μέσω εθνικού τελικού.

Η Ουκρανία πήρε μέρος στον δεύτερο ημιτελικό και κατέλαβε την 2^η θέση¹⁷⁷ ανάμεσα σε άλλες 17 χώρες με 287 βαθμούς και στον τελικό κατέλαβε την 1^η θέση¹⁷⁸ με 534 βαθμούς ανάμεσα σε άλλες 25 χώρες.

Στον δεύτερο ημιτελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁷⁹ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από τη Λευκορωσία, τη Βουλγαρία, τη Γεωργία, τη Λετονία, την Πολωνία και την Ιταλία, 10 πόντοι από τη Λιθουανία, 8 πόντοι από τη Γερμανία και τη Σλοβενία, 7 πόντοι από το Ισραήλ, 6 πόντοι από την Π.Γ.Δ.Μ., τη Σερβία, το Βέλγιο, 5 πόντοι από τη Δανία, την

¹⁷⁷ Eurovision.tv. Stockholm 2016. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/second-semi-final/participants>

¹⁷⁸ Eurovision.tv. Stockholm 2016. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/grand-final/participants>

¹⁷⁹ Eurovision.tv. Stockholm 2016. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/second-semi-final/scoreboard/ukraine>

Αλβανία και την Ελβετία, 4 πόντοι από την Ιρλανδία και τη Νορβηγία και 3 πόντοι από το Ηνωμένο Βασίλειο και την Αυστραλία.

Στον δεύτερο ημιτελικό οι ψήφοι των επιτροπών¹⁸⁰ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από τη Γεωργία και την Πολωνία, 10 πόντοι από την Π.Γ.Δ.Μ., την Σερβία, το Ισραήλ, τη Λετονία και την Ιταλία, 8 πόντοι από την Σλοβενία και τη Λιθουανία, 7 πόντοι από τη Λευκορωσία, 6 πόντοι από τη Γερμανία, τη Νορβηγία και το Ηνωμένο Βασίλειο, 5 πόντοι από το Βέλγιο, την Αλβανία και την Ελβετία, 4 πόντοι από τη Βουλγαρία και 1 πόντος από τη Δανία.

Στον τελικό οι ψήφοι του κοινού¹⁸¹ ήταν οι εξής: 12 πόντοι από τον Άγιο Μαρίνο, τη Φιλανδία, την Πολωνία, την Τσεχία, την Ουγγαρία και την Ιταλία, 10 πόντοι από τη Ρωσία, τη Λευκορωσία, τη Λιθουανία, την Βουλγαρία, την Αρμενία, τη Γεωργία, το Αζερμπαϊτζάν, την Κροατία, τη Γαλλία, τη Λετονία, τη Μολδαβία και την Αυστρία, 8 πόντοι από την Εσθονία, το Ισραήλ, το Μαυροβούνιο και την Αυστραλία, 7 πόντοι από την Κύπρο, τη Σουηδία, την Ολλανδία, τη Σερβία, την Ισπανία, τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη και τη Σλοβενία, 6 πόντοι από την Ελλάδα, την Αλβανία, τη Γερμανία και την Π.Γ.Δ.Μ., 5 πόντοι από το Ηνωμένο Βασίλειο, 4 πόντοι από τη Μάλτα, την Ιρλανδία, τη Νορβηγία και την Ελβετία, 3 πόντοι από τη Δανία και 2 πόντοι από το Βέλγιο.

Στον τελικό οι ψήφοι των κριτικών επιτροπών¹⁸² ήταν οι εξής: 12 πόντοι από την Π.Γ.Δ.Μ., τη Σερβία, τη Γεωργία, τον Άγιο Μαρίνο, τη Δανία, τη Βοσνία – Ερζεγοβίνη, το Ισραήλ, τη Λετονία, την Πολωνία, τη Σλοβενία και τη Μολδαβία, 10 πόντοι από το Αζερμπαϊτζάν, το Ηνωμένο Βασίλειο και την Ιταλία, 8 πόντοι από τη Λιθουανία, 7 πόντοι από τη Λευκορωσία, την Εσθονία και τη Γερμανία, 6 πόντοι από την Ελβετία, 4 πόντοι από τη Νορβηγία, 3 πόντοι από την Ολλανδία και το Βέλγιο και 2 πόντοι από την Ελλάδα και την Αυστραλία.

Πολιτικό υπόβαθρο

Η συμμετοχή της Ουκρανίας αναφέρεται στον διωγμό των Τατάρων της Κριμαίας από τον Στάλιν. Σύμφωνα με το βιβλίο *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and*

¹⁸⁰ Βλ. προηγούμενη υποσημείωση.

¹⁸¹ Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/grand-final/scoreboard/ukraine>

¹⁸² Βλ. προηγούμενη υποσημείωση.

Return¹⁸³ οι Τάταροι της Κριμαίας φορτώθηκαν σε αυτοκίνητα ή φορτηγά με προορισμό σημεία συγκέντρωσης. Στη συνέχεια μέσω τρένων θα μεταφέρονταν στα Ουράλια όρη και στην Κεντρική Ασία. Αποτέλεσμα αυτής της ενέργειας είναι ο διωγμός των Τατάρων από την περιοχή τους και ο χωρισμός των οικογενειών. Συνεχίζοντας η Uehling τονίζει ότι «ο στόχος είναι να σκοτώσει με κάθε δυνατό τρόπο: αν όχι από φυσική εξόντωση, τότε από "toska", ή μελαγχολία / μοναξιά»¹⁸⁴. Ο λόγος για τον οποίο διώχθηκαν οι Τάταροι από την Κριμαία είναι ο εξής. Σύμφωνα με τον Williams στο βιβλίο του *The Crimean Tatars: From Soviet Genocide to Putin's Conquest* αναφέρει ότι οι κάποιες περιοχές στις οποίες κατοικούσε μη Σλάβικος πληθυσμός ο οποίος υπέφερε από τις ακρότητες που τους επέβαλλε ο σταλινισμός, είχαν καταλειφθεί από τη Βέρμαχτ. Με αυτή την εμφάνιση των Γερμανών «...πολλοί Τάταροι της Κριμαίας αρχικά είδαν τους Γερμανούς ως ελευθερωτές και θυμήθηκαν τη θετική αντιμετώπιση στα χέρια των Γερμανών κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Λαμβάνοντας υπ' όψιν αυτό το συναίσθημα, οι Τάταροι εθνικιστές της Κριμαίας από την Κριμαία και οι Τούρκοι και Ρουμάνοι της διασποράς έπεισαν την κυβέρνηση των Ναζί να επιτρέψει τον σχηματισμό «Μουσουλμανικών Επιτροπών» στη χερσόνησο που θα επέτρεπε στους Τατάρους της Κριμαίας κάποια μορφή αυτονομίας»¹⁸⁵. Μετά από αυτό οι σχέσεις των Τατάρων της Κριμαίας και των Ναζί αυξήθηκαν και πλέον αμφότεροι ήλπιζαν να χρησιμοποιήσουν τη σχέση τους για προσωπικό όφελος. Η χρονική στιγμή την οποία εμφανίστηκε και διαγωνίστηκε το συγκεκριμένο κομμάτι δεν είναι τυχαία καθώς συνδέεται άμεσα με συγκεκριμένες πολιτικές καταστάσεις. Δυο χρόνια πριν είχε πραγματοποιηθεί η προσάρτηση της Κριμαίας από τη Ρωσία. Η σκηνική παρουσία δεν κάνει ξεκάθαρο το μήνυμα σε αντίθεση με τους στίχους οι οποίοι βοηθάνε περισσότερο.

Ανάλυση σκηνικής παρουσίας

Η τραγουδίστρια (Jamala) εμφανίζεται στη σκηνή μαζί με κάποια άτομα που κάνουν τα φωνητικά ωστόσο βρίσκονται στην άκρη της σκηνής και δε φωτίζονται με αποτέλεσμα να μην είναι εμφανή. Το ρούχο που φοράει η Jamala είναι χρώματος μπλε (βλ. εικόνα 66). Αρχικά η τραγουδίστρια βρίσκεται πίσω, στο κέντρο της σκηνής και με μικρά βήματα πηγαίνει μπροστά στο κέντρο της σκηνής. Όταν ξεκινάει το πρώτο ρεφρέν, στο πάτωμα

¹⁸³ Uehling, G. (2004). Exile: Recalling the 1944 Deportation. Στο G. Uehling, *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return* (σ. 90). Palgrave Macmillan.

¹⁸⁴ Uehling, G. (2004). Exile: Recalling the 1944 Deportation. Στο G. Uehling, *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return* (σ. 90). Palgrave Macmillan.

¹⁸⁵ Williams, B. G. (2016). Surgun: The Crimean Tatar Exile in Central Asia. Στο B. G. Williams, *The Crimean Tatars: From Soviet Genocide to Putin's Conquest* (σ. 93). Oxford University Press.

από το σημείο που βρίσκεται εμφανίζονται κάποια γραφικά. Γενικότερα η σκηνή δεν έχει πολύ φως και τα χρώματα που επικρατούν στη σκηνή είναι το μαύρο και το κόκκινο (βλ. εικόνα 67). Μετά το δεύτερο ρεφρέν η τραγουδίστρια κάνει έναν αμανέ και στην κορύφωσή του φαίνεται ότι ένα δέντρο ξεκινάει από τη θέση που βρίσκεται και καταλήγει να φαίνεται στη γιγαντοοθόνη πίσω από αυτή (βλ. εικόνα 68). Η έκφραση της χαρακτηρίζεται από έντονη δραματικότητα η οποία δηλώνει θλίψη. Στον αμανέ οι κινήσεις που κάνουν τα χέρια της παραπέμπουν σε άνθρωπο που κρατάει ένα μωρό στην αγκαλιά του και το νανουρίζει (βλ. εικόνα 69).



Εικόνα 66: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε την ίδια την τραγουδίστρια να φοράει ένα ρούχο χρώματος μπλε.



Εικόνα 67: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε πως δεν υπάρχει πολύς φωτισμός στη σκηνή και πως τα χρώματα που επικρατούν στη σκηνή είναι το μαύρο και το κόκκινο.



Εικόνα 68: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε πίσω από την τραγουδίστρια, στη γιγαντοοθόνη να έχει σχηματιστεί ένα δέντρο.



Εικόνα 69: Στιγμιότυπο από τη συμμετοχή της Jamala στο οποίο βλέπουμε τις κινήσεις που κάνουν τα χέρια της οι οποίες παραπέμπουν σε άνθρωπο που κρατάει ένα μωρό στην αγκαλιά του και το νανουρίζει.

Τα σκοτεινά χρώματα και ο φωτισμός είναι τέτοια ώστε να ταιριάζουν με την ψυχολογική κατάσταση της τραγουδίστριας η οποία φαίνεται να είναι θλιμμένη και να έχει βουρκώσει. Εφόσον η Jamala εξιστορεί την ιστορία της προγιαγιάς της, στο σημείο που κάνει τον αμανέ και κάνει μια κίνηση που φαίνεται να κρατάει ένα μωρό στην αγκαλιά της και να το νανουρίζει. Θεωρώ ότι αυτό συμβολίζει το παιδί που έχασε η προγιαγιά της κατά τον διωγμό. Έτσι η Jamala στο ρεφρέν κάνει μια αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο εκ μέρους της προγιαγιάς της. Η κορύφωση του αμανέ σημαίνει τον σπαραγμό του χαμού του παιδιού της αλλά και τη θλίψη για την όλη κατάσταση που επικρατεί. Τέλος το δέντρο που φαίνεται να ξεκινά από την τραγουδίστρια και να καταλήγει να εμφανίζεται στη γιγαντοοθόνη συμβολίζει την ελπίδα για μια νέα αρχή.

Γλωσσολογική ανάλυση στίχων

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι «1944» και η γλώσσα του τραγουδιού είναι στα ουκρανικά και στη διάλεκτο Τατάρικα Κριμαίας. Όλο το τραγούδι αναφέρεται με πολύ συγκεκριμένο τρόπο στο διωγμό των Τατάρων της Κριμαίας. Αρχικά ο τίτλος του τραγουδιού τοποθετεί χρονικά την ιστορία την οποία εξιστορεί. Στη συνέχεια οι σκηνές βίας που περιγράφει «*When strangers are coming.../ They come to your house / They kill you all and say / We're not guilty not guilty*» θυμίζουν σκηνές από παρόμοιες καταστάσεις. Όπως ανέφερα

και στο προηγούμενο υποκεφάλαιο η Jamala αφηγείται την ιστορία της προγιαγιάς της και χρησιμοποιεί τη γλώσσα που μιλούσε, η οποία είναι τα Τατάρικα της Κριμαίας δηλαδή η περιοχή στην οποία έγινε ο διωγμός από τον Στάλιν. Οι στίχοι αυτοί «*Yaşlığım toyalmadım / Men bu yerde yaşalmadım*» που σημαίνουν «*δε μπόρεσα να περάσω τα νιάτα μου εκεί / επειδή εσείς μου πήρατε μακριά την ειρήνη μου*» δείχνουν ξεκάθαρα την αναφορά στα συγκεκριμένα γεγονότα. Το ρεφρέν του τραγουδιού προέρχεται από τους στίχους του παραδοσιακού τραγουδιού *Ey güzelQırım* που σημαίνει «Όμορφη Κριμαία» το οποίο το άκουσε από την προγιαγιά της¹⁸⁶.

Η θέση των καλλιτεχνών

Η Jamala αρνείται τις όποιες κατηγορίες για πολιτικά μηνύματα στη συμμετοχή της, ακόμη και η EBU ανακοίνωσε ότι οι στίχοι ή ο τίτλος του τραγουδιού δεν περιέχουν κάποιο πολιτικό μήνυμα¹⁸⁷. Σε συνέντευξη¹⁸⁸ της στο BBC στην ερώτηση για το αν το τραγούδι της είναι πολιτικό η τραγουδίστρια δήλωσε «*Δε το νομίζω. Έχω πει πολλές φορές σχετικά με αυτό ότι δεν έχω καμία πολιτική δήλωση μέσα στο τραγούδι μου και η EBU απάντησε σχετικά με αυτό και απάντησε αρκετά καλά ότι δεν έχουν ερωτήσεις για το τραγούδι μου, εννοώ όχι πολιτικά μηνύματα στους στίχους μου ή μουσική*». Σχετικά με το νόημα του τραγουδιού δήλωσε ότι «*Νομίζω ότι το τραγούδι μου πραγματικά άγγιξε την Ευρώπη επειδή είναι τόσο σημαντικό στις μέρες μας. Τραγουδώ για τις ρίζες, τραγουδώ για την καταγωγή μου και τώρα είναι πραγματικά πολύ κοινό θέμα να συζητήσεις. Τραγουδώ για τον πόνο μου, τραγουδώ για τον πόνο όλων των Τατάρων της Κριμαίας αλλά στις μέρες μας έχουμε αρκετό πόνο σε αυτό τον κόσμο, γι'αυτό το λόγο νομίζω ότι οι Ευρωπαίοι με κατάλαβαν αρκετά καλά. Και τραγουδώ για την προγιαγιά μου και για όλους του Τατάρους της Κριμαίας, αλλά τη ίδια στιγμή τραγουδώ για τους ανθρώπους που πραγματικά υπέφεραν σε πολέμους, σε διαφορετικές τραγωδίες και στις μέρες μας και στο παρελθόν*». Ακόμη στο

¹⁸⁶ Songfacts. 1944 by JAMALA. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 26, 2017, από Songfacts: <http://www.songfacts.com/detail.php?id=40023>

¹⁸⁷ Gallagher, R. (2016, Μάρτιος 9). UKRAINE: EBU APPROVES "1944" FOR STOCKHOLM. Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από Wiwibloggs: <http://wibloggs.com/2016/03/09/ukraine-ebu-approves-1944-for-stockholm/131406>

¹⁸⁸ Eurovision winner Jamala: Song 'not political statement'. (2016, Μάιος 17). Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από BBC: <http://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-36313506/eurovision-winner-jamala-song-not-political-statement>

winner's press conference δήλωσε ότι «Ήμουν σίγουρη ότι αν τραγουδάς, αν μιλάς για την αλήθεια πραγματικά μπορεί να αγγίξει τους ανθρώπους»¹⁸⁹.

Η συμμετοχή που αποκλείστηκε λόγω πολιτικού μηνύματος

Εκτός από συμμετοχές που κατάφεραν να συμμετάσχουν παρά την πολιτική τους χροιά υπάρχει και μια συμμετοχή η οποία αποκλείστηκε από το διαγωνισμό. Δε θα επεκταθώ πολύ σε αυτή τη συμμετοχή ωστόσο θα κάνω μια σύντομη αναφορά στο ιστορικό της και τον λόγο που αποκλείστηκε¹⁹⁰ καθώς θεωρώ ότι είναι σημαντικό να αναφερθεί.

Η Γεωργία το 2009 επέλεξε μέσα από εθνικό τελικό το συγκρότημα Stephane & 3G και το τραγούδι τους «We Don't Wanna Put In». Το συγκεκριμένο τραγούδι προοριζόταν να συμμετέχει το διαγωνισμό της Eurovision του 2009 ο οποίος θα πραγματοποιούνταν στη Μόσχα της Ρωσίας. Το τραγούδι αποκλείστηκε λόγω των στίχων του «*We don't wanna put in*» διότι θεωρήθηκε ως άμεση αναφορά στον πρωθυπουργό της Ρωσίας Vladimir Putin καθώς ηχητικά οι λέξεις put in υπήρχαν στον τίτλο και μέσα στο κομμάτι ακούγονται όπως ακριβώς και το επίθετο του πρωθυπουργού. Οπότε ο ακροατής μπορούσε να μεταφράσει τους στίχους «*don't wanna put in*» ως «*δε θέλουμε τον Πούτιν*». Όπως αναφέρει ο Adrian Kavanagh στο «Politics, Ireland and the Eurovision Song Contest»¹⁹¹ η Ρωσία προέβη σε διαμαρτυρίες και η EBU ζήτησε από τη Γεωργία είτε να αλλάξει τους στίχους του τραγουδιού είτε να επιλέξει ένα άλλο τραγούδι για να διαγωνιστεί στο διαγωνισμό. Κάτι τέτοιο δεν έγινε και με αυτό τον τρόπο η συμμετοχή της Γεωργίας αποκλείστηκε από το διαγωνισμό. Αξίζει ακόμη να αναφέρουμε την επιμονή της Γεωργίας για ένα πολιτικό μήνυμα στη σκηνή της Eurovision κατά της Ρωσίας καθώς όπως αναφέρει η Tinatin Japaridze στο «Press Play for Politics: My Struggle to Compose a Georgian Weapon Against Russia»¹⁹² την επόμενη χρονιά το Georgia Public Broadcasting (GPB) ζήτησε από την ίδια να γράψει ένα τραγούδι το οποίο θα πρέπει να περιέχει μέσα στο ρεφρέν τη φράση «We will never give in» που σε ελεύθερη μετάφραση μπορεί να μεταφραστεί ως «δε θα τα παρατήσουμε ποτέ», το οποίο θα ήταν ένα μήνυμα

¹⁸⁹ Eurovision winner Jamala says her song touches people – video. (2016, Μάιος 15). Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από The Guardian: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/video/2016/may/15/eurovision-winner-jamala-song-touches-people-ukraine-video>

¹⁹⁰ Shegrikyan, Z. (2009, Μάρτιος 11). *Georgia withdraws from Eurovision Song Contest 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 15, 2017, από ESCToday: http://esctoday.com/13491/georgia_withdraws_from_eurovision_song_contest_2009

¹⁹¹ Kavanagh, A. *Politics, Ireland and the Eurovision Song Contest*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 26, 2017, από Academia: https://www.academia.edu/347959/Politics_Ireland_and_the_Eurovision_Song_Contest

¹⁹² Japaridze, T. *Eurovision: Press Play for Politics*. Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από Academia: https://www.academia.edu/12667188/Eurovision_Press_Play_for_Politics

προς τη Ρωσική Ομοσπονδία. Το τραγούδι πήρε μέρος στον εθνικό τελικό ωστόσο δεν κατάφερε να κερδίσει. Ο λόγος του πολιτικού μηνύματος στη συμμετοχή του 2009 και κατ'επέκταση η προσπάθεια συμμετοχής στο διαγωνισμό του 2010 με το τραγούδι που περιέχει τη φράση «We will never give in» ήταν ο πόλεμος της Νότιας Οσετίας που πραγματοποιήθηκε από 8 Αυγούστου του 2008 μέχρι 13 Αύγουστου του 2008 «μεταξύ της Γεωργίας από τη μια πλευρά, και της Ρωσίας και της αυτονομιστικής Δημοκρατίας της Νότιας Οσετίας και της Δημοκρατίας της Αμπχαζίας από την άλλη»¹⁹³. Η έκβαση του πολέμου είχε ως αποτέλεσμα την ήττα της Γεωργίας.

¹⁹³ Kitsios, T. (2013). 'Europeanness' and the political context of ESC. Στο T. Kitsios, *Promoting Nation Building and Nation branding through Western European Integration in the Eurovision Song Contest* (σ. 30). Thessaloniki: University of Macedonia.

Κεφάλαιο 4

Μετά από την έρευνα που έκανα για τα πολιτικά μηνύματα που βρίσκονται στις συμμετοχές στο διάστημα 2000 – 2016 κατέληξα σε ορισμένα συμπεράσματα. Στα συμπεράσματα μου θα αναφέρω τους λόγους για τους οποίους οι χώρες προβαίνουν σε τέτοιες ενέργειες. Ακόμη θα καταγράψω τα συμπεράσματα μου από τα αποτελέσματα των βαθμολογιών, το περιεχόμενο των στίχων και της σκηνικής παρουσίας.

4.1 Λόγοι συμμετοχών με πολιτικό περιεχόμενο

Οι χώρες που επιλέγουν να στείλουν συμμετοχές με πολιτικό περιεχόμενο το κάνουν με σκοπό να δημοσιεύσουν το πρόβλημά τους στην Ευρώπη αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο αποζητώντας την προσοχή και πολλές φορές την αλίευση ψήφων (βλ. γράφημα 1). Μετά από έρευνα κατέληξα στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες για τις οποίες μια χώρα μπορεί να στείλει μια τέτοια συμμετοχή (βλ. γράφημα 2). Η πρώτη κατηγορία σχετίζεται με τα εσωτερικά προβλήματα που αντιμετωπίζει η χώρα, η δεύτερη κατηγορία σχετίζεται με τις σχέσεις με κάποια άλλη χώρα, η τρίτη κατηγορία σχετίζεται και με τα δυο παραπάνω και τέλος η τέταρτη κατηγορία έχει να κάνει με χώρες που δε τις αφορά άμεσα κάτι ωστόσο η συμμετοχή τους λαμβάνεται περισσότερο ως σχόλιο.



Γράφημα 1: Ποιες χώρες και πόσες φορές έχουν στείλει τραγούδια με πολιτικό περιεχόμενο το διάστημα 2000 – 2016.



Γράφημα 2: Λόγοι συμμετοχών με πολιτικό περιεχόμενο.

Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές Ουκρανία 2005, Πορτογαλία 2011 και Φιλανδία. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές Ισραήλ 2000, Ουκρανία 2007, Ισραήλ 2007, Ισραήλ 2009, Αρμενία 2010, Αρμενία 2015 και Ουκρανία 2016. Στην τρίτη κατηγορία ανήκει η συμμετοχής της Λιθουανίας το 2010 και στην τέταρτη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές Νορβηγία 2005, Μαυροβούνιο 2012 και Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016.

Με βάση αυτήν την κατηγοριοποίηση είναι εμφανές πρώτον ότι οι περισσότερες χώρες στέλνουν τραγούδια που αφορούν τις σχέσεις τους με τις άλλες χώρες. Με αυτό τον τρόπο καταλαβαίνουμε τέσσερα πράγματα. Πρώτον, ότι η σκηνή της Eurovision είναι ένα βήμα στην Ευρώπη και σε όλο τον κόσμο να πει τις απόψεις του για την πολιτική μιας άλλης χώρας. Δεύτερον, ότι όλες οι συμμετοχές που Ισραήλ αναφέρονται για τις σχέσεις του με άλλες χώρες. Τρίτον, ότι η Ουκρανία, το Ισραήλ και η Αρμενία έχουν στείλει τα περισσότερα τραγούδια με πολιτικό μήνυμα. Τέταρτον βλέπουμε ότι η Λιθουανία στέλνει ένα τραγούδι το οποίο έχει τριπλή απεύθυνση: η συμμετοχή των InCulto αναφέρεται στην εσωτερική πολιτική της χώρας για την LGBT κοινότητα, για το μεταναστευτικό ζήτημα στην Αγγλία και για τις σχέσεις της με την Ευρωπαϊκή Ένωση.

4.2 Σχολιασμός για την κατάταξη των συμμετοχών

Μετά από τη βαθμολογική ανάλυση των συμμετοχών που έγινε στο προηγούμενο κεφάλαιο θα καταγράψω τα συμπεράσματά μου σχετικά με αυτές. Αρχικά θα σχολιάσω τη βαθμολογική τους κατάταξη στο βαθμολογικό πίνακα (βλ. γράφημα 3) και τον τρόπο που ψήφισε το κοινό και οι επιτροπές. Πριν την ανάλυση τους θα πρέπει να υπολογίσουμε πως θέση των συμμετοχών επηρεάζεται από κάποιες αλλαγές στους κανονισμούς της EBU. Πιο συγκεκριμένα μέχρι το 2003 δεν υπήρχαν οι ημιτελικοί και μέχρι το 2008 οι ψήφοι ερχόταν αποκλειστικά από το κοινό. Ακόμη από το 2009 εισήχθηκαν οι επιτροπές στην ψηφοφορία και στα διαστήματα 2009 – 2012, 2013 – 2015 και 2016 – σήμερα έχει αλλάξει το σύστημα ψηφοφορίας.



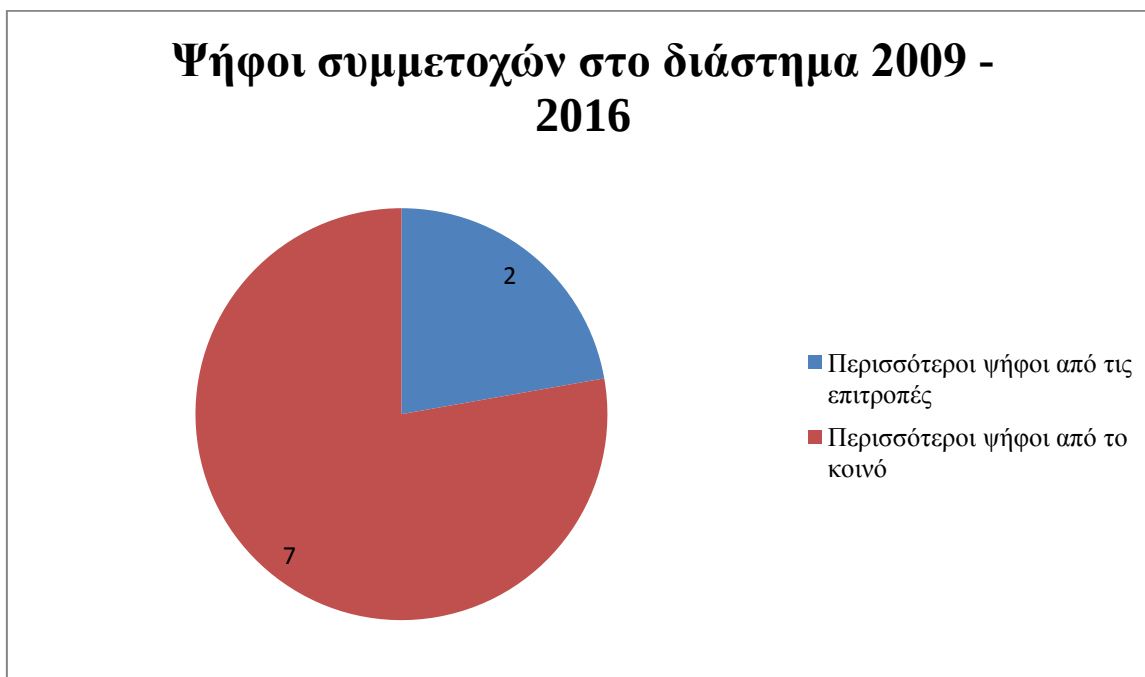
Γράφημα 3: Βαθμολογική κατάταξη.

Όσον αφορά την κατάταξη των συμμετοχών, αν θεωρήσουμε ότι οι δέκα πρώτες θέσεις στο βαθμολογικό πίνακα είναι μια πολύ καλή θέση για τη συμμετοχή, τότε οι συμμετοχές που κατάφεραν να μπουόνε σε αυτή είναι οι εξής: Νορβηγία 2005, Ουκρανία 2007, Αρμενία 2010, Ουκρανία 2016 (νικητήριο).

Οι συμμετοχές που δεν κατάφεραν να μπουόνε στη δεκάδα είναι οι εξής: Ισραήλ 2000, Ουκρανία 2005, Ισραήλ 2009, Φιλανδία 2013 και Αρμενία 2015.

Οι συμμετοχές που δεν κατάφεραν να περάσουν στον τελικό είναι οι εξής: Ισραήλ 2007, Λιθουανία 2010, Πορτογαλία 2011, Μαυροβούνιο 2012 και Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016.

Με την εισαγωγή των επιτροπών και την αλλαγή των συστημάτων ψηφοφορίας επηρεάζεται η κατάταξη των συμμετοχών. Στο διάστημα 2009 – 2016 που μπήκαν οι επιτροπές και άλλαξε το σύστημα ψηφοφορίας θα δούμε αυτό τι αντίκτυπο είχε στις συμμετοχές. (βλ. γράφημα 4)



Γράφημα 4: Ψήφοι συμμετοχών στο διάστημα 2009 – 2016.

Οι συμμετοχές που έλαβαν περισσότερους βαθμούς και ουσιαστικά βοηθήθηκαν από τις επιτροπές είναι οι εξής: Ισραήλ 2009 και Φιλανδία 2013.

Οι συμμετοχές που έλαβαν περισσότερους βαθμούς από το κοινό είναι οι εξής: Λιθουανία 2010, Αρμενία 2010, Πορτογαλία 2011, Μαυροβούνιο 2012, Αρμενία 2015, Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016 και Ουκρανία 2016.

Ανακεφαλαιώνοντας βλέπουμε ότι τα 10 από τα 14 τραγούδια δεν κατάφεραν να πάρουν μια καλή θέση. Αυτό θεωρώ ότι συμβαίνει για δύο λόγους. Πρώτον γιατί το επίπεδο κάποιων τραγουδιών δεν ήταν υψηλό ή γιατί δεν πλησίαζε τα μουσικά κριτήρια των ατόμων που παρακολουθούσαν το διαγωνισμό. Στο διαγωνισμό της Eurovision υπάρχουν κάποια μουσικά είδη τα οποία κυριαρχούν σε σχέση με κάποια αλλά. Για παράδειγμα η

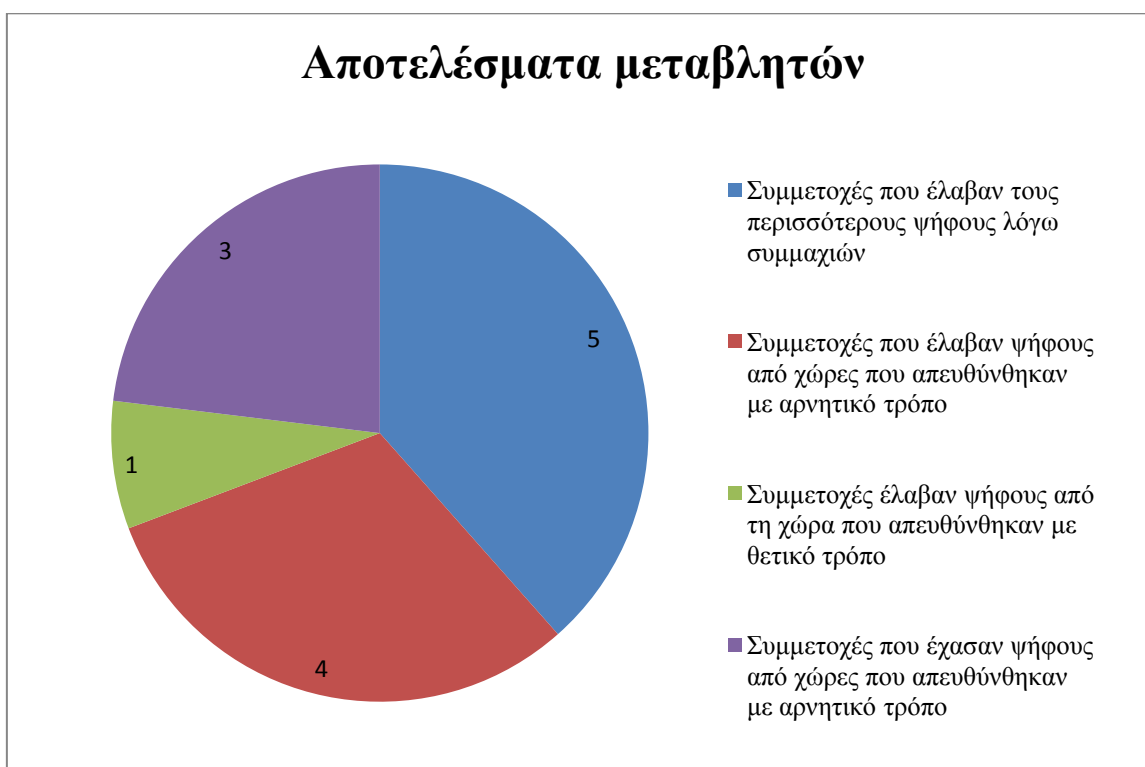
pop, η rock και η folk μουσική είναι τα είδη που κυριαρχούν στο διαγωνισμό. Αντίθετα δεν υπάρχουν πολλά παραδείγματα από μουσικά είδη όπως η ηλεκτρονική μουσική και η rap. Οπότε καταλαβαίνουμε ότι η Eurovision είναι ένας διαγωνισμός που αναδεικνύει συγκεκριμένα είδη μουσικής. Δεύτερον αυτό επιβεβαιώνει τη θεωρία που λέει ότι το κοινό δεν επιλέγει στο να παρακολουθεί γεγονότα που συνδέονται με την πολιτική. Εν κατακλείδι βλέπουμε ότι στο σύνολό τους τα τραγούδια που περιέχουν πολιτικά μηνύματα δεν λαμβάνουν υψηλές θέσεις.

Εστιάζοντας στη βαθμολογία των συμμετοχών από γεωγραφικής άποψης και συνδέοντάς τη με τους αποδέκτες των μηνυμάτων, θα παρατηρήσουμε κάποια ενδιαφέροντα ευρήματα. Σε ένα διαγωνισμό μουσικής κύριο κριτήριο για την ψήφιση ενός κομματιού είναι ο ίδιος ο τραγουδιστής και η ερμηνεία του, ωστόσο στη Eurovision η μουσική πολλές φορές δεν πρωταγωνιστεί. Η Ευρώπη και φυσικά κάποιες χώρες γύρω από αυτή δε συνδέονται μόνο μουσικά και γεωγραφικά αλλά συνδέονται και πολιτικά επομένως είναι φυσικό να δημιουργούνται πολιτικές συμμαχίες και αντιμαχίες στο διαγωνισμό, όπως μπορούμε να καταλάβουμε και από τα πολιτικά μηνύματα φυσικά, με αποτέλεσμα αυτό να διαμορφώνει αντίστοιχα τα βαθμολογικά αποτελέσματα.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι πόντοι που έδωσε το 2000, το 2007 και το 2009 η Γαλλία στο Ισραήλ λόγω των καλών πολιτικών τους σχέσεων. Ακόμη τους πόντους που έδωσε το 2005 η Ουκρανία στη Νορβηγία καθώς το συγκρότημα Wig Wam έκανε αναφορά στην Πορτοκαλί Επανάσταση. Επίσης το 2005 η Νορβηγία ψηφίστηκε και από τις σκανδιναβικές χώρες καθώς λόγω της γεωγραφικής τους θέσης αυτές οι χώρες αλληλοψηφίζονται. Το 2007 η Ουκρανία πήρε 8 βαθμούς από τη Ρωσία οι οποίοι προκαλούν αίσθηση αν αναλογιστούμε ότι ο τραγουδιστής «ανέφερε» τις λέξεις «Russia goodbye» στο τραγούδι του. Από την άλλη πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν ότι ο καλλιτέχνης ήταν ήδη γνωστός στη Ρωσία. Το 2010 η Λιθουανία πήρε 7 πόντους από το Ηνωμένο Βασίλειο αν και η Λιθουανία έκανε μια αναφορά στο μεταναστευτικό τους ζήτημα. Ακόμη το 2010 η Αρμενία πήρε στον ημιτελικό 4 πόντους και στον τελικό 6 πόντους από την Τουρκία αν και δεν αναγνωρίζει τη γενοκτονία των Αρμενίων. Το 2011 η Πορτογαλία πήρε πόντους από την Ισπανία και την Ελλάδα που βρισκόταν σε οικονομική κρίση και δεν πήρε καθόλου πόντους από τη Γαλλία και τη Γερμανία, οι οποίες ήταν οι ισχυρές χώρες της Ευρώπης. Επίσης το 2012 το Μαυροβούνιο πήρε 12 πόντους από τη Αλβανία και 8 πόντους από τον Άγιο Μαρίνο. Η χαμηλή βαθμολογία βασίζεται στο γεγονός ότι το Μαυροβούνιο κληρώθηκε σε ημιτελικό που δεν υπήρχαν πολλές Βαλκανικές χώρες,

καθώς ο καλλιτέχνης ήταν γνωστός στα Βαλκάνια. Το 2015 η Αρμενία δεν πήρε καθόλου ψήφους από τη Τουρκία και το Αζερμπαϊτζάν γιατί το μήνυμα της Αρμενίας για τη γενοκτονία των Αρμενίων ήταν έκδηλο. Τέλος το 2016 η Ουκρανία πήρε 10 πόντους από το κοινό της Ρωσίας ενώ η επιτροπή της Ρωσίας δεν της έδωσε κανένα πόντο.

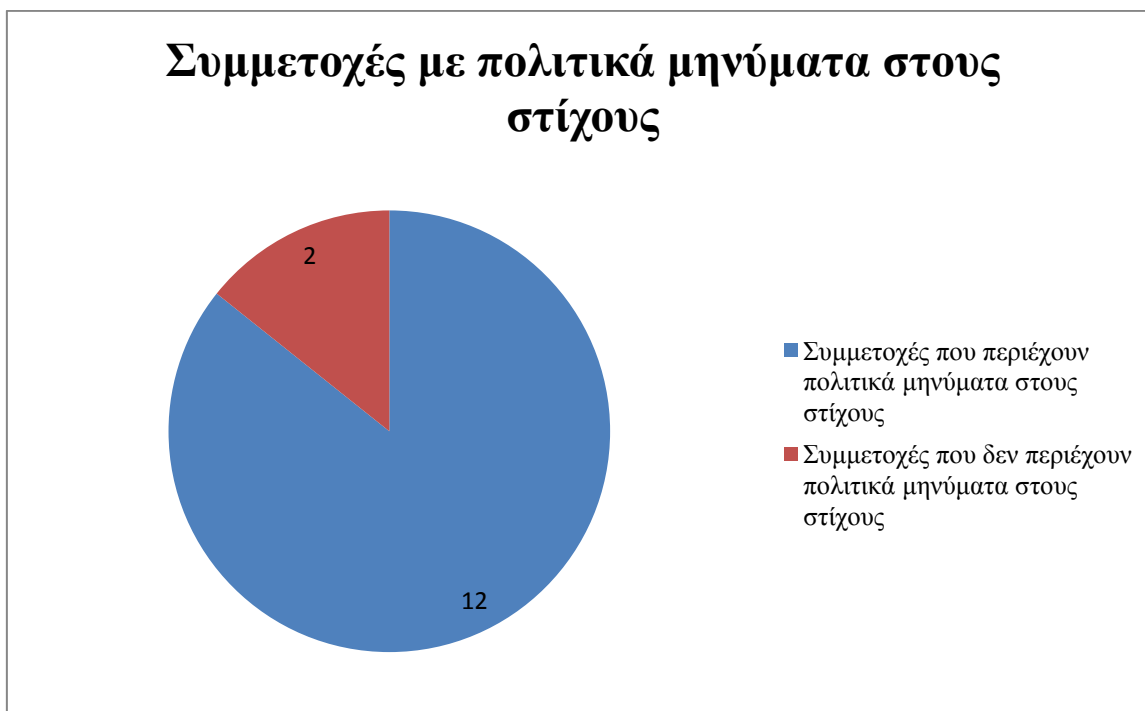
Ως αποτέλεσμα αυτών των μεταβλητών βλέπουμε ότι κάποιες χώρες βοηθήθηκαν στο να λάβουν κάποιους πόντους ενώ κάποιες άλλες χώρες όχι (βλ. γράφημα 5). Οι συμμετοχές που έλαβαν από ψήφους συμμαχιών: Ισραήλ 2000, 2007, 2009, Νορβηγία 2005 και Μαυροβούνιο 2012. Οι συμμετοχές που έλαβαν ψήφους από τις χώρες τις οποίες απευθύνθηκαν με αρνητικό τρόπο: Ουκρανία 2007, 2016 (κοινό Ρωσίας το 2016), Αρμενία 2010, Λιθουανία 2010. Η συμμετοχή που έλαβε ψήφους από τη χώρα που απευθύνθηκαν με θετικό τρόπο: Νορβηγία 2005. Οι συμμετοχές που έχασαν ψήφους από τις χώρες τις οποίες απευθύνθηκαν με αρνητικό τρόπο: Πορτογαλία 2011, Αρμενία 2015 και Ουκρανία 2016 (επιτροπή Ρωσίας το 2016).



Γράφημα 5: Αποτελέσματα μεταβλητών.

4.2 Συμπεράσματα ανάλυσης στίχων

Ο τρόπος μετάδοσης ενός μηνύματος ενός τραγουδιού γίνεται μέσω των στίχων του. Από τις 14 συμμετοχές που εξέτασα υπάρχουν κάποιες συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα και κάποιες που δεν περιέχουν πολιτικά μηνύματα. (βλ. γράφημα 6)



Γράφημα 6: Συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα στους στίχους.

Οι συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα στους στίχους είναι οι εξής: Ισραήλ 2000, Ουκρανία 2005, Ουκρανία 2007, Ισραήλ 2007, Ισραήλ 2009, Λιθουανία 2010, Αρμενία 2010, Πορτογαλία 2011, Μαυροβούνιο 2012, Φιλανδία 2013, Αρμενία 2015 και Ουκρανία 2016.

Οι συμμετοχές που δεν περιέχουν πολιτικά μηνύματα στους στίχους τους είναι οι εξής: Νορβηγία 2005 και Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016.

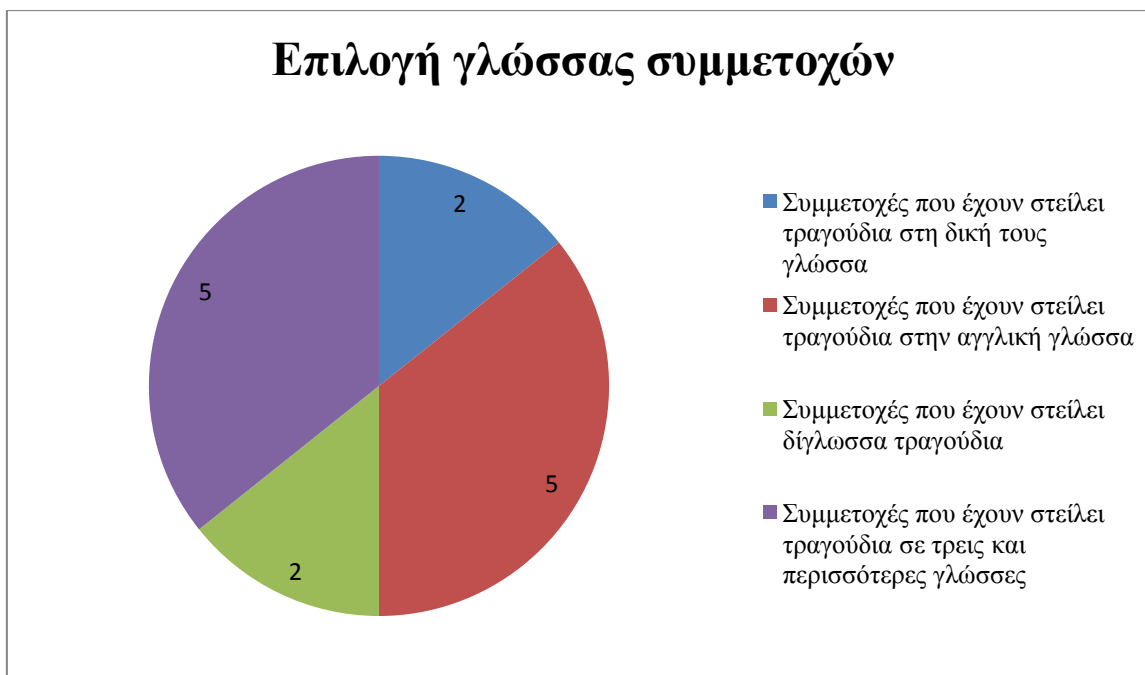
Μετά από έρευνα κατέληξα στο συμπέρασμα ότι από τις συμμετοχές που περιέχουν πολιτικά μηνύματα στους στίχους, το κύριο μήνυμα που θέλουν να περάσουν στο κοινό βρίσκεται στο ρεφρέν του τραγουδιού (βλ. γράφημα 7). Αυτό συμβαίνει διότι το ρεφρέν του τραγουδιού είναι αυτό που επαναλαμβάνεται τις περισσότερες φορές μέσα στο τραγούδι με αποτέλεσμα να ακούγεται περισσότερες φορές. Οι συμμετοχές που το κάνουν αυτό είναι οι εξής: Ουκρανία 2005, Ουκρανία 2007, Ισραήλ 2007, Ισραήλ 2009,

Λιθουανία 2010, Αρμενία 2010, Πορτογαλία 2011, Μαυροβούνιο 2012, Φιλανδία 2013 και Αρμενία 2015.



Γράφημα 7: Συμμετοχές με το κύριο μήνυμα στο ρεφρέν.

Όσον αφορά τη γλώσσα των τραγουδιών (γράφημα 8) για να καταλάβουμε καλύτερα τι συμβαίνει τις έχω χωρίσει σε 4 κατηγορίες. Πρώτον, στις συμμετοχές που έχουν στείλει τραγούδια στη δική τους γλώσσα. Δεύτερον, στις συμμετοχές που έχουν στείλει τραγούδια στην αγγλική γλώσσα. Τρίτον, στις συμμετοχές που έχουν στείλει δίγλωσσα τραγούδια. Τέταρτον, στις συμμετοχές που έχουν στείλει τραγούδια σε τρεις και περισσότερες γλώσσες. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές: Πορτογαλία 2011 και Βοσνία - Ερζεγοβίνη 2016. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές: Νορβηγία 2005, Λιθουανία 2010, Αρμενία 2010, Φιλανδία 2013 και Αρμενία 2015. Στην Τρίτη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές: Ισραήλ 2000 και Ουκρανία 2016. Στην τέταρτη κατηγορία ανήκουν οι συμμετοχές: Ουκρανία 2005, Ισραήλ 2007, Ουκρανία 2007, Ισραήλ 2009 και Μαυροβούνιο 2012.



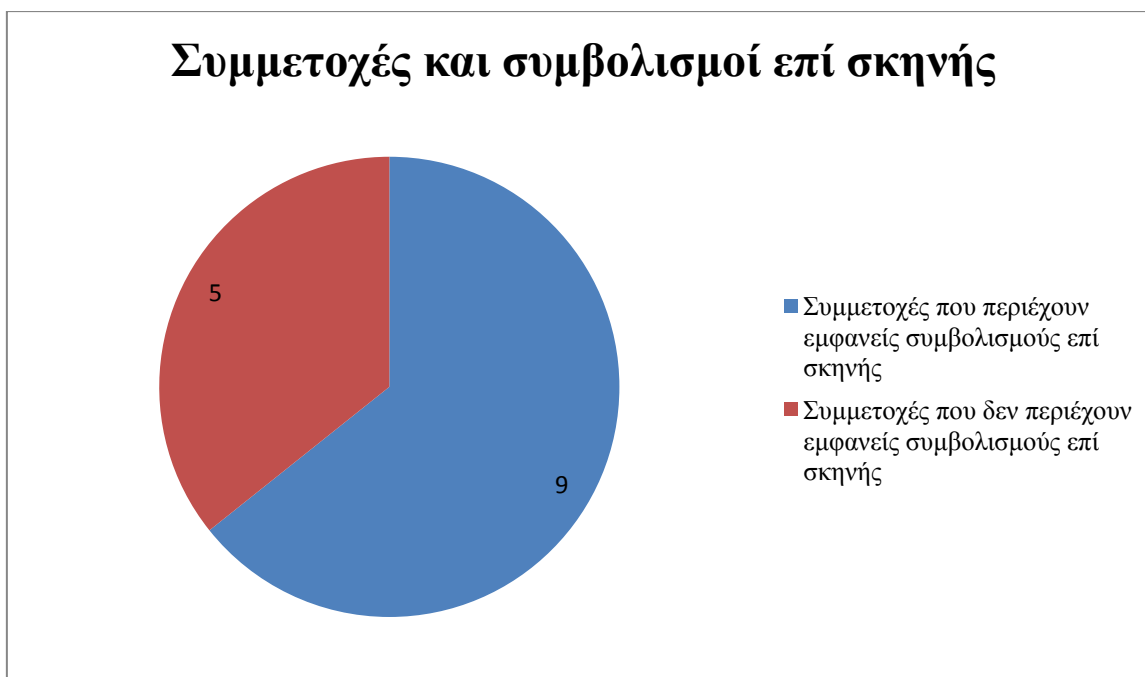
Γράφημα 8: Επιλογή γλώσσας συμμετοχών.

Από αυτή την έρευνα βλέπουμε μια ισοπαλία στις συμμετοχές που έχουν στείλει τραγούδια στη μητρική τους γλώσσα και σε αυτές που στέλνουν δίγλωσσα. Ακόμη ισοπαλία υπάρχει ανάμεσα στις συμμετοχές που στέλνουν τραγούδια στα αγγλικά και σε αυτές που στέλνουν τραγούδια σε τρεις και περισσότερες γλώσσες. Εστιάζοντας στην τελευταία ισοπαλία θα πρέπει να αναφέρω ότι η συμμετοχή του Μαυροβουνίου το 2012 περιείχε μόνο δυο λέξεις από τη μαυροβουνιακή γλώσσα εκ των οποίων η μια ήταν ονομασία τοποθεσίας και κατά τη γνώμη μου δε θα επηρέαζε το αποτέλεσμα. Όσο για τη γερμανική γλώσσα χρησιμοποιήθηκε επίσης σε ελάχιστα σημεία αλλά αποτελεί σημειολογικό στοιχείο. Γενικότερα βλέπουμε ότι οι χώρες προτιμούν εξίσου την αγγλική γλώσσα, γιατί είναι πιο κατανοητή σε περισσότερα άτομα αλλά προτιμούν και περισσότερες από δυο γλώσσες για λόγους σημειολογίας αλλά και για την καλύτερη κατανόηση των στίχων από περισσότερα άτομα.

4.3 Συμπεράσματα σκηνικής παρουσίας

Σημαντικό ρόλο στη μετάδοση του μηνύματος όσον αφορά τη Eurovision παίζει η σκηνική παρουσία καθώς όπως έχω αναφέρει πρόκειται για ένα τηλεοπτικό γεγονός. Όλες οι συμμετοχές περιέχουν πολιτικά μηνύματα ωστόσο σε κάποιες από αυτές τα μηνύματα είναι πιο έκδηλα. Φυσικά για την κατανόηση της σκηνικής παρουσίας σημαντικό ρόλο παίζει η γνώση των πολιτικών γεγονότων. Ωστόσο υπάρχουν κάποιες συμμετοχές οι

οποίες χρησιμοποιούν με πιο εμφανή τρόπο κάποια σύμβολα που προβάλλουν το πολιτικό μήνυμα που θέλουν να περάσουν στο κοινό (βλ. γράφημα 9). Οι συμμετοχές αυτές είναι οι εξής: Ισραήλ 2000, Ουκρανία 2005, Νορβηγία 2005, Ισραήλ 2007, Πορτογαλία 2011, Μαυροβούνιο 2012, Φιλανδία 2013, Αρμενία 2015, Βοσνία – Ερζεγοβίνη 2016. Καταγράφοντας τις συμμετοχές βλέπουμε ότι οι περισσότερες χρησιμοποιούν έκδηλα συμβολισμούς για να περάσουν το μήνυμά τους.



Γράφημα 9: Συμμετοχές και συμβολισμοί επί σκηνής.

4.4 Αντί επιλόγου

Συμπερασματικά γίνεται αντιληπτό μέσα από την παρούσα εργασία ότι οι χώρες που στέλνουν συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα βλέπουν το διαγωνισμό ως βήμα στην Ευρώπη και κατ'επέκταση σε ολόκληρο τον κόσμο λόγω της δημοσιότητας που μπορούν να λάβουν. Η Eurovision εκτός από διαγωνισμός τραγουδιού αποτελεί και τηλεοπτικό προϊόν το οποίο είναι κομμάτι της πολιτιστικής βιομηχανίας και πιο συγκεκριμένα είναι κομμάτι της βιομηχανίας της κουλτούρας.

Σύμφωνα με τον Adorno τα προϊόντα που προβάλλει είναι χαμηλού επιπέδου και έχουν ως στόχο τη διασκέδαση και όχι την καλλιέργεια του κοινού. Στη συγκεκριμένη περίπτωση βλέπουμε ότι αυτή η θεωρία του Adorno ισχύει καθώς τις περισσότερες φορές τα τραγούδια και το περιεχόμενο της Eurovision δεν έχει ως στόχο την καλλιέργεια του

κοινού αλλά καθαρά τη διασκέδασή του. Πολλές από τις συμμετοχές χαρακτηρίζονται από έντονα κιτς στοιχεία και τα νοήματα των περισσότερων τραγουδιών είναι επιφανειακά, μην έχοντας ως άμεσο στόχο τον προβληματισμό του κοινού αλλά τη διασκέδασή του. Ακόμη ο Adorno σημειώνει ότι πίσω από το μήνυμα που προωθεί ο πομπός υπάρχει ένα κρυμμένο μήνυμα το οποίο είναι σημαντικότερο από το προφανές μήνυμα διότι έχει την ικανότητα να περάσει στη σφαίρα του υποσυνείδητου. Αυτό συμβαίνει στις περισσότερες συμμετοχές τις οποίες αναλύω. Η συμμετοχή της Αρμενίας του 2010 αποτελεί τέτοιο παράδειγμα καθώς πίσω από το τραγούδι και τη σκηνική της παρουσία υπάρχει μια πληθώρα μηνυμάτων τα οποία αν ερευνηθούν υπό το πρίσμα της σημειολογίας και της γλωσσολογίας θα αποκτήσουν τελείως διαφορετικό νόημα.

Σχετικά με τις πολιτιστικές βιομηχανίες παρατηρούμε στο διαγωνισμό τη σύμπραξη δύο πολιτιστικών βιομηχανιών, της μουσικής βιομηχανίας και της βιομηχανίας των ΜΜΕ. Λόγω της φύσης των ΜΜΕ έχουμε τυποποίηση και εμπορευματοποίηση των πολιτιστικών προϊόντων που προβάλλονται από αυτά. Πιο συγκεκριμένα, στόχος είναι το κέρδος και μέσα από την τυποποίηση και την εμπορευματοποίηση επιτυγχάνεται η προώθηση των προϊόντων. Αυτή η ομοιομορφία που προκύπτει από αυτές τις ενέργειες δημιουργεί προϊόντα τα οποία μπορούν να καλύψουν τις «ανάγκες» πολλών ανθρώπων. Για παράδειγμα τα περισσότερα τραγούδια που διαγωνίζονται στη Eurovision ανήκουν στο ίδιο είδος, ακόμη οι στίχοι και η θεματολογία τους είναι κοινή. Οι συμμετοχές αναπαράγουν ένα μουσικό πρότυπο στο οποίο βασίζονται για να πετύχουν την καλύτερη δυνατή θέση. Οι περισσότερες συμμετοχές δε χρησιμοποιούν στοιχεία των χωρών τους όπως για παράδειγμα μουσικά όργανα και η γλώσσα των τραγουδιών είναι η αγγλική. Έτσι όλα τα τραγούδια καταλήγουν να ακούγονται το ίδιο και πλέον σημαντικό ρόλο για την ανάδειξη της συμμετοχής παίζει η σκηνική παρουσία.

Όσον αφορά τη μουσική βιομηχανία είναι εμφανές ότι προβάλλει σε μεγαλύτερο βαθμό τη δημοφιλή μουσική από τη «σοβαρή μουσική». Ο διαγωνισμός της Eurovision αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα καθώς η μουσική η οποία προβάλλει είναι η δημοφιλής. Για το λόγο αυτό φαίνεται και η απήχηση που έχει στο κοινό καθώς το μεγαλύτερο μέρος αυτού αρέσκεται στη δημοφιλή μουσική. Στον αντίποδα της δημοφιλής μουσικής και του καταναλωτικού τραγουδιού όπως το αναφέρει ο Έκο υπάρχει και το διαφορετικό τραγούδι το οποίο υπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς και εξυπηρετεί διαφορετικές λειτουργίες που μπορεί για παράδειγμα να σχετίζονται με την πολιτική σκηνή σε διάφορες εκφάνσεις της.

Κατά τον Χωλ με το μοντέλο «κωδικοποίησης – αποκωδικοποίησης του λόγου των μέσων» θεωρεί ότι το κοινό αποκωδικοποιεί τα μηνύματα προσδίδοντας νοήματα με βάση τα πλαίσια στα οποία ζει. Κάτι τέτοιο ισχύει καθώς αν πάρουμε ως παράδειγμα τη συμμετοχή του Μαυροβουνίου του 2012 η οποία αναφέρεται στην οικονομική κρίση την οποία μαστίζει την Ευρώπη. Για παράδειγμα ο πολίτης κάθε χώρας που αντιμετωπίζει την οικονομική κρίση θα ταυτιστεί και θα θεωρεί ότι το τραγούδι αναφέρεται στη χώρα του.

Σε αντίθεση με τον Αντόρνο η Σχολή του Μπέρμινχαμ θεωρεί ότι δεν υπάρχει μάζα αλλά ομάδες κοινού κάτι το οποίο παρατηρείται εντόνως στο συγκεκριμένο διαγωνισμό. Η θεωρία αυτή επιβεβαιώνεται στο διαγωνισμό καθώς απευθύνεται σε συγκεκριμένες ομάδες κοινού και αυτό φαίνεται από το προϊόντα τα οποία προβάλλει είναι τέτοια που απαντούν σε συγκεκριμένες ομάδες. Για παράδειγμα μια ομάδα στην οποία απευθύνεται είναι αυτή της LGBT κοινότητας καθώς η Eurovision δείχνει να είναι φανερά ευαισθητοποιημένη σχετικά με αυτή. Ακόμη η μουσική είναι τέτοια η οποία αποκλείει άλλες ομάδες για παράδειγμα άτομα που ανήκουν σε κάποια συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα ή άτομα τα οποία δεν ακούν τα μουσικά είδη που προβάλλονται διότι τα μουσικά είδη σχετίζονται και με μια συγκεκριμένη ιδεολογία.

Εν συνεχεία όπως αναφέρει ο Μπουμπάρης για την ταχύτερη κατανάλωση του προϊόντος αυτοί που το προωθούν προβαίνουν σε διάφορους τρόπους προώθησης με αποτέλεσμα η μουσική να βρίσκεται παντού υπό διάφορες μορφές όπως σε εικόνα και βίντεο ώστε να έχουν πρόσβαση όλοι σε αυτή. Κάτι τέτοιο βλέπουμε να ισχύει καθώς οι συμμετέχουσες χώρες υποχρεούνται να στείλουν ένα βίντεο με το τραγούδι που θα λάβει μέρος στο διαγωνισμό τα οποία βίντεο θα ανέβουν στο επίσημο κανάλι της Eurovision στο YouTube. Σύμφωνα με τον McQuail η φύση των MME είναι τέτοια ώστε ένα μήνυμα να μπορεί να μεταδοθεί παντού, έτσι να σύνορα δεν παίζουν πλέον κανένα ρόλο για τη μετάδοση του. Ακόμη εκτός από το θέμα των συνόρων τα MME μπορούν να κατανοηθούν από τον καθένα καθώς εκτός από γραπτά είναι ηχητικά και εικονικά. Παράδειγμα αποτελεί ο ίδιος ο διαγωνισμός καθώς μεταδίδεται ζωντανά σε όλον τον κόσμο από την επίσημη ιστοσελίδα του διαγωνισμού. Επίσης ο διαγωνισμός μεταδίδεται μέσω ραδιοφώνου δίνοντας με αυτόν τον τρόπο εναλλακτικούς τρόπους μετάδοσης. Επίσης ο McQuail σημειώνει την εκδοχή σχετικά με την αλληλεξάρτηση με την οποία τα MME και η κοινωνία αλληλεπιδρούν και αλληλοεπηρεάζονται. Σε αυτή την εκδοχή παίρνοντας ως παράδειγμα το προσφυγικό ζήτημα που υπάρχει στις μέρες μας αποτέλεσε έναυσμα για να εντάξουν το 2016 το interval act με τίτλο «The Grey People» το οποίο αναφερόταν στο

προσφυγικό ζήτημα. Έτσι βλέπουμε πως ένα θέμα της κοινωνίας με την ευρύτερη έννοια του όρου κατέληξε να πάρει τέτοιες διαστάσεις ώστε να προβληθεί και στη σκηνή της Eurovision και αυτό το θέαμα που προβλήθηκε κάνοντας επίκληση στο συναίσθημα είχε ως σκοπό την ευαισθητοποίηση του κοινού για το συγκεκριμένο θέμα.

Ο Thompson αναφέρει κάποιες μορφές αλληλόδρασης τις οποίες τις συναντάμε στις συμμετοχές επί σκηνής. Στη διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση αφορά τα MME και ταυτίζεται ακριβώς με τον συγκεκριμένο διαγωνισμό καθώς δεν υπάρχει περιορισμός στο χώρο και στο χρόνο προβολής, δεν υπάρχει δυνατότητα για αλληλεπίδραση με το κοινό και επίσης το μήνυμα προβάλλεται σε απροσδιόριστους πιθανούς δέκτες. Εκτός των μορφών αλληλόδρασης ο Thompson αναφέρει και νέες μορφές δράσης. Πρώτον η απεύθυνση στον αποδέκτη η οποία μπορεί να είναι άμεση η έμμεση. Στην άμεση απεύθυνση παράδειγμα μπορεί να αποτελέσει η συμμετοχή του Ισραήλ του 2009 όπου οι τραγουδίστριες σε κάποια σημεία κοιτάνε την κάμερα και τραγουδάνε δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο ότι απευθύνονται στους δέκτες. Στην έμμεση απεύθυνση παράδειγμα μπορεί να αποτελέσει πάλι η συμμετοχή του Ισραήλ του 2009 στο σημείο όπου οι δύο τραγουδίστριες κοιτάζονται και τραγουδάνε και απευθύνονται η μία στην άλλη. Δεύτερον η διαμεσολαβημένη καθημερινή δραστηριότητα όπου οι δράσεις αποτελούν ή φαίνεται να αποτελούν μέρος της καθημερινής ζωής. Αυτό που συναντάμε στη Eurovision και συγκεκριμένα σε κάποιες postcards είναι η προσποιητή καθημερινή δραστηριότητα. Παράδειγμα αποτελούν οι postcards του 2013 όπου οι συμμετέχοντες εκτελούν μια σειρά από καθημερινές δραστηριότητες αγνοώντας την κάμερα.

Σχετικά με τον Μπαλτζή ο οποίος μίλησε για διάδραση ανάμεσα σε καλλιτέχνη και κοινό αυτό μπορούμε να το δούμε στο σόου όπου για παράδειγμα οι καλλιτέχνες βρίσκονται με μια επικοινωνία με το κοινό. Για παράδειγμα στη συμμετοχή της Ολλανδίας του 2016 σε κάποιο σημείο του τραγουδιού ο καλλιτέχνης σταματάει να τραγουδάει, κοιτάει την κάμερα και σχηματίζει με το στόμα του η φράση «I love you» απευθυνόμενος στους τηλεθεατές. Τότε το κοινό που βρίσκεται στο στάδιο ξεσπάει σε χειροκροτήματα και ζητωκραυγές. Εν συνεχεία ο τραγουδιστής συνεχίζει να τραγουδάει και την ίδια στιγμή δίνει τα χέρια του με το κοινό που βρίσκεται στο στάδιο.

Σύμφωνα με τον Lippmann τα γεγονότα τα οποία δεν ακολουθούν μια αντικειμενική στάση δε μπορούν να είναι ειδήσεις. Οι συμμετοχές που αναλύω υπό αυτή την έννοια δεν αποτελούν ειδήσεις ωστόσο καταλήγουν να γίνονται ειδήσεις διότι χάρη στη μεγάλη

δημοσιότητα που λαμβάνουν καταλήγουν να γίνονται είδηση. Ένα ακόμη γεγονός που κάνει αυτές τις συμμετοχές ειδήσεις είναι η ταύτιση του κοινού. Οι συμμετοχές αυτές για την επίτευξη αυτή οι συμμετοχές παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να επηρεάζουν το κοινό και κατ'επέκταση την κοινή γνώμη.

Όπως προαναφέρθηκε η Eurovision είναι ένα γεγονός των μέσων που ανήκει στη βιομηχανία της ψυχαγωγίας και σύμφωνα με τον Φριθ η ψυχαγωγία έχει ως στόχο το κέρδος και έχει δική της οικονομία που απευθύνεται σε κατηγορίες κοινού. Έτσι ο διαγωνισμός αυτός δεν απευθύνεται σε όλες τις κατηγορίες κοινού αλλά σε συγκεκριμένες. Για παράδειγμα όπως είναι εμφανές από το προφίλ των ατόμων παρακολουθούν το διαγωνισμό από κοντά και αλλά και το είδος των προϊόντων που προβάλλει σαν θεσμός από άποψη μουσικής, σκηνικής παρουσίας και τρόπο παρουσίασης της Eurovision βλέπουμε ότι απευθύνεται κυρίως σε νεανικό κοινό, σε άτομα της lgbt κοινότητας και σε άτομα που ακούνε τα είδη μουσικής τα οποία προβάλλονται. Για το λόγο αυτό η Eurovision σαν θέαμα μπορεί να μη μπορεί να κατανοηθεί πλήρως και να απαξιώνεται σε μεγάλο βαθμό. Δηλαδή πρόκειται για ένα τηλεοπτικό γεγονός το οποίο απευθύνεται σε συγκεκριμένο κοινό και έχει δικούς του κώδικες επικοινωνίας οι οποίοι δε γίνονται αντιληπτοί από άτομα που δεν είναι fan του διαγωνισμού. Όσον αφορά τη διαμεσολάβηση της ψυχαγωγίας ο Φριθ διακρίνει την ψυχαγωγία σε δυο κατηγορίες, την πρωτεύουσα και τη δευτερεύουσα. Ως πρωτεύουσα θεωρεί όταν το ψυχαγωγικό αγαθό διατίθεται απευθείας στο κοινό και δευτερεύουσα όταν το ψυχαγωγικό αγαθό δίνεται πρώτα σε τρίτους και τότε εκείνοι το δίνουν στο κοινό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Eurovision απαντά και στις δυο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία αυτό συμβαίνει την ώρα του σόου όπου οι καλλιτέχνες εκτελούν τα κομμάτια τους και στην δεύτερη κατηγορία αυτό συμβαίνει για παράδειγμα όταν πραγματοποιείται η πώληση cd με τα τραγούδια του διαγωνισμού και dvd με το σόου. Τέλος ο Φριθ αναφέρει ότι η ανάπτυξη της τεχνολογίας βοήθησε στην παγκόσμια μουσική και αγορά και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κάνει τους μουσικούς να «...αντιλαμβάνονται πλέον το ακροατήριό τους ως δυνητικά διεθνές»¹⁹⁴. Αυτό συμβαίνει κατά κύριο λόγο στη Eurovision καθώς η κάθε χώρα θέλει όχι μόνο να γίνει κατανοητό το μήνυμά της στις υπόλοιπες χώρες αλλά και να μπορεί να ταυτιστεί το κοινό με τη εκάστοτε συμμετοχή ώστε να έχει περισσότερες πιθανότητες να ψηφιστεί. Σε ένα διαγωνισμό όπου λαμβάνουν μέρος για παράδειγμα 43 χώρες με 43 διαφορετικές

¹⁹⁴ Φριθ, Σ. (2011). Ψυχαγωγία. Στο Τ. Κάραν, & Μ. Γκούρεβιτς (Επιμ.), *MME και Κοινωνία* (Δ. Κίκιζας, Μεταφρ., σ. 248). Εκδόσεις Πατάκη.

κουλτούρες είναι δύσκολο να μπορέσει κάποια χώρα να ταυτιστεί με κάποια άλλη. Για τον λόγο αυτό βλέπουμε ότι οι περισσότερες χώρες στέλνουν pop κομμάτια με αγγλικό στίχο τα οποία δεν περιέχουν κανένα στοιχείο από τη χώρα τους. Έτσι καταλήγουν όλα τα τραγούδια να είναι ομοιόμορφα και τυποποιημένα. Σε αυτό το σημείο έρχονται να επαληθεύσουν την κατάσταση τα λόγια του Φριθ για το ότι η ψυχαγωγία είναι βιομηχανία η οποία τυποποιεί και μαζοποιεί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων συμμετοχών αποτελεί το Αζερμπαϊτζάν το οποίο κατά κύριο λόγο στέλνει συμμετοχές οι οποίες δε θυμίζουν σε τίποτα τη χώρα.

Η pop κουλτούρα συνηθίζεται να απαξιώνεται θεωρώντας ότι η ποιότητα των προϊόντων της είναι τέτοιου επιπέδου που δεν αξίζει να ερευνηθεί και πολλές φορές δεν αντιμετωπίζεται ισάξια με άλλα θέματα προς έρευνα. Ωστόσο τις τελευταίες δεκαετίες έχει παρατηρηθεί ένα ενδιαφέρον ως προς την pop κουλτούρα. Κομμάτι της κουλτούρας αυτής αποτελεί και η Eurovision η οποία προβάλλει κατά κύριο λόγο mainstream pop μουσική και παρουσιάζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να συνάδει με αυτή. Ο θεσμός αυτός αποτελεί σημείο αναφοράς στην pop κουλτούρα της Ευρώπης σε πολλές εκφάνσεις της και αντιμετωπίζεται διαφορετικά σε κάποιες χώρες σε σχέση με κάποιες άλλες. Για παράδειγμα μπορεί η Eurovision να μη θεωρείται σημαντικό γεγονός στην Ελλάδα, ωστόσο στη Σουηδία έχει άλλη βαρύτητα και αντιμετωπίζεται με σοβαρότητα. Αυτό είναι εμφανές και από τη διαδικασία για την επιλογή καλλιτέχνη για το διαγωνισμό. Αυτό το ενδιαφέρον της Σουηδίας για τον διαγωνισμό μπορεί να κατανοηθεί αν ερευνήσουμε το κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό υπόβαθρο της χώρας.

Ο διαγωνισμός της Eurovision ως θεσμός έχει ενδιαφέρον να ερευνηθεί πολυεπίπεδα καθώς θεωρώ ότι έχει να αναδείξει σημαντικά αποτελέσματα και μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά φαινόμενα. Η παρούσα εργασία αναλύει μόνο μια μικρή χρονική περίοδο πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα ωστόσο μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για περαιτέρω έρευνα. Ωστόσο σημαντικό ενδιαφέρον για έρευνα αποτελούν και άλλα θέματα σχετικά με το διαγωνισμό. Ο διαγωνισμός αυτός αποτελεί πεδίο προβολής της πολιτιστικής κληρονομιάς των συμμετεχόντων χωρών. Αξιοσημείωτο γεγονός αποτελεί το interval act του 39^{ου} διαγωνισμού που έγινε στο Δουβλίνο της Ιρλανδίας το 1994, όπου παρουσιάστηκε το Riverdance το οποίο είναι ένα μουσικοχορευτικό σόου που περιέχει ιρλανδική μουσική και χορό. Άλλα παραδείγματα προβολής της πολιτιστικής κληρονομιάς αποτελούν για παράδειγμα τα γραφικά με τους κίονες που εμφανιζόταν στη γιγαντοοθόνη στη συμμετοχή της Ελλάδας το 2011 ή στη

συμμετοχή της Πορτογαλίας το 2012 όπου το μουσικό είδος του τραγουδιού είναι το fado. Μια πρόταση για έρευνα μπορεί να αποτελέσει μια μελέτη περίπτωσης για κάποια χώρα η οποία μέσα από τον διαγωνισμό προβάλλει ένα κομμάτι της πολιτιστικής της κληρονομιάς. Για παράδειγμα ενδιαφέρον σημειώνουν οι συμμετοχές της Ελλάδας στο διαγωνισμό καθώς αρκετές από τις συμμετοχές περιέχουν λαϊκά και παραδοσιακά όργανα. Όσον αφορά τα πολιτικά μηνύματα του διαγωνισμού τον 20^ο αιώνα συναντάμε αρκετά πολιτικά μηνύματα σε συμμετοχές καθώς τότε έλαβαν μέρος μείζονος σημασίας αλλαγές στην Ευρώπη όπως για παράδειγμα η διάσπαση της Γιουγκοσλαβίας και η πτώση του Τείχους του Βερολίνου. Κοιτάζοντας πίσω στο χρόνο πριν τη νέα χιλιετία βλέπουμε χώρες να έχουν στείλει συμμετοχές σχετικά με τέτοια γεγονότα τα οποία είτε αφορούν τις χώρες τους είτε όχι. Παραδείγματα τέτοιων χωρών αποτελούν οι συμμετοχές της Ελλάδας το 1976, της Ιταλίας το 1990 κ.α. Εκτός από συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα μπορούν να αναλυθούν και άλλα πολιτικά μηνύματα τα οποία δε συμβαίνουν κατά τη διάρκεια της παρουσίας των τραγουδιών αλλά κατά τη διάρκεια των σόου. Ένα τέτοιο μήνυμα αποτελεί ο πανηγυρισμός της Iveta Mukuchyan, εκπροσώπου της Αρμενίας το 2016, με την σημαία της Δημοκρατίας του Ναγκόρνο-Καραμπάχ.

Εκτός από το πολιτικό πεδίο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το κοινωνικό πεδίο και πιο συγκεκριμένα η σχέση της LGBT κοινότητας με το διαγωνισμό και το πώς κατέληξαν αυτά τα δυο να σχετίζονται σε τόσο μεγάλο βαθμό μεταξύ τους. Τι είναι αυτό που έκανε την κοινότητα αυτή να ταυτίζεται σε τόσο μεγάλο βαθμό με τον διαγωνισμό και πλέον αποτελεί κομμάτι της κουλτούρας της τουλάχιστον στην Ευρώπη. Μια ακόμη σκέψη είναι να γίνει μελέτη περίπτωσης πάνω σε μία χώρα όπως για παράδειγμα στη Σουηδία που ανέφερα πιο πάνω ή στην Ουκρανία η οποία όπως προκύπτει και από την έρευνά μου έχει στείλει από τις περισσότερες συμμετοχές με πολιτικά μηνύματα. Σε αντίθεση με τις άλλες χώρες όμως η Ουκρανία είναι σχετικά καινούργια χώρα στο διαγωνισμό και έχει καταφέρει δυο νίκες και πολύ καλές θέσεις. Ακόμη φαίνεται να χρησιμοποιεί τον διαγωνισμό ως βήμα στην Ευρώπη συχνά και όχι μόνο για πολιτική προπαγάνδα αλλά και για διαφήμιση καθώς το 2012 έστειλε μια συμμετοχή η οποία έκανε αναφορά στο Ευρωπαϊκό Πρωτάθλημα Ποδοσφαίρου 2012 το οποίο συνδιοργάνωσε η Πολωνία μαζί με την Ουκρανία. Η Eurovision θα έχει σημαντικό ενδιαφέρον να ερευνηθεί και από μουσικολογικής πλευράς καθώς με τα χρόνια βλέπουμε την εξέλιξη της μουσικής και τι είναι αυτό το οποίο με τα χρόνια θεωρείται κατάλληλο για το διαγωνισμό. Από το 1956 που ξεκίνησε ο διαγωνισμός μέχρι σήμερα πόσο η εξέλιξη της τεχνολογίας και η μουσική

βιομηχανία έχουν επηρεάσει το διαγωνισμό; Αυτές είναι κάποιες σκέψεις οι οποίες βέβαια μπορούν να αποτελέσουν τροφή για σκέψη και φυσικά μπορούν να διανθιστούν. Όπως ανέφερα και πιο πάνω ο διαγωνισμός αυτός μπορεί να ερευνηθεί σε πολλά επίπεδα αποδίδοντας ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αντόρνο, Τ., Λόβενταλ, Λ., Μαρκούζε, Χ., & Χορκχάιμερ, Μ. (1984). *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. (Ζ. Σαρίκας, Μεταφρ.) Αθήνα: ύψιλον/βιβλία.
- Αντόρνο, Τ. (1997). *Η κοινωνιολογία της μουσικής*. (Φ. Τερζάκης, Επιμ., & Θ. Λουπασάκης, Μεταφρ.) Νεφέλη.
- Ατταλί, Ζ. (1991). *Θόρυβοι*. (Γ. Κρητικός, Επιμ., & Ν. Ανδριτσάνου, Μεταφρ.) Κέδρος.
- Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., Μπουμπάρης, Ν., & Παπαγεωργίου, Δ. (Επιμ.). (2005). *Πολιτιστικές βιομηχανίες*. (Α. Σακκά, Μεταφρ.) εκδόσεις Κριτική.
- Έκο, Ο. (1994). *Κήνσορες και θεράποντες*. (Ε. Καλλιφατίδη, Μεταφρ.) Γνώση.
- Καϊτατζή-Γουίτλοκ, Σ., & Μπαλτζής, Α. (2006). *Καινοτομίες και Προκλήσεις στα Ευρωπαϊκά ΜΜΕ*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κάραν, Τ., & Γκούρεβιτς, Μ. (2011). *ΜΜΕ και Κοινωνία*. (Δ. Κίκιζας, Μεταφρ.) Εκδόσεις Πατάκη.
- Λαγόπουλος, Α. -Φ., & Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (2016). *Θεωρία της σημειωτικής: Η παράδοση του Ferdinand de Saussure*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Λιβιεράτος, Κ., & Φραγκούλης, Τ. (Επιμ.). (1991). *Το μήνυμα του μέσου: Η έκρηξη της μαζικής επικοινωνίας*. (Α. Λυκιαρδοπούλου, & Λ. Αναγνώστου, Μεταφρ.) Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Μπαλτσιώτης, Λ. (2013, Οκτώβριος). Ποιον ωφελεί η αναδιάταξη της θέσης των Ποντίων. Γενοκτονία, πολιτική και ιστορία. *ΧΡΟΝΟΣ* (6).
- McQuail, D. (2003). *Η Θεωρία της Μαζικής Επικοινωνίας για τον 21ο αιώνα*. (Σ. Παπαθανασόπουλος, Επιμ., & Κ. Μεταξά, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Σεραφετινίδου, Μ. (2005). *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Smith, P. (2006). *Πολιτισμική Θεωρία. Μια εισαγωγή*. (Ν. Μπουμπάρης, Επιμ., & Α. Κατσικερός, Μεταφρ.) Εκδόσεις Κριτική.
- Thompson, J. B. (1999). *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας*. (Ν. Δεμερτζής, Επιμ., Γ. Καραμπίνη, & Ν. Σώκου, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Φλάισερ, Χ. (2008). *Οι πόλεμοι της μνήμης: Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη δημόσια ιστορία*. Αθήνα: ΝΕΦΕΛΗ.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Baker, C. (2016). The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging. *European Journal of International Relations*.
- Bennett, A., & Taylor, J. (2012, Μάιος). Popular music and the aesthetics of ageing. *Popular music*.
- Carrier, J. P., & Ασλανίδου, Σ. (2004). *Θεωρητικές προσεγγίσεις για την ανάλυση των ΜΜΕ*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Fiske, J. (1982). *Introduction to Communication Studies*, London: Methuen
- Harboe Knudsen, I. (2012). *New Lithuania in Old Hands: Effects and Outcomes of Europeanization in Rural Lithuania*. Anthem Press.
- Helbig, A. (2006). The Cyberpolitics of Music in Ukraine's 2004 Orange Revolution. *Current Musicology* (82).
- Japaridze, T. *Eurovision: Press Play for Politics*. Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από Academia: https://www.academia.edu/12667188/Eurovision_Press_Play_for_Politics
- Jordan, P. (2015). From Ruslana to Gaitana: Performing "Ukrainianness" in the Eurovision Song Contest. *Contemporary Southeastern Europe*.
- Kavanagh, A. *Politics, Ireland and the Eurovision Song Contest*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 26, 2017, από Academia: https://www.academia.edu/347959/Politics_Ireland_and_the_Eurovision_Song_Contest
- Kitsios, T. (2013). *Promoting Nation Building and Nation branding through Western European Integration in the Eurovision Song Contest*. Thessaloniki: University of Macedonia
- Madany, B. *Denial of the "Armenian Genocide"*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 26, 2017, από Academia: https://www.academia.edu/4950681/Denial_of_the_Armenian_Genocide_
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. University of Toronto Press.
- Meerman Scott, D. (2011). *The New Rules of Marketing & PR: How to Use Social Media, Online Video, Mobile Applications, Blogs, News Releases, and Viral Marketing to Reach Buyers Directly*. Hoboken, New Jersey: JohnWiley & Sons, Inc.
- Raykoff, I., & Tobin, R. D. (Επιμ.). (2007). *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate Popular and Folk Music Series.
- Scheff Bernstein, J. (2007). *Arts Marketing Insights: The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Uehling, G. (2007). *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return*. Palgrave Macmillan.

Ulbricht, A., Sircar, I., & Sloodmaeckers, K. (2015). Queer to be kind: Exploring Western media discourses about the “Eastern bloc” during the 2007 and 2014 Eurovision Song Contests. *Contemporary Southeastern Europe*.

Williams, B. G. (2016). *The Crimean Tatars: From Soviet Genocide to Putin's Conquest*. Oxford University Press.

Διαδικτυακές πηγές

ABOUT US. (2017). Ανάκτηση Ιούνιος 5, 2017, από Eurovision Fan House: <https://eurovisionfanhouse.com/pages/about-us>

Adams, W. *Lithuania's Eurovision 2010 Song: 'Eastern European Funk' by InCulto (VIDEO)*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από HuffPost: http://www.huffingtonpost.com/will-adams/lithuanias-eurovision-201_b_560071.html

Blomfield, A. (2007, Μάρτιος 17). *Drag queen starts Eurovision 'Cold War'*. Ανάκτηση Αύγουστος 13, 2017, από The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1545847/Drag-queen-starts-Eurovision-Cold-War.html>

Crouch, D. (2005, Μάρτιος 12). *Ukraine Eurovision entry is on song*. Ανάκτηση Αύγουστος 24, 2017, από The Age: <http://www.theage.com.au/news/World/Ukraine-Eurovision-entry-is-on-song/2005/03/11/1110417688791.html>

Dadalias, A. (2015, Μάιος 23). *Eurovision 2015: Αναλυτικά οι ψήφοι κοινού και επιτροπών*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από InfeGreece: <http://infegreece.gr/eurovision-2015-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BB%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%BF%CE%B9-%CF%88%CE%AE%CF%86%CE%BF%CE%B9-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%8D-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%84/>

Denham, J. (2015, Μάιος 23). *Eurovision 2015: Armenia's Genealogy forced to change song title in wake of 'too political' Armenian Genocide claims*. Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από The Independent: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/eurovision/armenia-at-eurovision-2015-genealogy-forced-to-change-song-title-in-wake-of-too-political-armenian-10270670.html>

Diggiloo Thrush. *Sameyach*. (2010, Μάρτιος 21). Ανάκτηση Αύγουστος 15, 2017, από Diggiloo Thrush: <http://diggiloo.net/?2000il>

EBU. Ανάκτηση Σεπτεμβρίου 13, 2017, από EBU: <https://www.ebu.ch/about/members?type=active>

EBU. Ανάκτηση Σεπτεμβρίου 13, 2017, από EBU: <https://www.ebu.ch/about/members?type=associate>

Eurovision.tv. *Rules*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 16, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/about/rules>

Eurovision.tv. (2009, Δεκέμβριος 24). *The end of a decade: Riga 2003*. Ανάκτηση Μάιος 12, 2017, από Eurovision Song Contest: <https://eurovision.tv/story/the-end-of-a-decade-riga-2003>

Eurovision.tv. *Facts & figures*. Ανάκτηση Αύγουστος 26, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures>

Eurovision.tv. *Stockholm 2000*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2000/final/participants>

Eurovision.tv. *Ping Pong*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2000/final/scoreboard/israel>

Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/scoreboard/ukraine>, τελευταία πρόσβαση: 11-08-2017

Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αυγούστου 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/semi-final/scoreboard/norway>

Eurovision.tv. *Kyiv 2005*. Ανάκτηση Αυγούστου 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/kyiv-2005/grand-final/scoreboard/norway>

Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/grand-final/scoreboard/ukraine>

Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Helsinki 2007*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007/semi-final/scoreboard/israel>

Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/first-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/first-semi-final/scoreboard/israel>

Eurovision.tv. *Moscow 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/moscow-2009/grand-final/scoreboard/israel>

Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/scoreboard/lithuania>

Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/second-semi-final/scoreboard/armenia>

Eurovision.tv. *Oslo 2010*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/oslo-2010/grand-final/scoreboard/armenia>

Eurovision.tv. *Düsseldorf 2011*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/dusseldorf-2011/first-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Düsseldorf 2011*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/dusseldorf-2011/first-semi-final/scoreboard/portugal>

Eurovision.tv. *Baku 2012*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/baku-2012/first-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Baku 2012*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/baku-2012/first-semi-final/scoreboard/montenegro>

Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/second-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/second-semi-final/scoreboard/finland>

Eurovision.tv. *Malmö 2013*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/malmo-2013/grand-final/scoreboard/finland>

Eurovision.tv. (2013, Μάιος 29). *Split results of Eurovision 2013 revealed*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/story/split-results-of-eurovision-2013-revealed>

Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/first-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/first-semi-final/scoreboard/armenia>

Eurovision.tv. *Vienna 2015*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/vienna-2015/grand-final/scoreboard/armenia>

Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/first-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/first-semi-final/scoreboard/bosnia-herzegovina>

Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/second-semi-final/participants>

Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/grand-final/participants>

Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/second-semi-final/scoreboard/ukraine>

Eurovision.tv. *Stockholm 2016*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Eurovision Song Contest Lisbon 2018: <https://eurovision.tv/event/stockholm-2016/grand-final/scoreboard/ukraine>

Eurovision winner Jamala: Song 'not political statement'. (2016, Μάιος 17). Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από BBC: <http://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-36313506/eurovision-winner-jamala-song-not-political-statement>

Eurovision winner Jamala says her song touches people – video. (2016, Μάιος 15). Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από The Guardian: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/video/2016/may/15/eurovision-winner-jamala-song-touches-people-ukraine-video>

Forecast Eurovision Voting. (2010). Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από Kaggle: <https://www.kaggle.com/c/Eurovision2010/data>

- Gallagher, R. (2016, Μάρτιος 9). *UKRAINE: EBU APPROVES “1944” FOR STOCKHOLM*. Ανάκτηση Αύγουστος 18, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2016/03/09/ukraine-ebu-approves-1944-for-stockholm/131406>
- Grech, D. (2005, Απρίλιος 22). *Greenjolly in Malta*. Ανάκτηση Αύγουστος 25, 2017, από ESCToday: http://esctoday.com/4276/greenjolly_in_malta
- Hondal, V. (2012, Ιούνιος 18). *Split jury and televoting results announced*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από ESCToday: <http://esctoday.com/36768/split-jury-and-televoting-results-announced>
- Jordan, P. (2017, Μάιος 2). *Eurovision Fan House LIVE!* Ανάκτηση Ιούνιος 5, 2017, από Eurovision Fan House: <https://eurovision.tv/story/eurovision-fan-house-live>
- Lee Adams, W. (2010, Ιούνιος 30). *EUROVISION 2010: COMPLETE TELEVOTING AND JURY RESULTS*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2010/06/30/eurovision-2010-complete-televoting-and-jury-results/6544>
- Lee Adams, W. (2011, Μάιος 27). *The First Semi-Final: Complete Jury and Televoting Results*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2011/05/27/eurovision-2011-the-first-semi-final-complete-jury-and-televoting-results/11581>
- Lee Adams, W. (2011, Απρίλιος 20). *EUROVISION 2011 PROFILE: PORTUGAL'S HOMENS DA LUTA WITH “A LUTA É ALEGRIA”*. Ανάκτηση Αύγουστος 22, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2011/04/20/eurovision-2011-profile-portugal-homens-da-luta-a-luta-e-alegria/10288>
- Lee Adams, W. (2012, Απρίλιος 3). *RAMBO AMADEUS INTERVIEW: MONTENEGRO'S ESC STAR TALKS “EURO NEURO”*. Ανάκτηση Αύγουστος 14, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2012/04/03/rambo-amadeus-interview-montenegros-esc-star-talks-euro-neuro/16028>
- Lee Adams, W. (2013, Μάιος 28). *EUROVISION 2013: JURY-TELEVOTE SPLIT FOR THE GRAND FINAL*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από Wiwibloggs: <http://wiwibloggs.com/2013/05/28/eurovision-2013-jury-televote-split-for-the-grand-final/27806>
- Lynskey, D. (2005, Μάιος 19). *Eurovision is flavoured with politics in post-revolution Ukraine*. Ανάκτηση Αύγουστος 25, 2017, από The Guardian: <https://www.theguardian.com/music/2005/may/19/ukraine.bbc>
- McComb, M. (2016, Οκτώβριος 13). *#tbt: Verka Serduchka has everyone “Dancing Lasha Tumbai”*. Ανάκτηση Αύγουστος 13, 2017, από What Else Is On: <http://eurovision.whatelseison.tv/blog/2016/10/13/tbt-verka-serduchka-dancing-lasha-tumbai>
- Royston, B. (2009, Ιούλιος 31). *Full 2009 Eurovision Song Contest results*. Ανάκτηση Αύγουστος 11, 2017, από ESCToday: http://esctoday.com/14219/full_2009_eurovision_song_contest_results

Shegrikyan, Z. (2009, Μάρτιος 11). *Georgia withdraws from Eurovision Song Contest 2009*. Ανάκτηση Αύγουστος 15, 2017, από ESCToday: http://esctoday.com/13491/georgia_withdraws_from_eurovision_song_contest_2009

Songfacts. *1944 by JAMALA*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 26, 2017, από Songfacts: <http://www.songfacts.com/detail.php?id=40023>

Talk, K., & Landeryou, A. (2007, Μάρτιος 5). *Teapacks - Push the button (Eurovision 2007 Song)*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από Pommygranate: http://pommygranate.blogspot.gr/2007/03/teapacks-push-button-eurovision-2007_05.html

Wikipedia. (2007, Απρίλιος 21). *File:Eurovision Song Contest logo.svg*. Ανάκτηση Σεπτεμβρίου 19, 2017, από Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Eurovision_Song_Contest_logo.svg

Wikipedia. *Voting at the Eurovision Song Contest*. (2017). Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Voting_at_the_Eurovision_Song_Contest

Wyatt, D. (2013, Μάιος 17). *Eurovision 2013 to feature first lesbian kiss in protest against lack of gay marriage legislation*. Ανάκτηση Αύγουστος 17, 2017, από The Independent: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/eurovision-2013-to-feature-first-lesbian-kiss-in-protest-against-lack-of-gay-marriage-legislation-8621231.html>

Yudilovitch, M., & AP. (2007, Μάρτιος 1). *Israeli entry for Eurovision could be banned*. Ανάκτηση Αύγουστος 20, 2017, από Ynetnews: <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3371543,00.html>

Άλλες πηγές

Weinstock, A. (Σκηνοθέτης). (2003). *Eurovision 2000 - The loser takes it all* [Ταινία].

Meet Krista Siegfriids from Finland. (2013, Απρίλιος 28). Ανάκτηση Αύγουστος 16, 2017, από YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ToQDlNlf9XA>