

CULTURĂ ȘI DEMOCRAȚIE.

REZONANȚE POLITICE ALE EUROVISIONULUI

Răzvan Marius Hudema, absolvent al specializării Relații Internaționale și Studii Europene, promoția 2020, email: razvan.hudema98@e-uvt.ro

ABSTRACT

This paper, entitled “Culture and Democracy: The Political Resonances of Eurovision”, presents an analysis of the controversies found in the Eurovision Song Contest, from a political point of view. The international aspect of this festival offers us a case in point for the study of international relations. This analysis aims to find out whether, among the considerations for which Eurovision voters express their preferences, there are certain political resonances - while also presenting the bias the participating countries show towards each other through voting. At the same time, it addresses how conflicts and relations on the international stage are transposed into disputes taking place between participating countries through the content of the songs used to represent them in the competition and beyond. Thus, this paper aims to demonstrate the existence of political resonances in the competition, despite the non-political nature of this event.

Keywords: Bias, Eurovision Song Contest, Participating Songs, Politics, Voting Systems

INTRODUCERE

În acest articol vom aborda cea mai vizionată competiție de muzică, “Eurovision Song Contest”, prin prisma sferei politice. Am considerat important acest subiect, deoarece putem spune că Eurovision nu este doar cel mai mare concurs de muzică din întreaga lume, ci poate să fie considerat și cea mai mare alegere pentru o poziție non-politică (Stockemer et al., 2017, p.1). În cadrul acestei lucrări, vom urmări să răspundem la următoarele întrebări de cercetare: Există rezonanțe politice în cadrul concursului Eurovision? În ce măsură relațiile internaționale dintre statele care participă afectează desfășurarea concursului și decernarea premiilor? Din ce considerente votează alegătorii? Statele și radiodifuzorii respectă caracterul non-politic al concursului, conform regulamentului privind conținutul pieselor participante? Amintim și că metodele de cercetare folosite în parcursul lucrării sunt analiza de conținut și analiza comparativă.

Primul capitol al articolului are scop introductiv - vom analiza modul în care acest concurs funcționează și vom dezvolta istoricul formatului concursului până în prezent. Vom studia și ce reacții a stârnit acest concurs în timpul Războiului Rece. De asemenea, vom analiza cum au reacționat anumite țări din afara Europei în raport cu acest concurs.

În cel de al doilea capitol, vom analiza rezultatele unui chestionar realizat de Daniel Stockemer, André Blais, Filip Kostelka și Chris Chhim. Chestionarul respectiv urmărește distribuția alegătorilor în 4 tipologii de voturi diferite, în baza căruia ne vom putea forma o idee despre criteriile de care ține cont alegătorul Eurovision atunci când votează. Mai apoi, vom aborda conceptele de calitate și imparțialitate, precum și rețele de prietenie și conduita votului dintre diverse diade de țări în Eurovision.

În capitolul trei, ne vom ocupa de analiza unor piese controversate dat fiind conținutul lor politic și vom aborda fenomenul de nation branding prin cazul unei țări baltice. Nu în ultimul rând, vom analiza importanța și semnificația pe care acest concurs o are pentru statele ce s-au aflat pe partea estică a cortinei de fier.

CAP I. ORIGINEA EUROVISION SONG CONTEST

Scurt Istoric

Concursul Eurovision a fost înființat în anul 1956, pornind de la ideea unui program de divertisment pentru a alimenta spiritul pan-european în contextul sfârșitului celui de al doilea Război Mondial, unde peisajul televiziunii europene oferea imaginea unui continent politic divizat și fragmentat. Crearea unui

concurs muzical internațional, în care să participe toate țările membre a Uniunii Europene, de Radio și Televiziune (UERT), a venit din partea directorului televiziunii elvețiene, Marcel Brezençon, bazându-se pe festivalul de muzică italian Sanremo, care a fost fondat în anul 1951, însă care prosperă și în secolul XXI (Fricker și Gluhovic, 2013, p. 3).

În timp ce ESC este încadrat ca un concurs de națiuni – trebuie să menționăm că nu numele artiștilor, de exemplu, ci numele țărilor apar pe tabloul de bord - acesta este condus de organizații de difuzare, care selectează și prezintă melodiile concurente și, în cazul în care vor câștiga, li se oferă posibilitatea de a găzdui competiție în anul următor. Concursul este condus de un supervisor executiv, care este membru cu normă întreagă al UERT. Organul său de conducere, grupul de referință, este format dintr-un grup restrâns de directori de la radiodifuzorii participanți. Grupul de referință este responsabil pentru menținerea, aplicarea și modificarea uneori a regulilor concursului; o valoare puternic păstrată în rândul decidenților de concurs este faptul că formatul ESC rămâne de succes, deoarece este inovat în mod constant, pe măsură ce culturile europene și globale evoluează de la sine (Fricker și Gluhovic, 2013, p. 3).

Un stat în calitate de participant este reprezentat de un difuzor de televiziune din țara respectivă: de obicei, dar nu întotdeauna, organizația națională de radiodifuziune publică a țării respective. Programul este găzduit de una dintre țările participante, fiind transmis de la auditorium din orașul gazdă către toate țările participante. În timpul acestui program, fiecare artist ce reprezintă un stat își interpretează piesa; după ce toate melodiile au fost interpretate, țările continuă să voteze pentru melodiile celorlalte țări, însă națiunile nu au voie să voteze pentru propria lor piesă (Eurovision Song Contest Official Website, 2020). Pentru a participa, radiodifuzorul nu trebuie să provină dintr-o țară europeană, ci dintr-o țară care este membră a UERT.

Formatul original

Șapte țări - Belgia, Franța, Germania, Italia, Luxemburg, Olanda și Elveția - au concurat în primul ESC de la Lugano în 1956. Câștigătorul a fost intrarea elvețiană „Refrain”, interpretată de Lys Assia. În primii 30 de ani, concursul a crescut în mod constant ca mărime, odată cu aderarea țărilor din regiunile nordice și mediteraneene. Intrarea membrilor UERT Israel în 1973 și Turcia în 1975 a fost o dovadă timpurie a provocărilor concursului pentru înțelegerea tradițională, continentală, occidentală a Europei (Fricker și Gluhovic, 2013, p. 4).

Controverse legate de aspectul geopolitic al concursului au început să apară încă de la prima ediție din 1956, din cauza faptului că UERT a folosit un sistem secret de vot, precum și un sistem ce le-a permis juraților să voteze și pentru cele 2 piese care le-a reprezentat propria țară. Însă motivul principal l-a constituit faptul că UERT i-a permis juriului elvețian să voteze în numele celui luxemburghez, întrucât acesta nu a reușit să trimită un juriu în Lugano, iar în final piesa câștigătoare a fost Refrain interpretată de Lys Assia reprezentând Elveția (Kalman, Wellings și Jacotine, 2019, p. 203). Speculațiile nu au întârziat să apară asupra modului de votare și a rezultatelor finale, astfel încât un articol realizat de către revista italiană La Stampa publicat în anul 2017 a susținut faptul că în cadrul concursului din anul 1956, fiecare jurat a notat fiecare piesă între 1 și 10 puncte. Mergând pe această premiză, piesa câștigătoare a acumulat un total de 72.8% din voturile valabile cel puțin din punct de vedere teoretic pentru fiecare piesă, mai precis 102 puncte dintr-un total de 120-140 de puncte (Scollo, 2017).

Expansiunea sistemului de votare

Sistemul de votare folosit în Eurovision a fost schimbat de multe ori în cadrul concursului. Printre cele mai importante schimbări se regăsește interzicerea juriului de a vota pentru propria sa țară. Regula a fost introdusă în anul 1957 și continuă să fie folosită până în prezent fără să fie modificată. Sistemul de votare stabilit în acel an a fost ca fiecare jurat să acoare un punct către piesa sa favorită, fiecare țară participantă trimițând un maxim de 10 jurați. De asemenea, votul a devenit vizibil telespectatorilor, iar țările participante nu pot trimite mai mult decât o singură piesă să le reprezinte. Aceasta structură de vot va fi păstrată pentru majoritatea edițiilor de după anul 1961, cu mici excepții, până în anul 1997 (Fricker & Gluhovic, 2013, p. 4).

În anul 1997, pentru prima dată apare și este permisă folosirea televotului. Astfel, Austria, Germania, Suedia, Elveția și Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord sunt primele 5 țări care au folosit doar votul telespectatorilor pentru acordarea punctajului din partea lor, mai apoi în anul 1998 televotul devine folosit în masă și este impus într-o oarecare măsură să fie folosit de către toate țările participante. Apare însă o modificare a regulilor în urma concursului din 2008, care a reinstalat juriile experților pentru a oferi 50% din voturi, alături de un vot public de 50% (după un deceniu de concursuri decise în totalitate prin televoting). A fost o încercare a UERT de a pleda pentru radiodifuzorii

occidentali, care sunt nemulțumiți de noua serie de câștigători și de realinierea relațiilor de puteri europene pe care le-ar putea reflecta. Această modificare a subliniat, de asemenea, dominația financiară a concursului de către participanții occidentali: în 2009 s-a confirmat că țările „Big Four” (Marea Britanie, Germania, Spania și Franța) contribuie cu 40% din bugetul total al ESC deoarece au o populație mare (Fricker și Gluhovic, 2013, p. 4).

Recepția pe plan internațional

Perioada Războiului Rece

Considerăm important să menționăm, mai întâi de toate, impactul pe care acest concurs l-a avut în perioada Războiului Rece, deoarece concursul Eurovision a apărut tocmai la începutul acelei perioadei tumultuoase în care Estul și Vestul se aflau veșnic în competiție în orice domeniu. Pe atunci, concursul, având în componența sa numai statele europene occidentale, nu a putut fi văzut decât ca un soft power cultural din partea occidentului, din perspectiva estică.

Uniunea Sovietică nu a putut participa la Eurovision. Nu a fost un membru al Uniunii Europene de radiodifuziune - clubul radiodifuzorilor occidentali care a organizat emisiunea în aceea perioadă. Însă oamenii au perceput pozitiv ideea unui astfel de concurs, astfel încât blocul communist și-a creat propriul lor concurs, intitulat Intervision. Intervision a apărut în august 1961, la doar o săptămână după ce zidul Berlinului a fost instaurat. Acesta ar fi avut loc inițial în cadrul șantierelor navale din Gdansk în Polonia. Un fapt interesant este că cel care a venit cu ideea unui astfel de festival nu a fost vreun funcționar communist, ci un pianist, pe numele său Wladyslaw Szpilman (BBC, 2012).

În interviul acordat unei celebre jurnaliste poloneze de muzică, pe numele său Maria Szablowska, mărturisește că ideea originală a lui Wladyslaw Szpilman a fost aceea de a invita artiști din întreaga lume pentru a interpreta piese în limba poloneză, festivalul devenind între timp foarte popular în întregul bloc estic. Aceasta a mai declarat că, în anii '70, regizorul televiziunii poloneze a dorit să transforme festivalul din Sopot într-un așa-zis Eurovision socialist, întrucât acesta știa despre popularitatea pe care Eurovisionul o are în Occident și faptul că polonezii nu pot viziona acest concurs datorită poziției lor geopolitice. El a vrut practic să provoace Eurovisionul, iar acest nou festival creat a devenit un instrument pentru propagandă pentru țările estice. În

1977, competiția a fost redenumită oficial Intervision Song Contest. În spatele schimbării numelui putem determina o hotărâre de fier, și anume ambiția de a dovedi Occidentului că „orice poți cânta, noi putem cânta mai bine” (BBC 2012).

Societățile fondatoare de după război sperau că legăturile strânse vor aduce prosperitatea economică și vor combate fantoma socialismului și a hegemoniei sovietice. Deși înființarea Eurovision Song Contest ar putea fi interpretată ca un simbol al respingerii nazismului, fascismului și socialismului, politicile reale au fost ambigue. Atât Spaniei, cât și Portugaliei li s-a permis să se alăture concursului în 1961 și, respectiv, în 1964, în timp ce încă se aflau sub dominația fascistă. De asemenea, Republica Federală Socialistă autoritară Iugoslavia a obținut intrarea în anul 1961 (Erhardt, Vogt și Wagner, 2015, p. 93-110).

Căderea Cortinei de Fier și dizolvarea Blocului de Est au deschis terenul pentru noi concurenți. În practică, politicile UERT nu au fost extrem de primitoare la adresa nou-veniților. Bosnia-Herțegovina, Croația, Slovenia, Ungaria, România, Slovacia și Estonia au fost nevoite să concureze într-o preselecție pentru calificare (“Kvalifikacija za Millstreet”), pentru a participa la ediția din 1993. În acest caz, numai primele trei națiuni au fost admise în concurs - Bosnia-Herțegovina, Croația și Slovenia. Restul de 19 state post-socialiste au debutat în perioada 1994-2008, acestea fiind: Estonia, Ungaria, Lituania, Polonia, România, Rusia, Letonia, Ucraina, Albania, Belarus, Bulgaria, Moldova, Armenia, Republica Cehă, Georgia, Azerbaidijan, Serbia, și Muntenegru (Jordan, 2011, p. 44).

Numărul țărilor concurente a fost aproape dublat (de la 22 de participanți în 1990 până la 43 în 2011); atât țările noi intrate cât și cele câștigătoare pentru prima dată au ajuns să domine concursul: din 2000 până în 2008, fiecare câștigător a fost o națiune din Europa de Est sau de Sud. Acest lucru a stârnit îngrijorarea în rândul mass-mediei din Europa de Vest și al adepților concursului, care au înfățișat acest lucru ca o invazie sau o dominație greșită. Anxietatea lor a răsunat și a fost alimentată de tensiuni mai mari în Europa cu privire la migrația spre vest și au perceput diferite niveluri de dezvoltare economică și culturală între națiunile din vestul și cele din afara Europei de Vest. Practicile de vot au devenit un motiv al comentariilor occidentale negative asupra schimbării ESC. Presa și social media au prezentat tendința țărilor vecine de a schimba voturi și a țărilor cu populații importante de imigranți de a vota țările de origine ale acestor imigranți (cum ar fi voturile mari pentru

Turcia din Germania), ca fiind suspecte și nedrepte (Fricker & Gluhovic, 2013, p. 4).

În ceea ce privește reputația concursului pe scena internațională, concursul a reușit de-a lungul anilor să capteze atenția mai multor state aflate în afara continentului european, bucurându-se de o audiență diversă. Cel mai notabil a fost exemplul Australiei, care a reușit să devină un participant stabil în cadrul concursului din anul 2015 până în prezent. Însă aceasta nu este singura excepție. Chiar dacă nu au reușit să devină membrii UERT cu drepturi depline, mulți radiodifuzori asociați cu UERT din țări aflate în afara Europei au încercat să participe în cadrul concursului, însă fără prea mare succes: printre acestea amintim radiodifuzori din China, Kazahstan, Liban, Qatar și Tunisia.

China

Deși multe țări din afara continentului european au aderat la ideea unui concurs internațional cu rădăcini europene, nu toți radiodifuzorii din aceste state au împărțit aceleași valori culturale pe care acest concurs le promovează. Spre exemplu, în cazul Chinei din anul 2017, Mango TV - un site de video streaming care face parte din al doilea cel mai vizionat canal de televiziune din China, Hunan TV - a blocat performanța lui Ryan O'Shaughnessy din Irlanda, în timpul căruia doi dansatori de sex masculin și-au interpretat piesa înfățișându-se ca într-o relație de cuplu. De asemenea, site-ul a pixelat un steag curcubeu fluturat în timpul altei performanțe. Răspunsul UERT a fost prompt: acesta și-a încheiat contractul cu radiodifuzorul chinezesc, criticând acțiunile ca „neconforme cu valorile UERT, ale universalității, incluziunii și mândriei noastre tradiții de a sărbători diversitatea prin muzică” (Codrea-Rado, 2018 & Lily Kuo, 2018).

În acest caz, este important să amintim că homosexualitatea nu este ilegală în China, iar țara are o mișcare în creștere pentru drepturile lesbiene și homosexualilor. Homosexualitatea a fost depenalizată în 1997 și eliminată de pe lista de tulburări mintale ale guvernului în 2001, dar discriminările și practicile, cum ar fi terapia de conversie forțată a homosexualilor, sunt încă utilizate. Totodată recent, cenzura a fost înăspriată pentru a contracara vizibilitatea crescută a persoanelor lesbiene, gay și transgender, atât online cât și în mass-media, reflectând demersul Partidului Comunist Chinez de a insufla valori conservatoare din punct de vedere politic (Codrea-Rado, 2018 & Lily Kuo, 2018).

China nu a fost însă singurul stat non-european care a prezentat un interes pentru acest concurs. Câteva națiuni din lumea arabă au încercat să debuteze în istoria concursului (una dintre acestea reușind să participe), însă acestea nu mai prezintă nici un interes pentru concurs în prezent, întrucât nu au avut un rezultat remarcabil în trecut și nu au acționat în conformitate cu regulamentul UERT.

Lumea Arabă

În ceea ce privește statele africane, Regatul Maroc a fost prima și singura țară africană până în momentul de față care a participat în cadrul concursului, mai exact în ediția concursului Eurovision din anul 1980, cu piesa “Bitaqat Hob” - interpretată în întregime în arabă de către Samira Bensaid. Nu a avut un succes notabil, terminând concursul pe poziția 18 din 19 țări participante și acumulând un total de doar 7 puncte din partea Italiei. Din cauza rezultatului modest, Regatul Marocului nu a mai participat în cadrul concursului din acel moment, astfel că nici radiodifuzorul marocan nu a mai prezentat vreun interes pentru o eventuală întoarcere în concurs. Este posibil ca revenirea Israelului în concurs în anul 1981 să fi prezentat un motiv pentru lipsa de interes bruscă a Marocului pentru concurs (Wiwibloggs, 2017 & Eurovoix 2020).

O altă țară nord africană, Tunisia, a confirmat în mod inițial participarea în ediția din anul 1977 din Londra, fiind aleasă să interpreteze piesa de pe poziția 4, însă aceasta s-a retras din concurs înainte de a alege piesa sau artistul reprezentant, fără să specifice un anumit motiv pentru retragere. Academicienii au crezut că motivul real ar fi fost participarea Israelului în concurs. Recent nu a existat niciun interes din partea radiodifuzorului tunisian de a debuta în cadrul concursului Eurovision (Wiwibloggs, 2017; Eurovoix 2020).

Un alt motiv pentru care țările arabe nu au reușit să participe în cadrul concursului Eurovision este incompatibilitatea legislației naționale cu regulamentul concursului sprijinit de UERT. Cel mai bun exemplu îl constituie cazul Libanului, o țară din orientul mijlociu care a dorit să debuteze în ediția din Kiev din anul 2005, fiind reprezentat de Aline Lahoud cu piesa intitulată “Quand tout s'enfuit”; însă acest lucru nu a fost posibil deoarece UERT a interzis participarea Libanului din cauza încălcării regulii conform căreia toate statele participante trebuie să transmită concursul integral, inclusiv fiecare performanță a fiecărui stat participant. Legea din Liban, însă, a interzis transmiterea performanței Israelului, încălcând astfel regulamentul

concursului. Statul Libanez s-a retras din concurs după data stabilită de UERT pentru retragere, suferind penalități financiare și UERT a interzis participarea radio-televiziunii acestuia în concurs timp de 3 ani. Acesta, la rândul lui, nu a mai făcut vreun efort de a mai reveni în concurs odată cu încheierea restricției din 2009 (Wiwibloggs, 2017; Eurovoix 2020).

Putem concluziona din cazurile descrise mai sus faptul că participarea Israelului rămâne piatra de temelie ce previne țările nord-africane și din Orientul mijlociu să participe, reflectând conflictul diplomatic și cultural pe care aceste țări le poartă cu Israelul. Nu putem nega că valorile promovate de concurs, cât și concursul în sine, sunt compatibile cu valorile religiei musulmane care este predominantă în aceste state. Putem vorbi astfel despre o incompatibilitate a culturilor.

Australia

Un pas major în a transforma Eurovision într-un eveniment global l-a reprezentat debutul Australiei în cadrul concursului din 2015, sub auspiciile SBS (radiodifuzorul australian) - pentru prima dată având loc o expansiune dincolo de Europa și regiunea mediteraneană. UERT și-a încălcat propriile reguli, permițând unui radiodifuzor care nu era membru activ UERT să participe în cadrul concursului. Însă nu a fost prima dată când radiodifuzorul australian și-a exprimat interesul de a fi implicat în concurs, difuzând concursul în Australia încă din 1983 și continuând să îl transmită în fiecare an. În 1995 SBS a propus către UERT să găzduiască ediția din 1997 în Melbourne. Acesta din urmă a fost refuzat, din cauza schimbării drastice a fusului orar și pentru a păstra tradiția de a fi găzduit în Europa (Dean Vuletic, 2018, p. 209-212).

Implicarea Australiei în Eurovision a fost o rampă de lansare a concursului - de a se extinde în piețe mai mari din Asia. Majoritatea fanilor concursului originali din Australia au fost imigranți de origine sud-europeană, însă atunci când a trebuit să trimită artiști pentru a interpreta pe scena Eurovision, SBS a preferat să trimită artiști cu origini asiatice, printre care Guy Sebastian, Dami Im și Jessica Mauboy. Aceștia au reprezentat Australia în anii 2015, 2016 și 2018. Apariția australienilor de origine asiatică a evidențiat cât de slab reprezentați au fost europenii de origine asiatică în istoria concursului. Fenomenul de reprezentare asiatică a Australiei în Eurovision este de înțeles - în contextul în care a existat o creștere semnificativă a migrării din statele asiatice în anii 70. Aceste comunități au devenit o țintă pentru piața SBS - la fel de mare precum publicul țintă de origine sud-europeană (Dean Vuletic, 2018 p. 209-212).

Promovarea identității asiatice australiene a fost și o declarație politică, deoarece a avut loc pe fondul dezbatelor din Australia privind imigrația, identitatea națională și orientarea geoculturală de stat. Toate acestea, în contextul actual al problemelor precum drepturilor australienilor indigeni, politicilor controversate ale guvernului australian asupra solicitanților de azil și al întrebării dacă Australia ar trebui să își înlocuiească steagul britanic și să devină o republică. Mulți comentatori europeni din media au fost încântați de expansiunea concursului, deoarece au considerat că Australia este un stat modern democratic, care împarte aceleași valori democratice și multiculturale cu Europa. Însă este de menționat faptul că Australia a fost fondată pe temelia colonialismului european, genocid și rasism. Acest lucru a fost amintit într-un film realizat de radiodifuzorul australian în



Performanța lui Jessica Mauboy din cadrul celei de-a doua semifinale din anul 2014 - (CNN, 2015).

prima semifinală a ediției din 2013 a concursului - în cadrul căreia au fost prezentați aborigeni australieni. De asemenea, la sfârșitul interpretării piesei lui Jessica Mauboy (care de asemenea este de origine aborigenă) în concursul din 2013, a fost afișat steagul Australiei Aborigene. (Dean Vuletic, 2018, p. 209-212).

Conform celor enunțate mai sus, putem să delimităm diferențele majore între modul în care este abordată participarea Australiei și a țărilor nord-africane și din Orientul mijlociu. Factorul cultural și democratic a jucat un rol important în ambele instanțe.

CAPITOLUL II. REZONANȚE POLITICE ÎN SISTEMUL DE VOTARE

În acest capitol, centrul de greutate va cădea cu precădere asupra aspectului democratic, și anume votul. În prima jumătate a capitolului, ne vom axa pe un studiu realizat de către Daniel Stockemer, André Blais, Filip Kostelka și Chris Chhim, care analizează și compară modele de vot folosite de indivizii care votează în cadrul concursului. Scopul acestui studiu este de a afla pe ce criterii votează indivizii în cadrul concursului, fiind astfel relevant pentru întrebările noastre de cercetare. În cea de-a doua jumătate a capitolului, vom aborda conceptele de calitate și imparțialitate, precum și rețelele de prietenie și conduita votului dintre diversele diade de țări în Eurovision.

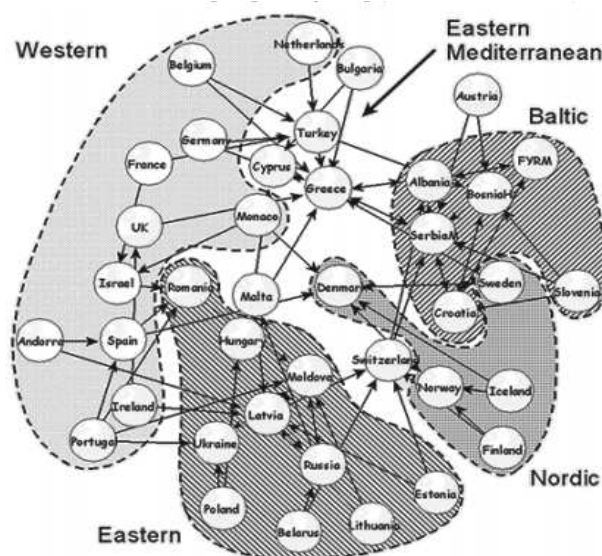
Tipuri de voturi

Este important de menționat faptul că numărul real de votanți este greu de determinat în Eurovision. În primul rând, UERT nu anunță public cifrele de participare și numărul de voturi reale. În al doilea rând, în cadrul timpului alocat de votare de 20 de minute - după ce toate piesele din cadrul finalei au fost interpretate - indivizii pot vota ori de câte ori doresc. Astfel, este dificil de determinat numărul exact de persoane care participă în acest proces (Stockemer et al., 2017, p. 4).

Însă, în studiul nostru suntem mai mult interesați de cum se votează în Eurovision, decât de cine votează. Trebuie să precizăm astfel că o literatură relativ mare ce folosește rezultatele voturilor pe țară agregate a încercat să ofere mai multe explicații despre modul în care indivizii votează. Aceste studii sugerează că unii ar putea să nu voteze în mod necesar melodia care le place cel mai mult sau melodia care ei cred că este cea mai probabil să câștige. Mai degrabă, ei ar putea vota urmând alte criterii strategice, care pot reflecta

proximitățile geografice, culturale, lingvistice, istorice și politice (Stockemer et al., 2017, p. 4).

Multe dintre aceste studii au identificat așa numitele "Blocuri de prietenie". Spre exemplu, Henry Dekker folosește date din ediția din 2005 a competiției, pentru a identifica cinci blocuri de vot: est, nordic, balcanic, estul mediteranean și occidental. El observă că punctajul obținut în interiorul blocului de prietenie este semnificativ mai mare decât între blocuri (Dekker, 2007, p. 55).



Blocurile de prietenie sunt următoarele: (Dekker, 2007, p. 55)

Blocul Estic: Fosta URSS, România, Ungaria și Polonia.

Blocul Nordic: Norvegia, Suedia, Danemaca, Finlanda, Islanda.

Blocul Balcanic: Fosta Iugoslavia, Albania.

Est Mediteranean: Grecia, Cipru, Malta, Bulgaria, Turcia

Blocul Vestic: Celelalte țări.

Blocurile de prietenie și tendința indivizilor de a vota țările vecine s-ar putea datora faptului că țările învecinate împărtășesc o limbă comună, un context religios sau trăsături culturale similare. Deoarece alegătorii cunosc țările vecine, este posibil să aibă, de asemenea, o anumită familiaritate sau o influență pozitivă față de acestea. Un alt motiv l-ar reprezenta faptul că au gusturi asemănătoare, inclusiv în domeniul muzical (Dekker, 2007, p. 55). Un bun exemplu în acest sens îl reprezintă istoricul de votare dintre diadele Grecia-Cipru și România-Republica Moldova. Mai jos vom prezenta o mica analiză a istoricului de votare ale celor două perechi pe perioada 2011-2019.



Punctele acordate Ciprului din partea Greciei în cadrul finalei:

An	Televot	Votul Juriului
2019	12	12
2018	12	12
2017	12	12
2016	12	8
2015	10	
2014	Cipru nu a participat	
2013	Cipru nu s-a calificat în Finală	
2012	12	
2011	Cipru nu s-a calificat în Finală	

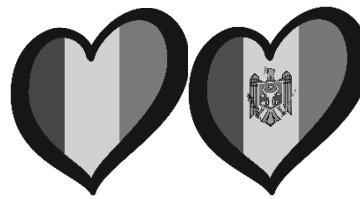
Punctele acordate Greciei din partea Ciprului în cadrul finalei:

An	Televot	Votul Juriului
2019	12	12
2018	Grecia nu s-a calificat	
2017	12	12
2016	Grecia nu s-a calificat	
2015	8	
2014	Cipru nu a participat	
2013	12	
2012	12	
2011	12	

Compilație proprie folosind informații din site-ul <https://eurovision.tv/countries>

Însă trebuie să precizăm că această literatură a ignorat câteva aspecte ale modului de votare în Eurovision. În primul rând, nu toate țările în perechi coluzive (cum ar fi Grecia și Cipru) sau blocuri de votare (cum ar fi cel Nordic sau Balcanic) sunt la fel de partinitoare una față de cealaltă. Însă diadele și blocurile de prietenie sunt văzute ca apariții omogene în astfel de grupuri. În al doilea rând, majoritatea studiilor asupra blocurilor de prietenie nu au analizat edițiile de după 2003, ultimul an înainte ca semifinalele să fie introduse. În al treilea rând, această analiză controlează o ipoteză prezentată în mod explicit, și anume că votul diasporei contează și că efectul este cel

mai mare ca funcție asupra impactului public asupra alocării voturilor țărilor (Charron, 2013, p. 486).



Punctele acordate Republicii Moldova din partea României în cadrul finalei:

An	Televot	Votul Juriului
2019	Moldova nu s-a calificat	
2018	12	7
2017	12	8
2016	România nu a participat	
2015	Moldova nu s-a calificat	
2014	Moldova nu s-a calificat	
2013	12	
2012	12	
2011	12	

Punctele acordate României din partea Republicii Moldova în cadrul finalei:

An	Televot	Votul Juriului
2019	România nu s-a calificat	
2018	România nu s-a calificat	
2017	12	12
2016	România nu a participat	
2015	12	
2014	12	
2013	10	
2012	12	
2011	12	

Compilație proprie folosind informații din site-ul <https://eurovision.tv/countries>

Atunci când vorbim despre efectele culturale, trebuie să amintim și importanța votului diasporei. Pe durata participării sale în cadrul concursului, Turcia a primit un sprijin în voturi din partea țărilor care cuprind populații turce semnificativ de mari, precum Germania (Stockemer et al., 2017, p. 5). În sfârșit, în ceea ce privește factorul cultural putem menționa faptul că limba în care este interpretată piesa influențează modul de votare a indivizilor. Piese interpretate în limba engleză reprezintă aproape jumătate din totalul de piese câștigătoare (Stockemer et al., 2017, p. 5). Pe lângă aceste tipare culturale, academicienii au identificat și tipare comportamentale: spre exemplu, țările gazdă primesc în mod sistematic un număr mai

mare de voturi; dar și ordinea în care piesele sunt interpretate afectează modul de votare a publicului. Cu cât o piesă este interpretată spre finalul competiției, cu atât șansele sale de a obține mai multe puncte sunt mai crescute (Bruine de Bruin, 2005, p. 245-260).

În cele ce urmează, dorim să descoperim dacă și în ce măsură votarea în Eurovision urmează cele trei mecanisme de vot regulat: votul sincer, votul strategic și bandwagoning. De asemenea, juxtapunem aceste modele de vot la ceea ce etichetăm “alt vot”, care este un comportament de vot care nu respectă niciunul dintre cele trei modele menționate mai sus. În secțiunea următoare, explicăm votul sincer, votul strategic, bandwagoning-ul și votul ce se încadrează în secțiunea “altul” în raport cu Eurovision și discutăm rezultatele chestionarului realizat de către Stockemer et al.

Votul Sincer

În definiția sa cea mai simplă, votul sincer înseamnă că o persoană votează pentru alegerea sa preferată, indiferent dacă această opțiune are sau nu șansa de a câștiga. În contextul Eurovision, votul sincer înseamnă a vota pentru piesa preferată. Odată cu introducerea noului sistem din 2016, în medie, 10 melodii obțin puncte din fiecare țară. Aceasta implică faptul că, votând sincer, este puțin probabil ca indivizii să-și irosească voturile; aproape jumătate din piesele participante obțin puncte din fiecare țară (Stockemer et al., 2017, p. 5-6).

Votul Strategic

Un vot strategic poate fi definit cel mai ușor drept un vot pentru un candidat care nu este cel preferat, ci care este bazat pe așteptările cu privire la posibilele rezultate ale alegerilor pentru ca votul persoanei să conteze. Prin această perspectivă, o metodă (Stockemer et al., 2017, p. 6) de a determina dacă un alegător dat votează strategic este de a arăta că:

1. Nu votează pentru opțiunea preferată.
2. O face pentru că percepe opțiunea preferată de a avea puține șanse sau nicio șansă să câștige.
3. Votează pentru opțiunea preferată dintre cele pe care le consideră viabile.

Ce ar presupune votarea strategică în cazul concursului Eurovision? Înseamnă că alegătorii ar vota o melodie care nu este piesa lor preferată, deoarece acea melodie este considerată non-câștigătoare. Mai degrabă, alegătorul strateg al Eurovisionului ar vota piesa favorită din subsetul de melodii considerate cel mai probabil să câștige. Însemnând că acesta votează parțial pe baza preferințelor personale și parțial pe baza

așteptărilor cu privire la șansele câștigării diferitelor piese. O implicație evidentă este că alegătorul strategic trebuie să stabilească care melodii sunt viabile și apoi să sprijine melodia pe care o preferă în rândul grupului de cântece viabile. Ce înseamnă însă o melodie “viabilă”? Răspunsul este că orice melodie care persoana respectivă crede că are șanse să adune puncte sau să câștige. Această percepție poate fi complet greșită, dar ceea ce contează este dacă persoana justifică alegerea votului pe temeiul acestei percepții. (Stockemer et al., 2017, p. 6).

Reamintim însă o regulă a Eurovisionului care dă naștere unei alte potențiale considerații strategice: o persoană nu poate vota pentru cântecul propriei țări. Aceasta înseamnă că unii oameni nu pot vota pentru opțiunea lor preferată. Dacă un individ care trăiește în Franța are piesa Franței drept favorită, el nu este în măsură să voteze prima lui preferință. Teoretic, aceasta înseamnă că acea persoană ar trebui să voteze pentru a doua opțiune preferată, care, la rândul ei, este prima preferință dintre piesele ce pot fi alese. Cu toate acestea, în cazul în care a doua preferință a unui individ este piesa Germaniei și, de asemenea, consideră că există o cursă strânsă între piesele Franței și Germaniei, atunci un vot pentru piesa germană poate contribui la înfrângerea melodiei franceze, care este favorita lui. În astfel de cazuri, în care o persoană fizică nu are posibilitatea de a vota pentru prima ei preferință, ea poate decide în mod strategic să susțină o melodie viabilă în propria țară; dar nu în general, pentru a crește șansele melodiei preferate de a câștiga marea finală a concursului. Un alegător strategic susține o opțiune care nu este preferata acestuia, pentru a crește posibilitatea ca votul său să facă diferența. Atunci când decide votul, are în vedere modul în care ceilalți alegători decid să voteze (Stockemer et al., 2017, p. 6-7).

Bandwagon

În timp ce alegătorul sincer votează numai pe baza preferințelor sale, alegătorul strategic ține cont atât de propriile preferințe, cât și de așteptările cu privire la rezultatul alegerilor (votarea candidatului pe care îl preferă printre cele pe care le consideră viabile). Un bandwagon apare atunci când cineva votează pentru candidat pe care se așteaptă să câștige fără să țină cont de preferințele personale, în contextul Eurovision, motivația unui bandwagoner este să fie de partea câștigătoare și este astfel concentrat complet pe sprijinirea candidatului cu cele mai mari șanse de câștig (Stockemer et al., 2017, p. 7).

Alt tip de vot

Acest tip de alegător este o persoană care nu votează după niciunul dintre criteriile enumerate mai sus. Adică, nu votează nici opțiunea sa preferată, nici candidatul care crede că are cele mai mari șanse de a câștiga, și nici opțiunea preferată din grupul de candidați care sunt cel mai probabil să câștige. Mai degrabă, un alegător care se află în categoria „altul” poate utiliza criteriile precum afinitatea lingvistică, votul etnic sau votul de vecinătate pentru a-și determina alegerea votului (Stockemer et al., 2017, p. 7).

Design-ul chestionarului și rezultatul

Pentru a determina dacă alegătorii votează în concordanță cu una dintre cele 3 concepte amintite mai sus, Stockemer a conceput un chestionar scurt cuprinzând 10 întrebări și adresat participanților în legătură cu preferințele lor din cadrul ediției din anul 2016. Printre întrebările chestionarului regăsim: Care sunt primele trei piese favorite și care sunt primele trei piese care au cea mai mare șansă de câștig? Chestionarul prezintă deasemenea câteva cote de pariuri imparțiale ale șanselor de câștig ale pieselor. Totodată chestionarul întreabă pentru ce piesă ar vota în cadrul sistemului actual de vot și pentru ce piesă ar vota dacă sistemul ar fi schimbat cu o formulă în care câștigătorul ia tot - în cadrul căreia piesa care primește cele mai multe voturi într-o anumită țară primește toate cele 58 de voturi ale acelei țări. Întrebările rămase sunt contextuale; aceștia întreabă subiecții sondajului despre sistemul electoral preferat, interesul lor și cunoștințele lor despre Eurovision și unele informații demografice (Stockemer et al., 2017, p. 7-8).

Sondajul a devenit viral pe data de 12 mai 2016, imediat după încheierea celei de-a doua semifinale. Până când votarea din cadrul finalei luase sfârșit, pe data de 14 mai 2016, pe teren au fost în total 4 sondaje adresate Germaniei, Franței, Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord și Europa per total. Chestionarul a fost realizat cu ajutorul canalelor de social media populare, cum ar fi Facebook și Twitter, distribuit și pe cluburile și paginile fanilor Eurovision. În general, participanții au fost destul de tineri (adică vârsta medie a participanților a fost de 31 de ani), foarte educați (80% dintre participanți au practicat un învățământ de nivel universitar), precum și interesați și informați despre Eurovision. Femeile au fost ușor supraprezentate atunci când vorbim despre gen. Eșantionul de sondaj este format din 684 de participanți, dintre care 464 de persoane au răspuns la toate întrebările. Din cei 601 de participanți care și-au

dezvăluit reședința, 211 sunt din Germania, 139 sunt din Regatul Unit, 79 sunt din Franța și 161 sunt din alte țări. În total, considerăm că acest eșantion divers ne permite să abordăm în mod adecvat problema noastră de cercetare (Stockemer et al., 2017, p. 8).

	Vot sincer	Vot strategic	Bandwagon	Alt tip de vot
Procent	26%	11%	26%	37%

Frecvența celor patru tipuri de voturi –

(Stockemer et al, 2017)

După cum putem observa din rezultatele chestionarului transpuse în tabelul de mai sus, votul sincer reprezintă doar un sfert din numărul total de voturi, similar cu votul bandwagon, în timp ce procentul cel mai mare aparține categoriei de vot „altul” - spre deosebire de votul strategic, unde, conform studiului, foarte puține voturi îndeplinesc condițiile necesare acestui concept.

Conform chestionarului, cel mai clar scenariu al unui vot strategic este un vot non-sincer pentru a doua sau a treia opțiune preferată, care este percepută să aibă șanse mai bune de câștig decât candidatul favorit. Sunt puține voturi care îndeplinesc aceste condiții. În primul rând, relativ puține persoane votează pentru a doua sau a treia alegere (respectiv 57 și 52 de persoane). În al doilea rând, aceste voturi ar putea fi considerate strategice numai dacă a doua sau a treia alegere este viabilă, potrivit propriei evaluări. Cu toate acestea, doar o minoritate de 51 de persoane raportează că ar vota pentru a doua sau a treia alegere pe care o consideră probabil câștigătoare. Aceasta implică faptul că, în general, aproximativ 1 din 10 participanți (11%) au votat strategic. Aparent, mai mult de o treime din respondenți au votat după o piesă dintr-un motiv care se regăsește în categoria „altul”. Însemnând că acești indivizii nu au votat pentru piesa lor favorită și nici pentru una din piesele cu cele mai mari șanse de câștig. Deși pare contraintuitiv, această constatare nu reprezintă o surpriză. Multe studii recente, similare cu cel făcut de Stockemer, au găsit puține dovezi asupra votului strategic la nivel agregat. În acest studiu, categoria „altul” este cel mai probabil compusă din indivizi a căror alegere a votului este determinată de alți factori identificați anterior în această lucrare: geografie, cultură, limbă, istorie sau politică (Stockemer et al., 2017, p. 9-11).

Blocuri de prietenie – Când prietenii votează sau nu pentru prietenii ?

Această teorie dorește să arate faptul că toate statele tind să își exercite votul către alte state specifice și că, în câteva cazuri, însă nu toate, acest favoritism este reciproc. Esența teoriei prezentate mai sus poate fi încadrată într-un citat al unui comentator de Eurovision de la BBC, Terry Wogan: “Britanicii sunt cei mai direcți votanți - ei nu votează pentru proprii vecini, ci pentru piesa pe care o consideră cea mai bună, însă acest lucru nu este reciproc” (Holmwood, 2009). El face referință la faptul că o masă foarte mare de votanți din anumite țări (în acest caz UK) sunt înclinați să voteze calitatea în loc de prietenie, spre deosebire de alte state care sunt inclinate să voteze pentru țări prietene fără a ține cont de calitatea piesei (Însă trebuie să mai specificăm că Wogan nu are dreptate în legătură cu Regatul Unit, cea mai favorizată țară a sa fiind Republica Irlanda).

Însă cum putem măsura acest favoritism? Orice discuție despre favoritism sau votarea prietenilor implică faptul că există anumite favoritisme sistematice în modul în care anumite țări votează de-a lungul anilor. Favoritismul voturilor acordate de către țara Ci către țara Cj nu se referă doar la acordarea unui număr mare de puncte, deoarece piesa țării Cj ar putea să primească un număr mare de puncte din partea unor porțiuni mari ale altor țări: Calitatea piesei Cj ar putea fi înaltă în mințile publicului votant. Definim deci calitatea ca numărul

mediu total de puncte din partea juriului tututor celorlalte țări către piesa țării Cj în anul t. Formula folosită poate fi transpusă astfel (Charron, 2013, p. 487):

$$\text{Quality } C_{jt} = \frac{1}{p-2} \sum_{p \neq i, j} C_{ijt}$$

Definirea conceptului de calitate în cadrul concursului Eurovision – (Charron, 2013)

Conceptul de calitate în ceea ce privește muzica este greu de definit, astfel îl vom măsura empiric într-un sens democratic, precum o piesă de la radio care deține cele mai multe vânzări/descărcări este considerată ca având o calitate mare datorită popularității sale. Similar în acest studiu, cu cât mai mulți votanți sunt de părere că o piesă merită să acumuleze puncte, cu atât calitatea sa crește. (Charron, 2013, p. 487).

Calitatea piesei țării Cj în anul t din partea țării Ci este totalul de voturi (- punctele din partea țării Ci), înmulțit cu numărul total al participanților votanți p (- țara Cj pentru că țările nu se pot vota pe ele însuși și – punctele țării Cj pentru că suntem interesați să comparăm votul cu ceilalți). Totodată, ecuația presupune că fiecare calitate asociată țărilor poate varia puțin datorită celui care oferă punctele. Atunci când măsurăm favoritismul, trebuie să înțelegem că

Top 10 most bias dyads pre and post televoting.

	1975–1997			1998–2012		
	Voter	Receiver	Bias	Voter	Receiver	Bias
1	Malta	Slovakia	9.5 ^a	Romania	Moldova	9.6
2	Cyprus	Greece	9.1	Macedonia	Albania	9.4
3	Greece	Cyprus	7.1	Moldova	Romania	9.2
4	Turkey	Bosnia & Herz	6.7	Greece	Cyprus	9.0
5	Croatia	Malta	5.6	Azerbaijan	Turkey	8.5
6	Slovenia	Russia	5.1	Serbia	Macedonia	8.5
7	Estonia	France	4.6	France	Portugal	8.2
8	Netherlands	Russia	4.5	Turkey	Azerbaijan	8.0
9	Finland	Italy	3.6	Italy	Romania	7.9*
10	Poland	Hungary	3.5	Lithuania	Georgia	7.8

Note: Taken as the average bias from the giving to receiving country since 1998.

^a Pair contains only 2 observations, all others contain 3 or more.

suntem interesați de punctele țării Ci către țara Cj, comparativ cu celelalte țări. Spierdijk și Vellekoop le definesc astfel (Charron, 2013, p. 487-488):

$$\text{Bias } C_{ijt} = \text{Vote } C_{ijt} - \text{'Quality' } C_{jt}$$

Formula prin care măsurăm favoritismul în cadrul concursului Eurovision – (Charron, 2013)

Top 10 cele mai părtinitoare diade de state în perioadele 1975-1997 și 1998-2012 – (Charron, 2013).

Tabelul din pagina anterioară oferă o scurtă ilustrare a primelor 10 cele mai părtinitoare diade în două perioade diferite. Lista din partea stângă prezintă prejudecățile de votare pe termen lung la votul juriului de experți, în timp ce a doua listă demonstrează preferințe în timpul votului telespectatorilor din anul 1998 până în anul 2012. Grecia și Cipru ies în evidență în ambele perioade ca având un nivel notabil de părtinire pozitivă reciprocă, în timp ce vedem țări precum Bosnia & Herțegovina, Malta și Rusia favorizate de către Turcia, Croația și Slovenia - în cazul votului juriului de experți. Odată cu includerea mai multor participanți din Europa de est în anul 1998, observăm că nivelul de părtinire al primelor 10 diade a crescut semnificativ. Putem observa că România și Moldova împreună cu Turcia și Azerbaidjan s-au alăturat Greciei și Ciprului în topul celor mai părtinitoare perechi de vot. Putem observa și că foarte puține țări occidentale au instituții puternice imparțiale pe listă, cum ar fi Suedia, Norvegia, Danemarca, Islanda, Elveția sau Germania; lista e compusă cel mai mult din țări puțin imparțiale și cu încredere scăzută (Charron, 2013, p. 488).

În încheierea acestui capitol putem concluziona că precum instituțiile politice ale unei țări într-o societate democratică reprezintă o reflecție despre modul în care se fac anumite lucruri, Concursul Eurovision ne oferă un caz de testare pentru această premiză: o rețea de state cu o gamă largă de instituții politice și norme societale, în care toate votează aceleași piese simultan în fiecare an. Astfel, recunoaștem că instituțiile politice ale unei țări sunt strâns legate de comportamentul agregat al alegătorilor (Charron, 2013, p. 495).

Instituțiile imparțiale sunt strâns legate de meritocrație, iar cele parțiale de favoritism și patronaj. Alegătorii din țări care au instituții mai puțin imparțiale sunt predispuși să vadă oamenii de la putere favorizând legăturile patrimoniale peste cele de merit. Totodată, instituțiile unei țări sunt legate de nivelul de încredere

într-o societate. Încrederea socială este mult mai slabă în societățile cu instituții slabe și parțiale, iar acest fapt poate fi observant și în cazul concursului Eurovision. Alegătorii în unele țări pur și simplu nu au "încredere" că votanții din alte țări vor "juca ca la carte" și să voteze pe meritul piesei în sine. Astfel ajung să voteze la sfârșit țările lor favorite. Putem observa că votanții din toata Europa joacă după un set de reguli și așteptări care depinde de nivelul de imparțialitate în cadrul sistemului politic al țării respective (Charron, 2013, p. 495).

CAPITOLUL III. AGENDE POLITICE ÎN PIESELE PARTICIPANTE

În acest capitol vom aborda rezonanțele politice care reies din versurile și interpretările scenice ale unor piese participante în cadrul concursului Eurovision și vom vedea cum unele națiuni își construiesc o imagine liberală și democratică puțin conformă cu realitatea din viața de zi cu zi din țările respective; acest fenomen este denumit nation branding.

Rezonanțe politice în cadrul pieselor participante

Considerăm imperios necesară menționarea art 2.7 Respect pentru Valorile Eurovision și Uniunea europeană de radiodifuziune (i) eveniment non-politic care face referire la interzicerea categorică a conținutului cu caracter politic în cadrul concursului, înainte de a discuta pe îndelete diferite interpretări muzicale:

Eurovision Song Contest este un eveniment non-politic. Toți radiodifuzorii participanți, inclusiv radiodifuzorul gazdă, se asigură că toate demersurile necesare sunt întreprinse în cadrul delegațiilor și echipelor lor respective, pentru a se asigura că Eurovision Song Contest nu va fi politizat și / sau instrumentalizat în niciun caz. Toți radiodifuzorii participanți, inclusiv radiodifuzorul gazdă, se asigură că nicio organizație, instituție, cauză politică sau altă cauză, companie, marcă, produs sau serviciu nu trebuie promovate, prezentate sau menționate direct sau indirect în timpul evenimentului. Nu se admit mesaje care promovează vreo organizație, instituție, cauză politică sau alta, companie, marcă, produse sau servicii în cadrul spectacolelor și în cadrul niciunui sediu și / sau eveniment oficial al Eurovision Song Contest (adică la locul de desfășurare, în cadrul ceremoniei de deschidere, a satului Eurovision, Centrului de presă, Conferințelor de presă etc.). O încălcare a acestei reguli poate duce la aplicarea măsurilor enumerate

în secțiunea 2.6 de mai jos (inclusiv descalificarea). Versurile și / sau interpretarea melodiilor nu vor aduce spectacolele, ESC ca atare sau UERT, în discordanță. Nu sunt permise versuri, discursuri, gesturi de natură politică, comercială sau similară în timpul ESC. Nu se admite înjurături sau alt limbaj inacceptabil în versuri sau în spectacolele melodiilor (Eurovision Song Contest Official Website, 2020).

Trebuie să mai amintim următoarea clauză relevantă în parcursul acestui capitol, și anume: “Radiodifuzorii participanți trebuie să respecte valorile concursului Eurovision și să se asigure că niciun concurent, delegație sau țară nu este discriminat/ă sau ridiculizat/ă în niciun fel” (Eurovision Song Contest Official Website, 2020).

Ucraina 2016

Există însă versuri ale unor piese interpretate în cadrul concursului care tind să nu țină cont de regulile evidențiate mai sus; cel mai popular exemplu care a avut loc recent este piesa care a reprezentat Ucraina, intitulată “1944”, din anul 2016, interpretată de Susana Alimivna Jamaladinova - cunoscută sub numele său de scenă Jamala. Multe publicații online au fost de părere că piesa “1944”, interpretată de Jamala care a câștigat ediția concursului din 2016, a avut un background politic. Titlul evocă deportarea tătarilor din Crimeea, care a avut loc în acel an, și critică anexarea Crimeei de către Rusia din anul 2014 (Stephens, 2016).

În cadrul unui interviu organizat de către Deutsche Welle în anul 2017, cântăreața de origine tătară a mărturisit că nu a schimbat titlul piesei, deoarece această este legată de familia sa, mai precis de străbunica sa - deportată împreună cu copiii ei în Asia. Aceasta arată durerea și tragedia unui popor întreg la întrebarea *Ce ai intenționat să transmiți cu piesa ta?*. Ea a mai precizat că *nu putem doar să închidem ochii și să ne prefacem că nu se întâmplă nimic și că nu există un război în regiunea Donbass, iar Crimeea nu este anexată*, atunci când a fost întrebată ce părere are despre observatorii care au declarat că ediția Eurovision din Kiev 2017 este umbră de politică, mai precis conflictul dintre Rusia și Ucraina (Deutsche Welle, 2017).

Considerăm important să menționăm ca la momentul în care interviul a avut loc, Rusia anunțase deja că nu va participa la ediția concursului din anul 2017, întrucât candidatului lor i s-a interzis să intre în Ucraina, deoarece anterior încălcaseră legile ucrainene ale imigrației. Totodată, Ucraina a încălcat clauza care

specifică respectarea valorilor Eurovision și prevenirea discriminării între concurenți, chiar dacă Uniunea europeană a radiodifuzorilor i-a oferit reprezentantei Rusiei, Yuliya Samoilova, șansa să participe prin satelit, sau alternativ de a-și schimba reprezentantul din acel an. Rusia a refuzat ambele opțiuni, în timp ce Președintele grupului de referință al concursului Eurovision, Frank Dieter Freiling, a condamnat decizia autorităților ucrainiene de a îi interzice Yuliei Samoilova să călătorească în Ucraina în acel an. El a menționat că se subminează integritatea și aspectul non-politic al concursului Eurovision (Eurovision Song Contest Official Website, 2017). Considerăm, totuși, că această piesă are o încărcătură politică, iar interpreta ei a confirmat acest lucru într-o mai mică sau mare măsură, după cum reiese din răspunsurile sale din interviu. Trebuie să mai adăugăm că versurile piesei tind să sprijine această afirmație:

“When strangers are coming, they come to your house, they kill you all and say, we’re not guilty, not guilty” (Canalul Oficial Eurovision Song Contest de pe Youtube, 2016).



Performanța câștigătoarei ediției din 2016 a concursului Eurovision – (Canalul Oficial Eurovision Song Contest de pe Youtube, 2016)

Armenia 2015

Un alt caz care a reușit să evite regula concursului ce interzice interpretarea pieselor care conțin versuri motivate politic este cazul Armeniei din anul 2015. Piesa a fost interpretată de un grup format din membri care provin din 6 țări diferite, denumit “Genealogy” - titlul original al piesei fiind “Don’t Deny”. Piesa a stârnit un val de critici din partea țărilor vecine, respectiv Turcia și Azerbaidjan, din motivul că Armenia ar fi folosit centenarul masacrului a 1,5 milioane de armeni la sfârșitul anilor Imperiului Otoman - eveniment recunoscut drept genocid de multe țări europene. Acesta este însă contestat de Turcia și Azerbaidjan,

pentru a crea o piesă controversată în cadrul concursului. Mulți oameni de știință sunt de părere că piesa Armeniei este un omagiu adus victimelor și un apel la recunoașterea globală a genocidului armean. În timp ce Armenia a negat că piesa conține un subtext politic, a decis totuși să schimbe titlul piesei “Don’t Deny” și a redenumit-o “Face the Shadows” la scurt timp după lansarea sa; aceasta, pentru a minimiza criticile asupra subtextului politic și a „consolida” temele păcii, unității și iubirii. Însă, trebuie menționat faptul că videoclipul muzical a atras critici, atenția fiind concentrată asupra imaginilor sale - care făceau aluzie la genocid, în special o scenă în care o familie este fotografiată purtând haine asemănătoare cu cele din primul Război Mondial. Membrii familiei dispar pe parcursul videoclipului, versurile rămânând neschimbate în cadrul concursului (Denham, 2015).



Imagini sugestive din Videoclipul oficial al Armeniei în ediția din 2015 a concursului Eurovision – (Canalul Oficial Eurovision Song Contest de pe Youtube, 2015)

Georgia 2009

Este necesar să mai amintim faptul că, spre deosebire de cazurile Ucrainei și a Armeniei, a existat o piesă care nu a fost deloc subtilă în a-și promova agenda; din contră, a folosit numele unui politician în titlul piesei.

Piesa în cauză a fost trimisă să reprezinte Georgia în ediția din anul 2009 și a fost intitulată “We don’t wanna Put In” urmând să fi fost interpretată de către o formație pop denumită Stephane & 3G. Această piesă a venit pe fondul conflictului din regiunea separatistă din Oseția de Sud. Pentru a înțelege mai bine motivul politic, este important să precizăm un scurt istoric al acestui conflict. Oblastul Autonom al Oseției de Sud a fost o regiune autonomă, care și-a declarat independența față de Republica Socialistă Sovietică Georgiană în anul 1991. În perioada premergătoare declarării independenței, în urma mai multor conflicte, Georgia a pierdut controlul regiunii Oseția de Sud, aceasta din urmă fiind sprijinită de Federația Rusă pe plan internațional și pe plan material; chiar dacă comunitatea internațională recunoaște regiunea drept teritoriu al Georgiei. Georgia a încercat să recucerească provinciile separatiste declanșând războiul ruso-georgian din august 2008, însă aceasta a fost învinsă de Rusia și regiunile separatiste sprijinite de aceasta, pierzând controlul complet al acestor două regiuni. Acest conflict a ucis sute de oameni.

Uniunea Europeană de radio-difuziune a declarat că piesa contravenea regulamentului competiției în ceea ce privește conținutul politic, întrucât corul piesei “We don’t wanna put in the negative move, it’s killing the groove” a fost interpretat ca fiind o batjocură adusă premierului rus din aceea perioadă, Vladimir Putin. Autoritățile Eurovision au oferit Georgiei două posibilități: aceea de a schimba versurile piesei sau de a trimite o piesă diferită. Georgia a negat faptul că piesa ar cuprinde conținut politic și astfel au decis să se retragă din competiție, nu înainte însă de a face apel la Uniunea Europeană de radio-difuziune de a-și revizui decizia, însă aceștia din urmă au refuzat (Pyka, 2019, p. 2).

Mai apoi, producătorii piesei au înaintat o scrisoare adresată către Uniunea Europeană de radio-difuziune, în care menționează că înțeleg că deciziile luate de Uniunea Europeană de radio-difuziune sunt apolitice, însă au menționat și că aceștia sunt suspicioși că această decizie de a cere Georgiei să își revizuiască piesa a apărut ca urmare a presiunii din partea Rusiei, concursul având loc la Moscova în acel an (Marcus, 2009).

Cele trei piese analizate mai sus sunt câteva din cele mai recente din repertoriul celor cu subtext politic. Putem concluziona că o piesă care transmite conotații politice vizibile și directe, precum numele unor politicieni, are șanse nule de a participa în concurs, în timp ce piesele al căror substrat politic este

mai bine ascuns în versuri și reprezentație scenică au șanse mai mari să li se permită intrarea în concurs.

Nation Branding în Eurovision

Înainte de a disemina acest subiect în cadrul concursului Eurovision, este necesar să oferim o definiție mai amplă asupra conceptului de nation branding. Nation Branding, sau brandingul național, reprezintă feomenul prin care guvernele se implică în activități conștiente destinate să producă o anumită imagine a statului național (Roosvall și Moring, 2010, pp. 79-101). Acesta mai poate fi înțeles ca o practică comercială apărută la sfârșitul Războiului Rece, ca mijloc pentru un stat național să se redefinească și să se re poziționeze în narațiunea principală a globalizării (Jansen, 2008, p. 121-142). Datorită faptului că astăzi trăim într-o lume globalizată, o parte importantă a garanției suveranității și stabilității, creării unor structuri economice viabile și asigurării legitimității statului - este extinderea legăturilor internaționale și atragerea investițiilor interioare. Pentru a face acest lucru, țara trebuie să fie mai întâi cunoscută pe hartă și să aibă reputația unui partener de încredere. În acest context, campaniile de branding național și evenimentele mass-media de cultură populară, cum ar fi Eurovision Song Contest, au o anumită semnificație - în special în țările nou-suverane, printre care se regăsesc și statele post-sovietice, deoarece încearcă să-și negocieze poziția pe scena mondială (Jordan, 2014, p. 22).

Concursul Eurovision a reflectat harta schimbării Europei în urma prăbușirii comunismului. Deși oficial este un eveniment non-politic, concursul a reflectat evenimente politice mai largi; ediția din 1990, organizată la Zagreb după prăbușirea Zidului Berlinului, este un exemplu puternic în acest sens. Evenimentul a prezentat melodii care au făcut referire la poarta din Brandenburg (Norvegia), „Undeva în Europa”, din Irlanda; Austria a pledat pentru „No More Walls”, efortul Germaniei a fost numit „Frei Zu Leben” („Free to Live”), în timp ce câștigătorul din Italia a cerut o Europă unită. Totodată, Iugoslavia a participat în cadrul concursului din anul 1961 până în anul 1992 și a fost singura țară comunistă și din Europa de Est care a făcut acest lucru. Simpla participare poate fi văzută ca o formă de politică naționalistă și de protest - ca urmare a refuzului lui Tito de a supune Iugoslavia poziției politice și culturale sovietice (Raykoff și Tobin, 2007, p. 83). În anul 1994, Rusia, Ungaria, Slovacia, Estonia, Lituania, Polonia și România au debutat în cadrul concursului Eurovision, fiind cel mai mare flux de noi țări intrare în concurs încă de

la competiția inaugurală din 1956. Graba noilor țări de a intra în concursul Eurovision în urma prăbușirii comunismului poate fi interpretată ca o reflectare mai amplă a discursului de revenire în Europa, care a predominat în regiunea postcomunistă. Retorica “Întoarcere în Europa” a însemnat pentru statele post comuniste, în esență, renunțarea la guvernarea sovietică și reparația pe scena mondială, complet integrate cu structurile politice europene și globale (Jordan, 2014, p. 52-53). Prin urmare, participarea la Eurovision este o confirmare a credităților europene ale unei țări (Borneman și Fowler, 1997, p. 487-514).

Atunci când vorbim de cazul Estoniei, dezvoltarea și lansarea Brand Estonia a coincis cu un proces mai larg de construire a națiunii și a statului, care a avut loc în conformitate cu specificul revenirii instituționale și retorice în Europa. Pentru majoritatea țărilor suverane, paradigma denumită reîntoarcerea în Europa a reprezentat în esență o detașare completă de trecutul comunist și începutul apartenenței la instituții și cadre europene de lungă durată. Proiectul Brand Estonia a fost realizat de Enterprise Estonia în 2001, pentru a pune accentul pe faptul că Estonia găzduiește ediția Eurovision Song Contest în Tallinn (2002). Enterprise Estonia este o agenție guvernamentală care promovează interesele de afaceri estoniene la nivel internațional. Brand Estonia avea ca scop realizarea unei investiții străine directe mai mari pentru economie, extinderea bazei turistice dincolo de Scandinavia și lărgirea domeniului de aplicare pentru piața de export (Jordan, 2014, p. 36).

În acest context, Eurovision Song Contest a devenit un ritual cultural și un instrument discursiv în definirea unei națiuni, întrucât Ilmar Raag, fost președinte al Televiziunii Estoniene, menționează:

La începutul anilor 1990, Estonia a folosit toate posibilitățile de a merge în Occident; aceasta a fost o politică la nivel general. Estonia a încercat să devină membru al aproape oricărei organizații internaționale: Uniunea Europeană, Consiliul Europei, Uniunea Europeană de Radiodifuziune. În Uniunea Europeană de Radiodifuziune, cel mai mare și mai remarcabil proiect este Eurovision Song Contest. A fost aproape firesc ca Estonia să ia parte - pentru a se arăta ca membru activ al acestei organizații și pentru a arăta restului Europei și lumii că este o țară liberă (Jordan, 2014, p. 53-54).

Unul dintre cele mai puternice exemple în care concursul Eurovision a fost folosit drept platformă pentru nation building îl reprezintă participarea Bosniei și Herțegovinei în anul 1993, deoarece în momentul

concursului din anul 1993, războiul iugoslav făcea ravagii în Balcani; a fost acordată o atenție deosebită pieselor din Bosnia & Herțegovina și Croația, care împreună cu Slovenia își făcuse debutul în cadrul competiției din acel an. În cadrul unei conferințe de presă, un membru al delegației bosniace a subliniat importanța ce rezultă din participarea țării în acest concurs:

Am întâmpinat multe probleme pentru a ajunge aici (la Eurovision). Ieșim din orașul predat, alergând pe pistă în miez de noapte, prin grenade, prin lunetiști. Ne-am riscat viețile pentru a fi aici, pentru a arăta întregii lumi că suntem doar oameni normali, pașnici, în Bosnia Herțegovina, și că vrem doar să trăim în pace și să muncim în pace (Jordan, 2014, p. 55).

Delegația din Bosnia-Herțegovina a încercat să-și înfățișeze țara ca un stat european obișnuit, în ciuda rapoartelor din presa largă, care sugerează altfel. Înscrierile din Croația și Bosnia Herțegovina reflectau tulburările din fiecare țară. Prin urmare, Eurovision Song Contest este semnificativ atât în ceea ce privește demonstrarea suveranității naționale pentru o audiență paneuropeană, cât și pentru o revenire la normalitate. În Bosnia Herțegovina, piesa s-a intitulat „Sva Bol Svijeta” (Durerea din lume). Efortul croat, “Nu plânge vreodată”, a avut parte de acțiuni similare și a relatat povestea unui tânăr, Ivan, care a murit în război (Raykoff și Tobin, 2007, p. 97). În plus, Slovenia, care evitase în mare parte vărsarea de sânge a războiului - nu a făcut nicio referire la conflictul din debutul lor la Eurovision.

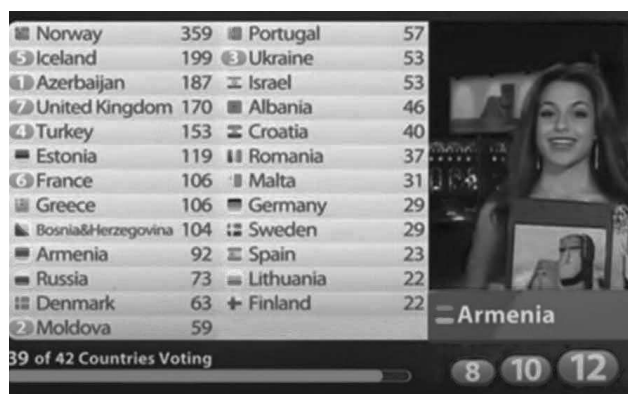
Eurovision Song Contest a fost folosit adesea ca o platformă pentru declarații politice, care reflectă retorica conflictului. Un astfel de exemplu îl reprezintă invazia turcă a Ciprului din anul 1974: Grecia s-a retras din concurs în anul 1975, anul în care Turcia își făcuse debutul în cadrul concursului; nici una din cele două țări nu a luat parte până în anul 1978 (Jordan, 2014, p. 55). O altă piesă cu subtext politic în aceea vreme a fost piesa Greciei din anul 1976, denumită “Panaghia Mou, Panaghia Mou” (My Lady, My Lady) - interpretată drept protest direct împotriva invaziei turcești. Versurile includeau referiri la ruinile napalmului și cîmpurile de refugiați. Acest fapt arată cât de simbolic este concursul atunci când vine vorba de politicile naționaliste, întrucât nici una din cele două țări nu au fost dispuse să împartă scena. Din acel an, Grecia și Cipru au devenit infame, pentru faptul că fiecare și-a acordat una altaia numărul maxim de 12 puncte, în timp ce în foarte rare ocazii au acordat puține puncte Turciei. Ciprul a încălcat însă această

tradiție în anul 2003, când a acordat opt puncte Turciei, un gest ce nu a trecut neobservat atunci când purtătorul de cuvânt a declarat „Europa, pace în Cipru, Tucia opt puncte” (Jordan, 2014, p. 55-56). Astfel, relevanța politică a gestului a fost semnalată, ceea ce reprezintă o schimbare a modului în care este imaginată relația dintre Cipru și Turcia. Este de remarcat faptul că acest lucru s-a produs într-un moment în care ambele părți ale insulei divizate se apropiau mai mult ca urmare a discuțiilor în curs de pace. Deși, în urma acestui fapt, unii greco-ciprioți au acuzat autoritățile de radiodifuziune ale statului că ar fi manevrat intenționat votul (Raykoff și Tobin, 2007, p. 140). Punctele schimbate între Grecia și Turcia au crescut, acest fapt fiind o urmare a “Diplomației cutremurului” din anul 1999 (Jordan, 2014, p. 56): aceasta reprezentând o serie de cutremure care au avut loc atât în Grecia cât și în Turcia în vara anului 1999; cele două state au cooperat într-o capacitate umană și se prezumă că această experiență a îmbunătățit relațiile dintre cele două state.

Atunci când vorbim însă de țări non-europene care participă în cadrul Eurovision, trebuie să menționăm că participarea Israelului nu numai că evidențiază natura construită social a Europei în care operează Eurovision, dar și imaginea extrem de politizată pe care țara o prezintă prin participare. În 1998, Autoritatea israeliană de radiodifuziune (IBA) a ales o artistă transgender, Dana International, pentru a reprezenta Israelul la Eurovision. Acest lucru a provocat revoltă în țară, evreii ultra-ortodocși considerând-o pe Dana International periferică față de idealul lor de identitate națională (Raykoff și Tobin, 2007, p. 11). Compozitorul piesei, Svikka Pikk, a subliniat faptul că a fost o șansă de a promova Israelul ca o țară liberală și tolerantă, schimbând modul în care este imaginat Orientul Mijlociu. Politicianul Shlomo Ben-Izri a afirmat că decizia “simboliza boala unui Israel laic” (BBC, 1998). Astfel de discursuri dovedesc cât de serios unele țări iau în considerare concursul Eurovision; o piesă Eurovision este considerată reprezentativă pentru întregă națiune. IBA și-a apărat alegerea: „Ar trebui să fim priviți ca o țară liberă, liberă, care alege melodii pe baza meritelor lor, nu pe baza corpului unui bărbat sau al unei femei” (BBC, 1998). Mai mult, Concursul Eurovision din Ierusalim din 1999 a fost acuzat de controversă. Actul de interviu cu cântăreața Dana International sub zidurile istorice ale orașului Ierusalim a provocat o supărare suplimentară evreilor ultra-ortodocși, care au fost deranjați și de versurile religioase folosite în spectacol. Regulile ESC

precizează că o repetiție completă de rochii trebuie să aibă loc vineri seara înainte de concurs. Acest lucru a încălcat tradițiile Sabatului Evreiesc, în care toată activitatea este interzisă vineri de la apusul soarelui până sâmbătă seara, provocând din nou reacții furioase din partea conservatorilor: în ciuda faptului că, oficial, Israel este un stat laic (Jordan, 2014, p. 56-57).

Nici țările aflate în periferia Europei nu duc lipsă de discuții diplomatice, cum ar fi statele din regiunea Caucazului. În 2009, o serie de dispute între Armenia și Azerbaidjan s-au desfășurat pe parcursul transmisiunilor live ale semifinalelor și finalei. În semifinale, o „carte poștală” introductivă care este urmată de spectacolul Armeniei a înfățișat, printre alte monumente, o statuie situată în Stepanakert, capitala Republicii Nagorno-Karabakh, nerecunoscută. Aceasta constituie o parte din Azerbaidjan. Statuia a fost construită în timpurile sovietice pentru a sărbători moștenirea armenescă din zonă. Delegația din Azerbaidjan a reclamat Uniunii Europene de radiodifuzori că videoclipul este inacceptabil, pe baza faptului că Nagorno-Karabakh face parte din Azerbaidjan, iar ulterior a fost editat pentru difuzarea finalei. Drept revanșă, prezentatoarea voturilor armenesti a ținut un clipboard cu imaginea monumentului în fața camerei de filmat de mai multe ori în timp ce citea voturile (Jordan, 2014, p. 57-58). În fundal, un ecran din piața principală a Capitalei este văzut cum afișează monumentul disputat.



Norway	359	Portugal	57
Iceland	199	Ukraine	53
Azerbaijan	187	Israel	53
United Kingdom	170	Albania	46
Turkey	153	Croatia	40
Estonia	119	Romania	37
France	106	Malta	31
Greece	106	Germany	29
Bosnia&Herzegovina	104	Sweden	29
Armenia	92	Spain	23
Russia	73	Lithuania	22
Denmark	63	Finland	22
Moldova	59		

Minutul 45:27 din timpul alocat anunțării voturilor din partea statelor participante (Giannis V., 2014).

În august 2009, BBC a raportat că mai multe persoane au fost chestionate în Azerbaidjan, după ce voturile lor pentru Armenia au fost depistate de furnizorii de servicii de telefonie mobilă. Potrivit BBC, „un bărbat a fost acuzat că era nepatriotic și ca potențială amenințare pentru securitate, după ce a trimis un text pe baza cântecului Armeniei [...] Autoritățile din Azerbaidjan au spus că oamenii au fost invitați doar să explice de ce au votat pentru Armenia” (BBC, 2009).

Problema a fost investigată de UERT și, în timp ce nu s-a găsit nicio dovadă care să identifice problema, o regulă care împiedică furnizorii de comunicații telecom să dezvăluie informații personale a fost adăugată în regulamentul concursului. Ediția din 2013, desfășurată la Malmö, Suedia, nu a fost lipsită de controversă - după ce au apărut imagini pe YouTube care sugerează că oficialii azerieni au cumpărat voturi înainte de finală. Președintele Azerbaidjanului, Ilham Aliyev, a emis o anchetă internă, după ce s-a arătat că Rusia nu a primit puncte în finala din Azerbaidjan.

Ministrul rus de externe, Serghei Lavrov, a afirmat că rezultatul a fost scandalos și că incidentul „nu va rămâne fără răspuns”, în timp ce președintele Belarusului, Alexander Lukashenko, a pus la îndoială rezultatele voturilor. În februarie 2014, Uniunea Europeană a radiodifuzorilor a confirmat că au existat nereguli în rezultatele votului din partea unei țări în anul 2013, dar nu a dezvăluit alte informații. Uniunea Europeană a radiodifuzorilor a mai subliniat că acest lucru nu a afectat rezultatul (Jordan, 2014, p. 58).

Din cele enumerate de mai sus în cadrul acestui capitol, am putut articula aspectul politic care se regăsește în conținutul pieselor studiate, cât și faptul că statele folosesc acest concurs pentru a-și crea un brand ce se dorește reprezentativ pentru națiune; dar și faptul că importanța pe care o acordă unele state acestui concurs nu este deloc una neglijabilă, ci din contră, după cum am precizat mai sus, națiunile, radiodifuzorii sau grupurile religioase consideră intrarea lor în concurs ca un act reprezentativ pe scena internațională pentru propriul stat.

CONCLUZIE

În concluzie, putem spune că am utilizat analiza comparativă pentru a evidenția existența unor rezonanțe politice în cadrul concursului Eurovision și pentru a răspunde la întrebările de cercetare. În cadrul primului capitol am reușit să demonstrăm cum acest concurs a fost perceput ca un rival al socialismului în partea estică a cortinei de fier și am arătat diferitele atitudini ale unor state din afara continentului european asupra acestui concurs; evidențiind diferența de recepție dintre statele arabe, China și Australia.

În al doilea capitol am abordat întrebarea de cercetare “Din ce considerente votează alegătorii?” prin intermediul chestionarului realizat de Daniel Stockemer. Rezultatul final a arătat că majoritatea alegătorilor nu votează nici una dintre cele 3 tipuri de vot, ci se încadrează în categoria alt tip de vot, care în literatura de specialitate este cel mai probabil

compusă din indivizi a căror alegere a votului este determinată de alți factori identificați anterior în această lucrare: geografie, cultură, limbă, istorie sau politică. Votul sincer a obținut un procentaj notabil de 26%, semnificativ mai mare decât votul strategic - cu 15%. Am abordat teoria rețelelor de prietenie, în cadrul subcapitolului blocurilor de prietenie, conform căreia toate statele tind să își exercite votul către alte state specifice. În câteva cazuri, însă nu toate, acest favoritism este reciproc. Măsurând nivelul de părtinire și favoritism folosind o formulă ce măsoară calitatea unei piese din punct de vedere democratic, am putut arăta perechile de țări care sunt cele mai părtinitoare în acordarea de puncte.

Ultima ipoteză, coform căreia rezonanțele politice există și din cauza nerespectării articolului 2.7 din Regulamentul Eurovision, este abordată în al treilea capitol, în care am dezbătut conținutul pieselor Ucrainei din 2016 și Armeniei din 2015. În finalul articolului am argumentat că modul în care concursul a fost și continuă să fie abordat este precum o scenă în care statele își exercită agendele politice în relație cu alte stat. Printre exemplele discutate se numără: campaniile de nation branding din Estonia (care a dorit să se distanțeze de trecutul sovietic), Croația și Bosnia & Herțegovina (în contextul războiului din Iugoslavia), discursurile politice din piesele Greciei în contextul invaziei Ciprului de către Turcia, neliniștea

în rândul partidelor conservatoare asupra identității naționale din Israel reprezentate de selectarea unei persoane transgender ca reprezentant a Israelului (Dana International); precum și disputele dintre Armenia și Azerbaidjan asupra Republicii Nagorno-Karabakh din anul 2009.

Așadar, în urma interpretării rezultatelor acestui articol, am putut oferi un repertoriu de informații relevante tuturor ipotezelor de cercetare. Participarea în Concursul Eurovision este văzută, mai ales în Europa post-comunistă, ca un acreditator al valorilor liberale europene, precum este apartenența la NATO sau UE. Tocmai din această cauză, unele țări oferă o importanță mai mare acestui concurs decât altele; acest lucru observându-se în cadrul decernării premiilor. În prezent, pentru prima dată în 64 de ani, concursul a fost anulat din cauza pandemiei de Covid-19, urmând a se relua în anul 2021. Majoritatea țărilor se pregătesc să trimită aceiași artiști pe care i-ar fi prezentat anul precedent, interesul pentru concurs rămânând neschimbat.

LISTĂ DE ABREVIERI

BBC - British Broadcasting Corporation
 ESC – Eurovision Song Contest
 IBA – Israel Broadcasting Authority
 SBS – Special Broadcasting Service
 UERT - Uniunea Europeană de Radio și Televiziune.

BIBLIOGRAFIE

- Dekker, A. H. (2007) 'The Eurovision Song Contest as a 'friendship' network', *Connections* 27(3), pp. 53-58.
- Borneman, J. și Fowler, N. (1997) *Europeanization. Annual review of anthropology*, New York: Cornell University.
- Bruine de Bruin, W. (2005) 'Save the last dance for me: unwanted serial position effects in jury evaluations' *Acta Psychologica* 118, pp. 245-260.
- Charron, N. (2013) 'Impartiality, friendship networks and voting behavior: Evidence from voting patterns in Eurovision Song Contest', *Social Networks* 35 (3), pp. 484-497.
- Erhardt, C., Vogt, G., și Wagner, F. (2015), *Eurovision Song Contest. Eine kleine Geschichte zwischen Körper, Geschlecht und Nation*, Viena: Zaglossus.
- Fricker, K. și Gluhovic, M. (2013) *Performing the 'New' Europe Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*, London: Palgrave Macmillan.
- Jansen, S. C. (2008) *Designer nations: neo-liberal nation branding – brand Estonia*. *Social Identities*, 14(1), London: Routledge.
- Jordan, P. (2014) *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*, Tartu: University of Tartu Press.
- Jordan, P. T. (2011) *The Eurovision Song Contest: Nation Branding and Nation Building in Estonia and Ukraine*, Teză de doctorat, Universitatea din Glasgow.
- Kalman, J., Wellings, B. și Jacotine, K. (2019) *Eurovision; Identity and International politics since 1956*, Clayton: Palgrave Macmillan.
- Pyka, M. (2019) *The power of violins and rose petals: The Eurovision Song Contest as an arena of European crisis*, Sorengo: Sage Publications.
- Raykoff, I. și Tobin, R. (2007) *A song for Europe: popular music and politics in the Eurovision song contest*, USA: Routledge.
- Roosvall, A. și Moring, I.S. (2010), *Communicating the nation. National topographies of global media landscapes*, Göteborg: Nordicom.
- Spierdijk L. and Vellekoop (2009) 'The structure of bias in peer voting systems: lessons from the Eurovision Song Contest', *Empirical Economics* 36(2), pp. 403-425.
- Stockemer, D., Blais, A., Kostelka, F. și Chhim, C. (2017) 'Voting in the Eurovision Song Contest', *Political Studies Association* 38 (4), pp. 428-442.
- Vuletic, D. (2018) *Postwar Europe and Eurovision Song Contest*, London: Bloomsbury.
- Webografie**
- BBC. (1998) *Transsexual singer stirs up passions*, valabil în <https://bbc.in/2ARmRkI> (Accesat la data de 22 Mai 2020).
- BBC. (2009) *Azerbaijanis in Eurovision Probe Broadcast*, valabil în <https://bbc.in/2XkzdCb> (Accesat la data de 22 Mai 2020).
- Codrea-Rado, A. (2018) *China Is Banned From Airing Eurovision After Censoring Performance With Gay Theme*, valabil în <https://nyti.ms/2UM642I> (Accesat la data de 7 Aprilie 2020).
- Denham, J. (2015) *Eurovision 2015: Armenia's Genealogy forced to change song title in wake of 'too political' Armenian Genocide claims*, valabil la <https://bit.ly/2zzKmHh>. (Accesat la data de 14 Mai 2020).
- Deutsche Welle. (2017) *Eurovision winner Jamala: We can't ignore politics*, valabil la <https://bit.ly/3csGPJ8> (Accesat la data de 12 Mai 2020).
- Eurofestival Italia. (2017), *Lys Assia: La sua vittoria è stata la più schiacciante di sempre?*, valabil la <https://bit.ly/2JT73YF> (Accesat la data de 10 Martie 2020).
- Eurovision Song Contest Official Website. (2017) *EBU: Russia no longer able to take part in Eurovision 2017*, valabil la <https://bit.ly/38XLu4Q> (Accesat la data de 12 Mai 2020).
- Eurovision Song Contest Official Website. *Rules*, valabil la <https://bit.ly/2B6FHxF>. (Accesat la data de 5 Aprilie 2020).
- Eurovision Song Contest Youtube Channel. (2015) *Genealogy - Face The Shadow (Armenia) 2015 Eurovision Song Contest*, [imagine]. Valabil la <https://bit.ly/3i6jZdC> (Accesat la data de 14 Mai 2020).
- Eurovision Song Contest Youtube Channel. (2016) *Jamala - 1944 (Ukraine) Winning Performance at the 2016 Eurovision Song Contest*, [imagine]. Valabil la <https://bit.ly/3dFXGIr> (Accesat la data de 12 Mai 2020).
- Eurovision Song Contest Official Website. History by Country, valabil la <https://eurovision.tv/countries> (Accesat la data de 16 august 2020).
- Eurovoix. (2011) *Eurovision Song Contest – Middle East and North Africa*, valabil la <https://bit.ly/2Vlu77E> (Accesat la data de 7 Aprilie 2020).
- Giannis V. (2014) *BBC - Eurovision 2009 final - full voting & winning Norway*, [imagine]. Valabil la <https://bit.ly/393kkKa>. (Accesat la data de 22 Mai 2020).

- Holmwood, L. (2009) *Terry Wogan raises a glass of Baileys to 'rubbish' Eurovision Song Contest*, valabil la <https://bit.ly/2KOcl8w> (Accesat la data de 30 Aprilie 2020).
- Kuo, L. (2018) *Chinese broadcaster loses Eurovision rights over LGBT censorship*, valabil la <https://bit.ly/3bYar0w> (Accesat pe data de 7 Aprilie 2020).
- Marcus, S. (2009) *Georgia pulls out of Eurovision after controversial song is banned*, valabil la <https://bit.ly/3686Wmp> (Accesat la data de 18 Mai 2020).
- Rosenburg, S. (2012) *The Cold War rival to Eurovision*, valabil la <https://bbc.in/2x87Wko> (Accesat la data de 10 Martie 2020).
- Stephens, H. (2016) BBC, *Eurovision 2016: Ukraine's Jamala wins with politically charged 1944*, valabil la <https://bit.ly/3fG7sfL>. (Accesat la data de 12 Mai 2020).
- Witeman, H. (2015) *Australia gets its bling on for Eurovision* [imagine]. valabil la <https://cnn.it/2UOBOUy> (Accesat la data de 7 aprilie).
- Wiwibloggs. (2017), *LIST: When Eurovision plus international politics equals withdrawal*, valabil la <https://bit.ly/3e4zBMT> (Accesat la data de 7 Aprilie 2020).