



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ
ΕΥΣΤΑΘΙΑΣ ΜΠΕΚΙΑΡΗ

Οι παρουσίες της Ελλάδας και της Σερβίας στην Eurovision και ο απόηχός τους (2004–2010)

Επιβλέπων

Β. Βαμβακάς

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Ευσταθίας Μπεκιάρη που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέας/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Οι παρουσίες της Ελλάδας και της Σερβίας στην Eurovision και ο απόηχός τους (2004–2010)

Μπεκιάρη Ευσταθία

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Βασίλης Βαμβακάς

Δέσποινα Χρονάκη

Καθηγητής ΕΑΠ

Επιστημονική Συνεργάτιδα ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Ευχαριστώ τους γονείς μου, την αδερφή μου και τον
επιβλέποντα καθηγητή κ. Βαμβακά.

Στην καλύτερή μου φίλη Λάρα

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τις παρουσίες της Ελλάδας και της Σερβίας στον Διαγωνισμό Τραγουδιού της Eurovision κατά την περίοδο 2004–2010, καθώς και τον απόηχο που αυτές είχαν στον δημόσιο λόγο και στα μέσα ενημέρωσης. Στόχος της έρευνας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι συμμετοχές των δύο χωρών λειτούργησαν ως φορείς εθνικής εκπροσώπησης και πολιτισμικής προβολής, καθώς και η ανάλυση της δημοσιογραφικής τους πλαισίωσης στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Η εργασία βασίζεται σε ποιοτική προσέγγιση και αξιοποιεί στοιχεία ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου και ανάλυσης λόγου. Εξετάζονται οι ελληνικές και οι σερβικές συμμετοχές ως προς τα μουσικά, γλωσσικά, αισθητικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά τους, ενώ παράλληλα αναλύεται η δημοσιογραφική κάλυψη από ελληνικά και σερβικά μέσα ενημέρωσης. Το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας στηρίζεται στις θεωρίες της πολιτισμικής δημοσιογραφίας, των media events, της πλαισίωσης (framing), καθώς και στις προσεγγίσεις για το έθνος, τον εθνικισμό και τις φαντασιακές κοινότητες.

Η ανάλυση καταδεικνύει ότι η Eurovision υπερέβη τον χαρακτήρα ενός απλού μουσικού διαγωνισμού και λειτούργησε ως πεδίο διαπραγμάτευσης της εθνικής ταυτότητας και της διεθνούς εικόνας των δύο χωρών. Στην περίπτωση της Ελλάδας, οι επιτυχημένες συμμετοχές της περιόδου, και ιδιαίτερα η νίκη του 2005, πλαισιώθηκαν από τα μέσα ενημέρωσης ως γεγονότα εθνικής υπερηφάνειας και διεθνούς αναγνώρισης, ενώ παράλληλα διατυπώθηκαν και επικριτικές προσεγγίσεις που υποβάθμιζαν τη σημασία του διαγωνισμού. Αντίστοιχα, στη Σερβία η Eurovision συνδέθηκε με τη διαδικασία επαναπροσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας μετά τις πολιτικές μεταβολές της δεκαετίας του 2000. Η νίκη του 2007 και η διοργάνωση του διαγωνισμού στο Βελιγράδι το 2008 αναδείχθηκαν ως γεγονότα υψηλού συμβολισμού, τα οποία συνέβαλαν στην προβολή μιας σύγχρονης και εξωστρεφούς εικόνας της χώρας.

Η συγκριτική εξέταση των δύο περιπτώσεων αναδεικνύει ότι, παρά τις διαφορετικές ιστορικές και πολιτικές συνθήκες, η Eurovision αποτέλεσε και για τις δύο χώρες έναν σημαντικό χώρο πολιτισμικής εκπροσώπησης, όπου η μουσική, η δημοσιογραφία και οι εθνικές αφηγήσεις αλληλεπιδρούν, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση συλλογικών ταυτοτήτων και δημόσιων νοημάτων.

Λέξεις-κλειδιά:

Eurovision, Ελλάδα, Σερβία, δημόσιος λόγος, πολιτισμική δημοσιογραφία

Abstract

This master's thesis examines the participation of Greece and Serbia in the Eurovision Song Contest during the period 2004–2010 and explores the public and media discourse surrounding their entries. The study aims to investigate the ways in which the two countries used Eurovision as a platform for national representation and cultural projection, while also analyzing how their participation was framed by the media within broader social, political, and cultural contexts.

The research adopts a qualitative approach, drawing on qualitative content analysis and discourse analysis. It examines the Greek and Serbian entries with regard to their musical, linguistic, aesthetic, and cultural characteristics, while also analyzing their coverage in Greek and Serbian media. The theoretical framework is based on theories of cultural journalism, media events, framing, nationalism, the nation, and Benedict Anderson's concept of imagined communities.

The findings demonstrate that Eurovision functioned as more than a music competition, serving as a symbolic arena where national identity, cultural diplomacy, and international image were negotiated. In the Greek case, the country's successful performances, particularly Helena Paparizou's victory in 2005, were largely framed by the media as expressions of national pride and international recognition, although critical voices also questioned the significance and cultural value of the contest. In Serbia, Eurovision became closely associated with the country's post-transition process of redefining its national identity. Serbia's victory in 2007 and the organization of the 2008 contest in Belgrade were presented as highly symbolic events that contributed to projecting a modern, outward-looking image of the country.

The comparative analysis reveals that, despite their different historical and political trajectories, both Greece and Serbia used Eurovision as an important platform for cultural representation and symbolic communication. The study concludes that the interaction between music, journalism, and national narratives transformed Eurovision into a significant arena for constructing, negotiating, and communicating collective identities within the European public sphere.

Keywords:

Eurovision Song Contest, Greece, Serbia, public discourse, cultural journalism

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Λέξεις-κλειδιά:	5
Keywords	6
Εισαγωγή.....	8
Πολιτισμική δημοσιογραφία	10
Η Eurovision ως «media event».....	15
Έθνος και εθνικισμός.....	17
Framing.....	19
Μεθοδολογία	21
Το ελληνικό μιντιακό περιβάλλον	22
Εμπειρικό Μέρος — Ελλάδα (2004–2010).....	27
Ελλάδα 2004.....	27
Ελλάδα 2005.....	30
Ελλάδα 2006.....	34
Ελλάδα 2007.....	36
Ελλάδα 2008.....	38
Ελλάδα 2009.....	40
Ελλάδα 2010.....	43
Ελλάδα- Συμπέρασμα	45
Σερβία (2004-2010)	45
Σερβία 2004.....	46
Σερβία 2005.....	49
Σερβία 2006.....	51
Σερβία 2007.....	53
Σερβία 2008.....	55
Σερβία 2009.....	58
Σερβία 2010.....	59
Σερβία-Συμπέρασμα	66
Γενικό συμπέρασμα.....	68
Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	70

Εισαγωγή

Ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα πολιτισμικά και τηλεοπτικά γεγονότα της σύγχρονης Ευρώπης. Από την ίδρυσή του το 1956 μέχρι σήμερα, έχει εξελιχθεί από έναν μουσικό διαγωνισμό σε ένα σύνθετο επικοινωνιακό και πολιτισμικό φαινόμενο, στο οποίο η μουσική συνυπάρχει με ζητήματα εθνικής εκπροσώπησης, πολιτισμικής διπλωματίας, δημόσιας εικόνας των κρατών και ευρωπαϊκής ταυτότητας. Κάθε συμμετέχουσα χώρα δεν παρουσιάζει μόνο ένα τραγούδι, αλλά και μια συγκεκριμένη εκδοχή του εαυτού της προς το ευρωπαϊκό και διεθνές κοινό, αξιοποιώντας μουσικά, γλωσσικά, αισθητικά και πολιτισμικά στοιχεία για να διαμορφώσει την εικόνα που επιθυμεί να προβάλει.

Παράλληλα, η Eurovision αποτελεί αντικείμενο έντονης δημοσιογραφικής κάλυψης. Τα μέσα ενημέρωσης δεν περιορίζονται στην απλή καταγραφή των γεγονότων, αλλά ερμηνεύουν, αξιολογούν και πλαισιώνουν τις συμμετοχές μέσα από συγκεκριμένα αφηγηματικά σχήματα. Η δημοσιογραφική κάλυψη συχνά συνδέει τον διαγωνισμό με ζητήματα εθνικής υπερηφάνειας, πολιτισμικής ταυτότητας, διεθνών σχέσεων και γεωπολιτικών εξελίξεων, μετατρέποντας ένα μουσικό γεγονός σε αντικείμενο ευρύτερου δημόσιου διαλόγου. Με τον τρόπο αυτό, η Eurovision προσφέρεται ως ιδιαίτερα γόνιμο πεδίο μελέτης της πολιτισμικής δημοσιογραφίας και της σχέσης μεταξύ μέσων ενημέρωσης, πολιτισμού και εθνικής ταυτότητας.

Η περίοδος 2004–2010 παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον τόσο για την Ελλάδα όσο και για τη Σερβία. Για την Ελλάδα, η περίοδος αυτή σηματοδοτεί μια σειρά ιδιαίτερα επιτυχημένων συμμετοχών, με κορυφαία στιγμή τη νίκη της Έλενας Παπαρίζου το 2005, η οποία έτυχε εκτεταμένης δημοσιογραφικής προβολής και συνδέθηκε με αφηγήσεις εθνικής επιτυχίας και διεθνούς αναγνώρισης. Για τη Σερβία, η ίδια περίοδος συμπίπτει με σημαντικές πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις, όπως η ανεξαρτητοποίηση της χώρας, η πρώτη της νίκη ως ανεξάρτητο κράτος το 2007 και η διοργάνωση της Eurovision στο Βελιγράδι το 2008. Οι εξελίξεις αυτές προσέδωσαν στον διαγωνισμό ιδιαίτερο συμβολικό βάρος, καθώς η Eurovision λειτούργησε ως μέσο πολιτισμικής προβολής και διεθνούς επανατοποθέτησης της χώρας.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση των παρουσιών της Ελλάδας και της Σερβίας στον Διαγωνισμό Τραγουδιού της Eurovision κατά την περίοδο 2004–2010 και η ανάλυση του απόηχου που αυτές είχαν στον δημόσιο λόγο. Ειδικότερα, εξετάζονται τα καλλιτεχνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά των συμμετοχών, η δημοσιογραφική τους κάλυψη και οι κυρίαρχες αφηγήσεις που αναπτύχθηκαν γύρω από αυτές. Παράλληλα, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι συμμετοχές λειτούργησαν ως φορείς εθνικής εκπροσώπησης και πολιτισμικής προβολής, καθώς και ο ρόλος των μέσων ενημέρωσης στη διαμόρφωση σχετικών νοημάτων.

Η εργασία βασίζεται σε θεωρητικές προσεγγίσεις που αφορούν την πολιτισμική δημοσιογραφία, τα media events, την πλαισίωση (framing), καθώς και στις θεωρίες για το έθνος, τον εθνικισμό και τις φαντασιακές κοινότητες. Μέσα από το συγκεκριμένο θεωρητικό πλαίσιο επιδιώκεται να αναδειχθεί η Eurovision όχι μόνο ως μουσικός διαγωνισμός, αλλά και ως χώρος όπου διαπλέκονται η δημοσιογραφία, ο πολιτισμός, η εθνική ταυτότητα και η δημόσια διπλωματία. Η συγκριτική εξέταση της Ελλάδας και της Σερβίας επιτρέπει την ανάδειξη τόσο κοινών όσο και διαφορετικών στρατηγικών πολιτισμικής εκπροσώπησης, συμβάλλοντας στην

κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ένα διεθνές πολιτισμικό γεγονός μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο διαμόρφωσης και διαπραγμάτευσης συλλογικών ταυτοτήτων.

Η Eurovision αποτελεί τον δημοφιλέστερο μουσικό διαγωνισμό παγκοσμίως καθώς και έναν από τους μακροβιότερους μουσικούς διαγωνισμούς. Οργανώνεται από την Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση (EBU). Διεξάγεται κάθε χρόνο από το 1956 με εξαίρεση το 2020 που δεν πραγματοποιήθηκε εξαιτίας της πανδημίας του κορονοϊού. (Τσανασίδης, 2019) Παρότι παρουσιάζεται επισήμως ως μουσικός διαγωνισμός, η Eurovision έχει εξελιχθεί σε ένα σύνθετο πολιτισμικό και μιντιακό φαινόμενο, το οποίο υπερβαίνει τη σφαίρα της ψυχαγωγίας και εγγράφεται στον ευρύτερο δημόσιο λόγο περί ευρωπαϊκής ταυτότητας, πολιτισμικής εκπροσώπησης και εθνικής αυτοπαρουσίασης. Σε αυτόν συμμετέχουν οι χώρες-μέλη της EBU. Πρόκειται για χώρες που γεωγραφικά ανήκουν στην Ευρώπη και όχι μόνο καθώς συμμετέχουν και χώρες όπως το Ισραήλ, οι χώρες του Καυκάσου (Αζερμπαϊτζάν, Αρμενία, Γεωργία), η Αυστραλία και στο παρελθόν έχει συμμετάσχει και το Μαρόκο.

Ο διαγωνισμός ξεκίνησε πριν 70 χρόνια με σκοπό να δημιουργήσει ένα κοινό τόπο ανάμεσα στις ευρωπαϊκές χώρες. 70 χρόνια αργότερα έχει καταφέρει όχι μόνο να αποτελεί τον δημοφιλέστερο και σημαντικότερο παγκοσμίως αλλά και έναν «τόπο συνάντησης» των χωρών που συμμετέχουν σε αυτόν, στον οποίο προβάλλουν και παρουσιάζουν την εικόνα που επιθυμούν. Ο διαγωνισμός αποτελεί ευκαιρία για άσκηση δημόσιας διπλωματίας στο πλαίσιο της οποίας μπορεί να γίνει nation branding και rebranding. Πολλές από τις συμμετέχουσες χώρες επιδιώκουν να προβάλλουν την εικόνα μιας σύγχρονης και εξωστρεφούς χώρας που ακολουθεί τις εξελίξεις και μπορεί να βρεθεί ακόμα και στο επίκεντρο αυτών. Αυτό αφορά σε μεγάλο βαθμό τις δύο χώρες με τις οποίες ασχολούμαστε στην παρούσα εργασία: την Ελλάδα και την Σερβία και ειδικά την χρονική περίοδο 2004-2010. Επεδίωκαν να πρωταγωνιστήσουν στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι μέσω της συμμετοχής τους στον διαγωνισμό

Πολιτισμική δημοσιογραφία

Ο κλάδος της δημοσιογραφίας που ασχολείται με τον διαγωνισμό της Eurovision σχετίζεται με την πολιτισμική δημοσιογραφία. Η πολιτισμική δημοσιογραφία αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους τομείς της σύγχρονης δημοσιογραφικής πρακτικής, καθώς διαμεσολαβεί την πρόσβαση του κοινού σε πολιτιστικά προϊόντα, καλλιτεχνικές εκφράσεις και ζητήματα ταυτότητας. Πέρα από την απλή ενημέρωση για πολιτιστικά γεγονότα, η πολιτισμική δημοσιογραφία συμβάλλει στη διαμόρφωση νοημάτων γύρω από την πολιτισμική κληρονομιά, τις συλλογικές αξίες και τις κοινωνικές αναπαραστάσεις. Μέσα από την επιλογή, την ερμηνεία και την αξιολόγηση πολιτιστικών φαινομένων, οι δημοσιογράφοι συμμετέχουν ενεργά στη δημόσια συζήτηση για ζητήματα εθνικής, πολιτισμικής και ευρωπαϊκής ταυτότητας. Στο πλαίσιο αυτό, η Eurovision μπορεί να μελετηθεί όχι μόνο ως μουσικός διαγωνισμός αλλά και ως πολιτισμικό γεγονός με ιδιαίτερο δημοσιογραφικό ενδιαφέρον, καθώς οι σχετικές δημοσιογραφικές αφηγήσεις συμβάλλουν στην κατασκευή και αναδιαπραγμάτευση εικόνων για τα έθνη, τις κουλτούρες και τις ταυτότητες που εκπροσωπούνται στη διοργάνωση.

Η πολιτισμική δημοσιογραφία αποτελεί έναν σημαντικό κλάδο της δημοσιογραφίας που ασχολείται με τις τέχνες και τον πολιτισμό. Η πολιτισμική δημοσιογραφία γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση από τον 20^ο αιώνα και συνεχίζει μέχρι σήμερα. (Kristensen, 2019) Οι λόγοι για την κυρίως πρόσφατη ανάπτυξη της πολιτισμικής δημοσιογραφίας και εδραίωση του όρου αφορούν την συχνή συσχέτιση πολιτισμικής και καλλιτεχνικής δημοσιογραφίας και τα ασαφή όρια μεταξύ αυτών των δύο ειδών δημοσιογραφίας καθώς και ειδών δημοσιογραφίας όπως η gossip και lifestyle δημοσιογραφία. (Kristensen, 2019) Πρέπει, ακόμη, να επισημανθεί ότι η πολιτισμική δημοσιογραφία μελετάται ως ξεχωριστός κλάδος περισσότερο σε κάποιες περιοχές όπως στην Ευρώπη και κυρίως την βόρεια σε σχέση με περιοχές όπως οι ΗΠΑ.

Τα διάφορα είδη δημοσιογραφίας αλληλοεπικαλύπτονται και αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους. Αυτό αφορά σε μεγάλο βαθμό την πολιτισμική δημοσιογραφία. Σχετικά με τον διαγωνισμό της Eurovision, η κάλυψη του διαγωνισμού αφορά διάφορα είδη δημοσιογραφίας και ειδικά σε χώρες όπως η Ελλάδα. Έτσι, παρατηρείται μέσα που παραδοσιακά ασχολούνται με είδη δημοσιογραφίας όπως η πολιτική ή το κοινωνικό ρεπορτάζ να ασχολούνται και με την Eurovision, ειδικά το διάστημα πριν και μετά την διεξαγωγή της.

Η πολιτισμική δημοσιογραφία συνιστά ένα εξειδικευμένο υποπεδίο της δημοσιογραφίας, το οποίο περιλαμβάνει, αλλά δεν ταυτίζεται με, την καλλιτεχνική δημοσιογραφία. (Riebert, Roosval & Widholm, 2018) Η τελευταία επικεντρώνεται κυρίως σε κριτικές, αξιολογήσεις, ειδησεογραφική κάλυψη και δοκιμακά κείμενα σχετικά με τις τέχνες και τη δημοφιλή κουλτούρα. Αντίθετα, η πολιτισμική δημοσιογραφία υιοθετεί μια ευρύτερη αντίληψη του πολιτισμού, ενσωματώνοντας θεματικές που αφορούν τον τρόπο ζωής, τον

κοινωνικό διάλογο και τον ηθικό στοχασμό, συχνά μέσα από αφηγηματικές ή λογοτεχνικές μορφές έκφρασης και μέσω της παρέμβασης πολιτισμικών προσώπων στον δημόσιο λόγο. Και οι δύο μορφές δημοσιογραφίας αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους ως μια «διαφορετική» εκδοχή της δημοσιογραφικής πρακτικής, η οποία προτείνει εναλλακτικές οπτικές και ερμηνευτικά σχήματα σε σχέση με εκείνα που κυριαρχούν στη συμβατική ειδησεογραφία.

Παρά τις ιδιαιτερότητές της, η πολιτισμική δημοσιογραφία μοιράζεται κοινά χαρακτηριστικά και προκλήσεις με το δημοσιογραφικό πεδίο στο σύνολό του. Μεταξύ αυτών περιλαμβάνονται ζητήματα επαγγελματικής οριοθέτησης, η αλληλοεπικάλυψη και η ρευστότητα των δημοσιογραφικών ειδών, οι επιπτώσεις της ψηφιοποίησης, οι διαδικασίες παγκοσμιοποίησης, η επαγγελματοποίηση, καθώς και η ευρύτερη συζήτηση γύρω από την κρίση της δημοσιογραφίας. Η πολυπλοκότητα του πεδίου αντανακλάται και στον τρόπο με τον οποίο η πολιτισμική δημοσιογραφία έχει προσεγγιστεί ερευνητικά.

Στη διεθνή βιβλιογραφία διακρίνονται τρεις βασικές ερευνητικές προσεγγίσεις ως προς τον ορισμό της πολιτισμικής δημοσιογραφίας. (Riebert, Roosval & Widholm, 2018) Η πρώτη εστιάζει στο περιεχόμενο που παράγεται από τα πολιτιστικά τμήματα των μέσων ενημέρωσης ή φέρει ρητή επισήμανση ως πολιτισμική δημοσιογραφία. Η δεύτερη προσέγγιση αντιμετωπίζει την πολιτισμική δημοσιογραφία ως κάθε μορφή δημοσιογραφικού λόγου που αφορά τον πολιτισμό, ανεξαρτήτως της θεσμικής ή οργανωτικής του ένταξης. Η τρίτη περιορίζεται στην καλλιτεχνική δημοσιογραφία, εξετάζοντας αποκλειστικά περιεχόμενο που αφορά τις καλές τέχνες και τη δημοφιλή κουλτούρα.

(Riebert, Roosval & Widholm, 2018) Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται στο σκανδιναβικό πλαίσιο, όπου ο όρος «πολιτισμική δημοσιογραφία» έχει εδραιωθεί τόσο στη δημοσιογραφική πρακτική όσο και στην ακαδημαϊκή έρευνα. Η σχετική βιβλιογραφία από τις χώρες αυτές είναι εκτενής και οργανώνεται γύρω από τρεις βασικούς θεματικούς άξονες: τον ρόλο της πολιτισμικής δημοσιογραφίας στη συγκρότηση της πολιτισμικής δημόσιας σφαίρας και τη συμβολή της στη δημοκρατική διαδικασία· την επαγγελματική της φυσιογνωμία και τις προκλήσεις που απορρέουν από την ψηφιοποίηση· καθώς και τις διακρατικές και παγκόσμιες διαστάσεις της, όπως οι τάσεις πολιτισμικής ομογενοποίησης και υβριδοποίησης.

Η διεθνής έρευνα για την πολιτισμική δημοσιογραφία συναντά σημαντικές δυσκολίες, οι οποίες σχετίζονται με την ποικιλία των όρων που χρησιμοποιούνται για να την περιγράψουν (όπως καλλιτεχνική δημοσιογραφία, feuilleton, δημοσιογραφία για τον πολιτισμό ή ψυχαγωγική δημοσιογραφία), αλλά και με τη συνεχή μεταβολή των αισθητικών μορφών και των πολιτισμικών πεδίων που καλύπτει. (Cultural journalism, 2018) Παρά τις διαφοροποιήσεις αυτές, τα ερευνητικά δεδομένα συγκλίνουν σε ορισμένες κοινές διαπιστώσεις. Καταρχάς, παρατηρείται αύξηση του όγκου της πολιτισμικής δημοσιογραφίας και ταυτόχρονη αποδυνάμωση των ορίων που τη διαχωρίζουν από άλλα δημοσιογραφικά είδη. Παράλληλα, διαπιστώνεται περιορισμός της συντακτικής

αυτονομίας, αύξηση του αριθμού των γενικών συντακτών που καλούνται να καλύψουν πολιτισμικά θέματα και ενίσχυση του κεντρικού διοικητικού ελέγχου στους σύγχρονους πολυμεσικούς οργανισμούς.

(Riebert, Roosval & Widholm, 2018) Επιπλέον, η πολιτισμική δημοσιογραφία εμφανίζεται ολοένα και πιο προσανατολισμένη σε διακρατικά και διεθνή συμφραζόμενα, κυρίως μέσω της αυξημένης προβολής πολιτιστικών ειδήσεων και στοιχείων της δημοφιλούς κουλτούρας. Την ίδια στιγμή, ο παραδοσιακός πυρήνας της —η κριτική και η αξιολόγηση— φαίνεται είτε να μετασχηματίζεται είτε να υποχωρεί. Η τάση αυτή προς την «ειδησεοποίηση» της πολιτισμικής δημοσιογραφίας εγείρει ερωτήματα σχετικά με τον ενδεχόμενο ενισχυμένο ρόλο της ως θεματοφύλακα απέναντι στις πολιτισμικές βιομηχανίες.

(Riebert, Roosval & Widholm, 2018) Αν και η εμπορευματοποίηση, η διασημοκεντρική λογική και η σύμμιξη με θεματολογία τρόπου ζωής αποτελούν εμφανείς τάσεις, οι ψηφιακές πλατφόρμες έχουν ταυτόχρονα δημιουργήσει νέες δυνατότητες έκφρασης. Η ανάδυση νέων φωνών, η ανάπτυξη εναλλακτικών μορφών πολιτισμικής δημοσιογραφίας και η ενίσχυση της δημόσιας πολιτισμικής συζήτησης υπογραμμίζουν το δημοκρατικό δυναμικό του πεδίου. Η σύγχρονη έρευνα επικεντρώνεται ολοένα και περισσότερο στις διαχρονικές μεταβολές της πολιτισμικής δημοσιογραφίας, στις συνέπειες της ψηφιοποίησης και της παγκοσμιοποίησης, καθώς και στον ρόλο της στον ραδιοτηλεοπτικό χώρο.

Η πολιτισμική δημοσιογραφία παρέχει το θεωρητικό υπόβαθρο για την ανάλυση της δημοσιογραφικής κάλυψης πολιτισμικών γεγονότων μεγάλης εμβέλειας. Στο πλαίσιο αυτό, η μουσική αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως αισθητικό προϊόν, αλλά και ως φορέας κοινωνικών και εθνικών νοημάτων. Η Eurovision, ως διεθνής μουσικός διαγωνισμός με έντονη μιντιακή διάσταση, εντάσσεται στον πυρήνα της πολιτισμικής δημοσιογραφίας, καθώς η κάλυψή της από τα μέσα ενημέρωσης συνδέεται συχνά με αφηγήσεις εθνικής ταυτότητας, πολιτισμικής προβολής και ευρωπαϊκής ένταξης.

Επιπλέον, η δημοσιογραφική κάλυψη του διαγωνισμού της Eurovision σχετίζεται με τον κλάδο της δημοσιογραφίας που ασχολείται με την μουσική, υποπεδίο της πολιτιστικής δημοσιογραφίας. (Variale, 2012) Ο συγκεκριμένος κλάδος αφορά κυρίως την κριτική σχετικά με την μουσική και τα διάφορα είδη της αλλά και την κάλυψη μουσικών γεγονότων. Η δημοσιογραφία μουσικής αφορά, ακόμη, συνεντεύξεις, αφιερώματα και αναλύσεις σχετικά με μουσικούς, τραγουδιστές, τραγούδια και μουσικά γεγονότα. Η κάλυψη μουσικών γεγονότων συχνά υπερβαίνει την καλλιτεχνική κριτική, υιοθετώντας ερμηνευτικά σχήματα που συνδέουν τη μουσική με κοινωνικές και πολιτικές ταυτότητες. Η μουσική δημοσιογραφία συμβάλλει ενεργά στη διαμόρφωση πολιτισμικών ιεραρχιών και συλλογικών νοημάτων, προσδίδοντας στα μουσικά γεγονότα χαρακτήρα πολιτιστικών συμβόλων. Μέσα από επιλογές θεματολογίας, γλωσσικές στρατηγικές, συγκρίσεις και ερμηνευτικά πλαίσια, τα μέσα ενημέρωσης κατασκευάζουν αφηγήσεις «εθνικής εκπροσώπησης», ιδιαίτερα σε περιπτώσεις διεθνών μουσικών διοργανώσεων. Μέσα από δημοσιογραφικές αφηγήσεις, η

μουσική συνδέεται με ζητήματα ταυτότητας, γενιάς, φύλου, εθνικότητας ή πολιτισμικής κληρονομιάς, αναδεικνύοντας τον ρόλο της ως φορέα κοινωνικών συμβολισμών. Ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision αποτελεί ένα μουσικό γεγονός που μέσω της δημοσιογραφικής κάλυψης μετατρέπεται σε γεγονός εθνικής και ευρωπαϊκής εμβέλειας.

Η θεωρητική προσέγγιση της πολιτισμικής δημοσιογραφίας και της μουσικής ως αντικειμένου δημοσιογραφικής νοηματοδότησης παρέχει το αναγκαίο πλαίσιο για την ανάλυση πολιτισμικών γεγονότων μεγάλης εμβέλειας. Η πολιτισμική δημοσιογραφία δεν περιορίζεται στην αισθητική αποτίμηση καλλιτεχνικών προϊόντων, αλλά συμβάλλει ενεργά στη διαμόρφωση δημόσιων αφηγήσεων που αφορούν την ταυτότητα, τις αξίες και τη συλλογική αυτοαντίληψη των κοινωνιών. Στο πλαίσιο αυτό, η μουσική αντιμετωπίζεται ως φορέας κοινωνικών και εθνικών νοημάτων, τα οποία αναδεικνύονται και πλασιώνονται μέσα από τον δημοσιογραφικό λόγο. Υπό αυτό το πρίσμα, ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision συνιστά ένα προνομιακό πεδίο μελέτης, καθώς συνδυάζει τη μουσική, τη μαζική τηλεοπτική μετάδοση και την εθνική εκπροσώπηση, συγκροτώντας ένα γεγονός υψηλής πολιτισμικής και συμβολικής σημασίας. Η εξέταση της δημοσιογραφικής κάλυψης της Eurovision επιτρέπει, συνεπώς, τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο τα μέσα ενημέρωσης πλασιώνουν τη μουσική ως στοιχείο εθνικής ταυτότητας και πολιτισμικής προβολής, ανοίγοντας τον δρόμο για την ανάλυση που ακολουθεί στο επόμενο κεφάλαιο.

Η κάλυψη του διαγωνισμού της Eurovision από τα μέσα ενημέρωσης μπορεί να αναλυθεί ως χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτισμικής δημοσιογραφίας, όπου η μουσική ψυχαγωγία υπερβαίνει τα όρια του θεάματος και μετατρέπεται σε πεδίο πολιτισμικής νοηματοδότησης και κοινωνικής διαπραγμάτευσης. Η πολιτισμική δημοσιογραφία γύρω από τη Eurovision δεν περιορίζεται στην παρουσίαση των τραγουδιών ή των καλλιτεχνών, αλλά λειτουργεί ως χώρος όπου διαμορφώνονται και αναπαράγονται αφηγήσεις σχετικά με την εθνική ταυτότητα, την πολιτισμική ιδιαιτερότητα, τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό και τη θέση κάθε χώρας στο διεθνές πολιτισμικό πεδίο. Μέσα από κριτικές, σχόλια, αφιερώματα και αναλύσεις, δημοσιογράφοι και κριτικοί αναλαμβάνουν ρόλο πολιτισμικών διαμεσολαβητών, αποδίδοντας αξία, κύρος ή απαξίωση σε συγκεκριμένες συμμετοχές, αισθητικές επιλογές και πολιτισμικές αναφορές. Με τον τρόπο αυτό, η δημοσιογραφική κάλυψη της Eurovision συμβάλλει ενεργά στις διαδικασίες πολιτισμικής νομιμοποίησης, αναδεικνύοντας τη δυναμική του διαγωνισμού ως πεδίου όπου συναντώνται η popular culture, η πολιτισμική πολιτική και η δημοσιογραφική ερμηνεία.

Η δημοσιογραφική κάλυψη του διαγωνισμού της Eurovision συνιστά ένα ιδιαίτερα πρόσφορο πεδίο για τη μελέτη των πολιτικών διαστάσεων της πολιτισμικής δημοσιογραφίας. Παρότι ο διαγωνισμός παρουσιάζεται θεσμικά ως ένα απολιτικό μουσικό γεγονός, η πολιτισμική δημοσιογραφία που τον πλασιώνει συχνά ενεργοποιεί πολιτικά και ιδεολογικά νοήματα, μέσα από την ανάδειξη εθνικών αφηγήσεων, συμβολισμών και γεωπολιτικών συμφραζομένων. Οι δημοσιογραφικές αναπαραστάσεις των συμμετοχών δεν περιορίζονται

στην αισθητική αξιολόγηση των τραγουδιών, αλλά συχνά εντάσσουν τις επιδόσεις και τις καλλιτεχνικές επιλογές σε ευρύτερα αφηγήματα που αφορούν την εθνική ταυτότητα, τη διεθνή εικόνα των κρατών και τις σχέσεις τους εντός του ευρωπαϊκού χώρου.

Η πολιτικοποίηση της Eurovision αναδύεται κυρίως στο επίπεδο του «πολιτικού», όπως αυτό ορίζεται στη σχετική βιβλιογραφία, και όχι απαραίτητα στο επίπεδο της θεσμοθετημένης πολιτισμικής πολιτικής. Μέσα από κριτικές, σχόλια και αφιερώματα, οι πολιτισμικοί δημοσιογράφοι λειτουργούν ως πολιτισμικοί διαμεσολαβητές, αποδίδοντας πολιτισμική και συμβολική σημασία σε συγκεκριμένες συμμετοχές και ερμηνεύοντάς τις υπό το πρίσμα ιστορικών, κοινωνικών και γεωπολιτικών παραμέτρων. Με τον τρόπο αυτό, η Eurovision μετατρέπεται σε έναν χώρο όπου η popular culture συναντά την πολιτική σημασιοδότηση, επιτρέποντας στη δημοσιογραφία να αρθρώσει λόγους που σχετίζονται με την ευρωπαϊκή ταυτότητα, τις περιφερειακές εντάσεις και τις πολιτισμικές ιεραρχίες.

Κατά συνέπεια, η ανάλυση της πολιτισμικής δημοσιογραφίας γύρω από την Eurovision καθίσταται ιδιαίτερα γόνιμη για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο πολιτισμικά γεγονότα λειτουργούν ως φορείς πολιτικού νοήματος, όχι μέσω άμεσων πολιτικών τοποθετήσεων, αλλά μέσα από έμμεσες αφηγήσεις, αξιολογήσεις και συμβολικές αναγνώσεις που αντανakλούν το εκάστοτε κοινωνικοπολιτικό και γεωπολιτικό πλαίσιο.

Η Eurovision ως «media event»

Οι Dayan και Katz ασχολήθηκαν με την έννοια των media events. Σύμφωνα με την δική τους ερμηνεία τα media events είναι προγραμματισμένα, ζωντανά μεταδιδόμενα τηλεοπτικά γεγονότα, τα οποία διακόπτουν τη συνήθη ροή των μέσων ενημέρωσης και συγκεντρώνουν το κοινό σε μια κοινή εμπειρία παρακολούθησης. Τα γεγονότα αυτά προσελκύουν συνήθως μεγάλο αριθμό τηλεθεατών. Τα γεγονότα αυτά φέρουν έντονο τελετουργικό χαρακτήρα, λειτουργώντας ως συμβολικοί μηχανισμοί κοινωνικής συνοχής και συλλογικής ταύτισης. Στο πλαίσιο αυτό, η Eurovision μπορεί να αναλυθεί ως ένα κατεξοχήν media event, δεδομένου ότι αποτελεί μια ετήσια, προκαθορισμένη και παγκόσμιας εμβέλειας διοργάνωση, η οποία παρακολουθείται ζωντανά από εκατομμύρια τηλεθεατές και αποκτά ιδιαίτερη σημασία τόσο σε πολιτισμικό όσο και σε εθνικό επίπεδο.

Τα media events δεν αντιμετωπίζονται αποκλειστικά ως περιγραφική κατηγορία, αλλά εντάσσονται σε μια ευρύτερη κανονιστική τυπολογία, διακρίνοντας μεταξύ διαφορετικών ειδών γεγονότων, όπως οι «τελετές στέψης», οι «αντιπαραθέσεις» και οι «κατακτήσεις». (Dayan & Katz, 1992) Κάποια media events δεν ταυτίζονται με καμία από τις προαναφερθείσες κατηγορίες, ενώ κοινό χαρακτηριστικό όλων αυτών των μορφών είναι ότι παρουσιάζονται από τα μέσα ως στιγμές ιστορικής σημασίας, οι οποίες απαιτούν την προσοχή και τη συμμετοχή του κοινού. Μέσω αυτής της διαδικασίας, τα media events συμβάλλουν στη συμβολική οργάνωση του κοινωνικού χρόνου και στη δημιουργία μιας αίσθησης ιστορικής συνέχειας, λειτουργώντας ως σημεία αναφοράς στη συλλογική μνήμη. Η τηλεόραση, ως κυρίαρχο μέσο μετάδοσης των media events, αναλαμβάνει τον ρόλο του «τελετουργικού αφηγητή», προσδίδοντας στα γεγονότα κύρος, αυθεντικότητα και συναισθηματικό φορτίο.

Η τελετουργική διάσταση της Eurovision δεν περιορίζεται στη μουσική της φύση, αλλά εκτείνεται στον τρόπο με τον οποίο τα συμμετέχοντα κράτη εκπροσωπούνται και παρουσιάζονται στο ευρωπαϊκό τηλεοπτικό πεδίο. Κάθε συμμετοχή λειτουργεί ως φορέας εθνικών συμβολισμών, αισθητικών επιλογών και πολιτισμικών αφηγήσεων, συμβάλλοντας στη συγκρότηση μιας δημόσιας εικόνας του έθνους προς το διεθνές κοινό.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά ο ρόλος της δημοσιογραφικής κάλυψης της Eurovision, η οποία λειτουργεί ως ερμηνευτικό φίλτρο του media event. Τα εθνικά μέσα ενημέρωσης δεν αναπαράγουν απλώς το γεγονός, αλλά το εντάσσουν σε ευρύτερα αφηγηματικά σχήματα, όπως η εθνική υπερηφάνεια, η επιτυχία ή αποτυχία της εκπροσώπησης, καθώς και η θέση του έθνους στον ευρωπαϊκό πολιτισμικό χώρο. Μέσω αυτών των αφηγήσεων, το media event αποκτά συγκεκριμένο νόημα για το εθνικό κοινό, ενώ παράλληλα αναπαράγονται ή αναδιαπραγματεύονται κυρίαρχες αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας.

Ωστόσο, σε αντίθεση με την αρχική προσέγγιση των Dayan και Katz, οι οποίοι υπογραμμίζουν τον ενοποιητικό χαρακτήρα των media events, η Eurovision συχνά αναδεικνύεται ως πεδίο αντιπαράθεσεων και πολιτισμικών συγκρούσεων. Αυτό οφείλεται στην φύση του διαγωνισμού. Οι ανταγωνιστικές εθνικές αφηγήσεις, οι γεωπολιτικές εντάσεις και οι δημόσιες συζητήσεις γύρω από την «ευρωπαϊκότητα» ή την «ιδιαιτερότητα» κάθε συμμετοχής καταδεικνύουν ότι το media event δεν λειτουργεί πάντοτε ως μηχανισμός συναίνεσης. Αντιθέτως, μπορεί να ιδωθεί ως ένας δυναμικός χώρος διαπραγμάτευσης της εθνικής ταυτότητας, στον οποίο τα μέσα ενημέρωσης διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο.

Για παράδειγμα, αν συγκρίνουμε τη Eurovision με τους Ολυμπιακούς Αγώνες, διαπιστώνονται σημαντικές διαφοροποιήσεις. Παρότι τόσο η Eurovision όσο και οι Ολυμπιακοί Αγώνες μπορούν να αναλυθούν ως εμβληματικά media events υπό το πρίσμα των Dayan και Katz, διαφοροποιούνται ουσιαστικά ως προς τη φύση και τη λειτουργία τους. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες βασίζονται σε έναν θεσμικά κατοχυρωμένο και μετρήσιμο αθλητικό ανταγωνισμό, ο οποίος τείνει να ενισχύει ενοποιητικές και συναινετικές αφηγήσεις εθνικής ταυτότητας. Αντιθέτως, η Eurovision συγκροτεί έναν πολιτισμικό και αισθητικό ανταγωνισμό, όπου η υποκειμενικότητα της αξιολόγησης, οι γεωπολιτικές δυναμικές και οι πολιτισμικές αναγνώσεις διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο. Ωστόσο, η φύση της Eurovision είναι εγγενώς διττή. Από τη μία πλευρά, η ανταγωνιστική δομή του διαγωνισμού ευνοεί την ανάδειξη εθνικών διαφορών, την καλλιέργεια συμβολικών αντιπαράθεσεων και την ενίσχυση αφηγήσεων εθνικής υπερηφάνειας. Από την άλλη πλευρά, η κοινή τηλεοπτική εμπειρία, η διασυνοριακή πολιτισμική ανταλλαγή και η συμμετοχή σε ένα κοινό ευρωπαϊκό επικοινωνιακό πλαίσιο λειτουργούν ενοποιητικά, ενισχύοντας αισθήματα κοινής ευρωπαϊκής και διακρατικής πολιτισμικής ταυτότητας. Επομένως, η Eurovision δεν αποτελεί απλώς πεδίο ανταγωνισμού μεταξύ εθνών, αλλά και χώρο συνάντησης, διαλόγου και συμβολικής σύνδεσης μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών.

Συνεπώς, η ανάλυση της Eurovision ως media event, σε συνδυασμό με τη μελέτη της δημοσιογραφικής της κάλυψης, επιτρέπει την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο τα εθνικά MME συμβάλλουν στη συγκρότηση, αναπαραγωγή ή αμφισβήτηση αφηγήσεων εθνικής ταυτότητας. Η θεωρητική προσέγγιση των Dayan και Katz παρέχει ένα γόνιμο αναλυτικό πλαίσιο, το οποίο, εμπλουτισμένο με κριτική οπτική, καθιστά δυνατή τη διερεύνηση της Eurovision όχι μόνο ως πολιτισμικού θεάματος, αλλά και ως σημαντικού δημοσιογραφικού και κοινωνικού φαινομένου.

Έθνος και εθνικισμός

Το έθνος δεν αποτελεί μια αυτονόητη ή διαχρονική πραγματικότητα, αλλά μια ιστορικά και κοινωνικά διαμορφωμένη κοινότητα. Η διάκριση ανάμεσα στο πολιτικό και το πολιτισμικό επίπεδο διαμορφώθηκε ιστορικά μέσα από διαφορετικές αντιλήψεις για το έθνος, όπως αυτές αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο δύο κυρίαρχων ιδεολογικών ρευμάτων της Ευρώπης: του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού. Ο Διαφωτισμός συνδέθηκε με τις επαναστάσεις σε Αγγλία και Γαλλία. Κατανοεί το έθνος ως πολιτική κοινότητα και αντιστοιχεί στον όρο του citizenship στα αγγλικά. Κατανοεί το έθνος ως δυνατότητα του κράτους να διαχέει πολιτικά δικαιώματα. Φυσικά μέχρι τον ύστερο 19^ο αιώνα αυτό αφορούσε τους ιδιοκτήτες και αργότερα όλες τις κοινωνικές τάξεις.

Ο γερμανικός Ρομαντισμός αναπτύχθηκε ως αντίδραση στον αγγλο-γαλλικό Διαφωτισμό. Με τον όρο Ρομαντισμό σκεφτόμαστε την καλλιτεχνική και λογοτεχνική του έκφραση. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 205) Με το έθνος σχετίζεται το ρεύμα του πολιτικού Ρομαντισμού, με τον τρόπο που συλλογικές υποκειμενικότητες εισβάλλουν στο πεδίο της ιστορίας. Ο Ρομαντισμός κατανοεί το έθνος ως πολιτιστική κοινότητα. Έτσι, μελετώνται οι ρίζες και η ιστορία και αναπτύσσονται επιστήμες όπως η λαογραφία

Στην σύγχρονη ιστοριογραφία, πολιτική επιστήμη και κοινωνιολογία έχουν δημιουργηθεί δύο μεγάλα στρατόπεδα για την θεωρητική κατανόηση του έθνους. Η μία από αυτές είναι η σχολή των Μοντερνιστών. Η συγκεκριμένη σχολή αντιμετωπίζει το έθνος ως κατασκευή.

Τα δύο μεγάλα έργα που παρήχθησαν από την σχολή των Μοντερνιστών, παρήχθησαν στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ενώ θεωρητικά το ζήτημα του έθνους είχε παρέλθει. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 206) Το 1983 εμφανίστηκαν δύο βιβλία τα οποία σημάδεψαν τις αναλύσεις για το έθνος. Το πρώτο είναι το βιβλίο του Ernest Gellner Nations and Nationalisms, Oxford 1983. Αν και ο ίδιος ήταν αντιμαρξιστής, ανέπτυξε μια θεωρία για το έθνος που έχει καταχωρηθεί ως μαρξιστική σύλληψη για το έθνος. Το έργο του Ernest Gellner δίνει έμφαση στην κλασική περίοδο της νεωτερικότητας, και μάλιστα όχι τόσο στη Γαλλική Επανάσταση, αλλά στη Βιομηχανική Επανάσταση και την διαδικασία της εκβιομηχάνισης. Συνέδεσε, λοιπόν, την εκβιομηχάνιση με την διαδικασία ανάδυσης των εθνικισμών με ένα σχήμα λόγιας και λαϊκής κουλτούρας. Οι πληθυσμοί που μεταβαίνουν από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα στο πλαίσιο της εκβιομηχάνισης και της αστικοποίησης έχουν ανάγκη από ένα κοινό κώδικα. Ο Gellner δεν κατανοεί το έθνος ως ιδεολογία, αλλά ως ένα κοινό κώδικα που οδηγεί στην ομογενοποίηση διαφορετικών πληθυσμών. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 206) Το δεύτερο βιβλίο που είναι και δημοφιλέστερο είναι το βιβλίο του Benedict Anderson με τίτλο Φαντασιακές κοινότητες (Benedict Anderson, Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism, London 1983). Στην περίπτωση του έθνους, τα άτομα που το συγκροτούν, παρόλο που ενδέχεται

να μην έχουν συναντηθεί ποτέ μεταξύ τους, αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως μέλη μιας κοινότητας στην οποία ανήκουν ουσιαστικά, σαν να πρόκειται για μια εκτεταμένη ενδογαμική κοινότητα. Η θεωρία αυτή του Anderson αντανakλούσε ως ένα βαθμό την επιχειρηματολογία των Μοντερνιστών περί του έθνους ως κατασκευής. Για τους Μοντερνιστές το εθνικό κράτος με τους μηχανισμούς του ενσταλάζει την εθνική ιδεολογία στις συνειδήσεις των υποκειμένων.

Οι παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις για το έθνος και τον εθνικισμό προσφέρουν ένα χρήσιμο ερμηνευτικό πλαίσιο για την κατανόηση της σημασίας που αποκτούν ορισμένα διεθνή πολιτισμικά γεγονότα στον σύγχρονο δημόσιο λόγο. Ο Διαγωνισμός Τραγουδιού της Eurovision αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός τέτοιου γεγονότος, στο οποίο η πολιτισμική παραγωγή συνδέεται άμεσα με την εκπροσώπηση εθνικών κρατών. Παρότι πρόκειται για έναν μουσικό διαγωνισμό, η ίδια η δομή του βασίζεται στην εθνική εκπροσώπηση, καθώς κάθε συμμετοχή παρουσιάζεται ως αντιπρόσωπος μιας συγκεκριμένης χώρας. Στο πλαίσιο αυτό, η Eurovision μετατρέπεται σε έναν συμβολικό χώρο όπου τα κράτη προβάλλουν στοιχεία της πολιτισμικής τους ταυτότητας, ενώ η διαδικασία της ψηφοφορίας δημιουργεί ένα συμβολικό πεδίο ανταγωνισμού και αναγνώρισης μεταξύ εθνών.

Η λειτουργία αυτή του διαγωνισμού μπορεί να ερμηνευθεί και μέσα από τις θεωρίες των Μοντερνιστών για το έθνος, όπως αυτές διατυπώθηκαν από τον Benedict Anderson και τον Ernest Gellner. Σύμφωνα με τον Anderson, τα έθνη συγκροτούνται ως «φαντασιακές κοινότητες», στις οποίες τα μέλη, παρότι δεν γνωρίζονται προσωπικά, αισθάνονται ότι ανήκουν σε μια ευρύτερη συλλογικότητα. Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία, καθώς δημιουργούν κοινά συμβολικά γεγονότα και αφηγήσεις που ενισχύουν την αίσθηση συλλογικής ταυτότητας. Η τηλεοπτική μετάδοση της Eurovision σε πανευρωπαϊκή κλίμακα, αλλά και η έντονη δημοσιογραφική κάλυψή της, συμβάλλουν στη δημιουργία μιας τέτοιας κοινής εμπειρίας, κατά την οποία το κοινό ταυτίζεται με την εθνική του συμμετοχή και παρακολουθεί τον διαγωνισμό ως μια μορφή συμβολικής εκπροσώπησης του έθνους.

Παράλληλα, η Eurovision μπορεί να ιδωθεί και ως χώρος όπου αναδεικνύονται διαφορετικές αντιλήψεις για το έθνος, όπως αυτές διαμορφώθηκαν ιστορικά μέσα από τα ρεύματα του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού. Από τη μία πλευρά, η συμμετοχή των κρατών στον διαγωνισμό εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ευρωπαϊκής συνεργασίας και πολιτισμικής ανταλλαγής, το οποίο παραπέμπει στην πολιτική αντίληψη του έθνους ως κοινότητας πολιτών. Από την άλλη πλευρά, οι συμμετοχές συχνά αντλούν στοιχεία από την πολιτισμική παράδοση, τη γλώσσα ή τα μουσικά ιδιώματα κάθε χώρας, προβάλλοντας μια πιο πολιτισμική και ρομαντική αντίληψη της εθνικής ταυτότητας. Η δημοσιογραφική κάλυψη του διαγωνισμού συμβάλλει στην ανάδειξη αυτών των στοιχείων, παρουσιάζοντας τις συμμετοχές όχι μόνο ως καλλιτεχνικές παραγωγές αλλά και ως εκφράσεις της εθνικής ταυτότητας των χωρών που εκπροσωπούν.

Framing

Στη θεωρία της επικοινωνίας, το framing (πλαίσωση) αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο τα μέσα ενημέρωσης παρουσιάζουν ένα γεγονός, επιλέγοντας συγκεκριμένες πτυχές της πραγματικότητας και δίνοντάς τους μεγαλύτερη έμφαση. (Entman, 1993) Η θεωρία του framing αποτελεί σημαντικό εργαλείο για την ανάλυση του τρόπου με τον οποίο τα μέσα ενημέρωσης παρουσιάζουν δημόσια γεγονότα. (Entman, 1993) Framing είναι η επιλογή ορισμένων πτυχών της πραγματικότητας και η προβολή τους σε ένα επικοινωνιακό κείμενο, έτσι ώστε να προωθείται μια συγκεκριμένη ερμηνεία του γεγονότος. Με τα πλαίσια τα μέσα ενημέρωσης επιλέγουν ποια στοιχεία θα παρουσιάσουν σχετικά με μία πληροφορία ή ένα γεγονός, ποια στοιχεία θα τονιστούν και ποια στοιχεία θα μείνουν στο περιθώριο. (Entman, 1993) Ο Entman χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του Ψυχρού Πολέμου προτείνει ότι τα πλαίσια (frames) μπορούν να εντοπιστούν σε τέσσερα βασικά επίπεδα της επικοινωνιακής διαδικασίας: στον πομπό, στο ίδιο το κείμενο, στον δέκτη και στο πολιτισμικό πλαίσιο. Οι πομποί, όπως οι δημοσιογράφοι ή οι δημιουργοί ενός μηνύματος, λαμβάνουν συνειδητές ή ασυνείδητες αποφάσεις σχετικά με τον τρόπο παρουσίασης ενός ζητήματος. Οι αποφάσεις αυτές καθοδηγούνται από νοητικά σχήματα ή πλαίσια που οργανώνουν το σύστημα πεποιθήσεών τους. Τα ίδια τα κείμενα περιέχουν επίσης στοιχεία πλαισίωσης, τα οποία εκδηλώνονται μέσα από την επιλογή συγκεκριμένων λέξεων-κλειδιών, τυπικών εκφράσεων, στερεοτυπικών εικόνων, πηγών πληροφόρησης ή διατυπώσεων που συνδέουν μεταξύ τους γεγονότα και αξιολογικές κρίσεις

Ωστόσο, τα πλαίσια που επηρεάζουν την ερμηνεία του δέκτη δεν ταυτίζονται απαραίτητα με εκείνα που ενσωματώνονται στο κείμενο ή με τις προθέσεις του πομπού. Ο τρόπος με τον οποίο το κοινό κατανοεί ένα μήνυμα επηρεάζεται επίσης από το ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον. Ο πολιτισμός μπορεί να θεωρηθεί ως το σύνολο των κοινών πλαισίων αναφοράς που χρησιμοποιούνται συχνά στον δημόσιο λόγο και στη σκέψη των μελών μιας κοινωνικής ομάδας. Σε όλα αυτά τα επίπεδα της επικοινωνίας, η πλαισίωση επιτελεί παρόμοιες λειτουργίες: την επιλογή και την ανάδειξη συγκεκριμένων στοιχείων της πραγματικότητας και τη χρήση τους για τη διαμόρφωση επιχειρημάτων σχετικά με την ύπαρξη ενός προβλήματος, τις αιτίες του, την αξιολόγησή του και πιθανές λύσεις.

Η θεωρία της πλαισίωσης εφαρμόζεται συχνά στην ανάλυση της δημοσιογραφικής κάλυψης πολιτιστικών γεγονότων, όπως η Eurovision. Αν και ο διαγωνισμός παρουσιάζεται κυρίως ως μουσικό γεγονός, τα μέσα ενημέρωσης συχνά τον πλαισιώνουν με τρόπους που υπερβαίνουν την απλή ψυχαγωγία. Μέσα από την επιλογή συγκεκριμένων θεμάτων, τίτλων και αφηγηματικών σχημάτων, τα μέσα μπορούν να παρουσιάσουν τη Eurovision ως πεδίο εθνικής εκπροσώπησης, πολιτισμικού ανταγωνισμού ή ακόμη και γεωπολιτικών σχέσεων.

Για παράδειγμα, μια υψηλή θέση και επιτυχία μιας χώρας μπορεί να παρουσιαστεί από τα μέσα ως επιβεβαίωση της πολιτισμικής δυναμικής μιας χώρας και της αναγνώρισής της σε ευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο. Αντίθετα, μια αποτυχία μπορεί να παρουσιαστεί ως αποτέλεσμα πολιτικών συμμαχιών. Με αυτόν τον τρόπο, η Eurovision μετατρέπεται σε συμβολικό πεδίο όπου αναπαράγονται και διαπραγματεύονται ζητήματα εθνικής ταυτότητας.

Στην περίπτωση της Σερβίας η κάλυψη του διαγωνισμού της Eurovision συνδέεται με ευρύτερες συζητήσεις για την ταυτότητα της χώρας, το κατά πόσο η χώρα ανήκει στην Ευρώπη, την ένταξη και την αναγνώριση. Το framing της Eurovision μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση αφηγήσεων σχετικά με το πώς μια χώρα παρουσιάζεται και τοποθετείται στο ευρωπαϊκό πολιτισμικό και πολιτικό πλαίσιο.

Στην περίπτωση της Ελλάδας, η δημοσιογραφική κάλυψη της Eurovision συχνά πλαισιώνεται με τρόπους που συνδέουν τον διαγωνισμό με ζητήματα εθνικής ταυτότητας και συλλογικής εκπροσώπησης. Η Eurovision παρουσιάζεται ως ένα γεγονός που υπερβαίνει την ψυχαγωγία και λειτουργεί ως συμβολικός χώρος όπου διαπραγματεύονται ζητήματα εθνικής προβολής και πολιτισμικής αναγνώρισης. Η επιτυχία των συμμετοχών παρουσιάζονται ως μια πηγή υπερηφάνειας για την χώρα και το έθνος. Αντίθετα, όταν το αποτέλεσμα δεν είναι το προσδοκώμενο, γίνεται λόγος για συμμαχίες και ψήφους μπλοκ.

Στον ελληνικό δημόσιο λόγο, ωστόσο, η Eurovision συχνά πλαισιώνεται και μέσα από ένα επικριτικό πλαίσιο, όπου ο διαγωνισμός παρουσιάζεται ως ένα ελαφρύ και χαμηλής ποιότητας πρόγραμμα. Είναι χαρακτηριστικό ότι πολύ συχνά χρησιμοποιείται ο όρος «πανηγυράκι» για την Eurovision. Τονίζεται η ρηχότητα του διαγωνισμού και συχνά χαρακτηρίζεται κιτς λόγω της υπερβολής πολλών σκηνικών παρουσιών και της ελαφρότητας των περισσότερων τραγουδιών. Έτσι, λοιπόν, στην Ελλάδα συχνά γίνεται η συζήτηση για το κατά πόσο πρέπει να δίνουμε μεγάλη σημασία σε έναν τέτοιο διαγωνισμό. Τα δύο προαναφερθέντα πλαίσια συνυπάρχουν και ο διαγωνισμός αντιμετωπίζεται από την μία ως ένα πεδίο πολιτισμικής και εθνικής εκπροσώπησης και προβολής και από την άλλη ως ένα ήσσονος σημασίας τηλεοπτικό πρόγραμμα χαμηλής ποιότητας.

Μεθοδολογία

Η παρούσα έρευνα ακολουθεί ποιοτική ερευνητική προσέγγιση, καθώς επιδιώκει να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο οι συμμετοχές της Ελλάδας και της Σερβίας στον Διαγωνισμό Τραγουδιού της Eurovision κατά την περίοδο 2004–2010 αναπαραστάθηκαν στον δημόσιο λόγο και παισιώθηκαν από τα μέσα ενημέρωσης. Η ποιοτική μεθοδολογία επιλέχθηκε επειδή επιτρέπει την εις βάθος κατανόηση των νοημάτων, των συμβολισμών και των αφηγήσεων που αναπτύσσονται γύρω από ένα πολιτισμικό γεγονός, χωρίς να περιορίζεται στη στατιστική αποτύπωση δεδομένων.

Η έρευνα βασίστηκε στην ποιοτική ανάλυση περιεχομένου και στην ανάλυση λόγου. Εξετάστηκαν οι συμμετοχές των δύο χωρών ως προς τα μουσικά, γλωσσικά, αισθητικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά τους, ενώ παράλληλα αναλύθηκε η δημοσιογραφική κάλυψη που έλαβαν από ελληνικά και σερβικά μέσα ενημέρωσης. Το ερευνητικό υλικό περιλαμβάνει δημοσιεύματα του έντυπου και ηλεκτρονικού Τύπου, τηλεοπτικά ρεπορτάζ και δελτία ειδήσεων, τηλεοπτικές εκπομπές, συνεντεύξεις, καθώς και οπτικοακουστικό υλικό σχετικό με τις συμμετοχές και τις σκηνικές τους παρουσιάσεις. Παράλληλα, αξιοποιήθηκε η σχετική ελληνική και διεθνής βιβλιογραφία για τη Eurovision, την πολιτισμική δημοσιογραφία, τα μέσα ενημέρωσης και την εθνική ταυτότητα.

Η χρονική περίοδος 2004–2010 επιλέχθηκε επειδή αποτελεί μια ιδιαίτερα σημαντική φάση τόσο για την Ελλάδα όσο και για τη Σερβία. Για την Ελλάδα περιλαμβάνει τις πιο επιτυχημένες συμμετοχές της στον διαγωνισμό και την πρώτη της νίκη το 2005, ενώ για τη Σερβία καλύπτει την περίοδο από την πρώτη συμμετοχή της Σερβίας και Μαυροβουνίου έως τη συγκρότηση της ανεξάρτητης σερβικής παρουσίας, τη νίκη του 2007 και τη διοργάνωση της Eurovision στο Βελιγράδι το 2008. Η συγκεκριμένη περίοδος προσφέρεται, επομένως, για τη συγκριτική μελέτη διαφορετικών μορφών πολιτισμικής εκπροσώπησης και δημοσιογραφικής παισίωσης.

Η ανάλυση οργανώθηκε σε δύο επίπεδα. Αρχικά εξετάστηκαν τα χαρακτηριστικά κάθε συμμετοχής, όπως η γλώσσα, οι στίχοι, η μουσική, η σκηνική παρουσίαση και τα πολιτισμικά σύμβολα που αξιοποιήθηκαν. Στη συνέχεια αναλύθηκε ο τρόπος με τον οποίο τα μέσα ενημέρωσης παρουσίασαν και ερμήνευσαν τις συμμετοχές, δίνοντας έμφαση στα κυρίαρχα αφηγηματικά σχήματα και στις αναπαραστάσεις της εθνικής ταυτότητας. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στις διαφορετικές προσεγγίσεις που υιοθετήθηκαν από τα ελληνικά και τα σερβικά μέσα, καθώς και στις ομοιότητες και διαφοροποιήσεις που προέκυψαν από τη συγκριτική ανάλυση.

Το θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας στηρίζεται στις θεωρίες της πολιτισμικής δημοσιογραφίας, των media events, της παισίωσης (framing), καθώς και στις θεωρίες για το έθνος, τον εθνικισμό και τις φαντασιακές κοινότητες. Οι θεωρητικές αυτές προσεγγίσεις λειτούργησαν ως ερμηνευτικά εργαλεία για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η Eurovision παρουσιάζεται από τα μέσα ενημέρωσης όχι μόνο ως μουσικός διαγωνισμός αλλά και ως πεδίο πολιτισμικής προβολής, εθνικής εκπροσώπησης και διαμόρφωσης συλλογικών ταυτοτήτων.

Το ελληνικό μιντιακό περιβάλλον

Η ίδρυση τηλεοπτικών σταθμών στην Ελλάδα έγινε αργότερα σε σύγκριση με άλλες χώρες λόγω του πολιτικού κλίματος μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο και της άσχημης οικονομικής κατάστασης. Η τηλεόραση στην Ελλάδα ξεκίνησε το 1960 με εκπομπές που δεν έγιναν μόνιμες. Το τακτικό πρόγραμμα ξεκίνησε από δημόσιο σταθμό του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας και από την Τηλεόραση Ενόπλων Δυνάμεων το 1966. Κατά την διάρκεια της Χούντας εδραιώθηκε η δομή του προγράμματος το οποίο συνδύαζε ενημέρωση και ψυχαγωγία. Φυσικά τα τηλεοπτικά προγράμματα ήταν λογοκριμένα. Στην μεταπολίτευση υπήρχε περισσότερη ελευθερία, αλλά η κρατική τηλεόραση εξακολουθούσε να ελέγχεται από την εκάστοτε κυβέρνηση.

Η ιδιωτική τηλεόραση στην Ελλάδα ξεκίνησε επίσημα στις 20 Νοεμβρίου 1989 με την έναρξη λειτουργίας του MEGA Channel. Ήταν ο πρώτος ιδιωτικός σταθμός πανελλαδικής εμβέλειας, σηματοδοτώντας το τέλος του κρατικού μονοπωλίου στην ενημέρωση και την ψυχαγωγία. Στην συνέχεια δημιουργήθηκαν και άλλοι τηλεοπτικοί σταθμοί όπως ο ANT1 που ήταν ο δεύτερος τηλεοπτικός σταθμός που ιδρύθηκε.

Με την ανάπτυξη της ιδιωτικής τηλεόρασης το μιντιακό περιβάλλον άλλαξε άρδην. Δημιουργήθηκε ένα περιβάλλον πολυφωνίας. Από την άλλη η είδηση έπαψε να αποτελεί αποκλειστικά δημόσιο αγαθό και μετατράπηκε σε προϊόν προς κατανάλωση. Σε αντίθεση με την δημόσια ραδιοτηλεόραση, η ιδιωτική τηλεόραση λειτουργεί με όρους αγοράς. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα μιντιακό περιβάλλον έντονα προσανατολισμένο στην τηλεθέαση και τον ανταγωνισμό. Κύριος στόχος των ιδιωτικών τηλεοπτικών σταθμών είναι η επίτευξη υψηλών ποσοστών τηλεθέασης για να έχουν διαφημιστικά έσοδα και κέρδος.

Οι ιδιωτικοί σταθμοί συχνά δίνουν έμφαση σε θεματολογίες όπως τα ανθρώπινα δράματα, οι συγκρούσεις, τα πολιτισμικά γεγονότα με έντονο συμβολικό φορτίο με στόχο την προσέλκυση του ενδιαφέροντος του κοινού. Επίσης, όπως ήδη αναφέρθηκε στην ενότητα του framing, τα MME επιλέγουν ποιες ειδήσεις θα παρουσιάσουν και πώς θα τις παρουσιάσουν. Δεν μεταδίδουν απλώς πληροφορίες, αλλά επιλέγουν συγκεκριμένες πτυχές της πραγματικότητας, τις οποίες αναδεικνύουν και ερμηνεύουν με τρόπους που επηρεάζουν την αντίληψη του κοινού. Τα ιδιωτικά τηλεοπτικά κανάλια επηρεάζουν όχι μόνο τι θεωρείται σημαντικό, αλλά και πώς γίνεται αντιληπτό.

Την χρονική περίοδο 2004-2010 που εξετάζει η παρούσα εργασία, το ελληνικό τηλεοπτικό πεδίο χαρακτηριζόταν από την παρουσία τόσο δημόσιων όσο και ιδιωτικών τηλεοπτικών σταθμών, οι οποίοι λειτουργούσαν σε ένα ιδιαίτερα ανταγωνιστικό περιβάλλον. Η EPT (Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση) περιελάμβανε τα κανάλια ET1, NET, ET3. Η προβολή του διαγωνισμού της Eurovision γινόταν από την NET. Η ιδιωτική τηλεόραση είχε πλέον εδραιωθεί και κυριαρχούσε σε επίπεδο τηλεθέασης. Οι βασικοί

ιδιωτικοί σταθμοί της εποχής περιελάμβαναν το Mega Channel, τον ANT1, το Alpha TV, το Star Channel, το Alter TV που συνδύαζαν ενημερωτικά και ψυχαγωγικά προγράμματα. Το 2006 άρχισε να λειτουργεί και το SKAI TV το πρόγραμμα του οποίου για την συγκεκριμένη χρονική περίοδο ήταν προσανατολισμένο σε ειδησεογραφικά προγράμματα, ντοκιμαντέρ και ξένες σειρές και εκπομπές.

Την δεκαετία του 1990 και στις αρχές της δεκαετίας του 2000 στα ιδιωτικά κανάλια στην ζώνη 10-1 κυριαρχούσαν εκπομπές ψυχαγωγικού περιεχομένου. Οι πρωινές εκπομπές είχαν στήλες όπως μαγειρική, μόδα, ζώδια και ασχολούνταν σχεδόν αποκλειστικά με θέματα ψυχαγωγίας και lifestyle. Συνήθως καλεσμένοι στις πρωινές εκπομπές ήταν καλλιτέχνες και κυρίως τραγουδιστές. Την εποχή εκείνη το διαδίκτυο δεν ήταν διαδεδομένο, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης δεν είχαν δημιουργηθεί ή ήταν σε αρχικό στάδιο και δεν είχαν γίνει δημοφιλή στην Ελλάδα. Έτσι, η παρουσία σε τηλεοπτικές εκπομπές ήταν ένας από τους βασικούς τρόπους για τους καλλιτέχνες να προωθήσουν την δουλειά τους. Από το 2009 και έπειτα άρχισε να διαμορφώνεται ένα υβριδικό περιεχόμενο για τις πρωινές εκπομπές που συνδύαζε την ψυχαγωγική θεματολογία με ενημερωτικά θέματα, το λεγόμενο infotainment.

Την χρονική περίοδο που εξετάζεται στην παρούσα εργασία ιδιαίτερα σημαντική θέση στην ελληνικό τηλεοπτικό πεδίο κατείχαν οι μεσημεριανές εκπομπές. Η μεσημεριανή τηλεοπτική ζώνη χαρακτηριζόταν σχεδόν αποκλειστικά από εκπομπές ελαφρού περιεχομένου, με έμφαση στη showbiz, στις προσωπικές ζωές διασήμων, στις τηλεοπτικές εξελίξεις και στα κοινωνικά θέματα με έντονο συναισθηματικό φορτίο. Εκπομπές αυτού του τύπου βασίζονταν συχνά στον σχολιασμό, τη δραματοποίηση και την προσωποκεντρική αφήγηση, δημιουργώντας ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο τα γεγονότα παρουσιάζονταν όχι ως αντικειμενική πληροφορία, αλλά ως αφηγήσεις με έντονα στοιχεία θεάματος. Τις εκπομπές αυτού του είδους στην Ελλάδα εισήγαγε η Τατιάνα Στεφανίδου η παρουσία της οποίας τη μεσημεριανή ζώνη της ελληνικής τηλεόρασης υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση του ύφους και της θεματολογίας των εκπομπών αυτής της κατηγορίας. Οι μεσημεριανές εκπομπές αυτού του είδους συνδύαζαν στοιχεία lifestyle, κουτσομπολιού, τηλεοπτικής κριτικής και ελαφράς ειδησεογραφίας, απευθυνόμενες κυρίως σε γυναικείο κοινό. Το περιεχόμενο αυτών των εκπομπών συχνά επικεντρωνόταν σε ζητήματα καθημερινότητας, διασημοτήτων και πολιτισμικών γεγονότων, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας «λαϊκής» δημόσιας σφαίρας. Παράλληλα, η παρουσίαση των θεμάτων γινόταν μέσα από προσωπικό και συχνά συναισθηματικό λόγο, γεγονός που ενίσχυε τη βιωματική πρόσληψη της πληροφορίας από το κοινό. Η τάση αυτή συνδέεται άμεσα με τη διεύρυνση της τηλεοπτικής αγοράς και τον αυξανόμενο ανταγωνισμό για τηλεθέαση, οδηγώντας σε μια σταδιακή μετατόπιση από την αυστηρά ενημερωτική δημοσιογραφία προς πιο εμπορευματοποιημένες μορφές περιεχομένου.

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ελληνικού τηλεοπτικού πεδίου για την περίοδο 2004-2010 αποτελούσε το κεντρικό δελτίο ειδήσεων του Star. Το συγκεκριμένο δελτίο ειδήσεων διαφοροποιούνταν από την κλασική μορφή δελτίου ειδήσεων και διαμόρφωσε μια υβριδική μορφή ενημέρωσης, η οποία κινήθηκε ανάμεσα στην

παραδοσιακή δημοσιογραφία και το infotainment. Στην αρχή του δελτίου παρουσιάζονταν πολιτικές, οικονομικές και διεθνείς εξελίξεις. Στο μεγαλύτερο μέρος του δελτίου κυριαρχούσαν θέματα lifestyle, κοινωνικού ενδιαφέροντος και πολιτισμικής επικαιρότητας. Η θετική ανταπόκριση του κοινού η οποία αποτυπωνόταν στα ποσοστά τηλεθέασης οδηγούσε στην επιλογή θεμάτων πολιτισμικού και lifestyle περιεχομένου οδηγώντας και σε μια εκλαϊκευμένη παρουσίαση των ειδήσεων. Το δελτίο συχνά υιοθετούσε αφηγηματικές τεχνικές και οπτικοακουστικά στοιχεία που ενίσχυαν τη δραματοποίηση των γεγονότων π.χ. χρήση καρτούν κατά το ρεπορτάζ, καθιστώντας την ενημέρωση πιο προσιτή αλλά και πιο συναισθηματικά φορτισμένη. Το δελτίο ειδήσεων του Star συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός μοντέλου ενημέρωσης όπου τα όρια μεταξύ πληροφόρησης και ψυχαγωγίας καθίστανται ολοένα και πιο δυσδιάκριτα.

Την περίοδο 2004-2010 ο διαγωνισμός τραγουδιού της Eurovision κατείχε ιδιαίτερα σημαντική θέση στην θεματολογία των μεσημεριανών εκπομπών και του κεντρικού δελτίου ειδήσεων του Star. Δεν περιορίζονταν στην παρουσίαση του διαγωνισμού ως μουσικού γεγονότος. Οι εκπομπές ασχολούνταν ιδιαίτερα με την εθνική εκπροσώπηση της Ελλάδας και την αισθητική αξιολόγηση της συμμετοχής της χώρας μας αλλά και των άλλων χωρών. Τα δε αποτελέσματα παρουσιάζονταν μέσα από ένα πλαίσιο δραματοποίησης με αφηγήσεις που ενίσχυαν την εθνική υπερηφάνεια ή απογοήτευση ανάλογα με το αποτέλεσμα. Επίσης, λόγω της θεματολογίας τους παρουσίαζαν θέματα σχετικά με τον διαγωνισμό με χρήση σχολιαστικού και συναισθηματικά φορτισμένου λόγου. Συνήθως, προβάλλονταν και ειδικές έκτακτες εκπομπές την επομένη του διαγωνισμού στις οποίες σχολίαζαν τα αποτελέσματα, την εμφάνιση της Ελλάδας και των άλλων χωρών και λεπτομέρειες lifestyle χαρακτήρα. Τα ελληνικά ΜΜΕ απέσπελλαν ανταποκριτές στις χώρες που διεξαγόταν ο διαγωνισμός. Το όνομα ορισμένων δημοσιογράφων έγινε μάλιστα ταυτόσημο της Eurovision.

Πριν τον διαγωνισμό οι εκπομπές παρουσίαζαν τις συμμετοχές όλων των χωρών, συχνά συγκρίνοντάς τις με την ελληνική συμμετοχή και τονίζοντας την υπεροχή της. Τις ημέρες πριν τον διαγωνισμό παρουσίαζαν ρεπορτάζ για την προετοιμασία της Ελλάδας και των άλλων χωρών που συμμετείχαν που προετοιμάζονταν στην εκάστοτε διοργανώτρια χώρα. Εκτός από την προετοιμασία της ελληνικής αποστολής επικεντρώνονταν και στο ενδιαφέρον του διεθνούς τύπου για την ελληνική αποστολή. Συχνά, ακόμη, τα ρεπορτάζ ενσωμάτωναν στοιχεία lifestyle. Για παράδειγμα, αφορούσαν την προσωπική ζωή εκπροσώπων άλλων χωρών. Μετά τον διαγωνισμό παρουσίαζαν τις εμφανίσεις των χωρών. Συχνά τις συνέκριναν με την εμφάνιση της Ελλάδας.

Ο πρώτος διαγωνισμός της Eurovision έλαβε χώρα το 1956 στο Λουγκάνο της Ελβετίας. (Vuletic, 2018) Την περίοδο εκείνη η Ευρώπη προσπαθούσε να ανασυγκροτηθεί μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στον πρώτο διαγωνισμό, συμμετείχαν οι Κάτω Χώρες, η Ελβετία, το Βέλγιο, η Γερμανία, η Γαλλία, το Λουξεμβούργο και η Ιταλία. Προτιμήθηκε η Ελβετία για τη διοργάνωση του πρώτου διαγωνισμού λόγω της θέσης της στο κέντρο της Ευρώπης.. Κάθε χώρα είχε το δικαίωμα να παρουσιάσει δύο τραγούδια, κάτι που δεν συνέβη ποτέ ξανά τα επόμενα χρόνια. Νικήτρια αναδείχθηκε η εκπρόσωπος της Ελβετίας, Lys Assia, με το τραγούδι Refrain, γράφοντας έτσι την πρώτη σελίδα στην ιστορία του διαγωνισμού. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 η δημοφιλία του διαγωνισμού αυξήθηκε και σε αυτό άρχισαν να λαμβάνουν μέρος περισσότερες χώρες. Μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου άρχισαν να συμμετέχουν και χώρες της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης. (Wikipedia) Συνολικά 52 χώρες έχουν πάρει μέρος στον διαγωνισμό με ρεκόρ συμμετοχής το 2008, το 2011 και το 2018 όταν 43 χώρες έλαβαν μέρος. (Τσανασίδης, 2019) Ο διαγωνισμός διεξάγεται κάθε χρόνο ένα Σάββατο του Μαΐου, ενώ έχει διεξαχθεί και Μάρτιο και Απρίλιο. Μεταδίδεται στις 20:00 ώρα μέσου χρόνου Greenwich (21:00 ώρα Κεντρικής Ευρώπης και 22:00 ώρα Ανατολικής Ευρώπης). Από το 2004 άρχισε να πραγματοποιείται ημιτελικός για την πρόκριση των χωρών. Από το 2008 θεσπίστηκε το σύστημα των δύο ημιτελικών οι οποίοι διεξάγονται την Τρίτη και την Πέμπτη πριν το Σάββατο του τελικού.

Κατά την έναρξη και την λήξη της τηλεοπτικής και ραδιοφωνικής μετάδοσης του διαγωνισμού ακούγεται το εμβατήριο μουσικό θέμα "Te Deum: March en Rondeau" (prélude) του αναγεννησιακού συνθέτη του 17ου αιώνα Marc-Antoine Charpentier. Το συγκεκριμένο μουσικό θέμα πρέπει να μεταδίδεται από όλες τις χώρες πριν την έναρξη και λήξη του διαγωνισμού. Πρέπει να επισημανθεί ότι ο συγκεκριμένος ήχος έχει ταυτιστεί σε πολύ μεγάλο βαθμό με τον διαγωνισμό της Eurovision για μεγάλο μέρος των τηλεθεατών και ακροατών. Η επιλογή του συγκεκριμένου μουσικού αποσπάσματος δεν είναι τυχαία, καθώς συνδυάζει στοιχεία επισημότητας, μεγαλοπρέπειας και πανηγυρικού χαρακτήρα, προσδίδοντας στον διαγωνισμό έναν συμβολικό και τελετουργικό τόνο. Το συγκεκριμένο μουσικό θέμα συμβολίζει την ενιαία ευρωπαϊκή ταυτότητα. (Τσανασίδης, 2019) Είναι, επίσης, μια σύνθεση διαποτισμένη με φιλειρηνισμό για την λήξη του αγγλογαλλικού πολέμου.

Με το πέρασμα των ετών ο διαγωνισμός έχει αλλάξει μορφή αντανakλώντας τόσο τις μεταβολές στον ευρωπαϊκό ραδιοτηλεοπτικό χώρο όσο και τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές εξελίξεις. Ωστόσο, κάποια βασικά χαρακτηριστικά του διαγωνισμού παραμένουν σταθερά. (Τσανασίδης, 2019) Τον διαγωνισμό παρουσιάζουν ένας ή συνήθως περισσότεροι παρουσιαστές οι οποίοι καλωσορίζουν το κοινό στα αγγλικά, γαλλικά και την γλώσσα της οικοδέσποινας χώρας. Η διοργάνωση του διαγωνισμού αποτελεί μια πολύ καλή

ευκαιρία για την χώρα που τον φιλοξενεί να προβληθεί σε ένα ευρύ κοινό. Η προβολή της ιστορίας και του πολιτισμού της χώρας στοχεύει στην τουριστική προώθηση της χώρας. Αυτό γίνεται με την παρουσίαση καλλιτεχνικών δρώμενων στην έναρξη του διαγωνισμού. Σε αυτό συμβάλλουν, επίσης, τα εισαγωγικά βίντεο πριν την συμμετοχή κάθε χώρας. Για παράδειγμα, η Ελλάδα που νίκησε στον διαγωνισμό το 2005 και τον διοργάνωσε το 2006 εκμεταλλεύτηκε ιδιαίτερα την διοργάνωση του διαγωνισμού για την τουριστική προβολή της.

Εμπειρικό Μέρος — Ελλάδα (2004–2010)

Ελλάδα 2004

Από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 στην Ελλάδα άρχισε να παρατηρείται ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον διαγωνισμό της Eurovision τόσο σε επίπεδο κοινού όσο και από την πλευρά της δημόσιας και ιδιωτικής τηλεόρασης. Ένα από τους λόγους για αυτό ήταν η επιτυχημένη εμφάνιση της Ελλάδας το 2001 με το τραγούδι *Die for you* που ερμήνευσε το συγκρότημα των Antique που αποτελείτο από την Έλενα Παπαρίζου και τον Νίκο Παναγιωτίδη, δύο νέους με ελληνική καταγωγή μεγαλωμένους στην Σουηδία. Την συγκεκριμένη χρονιά η Ελλάδα κατέλαβε την τρίτη θέση. Τις χρονιές που ακολούθησαν υπήρχε, επίσης, αυξημένο ενδιαφέρον από τα τηλεοπτικά προγράμματα και το κοινό. Ωστόσο, και τις δύο χρονιές η Ελλάδα ήρθε δέκατη έβδομη, γεγονός που προκάλεσε έντονη δυσαρέσκεια.

(Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2004,2025) Λόγω του αυξημένου ενδιαφέροντος για την Eurovision, το φθινόπωρο του 2003 η EPT ανακοίνωσε την διοργάνωση ενός talent show με σκοπό την εύρεση νέων καλλιτεχνών για την στελέχωση της ελληνικής συμμετοχής για το διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision 2004 (Eurovision: Όταν ο Σάκης Ρουβάς το 2004 «εκτόπισε» τον νικητή του Eurostar και ξετρέλανε την Ευρώπη με το «Shake it», 2026) Νικητής του talent show Eurostar ήταν ο Απόστολος Ψυχράμης, ο οποίος επρόκειτο να ερμηνεύσει τρία τραγούδια σε σύνθεση του Νίκου Τερζή για να επιλέξει το κοινό το τραγούδι που θα εκπροσωπούσε την Ελλάδα. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2004,2025) Ωστόσο, στις 15 Μαρτίου η EPT ανακοίνωσε ότι την Ελλάδα θα εκπροσωπήσει ο Σάκης Ρουβάς με απευθείας ανάθεση με το τραγούδι *Shake it* σε μουσική Νίκου Τερζή και στίχους του Νεκτάριου Τυράκη. Ο Απόστολος Ψυχράμης και οι δύο άλλοι φιναλίστ του Eurostar Αντώνης Δόμιнос και Γιάννα Φαφαλιού θα κάνουν φωνητικά στον Σάκη Ρουβά. Η επίσημη παρουσίαση της ελληνικής συμμετοχής έγινε στις 20 Μαρτίου 2004 σε εκπομπή που παρουσίασε η Δάφνη Μπόκοτα, η οποία παρουσίαζε τον ελληνικό τελικό και σχολίαζε τους διαγωνισμούς της Eurovision από το 1987.

Ο Σάκης Ρουβάς είναι ένας από τους πιο δημοφιλείς τραγουδιστές στην Ελλάδα τις δεκαετίες του 1990 και του 2000. Ξεχώριζε όχι μόνο ως τραγουδιστής αλλά και ως περφόμερ λόγω των εξαιρετικών χορευτικών του ικανοτήτων και των εντυπωσιακών και ιδιαίτερων εμφανίσεών του. Με την συμβολή του τότε μάνατζέρ του Ηλία Ψινάκη είχαν δημιουργήσει μια ιδιαίτερη περσόνα ενός pop καλλιτέχνη που σπάνια έδινε συνεντεύξεις και μιλούσε δημόσια και είχε δημιουργήσει έναν μύθο γύρω από το όνομά του. Η επιλογή του για την εκπροσώπηση της Ελλάδας στην Eurovision του 2004 εντάσσεται σε μια στρατηγική προβολής μιας σύγχρονης και εξωστρεφούς εθνικής ταυτότητας. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 η Eurovision άρχισε να αποκτά πιο έντονα χαρακτήρα οπτικοακουστικού θεάματος και όχι καθαρά μουσικού διαγωνισμού. Η επιλογή του Σάκη Ρουβά ήταν επιτυχής καθώς συγκέντρωνε χαρακτηριστικά που ανταποκρίνονταν στις απαιτήσεις ενός διαγωνισμού με έντονο οπτικοακουστικό και εμπορικό χαρακτήρα.

Ενσάρκωνε, ακόμη, το πρότυπο ενός ευρωπαϊκού περφόμερ. Με αυτό τον τρόπο τονιζόταν ότι η Ελλάδα ήταν προσανατολισμένη προς την Δύση και την Ευρώπη. Επίσης, την περίοδο εκείνη η δημοφιλία του καλλιτέχνη είχε αρχίσει να αυξάνεται και εκτός των ελληνικών συνόρων. Το γεγονός αυτό ενίσχυε την πρόθεση της Ελλάδας να επιτύχει ένα καλό αποτέλεσμα στον διαγωνισμό καθώς και να προβάλει έναν σύγχρονο προσανατολισμό. Η επιλογή του Σάκη Ρουβά είχε όλα τα εχέγγυα να αναδείξει την εικόνα της Ελλάδας ως σύγχρονου, δυτικού και ανταγωνιστικού κράτους στο διεθνές πολιτισμικό πεδίο. Η επιλογή του Σάκη Ρουβά ως εκπροσώπου της Ελλάδας αποτέλεσε μια συνειδητή στρατηγική επιλογή εκ μέρους της ελληνικής αποστολής, με στόχο την ενίσχυση της διεθνούς εικόνας της χώρας μέσω ενός καλλιτέχνη με υψηλή αναγνωρισιμότητα και έντονη σκηνική παρουσία.

Η Ελλάδα είχε ιδιαίτερα υψηλές προσδοκίες για τον διαγωνισμό και στόχος ήταν η καλύτερη δυνατή θέση και ακόμη και η πρωτιά. Ο Σάκης Ρουβάς παρουσιάστηκε ως ο βασικός φορέας των εθνικών προσδοκιών. («Καλή επιτυχία» από τη Ντόρα Μπακογιάννη στον Σάκη Ρουβά για τη Eurovision, 2004) Χαρακτηριστικό είναι ότι η ελληνική αντιπροσωπεία επισκέφθηκε την τότε δήμαρχο Αθηναίων Ντόρα Μπακογιάννη στο δημαρχιακό μέγαρο με σκοπό να τους ευχηθεί «Καλή επιτυχία». Λόγω του ότι το 2004 ο διαγωνισμός διεξήχθη στην Κωνσταντινούπολη, η ελληνική αποστολή είχε την ευκαιρία να επισκεφθεί το Οικουμενικό Πατριαρχείο και να λάβει την ευλογία του Πατριάρχη. Μάλιστα, η Ντόρα Μπακογιάννη επισκέφθηκε την διοργανώτρια πόλη Κωνσταντινούπολη μερικές ημέρες πριν τον διαγωνισμό για να παρευρεθεί σε δεξίωση του Τούρκου υπουργού πολιτισμού και να δείξει την στήριξή της προς την ελληνική αποστολή.

Το διάστημα που προηγήθηκε του διαγωνισμού έγινε η προώθηση της ελληνικής συμμετοχής με στόχο την επίτευξη του βέλτιστου αποτελέσματος. Ο Σάκης Ρουβάς επισκέφθηκε διάφορες χώρες για τον σκοπό αυτό και παρουσίασε το τραγούδι. Έδωσε συνεντεύξεις σε διάφορα μέσα και πήρε μέρος σε εκπομπές. Σκοπός της προώθησης ήταν να προβληθεί το τραγούδι και ο τραγουδιστής όσο γινόταν περισσότερο.

Ιδιαίτερη νύξη πρέπει να γίνει για το βίντεο κλιπ του τραγουδιού Shake it. (Sakis Rouvas, 2011) Το επίσημο βίντεο κλιπ του τραγουδιού γυρίστηκε στην Σαντορίνη. Η επιλογή του συγκεκριμένου μέρους ήταν στρατηγικής σημασίας καθώς αποτελεί ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα ελληνικά τοπία για τη διεθνή προβολή της χώρας. Στο βίντεο κλιπ παρουσιάζονται τα λευκά σπίτια, η θάλασσα και το φως του Αιγαίου, σύμβολα της τουριστικής Ελλάδας ενισχύοντας μια εξιδανικευμένη και άμεσα αναγνωρίσιμη εθνική ταυτότητα. Το βίντεο κλιπ στηρίζεται, επίσης, στην ελκυστική εξωτερική εμφάνιση και το καλλίγραμμο σώμα του Σάκη Ρουβά. Δίνεται έμφαση στην χορογραφία, την εξωτερική εμφάνιση και την σκηνική παρουσία. Αυτό ενισχύει την προώθηση μιας δυναμικής και εξωστρεφούς Ελλάδας. Παράλληλα, εντάσσεται η συμμετοχή σε ένα ευρύτερο πλαίσιο εμπορευματοποίησης της εικόνας. Το βίντεο κλιπ έγινε γενικά θετικά αποδεκτό από τα ΜΜΕ την περίοδο εκείνη.

Το τραγούδι Shake it είναι ένα pop τραγούδι με έντονα έθνικ στοιχεία. Συνδυάζει την pop μουσική με στοιχεία ελληνικής μουσικής όπως το μπουζούκι. (Τσανασίδης, 2019, σελ. 204) Το ethno pop διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στις συμμετοχές της Eurovision τις δεκαετίες του 1990 και 2000. Αποτελούσε το είδος μουσικής που επέλεγαν πολλές χώρες για να τις εκπροσωπήσει. Μάλιστα, την δεκαετία του 2000 σε αυτό το είδος μουσικής ανήκαν πολλές συμμετοχές που κατέκτησαν τις πρώτες θέσεις και συχνά την πρώτη. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι ερωτικοί και ελαφρού περιεχομένου.

Το 2004 έγινε για πρώτη φορά ημιτελικός που αντικατέστησε το παλιότερο σύστημα υποβιβασμού. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2004, 2025) Το 2004 τον διαγωνισμό διοργάνωσε η Τουρκία στην Κωνσταντινούπολη. Ο ημιτελικός έλαβε χώρα στις 12 Μαΐου και ο τελικός στις 15 Μαΐου. Η Ελλάδα προκρίθηκε από τον ημιτελικό στον τελικό. Όταν έγινε η ανακοίνωση των χωρών που προκρίθηκαν στον τελικό, η Ελλάδα ανακοινώθηκε τελευταία στην σειρά. Το γεγονός αυτό σχολιάστηκε την επόμενη ημέρα από τις τηλεοπτικές εκπομπές στην Ελλάδα, οι οποίες το συσχέτιζαν με το γεγονός ότι διοργανώτρια χώρα του διαγωνισμού ήταν η Τουρκία λόγω του εχθρικού κλίματος μεταξύ των δύο χωρών.

Στον τελικό της 15 Μαΐου η Ελλάδα εμφανίστηκε σε 16^η σειρά εμφάνισης. Ο Σάκης Ρουβάς εμφανίστηκε στην σκηνή φορώντας τζιν παντελόνι, άσπρο μπλουζάκι και σακάκι. Πλαισιωνόταν από δύο χορεύτριες που φορούσαν λευκά κοστούμια. Στο πλαίσιο της χορογραφίας χρησιμοποιήθηκαν τρικς όπως η αλλαγή ρούχων στην σκηνή και η έκδυση των χορευτριών από τον Σάκη Ρουβά. Την χορογραφία, η οποία έπαιξε καίριο ρόλο στην εμφάνιση, επιμελήθηκε ο Φωκάς Ευαγγελινός. Εκτός από τον ήχο του μπουζουκιού, η χορογραφία προσέδιδε στοιχεία ελληνικότητας καθώς κάποια χορευτικά βήματα ήταν προσομοιωτικά του χασαποσέρβικου. (Τσανασίδης, 2019, σελ. 206) Η χορογραφία και η σύνθεση είχαν στοιχεία με τα οποία η Ελλάδα ταυτίζεται στο συλλογικό φαντασιακό. Η σκηνοθετική παρουσίαση του κομματιού είχε προβολή φώτων με τα χρώματα της ελληνικής σημαίας και γρήγορη εναλλαγή πλάνων με στόχο να αναδειχθεί η χορογραφία και η εξωτερική εμφάνιση του Σάκη Ρουβά. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2004, 2025) Η ελληνική συμμετοχή κατέκτησε την τρίτη θέση, την καλύτερη που είχε κατακτήσει μέχρι τότε μαζί με την συμμετοχή του 2001. Απέσπασε πολύ καλή βαθμολογία και 5 12αρια.

Το αποτέλεσμα της τρίτης θέσης παρουσιάστηκε από τα ελληνικά ΜΜΕ ως μια ιδιαίτερα σημαντική επιτυχία. Σε όλα τα ελληνικά ΜΜΕ υπήρχαν αφιερώματα για την συμμετοχή της Ελλάδας. Σε πολλά μέσα οι τίτλοι των ρεπορτάζ έκαναν ένα λογοπαίγνιο με τον τίτλο του τραγουδιού (Shake it- Κούνησέ το) και έγραφαν «ο Σάκης ταρακούνησε την Ευρώπη.» (Eurovision: Όταν ο Σάκης Ρουβάς το 2004 «εκτόπισε» τον νικητή του Eurostar και ξετρέλανε την Ευρώπη με το «Shake it», 2026) Επικρατούσε ένα κλίμα ευφορίας και ενθουσιασμού για το πολύ θετικό αποτέλεσμα. Σε πολλές εκπομπές π.χ. στις εκπομπές της μεσημεριανής ζώνης τόνιζαν την απήχηση του τραγουδιού και του ερμηνευτή Σάκη Ρουβά προσωπικά στο ευρωπαϊκό κοινό.

Οι εκπομπές έκαναν εκτενή ανάλυση της βραδιάς της Eurovision και σχολίαζαν λεπτομέρειες αυτής. Π.χ. ανέλυναν το πώς ψήφισαν οι διάφορες χώρες.

Η επιτυχία συνδέθηκε ,επίσης, με το ευρύτερο κλίμα αισιοδοξίας της περιόδου, ιδίως ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004, ενισχύοντας το αφήγημα μιας Ελλάδας που προβάλλεται διεθνώς ως σύγχρονη, πολιτισμικά ανταγωνιστική και πλήρως ενταγμένη στον ευρωπαϊκό χώρο. Η κατάκτηση του Euro λίγους μήνες αργότερα μαζί με την πολύ καλή θέση στην Eurovision δημιούργησαν ένα κλίμα εθνικής υπερηφάνειας μιας Ελλάδας που προσπαθεί και καταφέρνει σημαντικές διακρίσεις. Οι δύο αυτές επιτυχίες αποτέλεσαν προπομπό για τους Ολυμπιακούς Αγώνες και τον καλύτερο τρόπο να προβληθεί η Ελλάδα.

Ελλάδα 2005

Το 2005 είναι κομβική χρονιά γιατί η Ελλάδα κερδίζει για πρώτη φορά. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2005, 2025) Η ΕΡΤ επέλεξε εσωτερικά την Έλενα Παπαρίζου για να εκπροσωπήσει την Ελλάδα. Η νεαρή τότε Έλενα Παπαρίζου ήταν πρώην μέλος του συγκροτήματος των Antique που εκπροσώπησε την Ελλάδα το 2001 και κατέκτησε την τρίτη θέση. Η επιλογή της Παπαρίζου βασίστηκε σε μια στρατηγική που συνδύαζε διεθνή pop αισθητική με έντονα ελληνικά στοιχεία. Η Έλενα Παπαρίζου ήταν μια ανερχόμενη τραγουδίστρια γεγονός που τόνιζε τον σύγχρονο προσανατολισμό της Ελλάδας. Παρά το νεαρό της ηλικίας διέθετε ευρωπαϊκή εμπειρία. Επίσης, το γεγονός ότι είναι γεννημένη και μεγαλωμένη στην Σουηδία ενσαρκώνει μια εκδοχή ελληνικής ταυτότητας που συνδυάζει εθνικά και ευρωπαϊκά στοιχεία. Η επιλογή της εναρμονιζόταν με τον στόχο της Ελλάδας και της ΕΡΤ να κατακτήσει την καλύτερη δυνατή θέση -ακόμη και την πρωτιά. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2005, 2025) Πριν επιλεγθεί η Παπαρίζου είχε γίνει πρόταση στον εκπρόσωπο του 2004 Σάκη Ρουβά να εκπροσωπήσει ξανά την Ελλάδα και αρνήθηκε. Πρόταση έγινε, επίσης, σε καταξιωμένους στην Ελλάδα καλλιτέχνες όπως η Δέσποινα Βανδή και η Άννα Βίση, γεγονός που δείχνει πόσο σημαντική ήταν για την Ελλάδα η επιτυχία στην Eurovision και ότι την θεωρούσε τρόπο για την προβολή της χώρας.

(Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2005, 2025) Διοργανώθηκε εθνικός τελικός για την επιλογή του τραγουδιού τον οποίο παρουσίασε η Αλεξάνδρα Πασχαλίδου η οποία αντικατέστησε την επί χρόνια σχολιάστρια της Eurovision για την Ελλάδα Δάφνη Μπόκοτα . Αρχικά ήταν υποψήφια τέσσερα τραγούδια. Ωστόσο, το τραγούδι The light in our soul του Κώστα Μπίγαλη αποκλείστηκε γιατί είχε κυκλοφορήσει πριν την 1^η Οκτωβρίου. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2005, 2025) Τελικά διαγωνίστηκαν τρία τραγούδια: το My Number One σε μουσική Χρήστου Δάντη και Μάνου Ψαλτάκη και στίχους Ναταλίας Γερμανού και Χρήστου Δάντη, το OK σε μουσική Χριστόδουλου Σιγανού και στίχους Valentino και το Let's get wild του Douglas Carr. Νικητήριο για να εκπροσωπήσει την Ελλάδα βγήκε το My Number One.

Οργανώθηκε περιοδεία της Έλενας Παπαρίζου με στόχο την προώθηση του τραγουδιού. Το promo tour αποτέλεσε βασικό εργαλείο στρατηγικής προβολής της ελληνικής συμμετοχής, ενισχύοντας τη διεθνή αναγνωρισιμότητα του τραγουδιού. Η Έλενα Παπαρίζου επισκέφθηκε πολλές χώρες για να παρουσιάσει το τραγούδι. Η προώθηση του τραγουδιού ήταν συνώνυμη και με την προβολή της Ελλάδας και για αυτό έγινε σε συνεργασία με τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού. (George Karakidis, 2021) Η Παπαρίζου παρουσιαζόταν ως πρέσβειρα της Ελλάδας. Η περιοδεία περιελάμβανε εμφανίσεις σε τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές εκπομπές, events που διοργάνωναν τα fan clubs. (paparizikos, 2010) Η Έλενα Παπαρίζου επισκέφθηκε και το Οικουμενικό Πατριαρχείο και έλαβε την ευχή του Πατριάρχη. Ο στόχος της προβολής του τραγουδιού και της Ελλάδας επιτεύχθηκε. Καλλιεργήθηκε ένα θετικό κλίμα υπέρ της ελληνικής συμμετοχής, ενώ παράλληλα ενισχύθηκε το αφήγημα της Ελλάδας ως ισχυρού διεκδικητή της νίκης.

Τα ελληνικά μέσα ενημέρωσης και ιδίως οι τηλεοπτικές εκπομπές προσέγγισαν την συμμετοχή του 2005 με αυξημένες προσδοκίες. Έκαναν λόγο για μια συμμετοχή που είναι ξεκάθαρα φαβορί. Τα ρεπορτάζ ενίσχυαν το αφήγημα της εθνικής εκπροσώπησης, προβάλλοντας τη συμμετοχή ως υπόθεση συλλογικής σημασίας για τη χώρα. Οι εκπομπές αφιέρωναν εκτενή ρεπορτάζ στην ελληνική συμμετοχή και την Έλενα Παπαρίζου προβάλλοντας τόσο την καλλιτεχνική της προετοιμασία όσο και στοιχεία της προσωπικής της ζωής. Κάποιες εκπομπές όπως οι μεσημεριανές εκπομπές όπως το Super Star στο Star αφιέρωναν μεγάλο μέρος του χρόνου τους στην Έλενα Παπαρίζου προβάλλοντας backstage υλικό, στιγμιότυπα από τις πρόβες και στοιχεία της προσωπικής της εικόνας. Με αυτό τον τρόπο η συναισθηματική ταύτιση του κοινού με την ερμηνεύτρια έγινε πιο έντονη.

Το My Number One είναι ένα ethno pop τραγούδι που συνδυάζει ευρωπαϊκά pop στοιχεία με αναφορές στην ελληνική μουσική παράδοση. Έχει δυναμικό pop dance ρυθμό επηρεασμένο από τις αισθητικές τάσεις της ευρωπαϊκής pop των αρχών της δεκαετίας του 2000, ενώ παράλληλα ενσωματώνει χαρακτηριστικά μεσογειακά και ελληνικά στοιχεία, όπως η χρήση της λύρας και ρυθμικών μοτίβων που παραπέμπουν στην ελληνική παραδοσιακή μουσική. Την περίοδο πριν την Eurovision γινόταν συζήτηση για τον αν η λύρα που ακούγεται στο κομμάτι είναι ποντιακή ή κρητική. Ο συνθέτης του τραγουδιού Χρήστος Δάντης είπε ότι είναι συνδυασμός των δύο.

Η Ελλάδα διαγωνίστηκε στον ημιτελικό στις 19 Μαΐου 2005 και προκρίθηκε στον τελικό που έλαβε χώρα στις 21 Μαΐου. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2005, 2025) Στον τελικό η Ελλάδα έλαβε 230 βαθμούς και κατέκτησε την πρώτη θέση φέρνοντας την πρώτη ιστορικά νίκη της χώρας στον διαγωνισμό. Η ελληνική νίκη μονοπώλησε το ενδιαφέρον των ελληνικών ΜΜΕ τις επόμενες ημέρες. (Number One της Ευρώπης η Ελλάδα με την Έλενα Παπαρίζου, 2005) Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το άρθρο της ιστοσελίδας www.in.gr μετά την ελληνική νίκη. Το αποτέλεσμα παρουσιάζεται ως ένα όνειρο που έγινε πραγματικότητα. Τα πρώτα λόγια της Έλενας Παπαρίζου είναι ενδεικτικά για την σημασία της νίκης.

«Δείξαμε το σύγχρονο πρόσωπο της Ελλάδας. Αυτό το πρόσωπο το αγαπούν όλοι. Η Ευρώπη είναι το σπίτι μας», δήλωσε η Έλενα Παπαρίζου. Η δήλωση αυτή δεν είναι απλά μια έκφραση χαράς και συγκίνησης. Συγκροτεί ένα συγκεκριμένο αφήγημα για την εθνική ταυτότητα, στο οποίο η Ελλάδα παρουσιάζεται ως μια χώρα σύγχρονη, εξωστρεφής και πλήρως ενταγμένη στο ευρωπαϊκό πολιτισμικό σύνολο. Παράλληλα, γίνεται αναφορά στην αποδοχή αυτού του προσώπου της Ελλάδας από το ευρωπαϊκό κοινό και τις ευρωπαϊκές χώρες. Η νίκη πλαισιώθηκε όχι μόνο ως καλλιτεχνική επιτυχία αλλά και ως επιβεβαίωση της Ελλάδας στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι.

Η σκηνική παρουσίαση του τραγουδιού στην Eurovision χαρακτηρίστηκε από μια δυναμική χορογραφία που είχε έντονα στοιχεία που παρέπεμπαν στην ελληνική πολιτισμική ταυτότητα. (Eurovision Song Contest, 2016) Η Έλενα Παπαρίζου πλαισιωνόταν από τέσσερις άνδρες χορευτές και έναν τραγουδιστή στα φωνητικά. Η παρουσία της χαρακτηρίστηκε από έντονο δυναμισμό και αυτοπεποίθηση και δόθηκε έμφαση στην πολύ καλή εξωτερική εμφάνιση της τραγουδίστριας που αποτέλεσε πλεονέκτημά της. Η χορογραφία είχε ελληνικά στοιχεία αφού σε ορισμένα σημεία θύμιζε το πυρρίχιο χορό. Εξέχουσα θέση στην παρουσίαση είχε η λύρα η οποία αποτέλεσε βασικό κομμάτι της χορογραφίας. Eurovision Song Contest (2016) Στην γέφυρα του τραγουδιού στο πλαίσιο της χορογραφίας έγινε ένα act στο οποίο η λύρα αξιοποιήθηκε και χορευτικά. Τα ελληνικά MME ανέδειξαν ιδιαίτερα αυτό το στοιχείο, παρουσιάζοντάς το ως παράδειγμα επιτυχημένης σύνδεσης της ελληνικής παράδοσης με τη σύγχρονη pop μουσική.

Η νίκη αποτέλεσε ένα ιδιαίτερα φορτισμένο συμβολικά γεγονός. Σημαντικοί φορείς της πολιτειακής ηγεσίας συνεχάρησαν την Έλενα Παπαρίζου δείχνοντας πόσο σημαντική ήταν η επιτυχία για την Ελλάδα ως κράτος και για τον ελληνισμό γενικότερα. (Number One της Ευρώπης η Ελλάδα με την Έλενα Παπαρίζου, 2005) Συγχαρητήριο τηλεγράφημα απέστειλε ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κάρολος Παπούλιας. Μήνυμα για συγχαρητήρια απέστειλε ο πρωθυπουργός και υπουργός πολιτισμού Κώστας Καραμανλής και ο Οικουμενικός Πατριάρχης Βαρθολομαίος. Η Έλενα Παπαρίζου συναντήθηκε με την αναπληρώτρια υπουργό πολιτισμού Φάνη Πάλλη Πετραλιά.

Το βράδυ της νίκης πλήθος κόσμου είχε συγκεντρωθεί στο Σύνταγμα και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας για να παρακολουθήσουν τον διαγωνισμό. Μετά το νικητήριο αποτέλεσμα ακολούθησαν ξέφρενοι πανηγυρισμοί που ήταν μαζικοί και συναισθηματικά φορτισμένοι. (Helena Paparizou Club, 2015) Στους πανηγυρισμούς συμμετείχαν πολιτειακοί φορείς όπως η δήμαρχος Αθηναίων Ντόρα Μπακογιάννη, ο υπουργός ανάπτυξης Δημήτρης Σιούφας και ο υπουργός τουρισμού Δημήτρης Αβραμόπουλος. Το μέγεθος των πανηγυρισμών καταδεικνύει την σημασία της νίκης για την συλλογική ταυτότητα της εποχής. Η νίκη της Έλενας Παπαρίζου έγινε νίκη όλου του ελληνισμού, ένα επίτευγμα με εθνική διάσταση. Οι συγκεντρώσεις για την παρακολούθηση του διαγωνισμού και οι πανηγυρισμοί που ακολούθησαν τη νίκη της Ελλάδας μπορούν να ερμηνευθούν μέσα από το θεωρητικό σχήμα των «φαντασιακών κοινοτήτων» του Benedict Anderson.

Άνθρωποι σε κάθε γωνιά της Ελλάδας συγκεντρώθηκαν για να παρακολουθήσουν τον μουσικό διαγωνισμό. Άνθρωποι που δεν γνωρίζονταν προσωπικά ένιωθαν ότι τους ενώνει μια κοινή εμπειρία. Δημιουργήθηκε έτσι ένα κοινό βίωμα που ξεπερνούσε τα όρια του φυσικού χώρου.

Τις ημέρες που ακολούθησαν τα ΜΜΕ και ειδικά οι εκπομπές της ελληνικής τηλεόρασης παρουσίαζαν εκτενή ρεπορτάζ για την Eurovision και την ελληνική νίκη. (Georgios Symeonidis, 2019) Παρουσίαζαν τους εορτασμούς της ελληνικής αποστολής προβάλλοντας δηλώσεις της ερμηνεύτριας και άλλων συντελεστών της αποστολής όπως της στιχουργού Ναταλίας Γερμανού και του συνθέτη Χρήστου Δάντη. Τα μέσα παρουσίαζαν ρεπορτάζ με τα συγχαρητήρια που απέστειλαν πολιτειακοί φορείς όπως ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κάρολος Παπούλιας, ο Πρωθυπουργός Κώστας Καραμανλής και ο Πρόεδρος του ΠΑΣΟΚ Γιώργος Παπανδρέου. Τα μέσα πρόβαλλαν τις συγχαρητήριες επιστολές τονίζοντας ότι η νίκη γέμισε χαρά και υπερηφάνεια όλο τον ελληνισμό. Τονίστηκε, ακόμη, ότι η Έλενα Παπαρίζου είναι Ελληνίδα της διασποράς. Προβλήθηκαν, επίσης, τα συγχαρητήρια πολλών καλλιτεχνών προς την ελληνική συμμετοχή μεταξύ των οποίων και του Μίμη Πλέσσα. Τόσο η δημόσια όσο και η ιδιωτική τηλεόραση πρόβαλλαν ρεπορτάζ με τους ξέφρενους πανηγυρισμούς ατόμων κάθε ηλικίας. (Helena Paparizou Club, 2015) Πρόβαλλαν ρεπορτάζ με τους πανηγυρισμούς των ατόμων που είχαν συγκεντρωθεί στο Ζάππειο καθώς και των ατόμων που βγήκαν για να πανηγυρίσουν, ακόμη και με τα αυτοκίνητά τους σε Ομόνοια και Θεσσαλονίκη. (Georgios Symeonidis, 2019) Κάποια ΜΜΕ όπως το Star στο δελτίο ειδήσεων του σταθμού παρουσίαζαν λεπτομέρειες από το παρασκήνιο, την προσωπική ζωή της ερμηνεύτριας και εστίαζαν σε gossip περιεχόμενο.

Η εκτεταμένη κάλυψη της νίκης από τα ελληνικά μέσα ενημέρωσης συνέβαλε στη δημιουργία ενός αισθήματος συλλογικής συμμετοχής και εθνικής υπερηφάνειας, καθώς το γεγονός παρουσιάστηκε ως επιτυχία ολόκληρης της χώρας και όχι μόνο της καλλιτέχνης. Έλληνες από κάθε γωνιά της Ελλάδας και του πλανήτη ένιωθαν ότι τους ενώνει ένα κοινό στοιχείο: η νίκη στον διαγωνισμό της Eurovision. Αυτό επιβεβαιώνει τον κεντρικό ρόλο των μέσων ενημέρωσης στη συγκρότηση των φαντασιακών κοινοτήτων.

Παρά το γενικότερο κλίμα ευφορίας και εθνικής υπερηφάνειας, υπήρχαν και επικριτικές και αρνητικές φωνές σχετικά με την Eurovision. Πολλοί εξέφρασαν επιφυλάξεις σχετικά με το κατά πόσο η συγκεκριμένη εικόνα ανταποκρινόταν στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, θεωρώντας ότι προέβαλλε μια απλουστευμένη εκδοχή της εθνικής ταυτότητας. Δημιουργήθηκε, επίσης, συζήτηση για το τι επιλέγεται να προβληθεί ως αντιπροσωπευτικό της Ελλάδας και της ελληνικότητας. Αυτό καταδεικνύει ότι η ελληνικότητα δεν είναι κάτι αυτονόητο αλλά αντικείμενο διαπραγμάτευσης και διαφορετικών ερμηνειών.

Η νίκη στην Eurovision το 2005, η τρίτη θέση στην Eurovision το 2004, η κατάκτηση του Euro το 2004 και η διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004 μπορούν να αναλυθούν μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της περιόδου εθνικής αυτοπεποίθησης και υπερηφάνειας που διαμορφώθηκε στην Ελλάδα. Τα ελληνικά μέσα

ενημέρωσης αντιμετώπισαν τις επιτυχίες αυτές ως ένδειξη ότι η χώρα μπορεί να προβάλλει ένα σύγχρονο και εξωστρεφές πρόσωπο. Η Eurovision δεν παρουσιαζόταν απλά ως ένας μουσικός διαγωνισμός αλλά ως έναν ακόμη χώρο διεθνούς πολιτισμικής προβολής, μέσω του οποίου η Ελλάδα επιχειρούσε να ενισχύσει την παρουσία και την εικόνα της στην Ευρώπη. Τα μέσα επέλεξαν να προβάλλουν συγκεκριμένες πτυχές των γεγονότων όπως τον θαυμασμό ολόκληρης της Ευρώπης και του πλανήτη προς την Ελλάδα και την διεθνή αναγνώριση. Παράλληλα, το κοινό βίωνε συλλογικά αυτές τις διεθνείς διακρίσεις ως επιβεβαίωση της εθνικής ταυτότητας και της ευρωπαϊκής θέσης της χώρας. Σε αυτό συνέβαλαν η τηλεοπτική και δημοσιογραφική κάλυψη των γεγονότων.

Ελλάδα 2006

Για την εκπροσώπηση της Ελλάδας στον 51^ο διαγωνισμό της Eurovision που διεξήχθη στην Αθήνα η ΕΡΤ επέλεξε εσωτερικά την Άννα Βίσση. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2006, 2025) Διοργάνωσε εθνικό τελικό για την επιλογή του τραγουδιού που παρουσίασαν ο Γιώργος Καπουτζίδης και η Ζέτα Μακρυπούλια οι οποίοι εκείνη την περίοδο γνώριζαν ιδιαίτερη επιτυχία λόγω της τηλεοπτικής σειράς στο Παρά πέντε. Διαγωνίστηκαν τα τραγούδια Beautiful night των Πήγασος, Who cares about love σε στίχους και μουσική Νίκου Καρβέλα, Welcome to the party σε στίχους και μουσική Δημήτρη Κοντόπουλου και Everything σε μουσική Νίκου Καρβέλα και στίχους Άννας Βίσση. Νικητήριο αναδείχθηκε το Everything. Τον εθνικό τελικό ακολούθησε έντονη παραφιλολογία γύρω από το κατά πόσο η επιλογή του Everything υπήρξε αποτέλεσμα μιας ήδη προδιαγεγραμμένης απόφασης λόγω του ότι συντελεστές του τραγουδιού είναι ο Νίκος Καρβέλας και η Άννα Βίσση και κυρίως λόγω της έντονης συναισθηματικής φόρτισης που επέδειξε η Άννα Βίσση κατά την ερμηνεία του στον εθνικό τελικό.

Η επιλογή της εκπροσώπησης από την Άννα Βίσση αποτέλεσε μια στρατηγική επιλογή με έντονο συμβολικό και επικοινωνιακό χαρακτήρα. Η Άννα Βίσση είναι μια καταξιωμένη καλλιτέχνίδα σε Ελλάδα και Κύπρο με μακρά πορεία και παράλληλα διεθνώς αναγνωρισμένη. Έχει λάβει αποθεωτικούς τίτλους όπως εκείνον της «απόλυτης Ελληνίδας σταρ». Στο πρόσωπό της εκφραζόταν μια διαχρονική μορφή της ελληνικής μουσικής που μπορούσε να αποτελέσει και εξαγωγίμο προϊόν. Με την επιλογή της η Ελλάδα καθιστούσε σαφές ότι στόχευε για άλλη μια χρονιά σε μια πολύ καλή θέση και ενδεχομένως και στην πρωτιά για μια συνεχόμενη χρονιά. Την χρονιά 2005-2006 η Άννα Βίσση έκανε επανεμφάνιση στο ελληνικό μουσικό στερέωμα με νέο δίσκο και μουσικές εμφανίσεις στον Βοτανικό μετά από μια μικρή παύση. Και για την ίδια αποτελούσε μια ευκαιρία να προβληθεί σε ένα ευρύτερο ευρωπαϊκό και παγκόσμιο κοινό. (Anna Vissi | The Absolute Greek Star, 2024) Η ίδια σε συνέντευξη που έδωσε το 2006 πριν τον διαγωνισμό στην εκπομπή Πρόσωπα στον Νίκο Χατζηνικολάου δήλωσε ότι η συμμετοχή της στην Eurovision δεν θα επηρεάσει ούτε θετικά ούτε αρνητικά την καριέρα της. Δήλωσε, επίσης, ότι θα επιθυμούσε η συμμετοχή της στον διαγωνισμό να αποτελέσει εφαλτήριο για διεθνή καριέρα.

Οι προσδοκίες για την ελληνική συμμετοχή ήταν ιδιαίτερα υψηλές. (Anna Vissi | The Absolute Greek Star, 2024) Η Άννα Βίσση χαρακτηριζόταν ως άτυπη πρέσβειρα της Ελλάδας, χαρακτηρισμό που της απέδωσαν και η Ντόρα Μπακογιάννη και η υπουργός τουρισμού Φάνη Πάλλη Πετραλιά μιλώντας για εκείνη στην εκπομπή Πρόσωπα του Νίκου Χατζηνικολάου. Η επιτυχία της ελληνικής συμμετοχής έγινε στόχος ολόκληρης της Ελλάδας. Υπήρχαν προσδοκίες ακόμα και για επανάληψη της νίκη του 2005. Για την προώθηση του τραγουδιού διοργανώθηκε promo tour στο οποίο η Άννα Βίσση επισκέφθηκε πολλές χώρες και έδωσε συνεντεύξεις σε διάφορα ΜΜΕ. Η προώθηση του τραγουδιού σηματοδοτούσε και την προώθηση της Ελλάδας. Οι στοιχηματικές αποδόσεις για το Everything ήταν πολύ καλές, γεγονός που αύξανε τις προσδοκίες για μια πολύ καλή θέση.

Το τραγούδι που εκπροσώπησε την Ελλάδα ήταν μια μπαλάντα δυτικού τύπου. Διαφοροποιείται από τις ethno pop συμμετοχές των δύο προηγούμενων χρονιών και δίνει μια διαφορετική εικόνα της ελληνικής μουσικής ταυτότητας. Πρόκειται για μια μπαλάντα που απαιτεί πολύ καλές φωνητικές ικανότητες. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι αγγλικοί και ερωτικού περιεχομένου.

Στην οπτικοποίησή του βλέπουμε τις περιπέτειες και κακοτυχίες μιας ερωτευμένης γυναίκας. Ανάμεσα σε αυτές ήταν και παρενόχληση από οδηγό φορτηγού, γεγονός που προκάλεσε μίνι σκάνδαλα. (Δημοκίδης, 2023) Επίσης, ο Γιώργος Καρατζαφέρης το κατέκρινε υποστηρίζοντας ότι το βίντεο κλιπ αποτελούσε δυσφήμιση για την Ελλάδα.

Εκείνη την χρονιά η Eurovision διοργανώθηκε στην Ελλάδα στις 18 και 20 Μαΐου στην Αθήνα στο ΟΑΚΑ. Τις βραδιές παρουσίασαν η ελληνοαμερικανίδα δημοσιογράφος ψυχαγωγίας Μαρία Μενούνος και ο Σάκης Ρουβάς. Η ελληνική διοργάνωση κέρδισε τις εντυπώσεις. Η γιορτή είχε στοιχεία της ελληνικής ιστορίας, τέχνης και παράδοσης και ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακή. (Δημοκίδης, 2023) Οι παρουσιαστές συνέβαλαν στην παρουσίαση μιας λαμπερής βραδιάς. Ενδεικτικό είναι ότι με την έναρξη με τους 12 θεούς του Ολύμπου και το τραγούδι της Φωτεινής Δάρρα, οι δύο παρουσιαστές εμφανίστηκαν στον αέρα αναρτημένοι από σχοινιά και προσγειώθηκαν στην σκηνή.

Η Ελλάδα διαγωνίστηκε απευθείας στον τελικό. Η Άννα Βίσση έκλεψε τις εντυπώσεις με τις φωνητικές ικανότητες και την ερμηνεία. Τα ρούχα της ήταν μια δημιουργία του Jean Paul Gaultier με στοιχεία από τις παραδοσιακές στολές της Ηπείρου. Η Άννα Βίσση εμφανίστηκε χωρίς τη συνοδεία μπαλέτου ή φωνητικών. Έδωσε έμφαση στην φωνητική της απόδοση και δραματικότητα. Τελικά κατέλαβε την ένατη θέση.

Το αποτέλεσμα ακολούθησε ένα κύμα δυσαρέσκειας στο ελληνικό κοινό που εκφράστηκε και από τα ΜΜΕ. Αν και η ένατη θέση δεν αποτελούσε ένα κακό αποτέλεσμα, η απογοήτευση ήταν έντονη. Τα ΜΜΕ κατασκεύασαν ένα πλαίσιο στο οποίο η ένατη θέση δεν αξιολογήθηκε αντικειμενικά, αλλά με βάση τις αυξημένες προσδοκίες. Υπήρξε, επίσης, έντονη κριτική για το κατά πόσο η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε επάξια

από την Άννα Βίτση και το Everything. Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι τα ΜΜΕ παρουσίαζαν το αποτέλεσμα ως μια ήττα της Άννας Βίτση και του Νίκου Καρβέλα. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με την τάση να παρουσιάζονται τα πολύ καλά αποτελέσματα των προηγούμενων ετών και ιδίως η νίκη του 2005 ως επιτυχία της Ελλάδας. Εκπομπές και δελτία ειδήσεων παρουσίαζαν ρεπορτάζ εστιάζοντας στην επιλογή του τραγουδιού και την σκηνική του παρουσίαση αφήνοντας αιχμές για προσωπικές επιλογές της Άννας Βίτση και του Νίκου Καρβέλα. Γινόταν, επίσης, σύγκριση με την συμμετοχή του 2005 και την Έλενα Παπαρίζου. Ο τρόπος που τα ΜΜΕ χειρίστηκαν το αποτέλεσμα είναι ενδεικτικός της τάσης που υπάρχει στην Ελλάδα να παρουσιάζονται οι επιτυχίες σε διαγωνισμούς ή αθλητικά γεγονότα ως επιτυχίες ολόκληρης της Ελλάδας και να ενώνουν όλο τον ελληνισμό γύρω από έναν σκοπό και τα όχι και τόσο καλά αποτελέσματα ως προσωπική αποτυχία των προσώπων που διαγωνίστηκαν. Η Άννα Βίτση σε δηλώσεις της μετά τον διαγωνισμό και σε μεταγενέστερες συνεντεύξεις χρόνια μετά δήλωσε πως αυτό που κρατά είναι η αγάπη που πήρε από όλη την Ελλάδα. (Δημοκίδης, 2023) Δήλωσε, ακόμη, ότι εκείνη την περίοδο αντιμετώπιζε προβλήματα με τις φωνητικές της χορδές και δεν μπορούσε να αποδώσει φωνητικά στο βαθμό που επιθυμούσε.

Κάποια μέσα ενημέρωσης εκείνη την περίοδο τόνιζαν ότι ο διαγωνισμός είναι ήσσονος σημασίας και ότι η συμμετοχή σε αυτόν δεν θα έπρεπε να λαμβάνει τις διαστάσεις εθνικού ζητήματος. (Όταν η Eurovision ήρθε στην Αθήνα: Ο τελικός του 2006, η Άννα Βίτση και η τηλεθέαση-ρεκόρ, 2026) Η Eurovision περιγραφόταν συχνά ως ένα τηλεοπτικό θέαμα ή ένα «πανηγυράκι» μαζικής ψυχαγωγίας, το οποίο λάμβανε δυσανάλογη δημοσιότητα σε σχέση με σημαντικότερα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της επικαιρότητας. (Δημοκίδης, 2023) Αυτή η στάση θα μπορούσε, ωστόσο, να χαρακτηριστεί λαϊκίστικη.

Ελλάδα 2007

Το 2007 η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε από τον Σαρμπέλ και το τραγούδι Yassou Maria των Άλεξ Παπακωνσταντίνου, Marcus Englöf και Markus Sepehrmanesh. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2007, 2025) Για την επιλογή του τραγουδιού διοργανώθηκε από την ΕΡΤ εθνικός τελικός που προβλήθηκε από την ΝΕΤ με παρουσιαστές την Μαρία Μπακοδήμου και τον Φώτη Σεργουλόπουλο οι οποίοι ήταν και σχολιαστές των βραδιών της Eurovision για την Ελλάδα εκείνη την χρονιά. Εκτός από τον Σαρμπέλ διαγωνίστηκαν ο Χρήστος Δάντης με το τραγούδι No Madonna του ιδίου και της Ναταλίας Γερμανού και το τραγούδι With love σε μουσική Νίκου Τερζή και στίχους Ποσειδώνα Γιαννόπουλου.

Ο Σαρμπέλ είναι Ελληνοκύπριος λιβανέζικης καταγωγής που γνώριζε επιτυχία την περίοδο εκείνη. Τα τραγούδια του είναι συνήθως ethno pop με χορευτικό ρυθμό. Είναι, επίσης, γνωστός για τις χορευτικές του ικανότητες οι οποίες αναδεικνύονται και από τα τραγούδια που ερμηνεύει. Η επιλογή του Σαρμπέλ και του

τραγουδιού ήταν εμπορικά προσανατολισμένη και στόχευε στην προσέλκυση του ευρωπαϊκού κοινού. Επρόκειτο για έναν ανερχόμενο καλλιτέχνη με διεθνές προφίλ λόγω της καταγωγής του.

Το τραγούδι Yassou Maria είναι ένα pop χορευτικό τραγούδι με έθνικ στοιχεία όπως αυτό του μπουζουκιού και άλλων οργάνων που θυμίζει όχι μόνο Ελλάδα αλλά και Ανατολή. Το Yassou Maria βασίστηκε σε έναν έντονα ρυθμικό και χορευτικό ήχο, γεγονός που επέτρεπε στον Σαρμπέλ να αναδείξει τις χορευτικές του ικανότητες κατά την παρουσίαση του τραγουδιού. Οι στίχοι του είναι αγγλικοί, ερωτικού και ελαφρού περιεχομένου. Ο ερμηνευτής τραγουδά για την δική του Μαρία- η επιλογή του ονόματος είναι εύστοχη αφού πρόκειται για το πιο δημοφιλές γυναικείο όνομα στην Ελλάδα. (SARBELTUBE , 2009) Στο βίντεο κλιπ ο Σαρμπέλ τραγουδά και χορεύει με μια ομάδα χορευτριών και χορευτών φλερτάροντας με την πρωταγωνίστρια.

Και το 2007 οργανώθηκε promo tour για την προώθηση της ελληνικής συμμετοχής. Για άλλη μια χρονιά η Ελλάδα έδωσε σημασία στο promo tour και τις δημόσιες σχέσεις. (katarinaki, 2007) Ο Σαρμπέλ σε συνέντευξή του πριν τον διαγωνισμό στην εκπομπή 'Όλα με τον Θέμο Αναστασιάδη δήλωσε πως η περιοδεία για την προώθηση του τραγουδιού είναι ιδιαίτερα απαιτητική και κουραστική, αλλά εισέπραξε θετικό κλίμα στις χώρες που επισκέφθηκε και η εμπειρία μετράει περισσότερο για εκείνον. Στην ίδια εκπομπή αποκάλυψε ότι γούρι του είναι ο σταυρός που του χάρισε ο Λιβανέζος παππούς του προβάλλοντας την πίστη του, στοιχείο που διαχρονικά θεωρείται θετικό στην Ελλάδα.

Στα ελληνικά MME υπήρχε μια συγκρατημένη αισιοδοξία για την ελληνική συμμετοχή και το τελικό αποτέλεσμα λόγω του αποτελέσματος της προηγούμενης χρονιάς. Το 2007 κυριαρχούσε μια πιο επιφυλακτική προσέγγιση. Παρότι η συμμετοχή του Σαρμπέλ παρουσιαζόταν ως «δυνατή» και «εμπορική», τα ρεπορτάζ απέφυγαν τις βεβαιότητες περί νίκης, υιοθετώντας ένα λόγο που κινούνταν μεταξύ αισιοδοξίας και ρεαλισμού.

Το 2007 ο διαγωνισμός έλαβε χώρα στο Ελσίνκι της Φινλανδίας στις 10 και 12 Μαΐου. Η Ελλάδα εμφανίστηκε κατευθείαν στον τελικό. (Eurovision Song Contest, 2016) Στην σκηνική παρουσίαση του τραγουδιού στον διαγωνισμό ο Σαρμπέλ πλαισιωνόταν από τέσσερις χορεύτριες οι οποίες φορούσαν κοντές φούστες στις οποίες ήταν προσαρτημένες κορδέλες οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν στο πλαίσιο του χορευτικού για να σχηματιστεί μια καρδιά γύρω από τον τραγουδιστή. Η ελληνική εμφάνιση εντυπωσίασε κυρίως για το χορευτικό και τις χορευτικές ικανότητες του Σαρμπέλ. Η Ελλάδα κατέλαβε την έβδομη θέση.

Οι προσδοκίες στην Ελλάδα για το αποτέλεσμα της ελληνικής συμμετοχής ήταν μειωμένες κυρίως λόγω της απογοήτευσης από την ένατη θέση το 2006. Έτσι, η έβδομη θέση του Σαρμπέλ έφερε μεγάλη ικανοποίηση, η οποία παρουσιάστηκε και από τα MME. Στα MME υπήρχε ένα κύμα ενθουσιασμού το οποίο ξεπέρασε τις αρχικά συγκρατημένες προσδοκίες. Το αποτέλεσμα παρουσιάστηκε ως «επιστροφή» της Ελλάδας στις υψηλές

θέσεις, επιβεβαιώνοντας ότι η χώρα διατηρεί μια σταθερή δυναμική στον διαγωνισμό. Στο Star channel προβλήθηκε εκτάκτως την Κυριακή 13 Μαΐου η εκπομπή Super Star, η οποία κανονικά προβαλλόταν καθημερινές, αφιερωμένη στην Eurovision. Η εκπομπή ξεκίνησε με τον τίτλο «Η Ελλάδα στον 7° ουρανό».

Ελλάδα 2008

Το 2008 η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε από την Καλομοίρα και το τραγούδι Secret Combination σε μουσική Κωνσταντίνου Παντζή και στίχους Ποσειδώνα Γιαννόπουλου. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2008, 2025) Για την επιλογή του τραγουδιού οργανώθηκε εθνικός τελικός από την ΕΡΤ. Παρουσιάστριες του εθνικού τελικού και σχολιάστριες της Eurovision για την Ελλάδα εκείνη την χρονιά ήταν οι αδερφές Μαθίλδη και Μπέτυ Μαγγίρα. Στον εθνικό τελικό διαγωνίστηκαν επίσης ο Κώστας Μαρτάκης με το τραγούδι Always and forever σε μουσική Δημήτρη Κοντόπουλου και στίχους Βίκυς Γεροθόδωρου και η Χρύσπα με το τραγούδι A chance to love των Μάριου Ψιμόπουλου και Αντώνη Παππά.

Η Καλομοίρα είναι Ελληνοαμερικανίδα τραγουδίστρια που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Νέα Υόρκη. Αναδείχθηκε από τον μουσικό διαγωνισμό Fame Story το 2004 στον οποίο κατέλαβε την πρώτη θέση. Κέρδισε το κοινό με την αθωότητα και την αφέλειά της και το γεγονός ότι μιλάει σπαστά ελληνικά. Προβαλλόταν από τα ΜΜΕ ως το κορίτσι της διπλανής πόρτας με το οποίο μπορούσαν να ταυτιστούν οι νεαρές γυναίκες και οι γονείς να δουν σαν κόρη τους. Η ελληνοαμερικανική προφορά με την οποία μιλάει στα ελληνικά αποτελεί ένα άλλο χαρακτηριστικό της που κέρδισε το ενδιαφέρον του κοινού. Η επιλογή της συνδυάζει το αμερικανικό όνειρο με την ελληνική καταγωγή. Τραγουδάει συνήθως pop τραγούδια και έχει πολύ καλές χορευτικές ικανότητες.

Το Secret Combination αποτέλεσε ένα υβριδικό προϊόν pop κουλτούρας, συνδυάζοντας σύγχρονες διεθνείς μουσικές τάσεις με αναφορές στην ελληνικότητα χωρίς ωστόσο εμφανείς εθνοπολιτισμικές αναφορές. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι στα αγγλικά και ερωτικού και ελαφρού περιεχομένου. Οι στίχοι του τραγουδιού δίνουν, επίσης, την εντύπωση ότι είναι γραμμένοι για την Καλομοίρα. (Heaven, 2009) Το βίντεο κλιπ δεν είχε στοιχεία που να προβάλλουν την Ελλάδα όπως εκείνα προηγούμενων συμμετοχών. Σε αυτό παρουσιάζεται μια έντονη χορογραφία από την Καλομοίρα και τους χορευτές.

Το 2008 η Ελλάδα επανήλθε στα φαβορί του διαγωνισμού, γεγονός που δημιουργήσε ενθουσιασμό στα ελληνικά ΜΜΕ και βεβαιότητα για υψηλή θέση. Τα ελληνικά ΜΜΕ πρόβαλαν την ελληνική συμμετοχή ως φαβορί. Η επαναφορά της Ελλάδας στις πρώτες θέσεις έγινε κυρίως λόγου του χαρακτήρα της Καλομοίρας. Η παρουσίαση της ελληνικής συμμετοχής από τα εγχώρια ΜΜΕ χαρακτηρίστηκε από έντονη προσωποκεντρική αφήγηση και από τη συστηματική καλλιέργεια υψηλών προσδοκιών επιτυχίας. Η

Καλομοίρα παρουσιαζόταν ως η εκπρόσωπος όλης της Ελλάδας και ως ένα πρόσωπο φρέσκο και ταυτόχρονα διεθνές.

Για πρώτη φορά το 2008 διοργανώθηκαν δύο ημιτελικοί. Μετά την νίκη της Σερβίας το 2007 ο διαγωνισμός διεξήχθη στο Βελιγράδι. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2008, 2025) Η Ελλάδα διαγωνίστηκε στον πρώτο ημιτελικό στις 20 Μαΐου και προκρίθηκε στον τελικό. Η ελληνική συμμετοχή είχε επενδύσει σε μια πλούσια και δυναμική σκηνική παρουσία. Η χορογραφία αντλούσε στοιχεία από την διεθνή pop σκηνή και όχι από παραδοσιακές ή εθνοτικές αναφορές όπως ελληνικές συμμετοχές προηγούμενων χρονιών. Κεντρικό σημείο της παράστασης ήταν η ίδια η Καλομοίρα συνδυάζοντας στοιχεία αθωότητας και δυναμικής θηλυκότητας. Την χορογραφία υπέγραφε ο Juliano Bulku και την σκηνοθετική επιμέλεια ο Κώστας Καπετανίδης. (Eurovision Song Contest, 2012) Η Καλομοίρα πλαισιωνόταν στην σκηνή από τρεις χορευτές. Ένα σκηνοθετικό εύρημα στο οποίο η ελληνική συμμετοχή επένδυε πολύ ήταν η ανάδυση ενός βιβλίου στο δεύτερο κουπλέ στο σημείο που η Καλομοίρα τραγουδούσε «An open book, Well I' m sorry I am not». Στις πρόβες επικρατούσε δυσaráεσκεια από την ελληνική συμμετοχή για το ότι ο σκηνοθέτης δεν αναδείκνυε το άνοιγμα του βιβλίου. Η αγωνία της ελληνικής συμμετοχής προβαλλόταν από τα ελληνικά ΜΜΕ ως πολύ σημαντική και γενικότερα η εμφάνιση και η επιτυχία της ελληνικής συμμετοχής ήταν μείζονος σημασίας για όλη την Ελλάδα και είχε την ανάλογη κάλυψη από τα ΜΜΕ.

Τα ελληνικά ΜΜΕ αφιέρωναν εκτενή ρεπορτάζ σε τηλεόραση, εφημερίδες και περιοδικά. Στην εκπομπή Super Star που παρουσίαζε η Χριστίνα Λαμπίρη στο Star προβλήθηκε ρεπορτάζ στο οποίο εναλλάσσονταν βίντεο λίγων δευτερολέπτων όλων των συμμετοχών με την ελληνική συμμετοχή συγκρίνοντάς τα και τονίζοντας πόσο η ελληνική συμμετοχή υπερτερούσε τόσο ως τραγούδι όσο και ως σκηνική παρουσία. Μετά την πρόκριση στον τελικό επικρατούσε ενθουσιασμός και εθνική υπερηφάνεια. (metanoeiste,2008) Την επομένη του ημιτελικού η Καλομοίρα παραχώρησε συνέντευξη στην εκπομπή Αξίζει να το δεις με την Τατιάνα Στεφανίδου στον ANT1 και Super Star στο Star με την Χριστίνα Λαμπίρη. (metanoeiste,2008) Στο δελτίο ειδήσεων του Star παρουσίαζαν ρεπορτάζ με τους πανηγυρισμούς των Ελλήνων για την πρόκριση στον τελικό τόσο στην Ελλάδα όσο και στο Βελιγράδι των Ελλήνων που είχαν μεταβεί για να παρακολουθήσουν την Eurovision από κοντά. Στον τελικό το βιβλίο άνοιξε όπως έπρεπε προκαλώντας ενθουσιασμό.

Στον τελικό η Ελλάδα κατέλαβε την τρίτη θέση και επικράτησε ενθουσιασμός σε όλη την χώρα που παρουσιάστηκε και από τα ΜΜΕ. Η κατάκτηση της τρίτης θέσης από την Ελλάδα ερμηνεύτηκε από τα ελληνικά μέσα ως επιβεβαίωση της σταθερής παρουσίας της χώρας στην κορυφή του διαγωνισμού. Παρά την απουσία της νίκης, η επιτυχία παρουσιάστηκε ως «θρίαμβος», ενισχύοντας ένα ήδη διαμορφωμένο αφήγημα εθνικής υπεροχής στον συγκεκριμένο θεσμό. Τα ΜΜΕ παρουσίαζαν άρθρα και ρεπορτάζ για την τρίτη θέση τονίζοντας πως η Καλομοίρα σήκωσε στα χέρια της όλη την Ελλάδα μετατρέποντας την Eurovision σε εθνικό εγχείρημα. (Τρίτη η Ελλάδα στον 53ο διαγωνισμό της Eurovision – Πρωτιά για τη Ρωσία, 2008) Για

παράδειγμα σε άρθρο του in.gr γράφεται χαρακτηριστικά ότι η Καλομοίρα κατέκτησε την Ευρώπη. Αν και δεν επετεύχθη η πρώτη θέση, συνέχισε να αναπαράγεται ένα αφήγημα επιτυχίας.

Ελλάδα 2009

Το 2009 ο διαγωνισμός διεξήχθη στην Μόσχα ,μετά την νίκη της Ρωσίας και του Dima Bilan το 2008, στις 12, 14 και 16 Μαΐου. Η επιτυχία του 2008 έθεσε υψηλά τον πήχη για την Ελλάδα. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2009,2025) Στις 15 Ιουλίου 2008 ανακοινώθηκε από την ΕΡΤ ότι εκπρόσωπος της Ελλάδας για την Eurovision 2009 θα είναι ο Σάκης Ρουβάς μετά από εσωτερική επιλογή. Η Ελλάδα ήταν η πρώτη χώρα που ανακοίνωσε τον εκπρόσωπό της για εκείνη την χρονιά. Η επιλογή σε πρώιμο χρονικό σημείο του Σάκη Ρουβά καταδεικνύει πόσο σημαντική ήταν για την Ελλάδα η συμμετοχή στην Eurovision. Η επιλογή του Σάκη Ρουβά σηματοδοτεί μια σαφή στροφή προς τη λογική του «δοκιμασμένου» εθνικού brand, σε αντίθεση με τη στρατηγική ανανέωσης που είχε υιοθετηθεί την προηγούμενη χρονιά με την Καλομοίρα. Η επιλογή του Σάκη Ρουβά και η επιστροφή του πλαισιώθηκε από τα ελληνικά μέσα ως μια ασφαλής επιλογή υψηλής αποδοχής, ικανή να εξασφαλίσει ένα ισχυρό αποτέλεσμα. Τα ΜΜΕ ανεδείκνυν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του ερμηνευτή όπως την εμπειρία του, την πολύ καλή εξωτερική του εμφάνιση, το ότι ήταν δημοφιλής και σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες λόγω της καριέρας του και κυρίως λόγω της προηγούμενης συμμετοχής του το 2004. Τα ΜΜΕ τόνιζαν, επίσης, ότι επρόκειτο για έναν περφόρμερ διεθνών προδιαγραφών και έναν από τους πιο δημοφιλείς Έλληνες τραγουδιστές.

Διεξήχθη εθνικός τελικός από την ΕΡΤ για την επιλογή του τραγουδιού τον οποίο παρουσίασαν για δεύτερη χρονιά οι αδερφές Μαγγίρα. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2009,2025) Στον τελικό διαγωνίστηκαν τρία τραγούδια, όλα σε σύνθεση Δημήτρη Κοντόπουλου και χορογραφημένα από τον Φωκά Ευαγγελινό. Τα τραγούδια που διαγωνίστηκαν ήταν το Out of control, Right on time και This is our night. Το This is our night των Δημήτρης Κοντόπουλος, Cameron Giles-Webb και Craig Portails αναδείχθηκε νικητήριο.

Το This is our night είναι ένα pop τραγούδι καθαρά δυτικού τύπου με έντονο ρυθμό και εύκολα αναγνωρίσιμο ρεφρέν. Η έντονα δυτικοποιημένη pop αισθητική του τραγουδιού είναι απόλυτα εναρμονισμένη με την εικόνα μιας Ελλάδας προσανατολισμένη προς την Ευρώπη. Οι στίχοι είναι στα αγγλικά και διαφοροποιούνται από τους στίχους των υπολοίπων ελληνικών συμμετοχών της δεκαετίας του 2000 που είναι καθαρά ερωτικοί. Οι στίχοι του This is our night κινούνται γύρω από την θεματική της συλλογικής γιορτής και έντονης συναισθηματικής εμπειρίας. Στόχος ήταν να ταυτιστούν όλοι οι Έλληνες με το μήνυμα του τραγουδιού και ευρύτερα και όλοι όσοι θα παρακολουθούσαν τον διαγωνισμό σε όλη την Ευρώπη. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου (our night) επέτρεπε στα ελληνικά μέσα ενημέρωσης να προσδώσουν στο τραγούδι μια ευρύτερη εθνική διάσταση. Οι στίχοι του τραγουδιού αφορούσαν και την πρωτιά που επεδίωκε η Ελλάδα στον διαγωνισμό. Το τραγούδι πρόβαλλε μια εικόνα αισιοδοξίας, εξωστρέφειας και διασκέδασης,

χαρακτηριστικά που τα ελληνικά MME συνέδεσαν συχνά με τη σύγχρονη και «ευρωπαϊκή» ταυτότητα της Ελλάδας.

Το βίντεο κλιπ παρουσίαζε τον ερμηνευτή με πλήθος χορευτών και σε κάποια πλάνα το Καλλιμάρμαρο. (Eurovision Song Contest, 2009) Δεν είχε στοιχεία που παραδοσιακά έχουν ταυτιστεί με την Ελλάδα όπως η θάλασσα ή τα νησιά, όπως για παράδειγμα το βίντεο κλιπ του Shake it το 2004. Το βίντεο κλιπ βασίστηκε στην εξωτερική εμφάνιση και λάμψη του Σάκη Ρουβά. Στόχος ήταν παράλληλα η προβολή μιας σύγχρονης Ελλάδας.

Πριν τον διαγωνισμό στην Ελλάδα είχαν δημιουργηθεί ιδιαίτερα υψηλές προσδοκίες και στόχος ήταν η κατάκτηση μιας πολύ καλής θέσης, ακόμη και της πρωτιάς. Οι υψηλές προσδοκίες και η αισιοδοξία βασιζόνταν κατά κύριο λόγο στο πρόσωπο του Σάκη Ρουβά, την δημοφιλία του σε όλη την Ευρώπη που οφειλόταν κυρίως στην προηγούμενη συμμετοχή του το 2004 και το ότι είναι ένας ελκυστικός περφόμερ. Στόχος ήταν η κατάκτηση της κορυφής και ο Σάκης Ρουβάς ήταν το ιδανικό πρόσωπο για να σηκώσει το βάρος αυτής της πρόκλησης. Πρωινές εκπομπές, lifestyle περιοδικά και τηλεοπτικά δελτία αναπαρήγαγαν δημοσκοπήσεις, στοιχηματικές αποδόσεις και διεθνή σχόλια, ενισχύοντας το κλίμα αισιοδοξίας.

Διοργανώθηκε, όπως και τις προηγούμενες χρονιές, μεγάλο promo tour για την περαιτέρω προώθηση του τραγουδιού. Ο Σάκης Ρουβάς επισκέφθηκε πολλές χώρες, έδωσε συνεντεύξεις και του έγιναν αφιερώματα. Τα ελληνικά MME αλλά και τα μέσα ξένων χωρών τόνιζαν την θετική ανταπόκριση του κοινού για την ελληνική συμμετοχή. Τα ελληνικά μέσα ενημέρωσης παρουσίαζαν κάθε εμφάνιση στο εξωτερικό ως ένδειξη της διεθνούς δυναμικής της ελληνικής συμμετοχής. Ο Σάκης Ρουβάς παρουσιαζόταν συχνά ως πρεσβευτής της Ελλάδας, όπως και η Άννα Βίση το 2006. Η εκπροσώπηση είχε έντονη προσωποκεντρική κάλυψη.

(Eurovision Song Contest, 2009) Ο Σάκης Ρουβάς σε συνέντευξή του το 2009 πριν τον διαγωνισμό δήλωσε ότι η πρώτη του συμμετοχή το 2004 τον άλλαξε σε επαγγελματικό και προσωπικό επίπεδο, του δίδαξε πολλά και του δίνει κίνητρο για την δεύτερη συμμετοχή του. Υποσχέθηκε ότι η δεύτερη φορά θα είναι ακόμα καλύτερη.

Φαβορί το 2009 ήταν η συμμετοχή της Νορβηγίας με τον Alexander Rybak και το τραγούδι Fairytale, χαρακτηριστικό του οποίου ήταν η ενορχήστρωση με βιολί. Στα ελληνικά μέσα επικρατούσε η άποψη ότι το τραγούδι της Νορβηγίας αποτελούσε μεγάλη απειλή για την ελληνική συμμετοχή και για αυτό δεν θα έπρεπε να προβάλλεται καθώς και ότι θα πρέπει να επισημαίνεται ότι ήταν βασικός αντίπαλος της Ελλάδας στην μάχη για την κορυφή και να συστήνεται στους τηλεθεατές να «ψηφίσουν έξυπνα». Την θέση αυτή ενστερνίζονταν οι παρουσιάστριες για την Ελλάδα αδερφές Μαγγίρα και πλήθος δημοσιογράφων των ελληνικών MME. Χαρακτηριστικό είναι απόσπασμα στο οποίο η Μπέτυ Μαγγίρα και ο τότε δημοσιογράφος του Star και ειδικός σε θέματα Eurovision Γιάννης Πουλόπουλος έκαναν υποδείξεις για το πώς πρέπει να

προβάλλονται οι συμμετοχές των δύο χωρών. Η συνεχής αναφορά στη Νορβηγία ως το μεγάλο φαβορί λειτουργούσε επίσης ως μέσο αύξησης της δραματοποίησης και της τηλεοπτικής έντασης γύρω από την ελληνική συμμετοχή, παρουσιάζοντας τη Eurovision όχι απλώς ως μουσικό γεγονός αλλά ως συμβολική «αναμέτρηση» εθνικών εκπροσωπήσεων.

Η Ελλάδα διαγωνίστηκε στον Β' ημιτελικό στις 14 Μαΐου και προκρίθηκε στον τελικό. Μάλιστα, κατά την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων η Ελλάδα ανακοινώθηκε τελευταία σε σειρά. Αυτό σχολιάστηκε έντονα από τα ελληνικά μέσα. Ρεπορτάζ του Star μετά την πρόκριση είχε τον τίτλο «Εννέα εμφράγματα μέχρι να ακούσουμε το 10 το καλό». Σε δηλώσεις του μετά την πρόκριση ο Σάκης Ρουβάς δήλωσε ότι δεν είχε καμία αμφιβολία για το θετικό αποτέλεσμα. Τα ελληνικά μέσα πρόβαλλαν την σιγουριά της ελληνικής αποστολής καθώς και τον ενθουσιασμό που επικρατούσε στην Μόσχα για το τραγούδι και κυρίως την παρουσία του Σάκη Ρουβά. (Στον τελικό της Eurovision ο Σάκης Ρουβάς, 2009) Δεν έλειψαν, ωστόσο, και φωνές που τόνιζαν ότι επρόκειτο για ένα αδιάφορο τραγούδι όπως το άρθρο που δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα του Βήματος μετά την πρόκριση στον τελικό.

Η σκηνική παρουσίαση του *This is our night* χαρακτηριζόταν από έντονη κινησιολογία και την εικόνα του Σάκη Ρουβά ως απόλυτου performer-πρωταγωνιστή. Στόχος ήταν εκτός από το να προσελκύσει τους τηλεθεατές-ακροατές το τραγούδι, η δημιουργία ενός θεάματος υψηλής ενέργειας, προσαρμοσμένου στις απαιτήσεις της τηλεοπτικής εικόνας της Eurovision. (Eurovision Song Contest, 2016) Ο τραγουδιστής πλαισιωνόταν από 4 χορευτές ντυμένους στα μαύρα που του έκαναν και φωνητικά, ενώ στο παρασκήνιο υπήρχε ακόμη μία τραγουδίστρια που του έκανε φωνητικά. Ο ίδιος ο Σάκης Ρουβάς φορούσε λευκό σύνολο και αποτελούσε τον βασικό πυλώνα γύρω από τον οποίο ήταν στημένη η χορογραφία. (Σαν σήμερα: *This is our night* με Σάκη Ρουβά, 2015) Στο πλαίσιο της χορογραφίας και σκηνογραφίας ο τραγουδιστής και οι χορευτές χόρευαν πάνω ή γύρω από ένα διάδρομο-σκηνικό μηχανισμό που σε κάποια στιγμή άνοιγε στα δύο αποκαλύπτοντας την ελληνική σημαία.

Το τελικό αποτέλεσμα έφερε την Ελλάδα στην έβδομη θέση και γέμισε απογοήτευση και ματαίωση προσδοκιών την ελληνική συμμετοχή και όλη την Ελλάδα. Τα ελληνικά ΜΜΕ αντιμετώπισαν την έβδομη θέση με ανάμεικτα συναισθήματα. Αν και το αποτέλεσμα δεν ήταν άσχημο, επικρατούσε απογοήτευση από τηλεοπτικά πάνελ, lifestyle εκπομπές και δημοσιογραφικά σχόλια κυρίως λόγω των ιδιαίτερα υψηλών προσδοκιών που είχαν δημιουργηθεί λόγω της επιστροφής του Σάκη Ρουβά στην Eurovision. Ενδιαφέρον αποτελεί ότι ο Σάκης Ρουβάς δεν αντιμετωπίστηκε ως αποδιοπομπαίος τράγος και αποκλειστικά υπεύθυνος για το αποτέλεσμα όπως η Άννα Βίσση το 2006. (Georgios Symeonidis, 2023), Παράδειγμα αποτελεί ότι η έκτακτη εκπομπή του Star με παρουσιάστρια την Χριστίνα Λαμπίρη είχε τον τίτλο «7^{ος} ο Σάκης αλλά 1^{ος} στην καρδιά μας.» Μετά τον τελικό, αρκετά δημοσιεύματα υποστήριξαν ότι η ελληνική συμμετοχή «αδικήθηκε» από τις επιτροπές ή ότι η σκηνική παρουσία δεν αξιοποιήθηκε πλήρως τηλεοπτικά, ενώ άλλοι σχολιαστές

τόνισαν πως η 7^η θέση επιβεβαίωσε τη σταθερή παρουσία της Ελλάδας στις κορυφαίες θέσεις της διοργάνωσης κατά τη δεκαετία του 2000. (Georgios Symeonidis, 2023), Σε ορισμένα μέσα, όπως στο Star, επεσήμαναν ότι το This is our night, όπως και το Everything to 2006, είναι pop τραγούδι δυτικού τύπου χωρίς ελληνικά στοιχεία και δεν ακολουθεί την δοκιμασμένη συνταγή του ethno pop όπως άλλα τραγούδια που εκπροσώπησαν την Ελλάδα την δεκαετία του 2000 με επιτυχία. Για παράδειγμα, έγινε συζήτηση για αυτό το ζήτημα στην έκτακτη εκπομπή του Star από τους δημοσιογράφους Γιώργο Κασπέρη και Θέμη Μάλλη. Τα ελληνικά MME συνέδεαν την Eurovision με ζητήματα εθνικού κύρους, πολιτισμικής εκπροσώπησης και διεθνούς αναγνώρισης της χώρας.

Ελλάδα 2010

Το 2010 ο διαγωνισμός της Eurovision διεξήχθη στις 25,27 και 29 Μαΐου στο Όσλο. (Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2010, 2025) Για την εκπροσώπηση της Ελλάδας διοργανώθηκε εθνικός τελικός στον οποίο διαγωνίστηκαν 7 τραγούδια και ο οποίος παρουσιάστηκε από τις Ρίκα Βαγιάνη και Τζένη Μπαλατσινού. Το εισιτήριο για να εκπροσωπήσει την Ελλάδα έλαβε ο Γιώργος Αλκαίος με το τραγούδι Ώπα σε μουσική του ίδιου και στίχους του ίδιου και συνεργατών του. Ο Γιώργος Αλκαίος γνώρισε δημοφιλία την δεκαετία του 1990 και με την συμμετοχή του στον εθνικό τελικό έκανε την επανεμφάνισή του.

Το τραγούδι Ώπα συνδυάζει σύγχρονη dance-pop παραγωγή με στοιχεία ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, όπως ethnic ρυθμούς και ήχους ποντιακής λύρας, δημιουργώντας ένα υβριδικό μουσικό αποτέλεσμα που ισορροπούσε ανάμεσα στη διεθνή pop αισθητική και στην προβολή της ελληνικότητας. Ο τίτλος του είναι το γνωστό επιφώνημα ώπα-λέξη τουρκικής προέλευσης- που χρησιμοποιείται πολύ συχνά στην Ελλάδα και άλλες βαλκανικές χώρες κυρίως σε στιγμές ευφορίας. Πρόκειται για μια λέξη στενά συνδεδεμένη με τη λαϊκή ελληνική κουλτούρα και τη διασκέδαση. Ο τίτλος του τραγουδιού και ο ρυθμός του παραπέμπουν σε μια Ελλάδα με ισχυρή πολιτισμική ιδιαιτερότητα και εξωστρεφή χαρακτήρα. Οι στίχοι είναι στα ελληνικά και βασίζονται σε μια φιλοσοφία αισιοδοξίας, υπέρβασης των δυσκολιών και εορτασμού της ζωής, στοιχεία που συνδέονται έντονα με την παραδοσιακή εικόνα της Ελλάδας και που εκείνη την περίοδο ήταν εν μέρει υπό αμφισβήτηση, όπως θα δούμε στην συνέχεια.

Το βίντεο κλιπ ήταν μικρότερου κόστους σε σχέση με τα βίντεο κλιπ των προηγούμενων χρονιών και πιο απλό. (Eurovision Song Contest, 2010) Σε αυτό ο Γιώργος Αλκαίος πλαισιωμένος από μια ομάδα τεσσάρων ανδρών χορευτών τραγουδούν και χορεύουν τότε σε ένα σκοτεινό στούντιο ντυμένοι στα μαύρα και άλλοτε σε μια παραλία ντυμένοι στα λευκά. Στην γέφυρα του τραγουδιού παρουσιάζεται και ένας άνδρας που παίζει ποντιακή λύρα, στοιχείο που τονίζει την ελληνικότητα του τραγουδιού και παραπέμπει και στην συμμετοχή του 2005, όπου η λύρα είχε πρωταγωνιστικό ρόλο.

Η σκηνική παρουσίαση του τραγουδιού στον διαγωνισμό χαρακτηρίστηκε από έντονο δυναμισμό. Ο Γιώργος Αλκαίος εμφανίστηκε μαζί με τους ίδιους τέσσερις άνδρες χορευτές που ήταν μαζί του και στο βίντεο κλιπ οι οποίοι του έκαναν και φωνητικά. Η χορογραφία τους ήταν απόλυτα συγχρονισμένη. Η σκηνική σύνθεση έδινε έμφαση στη συλλογικότητα και όχι αποκλειστικά στο star persona του κεντρικού ερμηνευτή όπως σε προηγούμενες συμμετοχές όπως του 2009 με τον Σάκη Ρουβά. Η σκηνική παρουσία του 2010 επένδυσε περισσότερο στη συλλογική ενέργεια. Ιδιαίτερη σημασία είχε η παρουσία της ποντιακής λύρας στην γέφυρα του τραγουδιού, η οποία λειτουργούσε ως ισχυρό πολιτισμικό σύμβολο. Το τραγούδι διαγωνίστηκε στον πρώτο ημιτελικό και προκρίθηκε στον τελικό όπου τελικά κατέλαβε την όγδοη θέση.

Η όγδοη θέση προκάλεσε ανάμεικτα συναισθήματα στο ελληνικό κοινό και μέσα. Από την μία υπήρχε ικανοποίηση κυρίως λόγω των ιδιαίτερα χαμηλών προσδοκιών. Από την άλλη, τα ελληνικά μέσα πρόβαλλαν ρεπορτάζ για το ότι θα μπορούσε να καταλάβει μια καλύτερη θέση.

Η ελληνική συμμετοχή στην Eurovision του 2010 πραγματοποιήθηκε σε μια περίοδο κατά την οποία η Ελλάδα βρισκόταν ήδη στο επίκεντρο της ευρωπαϊκής οικονομικής κρίσης, γεγονός που επηρέασε σημαντικά και τον τρόπο κάλυψης της Eurovision από τα ελληνικά ΜΜΕ. Πολλά δημοσιογραφικά αφηγήματα παρουσίαζαν την ελληνική συμμετοχή και την θέση που κατέλαβε ως μια απάντηση της Ελλάδας στο αρνητικό κλίμα που επικρατούσε σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο για την χώρα. Τόνιζαν ότι υπήρχε η ανάγκη να δείξει η χώρα αντοχή, πολιτισμική υπερηφάνεια και εθνική αξιοπρέπεια. Η Eurovision παρουσιαζόταν ως πεδίο συμβολικής διαπραγμάτευσης της θέσης της Ελλάδας στην Ευρώπη εν μέσω κρίσης.

Παράλληλα, από εκείνη την χρονιά άρχισε να παρουσιάζεται μειωμένο ενδιαφέρον για την Eurovision στην Ελλάδα. Σε αυτό έπαιξε καθοριστικό ρόλο η οικονομική κρίση που φαίνεται να μετατόπισε το ενδιαφέρον σε άλλα ζητήματα. Η ελληνική τηλεόραση άρχισε να μετατοπίζεται σε μια λογική infotainment. Lifestyle στοιχεία, συνεντεύξεις και σχολιασμός συνυπήρχαν με αναφορές στην οικονομική κρίση και την διεθνή εικόνα της χώρας.

Ελλάδα- Συμπέρασμα

Η περίοδος 2004–2010 αποτέλεσε μία από τις πλέον σημαντικές και επιτυχημένες φάσεις της ελληνικής παρουσίας στη Eurovision. Η Ελλάδα κατέγραψε σταθερά υψηλές θέσεις, με κορυφαία στιγμή τη νίκη της Έλενας Παπαρίζου το 2005 με το My Number One, τη μοναδική μέχρι σήμερα ελληνική νίκη στον διαγωνισμό. Για την Ελλάδα η επίτευξη μιας πολύ καλής θέσης αναδύθηκε σε μείζον θέμα και ειδικά για την περίοδο 2004-2010. Οι επιτυχίες στον διαγωνισμό της Eurovision ενίσχυαν το εθνικό αφήγημα της επιτυχημένης και εξωστρεφούς χώρας. Ειδικά η νίκη του 2005 γέμισε υπερηφάνεια απλούς πολίτες και φορείς. Επιπλέον, η διοργάνωση της Eurovision στην Αθήνα το 2006, μετά τη νίκη του 2005, ενίσχυσε περαιτέρω τη διεθνή προβολή της χώρας και συνέβαλε στην ανάδειξη μιας εικόνας σύγχρονης ευρωπαϊκής Ελλάδας, ικανής να φιλοξενήσει μεγάλα διεθνή πολιτιστικά γεγονότα.

Τα περισσότερα τραγούδια που εκπροσώπησαν την Ελλάδα αυτή την περίοδο ανήκουν στο είδος του ethno pop συνδυάζοντας σύγχρονα pop στοιχεία με παραδοσιακά μουσικά στοιχεία, όπως το μπουζούκι και η λύρα. Το μουσικό προϊόν που παρουσίαζαν απευθυνόταν τόσο στο ελληνικό όσο και στο ευρωπαϊκό κοινό. Για αυτό κατόρθωσαν να κερδίσουν το ενδιαφέρον του κοινού και να καταλάβουν πολύ καλές θέσεις. Με εξαίρεση το τραγούδι Ωπα που εκπροσώπησε την Ελλάδα το 2010, οι στίχοι των τραγουδιών ήταν στα αγγλικά. Αυτό καταστύψε τα τραγούδια αντιληπτά από μεγαλύτερο κοινό και ενίσχυε την εικόνα της σύγχρονης ευρωπαϊκής χώρας. Αν και οι στίχοι ήταν αγγλικοί και η μουσική pop, υπήρχαν έντονα στοιχεία ελληνικότητας τόσο στην ενορχήστρωση των τραγουδιών όσο και στην παρουσίασή τους. Η ελληνικότητα παρέμενε παρούσα μέσω επιλεγμένων χορογραφικών και οπτικών αναφορών, όπως οι παραδοσιακοί χοροί, η λύρα, το μπουζούκι και οι μεσογειακές αισθητικές αναφορές.

Τα ελληνικά μέσα ενημέρωσης, ειδικά την περίοδο αυτή, παρουσίαζαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον διαγωνισμό και αφιέρωναν ιδιαίτερα εκτεταμένη κάλυψη. Οι εκπομπές αφιέρωναν μεγάλο μέρος του χρόνου τους στην Eurovision. Αυτό αφορούσε τόσο την περίοδο του διαγωνισμού όσο και την περίοδο πολύ πριν από αυτόν. Επίσης, με τον διαγωνισμό ασχολούνταν και μέσα ενημερωτικά όπως ενημερωτικές εφημερίδες και δελτία ειδήσεων. Δημιουργήθηκε εκείνη την περίοδο στα ελληνικά μέσα ενημέρωσης ένα φαινόμενο στο οποίο η προσφορά καθόριζε την ζήτηση και αντιστρόφως. Η Eurovision καταλάμβανε μεγάλο μέρος στην ατζέντα των ΜΜΕ και αυτό προκαλούσε και το ενδιαφέρον του κοινού. Ταυτόχρονα το μεγάλο ενδιαφέρον του κοινού, το οποίο εκδηλωνόταν για παράδειγμα με μεγάλα νούμερα τηλεθέασης, αντανakλούσε η συστηματική και εκτενής κάλυψη του διαγωνισμού.

Σερβία (2004-2010)

Η συμμετοχή της Σερβίας στην Eurovision και ειδικά την περίοδο 2004-2010 πραγματοποιήθηκε σε μια περίοδο έντονων πολιτικών και κοινωνικών μετασχηματισμών για τη χώρα. Η Σερβία είναι μια περικλειστη

χώρα των δυτικών Βαλκανίων. Για το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα ήταν μέρος της Γιουγκοσλαβίας. Ο θάνατος του επί χρόνια ηγέτη της Γιουγκοσλαβίας Τίτο και η κατάρρευση των καθεστώτων του υπαρκτού σοσιαλισμού και της Σοβιετικής Ένωσης οδήγησαν στην ανάδυση των εθνικισμών. Στην εξουσία ήρθε ο Σέρβος ηγέτης Slobodan Milosevic ο οποίος προσπάθησε να δημιουργήσει μια «Μεγάλη Σερβία». Οι βλέψεις του καθεστώτος Milosevic οδήγησαν σε δυσαρέσκεια και ανεξαρτητοποίηση των υπολοίπων δημοκρατιών της Γιουγκοσλαβίας: Σλοβενία, Κροατία, Βοσνία και Ερζεγοβίνη και Μακεδονία και σε έναν αιματηρό εμφύλιο πόλεμο την δεκαετία του 1990. Ο εμφύλιος πόλεμος είχε ως αποτέλεσμα τον εκτοπισμό χιλιάδων ανθρώπων και την επιβολή κυρώσεων εναντίον της χώρας. Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 η επαρχία του Κοσόβου, στην οποία η κύρια πληθυσμιακή ομάδα είναι Αλβανοί κυρίως Μουσουλμάνοι, ανακήρυξε ανεξαρτησία. Αυτό οδήγησε σε αιματηρές συγκρούσεις, την επέμβαση του NATO και των Ηνωμένων Εθνών, τον συντριπτικό βομβαρδισμό της Σερβίας το 1999 και την υπαγωγή του Κοσόβου σε διεθνή εποπτεία. Σε επόμενες εκλογές ο Milosevic ηττήθηκε, συνελήφθη και δικάστηκε από το Διεθνές Δικαστήριο για εγκλήματα πολέμου. Το 2003 η Γιουγκοσλαβία μετονομάστηκε σε Σερβία-Μαυροβούνιο. Το ομοσπονδιακό κράτος Σερβίας-Μαυροβουνίου διαλύθηκε το 2006 και δημιουργήθηκαν δύο ανεξάρτητα κράτη. Τον Φεβρουάριο του 2008 το Κόσοβο κήρυξε μονομερή ανεξαρτησία. Η Σερβία δεν αναγνωρίζει το Κόσοβο ως ανεξάρτητο κράτος και συνεχίζει να το θεωρεί αυτόνομη επαρχία της.

Κατά την περίοδο 2004–2010, τα μέσα ενημέρωσης στην Σερβία βρίσκονταν σε μια φάση σταδιακού μετασχηματισμού, η οποία συνδέθηκε με τις πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές που ακολούθησαν την πτώση του καθεστώτος του Slobodan Milosevic το 2000. Το μιντιακό τοπίο χαρακτηριζόταν από την παράλληλη παρουσία κρατικών και ιδιωτικών μέσων, ενώ ενισχύθηκε σημαντικά η εμπορευματοποίηση της τηλεόρασης και η ανάπτυξη πιο ψυχαγωγικών και lifestyle μορφών περιεχομένου. Τηλεοπτικοί σταθμοί όπως το Radio Television of Serbia (RTS), το οποίο αποτελούσε τον δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό φορέα της χώρας, αλλά και ιδιωτικά δίκτυα όπως το Pink και το B92, διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της δημόσιας εικόνας της χώρας και στη συγκρότηση νέων πολιτισμικών αφηγημάτων. Παράλληλα, τα μέσα ενημέρωσης επιχειρούσαν να ισορροπήσουν ανάμεσα στην ευρωπαϊκή προοπτική της Σερβίας και στη διατήρηση στοιχείων εθνικής και βαλκανικής ταυτότητας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, γεγονότα όπως ο διαγωνισμός της Eurovision αποκτούσαν ιδιαίτερη δημοσιότητα, καθώς αντιμετωπίζονταν όχι μόνο ως ψυχαγωγικά θεάματα αλλά και ως ευκαιρίες διεθνούς προβολής και συμβολικής επανένταξης της χώρας στον ευρωπαϊκό χώρο.

Σερβία 2004

Η Σερβία συμμετείχε στον διαγωνισμό της Eurovision ως Γιουγκοσλαβία 27 φορές με τελευταία το 1992. (Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2004,2026) Μετά την διάλυση της Γιουγκοσλαβίας συμμετείχε πρώτη φορά ως Σερβία-Μαυροβούνιο το 2004, ενώ άλλες χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας συμμετείχαν από νωρίτερα. Η χώρα επέστρεψε στην Eurovision μόλις πέντε χρόνια μετά τους νατοϊκούς

βομβαρδισμούς και μετά από χρόνια διεθνούς απομόνωσης και πολιτικών ανακατατάξεων. Με την συμμετοχή της στην Eurovision η χώρα προσπαθούσε να αποκαταστήσει την διεθνή της εικόνα. Η συμμετοχή του 2004 λειτουργεί σχεδόν ως σημείο καμπής για τη μεταγιουγκοσλαβική πολιτισμική και τηλεοπτική ταυτότητα της χώρας.

Διεξήχθη διαγωνισμός για την επιλογή της συμμετοχής σε δύο στάδια. Αρχικά, διοργανώθηκε ο διαγωνισμός Beonizija από την Σερβία . (Το όνομα αποτελεί λογοπαίγνιο του Eurovision-Ενρονιζίτζα στα σερβικά- και της σερβικής λέξης για το Βελιγράδι που είναι Beograd). Οι επιλεγμένες συμμετοχές διαγωνίστηκαν στον κοινό τελικό Enropesma-Europjesma 2004 (pesma-rjesma σημαίνει τραγούδι) που διοργανώθηκε από την ένωση δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων της Σερβίας και Μαυροβουνίου με τραγούδια που ο ραδιοτηλεοπτικός φορέας του Μαυροβουνίου επέλεξε εσωτερικά και με ορισμένα τραγούδια που επέλεξε κοινή επιτροπή. (Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2004,2026) Νικητής αναδείχθηκε ο Σέρβος ερμηνευτής Zeljko Joksimovic με το τραγούδι Lane moje σε μουσική του ιδίου και στίχους της Leontina Vukomanovic. Στην παρουσίαση του τραγουδιού στον εθνικό τελικό αλλά και στην Eurovision πλαισιώθηκε από το συγκρότημα Ad Hoc Orchestra.

Πριν την επιλογή του τραγουδιού επικρατούσε ήδη ένα θετικό κλίμα για την επιστροφή στην Eurovision. Η επιστροφή της χώρας στη Eurovision μετά από χρόνια απουσίας παρουσιάστηκε ως ένδειξη επανένταξης της Σερβίας-Μαυροβούνιο στον ευρωπαϊκό πολιτισμικό χώρο. Η επιστροφή δεν περιοριζόταν σε πολιτισμικό επίπεδο. Η συμμετοχή στην Eurovision σηματοδοτούσε την συμβολική επιστροφή στην Ευρώπη μετά από μια δεκαετία πολέμων, διεθνούς απομόνωσης και πολιτικής αστάθειας. Μάλιστα, εκείνη την περίοδο η Σερβία-Μαυροβούνιο δεν βρισκόταν σε μια κατάσταση πολιτικής σταθερότητας αλλά ήταν σε καλύτερη θέση συγκριτικά με το πρόσφατο παρελθόν. Η Eurovision δεν αντιμετωπίστηκε αποκλειστικά ως μουσικός διαγωνισμός αλλά και ως πεδίο πολιτισμικής και ευρωπαϊκής επανένταξης της χώρας. (Ponratak u Evropu, 2004). Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το διαδικτυακό άρθρο της ιστοσελίδας www.blic.rs της δημοφιλούς στην Σερβία εφημερίδας blic με τίτλο Ponratak u Evropu (Επιστροφή στην Ευρώπη). Στόχος ήταν να δείξει η Σερβία-Μαυροβούνιο μέσω της μουσικής ότι αξίζει να αποτελέσει μέρος της ευρύτερης ενωμένης ευρωπαϊκής οικογένειας.

(Djurosic, 2026) Όπως επεσήμαναν ανθρωπολόγοι από την Σερβία όπως η Vesna Mikic και η Marijana Mitronic η συμμετοχή της Σερβίας Μαυροβούνιο του 2004 επιχειρούσε να προβάλει στην Ευρώπη και όλο τον πλανήτη μια διαφορετική εικόνα για την χώρα. Κυρίως εξαιτίας των πολέμων της δεκαετίας του 1990 στην Δύση επικρατούσε η αντίληψη η Σερβία-Μαυροβούνιο είναι μια χώρα στην οποία κυριαρχούν γκάνγκστερ, παραστρατιωτικές οργανώσεις και εγκληματίες πολέμου. Αυτή η αντίληψη αφορούσε τις κυρίαρχες προκαταλήψεις για την αρρενωπότητα στην Σερβία-Μαυροβούνιο και στα Βαλκάνια γενικότερα.

Ο Zeljko Joksimovic αποτέλεσε μία από τις σημαντικότερες μορφές της σερβικής pop μουσικής σκηνής κατά τη δεκαετία του 2000 και έναν από τους πιο δημοφιλείς ερμηνευτές, συνδέοντας τη σύγχρονη βαλκανική pop με στοιχεία παραδοσιακής μουσικής και εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας. Ο πρώτος του δίσκος που κυκλοφόρησε το 1999 είναι ένας από τους πιο ευπώλητους όλων των εποχών στην Σερβία. Στα σερβικά μέσα ενημέρωσης της εποχής, ο Zeljko Joksimovic παρουσιαζόταν συχνά ως καλλιτέχνης που κατάφερε να παρουσιάσει έναν νέο βαλκανικό ήχο χωρίς να απορρίπτει παραδοσιακά στοιχεία. Εκτός από ερμηνευτής είναι και συνθέτης- έχει συνθέσει τα περισσότερα από τα τραγούδια του- και ταλαντούχος μουσικός- παίζει 14 μουσικά όργανα. Πριν την συμμετοχή του στην Eurovision δεν ήταν δημοφιλής σε όλη την Ευρώπη αλλά ήταν ένας από τους πιο δημοφιλείς καλλιτέχνες στις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Η συμμετοχή του στον διαγωνισμό της Eurovision έδινε αυτοπεποίθηση στην Σερβία-Μαυροβούνιο. Τα μέσα της χώρας αντιμετώπισαν την συμμετοχή του ως γεγονός εθνικής σημασίας.

Το Lane moje είναι μια ethnic μπαλάντα με έντονα βαλκανικά στοιχεία. (Τσανασίδης, 2019, σελ. 206) Ίσως έπαιξε ρόλο στην επιλογή του ότι την προηγούμενη χρονιά το τραγούδι της Τουρκίας Every way that I can με ερμηνεύτρια την Sertab Erener που κέρδισε τον διαγωνισμό είναι ένα καθαρά ethnic τραγούδι. Στην εισαγωγή του τραγουδιού αλλά και σε όλη την διάρκειά του ακούγεται το καβάλ, παραδοσιακό όργανο που μοιάζει με φλάουτο. (Kaval, 2026) Το καβάλ είναι παραδοσιακό όργανο στα Βαλκάνια και την Ανατολία που σχετίζεται με τους βοσκούς στα βουνά. Το τραγούδι έχει μόνο ένα ρεφρέν. Στην γέφυρά του πρωταγωνιστεί το βιολί. Οι στίχοι είναι ερωτικού περιεχομένου με αρκετή δόση ρομαντισμού. Οι στίχοι του τραγουδιού είναι στα σερβικά. Ο τίτλος του τραγουδιού- Lane moje- σημαίνει ελαφάκι μου με την έννοια αγάπη μου και αποτελεί συνηθισμένη τρυφερή προσφώνηση σε ποιητικό και λαϊκό λόγο και τραγούδια. Οι στίχοι αναφέρουν: (μετάφραση δική μου) Όταν σε σκέφτομαι, φοβάται ότι θα σε ερωτευτώ ξανά. Μπήγω τα δόντια μου στα μελανιασμένα χείλη για να ξεχάσω τον πραγματικό πόνο. Ελαφάκι μου αυτές τις μέρες δεν θρηνώ πια. Ρωτάω αν είσαι μόνη ανθρώπους που δεν ακούω. Ελαφάκι μου απόψε φύγε. Δεν έχει σημασία με ποιον. Βρες κάποιον που να μου μοιάζει έστω για να μην σ' αγαπώ, για να μη σ' αγαπώ πια.

Το βίντεο κλιπ του τραγουδιού αντλεί στοιχεία από την μεσαιωνική Σερβία. (Dobromir Gospodinov, 2011) Μέσα σε μια μελαγχολική ατμόσφαιρα με τον Zeljko Joksimovic να τραγουδά στην άκρη και οργανοπαίχτες να παίζουν μουσικά όργανα όπως το παραδοσιακό καβάλ, που μοιάζει με φλάουτο, και βιολί, βλέπουμε γυναίκες να ετοιμάζουν μια νεαρή γυναίκα να αναληφθεί στους ουρανούς και να θυσιαστεί.

Η Σερβία-Μαυροβούνιο διαγωνίστηκε στον ημιτελικό και προκρίθηκε στον τελικό. Στην σκηνική παρουσίαση ξεκινά με τον ήχο του καβάλ και την κάμερα στον οργανοπαίχτη που το παίζει. (Eurovision Song Contest, 2011) Ο Zeljko Joksimovic εισέρχεται στην σκηνή με αργά βήματα. Στην συνέχεια η κάμερα κάνει κοντινά πλάνα στον ερμηνευτή και εμφανίζονται ως δια μαγείας μουσικοί που παίζουν έγχορδο παραδοσιακό όργανο, βιολί και ταπάν- παραδοσιακό τουμπερλέκι. (Τσανασίδης, 2019, σελ. 206) για την παρουσίαση του

τραγουδιού δεν χρησιμοποίησαν κάποια παραδοσιακή χορογραφία ή κάποια ενδυμασία της βαλκανικής προνεωτερικότητας. Στην γέφυρα του τραγουδιού όπου πρωταγωνιστεί το βιολί η κάμερα προβάλλει μόνο την μουσικό που παίζει βιολί. Η παρουσίαση ήταν λιτή και στόχος της ήταν η ανάδειξη του τραγουδιού.

Το Lane moje κατέλαβε την δεύτερη θέση. (Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2004,2026) Η κατάκτηση της δεύτερης θέσης θεωρήθηκε ιδιαίτερα μεγάλη επιτυχία ειδικά καθώς επρόκειτο για την πρώτη συμμετοχή της χώρας μετά την διάλυση της Γιουγκοσλαβίας. Η επιτυχία του τραγουδιού ερμηνεύτηκε στα μέσα ως αποτέλεσμα της πολιτισμικής αυθεντικότητας της συμμετοχής λόγω της χρήσης της σερβικής γλώσσας και στοιχείων της μουσικής παράδοσης. Η επιτυχία του Lane moje παρουσιάστηκε ως απόδειξη ότι η πολιτισμική εξωστρέφεια δεν απαιτούσε εγκατάλειψη των εθνικών χαρακτηριστικών. Αντίθετα, η σερβική γλώσσα και τα παραδοσιακά μουσικά στοιχεία αναδείχθηκαν ως συγκριτικό πλεονέκτημα της συμμετοχής. Το Lane moje θεωρήθηκε ότι κατάφερε να εκφράσει μια αυθεντική βαλκανική και σερβική ταυτότητα σε ένα πανευρωπαϊκό κοινό.

Ο Zeljko Joksimovic κατάφερε να αφήσει το αποτύπωμά του στον μουσικό διαγωνισμό και στο βαλκανικό και ευρωπαϊκό μουσικό γίγνεσθαι. Η επιτυχία του Lane moje συνέβαλε καθοριστικά στη δημοφιλία της «βαλκανικής μπαλάντας» στην Eurovision των επόμενων ετών και καθιέρωσε τον Zeljko Joksimovic ως μία από τις σημαντικότερες μουσικές προσωπικότητες των Βαλκανίων και της Ευρώπης. Το τραγούδι διασκευάστηκε σε πολλές γλώσσες μεταξύ αυτών στα ελληνικά από τον τραγουδιστή Πέτρο Ίμβριο με τίτλο Κάθε αύριο σε στίχους Ναταλίας Γερμανού. Υπήρξαν και άλλες συμμετοχές στα χρόνια που ακολούθησαν με τραγούδια στο στυλ της βαλκανικής μπαλάντας -κάποιες από τις οποίες σε σύνθεση του ίδιου του Zeljko Joksimovic- όπως η συμμετοχή της Βοσνίας Ερζεγοβίνης το 2006 και η συμμετοχή της Σερβίας το 2008. Το 2026 παρουσιάστηκε μια διασκευή του τραγουδιού ερμηνευμένη από τον Zeljko Joksimovic και την νικήτρια της Eurovision 2026 Dara. Χαρακτηριστικό δείγμα για το πόσο δημοφιλές ήταν σαν είδος η βαλκανική μπαλάντα είναι ότι ανάμεσα στα τραγούδια που ήταν υποψήφια για την εκπροσώπηση της Ελλάδας το 2007 ήταν το τραγούδι With love με ερμηνεύτρια την Τάμτα σε σύνθεση Νίκου Τερζή και στίχους Ποσειδώνα Γιαννόπουλου που ήταν με μπαλάντα με βαλκανικά και έθνικ στοιχεία.

Σερβία 2005

Η επιλογή του τραγουδιού για την εκπροσώπηση της χώρας το 2005 ήταν επεισοδιακή και αντανακλούσε την πολιτική αστάθεια της εποχής και την επικράτηση κλίματος εθνικών αφηγήσεων. (Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2005, 2026) Διοργανώθηκαν δύο εθνικοί ημιτελικοί- η Beovizija από την Σερβία και η Montevizija από το Μαυροβούνιο και στη συνέχεια οι επιλεγμένες συμμετοχές διαγωνίστηκαν στον κοινό τελικό Evropska-Europska. Η σερβική επιτροπή έδωσε ψήφους σε τραγούδια από το Μαυροβούνιο. Αντίθετα, η επιτροπή του Μαυροβουνίου «μαύρισε» τις σερβικές συμμετοχές. Μία από αυτές ήταν το τραγούδι Jutro (Πρωί) σε σύνθεση του περσινού εκπροσώπου Zeljko Joksimovic που έφερε στην χώρα την

δεύτερη θέση. Η Eurovision λειτούργησε έτσι όχι μόνο ως μουσικός διαγωνισμός αλλά και ως πεδίο διαπραγμάτευσης της πολιτισμικής ταυτότητας και της σχέσης μεταξύ σερβικής και μαυροβουνιακής δημόσιας σφαίρας. Νικητήριο αναδείχθηκε το τραγούδι Zauvijek Moja (Για πάντα δική μου) που ερμήνευσε το ανδρικό συγκρότημα No Name. Ο τρόπος που ψήφισαν οι επιτροπές αποτέλεσε σκάνδαλο. Ωστόσο, τα πνεύματα κατευνάστηκαν στο πλαίσιο της λογικής ότι ήταν η σειρά του Μαυροβουνίου να στείλει εκπρόσωπο, αφού την προηγούμενη χρονιά έστειλε η Σερβία.

Το τραγούδι Zauvijek moja είναι μια μπαλάντα με έθνικ και βαλκανικά στοιχεία. Είναι σε παρόμοιο μοτίβο με την συμμετοχή του 2004 αλλά έχει και στοιχεία της pop μουσικής της δεκαετίας του 2000. Οι στίχοι αναφέρουν: (μετάφραση δική μου) Εκεί αγάπη μου, που ηχούν οι καμπάνες. Θα είσαι για πάντα μόνο δική μου. Εκεί που το ποτάμι αγκαλιάζει τη θάλασσα ως την αυγή, για πάντα. Εκεί ψηλά, πίσω από εκείνο τον λόφο. Εκεί που είναι το παλιό μου σπίτι. Εκεί θα μείνω μαζί σου, επιθυμία μου. Πλήγωσες την ψυχή μου. Με μέθυσες με την ομορφιά σου. Οι στίχοι είναι ερωτικού περιεχομένου με ρομαντικές εικόνες από την φύση. Δεν κατασκευάζει την ταυτότητα μέσω άμεσων εθνικών συμβόλων αλλά μέσω ενός συναισθηματικού τοπίου αποτελούμενου από καμπάνες, σπίτι, λόφους, νερό και επιστροφή. Οι στίχοι θυμίζουν παραδοσιακά ποιήματα της Γιουγκοσλαβίας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι στίχοι του τραγουδιού είναι στην ιεκαβική διάλεκτο της σερβο-κροατικής. Επίσης, το αν η γλώσσα που ομιλείται στο Μαυροβούνιο πρέπει να αποκαλείται μαυροβουνιακή ή διάλεκτος της σερβο-κροατικής είναι ένα ζήτημα που επιδέχεται εκτενή ανάλυση και εγείρει προβληματισμό. Για παράδειγμα, στο τμήμα Σλαβικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Σορβόνης η γλώσσα ονομάζεται BCMS (βοσνιακά-κροατικά-μαυροβουνιακά-σερβικά. Αντίθετα, στο Πανεπιστήμιο του Inalco το τμήμα και η γλώσσα ονομάζονται BCS, δηλαδή επιλογή του ιδρύματος είναι τα μαυροβουνιακά να μην θεωρούνται ξεχωριστή γλώσσα.

Το βίντεο κλιπ του τραγουδιού θυμίζει σε ορισμένα σημεία εκείνο της προηγούμενης χρονιάς. (Blagoje Velimirovic, 2010) Απουσιάζουν εμφανή εθνικά σύμβολα. Ακολουθεί μια αισθητική που δίνει προτεραιότητα στην ατμόσφαιρα, το φυσικό τοπίο και τη συναισθηματική εγγύτητα, χωρίς έντονη θεατρικότητα. Προβάλλονται πλάνα από την φύση του Μαυροβουνίου. Το βίντεο κλιπ ξεκινά με μια κοπέλα που κρατά ένα αρνί και ένα νήμα που ξετυλίγεται. Στην συνέχεια προβάλλονται πλάνα με τα μέλη του συγκροτήματος No name προβάλλοντας και την φύση. Τα πλάνα αυτά εναλλάσσονται με τα πλάνα της κοπέλας που κρατά το νήμα. Με όρους του Entman, το βιντεοκλίπ επιλέγει να αναδείξει στοιχεία όπως το τοπίο, τη μνήμη και τη διαχρονικότητα, ενώ αποσιωπά κάθε άμεση πολιτική ή εθνική σύγκρουση.

Αξίζει να σημειωθεί ότι το τραγούδι του βίντεο κλιπ και της τελικής παρουσίασης στην Eurovision είναι διαφοροποιημένο από το τραγούδι που παρουσιάστηκε στον τελικό επιλογής του τραγουδιού. Το αρχικό

τραγούδι είχε την μορφή κουπλέ-ρεφρέν-κουπλέ-ρεφρέν-μουσική γέφυρα-ρεφρέν, ενώ από την τελική εκδοχή απουσιάζουν τα κουπλέ και γίνεται επανάληψη του ρεφρέν.

Η Σερβία-Μαυροβούνιο διαγωνίστηκε κατευθείαν στον τελικό λόγω της δεύτερης θέσης του 2004. (Eurovision Song Contest, 2016) Η σκηνική παρουσίαση του τραγουδιού ήταν διαφορετική από εκείνη του 2004. Η συμμετοχή του 2005 επιχείρησε να παρουσιάσει μια πιο υβριδική ταυτότητα: ένα κράμα βαλκανικής παράδοσης και σύγχρονης pop σκηνικής γλώσσας. Επί σκηνής εμφανίστηκαν τα μέλη του συγκροτήματος No Name σε σχετικά λιτή σκηνοθετική προσέγγιση, χωρίς περίπλοκες κατασκευές ή έντονα τεχνολογικά εφέ, με έμφαση στη συλλογική ερμηνεία και στη δημιουργία ατμόσφαιρας. Σε επίπεδο κινησιολογίας, οι κινήσεις ήταν συγχρονισμένες αλλά συγκρατημένες. Στην αρχή του τραγουδιού τα πλάνα προβάλλουν τους δύο βασικούς τραγουδιστές Danijel Alibabic και Marko Prentic. Όσο οι δύο τραγουδιστές τραγουδούσαν, τα υπόλοιπα μέλη του γκρουπ εκτελούσαν αργές κινήσεις. Μετά το πρώτο ρεφρέν όλα τα μέλη του γκρουπ χορεύουν έναν παραδοσιακό μαυροβουνιακό χορό. Η συμμετοχή κατέκτησε την έβδομη θέση.

Στα σερβικά μέσα ενημέρωσης η συμμετοχή του 2005 αντιμετωπίστηκε μέσα από ένα διττό πλαίσιο: αφενός ως προσπάθεια διατήρησης της δυναμικής που είχε δημιουργήσει η δεύτερη θέση του 2004 με το Lane moje, αφετέρου ως ένδειξη των αυξανόμενων εσωτερικών εντάσεων στη Σερβία-Μαυροβούνιο. Μετά την επιλογή του τραγουδιού τα μέσα ασχολούνταν με την διαδικασία επιλογής η οποία θεωρήθηκε άδικη. (Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2005, 2026) Χαρακτηριστικό αποτελεί ότι ο ίδιος ο Zeljko Joksimovic χαρακτήρισε το αποτέλεσμα της επιλογής βαθιά άδικο. Αντίθετα, στα μαυροβουνιακά μέσα ενημέρωσης η επιλογή των No Name παρουσιάστηκε συχνότερα ως επιβεβαίωση της δυνατότητας του Μαυροβουνίου να παράγει σύγχρονη pop κουλτούρα με διεθνή απήχηση.

Η κατάκτηση της έβδομης θέσης στην Eurovision του 2005 αποτέλεσε αποτέλεσμα με διττή ανάγνωση στη δημόσια σφαίρα. Από την μία, επικρατούσε ικανοποίηση για το ότι η χώρα πέτυχε ένα καλό αποτέλεσμα. Από την άλλη, ακούγονταν φωνές που τόνιζαν ότι ήταν μια συμμετοχή που εκπροσωπούσε το Μαυροβούνιο και όχι τόσο την Σερβία. Το Zauvijek moja μπορεί να ιδωθεί ως το τελευταίο παράδειγμα μιας προσπάθειας κοινής πολιτισμικής εκπροσώπησης που βρισκόταν ήδη σε φάση αποσύνθεσης.

Σερβία 2006

Το 2006 η χώρα δεν έλαβε μέρος στον διαγωνισμό της Eurovision μετά από μια άκρως επεισοδιακή επιλογή τραγουδιού για την εκπροσώπηση της χώρας. (Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2006, 2026) Όπως και την προηγούμενη χρονιά, οργανώθηκαν οι διαγωνισμοί Beovizija και Montevizija και ο εθνικός τελικός Evropsma-Evropjesma. Στην Beovizija την πρώτη θέση κατέλαβαν οι Flamingosi με το τραγούδι Ludi letnji ples (Τρελός καλοκαιρινός χορός) και την δεύτερη η Ana Nikolic με το τραγούδι Romale, Romali. Στην Montevizija την πρώτη θέση κατέλαβε ο Stevan Faddy με το τραγούδι Cipele (Παπούτσια) και

στην δεύτερη θέση βρέθηκε το συγκρότημα No name, το οποίο εκπροσώπησε την χώρα και την προηγούμενη χρονιά, με το τραγούδι Moja ljubavi (Αγάπη μου). Στον τελικό Evropska-Evropska για την ψηφοφορία ακολουθήθηκε ένα μοτίβο παρόμοιο με του 2005. Η επιτροπή του Μαυροβουνίου priμοδότησε τις συμμετοχές του Μαυροβουνίου και δεν ψήφισε τις σερβικές συμμετοχές. Το συγκρότημα No name με το τραγούδι Moja ljubavi αναδείχθηκε πρώτο (πρώτο στις επιτροπές και τρίτο στο κοινό). Δεύτεροι ήρθαν οι Flamingosi (δεύτεροι στις επιτροπές και πρώτοι στο κοινό.) (Πώς μια χώρα χωρίστηκε στα δύο με αφορμή την Eurovision, 2024) Το boyband από το Μαυροβούνιο ανέβηκε στην σκηνή για την επανεκτέλεση του νικητήριου τραγουδιού και η αντίδραση του κοινού ήταν ακραία εκφράζοντας την δυσαρέσκειά του. Το κοινό αρχίζει να αποχωρεί και το εναπομείναν κοινό αρχίζει να γιουχάρει το συγκρότημα, να τους αποκαλεί κλέφτες και να πετά μπουκάλια. (Πώς μια χώρα χωρίστηκε στα δύο με αφορμή την Eurovision, 2024) Ο παρουσιαστής της βραδιάς Boda Ninkovic έκλεισε ειρωνικά την βραδιά λέγοντας «Ovo je zemlja čuda» (Αυτή είναι η χώρα των θαυμάτων)! Η επεισοδιακή διαδικασία επιλογής τραγουδιού θύμισε την εξίσου επεισοδιακή συνεδρίαση της Ένωσης Κομμουνιστών Γιουγκοσλαβίας που ήταν προπομπός της διάλυσης της χώρας και μάλιστα έλαβε χώρα στον ίδιο χώρο, το Sava Center. Άλλη μία ειρωνεία της ιστορίας είναι ότι το πρωί της ίδιας ημέρας ανακοινώθηκε ο θάνατος του Slobodan Milosevic από εγκεφαλικό στην Χάγη της Ολλανδίας, όπου κρατούνταν τα τελευταία πέντε χρόνια λόγω της δίκης του για εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας. (Πώς μια χώρα χωρίστηκε στα δύο με αφορμή την Eurovision, 2024) «Η Γιουγκοσλαβία διασπάστηκε με όπλα και η Σερβία-Μαυροβούνιο θα διασπαστεί από τραγούδια», είπε χιουμοριστικά ο δημοσιογράφος Sabrija Vulic του κρατικού καναλιού του Μαυροβουνίου RTCG. Μετά τον διαγωνισμό ο ραδιοτηλεοπτικός φορέας της Σερβίας RTS έδωσε συνέντευξη τύπου όπου ανακοίνωσε ότι δύο από τα μέλη της σερβικής επιτροπής που ψήφισαν την συμμετοχή του Μαυροβουνίου με τους No name απέσυραν τις ψήφους τους. Οι ραδιοτηλεοπτικοί φορείς των δύο χωρών προσπάθησαν να βρουν ένα συμβιβασμό χωρίς αποτέλεσμα. Στις 18 Μαρτίου 2006, δύο ημέρες πριν την τελική ημερομηνία υποβολής τραγουδιού, η EBU «ένιψε» τας χείρας της και έβαλε τους δύο ραδιοτηλεοπτικούς φορείς να βρουν από μόνη τους λύση. Στις 20 Μαρτίου 2006 η EBU ανακοίνωσε ότι η Σερβία-Μαυροβούνιο δεν θα συμμετάσχει στον διαγωνισμό εκείνη την χρονιά. Ωστόσο, μόνο η Σερβία διατηρούσε το δικαίωμα προβολής του διαγωνισμού και ψηφοφορίας. Η διαδικασία επιλογής τραγουδιού εκείνη την χρονιά για την Σερβία-Μαυροβούνιο αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα σκάνδαλα στην ιστορία του διαγωνισμού της Eurovision.

Η επεισοδιακή διαδικασία επιλογής τραγουδιού το 2006 αντανakλούσε τις πολιτικές και πολιτισμικές διαφορές μεταξύ των δύο ομόσπονδων κρατών. Το αποτέλεσμα παρουσιάστηκε από τα περισσότερα σερβικά μέσα ως ένδειξη δυσλειτουργίας της κοινής κρατικής εκπροσώπησης. Τα μέσα παρουσίαζαν και πλαισίωναν το αποτέλεσμα ως «κρίση αξιοπιστίας» και όχι ως απλή διαφωνία αισθητικής, συνδένοντας την Eurovision με τις ήδη υπάρχουσες πολιτικές εντάσεις στο εσωτερικό της κρατικής ένωσης. . Στις 26 Μαΐου 2006

πραγματοποιήθηκε δημοψήφισμα με το οποίο με ποσοστό 55,5% το Μαυροβούνιο ανακήρυξε την ανεξαρτησία του.

Η Σερβία μετέδωσε τον ημιτελικό και τελικό του διαγωνισμού εκείνη την χρονιά και οι τηλεθεατές είχαν δικαίωμα ψήφου. (Πώς μια χώρα χωρίστηκε στα δύο με αφορμή την Eurovision, 2024) Η δημοσιογράφος του RTS Jovana Janković που έδωσε την βαθμολογία του σερβικού κοινού είπε «Όπως ξέρετε, φέτος δεν σας στείλαμε τραγούδι, αλλά του χρόνου υποσχόμαστε ότι θα σας στείλουμε το καλύτερο». Τελικά, τα λόγια της αποδείχτηκαν προφητικά.

Σερβία 2007

Το 2007 η Σερβία πήρε μέρος στον διαγωνισμό της Eurovision για πρώτη φορά ως ανεξάρτητο κράτος και κατέκτησε την πρώτη θέση. (Serbia in the Eurovision Song Contest 2007, 2026) Η χώρα διοργάνωσε τον διαγωνισμό της Beovizija για την επιλογή του τραγουδιού σε δύο φάσεις. Νικητήριο αναδείχθηκε το τραγούδι Molitva (Προσευχή) με ερμηνεύτρια την Marija Serifović σε σύνθεση Vladimir Graić και στίχους Sasa Milosevic Mare.

Η Marija Serifović που είναι γεννημένη στην πόλη του Κραγκούγεβατς στην κεντρική Σερβία ήταν μια ανερχόμενη τραγουδίστρια το 2007, όταν εκπροσώπησε την χώρα. Είναι κόρη της Verica Serifović, που είναι μία από τις σημαντικότερες τραγουδίστριες του παραδοσιακού τραγουδιού στην Σερβία. Ως ερμηνεύτρια έδινε έμφαση κυρίως στη φωνητική απόδοση και στη συναισθηματική ερμηνεία και λιγότερο στο οπτικό θέαμα.

Το τραγούδι Molitva (Προσευχή) είναι μια μπαλάντα με έθνικ και βαλκανικά στοιχεία, χαρακτηριστικό δείγμα αυτού του είδους των τραγουδιών της δεκαετίας του 2000. Διαφοροποιείται, ωστόσο, σε κάποιο βαθμό από παρόμοια τραγούδια, όπως το Lane moje που εκπροσώπησε την Σερβία-Μαυροβούνιο το 2004, στο ότι δε κάνει τόσο έντονη χρήση παραδοσιακών ηχοχρωμάτων ή εξωτισμού. Οι στίχοι είναι εξολοκλήρου στα σερβικά και ερωτικού-ρομαντικού περιεχομένου. Οι στίχοι αναφέρονται σε μια αγάπη της ερμηνεύτριας που η ίδια δεν μπορεί να ξεχάσει και αγαπά ακόμα. Οι στίχοι αναφέρουν: (μετάφραση δική μου) Δεν μπορώ να κλείσω μάτι. Σε ένα αδειανό κρεβάτι διαλύεται η ζωή κι εξαφανίζεται σε μια στιγμή. Σαν να χάνω τα λογικά μου γιατί δεν ακολουθώ την πραγματικότητα. Ακόμα σ' αγαπάω, ακόμα σε εμπιστεύομαι τυφλά. Σαν τρελή, δεν ξέρω πού να πάω. Φοβάμαι μια καινούρια αγάπη. Και τις μέρες, ανοιχτές πληγές, δεν μετρώ πια. Η προσευχή είναι σαν φλόγα στα χείλη μου. Προσευχή, αντί για λέξεις, μόνο το δικό σου όνομα. Ο ουρανός ξέρει, όπως κι εγώ, πόσες φορές το επανέλαβα. Ο ουρανός ξέρει, όπως κι εγώ, ότι το όνομά σου είναι η μοναδική μου προσευχή. Μα στον Θεό δεν μπορώ να πω ψέματα όσο προσεύχομαι. Και ψεύδομαι αν πω πως δεν σ' αγαπώ. Εδώ η προσευχή δεν έχει θρησκευτική σημασία. Το λυρικό υποκείμενο δηλώνει ότι μπροστά στον Θεό δεν μπορεί να αποκρύψει το συναίσθημά του. Η παραδοχή της αγάπης παρουσιάζεται ως ηθικό

χρέος. Στους στίχους γίνεται, επίσης, αναφορά στην πεποίθηση που υπάρχει έντονα στην Σερβία ότι οι άνθρωποι δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να πουν ψέματα στον Θεό. Το τραγούδι Molitva δεν παρουσιάζει μια στερεοτυπική εικόνα της Σερβίας, αλλά προβάλλει μια εσωτερική και συναισθηματική αφήγηση.

Στον διαγωνισμό Eurovision 2007 η Σερβία διαγωνίστηκε στον ημιτελικό και προκρίθηκε στον τελικό που έλαβε χώρα στις 12 Μαΐου 2007 όπου αναδείχθηκε νικήτρια. (Eurovision, 2012) Η σκηνική παρουσίαση του τραγουδιού χαρακτηρίστηκε από λιτότητα αλλά και κάποια ιδιαίτερα στοιχεία. Η βασική τραγουδίστρια Marija Serifovic φορά ρούχα που παραδοσιακά θεωρούνται ανδρική ενδυμασία: ένα μαύρο σμόκιν κοστούμι με λευκό πουκάμισο, μια μαύρη γραβάτα χαλαρά δεμένη, λευκά αθλητικά παπούτσια και μια κόκκινη καρδιά στο πέτο. Τα μαλλιά της είναι κοντά (στοιχείο που παραδοσιακά θεωρείται επίσης αρρενωπό) και φοράει γυαλιά μυωπίας. Πίσω της βρίσκεται το γυναικείο συγκρότημα Beauty Queens που την συνοδεύει στα φωνητικά. Οι γυναίκες που αποτελούν τα μέλη του αν και έχουν μακριά μαλλιά και φορούν τακούνια - χαρακτηριστικό που στην εποχή μας θεωρείται γυναικείο- φορούν επίσης μαύρα κοστούμια και γραβάτες και μία κόκκινη καρδιά στο πέτο. Από την παρουσίαση απουσιάζουν έντονη χορογραφία, πολύπλοκα σκηνικά και εντυπωσιακά οπτικά εφέ. Μετά το πρώτο ρεφρέν η κάμερα κάνει πλάνο στα χέρια των back vocalists που είναι πιασμένα σχηματίζοντας καρδιά. Κατά την κορύφωση του τραγουδιού, η σύγκλιση των έξι γυναικών στο κέντρο της σκηνής δημιούργησε μια εικόνα ενότητας και συναισθηματικής έντασης, η οποία ενίσχυσε το δραματικό περιεχόμενο των στίχων. Η επιλογή αυτής της λιτής αλλά ιδιαίτερα ελεγχόμενης αισθητικής παρουσιάστηκε συχνά ως ένδειξη αυθεντικότητας και συνέβαλε στη διαμόρφωση της εικόνας μιας Σερβίας που επέλεγε να εκπροσωπηθεί μέσω της ερμηνείας και του συναισθήματος και όχι μέσω φολκλορικών ή στοιχείων υπερπαραγωγής. Στο τέλος της εμφάνισης οι γυναίκες ενώνουν τα χέρια τους σχηματίζοντας πάλι καρδιές. Η εμφάνισή τους διαφοροποιήθηκε από την κλασσική γυναικεία pop αισθητική της εποχής.

Ο τρόπος που παρουσιάστηκε το τραγούδι παρέπεμπε σε μια queer αναπαράσταση. (Τσανασίδης, 2019, σελ. 158-159) Διατυπώθηκε η άποψη ότι αυτή η queer αναπαράσταση έγινε επί τούτου με σκοπό να αλλάξει η ευρωπαϊκή αντίληψη για την Σερβία που λόγω των μετα-γιουγκοσλαβικών πολέμων χαρακτηριζόταν ως μια χώρα όπου επικρατεί η matcho αρρενωπότητα. Η Eurovision έχει συχνά περιγραφεί ως χώρος όπου αμφισβητούνται ή επαναδιαπραγματεύονται κυρίαρχες νόρμες φύλου και εθνικής εκπροσώπησης. Η πιθανή queer ανάγνωση της συμμετοχής αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον εάν εξεταστεί στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής. Στα μέσα της δεκαετίας του 2000, η δημόσια ορατότητα και η κοινωνική αποδοχή των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων στην Ευρώπη δεν βρίσκονταν στο επίπεδο που παρατηρείται σήμερα, ενώ στη Σερβία οι σχετικές συζητήσεις παρέμεναν περισσότερο περιορισμένες στον δημόσιο λόγο. (Τσανασίδης, 2019 σελ. 158-159) Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι το 2007 οι δύο συμμετοχές που κατέλαβαν τις δύο πρώτες θέσεις- η Σερβία και η Ουκρανία- είχαν queer αναπαράσταση. Ωστόσο, θεωρήθηκε ότι η συμμετοχή της Ουκρανίας με το τραγούδι Dancing Lasha Tumbai ξεπερνούσε κάποια όρια γιατί π.χ. έκανε χειρονομίες. Τα μέσα στην Σερβία

και άλλες χώρες αντιπαρέβαλαν τις δύο συμμετοχές επισημαίνοντας ότι η σερβική δεν χαρακτηριζόταν από υπερβολές. Η ίδια η Marija Serifovic δεν αναφέρθηκε εκείνη την περίοδο στην σεξουαλικότητά της. Παραδέχτηκε ότι είναι λεσβία το 2013 μιλώντας σε ντοκιμαντέρ για την ζωή της.

Η πρώτη θέση έφερε ενθουσιασμό στην Σερβία. Τα μέσα τόνιζαν ότι επρόκειτο για την πρώτη συμμετοχή της χώρας ως ανεξάρτητο κράτος. Η κατάκτηση της πρωτιάς από την Marija Serifovic παρουσιάστηκε ως ένδειξη διεθνούς αναγνώρισης και ως μια συμβολική «επιστροφή» της Σερβίας στην ευρωπαϊκή δημόσια σφαίρα. Τα μέσα τόνιζαν ότι η χώρα κατάφερε να κερδίσει με μια δυναμική μπαλάντα στα σερβικά διατηρώντας την ταυτότητά της και παρουσιάζοντάς την σε όλη Ευρώπη. Τα σερβικά μέσα της εποχής υπογράμμιζαν ότι η πρώτη θέση κατακτήθηκε χωρίς να στηριχθούν σε εντυπωσιακά σκηνικά ή χορογραφία ή αγγλόφωνο στίχο. (Helsinki, 2007) Η τραγουδίστρια δήλωσε πως υποσχέθηκε την νίκη και εκπλήρωσε την υπόσχεσή της. Ευχαρίστησε, επίσης, όσους πίστεψαν σε εκείνη και την ψήφισαν.

Η Σερβία ήρθε πρώτη παίρνοντας ψήφους από διάφορες χώρες. (Serbia in the Eurovision Song Contest 2007, 2026) Πήρε 12αρια (την υψηλότερη βαθμολογία στο σύστημα ψηφοφορίας της Eurovision) από άλλες χώρες τις πρώην Γιουγκοσλαβίας και χώρες όπου υπήρχαν μεγάλες σερβικές κοινότητες όπως η Αυστρία και η Ελβετία. (Djurosic, 2026) Η Vesna Mikić χρησιμοποίησε τον όρο *telemigration* (*telemigracija* στα σερβικά) για να περιγράψει το φαινόμενο οι κοινότητες της διασποράς να στηρίζουν με την ψήφο τους την χώρα καταγωγής τους. Ένα ακόμη ενδιαφέρον φαινόμενο που αφορά τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας είναι η τάση να στηρίζονται μεταξύ τους στην ψηφοφορία της Eurovision ενώ οι σχέσεις μεταξύ τους δεν είναι οι καλύτερες και επιβιώνουν μεταξύ των πληθυσμών τους στερεότυπα που συντηρούν το εχθρικό κλίμα. Όταν ρωτήθηκε σχετικά με την ψηφοφορία η νικήτρια της Eurovision, απάντησε : «Και τα Βαλκάνια είναι Ευρώπη».

Σερβία 2008

Η συμμετοχή της Σερβίας στη Eurovision του 2008 διαμορφώθηκε μέσα σε ένα ιδιαίτερα συμβολικό και πολιτικά φορτισμένο πλαίσιο, καθώς η χώρα ανέλαβε τη διοργάνωση του διαγωνισμού αμέσως μετά τη νίκη της με το *Molitva* το 2007. Ήταν ευκαιρία η Σερβία να προβληθεί. Η διοργάνωση του διαγωνισμού στο Βελιγράδι είχε ως στόχο την ανάδειξη ενός εξωστρεφούς και ευρωπαϊκά προσανατολισμένου κράτους. Παράλληλα, η διοργάνωση του 2008 έλαβε χώρα σε μια περίοδο έντονων πολιτικών εξελίξεων, καθώς τον Φεβρουάριο του 2008 το Κόσοβο κήρυξε μονομερώς την ανεξαρτησία του. Η Σερβία δεν αναγνωρίζει το Κόσοβο ως ανεξάρτητο κράτος αλλά ως αυτόνομη επαρχία της.

(Serbia in the Eurovision Song Contest 2008, 2026) Το 2008 η Σερβία εκπροσωπήθηκε από την Jelena Tomasevic με το τραγούδι *Oro* σε μουσική του Zeljko Joksimovic και στίχους του Dejan Ivanovic, ο οποίος εκτός από στιχουργός είναι και ψυχίατρος. Στο φλάουτο την συνόδευε ο Bora Dugic. Η επιλογή της

συμμετοχής έγινε μέσω του φεστιβάλ Beovizija. Πρέπει να σημειωθεί το φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε αργότερα από ότι ήταν αρχικά προγραμματισμένο λόγω της ανεξαρτητοποίησης του Κοσόβου και της πολιτικής αστάθειας. Το τραγούδι Oro κέρδισε την ψήφο τόσο του κοινού όσο και της επιτροπής. Η Jelena Tomasevic θεωρείται από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 μία από τις καλύτερες νέες φωνές της pop και ethnic σκηνής στην Σερβία.

Συνθέτης του τραγουδιού είναι ο Zeljko Joksimovic, μία από τις πιο εμβληματικές προσωπικότητες της βαλκανικής pop μουσικής και της ιστορίας της Eurovision. Η Σερβία ακολούθησε για ακόμη μια χρονιά την συνταγή της βαλκανικής μπαλάντας. Η σύνθεση μοιάζει με εκείνη του Lane moje που εκπροσώπησε την Σερβία-Μαυροβούνιο το 2004 και του Lejla που εκπροσώπησε την Βοσνία-Ερζεγοβίνη το 2006. Κοινό στοιχείο των τριών τραγουδιών είναι ότι είναι σε σύνθεση του Zeljko Joksimovic. (Djurosic, 2026) Η μουσικολόγος Vesna Mikic εισήγαγε τον όρο Lane Model για να περιγράψει το περιγράψει το κοινό φορμάτ που έχουν κάποια τραγούδια που έχουν λάβει συμμετοχή στον διαγωνισμό της Eurovision. Όπως είναι προφανές, το όνομα προέρχεται από το Lane moje. (Djurosic, 2026) Σύμφωνα με την Vesna Mikic, τα τρία τραγούδια έχουν κοινά χαρακτηριστικά: (1) ένα σαφές σήμα έναρξης, (2) μια δομή στροφής–ρεφρέν και (3) μια κορύφωση. Τα τραγούδια που εντάσσονται σε αυτό το μοντέλο χαρακτηρίζονται συνήθως από σταδιακά κλιμακούμενη ενορχήστρωση, ανδρικά και γυναικεία φωνητικά και κορυφώνονται σε ένα έντονο τελικό ρεφρέν. Πρόκειται γενικά για μπαλάντες με θέμα τον ανεκπλήρωτο έρωτα, οι οποίες ερμηνεύονται στις εθνικές γλώσσες των χωρών τους, επιτρέποντας τη διακρατική αναγνώρισή τους σε ολόκληρη την περιοχή της πρώην Γιουγκοσλαβίας, όπου γίνονται κατανοητά τα σερβοκροατικά. Το Μοντέλο Lane εξελίχθηκε σε ένα περιφερειακό μουσικό πρότυπο, συνδέοντας κοινά ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, ενώ παράλληλα υπερέβαινε τα εθνικά σύνορα Η μελωδία τους κέρδισε το κοινό που παρακολουθεί την Eurovision σε όλες τις χώρες και γνώρισαν ιδιαίτερη δημοφιλία. Λόγω του ότι τα τραγούδια είναι στις εθνικές γλώσσες των χωρών της πρώην Γιουγκοσλαβίας, - υπήρχε η τάση αναζήτησης μεταφράσεων και ερμηνειών των στίχων, καθώς οι θεατές επιδίωκαν να κατανοήσουν τα πολιτισμικά και συναισθηματικά μηνύματα που μετέφεραν τα τραγούδια.

Ο τίτλος του τραγουδιού-Οro παραπέμπει στον κυκλικό χορό που συναντάται στις χώρες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Η ετυμολογία της λέξης προέρχεται από το ελληνικό χορός. (Hora, 2026) Κυκλικοί χοροί με παρόμοια ονόματα συναντώνται σε Βουλγαρία, Ρουμανία, Μολδαβία, Βόρεια Μακεδονία, Ελλάδα και Τουρκία, καθώς και μεταξύ εθνοτικών μειονοτήτων όπως οι Ασκεναζί Εβραίοι, οι Σεφαραδίτες Εβραίοι και οι Ρομά.

Οι στίχοι του τραγουδιού είναι ερωτικού περιεχομένου αναφερόμενοι σε έναν ανεκπλήρωτο έρωτα. Το βαθύτερο νόημα, ωστόσο, σχετίζεται με στίχους πολιτικού περιεχομένου και την ανεξαρτητοποίηση του Κοσόβου που έλαβε χώρα εκείνη την χρονιά. Οι στίχοι αναφέρουν: (μετάφραση δική μου) Ποιος σε

αγκαλιάζει, αγάπη μου; Ποιος ξυπνά αυτά τα νυσταγμένα σου χείλη; Μην ξεχνάς το όνομά μου, όταν ξεκινάει να σε φιλά. Λουλούδι μου μην κοιμηθείς. Φίλησέ τον, εμένα άσε με να κοιμηθώ. Μην σπας τον πάγο μου, δεν υπάρχει νερό. Μην βάζεις αλάτι στην πληγή μου, δεν υπάρχουν δάκρυα. Ποιος θα χορέψει τον χορό μου (όρο); Ας μην χορέψει για εμάς τους δύο. Λουλούδι μου άσε με να κοιμηθώ. Την ημέρα του Αγίου Βίτου ξύπνησέ με για να τον δω ξανά. Την ημέρα του Αγίου Βίτου ξύπνα με, ακόμη μια φορά να τον δω.

Η αναφορά στην ημέρα του Αγίου Βίτου είναι ιδιαίτερα σημαντική για την σερβική συλλογική μνήμη. Είναι εθνική και θρησκευτική γιορτή. Γιορτάζεται στις 28 Ιουνίου σύμφωνα με το γρηγοριανό ημερολόγιο. Συνδέεται με την μάχη του Κοσσυφοπεδίου που έλαβε χώρα στις 28 Ιουνίου 1389 μεταξύ του σερβικού στρατού, υπό την ηγεσία του Πρίγκιπα Λαζάρου, και της επεκτεινόμενης Οθωμανικής Αυτοκρατορίας του Σουλτάνου Μουράτ Α΄. Δεν υπήρχε ξεκάθαρος νικητής, αφού και οι δύο ηγέτες σκοτώθηκαν. Ωστόσο, η συγκεκριμένη μάχη οδήγησε στην σταδιακή πτώση της Σερβίας υπό οθωμανικό ζυγό. Σύμφωνα με τη σερβική παράδοση και το έπος, στον Πρίγκιπα Λάζαρο προσφέρθηκε η επιλογή ανάμεσα σε μια επίγεια βασιλεία (νίκη επί των Τούρκων) ή μια επουράνια βασιλεία (μαρτύριο και πνευματική ελευθερία). Εκείνος επέλεξε το δεύτερο, δημιουργώντας τον «Μύθο του Κοσσυφοπεδίου», ο οποίος διδάσκει ότι η θυσία για την πίστη και την ελευθερία είναι ανώτερη από τον συμβιβασμό. Ο «Μύθος του Κοσσυφοπεδίου και του Vidovdan» είναι πολύ σημαντικός για το σερβικό έθνος. Το Κόσοβο είναι ιδιαίτερα σημαντικό για το σερβικό έθνος λόγω της συγκεκριμένης μάχης.

Η αναφορά στο Vidovdan στο τραγούδι Oro του προσδίδει έντονη πολιτική χροιά και το συνδέει με στοιχεία της συλλογικής μνήμης και της πολιτισμικής παράδοσης. Το τραγούδι και οι στίχοι του συνδέονται ξεκάθαρα με την μονομερή κήρυξη ανεξαρτησίας του Κοσόβου που είχε λάβει χώρα τον Φεβρουάριο του 2008, δηλαδή τρεις μήνες πριν τον διαγωνισμό της Eurovision. Η EBU απαγορεύει ρητά τα πολιτικά μηνύματα στα τραγούδια. Ωστόσο, η επιλογή της Σερβίας να στείλει ένα τραγούδι με λέξεις σύμβολα- Oro, Vidovdan- είναι ένας εκλεπτυσμένος, καλλιτεχνικός τρόπος της χώρας να εκφράσει τον εθνικό της πόνο και τη σύνδεσή της με την περιοχή του Κοσόβου και πόση σημαντική είναι για το σερβικό έθνος, χωρίς να παραβιάσει τους κανόνες. Παράλληλα, ήταν ένας τρόπος να μεταφέρει σε ένα διεθνές ακροατήριο ένα πολιτισμικό σύμβολο με βαθιά ιστορική φόρτιση για τη Σερβία. Παρότι η αναφορά ενδέχεται να μην είναι άμεσα κατανοητή από το ευρωπαϊκό κοινό, λειτουργεί ως στοιχείο πολιτισμικής αυθεντικότητας. Αυτό συνέβαλε στην διαμόρφωση μιας εικόνας για την Σερβία που προβάλλει παραδοσιακά σύμβολα. Η Μαθίδη και Μπέτυ Μαγγίρα που σχολίασαν τις βραδιές της Eurovision για την Ελλάδα εκείνη την χρονιά έκαναν αναφορά στο ότι κατά βάθος πρόκειται για ένα τραγούδι με βαθιά πολιτικό μήνυμα.

Στην Σερβία επικρατούσε η αντίληψη τόσο στο κοινό όσο και στα μέσα ενημέρωσης ότι τα τραγούδια που εκπροσωπούσαν την χώρα στην Eurovision έπρεπε να φέρουν στοιχεία της παράδοσης και πολιτισμικής της κληρονομιάς και να είναι στα σερβικά. Αυτό ισχύει και για το Oro που ακολουθεί το Lane Model, όπως

αναφέρθηκε παραπάνω. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συνέντευξη που έδωσε ο στιχουργός του Oro, Dejan Ivanovic, στην ελληνική εκπομπή Super Star που παρουσίαζε η Χριστίνα Λαμπίρη στο Star. Αναφερόμενος στα τραγούδια της Ελλάδας και της Σερβίας είπε ότι το ελληνικό τραγούδι δεν έχει κανένα στοιχείο που να θυμίζει Ελλάδα.

Το 2008 θεσπίστηκε το σύστημα των δύο ημιτελικών. Η Σερβία ως διοργανώτρια χώρα διαγωνίστηκε απευθείας στον τελικό. Η φιλοξενία της Eurovision παρουσιάστηκε ως απόδειξη ότι η Σερβία μπορούσε να οργανώσει ένα μεγάλο ευρωπαϊκό γεγονός και να προβάλει μια σύγχρονη εικόνα προς το εξωτερικό (Serbia in the Eurovision Song Contest 2008, 2026). Παρουσιαστές της Eurovision για εκείνη την χρονιά ήταν η Jovana Jankovic και ο εμβληματικός συνθέτης των επιτυχιών της Eurovision για τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας Zeljko Joksimovic. Ο Joksimovic εκείνη την χρονιά είχε διπλό ρόλο: συνθέτη και παρουσιαστή. Η Σερβία ήταν φαβορί για μια πολύ καλή θέση και εκείνη την χρονιά-ακόμη και για την πρωτιά. Η σκηνική παρουσίαση βασίστηκε στη λιτότητα και την ατμόσφαιρα. Η Jelena Tomasevic εμφανίστηκε με μακρύ γκρι φόρεμα, ενώ ο Bora Dugic βρισκόταν στη σκηνή παίζοντας παραδοσιακό φλάουτο. Τα πλάνα έδειχναν επίσης τους άλλους οργανοπαίκτες. (Eurovision Song Contest, 2016) Η σκηνική παρουσίαση χαρακτηρίστηκε από λιτότητα και θύμιζε εκείνη του Lane moje. Τελικά κατέλαβε την έκτη θέση και επικράτησε ικανοποίηση. Η νίκη του 2007 θεωρήθηκε εθνικός θρίαμβος. Το 2008 οι προσδοκίες για την θέση που θα καταλάμβανε το τραγούδι ήταν λιγότερες. Το ενδιαφέρον είχε εστιαστεί στην οργάνωση του διαγωνισμού.

Σερβία 2009

Μετά την νίκη του 2007 και την επιτυχή διοργάνωση του διαγωνισμού το 2008, η Σερβία είχε υψηλές προσδοκίες για την εκπροσώπηση του 2009. Ωστόσο, δεν κατέφυγε σε πρακτικές όπως η απευθείας ανάθεση σε καλλιτέχνη, όπως πολλές φορές έκανε η Ελλάδα, με στόχο την επίτευξη μιας πολύ καλής θέσης. (Serbia in the Eurovision Song Contest 2009, 2026) Όπως και τις προηγούμενες χρονιές διοργανώθηκε ο διαγωνισμός Beovizija. Νικητήριο αναδείχθηκε το τραγούδι Cipela (Παπούτσι) των Aleksandar Kobac, Marko Kon και Milan Nikolic που ερμήνευαν οι Marko Kon και ο ακορντεονίστας Milaan. Το συγκεκριμένο τραγούδι κέρδισε τις ψήφους της επιτροπής, αλλά δεν βγήκε πρώτο στην ψηφοφορία του κοινού. Έτσι, το γεγονός ότι βγήκε πρώτο για να εκπροσωπήσει την Σερβία προκάλεσε την δυσαρέσκεια τόσο στα μέσα και όσο και στους Eurofans στην χώρα.

Το τραγούδι διαφοροποιείται αισθητά από τις λυρικές και εθνο-ρομαντικές μπαλάντες με βαλκανικά στοιχεία που εκπροσωπούσαν την χώρα τα προηγούμενα χρόνια. Το τραγούδι Cipela είναι ένα τραγούδι με βαλκανικά στοιχεία στην ενορχήστρωση και χιουμοριστικούς στίχους. Οι στίχοι αναφέρουν: (μετάφραση δική μου) Το παλιό μου παπούτσι είδε τον μισό πλανήτη. Όπου μείνω, είναι σπίτι μου. Από εδώ από εκεί, ανατολή, δύση. Όπου και να πάω, είμαι ο εαυτός μου. Με πιάνει πανικός, αυτή η παλιά συνήθεια. Η καρδιά μου θα την

ακολουθούσε. Κι εγώ ένας ανόητος, ένας παλιοαλήτης. Ας καταστραφούν όλα, εγώ θα κάνω το δικό μου. Δεν με ήθελε αν δεν αποκτούσα όλα τα χρήματα του κόσμου. Δεν με ήθελε αν δεν πλούτιζα εντελώς. Η σερβική ταυτότητα εδώ δεν παρουσιάζεται μέσα από ιστορικά ή εθνικά σύμβολα αλλά μέσα από μια καθημερινή, λαϊκή και αυτοσαρκαστική βαλκανική εικόνα. Το τραγούδι αξιοποιεί κάποια στερεοτυπικά στοιχεία για τα Βαλκάνια όπως το χιούμορ και ειδικά σχετικά με το χρήμα

Η Σερβία διαγωνίστηκε στον δεύτερο ημιτελικό που διοργανώθηκε στην Μόσχα στις 14 Μαΐου 2009. (Eurovision Song Contest, 2025) Η σκηνική παρουσίαση βασίστηκε στην κωμική διάσταση του τραγουδιού. Ο Milan Nikolic εμφανίστηκε παίζοντας ακορντεόν. Ο Marko Kon ξεχώριζε λόγω των μαλλιών του που ήταν ξανθά και πολύ σγουρά. Στην διάρκεια του τραγουδιού στην σκηνή εξελισσόταν ένα χιουμοριστικό δρώμενο-χορευτικό με τρεις άντρες που φορούσαν ασπρόμαυρα ρούχα και παραδοσιακά παπούτσια και μια γυναίκα ντυμένη με λευκό φόρεμα. Το τραγούδι δεν κατάφερε να πείσει το κοινό της Eurovision και έτσι δεν πέρασε στον τελικό. Ήταν η πρώτη φορά που η Σερβία αποκλείστηκε από τον τελικό από όταν άρχισε να συμμετέχει ως ανεξάρτητη χώρα.

Σερβία 2010

Η συμμετοχή της Σερβίας στη Eurovision του 2010 πραγματοποιήθηκε σε μια περίοδο κατά την οποία η χώρα επιχειρούσε να ισορροπήσει ανάμεσα στην ευρωπαϊκή της πορεία και στη διατήρηση μιας διακριτής εθνικής και βαλκανικής πολιτισμικής ταυτότητας. Αυτό αντανάκλαστηκε και στην συμμετοχή της. (Serbia in the Eurovision Song Contest 2010, 2026) Για πρώτη φορά η σερβική ραδιοτηλεόραση (RTS) επέλεξε διαφορετικό τρόπο για την επιλογή του τραγουδιού αντί της Beovizija που διοργανωνόταν τα προηγούμενα χρόνια. Ανατέθηκε στον διεθνούς φήμης συνθέτη Goran Bregovic την δημιουργία της συμμετοχής του 2010. Τον Ιανουάριο του 2010 η RTS ανακοίνωσε ότι ο Bregovic θα συνέθετε τρία τραγούδια για τον εθνικό τελικό «Tri ra jedan za Oslo» (Τρεις και στην συνέχεια ένας για το Όσλο), ενώ ο ίδιος συμμετείχε και στην επιλογή των καλλιτεχνών που θα τα ερμήνευαν.

Ο Bregovic θεωρείται μία από τις σημαντικότερες μορφές της μουσικής των Βαλκανίων και της πρώην Γιουγκοσλαβίας. (Goran Bregović, 2026) Η καλλιτεχνική του πορεία συνδέθηκε με τη σύνθεση μουσικής που συνδυάζει παραδοσιακά βαλκανικά στοιχεία, χάλκινα πνευστά, λαϊκά μοτίβα και σύγχρονες επιρροές, δημιουργώντας ένα αναγνωρίσιμο μουσικό ύφος που έχει ταυτιστεί διεθνώς με την εικόνα των Βαλκανίων. Είναι ένας από τους πιο καταξιωμένους καλλιτέχνες από τα Βαλκάνια και τον χώρο της πρώην Γιουγκοσλαβίας. (Goran Bregović, 2026) Γεννήθηκε στο Σαράγιεβο από πατέρα κροατικής καταγωγής και μητέρα σερβικής καταγωγής. Ο ίδιος αναφέρει πως η πολυπολιτισμικότητα της πόλης καταγωγής του και το γεγονός ότι εκεί συμβιώνουν τρεις από τις εθνικότητες της πρώην Γιουγκοσλαβίας -Σέρβοι, Κροάτες και Βόσνιοι-μουσουλμάνοι- τον διαμόρφωσε ως καλλιτέχνη. Αρχικά, ήταν μέλος των συγκροτημάτων Kodeksi και Jutro. Γνώρισε μεγαλύτερη δημοφιλία με το συγκρότημα Bijelo Dugme που δημιουργήθηκε το 1974, στο

οποίο ήταν δημιουργός και ο βασικός κιθαρίστας. Το συγκεκριμένο συγκρότημα θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά και επιδραστικά στην πρώην Γιουγκοσλαβία. Μετά την διάλυσή του στα τέλη της δεκαετίας του 1980, ο Goran Bregovic ακολούθησε μια πετυχημένη σόλο καριέρα. Συνεργάστηκε με τον Emir Kusturica στην μουσική της ταινίας Ο καιρός των τσιγγάνων το 1989. Τόσο η ταινία όσο και η μουσική της επένδυση γνώρισαν μεγάλη επιτυχία. Η συνεργασία τους συνεχίστηκε και στην ταινία Ajiuona dream το 1993 και το 1995 στην ταινία Underground η οποία απέσπασε Χρυσό Φοίνικα. Κατά την διάρκεια του πολέμου στην Βοσνία έζησε στο Παρίσι καθώς και στο Βελιγράδι. Έχει συνεργαστεί με διάφορους καλλιτέχνες των Βαλκανίων αλλά και άλλων χωρών. Έχει συνεργαστεί, επίσης, με Έλληνες καλλιτέχνες όπως ο Γιώργος Νταλάρας, η Άλκηστις Πρωτοψάλτη και ο Στέλιος Ρόκκος. Στην μουσική αναμειγνύει στοιχεία από διάφορες χώρες. Η μουσική του ταυτότητα είναι οι βαλκανικοί ήχοι των χάλκινων και των πνευστών.

Πριν την ενασχόληση με την συμμετοχή της Σερβίας το 2010, το όνομά του είχε συνδεθεί δύο φορές με την Eurovision. Το 2006 επιμελήθηκε την ενορχήστρωση του τραγουδιού Moja Stikla που εκπροσώπησε την Κροατία με ερμηνεύτρια την Severina. Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι ethnopop με βαλκανικά στοιχεία. Το 2008, όταν ο διαγωνισμός διεξήχθη στο Βελιγράδι εμφανίστηκε στον τελικό παίζοντας μουσική.

Στον διαγωνισμό που διοργάνωσε η σερβική ραδιοτηλεόραση πήραν μέρος τρία τραγούδια. (Serbia in the Eurovision Song Contest 2010,2026) Νικητήριο αναδείχθηκε το τραγούδι Ono je Balkan με ερμηνευτή τον Milan Stankovic. Ο Milan Stankovic ήταν νεαρός ερμηνευτής ηλικίας 23 ετών το 2010 που αναδείχθηκε μέσα από το μουσικό διαγωνισμό Zvezde Granda, στον οποίο διαγωνίζονται νεαροί ερμηνευτές από όλες τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι τους στίχους του τραγουδιού, καθώς και των δύο άλλων τραγουδιών που διαγωνίστηκαν στον διαγωνισμό επιλογής τραγουδιού, έγραψαν οι Marina Tucakovic και Ljiljana Jorgovanovic. Πρόκειται για δύο καταξιωμένες στιχουργούς από την Σερβία που έχουν υπογράψει στιχουργικά εκατοντάδες κομμάτια που ερμήνευσαν καλλιτέχνες από τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Και οι δύο έχουν αποβιώσει. Οι δημιουργοί του τραγουδιού, λοιπόν, είναι έμπειροι και καταξιωμένοι, ενώ ο ερμηνευτής είναι νεαρός. Η σύμπραξη καταξιωμένων δημιουργών με έναν νεαρό τραγουδιστή συνέβαλε στη σύνδεση της μουσικής εμπειρίας και παράδοσης με μια πιο σύγχρονη και νεανική εικόνα. Η συμμετοχή συνδύαζε καλλιτεχνικό κύρος και νεανική φρεσκάδα. Ο ίδιος ο τίτλος Ono je Balkan (Αυτά είναι τα Βαλκάνια ή Αυτό είναι τα Βαλκάνια) λειτουργεί ως άμεση αναφορά στη βαλκανική ταυτότητα.

Οι χώρες που σήμερα ανήκουν στα Βαλκάνια είναι οι πρώην ομόσπονδες δημοκρατίες της πρώην Γιουγκοσλαβίας (δηλαδή η Σλοβενία, η Κροατία, η Σερβία, η Βοσνία-Ερζεγοβίνη, το Μαυροβούνιο και η Βόρεια Μακεδονία), η Ρουμανία, η Βουλγαρία, η Αλβανία, η Ελλάδα και η Τουρκία. Αν και στο παρελθόν υπήρχαν διαφωνίες για το ποιες χώρες ανήκουν στα Βαλκάνια, σήμερα είναι γενικά παραδεκτό ότι οι προαναφερόμενες χώρες απαρτίζουν την βαλκανική χερσόνησο. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 20) Αυτό που πρέπει να σημειωθεί, ωστόσο, οι διάφοροι λαοί δέχονται διαφορετικά τον προσδιορισμό του Βαλκάνιου.

Επιπλέον, παράλληλο με τον όρο Βαλκάνια, υπάρχει και ο όρος Νοτιοανατολική Ευρώπη ο οποίος αναφέρεται στην ίδια περιοχή. Τον 20^ο αιώνα ο όρος Βαλκάνια απέκτησε αρνητική χροιά και σημασία. (Σταματόπουλος, 2025) Για αυτό οι βαλκανικοί εθνικισμοί επέλεξαν τον όρο Νοτιοανατολική Ευρώπη προκειμένου να απαλλαγούν από την αρνητική ιστορική κληρονομιά. Η χρήση του όρου Νοτιοανατολική Ευρώπη απαντάται για πρώτη φορά στην ρουμανική βιβλιογραφία. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 20) Η χρήση του όρου έγινε αρχικά σε περιοχές που υπήρξαν τμήμα της Αυστριακής Αυτοκρατορίας. Στην Ρουμανία η Τρανσυλβανία ήταν κομμάτι της Αυστριακής Αυτοκρατορίας, ενώ η Μολδαβία και η Βλαχία διατήρησαν αυτόνομο καθεστώς στο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Κάτι αντίστοιχο για την χρήση του όρου Νοτιοανατολική Ευρώπη συνέβη και με την Κροατία και την Σλοβενία, κυρίως μετά την διάλυση της Γιουγκοσλαβίας.

Για τα Βαλκάνια υπάρχει ο γεωγραφικός ορισμός, ο οποίος ωστόσο παρουσιάζει αδυναμίες. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 20) Ο όρος Βαλκάνια είναι οθωμανικής προέλευσης και χρησιμοποιείτο για την οροσειρά που διασχίζει την σημερινή Βουλγαρία, την οποία οι Έλληνες αποκαλούσαν Αίμο και η Βούλγαροι Stara Planina (δηλαδή Αρχαία Οροσειρά). (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 20) Πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος Βαλκάνια ως συνώνυμο ολόκληρης της χερσονήσου χρησιμοποιήθηκε αρχικά στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στην ευρωπαϊκή βιβλιογραφία και καθιερώθηκε ως υποκατάστατο του όρου Ευρωπαϊκή Τουρκία. Στην συνέχεια άρχισε να χρησιμοποιείται από τους Οθωμανούς. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 20) Η Ebru Boyar θεωρεί τον όρο «Βαλκάνια» ψευδο-οθωμανικό και ευρωκεντρικό, καθώς καθιερώθηκε από τους Ευρωπαίους για να περιγράψει μια ευρωπαϊκή Ανατολή και στην συνέχεια υιοθετήθηκε από τους Οθωμανούς.

Η βαλκανική χερσόνησος διαφοροποιείται από άλλες χερσονήσους της ευρωπαϊκής ηπείρου (Σκανδιναβική, Ιβηρική, Ιταλική) στο ότι δεν έχει ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό σύνορο που να την διαχωρίζει από την καρδιά της Ευρώπης. Στις άλλες χερσονήσους υπάρχει ως σύνορο μια μεγάλη οροσειρά, αλλά στα Βαλκάνια αυτό δεν υφίσταται. Αυτό διευκόλυνε την πρόσβαση και την εγκατάσταση μεγάλου αριθμού εθνοτικών ομάδων. Στα Βαλκάνια υπάρχει πλήθος εθνικών/εθνοτικών ομάδων.

Ο Δούναβης, που διασχίζει πολλές από τις βαλκανικές χώρες, αποτελεί ένα αδύναμο και εύκολα διαπερατό σύνορο. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 21) Για αιώνες πολιτικό κέντρο της περιοχής ήταν η Κωνσταντινούπολη και ο Δούναβης ήταν ένας περιφερειακός άξονας.

(Σταματόπουλος, 2025, σελ. 21) Αν και τα Βαλκάνια έχουν χιλιάδες χιλιόμετρα ακτογραμμής, ο μόνος βαλκανικός που ανέπτυξε έντονη σχέση με την θάλασσα είναι οι Έλληνες. Οι μεγάλες πόλεις-λιμάνια της περιοχής δεν κατόρθωσαν να μετασχηματιστούν σε κέντρα πολιτικής ισχύος. Η Θεσσαλονίκη, το σημαντικότερο λιμάνι των Βαλκανίων, δεν μπόρεσε ποτέ να πάρει το ρόλο πολιτικού κέντρου.

(Σταματόπουλος, 2025, σελ 21) Το γεγονός ότι ο γεωγραφικός ορισμός είναι αδύναμος οδήγησε στην διατύπωση μιας σειράς οριενταλιστικών ορισμών για τα Βαλκάνια. Ο οριενταλισμός ως αναλυτικό εργαλείο στις κοινωνικές επιστήμες εισήχθη από τον σπουδαίο κοινωνιολόγο, παλαιστινιακής καταγωγής και από ορθόδοξη χριστιανική οικογένεια, Edward Said στο ομώνυμο βιβλίο του που εκδόθηκε το 1978. Η θεωρία του περί οριενταλισμού υπήρξε η βάση για την ανάπτυξη ενός μεγάλου θεωρητικού ρεύματος, αυτού των μετα-αποικιακών σπουδών (post-colonial studies). Το βασικό επιχείρημα αυτής της θεωρητικής προσέγγισης είναι ότι η «Δύση» (και εδώ ως Δύση νοείται ο αγγλοσαξονικός κόσμος της Βόρειας Αμερικής και της Δυτικής Ευρώπης) κυριαρχεί επί της «Ανατολής» με την δημιουργία πολιτισμικών στερεοτύπων. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 22) Σύμφωνα με αυτά τα στερεότυπα, η Ανατολή είναι μη ορθολογική, οικονομικά υπανάπτυκτη, σε αυτή κυριαρχεί η θρησκεία και ο μυστικισμός και η ζωή είναι απείθαρχη.

Εμπνευσμένη από το έργο του Said αλλά και ως απάντηση σε αυτό η ιστορικός από την Βουλγαρία Maria Todorova, η οποία εργάστηκε για πολλά χρόνια σε αμερικανικά πανεπιστήμια, στο έργο της *Imagining the Balkans* που κυκλοφόρησε το 1997 και επανακυκλοφόρησε το 2009 ανέπτυξε την θεωρία του βαλκανισμού. (Todorova, 2009, σελ. 8) Βαλκανισμός είναι μια ειδική κατηγορία στερεοτυπικών αντιλήψεων που η Δύση δημιουργεί για τα Βαλκάνια, τις οποίες τα Βαλκάνια στην συνέχεια ενστερνίζονται. Η Δύση έχει μια αρνητική εικόνα για τα Βαλκάνια και τα θεωρεί υποδεέστερα. Ο όρος βαλκανιοποίηση έχει καθιερωθεί να σημαίνει την διάσπαση μεγάλων και βιώσιμων πολιτικών ενότητων καθώς και την επιστροφή στο παρελθόν, σε πρωτόγονες καταστάσεις,

(Todorova, 2009, σελ. 34) Η δημιουργία αρνητικών στερεοτύπων για τα Βαλκάνια ξεκίνησε την εποχή των βαλκανικών πολέμων και του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου λόγω των φρικαλεοτήτων που έλαβαν χώρα εκεί. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 23) Τα νεοσύστατα βαλκανικά κράτη είχαν διεκδικήσεις για τα ευρωπαϊκά εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Για το λόγο αυτό σημειώθηκαν εθνοκαθάρσεις από όλες τις εμπόλεμες πλευρές, οι οποίες στα μάτια των δυτικών ήταν ακραίες και παράλογες. (Σταματόπουλος, 2025, σελ. 23) Η δεύτερη φάση δημιουργίας αρνητικών στερεοτύπων για τα Βαλκάνια ήταν στην διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου. Σχεδόν όλες οι χώρες των Βαλκανίων (με εξαίρεση την Ελλάδα και την Τουρκία που έγιναν μέλη του NATO) απέκτησαν κομμουνιστικά καθεστώτα. Η τρίτη ήταν μετά την κατάρρευση των καθεστώτων του υπαρκτού σοσιαλισμού.

Η Todorova προσπάθησε να αναδείξει τις διαφορές των Βαλκανίων από την Μέση Ανατολή, και συνεπώς τις διαφορές μεταξύ των στερεοτυπικών λόγων που η Δύση παράγει για καθεμία από αυτές τις περιοχές του κόσμου. Τα Βαλκάνια διαφοροποιούνται σε σχέση με την Μέση Ανατολή στο ότι σε αυτοί κατοικούν λευκοί πληθυσμοί, οι οποίοι είναι χριστιανοί ορθόδοξοι. Επιπλέον, τα σύγχρονα βαλκανικά κράτη προέκυψαν ως αποτέλεσμα των εθνικών κινημάτων που διέλυσαν την Οθωμανική και την Αυστριακή Αυτοκρατορία αλλά και από τον σκληρό ανταγωνισμό μεταξύ τους. Παρότι τα βαλκανικά κράτη είχαν σχέσεις εξάρτησης από τις

Μεγάλες Δυνάμεις της Δύσης και την Ρωσία, δεν έχουν αποικιοκρατικό παρελθόν. Η Δύση έβλεπε τα Βαλκάνια ως υποδεέστερα, αλλά πιο κοντινά σε αυτή σε σύγκριση με την Μέση Ανατολή.

(Todorova, 2009, σελ. 14) Η Ανατολή είναι συνυφασμένη στις δυτικές αντιλήψεις με την θηλυκότητα και την σαρκική λαγνεία. Αντίθετα, τα Βαλκάνια είναι συνδυασμένα με την αρρενοπώτητα και την αντρική σκληρότητα. Το γεγονός ότι η Σερβία τόσο ως Σερβία-Μαυροβούνιο όσο και ως ανεξάρτητο κράτος επέλεξε πολλές φορές μπαλάντες για την εκπροσώπησή της στον διαγωνισμό της Eurovision και παρουσίαζε αυτό το είδος μουσικής ως αντιπροσωπευτικό της πολιτισμικής της ταυτότητας ανέτρεψε το στερεότυπο για την βαλκανική αρρενοπώτητα.

(Σταματόπουλος, 2025, σελ. 30) Ο ιστορικός Δημήτρης Σταματόπουλος ασκεί κριτική στην Todorova. Η Todorova αναφέρει ότι στα Βαλκάνια κατοικούν λευκοί χριστιανοί ορθόδοξοι. Ωστόσο, η σύσταση των βαλκανικών κρατών δεν ήταν πάντα όπως σήμερα. Πριν την δημιουργία των σύγχρονων βαλκανικών κρατών στην βαλκανική χερσόνησο κατοικούσε μεγάλος αριθμός μουσουλμάνων. Ο εκχριστιανισμός των βαλκανικών κρατών ήταν αποτέλεσμα επώδυνων, πολλές φορές, διαδικασιών εθνοκάθαρσης και προαιρετικών ή/και υποχρεωτικών ανταλλαγών πληθυσμών. Τα βαλκανικά κράτη απέκτησαν πλειοψηφία χριστιανικού πληθυσμού μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους. (Σταματόπουλος, 2025, σελ.30) Αν και ο όρος που εισήγαγε η Maria Todorova θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ατυχής, η συνεισφορά της στην κατανόηση των στερεοτυπικών λόγων που ο δυτικός οριενταλισμός παρήγαγε για τα Βαλκάνια είναι σημαντική.

Κάθε χώρα των Βαλκανίων εκλαμβάνει την βαλκανική ταυτότητα με διαφορετικό τρόπο. Στην Ελλάδα η σχέση με την βαλκανική ταυτότητα είναι ιδιαίτερη. Η χώρα ανήκει γεωγραφικά στην βαλκανική χερσόνησο. Μοιράζεται, επίσης, πολλά κοινά πολιτισμικά χαρακτηριστικά με τις άλλες χώρες των Βαλκανίων. Στη λαϊκή κουλτούρα, στη μουσική και στην καθημερινή ζωή εντοπίζονται έντονες βαλκανικές επιρροές, Ωστόσο, η βαλκανική ταυτότητα στην Ελλάδα αποτελεί αντικείμενο διαπραγμάτευσης και συχνά αντιμετωπίζεται με αμφιθυμία. Στο πεδίο της λαϊκής κουλτούρας και ιδιαίτερα της μουσικής, ο όρος «βαλκανικός» χρησιμοποιείται συχνά με θετικό πρόσημο. Επιπλέον, η Ελλάδα προσπαθεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην περιοχή ούσα εγγυήτρια σταθερότητας. Η Ελλάδα, όμως, έχει αποστασιοποιηθεί σε κάποιο βαθμό από την βαλκανική της ταυτότητα. Τονίζεται πως είναι χώρα της Μεσογείου και κυρίως πως ανήκει στην Ευρώπη και την Δύση. Ο όρος Βαλκάνια και καθετί βαλκανικό αντιμετωπίζεται συνήθως αρνητικά, αφού είναι συνώνυμο της υπανάπτυξης. Έτσι, η βαλκανική ταυτότητα στην Ελλάδα δεν γίνεται αντιληπτή ως μια σταθερή κατηγορία, αλλά ως ένα δυναμικό στοιχείο που συνυπάρχει με την ευρωπαϊκή αυτοαντίληψη της χώρας.

Λόγω του ότι η βαλκανική ταυτότητα αποτελεί οικείο πολιτισμικό αφήγημα στην Ελλάδα, συναντώνται αρκετά τραγούδια στους στίχους των οποίων γίνεται αναφορά στα Βαλκάνια. Μερικά από αυτά είναι τα

«Είναι Βαλκάνια εδώ» του Θεολόγου Κάππου, «Τα μπλουζ των Βαλκανίων» του Γιάννη Κότσιρα, «των Βαλκανίων πρόσφυγες» του Διονύση Τσακνή και Λαυρέντη Μαχαιρίτσα, «Στα Βαλκάνια» του Ζαφείρη Μελά. Πολύ γνωστός είναι ο στίχος «Μοναχική και σπάνια γυρνάς μες στα Βαλκάνια, εδώ η χρήση του όρου γίνεται με γεωγραφική έννοια. Στα ελληνικά τραγούδια τα Βαλκάνια παρουσιάζονται συνήθως με τρεις τρόπους: ως κοινός πολιτισμικός χώρος (μουσικές, χοροί, συναισθήματα), ως χώρος ιστορικών τραυμάτων και συγκρούσεων και ως στοιχείο ταυτότητας, συχνά με υπερηφάνεια αλλά και αυτοσαρκασμό.

Στη Σερβία, η βαλκανική ταυτότητα αποτελεί σημαντικό στοιχείο του πολιτισμικού αυτοπροσδιορισμού της χώρας. Τα Βαλκάνια θεωρούνται αναπόσπαστο κομμάτι της σερβικής ταυτότητας. (Todorova, 2009, σελ. 42) Παρά την γενικότερη θετική εικόνα για τα Βαλκάνια, όταν κάτι δεν πηγαίνει καλά υπάρχει η τάση να χρησιμοποιείται η φράση «Balkanci smo»- «Είμαστε βαλκάνιου» για να δικαιολογήσει την κατάσταση. Επιπλέον, τις τελευταίες δεκαετίες οι συζητήσεις για την ευρωπαϊκή ολοκλήρωση έχουν προσδώσει σε κάποιο βαθμό αρνητική χροιά στον όρο Βαλκάνια και στην Σερβία. Ωστόσο, η βαλκανική πολιτισμική κληρονομιά εξακολουθεί να αντιμετωπίζεται θετικά στο πεδίο της λαϊκής κουλτούρας. Η μουσική, οι παραδοσιακοί χοροί, οι κοινωνικές αξίες και οι κοινές ιστορικές εμπειρίες προβάλλονται συχνά ως στοιχεία που συνδέουν τη Σερβία με τους γειτονικούς λαούς. Ως αποτέλεσμα, η βαλκανική ταυτότητα δεν νοείται αποκλειστικά ως γεωγραφική έννοια, αλλά και ως πολιτισμικό πλαίσιο που συμβάλλει στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας.

Συχνά σερβικά τραγούδια ενός ευρέως φάσματος από ροκ μέχρι turbo folk αναφέρονται στα Βαλκάνια στους στίχους τους. Βρίσκουμε τραγούδια με τίτλους όπως «Ljubav na Balkanu»-Αγάπη στα Βαλκάνια, «Kafana na Balkanu»- Καφάνα στα Βαλκάνια. Το συγκρότημα Azra ερμηνεύει το τραγούδι Balkan, ένα από τα δημοφιλέστερα τραγούδια του γιουγκοσλαβικού ροκ, στο ρεφρέν του οποίου οι στίχοι αναφέρουν Balkane, moj Balkane- Βαλκάνιά μου. Ένα από τα δημοφιλέστερα τραγούδια των τελευταίων ετών στην Σερβία και στα Βαλκάνια το τραγούδι Hajde που ερμηνεύει η Tea Taironvic, η μουσική του οποίου είναι διασκευή αλβανικού τραγουδιού, ξεκινά με τους στίχους Nek noćas gori Balkan-Na καούν απόψε τα Βαλκάνια. Στην σερβική τηλεόραση προβαλλόταν εκπομπή με τίτλο «Balkanskom ulicom»-Στον δρόμο των Βαλκανίων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, για το ότι στην Σερβία η βαλκανική ταυτότητα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της συνολικής ταυτότητας για την οποία είναι περήφανοι και για το ότι οι εκπρόσωποι της χώρας στην Eurovision νιώθουν ότι εκπροσωπούν και τα Βαλκάνια είναι ότι το 2021 η τραγουδίστρια Sanja Vucic, μέλος του συγκροτήματος Hurricane που εκπροσώπησε την χώρα στην Eurovision το 2021, μετά τον διαγωνισμό έκανε ανάρτηση στον προσωπικό της λογαριασμό στο Instagram και έγραψε «Za Srbiju. Za Balkan»- Για την Σερβία. Για τα Βαλκάνια.

Το τραγούδι Ono je Balkan αντανακλά την θετική προσέγγιση για την βαλκανική ταυτότητα. Οι στίχοι αναφέρουν: (μετάφραση δική μου) Έϊ Λιούμπιτσα, Λιούμπιτσα (είναι θηλυκό όνομα και σημαίνει και

αγαπημένη μου), Με κάνεις να ξεροσταλιάζω. Πίεσέ με, φίλησέ με. Πίεσέ με στο στήθος σου. Με φιλάς σαν κοριτσάκι, δεν ντρέπεσαι. Βελιγράδι, Βελιγράδι δεν είμαι ντροπαλός. Όχι μία φορά, όχι δύο φορές τρεις φορές. Βελιγράδι, Βελιγράδι, τρεις φορές είναι με τον δικό μας τρόπο. Βαλκάνια, Βαλκάνια, Βαλκάνια, Αυτά είναι τα Βαλκάνια, Πάμε. : Έϊ Λιούμπιτσα, Λιούμπιτσα, το στήθος σου είναι οβιδοβόλο. Με φιλάς σαν κοριτσάκι, δεν ντρέπεσαι. Βελιγράδι, Βελιγράδι δεν είμαι ντροπαλός. Όχι μία φορά, όχι δύο φορές τρεις φορές. Βελιγράδι, Βελιγράδι, τρεις φορές είναι με τον δικό μας τρόπο. Βαλκάνια, Βαλκάνια, Βαλκάνια, Αυτά είναι τα Βαλκάνια, Πάμε.

Βλέπουμε ότι στους στίχους δεν αποφεύγονται στερεότυπα για τα Βαλκάνια αλλά επαναπροσδιορίζονται με θετικό πρόσημο. Προβάλλονται στοιχεία όπως το πάθος, η εξωστρέφεια, ο αυθορμητισμός, η ζωντάνια, η πολιτισμική ιδιαιτερότητα ως χαρακτηριστικά της Σερβίας και των Βαλκανίων που είναι άξια προβολής σε έναν ευρωπαϊκό διαγωνισμό. Το τραγούδι δεν απορρίπτει τις εξωτερικές αναπαραστάσεις των Βαλκανίων, αλλά τις οικειοποιείται και τις μετατρέπει σε θετικό σύμβολο ταυτότητας. Το τραγούδι διασκευάστηκε στα ελληνικά το 2019 με ερμηνευτή τον Κωνσταντίνο Κουφό, χωρίς να σημειώσει ιδιαίτερη επιτυχία.

Το βίντεο κλιπ του τραγουδιού φέρει παραδοσιακά στοιχεία της Σερβίας και των Βαλκανίων. (Eurovision Song Contest, 2010) Ξεκινά με πλάνα του τραγουδιστή Milan Stankovic με τον συνθέτη Goran Bregovic στο στούντιο ηχογράφησης. Στα επόμενα πλάνα βλέπουμε τον τραγουδιστή σε ένα τηλεοπτικό στούντιο συνοδευόμενο από τέσσερις χορεύτριες που φορούν παραδοσιακές ενδυμασίες της Σερβίας. Ο τραγουδιστής φορά λευκά ρούχα και παπούτσια. Μετά το πρώτο ρεφρέν βγάζει την λευκή μπλούζα και από κάτω αποκαλύπτεται παραδοσιακή φορεσιά. Κατά την διάρκεια του βίντεο κλιπ γίνονται πάλι πλάνα με τον Milan Stankovic και τον Goran Bregovic. Βλέπουμε ότι γίνεται προβολή του συνθέτη, αφού αποτελούσε το δυνατό χαρτί στο οποίο πόνταρε η Σερβία.

(Serbia in the Eurovision Song Contest 2010,2026) Η Σερβία διαγωνίστηκε στον πρώτο ημιτελικό στις 25 Μαΐου 2010 και προκρίθηκε στον τελικό της 29 Μαΐου. Η σκηνική του παρουσίαση διαφοροποιήθηκε σε σχέση με το βίντεο κλιπ ως προς το ότι δεν παρουσίαζε τόσα παραδοσιακά στοιχεία όπως παραδοσιακές ενδυμασίες. Ο ερμηνευτής Milan Stankovic φορούσε λευκά ρούχα με μπλε σακάκι. Πλαισιωνόταν από δύο άνδρες χορευτές ντυμένους στα μπλε και δύο γυναίκες χορεύτριες που φορούσαν ασημί κοντά φορέματα. Η χορογραφία χαρακτηριζόταν από pop αισθητική και απέφυγε την αυστηρά παραδοσιακή αναπαράσταση. Ήταν σαν να γίνεται μια προσπάθεια προβολής μιας σύγχρονης αλλά ταυτόχρονα αναγνωρίσιμης βαλκανικής ταυτότητας. Στην σκηνική παρουσίαση δεν έγινε καμιά αναφορά στον Goran Bregovic. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η σερβική δημόσια τηλεόραση επένδυσε σημαντικά στη συμμετοχή του Goran Bregovic ως συνθέτη του τραγουδιού. Ωστόσο, η σκηνική παρουσίαση δεν περιλάμβανε κάποια άμεση αναφορά στο πρόσωπό του ούτε αξιοποίησε οπτικά στοιχεία που να παραπέμπουν στο προσωπικό του

καλλιτεχνικό ύφος. Η σερβική συμμετοχή δεν κατάφερε να πείσει το κοινό της Eurovision και κατέλαβε την δέκατη τρίτη θέση.

Πριν τον διαγωνισμό τα σερβικά μέσα ενημέρωσης προέβαλλαν το promo tour και τόνιζαν την θετική πρόσληψη για το τραγούδι. (Aplauzi za pesmu „Balkan“ (Χειροκροτήματα για το τραγούδι Βαλκάνια), 2010) Επεσήμαναν ότι η σερβική συμμετοχή του 2010 συνδύαζε την νεανική ενέργεια του ερμηνευτή με την εμπειρία του καταξιωμένου Goran Bregovic. (Oslo: Nemačka pobednik! (Όσλο: η Γερμανία νικήτρια!), 2010) Παρότι η σερβική δεν κατάφερε να κατακτήσει μια καλή θέση, τα σερβικά μέσα ενημέρωσης αποθέωσαν τον ερμηνευτή και την παρουσίαση του τραγουδιού.

Σερβία-Συμπέρασμα

Η εξέταση των σερβικών συμμετοχών στη Eurovision κατά την περίοδο 2004–2010 καταδεικνύει ότι ο διαγωνισμός αξιοποιήθηκε ως πεδίο προβολής της εθνικής ταυτότητας και της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας της χώρας. Από την πρώτη συμμετοχή της Σερβίας και Μαυροβουνίου το 2004 έως και τις συμμετοχές της ανεξάρτητης πλέον Σερβίας, διακρίνεται μια σταθερή προσπάθεια ανάδειξης στοιχείων που συνδέονται με τη μουσική παράδοση, τη σερβική γλώσσα και τη βαλκανική πολιτισμική κληρονομιά. Παρότι οι σκηνικές παρουσιάσεις προσαρμόζονταν στις απαιτήσεις ενός σύγχρονου ευρωπαϊκού τηλεοπτικού θεάματος, η πολιτισμική αναφορά στην εθνική παράδοση παρέμεινε διακριτή σε μεγάλο μέρος των συμμετοχών.

Ιδιαίτερη σημασία απέκτησαν η νίκη του 2007 και η διοργάνωση του διαγωνισμού στο Βελιγράδι το 2008, γεγονότα που παρουσιάστηκαν από τα σερβικά μέσα ενημέρωσης ως συμβολικές επιβεβαιώσεις της διεθνούς αναγνώρισης της χώρας και της ευρωπαϊκής της παρουσίας μετά τις πολιτικές ανακατατάξεις της προηγούμενης δεκαετίας. Η Eurovision αντιμετωπίστηκε όχι μόνο ως μουσικός διαγωνισμός αλλά και ως ευκαιρία προβολής μιας σύγχρονης εικόνας της Σερβίας στο ευρωπαϊκό κοινό.

Παράλληλα, η ανάλυση δείχνει ότι η επίκληση της βαλκανικής ταυτότητας δεν υπήρξε μονοδιάστατη. Αντί να αποφεύγονται οι βαλκανικές πολιτισμικές αναφορές, αυτές συχνά προβάλλονταν ως στοιχείο αυθεντικότητας και πολιτισμικού πλούτου, επιχειρώντας να επανανοηματοδοτήσουν στερεότυπα που ιστορικά συνδέθηκαν με τον βαλκανισμό. Έτσι, οι σερβικές συμμετοχές της περιόδου 2004–2010 λειτούργησαν ως μέσο πολιτισμικής εκπροσώπησης, μέσω του οποίου διαμορφώθηκε μια αφήγηση που συνέδεε την εθνική ιδιαιτερότητα με τη συμμετοχή στον ευρωπαϊκό πολιτισμικό χώρο.

Γενικό συμπέρασμα

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιδίωξε να διερευνήσει τις παρουσίες της Ελλάδας και της Σερβίας στον Διαγωνισμό Τραγουδιού της Eurovision κατά την περίοδο 2004–2010, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτές αναπαραστάθηκαν και πλαισιώθηκαν στον δημόσιο λόγο και στα μέσα ενημέρωσης. Μέσα από τη συγκριτική εξέταση των δύο περιπτώσεων αναδείχθηκε ότι η Eurovision δεν αποτελεί απλώς έναν μουσικό διαγωνισμό ή ένα τηλεοπτικό ψυχαγωγικό προϊόν, αλλά ένα σύνθετο πολιτισμικό και επικοινωνιακό γεγονός, στο οποίο διασταυρώνονται ζητήματα εθνικής ταυτότητας, πολιτισμικής εκπροσώπησης, δημόσιας διπλωματίας και δημοσιογραφικής νοηματοδότησης.

Η ανάλυση έδειξε ότι τόσο η Ελλάδα όσο και η Σερβία αξιοποίησαν τη Eurovision ως μέσο προβολής της εθνικής τους εικόνας, αν και υπό διαφορετικές ιστορικές και πολιτικές συνθήκες. Στην ελληνική περίπτωση, η περίοδος 2004–2010 χαρακτηρίστηκε από μια σειρά ιδιαίτερα επιτυχημένων συμμετοχών, με κορυφαία στιγμή τη νίκη της Έλενας Παπαρίζου το 2005. Η επιτυχία αυτή δεν αντιμετωπίστηκε μόνο ως μουσικό επίτευγμα, αλλά αναδείχθηκε από μεγάλο μέρος των μέσων ενημέρωσης ως γεγονός εθνικής σημασίας, το οποίο συνδέθηκε με αφηγήσεις διεθνούς αναγνώρισης, συλλογικής υπερηφάνειας και πολιτισμικής επιβεβαίωσης της χώρας. Παράλληλα, διαπιστώθηκε η συνύπαρξη ενός δεύτερου πλαισίου, σύμφωνα με το οποίο η Eurovision παρουσιαζόταν ως ένα τηλεοπτικό «πανηγυράκι» περιορισμένης πολιτισμικής αξίας. Η διττή αυτή προσέγγιση καταδεικνύει ότι η σημασία ενός πολιτισμικού γεγονότος δεν είναι δεδομένη, αλλά διαμορφώνεται μέσα από τον δημόσιο λόγο και τις δημοσιογραφικές πρακτικές.

Αντίστοιχα, στη Σερβία η Eurovision απέκτησε ιδιαίτερη βαρύτητα ως μέσο πολιτισμικής επανατοποθέτησης της χώρας στη διεθνή σκηνή μετά τις πολιτικές ανακατατάξεις της δεκαετίας του 2000. Οι συμμετοχές της περιόδου χαρακτηρίστηκαν από έντονη αξιοποίηση της σερβικής γλώσσας, της μουσικής παράδοσης και στοιχείων της πολιτισμικής κληρονομιάς, τα οποία λειτούργησαν ως φορείς εθνικής εκπροσώπησης. Η νίκη του 2007 και η διοργάνωση του διαγωνισμού στο Βελιγράδι το 2008 αναδείχθηκαν από τα μέσα ενημέρωσης ως γεγονότα υψηλού συμβολισμού, τα οποία σηματοδοτούσαν την επιστροφή της χώρας στον ευρωπαϊκό δημόσιο χώρο και συνέβαλαν στην προβολή μιας σύγχρονης και εξωστρεφούς εικόνας της Σερβίας.

Η συγκριτική ανάλυση ανέδειξε τόσο κοινά στοιχεία όσο και σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των δύο χωρών. Και στις δύο περιπτώσεις η Eurovision λειτούργησε ως πεδίο συμβολικής εκπροσώπησης του έθνους, όπου μουσικά, γλωσσικά, αισθητικά και πολιτισμικά στοιχεία αποκτούσαν ευρύτερες σημασίες μέσω της δημοσιογραφικής κάλυψης. Ωστόσο, οι διαφορετικές ιστορικές εμπειρίες επηρέασαν ουσιαστικά τις αφηγήσεις που αναπτύχθηκαν. Στην Ελλάδα κυριάρχησαν αφηγήσεις επιτυχίας, ευρωπαϊκής αναγνώρισης και πολιτισμικού κύρους, ενώ στη Σερβία η Eurovision συνδέθηκε περισσότερο με την ανασυγκρότηση της εθνικής εικόνας, την ευρωπαϊκή ένταξη και τη διαπραγμάτευση της μεταπολεμικής ταυτότητας.

Τα ευρήματα της έρευνας επιβεβαιώνουν τη χρησιμότητα του θεωρητικού πλαισίου που αξιοποιήθηκε. Η έννοια των φαντασιακών κοινοτήτων του Benedict Anderson αποδείχθηκε ιδιαίτερα γόνιμη για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η Eurovision ενεργοποιεί μηχανισμούς συλλογικής ταύτισης. Μέσα από τη ζωντανή τηλεοπτική μετάδοση, την εθνική εκπροσώπηση και τη δημοσιογραφική κάλυψη, οι πολίτες καλούνται να βιώσουν μια κοινή εμπειρία, ενισχύοντας την αίσθηση ότι αποτελούν μέλη μιας ευρύτερης

εθνικής κοινότητας. Η έντονη συναισθηματική φόρτιση που συνοδεύει τις επιτυχίες ή τις αποτυχίες των συμμετοχών επιβεβαιώνει ότι η Eurovision λειτουργεί ως συμβολικός χώρος συγκρότησης συλλογικών ταυτοτήτων.

Η έρευνα καταδεικνύει ότι η Eurovision αποτελεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο πεδίο μελέτης για τις επιστήμες της επικοινωνίας, της δημοσιογραφίας και των πολιτισμικών σπουδών. Η περίπτωση της Ελλάδας και της Σερβίας επιβεβαιώνει ότι ο διαγωνισμός μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο πολιτισμικής προβολής, διαμόρφωσης εθνικών αφηγήσεων και δημόσιας διπλωματίας, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύει τον καθοριστικό ρόλο των μέσων ενημέρωσης στη νοηματοδότηση των πολιτισμικών γεγονότων. Υπό αυτό το πρίσμα, η Eurovision δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί αποκλειστικά ως ένας μουσικός διαγωνισμός· συνιστά ένα δυναμικό πεδίο όπου η μουσική, η δημοσιογραφία, η πολιτική, η πολιτισμική ταυτότητα και οι διεθνείς σχέσεις αλληλεπιδρούν, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση του σύγχρονου ευρωπαϊκού δημόσιου χώρου.

Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Η παρούσα έρευνα επικεντρώθηκε στην περίοδο 2004–2010, η οποία αποτελεί μια ιδιαίτερα σημαντική φάση τόσο για την Ελλάδα όσο και για τη Σερβία. Ωστόσο, οι μεταβολές που έχουν σημειωθεί στον Διαγωνισμό Τραγουδιού της Eurovision, στα μέσα ενημέρωσης και στον ευρωπαϊκό δημόσιο χώρο δημιουργούν σημαντικά περιθώρια για περαιτέρω διερεύνηση. Αρχικά, ενδιαφέρον θα παρουσίαζε η επέκταση της έρευνας στις επόμενες δεκαετίες, προκειμένου να εξεταστεί κατά πόσο η οικονομική κρίση στην Ελλάδα, η περαιτέρω ευρωπαϊκή πορεία της Σερβίας, η ανάπτυξη των ψηφιακών μέσων και οι μεταβαλλόμενες γεωπολιτικές συνθήκες επηρέασαν τον τρόπο με το οποίο οι δύο χώρες παρουσιάζονται και γίνονται αντιληπτές μέσω της Eurovision. Επιπλέον, ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα είχε μια συγκριτική ανάλυση με άλλες χώρες των Βαλκανίων, όπως η Κροατία, η Βουλγαρία, η Ρουμανία ή η Βόρεια Μακεδονία, προκειμένου να διερευνηθεί εάν αναπτύσσονται αντίστοιχες στρατηγικές πολιτισμικής εκπροσώπησης ή διαφορετικές μορφές εθνικής αφήγησης. Μια ακόμη ενδιαφέρουσα κατεύθυνση αφορά τη μελέτη του ψηφιακού δημόσιου λόγου. Η ανάλυση του περιεχομένου που παράγεται σε πλατφόρμες όπως το YouTube, το X, το Instagram ή το TikTok θα μπορούσε να αναδείξει νέες μορφές συμμετοχής του κοινού και νέους τρόπους διαμόρφωσης συλλογικών ταυτοτήτων, οι οποίοι δεν περιορίζονται πλέον στα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης. Τέλος, η Eurovision προσφέρει σημαντικές δυνατότητες διεπιστημονικής έρευνας, συνδυάζοντας θεωρητικές προσεγγίσεις από τη δημοσιογραφία, την επικοινωνία, τις πολιτισμικές σπουδές, τις διεθνείς σχέσεις και την πολιτική επιστήμη. Η περαιτέρω μελέτη του διαγωνισμού ως πεδίου πολιτισμικής διπλωματίας, δημόσιας εικόνας και διαπραγμάτευσης εθνικών και ευρωπαϊκών ταυτοτήτων μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην κατανόηση των σύγχρονων πολιτισμικών και επικοινωνιακών διαδικασιών.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Επιστημονική βιβλιογραφία

- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Rev. ed.). Verso.
- Baker, C. (2008). The politics of performance: Transnationalism and identity in Eurovision. *Music and Identity*, 12(2), 45–60.
- Bolin, G. (2006). Visions of Europe: The Eurovision Song Contest and contrasting images of European society. *Nordicom Review*, 27(2), 73–89.
- Couldry, N., Hepp, A., & Krotz, F. (2009). *Media events in a global age*. Routledge.
- Dayan, D., & Katz, E. (1992). *Media events: The live broadcasting of history*. Harvard University Press.
- Đerić, G. (2009). Popular culture and national identity in Serbia. *Sociologija*, 51(3), 245–260.
- Djurovic, U. (2026), Enhancing the Eurovision Song Contest Studies with the Practical Orientalism: Understanding Serbian Entries
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58.
- Fricker, K., & Gluhovic, M. (2013). *Performing the 'new' Europe: Identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. Palgrave Macmillan.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.
- Hall, S. (1996). *Questions of cultural identity*. Sage.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
- Hepp, A., & Couldry, N. (2010). Introduction: Media events in globalized media cultures. *Communication Review*, 13(1), 1–4.
- Hobsbawm, E. J. (1990). *Nations and nationalism since 1780: Programme, myth, reality* (2nd ed.). Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.
- Hovden, J. F., Knapskog, K., & Larsen, L. (2018). *Cultural journalism in the Nordic countries*. Nordicom.
- Jordan, P. (2014). The modern fairy tale of the Eurovision Song Contest. *European Journal of Cultural Studies*, 17(5), 598–613.
- Kristensen, N. N., & From, U. (2012). Cultural journalism and cultural critics: Mapping the field. *Journalism Studies*, 13(2), 234–249.

Lindberg, U., Gudmundsson, G., Michelsen, M., & Weisethaunet, H. (2005). *Rock criticism from the beginning*. Peter Lang.

Mayring, P. (2014). *Qualitative content analysis: Theoretical foundation, basic procedures and software solution*. Klientz.

Raykoff, I., & Tobin, R. D. (2007). *A song for Europe: Popular music and politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate.

Rehberg, P., & Meyer, M. (2019). *Eurovision Song Contest: Nation branding and identity in Europe*. Palgrave Macmillan.

Riegert, Roosval & Widholm (2018). Cultural Journalism,
<https://oxfordre.com/communication/display/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-796>

Schreier, M. (2012). *Qualitative content analysis in practice*. Sage.

Todorova, M. (2009), *Imagining the Balkans*, Oxford University Press

Variante, S. (2012), Music, journalism, and the study of cultural change,
https://www.researchgate.net/publication/272621294_Music_journalism_and_the_study_of_cultural_change

Volčič, Z. (2005). Serbian spaces of identity: Narratives of nation and power in country branding. *Communication Research*, 32(6), 622–640.

Vuletić, D. (2018). *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*. Bloomsbury Academic.

Σταματόπουλος, Δ (2025), Έθνος και Αυτοκρατορία, Συγκριτική Ιστορία των Αυτοκρατοριών της Ανατολικής και Νοτιοανατολικής Ευρώπης, 15ος – 20ός αιώνας, ΚΑΛΛΙΠΟΣ

Δημοσιογραφικά και ηλεκτρονικά άρθρα

Aplauzi za pesmu „Balkan“ (2010, Απρίλιος). Ανακτήθηκε από <https://www.blic.rs/zabava/aplauzi-za-pesmu-balkan/7ps5wgl>

Goran Bregović, Ανακτήθηκε από <https://goranbregovic.rs/>

Marko Kon pobednik "Beovizije 2009" (2009, 8 Μαρτίου). Ανακτήθηκε από <https://www.rts.rs/lat/rtspesma-evrovizije/pesma-evrovizije-2009/beovizija/48701/marko-kon-pobednik-beovizije-2009.html>

Marko Kon: Naša „Cipela“ ima šanse na Evroviziji (2009, 3 Μαΐου). Ανακτήθηκε από <https://www.blic.rs/zabava/marko-kon-nasa-cipela-ima-sanse-na-evroviziji/x2vddyf>

Milan Stanković u finalu "Pesme Evrovizije" (2010, 25 Μαΐου). Ανακτήθηκε από <https://www.blic.rs/zabava/milan-stankovic-u-finalu-pesme-evrovizije/svej2zt>

Number One της Ευρώπης η Ελλάδα με την Έλενα Παπαρίζου (2005, 21 Μαΐου). Ανακτήθηκε από https://www.in.gr/2005/05/21/culture/number-one-tis-eyrwpis-i-ellada-me-tin-elena-paparizoy/#goog_rewarded

Oslo: Nemačka pobednik! (2010). Ανακτήθηκε από <https://evrovizija.rs/2010/05/30/oslo-nemacka-pobednik/>

Povratak u Evropu (2004, 11 Φεβρουαρίου). Ανακτήθηκε από <https://www.blic.rs/zabava/povratak-u-evropu/xqm6b2d>

Καλή επιτυχία από τη Ντόρα Μπακογιάννη στον Σάκη Ρουβά για τη Eurovision (2004, 29 Απριλίου). Ανακτήθηκε από https://www.in.gr/2004/04/29/culture/kali-epityxia-apo-ti-ntora-mpakogianni-ston-saki-royba-gia-ti-eurovision/#goog_rewarded

Όταν η Eurovision ήρθε στην Αθήνα: Ο τελικός του 2006, η Άννα Βίσση και η τηλεθέαση-ρεκόρ (2026, 16 Μαΐου), Ανακτήθηκε από <https://www.tovima.gr/2026/05/16/istoriko-arxeio/otan-i-eurovision-irthe-stin-athina-o-telikos-tou-2006-i-anna-vissi-kai-i-tiletheasi-rekor/>

Παρασκήνια 2010: ακυρώσεις, αποχωρήσεις, τριπλή ισοψηφία και στη μέση ο Αλκαίος (2019, 2 Απριλίου). Ανακτήθηκε από <https://infegreece.com/greece-2010-opa-george-alkaios/>

Πώς μια χώρα χωρίστηκε στα δύο με αφορμή την Eurovision (2024, 9 Μαΐου). Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.com.cy/gr/goodlife/showbiz/pws-mia-xwra-xoristike-sta-dyo-me-aformi-tin-eurovision>

Σαν σήμερα: This is our night με Σάκη Ρουβά (2015, 16 Μαΐου). Ανακτήθηκε από <https://infegreece.com/%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%83%CE%AE%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B1this-is-our-night-%CE%BC%CE%B5-%CF%83%CE%AC%CE%BA%CE%B7-%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%B2%CE%AC/>

Στον τελικό της Eurovision ο Σάκης Ρουβάς (2009, 14 Μαΐου). Ανακτήθηκε από <https://www.tovima.gr/2009/05/14/culture/ston-teliko-tis-eurovision-o-sakis-roybas/>

Τρίτη η Ελλάδα στον 53ο διαγωνισμό της Eurovision – Πρωτιά για τη Ρωσία (2008, 25 Μαΐου). Ανακτήθηκε από <https://www.in.gr/2008/05/25/culture/triti-i-ellada-ston-53o-diagwnismo-tis-eurovision-prwtia-gia-ti-rwsia/>

2007. Helsinki, Ανακτήθηκε από <https://evrovizija.rs/2007-helsinki/>

Οπτικοακουστικό υλικό

Anna Vissi | The Absolute Greek Star (2024, 10 Μαΐου). Άννα Βίσση | «Πρόσωπα» με τον Νίκο Χατζηνικολάου (2006) ALPHA TV. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=LVyq45phGd0&t=724s>

Blagoje Velimirovic (2010, 6 Ιουλίου), No name- Zauvijek Moja, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=uROjscD0GSc&list=RDuROjscD0GSc&start_radio=1

Dobromir Gospodinov (2011, 5 Σεπτεμβρίου), Zeljko Joksimovic- Lane moje, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=HwPk-xlXSRI&list=RDHwPk-xlXSRI&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2013, 17 Απριλίου), Anna Vissi - Everything - GR Greece - Grand Final - Eurovision 2006, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=EJDqzQ_GlW0&list=RDEJDqzQ_GlW0&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2010, 15 Απριλίου) Giorgos Alkaios & Friends - OPA! (Greece), Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=w7L0joH6nM0&list=RDw7L0joH6nM0&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2016, 21 Σεπτεμβρίου) Giorgos Alkaios & Friends - OPA (Greece) Live 2010 Eurovision Song Contest, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=wfqOrMlwOjs&list=RDw7L0joH6nM0&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2016, 15 Δεκεμβρίου), Helena Paparizou - My Number One - Greece GR - Grand Final - Eurovision 2005, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=rcOwvZ26KFQ&list=RDrcOwvZ26KFQ&start_radio=1

Eurovision Song Contest, (2009, 1 Απριλίου), Interview with Sakis Rouvas (Greece, 2009), Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=lj6mpWp6kyl>

Eurovision Song Contest (2016, 14 Σεπτεμβρίου) Jelena Tomašević feat. Bora Dugic - Oro (LIVE) | Serbia RS | Grand Final | Eurovision 2008, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=d3NMkyDSEb0&list=RDd3NMkyDSEb0&start_radio=1

Eurovision Song Contest, (2012, 3 Απριλίου) Kalomira - Secret Combination - Greece GR - Grand Final - Eurovision 2008, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=4HIk_7ZTBkM&list=RD4HIk_7ZTBkM&start_radio=1

Eurovision Song Contest, (2012, 12 Ιανουαρίου), Marija Šerifović - Molitva - RS Serbia - Grand Final - Eurovision 2007, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=FSueQN1QvV4&list=RDFSueQN1QvV4&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2025, 24 Ιουλίου), Marko Kon & Milaan - Cipela (LIVE) | Serbia RS | Second Semi-Final | Eurovision 2009, Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=XLZ-czjDccs&list=RDd3NMkyDSEb0&index=2>

Eurovision Song Contest (2016, 21 Σεπτεμβρίου) Milan Stanković - Ovo Je Balkan (LIVE) | Serbia RS | Grand Final | Eurovision 2010, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=4pVEII2pmso&list=RD4pVEII2pmso&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2010, 25 Απριλίου), Milan Stankovic - Ovo Je Balkan - RS Serbia - Official Music Video - Eurovision 2010, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=4xKeYFkB9Pw&list=RD4xKeYFkB9Pw&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2016, 15 Δεκεμβρίου) No Name - Zauvijek Moja (Serbia and Montenegro) Live - Eurovision 2005, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=dIG7_9-VPw0&list=RDdlG7_9-VPw0&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2009, 23 Μαρτίου) Sakis Rouvas - This Is Our Night (Greece), Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=BnLKQWISJY&list=RDBnLKQWISJY&start_radio=1

Eurovision song contest (2016, 18 Αυγούστου), Sakis Rouvas - This Is Our Night (Greece) LIVE 2009
Eurovision Song Contest, Ανακτήθηκε από
https://www.youtube.com/watch?v=czMloseL7yE&list=RDczMloseL7yE&start_radio=1

Eurovision Song Contest (2016, 19 Σεπτεμβρίου) Sarbel - Yassou Maria - Greece GR - Grand Final -
Eurovision 2007, Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=LebXvZtRMrE>

Eurovision Song Contest (2011, 19 Οκτωβρίου), Zeljko Joksimovic - Lane Moje | Serbia & Montenegro |
Grand Final | Eurovision 2004, Ανακτήθηκε από
https://www.youtube.com/watch?v=z7OvpjplJ_8&list=RDz7OvpjplJ_8&start_radio=1

George Kapakidis (2021, 2 Απριλίου). Helena Paparizou (Promo Tour Eurovision 2005) Greece (My
Number One) ERT. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=FZTBNC8ZmGg>

Georgios Symeonidis (2019, 11 Μαρτίου). eurovision 2005 από τα δελτία ειδήσεων μετά την νίκη της
Έλενας. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=t5hkri5BaTc>

Georgios Symeonidis (2023, 9 Ιουνίου). eurovision 2009 - παρασκήνια πριν και μετά τον τελικό.
Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=2jYE7ErFRBE&t=1524s>

Heaven Music, (2009, 20 Σεπτεμβρίου), Kalomoira - SECRET COMBINATION, Ανακτήθηκε από
https://www.youtube.com/watch?v=4T44asjIbmG&list=RD4T44asjIbmG&start_radio=1

Helena Paparizou Club (2015, 21 Μαΐου). Η πολιτική και θρησκευτική ηγεσία για τη νίκη της Έλενας
Παπαρίζου. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=Wu1r3q6LMU8>

Helena Paparizou Club (2015, 21 Μαΐου). Ξενόχτησε η Αθήνα για το θρίαμβο στη Eurovision. Ανακτήθηκε
από https://www.youtube.com/watch?v=3XM_z5jFB4g

Katarinaki (2007, 3 Ιουνίου). Sarbel Yassou Maria Greece Eurovision Ola. Ανακτήθηκε από
https://www.youtube.com/watch?v=JtBjxFeY_K4

metanoeiste (2008, 16 Μαΐου). 2nd Rehearsal Kalomira - Greece: Eurovision 2008 (Star News).
Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=5_B8PAsVI1o

metanoeiste (2008, 21 Μαΐου). Kalomira's Press Conference. Eurovision 2008. Ανακτήθηκε από
<https://www.youtube.com/watch?v=6KRapJFPpU4>

metanoeiste (2008, 21 Μαΐου). Kalomira's Interview Eurovision 2008 Greece@Superstar part 1.
Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=O2fMDI_aOkg&t=36s

metanoeiste (2008, 21 Μαΐου). Kalomira's Interview Eurovision 2008 Greece@Tatianna part1. Ανακτήθηκε
από <https://www.youtube.com/watch?v=B5U0O8jkzVg&t=18s>

paparizikos (2010, 20 Ιανουαρίου). Helena Paparizou - Go Helena Go Greece Promo Tour 2005 (Part 1 Of
2). Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=vW_cpW-qzI4

Sakis Rouvas (2011, 7 Φεβρουαρίου) Sakis Rouvas - "Shake it" [Eurovision version], Ανακτήθηκε από
https://www.youtube.com/watch?v=eOUVAskQaiw&list=RDeOUVAskQaiw&start_radio=1

SARBELTUBE (2009, 25 Οκτωβρίου), Sarbel-Yassou Maria, Ανακτήθηκε από https://www.youtube.com/watch?v=WYklbvSi390&list=RDWYklbvSi390&start_radio=1

Δημοκίδης (2023). Η σκληρή αλήθεια για την ελληνική Eurovision του 2006. Ανακτήθηκε από <https://www.lifo.gr/podcasts/wraia-pragmata/i-skliri-alitheia-gia-tin-elliniki-gioyrobizion-toy-2006>

Λήμματα Wikipedia

Wikipedia, Hora (dance)(2026), Ανακτήθηκε από [https://en.wikipedia.org/wiki/Hora_\(dance\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hora_(dance))

Wikipedia, Goran Bregović (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Goran_Bregovi%C4%87

Wikipedia, Kaval (2019), Ανακτήθηκε από <https://en.wikipedia.org/wiki/Kaval>

Wikipedia, Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2004 (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_and_Montenegro_in_the_Eurovision_Song_Contest_2004

Wikipedia, Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2005 (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_and_Montenegro_in_the_Eurovision_Song_Contest_2005

Wikipedia, Serbia and Montenegro in the Eurovision Song Contest 2006 (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_and_Montenegro_in_the_Eurovision_Song_Contest_2006

Wikipedia, Serbia in the Eurovision Song Contest 2007 (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_in_the_Eurovision_Song_Contest_2007

Wikipedia, Serbia in the Eurovision Song Contest 2008 (2026) , Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_in_the_Eurovision_Song_Contest_2008

Wikipedia, Serbia in the Eurovision Song Contest 2009 (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_in_the_Eurovision_Song_Contest_2009

Wikipedia, Serbia in the Eurovision Song Contest 2010 (2026), Ανακτήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Serbia_in_the_Eurovision_Song_Contest_2010

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2004 (2026), Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2004

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2005 (2026) , Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2005

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2006 (2026), Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2006

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2007 (2026) , Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2007

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2008 (2026) , Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2008

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2009 (2026) , Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2009

Wikipedia, Συμμετοχή της Ελλάδας στη Eurovision 2010 (2026) , Ανακτήθηκε από https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%BF%CF%87%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_Eurovision_2010

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.