

# KRIG OG FRED I MELODIGRANDPRIX

## UKRAINE OG RUSLAND I EUROVISION<sup>1</sup>

■ LISANNE WILKEN

Den 14. maj 2022 vandt det ukrainske band, Kalush Orchestra en overbevisende sejr i Eurovisionen.<sup>2</sup> Deres sang, "Stephania", var oprindeligt skrevet som en hyldest til forsangerens mor. Men efter den russiske invasion af Ukraine den 24. februar blev sangen i stedet fortolket som en symbolsk hyldest til "mor Ukraine".<sup>3</sup> Sangen, der synges på ukrainsk, blander traditionel ukrainsk folkemusik med hiphop og rap. Sangens – og bandets – ukrainske rødder understreges af brugen af traditionelle ukrainske instrumenter og dragter.<sup>4</sup> I Eurovisionens todelte afstemningssystem lå Ukraine på fjerdepladsen, da de nationale juryers stemmer var talt op. Men med seerstemmerne 439 ud af 468 mulige strøg Ukraine til tops og tog sejren med komfortabel afstand til Storbritannien på andenpladsen.

Rusland deltog ikke i 2022. To dage efter invasionen af Ukraine udelukkede European Broadcasting Union (EBU) russisk deltagelse. Alligevel kom Ukraines sejr også til at handle om Rusland. Forud for konkurrencen havde medlemmerne af Kalush Orchestra understreget, hvor vigtig en sejr ville være for de krigsramte ukrainere,<sup>5</sup> og efterfølgende takkede præsident Zelinskyj for sejren på Facebook og Instagram. I medierne blev Ukraines sejr generelt fortolket som et udslag af sympatistemmer i kølvandet på den russiske invasion.<sup>6</sup>

Det er ikke første gang, forholdet mellem Ukraine og Rusland fylder i Eurovisionen. Adskillige gange i løbet af de sidste 20 år har konkurrencen været en symbolsk kampplads, hvor russisk og ukrainsk tv har sat postsovjjetiske konflikter i spil i sange og sceneshows. Denne artikel undersøger, hvordan ukrainsk og rus-

---

1 Denne artikel skylder meget til Temp-redaktionens tålmodighed, mens jeg bøvlede med eftervirkninger af Covid-19 og til konstruktive kommentarer fra Nils Arne Sørensen og to anonyme reviewere. Det er jeg taknemmelig for.

2 Eurovisionen bruges i denne artikel som betegnelse for Det Europæiske Melodi Grand Prix, den internationale sangkonkurrence, som EBU (European Broadcasting Union) siden 1956 hvert år har transmitteret live til medlemslande i Europa og til et voksende antal lande rundt omkring i verden. Som beskrevet i bl.a. Wilken: "The Eurovision Song Contest as Cultural Diplomacy" var Eurovisionen oprindeligt betegnelsen for det transnationale sendenetværk, der under den kolde krig blev etableret mellem en række især vesteuropæiske lande og som muliggjorde udveksling af direkte tv-programmer. Siden er Eurovision kommet til at betegne sangkonkurrencen.

3 Santos: "Kalush Orchestra".

4 Kuzminski: "Kalush Orchestra". Ud over de etniske dragter bruger Kalush Orchestra fløjteinstrumenterne sopilka og telenka.

5 Santos: "Kalush Orchestra".

6 F.eks Belam: "Ukraine wins 2022 Eurovision Song" Contest; Kottsova: "Ukraine wins Eurovision Song Contest"; AFP: "Rapping, breakdancing Ukrainians".

sisk tv har brugt Eurovisionen til at positionere sig i forhold til hinanden foran et europæisk og globalt publikum, og hvordan de har kæmpet om 'Europas' gunst.<sup>7</sup> Eurovisionen er et tv-underholdningsprogram, og derfor en særlig arena for positionering og kamp. Artiklen undersøger derfor også, hvordan programformatet bidrager til fremstilling af konflikt.

Artiklen starter med en kort præsentation af Eurovisionen som begivenhed og undersøgelsesobjekt. Dernæst diskuteres konkurrencens betydning for de postsovjetiske republikkers synlighed, og endelig foretages fire nedslag, der illustrerer, hvordan Eurovisionen bruges som symbolsk kampplads.

## EUROVISIONEN

Eurovisionen løb af stablen første gang i 1956. Første år deltog ud over værtslandet, Schweiz, også de seks lande, der året efter lancerede det Europæiske Økonomiske Fællesskab (EØF): Luxembourg, Frankrig, Tyskland, Belgien, Holland og Italien. I løbet af de næste år udvidedes konkurrencen med lande fra Vest- og Sydøsteuropa, Mellemøsten og Nordafrika.<sup>8</sup> I 1991, det år Sovjetunionen brød sammen, havde konkurrencen 23 deltagerlande.

Eurovisionen blev lanceret af EBU, der var blevet dannet i 1950 af 21 lande i Vesteuropa, Mellemøsten og Nordafrika, og var instrumentel i udviklingen af direkte transnational tv-transmissionsteknologi i Europa.<sup>9</sup> Men den årligt tilbagevendende tv-begivenhed blev også et vindue til det Europa, der tog form i efterkrigstiden og rammen om en historisk fiktion om et transnationalt fællesskab, der bringer tidligere og nuværende fjender sammen i en fredelig konkurrence.<sup>10</sup> Eurovisionen var fra starten *framet* som en kulturel begivenhed, hvor man mødtes om 'let underholdning med musik' uanset de fjendskaber, politiske stridigheder og indbyrdes konflikter, der måtte præge relationerne mellem landene uden for konkurrencen. Det betød ikke, at konflikter og stridigheder blev holdt ude af konkurrencen. Der har været masser af politiske referencer og provokationer i Eurovisionen, hvilket kan illustreres med et par eksempler. Irsk tv henledte i 1970 opmærksomheden på konflikten med Storbritannien, da de lod Irland repræsentere af – og vinde med – Dana fra Derry i Nordirland, en by, der spillede en central rolle i 'The Troubles' i 1960'erne og 1970'erne. Græsk tv var i

7 Jeg sætter 'Europa' i anførelsestegn, fordi konkurrencen rækker langt ud over Europas grænser, både når det gælder deltagerlande og når det gælder tv-seere. Eurovisionen bliver i dag transmitteret til USA, Latinamerika og Asien og har deltagerlande, der selv ikke med meget god vilje, kan siges at være europæiske. Israel har medvirket siden 1973, Aserbajdsjan siden 2008 og Australien siden 2015. Alligevel forstås konkurrencen som et europæisk fænomen.

8 Tidligere Jugoslavien og Spanien deltog i Eurovisionen fra 1961, Portugal kom med i 1964, Israel i 1973, Grækenland i 1974, og Tyrkiet i 1975. Marokko deltog en enkelt gang i 1980.

9 Wilken: "The Eurovision Song Contest as Cultural Diplomacy".

10 Baker: "I am the voice of the past".

1976 repræsenteret med en sang, der protesterede mod den tyrkiske invasion af Cypern i 1974, og refererede til både napalmbombninger og flygtningestrømme. Norsk tv sendte i 1980 en samisk jojk, der protesterede mod den norske regerings dæmningsprojekt i Alta-Kautokeino. Og belgisk tv markerede i 1987 30-året for EECs begyndelse. Selvom politiske markeringer aldrig har været velset i konkurrencen, var det først i dette årtusinde, at EBU indførte et decideret forbud mod politik.<sup>11</sup>

I de første mange år fandt Eurovisionen sted i et Europa delt af den Kolde Krig. Det var kun medlemmer af EBU, der kunne deltage, mens naboerne på den anden side af Jerntæppet måtte nøjes med at kigge på. For trods delingen af Europa blev Eurovisionen fra 1965 jævnlig transmitteret til lande i Østeuropa og det tidligere Sovjet som led i de tv-samarbejder, der fandt sted henover Jerntæppet.<sup>12</sup> Da Muren faldt i 1989, og Sovjetunionen brød sammen to år senere, stod en lang række lande i kø for at komme med i sangkonkurrencen. Fra 1993 til 2008 fik 23 lande fra det tidligere socialistiske og kommunistiske Europa debut i Eurovisionen, herunder seks republikker fra Balkan og ni fra det tidligere Sovjet.<sup>13</sup> Paul Jordan har bemærket, at for de postsovjettiske republikker var Eurovisionen en af de første internationale arenaer, hvor de kunne repræsentere deres egne nationale identiteter siden uafhængigheden fra Sovjetunionen. Det betyder, at Eurovisionen blev en af de arenaer, hvor et europæisk – og i stigende grad globalt – publikum kunne følge repræsentationer af og kampe om nationale og europæiske identiteter i det tidligere Sovjet.<sup>14</sup>

## EUROVISIONEN SOM UNDERSØGELSESFELT

Selv om der efterhånden er tradition for studier af popkultur,<sup>15</sup> var det først i midten af 1990'erne, at Eurovisionen blev genstand for forskning. Det hænger sandsynligvis sammen med, at Eurovisionen især i Vesteuropa er så indlejret i dis-

11 Historikeren Dean Vuletic citeres i Massaglia: "Eurovision: a (non)political event" for at sige, at det først er i 2005 i kølvandet på Eurovisionen i Kiev, at EBU ekspliciterer et forbud mod politik.

12 Der findes efterhånden en del forskning i den rolle, transnationalt tv spillede for vidensoverførsel mellem Vest og Øst under den kolde krig, se fx Badenoch: *Airy Curtains in the European Ether*; Wilken: "The Eurovision Song Contest as Cultural Diplomacy", der viser, hvordan Eurovisionen kan forstås som et led i koldkrigskommunikationen fra Vest til Øst.

13 Jugoslavien deltog som det eneste socialistiske land i Eurovisionen fra 1961 til 1992 (det sidste år som 'Restjugoslavien', der bestod af Serbien og Montenegro). Serbien og Montenegro deltog igen sammen i 2004 og 2005, denne gang som Statsunion. I 2007 debuterede Serbien og Montenegro som selvstændige lande. Dvs. at de efter 1992 tæller som nye lande to gange, både som union og som selvstændige stater.

14 Jordan: "From Ruslana to Gaetana". Eurovisionen er i dette årtusinde årligt blevet set af mellem 160 og 200 millioner mennesker fra det meste af verden på direkte tv og i stigende grad også via streamingtjenester og sociale medier.

15 Hall: "The study of popular culture". Se også Rosenørn og Rasmussen (red): *Temanummer Popkultur*.

kurser om dårlig smag, at den kan være svær at gøre til genstand for akademisk forskning. I sin bog om efterkrigstidens Europa formulerer historikeren Tony Judt en position, det i hvert fald er svært at komme videre fra, når han beskriver Eurovisionen som en konkurrence, hvor "B-league crooners and unknowns from across the continent performed generic and forgettable material", og som er så "stunningly banal in conception and execution as to defy parody".<sup>16</sup> For hvordan forholder man sig analytisk til en begivenhed, der er så langt ude, at den end ikke lader sig parodiere? Judts udtryk for afsmag bliver ind imellem reflekteret i den eurovisionsforskning, der laves. Som når eksempelvis Jones og Subotic i deres analyse af Eurovisionen som del af hverdagens geopolitiske orienteringshorisont i Østeuropa, skriver:

At this point, we should defend our choice of treating seriously that spectacle of kitsch and bad taste that is the Eurovision Song Contest. Indeed, we are not claiming that performing in Eurovision is itself an act of power resistance or, indeed, of much of anything.<sup>17</sup>

I denne artikel tager jeg afsæt i den forholdsvis banale antagelse, at det, vi ser på tv, bidrager til vores forståelse af verden uanset hvilken type program, der er tale om. Michael Saenz har argumenteret for, at især underholdningsprogrammer bidrager til den ofte ureflekterede, implicite sociale viden, der indgår i vores omverdensforståelse.<sup>18</sup> Det gælder i særlig grad Eurovisionen, fordi konkurrencen både giver nationale tv-stationer mulighed for at repræsentere visioner om deres lande, og fordi den konstant iscenesætter internationale relationer.

Eurovisionen produceres i et transnationalt kulturelt produktionsfelt, der består af nationale tv-stationer, tv-tilrettelæggere og repræsentanter for EBU. Hvis man vil forstå det, der vises på skærmen, må man interessere sig for produktionen og for de forskellige interesser, der er involveret i den. Eurovisionen er et direkte tv-program, men det er også et produkt af planlægning, koordinering og redaktionelle beslutninger. Som en live tv-begivenhed skal Eurovisionen være så spændende, at den kan fastholde seernes opmærksomhed, og det kræver overvejelser om fremstillingsformer. En del af spændingen produceres af de politiske kontekster, som konkurrencen udspiller sig i. Eurovisionen finder altid sted i en bestemt tid og på et bestemt sted. Kontekst er derfor vigtig for at forstå, hvad der sker i konkurrencen.

---

16 Judt: *Postwar*, 482-483. Judt fejldaterer i bogen Eurovisionen med 14 år, hvilket måske viser, at emnet er så trivielt, at man ikke engang behøver at ramme rigtigt i tid.

17 Jones og Subotic: "Fantasies of power", 543; se også Yair: "'Unite, Unite Europe'"; Johnson: "A New Song for a New Motherland".

18 Saenz: "Television viewing as a cultural practice".

I det følgende undersøger jeg, hvilke strategier Ukraines og Ruslands nationale tv-stationer har anvendt for at repræsentere deres lande og vinde konkurrencen, og hvordan de har håndteret konkurrencen, når de har afholdt den. Undersøgelsen er baseret på optagelser af eurovisionsfinaler, statistisk materiale fra EBU, repræsentationer af Eurovisionen i konventionelle medier og fanmedier samt eksisterende forskning. Ukraine og Rusland har begge haft stor succes i Eurovisionen, og grundet de geopolitiske spændinger mellem landene og deres relationer til 'Europa' har en del forskning undersøgt deres håndtering af Eurovisionen og især deres håndtering af Eurovisionens LGBTQ-agenda, deres iscenesættelser af eurovisionsshows, deres minoritetsrepræsentationer og deres geopolitiske spændinger.<sup>19</sup> Fokus i denne undersøgelse er på tv-stationernes strategier, dvs. hvilke sangere og sange sendes afsted, hvordan er sangernes optræden skruet sammen, i hvilket omfang bidrager de til at politisere showet, og hvilke rammer sætter konkurrenceformatet.

I det følgende gives først et kort overblik over de tidligere sovjetrepublikkers deltagelse i Eurovisionen, herefter zoomes ind på Rusland og Ukraine.

#### EUROVISIONEN BAG JERNTÆPPE

I kølvandet på opbruddet af Sovjetunionen blev Eurovisionen en arena, hvor tidligere sovjetrepublikker kunne få international synlighed, og hvor de kunne iscenesætte en 'tilbagevenden' til Europa.<sup>20</sup> Eurovisionen gav både mulighed for en deklarativ positionering i et europæisk rum – eksempelvis når der hilses "Good evening, Europe" og takkes for opmærksomheden, "Thank you, Europe". Eurovisionen gav også en mulighed for at markere grænser og relationer til de øvrige postsovjetiske republikker.

Estland var den første postsovjetiske republik, der vandt Eurovisionen. Det skete i København i 2001. Estisk tv og den estiske regering framede både Eurovisionen og sejren som politisk betydningsfulde begivenheder. Da sejren var en kendsgerning, erklærede statsminister Mart Laar, at Estland "havde befriet sig selv fra det sovjetiske imperium gennem sang", og at de nu ville "syngesig vej ind i Europa". I den estiske politiske diskurs blev sejren konstrueret som en logisk fortsættelse af "den syngende revolution", der ti år tidligere havde bidraget til Sovjetunionens sammenbrud.<sup>21</sup> Estland var på dette tidspunkt ved at gøre klar til forhandlingerne om EU-medlemskab. Eurovisionen i 2002 blev en vigtig brik i Estlands forsøg på at rebrande sig selv som "et nordisk land med et tvist".<sup>22</sup>

19 Baker: "The 'gay Olympics'?", Cassidy: "Postsoviet pop goes gay"; Jordan: "Eurovision in Moscow"; Pyka: "The power of violins and rose petals"; Hansen: *A War of Songs*.

20 Bolin: "Visions of Europe".

21 Se f.eks. Waren: "Theories of the Singing Revolution".

22 Jordan: *Modern Fairy Tale*.

I løbet af de næste 10-15 år fik andre postsovjetiske republikker mulighed for at afholde Eurovisionen og at positionere sig i et kulturelt felt, der per definition er europæisk, også selv om det dækker et større geografisk område: Letland i 2003, Ukraine i 2005 (og igen i 2017), Rusland i 2009, og Aserbajdsjan i 2012.

Eurovisionen er en af de få internationale arenaer, hvor postsovjetiske republikker kan præsentere positive nationale identiteter for resten af verden.<sup>23</sup> Men i og med at de postsovjetiske republikker ikke er homogene, involverer sådanne repræsentationer både inter- og intranationale forhandlinger. Der er sprog- og kulturforskelle. Der er forskellige forståelser af den sovjetiske fortid, af landenes indbyrdes relationer og af ønskværdige fremtider. Der er også forskellige ideer om, hvor grænserne mellem lande i regionen bør trækkes. Adskillige konflikter mellem postsovjetiske stater har fundet vej til Eurovisionen: mellem Georgien og Rusland; mellem Armenien og Aserbajdsjan; og mellem Rusland og Ukraine. I det følgende introducerer jeg Rusland og Ukraine som eurovisionsdeltagere. Dernæst laver jeg fire nedslag, der illustrerer, hvordan konkurrencen bruges som kampplads.

#### RUSLAND I EUROVISIONEN

Eurovisionen blev åbnet for lande fra Østeuropa og det tidligere Sovjet i 1993. Rusland debuterede i 1994 og var blandt de første lande fra den anden side af Jerntæppet, der deltog. På en måde markerede det en symbolsk afslutning på den kolde krig, at den væsentligste arvtager til den tidligere hovedfjende, Sovjetunionen deltog i fællessang med det gamle Vesteuropa. I 1990'erne opnåede russisk tv kun beskedne resultater, og på grund af den dengang herskende regel om, at bundplacerede lande var udelukket fra at deltage i det følgende år, deltog Rusland kun fire gange i 1990'erne.

I det nye årtusinde ændrede russisk tv strategi.<sup>24</sup> Efter ændringen af konkurrencens sprogregel, der siden 1999 har tilladt deltagerne selv at vælge sprog, begyndte russisk tv at sende engelsksprogede sange.<sup>25</sup> De sendte også yngre sangere, der var kommet frem via populære musikrealityshows som fx Stjernefabrikken og The Voice, og som allerede var bekendte med vestlig musikkultur. Sangerne blev ofte valgt internt af tv-stationen og koblet med sangskriverhold, der involverede musikere og producere fra USA, Sverige, Malta, Grækenland og/eller lande i det tidligere Sovjet.<sup>26</sup> I 2000 blev russisk tv eksempelvis nr. 2 med

23 Bohlin: "Visions of Europe", 197-199; Jordan: "From Ruslana to Gaetana".

24 I dette årtusinde har Rusland især været repræsenteret af TV1, men VTGRK har også stået for enkelte konkurrencer. Deres strategier er forholdsvis ens. Der refereres her derfor bare til "russisk tv".

25 I dette årtusinde har kun to af de russiske sange været helt på russisk. 16 har været helt på engelsk og fire har kombineret engelsk og et andet sprog (russisk, udmurt, spansk).

26 17 af de 22 sange er valgt internt af russisk tv. Der blev afholdt konkurrence om pladsen i 2005, 2008-2010 og i 2021.

sangen "Solo", der er skrevet og produceret af Andrew Lane og Brandon Barnes, der begge havde arbejdet med prominente vestlige popkunstnere. Den russiske vindersang, "Believe", fra 2008 og Alex Vorobyov's mindre succesfulde "Get You" fra 2011 var også skabt i samarbejde med kendte, vestlige producenter og sangskrivere. Russisk tv stillede ofte med sange, der var produceret for et ungt vestligt publikum, der var vokset op i et amerikanskdomineret musikmarked. En del af de russiske sangere var allerede kendt ikke bare i det tidligere Sovjet, men også i Europa.

Mange af de russiske sange og sangere virkede, som om de havde et kritisk blik på det russiske samfund, der på mange måder spejlede Vestens kritik af Rusland. Den (faux)-lesbiske pigegruppe t.A.T.u (2003), satte eksempelvis tilsyneladende fokus på LGBTQ-forhold i Rusland. Dima Bilan (2005, 2008) og Sergey Lazarev (2016, 2019) optrådte med numre, der blev opfattet som homoerotiske, og Manizha, der stod for Ruslands sidste eurovisionsoptræden i 2021, optrådte med en feministisk sang, der kritiserede russisk kvindesyn.

Mange af de russiske eurovisionsange var kontroversielle i Rusland og blev set som knæfald for Vesten, især blandt nationalkonservative.<sup>27</sup> Hermed skabte de – i hvert fald i nogen grad – et (spille)rum, hvor de russiske eurovisionsdeltagere ikke fremstod som synonyme med det russiske regime, og hvor de dermed kunne opnå sympati både i tidligere sovjetrepublikker og i Vesten. Der har været eksempler på, at sangene og sangerne søgtes reformat i Rusland. Sangerne fra t.A.T.u har således flere gange måttet forsikre russiske medier om, at de ikke rigtigt var homoseksuelle.<sup>28</sup> Dima Bilans homoerotiske optræden, der vandt Eurovisionen i 2008, havde en ny og heteroerotisk iscenesættelse, da Bilan åbnede Eurovisionen i 2009. Galina Miazewich har argumenteret for, at især de seksualiserede og LGBT-orienterede russiske bidrag kan ses som russisk tv's forsøg på vise, at man behersker Vestens kulturelle udtryk.<sup>29</sup> Dean Vuletic har analyseret de russiske bidrag som kulturelt diplomati, der søger at charmere Vesten, fx ved at sende afvæbnende bidrag som fx bedstemødrene, der repræsenterede Rusland i 2012, eller fredssangene, der repræsenterede Rusland på hver sin side af den russiske annektering af Krim (2013 og 2015).<sup>30</sup>

Til forskel fra de øvrige postsovjetiske republikker har russisk tv ikke promoveret en entydigt russisk national identitet i konkurrencen. Nogle gange peger de tydeligt ind i et vestligt, globalt musikmarked, andre gange skriver de sig ind i et postsovjetisk musikfællesskab.

Rusland har klaret sig godt i Eurovisionen. I dette årtusind har de haft 14 top-10 placeringer ud af 19 mulige, heraf ni top-tre. De har vundet en gang og væ-

27 F.eks. Manizha; France24: "Russia's feminist Eurovision singer".

28 Heller: "t.A.T.u. You!", 197.

29 Miazewich: "Sexual Excess".

30 Vuletic: "The Eurovision Song Contest and the musical diplomacy of authoritarian states".

ret vært en gang. To gange har russiske satsninger i Eurovisionen slået helt fejl. I 2017 blev russisk tv udelukket fra konkurrencen (se senere), og i 2018 blev deres sanger sendt ud efter semifinalen. Den 25. februar 2022 udelukkede EBU Rusland fra konkurrencen med henvisning til invasionen af Ukraine. Efterfølgende meldte Rusland sig ud af EBU.

## UKRAINE I EUROVISIONEN

Ukraine debuterede i Eurovisionen i 2003 som den femte postsovjetske republik efter de baltiske lande og Rusland. Til forskel fra de baltiske lande havde Ukraine ikke et klart nationalt projekt, der kunne promoveres i konkurrencen. Som Paul Jordan bemærker, kan Ukraine bedst beskrives som et kludetæppe af regioner med forskellige etniske, sproglige, økonomiske, kulturelle og politiske profiler.<sup>31</sup> Ukrainsk politik har, siden uafhængigheden i 1991 afspejlet betydelige uenigheder om, hvorvidt man skulle anlægge en russisk- eller EU-orienteret kurs. Alligevel brugte ukrainsk tv fra starten Eurovisionen til at promovere nationen Ukraine. Deres allerførste eurovisionssang var en upbeat engelsksproget popsang, der trods sin helt igennem internationale pop-generiske klang var iscenesat med klare ukrainske referencer: nummeret indledes med en virtuel opsendelse af en raket med et ukrainsk flag på, sangeren havde et ukrainsk flag på brystlommen, og i lysætningen brugtes blå og gult. Allerede året efter vandt Ukraine med Ruslana og etno-popnummeret, "Wild Dances".<sup>32</sup> Sangen, der er inspireret af hutsulfolkets musikkultur,<sup>33</sup> blev sunget på engelsk og hutsul,<sup>34</sup> og Ruslanas sceneshow inddrog elementer fra hutsuls materiel kultur, der sammen med hendes kostume af skind og læder og brugen af ild på scenen illuderede traditionel stammekultur. Samtidig var der klare paralleller mellem Ruslanas fremtræden og hovedpersonen i den amerikanske tv-serie, "Xena: the Warrior Princess", der i 2004 var blevet kåret som et af de største kultshows nogensinde.<sup>35</sup> Ruslana byggede således bro mellem noget, der lignede traditionel ukrainsk kultur og et vestligt feministisk ideal om stærke, frigjorte kvinder.<sup>36</sup>

Med få undtagelser var der frem til 2014 et forholdsvis ensartet mønster i Ukraines eurovisionsbidrag. Det var up-tempo sange tilsat en anelse etno-pop, sunget af selvsikre kvindelige sangere i sexede kostumer. Sangerne, for eksempel Ani Lorak, Svetlana Loboda og Tina Karol, var ofte kendte ikke bare i Ukraine, men også i nabolandene, og en del af dem havde gjort karriere i Rusland. Et par af

31 Jordan: "From Ruslana to Gaetana", 110-112.

32 Baker: "Wild dances and dying wolfs".

33 Hutsul-folket lever i den ukrainske del af Karpaterne. Ruslana havde lavet et større musikprojekt, hvor hun lod sig inspirere af deres danse, musik og instrumenter, herunder trembitaen, der er et langt træhorn.

34 Paulyshyn: "Ruslana, Serduscha, Jamala", 133.

35 TV Guide: "25 Top Cult Shows Ever!".

36 Jones: "From Ruslana to Gaetana"; Paulyshyn: "Ruslana, Serduscha, Jamala".



Ukraines eurovisionsbidrag faldt uden for dette mønster. I 2005 var Ukraine repræsenteret af et hiphopband, der var blevet berømt under den Orange Revolution. I 2007 blev de repræsenteret af Verka Serduchka, en dragpersona udviklet af komikeren Andrey Danylko, hvis sang, "Lasha Tumbai" af en del kommentatorer blev afkodet som et ukrainsk opgør med Rusland: "Russia Goodbye". Og i 2010 sang Aloysha en samfundskritisk sang om post-Tjernobyldenerationen. Næsten alle ukrainske eurovisionsbidrag er blevet valgt ved et udtagelsesshow, Vidbir.<sup>37</sup> De fleste er skrevet og (med)produceret af sangerne selv.<sup>38</sup> Frem til 2020 blev de fleste ukrainske sange sunget på engelsk.<sup>39</sup>

Efter den russiske annektering af Krim i 2014 har eurovisionsdeltagernes ukrainske identitet spillet en stadig større rolle. Eurovisionen er blevet en vigtig scene både nationalt og internationalt for forhandling af ukrainskhed. Et tydeligt eksempel sås i 2019, hvor vinderen Maruv blev diskvalificeret af ukrainsk tv, fordi der blev rejst tvivl om hendes evner til at optræde som kulturel ambassadør for Ukraine.<sup>40</sup> Det var Maruvs mange arrangementer i Rusland, der var problemet. Ukrainsk tv trak sig helt fra Eurovisionen det år. Ifølge fanmediet *Esckaz* vedtog ukrainsk tv i 2020, at kun sangere, der ikke har givet koncert i Rusland efter 2014 måtte repræsentere Ukraine i Eurovisionen.<sup>41</sup> Det banede vejen for bands og sangere, der eksperimenterer med fornyelser af traditionel ukrainsk folkemusik.

I 2022 vandt Alina Pasj med sangen "Skygger af Glemte Forfædre",<sup>42</sup> der på ukrainsk og engelsk vævede fortællinger om ukrainsk historie og hutsul-kulturen sammen med referencer til Dante, Picasso, Shakespeare, og Brødrene Grimm. Med denne markering af Ukraines europæiskhed virkede Pasj som den oplagte repræsentant for Ukraine. Men efterfølgende blev det diskuteret, om Pasj måske havde krænket Ukraines internationale grænse ved at rejse fra Rusland til Krim, og måske havde løjet om det, hvorfor hun trak sig. Det blev derfor nr. 2, Kalush Orchestra, der repræsenterede Ukraine i Torino 2022.

Ligesom Rusland er Ukraine et af de mest succesrige eurovisionslande. De har haft 11 ud af 17 sange i top-10, heraf seks i top-tre. Ukraine er det eneste land, der altid er gået videre fra semifinalerne. De har siddet over to gange: I 2015 i kølvandet på den russiske annektering af Krim, og i 2019, hvor der som nævnt blev sået tvivl om, hvorvidt deltageren kunne være kulturel ambassadør for Ukraine.

37 Udtagelsesshowet har haft flere navne. Siden 2016 har det heddet Vidbir.

38 I modsætning til Ruslands mange udenlandsk producerede Eurovisionsbidrag er kun tre af Ukraines 18 eurovisionsbidrag skrevet og produceret af udlændinge.

39 Ud af 18 ukrainske bidrag har 11 været helt på engelsk, tre kombinerer engelsk med andre sprog (ukrainsk, hutzul, krimtatar). En sang var på flere forskellige sprog, herunder engelsk, tysk, ukrainsk og russisk. De tre sange, ukrainsk tv har valgt siden 2020, har været helt på ukrainsk.

40 Esckaz: "Latest news".

41 Esckaz: "Ukraine".

42 Ifølge websiden *New Eastern Europe* henviser titlen til Mykhailo Kotsubynskys bog fra 1911 af samme navn, der også kaldes Hutsulversionen af "Romeo og Julie".

Ukrainsk tv har vundet konkurrencen tre gange, i 2004, 2016 og 2022. De har afholdt Eurovisionen to gange, i 2005 og 2017. På grund af krigen i Ukraine bliver Eurovisionen i 2023 ikke afholdt i Ukraine. I stedet har British Broadcastin Corporation (BBC) påtaget sig værtskabet på vegne af ukrainsk tv.

#### 2005: EUROVISIONEN I KYIV

Ukraine vandt i 2004 og skulle derfor afholde konkurrencen i 2005. I perioden mellem de to begivenheder undergik Ukraine store forandringer med den Orange Revolution. Efter præsidentvalget i november 2004, hvor den Putin-sympatiserende kandidat Viktor Janukovitj blev valgt, udbrød der demonstrationer og strejker grundet mistanke om valgsvindel. I december underkendte Ukraines højesteret valget, og i januar 2005 blev den EU-venlige Viktor Jusjtjenko indsat som præsident.

For den nye regering repræsenterede Eurovisionen en mulighed for at vise, at landet var en del af 'Europa'. Derfor forsøgte den ukrainske regering sammen med ukrainsk stats-tv at overtage arrangementet fra EBU og gøre det til en fejring af det nye Ukraine. Ifølge Paul Jordan var det blandt andet planen at lade præsident Jusjtjenko åbne sangkonkurrencen med en (lang) tale om forholdet mellem Ukraine og Europa.<sup>43</sup> Under trusler om at flytte Eurovisionen til et andet land, hvis regeringen insisterede på at ændre konkurrencen fra et underholdningsshow til en politisk platform lykkedes det i nogen grad EBU at tæmme politiseringen. Alligevel kom konkurrencen til at reflektere den Orange Revolution.<sup>44</sup> Mottoet det år var "Awakenings", der kunne tolkes som et revolutionsmotto; farven orange dominerede showets scenografi og lyssætning. Og det lykkedes præsident Jusjtjenko - som den eneste præsident nogensinde - at komme på scenen i finalen, hvor han overrakte en særlig pris fra Ukraine til vinderen - europæer til europæer.<sup>45</sup>

Ukraine var det år repræsenteret af hiphopbandet, Greenjolly, der året før havde stået for revolutionens mest populære slagsang, "Razom Nas Bahato,"<sup>46</sup> en sang, der tog inspiration fra den chilenske revolutionsang fra 1970'erne, "El pueblo unido".<sup>47</sup> Ifølge *The Ukrainian Weekly* var det vicepremierminister, Mykola Tomenko, der sørgede for, at Greenjollys revolutionshit kom til at repræsentere Ukraine, selvom Ani Lorak stod til at vinde udtagelsen.<sup>48</sup> EBU forlangte, at san-

43 Jordan: "From Ruslana to Gaetana".

44 Johnson: "A new song for a new motherland"; Jordan: "From Ruslana to Gaetana".

45 *Eurovision Song Contest* 2005, 3:21:24-3:22:46.

46 Første linje i sangen lyder "Razom Nas Bahato, Nas Nye Poldolaty", hvilket kan oversættes til "Sammen er vi mange, vi kan ikke overvindes".

47 Første linje lyder "El pueblo unido jamás será vencido" der oversættes med "Et forenet folk kan aldrig overvindes".

48 Ifølge Zawada: "Ukraine's choice for representative at Eurovision 2005" ønskede regeringen og ukrainsk tv ikke at blive repræsenteret af Ani Lorak, fordi hun havde optrådt til et politisk arrangement for den afsatte præsident Janukovitj.

gen blev afpolitiseret. Gruppen fjernede en reference til præsident Jusjtjenko, og indsatte to engelsksprogede vers, der handlede om revolutioner i almindelighed. Men sceneshowet havde en lang række referencer til den Orange Revolution, herunder et symbolsk brud med de lænker, der bandt Ukraine til den sovjetiske fortid. Optrædende fra andre lande bidrog også til at bringe tegn på revolutionen ind i showet. Norske Wig Wam havde fx et stort orange tørklæde med på scenen, som de vejede som et flag, og danske Jacob Svejstrup havde iført sig orange sko, for at vise støtte til revolutionen.<sup>49</sup> Disse indslag bidrog også til at ændre Eurovisionen fra en upolitisk sangkonkurrence til en fejring af et politisk projekt.

Russisk tv var i Kyiv repræsenteret af Natalia Podolskaia, en belarussisk sanger, der havde gjort karriere i Rusland. Podolskaia sang "Nobody Hurt No One", skrevet og produceret af den russiske producer Viktor Drobys og den amerikanske sangskriver Mary Susan Applegate.<sup>50</sup> Sangen fremstod som en kritik af USA. Teksten blev indledt med ordene "Hello sweet America, where did your dreams disappear", og tematiserede den bristede amerikanske drøm, og ungdommens brug af vold og våben. Johnson har foreslået, at sangen kunne høres som en mere generel kritik af vestlige "ballademagere".<sup>51</sup> Ifølge Johnson var det den almindelige mening i Rusland, at den Orange Revolution var orkestreret af amerikanske og europæiske NGO'er. I den optik udstillede sangen, hvor galt det kan gå, når man flirter med Vesten. Ruslands sang bidrog dermed også til politiseringen af showet.

Hverken Ukraine eller Rusland klarede sig særlig godt i 2005. Ud af 24 optrædende kom Rusland på 12. pladsen og Ukraine på 19. pladsen. Alligevel blev Eurovisionen set som en stor succes i Ukraine. I *The Ukrainian Weekly* blev vicepremierminister Mykola Tymenko citeret for at sige: "The festival's concept, which we proposed, depended on the fact that this wasn't just a song competition, but above all, a European presentation of Ukraine".<sup>52</sup>

## 2009: EUROVISIONEN I MOSKVA

I 2008 vandt Rusland Eurovisionen med Dima Bilans "Believe". Bilan var på det tidspunkt en kendt popsanger både i Øst- og Vesteuropa. Han havde udgivet albums på engelsk og spansk og havde optrådt ved store musikevents, for eksempel MTV Music Awards Europe i København i 2006 og World Music Awards i London samme år. "Believe" var produceret af den amerikanske producer Timbaland, og med sig på scenen havde Bilan den russiske olympiske mester i kunstsport, Ilya Kulik.

49 Zawada: "Kyiv hosts Eurovision finals", 9.

50 Johnson: "A New Song for a New Motherland"; Drobys er producer af det russiske reality-show Stjernefabrikken, som Podolskaia har deltaget i, mens Applegate står bag adskillige eurovisionssange, herunder "Party for everybody", som de russiske bedstemødre sang i 2012, og San Marinos "Say NaNaNa" fra 2019.

51 Johnson: "A New Song".

52 Citeret i Zawada: "Kyiv hosts Eurovision Finals".

Evgeni Plushenko og den ungarske violinist Edvin Marton. Nummeret var således pakket ind i international anerkendelse og russisk kulturel kapital. Alligevel blev Bilans sejr i nogle vestlige medier tolket som endnu et tegn på, at 'Østeuropa' på en småkorrupt måde havde overtaget Eurovisionen.<sup>53</sup> De russiske politiske ledere bød imidlertid sejren velkommen. Både præsident Dimitri Medvedev og statsminister Vladimir Putin var hurtige til at lykønske Bilan, og Putin fremhævede i et telegram, at "sejren ikke bare tilhørte Bilan, men var en triumf for hele Rusland".<sup>54</sup>

Op til Eurovisionen i Moskva året efter indtræf en række begivenheder, der fik betydning for konkurrencen. I løbet af 2008 optrappede Rusland sin støtte til separatister i den georgiske provins Sydossetien. I august 2008 udviklede det sig til væbnet konflikt, og Rusland anerkendte Sydossetien som selvstændig republik. I januar 2009 opstod spændinger mellem Rusland og Ukraine om gasleverancer. Så stemningen i regionen var anspændt. I marts 2009 frigav georgisk tv sit bidrag til årets Eurovision. Sangen, der havde titlen "We Don't Wanna Put In" (lyder som Putin, når det synges) og indeholdt tekststykker som "His negative mood, is killing the groove" og "we just wanna shoot in" (lyder som "shoot him", når det synges), blev opfattet som en kritik af Vladimir Putin.<sup>55</sup> Russisk tv klagede til EBU, der henstillede til georgisk tv, at teksten skulle ændres. Da georgisk tv nægtede og til gengæld beskyldte EBU for at lade russisk tv politisere konkurrencen, disqualificerede EBU det georgiske bidrag.

Ligesom Eurovisionen i Ukraine i 2005 havde Eurovisionen i Moskva stor politisk bevågenhed. Putin selv kom på besøg i arenaen under prøverne.<sup>56</sup> Staten investerede store summer i årets show. Eurovisionen i Moskva blev den hidtil dyreste med en officiel pris på 42 millioner euro.<sup>57</sup> Scenen var designet af den Emmy-vindende scenograf John Casey, der i sceneopbygningen brugte en tredjedel af alle LED-skærme i verden.<sup>58</sup> Showet blev åbnet af *Cirque du Soleil*, til mellemakten havde man hyret *Fuerza Bruta*, og da afstemningen skulle i gang, linkede man op til den Internationale Rumstation, der forestod nedtællingen.<sup>59</sup> Pajala og Vuletic

---

53 BBC News: "Sir Terry in his own words", gengiver tidligere britiske eurovisionkommentator, Terry Wogans berygtede afskedsord med Eurovision, da han på vej hjem fra Eurovisionen i Beograd i 2008 voldsomt beklagede at "Østeuropa" havde fået overtaget i Eurovision: "Vi [i Vesteuropa] har nok vundet den Kolde Krig, men vi har tabt Eurovision".

54 Kishkovsky: "Eurovision triumph by Dima Bilan".

55 Sangen omtales som Georgiens Putinsang eller anti-Putinsang i adskillige medier, fx Radio Free Europe: "Georgia told to Revise Anti-Putin Eurovision Lyrics"; Jonze: "Georgia pulls out of contest over "Putin-Song"; *Ekstra-Bladet*, 11.03.2009, Teckemeier: "Georgisk Putinsang udelukkes fra MGP".

56 Klip fra nyhedsudsendelse på Kanal 1, Rusland.

57 Ifølge Pyka: "The power of violins and rose petals", siden overgået af Baku, der officielt kostede 60 millioner euro.

58 Pyka: "The power of violins and rose petals". Flere år tidligere og før han blev verdenskendt, designede han Eurovisionsscenen i Dublin i 1997.

59 *Eurovision Song Contest 2009*, 3:16:26

har bemærket, at russisk tv i finalen lagde mere vægt på at positionere det russiske værtskab i en global end en europæisk eller russisk kontekst.<sup>60</sup> De indslag, der var særegent russiske, fx Den Røde Hærs Kor og russisk ballet, var relegeret til semifinalerne, mens finalen viste Rusland som en ledende spiller i global kultur.

På hjemmebane i Moskva blev russisk tv repræsenteret af den ukrainske sanger, Anastasia Prikhod'ko, hvilket skabte debat om russisk identitet. Prikhod'ko havde boet og optrådt i Rusland i flere år, men som repræsentant for Rusland i en international konkurrence var hun kontroversiel. Ifølge Johnson blev Prikhod'ko kritiseret for at være bondsk.<sup>61</sup> I Dumaen forespurgte højrenationalistiske politikere, om det var lovligt, at Rusland blev repræsenteret af en udlænding.<sup>62</sup> Valget af sanger blev således indlejret i identitetspolitiske overvejelser. Også sprogvælget og sangteksten blev diskuteret som politiske *statements*. Sangen blev sunget på ukrainsk og russisk og handlede om en ung kvinde, der betror sin mor, at hun er blevet svigtet af den mand, moren havde advaret hende mod. Ifølge Johnson, der har analyseret debatten i Rusland, blev teksten udlagt som en refleksion af forholdet mellem Rusland, Ukraine og Europa. Datteren var Ukraine, den svigefulde mand Europa, og moderen, der fra starten havde gennemskuet manden, var Rusland.<sup>63</sup> På sociale medier hævdede folk, at sangen reflekterede en nostalgisk russisk fantasi om fortiden. Sangen var skrevet og produceret af et georgisk-russisk-ukrainsk-estisk team, et "mini-Sovjet", der strækker sig fra Sortehavet til det baltiske hav.<sup>64</sup> Prikhod'ko blev nr. 11, hvilket blev opfattet som en ydmygelse i Rusland, forårsaget af en ukrainer.

Ukrainsk tv stillede med Svetlana Loboda og sangen "Be My Valentine (Anti-Crisis Girl)", en elektropopsang der især var bemærkelsesværdig, fordi to store ukrainske flag var fastgjort på det trommesæt, der stod på scenen under nummeret. Det kan man se som en tilbagevendende ukrainsk praksis med at flage national identitet i Eurovisionen. Man kan også se det som en meddelelse om, hvilken af de to ukrainsk-sprogede sange, der repræsenterede Ukraine.

## 2015: EUROVISIONEN I WIEN

I 2015 deltog ukrainsk tv ikke i Eurovisionen på grund af de udbrudte krigshandlinger i Østukraine efter den russiske annektering af Krim. Russisk tv sendte Polina Gagarina, en yngre, blond kvinde, der stillede op med en sang om fred og fællesskab.

---

60 Pajala, Vuletic: "Stage Craft".

61 Ifølge Johnson: "A new Song" fremstilles ukrainere i visse kredse i Rusland som tilbagestående og bondske.

62 Johnson: "A New Song". Det er som nævnt ikke første gang Rusland repræsenteres af en ikke-russer. Podolskaia, der repræsenterede Rusland i Kyiv i 2005, var fra Belarus.

63 Johnson: "A New Song".

64 Johnson: "A New Song".

Gagarina fremstod som tolerant og sårbar. Under prøverne lod hun sig adskillige gange fotografere sammen med sidste års vinder, drag queen og 'skægget dame', Conchita Wurst.<sup>65</sup> Under pressekonferencer var hun gråden nær, når spørgsmålene handlede om LGBT-forhold i Rusland; som svar hikstede hun, at hendes sang jo handlede om, at vi alle sammen er mennesker, og at det vigtigste er kærlighed.<sup>66</sup> I sin ageren under konkurrencen var hun således så fjernt fra 'russeren som fjendebillede', man kan komme. Alligevel blev hendes sang modtaget med piben og buhen fra publikum i salen, selv om man det år havde indført "anti-buhe-teknologi".<sup>67</sup> Når man betænker, at publikum medvirker i et tv-show, der udsendes til millioner af mennesker, bidrager dette til at sætte stemningen omkring sangen.

"A Million Voices", var skrevet og produceret af et svensk-australsk-russisk team, alle med tidligere eurovisonserfaring. Teksten indeholdt sætninger som: "We are the world's people. Different, yet we're the same", "We believe in a dream" og "Praying for peace and healing. I hope we can start again". Da Gagarina optrådte, var både hun og hendes backingsangere klædt i hvidt, fredens farve.<sup>68</sup> Hun stod forholdsvis stille, badet i et blåhvidt lys, mens stjerner i en galakse hvirvlede bag hende. Da nummeret sluttede, kom jordkloden til syne bag Gagarina, og viste den side af kloden, Rusland dækker. Denne afsluttende geopolitiske markering tog noget af uskylden ud af sangen.

Spændingen mellem Rusland og 'Europa' blev central for den måde, EBU og østrigsk tv afviklede afstemningen på. I Eurovisionen er afstemningen en lige så vigtig del af showet som sangene er, og til forskel fra, hvad man måske forestiller sig, er rækkefølgen af stemmeafgivelsen ikke tilfældig. Siden 2011 har EBU brugt en algoritme til at strukturere stemmeafgivelsen for at skabe størst mulig spænding om udfaldet. Rækkefølgen af stemmeafgivelsen blev blandt andet afgjort af resultatet af juryafstemningen, der finder sted i forbindelse med generalprøven. På den baggrund tilrettelægges den afstemning, der vises i fjernsynet. Der vil altid være flere forskellige historier om vinderchancer og seersympatier, der kan fortælles afhængig af, hvilken rækkefølge stemmerne præsenteres i. I 2015 kunne man både have fortalt historien om en svensk runaway-sejr, og historien om muligheden for en russisk eller måske endda en italiensk sejr.<sup>69</sup> Sandsynligheden

65 Ifølge Guluboch: "Conchita Wurst Promts Calls for Russia", vakte Wurst, en meget feminin dragqueen med fuldskæg, en del opstandelse i Rusland i kølvandet på Eurovisionen i 2014.

66 *Eurovision Song Contest* 2015: "First Semi-Final Winner's Press Conference".

67 Under Eurovisionen i København i 2014 var publikums utilfredshed med Rusland meget tydelig. Man besluttede derfor i 2015 at sætte ind med "anti-piben-teknologi", som reelt bare er lyden af klapsalver og begejstrede tilråb der blev lagt ind over publikums reaktioner, når den russiske kunstner optrådte og senere modtog points. Man kunne stadig høre piben og buhen fra publikum i salen, men det lød langt svagere, end det havde gjort året før.

68 Meier m.fl. skriver i "Why good guys wear white", at hvid – især i Vesten – forbindes med fred, overgivelse, renhed og uskyld.

69 Der var 10 points forskel på de to lande, der endte på henholdsvis anden- og tredjepladsen.

for en russisk sejr og muligheden for, at Eurovisionen i 2016 skulle afholdes i Putins Rusland, havde klart det største emotionale potentiale, fordi den var baseret på en reel spænding mellem Rusland og 'Europa'.<sup>70</sup>

Reaktionen i salen, da Rusland lagde sig i spidsen, gav producerne af showet, østrigsk tv og EBU, anledning til at kommentere på konkurrencens erklærede mål om at være en begivenhed, hvor man mødes i fred uanset hvilke konflikter, der præger verden uden for konkurrencen. Det skete første gang, efter 10 lande havde afgivet deres stemmer, og der var blevet pebet og buhet blandt publikum, hver gang Rusland modtog points. På det tidspunkt sagde en af værterne:

Before we move on, just one thing: Please remember, that our motto is "Building bridges" and music should stand over politics tonight, and all our artists deserve equal treatment and respect, and it is all for the music.<sup>71</sup>

Det skete igen, efter 20 lande havde afgivet points. Her blev der klippet til Gagarina, der sad i Green Room og holdt Conchita Wurst i hånden. Conchita sagde: "I am sitting here with the outstanding, talented Polina from Russia. You deserve to be in the lead". Herefter kommanderede Conchita med et hårdt blik det publikum, hun lidt tidligere havde takket personligt for at støtte hende og kaldt sine "unstoppables".<sup>72</sup> "Give her a round of applause everybody", og efter en kort snak med Polina, der græd og sendte en hilsen til sin mor og sin søn, fortsatte: "You are beautiful. Your song is amazing, and as I said, you deserve to be in the lead".<sup>73</sup> På den led blev Ruslands tilhørsforhold i konkurrencen og som del af konkurrencens produktionsfelt tydeligt bekræftet af arrangørerne.

"A Million Voices" endte på andenpladsen og blev den første Eurovisionssang, der scorede over 300 points uden at vinde.<sup>74</sup> Konflikten mellem Rusland og Europa, der bidrog til dramaet under konkurrencen i Wien, blev således ikke reflekteret i resultatet.

## 2016: EUROVISIONEN I STOCKHOLM

I 2016 indledte de svenske værter årets finale med at understrege Eurovisionens betydningsfuldhed:

---

70 Eurovisionsforskeren Catherine Baker understreger i en blogpost om Eurovisionen i Wien, at ingen ved, hvad algoritmen præcis er programmeret til at gøre ud over at trække afsløringen af vinderen ud længst mulig. Men uanset om det var tilfældigt, at det blev Rusland og ikke Italien, der længe så ud til at vinde, så tilførte den russiske føring spænding og drama til årets konkurrence. Jf. <https://bakercatherine.wordpress.com/2015/05/28/a-second-screen-experience-rounding-up-eurovision-2015> (20.05.2022).

71 *Eurovision Song Contest* 2015: 3:08:05-3:08:16.

72 *Eurovision Song Contest* 2015: 2:45:17.

73 *Eurovision Song Contest* 2015: 3:21:17-3:22:02.

74 Systemet er siden ændret. Se efterfølgende afsnit.

Vært Måns Zelterlöv: This competition was created in 1956 to unify a continent torn apart by war. And right now, Europe is once again facing darker times. That reminds us just how important this evening actually is.

Vært Petra Mede: Because tonight we set aside any differences we might have, and unite in our love for music. This is what is so beautiful about this contest. And exciting.<sup>75</sup>

Ved at trække tråde tilbage til konkurrencens start i den tidlige efterkrigstid og ved at understrege fortællingen om Eurovisionen som et rum for fred i en usikker verden, fremhæver man betydningen af den upolitiske sangkonkurrence som den begivenhed, hvor man kan møde sine fjender uden at slås.

I 2016 var ukrainsk tv tilbage. De stillede med Jamala, en ukrainsk sanger med rødder på Krim og sangen "1944", der handler om deportationen af krimtatarerne under Stalin. Nummeret, der er skrevet og komponeret af Jamala selv, trækker på forskellige musiktraditioner fra postsovjetske regioner; musikken spilles blandt andet på traditionelle armenske instrumenter, sangformen har afsæt i klassisk aserbajdsjansk mugham,<sup>76</sup> og sangens omkvæd er inspireret af en krimtatar folkesang. Sangen synges på engelsk og krimtatar. Den indledes på engelsk med ordene: "When strangers are coming, they come to your house, they kill you all and say, 'we're not guilty, not guilty,'" Omkvædet, der synges på krimtatar, handler om at være fordrevet, mens sangens andet vers fremsætter en drøm om fred: "We could build a future, Where people are free, to live and love. The happiest time".<sup>77</sup> Til forskel fra den russiske fredssang fra året før, der med Karen Frickers ord var "one of those songs that's all about how we should all get together and link hands and be human beings together and believe in peace",<sup>78</sup> er Jamalas ikke en håbefuld drøm. "We could have", men gjorde ikke, og verset ender med at "everyone dies".

Russisk tv og russiske politikere havde forud for konkurrencen klaget til EBU, fordi de opfattede Jamalas sang som en politisk kommentar på den nutidige russisk-ukrainske konflikt om Krim og altså i strid med konkurrencens regler. EBU tillod sangen, fordi de mente, den fortalte en personlig historie og refererede til en fortidig hændelse. Jamalas oldemor var blandt de deporterede krimtatarer, og det var ifølge Jamala hendes liv, der havde inspireret sangen.<sup>79</sup> EBU hævdede således, at fortidige hændelser godt kan passe ind i det upolitiske underholdningsshow,

<sup>75</sup> *Eurovision Song Contest* 2016: 12:59-13:20.

<sup>76</sup> Paulyshyn: "Ruslana, Serduscha, Jamala", Mugham er en særlig vokalteknik udviklet i de områder, der i dag er Aserbajdsjan. Mugham blev i 2003 klassificeret som verdenskulturarv af UNESCO.

<sup>77</sup> *Eurovision Song Contest* 2016: 1:40:34-1:43:26.

<sup>78</sup> Citeret i Mulholland: "So much more than a song contest".

<sup>79</sup> Ersel: "Ukraine: Song '1944'".



selv når de bringer konflikter på bane.<sup>80</sup> Også udenlandske medier opfattede sangen som møntet på Rusland og den samtidige konflikt.<sup>81</sup> Det var således en almindelig opfattelse, at det var lykkedes ukrainsk tv at omgå EBU's regler om, at sange ikke må have et politisk indhold ved at forklæde en nutidig konflikt som historie.

I 2016 var Rusland favorit til at vinde. Russisk tv blev det år repræsenteret af Sergey Lazarev, en veletableret sanger i Rusland, med sangen, "You Are the Only One" skrevet af et internationalt sangskriverteam med fornem *track record* i eurovisionssammenhæng, og opført med et teknisk imponerende sceneshow, hvor Lazarev tilsyneladende ophævede tyngdekraften.<sup>82</sup> Forud for Eurovisionen havde Lazarev givet et par fan-*pleasing* interviews, der stillede ham i et bedre lys blandt fans end det seneste par års russiske deltagere,<sup>83</sup> for eksempel havde han i et interview med ukrainsk tv givet udtryk for, at han betragtede Krim som en del af Ukraine.<sup>84</sup> Han havde også givet et interview til svenske *SQ*, hvor han udtrykte respekt for og glæde over sine homoseksuelle fans.<sup>85</sup> Han opbyggede således en del velvilje blandt eurovisionsfans, hvilket også kom til udtryk i salen, da han optrådte. Mens Gagarina året før havde mødt modstand blandt publikum for det, hun repræsenterede – et homofobt land, der havde annekteret en del af nabolandet – blev Sergey tiljublet af fans i salen. Det var først i afstemningsprocessen, at forholdet mellem Ukraine og Rusland og mellem Rusland, Ukraine og Europa blev iscenesat i showet.

I 2016 introduceredes et nyt afstemningssystem, hvor man først så de nationale ekspertjuryer afgive deres points, og efterfølgende så fordelingen af de samlede seerstemmer. Ud over at man hermed fik opstillet en modsætning mellem nationale eksperter og et kollektiv af seere (en slags europæisk folk) bevirker den nye afstemningsform at nationale seerstemmer ikke længere er synlige i stemmeafgivelsen. Det er alene jurystemmer, der har en nationalitet. Afstemningen udstillede, at de ukrainske og russiske juryer ingen points gav til hinandens sange, hvilket indikerede uforsonlighed mellem landene.<sup>86</sup> Til gengæld så man ikke,

---

80 Det er ikke første gang, at fortidige konflikter er blevet besunget i sangkonkurrencen. Alene året før, i 2015, stillede armensk tv med en sang om folkemordet 100 år tidligere, og fransk tv med en sang om udraderingen af en landsby under første verdenskrig.

81 Fx *BBC News*, Mark Savage: "Ukraine's song aimed at Russia"; *Der Spiegel*: "Ukraine schickt Krimtatarin zum ESC"; *The Economist*: "1944 all over again".

82 Teknikken bag Ruslands nummer bliver gennemgået på "Lived design online" [www.livedesignonline.com](http://www.livedesignonline.com)

83 *SQ*-magasin er et svensk blad for homoseksuelle. Optrædendes ry blandt fans er betydningsfuld, fordi det ofte er fans, der er publikum ved de tv-transmitterede sangkonkurrencer, hvorved deres *mood* bliver en del af showet.

84 Adspurgt senere af russiske medier forklarede han ifølge Robertson: "Turning Russia from Villain to Hero", at han mente, at Krim var Ukraine, fordi det havde været Ukraine i hele hans liv.

85 Hansen mfl: *A War of Songs*.

86 Fra 2009 til og med 2015 bidrog juryer og seere hver med 50 % til de nationale points. EBU offentliggør hvert år forskellen på jury og seerstemmer nogle dage efter finalen. Eventuelle

at de russiske seere faktisk gav 10 points til Ukraines sang om Krim, mens de ukrainske seere gav 12 points til Lazerev.

Den ukrainske sejr blev både i Ukraine og i Rusland udlagt som en politisk straf af Rusland og en solidaritetserklæring med Ukraine. Også i andre lande blev Jamalas sejr tolket som en politisk sejr over Rusland. I *Ekstra Bladet* blev seniorforsker Flemming Splidsboel eksempelvis citeret for at kalde det "en stor politisk skalp". Splidsboel noterede sig også, at "vinderen [Ukraine] ikke [fik] et eneste point af sin russiske nabo", fordi det var det, man så på tv.<sup>87</sup> Men selv om "the winner takes it all" i Eurovisionen, var resultatet mere mudret end som så. For Lazerev blev ikke bare nr. tre. Han vandt seerstemmerne, hvilket måske mere end noget andet indikerer, at seerne ikke forholdt sig til konflikten mellem Ukraine og Rusland, da de afgav stemmer. Ukraine og Rusland scorede toppoints (10 eller 12) hos seerne i de samme 10 lande, de scorede begge points i både øst og vest, og de sendte toppoints til hinanden.

Trods indramningen af Eurovisionen i 2016 som et åndehul i en verden præget af konflikt, kom konkurrencen med det nye afstemningsformat til at understrege den russisk-ukrainske konflikt, uden det rent faktisk var underbygget af den måde, seerne stemte på. Det lignede situationen i 2015, hvor afstemningsalgoritmen spillede på følelser, der angik den politiske virkelighed uden for konkurrencen, men egentlig ikke reflekterede seernes reaktioner på sangene.

Den ukrainske sejr i 2016 fik imidlertid et andet politisk efterspil. Til Eurovisionen i Kyiv året efter udtog russisk tv nemlig en sanger, Yulia Samoylova, der led af spinal muskelatrofi, og derfor var kørestolsbruger. Samoylova var tidligere rejst fra Rusland til Krim og havde derfor ifølge ukrainsk lovgivning krænket ukrainsk territorial suverænitet. Samoylova kunne derfor ikke få lov at rejse til Ukraine for at deltage i Eurovisionen. Eurovisionen i 2017 havde mottoet "Celebrate Diversity", og det er sandsynligt, at russisk tv valgte Samoylova for at udfordre de ukrainske myndigheder, der enten ville blive nødt til at udelukke en handicappet sanger eller se bort fra egen lov. De ukrainske myndigheder nægtede Samoylova indrejse, og tv-selvskabet inkasserede en bøde fra EBU for at politisere konkurrencen.<sup>88</sup>

## KONKLUSION

Siden begyndelsen af det 21. århundrede har ukrainsk og russisk tv brugt Eurovisionen som en symbolsk kampplads, hvor de dels har positioneret sig i forhold til hinanden og dels i forhold til 'Europa'. Deres strategier har været meget for-

---

uenigheder mellem juryer og seere er således ikke en del af det finaleshow, der vises i TV, og det er med stor sandsynlighed kun fans og forskere, der efterfølgende interesserer sig for detaljerne i stemmeafgivningen.

87 *Ekstra Bladet*, 15.05.2016: "Forsker: Ukrainsk Grand Prix Triumf er en stor politisk skalp".

88 Vranis: "UA:PBC fined for Eurovision 2017 delays".

skellige. I forhold til Europa har Rusland investeret mange penge og kræfter i at demonstrere, at de uden problemer kunne konkurrere med Vesten på Vestens præmisser; og samtidig har de brugt Eurovisionen som en arena for kulturelt diplomati, hvor de har forsøgt at charmere Vesten og demonstrere deres storhed, fx som vært for en megabegivenhed. I forhold til det postsovjetiske område favnede russisk tv længe en kulturel mangfoldighed inden for den russiske føderation og inden for det tidligere Sovjet. I tidens løb har russisk tv været repræsenteret af sangere fra randområder i Rusland og af sangere fra tidligere sovjetrepublikker. Det svingende forhold til Ukraine har også sat sit præg på den russiske repræsentation. Det er selvfølgelig især tilfældet på hjemmebane i 2009, hvor den hjemlige deltager var en ukrainsk sanger. Men også valgene af sanger til Eurovisionen i Kyiv i 2017 og af Gagarina og hendes fredssang i 2015 giver bedst mening, når de ses som en kommentar på relationen til Ukraine. Den russiske repræsentation i Eurovisionen har ofte været kontroversiel i Rusland og har givet anledning til debatter om russisk national identitet både ude og hjemme.

Ukrainsk tv brugte fra starten Eurovisionen som en platform til at promovere nationen Ukraine, også selv om der næppe findes én samlet ukrainsk national kultur og identitet. Og den politiske betydning af Eurovisionen for Ukraine var tydelig allerede i 2005, hvor ukrainsk tv for første gang havde mulighed for at sætte sit præg på showet, hvilket skete i en lidt uskøn kamp med EBU. Til forskel fra russisk tv har ukrainsk tv oftest sendt optrædende, der selv har komponeret og skrevet deres sange og derfor på en måde har repræsenteret et lokalt musikmiljø. Det blev især tydeligt i kølvandet på den russiske annektering af Krim, hvor Eurovisionsdeltagerere i stigende grad er blevet anset for at være kulturelle ambassadører for Ukraine, hvor ukrainsk sprog og kultur er blevet promoveret i Eurovisionen, og hvor ukrainske musikere har skullet afsværges Rusland. Indtil krigen med Rusland brød ud i 2022 har det skabt debat i Ukraine. Dels fordi der ikke findes bare én ukrainsk kultur, og dels fordi mange ukrainske musikere har haft økonomiske interesser i at spille i Rusland. Men det har også banet vej for præsentationen af nye musikalske udtryk i Vesten. Den meget ukrainsk-etniske fremtoning, som Kalush Orchestra stillede op med i 2022, var således allerede kendt fra 2020 og 2021, hvor den også havde klaret sig godt.<sup>89</sup>

Eurovisionen sætter en særlig ramme om fremstillingen af Rusland og Ukraine. Det er et let underholdningsprogram med musik, men det er også et program, der kan trække på en fortælling om at være et rum hvor tidligere og nuværende fjender kommer sammen og synger. Og i den kontekst bidrager Ukraine og Rusland og konflikterne imellem dem til at gøre programmet relevant. Det er en af de sandsynlige grunde til, at konflikterne italesættes i showet, og at de trækkes

---

89 Grundet Covid-19 blev Eurovision i 2020 aflyst, men det ukrainske techno-etniske band Go\_A blev udtaget og deltog i 2021 i stedet.

skarpere op, end der egentlig er grund til, hvis man for eksempel ser på seerstemmer.

Eurovisionens betydningsfuldhed i lyset af den russisk-ukrainske konflikt fremstod særlig tydeligt i 2022, hvor selve showet var *framet* som en solidaritetserklæring med Ukraine, noget, der var muligt, fordi EBU havde ekskluderet Rusland fra konkurrencen, og fordi Rusland havde meldt sig ud af EBU og altså ikke længere var en del af produktionsfeltet. Finaleshowet i 2022 blev indledt med John Lennons "Give Peace A Chance"<sup>90</sup> sunget af det italienske band Rockin 1000 og publikum i salen. Mange medlemmer af både publikum og optrædende viftede med ukrainske flag, og flere optrædende opfordrede til, at man stemte på Ukraine. EBU så gennem fingrene med, at Oleh Psiuk fra Kalush Orchestra efter sangen opfordrede Europa til at hjælpe Ukraine, og da afstemningen var slut, så man ikke andet end glæde over den ukrainske sejr. I den forstand gav krigen mellem Rusland og Ukraine anledning til den hidtil tydeligste iscenesættelse af en postsovjetsk konflikt i Eurovisionen.

#### PUBLICERET MATERIALE

- Akin, Altug: ""The Reality is Not as It Seems From Turkey": Imaginations About the Eurovision Song Contest From Its Production Fields", *International Journal of Communication*, 7, 2013, 2303-2321.
- APF, *France24*: "Russia's feminist Eurovision singer sparks conservative backlash", 24.03.2021.
- AFP, *The Times of India*: "Rapping, breakdancing Ukrainians win Eurovision in Musical Morale Boost". 15.05.2022.
- Badenoch, Alexander, Andreas Fickers, Christian Henrich-Franke (red): *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War*. Nomos, 2013: 177-214, doi.org/10.5771/9783845236070.
- Baker, Catherine: "Wild Dances and Dying Wolves: Simulation, Essentialization, and National Identity at the Eurovision Song Contest". *Popular Communication*, 6(3) 2008, 173-189, DOI: 10.1080/15405700802198113.
- Baker, Catherine: "A second-screen experience: rounding up Eurovision 2015". <https://baker-catherine.wordpress.com/2015/05/28/a-second-screen-experience-rounding-up-eurovision-2015> (04.04.2023).
- Baker, Catherine: "The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging". *European Journal of International Relations*, 23(1) 2016, 97-121, doi10.1177/1354066116633278.
- BBC News*, Terry Wogan: "Sir Terry Wogan in his own words", 31.01.2016.
- Belam, Martin, Monica Cvoraj, *The Guardian*: "Ukraine wins 2022 Eurovision Song contest as UK finishes second in Turin - Ukraine rides a wave of public sympathy", 15.05.2022.
- Bigg, Claire, *Radio Free Europe*: "Russian Eurovision Contestant's Surprising view on Crimea", 12.05.2016.
- Bohlin, Göran: "Visions of Europe: Cultural Technologies of Nation States", *International Journal of Cultural Studies*, 9(2) 2006, 189-205, <https://doi.org/10.1177/1367877906064030>.
- Bourdieu, Pierre: *Field of Cultural Production*. Columbia University Press.

---

90 EBU har i 2022 flere gange brugt "Give Peace a Chance" til at udtrykke solidaritet med Ukraine, første gang den 4. marts, hvor 160 public service-radiostationer i Europa og Ukraine kl. 8.45 spillede sangen samtidig. Jf. EBU "Message of hope as European Radio Stations come together".

- Cassiday, Julie: "Post-Soviet Pop Goes Gay: Russia's Trajectory to Eurovision Victory". *The Russian Review*, 73(1), 2014, 1-23.
- European Broadcasting Corporation. „Message of Hope as European radio stations come together to ‚Give Peace A Chance‘. Press Release published on 03 Mar 2022". <https://www.ebu.ch/news/2022/03/message-of-hope-as-european-radio-stations-come-together-to-give-peace-a-chance> (15.03.2022).
- The Economist*: "1944 all over again", 26.05.2016.
- Ekstra Bladet*: "Forsker: Ukrainsk grandprixtriumf er stor politisk skalp," 15.05.2016.
- Ersel, Dennis van, *Escdaily*: "Ukraine: Song '1944' fits within the rules of the contest," 09.05.2016.
- Esckaz*: "Eurovision 2016 – Jamala", nd.
- Esckaz*: "Latest news", 14.03.2019.
- Esckaz*: "Eurovision 2020 – Go\_A, Ukraine", nd.
- Golubock, Garrison: *The Moscow Times*: "Conchita Wurst Prompts Calls for Russia to Leave the Eurovision Song Contest, 11.05.2014.
- Hall, Dennis: "The Study of Popular Culture: Origin and Developments. *Studies in Popular Culture*, 6, 1983, 16-25.
- Hansen, Arve, Andrei Rogatchevski, Yngvar Steinholt, David-Emil Wickström, Arte Troitsky: *A War of Songs. Popular Music and Recent Russia-Ukraine Relations*. Soviet and Post-Soviet Politics and Society, 203, Ibidem.
- Heller, Dana: "t.A.T.u. You! Russia, the Global Politics of Eurovision, and Lesbian Pop", *Popular Music*, 26(2), 2007, 195-210. doi:10.1017/S0261143007001237.
- Johnson, Emily D: "A New Song for a New Motherland: Eurovision and the Rhetoric of Post-Soviet National Identity." *The Russian Review* 73, 1 2014: 24-46.
- Jones, Shannon, Jelena Subotic: "Fantasies of power: Performing Europeanization on the European Periphery", *European Journal of Cultural Studies*, 14(5), 2011, 542-557. doi.org/10.1177/13675494114121.
- Jonze, Tim, *The Guardian*: "Eurovision 2009: Georgia pulls out of contest over 'Putin song'" 11.03.2009.
- Jordan, Paul: "Eurovision in Moscow: Re-imagining Russia on The Global Stage", *eSharp*, 14, 2009, 39-61.
- Jordan, Paul: *The Modern Fairy Tale. Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*. University of Tartu Press, 2014.
- Jordan, Paul: "From Ruslana to Gaitana: Performing "Ukrainianness" in the Eurovision Song Contest". *Contemporary Southeastern Europe*, 2015 2(1), 110-135.
- Judt, Tony: *Postwar. A History of Europe since 1945*. Penguins Books.
- Kishkovsky, Sophia, *The New York Times*: "Eurovision triumph by Dima Bilan gives Russia another shot of pride". 25.05.2008.
- Kottsova, Ivana, Rob Picheta, *CNN*: "Ukraine wins Eurovision Song Contest in wave of goodwill following invasion by Russia." 15.05.2022.
- Kuzminski, Roman, *EscYOUited*: "Kalush Orchestra reveal information about their outfit", 08.06.2022.
- Meier, B.P., Robinson, M.D., Clore, G.L., "Why Good Guys Wear White: Automatic Inferences About Stimulus Valence Based on Brightness" *Psychological Science*, 15(2), 2004, 82–87. <https://doi.org/10.1111/j.0963-7214.2004.01502002.x>.
- Miazevich, Galina, "Sexual excess in Russia's Eurovision Performances as a Nation Branding Tool", *Russian Journal of Communication*, 3(3-4), 2010, 248-264, DOI:10.1080/19409419.2010.10756776.
- Mulholland, Angela, *CTV News*: "So much more than a song: Why Eurovision is really about politics," 22.05.2015.
- Pajala, Mari, Dean Vuletic: "Stage craft in the service of State craft? Russia in the Eurovision Song Contest", i T. Forsberg og S. Mäkinen, *Russia's Cultural State Craft*, Routledge, London, 2022, 152-183. <https://doi-org.12048/10.4324/9781003141785>.
- Paulyshyn, Marko: "Ruslana, Serduscha, Jamala: National Self-imagining in Ukraine's Eurovi-

- sion entries", I.J. Kalman, B. Wellings, K. Jacotine (red.): *Eurovisions. Identity and International Politics in the Eurovision Song Contest since 1956*. Palgrave, Macmillan, 2019, 21-45, doi10.1007/9789811394270.
- Pyka, Marcus: "The power of violins and rose petals. The Eurovision Song Contest as an Arena of European Crisis". *Journal of European Studies*, 49, 2019, 448-469. <https://doi.org/10.1177/00472441198591>.
- Radio Free Europe*: "Georgia told to revise Anti-Putin Eurovision Lyrics". 11.02.2009.
- Robertson, Ben, *ESCinsights*, "Sergey Lazarev: Turning Russia from Villain to Hero", 10.05.2016.
- Rosenørn, Rasmus, Søren Hein Rasmussen (red): "Temanummer: Populærkultur". *Temp, tidsskrift for historie*, årgang 3, nr. 6.
- Saenz, Michael: "Television viewing as a cultural practice". *Journal of Communication Inquiry*, 16(2), 1992, 37-51.
- Santos, Pedro, *Eurovision World*: "Kalush Orchestra: "Any victory in any aspect would be very important for Ukraine", 06.05.2022.
- Savage, Mark, *BBC News*: "Eurovision: Ukraine's song aimed at Russia," 22.02.2016.
- Der Spiegel*, "Ukraine schickt Krimtatarin zum ESC" 22.02.2016.
- Teckemeier, Nanna Louise, *Ekstra Bladet*, "Georgisk Putin-sang udelukket fra MGP", 11.03.2009.
- TV Guide*: "25 Top Cult Shows EVER!", 30.05.2004.
- Vranis, Michalis, *esctoday*: "EBU fined for Eurovision 2017 delays and poor collaboration over Russian participation". 29.07.2017.
- Vuletic, Dean: "The Eurovision Song Contest and the musical diplomacy of authoritarian states" I F. Ramel og C. Prévost-Thomas (red) *International relations, music and diplomacy. Sounds and Voices on the international stage*. Springer: Macmillan 2018, 213-234, [https://doi.org/10.1007/978-3-319-63163-9\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-319-63163-9_10).
- Waren, Warren: "Theories of the Singing Revolution: An Historical Analysis of the Role of Music in the Estonian Independence", *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 43(2), 2012, 439-451.
- Wilken, Lianne: "The Eurovision Song Contest as Cultural Diplomacy during the Cold War. Transmitting Western Attractiveness. I O.J.M. Garcia, R. Magnusdottir (red.) *Machineries of Persuasion. European Soft Power and Public Diplomacy during the Cold War*. De Gruyter, 2019, 171-189, <https://doi.org/10.1515/9783110560510-009>.
- Yair, Gad: "'Unite, Unite Europe'. The Political and Cultural Structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest", *Social Networks*, 17(2), 1995, 147-161. doi.org/10.1016/0378-8733(95)00253-K.
- Zajac, Arkadiusz, *New Eastern Europe*: "Ukraine at the Eurovision Song Contest", 19.05.2022.
- Zawada, Zenon: *The Ukrainian Today*: "Ukraine's choice for representative at Eurovision 2005 causes controversy", 06.03.2005.
- Zawada, Zenon: *The Ukrainian Today*; "Kyiv hosts Eurovision finals", 29.05.2005.

## WEBSIDER

- <https://www.eurofestivalnews.com/eurovision-song-contest-costi-e-ricavi>. (01.06.2022).
- <https://www.livedesignonline.com/concerts/russia-s-performance-at-eurovision-how-d-they-do>. (20.05.2016).
- <https://thinkglobalheritage.wordpress.com/2017/10/06/intangible-cultural-heritage-on-europes-biggest-stage>. (01.06.2022).

## YOUTUBE KILDER

- Eurovision Song Contest*, Eurovision Song Contest, 2005: Grand Final - Full show. 25-05-2005, <https://www.youtube.com/watch?v=5fq1K8aCGbw>.
- Eurovision Song Contest*, Eurovision Song Contest 2014: Grand Final – Full Show, 16.05.2022, [https://www.youtube.com/watch?v=m8ACe\\_PKx14&t=8318s](https://www.youtube.com/watch?v=m8ACe_PKx14&t=8318s).

*Eurovision Song Contest*, 2015: Eurovision Song "First Semi-Final Winner's Press Conference," 19.05.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=YTjytf5jtA>.

*Eurovision Song Contest* 2015: Grand Final – Full Show, *Eurovision Song Contest*, 23.05.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=44t24wGdIA0&t=12122s>.

*Eurovision Song Contest* 2016: Grand Final – Full Show, *Eurovision Song Contest*, 14.05.2016 <https://www.youtube.com/watch?v=no1v1-2HZ6g&t=6207s>.

*Kanal 1*, Rusland, Vladimir Putin Visits the venue, 11-05-2009. <https://www.youtube.com/watch?v=8iPQ5eoLBFg&t=167s>.

LISANNE WILKEN

LEKTOR, DR. PHIL

INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND

AARHUS UNIVERSITET

CEKLW@CAS.AU.DK

## ABSTRACT (EN)

**Lisanne Wilken**

### **War and peace in Eurovision” Ukraine and Russia in the Eurovision Song Contest**

Ukraine and Russia are two of the most successful countries to participate in the Eurovision Song Contest. In this millennium, Russia has won once and had 14 top-10 placements out of 19 possible, while Ukraine has won three times and had 11 out of 17 songs in the top-10.

Since the dissolution of the Soviet Union, the song contest has been one of the few international arenas where the former Soviet republics could represent their national identities and show their affiliation to Europe. At the same time the song contest has been a symbolic battleground where Russian and Ukrainian tv-stations have put post-Soviet conflicts into play in song stage shows.

This article examines how Ukrainian and Russian TV have used the Eurovision to position themselves in relation to Europe and to each other. It looks at the political interest in Eurovision in Ukraine and Russia. It also examines how the competition format and the European Broadcasting Union (EBU) have contributed to the representation of post-Soviet conflicts in the television show broadcast to viewers across Europe and indeed most of the world.