

“Från hipsterfestival till populärmusikens varuhus”

Konstruktionen av autenticitet i medietexter om Flow Festival

Avhandling pro gradu

Martin Ahlö, 34681

Musikvetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi

Handledare: Johannes Brusila

Åbo 2019

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Musikvetenskap	
Författare: Martin Ahlö	
“Från hipsterfestival till populärmusikens varuhus.” Konstruktionen av autenticitet i medietexter om Flow Festival.	
Handledare: Johannes Brusila	Handledare:
<p>Abstrakt:</p> <p>I den här avhandlingen har jag med hjälp av diskursanalys undersökt hur Flow Festival konstrueras som en autentisk i ett urval av finländska medietexter mellan åren 2007 och 2018. Avhandlingens syfte är att undersöka hur festivalen konstrueras som autentisk i relation till andra festivaler och ifall det skett en förändring i diskursen under tidsperioden.</p> <p>Den teoretiska referensramen består av autenticitetsteorier kring populärmusik och rockmusik och har sin utgångspunkt i musikvetaren Salli Anttonens sammanställning av autenticitetsdiskurser presenterade av Keir Keightley, Hans Weisethaunet & Ulf Lindberg, Johan Fornäs, Lawrence Grossberg och Allan Moore med flera. Jag har undersökt hur festivalen konstrueras som autentisk genom fyra tematiska diskurser; folkloristisk autenticitet, autenticitet som kreativitet, autenticitet som opposition och autenticitet som förnyelse.</p> <p>Materialet består av finländska medietexter från åren 2007, 2008, 2013 och 2018 och har samlats in via Sibeliusmuseums pressarkiv och Åbo Stadsbiblioteks samlingar.</p> <p>Resultaten av analysen visar att Flow Festival konstrueras som autentisk i olika grad inom de fyra autenticitetsdiskurserna, och att festivalens stora tillväxt under den här tidsperioden lett till en förändring i hur den uppfattas. Festivalen har i och med tillväxten diskuterats som allt mera kommersiell och allt mindre autentisk. Parallellt med hur autenticitetsdiskursen kring festivalen förändrats går det att konstatera att även de traditionella medierna genomgått en förändring. Mängden musiktidskrifter har minskat under tidsperioden och även dagstidningarnas kulturredaktioner har påverkats. Det går också att konstatera att väldigt få redaktörer och skribenter står för en stor del av materialet och kan anses ha ett stort inflytande som grindvakter för vilka diskurser som förekommer i finländska medietexter.</p>	
Nyckelord: Flow Festival, festival, autenticitet, diskursanalys	
Datum: 14.11.2019	Sidoantal: 51
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehåll

1 Inledning.....	3
1.1 Syfte och forskningsfråga.....	4
1.2 Tidigare forskning.....	5
1.3 Autenticitet.....	7
1.4 Diskursanalys.....	9
1.5 Material.....	11
1.6 Avhandlingens disposition.....	12
2 Folkloristisk autenticitet.....	13
2.1 Inflytande.....	14
2.2 Ursprung.....	16
2.3 Nostalgi.....	18
2.4 Skicklighet.....	19
2.5 Sammanfattning.....	21
3 Autenticitet som kreativitet.....	22
3.1 Ärlighet.....	23
3.2 Integritet.....	25
3.3 Mångsidighet.....	27
3.4 Originalitet.....	28
3.5 Sammanfattning.....	31
4 Autenticitet som opposition.....	31
4.1 Unika artister och unik publik.....	32
4.2 Flow Festival i jämförelse med andra festivaler.....	33
4.3 Festivalområdet.....	34
4.4 Konstnärliga samarbeten.....	37
4.5 Kommersialisering.....	37
4.6 Sammanfattning.....	40
5 Autenticitet som förnyelse.....	41
5.1 Trender.....	41
5.2 Konstnärlig utveckling.....	45
5.3 Flow Festival som en del av stadsutvecklingen.....	46
5.4 Teknologisk utveckling.....	48
5.5 Sammanfattning.....	49
6. Avslutande diskussion.....	50
Källförteckning.....	55

1 Inledning

Vi ser ändå inte Flow som ett finländskt evenemang. Vi går vår egen väg och har inga egentliga konkurrenter i Finland [...] vi vill inte heller i fortsättningen vara det största och populäraste evenemanget utan helt enkelt det bästa. ¹ (Timonen 2016.)

Citatet ovan uttalades av Flow Festivals arrangör Suvi Kallio i en intervju med Helsingin Sanomat, där hon berättar om festivalens framgångar och hur de uppfattar sig i relation till andra finländska festivaler. Citatet som utgör avhandlingens titel är i stället hämtat från kulturjournalisten Jarkko Jokelainen som hävdar att festivalen genomgått stora förändringar:

Flow Festival är inte en hipsterfestival. Deras program består inte enbart av okända indieband från Brooklyn. Det har inte på många år, om ens någonsin, varit möjligt att definiera en publik som Flow skulle vara riktad till. Det här året är det ännu svårare. Flow har blivit populärmusikens varuhus. ² (Jokelainen 2013a.)

Jag har länge varit intresserad av festivaler och kulturanalys och hade därför lust att undersöka någon av de mindre finländska festivalerna. Efter lite inledande undersökningar kom jag fram till att Flow Festival i Helsingfors har en särställning bland de inhemska festivalerna, och på bara 15 år utvecklats från ett litet klubbevenemang med några hundra besökare till en av landets största festivaler med totalt 80 000 besökare per helg. Jag har själv aldrig haft chansen att besöka Flow Festival utan följt evenemangets utveckling via tidningar och internet. Under skrivandet av forskningsplanen noterade jag även hur ofta

¹ Emme silti näe Flow´ta suomalaisena tapahtumana. Kuljemme omaa polkuamme, eikä meillä oikeastaan ole kilpailijoita Suomessa [...] emme jatkossakaan haluaa olla suurin ja suosituin tapahtuma, vaan ihan yksinkertaisesti paras.

² Flow-festivaali ei ole hipsterifestivaali. Sen ohjelmistossa ei ole pelkästään eilen perustettuja brooklyniläisiä neuvohöyd-indiebändejä. Flow´ssa ei ole enää vuosiin, jos koskaan, voinut määritellä yhdelle kohdeyleisölle suunnatuksi tapahtumaksi. Tänä vuonna vielä vähemmän. Flow´sta on tullut populaarimusiikin tavaratalo.

autenticitet diskuteras som viktigt i populärmusik och rockmusik vilket fick mig att välja autenticitet som utgångspunkt.

Flow Festival kan anses en relativt ny festival som etablerat sig vid sidan av äldre populärmusikfestivaler som Ruisrock och Provinssirock med anor från 1970-talet. Flow Festival har etablerat sig i en snabbt växande sektor av musikbranschen som blivit allt mer dominerad av ett fåtal multinationella produktionsbolag. Intresseorganisationen Music Finlands barometer för musikbranschen 2016 visar att levande musik och festivaler är den sektor som upplever mest tillväxt för tillfället (Hiltunen & Ilmavirta 2016).

Ur ett musikvetenskapligt perspektiv är det därför av intresse att undersöka hur nya festivaler utvecklas och på vilka sätt de presenteras som unika och lockande för en potentiell publik. Musikfestivaler i Finland har haft stor popularitet under flera årtionden, och då publikmängden och festivalerna hela tiden expanderar tyder det på ett stort intresse bland allmänheten. Flow Festival är ett exempel på en ny typ av musikfestival som valt att profilera sig som mera unik och autentisk än andra inhemska festivaler vilket lockade mig att närmare undersöka hur den framställs i medietexter.

1.1 Syfte och forskningsfråga

Festivaler ökar ständigt i popularitet och besökarna förväntar sig högklassiga musikframträdanden, samvaro och intressanta upplevelser. Allmänhetens förväntningar och uppfattningar om festivaler skapas inte enbart utifrån förstahandsupplevelser utan även genom hur musikkritiker och journalister beskriver och diskuterar evenemanget.

Forskningens syfte är att undersöka hur Flow Festival diskuteras i medietexter och ifall det skett en förändring över tid i hur festivalen framställs och diskuteras i offentligheten. Jag är särskilt intresserad av att festivalen ofta presenteras som autentisk och vill därför undersöka vilka teman som bidrar till konstruktionen av *autenticitet* för att förstå festivalens popularitet. Autenticitet eller äkthet är en central idé för många genrer och jag kommer

liksom mycket tidigare forskning att närma mig begreppet som en social konstruktion, det vill säga att autenticiteten inte är en essentiell egenskap utan en diskurs som formas utifrån hur den omtalas.

Min forskningsfråga är: hur konstrueras autenticitet i medietexter om Flow Festival? För att besvara forskningsfrågan kommer jag undersöka vilka typer av autenticitetsdiskurser som förekommer och ifall det skett förändringar i diskurserna över tid. Jag har valt att utgå från tidigare teorier om autenticitet och delat in avhandlingen tematiskt. Ett antal forskare har presenterat definitioner på autenticitet och jag har valt att utgå från Salli Anttonens (2017) fyra autenticitetsdiskurser.

1.2 Tidigare forskning

Avhandlingens forskningsfält är musikfestivaler och jag kommer därför kort gå igenom vad som tidigare skrivits inom ämnet. Festivaler har undersökt ur flera vetenskapliga perspektiv och med tiden blivit ett eget forskningsfält som kan delas in i flera huvuddrag. I en litteraturöversikt sammanställd av Donald Getz (2001) beskriver han tre huvudsakliga perspektiv i festivalforskningen. Den första och mest etablerade undersöker festivalers betydelse och inflytande i samhället som ett viktigt kulturellt uttryck. Det andra perspektivet inkluderar festivalstudier ur ett ekonomiskt perspektiv och undersöker bland annat vad som lockar människor till nöjeskonsumtion och festivalturism. Den tredje typen av forskning som gjorts är organisationsstudier som inte undersöker festivaler ur ett kulturellt perspektiv utan fokuserar på deras marknadsföring och management.

Den här avhandlingen rör sig främst inom det första perspektivet. Den här typen av festivalforskning är den mest etablerade och har sitt ursprung i hur antropologer och etnologer under det tidiga 1900-talet intresserade sig för festivaler som ett allmänskulturellt fenomen. I inledningen till en essäsamling om festivaler skriver Alessandro Falassi (1987, 1 – 3) att ordet festival (från latinets *festum*) inkluderar en mängd olika sociala och kulturella händelser som exempelvis den katolska fastetidens inledning och slut, mognads- och övergångsritualer samt religiösa och sekulära fester.

I den här avhandlingen syftar festivaler på de populärmusikfestivaler som från och med 1960-talet blivit allt viktigare konsertevenemang. De här festivalerna har gjort ett stort intryck på populärkulturen och exempelvis amerikanska Woodstock år 1969 uppfattas ofta som en symbol för en hel tidsperiod. I Finland ses ibland festivalen Ruisrock som grundades 1970 som en motsvarighet och musikvetaren Taija Kyheröinen gör i sin magistersavhandling (Kyheröinen 2007) en diskursanalys av hur Ruisrock framställs i medietexter på 1970-talet i jämförelse med 2000-talet och noterar en tydlig förändring. Kyheröinens avhandling är ett exempel på att musikfestivaler väcker många känslor och att diskussionerna ofta handlar om andra ämnen än musiken. Liknande analyser av hur festivaler framställs i medietexter har gjorts av bland andra Humphrey (2017).

Flow Festival kan ses som en del av en global trend bland musikfestivaler där festivalerna marknadsför sig som unika evenemang där exklusivitet och besökarens upplevelse står i centrum. Georgia Seffrin skriver att de här festivalerna ofta kallas *boutiquefestivaler* för att associera till något skräddarsytt, en motsats till massproduktion (2006: 179 – 180). Andra kulturforskare har uttryckt att mycket av det moderna identitets- och meningsskapandet sker genom konsumtion och att konsumenten/subjektet/individen gör detta för att känna gemenskap och tillhörighet med en grupp (Storey 1999: 161 - 163). I en artikel om nya så kallade boutiquefestivaler skriver Johansson & Tolado (2017, 220 - 221) att fokus för moderna musikfestivaler har skiftat från festivalen som arena för kulturella produkter till att festivalen i sig betraktas som en produkt. Johansson och Tolado kallar detta fenomen för *festivalisering*.

Festivaler och kulturturism har i allt högre grad blivit en del av tätorters profilering och stadsplanering, och speciellt gamla industrimiljöer ges nya betydelser. Omgivningens betydelse för festivalupplevelsen är en viktig aspekt och många festivalers dragningskraft finns i den nya användningen av urbana eller postindustriella omgivningar. Essi Vesalas slutarbete om H2Ö-festivalen i Åbo (Vesala 2016) visar hur festivalmiljön och tvärkonstnärliga samarbeten inverkar på festivalupplevelsen och Bernadette Quinn skriver i en artikel om att även konstfestivaler dragit nytta av att turismen i urbana områden ökat och att festivaler i vissa fall har en så stor ekonomisk roll att de kan påverka stadsplaneringen och lokal politik (Quinn 2011, 268 - 270).

Det har skrivits väldigt lite om Flow Festival trots att evenemanget kan ses både som en traditionell populärmusikfestival och som ett exempel på den boutiquefestivaltrend som Seffrin, Johansson & Toraldo samt Humphrey beskriver. Jag vill därför bidra till festivalforskningen genom att undersöka Flow Festival ur ett autenticitetsperspektiv för att beskriva hur kulturen och festivalfältet genomgått stora förändringar under de senaste åren.

1.3 Autenticitet

Begreppet autenticitet är centralt för en mängd kulturella uttryck men är svårt att avgränsa och definiera. Äkthet är centralt för nästan all typ av konst och kulturella uttryck som är tänkta att representera äkta känslor, en äkta bakgrund och trovärdighet. Få vill kommunicera icke-autenticitet förutom i de fall där det konstgjorda och artificiella används som ett estetiskt grepp som i sig förutsätter en tanke om autenticitet.

Folkloristen Regina Bendix beskriver det mångtydiga i begreppet med att det används känslomässigt men undflyr definitioner samt att användningen av det även speglar användaren. Inflytelserika personer legitimerar det de anser vara autentiskt, och blir i sin tur legitimerade i en växelverkan (Bendix 1997, 7), vilket Allan Moore (2002, 216) kallar *authentification* (på svenska autentifiering, min översättning).

Musiksociologen Simon Frith har skrivit om hur olika genrer uppfattas och menar att rock historiskt uppfattats som en mer autentisk och mindre kommersiell genre än pop fastän det kan argumenteras för att rock också är populärmusik. Frith skriver att rock kan anses vara en masskonsumtionsgenre kring vilken det trots detta konstruerats en tanke om en autentisk publik och autentiska artister, och han noterar att genren av sina lyssnare beskrivs som folkkultur och konst trots att den varit en del av musikindustrin under nästan hela sin existens. (Frith 1981, 52 – 54.)

Diskursen om vilka egenskaper som anses autentiska varierar mellan genrer, men då Flow Festival aldrig varit en festival enbart för en genre uppfattas festivalen troligtvis inte utifrån hur enskilda genrer uppfattas. Med tiden har Flow Festivals konstnärliga linje också

förändrats och festivalens autenticitet diskuteras inte enbart utifrån artisterna utan även festivalpubliken, arrangörerna och deras samarbetspartners berörs i diskussionen.

Många av medietexterna är konsertrecensioner eller intervjuer med de uppträdande artisterna och i de typerna av texter beskrivs artister nästan aldrig som icke-autentiska, utan som speciellt intressanta eller aktuella musiker. Det här hör till recensionernas natur, men festivalens autenticitet legitimeras delvis genom att artisterna presenteras som autentiska. Bendix skriver att det problematiska med begreppet autenticitet är att det förutsätter att det finns icke-autentiska uttryck, som inte heller kan entydigt definieras (Bendix 1997, 9).

Den finska musikvetaren Salli Anttonen beskriver i sin doktorsavhandling tidigare forskning inom främst rockmusiken och hur andra forskare närmat sig begreppet autenticitet. Anttonen utgår från de autenticitetsdiskurser som formulerats av bland andra Weisethaunet & Lindberg (2010), Grossberg (1993), Keightley (2001), Fornäs (1995) och Moore (2002).

Jag utgår i den här avhandlingen från Anttonens fyra autenticitetsdiskurser som är tematiskt indelade:

- 1) origin: community or tradition
- 2) subject position: creative individual
- 3) subject position: opposition
- 4) subject position: self-invention

(Anttonen 2017: 33-35)³

³ 1) Ursprung: gemenskap eller tradition. 2) Subjektsposition: kreativa individer. 3) Subjektsposition: opposition. 4). Subjektsposition: förnyelse (min översättning).

I min avhandling har jag gjort ett par ändringar. Anttonen fokuserar på hur artister och musiker konstrueras som autentiska subjekt medan jag ibland går utanför det perspektivet och även inkluderar hur festivalen som helhet diskuteras. Anttonen påpekar att autenticitet är ett akademiskt begrepp som sällan används i språk eller skrift av de människor som diskuterar de här idéerna, och att studier av autenticitet förutsätter tolkningar av vilka ord och formuleringar som används istället. Anttonen noterar att ordet autenticitet sällan används i det finska språket medan begrepp som ”aitous” (äkthet) och ”uskottavuus” (trovärdighet) är mycket vanligare. Det diskuteras också att äkthet är nära förknippat med kredibilitet, skicklighet (eng: proficiency) och förmågan till övertygande framträdanden (Anttonen 2017, 24 - 25).

1.4 Diskursanalys

Diskursanalys är både en teori och en kvalitativ metod där läsaren försöker avtäcka maktrelationer, åsikter och ideologi genom att studera relationen mellan språk och den materiella verkligheten (Widerberg 2002, 174). Metoden används i semantisk och lingvistisk forskning för att studera språkets uppbyggnad i tal, konversation och text men även av humanistiska vetenskapsdiscipliner för att undersöka hur språkanvändning ger uttryck för ideologiska praktiker (Winther Joergensen & Philips 2000, 10).

Diskursanalys utvecklades på 1960-talet av strukturalistiska och poststrukturalistiska filosofer och har fått stor betydelse för kulturstudierna. Filosofer som Michael Foucault, Ernesto LaClau och Chantal Mouffe har teoretiserat kring att människans uppfattning av omvärlden skapas och upprätthålls av språkanvändning, där olika ideologiska tankar framställs som naturliga sanningar. Lika viktigt som det sagda och skrivna är vad som inte sägs och skrivs – mellan raderna och i tomrummen kan diskurser och ideologier utläsas. Den typ av diskursanalys som jag kommer använda här baserar sig på *socialkonstruktionism* och har tre filosofiska utgångspunkter: den är kritisk mot kunskap som anses självklar, den är anti-essentialistisk och tar i beaktande kulturella och historiska

sammanhang för att tolka förståelse, och ser ett samband mellan kunskap och sociala processer (Winther Joergensen & Philips, 2000: 11 - 12).

Då diskursanalys använts inom flera vetenskapsfält har forskare diskuterat kring metodens möjligheter men även dess tillkortakommanden. Kritiken har ofta bestått i att diskursanalys används deskriptivt, och inte avtäckar ideologiska sanningar eller *hegemonier* i strukturalisternas anda. Denna kritik är giltig eftersom det är svårt att beskriva stora fenomen genom små fallstudier, men diskursanalysens försvarare har visat till att metoden kan vara ett verktyg för att tolka kulturella uttryck på mindre skala vilket i förlängningen kan användas för att förstå mer komplexa sammanhang. Genom att analysera språkbruk, retoriska val och interaktion i textmaterialet kan diskurser definieras och allmänna uppfattningar kring specifika teman tolkas. (Fairclough 1995, 6 – 7)

En diskursanalys i lingvistisk mening beskriver textens utformning och uppbyggnad – den *strukturella nivån*. Sedan kan texten tolkas i ett större sammanhang, vilket teoretikern Teun Van Dijk kallar den *kontextuella nivån* och tolka den i samband med andra texter. Tolkningen förutsätter att uttolkaren har en tillräcklig kulturell kompetens, eller allmän kunskap om materialet och området. Van Dijk och Norman Fairclough med flera förespråkade att den här så kallade kritiska diskursanalysen (CDA) är en god tillämpning av strukturalistisk teori speciellt vid kulturanalys (Lindgren 2009, 118 - 123). Norman Fairclough (1995, 64) skriver att medietexter inte bör ses som neutrala förmedlare av information utan även som ideologiska informationskanaler med stort inflytande i samhället.

Vid studier av medietexter är det skäl att nämna hur massmedier tolkats i forskning. Kulturkritikern Arthur Asa Berger delar in forskningen i två läger; de som anser att media har stort inflytande på samhället och de som hävdar att media har ett minimalt inflytande på individer och grupper. Det har utvecklats flera teorier för hur media på olika vis har maktposition, bland annat genom att relativt få redaktörer har rollen som grindvakt och påverkar vilken typ av information som kommuniceras till många människor (Berger 1999, 128). En annan sak som bör nämnas är att det finns en mängd olika diskurser och de

gemensamma är att de uttrycker någonting om världen, men att det också är viktigt som forskare att vara självreflexiv och förstå sin egen roll. Genom mitt urval och min analys skapar även jag en diskurs. I inledningen till antologin ”Diskursanalys i praktiken” (2007, 20 - 21) skriver redaktörerna Mats Börjesson och Eva Palmblad att varje diskursanalytisk studie i sig blir en artefakt som bör förstås i sitt kulturella och historiska sammanhang och att detta i sig beskriver hur diskurser konstant reproduceras och samexisterar i relation till varandra.

1.5 Material

För att försöka förstå hur Flow Festival uppfattas och diskuteras som autentiskt har jag valt att studera hur evenemanget framställs i medietexter. Detta för att dagstidningar och musiktidskrifter har ett stort inflytande som förmedlare av information i den offentliga debatten även om speciellt de tryckta medierna genomgått stora förändringar under 2000-talet. Även om digitaliseringen och internets expansion har lett till att mycket av det offentliga samtalet numera förekommer online har jag valt att fokusera på tryckt media, eftersom avgränsningen när det kommer till bloggar, nätpublikationer och sociala medier är mycket svår att göra och det är sannolikt att urvalet skulle bli arbiträrt. Det är möjligt att det pressmaterialet jag samlat in inte är heltäckande. Materialinsamlingen inleddes på Sibeliusmuseum i Åbo med en genomgång av deras pressklipparkiv med ämnesordet ”Flow Festival” och fortsatte på Åbo Stadsbibliotek där jag läste dagstidningar på mikrofilm och musiktidskrifternas tryckta utgåvor. Eftersom mängden material var omfattande är det möjligt att jag missat enskilda artiklar som omnämner festivalen men jag anser ändå mitt material vara representativt för de finländska medietexterna.

Som avgränsning har jag valt att fokusera på tre perioder med fem års mellanrum i festivalens historia: 2007 - 2008, 2013 och 2018. Detta för att jag intresserar mig för om det skett förändringar i diskursen över tid och dessa tre perioder är intressanta exempel på hur festivalen vuxit från ett litet urbant evenemang till att bli en av Finlands största festivaler.

Evenemanget grundades 2004 och väckte en del uppmärksamhet både i Finland och utomlands redan under de första åren (Salminen 2006) men jag har valt att studera festivalen från år 2007 när den flyttade till det gamla kraftverksområdet i Södervik då det representerar en ny era för festivalen och evenemanget sedan dess blivit förknippat med Södervik. Eftersom Flow Festival även under de första åren i Södervik var relativt småskaligt har jag valt att inkludera material både från 2007 och 2008 i den första perioden.

Den andra perioden valde jag att avgränsa till år 2013 eftersom festivalen då etablerat sig som ett uppmärksammat evenemang och lockade mycket flera besökare. Festivalen belönades år 2009, 2011, 2012 och 2013 med Music & Media Finlands pris för bästa festival (Tähtinen 2019)

Det senaste året jag inkluderat material från var 2018, då festivalen etablerat sig som ett av de största musikevenemangen i landet och börjat med internationella samarbeten. Året markerar även det sista året Flow Festival fungerade som en självständig festival, eftersom en del av företaget köptes upp av brittiska Superstruct Entertainment på hösten 2018 (Mattila 2018b).

I mitt material har jag inkluderat större dagstidningar från södra Finland: de finskspråkiga Helsingin Sanomat (HS) och Turun Sanomat (TS) samt de svenskspråkiga Hufvudstadsbladet (Hbl) och Åbo Underrättelser (ÅU). Av musiktidskrifterna har jag inkluderat Soundi, Rumba, Rytmi och Sue. Materialet kan anses ge en generell uppfattning av hur finskspråkiga och svenskspråkiga tidningar har diskuterat Flow Festival.

Materialet är i huvudsak finskspråkigt men återges i min svenska översättning i texten. Citaten bifogas i ursprunglig form som fotnoter.

1.6 Avhandlingens disposition

Jag har disponerat avhandlingen utifrån teorin och den tematiska uppdelningen Salli

Anttonens presenterar med sina fyra autenticitetsdiskurser. Det första analyskapitlet behandlar den diskurs som behandlar autenticitet som ursprung, där en artist eller grupp ses som äkta genom sin bakgrund i en musiktradition, genre eller gemenskap med långa anor. Den här mer traditionella synen på äkthet har jag valt att kalla *folkloristisk autenticitet* enligt Weisenthauet & Lindberg (2010, s.469).

De tre följande analyskapitlen tar sin utgångspunkt i musiker och artister som subjekt vars autenticitet är kopplat till deras kreativa uttryck och hur de positionerar sig mot andra aktörer. Eftersom jag intresserar mig för festivalen som helhet har jag valt att delvis frånga subjektpositionerna och även se på hur Flow Festival ibland tillskrivs autentiska egenskaper. Det andra analyskapitlet behandlar diskursen om autenticitet som kreativa och originella uttryck, men även idéer om att Flow Festival och publiken delar någonting unikt.

Det tredje kapitlet behandlar hur festivalen framställs i opposition till andra, eller det som (Weisethaunet & Lindberg 2010, 472) kallar ”authenticity as negation”. Det här kapitlet omfattar både hur festivalen jämförs med andra festivaler och det antikommersiella perspektivet som är centralt för flera autenticitetsdiskurser.

Det fjärde kapitlet behandlar Flow Festival som en festival i förnyelse och utveckling vilket är en del av det som (Keightley 2010, 136) med flera ser som en modernistisk autenticitetsdiskurs som betonar innovation.

2 Folkloristisk autenticitet

Flow Festivals artistprogram beskrivs ofta av både skribenter och arrangörer som tudelat. I materialet betonas ofta att bokningarna inte enbart består av nya, unga artister utan även av äldre och rutinerade musiker. Helsingin Sanomats recensent beskrev festivalprogrammet som ”...vår tids intressantaste artister samt legender av den gamla skolan som redan glömts

av de flesta.”⁴ (Nevanlinna 2008). Den senare gruppen beskrivs ofta som betydelsefulla för att deras karriärer och ursprung framhålls som en del av en musiktradition.

Anttonen (2017, 34) beskriver den första diskursen kring autenticitet som *folkloristisk autenticitet* och hänvisar där till bland annat Weisenhauet & Lindbergs teorier kring uppdelningen av rock och popmusik, där rock tillskrivs den autenticitetsroll som sammankopplas med till exempel folkmusik, blues och r'n b. De här genrerna associeras ofta till traditioner och ursprung, och musiken anses reflektera och representera värderingarna och upplevelser som upplevelserna hos en gemenskap (eng: *community*).

Jag har valt att indela analysen av materialet som berör folkloristisk autenticitet i fyra underrubriker. Kapitel 2.1 (inflytande) och 2.2 (ursprung) inkluderar artister som beskrivs som autentiska i den romantiska traditionen, det vill säga som förmedlare av gamla traditioner och som uttryck för en gemenskap. De här två underkapitlen är generellt mera positiva och framhäver Flow Festival som ett evenemang som värdesätter artister som uppfattas som äkta.

Underkapitlen 2.3 (nostalgi) och 2.4 (skicklighet) är mera kritiska och omfattar hur artisterna tas emot. De berör kulturkritik och hur skribenterna diskuterar konsertupplevelser och relevans. Begreppet nostalgi används ofta som en kritik mot äldre artister och antyder att artisterna inte längre har en viktig roll. Skickliga och övertygande framföranden anses viktigt för alla artister, men hos de äldre artister beskrivs det som en nödvändighet för att bevisa att de fortfarande är relevanta (Anttonen 2017, 24 – 25).

2.1 Inflytande

När de äldre artisterna beskrivs i positiv anda är det ofta för att förklara deras inflytande på kulturen och samhället och att de omnämns ofta i materialet beror troligtvis på att

⁴ ...aikamme mielenkiintoisimpia artisteja sekä valtavirran jo unohtamia vanhan koulukunnan musiikkilegendoja.

huvudartisterna vid en festival bevakas mera än andra bokningar. I vissa fall förklaras artisternas bakgrund, historia och bedrifter mera ingående i längre artiklar eller recensioner, men i delar av materialet beskrivs artister kort och i förbigående med hjälp av adjektiv och nyckelord. Återkommande exempel på beskrivande nyckelord är exempelvis *pionjärer* (Kivenheimo 2007, Strang 2013a, Suomela 2013, Onninen 2013c, Jokelainen 2013f), *klassiker* (Jokelainen 2013c, Teir 2013) *ikoner* (Snårbacka 2018) *veteraner* (Kinnunen 2007a, Jokelainen 2013a, Lillkung 2018a, Kinnunen 2018) och *legender* (Sundholm 2007, Jokelainen 2013d, Lillkung 2018a, Snårbacka, 2018). Detta är exempel på vanliga beskrivningar som kan ses som en del av en autenticitetsdiskurs som utgår från ursprung och traditioner.

Det är värt att notera att flera av diskurserna kan förekomma samtidigt och inte utesluter varandra. Termer som *pionjär* eller *legend* kan även användas för att beskriva en artist som är kreativ och nyskapande, vilket ligger närmare andra autenticitetsdiskurser. Men de artister som omnämns för sina långa karriärer framhålls troligtvis inte enbart för att de varit aktiva länge. Ett exempel är producenten Jori Hulkkonen som 2008 omnämndes för sin 20-åriga karriär (Nevanlinna 2008) men även kunde ha lyfts fram inom en av de övriga diskurserna. I detta exempel omnämns enbart Hulkkonens långvariga musikerkarriär men det är underförstått att det finns konstnärliga och kreativa kvaliteter vilka läsaren själv bör vara medveten om eller ta reda på.

En av de artister som beskrivs som särskilt inflytelserik är Terry Callier. Journalisten Pirkka Kivinheimo menar att Flow Festival gjorde en kulturgärning år 2007 när de bokade Terry Calliers första Finlandsspelning. Callier lyfts fram av flera tidningar som inflytelserik musiker som bör respekteras, och han beskrivs som ”folk-och soullegend” (Sundholm 2007) och ”veteransoulman” (Kinnunen 2007a). Kivinheimo menar att Callier liksom kollegan Curtis Mayfield varit obestridbara pionjärer inom den afroamerikanska musiken, men att inga finländska bokare hade modet att boka Mayfield under dennes livstid. Kivinheimo förklarar det nuvarande intresset med att yngre generationer via hiphop lärt känna afroamerikansk funk, soul och jazz och därför förstår (eller bör förstå) att uppskatta Callier (Kivenheimo 2007). Att Kivinheimo beskriver en bokning som just en

kulturgärning är intressant och för tankarna till någon sorts allmännyttig musikverksamhet. I sin egen recension beskriver Kivenheimo inte Calliers skicklighet eller framträdande utan enbart hans roll i populärmusiken och som en representant för den musikscen han varit aktiv i sedan 1960-talet:

Callier är en långvarig pionjär inom den afroamerikanska musiken och hans inflytande är obestridligt för alla de som har en djupare förståelse av soul, funk och den svarta folkmusiken och jazzens historia.⁵ (Kivenheimo 2007.)

2.2 Ursprung

Huvudartisterna vid år 2007, 2008 och 2013 års festivaler var till stor del afroamerikanska artister med långa karriärer bakom sig – Terry Callier (2007), the Roots (2008), Martha Reeves & the Vandellas (2008) samt Public Enemy (2013) Detta är på sätt och vis en naturlig utveckling då Flow Festival under de föregående åren haft fokus på den amerikanska rytmisktraditionen med mycket jazz, soul och r'n b – genrer med långa anor som ofta tillskrivs stor kredibilitet.

De afroamerikanska huvudartisterna presenteras genomgående som kompetenta musiker och kopplingen till hemorter och musikscener betonas. The Roots beskrivs som en erfaren och kompetent hiphopgrupp från Philadelphia (Kinnunen 2008c) samt som ”professionella” (Strand & Tiainen 2008). I ett par artiklar förknippas artister med sina stadsdelar; Terry Callier med Chicago (Talvio 2007c) Public Enemy med Long Island, New York (Jokelainen 2013e) och Kendrick Lamar med Compton, Los Angeles (Onninen 2013b).

Martha Reeves beskrivs som en karismatisk veteranunderhållare och journalisterna beskriver henne som Motown-soulens ”andra dam” (Strand & Tiainen 2008) vilket

⁵ Callier on yksi niistä mustan amerikkalaismusiikin pitkän linjan pioneereista, jonka ansiot ovat kiistattomat kaikille niille, jotka tuntevat soulin ja funkkin sekä mustan folkin ja jazzin historiaa pintaa syvemältä.

anknyter henne till den musikscen som fanns i Detroit på 1960-talet och det kända skivbolaget Tamla Motown som verkade där. Anttonen (2017, 33) och Moore (2002, 216) hävdar att en artists relation till musikbranschen kan ta sig många former, men att speciellt mindre skivbolag inom vissa genrer anses mer autentiska än de stora bolagen och anknytningen till ett bolag som uppfattas som äkta och ärligt kan bidra till att autentifiera artisten. Som ett annat exempel på detta beskriver musikkritikern Otto Talvio (Talvio 2008) den finska jazzgruppen Five Corners Quintet som intressant eftersom gruppen spelar i den kända skivbolagset Blue Notes anda.

Även år 2013 var flera av de största bokningarna afroamerikanska artister som Kendrick Lamar och Alicia Keys, vars karriärer inte sträcker sig längre tillbaka än 2000-talet men som beskrivs som de nya stjärnorna inom r'n'b och hiphop. 2018 uppträdde Lamar ännu en gång som av de största namnen på Flow Festival tillsammans med bland andra amerikanske jazzartisten Kamasi Washington, men vid det laget hade festivalen redan breddat sitt utbud av genrer och expanderat till ett av Finlands största konsertevenemang. Flow Festival var mera fokuserade på jazz, soul och elektronisk musik under sina allra första år 2004 - 2006 för att med tiden ändra sitt artistutbud och producenterna kommenterade redan tidigt förändringen (Levola 2008a).

Att huvudartisterna ofta haft långa karriärer eller ursprung i kulturförklarade musikscener har till största delen fått ett positivt mottagande i musikpressen, men i och med festivalens tillväxt har de mera traditionella artistbokningarna även kritiserats. Musikjournalisten Jarkko Jokelainen skrev en lång artikel om att Flow Festival allt mer börjat likna den äldre festivalen Pori Jazz. Jokelainen argumenterar att skillnaderna numera enbart finns på detaljnivå och att bägge festivaler försöker attrahera stora publikmängder genom att boka rutinerade veteranartister. Jokelainen hänvisar till att festivalerna flera gånger bokat samma artister (Alicia Keys, Bobby Womack, Cody Chestnut med flera) samt att Flow Festivals arrangörer vid ett tillfälle även varit bokningsansvariga för Pori Jazz. Jokelainen kallar i sin artikel Flow Festival för "populärmusikens varuhus" och beskriver festivalens relation till de traditionella artisterna inte som konstnärligt motiverade, utan som kalkylerade och vinstberäknande. (Jokelainen 2013a)

2.3 Nostalgi

Att bokningarna av äldre autentiska artister av Jokelainen beskrivs som nostalgi och kommersiellt beräknande ger negativa associationer och ifrågasätter festivalens autenticitet. Inom de flesta diskurserna anses det finnas en motsättning mellan kulturella och kommersiella intressen. Festivaler och kulturaktörer rör sig mellan dessa två ytterligheter och i verkligheten finns det en mängd faktorer som påverkar vilka bokningar som görs, men då en journalist kallar evenemanget nostalgiskt kan det tolkas som att Flow Festival har bokat de äldre artisterna inte på grund av deras kulturella relevans eller talang utan för att sälja biljetter.

Samme Jokelainen recenserar ett par dagar senare rapgruppen Public Enemys konsert, men i den recensionen återfinns ingen av hans tidigare kritik. Han kommenterar konserten som nostalgisk, men är överlag positiv till att gruppen varit trogna sitt ursprung och låter som de ursprungligen gjorde. Han prisar också gruppen för att de inlett konserten med orden ”Real Hiphop is here!” vilket skribenten kommenterar som en självklarhet.⁶ (Jokelainen 2013d)

Även andra skribenter valde att recensera huvudartisten Public Enemy, vars status inom afroamerikansk hiphop betonas i alla texter om gruppen. Hbl:s Janne Strang rekommenderade redan i förväg ”den politiska rappens viktigaste band” (Strang 2013a) och beskrev i efterhand dem som levande legender. Även Strang påpekar att nostalgi är en stor orsak till att publiken är intresserad av gruppen men framhåller att dess betydelse som språkrör för afroamerikaner medvetandegjort samhällsproblem (Strang 2013b). Strang påpekar att gruppen nyligen tagits med i Rock n’ Roll Hall of Fame, en gemenskap som förutsätter att en artist debuterat minst 25 år tidigare och haft ett betydande inflytande på populärmusiken. I Strangs text konstrueras Public Enemys autenticitet utifrån deras roll som politiska och musikaliska representanter för en gemenskap och bakgrund vilket Fornäs (1995, 276) kallar social autenticitet.

⁶ ...vaikka se olisi ollut sanomattakin selvää

Ordet nostalgi används i ett par andra sammanhang i materialet (Teir 2013, Onninen 2013e) och inte enbart kritiskt, men överlag förknippas det med idéer om att de här artisternas tid är förbi. Teir använder liksom Strang (2013a) ordet för att beskriva förväntningar och minnen från förr. Nostalgin får en underordnad betydelse i de fall som artisterna genomför konserten på ett övertygande sätt.

2.4 Skicklighet

Flera skribenter är kritiska mot framträdanden som de anser vara undermåliga och en del artister kritiseras för att vara bokade av nostalgiska skäl. Anttonen (2017, 40) skriver att skicklighet och kunnighet värderas högt i musikaliska sammanhang eftersom framträdandet och konserter har en viktig roll. Det handlar även om att artisten förväntas motsvara förväntningarna som ställs och leverera en bra show. Anttonen skriver också (2017, 24 – 25) att beskrivningar av trovärdighet och kredibilitet ofta används synonymt med beskrivningar av bra och värdefull kultur.

I de delar av materialet som skrivits innan festivalerna ägt rum är inställningen generellt mer positiv och artisternas karriärer och bakgrund beskrivs. I recensionerna efter konserterna är kritiken ofta riktad mot det tekniska genomförandet. Detta kan tolkas som att autenticiteten konstrueras inte enbart utifrån en äkta bakgrund och äkta känslor utan förutsätter en kompetens som övertygar publiken.

Brasilianska Bebel Gilberto är ett exempel på en artist vars autenticitet först bekräftas och sedan ifrågasätts. Gilberto presenteras i en förhandsintervju som ”bossa nova-stjärnan” (Sundholm 2007) och lyfts fram som en representant för en något exotisk musiktradition. Sundholm förklarar att Gilbertos släkt var pionjärer inom bossanova-genren och att sångerskan redan som barn lärt sig musiken från grunden vilket även nämns av andra journalister, men uppträdandet på Flow Festival kritiseras av alla för att vara undermåligt

(Holmberg 2007, Kinnunen 2007c). Enligt recensenten Jan-Erik Holmberg har Bebel Gilberto "...både röst och musikskap i ådrorna". (Holmberg 2007.) och skriver att hennes far är en levande legend och stilbildare inom sin genre, men att konserten var en besvikelse eftersom Gilberto och hennes band är skickliga men ändå inte lyckas övertyga publiken.

Även soulsångerskan Martha Reeves hyllas som en inflytelserik veteranartist i artiklar skrivna före konserten, men anses inte hålla måttet i konsertrecensionerna (Talvio 2008, Rinne 2008). Samma år beskrivs hiphopgruppen the Roots i recensioner på ett sätt där skickligheten är det absolut viktigaste i gruppen; deras framträdande beskrivs som så kompetent och professionellt att det inte ens har någon betydelse att deras låtar är för långa (Kinnunen 2008c, Strand & Tiainen 2008).

Gruppen Kraftwerk prisas för sin tidiga karriär men kallas vid sitt framträdande 2013 för "dinosaurier" (Oinaala 2013) och "retrogrupp" (Jokelainen 2013e). Samma år beskrivs även My Bloody Valentine som ett nostalgiband, men deras framträdande hyllas (Teir 2013). I materialet från 2018 används inte uttryck som nostalgi, men artister som Tangerine Dream (Snårbacka 2018b) lyfts fram som ett exempel på en inaktuell bokning som inte kan konkurrera med de moderna artisternas koreograferade shower. De här exemplen visar hur stor betydelse skicklighet och genomförande har för beskrivningen av artisters äkthet.

När tidningen Hbl lät sin kulturredaktion välja de mest intressanta artisterna i artikeln "Något för envar på Flow" (Hbl 7.8 2013) var betoningen på långvariga karriärer stor. Benjamin Suomela rekommenderade duon Karenn som sevärd för att bandmedlemmarna var "...pionjärer inom brittisk basmusik". Musikredaktören Jenny Jägerhorn, som bevakade festivalen åt Hbl under flera år rekommenderade Cola & Jimmu eftersom de var "...gamla gardets house med inslag av jazz och soul...". Musikjournalisten Janne Strang rekommenderade enbart äldre artister, men med olika argument: Kraftwerk på grund av deras skicklighet, My Bloody Valentine för att de pionjärer inom en genre och Public Enemy eftersom de har haft en viktig politisk roll. Redaktionen valde också yngre artister, men jag använder den här artikeln som exempel på vilka argument som används för

att rekommendera artister som kan anses vara en del av den folkloristiska autenticitetsdiskursen.

2.5 Sammanfattning

I det här kapitlet har jag försökt sammanfatta de olika sätt som folkloristisk autenticitet konstrueras i materialet kring Flow Festival. Den här typen av autenticitet har enligt teoretikerna sitt ursprung främst i romantikens idéer om äkthet och framställs ofta som en naturliga, förindustriella kulturella uttryck. Det finns ändå motsägelsefulla idéer inom den här diskursen och oenighet i materialet. Festivalen i sig förblir relativt osynlig; det är möjligt att den uppfattas som en ”ny” festival och inte beskrivs som en tradition eller gemenskap. I stället konstrueras autenticitetsdiskursen kring festivalens artister och genrer, vilka har förändrats med tiden.

I den äldsta delen av materialet (2007 - 2008) kritiserar enskilda framträdanden och arrangemang men festivalens autenticitet ifrågasätts inte. I den andra delen av materialet, som skrivits år 2013, har en förändring skett. Beskrivningar som ”nostalgi” börjar användas oftare och även i negativ betydelse. År 2013 är Flow Festival redan en av de större festivalerna i Finland och den konstnärliga linjen börjar kritiserar i media. I en kolumn i Helsingin Sanomat kallas den för ”populärmusikens varuhus” och liknas vid Pori Jazz (Jokelainen 2013a). Ett liknande argument framförs i musiktidskriften Sues ledarkolumn, där kritikern Joonas Kuisma antyder att den försämrats:

¹ Flow:s allt mer konventionella och nostalgibetonade bokningar har gjort dom till ett evenemang för medelåldern och medelklassen. Det här året har till och med mina föräldrar köpt biljetter.⁷ (Kuisma 2013a.)

⁷ Flown jatkuvasti konventionaalisemmat ja nostalgiapainotteisimmat buukkausvalinnat ovat tehneet siitä keski-ikäisen ja -luokkaisen tapahtuman. Tänä vuonna vanhempanikin ostivat liput.

År 2018 bokar festivalen fortfarande artister med långa karriärer och kopplingar till musiktraditioner och gemenskaper men huvudartisterna är till största delen yngre artister som syns mera inom de övriga autenticitetsdiskurserna. Exempelvis Patti Smith beskrivs inte så mycket som en artist med rötter i en gemenskap utan mera som en förnyare och artist under utveckling. Inom den folkloristiska autenticitetsdiskursen har det skett en förändring i hur festivalen betraktas och diskuteras

3 Autenticitet som kreativitet

I Anttonens andra autenticitetsdiskurs är utgångspunkten en subjektposition: kreativa individer, med fokus på artister. I den här avhandlingen kommer jag undersöka samma teman men inte enbart med fokus på individer eller subjekt. De teman som behandlar kreativitet och originalitet är ändå för det mesta kopplade till just artister och konstnärer eftersom det är egenskaper som tillskrivs individer. Teman som tangerar den individuella kreativiteten och originalitet kommer enligt forskaren Keir Keightley (2001, 135) ursprungligen från romantikens konstnärsideal, då idéer om genier med originella uttryck växte fram. Kreativitet som ett uttryck för autenticitet tar sig olika uttryck enligt Anttonen: originalitet och ett unikt uttryck är viktiga drag, men även ärlighet och förmågan att kunna förmedla sina känslor till publiken. Det ärliga uttrycket nämns också av forskaren Johan Fornäs (1995, 276) som kallar det subjektiv autenticitet. Integritet värdesätts också, och det ses som viktigt att det är konstnären själv har kontroll över sin karriär.

I materialet förekommer en del exempel där festivalen som helhet beskrivs med de här adjektiven och bidrar till att konstruera Flow Festival som autentisk. En festival är inte ett subjekt men beskrivs tidvis som en enhet då det är enklare än att beskriva alla komplexa delar. I de tillfällen där kreativiteten knyts till en individ, som en artist, samarbetspartner eller talesperson för festivalen är det hela mycket tydligare.

3.1 Ärlighet

Ett vanligt drag i konsertrecensioner och intervjuer med konstnärer och artister är att de beskrivs ha budskap eller känslor som de förmedlar rakt till lyssnaren genom sina verk. Moore (2002, 211) kallar detta för *first person authenticity* och i materialet är den här typen av autenticitet återkommande. År 2007 recenserades låtskrivaren Jenny Wilsons konsert, och journalisten menade att hon i sin musik uttrycker ungdomlig passion vilket passade Flow-festivalens miljö utmärkt (Kinnunen 2007c). När Turun Sanomat lät rekommendera de viktigaste artisterna på festivalen berättar en DJ att Joose Keskitalo ja Kolmas Maailmanpalo utmärkt sig som viktiga folkmusiker både lokalt och internationellt eftersom de skrivit om äkta teman såsom döden (Levola 2008c).

Under de tidigaste åren i materialet lyfts ett par artister fram som anses ha ett ärligt uttryck eftersom de i sitt skapande använder lekfullhet och naivitet. Såväl den amerikanska duon CocoRosie som isländska kollektivet Múms musik presenteras som fördomsfria experiment och som om de vore kreativa barn, oförstörda av förväntningar och normer. Artisterna framställs som särskilt äkta på grund av att deras kreativitet inte följer regler eller begränsningar.

År 2007 blev CocoRosie bland de mest omskrivna artisterna och framställdes positivt av tre olika skribenter, men alla är publicerade i tidningen Helsingin Sanomat. Musikkritikern Aleksi Kinnunen hyllar syskonens ”lo-fi-folk” och inslag av operasång i två artiklar (Kinnunen 2007a, 2007c). Journalisten Antti Järvi skriver om festivalen ett par dagar tidigare och omtalar CocoRosie som en av festivalens mest experimentella och aktuella akter och att de måste ses (Järvi 2007). Otto Talvio gjorde också en djupgående intervju för Helsingin Sanomat och CocoRosie-systrarna Cassadys uppväxt beskrivs som kringflackande och rotlös men kreativ. Syskonens liv i Paris och New York presenteras som bohemiskt och musiken beskrivs som intim och naivistisk (Talvio 2007b). Talvio skriver att deras liv återspeglas i deras eklektiska musik. Gruppen beskrivs genomgående som experimentell och naivistisk och en anledning kan vara att CocoRosie eller deras manager själva använt ett sådant narrativ i sin marknadsföring.

Året efter använder Jenny Jägerhorn ett liknande narrativ för att beskriva kollektivet Múm; de improviserar på barninstrument, spelar in sina skivor på ovanliga platser och har återvänt till en mer ursprunglig kreativitet (Jägerhorn 2008). Gruppens medlemmar intervjuas och förklarar att de tröttnat på traditionell rockmusik och istället börjat låta inspirationen styra, vilket även Levola (2008b) återger i en annan intervju.

När artister som CocoRosie och Múm beskrivs som unika och nyskapande samtidigt som de beskrivs som vuxna barn kan det tolkas som att deras uttryck är ärligt och kreativt, ofördärvat av vuxenvärlden eller musikbranschens cynism. CocoRosies musicerande framställs som unikt för att de hela livet varit sådana medan Múm framställs som att de tagit ett medvetet steg tillbaka till något ursprungligt. Johan Fornäs menar att diskursen om autenticitet är en komplex social konstruktion och att det som uppfattas som rena egenskaper egentligen är uppbyggt av många idéer som ibland är motsägelsefulla (Fornäs 1995, 274 - 275). I de här två artisternas fall framställs de som naiva och naturliga i sitt skapande vilket är en rätt endimensionell representation av verkligheten. När CocoRosie och Múm uppträder på festivaler och producerar sina album är de en del av en modern musikbransch, men det som förmedlas utåt är idén om naturlighet.

Alica Keys uppträdde år 2013 och beskrevs i Helsingin Sanomat som sin generations röst, men kritiserades för att konserten var alltför tekniskt perfekt och liknade hennes studioinspelningar (Jokelainen 2013b). Recensenten antyder att det alltför perfekta genomförandet ger ett artificiellt intryck och att det ärliga uttrycket blir mindre värt ifall det repeterats intill perfektion. Det skickliga utförandet (eng. *proficiency*) som återkommer inom flera av autenticitetsdiskurserna kan alltså även uppfattas negativt.

År 2018 recenserade Jennifer Snårbacka musikern Patti Smith, som istället beskrivs som en multikonstnär som förmedlar äkta känslor:

Blicken är intensiv och kroppsspråket är starkt på scen. Publiken är som i trans när hon uppträder med People have the power. Patti Smith känns äkta, intensiv och självklar. Den 70-åriga ikonen rockar med sitt gråa hår obrydd, obekymrad. Iklädd en t-shirt och svart kostym sjunger hon Aint it strange och mitt i låten spottar hon på

scen – och fortsätter som om inget hänt. Jag är övertygad om att det är det här Flow handlar om – att inte ta allt så allvarligt. (Snårbacka 2018a)

Samma festivalhelg recenserade Snårbacka flera artister där hon lyfter fram liknande drag. Lykke Li beskrivs som ”...melankolisk, berörande och vacker” och St. Vincent (Annie Clark) beskrivs vara ”...mer som en konstnär än en artist. Alla detaljer i showen är så utstuderade att det hela nästan känns artificiellt” (Snårbacka 2018b). Snårbacka menar ändå att Clark har viktiga politiska budskap och hon beskrivs i liknande termer som folkmusiker.

Snårbackas beskrivningar av Smith och Clark exemplifierar hur flera teoretiker definierat rockmusikens autenticitetsdiskurser. Smith beskrivs som autentisk för att hon är naturlig och används faktiskt som ett exempel på 1970-talets nya konstnärliga rockmusiker i romantikens anda av Weisenthauet & Lindberg (2010, 471). Snårbackas beskrivning av Clark som artificiell är däremot ett bra exempel på det Weisenthauet & Lindberg (2010, 473) och Grossberg (1993, 206) kallar icke-autentisk autenticitet, när en modernistisk konstnär konstruerar sig själv.

3.2 Integritet

Integritet är en egenskap som ofta förekommer i beskrivningar av artister som uppfattas som ärliga och genuina. Integriteten framställs ofta som att artister har en vilja att förverkliga sina visioner men förknippas även med egensinnighet och kompromisslöshet. Både de positiva och negativa associationerna kring integriteten hänger samman med romantiska ideal om passionerade konstnärer.

Artisten ”Risto” Ylihärsilä framställs som en person som privat är blyg men som en målmedveten despot mot sina medmusikanter (Hämäläinen 2007). Musikern Dan Whitford framställdes på ett liknande sätt när tidningen Rumba intervjuade popgruppen Cut Copy. Whitford beskrevs som gruppens själ och hjärta eftersom allt från låtskrivande till skivomslagen gjorts i enlighet med hans visioner. Skribenten hyllar Whitfords kreativitet

och beskriver honom som ”kaliforniskt 1970-tal”, vilket väcker många populärkulturella associationer (Nielsen 2008). Artisten Jamie Lidell beskrivs samma år som en orädd och modern genreförnyare som lyckas få publiken att ha roligt även om han spelar soul, vilket journalisten kallar för seriös musik (Levola 2008c).

De artister som kallas multikonstnärer och är verksamma inom flera kreativa områden beskrivs ofta också ha stor integritet, vara produktiva och liknande positiva beskrivningar. Det är som tidigare nämnt svårt att helt och hållet separera de här autenticitetsdiskurserna från varandra då de ofta förekommer parallellt. DJ:n Maya Jane Coles beskrivs i musiktidningen Sue som en välkänd producent eftersom hon samarbetat med världens mest respekterade artister (Fräntilä 2013). Coles själv säger att enbart musiken är viktig och kunde aldrig tänka sig att producera artister som inte är speciella och intressanta, vilket kan ses som en strävan till självständighet och integritet.

En av de mest omskrivna artisterna i materialet är musikern Nick Cave som uppträdde år 2013 och beskrivs som en intensiv låtskrivare med många projekt. I samband med hans första besök på Flow-festivalen gjorde flera tidningar långa intervjuer med honom där han diskuterar sin långa karriär och delar med sig av anekdoter. Journalisten Otto Talvio beskriver Cave som skrämmande och fascinerande och jämför honom med klassiska poeter eller predikanter (Talvio 2013). I de påföljande konsertrecensionerna hyllas Cave och kompbandet the Bad Seeds som häpnadsväckande dynamiska. I Helsingin Sanomat och Hufvudstadsbladet beskrivs publik som starkt berörd. (Jokelainen 2013c, Teir 2013)

Cave är en artist som får mycket utrymme i materialet från 2013. I en intervju med bandet Pariisin Kevät består halva texten av intervjuaren Joonas Kuismas beskrivning av Caves uppträdande på Flow och låtskrivaren Arto Tuunela berättar om hur han tagit inspiration från Caves musik (Kuisma 2013b). Att en såpass stor del av en intervju handlar om en annan artist hör till ovanligheterna, men kan ses som en bekräftelse på Nick Caves betydelse som musiker och showman.

Den artist som förekommer allra flest gånger i materialet är den amerikanske hiphopartisten

Kendrick Lamar som uppträdde 2013 och 2018. Lamar prisas som en artist som utvecklats genom hela sin karriär och haft stort inflytande både på rapmusiken och politiken i USA. I en recension år 2013 beskrivs Lamar som en förmedlare av äkta musik (Onninen 2013b)

Vid Lamars andra besök på Flow Festivalen 2018 skrev Helsingin Sanomat flera artiklar då Lamar var festivalens hittills dyraste bokning, vilket skribenten Kinnunen anser värt pengarna eftersom rapparen tilltalar både kritiker och tonåringar (Kinnunen 2018). Lamar beskrivs som respekterad av kritikerna, och flera skribenter betonar att han vunnit som det prestigefyllda amerikanska Pulitzerpriset (Lillkung 2018a, Snårbacka 2018b, Kinnunen 2018).

I en annan artikel i Helsingin Sanomat skriver en journalist att Lamar är en av sin generations mest framgångsrika artister. Framgången framställs ändå som välförtjänt eftersom Lamar skapat sin karriär på det rätta sättet med mixtapes, teknisk skicklighet och samhällskritiska texter. Määttönens hyllningar kan tolkas som att Lamar förtjänat sin position för att hans karriär kan anses äkta (Määttänen 2018).

3.3 Mångsidighet

Ett koncept som inte finns omnämnt i de tidigare autenticitetsdiskurserna men som jag uppfattar som sammankopplat med kreativitet är mångsidighet, det vill säga att vara aktiv med många projekt och eventuellt inom flera konstnärliga discipliner. Detta hör även tätt ihop med diskursen om självförnyelse, där artistens kreativitet förväntas förnya sig konstant. Exempel på artister som omtalas som aktiva i det här avseendet är bland andra Múm (Jägerhorn 2008), Nick Cave (Talvio 2013.) St. Vincent och Kamasi Washington (Kinnunen 2018) samt Patti Smith (Snårbacka 2018a).

Det finska bandet Op:l Bastards drog mycket uppmärksamhet till sig då de år 2007 återförenades efter påtryckningar från Flow Festivals arrangörer. De beskrevs som en skicklig supergrupp eftersom medlemmarna varit involverade i en mängd projekt som exempelvis improvisationsbandet K-X-P som uppträdde på samma festival. (Harjala 2007,

Kinnunen 2007b)

R'n b-artisten Solange Knowles beskrivs också som en mångsidig musiker och skådespelare. Knowles uppmärksammades för att hon ställde in sitt besök på Flow Festival med motiveringen att hon var involverad i för många projekt. (Helsingin Sanomat 2013a)

Flow Festival 2018 skapade rubriker också av en sorglig orsak då musikern, journalisten och författaren Perttu Häkkinen omkom i en olycka under festivalen. Häkkinen hade uppträtt på festivalen flera gånger tidigare men uppmärksammades nu av naturliga skäl extra mycket. Eftersom hyllningsord är vanliga i minnestexter bör de förstås i sin egen kontext, men mängden artiklar som hyllar Häkkinen visar på att han hade ett stort inflytande i de finska musikkretsarna. Tidskriften Soundis redaktion skriver att Häkkinen starka vilja påverkat Finland både genom sina många musikprojekt och radioprogram (Soundi 2018). Även Rumbas redaktör (Hätinen 2018) och Helsingin Sanomats musiksribent (Mattila 2018a) skrev artiklar om Häkkinens bortgång veckan efter och berättade om det inflytande de ansåg Häkkinen ha haft på sin generation.

3.4 Originalitet

Kreativiteten beskrivs ofta som en strävan till att skapa något helt unikt och särskilja sig från andra artister. Det är vanligt och förväntat att artisterna själva beskriver sig som unika då motsatsen är otänkbar – det är svårt att föreställa sig att en artist skulle profilera sig som en imitator. Journalister och musikkritiker beskriver oftare artisterna även negativt till exempel genom jämförelser. Teemu Fiilin beskriver i en intervju med bandet !!! att de ofta förknippas med andra band i sin genre men att musiken är i en helt egen klass. Sångaren Nick Offer själv hävdar att hans texter är intertextuella och vill inte bli definierad (Fiilin 2007b).

Flow Festival 2013 inleddes redan på en onsdag med en öppningskonsert där den svenska

gruppen The Knife uppträdde. Gruppen har gjort sig kända för att experimentera med olika konstformer på sina konserter, och provokativa medlemmen Karin Dreijer Andersson väckte uppmärksamhet med projektet Fever Ray också på Flow Festival 2018 (Snårbacka 2018b).

Festivalpubliken verkade ha djupt ingrodda föreställningar om hur konstuppopgruppens show skulle vara.⁸ (Fiilin 2013.)

Showen inleddes och var mera av en modern dansperformans än en popkonsert.⁹ (Onninen 2013a.)

Uppträdandet på Flow Festival ledde till att flera musikjournalister diskuterade gruppens val att uppträda osynkroniserat med sin *playback*, det vill säga de förinspelade ljudspåren. Rumbas musikredaktör Teemu Fiilin påpekar i sin ledarkolumn att det här inte är ovanligt på konserter men att det chockerade publiken att The Knife inte upprätthöll illusionen av en äkta konsert (Fiilin 2013). Eftersom musikerna och dansarna uppträdde anonymt och konstant bytte roller ifrågasatte både publik och kritiker ifall The Knife överhuvudtaget befann sig på scenen eller om det var en konceptuell performans.

Hbl:s journalist Jenny Jägerhorn beskriver konserten som svängig, men alltför intellektuell och akademisk eftersom publiken konstant överraskas (Jägerhorn 2013b). Helsingin Sanomats musikjournalist Oskari Onninen beskriver även han konserten som akademisk och berättar att detta inte var oväntat eftersom gruppen tidigare citerat filosofer som Judith Butler och Michael Foucault (Onninen 2013a). Onninen menar att *playback* inte är ovanligt på konserter men att the Knife dekonstruerade och ifrågasatte publikens föreställningar om konserter.

The Knifes uppträdande väckte stor diskussion och det är intressant att gruppen själv inte

⁸ Festivaaliyleisöllä näytti olevan kovin pinttyneet käsitykset siitä, millainen taide-pop-yhtyeen show'n tulisi olla.

⁹ Alkoi show, joka oli paljon lähempänä nykytanssiperformanssia kuin pop-konserttia.

framträder med intervjuer eller kommentarer i materialet. Musikkritikerna i flera tidningar var eniga om att konserten var nyskapande och använde termer som *avant-garde* och *high brow* vilka oftast förknippas med diskussioner kring modern konst. I det här avseendet är *The Knife* ett exempel på vad Lawrence Grossberg (1993, 205 - 206) kallar *autentisk inautenticitet* (eng. authentic inauthenticity) där artisten också tar perspektivet utifrån och leker med det konstruktionerna kring äkta och falskt.

En annan aspekt som framställs som originellt för Flow Festival är de tre huvudarrangörerna och verksamhetsledarna, som i mitt material är de som officiellt företräder festivalen i pressmaterialet. Eftersom arrangörerna företräder festivalen är de synliga inom alla fyra diskurser men jag har valt att i detta kapitel lyfta fram material som diskuterar dem som kreativa individer. I någon mån kan arrangörerna ses som festivalen personifierad då de beskrivs i liknande ordalag som eklektiska, mångsidiga och nyfikna på kultur.

En intressant detalj kring Flow Festival är att deras ledningsgrupp varit nästan identisk under hela festivalens historia. Arrangörerna och delägarna Tuomas Kallio och Suvi Kallio (tidigare Virtanen) hörde till Nusprit Helsinki-kollektivet som startade festivalen och är även ett gift par. De fungerar oftast som festivalens talespersoner och i många av de artiklar som skrivits är det deras åsikter som får anses representera Flow Festival. Som arrangörer och senare även delägare i det företag som Flow Festival vuxit till har de även personliga skäl till att beskriva festivalen i positiva drag och skapa ett eget narrativ. Vid de tillfällen som paret Kallio förekommer i materialet bidrar de till att konstruera diskurserna kring Flow Festival som autentiskt och jag har då försökt tydliggöra vad som sagts av arrangörerna och vad som skrivits av journalisterna. I huvudsak har journalister och andra skribenter sett mera kritiskt på evenemanget än arrangörerna vilket är förväntat.

Tuomas Kallio förekommer ibland i materialet som i egenskap av bandleadare för jazzgruppen Five Corners Quintet som uppträtt flera gånger på festivalen. Kallio och FCQ var år 2008 speciellt omtalade som ett framtidslofte för finsk jazz, men i de artiklarna diskuteras även Flow Festival mycket (Halme 2008a, Levola 2008a).

Den tredje arrangören som syns i materialet är nattklubbsägaren 'Lil' Toni Rantanen som beskrivs som en inflytelserik bokare (Harjala 2007). Musiktidningen Rumba skrev 2013 en artikel om Rantanen där han intervjuas om sin roll som medskapare till Flow Festival och Kuudes Aisti-festivalen (Jalamo 2013a). Rantanen beskrivs som en nattklubbsägare som i årtionden varit en understödjare av alternativ och urban kultur i Helsingfors. Rantanen kommenterar själv att det är viktigt att hålla sig á jour med de nyaste trenderna och vara mycket ute i stadens nattliv. Han beskriver även sitt nystartade evenemang Kuudes Aisti Helsingfors mest alternativa festival hittills, vilket kan tolkas som att även han anser att Flow Festival i det här skedet kan ses som en etablerad festival.

3.5 Sammanfattning

Inom autenticitetsdiskursen som berör kreativitet finns det i materialet en mängd beskrivningar av både artister och arrangörer. Inom den här diskursen är publiken och festivalen som helhet mera osynlig och nämns nästan inte alls. Det som är värt att notera är att inom den här diskursen sker det ingen egentlig förändring över tid, för artisterna beskrivs som kreativa och självständiga både i det tidigare och det senare materialet. Det här beror troligtvis på att artisternas kreativa processer uppfattas ske någon annan stans, som i studior eller på inspelningar. Under konserter uppfattas framförandet och andra egenskaper, men det kreativa knyts till en generell uppfattning av artisten och inte till Flow Festival.

4 Autenticitet som opposition

Autenticitet som opposition handlar om positionering speciellt i förhållande till musikindustrin och mainstreamkulturen. Weisethaunet och Lindberg (2010, 472 - 473) beskriver detta som att autenticiteten konstrueras utifrån hur subjektet positionerar sig

gentemot musikindustrin. Att positionera sig som kritisk mot kommersialism kan uppfattas som en vilja att vara självständig och oberoende av utomstående styrning. Denna diskurs är också tätt förknippad med idéer om integritet: artisterna och arrangörerna har kontroll och är därför autentiska.

Anttonen beskriver den här oppositionsdiskursen främst som en opposition mot musikindustrin, men jag har valt att analysera även andra aspekter av idén om motsättning. Jag ser opposition även som en positionering gentemot andra, i Flow Festivals fall hur festivalen, dess artister och publik jämförs med andra festivaler. I och med att festivalen växer förändras också diskussionen om hur den skiljer sig från andra festivaler vilket exempelvis tar sig uttryck i att festivalens mat och program framställs som unikt.

Till en början jämförs festivalen med andra mindre festivaler och som en utmanare till de större festivalerna. I och med tillväxten är det naturligt att festivalen allt mer jämförs med evenemang i samma storleksklass. I det här kapitlet undersöks olika teman där Flow Festival konstrueras som i opposition, och diskussionen om musikindustrin och kommersialisering som förekommer i materialet.

4.1 Unika artister och unik publik

Musiktidskrifterna ställer sig positiva till festivalen de första åren 2007 och 2008. I de tillfällen som Flow Festival jämförs med andra festivaler är det i positiv bemärkelse och Flow ses som en fräsch nykomling som skiljer sig ur mängden. Festivalen omtalas till en början som ett trendigt evenemang som främst intresserar trendkänsliga unga från huvudstadsregionen (Sundholm 2008, Strand & Tiainen 2008). En del skribenter skriver att många i publiken är där inte primärt för musiken utan för att det är trendigt (Aalto 2007) medan arrangörerna hävdar att publiken är mera nyfiken på kultur än genomsnittet (Halme 2008a) och inte lika fokuserad på alkoholkonsumtion som andra festivalers besökare (Sundholm 2008). Även Snårbacka (2018a) nämner tio år senare att festivalen anses vara mindre alkoholbetonad än andra, men i det övriga materialet diskuteras inte temat.

Festivalen 2008 utmärktes av att programmet igen berömdes av medierna, men skribenterna beskriver det på väldigt olika sätt. Hbl beskriver festivalprogrammet som relevant, men ojämnt och utan tydlig konstnärlig linje (Jägerhorn, Strang, Sundholm 2008). I Helsingin Sanomat beskrivs programmet som intressant (Talvio 2008, Pullinen 2008) och den konstnärliga linjen som genomtänkt (Nevanlinna 2008). Nevanlinna beskriver paradoxalt nog festivalprogrammet som eklektiskt men tydligt och genomtänkt, vilket kanske är tänkt att signalera medvetenhet; att en musikkännare förväntas ha koll på många genrer. Festivalens arrangörer ges erkännande för att de har koll på vad som är relevant vilket Allan Moore kallar autentifiering (Moore 2002, 220)

Dagstidningen Hbl ställer sig år 2013 mera kritisk till Flow Festival. Musikredaktören Jenny Jägerhorn skriver att hon besökt evenemanget sedan starten 2004, men att inget längre är sig likt (Jägerhorn 2013c). I samma nummer presenterar kulturredaktionen veckans musiktips och journalisterna Anna-Kaisa Suni och Janne Wass skriver att de säkert förväntas skriva om coola artister och ”hipsters” på Flow Festival men nu väljer att tipsa om annat (Hufvudstadsbladet 2013). Festivalen omtalas då som en självklarhet och inte längre med samma engagemang som fem år tidigare, vilket kan tolkas som att den förlorat sin roll som nykomling och utmanare.

4.2 Flow i jämförelse med andra festivaler.

Flow jämförs till en viss del med

Flow Festival jämfördes år 2007 främst med Koneistofestivalen som existerade samtidigt. Helsingin Sanomat skrev att Flow övertagit den roll som Koneisto tidigare haft (Kinnunen 2007a) och tidningen Rumbas skribent Ville Aalto instämmer, med motiveringen att Flow inte följer trender utan bokar artister som är intressanta på riktigt. Aalto avslutar med en förhoppning om att Flow Festival ska bli lika långvarig som landets största festivaler:

De med eftertanke valda artisterna och fantastiska festivalplatsen skapade en grund

för en musikfest med unik stämning, som förhoppningsvis blir lika långvarig som mammutarna Provinssirock och Ruisrock.¹⁰ (Aalto 2007).

Flow Festivals program jämfördes också med Åbofestivalen Uuden Musiikin Festivaali (Katainen 2007) men festivalerna beskrivs inte som konkurrenter eftersom UMF fokuserar på inhemska artistbokningar och Flow Festival på internationella artister vilket även tidningen Rumba tar fasta på (Friman 2008).

Festivalen beskrivs ibland med ord som ”ofinsk” och ”ohelsingforsisk” vilket antyder att evenemanget förknippas med något internationellt. Bandet LC MDF sa i en intervju år 2008 att Flow Festival påminner mera om en utländsk festival än en finsk (Sundholm 2008). I materialet år 2013 och 2018 jämförs Flow Festival inte så mycket med andra festivaler. Kuisma (2013a) skriver att han föredrar mindre och intimare festivaler och Reinikainen (2018) att Flow Festival inte kan liknas med de ursprungliga rockfestivalerna som Provinssi, men utöver detta diskuteras inte festivalen i relation till andra festivaler.

4.3 Festivalområdet

Många skribenter tar fasta på hur industriella festivalområdet bidrog till en speciell stämning (Järvi 2007) men kritiserar även infrastrukturen och köerna som uppstod år 2007 (Kinnunen 2007a, Mattila 2007).

Arrangören Tuomas Kallio betonade i flera intervjuer vilka unika möjligheter festivalområdet i Södervik ger (Talvio 2007a) och att Flow Festival är en ”...ofinsk och ohelsingforsisk tillställning, för vi har lov att spela musik högt och länge, också i mörkret” (Sundholm 2007) som ett argument för vad som gör festivalen så speciell.

¹⁰ Ajatuksella valitut esiintyjät ja upea festivaalipaikka loivat kuitenkin pohjan tunnelmaltaan ainutlaatuiselle musiikkijuhlalle, joka toivottavasti osoittautuu yhtä pitkäaikaiseksi kuin Provinssirockin ja Ruisrockin kaltaiset mammutit.

När en anonym källa i tidningen Rumba kritiserar festivalen för att artisterna inte hade egna utrymmen i anslutning till scenen utan måste gå genom publiken för att nå scenen svarade arrangören Tuomas Kallio så här:

...att artisterna passerade genom publiken var en fin tanke. Vi vill inte separera 'folket' från 'VIPs' som vanliga festivaler gör. På vårt evenemang är alla VIPs.¹¹
(Fiilin 2007a.)

Det är troligt att detta enbart var en nödlösning år 2007 eftersom det här tillvägagångssättet inte nämns något annat år, men det faktum att arrangörerna vände kritiken till något positivt kan ses som ett exempel på hur Flow Festival önskat framställa sig själva som en unik och intim festival.

Året efter fick festivalområdet mycket positivare recensioner och den urbana miljön beskrivs som trevligare än de leriga åkrar som förknippas med andra festivaler (Mäkinen 2008, Sundholm 2008, Talvio 2008). Det tidigare kraftverksområdet i Södervik utvecklas i led med Helsingfors stadsplanering och blir med tiden synonymt med Flow Festival. Från och med år 2013 lyfts den postindustriella miljön och fabriksbyggnaderna fram som en festivalens största tillgångar och en viktig del av framgången (Jokelainen 2013e, Jägerhorn 2013c).

Festivalarrangörerna uttrycker till en början motstridiga åsikter om området och festivalen: Tuomas Kallio uttrycker i en intervju 2007 att festivalen har stor tillväxtpotential (Sundholm 2007), men året efter att den inte längre vill utöka sin kapacitet och riskera att förlora sin charm (Halme 2008a). Detta till trots fortsatte festivalen växa efter år 2008 och såväl festivalområdet som publikkapaciteten mångdubblades. År 2013 och 2018 har arrangörerna själva inte längre kommenterat festivalområdet mera än att det byggts flera bostäder i närheten.

¹¹ ...artistien kulkeminen yleisön seassa oli ajatuksena ihan hieno. Emme halua karsinoida "kansaa" "vipeistä" kuten perusfestarit tekevät, vaan lähtökohta oli ihan toinen. Meidän tapahtumassa kaikki on vippejä.

Även matsserveringen diskuteras som något speciellt i materialet. Festivalen profilerade sig redan från början som en boutiquefestival där mat och dryck är bättre än på andra festivaler (Sundholm 2008). Det är intressant att musikjournalisten Otto Talvio inför Flow Festival 2008 skrev ett reportage för Helsingin Sanomat där festivalens samarbetspartners intervjuas (Talvio 2008). I reportaget presenteras alla de kända krögare som sköter serveringen och Talvio betonar att detta är något utöver det vanliga, för publiken kan äta mångsidig gourmetmat sittandes på designmöbler. Däremot nämns inte musikprogrammet över huvud taget i artikeln, som betonar att festivalmat inte vanligtvis förknippas med kvalitet.

Serveringen på Flow Festival beskrivs i flera artiklar som något unikt, men inte alltid positivt. Kritiken kan tolkas som att en del av publiken mest kommer för att äta och dricka gott, och inte för musiken. I de kritiska texterna är det förvånansvärt ofta maträtten sushi som används för att beskriva publiken (Aalto 2007, Sundholm 2008, Kuisma 2013a) och en förklaring kan vara att maträtten associeras med en urban livsstil. Hbl:s journalist Philip Teir skrev i en kolumn att festivalprogrammet år 2013 blivit allt mer likt andra festivaler men att champagnebaren fortfarande skiljer Flow Festival från andra festivaler (Teir 2013). Maträtter som sushi har med tiden blivit vanligare i Finland, men på festivaler är det fortfarande en ovanlighet. Det är intressant att notera hur ofta maten diskuteras på ett sätt som förstärker uppfattningen om att det här är en urban festival som riktar sig till en urban publik, men samtidigt kritiseras som en form av livsstilskonsumtion.

År 2016 intervjuades Suvi Kallio, som varit med och arrangerat Flow Festival sedan starten, om filosofin bakom evenemanget (Timonen 2016). Hon uppgav då att det som gjort och fortfarande gör festivalen svår att imitera är att de fokuserat även på detaljerna vilket gör helheten unik. Kallio vidhåller att maten, filmvisningarna och den visuella konsten för en del besökare är lika viktiga som vilka artister som uppträder, vilket ytterligare förstärker en del musikjournalisters beskrivningar av ”fel” sorts publik som inte kommer främst för artisterna.

4.4 Konstnärliga samarbeten

Festivalens olika samarbeten har fått en viss uppmärksamhet och den visuella utformningen av området kommenteras ofta, men i mitt urval av material diskuteras de tvärkonstnärliga projekten väldigt sparsamt.

Festivalen har flera år samarbetat med konstnärer och kuratorer, men i mitt material finns endast ett par längre artiklar. År 2008 skrev Helsingin Sanomat om de konstinstallationer och utställningar som förbereddes festivalen, och i denna artikel nämns musikprogrammet inte heller. Heinänen intervjuar de unga initiativtagarna bakom företaget Art Short Cut. De berättar att de vill förbättra finländska konstnärers kommersiella möjligheter speciellt utomlands och att Flow Festival är ett utmärkt galleri eftersom festivalen har en lämplig, ung publik som intresserar sig för modern konst. (Heinänen 2008)

Festivalen var även värd för det interaktiva konstprojektet The Hate Destroyer, där festivalpubliken tillsammans med finländska politiker och konstnärer hjälpte till att täcka över rasistiskt klotter (Helsingin Sanomat 2013b). Denna artikel behandlade inte projektet specifikt som ett konstprojekt utan uppmärksammade att många kulturpersonligheter och inflytelserika personer skulle delta.

De två artiklar som diskuterar konst är publicerade i Helsingin Sanomat medan musiktidskrifterna inte diskuterar temat. I de här artiklarna positioneras inte Flow Festival gentemot någon annan festival, vilket eventuellt beror på att konst inte är ofta förekommande på andra musikfestivaler.

4.5 Kommersialisering

Kritiken mot kommersialisering är ett genomgående tema inom alla diskurserna och omtalas ofta som oförenligt med autenticitet. Mycket kritik riktas mot festivalens expansion och att publikkapaciteten år efter år växer, vilket ses som ett hot mot festivalens roll som

oberoende och äkta. Åbo Underrättelsers musikjournalist Frans Rinne var redan år 2008 kritisk mot utvecklingen och menade att festivalen i och med tillväxten håller på att förlora sin charm:

Årets Flow-festival gjorde mig förvirrad. Flow är fortfarande landets mest intressanta rockevenemang, men faktum är att den tagit flera steg mot klichén av en finsk rockfestival. Nu skulle det vara dags för gränsdragningar. Mindre skulle inte vara sämre, även om det skulle innebära en festival utan stora namn. (Rinne 2008.)

Kritiken riktades även mot festivalens bokningar och 2013 är redaktörerna är förvånansvärt eniga i sin kritik av Flow Festival. Tidningen Rumba publicerade en artikel av Onninen om festivalbranschen och jämför Flow Festival med flera andra evenemang (Onninen 2013d). Onninen skriver att flera internationella evenemangsproducenter som Live Nation dominerar branschen i Finland, men att Flow Festival är en av de oberoende festivalerna. Flow jämförs även här med utländska festivaler, men Onninen syftar då främst på biljettprisen som höjts väldigt mycket från föregående år. Festivalen anses numera boka allt säkrare artister för att locka publik och är inte längre en nykomling bland de finländska festivalerna. Som jämförelse använder Onninen Helsingforsfestivalen Kuudes Aisti, som startats av Flowarrangören Toni Rantanen. Kuudes Aistis utbud beskrivs som så marginellt och radikalt att ingen av deras artister längre skulle bokas av Flow, vilket kan uppfattas som att Flow nu anses ha blivit mer försiktig och beräknande.

Senare samma år publicerar Rumba en annan artikel av Onninen där han hävdar att indierocken hamnat i en kris och numera bara är ett marknadsföringsknep. Från att ha varit ett ungdomligt fenomen har genren hela 2000-talet blivit allt mera statisk och kommersiell. Även genrens publik har åldrats och har nu mycket pengar att konsumera, vilket han kallar för en gentrifisering av ungdomskulturen. Flow Festivals framgångsrika koncept används som ett exempel på att indie inte längre har en motkulturell roll (Onninen 2013e).

Liknande åsikter presenteras av tidningen Sues kolumnist Joonas Kuisma, som menar att det är bättre att använda sina pengar på mindre festivaler, för att Flow Festival blivit allt

mer konventionell och nostalgibetonad. Han menar att Flow nuförtiden är medelklassens och medelålderns festival och att det inte är coolt att gå på samma festival som sina föräldrar (Kuisma 2013a). Även Hbl:s journalist Philip Teir kallar festivalen för ”mainstream” och att den nu börjat likna andra rockfestivaler (Teir 2013).

I musiktidningen Rumba publicerades år 2013 en kolumn under pseudonymen ”Nisse M.” (Nisse M. 2013). Kolumnen är i mångt och mycket en skvallerkolumn där festivalsommaren diskuteras, men allra störst utrymme tar Flow Festival. Pseudonymen kritiserar att festivalen arrangerat ett evenemang för branschfolk där finländska musiker försökt imponera på utländska gäster och att radioredaktörer skapat intriger. Överlag är artikeln kritisk mot musikbranschen och då de flesta anekdoterna är från Flow blir den väldigt synlig som kommersiell i en av landets största tidningar.

Musikkritikern Santtu Reinikainen skriver att det mest iögonfallande med Flow Festival 2018 var att sponsorer och samarbetspartners blivit allt mer synliga på festivalområdet, då stora företag som Andelsbanken, Iittala och Lapin Kulta fått namnge utskänkningsområden och biltillverkaren Seat sponsrat en av scenerna. Reinikainen skriver att Flow Festival inte längre är en marginell festival utan ett av de största evenemangen för livsstilskonsumtion:

Flow har långsamt utvecklats till en stadsfestival för fans av internationell musik och exhibitionistiska urbana människor – sommarens viktigaste evenemang där en måste synas för att inte vara helt ute i Helsingfors sommar och alla kompiskretsar. Flow är inte en inhemsk standardfestival och det syns i biljettförsäljningen då 15% köptes från utlandet år 2017.¹² (Reinikainen 2018.)

År 2018 skrev också andra journalister om festivalens utveckling. Hbl:s journalist Jennifer Snårbacka beskriver Flow Festival som en inhemsk motsvarighet till amerikanska

¹² Flow taas on kasvanut pikku hiljaa kansainväliseksi musafanin ja näyttäytymishaluisen urbaniitin kaupunkifestivaaliksi – kesän ykköstapahtumaksi, jossa pitää olla ja näkyä tai on peruuttamattomasti ulkona kaikesta, muun muassa Helsingin kesästä ja kaikista kaveripiirreistään. Flow ei ole kotimainen perusfestari, mistä kertoo sekin, että jo 15 prosenttia lipuista ostettiin vuonna 2017 ulkomailta.

Coachella, som också blivit ett modernt festivalfenomen (Snårbacka 2018a) och även ekonomiredaktionen på Helsingin Sanomat skrev om festivalens ekonomiska framgångar (Hiilamo & Pietiläinen 2018). Festivalarrangören Tuomas Kallio berättar i intervjun att det inte längre bara är kulturarbete utan även framgångsrik affärsverksamhet. De ursprungliga huvudarrangörerna Tuomas Kallio, Suvi Kallio och Toni Rantanen äger en tredjedel var av företaget, vilket innebär betydande inkomster då festivalen inte har många fast anställda men en stor mängd frivilliga. Hiilamo och Pietäläinen skriver också att Flow Festival numera är Finlands dyraste, och då Flow Festival är i privat ägo skiljer den sig från många andra finska festivaler som drivs av icke vinstdrivande föreningar eller internationella produktionsbolag som tyska FKP Scorpio eller Live Nation.

4.6 Sammanfattning

Det har skett en väldigt tydlig förändring i hur festivalen uppfattas i termer av opposition. Med tiden har allt fler börjat beskriva festivalen som kommersiell och vinstdrivande vilket inom autenticitetsdiskurserna är negativt och ibland helt oförenligt med tanken om det äkta. Flow Festivals stora tillväxt under den femtonåriga existensen är en förklaring till varför många uppmärksammar festivalen och även kritiserar den, men med tiden har allt fler skribenter börjat omtala publikmängderna och den tydliga sponsoreringen som tröttsam och oäkta. Att stora kulturevenemang har kommersiella samarbeten och ekonomiska målsättningar är inte ovanligt utan en förutsättning för kontinuitet i verksamheten. Det som kan tolkas ur materialet är att Flow Festival väldigt länge uppfattats som något annat, en festival i opposition till de stora vilket kan ses som att diskursen kring Flow Festival som alternativ börjat förändras på allvar först år 2018. I materialet förändras diskursen gradvis med en del hänvisningar till hur mycket bättre festivalen ansågs vara tidigare, men det är först i det allra nyaste materialet som det nås en konsensus om att festivalen numera är stor och kommersiell.

5 Autenticitet som förnyelse.

Den fjärde och sista av Anttonens autenticitetsdiskurser handlar om förnyelse och utveckling, som är en tydligt modernistisk tanke. Självförnyelsen har flera beröringspunkter med såväl kreativitetsdiskursen som oppositionsdiskursen, men befinner sig längst bort innehållsmässigt från de folkloristiska autenticitetstankarna.

Förnyelsediskursen inkluderar idén om att artisten inte ska stagnera utan konstant utvecklas och växa konstnärligt. Keightley (2001, 135 - 137) hävdar att idealet för vad han kallar modernistisk autenticitet är att artisten enbart skapar för skapandets skull till den grad att publikens åsikter är irrelevanta. Det här är en tillspetsad, utopistisk formulering som beskriver hur många artister framställs. Jag uppfattar detta som en idé om att inte följa trender alls, då trender ofta framställs som något flyktigt som massan anammar utan att reflektera, men en trend är främst en indikation på popularitet och inte hur äkta eller oäkta någonting är. Samtidigt är det konstanta kravet på innovation något som kan ifrågasättas då det vad som är förbättring och vad som bara är förändring är subjektivt.

Johan Fornäs (1995, s.276) menar att idealet om ständig förnyelse är en postmodern utveckling, som han kallar meta-autenticitet. Fornäs menar att den här inställningen till äkthet dykt upp först i senmodern kultur och existerar i relation till andra verk och texter samtidigt som målet är att distansera sig. Fornäs menar att ju mer synbart syntetiskt och distanserat uttrycket är desto mera visar det både att artisten är medveten om estetik, trender och traditioner men väljer att bryta med dem.

5.1 Trender

Ett återkommande tema i materialet kring Flow Festival är uppfattningar om festivalens trendighet, men det finns ingen tydlig konsensus. Viljan till utveckling och förnyelse associeras för det mesta med något positivt – att inte vilja stagnera utan fortsätta vara relevant. Trendkänslighet uppfattas också som viktigt men endast till en viss grad, vilket

kan ses som en fråga om integritet och inflytande. Det är positivt att skapa trender eller vara tidigt ute, men alltför stora och populära trender beskrivs däremot oftare som kommersiella och negativa. Vissa trender beskrivs som ”obskyra” (Holmlund 2007) vilket kan uppfattas som en motsats till det populära.

Flows arrangörer har ibland uttryckt motstridiga åsikter om trender. I en tidig intervju menade Tuomas Kallio att bra musik inte handlade om trender utan om en känsla, och att Flow Festival därför representerar något annorlunda än resten av den finländska musikbranschen, vilken han kallar för ”heavyhegemonin”. (Sundholm 2007) Samma år berättade Kallio däremot (Järvi 2007) att arrangörernas smak konstant förändras vilket är orsaken till att de bokar andra genrer än tidigare. Kallio menar att artisterna ändå inte är överraskningar för internationella musikkritiker och som intresserar sig för alternativ musik, vilket kan tolkas som att festivalen nog följer internationella musiktrender men inte finländska.

Året efter uttalade sig Tuomas Kallio i flera intervjuer om Flow Festivals utveckling, och menade att arrangörerna inte vill stagnera och sammankopplas med någon viss genre utan hela tiden bli mångsidigare:

Vi väljer artister enligt våra egna intressen. Till en början hade vi mycket svart rytmisk musik som var populär under 2000-talets början. Nu har vi mera nya former av folkmusik, indierock och pop samt elektro som är ett virilt fält just nu.¹³ (Levola 2008a)

Jazz har aldrig varit det viktigaste men finns fortfarande med som en krydda. Nu har så kallad vitare musik tagit över, de nya formerna av folkmusik [...] Vid sekelskiftet levde vi genom hiphop och soul med starka budskap. Men den scenen är inte så viril

¹³ Valitsemme artistit omien mielenkiintojen mukaan. Alussa oli lähinnä musta rytmimusiikkia, joka oli nosteessa 2000-luvun taitteessa. Nyt mukana on enemmän folkin uusia muotoja, indierokkia ja poppia sekä elektroa, joilla on viriili kenttä juuri nyt...

längre.¹⁴

(Laukkanen 2008)

Intervjun med Laukkanen publicerades i musiktidskriften Soundi, och där uttryckte Kallio att arrangörerna försöker vara lyhörda för förändringar i musikbranschen och erbjuda en urban upplevelse med de mest aktuella och intressanta artisterna. Laukkanen skriver att festivalen utvecklats i rask takt från en rytmiskfestival till en modern eklektisk festival, men att Flow Festivals publik är ”aktiva hipsters” som är måna om att följa trender och att festivalen därför troligtvis kommer fortsätta utvecklas. Laukkanen beskriver flera artister på det sätt som Fornäs (1995, 276) kallar meta-autentiskt. Exempelvis beskrivs bandet Cut Copy som eklektiska på rätt sätt: ”Något gammalt, något nytt, något lånat, något blått och ganska många andra regnbågsfärger med.”¹⁵ (Laukkanen 2008.)

De flesta skribenter uttalade sig positivt om festivalens utveckling år 2008, men i exempelvis Hbl ställde sig musikjournalisterna (Jägerhorn, Strang, Sundholm 2008) negativt till flera av de trendiga artisterna och menade att deras framträdande inte håller måttet. Som exempel beskrevs ett omtalat Helsingforsband som mera hype än kvalitet:

Den småregniga lördagen inleddes med nya helsingforsakten TV OFF som befäste intrycket att electrovågen i stan börjar ta formen av en tsunami. Samtidigt innebär det att varenda nörd som har en laptop och känner en tjej i retroklänning kan kalla sig band numera.

År 2013 beskrivs en del artister som oppositionella i förhållande till rådande trender (Jägerhorn 2013a) och en del som trendiga (Jalamo 2013b, Setälä & Vuorela 2013) men det är inget stort tema i materialet. År 2018 diskuteras ämnet mera än tidigare: Santtu

¹⁴ Jazz ei ole koskaan ollut keskiössä, ja mausteenahan sitä on vieläkin. Nyt alaa ovat vallanneet niin sanotut valkoisemmän musiikin laji, folkin uudet muodot [...] Vuosituhannen vaihteessa elettiin vahvaa tiedostavan hiphopin ja soulin kautta. Enää se ei ole kauhean viriili skene.

¹⁵ jotain uutta, jotain vanhaa, jotain lainattua, jotain sinistä ja aika montaa muutakin sateenkaarenväriä.

Reinikainen skriver t.ex att den ökande konkurrensen i kombination med publikens intresse för trendig mat och livsstilskonsumtion tvingat Flow Festival att nischas sig som en upplevelsefestival (Reinikainen 2018). Reinikainen skriver också att paradoxalt nog så frodas också de festivaler som inte nischat sig, vilket skulle betyda att finländska festivalbesökare inte egentligen är intresserade av specifika trender. Enligt Reinikainen är det möjligt att publikens attityder istället speglar en bred förändring av populärkulturen, vilken även syns i musikbranschens digitalisering och likriktning, där lyssnarna styrs mot bolagens stora artister.

Hbl:s skribenter diskuterade också festivalens profil. Musikredaktören Jennifer Snårbacka skriver att Flow Festival har blivit en högtid för kulturintresserade i Helsingfors och erbjuder något för alla (Snårbacka 2018a). Journalisten Anna Lillkung håller med och menar att evenemanget mist sin image som en ”nischad stadsfestival för hipsters som dricker smaksatt lokalproducerat vatten” eftersom den numera riktar sig till en bred publik, vilket andra festivaler i Finland inte gör. Lillkung skriver att festivalen breddat sig utan att mista sin tidigare publik eftersom Flow Festival har börjat boka allt större artister men fortsatt inkludera indieband från 2000-talet (Lillkung 2018a).

Som ett exempel på ett sådant indieband nämner Lillkung (2018a) Grizzly Bear, som hon även intervjuade i samband med deras konsert på Flow-festivalen. I intervjun berättar bandet att de försökt förnya sin musik för att inte bli irrelevanta, men fortfarande bokas främst för sina meriter från mitten av 2000-talet (Lillkung 2018b). Grizzly Bear berättar att de försöker att inte bry sig om hur musiken uppfattas men är ändå oroliga över att bli irrelevanta.

Den så kallade indierocken har haft en roll i festivalens konstnärliga linje, men med tiden har banden i genren kritiserats som nostalgiska och inte längre oberoende eller alternativa (Onninen 2013e). För att anses autentiska förväntas artister producera sin musik oberoende av vilka trender som råder i musikbranschen, men paradoxalt nog förväntas även en utveckling och förnyelse vilket är svårt att kombinera (Keightley 2001, 132). När det kommer till festivalen och dess publik omtalar många skribenter dem som trendiga medan

arrangörerna ogärna använder uttrycket och vill distansera sig från vad som anses populärt.

5.2 Konstnärlig utveckling

Inom den modernistiska autenticitetsdiskursen är konstnärlig utveckling centralt, och flera av festivalens artister har beskrivits som förnyare av sina genrer. Exempelvis hiphopartisten Asa beskrivs som en av få finländska rappare som inte imiterat amerikanska förebilder utan skapar något unikt. I sin recension av Flow Festival menar Turun Sanomats skribent Lauri Levola (2008c) att Asa bör ses som en innovativ förebild som tagit genren till en helt annan nivå än tidigare då han kombinerat den med slavisk folkmusik.

Även soulsångaren Jamie Lidell uppmärksammades och beskrivs som genreförnyare, ”postmodern” (Hiila 2008) och en arvtagare till artisten Prince (Kinnunen 2008b). Att Lidell liknas vid Prince är tänkt som ett positivt exempel då den senare artisten ofta förknippas med att innovation och förnyelse, och även Keightley använder Prince, Madonna och David Bowie som exempel på artister som uppfattas som modernistiskt autentiska (Keightley 2001, 138).

Det finns till en början en oenighet bland skribenterna om Flow Festival är i förändring eller inte. Mattila menar att Flow Festival profilerat sig som en blandning av elektronisk musik och jazz och använder sångaren José James som ett exempel. Mattila skriver att festivalen har stora konstnärliga ambitioner (Mattila 2007) medan andra skribenter (Laukkanen 2008, Nevanlinna 2008, Jägerhorn 2013c) tycker att Flow Festival lämnat rötterna i rytmusiken och orienterat sig mot popmusik.

Under perioden 2007 - 2008 utgjorde jazzmusiken en stor del av Flow Festivals profil vilket musiktidskrifterna Rumba och Soundi skrev en del om. Arrangören Tuomas Kallio uppmärksammades både som konsertbokare och som musiker i jazzensemblen Five Corners Quintet som uppträdde på festivalen. I en intervju i Soundi menar Kallio att marginella genrer och artister har allt större möjlighet att nå en global publik, men även om jazzmusik

igen börjat intressera yngre generationer så har genren sina begränsningar. Kallio förklarar att jazzmusikens filosofi om konstant innovation för innovationens skull försätter genren i kriser som exempelvis rockmusiken inte hamnar i (Halme 2008a). Kallio kommenterar också att de flesta genrer utvecklas i en social kontext, men att jazzmusiken inte längre har en sådan.

I en kolumn i anslutning till intervjun kommenterar journalisten Hepa Halme (2008b) Kallios uttalanden om jazz, och han håller med om att genren blivit konstmusik där idén om utveckling är central men ingen stor utveckling egentligen skett på länge. Enligt Halme är det viktiga i musik inte den faktiska formen utan hur publiken upplever den och att jazzmusik, den nuvarande trenden till trots, måste finna nya riktningar för att fortsätta vara relevant.

Fem år senare skriver Anna Brotkin (2013) om den finländska jazzens nya popularitet och menar att den långt beror på att jazzmusik igen blivit en del av klubbkulturen i storstäderna. Brotkin skriver att det skett en attitydförändring bland jazzmusikerna och publiken. I en intervju med Matti Nives från produktionsbolaget We Jazz säger han att det var avgörande för jazzmusikens överlevnad att genren började inkluderas i genreöverskridande evenemang som Flow Festival.

Utifrån det material jag undersökt har det ändå skett en förändring i relationen mellan festivalen och jazzmusiken. År 2007 och 2008 hade jazz en synlig roll, delvis eftersom arrangören Tuomas Kallio fungerade som festivalens talesperson och syns både i material som rör Flow Festival och material som rör Five Corners Quintet. År 2013 diskuterar Brotkin (2013) festivalens betydelse för jazzmusik i en artikel, men i konsertrecensionerna nämns jazz enbart som tidigare influenser. År 2018 är jazz inte längre synligt i materialet, och endast artisten Kamasi Washington omnämns som jazzmusiker (Kinnunen 2018).

5.3 Flow Festival som en del av stadsutvecklingen

En annan aspekt som kan tas upp är Flow Festivals relation till staden Helsingfors och

speciellt kraftverksområdet i Södervik. Festivalen diskuteras genomgående som viktig för staden och utvecklingen av urbana evenemangscentrum även i de fall där brister i arrangemangen eller bokningar kritiserats är skribenterna eniga om att Flow Festival är ett betydelsefullt kulturevenemang.

Flow Festival fick sin början som en del av Helsingfors Festspel, som ville inkludera flera urbana evenemang med fokus på ung publik (Jägerhorn 2013c). I en bilaga till Helsingin Sanomat år 2008 uppmärksammas festspelens 40-årsjubileum och stadsdirektören Jussi Pajunen hyllar Flow Festival som en de programpunkter som varit med och förnyat festspelen. Pajunen påpekar att det är Helsingfors stads målsättning att intressera såväl internationella turister som stadens invånare med ett mångsidigt kulturutbud och att Flow Festival bidragit till detta (Pajunen 2008). Helsingin Sanomats skribent håller med och skriver i samma bilaga att Flow Festival bidragit till att bredda festspelens utbud och blivit en modern favorit bland besökarna (Jord 2008). Under perioden 2008 - 2013 beslöt Flow Festivals arrangörer att evenemanget skulle bli självständigt och ordnas en helg tidigare än festspelen. Festivalens relation till Helsingfors stad fortsatte trots detta, framför allt genom den fortsatta utvecklingen av Söderviks kraftverksområde som nytt kulturcentrum.

Lokaltidningen Helsingin Sanomat är det den tidnings som bevakat festivalen mest. Festivalen har syns inte bara på tidningens kultursidor utan även i lokalnyheterna och ekonomisidorna, då festivalen snabbt växte till att bli en av stadens största kulturevenemang. Helsingin Sanomats långvarige musikjournalist Jarkko Jokelainen skrev år 2013 att Flow Festivals popularitet inte bara beror på artisterna utan att på att arrangörerna nu utnyttjat området till sin fulla potential (Jokelainen 2013e). Tidningen skrev mycket om att festivalens framtid är osäker då stadens politiker inte ännu beslutat om det gamla kraftverksområdet ska fortsätta utvecklas för kulturella ändamål eller bli bostäder (Keskinarkaus 2013). Det berättas även att andra urbana evenemang har haft likadana svårigheter att hitta utrymmen och Södervik inte lämpar sig för alla – festivalen Summer Sound anordnades där 2011 och misslyckades (Juntunen 2013).

I materialet uttrycks ofta hur viktigt kraftverksområdet är för Flow Festivals stämning

(Kinnunen 2007c, Holmberg 2007, Sundholm 2008, Jokelainen 2013e). Det är en global trend att urbana och postindustriella områden utvecklas till centrum för kultur och upplevelser och i den här processen har kulturproducenter, investerare och lokala beslutsfattare viktiga roller. Flera boutiquefestivaler har funnit en nisch i sådana här tidigare industrimiljöer och hamnområden som ges andra funktioner. Flow Festivals arrangörer uttrycker att de haft inflytande i hur området ska utvecklas (Keskinarkaus 2013) och kan ses som ett exempel på hur festivalen ofta likställs med kraftverksområdet i Södervik.

5.4 Teknologisk utveckling

Parallellt med att Flow Festival växt och fokuserat på olika genrer så har också en teknologisk utveckling skett i världen. Även om mycket av diskussionen är kritisk ses utvecklingen ändå som positiv. Tuomas Kallio menar i en intervju att den tekniska utvecklingen möjliggjort att även marginella genrer kan finna en publik, vilket lett till en demokratisering av musikbranschen när relationen mellan publik och artist förändrats (Halme 2008b). Den teknologiska utvecklingen kan ses som en del av vad Keightley (2001, 136) beskriver som modernistiska autenticitetsdiskurser, där viljan att experimentera med nya metoder är viktig.

I mitt material beskrivs teknologin ha varierande betydelse. Det australiensiska bandet Cut Copy besökte festivalen år 2008 och berättade att de med internets hjälp lyckats samla fans från hela världen och arrangera turnéer utan hjälp av skivbolag (Talvio 2008). Som en speciellt viktig plattform nämner bandet Myspace och i det här fallet beskriver de teknologin som ett verktyg som möjliggör självständighet och oberoende. I samma nummer av Helsingin Sanomat intervjuas bandet Crystal Castles som berättar om sitt förhållande till teknologi på två plan; dels berättar de om hur syntetisatorer påverkat deras låtskrivande och dels uppmanar de läsarna att ansluta till nya nätforumet Flickr för att få en närmare inblick i deras liv (Kinnunen 2008a). Internet beskrivs i de här två exemplen fortfarande som någonting nytt och spännande och banden beskrivs som innovativa.

Internet och digitaliseringen har en annan roll i det tidiga materialet jämfört med det senare. År 2013 nämns inte användandet av teknologi särskilt mycket. Gruppen Kraftwerk använde sig av 3D-teknik under sin konsert (Jokelainen 2013f) och flera tidskrifter meddelade att de kommer börja publicera festivalreportage även på sina nätsidor (Setälä & Vuorela 2013), vilket hänger ihop med förändringarna som tryckta medier genomgått under 2000-talet. Sociala medier diskuterades bara i ett fall; två musikskribenter påpekade hur oväntat det var att se hur Nick Cave var aktiv på sociala medier när han umgicks med sina barn före festivalen (Nisse M. 2013, Teir 2013).

År 2018 diskuteras sociala medier inte mycket utan ses som en självklarhet. Ett par skribenter anmärker på hur stor vikt Flow Festivals publik lägger vid att visa sin festivalnärvaro via sociala medier som Instagram, men noterar också att festivalen tillrättalagt för den här typen av interaktivitet och tillhandahåller rekvisita och kulisser som uppmuntrar besökarna (Reinikainen 2018, Snårbacka 2018a). Streamingtjänster som Spotify nämns endast en gång i materialet (Reinikainen 2018), vilket kan verka överraskande.

5.5 Sammanfattning

Konstruktionen av autenticitet som utveckling, förnyelse och innovation tar sig olika uttryck i materialet. I de exempel som relaterar till festivalens artister beskrivs de ofta som förnyare och innovatörer vilket delvis är förväntat när det handlar om medietexter, som är tänkta att lyfta fram intressanta och aktuella teman. Festivalens arrangörer framställs av andra som moderna och framåttänkande men vill framställa sig själva som avslappnade speciellt i relation till trender eftersom det finns ett stigma kring trender som anknyter till popularitet och masskultur.

När teknologi och internet omnämns är det som kommunikationsmedel och mera sällan som kreativa verktyg för artisterna i det modernistiska avseende som Keir Keightley (2001, 135) beskriver. Under tidsperioden mellan 2007 och 2018 har den allmänna inställningen

till digital teknologi, mobiltelefoner och sociala medier ändrats. Som en kort sammanfattning kan sägas att teknologi diskuteras väldigt lite, och sociala medier upplevs som moderna i exemplet från 2008 medan de 2013 och 2018 beskrivs som neutrala eller negativa.

6. Avslutande diskussion

Jag har analyserat hur konstruktionen av autenticitet i medietexter om Flow Festival efter festivalens flytt till det gamla kraftverksområdet i Södervik, centrala Helsingfors. Autenticitet är ett mångtydigt begrepp med en mängd definitioner, men något som uppfattas som ett viktigt värde inom all kulturell verksamhet. Autenticitet är inte en absolut eller essentiell egenskap utan kan ses som diskursiv och konstruerad i det offentliga samtalet. men eftersom jag undersökt hur dagstidningar och media är aktörer med en stor makt i

I min avhandling har jag utgått från de fyra autenticitetsdiskurser som Salli Anttonen definierat sin doktorsavhandling från 2017. Jag har även använt teorier av Allan Moore, Hans Weisethaunet & Ulf Lindberg, Johan Fornäs och Keir Keightley som särskilt undersöker autenticitetstankens betydelse inom rockmusiken.

I min avhandling har jag visat till att alla fyra autenticitetsdiskurser som presenteras av Anttonen förekommer i medietexter som behandlar Flow Festival, men i olika grad. Jag valde att tillämpa diskurserna med en lätt modifikation och frånga de subjektsperspektiv som Anttonen använt då jag intresserade mig för festivalen som helhet och inte endast hur artisterna konstrueras som autentiska.

Inom den folkloristiska autenticitetsdiskursen var det endast festivalens artister som konstruerades som autentiska men inte festivalen som sådan. När festivalen med tiden skiftar fokus från rytmisk, jazz och soul förändras också den här diskursen eftersom andra artister blir aktuella. Inom de tre övriga diskurserna diskuterades även festivalen, dess samarbetspartners och publiken. Diskursen om autenticitet som kreativitet beskriver främst

artisterna men även festivalens arrangörer blir synliga och beskrivs i liknande termer som artisterna; kreativa, originella och med stor integritet. Inom kreativitetsdiskursen sker ingen egentlig förändring över tid och inom detta tema konstrueras Flow Festival genom hela tidsperioden som autentiskt.

Diskursen om autenticitet som opposition är intressant eftersom det skett en stor förändring. Festivalen konstrueras som unik och något annorlunda bland de finländska festivalerna vilket till en början beskrivs som väldigt positivt men diskursen förändras i takt med festivalens tillväxt. År 2013 och 2018 diskuteras kommersialism i allt högre grad och Flow Festival ses som ett exempel på en allt mera vinstdriven festival som inte längre arrangeras av "äkta" skäl. Främst kritiserar festivalupplevelsen och publiken medan artisterna inte beskrivs som mindre autentiska i lika hög grad. Inom den sista autenticitetsdiskursen sker det förändringar inom till exempel hur teknologisk utveckling framställs men nästan inte alls i hur artisterna beskrivs. För artisterna relaterar förnyelsen även till kreativitetsdiskursen. Flow Festival som helhet beskrivs som en festival i utveckling vilket delar diskursen; den diskuteras som autentisk i det avseendet att uppfattas ha utvecklats i en medveten riktning men tillväxten beskrivs av nästan alla som negativ.

Det förekom även intertextuell kritik och reflektioner över festivalens förändring, speciellt av skribenter som följt Flow Festival under flera år. Den här typen av kulturkritik är speciellt värdefull eftersom jag på grund av materialets och avhandlingens omfattning inte kunnat gå igenom alla år utan endast ett urval.

Det var intressant att se hur festivalens tre grundare Tuomas Kallio, Suvi Kallio (född Virtanen) och Toni Rantanen genom hela materialet fungerade som festivalens talespersoner och i en viss mån personifierade festivalen. Att grundarna och ägarna av det företag som Flow Festival utvecklade sig till också är de som uttalar sig i medierna är värt att notera. Den roll och makt Kallio, Kallio och Rantanen har i diskursen bör tolkas i sin kontext och jag har varit tydlig med att återge vad som är arrangörernas åsikter och vad som är intervjuarens egna ord i analyskapitlen. På sätt och vis kan detta ses som två starka men separata sidor av diskursen; hur festivalens arrangörer själva framställer den som autentisk

och hur journalister, recensenter och skribenter framställer den.

Under skrivandet av avhandlingen noterade jag att medierna genomgått en förändring i och med den teknologiska utvecklingen. I dagens läge har internet och sociala medier tagit över mycket av informationsflödet och utmanat radio, tv och tidningspressens hegemoni men de traditionella medierna kan fortfarande anses ha ett stort inflytande i den allmänna debatten. Materialet i den här avhandlingen består uteslutande av tidningstexter och det är tydligt att en förändring skett under tolvårsperioden då flera av tidskrifterna lagts ner eller fusionerats.

I läsningen av materialet från år 2018 är det tydligt att stora förändringar skett vilket påverkar diskursen. Mängden finländska musiktidskrifter minskat avsevärt under perioden 2007 - 2018, vilket kan ses som en konsekvens av att medierna i allt högre grad digitaliserats och tryckta publikationer minskat. I perioden mellan år 2013 och 2018 lades till exempel musiktidskriften SUE ner och tidskrifterna Rytmi och Soundi fusionerades. Även dagstidningarna har påverkats av digitaliseringen där fokus allt mer övergått till nätpublikationer. Mitt val att begränsa materialet till tryckta medietexter har haft konsekvenser för analysen eftersom det exkluderar den diskussion som i allt högre grad förs på internet, men visar ändå hur medietexter återger och formar diskursen kring aktuella kulturfenomen. Avgränsningen av de här tre tidsperioderna i materialet påverkar också analysen, och det är möjligt att det konstruktionen av autenticitet sett annorlunda ut ifall jag valt andra årtal. Avhandlingens exempel visar ändå till en trend och att en förändring har skett över tolvårsperioden.

Diskurser kring Flow Festival och andra kulturfenomen påverkas i hög grad av de redaktörer och journalister som producerar material. I analysen av mitt material märkte jag att det är ett väldigt litet antal skribenter som står för en stor del av material vilket är tydligt i innehållsförteckningen. Flera skribenter återkommer under flera år, och samma person skriver ibland flera recensioner och artiklar som anknyter till festivalen under samma helg. De här skribenterna har en stor makt som grindvakter över hur både festivalen och enskilda artister uppfattas av allmänheten.

Evenemangets tillväxt har lett till en förändring i hur autenticitet konstrueras kring Flow Festival. Under den tidsperiod jag undersökt festivalen har den blivit allt mera populär och expanderat från att ha ett par tusen besökare år 2007 till att ha 80 000 besökare. Festivalens konstnärliga linje ändrades, och festivalen övergick från att boka mycket elektronisk musik och rytmisk till mera indierock och modern popmusik. Festivalen beskrivs genom alla år som eklektisk och mångsidig, men den konstnärliga linjen diskuteras som och kritiserats som allt mer kommersiell. Det som är intressant är hur den här diskursen har förändrats i och med festivalens tillväxt, och hur festivalen av många diskuteras som mindre autentisk och mera som en av de stora festivalerna, där kommersiella intressen har en stor roll.

Flow Festivals utveckling mellan 2007 och 2018 är ur ett autenticitetsperspektiv intressant för att de så kallade boutiquefestivalerna blivit allt mer populära världen över och festivalpubliken har blivit allt mer intresserad av element som inte är kopplade till musiken. Den här förändringen exemplifieras av att upplevelser, matservering och livsstilskonsumtion blivit en stor del av festivalers dragningskraft, och detta allt mer börjat kritiserats av musikjournalister. Många skribenter uttrycker redan tidigt att Flow Festival är en urban festival för trendiga "hipsters" men mellan år 2013 och 2018 förändras diskursen och flera skribenter menar att evenemanget nu blivit en urban festival som lockar publik inte bara för sina artister utan även av anledningar som uppfattas som fel. Beskrivningarna av publik som köper biljetter enbart för att livsstilskonsumera är också ibland väldigt endimensionella; det framkommer inte ifall någon i publiken faktiskt sagt så men det beskrivs som en sanning av skribenterna och påverkar diskursen.

Det har inom festivalforskningen i Finland skrivits lite om Flow Festival men eftersom evenemanget är relativt nytt har festivalen inte undersökts ur autenticitetsperspektiv tidigare. Avhandlingen visar hur journalister och andra skribenter konstruerar autenticitet i medietexterna kring Flow Festival men festivalens publik kommer bara i ett fåtal exempel fram som subjekt. Av den anledningen kunde vidare studier göras för att undersöka hur publiken uppfattar och diskuterar festivalen. Ett par avhandlingar om festivalen har undersökt den ur ett turistperspektiv vilket också är av intresse då en stor del av besökarna kommer från utlandet.

Flow Festivals historia och tillväxt är väldigt unik bland de finländska musikfestivalerna och är av musikvetenskapligt intresse av två skäl; dels är musikfestivaler en av de få sektorer av musikbranschen som konstant växer, och dels är autenticitetsdiskurserna fortfarande viktiga och omdiskuterade inom rockmusik och populärmusik. Flow Festival är ett exempel på en ny sorts festival där även andra element än musiken uppfattas som viktiga, men detta i kombination med festivalens tillväxt har lett till att den i medietexter konstrueras som mindre autentisk år 2018 än under sina tidiga år.

Min analys bör inte ses som en fullständig analys av varken Flow Festival eller autenticitet som diskursivt begrepp, och genom mitt urval och perspektiv har jag bidragit till att formulera ännu en diskurs inom ämnet. Flow Festival är ett unikt fenomen bland de finländska festivalerna och bör fortsättningsvis studeras ur flera perspektiv. Begreppet autenticitet har också fortfarande ett stort inflytande över hur musik och annan kultur uppfattas och inom både autenticitetsforskningen och festivalforskningen området finns det mycket att undersöka.

Referensförteckning

Pressmaterial

Förkortningar:

HS = Helsingin Sanomat

TS = Turun Sanomat

Hbl = Hufvudstadsbladet

ÅU = Åbo Underrättelser

Aalto, Ville (2007) ”Hyvän musiikin voitto”. *Rumba* 14 / 2007

Alanen, Asko (2008) ”Levyt”. *Soundi* 12 / 2008

Brotkin, Anna (2013) ”Kravatti pois ja jakaus sekaisin!”. *Rumba* 8 / 2013

Fiilin, Teemu (2007a) ”Mikä Flow:ssa mätti?”. *Rumba* 14 / 2007

Fiilin, Teemu (2007b) ”Merkillistä tanssipunkkia”. *Rumba* 14 / 2007.

Fiilin, Teemu (2013) ”Hämmäntämisen jalo taito”. *Rumba* 8 / 2013

Friman, Laura (2008) ”Nostalginen paluu Kupittaaalle”. *Rumba* 13-14 / 2008

Fräntilä, Jarkko (2013) ”Matkalla tähtiin”. *Sue* 7 / 2013

Halme, Hepa (2008a) ”Tuomas Kallio luo uutta suomalaista rytmimusiikkikulttuuria”.
Soundi 12 / 2008.

Halme, Hepa (2008b) ”Ei se mitä teet, vaan kuinka teet”. *Soundi* 12 / 2008

Harjala, Hanni (2007) ”Paluu ilman paineita”. *Rumba* 13 / 2007

Heinänen, Kaisa (2008) ”Nykytaidekin saapuu Suvilahteen”. HS 15.8 2008

Helsingin Sanomat (2013a) ”R&B-tähti Solange peruuttaa Flow-keikkansa”. HS 24.7 2013

Helsingin Sanomat (2013b) ”Flow-festivaalille syntyy vihanvastainen seinä”. HS 31.7 2013

Helsingin Sanomat (2018) ”Kansainvälinen festivaaliryhtiö osti osan Flow Festivalista, toiminta jatkuu Helsingistä käsin”. HS 30.11 2018

Hiila, Ilona (2008) ”Sanoo Jim, kun haluaat hyvää”. HS 15.8 2008

Hiilamo, Elli-Alina & Pietiläinen, Tuomo (2018) ”Flow-festivaalin tulos painui viime vuonna yllättäen tappiolle – kolmelle omistajalleen se tuo silti osinkoja ja hyvät ansiotulot joka vuosi”. HS 9.8 2018

Holmberg, Jan-Erik (2007) ”Ny bossa för ny publik”. Hbl 21.8 2007

Holmlund, Sofia (2007) ”Helsingfors dunkar i electrobeats i augusti”. Hbl 2.8 2007

Hufvudstadsbladet (2013) ”Mittenuppslaget. Redaktionen tipsar”. Hbl 9.8 2013

Hämäläinen, Marko (2007) ”Ujo rääväsuu kohtaa lavalla pelkonsa”. HS 17.8 2007

Hätinen, Jukka (2018) ”Perttu on totta, me emme ole”. *Rumba* 3 / 2018.

Jalamo, Tuomas (2013a) ”Vaihtoehtoisen yöelämän ruhtinas”. *Rumba* 5 / 2013.

Jalamo, Tuomas (2013b) ”Sam Shingler”. *Rumba* 8 / 2013

Jokelainen, Jarkko (2013a) ”Suvilahden Pori Jazz”. HS 10.8 2013

Jokelainen, Jarkko (2013b) ”Keys täytti suuret saappaansa”. HS 11.8 2013

Jokelainen, Jarkko (2013c) ”Nick Caven musiikillinen murha kylmäsi Flow’ssa”. HS 12.8 2013

Jokelainen, Jarkko (2013d) Hiphopin legendat veivät takaisin 80-luvulle”. HS 12.8 2013

Jokelainen, Jarkko (2013e) ”Flow oli täysosuma”. HS 13.8 2013

Jokelainen, Jarkko (2013f) ”Kraftwerk kuormitti aistit Suvilahdessa”. HS 13.8 2013

Jord, Anna-Sofia (2008) ”Onneksi olkoon, 40-vuotias juhlatiimit!”. HS juhlatiimit liite 4.8 2008

Juntunen, Esa (2013) ”Kyläsaaren kentällä voi rokata enää kaksi kesää”. HS 16.8 2013

Jägerhorn, Jenny (2008) ”Mum spelar lekfullt för barnsliga vuxna”. Hbl 15.8 2008

Jägerhorn, Jenny, Strang Janne, Sundholm, Marianne (2008) ”Flow – lika relevant som linjelöst”. Hbl 18.8 2008

Jägerhorn, Jenny (2013a) ”Något för envar på Flow”. Hbl 7.8 2013

Jägerhorn, Jenny (2013b) ”The Knife suddar ut alla gränser”. Hbl 9.8 2013.

Jägerhorn, Jenny (2013c) ”10 år av Flow”. Hbl 9.8 2013

Järvi, Antti (2007) ”Tänään alkava Flow-festivaali koeajaa Suvilahden vanhan voimalan”. HS 17.8 2007

Katainen, Sanne (2007) ”Keikkaa pukkaa”. *Rumba* 21 / 2007

Keskinarkaus, Sara (2013) ”Suvilahden myllerys jatkuu”. HS 14.8 2013

Kinnunen, Aleks (2007a) ”Flown avaus oli monipuolinen”. HS 19.8 2007

Kinnunen, Aleks (2007b) ”!!! Hurmaasi vastutamattomasti”. HS 20.8 2007

Kinnunen, Aleks (2007c) ”Ihanien naisten Flow-sunnuntai”. HS 21.8 2007

Kinnunen, Aleks (2008a) ”Vuoden ilmiömäisin kiljuja”. HS 15.8 2008

Kinnunen, Aleks (2008b) ”Ristiriitoja ja kaaos Flow’n avajaispäivänä”. HS 17.8 2008

Kinnunen, Aleks (2008c) ”CSS ja the Roots lietsivat Flow’n bileet pystyyn”. HS 18.8 2008

Kinnunen, Aleks (2018) ”Kuningas Kendrick on yksi Flow’n historian kalleimpia esiintyjä, ja todennäköisesti sen väärä – HS kokosi täpät Suvilahteen”. HS 8.8 2018

Kivenheimo, Pirkka (2007) ”Terry Callier teki ensivisiitin Suomeen”. TS 19.8 2007

Kuisma, Joonas (2013a) ”Ei enää festareita”. *Sue* 8 / 2013

Kuisma, Joonas (2013b) ”Pieni punainen albumi”. *Sue* 9 / 2013

Laukkanen, Emmi (2008) ”Sörnäisten Suvilahden rytmiorgiat huipensivat kesän”. *Rytmi* 5 / 2008

Levola, Lauri (2008a) ”Flow virtaa paikasta ja tyylistä toiseen”. TS 15.8 2008

Levola, Lauri (2008b) ”Kosminen ja Múm löysivät toisensa musiikillisella sokkotreffillä”. TS 15.8 2008

Levola, Lauri (2008c) ”Slaavilaista hip hopia ja postmodernia soulia”. TS 16.8 2008

Lillkung, Anna (2018a) ”Brett utbud på årets Flow”. HBL 8.8 2018

Lillkung, Anna (2018b) ”Grizzly Bear hittar nya vägar”. HBL 20.8 2018

Mattila, Noora (2007) ”Vain musiikki piti Flow’n pinnalla”. HS 20.8 2007

Mattila, Ilkka (2018a) ”Toimittaja, joka osasi innostua ja epäillä”. HS Nyt-liite viikko 33 2018

Mattila, Ilkka (2018b) ”Kansainvälinen festivaaliyhtiö osti osan Flow Festivalista, toiminta jatkuu Helsingistä käsin”. HS 30.11 2018

Mäkinen, Esa (2008) ”Chasin’ the erittäin letkeä ja hyvä fiilis”. HS 17.8 2008

Määttänen, Juuso (2018) ”Sunnuntaina Suomessa: Kendrick Lamar on tämän hetken paras räppäri, ja Barack Obamakin fanittaa häntä – koska musiikilla voi saada oikeasti muutoksen aikaan”. HS 9.8 2018

Nevanlinna, Risto (2008) ”Flow lajinee Suvilahdessa”. HS 4.8 2008

Nielsen, Lea (2008) ”Popunelma”. *Rumba* 16 / 2008

Nisse M (2013) ”Kiitos kohukesä 2013”. *Rumba* 8 / 2013

Oinaala, Sampsa (2013) ”Keikkatunnelma välittyä ilman kuvia”. HS 4.8 2013

Onninen, Oskari (2013a) ”Konserttinormit poikki ja pinoon”. HS 9.8 2013

Onninen, Oskari (2013b) ”Lamarin karisma puri”. HS 11.8 2013.

Onninen, Oskari (2013c) ”My Bloody Valentinin kovin ääni oli myös kaunein”. HS 12.8 2013

Onninen, Oskari (2013d) ”Taitaa tulla kesä”. *Rumba* 5 - 6 / 2013

Onninen, Oskari (2013e) ”Möhöä ja pöhöä. Viisi teesiä indien kriisistä”. *Rumba* 11 / 2013

Pajunen, Jussi (2008) ”Onnittelut 40-vuotiaalle”. HS Juhlaviikot-liite 4.8 2008

Pullinen, Jussi (2008) ”Juhlaviikkojen runsaus voi myös ahdistaa”. HS 15.8 2008

Reinikainen, Santtu (2018) ”Festarit, minne menette?”. *Rumba* 3 / 2018

Rinne, Frans (2008) ”Flödet hamnade under folkmassan”. ÅU 23.8 2008

Salminen, Kari (2006) ”Kollektiivista kajahtaa”. TS 16.8 2006

Setälä, Jari & Vuorela, Mervi (2013) ”Live! Kesä 2013”. *Rumba* 8 / 2013

Snårbacka, Jennifer (2018a) ”Finlands egna Coachella invigdes av Patti Smith”. Hbl 12.8 2018.

Snårbacka Jennifer (2018b) ”Kendrick Lamar och Lykke Li gav allt”. Hbl 14.8 2018

Soundi (2018) ”Perttu Häkkinen 1979-2018”. *Soundi* 7 / 2018

Strand, Heini & Tiainen, Tuomas (2008) ”Käsinkosketeltava rakkautta”. *Rumba* 16 / 2008.

Strang, Janne (2013a) ”Något för envar på Flow”. Hbl 7.8 2013

Strang, Janne (2013b) ””Raseriets profeter” på spexhumör”. Hbl 12.8 2013

Sundholm, Marianne (2007) ”En cityfestival utan lera”. Hbl 16.8 2007

Sundholm, Marianne (2008) ”Flow sålde slut trots regn”. Hbl 17.8 2008

Suomela, Benjamin (2013) ”Något för envar på Flow”. Hbl 7.8 2013

Talvio, Otto (2007a) ”Apuhataiteilija”. HS 10.8 2007

Talvio, Otto (2007b) ”Sisarusten outo maailma”. HS Nyt-liite 17.8 2007

Talvio, Otto (2007c) ”Lauluntekijä olisi mieluummin kuukausipalkalla”. HS 17.8 2007

Talvio, Otto (2008) ”Cut Copy päätti Flow´n”. HS 20.8 2008

Talvio, Otto (2013) ”Luolamies”. HS Nyt -liite 2.8 2013

Teir, Philip (2013) ”Flow har blivit en rockfestival”. Hbl 12.8 2013

Timonen, Jani (2016) ”Suunnannäyttäjä”. HS 6.8 2016

Övrigt material:

Tähtinen, Elif (2019). Mailkonversation med författaren och Elif Tähtinen, verksamhetsledare (CEO) för organisationen Music & Media Finland. 11.11 2019

Litteraturförteckning

Anttonen, Salli (2017) *A feel for the real – Discourses of authenticity in popular music cultures through three case studies*. (Dis.) University of Eastern Finland, Joensuu.

Börjesson, Mats & Palmblad, Eva (2007) *Diskursanalys i praktiken*. Redaktörer Börjesson, Mats & Palmblad, Eva Liber Ab, Malmö.

Fairclough, Norman: (1995) *Critical Discourse analysis: The Critical Study of Language*. Longman Publishing, New York.

Falassi, Alessandro (1987) "Festival: Definition and Morphology" *Time Out of Time: Essays on the Festival*. University of New Mexico Press. Albuquerque.

Fornäs, Johan (1995) *Cultural Theory & Late Modernity*. Sage Publications Ltd. London

Getz, Donald (2010) "The Nature and Scope of Festival Studies". *International Journal of Event Management Research*. Vol. 5:1

Grossberg, Lawrence (1993) "The Media Economy of Rock Culture: Cinema, postmodernity and authenticity". *Sound and Vision. The Music Video Reader*. Edited by Simon Frith, Andrew Goodwin and Lawrence Grossberg. Routledge London.

Hiltunen, Riikka & Ilmavirta, Tuomas (2016) *Musiikkialan Barometri 2016. Music Finland, tunnustuksia ja tutkimuksia 12*.

Humphrey, Catherine (2017) *Media Representation of Boutique Festivals in the UK during the Period 2007-2010: A Discourse Analysis of Online Media Sources*. BA (hons) dissertation in Events Management. Cardiff Metropolitan University.

Johansson, Marjaana & Toraldo, Maria L. (2017) "From Mosh Pit to Posh Pit. Festival Imagery in the context of the boutique festival". *Culture and Organization*, Vol. 23:3, 220 - 237. Published online 24.4 2015.

Keightley, Keir (2001) "Reconsidering rock." *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Redaktörer Simon Frith, Will Straw and John Street. Cambridge University Press, United Kingdom.

Kyheröinen, Taija (2007) *Ruisrock ristitulessa. Diskurssianalyttinen tutkielma festivaalin mediakuvan ja identiteetin muotoutumisesta 1970-1972 ja 2004-2005* Avhandling Pro Gradu vid Åbo Universitet

Lindgren, Simon (2009) *Populärkultur. Teorier, metoder och analyser*. Andra upplagan. Liber AB, Malmö.

Moore, Allan (2002) "Authenticity as authentication", *Popular Music*, Vol. 21:2, 209 - 223.

Seffrin, Georgia (2006) *Emerging Trends in Contemporary Festival: Exemplifying the modern festival through the praxis of boutique festival initiation and management at the Queensland Performing Arts Centre*. Phd thesis, Queensland University of Technology

Storey, John & Turner, Graeme (general editors) (1999) *Cultural Consumption and Everyday Life*. Arnold Publishers, Hodder Headline Group. London

Weisethaunet, Hans & Lindberg, Ulf (2010) "Authenticity Revisited: The Rock Critic and The Changing Real", *Popular Music and Society*. Vol. 33:4 465 - 485. Routledge Taylor & Francis.

Vesala, Essi (2006) *Tilasta Paikka ja Festivaalista Elämys. Monitaiteellinen Kokemus H2Ö*. Opinnäytetyö Turun Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television ko, mediatuotanto

Widerberg, Karin (2002) *Kvalitativ forskning i praktiken*. Studentlitteratur AB, Lund.

Winter Jorgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys som teori och metod*.
Studentlitteratur AB, Lund