

Melua, saatanaa ja natseja. Julkinen keskustelu Tuska- ja Steelfest-metallimusiikkifestivaaleista ja niihin liitetyistä uhkakuvista 1999–2025

rockfestivaalit, black metal, Tuska (festivaali), Steelfest (festivaali), uutisointi, melu, saatananpalvonta, kansallissosialismi, diskurssit, kehystäminen

Anne Holappa

anne.holappa [a] utu.fi

FT, vieraileva tutkija

Turun yliopisto

ORCID 0000-0003-3044-0173



Viittaaminen: Holappa, Anne. 2026. "Melua, saatanaa ja natseja. Julkinen keskustelu Tuska- ja Steelfest-metallimusiikkifestivaaleista ja niihin liitetyistä uhkakuvista 1999–2025". *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/melua-saatanaa-ja-natseja-julkinen-keskustelu-tuska-ja-steelfest-metallimusiikkifestivaaleista-ja-niihin-liitetyista-uhkakuvista-19992025/>

Artikkelissa käsitellään Tuska- ja Steelfest-festivaalien uutisoinneissa ilmaistuja erilaisia uhkia, huolia tai haasteita. Aineistona ovat Helsingin Sanomista, Yleisradion verkkouutisoinnista ja kotimaisista musiikkilehdistä Infernosta, Kaaoszinesta ja Soundista kerätyt uutiset. Näiden osalta aineistossa keskityttiin teksteihin, joissa käsiteltiin metallifestivaalien melurajoituksia, festivaaliesiintyjien saatananpalvonta- tai satanismiyhteyksiä, sekä esiintyjien kytköksiä natsismiin. Artikkelissa tarkastellaan uutisointien diskursseja ja toimijuutta. Tutkimuksen teoreettinen tausta ja analyysi pohjautuvat sekä kehystämisen käsitteeseen että diskurssiteoreettiseen lähestymistapaan. Käsitelyssä keskitytään valittujen puhetapojen lisäksi siihen, mitkä tahot ovat toimijoita ja näiltä osin kehysten tai diskurssin määrittäjiä mediauutisoinneissa. Vaikka metallifestivaaliuutisoinneista löytyi useita kehystyksiä ja diskursseja, jotka muodostivat yhtenäisen kuvan niiden sosiaalisesta todellisuudesta, ne kaikki olivat lopulta

festivaalimyönteisiä. Käsittelytapana oli yleensä vastakkainasettelu, tosin diskurssit myös muutuivat ajan kuluessa. Pääasiallisimpia toimijoita olivat toimittajat, festivaalien järjestäjät, asiantuntijat, sekä jossain määrin festivaalien esiintyjät ja yleisö.

Johdanto

Metallimusiikkiin liitetty huolipuhe kumpuaa usein ennakkoluuloista, joiden mukaan tietty musiikkigenre aiheuttaisi aggressiivisuutta tai epäsosiaalista käyttäytymistä. Media ja suuri yleisö tulkitsevat usein metallin estetiikkaa (kuten saatanallista kuvastoa) kirjaimellisesti. Huolipuhe perustuu siis usein virheellisiin oletuksiin. Tutkimukset osoittavat päinvastoin metalliyhteisöllisyyden voivan jopa tukea mielenterveyttä (Ks. esim. Rowe & Guer 2018; Blott 2021).

Metallimusiikki tai heavy(hevi)-musiikki on yleensä tunnistettava musiikkityyli, mutta sen määritelmästä ja piirteistä on pitkään keskusteltu niin harrastajien kuin tutkijayhteisön parissa. Varsinkin alagenrejen määrittely on vaikeaa. Vakiintunut diskurssi on, että kysyttäessä yhtyeeltä itseltään, sen jäsenet eivät halua tulla leimatuksi mihinkään tiettyyn alagenreen. Genrelajittelua on pyritty tekemään myös akateemiselta pohjalta (Hillier 2020). Kasvavan suosionsa vuoksi metallimusiikki alkoi 1980-luvulta lähtien herättää huomiota myös valtakunnallisissa medioissa (Karjalainen & Sipilä 2016, 212).

Tässä artikkelissa käsittelen kahta Helsingin seudun festivaalia (*Tuska* ja *Steelfest*), jotka itse luonnehtivat itsensä metallifestivaaleiksi. Tarkastelun keskiössä on julkinen mediakeskustelu festivaaleista valituissa kanavissa eri aihepiireistä. Olen rajannut tutkimuksesta pois arviot esiintyjistä ja heidän esityksistään. Artikkelissa ei myöskään keskitytä pukeutumiseen tai festivaalikävijöiden ulkonäköön.

Tutkimuksen tarkoituksena on käsitellä sitä, miten mediassa nostetaan esiin festivaalien kohtaamia uhkia ja haasteita. Tämä ”huolipuhe” on ylätasoinen kehys, joka yhdistää kolmea esimerkkitapausta. Päättökysymykseni on: Miten uhka, huoli tai haaste ilmaistaan? Kysymystä täsmentävät kolme alatutkimuskysymystä: Millaisia kehystyksiä ja diskursseja teksteistä on mahdollista löytää? Kuka puhuu ja kenen ääni kuuluu? Millaisia toimijoita uutisartikkeleista hahmottuu? Käytännössä tarkastelen uutisoinnin piirteitä sekä sitä, kuka puhuu, kenelle puhutaan ja miten puhutaan. Media-kanavat, joissa käytyä keskustelua ja uutisointia käyn läpi, ovat *Helsingin Sanomat* (HS),

Yleisradion uutisointi verkossa (Yle) ja kotimaisista musiikkilehdistä *Inferno*, *Kaaoszine* ja *Soundi*.

Näissä mediakanavissa ollut tapa kirjoittaa herätti minut pohtimaan tätä aihepiiriä.

Huolipuheen tutkiminen paljastaa usein yhteiskunnassa vallitsevia pelkoja sekä valtasuhteita, jotka kohdistuvat usein väärinymmärrettyihin alakulttuureihin (Ks. esim. Yusof 2015).

Huolipuhe heijastaa eri toimijoiden välisiä kuiluja sekä jännitteitä ja voi johtaa perusteettomaan sensuuriin tai syrjintään. Koska huolipuhe ja siihen liittyvä moraalidentiteetti perustuvat usein virheellisiin oletuksiin, sen analysointi ja käsitteleminen voi auttaa oikaisemaan näitä vääristymiä.

Voidaan esimerkiksi arvioida uudestaan, mitkä ovat todellisia riskejä, tai kuinka arvokasta on kulttuurinen moninaisuus. Lisäksi se tuo näkyväksi yhteiskunnallista todellisuutta: usein huolipuhe kertoo enemmän puhujasta ja hänen edustamastaan valtajärjestelmästä, kuin puheen kohteesta.

Kartoitan aluksi *Tuskan* ja *Steelfestin* asemaa Helsingin seudun metallifestivaalien joukossa. Sen jälkeen esittelen käyttämäni teoreettismetodologisen lähestymiskulman sekä tutkimusaineiston. Tätä seuraavat aineistonkäsittelyluvut, joissa käyn läpi metallifestivaalien uhista ja haasteista valitut esimerkkitapaukset. Lopuksi käsittelen keskeisiä tuloksia.

Tuska ja Steelfest Helsingin seudun metallifestivaalientässä

Yleensä Suomen ensimmäiseksi rockfestivaaliksi nostetaan vuonna 1970 aloittanut *Ruisrock* (Silvanto 2016, 10). Helsingin seudun ensimmäinen rockfestivaali on ollut vuosina 1972–73 toiminut *Keimola-rock* (Kopomaa 2016, 36). Vaikka metalliyhtyeitä on esiintynyt rockfestivaaleilla, pelkästään metallimusiikkiin keskittyneet festivaalit aloittivat vasta 1990-luvun lopulla. Vuonna 1998 perustettua *Tuska*-festivaalia on yleisesti pidetty Suomen ensimmäisenä puhtaasti metalliin painottuneena festivaalina. Ensimmäisen kerran festivaalista uutisoitiin Helsingin Sanomissa vasta aloittamista seuraavana vuonna (HS 11.7.1999), josta alkaa tämän artikkelin aikarajaus: 1999–2025.

2000-luvulla Helsingin seudulla on ollut useitakin metallimusiikkiin keskittyviä festivaaleja: *Spinefest* (2002–2006, myöhemmin risteilynä *Spinefest at sea* 2008–2012), sisätilafestivaali *Death Fest* (2016 alkaen), sisätilafestivaali *Steelchaos* (aloitti Helsingin Nosturissa vuonna 2017, mutta siirtyi sitten Hyvinkäälle vuonna 2020 ja yhdistettiin *Steelfestiin* vuonna 2024), sekä *Brutalfest* (2024–) ja *Melancholy Mass Festivals* usealla paikkakunnalla (esimerkiksi vuonna 2025 Helsinki ja Tampere) järjestettävänä kiertueena vuodesta 2022. Nämä festivaalit eivät ole kuitenkaan olleet suuria tapahtumia eivätkä kaikki kovin pitkäikäisiä. Tämä on yksi syy, että tässä artikkelissa WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtauspisteessä

keskitytään helsinkiläiseen *Tuska*-festivaaliin ja hyvinkääläisen *Steelfestiin*. Tarkoitukseni oli ottaa mukaan myös uusin tulokas, *Helsinki Metal Festival* (vuodesta 2023), mutta vaikka tapahtuma oli jo aloittaessaan iso (HS 26.6.2025), siihen ei ole liitetty käytännön järjestelyjä kummempaa kritiikkiä tai huolta. Toinen syy on se, että näihin kahteen festivaaliin liittyvään huolipuhekirjoitteluun olen eniten törmännyt. Käsiteltävät metallifestivaalit eroavat toisistaan kooltaan ja sisällöltään, mikä tuo myös moninaisuutta huolipuheen käsittelyyn.

Tuska Metal Festiä (myöhemmin muun muassa nimellä *Tuska Open Air Metal Festival*, tästä eteenpäin tekstissä vain *Tuska*) edelsivät paikallisen metallimusiikkiaktiivin, Tony Talevan, järjestämät klubi-illat Helsingissä. *Tuskalla* on ehtinyt toimintansa aikana olla useita sijainteja. Ensimmäinen kumppanuus oli Tavastia-klubin kanssa, toisena vuonna mukaan tuli lisäksi Elmu Oy. *Tuskan* ulkoilmakausi alkoi vuonna 1999 nyt jo puretuilla VR:n makasiineilla Helsingin keskustassa. Vuonna 2001 *Tuska* siirtyi Kaisaniemen puistoon, joka oli edelleen Helsingin keskustan tuntumassa. Vuodesta 2011 lähtien festivaalit on järjestetty Sörnäisissä, Suvilahden alueella. (Nikula 2017.) Tapahtuma sai ensimmäistä kertaa valtiollista tapahtuma-avustusta vuonna 2013 (YLE 18.04.2013). Vuonna 2019 yhteistyökumppaniksi otettiin Kalasatamassa toimiva kauppakeskus Redi. *Tuska* siirtyi tapahtumajärjestäjä Superstruct Entertainmentin alaisuuteen vuonna 2021, joskin yhdysvaltalainen sijoitusyhtiö KKR osti Superstructin vuonna 2024. (HS 24.6.2024.)

Tuskan kävijäluku on kasvanut koko ajan. Se on vähitellen muuttunut underground-festivaalista useiden kymmenen tuhansien kävijöiden jättitapahtumaksi. Vuonna 1999 VR:n makasiineilla oli 1500 kävijää (HS 11.7.1999). Kaisaniemeen mahtui aluksi 25 000 kävijää, mutta aluetta hieman laajentamalla, kävijämääräksi saatiin reilu 30 000 (HS 17.7.2005). Vuonna 2017, juhliessaan 20-vuotistaivaltaan Suvilahdessa, *Tuskan* kävijämäärä oli 37 000 (HS 2.7.2017). Kesällä 2019, jolloin koko festivaali muuttui K-18 -festivaaliksi, kävijämäärä oli 43 000 (HS 29.6.2019). Koronavuosien jälkeen, jolloin kaikki festivaalit olivat tauolla, vuonna 2022 tehtiin uusi kävijäennätys 49 000 (Soundi 6.7.2022). Vuosina 2024 ja 2025 kävijämäärä on pysynyt 60 000 kävijän tienoilla ([Tuskan kotisivut](#)).



Kuva 1. Tunnelmaa Tuskassa vuonna 2018. Lähde: Anne Holapan kotiarkisto.

Koska *Tuska* on Suomen metallimusiikkifestivaaleista pitkäikäisin ja suurin, se on dominoinut Helsingin seudun metallifestivaaleista käytävää keskustelua (Kuva 1). Tämän vuoksi sitä on yleensä verrattu muihin suuriin kotimaisiin festivaaleihin esimerkiksi lippujen hintojen suhteen.

Hyvinkään Villatehtaalla vuodesta 2012 lähtien järjestetty *Steelfest* on profiloitunut äärimetallifestivaaliksi. Myös *Steelfest* on kasvattanut vuosi vuodelta kokoaan ja suosiotaan. *Steelfestissä* oli vuonna 2019 noin 6 000 kävijää ja sitä pidettiin yhtenä oman genrensä suurimpina musiikkitapahtumina. *Steelfestin* yleisöstä noin puolet tulee ulkomailta. (Yle 16.5.2025.) Kävijämäärä on pysynyt 6000 tuntumassa myös viime vuosina ([Steelfest kotisivu](#)).

Äärimetalli (*extreme metal*) ei ole oma metallimusiikin tyylilajinsa vaan yleisnimitys usealle alagenrelle, joita yhdistää musiikin nopeus ja aggressiivisuus tai hidas synkkyys. Usein äärimetallimääritelmä sisältää black, death, doom ja thrash metallin. (Andrew 2015; Strong 2015.) Pyrin seuraavien esimerkkien avulla kuvaamaan eroja kahden käsiteltävän festivaalin välillä. ”Sitä eivät

välttämättä edes tunne muut kuin tyylilajiin puritanistisesti suhtautuvat fanit”, kuvaili *Steelfestin* eroa muihin festivaaleihin Helsingin Sanomien toimittaja (HS 15.6.2016). ”Lauteille nousee pelkästään kiinnostavia bändejä tai jollain tavalla kulttistatusta nauttavia akteja. Todellista undergroundia”, ihasteli Infernon toimittaja. (Inferno 23.08.2018.) ”Black metal kiinnostaa, koska siinä on kielletyn hedelmän makua. Pahuus on aina kiehtonut ihmisiä ja juuri siitähän black metal lähtee, saatanasta ja saatananpalvonnasta”, on *Steelfestin* järjestäjä kuvaillut festivaalia. (YLE 19.5.2019.)

Amerikkalainen raskaaseen musiikkiin erikoistunut verkkolehti *Loudwire* listasi vuonna 2019 kymmenen black metalin eniten myötähäpeää herättänyttä hetkeä. Suomalaisbändi *Azazelin Steelfest*-keikka vuodelta 2017 päätyi listan ykköseksi. (Soundi 12.5.2019.) *Steelfestin* kuvaus Soundin toimittajan kynästä vuonna 2017 kuvaa myös mielenkiintoisella tavalla sitä, millainen festivaali on *Steelfest*: ”Mitähän mahtavat *Steelfestin* järjestäjät ja vierailijat ajatella siitä, kun tapahtumassa kuvattu *Azazel*-yhtyeen keikkapätkä nousi viikonloppuna nettihitiksi? Videolla festivaalin aloittanut suomalaisbändi toikkaroi lavalla sellaisissa promillelukemissa, ettei soittamisesta tule mitään. Ja nauru maittaa katsojille. Vastaus kysymykseen on mitä luultavimmin, etteivät he ajattele siitä juuri mitään. *Steelfest* on tapahtuma niille, joita ei muun maailman mielipide paljoa kiinnosta.” *Steelfestiä* pidettiin toimittajan mielestä niin vahvasti oman alakulttuurinsa tapahtumana, ettei tuollaisella ”kohulla” ollut merkitystä. Toimittaja jatkoi: ”Jos esimerkiksi muut festivaalit kertovat kotisivuillaan tai ohjelmalehtisissään, millainen artisti kukin tapahtuman esiintyjä on, *Steelfest* ei moiseen vaivaudu.” (Soundi 22.5.2017.)

Tapahtumien erilaisuus osaltaan selittää sitä, miksi niihin kohdistuvat uhat ja niistä käytetty huolipuhe eroavat toisistaan. *Tuska* on nykyisellään iso ja valtavirtaistunut massatapahtuma, ja sen kokoluokka ja sijainti Helsingin kantakaupungissa tekevät siitä alttiimman yhteiskunnalliselle sääntelylle kuten melurajoituksille. Sillä on myös alagenreiltään monipuolisempi esiintyjäprofiili. *Steelfestiä* kuvaa marginaaliasema sekä vahva alakulttuurinen purismi. Sen pienempi koko ja profiloituminen äärimetalliin pitävät festivaalin lähempänä alakulttuurin juuria. Tämä altistaa sen vahvemmin ideologisemmalle huolipuheelle.

Tutkimusmenetelmät, aineisto ja tutkimusprosessi

Tutkimusasetelma asettuu teoreettisesti sosiaalisen konstruktionismin kentälle, jossa todellisuus rakentuu kielen käytön ja jaettujen merkitysten kautta (Berger & Luckmann 2010). Analyysi nojaa

kahteen toisiaan tukevaan lähestymistapaan, kehystämiseen (*framing*) ja diskurssiteoreettiseen analyysiin.

Kehystämistä on käytetty työkaluna tunnistamaan sitä, miten uutisointi rajaa ja valikoi tiettyjä puolia todellisuudesta. Valitsemalla kehys viestittäväälle asialle, vaikutetaan samalla itse asiasta syntyviin mielikuviin (Ikäheimo 2021, 64). Kehystäminen ohjaa lukijan tulkintaa ja määrittelee, mikä nähdään ongelmana ja kuka tai mikä on tästä vastuussa. Tunnetuin kehystämisen ja kehysanalyysin pioneereista oli kanadalaissyntyinen sosiologi Erwin Goffman, jonka määritelmän (Goffman 1974) mukaan kehystämässä oli kyse tilannearvion tekemisestä, jolloin tietty kokemussarja järjestettiin mielekkääksi kokonaisuudeksi. Harjun ja Karvosen tulkinnan mukaan kehystämässä tekstin maailmankuva pyritään sen avulla pitämään koossa, jolloin ei jää tilaa vaihtoehtoisille tulkinnoille (Harju & Karvonen 2016, 187).

Käsitys todellisuudesta sosiaalisena konstruktiona (Berger & Luckman 2010) näkee merkitykset suhteina, joita kulttuurisesti vakiintuneet puhutavat, diskurssit, tuottavat. Vaikka ihmiset yleensä pitävät jokapäiväistä elämismaailmaansa itsestään selvänä, he myös tuottavat sitä samaan aikaan ajattelullaan ja toiminnallaan. Diskurssiteoreettinen analyysi toimii menetelmällisenä välineenä, jolla puretaan aineiston vakiintuneita puhetapoja ja valtasuhteita. Analyysissa keskitytään kielellisiin valintoihin (kuten arvottaviin adjektiiveihin) ja siihen, miten eri toimijoiden (toimittajat, järjestäjät, viranomaiset) subjekti-positiot rakentuvat tekstissä.

Diskursiivista kenttää tutkimalla on pyritty selvittämään, miten merkityksiä luodaan, juurrutetaan ja kyseenalaistetaan. Kun on kiinnitetty huomiota arvoihin, tekoihin, sanoihin, käsitteisiin, väitteisiin ja vaatimuksiin, on tunnistettu se, ettei kyse ole koskaan yhdestä valtakurssista vaan yleensä useampien diskurssien kamppailusta. (Palonen 2020.) Yksittäinen teema voi silti olla sellainen, että se esitetään jonkin vallalla olevan diskurssin mukaan (Tikka 2025, 53–54), joka on tuttu ja tunnistettava.

Brittiläinen kielitieteilijä Michael Halliday (2004) korosti kielenkäyttäjän tekemiä valintoja. Tekstin tuottajan arvottavat sanavalinnat rajasivat todellisuudesta esille tietyt piirteet toisten piirteiden kustannuksella. Arvottamisella oli kolme tehtävää: mielipiteen ilmaiseminen, kirjoittajan ja lukijan suhteen rakentaminen ja ylläpitäminen, sekä diskurssin järjestäminen (Hunston & Thompson 2001). Arvottava diskurssi viittasi puhetapaan, jossa arvoja tuotettiin, esitettiin ja jaettiin.

Rajasin ensin käyttämäni aineiston siten, että edustettuina oli sekä valtavirtamediaa että asiantuntijamediaa. Valitut uutiskanavat kattoivat valtakunnallisesti merkittävimmän keskustelun. Koska havaitsin valittujen mediakanavien keskustelevan myös keskenään, arvioin niiden riittävän kattavan yleiskuvan muodostamiseen. Yksi syy kanavien valintaan oli myös saatavuuden helppous. Aloitin tutkimusaineiston keräämisen käyttämällä jokaisen edellä mainitsemani mediakanavan hakutoimintoa. Hain kolmesta festivaalista uutisoiteja hakemalla festivaalin nimellä. Kopioin osumat ja tein niistä festivaalikohtaiset kronologiset tiedostot riippumatta siitä, mistä mediasta artikkeli oli. Tämän jälkeen huomasin, että *Hellsinki Metal festivaalista* ei ollut tarpeeksi aineistoa, joten päätin keskittyä kahteen muuhun. *Tuskasta* oli 269 artikkelia ja *Steelfestistä* 30. Seuraavaksi luin tiedostot läpi festivaali kerrallaan havainnoiden uutisten tematiikkaa. Tuska-uutisointiin oli liitetty paljon oheisteemoja kuten kierrätys, naisten asema tai metallimusiikin asema Arabimaissa. Tarkastelin tutkimusaineistoa sekä kehystämiseen että diskurssiteoreettiseen lähestymistapaan nojaten, mutta koska en ole kielitieteilijä vaan kulttuurintutkija, minua kiinnosti enemmän tekstien kulttuurinen lukeminen. Sain kuitenkin kehystämisestä ja diskurssiteoreettisesta käsitteistöstä työvälineitä myös kulttuurintutkimuksellisten päämäärien tavoitteluun.

Kehystämisen ja diskurssiteoreettisen analyysin suhde on työnjakoon perustuva ja toisiaan täydentävä. Ne toimivat saman aineiston analysoinnissa, mutta eri tasoilla. Kun kehystämisessä (ylätaso) vastataan kysymykseen ”Minkä lasien läpi tätä uutista katsotaan?”, diskurssit (käytännön taso) vastaavat kysymykseen ”Millaista puhetapaa ja valtaa tässä viestissä käytetään?”.

Koska kehystäminen nähdään prosessina, jossa joitain puolia havaitusta todellisuudesta tehdään muita näkyvämmiksi (Entman 1993, 52), tulkitsin tämän niin, että joko toimitus tai toimittaja päätti uutisensa kehystyksen eli sen, mistä näkökulmasta teksti kirjoitettiin. Yhtenäisiä kehystyksiä festivaaliuutisoinnissa olivat ennakkouutiset festivaaleilla esiintyvistä artisteista, ja jälkikäteen arviot esiintymisistä.

Kehystäminen on tapa muotoilla, miten asia esitetään, ja diskurssi viittaa laajempiin, jaettuihin puhe- ja ajattelutapoihin, joissa kehystäminen tapahtuu. (Karvonen 2000.) Diskurssi on tässä artikkelissa puhetapa, jolla kerrotaan metallifestivaaleihin liittyvistä uhista tai haasteista. Diskurssityypit ilmenevät muun muassa kielellisissä piirteissä, kuten sanavalinnoissa. (Fairclough 2002, 74–92.)

Toisen brittiläisen kielitieteilijän Norman Faircloughin (2015) mukaan diskurssin tutkimuksen vaiheita olivat kuvaaminen (*description*), tulkitseminen (*interpretation*) sekä selittäminen (*explanation*). Kutsun kuvaamiseksi sitä vaihetta, jossa tarkastelin artikkelien yleistä tematiikkaa. Tulkintaa harjoitan tulevissa luvuissa, kun erittelen erilaisia diskursseja valituista uhka-teemoista samalla analysoiden niitä. Selittämiseen päästään siinä vaiheessa, kun tuloksia voidaan asettaa laajempiin konteksteihin.

Ensimmäisen lukukierroksen jälkeen pystyin temaattisesti jakamaan metallimusiikkifestivaaleista kirjoitetut artikkelit sisällön puolesta karkeasti neljään kokonaisuuteen. Ensinnä olivat festivaaliesiintyjien taustahistorioiden tai aatemaailman esittelyt, toisena arvostelut festivaaliesiintymisistä, kolmantena ryhmänä oli huomiot ja kuvakoosteet esiintyjien ja osallistujien ulkoisesta habituksesta, ja neljäntenä olivat erilaiset mahdolliset uhat tai haasteet, jotka voivat jollain tavoin vaikeuttaa festivaalien toimintaa.

Käydessäni läpi yleisesti uutisartikkelien tematiikkaa huomasin, kuinka mediakanavat erosivat käsittelytavaltaan toisistaan ja samalla myös selkiytyivät selvästi ne kolme festivaaleja koskettanutta uhkaa tai haastetta, joita päätin tarkemmin käydä artikkelissa läpi. Tätä voinee kutsua aineiston esiseulonnaksi ja tutkimuskohteen tarkentumiseksi. Uutisartikkeleista lopulliseen käsittelyyn päätyi seuraava määrä: *Helsingin Sanomista* 49, *Yleisradion verkkosivuilta* 12, *Soundista* 9, *Infernosta* 5 ja *Kaaoszinesta* 1.

Analyysia varten rakensin kokonaisuuksia haaste- tai uhkakuva uutisoinneista siten, että pyrin saamaan koko tarinan esille kokoamalla palasia eri medioista. Vasta tämän jälkeen aloin lukea näihin esimerkkeihin valikoituneita artikkeleita sitä silmällä pitäen kuka puhuu, miten puhuu, mistä puhuu ja kenelle puhuu. Tein näistä yhteenvetoja ja havaintoja ja aloin käsitellä niitä diskurssiteoreettisia käsitteitä hyödyntäen.

Melusota

Kestävän kehityksen ajatukset ovat tulleet viime vuosina vahvoina tapahtuma-alalle, myös musiikkifestivaaleille (ks. esim. Kohlhofer et al. 2024). Ympäristöhaittoihin voidaan lukea myös festivaalien aiheuttama meluhaitta. Sillä on myös merkitystä uutisen kehystämiseksi ja käytetylle diskurssille, missä ympäristössä festivaali on pidetty, eli haittaako äänenvoimakkuus enemmän festivaaliosallistujien terveyttä vai naapuruston kotirauhaa.

Melurajoitukset olivat yksi aihepiiri jo ensimmäisen *Tuska*-uutisoinnin yhteydessä. *Steelfestin* osalta melukeskustelua ei ole edes mediassa käyty, vaikka tapahtumapaikka Villatehdas sijaitsee Hyvinkään keskusta-alueella. Meluhaitoista keskusteleminen oli Helsingissä alkanut jo vuonna 1996, kun ensimmäisissä Huvilateltan konserteissa bändit soittivat kahteen asti yöllä. (HS 15.8.2011.)

Vuonna 1999, kun *Tuska* oli juuri muuttanut ulos Makasiineille, Helsingin ympäristökeskus oli kieltänyt ulkona soittamisen kello 22 jälkeen ja Tuotevalvontakeskus myös sisätiloissa klo 02 jälkeen. *Suomi Finland Perkele* -lehden päätoimittaja, joka oli tuohon aikaan myös *Tuskan* järjestäjätahoja, esitti aiheesta kiukkuisia kommentteja: ”Nuo kiellot on ihan perseestä. Taas hevimiestä sorrettaan”. (HS 11.7.1999.)

Tuska muutti VR:n makasiineilta Kaisaniemen puistoalueelle vuonna 2001. Vuonna 2005 tuli eteen meluongelma uudenaikaisessa muodossa, sillä sen vuoden alusta ympäristömelurajat muuttuivat. Entinen raja 70 desibeliä olisi pitänyt laskea 65 desibeliin. *Tuskan* tuotantopäällikön mukaan ulkomaiset bändit eivät suostuisi sen mukaan soittamaan. Kesälle 2005 *Tuska* sai kuitenkin poikkeusluvan. Uhkakuvana väijyi se, että jos *Tuska* ei saisi tulevana vuosina joka kerran kaupungilta poikkeuslupaa, se joutuisi etsimään uuden paikan Helsingin ulkopuolelta. (HS 11.6.2005.)

Ympäristökeskuksen mukaan *Tuskaa* koskeneet meluvalitukset tulivat lähialueen asukkailta. Helsingin Sanomien toimittaja kuvasi kaupungin päättäjät kulttuurin vihaajina:

”Kulttuuritapahtumia pois siivoava, puistojen eheyttä suojeleva silmä on iskeytynyt Kaivopuiston jälkeen Kaisaniemeen”. Kaupunki saatiin näyttämään ilkeältä toimijalta: ”Kaupungilla on käytettävissään kaksi uutta keinoa, joilla konserttijärjestäjien elämää voi vaikeuttaa.

Ensimmäinen on erittäin tiukka meluraja, 65 desibeliä lähimmän rakennuksen luona. Käytännössä 65 desibeliä vastaa reipasta liikenteen melua, ei edes pahinta sellaista. Toinen keino on maankäyttömaksu, joiden suuruuden Rakennusvirasto saa päättää. Vaihteluväli suurten tapahtumien kohdalla on huikea – 250–2500 euroa päivässä. Melurajalla voidaan lakkauttaa *Tuska*-festivaali, maankäyttömaksuilla ilmaiskonsertit.” Toimittaja vertaili Helsingin maankäyttömaksuja muihin paikkoihin Suomessa, muun muassa Seinäjoen *Provinssirockiin*, jossa maksu oli lähes kuusi kertaa pienempi. (HS 15.7.2005.)

”*Tuska*-festivaali käy kamppailua olemassaolostaan kaupungin päättäjien kanssa”, julisti Helsingin Sanomien toimittaja muutama päivä edellisen uutisoinnin jälkeen. Hän kertoi, kuinka *Tuskassa* oli

kerätty nimiä vetoomukseen, jossa toivottiin Helsingin kaupungilta mahdollisuutta jatkaa *Tuskaa* Kaisaniemessä. (HS 18.7. 2005.) Myös toinen Helsingin Sanomien toimittaja huomautti omassa artikkelissaan, että *Tuskassa* ei ollut järjestyshäiriöitä verraten sitä samaan aikaan järjestettyyn *Ilosaarirockiin*. Hän ehdotti, että palkinto hyvästä käytöksestä voisi olla mahdollisuus jäädä Kaisaniemeen. (HS 20.7.2005) Samalla linjalla oli lähistöllä asuva henkilö lukijapalautteessaan Helsingin Sanomille. Hänen mukaansa melu ei kuulu juuri mihinkään. Hän huomautti myös siitä, että festivaalikävijähän tuovat rahaa kaupunkiin. (HS 21.7.2005.)

Helsingin Sanomat raportoi meluhaitoista tehtyä selvitystä. Huomautettiin, että melun kantautumiseen vaikuttaa myös tuulen suunta ja voimakkuus. Nostettiin esiin, että lupaehdoista sai poiketa vain poikkeusluvalla, ja että *Tuska* sai poikkeusluvan 70 desibelille myös seuraavalle vuodelle. (HS 18.8.2005.) Insinööritoimisto pohti Elmulle keinoja, miten vaimentaa ympäristöön leviävää ääntä (HS 19.8.2005). Joulukuussa *Tuskan* järjestäjä Finnish Metal Events toivoi, että kaupunginvaltuuston aloite yleisen melurajan muuttamisesta 70 desibeliin hyväksyttäisiin (HS 22.12.2005).

Vuoden 2006 *Tuskan* ajan desibelejä mitattiin koko ajan kolmessa paikassa. *Tuskan* tuotantopäällikön mukaan festivaali otti melurajat äärimmäisen vakavasti. (HS 2.7.2006.) Tämän jälkeen poikkeusluvista ei uutisoitu, mutta selvästikin ne jatkuivat, koska *Tuskaa* järjestettiin Kaisaniemen puistossa vielä 2010. Lopullisen ratkaisun Suvilahden siirtymiseen toi vasta Kaisaniemen puiston remontti vuosina 2012–2013 (HS 20.7.2010).

Yleisradio nimesi *Tuskaan* liittyneen meluvalitusten ongelman *melusodaksi*. Kesällä 2011 *Tuska* sai myönteisen palauteryöpy. *Tuskan* festivaaliorganisaatio oli kehottanut kävijöitään laittamaan tapahtumasta positiivista palautetta Ympäristökeskukselle. Yleisradiolle kerrottiin, että Suvilahdessa järjestetystä tapahtumasta oli tullut noin kuusikymmentä palautetta, joista negatiivisia oli vain muutama. (Yle 26.7.2011.)

Pelko melusta ja sen myötä festivaalien karkotuksesta myös Suvilahdesta nousi keskusteluun jo 2012, kun Kalasatamaan alettiin rakentaa lisää asuintaloja. *Tuskan* edustajan mukaan alueen kaavoitusta oli yhteistyössä suunniteltu niin, että asukkaita ei ollut meluvaikutusalueella. Lisäksi tasainen kenttä antaisi mahdollisuudet suunnata lavoja eri suuntiin meluvaikutuksen pienentämiseksi. (HS 15.8.2012.) Meluvalituksista uutisoitiin myöhemminkin, mutta ne eivät aiheuttaneet samanlaista uhkakuvaa, kuin vuonna 2005.

Asiaan palattiin jälleen vuonna 2015, kun korkein hallinto-oikeus (KHO) teki Kyläsaarella järjestetystä *Weekend*-festivaalista päätöksen, jonka mukaan musiikin soiton pitäisi loppua klo 23. *Tuskan* järjestäjätahot pelkäsivät, että päätös koskisi myös muita festivaaleja. Festivaalien oli edelleen haettava melulupa vuosittain. Luvassa määrättiin, kuinka kovaa ja pitkään musiikkia sai soittaa. Samaan yhteyteen nostettiin jälleen myös Kalasataman alueen kasvaminen asuinalueena, joka saattaisi vaikeuttaa tapahtumien järjestämistä. (HS 28.3.2015.) Kesällä 2015 Helsingissä järjestettävät musiikkifestivaalit yhdistivät voimansa vastustaakseen kaupungin asettamia melurajoja (HS 7.8.2015).

Kesällä 2016 *Tuskan* järjestäjät riemuitsivat, kun pitempi soittolupa varmistui. Festivaali sai soittoaikaa perjantaina ja lauantaina puoleen yöhön saakka. Sunnuntaina soitto loppui jo iltayhdeksältä. ”Ohjelmaan pystytään lisäämään muutama bändi ja iltojen pääesiintyjät soittavat jo lähestulkoon pimeän aikana, joka taas väkevöittää tunnelmaa huomattavasti.” Järjestäjän kannalta parilla lisätunnilla oli tuntuva taloudellinen merkitys. (HS 11.3.2016.)

Kesällä 2022 musiikkia sai soittaa *Tuskassa* perjantaina ja lauantaina puoleen yöhön saakka, sunnuntaina iltakymmeneen. Lisäksi *Tuskan* järjestäjien oli mitattava tapahtuman melua kahden lähellä sijaitsevan asuinrakennuksen ylimmissä kerroksissa. Melumittausten piti olla jatkuvia ja valvottuja kello 22–24 konserttien aikana, ja niistä piti toimittaa mittauspöytäkirja Helsingin kaupungille. Festarista piti myös tiedottaa asukkaille Kalasatamasta Sörnäisiin ja Kallioon. Aukastiedotteen yhteystiedoissa piti olla myös puhelinnumero, johon oli mahdollista antaa palautetta koko *Tuskan* ajan. (Yle 31.5.2022.)

Tuska-festivaalin meluasioita koskevassa uutisoinnissa alkoi 2020-luvulla korostua vastuullisen ympäristöhallinnan periaatteet. Keskeisiä kehyksiä mediauutisoinnissa olivat festivaalin olemassaolotaistelu ja ympäristövastuu, joita käsiteltiin pitkään jatkuneen ”melusodan” kontekstissa. Samalla uutisoinnissa festivaalijärjestäjän toimijuus muuttui. Aluksi toimintaa kuvasi tunteikas alakulttuurin puolustaminen ja ”hevimiehen sortamisen” harmittelu, mutta se vaihtui myöhemmin tekniseen ja ammatilliseen diskurssiin, jossa festivaalin toimintaa hallittiin mittauksin ja poikkeusluvin. Festivaalijärjestäjä otti haltuun hänelle aiemmin vieraan, kaupungin säätelemän toimintaympäristön. Kehystys vaihtui viranomaisten ”kulttuurivihamielisyydestä” siihen, että tapahtumajärjestäjä asemoitui vastuulliseksi toimijaksi.

Tuskan tulevaisuus Suvilahdessa herättää edelleen kysymyksiä alueella tehtävien rakennustöiden vuoksi. Alueen rakentamista oli lykätty kaavavalitusten vuoksi, ja siksi festivaaleja voidaan järjestää vielä, mutta lopulta nämä ovat vaan hidasteita (HS 3.7.2023). *Tuskan* suurimpana haasteena säilyy sijainnin epävarmuus, sekä se, onko uusi sijainti houkutteleva helppojen kulkuyhteyksien ja kaupunkimaisen festivaalin jatkumisen kannalta.

Saatanaako tuijotat?

Satanismi on määritelty joukoksi uskonnollis-filosofisia oppeja – satanismisuuntauksia on useita. Rationalistinen satanismi ei usko jumaluuksiin, vaan pääpaino on kristinuskon vastaisuudessa (White 2025). Satanismi ja saatananpalvonta ovat eri asioita, mutta toisinaan ne sekoittuvat myös mediassa: puhutaan satanismipaniikista, mutta pelätään saatananpalvontaa. Usein mediauutisointi nostaa esille festivaalilavalla nähtyjä performansseja aihepiiriin liittyen.

Okkultistisen rockin alkuajat voidaan ajoittaa 1960- ja 70-luvuille, mutta 1980-luvulla nousut satanismipaniikki alkoi Yhdysvalloista ja levisi myös Suomeen: levyihin liimattiin varoitustarroja ja niitä jopa poltettiin (Hjelm et al. 2011, 8; Karjalainen & Sipilä 2016, 213). Metallimusiikissa okkultismin piirteet ovat näkyneet esiintymistilanteiden lisäksi myös lyriikoissa. (Granholm 2015.) Show-elementtien sijaan varhainen norjalainen black metal -musiikki on ollut avoimimmin tosissaan satanismin kanssa: satanististen lyriikoiden lisäksi tekijät tunnustivat avoimesti olevansa satanisteja ja väittivät levittävänsä sanomaa musiikin avulla. Norjalaisen black metallin historiasta puhuttaessa nostetaankin esiin aina ulkomusiikilliset teot, kuten kirkkojen poltot ja murhat. (Ks. esim. Miroslav 2017.)

Edellä mainitut taustaseikat sekoittuivat luontevasti metallifestivaaleja koskeneeseen uutisointiin. Jo ensimmäisessä *Tuskaa* koskevassa uutisoinnissa vuonna 1999 nostettiin esiin saatananpalvonta. Kun ensin oli kuvailtu mustan värin ja kalkitun naaman suosimista, Helsingin Sanomien toimittaja nosti esille odotetun aihepiirin: ”Monelle herää heti kysymys, että nämäkö ovat niitä saatanan palvoja”. (HS 11.7.1999).

Syyskuussa 2001 Ylen TV1:n tutkivan journalismin MOT-ohjelmassa käsiteltiin black metal -musiikkia, saatananpalvontaa ja uusnatsismia. Helsingin Sanomat uutisoi MOTin väitteistä seuraavan kesän *Tuskan* kynnyksellä: ”Helsingin vehreässä Kaisaniemessä bailataan kuoleman, veren, koston ja väkivallan merkeissä.” ”Saatanasymbolien kanssa juhlakenttää hallitsevat

natsitunnukset. Ja jotta soppa olisi täydellinen, sulassa sovussa näitten pahuuden palvelijoiden kanssa metallimusiikista nauttii sivareita, kasvissyöjiä ja muita ekoaktivisteja”. (HS 14.7.2002.)

Saatananpalvojat, natsit, sivarit, kasvissyöjät ja ekoaktivistit ovat selvästikin kirjoittajan näkemyksen mukaan ”toisia”, normista poikkeavia ryhmiä. Toiseus (*othering*) on filosofinen ja sosiologinen käsite, joka tarkoittaa jonkun määrittelyä ”toiseksi”, erilaiseksi suhteessa itseen tai valtaväestöön. Termillä on niin etninen ja kolonialistinen (Said 1978) kuin myös sukupuoli-ideologinen (Beauvoir 1949 [1980]) tausta. Tällainen näkökulma tekstiin on tietoinen valinta. Hyvin usein toiseus on esitetty negatiivisena.

Osa MOT-ohjelmasta oli kuvattu kesän 2001 *Tuskassa*. Festivaalien järjestäjä Elmu-Yhtiö Oy sekä *Impaled Nazarene* -yhtyeen sanoittaja-laulaja kantelivat ohjelmasta Julkisen sanan neuvostolle (JSN). Elmun mielestä saatananpalvonta- ja uusnatsismivihjailut mustamaalasivat koko tapahtuman, ja Elmun mielestä sen edustajalta olisi pitänyt pyytää lausunto festivaaleista. *Impaled Nazarene* -yhtyeen sanoittaja-laulajan mukaan MOT antoi vääriä tietoja yhtyeestä ja sen sanoituksista. (HS 3.4.2002.)

JSN antoi päätöksen, jonka mukaan MOT ei ollut rikkonut hyvää journalistista tapaa. Sen mukaan festivaalijärjestäjiä ei ohjelmassa arvosteltu niin, että sen edustajia olisi pitänyt kuulla. Se riitti, että ohjelmassa oli mainittu, että kaikki metallimusiikin harrastajat eivät ole saatananpalvojia tai uusnatseja. *Impaled Nazarene* -yhtyeestä ei JSN:n mielestä esitetty vääriä tietoja. (HS 3.4.2002.) Keskustelua jatkettiin vielä kesän 2002 *Tuskan* uutisoinnin yhteydessä. Muistutettiin, miten *Tuskaa* oli Yleisradion ohjelmassa luonnehdittu ja viitattiin muuhun julkiseen keskusteluun, jota oli käyty muun muassa internet-sivuilla ja sähköpostilistoilla. (HS 14.7.2002.)

Helsingin Sanomien artikkelissa 14.7.2002 haastateltiin *Tuskan* festivaalikävijöitä aihepiiristä. ”Kun tätä porukkaa katsoo, sehän käyttäytyy samalla lailla kuin festivaaliyleisö muuallakin. Näytetään vain tältä. Ei täällä uhrata elukoita saatanalle, enkä muista nähneeni yhtäkään natsitunnusta – –”, sanoi yksi kävijä. ”En pitänyt salakuvaamisesta ollenkaan – –”, totesi toinen.

Kuvausta moitti myös festivaalin tuotantopäällikkö, joka piti sitä tekijänoikeudellisesti ongelmallisena. Tekijänoikeusasiat oli kuitenkin rajattu JSN:n käsittelyn ulkopuolelle. Yleisradion nettisivuilla oli MOT-ohjelman toimittajan vastine hänen saamaansa runsaaseen palautteeseen: ”Nimenomaan totesin, että eivät kaikki, läheskään kaikki metallimusiikin harrastajat

ole uusnatseja tai saatananpalvoja”. Vastaiskuna *Tuskassa* 2002 myynnissä oli t-paitoja teksteillä: ”Saatanaako tuijotat” sekä ”Suomalainen saatananpalvoja”. (HS 14.7.2002.)

Vuonna 2003 Yleisradion TV1 lähetti lähes puolentoista tunnin taltioinnin *Tuskasta*. Helsingin Sanomien toimittajan mukaan: ”Ilkeämielinen voisi ajatella, että kanava paikkailee huonoa omaatuntoaan parin vuoden takaisesta MOT-ohjelmasta, jossa festivaalia mustamaalattiin olon takaa”. Suhtautuminen rauhoittui tämän jälkeen selvästi, sillä kun kesän 2008 *Tuskassa Behemothin* laulaja repi *Raamatun* lavalla, siitä ei seurannut yhtään mitään (HS 29.6.2008).

Helsingin Sanomien toimittaja teki kolumnin black metallista vuonna 2014 ja huomautti siitä, kuinka norjalainen black metal tullaan aina muistamaan joidenkin muusikoiden tekemistä kirkkojen polttamisista, murhista ja väkivallasta. ”Onko black metal tosissaan? Vai oliko kyse vain teatraalisuudesta ja showsta”, toimittaja kysyi. Kolumnin periaatteiden vastaisesti toimittaja otti mukaan asiantuntijan vastaamaan kysymykseen. ”Black metal on osalle sitä soittavista tapa käsitellä saatananpalvontaan ja okkultismiin liittyviä ajatuksia”, sanoi suomalainen uskontososiologi Titus Hjelm. Suurimmalle osalle kyse oli vain halusta kuulua alakulttuuriin, eli jaetaan estetiikka ja symbolit, mutta ei suinkaan kaikkia uskomuksia. (HS 28.6.2014.) Hjelm on kutsunut tätä sekundaariseksi symbolismiksi ja muistuttaa koko metallimusiikin kulttuurin perustuvan paljolti sille, että kannetaan symboleja, esimerkiksi tietynlaisia t-paitoja lähinnä siksi, että niiden avulla voidaan osoittaa, että kuulutaan tiettyyn kulttuuriin ja alaryhmään (Hjelm 2004; Hjelm 2015).

Helsingin Sanomat kertoi vuoden 2016 *Tuskan* tunnelmista otsikolla ”Humoristinen satanistishow”. Toimittajan mukaan kevyet melodiat olivat hauskaasti ristiriidassa kappaleiden sanoitusten kanssa. Ruotsalaisen *Ghostin* tekstit olivat toimittajan mukaan avoimesti saatananpalvontaa, mutta musiikissa kuuli jopa *Abba*-vaikutteita. (HS 3.7.2016.) *Ghostin* laulaja myös pukeutuu yleensä papiksi tai paaviksi. Pitkän linjan hevitutkija Deena Weinsteinin mukaan metallimusiikissa on paljon tarkoituksellista huumoria. Lyriikoiden lisäksi sitä on nähtävissä esimerkiksi juuri puvustuksessa. (Weinstein 2019.) Ehkä huumorin ilmeisyys esti moraalipaniikin nousun *Ghostin* tapauksessa. Vuonna 2017 puolestaan otsikoitiin: ”Norjalainen black metal -yhtye Mayhem järjesti Tuskassa vaikuttavan pimeyden rituaalin”. Artikkelissa kuvailtiin lavaesiintymistä ja keuhuttiin yhtyeen draamantajua. (HS 1.7.2017.) Eikä edelleenkään syntynyt moraalipaniikkia. Black metallin synnystä ja *Venomista* kertovassa artikkelissa huomautettiin, kuinka myös *Venom*in jäsenet itse pitävät saatanallista kuvastoa vain kauhuviihteenä (HS 26.10.2022).

Vuonna 2021 Yleisradion toimittaja haastatteli suomalaista black metal -vaikuttajaa Tuomas Rytköstä, ja tiedusteli, järkyttyykö kristinuskon riinaamisesta tai pilkkaamisesta enää kukaan. Rytkösen mukaan: ”Ei kristinuskon pilkkaamisessa ole enää mitään ihmeellistä etenkin läntisessä Euroopassa, mutta varsinkin Itä-Euroopassa on edelleen ollut jumalanpilkkaan liittyviä oikeudenkäyntejä.” Tosin jumalanpilkka, joka voi kohdistua myös muihinkin uskontoihin kuin kristinuskoon, on Suomen laissa edelleen rangaistavaa. Jotkut black metal -yhtyeet ovatkin ryhtyneet käsittelemään sanoituksissaan myös muita uskontoja, esimerkiksi islamia. Tämä on ärsyttänyt muun muassa Pakistanin valtionvirastoa, joka on vaatinut musiikkivideoita poistettavaksi YouTubesta. (Yle 16.10.2021.) Yleisradion haastattelussa *Watain*-yhtyeen laulaja kertoi, että vuonna 2019 yhtyettä ei päästetty esiintymään Singaporeen, koska sen epäiltiin häiritsevän ”yhteiskunnallista harmoniaa”. Samana vuonna evättiin yhtyeen kitaristin pääsy Yhdysvaltoihin, koska hänen puhelimestaan löytyi ”epäilyttävää” kuvamateriaalia. (Yle 14.8.2023.)

Dark Funeralin laulajaa haastateltiin Yleisradion artikkeliin (20.4.2022) bändin yhteydestä mustaan metalliin ja satanismiin. ”Dominoivin asia *Dark Funeralin* sanoituksissa on antiuskonnollinen näkökulma. Vastustamme järjestäytyneitä uskontoja ja käytämme tässä yhteydessä Saatanaa metaforana”, laulaja selitti ja kertoi, että häntä kiinnosti dualismi eli kahtiajako, joka ilmenee esimerkiksi hyvän ja pahan käsitteinä: ”Uskonnot ovat yhä hyvin merkittävässä roolissa monessa paikassa maailmaa ja niillä on paljon vaikutusvaltaa. Järjestäytyneiden ja institutionalisoituneiden uskontojen vastustaminen on relevantti asia niin kauan kuin maailmassa on ihmisiä, jotka antavat mielikuvitusolentojen hallita elämäänsä ja sitä, kuinka heidän pitäisi ajatella. Ja niin kauan kuin hengellisyydellä tehdään politiikkaa, sitä pitää kritisoida”. (Yle 20.4.2022.)

Vuonna 2022 Helsingin Sanomat kertoi iranilaisesta äärimetalliyhtyeestä, joka olisi haastateltavana *Tuska Puhe* -foorumissa. Artikkelissa huomautettiin, kuinka Pohjoismaissa metallimusiikki on perinteisesti ollut koko kansan laji, eikä kukaan tosissaan pidä saatanasta karjuvaa äärimetalliyhtyettä uhkana yhteiskuntajärjestykselle ja yleiselle moraalille. (HS 29.6.2022.) Ei ollut kulunut kuin parikymmentä vuotta MOT-ohjelmasta, jossa saatananpalvonta ja hevimetalli oli yhdistetty toisiinsa.

Tuskan pitkäaikainen järjestäjätaho muisteli vuonna 2025 niin sanottua Jeesus-bussia, joka päivysti *Tuskan* alkuvuosina usean vuoden ajan festivaalialueen ulkopuolella ja tarjosi festarikävijöille pelastusta (Kuva 2). Se yritti toimia vastavoimana paheelliselle festivaalikulttuurille. ”Loppujen

lopuksi koko Jeesus-bussi kääntyi itseään vastaan: siitä tuli karnevalistinen ilmiö, eikä Tuskan yleisö ottanut sitä enää tosissaan”. (Yle 29.6.2025.)



Kuva 2. Jeesus-bussi Tuska-festivaalialueen ulkopuolella vuonna 2015. Lähde: Anne Holapan kotiarkisto.

MOT-ohjelma kehysti aluksi black metalin suoraksi portiksi saatananpalvontaan ja rikollisuuteen. Musiikki houkutteli nuoria vaarallisiin ideologioihin. Ilmiö esitettiin yhteiskunnallisena hätätilana, joka vaati valvontaa ja puuttumista. Tässä kehyksessä korostui ulkopuolisten, kuten viranomaisten tai kirkon, ääni. Jeesus-bussi on omalla tavallaan edustanut kirkkoa. Vastakehyksenä toimi taide- ja teatterikehys, jossa symboliikka selitettiin osaksi genren estetiikkaa. Tässä kehyksessä metalli rinnastettiin kauhuelokuvaan: se on rajua, mutta se ei ole tarkoitettu kirjaimellisesti otettavaksi.

Metallimusiikin kuuntelu nähtiin oireena mielen pahoinvoinnista. Oire-puhetapaa voi ajatella diagnosoivana diskurssina. Uskonnollinen diskurssi määrittä metallimusiikin suhteessa perinteiseen (luterilaiseen) moraalisiin: metallimusiikki voitiin kokea kristinuskon vastaisena uhkana tai vakiintuneiden instituutioiden (kuten kirkko) kritiikkinä. Aitouden ja väärinymmärryksen diskurssi oli alakulttuurin sisäinen puhetapa, jossa korostettiin sitä, kuinka ”ulkopuoliset eivät ymmärrä”. Toimittajat käyttivät tätä diskurssia puolustaessaan metallifestivaaleja ja -musiikkia: he esittivät

itsensä asiantuntijoina, jotka kykenivät tulkitsemaan symboliikkaa oikein, toisin kuin sensaatiohakuinen valtavirtamedia. Sananvapaus- ja sensuuridiskurssi keskittyi siihen, voiko taidetta rajoittaa ja saako musiikkia kieltää sen sisältämän symboliikan vuoksi. Tämä diskurssi politisoi musiikin ja teki siitä kysymyksen perusoikeuksista.

Saatananpalvontakeskustelu on noussut taas esille 2020-luvun puolella välissä, mutta siitä näkökulmasta, että tutkitaan ja muistellaan aikaisempia moraalipaniikkeja. Esimerkiksi Katri Ylisen tietokirja *Saatanallinen paniikki* (2024) käsitteli Suomen 1990-luvun saatananpalvontapaniikkia. Samaa teemaa jatkoi Tuomas Äystön *Paholaisen perilliset: satanismipaniikin synkkä historia* (2025). Keskustelu ei ole enää sellainen asia, joka uhkasi kaataa musiikkifestivaaleja Suomessa – päinvastoin, sitä voidaan nyt tutkia akateemisesti.

Natsismia ja sananvapautta

Kansallissosialistinen black metal (*National Socialist black metal, NSBM*) syntyi 1990-luvun alussa black metal -suuntauksen alagenrenä. Siinä korostettiin arjalaista yliveritaisuutta, pakanuuteen liittyvää hengellisyttä ja vastustettiin globalisaatiota. (Buesnel 2020.) Vaikka NSBM olikin underground-musiikkia, se nousi tärkeäksi osaksi uusnatsien, valkoisen ylivallan kannattajien ja militanttien rasististen ryhmien toimintaa. (Olson 2020.) Osa yhtyeistä sen sijaan vannoo puolustavansa lähinnä oman maansa kansallista perintöä. Esimerkiksi *Winterfylleth*-yhtye on korostanut vaalivansa brittiläistä perintöä ja brittiläistä kulttuuria (Alessio & Wallis 2025, 45).

Natsismi nousi hieman esiin jo Yleisradion MOT-ohjelman black metal -teemassa vuonna 2001. Natsismiin ja sananvapauskeskusteluun päästiin uudestaan Helsingin Sanomien artikkelissa 2003, jossa käsiteltiin *Type O Negative* -yhtyettä. Yhtyeen sanoituksia kuvattiin poliittisesti epäkorrekteiksi, ja bändiä oli artikkelin mukaan luonnehdittu seksistiseksi, rasistiseksi ja sen jäseniä natseiksi tai kommunisteiksi. Artikkelissa toimittaja leimasi luonnehtijat moralisteiksi ja hän selitti yhtyeen sanoitukset mustalla huumorilla, jota ei vaan ymmärretty. (HS 11.7.2003.)

Hakaristit ja natsitervehdys esiintymislavalla ovat vaikuttavia ja hätkähdyttäviä symboleja. Natsismi ja fasismi on yhdistetty herkästi saatananpalvontaan. Helsingin Sanomien toimittaja esittikin vuonna 2014, että moni black metallin tekijä on ajan myötä vaihtanut satanismiin kansallissosialismiin. (HS 28.6.2014.) Esiintymisiä oli jouduttu perumaan tai siirtämään muun muassa klubeilla sen vuoksi, että bändit olivat ideologialtaan äärioikeistolaisia tai kansallissosialistisia. Ne olivat aiheuttaneet kohua ja esiintymispaikan omistaja oli halunnut

WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtauspisteessä

vetäytyä yhteistyöstä saamansa palautteen vuoksi (Kaaoszine 16.11.2012; Yle 23.7.2015; HS 6.12.2016). ”Saatanan rinnalle on noussut uusnatsismi”, toisti Helsingin Sanomat vielä muutamia vuosia sitten (HS 19.9.2023).

Steelfestin arkkivihollisena on mediassa näyttäytynyt antifasistinen Varisverkosto-nettisivu, joka aina festivaalin lähestyessä on pyrkinyt herättämään keskustelua *Steelfestillä* esiintyvistä bändeistä ja väitetyistä kytköksistä uusnatsismiin ja äärioikeistoliikkeisiin. Varisverkoston mukaan *Steelfest* edisti natsimusiikkialakulttuurin legitimointia ja valtavirtaistumista buukkaamalla tämäntyyppisiä bändejä tapahtumaansa. *Steelfestin* järjestäjä on pitänyt tätä trollauksena. Asia onkin ristiriitainen, sillä usein bändit ovat itse kiistäneet natsismiväitteet. (HS 17.5.2019.) Kulttuurintutkija Aila Mustamon mukaan black metallissa on paljon asioita, joita on tehty vain provosoinnin vuoksi. Toiset bändit julistautuivat itse kansallisosialistiseksi, toiset media leimasi sellaisiksi. (HS 19.9.2023)

Soundin toimittaja kuvaili, kuinka *Steelfesteillä 2017 Mglan* keikkan aikana yleisöstä kuului ”sieg heil” -huutoja ja näkyi natsitervehdyksiä. Hän huomasi myös juutalaisvastaisia t-paitoja yleisössä. Toimittaja jäi selvästikin pohtimaan mitä havainnosta oikein pitäisi ajatella: oliko kyseessä todellinen poliittinen vakaumus vai tietoinen shokeeraaminen? ”Se ainakin on mielenkiintoista, että vaikka osa yleisöstä edusti jyrkkää kansallishenkistä paatosta, *Steelfest* on yksi Suomen kansainvälisimmistä festivaaleista.” (Soundi 22.5.2017.)

Koska *Steelfestissä* oli esiintynyt kansallisosialistisina pidettyjä yhtyeitä, jotkut peruuttivat oman esiintymisensä. Erityisen suuri joukko jo kiinnitettyjä yhtyeitä perui osallistumisensa *Steelfestiin* vuonna 2022. Festivaalin järjestäjätaho oli tuominnut natsismin ja fasismin ja oli jo väsynyt jatkuviin äärioikeistosyytöksiin. He painottivat mediassa sitä, että tapahtumassa ei saanut rikkoa lakia, mutta heidän mielestään *Steelfestissä* artisteilla oli mahdollisuus esiintyä maailmankatsomuksestaan, uskonnollisesta vakaumuksestaan ja ihonväristään riippumatta. Kyse oli siis heidän mielestään ilmaisun- ja sananvapaudesta. (Yle 16.10.2021; Inferno 16.01.2022; HS 19.9.2023.)

Tuskaan oli kiinnitetty vuonna 2025 *Slaughter to Prevail* -yhtye. Yhtyeen aikaisempi esiintyminen Venäjän lipun kanssa ja yhtyeen solistin Venäjää ihannoivat somejulkaisut olivat herättäneet jo etukäteen kritiikkiä. Keulahahmo oli kohauttanut lausunnoillaan, ja häntä oli syytetty fasismin ja homofobiasta. Venäjämönteisyys herätti kritiikkiä erityisesti vuonna 2022 alkaneen Ukrainan sodan vuoksi. *Tuskan* järjestäjän mukaan yhtyeen esityksen perumisesta ei käyty kuitenkaan edes

keskustelua. Myös tätä päätöstä perusteltiin ilmaisunvapaudella ja taiteellisella vapaudella. ”Useat Tuska-esiintyjät ovat jollain tavalla provokatiivisia”. (HS 23.6.2025.)

Joka tapauksessa bändin esiintyminen sai aikaan pienimuotoisen rauhallisen mielenosoituksen alueen ulkopuolella ja myös festivaalialueen sisäpuolella nähtiin mielenilmauksia (Kuva 3). *Tuskan* promoottorin mukaan mielenilmaukset olivat täysin sallittuja niin kauan, kun käyttäytyminen festivaalilla ei häirinnyt itse esityksiä. (Yle 29.6.2025.)



Kuva 3. Mielenosoittajia Tuska-festivaalin ulkopuolella vuonna 2025. Lähde: Anne Holapan kotiarkisto.

Koska natsismikeskustelu on liitetty usein sananvapauteen, on myös sananvapauden tutkija tuotu mediakeskusteluun mukaan. Tampereen yliopiston julkisoikeuden lehtori Riku Neuvosen mukaan Suomen perustuslaki määrittää sananvapauden, jossa olennaista on ennakkosensuurin kieltö. ”Eli sanomista ei estetä ennalta, mutta tietyissä rajoissa sanomisista kannetaan vastuu”, on Neuvonen todennut. (HS 19.6.2019.)

Suomessa kiihottaminen kansanryhmää vastaan on kirjattu rikoslakiin, samoin kuin kunnianloukkaus. Sensuuriksi voidaan kutsua sitäkin, jos konserttijärjestäjä peruu yhtyeen keikan

sen jälkeen, kun internetissä on tuotu esille bändin mahdollisia natsikytköksiä tai -sanoituksia. Perumista eivät tällöin vaadi valtio tai viranomaiset, vaan yksittäiset nettiaktiivit. Esimerkkinä Helsingin Sanomien artikkelissa otettiin esille *Steelfest*. (HS 19.6.2019.) ”Emme tule koskaan peruuttamaan minkään artistin esiintymistä tällaisten syiden takia. Muuten me syyllistyttäisi mielestäni ennakkosensuurin,” ilmoitti *Steelfestin* järjestäjä vuonna 2021. Hän kuvaili äärimetallia maailman ristiriitaisimpana ja eniten tunteita herättävänä musiikkigenrenä. Siksi hän kyllä ymmärsi mistä ihmisten huolet kumpusivat. (Soundi 2.9.2021; Inferno 03.09.2021; HS 9.9.2021.)

Steelfestin järjestäjä olisi halunnut, ettei tapahtumaa nähtäisi millään tavalla poliittisena. Kyseessä on kuitenkin monella tapaa myös poliittisesti arka kenttä, johon liittyy vahvoja arvoja ja asenteita. ”Emme halua astua millekään poliittiselle pelikentälle, ja tästä näyttää olevan tulossa sellainen”, sanoivat esimerkiksi *Moonsorrow*-yhtyeen edustajat perueensa esiintymisensä *Steelfestissä*. (Soundi 6.9.2021.) Railakkaampisanaiset keskustelut on kuitenkin käyty sosiaalisessa mediassa, kun ammattimaisessa mediassa on pyritty asiallisempaan keskusteluun ja keskitytty avaamaan tilannetta.

Steelfestin ja natsismi-keskustelun (NSBM-kytkökset) kohdalla huolipuhe ja sen kehystäminen erosivat merkittävästi edellisistä tapauksista. Jos saatananpalvonta nähtiin ”teinikapinointina”, natsismi oli aiheena medialle ja yhteiskunnalle paljon latautuneempi. Ensimmäinen kehystys oli vastuullisuus- ja arvokehys, eli tapahtumaa ei arvioitu vain musiikin, vaan myös sen eettisen arvopohjan kautta. Yleisön pienempi koko ja kansainvälisyys korostivat ”me vastaan muut” -asetelmaa, jossa ulkopuolinen kritiikki koetaan usein alakulttuurin vastaiseksi hyökkäykseksi. Onko festivaali vastuussa esiintyjensä poliittisista kytköksistä? Voiko taiteen ja esiintyjän arvot erottaa toisistaan?

Toinen kehystys oli radikalisoitumisen uhkakehys: festivaali kehystettiin mahdollisena alustana äärioikeistolaisen ideologian leviämislle ja normalisoitumiselle. Kolmas kehystys oli boikotoimisen kehys: keskustelu rakentui perumisten, yhteistyökumppaneiden vetäytymisen ja vastakkainasettelun ympärille. Festivaali nähtiin ”saastuneena” kohteena, josta muiden toimijoiden oli sanouduttava irti mainehaitan välttämiseksi.

Mediautisoinnissa oli nähtävissä myös niin sanottu ”puhdas musiikki” -diskurssi, joka lähestyy ”taiteen vapaus” -diskurssia: kyse on vain musiikista, ei politiikasta. Se korostaa alakulttuurin vapautta toimia provokatiivisesti ilman tilivelvollisuutta kenellekään. Toinen diskurssi oli

vastuullisuusdiskurssi: kun tapahtumajärjestäjällä on sosiaalinen vastuu, niin vaaditaan nollatoleranssia natsismin kaltaisille ideologioille. Kolmas diskurssi oli ”sananvapaus vs. vihapuhe”, jolla luotiin vastakkainasettelua: missä menee taiteellisen provokaation raja ja milloin se muuttuu kielletyksi vihapuheeksi? Neljäs diskurssi oli ”alakulttuurin autonomia” -diskurssi, jossa ulkopuolisten (muun muassa valtavirtamedia tai aktivistit) antama kritiikki nähdään (ymmärtämättömien) tunkeutumisena alakulttuurin sisäiseen tilaan. Tässä puhettavassa puolustettiin metallimusiikin alakulttuurista oikeutta olla rumaa ja epäkorrektia ilman ulkopuolista puuttumista.

Metalliuutisoinnin vakiintuneet diskurssit

Valtakunnallisessa mediassa odotusarvona on neutraali kielellinen ilmaisu. Perinteisesti uutisissa lukijat tai yleisö ovat läsnä vain epäsuorasti. Uutisdiskurssi on persoonaton ja muodollinen, ja puhekieltä esiintyy vain henkilöiden sitaateissa. Festivaaliuutisointi poikkesi tästä. Erityisesti Helsingin Sanomissa metallifestivaaleista kirjoittaminen oli kevyempää ja epävirallisempaa kuin lehden kirjoitukset muista aiheista. Artikkeleissa käytettiin huomattavasti kuvailevampaa ja ilmaisurikkaampaa kieltä kuin yleensä ja niissä näkyi toimittajan oma kirjoitustyyli. Toimittajat käyttivät kohderyhmälle tuttuja termejä ja sanontoja: ”corpse paint”, ”yhtye on lauteilla ja heittää setin”, tai ”mennään moshpittiin”. Tämä voidaan ymmärtää vakiintuneena diskurssina, jolla kirjoitetaan metallitapahtumista (vrt. Tikka 2025, 53–54), sekä arvottavana diskurssina, jonka tehtävänä oli rakentaa kirjoittajan ja lukijan suhdetta (Hunston & Thompson 2001).

”Äänekäs” ja ”rankka” näyttävät olevan metallikirjoittelun suosikkiadjektiveja, totesi Lukkarinen omassa analyysissään (2006, 39). Myös käsittelemieni artikkelien otsikointi metallifestivaalien suhteen oli Helsingin Sanomissa kuvailevampaa kuin yleensä: ”Makasiinit *parahtivat Tuskasta*” (HS 9.7.2000), ”*Metalli jyrisee*” (HS 11.7. 1999) tai ”*Tuska raivoaa*” (HS 14.7.2002). Yleisradion uutisotsikoissa on samoin vain muutama persoonallisempi otsikko: ”*Verta, rienaamista ja saatanallisia säkeitä*” (Yle 19.5.2019) tai ”Black metal valtasi Hyvinkään: katso *hurmeiset ja räyhäkkäät kuvat*” (Yle 16.5.2025). Pääosin otsikointi on neutraalia: ”Tuska-festivaalin melua pyritään vähentämään” (HS 19.8.2005) tai ”Metallimusiikki rakentaa Suomi-kuvaa maailmalla” (Yle 27.6.2025).

Diskurssien tehtävä on sosiaalisen elämän järjestäminen siten, että niitä käytetään tunnistettavalla tavalla tietyissä tilanteissa. Yhteisön jäsenet tietävät, miten, mistä asioista ja millä tavalla on

sopivaa keskustella ja mistä taas ei, ja siihen vaikuttavat kulttuurin sisäiset normit ja käytänteet. (Wodak & Meyer 2016, 6). Esimerkiksi metallifestivaalien hehkuttaminen rajuudella, tuskaisuudella, ankaruudella tai kovalla kattauksella, ovat tuoneet tunnistettavuuden tunteen ja antaneet valmiin näkökulman siihen, miten artikkeliin tulee suhtautua. Sille on haettu samanlaista luku- ja tulkintatapaa kuin mitä on ollut nuorisolle suunnatuissa musiikkilehdissä. Esimerkiksi Suosikki-lehdessä (1961–2012) on ollut seuraavia mahtipontisia otsikoita metallimusiikkiin liittyen: ”Anthrax *iski* Tokion sekaisin” (Suosikki 6/1988), ”*Metallimyrsky*” (Suosikki 12/1988), ”Lordi *ärjyy* jälleen” (Suosikki 10/2008). Suosikki alkoi kansallisen median lisäksi panostaa 1980-luvulta lähtien nousevaan hevibuumiin artikkeleissaan (Karjalainen & Sipilä 2016, 212).

Aineistoni musiikkilehdet eivät todellisuudessa harrastaneet raflaavia otsikoita, vaikka niitä ei samalla tavalla rasittanutkaan valtakunnallisen asiallisen uutismedian status. Ainoa sen tapainen lienee ollut Soundin ”*Helvetti irti* Hyvinkäällä” (Soundi 22.5.2017), mutta muuten otsikot ovat neutraaleja. Uhka- tai haastetilannetta on kuvattu sanoilla ”kuohua”, ”kuhista”, ”tapahtuu” – raflaavin oli ”sota” (Inferno 03.09.2021; Soundi 2.9.2021; HS 8.6.2013; Yle 30.6.2013).

Hallidayn mukaan kielessä on teoriassa rajoittamaton merkityspotentiaali kaikkine sanoineen, josta kielenkäyttäjä kulloisessakin tilanteessa valitsee sopivimmiksi katsomansa ilmaisut (Halliday 2004, xiii). Tämä on vain teoreettista, sillä kulttuuriset käytänteet rajoittavat sitä, mikä on milloinkin mahdollista. Yleensä tuttuus ja toisteisuus voittavat. Tietyissä tilanteissa ymmärretyksi tuleminen halutulla tavalla edellyttää pitäytymistä totunnaisissa esittämisen tavoissa. (Bahtin 1986, 92.)

Myötäelävät diskurssit

Käsitlemissäni uutisartikkeleissa esiintyi usein uhkatekijöitä, joiden varaan oli helppo rakentaa vastakkainasetteluja. Etenkin populismin diskurssiteoreettisessa tutkimuksessa teksti on tuotettu yleensä kansan ja eliitin vastakkainasettelulle (Mudde 2007). Teksteissä rakennetaan yhä uudelleen jakoa ”meidän” ja ”heidän” välillä ja toiston myötä siitä tulee asia, jota ei enää kyseenalaisteta.

Tuskan desibelirajat tuottivat ongelmia, etenkin vuonna 2005. Uhkakuvana oli festivaalin siirto muualle. Seuraavaksi yritettiin pohtia, joskus useamman peräkkäisen artikkelin voimin, miten uhasta tai haasteesta selvitään. Tässä on kyse juuri Goffmanin (1974) määritelmä kehystämisestä, jossa tietty kokemussarja järjestetään mielekkääksi kokonaisuudeksi. Ongelman nimeämisen jälkeen etsittiin ratkaisuja monelta eri kantilta.

Millaisten kielellisten valintojen ja diskurssien avulla toimittaja tuotti diskursseja ja rakensi omaa toimijuuttaan? Artikkelit *myötäelivät* festivaalien järjestäjiä heidän kohdatessaan haasteita. Arvottava diskurssi oli positiivista, kun festivaalijärjestäjät onnistuivat päihittämään haasteet. Toimittaja oli usein festivaalin puolella, hänen roolinsa muistutti välillä yleisön edustajan roolia, mutta silti hän oli tarkkailija, sivusta seuraaja ja dokumentoija. Hän oli myötäsukainen järjestäjille ja empaattinen heidän kohtaamiaan haasteita kohtaan. Toimittaja myös otti asiakseen selittää asioita, niiden taustoja ja laajempia yhteyksiä – tai toi paikalle asiantuntijan tähän tehtävään.

Meluongelma-uutisissa kuvattiin pieni urhea kulttuuritoimija, joka edusti vapautta, iloa, rock-musiikkia, nuoria, ja jonka vastapuoleksi kuvailtiin iso kaupunki ja byrokratia, tiukat ja joustamattomat säännöt. Poikkeuslupa oli ainoa, jolla uhka saatiin väistettyä vuosi toisensa perään, mutta uhka leijui kuitenkin koko ajan jatkon yllä. Artikkeleissa tulkittiin ja arvotettiin tapahtumia kielellisillä valinnoilla. Empaattinen diskurssi tuli ilmi niissä kohdissa, joissa artikkeleissa korostettiin festivaalin järjestäjien tunnetiloja, mutta myös neuvokkuutta vaikeissa paikoissa. Suora negatiivinen arvottaminen kohdistui meluasioissa Helsingin kaupunkiin tai ympäristökeskukseen.

Empaattisen diskurssin rinnalla kulki ”kaupunki on tahallaan ilkeä” -diskurssi. ”Kaupungilla on käytettävissään kaksi uutta keinoa, joilla konserttijärjestäjien elämää voi vaikeuttaa”. (HS 15.7.2005, alleviivaukset kirjoittajan.) Kaupunki esitettiin toimijana, joka halusi vaikeuttaa festivaalitoimintaa. Kerrottiin, kuinka festivaalitoimijat yhdistivät voimansa. Empaattinen diskurssi oli se kielellinen työkalu, jolla ”pieni vs. suuri” -kehys tehtiin näkyväksi. Kaupunki vaati kaikenlaista, mittauksia ja raportteja, ja ison ominaisuudessa vain saneli toimintatavat. Uutisoinnissa annettiin ymmärtää sen olevan pelkkää kiusantekoa. Näillä valinnoilla ja toiminnoilla rakennettiin paitsi vastakkainasettelua, myös uutta todellisuutta: annettiin näkökulma, jonka kautta tarkastella tapahtunutta.

Heti *Tuskan* varhaisina aikoina käytiin ensimmäinen saatananpalvontakeskustelu. Siinä vastakkain olivat festivaali ja ”julkinen valta” (Yleisradio, Julkisen sanan neuvosto). Festivaalia edustivat sen järjestäjätahot vuorotellen. Festivaalin puolella olivat myös festivaalin esiintyjät ja festivaaliyleisö. Julkinen valta oli näkymättömämpi, festivaalitoimijat esiintyivät omilla nimillään ja kasvoillaan. Yksi MOT-ohjelman toimittaja oli mainittu nimeltä, mutta häntä ei saatu haastatteluun. Hän kommentoi palautetta ainoastaan Yleisradion nettisivuilla eli tavallaan hänkin pysyi näkymättömänä.

Lukijan oli helppo saada Daavid ja Goljat -vaikutelma, jossa pieni kulttuuritoimija yritti pitää puoliaan isoa ja mahtavaa toimijaa vastaan. Pieni toimija oli kuitenkin ketterä ja neuvokas, sekä pystyi toimimaan myös hieman epäkorrektisti, joka ei isommalle toimijalle ollut mahdollista. *Tuska* suunnitteli myyntiin saatananpalvonnalla vähän hassuttelevat t-paitatekstit. Uutisointi tästä oli vahingoniloista: festivaalipa osasi kääntää tilanteen edukseen. ”Saatanaako tuijotat” -esimerkki on oppikirjaesimerkki siitä, miten moraalinen huolipuhe (ulkopuolisten diskurssi) ja alakulttuurin puolustautuminen (sisäpiirin diskurssi) iskevät yhteen.

Äärioikeisto-ongelma oli keskittynyt enemmän *Steelfestiiin* ja sen äärimetallia soittavaan esiintyjäkaartiin. *Steelfestin* kohdalla uhka oli vuonna 2021 sen verran huomattava ja sen verran iso, että siitä uutisoi useampi media yhtä aikaa. Uutisoinnista sai samanlaisen pienen uhmakkaan ja omista periaatteistaan viimeiseen asti kiinni pitävän festivaalitoimijan kuvan, joka ei suostunut perääntymään vaan vannoi arvokkaan aatteen, sananvapauden, nimiin. Puolustavan sävyinen uutisointi antoi sen kuvan, että kyllä tällaista arvomaailmaa on mahdollista ymmärtää: sananvapaus on paitsi laillinen, myös arvokas arvo. Järjestäjällä oli nimetty vihollinen, Varisverkosto, joka oli saanut aikaan sen, että useat jo kiinnitetyt yhtyeet peruivat vuonna 2022 tulonsa festivaaleille. Vastakkainasettelu ei kuitenkaan ollut yhtä osoittavaa kuin meluongelmassa. Puolustava diskurssi näkyy siinä, kuinka ymmärrettiin festivaalijärjestäjiä ja nähtiin heidän puolensa ja asemansa puun ja kuoren välissä. *Steelfestin* järjestäjä kertoi, kuinka hän antamalla periksi vaatimuksille syyllistyisi ennakkosensuuriin, mutta toisaalta hän ymmärsi sen, että se herätti tunteita, keskustelua ja huolta. Toimittajat puolestaan huomioivat, kuinka äärimetalli oli hankala ja ristiriitainen aihe. (Soundi 2.9.2021; Inferno 03.09.2021; HS 9.9.2021.) Yhtä lailla Yleisradion toimittaja muistutti, että myös mielenilmaukset olivat festivaaleilla sallittuja, niin kauan kuin ne eivät häirinneet esityksiä. (Yle 29.6.2025.) Oli olemassa ulkoa päin tulevat vaatimukset, mutta sitten oli olemassa myös lainsäädäntö. Ja sen jälkeen järjestäjätahon omat ratkaisut.

Urheiluselostusten diskursseja tutkinut Romppainen on todennut tulkitessaan omaa aineistoaan ja siinä esiintyneitä näkökulmia: ”Toisaalta selostaja voi tuntea olevansa tavallaan lajiyhteisönsä asialla” (Romppainen 2022, 303). Samaa voi sanoa festivaaliuutisointien tekijöistä. He antoivat selvästi ymmärtää, kenen puolella olivat. ”Media ja journalistit ovat kansan puolella” -ajatus myötäilee ranskalaisen historioitsijan ja politiikan tutkijan Pierre Rosanvallonin (2008) ideaa median roolista vastademokratiana: median epäluulo vallanpitäjiä kohtaan on tärkeä osa demokratiaa. Festivaalien järjestäjät selvästikin edustavat tässä kansaa.

WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtaamispaikassa

Ihailtava diskurssi pohjautui ajatukseen siitä, että sen lisäksi, että festivaali oli pieni toimija jotain suurempaa vastaan, rock, metallimusiikki ja festivaalitoiminta ovat pohjavireeltään ja merkitykseltään positiivista. Ihailu ilmeni muun muassa siinä, kun Infernon toimittaja hehkutti Steelfestin *ainutlaatuisuutta*; ”Lauteille nousee pelkästään kiinnostavia bändejä tai jollain tavalla kulttistatusta nauttivia akteja. Todellista undergroundia”. (Inferno 23.08.2018, alleviivaukset kirjoittajan.) Ylpeyttä havaitsin Soundin toimittajan Steelfestin kuvauksesta: ”Steelfest on tapahtuma niille, joita ei muun maailman mielipide paljoa kiinnosta”. (Soundi 22.5.2017, alleviivaukset kirjoittajan). Sanavalinnoista saa sen käsityksen, että toimittaja oli ylpeä voidessaan kuulua itsekin tähän joukkoon. Ollaan henkilökohtaisen kiinnostuksen äärellä, kaukana objektiivisesta raportoinnista.

Lisäksi ylpeyttä ja ihailua oli havaittavissa Soundin toimittajan kertoessa, kuinka peruneen bändin tilalle otettiin huumoriyhtye Bat&Ryyd: ”Steelfest näyttää nyt vastaisuuden varalle esimerkkiä siitä, miten todelliset pelimiehet hoitavat vastaavanlaiset hankalat tilanteet. Katsokaa tarkkaan, näin väkevästi suorituksesta kannattaa ottaa oppia”. (Soundi 2.5.2016, alleviivaukset kirjoittajan.)

Vähän vastaava ylpeys festivaalijärjestäjien nokkeluudesta tapahtui vuonna 2015, kun vaateyritys Hennes & Mauritzin kohdistui trollauskampanja. Se sai alkunsa närkästyksestä, koska H&M:n lanseeraamaan hevivaatemallistoon kuului keksittyjen metallibändien logoilla varusteltuja vaatteita. Seuraava askel oli se, että Taidekollektiivi *Strong Scene Productions* väitti H&M:n mainostamien bändien olevan oikeita, joskin vähemmän tunnettuja kulttibändejä. *Tuska* otti kohun hyödyt lopulta itselleen tiedottamalla, että osa H&M:n malliston inspiroimista valebändeistä *esiintyy* kesän festivaalilla. (HS 25.3.2015.) Näin myös kävi: muutaman metallimuusikon yhteistyönä tehty ”kepponen” toteutettiin *Tuskan* lavalla. (HS 28.6.2015).

Diskursseja tarkasteltaessa tulee muistaa niiden dynaamisuus ja kiinnittää huomiota kirjoittajiin, merkityksenannon keskeisiin toimijoihin. Merkityksiä uudistetaan ja tuotetaan koko ajan. Kirjoittajien tuotokset joko haastavat olemassa olevia vakiintuneita diskursseja, muokkaavat niitä tai vakiinnuttavat niitä. (Palonen 2020.) Metallifestivaaliuutisoinnissa toimittajat selvästi antoivat lukutavan, jolla tapahtumia tuli tulkita: näkyvää oli vastakkainasettelu, sekä kekseliäät kikat, joilla metallifestivaalien haasteet saatiin käännettyä voitoksi.

Moraalipaniikki tarkentui tiettyihin aihepiireihin kuten saatananpalvontaan ja myöhemmin natsismikytköksiin. Moraalipaniikilla tarkoitetaan huolestunutta reagoimista ilmiöön, jota pidetään

yhteisön arvojen vastaisena. Sosiologi Stanley Cohen (2011 [1972]) on määritellyt moraalipaniikin siten, että huolen lisäksi yhteisössä pyritään määrittelemään vihollinen ja marginalisoimaan se yhteisön ulkopuoliseksi asiaksi. Yhteisössä ollaan varmoja siitä, että uhka on todellinen, mutta käytännössä uhka on liioiteltua todellisiin haittoihin nähden. Tyypillistä moraalipaniikille on huolen räjähdysmäinen ilmeneminen ja sitten sen nopea laantuminen.

Itse metallimusiikitapahtuma ei herättänyt moraalipaniikkia. Vastuu moraaliongelmista sysättiin festivaalien järjestäjien taholle: heidän olisi tullut varmistaa, ettei mitään moraalitonta hankita festivaaleille. Toimijuuteen ja toimintaan liitetään usein jotain näkyvää kuten tulos, liike tai muutos. Mutta myös passiivisena oleminen voi olla toimijuuden rakentamista (Gordon 2005, 124, 126; Pietilä-Litendahl 2014, 26). Saatananpalvonta-keskustelussa tapahtui muutos, pikkuhiljaa festivaalien ongelmallisuus väheni ja sitten se laantui kokonaan. Myöhemmässä vaiheessa black metal -yhtyeiden edustajat ovat pelkästä panikoinnin kohteena olemisesta poiketen voineet selittää rauhassa maailmankatsomustaan ja avata sitä ilman moraalipaniikkia. Esimerkiksi *Dark Funeral* totesi: ”Niin kauan kuin hengellisyydellä tehdään politiikkaa, sitä pitää kritisoida” (Yle 20.4.2022).

Muutos ajassa näkyy myös siinä, että suomalaisen metallimusiikin tavoin myös Norjassa black metalista on tullut hyväksytty osa norjalaista kulttuuria, vetovoimatekijä ja vientituote (Thompson 2018, 12–15). Metallimusiikki on ollut Suomen keskeinen maakuvan rakentaja yli 20 vuotta ja se on tuonut Suomeen merkittävästi vientituloja (Karjalainen & Sipilä 2016, 209; Yle 27.6.2025).

Kuka puhuu, kuka toimii?

Kun kehystäminen auttaa tunnistamaan uutisoinnin *näkökulmat*, diskurssiteoreettinen analyysi paljastaa niihin sisältyvät *valtasuhteet* ja arvottamisen tavat. Kaikkeen joukkoviestintään liittyy kysymys siitä, ketkä ovat äänessä eli kenellä on valta vaikuttaa muiden käsityksiin.

Konstruktionistisen kulttuurin- ja kielentutkimuksen näkökulmassa toimijuuden määrittely tarkentuu kysymykseen: millaisin kielellisin valinnoin toimijuus rakentuu henkilön tuottamissa diskursseissa? Kyse ei ole kuitenkaan yksilön toiminnallisesta ominaisuudesta, vaan myös sosiaaliseen kategoriaan liittyvistä odotuksista, mahdollisuuksista ja rajoituksista tietyissä tilanteissa. (Hynninen, Lindfors & Opas 2015, 174; Ronkainen 1999, 23; Ojala, Palmu & Saarinen 2009, 22.) Tällöin kysytään: mitä sanotaan ja mitä siinä tilanteessa on mahdollista sanoa?

Festivaaliuutisointien toimittajat olivat usein samoja vuodesta toiseen. Toimittajat olivat tietyssä subjektipositiossa, johon liittyvässä sosiaalisessa roolissa on osattava käyttää kieltä odotusten mukaisesti. He olivat tietoisia vakiintuneista diskursseista, joita lukijat myös osasivat odottaa. Sanavalinnat olivat toimittajien tapa vaikuttaa ja niiden avulla viestittiin myös kirjoittajan arvoista ja asenteista. Ääneen pääseminen tarkoittaa aina myös toimijuutta (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 127–128). Tekstiin tuotettu dominoiva merkitys hyvin pitkälle määrää myös lukutavan. Vaikka journalistit itse kuvittelisivat tuottavansa objektiivista uutisointia, he hyvin mahdollisesti tiedostamattaan toistavat vakiintunutta tapaa (Entman 1993, 56–58).

Musiikkilehtien toimittajat kertoivat valtakunnallista mediaa suuremmin omista kokemuksistaan festivaaleilla. He keskittyivät kuitenkin esitysten analyysiin ja arviointeihin. Musiikkilehdet eivät haastatelleet eivätkä kuvanneet yleisöä, he poistivat tämän elementin teksteistään ja jättivät aiheen valtakunnallisten toimijoiden käsiteltäväksi. Tähänkin löytyi toki yksi poikkeus. Kun toilailuistaan mainetta saanut *Azazel* esiintyi vuonna 2022 uudemman kerran *Steelfestistä*, kommentti ”se oli parempi kuin viimeksi!” oli sisäpiirin huumoria ja hauska laittaa ”satunnaisen Steelfest-kävijän” sanomaksi (Soundi 12.5.2022). Tämä valinta puolsi myös toimittajan asemoitumista festivaaliyleisön joukkoon.

Kun kyse oli *Type O Negative* -yhtyeen epäkorrekteista sanoituksista, Helsingin Sanomien toimittaja omaksui ylemmydentuntoisen, kulttuurin sisällä toimivan roolin. Hän *tiesi*, että kyse oli vain huumorista, jota muut eivät tajunneet. (HS 11.7. 2003). Kun *Tuska* oli ongelmassa melurajoitusten vuoksi, Helsingin Sanomien toimittaja *tiesi*, että tämä oli elämän ja kuoleman kysymys: ”Tuska-festivaali käy kamppailua olemassaolostaan kaupungin päättäjien kanssa”. (HS 18.7.2005.) Myöskään mielipidettä esiintyvistä yhtyeistä toimittajan ei tarvinnut mitenkään kaunopuheisesti ilmaista. ”Toiset bändit taas tekevät uransa puitteilla, kuten Venom. – – Musiikillisesti Venom on aina ollut *amatöörimäistä roskaa*”. (HS 3.7.2006).

Varsinkin Helsingin Sanomien toimittajat ovat voineet festivaaleista kirjoittaessaan olla persoonallisempia ja aktiivisempia toimijoita ja mielipiteensä ilmaisevia kuin tavanomaisissa uutisartikkeleissa, etenkin silloin, kun teksti oli kategorisoitu jollain muulla leimalla. Toisinaan heidän kannanottonsa olivat hyvin henkilökohtaisia. Toimittajan subjektipositio kirjoittajana muistuttikin sisäpiiriin kuuluvaa asiantuntijaa: hän puhui kaikkien raskasta rockia harrastavien ihmisten yhteisenä äänitorvena. Toimittaja esitti kollektiivisia totuuksia, asiat vain yksinkertaisesti olivat tietyllä lailla.

WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtauspisteessä

Kyse oli siitä, että tietyllä tavalla esitetty maailmankuva annettiin ainoana mahdollisena tulkintana (Harju & Karvonen 2016, 187). Tämä oli myös *merkitysten juurruttamista* (vrt. Palonen 2020). Hallidayn mukaan valta tuotetaan kielen metafunktoissa: millainen maailma sanoilla luodaan, kenellä on valta sanoa, millaisia asenteita ja suhtautumisia tuotetaan ja miten tämä tarjoillaan lukijalle. Toimittajan valinnat ovat tietyssä tilanteessa sosiaalisesti tuotettuja. (Halliday 2004.)

Toimittajan lisäksi artikkelissa ”puhuivat” suoraan sekä välillisesti (heidän osuutensa oli toimitettu) festivaalien järjestäjät. Järjestäjätahot olivat festivaalien edustajia, jotka taustoittivat päätöksiään ja kertoivat mielipiteitään. He olivat varsinaisia sisällöllisiä toimijoita festivaaliuutisissa: heidän päätöksensä seurausta oli kaikki se, mitä lopulta tapahtui. Toimittajat hankkivat juttuihinsa kommentoivat asiantuntijat. He olivat valittuina ja editoituina sen sanoman myötäilijöitä, jota uutisessa oli haluttu välittää. Yleisö oli tietenkin yksi toimija, mutta heidän ääntään kuultiin vain hyvin vähän. Yleisön edustajien sanomiset teksteissä olivat lyhyitä kommentteja, yleensä ne liittyivät esiintyjään, mitä nimenomaan oli tultu katsomaan tai sitten he kommentoivat pukeutumistaan. Metallimusiikin kuuntelijat eli tavalliset fanit eivät saaneet jatkuvaa tai toistuvaa puheenvuoroa. Helsingin Sanomissa festivaalikävijöiden sitaatit ovat vähentyneet koko ajan. Yleisö päättyy lähinnä uutisten kuvamateriaaliksi tai pelkkään kuvagalleriaan.

Lukijat voitiin tässä toimijahierarkiassa lukea yleisön edustajiin. Lukijalle oli eduksi ymmärtää laaja tausta-aineisto, metallimusiikin trendit ja historia, alagenreen kuuluvat merkit ja tunnukset, jotta toimittajan kertomasta uutisoinnista sai kaiken irti. Vaikuttavilla kuvakoosteilla ja -gallerioilla valtamediat ohjasivat uutisensa lähinnä festivaalikävijöille tai potentiaalisille kävijöille. Heidän oletettiin tekevän (kulutus)valintoja sen suhteen, mitä heille festivaaleista valikoidusti kerrottiin. Vakiintuneen metallipuheen diskurssin eli tässä tapauksessa perinteisen kuvaston toistamisella (pirunsarvimerkit, irvistys sekä tietty pukeutumistyyli) ylläpidettiin genren sisäistä yhteisöllisyyttä. Epäsovinnaisen tai provokatiivisen vaikutelman hakeminen voi olla niin ilmeistä, että siihen liittyy jo camp-henkisyyttä, teatraalista liioittelua (Baddeley 2005, 12–13). Tähän monet festivaalikävijät pyrkivätkin pukeutuessaan esimerkiksi nunniksi, veren tahrimiksi morsiamiksi tai teletapeiksi.

Lopuksi

”Huolipuhe” oli ylätason kehys, joka yhdisti kolmea esimerkkitapausta. Esimerkkitapaukset tarkasteltiin useamman kertojan ja uutisen kokoelmana. Asettamalla uutiset kronologiseen järjestykseen, ne muodostivat kokonaisen tarinan siitä, miten ”huoli” alkoi, miten se ilmeni ja

miten asiasta selvittiin. Vaikka uutisoinnit tulivat eri lähteistä, ne eivät olleet keskenään ristiriitaisia eli tietty asia pystyttiin erityyppisistä medialähteistä huolimatta järjestämään mielekkääksi kokonaisuudeksi.

Melurajoitusasiat koskivat *Tuskaa*, mutta myös muita kaupunkifestivaaleja, koska melu on konkreettinen haitta kaupunkitilassa. Käyty melukeskustelu ja ideologinen kritiikki kuitenkin osoittivat, että metallifestivaali nähtiin keskustelussa *osana* yhteiskuntaa, ei sen ulkopuolisena uhkana. Sen sijaan saatananpalvontapaniikki, samoin kuin natsismisyytökset koskivat pelkästään metallifestivaaleja. Satanismin pelko pohjautuu moraaliseen ja uskonnolliseen ideologiaan, eli se uhkaa yhteiskunnassa yleisesti hyväksytyä henkistä kulttuuriperintöä. Natsismi on selkeästi poliittinen ja ideologinen haitta, eli sen pelättiin uhkaavan yhteiskunnallisia arvoja.

Diskurssien tehtävä on sosiaalisen elämän järjestäminen siten, että niitä käytetään tunnistettavalla tavalla. Toimittajilla oli hallussaan metallipuheen vakiintunut diskurssi, jonka avulla pidettiin yllä genren sisäistä yhteisöllisyyttä. Toimittajat käyttivät myötäeläviä, puolustavia, empaattisia ja ihailevia diskursseja. Arvottava diskurssi oli erityisen positiivista, kun festivaalijärjestäjät onnistuivat päihittämään haasteet.

Kun Yleisradio nimesi *Tuskaan* liittyneen meluvalitusten ongelman *melusodaksi*, tämä on todella voimakas ilmaisu, varsinkin valtakunnalliselta medialta. Tässä melusotadiskurssissa etenkin oli kysymys arvottavasta diskurssista, jonka avulla kerrotaan mielipide ja annetaan samalla lukuohje tekstille. Melurajat herättivät vahvoja mielipiteitä, jotka ilmaistiin faktoina. Esimerkiksi esitettiin väite, että ulkomaiset bändit eivät suostuisi soittamaan, jos käytössä olisi alempi desibeliraja. Tässä toimittaja nosti festivaalijärjestäjän auktoriteetiksi: hän tietää faktat. Vahvaa vastakkainasettelua tapahtui kaupungin suuntaan, joka kuvattiin ”kulttuuritapahtumia pois siivoavana” ja ”konserttijärjestäjien elämän vaikeuttajina”.

Melusota-uutisoinnissa käytetty kehystys oli festivaalin olemassaolotaistelu, johon liittyi alakulttuurin puolustamisen diskurssi. Toinen kehystys oli ”pieni vs. suuri” -kehys, johon liittyi viranomaisten kulttuurivihamielisyyden kehystys ja ”kaupunki on ilkeä” -diskurssi. Vahvan vastakkainasettelun lisäksi käytettiin myös toisenlaisia lähestymistapoja. *Kaupankäynti* oli toimintamallina silloin, kun keskusteltiin *Tuskan* mahdollisuudesta jäädä Kaisaniemeen: se voisi olla palkinto siitä, että kyseisellä festivaalilla ei ole järjestyshäiriöitä. Lisäksi *positiivisten puolien* esiin nostaminen sen lisäksi, että uutisoitiin koko ajan nousevista kävijäluvuista, oli myös tapa vaikuttaa:

melu ei kuulu juuri mihinkään ja festivaalikävijät tuovat rahaa kaupunkiin. Ajan kuluessa kehystykset muuttuivat enemmän ympäristövastuun ja vastuullisen toimijan kehystyksiksi ja vallitsevaksi kävi tekninen ja ammatillinen diskurssi.

Vahvaa merkityksenrakentamista ja vastakkainasettelua oli festivaalien aatteellisissa haasteissa. Toistuva teema oli sekä saatananpalvonnan että satanismin suhteen toimittajan hämmennys: onko black metal tosissaan? Oliko kyseessä todellinen vakaumus vai tietoinen shokeeraaminen? Tässä on nähtävissä toiseuden kehys, johon liittyivät vastakkainasetteluna ”ulkopuoliset vs. sisäpuoliset” -diskurssit eli ulkoa tuleva moraalinen huolipuhe ja sisäpiirin harjoittama alakulttuuria puolustava diskurssi. Tähän liittyi myös aitouden ja väärinymmärryksen diskurssi, eli alakulttuurin sisäinen puhetapa, jossa korostettiin sitä, kuinka ”ulkopuoliset eivät ymmärrä”. Sanavalintoja, joilla kuvattiin tai selitettiin näitä, olivat myös ”musta huumori”, ”humoristinen satanistishow”, ”kauhuviihde”, ”karnevalismi”, ja ”provosointi”. Moraalipaniikit aiheutuivat siitä, että tulkittiin kirjaimellisesti.

Toinen vastakkainasetteluna toimiva kehystys oli black metal porttina pahuuteen vs. taide- ja teatterikehys. Tässä uskonnollinen diskurssi määritti metallimusiikkia suhteessa perinteiseen moraaliin, ja diagnosoiva diskurssi korosti musiikin negatiivisia vaikutuksia henkilöön. Kun *Dark Funeralin* laulaja sanoi käyttävänsä Saatanaa metaforana, tulkinta sai tukea siitä laajemmasta käsityksestä, että metallikulttuurin tunnusmerkit liikkuvat usein metatasolla. Taiteessa metaforien käyttö on luonnollista. Taide- ja teatterikehukseen liittyvä diskurssi korosti symboliikkaa, genreen liittyvää estetiikkaa ja provokaatiota, sekä roolileikkiä osana genreä. Tähän esimerkkitapaukseen liittyivät myös sananvapaus- ja sensuuridiskurssit.

Äärioikeistoesimerkissä yksi kehystys oli vastuullisuus- ja arvokehys. Tapahtumaa ei arvioitu vain musiikin, vaan myös sen eettisen arvopohjan kautta. Tapahtumajärjestäjällä oli sosiaalinen vastuu. Sitä vastaan kävi ”puhdas musiikki” -diskurssi: Kyse on vain musiikista, ei politiikasta. Toinen kehystys on radikalisoitumisen uhkakehys: festivaali kehystettiin mahdollisena alustana äärioikeistolaisen ideologian leviämiseksi. Tähän liittyi myös ”alakulttuurin autonomia” -diskurssi: alakulttuurilla on oikeus olla rumaa ja epäkorrektia. Kolmas kehystys on boikotoimisen kehys: keskustelu rakentui perumisten, vetäytymisen ja vastakkainasettelun ympärille. Tähän liittyi olennaisena ”sananvapaus vs. vihapuhe” -diskurssi.

Diskurssit ovat muuttuneet ajan kuluessa. Metallifestivaali muuttui meluasioissa lopulta vastuulliseksi toimijaksi. Saatananpalvonta-keskustelussa tapahtui muutos, pikkuhiljaa festivaalien

ongelmallisuus väheni keskusteluissa ja sitten se laantui kokonaan. Viimeisen esimerkin diskurssit eivät ole vielä saavuttaneet lopullista elinkaarensa loppua, vaan tilanne on edelleen aktiivinen. Diskurssin muuttumisessa näkyy, kuinka metallimusiikki siirtyi uhasta vientituotteeksi, eli sillä on ollut käynnissä normalisoitumisprosessi vuosina 1999–2025. Nousu suomalaiseksi kansallisomaisuudeksi on hämärtänyt metallimusiikin luonnetta vastakulttuurina. Natsismikytkökset herättävät edelleen voimakasta huolipuhetta, joka osoittaa yhteiskunnan arvojen painopisteen, joka on suoraan kytköksissä ajan globaaliin poliittiseen ilmapiiriin. Vaikka varsinaiset moraalipaniikit ovat laantuneet, tilalle ovat tulleet vaatimukset arvopohjaisesta vastuullisuudesta.

Toimijat eli julkista keskustelua käyvät voidaan nähdä osana hierarkkista kuviota. Suurinta ääni- ja puhevaltaa käyttivät toimittajat, jotka nostivat festivaalijärjestäjät heti itsensä jälkeen vaikutusvaltaisimmaksi toimijaryhmäksi: heillä oli valta perustella ja reagoida. Kolmantena olivat vastaliikkeet tai konfliktin toinen osapuoli, joiden tekemisiä kuvattiin. Neljänneksi eniten valtaa annettiin festivaaliesiintyjille, joilla oli lopulta mahdollisuus selittää aatemaailmaansa ja valintojaan. Vasta viidentenä oli festivaaliyleisö, joka on lopulta festivaalien mahdollistaja: heille festivaaleja tehdään, mutta heillä ei ole uutisoinnissa ääntä. Kuudentena oli uutisartikkelien lukija, jonka oletettiin kuuluvan statukseltaan (potentiaaliseen) festivaaliyleisöön.

En ollut ennen analyysityöni alkua tiedostanut kuinka suuri valta toimittajilla oli näissä uutisoinneissa. He ilmaisivat hyvin vahvoja mielipiteitä. He rakensivat kokonaisuuksia, joihin ei kuulunut vastaväitteitä. He puhuivat lukijoiden ja metalliväen puolesta, johon luetaan myös festivaalien järjestäjätahot. He valitsivat puhetapansa eli diskurssinsa siten, että he olivat myötämielisiä ja empaattisia festivaalien järjestäjiä kohtaan – niistä välittyi ylpeys. Uutisissa pidettiin selkeästi festivaalijärjestäjien puolta. Vastakkainasettelussa korostui me ja ne – eli niin sanottu metallikansa ja virallinen taho.

Miten toimittajat sitten rakensivat tämän asemansa? Toimittajat tekivät valintoja eli kehystivät juttujaan. Taustatueksi ja todistamaan heidän valtarakennelmansa aitoutta toimittajat olivat haalineet juttuihin virallisia asiantuntijoita, joita olivat muun muassa tutkijat. Toimittajilla selvästi oli myös mahdollisuus ja vapaus tehdä näitä valintoja – joka ei aina ole itsestään selvä asia.

Toimittajat toimivat alakulttuurin kääntäjinä suurelle yleisölle. He kesyttivät ”vaarallisen” musiikin selittämällä sen huumoriksi, teatteriksi tai metaforaksi. He rauhoittelivat korostamalla yhteisön

rauhaisuutta. Voi ajatella, että metallifestivaaleista käyty keskustelu suomalaisessa mediassa oli laajemmin ajateltuna keskustelua suomalaisuudesta: sananvapauden rajoista, kaupunkitilan käytöstä ja siitä, mitä pidetään ”sopivana” viihteenä. Musiikkifestivaalien tehtävä on luoda ja ylläpitää yhteisöllisyyttä. Niiden tarkoituksena on juhlistaa yhteisön arvoja, identiteettiä ja jatkuvuutta. Tulkinta siitä, että metallifestivaalit ovat arvokkaita ja niiden halutaan jatkuvan, oli tärkein merkitys, mikä kaikesta uutisoinnista välittyi. Se nousi erityisesti esiin puolen valintana vastakkainasettelutilanteissa. Yhteiskunta tarvitsee metallifestivaaleja, koska ne ovat rauhanomaisen aggression kanavia ja tunteiden vapaaksi päästön paikkoja.

Jatkuvuuden takaaminen johtaa siihen, mitä amerikkalainen etnomusikologi Steven Feld (1984) on sanonut: Musiikki ja puhuminen musiikista ovat yhteydessä toisiinsa, toinen ei voi olla olemassa ilman toista. Tapa, jolla musiikista puhutaan, vaikuttaa siihen, miten se kuullaan. Kummallekin, sekä festivaalille, että mediakanavalle on eduksi se, että metallifestivaaleista uutisoidaan. Yhtä lailla tapa, jolla festivaaleista puhutaan, vaikuttaa siihen, miten ne koetaan. Lukijan on mahdollista valita toimittajan kehystämä, tietyn diskurssin mukainen puhe festivaalista, tai olla sitä vastaan, kieltäytyä tarjotusta lukijapositiona.

Metalliyhteisö ei ole vain passiivinen huolen kohde, vaan aktiivinen toimija, joka neuvottelee paikkaansa julkisessa tilassa. Huolipuhe ei siis ole merkki genren kriisistä, vaan osoitus sen jatkuvasta relevanssista yhteiskunnallisessa keskustelussa.

Lähdeluettelo

kaikki linkit tarkistettu 23.5.2026.

Aineisto

Helsingin Sanomat = HS

Yleisradio = Yle

HS 11.7.1999. Juha Honkonen. ”Metalli jyrisi makasiineilla”.

HS 9.7.2000. Juha Honkonen: ”Makasiinit parahtivat Tuskasta – metal-festivaali keräsi 3300 fania”.

HS 3.4.2002. Susanna Reinboth: ”JSN: Saatananpalvontaa käsitellyt MOT ei rikkonut hyvää journalistista tapaa”.

WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtauspisteessä

- HS 14.7.2002. Juha Honkonen: "Tuska raivosi taas Kaisaniemessä".
- HS 11.7.2003. Jussi Ahlroth: "Mustan huumorin mestari".
- HS 11.6.2005. Leena Virtanen: "Tuska-festivaali voi joutua muuttamaan ensi vuonna".
- HS 15.7.2005. Jussi Ahlroth: "Tuskaa vai ilmaista?".
- HS 17.7.2005. Juha Honkonen: "Tuska parahtanut kahdeksan kertaa".
- HS 18.7.2005. Jussi Ahlroth: "Tuska ansaitsee jatkua".
- HS 20.7.2005. Santtu Parkkonen: "Metallikansa käytökseltään jalometallia".
- HS 21.7.2005. Asko Mäkelä: "Lisää kansanjuhlia Helsinkiin".
- HS 18.8.2005. Lotta Lehtonen: "Kaivopuiston konsertit kasvattivat ympäristön melutasoa 10 desibeliä".
- HS 19.8.2005. Markku Karumo: "Tuska-festivaalin melua pyritään vähentämään".
- HS 22.12.2005. Jussi Ahlroth: "Tuska-festivaali sai meluluvan".
- HS 2.7.2006. Otto Talvio: "Musiikin melua mitataan vähintään kolmessa paikassa".
- HS 3.7.2006. Jussi Ahlroth: "Viihdettä helvetistä".
- HS 29.6.2008. Jussi Ahlroth: "Tuska-festivaalilla on nyt erinomainen bändivalikoima".
- HS 20.7.2010. Antti Tiainen: "Kaisaniemestä tuli suosituin ulkoilmatapahtumien paikka".
- HS 15.8.2011. Hertta Hiltunen: "Kuinka käy Helsingiltä rock'n'roll?".
- HS 15.8.2012. Jarkko Jokelainen: "Miten käy Suvilahden festivaalien ensi kesänä?".
- HS 8.6.2013. Jarkko Jokelainen: "Festivaalisota saapui länsirintamalle".
- HS 28.6.2014. Jussi Ahlroth: "Onko black metal tosissaan?".
- HS 25.3.2015. Juho Typpö: "H&M-trollaus jatkuu: keksityt hevibändit esiintyvät Tuska-festivaalilla".
- HS 28.3.2015. Joonas Laitinen: "Pimeällä esiintyminen on Helsingin festivaalien elinehto – mutta joutuvatko kaikki lopettamaan yhdeltätoista?".
- HS 28.6.2015. Jussi Ahlroth: "H&M-ketjun vaatemerkestä alkanut kepponen nousi Tuskan lavalle".

HS 7.8.2015. Kaisa Hakkarainen & Verna Vuoripuro: "Festarit ja Helsinki kiistelevät melurajoista".

HS 11.3.2016. Miska Rantanen: "Tuska-festivaali sai jatkoajat".

HS 15.6.2016. Annina Vainio: "Kerrankin olin seurassa, jossa metallimusiikin hienoutta ei tarvinnut selitellä".

HS 3.7.2016. Jussi Alhroth: "Tuskan pääesiintyjä Ghost esitti humoristisen satanistishown".

HS 6.12.2016. Jussi Alhroth: "Äärioikeisto järjestää salaisia konsertteja jatkuvasti Suomessa – tästä on kyse".

HS 1.7.2017. Jussi Alhroth: "Norjalainen black metal -yhtye Mayhem järjesti Tuskassa vaikuttavan pimeyden rituaalin".

HS 2.7.2017. Jussi Alhroth: "HIM Tuska-festivaalilla lauantaina 1.7.2017".

HS 17.5.2019. Jael Nyman: "Natsisyytökset seuraavat pientä black metal -festivaalia Hyvinkäällä – Järjestäjä: "Kyllä kädet pystyssä olevan metalliyleisön saa näyttämään ihan miltä haluaa".

HS 19.6.2019. Juho Typpö: "HS-analyysi: Mitään ei saa enää sanoa, hokevat taiteilijat ja konservatiivi-poliitikot – Onko totta, että sananvapautta rajoitetaan poliittisen korrektiuden nimissä?".

HS 29.6.2019. Ville Eloranta: "Tuska-metallifestivaali muuttui K18:ksi ja rikkoi kävijäennätyksensä".

HS 9.9.2021. Jael Nyman: "Metallifestivaalin ympärillä kuohuu Hyvinkäällä: Osalla bändeistä väitetään olevan äärioikeistotaustaa, mikä johti peruutuksiin ja somekuhuun".

HS 29.6.2022. Jussi Alhroth: "Tuska Forumissa keskusteltiin totuudesta, tasa-arvosta ja sananvapaudesta: Nyt kaikki tallenteet ovat katsottavissa".

HS 26.10.2022. Mervi Vuorela: "40 vuotta sitten ilmestyi levy, joka innoitti norjalaisia kirkonpolttajia ja muutti metallimusiikin".

HS 3.7.2023. Sami Takala: "Näyttelijä Mikko Leppilammen tapahtuma-alue koki takaiskun".

HS 19.9.2023. Ilkka Mattila: "Black metal -kulttuurin sisällä elää uusnatsivähemmistö – Se hyväksytään sananvapauden takia, sanoo tutkija".

- HS 24.6.2024. Sakri Pölönen: ”Tapahtuma-alalla miljardikauppa: Flow ja Tuska siirtyvät sijoitusjätin omistukseen”.
- HS 23.6.2025. Antti Rönkä & Ndéla Faye: ”Venäläisyhtye nousi lavalle Venäjän lipun kanssa, esiintyy pian Suomessa”.
- HS 26.6.2025. Jussi Alhroth: ”Tuska teki ’nuorennusleikkauksen’ – osa vanhoista faneista menee nyt toisaalle”.
- Inferno 23.08.2018. Niko Ikonen: ”Steelfest julkisti ensimmäiset esiintyjät – mukana niin kulttiakteja kuin uudempaakin sukupolvea”.
- Inferno 03.09.2021. Vesa Siltanen: ”Hyvinkään Steelfestin ympärillä kuhisee – Sodom perui keikkansa, esiintyjävalinnat kuohuttavat”.
- Inferno 16.01.2022. Joni Juutilainen: ”Steelfest ilmoitti tulevalle kesälle uusia bändikiinnityksiä – mukana mm. Nargaroth ja Sigh”.
- Inferno 3.7.2025. ”Infernon Tuska-reportaasi – näin me sen koimme”.
- Kaaoszine 16.11.2012. Riku Mäkinen: ”Goatmoonin keikka Black Flames Of Blasphemyssa peruttu Helsingin kaupungin toimesta”.
- Soundi 2.5.2016. Saku Schildt: ”Metallifestari osoittaa ihailtavaa pokkaa: peruuntuneen death metal -bändin tilalle Bat & Ryyd”.
- Soundi 22.5.2017. Saku Schildt: ”Helvetti irti Hyvinkäällä – Steelfest tarjosi verta, vihaa ja loputtoman vyöryn äärimmäistä säveltaidetta”.
- Soundi 12.5.2019. Anssi Eriksson: ”Loudwire listasi 10 black metalin eniten myötähäpeää herättänyttä hetkeä – suomalaisbändi kiri kannikeikallaan ykköseksi”.
- Soundi 2.9.2021. Anssi Eriksson: ”Steelfestin ympärillä tapahtuu: järjestäjä avautuu kolmansien osapuolten yrityksistä vaikuttaa festivaalin ohjelmistoon – ’Peruutuksia on luvassa’”.
- Soundi 6.9.2021. Saku Schildt: ”Myös Moonsorrow perui keikkansa Steelfestissä: ”Tämä ei ole enää sama festivaali”.
- Soundi 12.5.2022. Timo Isoaho: ”Steelfest käynnistyi – millaisessa iskussa Azazel oli tällä kerralla?”.
- WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtauspisteessä

Soundi 6.7.2022. Vesa Siltanen & Artturi Siromaa: "Tuska tuli rytinällä takaisin – lue kattava reportaasi festivaaliviikonlopun menosta ja meiningistä".

Suosikki 6/1988. "Anthrax iski Tokion sekaisin".

Suosikki 12/1988. "Metallimyrsky".

Suosikki 10/2008. "Lordi ärjyy jälleen".

Yle 26.7.2011. "Tuska poiki myönteisen palauteryöpy".

Yle 18.04.2013. Iida Korhonen. "Paavo Arhinmäen jakamaa tukea Tuska-festivaalille".

Yle 30.6.2013. Anni Saastamoinen: "Festivaalijärjestäjä: Mitään festivaalisotaa ei ole".

Yle 23.7.2015. Ella Mikkola: "Helsinkiläinen hevibaari perui 'natsikeikan' somekritiikin vuoksi".

Yle 19.5.2019. Jussi Mankkinen: "Verta, rienaamista ja saatanallisia säkeitä – katso kuvat mustan metallin Steelfestiltä: "Tällaista festivaalia ei muualta maailmasta löydy".

Yle 16.10.2021. Jussi Mankkinen: "Tuomas Rytkösen black metal -musiikki ammentaa saatananpalvonnasta ja rienaamisesta – mutta onko kristinuskon pilkkaamisessa enää mitään shokeeraavaa?".

Yle 20.4.2022. Jussi Mankkinen: "Ruotsin black metal -konkari Dark Funeral: "Niin kauan kuin hengellisyydellä tehdään politiikkaa, sitä pitää kritisoida".

Yle 31.5.2022. Varpu Helpinen: "Melusta valitetaan aina ja Helsinki määrää Tuska- ja Flow-festareille jälleen tiukat ehdot: Äänentasausta pitää mitata asuintalojen yläkerroksista".

Yle 14.8.2023. Jussi Mankkinen: "Liekkimeren keskellä esiintyvä Ruotsin äärimetalli-ylpeys Watain: "Black metal on kuoleva taidemuoto".

Yle 16.5.2025. Jussi Mankkinen: "Black metal valtasi Hyvinkään: katso hurmeiset ja räyhäkkäät kuvat".

Yle 27.6.2025. Niko Huusko: "Metallimusiikki rakentaa Suomi-kuvaa maailmalla – Tuskan 2025 keikkoja katsottavissa Yle Areenassa".

Yle 29.6.2025. Jussi Mankkinen: "Venäläisyhtye Slaughter to Prevailin keikka aiheutti mielenilmauksia myös Tuska-festivaalin yleisön joukossa".

WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtauspisteessä

Kirjallisuus

Alessio, Dominic & Robert Wallis. 2025. *Faith, folk and the far right. Racist and anti-racist Heathenry and occultism in Britain*. Manchester: Manchester University Press.

<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/103925>

Andrew, James. 2015. "Origins of Evil: The Birth of Extreme Metal. (Editorial)". *Metal Injection*.

<https://metalinjection.net/editorials/origins-of-evil-the-birth-of-extreme-metal>

Baddeley, Gavin. 2005. *Goth Chic – a connoisseur's guide to dark culture*. London: Plexus.

Bahtin, Mihail. 1986. "The problem of speech genres". Teoksessa Caryl Emerson & Michael Holquist (toim.) *M. M. Bakhtin, Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 60–102.

Beauvoir, Simone de. 1949. *Le deuxième sexe*. (Suom. Toinen sukupuoli, 1980). Paris: Gallimard.

Berger, Peter L. & Thomas Luckmann. 2010 (1997). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: tiedonsosiologinen tutkielma*. Helsinki: Gaudeamus.

Blott, Jonathan. 2021. "High spirits: heavy metal and mental health". *The Lancet Psychiatry* 8, 105–107.

Buesnel, Ryan. 2020. "National Socialist Black Metal: a case study in the longevity of far-right ideologies in heavy metal subcultures". *Patterns of Prejudice* 54 (4), 393–408.

<https://doi.org/10.1080/0031322X.2020.1800987>

Cohen, Stanley. 2011 (1972). *Folk devils and moral panics. The creation of the Mods and Rockers*.

London & New York: Routledge. <https://infodocks.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/01/stanley-cohen-folk-devils-and-moral-panics.pdf>

Entman, Robert. 1993. "Framing: Toward clarification of a fractured paradigm." *Journal of Communication* 43 (4), 51–58.

Fairclough, Norman. 2002. *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Fairclough, Norman. 2015. *Language and power*. London: Routledge.

WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtaamispaikassa

- Feld, Steven. 1984. "Communication, music, and speech about music". *Yearbook for Traditional Music* 16, 1–18. <https://doi.org/10.2307/768199>
- Goffman, Erving. 1974. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Gordon, Tuula. 2005. "Toimijuuden käsitteen dilemmoja". Teoksessa Anneli Meurmann-Solin & Ilkka Pyysiäinen (toim.) *Ihmistieteet tänään*. Helsinki: Helsingin yliopiston tutkijakollegio, 114–130.
- Granholm, Kennet. 2015. "The devil's music". Konferenssijulkaisussa Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki (toim.) *Modern heavy metal : markets, practices and cultures : international academic research conference, June 8-12 2015, Helsinki, Finland : conference proceedings*. Aalto-yliopisto & Unigrafia.
- Halliday, Michael A. K. 2004. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- Harju, Aki & Erkki Karvonen. 2016. "Lipeä yllätti Talvivaaran: Onnettomuuden narratiivi ja onnettomuuskehys kaivoskirjoittelussa". *Media & viestintä* 39 (3), 184–208. <https://doi.org/10.23983/mv.61420>
- Hillier, Benjamin. 2020. "Considering Genre in Metal Music". *Metal Music Studies* 6 (1), 5–26. https://doi.org/10.1386/mms_00002_1
- Hjelm, Titus. 2004. "Theology of Heavy Metal Music in Evangelical Christianity". Esitelmä konferenssissa *Annual Meeting of the American Academy of Religion*. San Antonio, Texas, 20–23.11.2004.
- Hjelm, Titus, Keith Kahn-Harris & Mark LeVine. 2011. "Heavy metal as controversy and counterculture". *Popular Music History* 6 (1–2), 5-18. <https://doi.org/10.1558/pomh.v6i1/2.5>
- Hjelm, Titus. 2015. "Controversial metal and controversial religion: Theorising the connections". Konferenssijulkaisussa Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki (toim.) *Modern heavy metal : markets, practices and cultures : international academic research conference, June 8-12 2015, Helsinki, Finland : conference proceedings*. Aalto-yliopisto & Unigrafia.
- Hunston, Susan & Geoff Thompson. 2001. "Evaluation: An introduction". Teoksessa Susan Hunston & Geoff Thompson (toim.) *Evaluation in text: Authorial stance and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, 1–27.
- WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtaamispaikassa

Hynninen, Anna, Antti Lindfors & Minna Opas. 2015. "Valta ja toimijuus". Teoksessa Jaana Kouri (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turku: Turun yliopisto, 173–187.

Ikäheimo, Hannu-Pekka. 2021. *Politiikkaa ilman vaihtoehtoja? Suomalainen sanomalehtijournalismi EU-keskustelun ja demokratian näyttämönä 1995–2018*. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-1957-1>

Karjalainen, Toni-Matti & Eero Sipilä. 2016. "Tunes from the Land of the Thousand Lakes: Early years of Internationalization in Finnish Heavy Metal". Teoksessa Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris & Niall W.R. Scott (toim.) *Global Metal Music and Culture. Current Directions in Metal Studies*. New York: Routledge, 209–226.

Karvonen, Erkki. 2000. Tulkintakehys (frame) ja kehystäminen. *Media & viestintä* 23 (2), 79–84. <https://journal.fi/mediaviestinta/article/view/61529>

Kohlhofer, Monika, Franziska Soos, Ingeborg Patsch, Susanne Gellweiler & Mark Romanelli. 2024. "Metal Meets Green: A Multifaceted Exploration of Sustainability Perceptions at Heavy Metal Music Festivals". *International Journal of Hospitality & Tourism Management* 8 (2), 52–64. [10.11648/j.ijhtm.20240802.14](https://doi.org/10.11648/j.ijhtm.20240802.14)

Kopomaa, Timo. 2016. "Musiikkifestarit: säpinää maalla ja kaupungissa." Teoksessa Satu Silvanto (toim.) *Festivaalien Suomi*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhdistys, 34–42. <https://www.cupore.fi/julkaisut/festivaalien-suomi/>

Lukkarinen, Ilppo. 2006. "Raskaan metallin diskurssit: Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla." *Etnomusikologian Vuosikirja* 18, 33–55. <https://doi.org/10.23985/evk.101171>

Mudde, Cas. 2007. *Populist Radical Right Parties in Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Miroslav, Vrzal. 2017. "Pagan Terror: The Role of Pagan Ideology in Church Burnings and the 1990s Norwegian Black Metal Subculture". *Pomegranate* 19 (2), 173–204.

Nikula, Jone. 2017. *Tuska 20 vuotta*. Helsinki: Like.

- Ojala, Hanna, Tarja Palmu & Jaana Saarinen. 2009. "Paikalla pysyvää ja liikkeessä olevaa. Feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen". Teoksessa Hanna Ojala, Tarja Palmu & Jaana Saarinen (toim.) *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa*. Tampere: Vastapaino, 13–38.
- Olson, Benjamin H. 2020. "Burzum shirts, paramilitarism and National Socialist Black metal in the twenty-first century". *Metal Music Studies* 7 (1), 27–42. https://doi.org/10.1386/mms_00030_1
- Palonen, Emilia. 2020. "Populismien muoto, diskursiivisuus ja retoriikka: Analyysi soinilaisuudesta". *Politiikka* 62 (2), 125–145. <https://doi.org/10.37452/politiikka.89431>
- Pietikäinen, Sari & Anne Mäntynen. 2009. *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Pietilä-Litendahl, Piritta Maria 2014. *Kasvatus, toimijuus ja voimaantuminen. Kasvatusantropologinen tutkimus andalusialaisten naisten arjesta*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Romppainen, Janne 2022. "Aivan loistava syöttö – arvottava diskurssi suomalaisessa urheiluselostuksessa". *Puhe ja kieli* 42 (4), 287–308. <https://doi.org/10.23997/pk.127454>
- Ronkainen, Suvi. 1999. *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rosanvallon, Pierre. 2008. *Vastademokratia: Poliittika epäluulon aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Rowe, Paula & Bernard Guer. 2018. "Contextualizing the mental health of metal youth." *Journal of Community Psychology* 46 (6), 429–441. <https://doi.org/10.1002/jcop.21949>
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Silvanto, Satu. 2016. "Festivaalien merkityksestä: johdanto Festivaalien Suomi -kirjan teemoihin". Teoksessa Satu Silvanto (toim.) *Festivaalien Suomi*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhdistys, 8–16. <https://www.cupore.fi/julkaisut/festivaalien-suomi/>
- Steelfest kotisivu. <https://steelfest.fi/>
- Strong, Catherine. 2015. "The case for extreme metal." *The Conversation*. <https://doi.org/10.64628/AA.7n6yv45tt>
- Thompson, Christopher. 2018. *Norges Våpen: Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*. Uppsala: Acta Universitatis Uppsaliensis. [urn:nbn:se:uu:diva-366216](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:se:uu:diva-366216)
- WiderScreen 29 (1–2) 2026: Musiikkifestivaalit – historian, identiteetin ja kaupallisuuden kohtaamispaikassa

Tikka, Ville. 2025. *Resource wisdom on a plate: analysing the interpretation and practical implementation of sustainability from a food provision perspective*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-86-0551-5>

Tuska kotisivut <https://tuska.fi/>

Weinstein, Deena. 2019. "Humor in Metal Music". Teoksessa Thomas M. Kitts & Nick Baxter-Moore (toim.) *The Routledge companion to popular music and humor*. New York; London: Routledge: 66–75.

Wodak, Ruth & Michael Mayer. 2016. "Critical discourse studies: history, agenda, theory and methodology". Teoksessa Ruth Wodak & Michael Meyer (toim.) *Methods of Critical Discourse Analysis*. Third edition. London: Sage publications: 1–22.

White, Ethan Doyle. 2025. Satanism. *Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Satanism>

Ylinen, Katri. 2024. *Saatanallinen paniikki*. Helsinki: Kosmos.

Yusof, Azmyl. 2015. "Panic in the Peninsula: A Case Study on the Religious Model Reporting Style and Mediated Moral Panics in Malaysia". Konferenssijulkaisussa *The Asian Conference on Media & Mass Communication 2015: Official Conference Proceedings*. Kobe, Japani 12-15.11.2015.

Äystö, Tuomas. 2025. *Paholaisen perilliset: satanismipaniikin synkkä historia*. Helsinki: Like.