

# Sympathy for the Devil? – Musiikkifestivaalit väkivallan ja kuoleman näyttämöinä

musiikkifestivaalit, väkivalta, kuolema, populaarikulttuuri, turvallisuus, terrorismi

**Sasha Mäkilä**

sasha.makila [a] uniarts.fi

FT, Dosentti

Taideyliopisto



**Viittaaminen:** Mäkilä, Sasha. 2026. "Sympathy for the Devil? – Musiikkifestivaalit väkivallan ja kuoleman näyttämöinä". *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/sympathy-for-the-devil-musiikkifestivaalit-vakivallan-ja-kuoleman-nayttamoina/>

*Tässä katsauksessa tarkastellaan tunnetuimpia väkivalta- ja kuolemantapauksia musiikkifestivaaleilla vuosien 1969 ja 2023 välillä. Taustaksi tuodaan antiikin myytit ja niiden kuvaama hurmoksen ja väkivallan dynamiikka, joka toistuu moderneissa festivaalitapahtumissa. Altamontin vuoden 1969 konsertti toimii tarkastelun alkupisteenä: se teki näkyväksi festivaalien haavoittuvuuden ja pakotti määrittelemään uudelleen järjestyksen ja turvallisuuden roolin populaarimusiikin kentällä. Artikkelin seuraa, miten turvallisuuskäytännöt ovat kehittyneet onnettomuuksien, päihdekuolemien ja massaväkivallan myötä ja miten festivaalit ovat muuttuneet kulttuurisesti, poliittisesti ja teknisesti. Tarkastelun päätepisteenä on vuoden 2023 Supernova-festivaaliin kohdistunut terrori-isku, jota peilataan festivaalien muuttuneeseen symboliseen asemaan. Tapaustutkimusta, kulttuurihistoriallista tulkintaa ja turvallisuustutkimuksen näkökulmia yhdistämällä artikkeli osoittaa, kuinka musiikkifestivaalit toimivat samanaikaisesti yhteisöllisyyden ja uhan tiloina.*

## Johdanto

*”Hullut koirat juoskaa vuorelle; Kadmoksen tyttäret tanssivat siellä,  
purkaa heihin raivotauti, jotta he syöksyvät vakoilijan kimppuun,  
jolla on pitkä thyrsossauva, mutta on naiseksi muuttunut.”*

*Euripides, Bakkhantit (suom. Mauno Manninen)*

Musiikki on ollut ihmisen yhteisöllisyyden ytimessä kauemmin kuin kirjoitettu historia. Arkeomusikologiset tutkimukset viittaavat siihen, että ääni on ollut tärkeä osa rituaaleja ja yhteisöllisiä kokoontumisia jo kivikaudelta alkaen. Tutkimus pohjoisen Euroopan kalliomaalausten akustisista ympäristöistä osoittaa, että monilla esihistoriallisilla kulttipaikoilla on erityisiä kaikuominaisuuksia, joiden perusteella ne ovat soveltuneet hyvin rituaalisten äänimaailmojen tuottamiseen (Rainio et al. 2018, 453–4).

Varhaisissa kulttuureissa ääni ja liike liittivät ihmiset toisiinsa – iltanuotiolla, sadonkorjuun lauluissa, metsästysrituaaleissa ja uskonnollisissa menoissa. Myyttien sankarihahmot tanssivat ja soittivat osana sekä yhteisön rakentamista että konfliktien ratkaisua: kuningas Daavid tanssi liitonarkin edessä, Väinämöinen lauloi Joukahaisen suohon, ja antiikin juhla-kulkueissa lyyra, aulos ja kollektiivinen rytmi johdattivat osallistujat hurmostilaan.

Musiikki oli varhaisissa kertomuksissa sekä ylistyksen että vallankäytön väline – tapa kohottaa mieli arjen yläpuolelle, mutta myös keino ohjata ihmisjoukkoja ja niiden rituaalista energiaa. Nykypäivän musiikkifestivaaleissa voidaan nähdä tämän pitkän tradition jatkumo: ne ovat edelleen yrityksiä ylittää arjen todellisuus ja tavoittaa kollektiivinen, lähes rituaalinomainen kokemus. Christopher Partridge kuvaa teoksessaan *The Lyre of Orpheus: Popular Music, the Sacred, and the Profane* (2013, 118–9) kuinka populaarimusiikkia ympäröivät tilat ovat usein syvästi liminaalisia ja affektiivisesti ladattuja, käyttäen niiden kuvailussa uskonnolliselta vivahtavia termejä, kuten ”mystical fusion” ja ”temporary communion”.

Musiikillisten massatapahtumien tuottamat kokemukset eivät ole pelkkää eskapismia, vaan ne luovat yhteisöllisen hurmoksen, jossa yksilön ja joukon rajat hämärtyvät. Juuri tällaiset liminaaliset tilat toistuvat antiikin bakkanaaleista 1960–70-lukujen vastakulttuurifestivaalien kautta nykypäivän elektronisen tanssimusiikin tapahtumiin. Tämä auttaa ymmärtämään, miksi joukkokokemukset

voivat myös kääntyä väkivallan näyttämöiksi: hurmos ja järjestyksen hauraus kulkevat usein rinnakkain. Musiikkia sisältäviä juhlia ja niiden traagisia seurauksia on kuvattu laajasti niin Kreikan mytologiassa kuin *Raamatussa*. *Bakkhantit*, Belšassarin pidot ja Homeroksen kuvaus Odysseuksen paluusta muistuttavat, kuinka nopeasti yhteisöllinen hurmos voi muuttua tuhoksi. Musiikki ja kuolema kietoutuvat yhteen jo varhaisimmissa kertomuksissa: Orfeus surmataa raivostuneiden bakkhanttien toimesta, soittokilpailun hävinnyt Marsyas nyljetään elävältä Apollonin käskystä, ja Jerikon muurit sortuvat pasuunoiden pauhusta.

Musiikin ja väkivallan yhteys ulottuu kauas muinaisaikoihin (Johnson & Cloonan 2008, 31). Tämä historiallinen kytkös ei rajoitu rituaaleihin tai myytteihin, vaan se ulottuu myös politiikkaan, sodankäyntiin ja vallankäytön eri muotoihin. Musiikilla on välitöntä emotionaalista voimaa, mikä tekee siitä välineen, jolla voidaan synnyttää hurmosta, ohjata joukkojen tunteita ja vahvistaa yhteenkuuluvuuden kokemusta, mutta samalla myös lietsoa aggressiota (Johnson & Cloonan 2008, 14–15). Äänen monimerkityksinen potentiaali näkyy tilanteissa, joissa musiikin synnyttämä yhteisöllinen affekti ylittää yksilöllisen kontrollin ja muuttuu tuhoisaksi. Tätä jännitettä ovat kuvanneet niin antiikin tragediat kuin varhaiset uskonnolliset rituaalit: *Bakkhanteissa* musiikin ja tanssin hurmos päättyy väkivallan purkaukseen, kun Dionysoksen seuraajat menettävät itsehillintänsä. Musiikki ei ole vain esteettinen ilmiö, vaan voima, joka voi yhdistää, erottaa, kohottaa tai tuhota.

Tässä katsauksessa tarkastelen musiikkifestivaaleja väkivallan ja kuoleman näyttämöinä antiikin myyteistä nykypäivään. Lähestyn aihetta sekä kulttuurihistoriallisesta että turvallisuusnäkökulmasta, nostaen yhtäältä esiin musiikin, hurmoksen ja rituaalisuuden arkkityyppejä ja toisaalta modernien massatapahtumien haavoittuvuuksia alkaen vuoden 1969 Altamont Free Concert -festivaalista ja päättyen vuoden 2023 Supernova-festivaaliin. Kysyn, millaisissa muodoissa väkivalta ja kuolema ovat näissä tapahtumissa ilmenneet, miten riskit ovat muokanneet turvallisuuskäytäntöjä ja millä tavoin ne ovat vaikuttaneet mielikuviin festivaalien turvallisuudesta. Pohdin myös, miksi juuri musiikki – yhteisöllisyyden, harmonian ja ilon ilmentymä – on historiallisesti ollut niin alttiina väkivallalle. Osoitan, että musiikkifestivaalit toimivat yhteisön ja identiteetin rakennuspaikkoina, mutta myös paikkoina, joissa kulttuuriset, poliittiset ja symboliset konfliktit kärjistyvät. Lähdeaineiston kartoittamisessa ja taustatiedon kokoamisessa olen hyödyntänyt tieteellisten julkaisujen ohella hakukoneita ja Google Scholaria, ja olen käyttänyt

apuna myös tekoälyä (ChatGPT) muun muassa artikkelin rakenteen suunnittelussa ja aiheen rajaamisessa. Kaikki viitteet on lopulta tarkistettu manuaalisesti. [1]

## Musiikin hurmos ja yksilön tragedia: Altamont 1969

Euripideen *Bakkhantit* kuvaa hurmosta, joka kääntyy jakamattomasta yhteisöllisyydestä väkivaltaan. Dionysoksen naispuoliset seuraajat, bakkhantit, tanssivat vuorella ekstaasin vallassa, mutta rituaali keskeytyy, kun he huomaavat naiseksi naamioituneen kuningas Pentheuksen vakoilevan heitä. Kuninkaan äidin Agaven johdolla he hyökkäävät Pentheuksen kimppuun ja repivät hänet kappaleiksi. Näytelmä paljastaa, kuinka musiikki, tanssi ja ihmismassojen energia voivat ylittää yksilöllisen kontrollin ja aiheuttaa tuhoa. Tämä arkkityyppinen jännite käy yllättävän todeksi modernissa populaarikulttuurin historiassa, erityisesti vuoden 1969 Altamont Free Concert -festivaalin yhteydessä.

Altamontiin kokoontui ilmaisen konserttikokemuksen toivossa arviolta 300 000 ihmistä, ja siitä oli tarkoitus tulla ”länsirannikon Woodstock” (Bennett 2020, 218). 1960-luvun lopun festivaalit toimivat paitsi musiikkitapahtumina myös rituaaleina, joissa nuorisokulttuurin kollektiiviset ihanteet – vapaus, ruumiillisuus ja yhteisöllisyys – muodostivat oman rinnakkaistodellisuutensa. Altamontissa nämä ihanteet muuttuivat kuitenkin hallitsemattomiksi.

Järjestäjät olivat rekrytoineet Hells Angels -moottoripyöräkerhon jäseniä epävirallisiksi järjestyksenvalvojiksi (Bennett 2020, 219). Heille maksettiin oluella, ja heidän tehtävänä oli ”ylläpitää järjestystä” lavan edustalla ([Forbes 3.12.2019](#)). Ratkaisu osoittautui nopeasti vaaralliseksi. Jo alkuillasta Hells Angelsin jäsenet pahoinpitelivät yleisöä ja jopa esiintyjä; Jefferson Airplanen Marty Balin lyötiin tajuttomaksi hänen yrittäessään rauhoittaa tilannetta ([Pollstar 12.5.2019](#)).



*Kuva 1. Rolling Stonesien Mick Jagger katselee lavan edustalla olevia Helvetin Enkeleiden jäseniä Altamont Free Concert -tapahtumassa. Lähde: Wikimedia Commons.*

Väkivalta kulminoitui Rolling Stonesin noustessa lavalle. Dokumenttielokuva *Gimme Shelter* (1970) tallentaa hetken, jolloin 18-vuotias Meredith Hunter joutuu Hells Angelsin kohteeksi Stonesien soittaessa kappaletta *Under my Thumb*. [2] Hunter näyttää ottavan esiin pienen pistoolin. Välittömästi tämän jälkeen Hells Angelsin Alan Passaro hyökkää hänen kimppuunsa ja puukottaa Hunterin kuoliaaksi jengin muiden jäsenten potkiessa häntä maassa. Tapahtumien kulku ja Passaron myöhempi vapauttaminen syytteistä itsesuojelun perusteella ovat hyvin dokumentoituja.

*Rolling Stone* -lehdessä 21.1.1970 julkaistu artikkeli ”The Rolling Stones Disaster at Altamont: Let It Bleed” rakensi Altamontista välittömästi myyttisen kuvan: festivaalia on jälkikäteen luonnehdittu ”1960-luvun lopuksi”, ”vastakulttuurin Golgataksi” ja ”hippien Vietnamiksi” (Shumway 2019; Murphy 2001). Artikkelissa lueteltiin useita syitä festivaalin epäonnistumiseen; konsertin ilmaisuus, konserttipaikan vaihtuminen viime hetkellä, olemattomat saniteettitilat, liian matala ja suojaaton esiintymislava, huono äänentoisto ja tietenkin Helvetin Enkeleiden rekrytoiminen järjestysmiehiksi (Rolling Stone 21.1.1970). [3] Suomalainen Pia Bursell kirjoitti *Suosikki*-lehteen artikkelin ”Murha Rolling Stonesien konsertissa”, jossa hän elokuvaan *Gimme Shelter* (1970) perustuen kuvasi Hells

Angelsin osuutta tragediaan lähes kohtalonomaisella sävyllä: lavan edessä tapahtuva väkivalta personoituu kuoleman hahmoksi, joka ”tulee Helvetin Enkelin hahmossa kesken Mick Jaggerin soolon” (Suosikki 10/1971, 38).

Altamontin tragedian jälkimainingeissa käyty julkinen keskustelu osui aikaan, jolloin joukkotapahtumien riskinhallintaan alettiin kiinnittää enemmän huomiota, ja festivaalien järjestelyt ylipäätään muuttuivat ammattimaisemmiksi (Bennett 2020, 219). Dokumentoitu väkivalta, yleisön hallitsemattomat liikkeet ja järjestyksenvalvonnan epäonnistumiset johtivat vähitellen siihen, että turvajärjestelyt ammattimaistuivat ja moottoripyöräjengeihin tai vapaaehtoisin perustuvat turvaratkaisut hylättiin. Myös lavan ja yleisön välinen fyysinen este yleistyi, ja aluejärjestelyihin alettiin soveltaa riskianalyseja, poistumisreittisuunnittelua ja tiukempia lupamääräyksiä (Fruin 2002 [1993]; Still 2000).

## **Kuoleman varjo musiikkitapahtumissa 1970-luvulta 2000-luvulle**

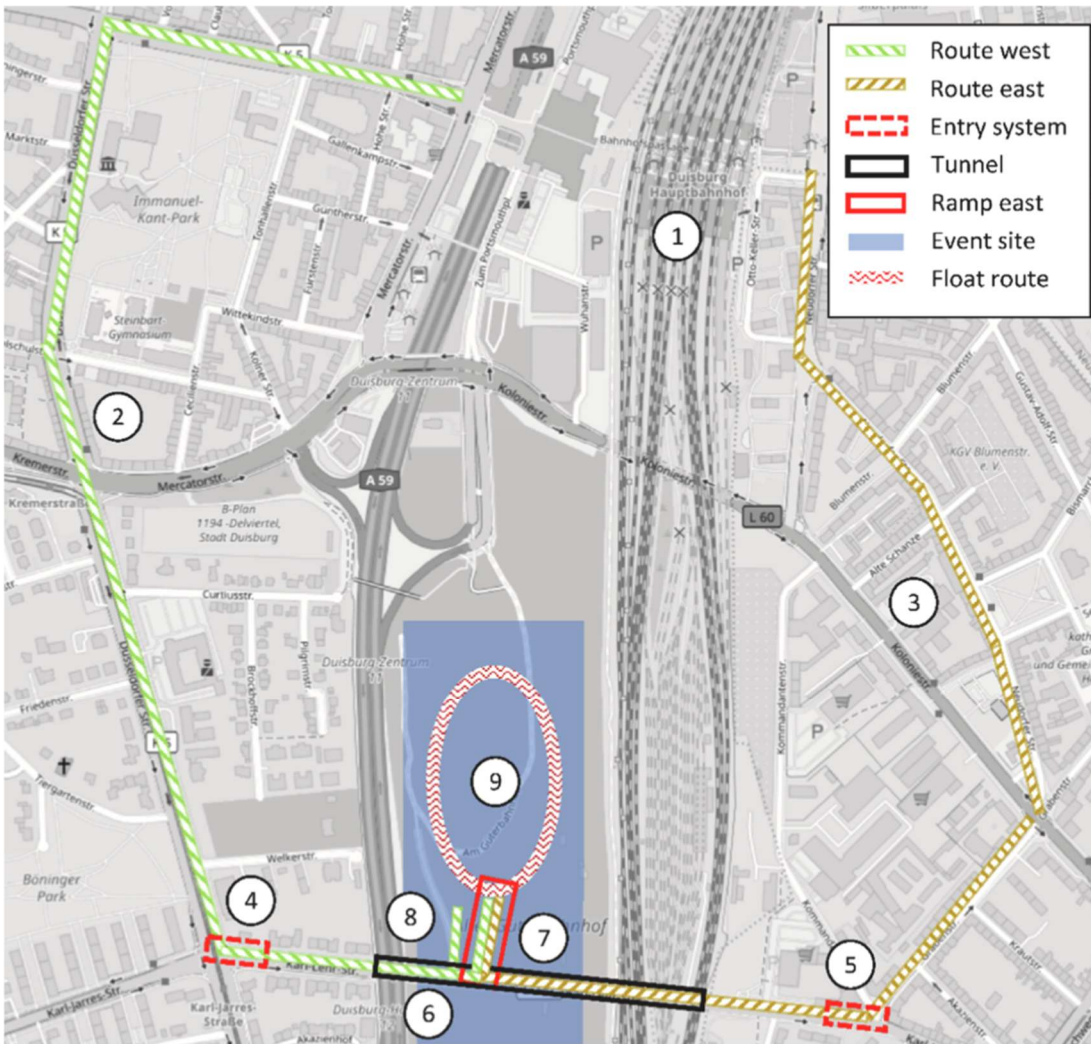
Vaikka 1970-luvulla rock-festivaalit ja massakonsertit institutionalisoituivat ja niistä tuli osa populaarikulttuurin valtavirtaa, kuolema ei kadonnut niiltä minnekään – se vain muutti muotoaan. Festivaalijärjestelyiden kehityksestä huolimatta tapahtumia koettelivat yhä vaihtelevat riskit; myrskytuhot ja rakenteiden pettämiset, päihteisiin liittyvät sairaskohtaukset sekä ihmisjoukon liikevoiman aiheuttamat puristumis- ja tallautumistilanteet. Täydellisesti turvallista festivaalia ei ollut, sillä sää, tekniikka ja inhimillinen käyttäytyminen muodostivat edelleen hauraan ja ennakoimattoman kokonaisuuden. Esiintymisareenojen ja kiertuekoneistojen kasvaessa esiintyjät tekivät parhaansa yleisön ja esiintyjien turvallisuuden varmistukseksi, ja joskus tämä sai absurdeja muotoja, kuten Van Halen -yhtyeen vuoden 1982 esiintymissopimukseen kirjattu vaatimus siitä, että esiintymispaikan takatiloissa on oltava M&M-karamelleja, mutta kaikki ruskeat on poistettava joukosta. Yhtyeen mukaan tämä oli varotoimenpide sen tarkistamiseksi, oliko 53-sivuista esiintymissopimusta ylipäätään luettu ([The smoking gun 2010](#)).

1970- ja 1980-lukujen suurissa rock-tapahtumissa kuolemantapaukset johtuivat harvoin väkivallasta, mutta päihteisiin, onnettomuuksiin ja massojen liikehdintään liittyvät riskit alkoivat kasautua tapahtumien kasvamisen myötä. Isle of Wightin festivaalilla 1970 valtavat yleisömäärät osoittivat, että massatapahtumien hallintaan liittyi haasteita, joita aikakauden järjestäjillä ei vielä ollut valmiuksia täysin ennakoida. Vielä selvemmin tämän osoitti Doningtonin Monsters of Rock -festivaali vuonna 1988: Guns N’ Rosesin esiintyessä kaksi katsojaa tallautui kuoliaaksi väkijoukon

puristuksessa (Águila 2010, 7). Tapaus sai Britannian viranomaiset ja tapahtumajärjestäjät laatimaan selkeämmät ohjeet yleisön hallinnasta etenkin lavan läheisyydessä, mukaan lukien lavanedustan aitausten ja poistumisreittien määrittely (ibid.).

2000-luvun alku merkitsi Euroopan festivaalientressissä murroskohtaa, sillä Roskilde Festivalin onnettomuus 30.6.2000 nosti yleisöturvallisuuskysymykset uudestaan julkiseen keskusteluun. Pearl Jam esiintyessä yhdeksän eturivin katsojaa menehtyi yleisön pakkautuessa esiintymislavaa vasten ja 26 katsojaa sai vammoja (Águila 2010, 49–50). Tapahtumaa on sittemmin analysoitu erityisesti riskiviestinnän ja havaintojen epäselvyyden ongelmana: ruuhkautumisen merkit olivat olemassa, mutta ne näyttäytyivät henkilökunnalle heikkoina, vaikeasti tulkittavina vihjeinä. Roskilden jälkeen lavan edustan rakenteita, yleisöalueiden jakoa ja henkilökunnan koulutusta uudistettiin laajalti sekä Tanskassa että muualla Euroopassa (Crowd Safety 3.8.2021).

Turvallisuusjärjestelyistä huolimatta luonnonvoimat pääsivät toisinaan yllättämään festivaalijärjestäjät. Konkreettinen muistutus luonnonvoimien arvaamattomuudesta tuli Big Valley Jamboree -festivaalilla Kanadassa 2009 ja kaksi vuotta myöhemmin Pukkelpopissa Belgiassa 2011, jolloin myrskytuuli kaatoi lavarakenteita ja puita yleisön päälle ([CBC News 19.12.2016](#); [The Brussels Times 18.8.2021](#)). Samankaltaiset tapaukset toistuivat myös Yhdysvalloissa, esimerkiksi Indiana State Fairin konserttilavaromahduksessa ([BBC News 14.8.2011](#)). Nämä tapahtumat paljastivat, kuinka ilmaston ääri-ilmiöiden yleistymisen oli muuttanut myös tapahtumaturvallisuuden logiikkaa: säätiedotuksien seuraamisesta tuli yhtä kriittistä festivaalin onnistumisen kannalta kuin äänentoistoon panostamisesta. Festivaalit olivat kirjaimellisesti säiden armoilla.



Kuva 2. Duisburgin Love Parade -festivaalin kartta. Festivaalialueelle (9) pääsi vain tunnelin (6) kautta, joka yhdistyi kahteen luiskaan, joista toinen (8) oli tarkoitettu vain poistumista varten. Kuolemaan johtanut väkijärjestys tapahtui sisääntuloluiskan (7) kohdalla. Lähde: Sieben & Seyfried 2023.

EDM-festivaali Love Parade Duisburgissa (2010) paljasti, että kriittiset riskit eivät liity ainoastaan lavedustaan, vaan myös kulkuväylien ja poistumisteiden suunnitteluun. Festivaalialueelle johtanut tunneli ruuhkautui ja muuttui pullonkaulaksi, jossa 21 ihmistä menehtyi ja yli 500 loukkaantui. Tapaus johti festivaalin lakkauttamiseen ja vahvisti laajempaa ymmärrystä siitä, että ihmismassojen liike on monimutkainen, dynaaminen järjestelmä, jossa pienikin suunnitteluvirhe voi tuoda katastrofaalisen riskin. Onnettomuudesta kirjoitettiin myös tieteellinen artikkeli, joka lanseerasi uuden termin ”väkijärjestys” (*crowd quake*) kuvaamaan väkijoukossa etenevää turbulenssia, joka pahimmillaan saavuttaa kuolettavan voiman (Helbing & Mukerji 2012).

2000-luvun aikana huomiota alettiin kiinnittää myös terveys- ja päihdeperäisiin kuolemiin. Elektronisen tanssimusiikin tapahtumissa kuolemat liittyivät usein huumausaineiden käyttöön, lämpöhalvaukseen ja nestehukkaan. Huumeiden yliannostus on edelleen yksi suurimmista tappajista Yhdysvaltojen musiikkifestivaaleilla (DAM 10.5.2024).

Altamontin tragedian jälkeen median tapa kuvata kuolemaa musiikkifestivaalien kontekstissa alkoi vähitellen muuttua: 1970-luvun moraalisisista varoituksista siirryttiin 2000-luvun turvallisuusdiskurssiin. Kuolema oli edelleen osa festivaalien kokemusta, mutta siitä tuli myös hallittavan riskin mittari. Jokainen katastrofi tuotti festivaalijärjestäjille tukun uusia turvallisuusohjeita.

Yhden synteesin näistä kehityskuluista tarjoaa julkaisussa *Prehospital and Disaster Medicine* julkaistu artikkeli ”Mortality at Music Festivals: Academic and Grey Literature for Case Finding 1999–2014” (Turriss & Lund 2017). Tutkimus kartoitti sekä akateemisten, että vertaisarvioimattomien, ns. ”harmaiden” julkaisujen perusteella 722 musiikkifestivaaleilla tapahtunutta kuolemantapausta, joista suurin osa liittyi puristumiseen väkijoukon paineessa, moottoriajoneuvoihin tai huumeiden yliannostukseen (Turriss & Lund 2017, 58). Tutkimuksen johtopäätös oli selvä: vaikka infrastruktuuri ja valvonta olivat parantuneet, ihmisruumis pysyi festivaalin heikoimpana lenkinä. Mukana aineistossa oli myös kaksi useita ihmishenkiä vaatinutta terrori-iskua; ääri-islamistisen ryhmän isku Bangladeshin uudenvuodenfestivaalille vuonna 2001 ja tšetšeeniterroristien isku rock-festivaalille Moskovassa vuonna 2003 – trendi, joka tulisi 2000-luvun aikana kasvamaan voimakkaasti (Turriss & Lund 2017, 60; [The Guardian 6.7.2003](#)). Taulukossa 1 on katsaus erilaisiin Turrisin ja Lundin tutkimuksessa mainittuihin kuolinsyihin.

Kuolemat musiikkifestivaaleilla: N = 722							
Traumaperäiset kuolemat: N = 594 (82 %)				Muut kuolemat: N = 128 (18 %)			
Syy	Kuolemien määrä	%-osuus trauma-peräisistä	% kaikki	Syy	Kuolemien määrä	%-osuus muista	% kaikki
Tallautuminen	479	81 %	66 %	Yliannostus	96	75 %	13 %
Moottori-ajoneuvo	39	7 %	5 %	Luonnolliset syyt	10	8 %	1 %
Rakenteen pettäminen	28	5 %	4 %	Ympäristö-tekijät	8	6 %	1 %
Terrorismi	26	4 %	4 %	Syy tuntematon	14	11 %	2 %
Hukkuminen	8	1 %	1 %				
Pahoinpitely	6	1 %	<1 %				
Muu trauma	9	1 %	1 %				
<b>Yhteensä</b>	<b>594</b>	<b>100 %</b>	<b>82 %</b>		<b>128</b>	<b>100 %</b>	<b>18 %</b>

*Taulukko 1. Esimerkkejä kuolemansyistä musiikkifestivaaleilla ajanjaksolla 1999–2014 (Turrís & Lund 2017).*

## Terrori ja 2010-luvun festivaaliväkivalta

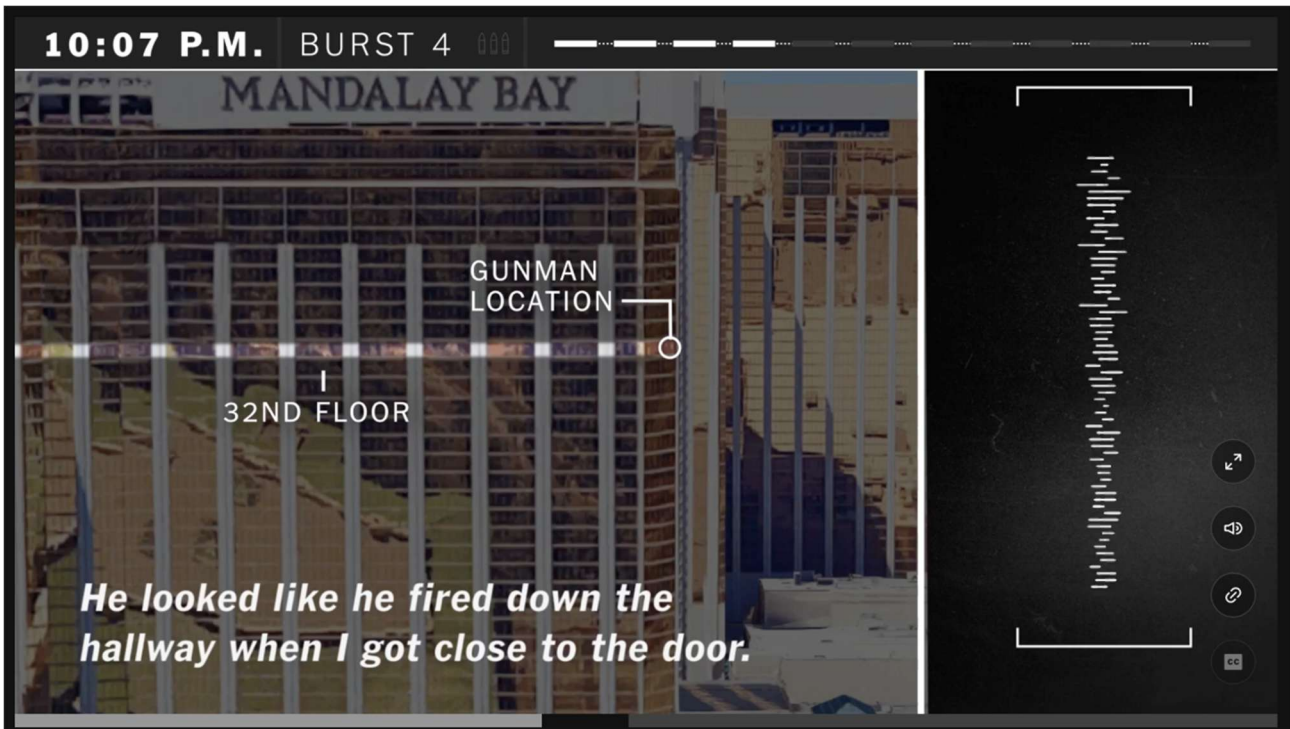
Vuoden 2015 jälkeen musiikkifestivaalien ja konserttien turvallisuuskeskustelu sai uuden ja synkemmän suunnan. Siinä missä aiempien vuosikymmenten kuolemat liittyivät useimmiten rakenteisiin, sääolosuhteisiin tai päihteisiin, 2010-luvulla musiikista tuli yhä useammin itsessään väkivallan kohde. Yksi syy tähän löytyy kasvavista jännitteistä radikaalin islamilaisen ideologian ja liberaalin länsimaisen elämäntavan välillä. Islamin kirjaimellisen tulkinnan mukaisesti musiikki on kielletty muutamia poikkeuksia<sup>[4]</sup> lukuunottamatta – musiikki aistinautinnon tuojana ja esimerkiksi seksuaalinen kuvasto ja sanasto ovat ehdottoman tuomittavia (Mussa 2024, 21; Otterbeck 2004, 13). Tästä syystä länsimaista musiikkia moraalisesti turmeltuneena pitävät islamilaiset ääriliikkeet alkoivat yhä useammin nähdä musiikkitapahtumat oikeutettuina ideologisina iskukohteina (Raine 2022, 101). Aikaisemmat iskut olivat myös tapahtuneet Euroopan ulkopuolella eivätkä suoraan koskettaneet länsimaita – nyt tilanne kuitenkin muuttui radikaalisti.

Pariisin Bataclan-teatteri joutui 13. marraskuuta 2015 osaksi koordinoitua terrori-iskujen sarjaa, jossa kuoli yhteensä 130 ihmistä. Yhdysvaltalaisen Eagles of Death Metal -yhtyeen konsertin aikana teatteriin hyökänneet kolme aseistautunutta terroristia surmasivat 90 konserttavierasta. Daesh (ISIS) otti iskun vastuulle ja perusteli sitä kristittyjen ja pakanoiden juhlan häpäisemisellä. <sup>[5]</sup> Tapahtuma oli paitsi yksi Ranskan historian verisimpiä terrori-iskuja, myös symbolinen isku eurooppalaista populaarikulttuuria vastaan (Raine 2022, 104).

Bataclanin hyökkäys osoitti, että musiikkitalaisuudet olivat muuttuneet ideologisesti latautuneiksi kohteiksi – paikoiksi, joissa länsimainen vapaus ja yhteisöllisyys ilmenivät paljaimmillaan. Jo seuraavina kuukausina konserttijärjestäjät ympäri Eurooppaa alkoivat tarkistaa turvatoimiaan: ovitarkastuksia tiukennettiin, kulunvalvontaa lisättiin, ja terrorismin torjunta tuli osaksi tapahtumaturvallisuuden koulutusta. Yleisön kokemus muuttui pysyvästi: musiikista tuli epävarmuuden säestämää yhteisöllisyyttä. (Raine 2022, 105–106).

Kaksi vuotta myöhemmin, 22. toukokuuta 2017, Manchester Arenalla tapahtui uusi isku – tällä kertaa nuorisoidoli Ariana Granden konsertin jälkeen. 22-vuotias itsemurhapommittaja Salman Abedi, brittilibyalainen nuorukainen, surmasi 22 ihmistä ja haavoitti yli sataa. Uhrien joukossa oli lapsia ja nuoria, ja tapahtuma järkytti erityisesti siksi, että se kohdistui eksplisiittisesti viattomuuden tilaan. Ariana Grande oli valikoitunut kohteeksi todennäköisesti siksi, että hän oli nuori, naimaton nainen ja edusti kaikkea sitä, mitä misogynistinen, patriarkaalinen ja konservatiivinen islamistinen narratiivi vastustaa (Raine 2022, 105).

Manchesterin isku muutti käsityksen festivaaleista ja konserteista ”turvallisina tiloina”. Se käynnisti laajamittaisen keskustelun kulttuurin vapauden ja turvallisuuden tasapainosta: voiko yhteisöllistä iloa enää kokea ilman pelkoa? Ranskassa ja Britanniassa otettiin käyttöön uusia turvatoimia, mutta psykologinen vaikutus oli suurin – Bataclanin ja Manchesterin jälkeen musiikkitapahtumat eivät olleet enää vain kulttuurisia tiloja, vaan myös poliittisia symboleja.



Kuva 3. New York Timesin rekonstruktio Route 91 Harvest Festivalin joukkoampumisesta. Lähde: *The New York Times* 21.10.2017.

Vain muutamia kuukausia Manchesterin iskun jälkeen, 1. lokakuuta 2017, tapahtui Route 91 Harvest Festivalin joukkoampuminen Las Vegasissa. Useilla tarkkuuskivääreillä aseistautunut Stephen Paddock avasi tulen 32. kerroksessa sijainneesta hotellihuoneestaan 22 000 hengen yleisöön, surmaten 58 ihmistä ja haavoittaen yli kahdeksaasataa viittäkymmentä (Hamm & Su 2020, 65). Välittömästi tekonsa jälkeen Paddock surmasi itsensä. Iskulla ei ollut selkeää ideologista motiivia, tekijällä ei ollut yhteyksiä terroristijärjestöihin, eikä hän jättänyt jälkeensä poliittista viestiä. Las Vegasin ampuja ei pyrkinyt tuhoamaan ”länsimaista tapainturmelusta” tai ”jumalattonta musiikkia”, vaan teki musiikkifestivaalista järjettömän, sattumanvaraisen väkivallan näyttämön. Jos islamistinen terrori oli oikeuttanut veriteot musiikin jumalattomuudella, Paddockin teossa väkivallasta tuli puhdasta tuhoa ilman symbolista selitystä. Bataclanin ja Manchesterin iskut ilmensivät äärimmäistä fanatismia, Las Vegasin isku taas nihilismia.

Nämä kolme tapausta – Bataclan, Manchester ja Las Vegas – muuttivat perusteellisesti musiikkitapahtumien riskikarttaa. Terrorismin torjunnasta, poliisiyhteistyöstä ja evakuointaharjoituksista tuli arkipäivää ympäri maailmaa (Maloney & Morgan 2019). Tutkimuksessa ”Mortality at Music Festivals: An Update for 2016–2017 – Academic and Grey Literature for Case Finding” (Jones et al. 2018) todetaan, että vaikka kuolemantapausten kokonaismäärä ei noussut

dramaattisesti, niiden luonne muuttui: yksittäisten tapaturmien ja päihdekuolemien rinnalle nousi järjestelmällinen väkivalta. Aiemman tutkimuksen 15 vuoden ajanjaksolla 1999–2014 terrorismista johtuvien kuolemantapausten määrä oli 26 ja päivitetyn tutkimuksen kahden vuoden aikana 2016–2017 terrorismin uhrien määrä musiikkifestivaaleilla oli noussut jo kuuteenkymmeneen (Jones et al. 2018, 554). Ensimmäistä kertaa myös terrorismi oli siis luokiteltava merkittäväksi riskikategoriaksi.

Tapahtuma/paikka	Päivämäärä	Kuolleet	Tekijä(t)	Motivi
Bataclan-konserttisali (Eagles of Death Metal)	13.11.2015	90	ISIS	Islamistinen terrori
Manchester Arena (Ariana Grande)	22.5.2017	22	ISIS/Salman Abedi	Islamistinen terrori
Route 91 Harvest Festival, Las Vegas, USA	1.10.2017	58	Stephen Paddock	Tuntematon motiivi
Supernova Sukkot Gathering, Israel	7.10.2023	360	Hamas	Islamistinen terrori
Krokus-konserttisali, Moskova, Venäjä	22.3.2024	151	ISIS-K	Islamistinen terrori

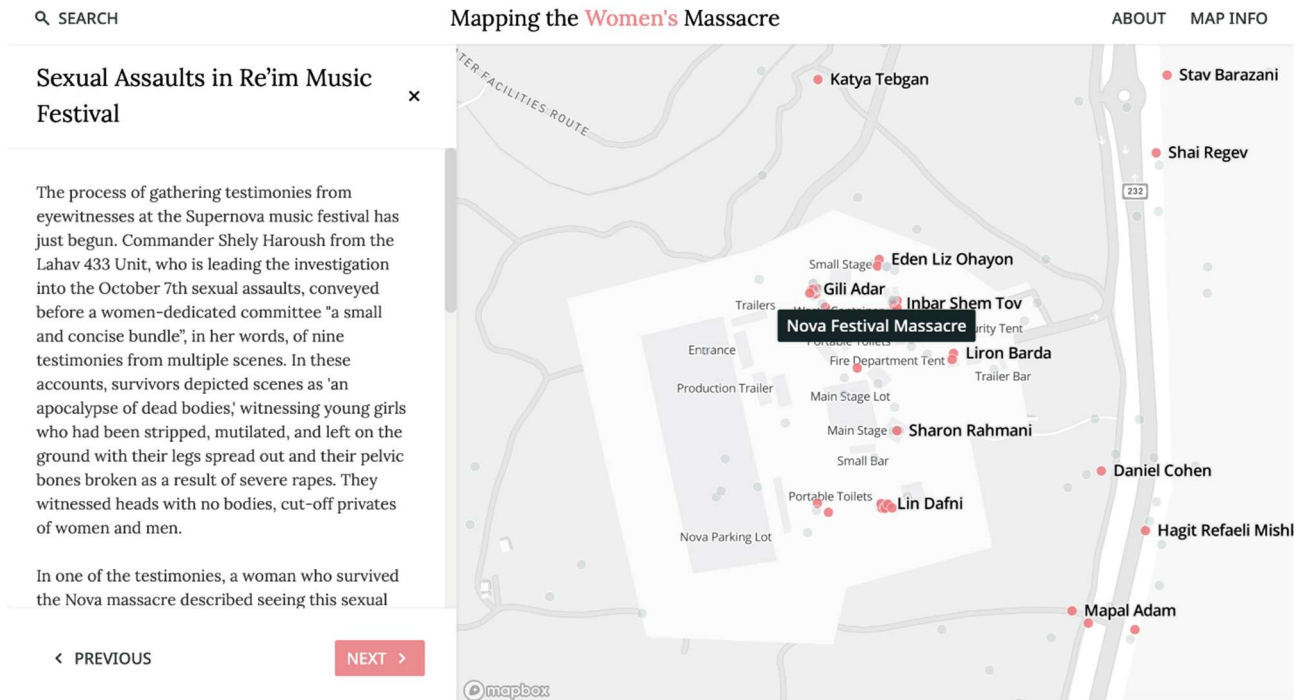
*Taulukko 2. Esimerkkejä vähintään 10 kuolonuhria vaatineista hyökkäyksistä musiikkifestivaaleille tai populaarimusiikin tapahtumiin.*

## Seksuaalinen väkivalta ja Supernova 2023

Varhain aamulla seitsemäs lokakuuta 2023 palestiinalaisen terroristijärjestö Hamasin aseistetut joukot hyökkäsivät Gazasta Israelin eteläosiin useassa kohteessa samanaikaisesti. Yksi iskuista kohdistui Supernova Sukkot Gathering -musiikkifestivaaliin, joka pidettiin Re'im-kibbutsin lähellä, vain muutaman kilometrin päässä Gazan rajasta. Festivaali oli psytrance-yhteisön kansainvälinen juhla, joka korosti rauhan, yhteisöllisyyden ja tanssin teemoja ([The Yeshiva University Observer 24.10.2023.](#)).

Hyökkäys alkoi noin klo 6.30, kun taivaalta alkoi sataa raketteja ja samaan aikaan kymmenet Hamasin taistelijat ylittivät rajan moottoripyörillä, autoilla ja moottoroiduilla varjoliitimillä. He saartoivat festivaalialueen, avasivat tulen kohti pakenevia ihmisiä ja asettivat teille väijytyksiä. Yli

360 festivaalivierasta murhattiin ja kymmeniä otettiin panttivangeiksi. Myöhemmin julkaistujen raporttien mukaan Hamasin hyökkäyssarjassa tuona päivänä surmansa sai vähintään 1200 ihmistä, joista lähes kolmannes Re'im-alueella. Uhrien joukossa oli myös yksi festivaalin esiintyjistä, DJ Matan "Kido" Elmalem, joka menehtyi yrittäessään auttaa muita pakenijoita ([The Times of Israel 26.12.2023](#)).



Kuva 4. Kartta Supernova 2023 -festivaalin alueesta, johon on merkitty myös nimettyjä terroristien uhreja ja heidän murha- tai kidnappauspaikkansa. Lähde: *The October 7th Massacre 2023*.

Jo pian hyökkäyksen jälkeen silminnäkijät, pelastustyöntekijät ja tutkijat raportoivat laajasta seksuaalisesta väkivallasta. Uhrien ruumiissa todettiin raiskauksen, kidutuksen ja silpomisen merkkejä; useita naisia oli raiskattu julkisesti ennen teloittamista. [6] Myöhemmät YK:n, Israelin poliisin ja riippumattomien tutkijoiden raportit vahvistivat, että seksuaaliväkivalta ei ollut yksittäisten taistelijoiden impulsiivista toimintaa, vaan osa järjestelmällistä pelotetaktiikkaa – seksuaalisesta väkivallasta oli tehty sodankäynnin väline. Useat asiantuntijat ovatkin luonnehtineet sitä sotarikokseksi, jossa naisten ruumiita käytettiin poliittisen viestin välineenä: nöyryyttämään vihollista ja tuhoamaan yhteisön moraalinen eheys. (Fondapol 2025)

Tässä suhteessa Supernova erottuu jyrkästi aiemmista festivaaleilla tapahtuneista seksuaalisen väkivallan tapauksista. Ruotsissa Brävalla-festivaalin kävijöitä joutui vuosina 2016–2017 toistuvien seksuaalirikosten kohteeksi, minkä seurauksena tapahtuma lopetettiin. Samoin useilla Euroopan

suurilla kesätapahtumilla, kuten Reading, Roskilde ja Glastonbury, on raportoitu vuosittain kymmeniä ahdistelutapauksia (Paarto 2018, 15; Bows 2019). Näissä yhteyksissä väkivalta on kuitenkin ollut yksilöllistä ja opportunistista, ei poliittisesti organisoitua. Supernovan tapauksessa seksuaaliväkivalta muuttui osaksi sodankäyntiä – sen tarkoitus oli alistaa, nöyryyttää ja tuhota uhrinsa ja levittää sitä kautta pelkoa koko yhteiskuntaan.

Supernova-festivaalin uhrin olivat siviilejä, jotka olivat tulleet juhlimaan rauhaa, rakkautta, itseilmaisua ja yhteisöllisyyttä – teemoja, joita psytrance-kulttuuri on korostanut 1990-luvulta lähtien. Vielä ironisempaa on, että psytrance-kulttuuri on Israelissa edustanut usein nimenomaan vastareaktiota maan militarisoitumiselle, kapinointia sitä vastaan ja jopa terapiaa sotatraumoista kärsiville nuorille (Giorgio 2019, 228–229). Festivaalikävijöiden surma saa tätä kautta erityisen traagisen symbolisen merkityksen: hyökkäys ei kohdistunut sotilaisiin tai poliittisiin kohteisiin, vaan modernin yhteisöllisyyden ytimeen – musiikkiin, tanssiin ja iloon.

Supernova-iskussa seksuaaliväkivalta irrotettiin yksilön hallitsemattomasta halusta ja kiinnitettiin ihmisarvoa halveksivaan islamistiseen ideologiaan – se oli suunnitelmallinen, kollektiivinen teko, sotarikos ja viharikos, joka rikkoi kaikkea sitä, mitä festivaali symboloi. Tämän vuoksi Supernova on tutkijoille, tapahtumatuottajille ja muusikoille järkyttävä muistutus siitä, että musiikki ja väkivalta voivat kohdata myös suunnitellusti, ei vain sattumalta. Seksuaaliväkivalta, joka muualla on ollut seurausta kontrollin puutteesta, muuttui Re'imissä vihan ja nöyryytyksen välineeksi.

## Epilogi: Ääni ja hiljaisuus

*”Polvia kietoen sult’ anon armoa, säästä, Odysseus!*

*Jälkeenpäin kadut itse, jos surmaat laulajan,*

*jonk’ on laulaa toimi ja työ jumaloille ja ihmisille.*

*Muilta sit’ oppinut en, jumal’ itsepä lauluja mieleen loi moninaisia;*

*kuin ikivaltain niin sinun eessäs laulaisin; älä siis verimiekoin päätäni viillä!”*

*Homeros, Odysseia, XXII, 344–349*

Laulaja polvistuu kotinsa häpäisseitä juhlavieraita rankaisevan Odysseuksen eteen ja vetoaa armahdukseen: älä tapa sitä, joka laulaa ihmisten ja jumalten teoista. Tämä kohtaaminen Odysseiassa kiteyttää musiikin ja väkivallan ikuisen jännitteen. Ääni – puhe tai laulu – on ihmisen pyhin lahja,

mutta historian saatossa se kerta toisensa jälkeen on yritetty vaientaa. Bataclanissa, Manchesterissa ja Supernovassa laulaja surmattiin vertauskuvallisesti ja myös konkreettisesti, ja samalla pyrittiin vaientamaan pakanallisesti juhlivat länsimaiset, turmeltuneet ihmiset.

Musiikkitieteellisen tutkimuksen näkökulmasta Supernova-festivaalin tapahtumat avaavat häiritsevän mahdollisuuden: kenttätyön ja väkivallan rajan katoamisen. On täysin mahdollinen skenaario, että tapahtumassa olisi ollut musiikkitieteilijä tai antropologi dokumentoimassa psytrance-festivaalien yhteisöllisyyttä, rituaalisuutta ja hurmostilan etsintää. Tässä tapauksessa tutkimus olisi merkinnyt joutumista väkivallan ytimeen, ehkä jopa tutkijan väkivaltaista kuolemaa tai panttivangiksi päätymistä. Supernova-festivaali konkretisoi äärimmäisellä tavalla musiikin kenttätutkimuksen eettisen paradoksin; tutkija ei ainoastaan tarkkaile musiikin sosiaalista vaikutusta, vaan voi kirjaimellisesti kohdata sen tuhoisan potentiaalin.

Tämä paradoksi laajenee festivaaliekosysteemiin kokonaisuutena. Viime vuosien tapahtumat ovat osoittaneet, että täydellisen turvallista juhlaa ei ole. Terrorismin, seksuaalisen väkivallan, teknologisten riskien ja ilmastonmuutoksen myötä musiikkifestivaali on muuttunut yhteiskunnallisen haavoittuvuuden mittariksi: se paljastaa, missä määrin yhteisö luottaa jäseniinsä ja ympäristöönsä. Bataclanin ja Manchesterin tapausten jälkeen jokainen konsertti on myös riski.

Järjestäjät ympäri maailmaa ovat tiukentaneet turvatoimiaan lisäämällä esteitä, kameronia ja metallinpaljastimia. Mutta samalla kysymys on syvempi: uskallammeko enää kokoontua? Jokainen terrorismiuhan vuoksi peruutettu festivaali on symbolinen voitto pelolle. Jokainen järjestetty festivaali on pieni vastarinnan teko, jossa yhteisö päättää juhlia kaikesta huolimatta.

Tapahtuman järjestäjälle – ja myös tutkijalle – tämä merkitsee uutta vastuuta. Väkivallan uhkaa ei voi täysin poistaa, mutta sen tunnistaminen on osa kulttuurista lukutaitoa. Festivaalit eivät ole vain viihdettä; ne ovat myös sosiaalisia kokeita siitä, kuinka paljon vapautta yhteisö kestää ilman kaaosta. Jokainen sukupolvi joutuu ratkaisemaan tämän uudelleen – aina siitä lähtien, kun ensimmäiset bakkhantit kokoontuivat Dionysoksen nimissä vuorelle.

Tämän katsauksen alussa kysyin, millaisissa muodoissa väkivalta ja kuolema ovat musiikkifestivaaleilla ilmenneet, miten riskit ovat muokanneet turvallisuuskäytäntöjä ja millä tavoin nämä kokemukset ovat vaikuttaneet mielikuviin festivaalien turvallisuudesta. Kartoitetut tapaukset osoittavat, että väkivallan ja kuoleman muodot vaihtelevat yksittäisistä välikohtauksista luonnonmullistuksiin ja järjestelmällisiin iskuihin. Niiden seurauksena turvallisuusajattelu on

institutionalisoitunut, mutta festivaalien perustavanlaatuisen haavoittuvuus on yhä olemassa. Samalla yleinen käsitys siitä, mitä musiikkifestivaali voi olla, on muuttunut: aiemmasta ”rajattomasta vapaudesta” puhutaan nyt yhä useammin riskien hallinnan ja turvajärjestelyjen kautta. Yhteisöllisyyden ja ilon rinnalla elää tietoisuus uhasta. Tämä ristiriita ei vähennä, vaan pikemminkin syventää festivaalien kulttuurista merkitystä.

Tämä katsaus on tuonut esiin sen pysäyttävän tosiasian, että musiikin, tanssin ja juhlinnan keskellä kuolema voi olla lähempänä kuin uskoisikaan. Siitä huolimatta musiikki jatkaa soimistaan.

Kapellimestari Leonard Bernstein lausui presidentti Kennedyn murhan jälkeen vuonna 1963:

*We musicians, like everyone else, are numb with sorrow at this murder, and with rage at the senselessness of the crime. But this sorrow and rage will not inflame us to seek retribution; rather they will inflame our art. Our music will never again be quite the same. This will be our reply to violence: to make music more intensely, more beautifully, more devotedly than ever before.*

*(Buckenholtz 2026)*

Bernstein ei tarkoittanut tällä pelkkää esteettistä ohjelmanjulistusta, vaan eettistä strategiaa – väkivaltaa vastaan ei taistella aseina, vaan lisäämällä kauneutta maailmaan. Tätä lausetta on sittemmin toistettu lähes jokaisessa kriisissä, jossa musiikki on joutunut tulilinjalle. Bernsteinin sanat muistuttavat, että musiikki voi olla myös vastalääke väkivallalle. Jokainen sävel on yritys palauttaa järjestys kaaoksen keskelle. Siksi tutkijan, muusikon ja kuulijan tehtävä on sama kuin Homeroksen laulajalla – jatkaa lauluaan, vaikka sitten Odysseuksen miekan alla.

## Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 4.5.2026.

Águila, María Isabel. 2010. *Security in Music Festivals and Concerts*. Thesis for Degree Programme in Tourism. Haaga-Helia University of Applied Sciences. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2010112615739>

*BBC News* 14.8.2011. ”Five dead in stage collapse at Indiana State Fair”.  
<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-14520194>

Bennett, Andy. 2020. "Woodstock 2019: The Spirit of Woodstock in the Post-risk Era". *Popular Music and Society* 43 (2), 216–227. <https://doi.org/10.1080/03007766.2019.1687672>

Bows, Hannah. 2019. "Researching sexual violence at UK music festivals." *The British Academy* 19.9.2019. <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/researching-sexual-violence-uk-music-festivals/>

Buckenholz, Christopher. 2026. "An Artist's Response to Violence". *Leonard Bernstein Office*. <https://leonardbernstein.com/about/humanitarian/an-artists-response-to-violence>

*CBC News* 19.12.2016. Lydia Neufeld: "Report into woman's death at Big Valley Jamboree calls for new standards for outdoor stages". <https://www.cbc.ca/news/canada/edmonton/big-valley-jamboree-camrose-alberta-fatality-festival-moore-1.3903567>

DAM (DiMarco, Araujo, Montevideo) 10.5.2024. Dam Firm: "Music Festival Deaths". <https://www.damfirm.com/music-festival-deaths/>

Euripides. 1967. *Bakkhantit*. Suom. Mauno Manninen. Porvoo: WSOY.

Fondapol. 2025. *Islamic terrorist attacks in the world 1979–2024*. <https://www.fondapol.org/en/study/islamist-terrorist-attacks-in-the-world-1979-2024/>

*Forbes* 3.12.2019. David Chiu: "Altamont At 50: The Disastrous Concert That Brought The '60s To A Crashing Halt". <https://www.forbes.com/sites/davidchiu/2019/12/03/altamont-at-50-the-disastrous-concert-that-brought-the-60s-to-a-crashing-halt/>

Fruin, John. 2002 (1993). *The Causes and Prevention of Crowd Disasters*. <https://www.workingwithcrowds.com/wp-content/uploads/2018/02/THE-CAUSES-AND-PREVENTION-OF-CROWD-DISASTERS-by-John-J.-Fruin-Ph.D.-P.E..pdf>

*Gimme Shelter*. 1970. Dokumenttielokuva. Ohj. Albert Maysles, David Maysles & Charlotte Zwerin. Maysles Films.

Giorgio, Gristina. 2019. "From Goa to Rabin Square: notes for a research on the uses and meanings of psychedelic trance music and parties in Israel". *Etnográfica* 23 (1), 221–239. <https://doi.org/10.4000/etnografica.6557>

Hamm, Dede & Ching-Hui Su. 2020. "The Importance of Event Stakeholders: A case study of The Route 91 Harvest Festival Shooting". *Journal of Hospitality & Tourism Cases* 8 (2), 65–69.

<https://doi.org/10.1177/216499872000800214>

Helbing, Dirk & Pratik Mukerji. 2012. "Crowd Disasters as Systemic Failures: Analysis of the Love Parade Disaster". *EPJ Data Science* 1 (7). <https://link.springer.com/content/pdf/10.1140/epjds7.pdf>

Homer. 1942. *Odyseia / Homeros*. Suom. O. Manninen. Hki: WSOY.

Johnson, Bruce & Martin Cloonan. 2008. *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*. Burlington, VT: Ashgate.

Jones, Tracie, Adam Lund & Sheila Turriss. 2018. "Mortality at Music Festivals: An Update for 2016–2017 – Academic and Grey Literature for Case Finding". *Prehospital and Disaster Medicine* 33 (5), 553–557. <https://doi.org/10.1017/S1049023X18000833>

Kärki, Kimi. 2020. "I've been around for a long, long year. The spectacular evil in the Rolling Stones' live performance career". Teoksessa Russell Reising (toim.) *Beggars Banquet and The Rolling Stones' Rock and Roll Revolution: 'they Call My Name Disturbance'*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.

Maloney, John & Drew Morgan. 2019. "The Paris Terrorist Attacks: Implications for First Responders". *Journal of High Threat & Austere Medicine* 1 (1). [https://journals.cambridge.com.au/application/files/6016/8359/7173/Maloney\\_Paris\\_2019.pdf](https://journals.cambridge.com.au/application/files/6016/8359/7173/Maloney_Paris_2019.pdf)

Murphy, Peter. 2001. "Altamont, The Killing Field". *Hot Press* 12.3.2001. <https://www.hotpress.com/culture/altamont-the-killing-field-392017>

Mussa, Ame. 2024. "Critical analysis of music prohibition and permission in Islam". *International Journal of Sociology and Anthropology* 16 (2), 9–22. <https://journal-backups.lon1.digitaloceanspaces.com/uploads/main/article/0d673dd72110.pdf>

Otterbeck, Jonas. 2004. "Music as a useless activity: conservative interpretations of music in Islam". Teoksessa Marie Korpe (toim.) *Shoot the Singer!: Music Censorship Today*. London/New York: Zed Books.

Paarto, Moona. 2018. *Seksuaalinen häirintä suomalaisilla musiikkifestivaaleilla – Yleisyys, ilmeneminen ja puuttuminen*. Opinnäytetyö. HUMAK. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2018112117652>

Partridge, Christopher. 2013. *The Lyre of Orpheus: Popular Music, the Sacred, and the Profane*. Oxford: Oxford University Press.

Pollstar 12.5.2019. ”’Rock’s Darkest Day’: A Look Back At Altamont, 50 Years Later”.  
<https://news.pollstar.com/2019/12/05/rocks-darkest-day-a-look-back-at-altamont-50-years-later/>

Raine, Suzanne. 2022. ”Islamic terrorist targeting of contemporary Western culture: Deviant chaos”. Teoksessa Timothy Clack & Mark Dunkley (toim.) *Cultural Heritage in Modern Conflict : Past, Propaganda, Parade*. Milton: Taylor & Francis Group.

Rainio, Riitta, Antti Lahelma, Tiina Äikäs, Ville Lahelma & Mikael A. Mannermaa. 2018. ”Acoustic Measurements and Digital Image Processing Suggest a Link Between Sound Rituals and Sacred Sites in Northern Finland”. *Journal of Archaeological Method and Theory* 25 (2), 453–474.  
<https://doi.org/10.1007/s10816-017-9343-1>

Rolling Stone 21.1.1970. ”The Rolling Stones Disaster at Altamont: Let It Bleed.”  
<https://www.rollingstone.com/feature/the-rolling-stones-disaster-at-altamont-let-it-bleed-71299/>

Shumway, David. 2019. ”Woodstock, Altamont, and the Sixties”. *Politics/Letters* 6.12.2019.  
<http://politicsslashletters.org/commentary/woodstock-altamont-and-the-sixties/>

Sieben, Anna & Armin Seyfried. 2023. ”Inside a life-threatening crowd: Analysis of the Love Parade disaster from the perspective of eyewitnesses”. *Safety Science* 166 (106229)  
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0925753523001716>

Suosikki 10/1971. Pia Bursell: ”Murha Rolling Stonesien konsertissa”, 38–39.

Still, Keith. 2000. *Crowd Dynamics*. PhD Thesis. University of Warwick.  
<https://www.gkstill.com/CV/PhD/CrowdDynamics.html>

The Brussels Times 18.8.2021. Alan Hope: ”Ten years ago, a pop festival turned to disaster”.  
<https://www.brusselstimes.com/181605/ten-years-ago-a-pop-festival-turned-to-disaster>

The Guardian 6.7.2003. Nick Walsh: ”The day suicide bombers came to a Moscow rock concert – and left 20 dead”. <https://www.theguardian.com/world/2003/jul/06/russia.nickpatonwalsh1>

*The New York Times* 21.10.2017. "10 Minutes. 12 Gunfire Bursts. 30 Videos. Mapping the Las Vegas Massacre". <https://www.nytimes.com/video/us/100000005473328/las-vegas-shooting-timeline-12-bursts.html>

*The October 7th Massacre*. 2023. "Women In October 7th Massacre". <https://oct7map.com/women>

*The smoking gun*. 2010. "Van Halen '82". <https://www.thesmokinggun.com/backstage/hall-fame/van-halen-82>

*The Times of Israel* 26.12.2023. "Matan 'Kido' Elmalem, 42: DJ & trance music legend, beloved friend". <https://www.timesofisrael.com/matan-kido-elmalem-42-dj-trance-music-legend-beloved-friend/>

*The Yeshiva University Observer* 24.10.2023. Uri Kruger: "The Dystopian Utopia of Supernova". <https://yuobserver.org/2023/10/the-dystopian-utopia-of-supernova/>

Turris, Sheila & Adam Lund. 2016. "Mortality at Music Festivals: Academic and Grey Literature for Case Finding". *Prehospital and Disaster Medicine* 32 (1), 58–63. <https://doi.org/10.1017/S1049023X16001205>

"Crowd Safety". 3.8.2021. Copenhagen Center for Disaster Research: University of Copenhagen. <https://cope.ku.dk/research/safety/>

Waksman, Steve. 2020. "On the Road to Altamont. The Rolling Stones on Tour, 1969". Teoksessa Russell Reising (toim.) *Beggars Banquet and The Rolling Stones' Rock and Roll Revolution: 'they Call My Name Disturbance'*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.

## Viitteet

[1] Tämä katsaus on ensimmäinen kokemukseni tekoälyn käyttämisestä kirjoittamisen apuna, ja sitä varten otin käyttöön ChatGPT Plus -tilauksen, jonka tämänhetkinen tekoälymalli on *GPT 5.5. Thinking*. Mallin kanssa keskustellen on kehitelty aiheetta ja sen rajausta, aiheen löydyttyä etsitty siihen sopivia tapauksia, pyydetty ehdottamaan lähteitä (joista osa hylättiin suoralta kädeltä "hallusinoinnin" tuotteina), suunniteltu artikkelin kokonaisrakennetta ja tehty oikolukua. Kokemukseni perusteella tekoäly soveltuu parhaiten juuri ideointivaiheeseen, mutta muuten sen käyttö kirjoitusapuvälineenä on työlästä.

[2] Sitkeä myytti väittää Rolling Stonesin soittaneen kappaletta *Sympathy for the Devil* veriteon aikana, mutta se itse asiassa soitettiin jo aiemmin keikan aikana. Meredith Hunter ei myöskään ollut ainoa Altamontin kuolonuhri, vaan hänen lisäksi kaksi ihmistä jäi auton alle ja yksi hukkui ojaan. Lisäksi noin sata ihmistä sai hoitoa erilaisiin vammoihin ja väitettiin, että noin seitsemällä sadalla oli ollut huono LSD-trippi. (Kärki 2020, 186–187).

[3] Huonon äänentoiston osuus Altamontin tragediaan on ironista etenkin Rolling Stonesien kohdalla, sillä 1960-luvun lopulla tapahtunut äänentoiston kehitys oli yksi syy siihen, että Rolling Stonesien vuoden 1969 mittava Yhdysvaltain kiertue oli ylipäätään mahdollinen. Kiertue oli modernien areenakiertueiden pioneeri – se oli yksi ensimmäisiä, joilla esiintymispaikkojen välillä kuljetettiin koko esiintymiskalustoa äänentoisto mukaan lukien, eikä ainoastaan soittajia. Valitettavasti Altamont ei kuitenkaan ollut osa Rolling Stonesien virallista kiertuetta. (Waksman 2020, 174–175).

[4] "Women are allowed to play the tambourine and sing moral songs during various ceremonies, provided they adhere to conditions such as no use of musical instruments other than the tambourine, no gender mixing, observance of hijab, avoidance of seductive behavior, and absence of immoral songs." (Mussa 2024, 21).

[5] "[...] The Bataclan theatre for exhibitions, where hundreds of pagans gathered for a concert of prostitution and vice [...]" (Raine 2022, 104).

[6] "Victims were raped, sometimes collectively, sometimes when they were already dead. Women's bodies were found naked, with bullet wounds, some tied to trees. Along Route 232, in the Negev desert, two women were reportedly raped, but this could not be verified by the UN mission team. In the vicinity of this road, several naked bodies, some even bearing traces of genital wounds, were found. In the Re'im and Be'eri kibbutzes, several factors suggest that sexual violence has been committed, including the discovery of naked female bodies. In the Gaza tunnels, according to the testimonies of freed hostages, sexual violence was inflicted on women and children by Hamas fighters." (Fondapol 2024).