

Fenomen aktivizma u zvuku - ikonička snaga Woodstocka

Vukotić, Sven

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:359731>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI PREDDIMPLOMSKI STUDIJ KULTURE, MEDIJA I
MENADŽMENTA

SVEN VUKOTIĆ

**FENOMEN AKTIVIZMA U ZVUKU – IKONIČNA
SNAGA WOODSTOCKA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Luka Alebić

Sumentor: dr. sc. Snježana Barić – Šelmić, viša asistentica

Osijek, 2024.

Sažetak

Woodstock i njegovi nasljednici predstavljaju ključne točke u evoluciji glazbenih festivala, od originalnog Woodstocka iz 1969. godine do Woodstocka 1994. i Woodstocka 1999. Analizom tih festivala razmatra se razvoj festivala kroz vrijeme, s posebnim naglaskom na to kako su se festivali prilagođavali kulturnim, tehnološkim i društvenim promjenama.

Početni dio istražuje društveni i kulturni kontekst 1960-ih godina koji je oblikovao originalni Woodstock, istražujući njegovu ulogu kao simbola slobode, protivljenja etabliranim normama i kontrakulture. Organizacijski izazovi i uspjesi festivala, uključujući ključne trenutke i nastupe, ključni su za razumijevanje njegova nasljeđa.

Sljedeći dio analizira Woodstock 1994. i Woodstock 1999., fokusirajući se na njihove pokušaje da ožive duh originalnog festivala, ali i na probleme komercijalizacije i organizacije s kojima su se suočili. Posebna pažnja posvećena je utjecaju tih festivala na glazbenu industriju i aktivizam, uključujući i to kako su moderni festivali integrirali ekološke inicijative, društvenu pravdu i politički angažman.

Završni dio razmatra evoluciju modernih festivala u odnosu na Woodstock, uključujući tehnološki napredak, fokus na ekološku održivost i društveni angažman. Sažetak pruža pregled toga kako su festivali postali važne platforme za promicanje društvenih promjena i kulturnih inovacija, reflektirajući šire društvene i kulturne trendove.

Ključne riječi: aktivizam, festival, kontrakultura, Woodstock

Abstract

Woodstock and its successors represent key points in the evolution of music festivals, from the original Woodstock in 1969 to Woodstock '94 and Woodstock '99. The analysis of these festivals considers the development of festivals over time, with a special emphasis on how festivals adapted to cultural, technological and social changes.

The opening section explores the social and cultural context of the 1960s that shaped the original Woodstock, exploring its role as a symbol of freedom, opposition to established norms, and counterculture. The festival's organizational challenges and successes, including key moments and performances, are key to understanding its legacy.

The next section analyzes Woodstock '94 and Woodstock '99, focusing on their attempts to revive the spirit of the original festival, but also on the problems of commercialization and organization they faced. Particular attention is paid to the impact of these festivals on the music industry and activism, including how modern festivals have integrated environmental initiatives, social justice and political engagement.

The final section looks at the evolution of modern festivals since Woodstock, including technological advances, a focus on environmental sustainability and social engagement. The summary provides an overview of how festivals have become important platforms for promoting social change and cultural innovation, reflecting broader social and cultural trends.

Keywords: activism, counter-culture, festival, Woodstock

Sadržaj

1.	
Uvod.....	1
2. Definicija kulture i njezina važnost za civilizacijski razvoj čovjeka.....	3
2.1. Razvoj kulture kroz povijest.....	3
2.2. Popularna i masovna kultura.....	3
3. Glazba kao dio kulturnog nasljeđa.....	4
3.1. Važnost glazbe u čovjekovu životu.....	5
3.2. Glazba u društvu.....	5
4. Postmoderna i pojava supkulture i kontrakture.....	6
4.1. Razvoj kontrakture.....	6
5. Aktivizam.....	7
6. Povijesni kontekst Woodstocka.....	8
6.1. Društveni, politički i kulturni kontekst 60-ih.....	8
6.2. Ljeto ljubavi.....	9
7. Tri dana mira, ljubavi i glazbe.....	11
7.1. Organizacija i pripreme festivala.....	11
7.2. Ključni i značajni trenutci festivala.....	13
7.3. Aktivizam na Woodstocku.....	15
8. Utjecaj Woodstocka na društvo.....	16
8.1. Kratkoročni učinci.....	17
8.2. Dugoročni učinci.....	18
8.3. Woodstock – simbol generacije.....	19
8.4. Transformacija glazbene industrije.....	19
9. Kritike i kontroverze.....	20
9.1. Loša organizacija.....	21
9.2. Ekonomske posljedice.....	23
10. Nasljeđe Woodstocka.....	23
10.1. „Kako je umro hipi-pokret” i smrt na Altamontu.....	24

10.2. Pokušaj reinkarnacije 1994. godine.....	26
10.3. Kaos 1999. godine.....	27
10.3.1. Opet Woodstock?!.....	28
10.3.2. Cijene, organizacija i publika.....	29
10.3.3. Rezultat.....	30
10.4. Aktivizam na modernim festivalima.....	30
11. Zaključak.....	33
12. Popis literature.....	35

1. Uvod

Woodstock je bio jedan od najvažnijih glazbenih festivala 20. stoljeća. Vrhunac kontrakulture 1960-ih bio je predstavljen na samom kraju desetljeća, 1969. godine. To nije bio samo glazbeni događaj, već i snažan izraz društvenog aktivizma, mira, ljubavi i zajedničkoga djelovanja. Da bi se potpuno shvatilo koliko je Woodstock značajan i kakav utjecaj ima na društvo, trebalo bi proučiti pojmove poput supkultura, identifikacija i festival kao oblik rituala.

Supkultura čini društvene skupine koje se razlikuju od *mainstream*-kulture svojim karakterističnim normama, vrijednostima i stilovima.

Supkulture se često razvijaju kao odgovor na prevladavajuće društvene prakse, stvarajući alternative zajednicama koje omogućavaju svojim članovima osjećaj pripadnosti i identiteta. Hipiji, supkultura pedesetih i šezdesetih godina, zagovarali su ideale mira, ljubavi i slobode te su se protivili ratu, materijalizmu i nepravdi u društvu.

Jedna je od privlačnih strana koncepta supkulture, kako tvrdi Blackman (2014: 507), njezina moć da definira i opisuje devijantno ili, prema nekima, izopačeno ponašanje u društvu. Koncept ima kompleksno društveno podrijetlo. Nadalje, ističe da je supkultura usko povezana s modom jer su i supkulture i moda bliske mladim ljudima. Bilo bi pogrešno tvrditi da postoji dominantno objašnjenje supkulture. Drukčije teorije supkulture aktualne su te se primjenjuju prema društvu i prema okruženju u kojem se supkultura nađe. Kako bi se priča zaokružili, može se reći da su supkulture skupine ljudi koji se svjesno odmiču od postavljenih društvenih normi te stvaraju svoje norme, a potom, porastom istomišljenika, i svoje zajednice.

Identifikacija u kontekstu supkulture može se pojasniti kao proces s pomoću kojega pojedinac ili grupa prepoznaje i prihvaća norme, vrijednosti, simbole i prakse određene supkulture te ih usvaja kao dio svojeg identiteta. Oni se tada osjećaju povezano s tom grupom te imaju osjećaj pripadnosti. Svoj identitet konstantno izgrađuju i nadograđuju, bilo glazbom, frizurom ili odjećom (npr. pankeri nose kožne jakne, zihalice, radne čizme, itd...). Njihove interakcije s drugim članovima skupine jačaju osjećaj pripadnosti i svi zajedno odvajaju se od dominantne kulture, njezinih normi, vrijednosti i običaja. Također, vrlo važan aspekt identifikacije u kontekstu supkulture jest autentičnost. Svojom odjećom, glazbom, izgledom i ponašanjem pojedinci jačaju osjećaj autentičnosti. Nerijetko se komercijalizacija i bilo kakva vrsta imitacije odbacuje te se stvaraju vlastite vrijednosti.

„Karnevali i festivali se u akademskoj literaturi povezuju s izmijenjenim društvenim oblicima, dekadencijom, uzbuđenjem pa čak i opasnošću. Mišljenje je podijeljeno oko toga jesu li festivali i karnevali mjesto radikalne transgresije ili samo ispušni ventil za revolucioniranu energiju koja djeluje na jačanje status quo.” (Frost, 2016: 572)

Woodstock, održan od 15. do 18. kolovoza 1969. godine, jedan je od najpoznatijih glazbenih festivala u povijesti i često se opisuje kao prijelomni trenutak kontrakulturnog pokreta 1960-ih. Smješten na farmi u Bethelu, New York, festival je privukao više od 400.000 ljudi, daleko više nego što su organizatori očekivali. Woodstock je postao simbol mira, ljubavi, glazbe i protivljenja ratu u Vijetnamu.

Woodstock se može promatrati kao ritual zbog nekoliko ključnih elemenata. Okupljanje zajednice bilo je značajno jer je festival privukao mlade ljude iz svih dijelova Sjedinjenih Američkih Država i inozemstva, stvarajući osjećaj zajedništva i solidarnosti među sudionicima. Simbolika festivala, uključujući plakate, logotip s golubom na gitari i samu lokaciju u prirodi, dodala je njegovu ikoničnu vrijednost. Ritualni elementi festivala uključivali su nastupe više od 30 izvođača (*The Grateful Dead*, Jimi Hendrix, Janis Joplin...) tijekom tri dana, s dugim setovima i improvizacijama koje su stvarale jedinstvenu atmosferu. Transformacija sudionika bila je značajna jer su mnogi doživjeli emocionalne i duhovne promjene zajedničkim slušanjem glazbe, plesom i interakcijom s drugima. Konačno, Woodstock je pružio platformu za zajedničko iskustvo koje je nadilazilo individualne doživljaje, s energijom publike i interakcijom s izvođačima koja je stvarala kolektivnu ekstazu. Festival je tako postao nezaboravan događaj koji je oblikovao generaciju i ostavio trajan utjecaj na kulturu.

Ovim ćemo završnim radom dobiti sveobuhvatan uvid u povijest glazbenog aktivizma analizirajući povijesni kontekst, organizaciju festivala, aktivizam i poruke izvođača te nasljeđe Woodstocka.

2. Definicija kulture i njezina važnost za civilizacijski razvoj čovjeka

2.1. Razvoj kulture kroz povijest

Kultura je temeljna sastavnica ljudskoga društva, a njezin razvoj prati povijest čovječanstva. Od prapovijesti, kad su prvi ljudi počeli izrađivati alate i razvijati osnovne društvene strukture, kultura je oblikovala način života zajednica. U tom ranom razdoblju kultura se manifestirala usmenom tradicijom, religijskim ritualima i umjetničkim izrazima poput slikarstva na stijenama, glazbe i kiparstva. S vremenom, kako su se razvijale prve civilizacije u dolinama rijeka poput Nila, Eufrata i Tigrisa, kultura je postala složenija, integrirajući religijske i političke elemente u svakodnevni život. S razvojem civilizacija poput one u antičkoj Grčkoj i Rimu kultura se sve više usmjeravala na filozofiju, znanost, umjetnost i politiku, čime je postavila temelje zapadne civilizacije. Grčka kultura, s naglaskom na filozofiju, dramu i umjetnost, te rimska kultura, koja je kombinirala vojnu moć s pravnim sustavom i arhitekturom, bili su ključni za oblikovanje kasnijih kulturnih praksi u Europi (Williams, 1983: 12).

Tijekom srednjega vijeka kršćanstvo je imalo dominantan utjecaj na kulturu, što se odražava u religijskim građevinama poput katedrala, u ikonografiji i teološkoj misli. Renesansa je, s druge strane, donijela preporod klasične misli i umjetnosti te uvođenje humanizma, koji je postavio čovjeka u središte kulturnih i intelektualnih težnji. Taj period obilježen je velikim napretkom u umjetnosti, znanosti i filozofiji, što je otvorilo put prema modernom razmišljanju (Bennett, 2005: 27).

Industrijska revolucija u 18. i 19. stoljeću donijela je značajne promjene u kulturi, s pojavom masovne proizvodnje, urbanizacije i širenja obrazovanja. To razdoblje također je svjedočilo usponu buržoazije i novoga radničkog sloja, čime je oblikovan moderni društveni poredak. Kultura postaje dostupnija masama, a kulturna proizvodnja postaje industrijalizirana, što je izravno utjecalo na razvoj popularne kulture (Storey, 2018: 15).

2.2. Popularna/masovna kultura

Popularna, odnosno masovna kultura, odnosi se na kulturne proizvode i aktivnosti koje široko prihvaćaju i konzumiraju velike mase ljudi, osobito u industrijskim društvima. Taj

koncept počinje dobivati na značaju u 19. stoljeću s razvojem masovnih medija, poput novina, a kasnije i radija, filma i televizije. Masovna kultura često obuhvaća popularnu glazbu, filmove, televizijske emisije, modu i sport te ima značajan utjecaj na društvene norme i vrijednosti (Gans, 1974: 47).

Popularna kultura razlikuje se od elitne kulture koja je povezana s intelektualnim i umjetničkim krugovima. Dok je elitna kultura često ekskluzivna i dostupna samo odabranima, popularna kultura dostupna je širokim masama i često odražava komercijalne interese. Kritičari masovne kulture naglašavaju njezinu sklonost trivijalizaciji kulturnih vrijednosti i komercijalizaciji, dok njezini zagovornici ističu ulogu u oblikovanju identiteta i izražavanju zajedničkih iskustava (Bennett, 2005: 54).

Danas popularna kultura igra ključnu ulogu u svakodnevnom životu, utječući na oblikovanje mišljenja, modnih trendova, glazbenih preferencija i društvenih normi. S razvojem digitalnih medija i interneta popularna kultura postaje globalni fenomen, prelazeći granice država i kultura. Internet omogućuje bržu distribuciju kulturnih proizvoda i stvaranje globalnih zajednica koje dijele zajedničke interese, čime popularna kultura postaje još dinamičnija i raznovrsnija (Storey, 2018: 22). Razvoj kulture kroz povijest pokazuje njezinu ključnu ulogu u oblikovanju društava i identiteta. Od ranih civilizacija do moderne ere kultura je evoluirala pod utjecajem religije, filozofije, politike i tehnologije. Popularna ili masovna kultura, koja je postala dominantna u 19. i 20. stoljeću, značajno je promijenila način na koji ljudi doživljavaju kulturu i u njoj sudjeluju. Dok su neki kritizirali njezinu trivijalnost i komercijalizaciju, popularna kultura neosporno igra ključnu ulogu u oblikovanju identiteta i izražavanju zajedničkih iskustava u suvremenom društvu.

3. Glazba kao dio kulturnog nasljeđa

Glazba je integralni dio kulturnog nasljeđa čovječanstva, prisutna u svim društvima kroz povijest. Kao univerzalni jezik glazba povezuje ljude preko različitih kultura, vremena i prostora, prenoseći emocije, vrijednosti i identitet. Od prapovijesnih rituala do suvremenih glazbenih žanrova glazba je uvijek imala ključnu ulogu u očuvanju i prenošenju kulturnog nasljeđa. Ona je sredstvo kroz koje zajednice izražavaju svoje povijesno pamćenje, običaje i vjerovanja (Merriam, 1964: 29).

Kroz povijest različiti stilovi i oblici glazbe odražavali su društvene, političke i ekonomske okolnosti svojega vremena. Primjerice, srednjovjekovna crkvena glazba odražava dominaciju

religije u svakodnevnom životu, dok su glazbeni stilovi poput *bluesa* i *jazza* proizašli iz iskustava afroameričke zajednice, prenoseći priče o patnji, borbi i nadi (Gioia, 2011: 34).

3.1. Važnost glazbe u čovjekovu životu

Glazba ima dubok utjecaj na ljudske emocije, kogniciju i socijalnu interakciju. Istraživanja pokazuju da glazba može poboljšati raspoloženje, smanjiti stres i anksioznost te poboljšati kognitivne funkcije. Ona je također važan alat za socijalizaciju jer omogućuje ljudima da se povežu zajedničkim glazbenim preferencijama i sudjelovanjem u glazbenim događanjima (Hargreaves & North, 1997: 45).

Glazba je prisutna u svim aspektima života, od rođenja do smrti, od svečanih do svakodnevnih trenutaka. Ritualna glazba, primjerice, igra ključnu ulogu u prijelaznim obredima poput vjenčanja, pogreba i religijskih ceremonija, dok popularna glazba oblikuje identitete, stilove života i kulturne pokrete (DeNora, 2000: 62). Glazbom ljudi izražavaju i dijele svoje najdublje emocije, što je čini neizostavnim dijelom ljudske egzistencije.

3.2. Glazba u društvu

U društvenom kontekstu glazba je moćan alat za komunikaciju, prosvjed i društvene promjene. Glazbeni žanrovi poput protesta u šezdesetima ili hip-hopa u osamdesetima i devedesetima poslužili su kao platforme za izražavanje nezadovoljstva i poticanje društvenih promjena (Eyerman & Jamison, 1998: 102). Glazba također ima ulogu u oblikovanju nacionalnog identiteta i kolektivne svijesti, bilo kroz himne, narodne pjesme ili moderne hitove koji odražavaju nacionalni duh.

U modernom društvu glazba je postala globalni fenomen zahvaljujući tehnologiji i medijima. Digitalna distribucija omogućuje trenutni pristup glazbi iz svih dijelova svijeta, čime glazba postaje sredstvo globalne komunikacije i razmjene kulturnih vrijednosti. To je posebno važno u svijetu u kojem se kulture sve više isprepliću, a glazba služi kao most između različitih tradicija i zajednica (Bohlman, 2002: 87).

4. Postmoderna i pojava supkulture i kontrakulture

Postmoderna je intelektualni i kulturni pokret koji odbacuje modernističke vrijednosti, uključujući ideje o napretku, univerzalnim istinama te o strogo definiranim formama i pravilima. Dok je moderna bila obilježena vjerom u racionalnost, znanost i linearan napredak, postmoderna se protivi takvim metapričama, odnosno velikim narativima koji su dominirali društvom i kulturom od antike do suvremenoga doba. Umjesto toga postmoderna zagovara fragmentaciju, pluralizam i relativizam, oslobađajući pojedinca od strogih normi i omogućujući dekonstrukciju svih pravila i struktura (Lyotard, 1979: 72).

To oslobađanje omogućilo je razvoj različitih supkulturnih pokreta koji su ranije bili marginalizirani. Primjerice, feministički pokret, LGBTQ+ zajednice, *punk* i hipiji dobivaju na značenju u razdoblju postmoderne jer se dekonstrukcijom binarnih opozicija poput muškarac-žena otvara prostor za nove identitete i slobode (Butler, 1990: 145). Postmoderna također promiče performativnost kao ključnu značajku identiteta, kulture i društva, uz egidu *anything goes*, gdje se sve vrste izražavanja i egzistencije prihvaćaju i priznaju (Jameson, 1991: 38). Jedan je od ključnih aspekata postmoderne i odbacivanje autoriteta i depolitizacija, što je u potpunoj suprotnosti s dominantnim politikama i ideologijama. Primjer je toga Woodstock, koji je postao simbol vrijednosti kao što su mir, ljubav i sloboda, suprotstavljajući se tadašnjoj *mainstream*-politici i društvenim normama (Makower, 1989: 23).

4.1. Razvoj kontrakulture

Nakon tih društvenih, političkih, kulturnih i tehnoloških promjena koje su nastupile u samo nekoliko godina nije teško shvatiti da je stvaranje kontrakulture i supkultura neizbježno. Iako je točno podrijetlo kontrakulture nejasno, izraz je postao izrazito popularan tijekom kasnih šezdesetih godina 20. stoljeća kada se povezivao s hipijevskim pokretom. Hipiji su si stvorili alternativni kulturni milje u kojem su glazba, droga, literatura i način života kombinirani kako bi stvorili niz alternativa dominantnom kapitalističkom društvu u kojem žive njihovi roditelji. (Hall: 1968)

Kontrakultura je bila osobito izražena među mladima, koji su se suprotstavljali komunizmu, autoritarizmu i konzervativnim društvenim normama koje su bile dominantne tijekom i poslije rata. Oni su tražili alternativne kulturne pravce u kojima su dominirali mir, ljubav i ekologija, dok je glazba, posebice *rock'n'roll*, folk i psihodelija, bila najveći fokus

pokreta. Iz političke perspektive kontrakultura se povezivala s ratom u Vijetnamu, feminizmom, borbama za građanska prava i jednakost te svim drugim oblicima društvene opresije. Kritizirali su vladu i pozivali su na konkretne promjene. Također, hipiji su pozivali na seksualnu revoluciju koja se polako počela provoditi te su na taj način još više uzdrnali dotadašnje društvene norme koje su već bile poljuljane. U kontrakulturi, u ovom slučaju hipijejskoj, bilo je normalno eksperimentirati s drogama, a najviše su se konzumirali marihuana i LSD¹. Konzumirali su LSD jer je jaka halucinogena droga koja mijenja percepciju i svijest, a smatrali su da tako vide svijet drugim očima i stvaraju nova saznanja koja nikad ne bi mogli imati bez opijata. (Leary, 1968: n.p.)

Kontrakulturni pokret nije zaživio samo u Sjedinjenim Američkim Državama, već i u ostatku svijeta. Međutim, do kraja šezdesetih godina osjeti se znatan pad kontrakulture i njezin sve veći ulazak u *mainstream*. Iako kontrakultura nije u potpunosti transformirala društvo kako su njeni začetnici priželjkivali, definitivno je ostavila dubok utjecaj na buduće generacije i snažno šokirala bivše generacije. (Roszak, 1968: 131)

5. Aktivizam

Aktivizam je društveni pokret koji uključuje pojedince ili grupe koji se zalažu za promjene u društvu, često organiziranim akcijama poput prosvjeda, lobiranja i kampanja. Njegov nastanak može se pratiti kroz povijest, gdje su različiti društveni pokreti oblikovali percepciju pravde, jednakosti i slobode. Jedan od najranijih oblika aktivizma bio je povezan s borbom za ukidanje ropstva u 18. i 19. stoljeću, što je dovelo do velikih promjena u društvenim i političkim strukturama, posebno u zapadnim društvima (Stromquist, 1998: 34). Kasnije su se pojavili i drugi važni oblici aktivizma, uključujući radničke pokrete, borbu za ženska prava i pravo glasa, kao i borbu za građanska prava u SAD-u tijekom 20. stoljeća (Tarrow, 1994: 55).

Razvoj aktivizma često je bio povezan s reakcijama na nepravde ili potiskivanje unutar društva te je imao za cilj promicanje društvenih promjena kroz razne oblike izravne akcije ili političkoga pritiska. Tijekom 20. stoljeća, posebno nakon Drugog svjetskog rata, aktivizam je doživio značajan rast, a pokreti poput feminističkog, ekološkog i antiratnog aktivizma postali su globalno prepoznatljivi (McAdam, Tarrow i Tilly, 2001: 87).

¹ LSD je snažan halucinogen koji mijenja percepciju, raspoloženje i svijest.

Glazba je imala ključnu ulogu u razvoju i širenju aktivističkih poruka. Mnoge društvene promjene bile su popraćene glazbenim pokretima koji su mobilizirali ljude i postali simboli otpora ili društvene promjene. Primjerice, u vrijeme pokreta za građanska prava u SAD-u, pjesme poput „We Shall Overcome” postale su himne prosvjeda, okupljajući ljude oko zajedničkog cilja (Eyerman i Jamison, 1998: 52). Slično, tijekom 1960-ih protestne pjesme Boba Dylana i Joan Baez postale su izraz neslaganja s tadašnjom političkom situacijom i pokretima za mir (Denisoff, 1970: 110).

Također, glazba je igrala važnu ulogu u širenju supkulturnih pokreta kao što su hipi-pokret, *punk* i kasnije *rap*, koji su se koristili glazbom kao medijem za izražavanje nezadovoljstva i poticanje društvenih promjena (Frith, 1981: 65). *Punk* je, primjerice, kritizirao kapitalizam, konzumerizam i političke elite, koristeći se sirovom i energičnom glazbom kao sredstvom za prijenos poruke (Hebdige, 1979: 79).

U novijem razdoblju glazba i dalje služi kao platforma za aktivizam. Umjetnici kao što su *Rage Against the Machine*, *Public Enemy* i mnogi drugi koriste se svojim platformama kako bi privukli pažnju na društvene i političke probleme poput nejednakosti, policijske brutalnosti i korporativne pohlepe (Street, 2003: 92). Ta veza između glazbe i aktivizma pokazuje da glazba nije samo oblik zabave, već i moćan alat za društvenu mobilizaciju i promjenu.

6. Povijesni kontekst Woodstocka

Reći da su šezdesete godine 20. stoljeća bile turbulentne, bilo bi podcjenjivanje situacije. U SAD-u na sceni se pojavljuje pokret za građanska prava, boreći se protiv segregacije i diskriminacije Afroamerikanaca. Tadašnji vođe pokreta Martin Luther King Jr. i Malcolm X igrali su ključne uloge u borbi za jednakost, kasnije donoseći Zakon o građanskim pravima i Zakon o glasačkim pravima. U punom zamahu bio je i drugi feministički val. Žene su se borile za reproduktivna prava, za pravo na jednakost i ekonomske mogućnosti za žene. Godine 1966. osniva se Nacionalna organizacija za žene (NOW). Još jedna društvena promjena šezdesetih jest pojava kontrakulture, osobito kod mladih. Ona rezultira odbacivanjem standardnih društvenih normi te se, u okviru hipijejske kulture, odbija konzumerizam i materijalizam te se fokusira na mir, ljubav, zajedništvo i glazbu. (Roszak, 1969: 100)

6.1. Društveni, politički i kulturni kontekst 60-ih

Politiku šezdesetih krasi Vijetnamski rat, a može se reći da bez Vijetnamskog rata ne bi bilo ni Woodstocka. Naime, američka je vojna intervencija u Aziji eskalirala, svakodnevno se regrutiralo tisuće tek punoljetnih vojnika i slalo ih se u Vijetnam. To je dovelo do masovnih prosvjeda diljem zemlje te mladi i studenti osnivaju nebrojene pokrete protiv rata. Također, hladni rat između Sjedinjenih Američkih Država i Sovjetskog Saveza bio je na vrhuncu te je svijet bio na rubu nuklearne katastrofe tijekom kubanske raketne krize 1962. U to vrijeme traje još jedno natjecanje – ono za Mjesec. Yuri Gagarin postaje prvi čovjek u svemiru 1961. godine, no 1969. godine Neil Armstrong postaje prvi čovjek na Mjesečevoj površini. U šezdesetima također dolazi do masovne dekolonizacije u Africi i Južnoj Americi te do raznih progresivnih političkih odluka, posebice u SAD-u, gdje Lyndon B. Johnson pokreće „Veliko društvo” (*The Great Society*) te razne programe borbe protiv siromaštva i nejednakosti pod nazivom *Medicare* i *Medicaid*. (History, 2009)

Šezdesete godine bile su razdoblje značajnog tehnološkog napretka koje je oblikovalo suvremeni svijet. U području računalstva razvoj integriranih krugova omogućio je povećanje učinkovitosti elektroničkih uređaja. Pojava prvih miniračunala, poput PDP-8, učinila je računala dostupnijima i postavila temelje za budući razvoj računalne tehnologije. U svemirskim istraživanjima utrka između SAD-a i Sovjetskog Saveza kulminirala je slanjem čovjeka na Mjesec 1969. godine, što je simboliziralo vrhunac tehnološkoga postignuća i potaknulo daljnja istraživanja svemira. Istodobno, prvi komercijalni sateliti, poput Telstara, omogućili su globalnu povezanost putem televizijskih i telefonskih signala. Medicinski napredak, uključujući razvoj računalne tomografije i prve uspješne transplantacije organa, revolucionirao je dijagnostiku i liječenje. Ti su napredci zajedno promijenili način na koji ljudi komuniciraju, rade i međusobno djeluju, postavljajući temelje za digitalnu revoluciju i daljnji tehnološki razvoj.

Glazba je također u kulturnom dijelu igrala ključnu ulogu pri izražavanju pojedinaca, bilo da se izražava glazbenik ili, preko njihove glazbe, slušatelj. Liverpoolski *Beatlesi* populariziraju *rock'n'roll* te se na sceni pojavljuju Janis Joplin, Jimi Hendrix, Bob Dylan, *Rolling Stones*, uz mnoge druge.

6.2. Ljeto ljubavi

Ljeto ljubavi (engl. *Summer of Love*), naziv je za značajni društveni fenomen koji se odvijao između 1965. i 1968. s najvećim praćenjem u ljeto 1967. godine. Hipi-pokret doživljava

svoj vrhunac toga ljeta, posebice u San Franciscu u Haight-Ashbury četvrti. Prema današnjim informacijama procjenjuje se da je toga ljeta četvrt Haight-Ashbury i Golden Gate park u San Franciscu posjetilo preko 100 000 mladih hipija željnih mira, glazbe i ljubavi.

Pišući o koncertima u Golden Gate parku, Ashbolt (2007:38) tvrdi kako se besplatni nastupi bendova kao što su *Jefferson Airplane* i *The Grateful Dead* na kraju nisu mogli boriti protiv tržišne dominacije *rock*-glazbe. Ipak, postojao je osjećaj zajedničkoga nastojanja među bendovima u San Franciscu koji je razlikovao tamošnju scenu. Barem na početku, od 1965. do 1967., držali su se dalje od komercijalne dinamike koja je prožimala *rock*-industriju u Los Angelesu i New Yorku. Regionalni senzibilitet u području San Francisca donio je *rock*-glazbi s tog područja osebujne kvalitete.

Haight-Ashbury bio je centar svijeta za svakog hipija tog doba. Od parka pa do same četvrti sve je bilo prepuno boja, cvijeća u kosi, umjetničkih izložbi, performansa, nastupa, koncerata i tako u nedogled. Moto je bio da samo treba izići iz kuće i pridružiti im se. Studenti i srednjoškolci počeli su dolaziti u San Francisco tijekom proljetnih praznika 1967. godine. Tadašnji gradonačelnik John F. Shelley pokušao je spriječiti da se to ponovi na ljetu, ali je time dao samo još veću pozornost ljetu ljubavi. Što je više rasla medijska pokrivenost, to je broj mladih hipija bio veći, no nagli priljev ljudi u San Francisco izazvao je probleme s infrastrukturom, nedostatak smještaja, hrane i sanitarnih uvjeta. Došlo je i do zloupotreba droge (iako je LSD bio legalan do listopada 1966. godine) i do nekoliko predoziranja. Pažnja medija služila je kao dvosjekli mač jer je, iako je privukla tisuće hipija, komercijalizirala cijeli događaj i uzdrmala integritet ljeta ljubavi. (Richardson, 2017)

U svojoj knjizi *Ljeto ljubavi i protesta* Russell Duncan piše kako su se članovi grupe uličnog kazališta *San Francisco Mime Troupe* preimenovali u *The Diggers*, a koristili su spektakl, raskoš i događanja kako bi premjestili kontrakulturu u javne prostore i proširili publiku. Činili su stvari bez nekog posebnog razloga i bez želje da budu plaćeni ili prepoznati. Tvrdeći da je žudnja za novcem bolest, *Diggersi* su nudili besplatne usluge onima koji su dolazili u Haight. Besplatno je zaista značilo besplatno, nije bilo nikakvih ograničenja. *Diggersi* su otvorili trgovinu u kojoj su ljudi mogli pronaći i uzeti rabljenu odjeću i kućne potrepštine. Pomogli su ljudima kako bi se odvojili od novca, počeli reciklirati i stvarati svoju, novu kulturu. Također su dijelili besplatnu hranu i imali štandove tijekom ljeta ljubavi. (2013:161)

7. Tri dana mira, ljubavi i glazbe

Woodstock, održan od 15. do 18. kolovoza 1969. godine, bio je jedan od najpoznatijih glazbenih festivala u povijesti, koji je okupio preko 400000 ljudi. Smješten u Bethelu, New York, festival je trajao tri dana i promovirao ideje mira, ljubavi i glazbe (Makower, 1989, 17). Woodstock je uključivao legendarne nastupe glazbenika poput Jimija Hendrixa, Janis Joplin i *The Who*. Usprkos izazovima poput loše organizacije i kišovitih uvjeta Woodstock je postao simbol slobode i zajedništva. Festival je označio prekretnicu u popularnoj kulturi, postavši ikona kontrakulture 1960-ih (Pichaske, 2007, 102).

7.1. Organizacija i pripreme festivala

Kao što se moglo i očekivati, Woodstock je bio logistička noćna mora za organizatore. Od samog početka, od pronalaska prostora pa na kraju i do ogromnog odaziva, čudo je da se festival uopće održao. Cijela priča započinje osnivanjem tvrtke *Woodstock Ventures Inc.* Osnovali su ju četvorica mladića u dvadesetim godinama: Michael Lang, John Roberts, Artie Kornfeld i Joel Rosenman. Sastali su se nakon što su Roberts i Rosenman dali oglas u prilogu „poslovne prilike” *Wall Street Journala*. Predstavili su se kao dvojac s neograničenim kapitalom u potrazi za nekim tko će imati dobre poslovne ideje. Michael Lang bio je taj s poslovnim idejama. Prvo je predložio da kupe opremu i naprave studio u selu Woodstock, nedaleko od New Yorka. Onda je predložio da otvore diskografsku kuću i, na kraju, da organiziraju veliki festival. (Helfrich, 2010; 222)

U selu Woodstock tijekom šezdesetih godina trajao je kulturni rat jer su stariji stanovnici bili uzrujani što im u njihov dom dolaze nepoželjni i drukčiji slojevi društva, a s njima i velika glazbena imena poput *The Banda*, Boba Dylana te Janis Joplin. Starijim sugrađanima nije se sviđjelo što po gradu viđaju sve veći broj *head shopova*², folk-festivala i kafića. Uz najbolju namjeru Michael Lang nije mogao prodati ideju o festivalu svojim sugrađanima. Odredili su prometne, sigurnosne, sanitarne i zdravstvene regulacije koje festival nije mogao ispoštovati. Priča ovdje završava prije nego što je započela i Michael Lang odlučio je pronaći novi prostor. (Helfrich, 2010: 222)

U obližnjem Saugertiesu pronalaze prostor koji je prema njihovu mišljenju savršen, međutim vlasnik prostora se, iako je prvotno pristao, povlači iz dogovora zbog ranije

² Prodavaonica specijalizirana za prodaju pribora za konzumaciju droga.

spomenutih kontroverzi. Do sredine srpnja festival se relocirao u selo Wallkill. Pronašli su prostor i počeli ga pripremati jer su imali manje od mjesec dana do festivala. Prostor je bio daleko od savršenog pa je Michael Lang i dalje tražio alternativu. Stanovnici još jednom izražavaju svoje nezadovoljstvo s obzirom na to da se Woodstock treba održati u isto vrijeme kao i *Orange County Fair*³. Također, tvrde da nikako ne žele glasnu glazbu, pušenje marihuane i prometni kolaps. Organizatori Woodstocka odluče pokazati da to baš nije tako i organiziraju nekoliko utakmica *softballa* sa zabrinutim građanima te ih potom zovu na festivalski prostor da vide kako se sve gradi i kako to izgleda. Nažalost, od toga je bilo malo koristi. Gradsko vijeće 14. srpnja odbija izdati dozvolu za održavanje festivala, tvrdeći da lokalne ustanove nemaju dovoljne kapacitete te da ni vlasnik prostora, a ni *Woodstock Ventures Inc.* nisu tražili dozvolu. (Helfrich, 2010: 223)

Organizatori po preporuci saznaju za Bethel, nedaleko od New Yorka. Građani još jednom nisu zadovoljni, ali na sastanku s organizatorima organizatori uspješno smiruju njihove brige. Grad je odlučio – kad organizator izvadi policu osiguranja od čak 3 000 000 dolara (za zaštitu grada) – imaju zeleno svjetlo za organizaciju. (Helfrich, 2010: 223)

Woodstock Ventures Inc. počeo je donositi opremu u Bethel krajem srpnja, malo više od dva tjedna prije početka. Bazu su postavili u staroj zgradi u selu najbliže koncertnom prostoru kako bi najbolje mogli pratiti preko 150 000 ljudi koje su očekivali na trodnevnom okupljanju. Organizatori su bili svjesni kontroverzi koje ih okružuju pa su 4. kolovoza došli u Bethel, donirali 10 000 dolara za potrebe bolnice te odgovorili na sva zabrinuta pitanja i predali svu preostalu papirologiju koja je objašnjavala kako će funkcionirati prva pomoć, hrana, sanitarije, promet i voda na prostoru. Međutim, svi ti planovi bili su pravljeni prema očekivanih 50 000 ljudi po danu. Na Woodstock je došlo između 250 000 i 750 000 ljudi. (Helfrich, 2010: 224)

14. kolovoza 1969. godine započeo je Woodstock festival. U svom tekstu *Kako hipi može doprinijeti društvu? Kulturne ratove, moralnu paniku i Woodstock Festival* Ronald Helfrich piše kako je Woodstock festival počeo nepovoljno. 14. kolovoza njujorškim policajcima koji su trebali održavati red na festivalu betelski je policijski načelnik uskratio ulaz u grad. Osim toga, stotinu autobusa unajmljenih da besplatno prevoze posjetitelje festivala od udaljenih parkirališta do festivalskog prostora nikada se nije pojavilo. Na kraju, ali ne manje važno, u White Lakeu pojavilo se mnogo više od očekivanih 150.000 posjetitelja. Tijekom „tri dana mira i glazbe” negdje između 250 000 i 750 000 posjetitelja koncerta došlo je u Bethel tražeći kontrakulturnu utopiju. (Helfrich, 2010:229)

³ Lokalni sajam u Wallkillu, NY koji se održava nešto duže od 200 godina

Ni organizatori ni sam Bethel nisu se mogli nositi s tolikim odzivom ljudi. Nastajali su kilometarski prometni čepovi pa su vlasnici svoja vozila samo ostavljali na cesti i hodali ili autostopirali do festivala. Prostori određeni za kampiranje bili su prepuni i nisu mogli ugostiti toliki broj ljudi pa su ljudi počeli kampirati gdje god su stigli, bez vode i sanitarija. Za sobom su ostavljali smeće i, putujući, gazili poljoprivrednicima usjeve i kupali se u vodi koja je bilo striktno za stoku i tako ju kontaminirali. Festival nije imao dovoljno hrane za 500 000 ljudi, a medicinski šatori bili su prepuni, pumpe za vodu radile su samo povremeno pa su dovezene prazne cisterne mlijeka koje su se koristile za vodu (koncert je bio na mliječnoj farmi). Prometni zastoj učinio je održavanje prijenosnih toaleta nemogućim i Woodstock je zaista bio kako ga opisuju – kaos. Unatoč svemu tome iz tog kaosa razvila se vrsta reda. Građani Bethela, organizatori i posjetitelji na teške su situacije uglavnom reagirali s razumijevanjem, ljubavlju, dobrom voljom, pa čak i humorom. Mnogi ljudi koji su živjeli u blizini festivala dali su svoju hranu, vodu i parkirna mjesta onima koji su došli iskusiti Woodstock. Židovska zajednica donirala je hranu, a lokalni Crveni križ deke. (Helfrich, 2010: 230)

7.2. Ključni i značajni trenutci Woodstocka

Woodstock festival ušao je u legende i mnogima, pa tako i autoru ovoga rada, neprežaljani je san što ga nikad nisu iskusili. Jedan je od glavnih razloga tome glazbena postava koja nije ništa manje legendarna. Woodstock je ugostio sveukupno 32 glazbena izvođača. Svirali su sljedećim redom: festival je otvorio Richie Havens, a tog petka i subote do ranog jutra pridružili su mu se *Sweetwater*, Bert Sommer, Tim Hardin, Ravi Shankar, Melanie, Arlo Guthrie, Joan Baez. U subotu, malo nakon podneva, festival su nastavili *Quill*, Country Joe McDonald, Santana, John Sebastian, *Keef Hartley Band*, *The Incredible String Band*, *Canned Heat*, *Mountain*, *The Grateful Dead*, *Creedence Clearwater Revival*, Janis Joplin, *Sly and the Family Stone*, *The Who* i *Jefferson Airplane*. U nedjelju i ponedjeljak svirali su Joe Cocker, *Country Joe and the Fish*, *Ten Years After*, *The Band*, *Blood, Sweat & Tears*, Johnny Winter, *Crosby, Stills, Nash & Young*, *Paul Butterfield Blues Band* i *Sha Na Na*. Festival je zatvorio Jimi Hendrix.

Nije teško shvatiti kako, uz ovakvu postavu, nastaju legendarni trenutci koje će posjetitelji pamtiati zauvijek. Ovo su neki od njih: Richie Havens otvorio je prvi Woodstock festival u petak u 17:07 h. S obzirom na to da je većina drugih glazbenika zapela u prometu, rekao je da će „odsvirati svaku pjesmu koju zna”. Na kraju ih je odsvirao 11. Tvrdi da mu je

jedna od najljepših uspomena s Woodstocka helikopter koji nadlijeće publiku koja se već tada proširila daleko iza njegova vidokruga. Folk-pjevačica Joan Baez bila je 6 mjeseci trudna kad je nastupila na Woodstocku. Popela se na pozornicu malo iza 1 u noći i poželjela svima dobro jutro. Svirala je 14 pjesama, a u intervjuu za *Rolling Stone* iz 1983. prisjeća se kako je to bilo trodnevno razdoblje u kojem su ljudi bili dobri jedni prema drugima jer su znali da će biti gladni ako ne budu zajedno. Woodstock je bio prijelomni trenutak za karijeru mladog Santane. Izišao je iz helikoptera, sreo svog brata i Jerryja Garciju koji mu je dao meskalin (drogu sličnu LSD-u). Santana je uzeo meskalin jer je mislio da ne mora svirati do navečer. Dva sata kasnije do njega je došao organizator i rekao da neće ni svirati ako sad ne odu na pozornicu. Santana je, halucinirajući i boreći se sa svojom gitarom, odsvirao jedan od najboljih setova karijere. Od *The Grateful Deada* očekivalo se da će imati jedan od najvažnijih setova festivala, no to nije bilo baš tako. U sat i pol odsvirali su 5 pjesama jer je bila kiša i mrak i imali su previše tehničkih poteškoća. Uz to, na pozornici je s njima bilo oko 70 ljudi pa je bila blizu urušavanja, a zbog kiše bi svaki dodir žice na gitari prouzrokovao mali strujni udar. *Creedence Clearwater Revival* također je bio veliko ime koje na Woodstocku nije opravdalo svoju kvalitetu. Zbog *Grateful Deada* kasnili su i većina posjetitelja već je spavala. Iako su imali samo 50 minuta, uspjeli su odsvirati 11 pjesama. *Jefferson Airplane*, koje sam spominjao u *Ljetu ljubavi*, zauzeli su pozornicu tek u nedjelju u 8 sati ujutro. U intervjuu su rekli da im je bilo divno, ali da su se „napili i otrijeznili i napili i otrijeznili” dok nisu došli na red, tako je da je bilo sve teže kako je vrijeme odmicalo. (Bennet, 2004; 30)

Nastup Jimija Hendrixa na Woodstocku 1969. bio je jedan od najznačajnijih i najikoničnijih trenutaka u povijesti glazbe. Hendrix je zatvorio festival svojim nastupom ujutro 18. kolovoza, nakon što je većina publike napustila festival. Iako je Woodstock službeno završio večer prije, Hendrixov nastup bio je toliko važan da je organizatorima bilo važno da se održi, unatoč kašnjenju i manjku publike. Hendrix je svirao s novom grupom koju je nazvao *Gypsy Sun and Rainbows*, sastavljenom od starijih suradnika i novih glazbenika. Njihov set trajao je oko dva sata, najduži na festivalu, a obuhvaćao je neke od Hendrixovih najpoznatijih pjesama, uključujući „Voodoo Child (Slight Return)”, „Fire”, „Purple Haze” i „Foxy Lady”. Najpoznatiji trenutak iz Hendrixova nastupa na Woodstocku bila je njegova izvedba američke himne „The Star-Spangled Banner”. Ta izvedba bila je radikalna, inovativna i provokativna, s korištenjem distorzije, i drugih efekata kako bi zvuk gitare predstavljao zvukove rata, eksplozija i sirena. Hendrixovu interpretaciju himne mnogi su vidjeli kao prosvjed protiv Vijetnamskog rata i šireg nasilja u društvu, što je savršeno odgovaralo duhu kontrakulture tog vremena. Unatoč kaosu i problemima tijekom festivala Hendrixova izvedba na Woodstocku postala je legendarna, ne

samo zbog same glazbe, već i zbog njegova hrabrog i kreativnog pristupa te zbog simbolike izvedbe u kontekstu tadašnjih društvenih i političkih zbivanja. Ta izvedba učvrstila je Hendrixov status kao jednog od najvećih gitarista svih vremena i ostavila trajan utjecaj na popularnu kulturu.

7.3. Aktivizam na Woodstocku

Iako Woodstock nije bio striktno politički, antiratno ili ekološki orijentiran, mnogi glazbenici i oni koji su imali priliku progovoriti na pozornicu govorili su upravo o toj tematici. Woodstock je, kako se ispostavilo tek kasnije, izrazito važna platforma za aktivizam, osobito u kontekstu kontrakulture i društvenih pokreta tog vremena. Slogan Woodstocka bio je „3 dana mira, ljubavi i glazbe” (engl. *3 days of peace, love and music*) pa ne čudi da je na kraju postao i jedan od najvećih simbola antiratnog pokreta.

„No, koliko god je to bilo važno, moramo biti svjesni da Woodstock nije zaustavio Vijetnamski rat, niti je građanska nepravda završila 1970. Ipak, Woodstock je poslužio kao alternativna katarza za političke i društvene pritiske koji su u to vrijeme onečistili Sjedinjene Američke Države. Glazba i umjetnost Woodstocka je održavala na životu državu za koju su neki mislili da je konstantno na rubu raspada“ (Ramsey, 2019: 4)

Kad glazbu smišljaju i plasiraju elite iza kulisa, mase postaju relativno nesvjesne svega što je dostupno, pogotovo u kontrakulturi. To je posebno vrijedilo 60-ih kad nije bilo bezbroj *streaming*-servisa kao danas, nije bilo sve servirano na pladnju i nije bio neograničen pristup svemu, nekoliko klikova dalje. Woodstock je pomogao plasirati kontrakulturu u *mainstream* jer je ljudima pokazao vrste glazbe koje su im dostupne. Antiratne poruke koje su prožele *rock* i folk 60-ih glasno su odjeknule u glavama i na gramofonima velikoga dijela Amerikanaca.

Iako festival nije bio izričito politički događaj, mnogi njegovi sudionici, glazbenici i govornici iskoristili su priliku da izraze svoje stavove o ključnim društvenim pitanjima, kao što su Vijetnamski rat, građanska prava, ekološka svijest i opći antiautoritarizam. (Forgeard, 2023.)

Kao što sam ranije spomenuo, jedan od glavnih oblika aktivizma na Woodstocku bio je antiratni stav. U jeku Vijetnamskog rata mnogi izvođači izrazili su svoje protivljenje sukobu. Na primjer, Joan Baez, poznata po svom političkom angažmanu, posvetila je svoj nastup antiratnim i humanitarnim temama. Izvedba Country Joea McDonalda, posebno pjesme „I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag”, postala je svojevrsna antiratna himna, potičući publiku da razmisli o apsurdnosti rata. (Weingus, 2020)

Osim antiratnih poruka festival se zalagao za jednaka građanska prava. Woodstock je bio okupljanje ljudi različitih rasnih i etničkih pripadnosti, u vrijeme kad su aktivisti Sjedinjenih Američkih Država bile u žaru borbe za prava Afroamerikanaca. Iako su te teme bile implicitne u glazbi i stavovima mnogih izvođača, važan aspekt Woodstocka bio je i njegov doprinos integraciji i promoviranju jednakosti. (Forgeard, 2020)

Ekološka svijest također je bila prisutna na Woodstocku. Iako ne u formalnom smislu, duh festivala odražavao je rastući interes za zaštitu okoliša i povratak prirodi, što je bila važna komponenta kontrakulture. Sama činjenica da je festival održan na otvorenom, u prirodnom okruženju, simbolizirala je povezanost s okolišem i odbacivanje urbane konzumerističke kulture. (Forgeard, 2020)

Na Woodstocku su se također pojavili trenutci socijalnog aktivizma različitim govorima i intervencijama, kao što je slučaj s Abbiejem Hoffmanom, poznatim političkim aktivistom iz grupe *Yippies*. Hoffman je pokušao prekinuti nastup *The Who* kako bi održao politički govor, ali je njegov pokušaj zaustavio Pete Townshend, gitarist grupe, što je simboliziralo napetost između političkog aktivizma i čiste glazbene umjetnosti.

Iako Woodstock nije bio organiziran s namjerom da bude politički događaj, duh vremena, glazba i stavovi izvođača te publike pretvorili su ga u jedno od ključnih mjesta kulturnog i političkog izražavanja kontrakulture 1960-ih. Festival je postao simbol mladenačkog otpora, potrage za mirom i jednakosti te je utjecao na oblikovanje političke svijesti cijele jedne generacije.

8. Utjecaj Woodstocka na društvo

Woodstock je imao trajan utjecaj na društvo, postajući simbol mira i zajedništva u turbulentnim 1960-ima. Festival je osnažio kontrakulturni pokret, potičući mlade na izražavanje svojih stavova kroz umjetnost i glazbu (Pichaske, 2007, 110). Woodstock je također utjecao na percepciju mladih u javnosti, prikazujući ih kao snagu za društvene promjene, a ne samo kao pobunjenike. Događaj je postavio temelje za buduće masovne glazbene festivale i oblikovao glazbenu industriju svojom otvorenosću i eksperimentiranjem. Woodstock je postao i globalni simbol kulturnog nasljeđa, utječući na generacije koje su došle kasnije (Makower, 1989, 38).

8.1. Kratkoročni učinci

Kad su Woodstock i višednevni prometni kolapsi završili, bilo je jasno da je napravljeno i organizirano nešto puno više od tridesetak bendova i jedne pozornice s nekoliko tisuća gledatelja. Woodstock trajno postaje simbol pobune, promjene i kontrakulture. Utjecaj festivala osjetio se nekoliko dana prije, tijekom festivala i godinama poslije.

Za početak, Woodstock je postao medijska senzacija. Bilo da je reklamiran ili osuđivan, samo je dovedeno više i više ljudi jer svaka je reklama dobra reklama.

Što god se dogodilo na terenu Maxa Yasgura u kolovozu 1969. mitologizirano je brojnim dokumentima – u tisku, na ekranu i u zvučnim zapisima. Svi ti zapisi pokušali su prikazati prigodu kao vrhunac *antiestablishment* ponašanja šezdesetih. Dokumentarni film Michaela Wadleigha iz 1970., pet ploča albuma uživo, televizijski dokumentarci, CD-i, DVD-i i retrospektivni članci nastojali su festival predstaviti kao utjelovljenje hipijevskog sna. Woodstock je nerijetko prikazivan kao utopija u svom najboljem izdanju, iako je i to mijenjano kroz povijest nakon nemilih događanja na Altamontu, Woodstocku 1994. i, samo pet godina kasnije, 1999. (Warner, 2005: 78)

Tri dana mira, ljubavi i glazbe promijenila su način na koji su mladi bili percipirani u javnosti, barem dijelom. Prije festivala mlađe generacije, posebice one povezane s kontrakulturom, bile su prikazivane kao buntovne, problematične i neodgovorne. Festival je pokazao suprotno. Održati pola milijuna ljudi na istom mjestu tri dana nije nimalo jednostavno, ali festival je prošao bez većih incidenata, što je iznenadilo promatrače i one koji su bili skeptični. Fotografije mladih u ljubavi, zajedništvu i miru obišle su svijet. Bili su prikazani kao nositelji nekih novih društvenih vrijednosti, dok su oni stariji bili prikazani kao nemirni i nasilni – zbog rata u Vijetnamu koji je tad bio na vrhuncu. Woodstock i mediji pomogli su prikazati mlade kao glavne aktere dugoiščekivanih društvenih promjena. (Farber, 1994: 225)

S obzirom na skoro pola milijuna posjetitelja dogodilo se nekoliko incidenata. Na festivalu su zabilježene dvije smrti. Jedna se osoba predozirala, a drugu je pregazio traktor dok je spavala u vreći za spavanje. Osim smrtnih slučajeva bilo je i nekoliko stotina prijavljenih ozljeda. To su bila medicinska stanja poput posjekotina, prijeloma, općenito uzrokovana lošim vremenskim i sanitarnim uvjetima te prenatrpanošću. Također, postoje priče kako su se na festivalu rodile dvije bebe. Jedna, navodno, u automobilu na putu do festivala, a druga na samom mjestu događaja. Ta rođenja nisu nigdje dokumentirana i postoje samo mitovi o njima pa ih ne treba shvaćati preozbiljno. (Engel, 2019)

Još jedan kratkoročni utjecaj festivala koji vrijedi spomenuti jesu financijski izazovi same organizacije jer je festival u jednom trenutku postao besplatan. Godinu dana kasnije izlazi film o festivalu koji je nagrađen Oscarom te čak pet albuma uživo tako da se može sa sigurnošću reći da nitko nije bio u minusu.

8.2. Dugoročni učinci

Kad se govori o dugoročnim utjecajima festivala, teško je odabrati samo nekoliko jer se njegovi utjecaji osjete i danas i iz korijena su promijenili glazbenu industriju. Woodstock je postao trajni sinonim za kontrakulturu, predstavljajući ideale mira, ljubavi i glazbe, kako mu je i slogan glasio. Nepotrebno je uopće napisati da značenje Woodstocka nadilazi samu glazbu. Tu su i umjetnost, ljubav, organizacija, šezdesete, mir, jednaka prava, cvijeće, boje i sreća. Nakon Woodstocka promijenjen je način na koji se gledaju i organiziraju festivali jer je bio jedan od prvih festivala tog kalibra koji se održava na otvorenom. Kasnije su to bili i Glastonbury⁴, Coachella⁵ te mnogi drugi poput, nama domaćeg, Ferragosto Jama⁶. Prije 50 godina to je bio Woodstock. Može se reći da su se tad postavili novi standardi za nešto što će u današnje vrijeme postati *mainstream*. Festivali koji su nastali nakon Woodstocka bili su svjesni(ji) logističkih, marketinških i financijskih izazova i mnogi (ni)su činili iste pogreške. Glastonbury, Coachella i Ferragosto postali su festivali koji nadilaze samu glazbu. Postali su festivali koji su iznad toga oaze druženja i veselja i mnogi ih posjećuju, a da ih zanima tko je na popisu izvođača.

Još jedan od dugoročnih utjecaja Woodstocka jest onaj na glazbenu industriju. Nakon festivala masovno raste prodaja ploča *rock*-glazbe te emitiranje *rock*-glazbe na radijskim postajama diljem SAD-a, ali i svijeta. Već vrlo popularni *rock'n'roll* postaje dominantna glazbena sila u cijelom svijetu, a albumi uživo i film o festivalu samo potvrđuju titulu. Naravno, mnogi koji su išli na Woodstock tad su doživjeli svoj vrhunac i normalno je da su tako nešto htjeli ponoviti, makar i njihova djeca išla, 25 i 30 godina kasnije. Woodstock ulazi u legendu kad se ponavlja 1994. i 1999. Tada su razlozi za festivale bili drukčiji i manje etički, proporcionalno tome i sjećanja te uspjesi same organizacije (u kojoj je bio i ranije spomenuti Michael Lang). (Witter, 2024)

⁴ ikonični britanski festival koji privlači desetke tisuća ljudi godišnje

⁵ američki glazbeni festival, fokusiran na popularnu glazbu

⁶ neaktivni festival koji se održavao na Orahovačkom jezeru u Hrvatskoj

Možda i najvažniji dugoročni utjecaj Woodstocka jest onaj na društvene vrijednosti. Mir, glazba i ljubav uz dodatak ekologije, prava crnaca, prava žena, prava homoseksualaca, kraj rata i kraj mržnje bili su samo neke od vrijednosti koje je Woodstock promovirao. Možemo se usuditi reći kako je danas situacija bolja nego što je bila prije 55 godina iako i dalje, kao civilizacija, imamo mnogo posla oko tih vrijednosti.

8.3. Woodstock – simbol generacije

1969. godina predstavljala je kraj burnog i nasilnog desetljeća. Američka vojska već je preko deset godina u Vijetnamu, u samo pet godina uspješno su izvršena čak četiri atentata. U studenom 1963. u Teksasu je ubijen predsjednik John F. Kennedy. Samo dvije godine kasnije ubijen je Malcolm X. U travnju 1968. u Tennesseeju je ubijen Martin Luther King, a dva mjeseca poslije njega ubijen je Robert Kennedy, brat bivšeg predsjednika. Amerika je uspješno opravdavala svoju nasilnu reputaciju u ostatku svijeta. S obzirom na to da se Woodstock protivio, između ostalog, upravo tim stvarima, privukao je hipije iz cijele Amerike. U atmosferi koja je slavila različitost i kreativnost festival je pružio kulturno utočište za sve članove kontrakulture. Unatoč velikim logističkim i financijski izazovima te velikom broju posjetitelja Woodstock je pokazao da je moguće održati mirnu zajednicu s načelima temeljenima na ljubavi, veselju i glazbi. (Helfrich, 2010: 237)

Woodstock 1969. godine postao je simbol generacije jer je na jedinstven način utjelovio kulturne, društvene i političke težnje mladih tijekom jednog od najturbulentnijih razdoblja u povijesti Sjedinjenih Američkih Država i svijeta. Održan u kontekstu Vijetnamskog rata, pokreta za građanska prava, feminističkog pokreta i općeg društvenog nemira, Woodstock je pružio prostor gdje su se svi ti različiti, ali povezani pokreti mogli susresti i izraziti kroz glazbu, zajedništvo i otvorenu, inkluzivnu atmosferu.

8.4. Transformacija glazbene industrije

Woodstock 1969. godine odigrao je ključnu ulogu u poticanju prisutnosti i uloge žena u *rock'n'rollu*, ističući nekoliko ženskih izvođača koji su postali ikone ne samo zbog svoje glazbene virtuoznosti, već i zbog svoje uloge u širenju granica rodnihih normi u glazbenoj industriji. Festival je pomogao preoblikovati percepciju žena u *rocku*, pružajući im platformu na kojoj su mogle pokazati svoju umjetničku snagu i utjecati na buduće generacije glazbenica.

Jedna od najistaknutijih figura na Woodstocku bila je Janis Joplin, čiji je nastup postao legendaran. Joplin je bila poznata po svom sirovom, emotivnom vokalu i autentičnom scenskom nastupu, koji je prkosio tadašnjim društvenim očekivanjima o tome kako bi žene trebale izgledati i ponašati se na pozornici. Njezin uspjeh na Woodstocku ohrabrio je druge žene da se uključe u *rock*-glazbu, žanr koji je dotad bio izrazito muški dominantan. Joplin je postala simbolom moći i autonomije, pokazujući da žene mogu biti jednako energične, provokativne i kreativne kao i njihovi muški kolege. (Thompson, 2019)

Joan Baez, još jedna važna izvođačica na Woodstocku, donijela je folk i društveno angažiranu glazbu u prvi plan (bila je šest mjeseci trudna u tom trenutku). Njezina izvedba bila je snažno politička, što je nadahnulo mnoge žene da se koriste glazbom kao alatom za društvenu promjenu. Baez je svojim primjerom pokazala kako žene mogu biti ne samo izvođačice nego i glasne zagovornice društvene pravde, koristeći se svojom platformom za promicanje mira, ljudskih prava i jednakosti. (Thompson, 2019)

Ta nova vidljivost i priznanje koje su žene dobile na Woodstocku doprinijeli su rastu broja ženskih *rock*-bendova i soloizvođačica u sljedećim desetljećima. Žene su postale hrabrije u izražavanju svoje kreativnosti i identiteta, utirući put budućim generacijama glazbenica. Festival je time pomogao promijeniti dinamiku *rock'n'rolla*, čineći ga inkluzivnijim i raznolikijim, s većim priznanjem i prostorom za ženske izvođače. (Thompson, 2019)

Još jedan od načina na koji je Woodstock promijenio glazbenu industriju jesu albumi uživo. Kako je ranije spomenuto, objavljeno je čak 5 ploča koje su sadržavale koncerte s Woodstocka. Te su ploče promijenile način na koji se produciraju, gledaju i konzumiraju albumi uživo. Također, Woodstock je bio leglo eksperimentiranja. Ljudi su eksperimentirali s drogom, seksualnošću, pa tako i s glazbom. Nakon festivala folk nije bio samo folk i *rock* nije bio samo *rock*. Počeli su se miješati žanrovi, gurale su se granice i poticalo se da umjetnici i glazbenici istražuju svoja područja. Iako je Woodstock bio izrazito antikomercijalno i antikonzumerističko mjesto, svojim postupcima u organizaciji te kasnije s filmom i albumima uživo postavio je nove standarde i nacрте za *event*-menadžment.

9. Kritike i kontroverze

Jedan od glavnih problema bio je kaos uzrokovan lošom organizacijom, što je rezultiralo velikim prometnim zagušenjima i nedostatkom osnovnih sredstava poput hrane, vode i sanitarnih uvjeta (Makower, 1989, 24). Kritičari su također istaknuli sigurnosne propuste, zbog

čega su se mnogi sudionici suočili s opasnim uvjetima, a bilo je i izvještaja o prekomjernom konzumiranju droga i drugih problema s ponašanjem (Wadleigh, 1970, 17). Dodatno, neki su smatrali da je Woodstock postao previše komercijaliziran i da je udaljen od svojih izvornih ideala mira i ljubavi, čime je na neki način kompromitirao vrijednosti koje je trebao promicati (Miller, 2002, 39). Unatoč tim kontroverzama Woodstock je ostao simbol generacije, ali s dozom kritike koja je neizbježno uslijedila.

9.1. Loša organizacija

Woodstock 1969. godine, iako slavljen kao simbol mira, ljubavi i glazbe, suočio se s brojnim kritikama zbog loše organizacije, što je ostavilo dugotrajan dojam na njegovu povijest. Glavni problemi s organizacijom festivala uključivali su infrastrukturne propuste, nepredviđen broj posjetitelja, zdravstvene i sigurnosne rizike te logističke izazove. Jedna od najozbiljnijih kritika bila je ona za broj posjetitelja. Organizatore koji su očekivali do 50 000 posjetitelja dočekao je hladan tuš kad je na farmu u Bethelu stiglo oko pola milijuna hipija. (Helfrich, 2010; 229)

„U kaosu koji je prethodio festivalu, promotori nisu uspjeli zaposliti dovoljno ljudi na ulazu, pa su klinici samo srušili ograde i uletjeli besplatno. Poplava *flower-powera* pretvorila je polje u katastrofu i izazvala financijski kolaps za organizatore. Autocesta je bila zatvorena, bendovi su bili prisiljeni dolaziti i odlaziti helikopterom, a lokalna policija, vojska i stanari su se udružili i pomogli kako bi pola milijuna klinaca bilo koliko-toliko sigurno. Nevjerojatno, skoro svi su preživjeli, a kada je sve bilo gotovo, Rosenman je bio švorc. Ipak, smatran je herojem. Djeca na Woodstocku dala su miru šansu i uspjela su. Desetljećima kasnije i dalje pokušavamo shvatiti kako.” (McIntyre, 2018)

Infrastruktura na mjestu održavanja festivala bila je ozbiljno nedostatna. Sanitarni uvjeti bili su vrlo loši s obzirom na broj ljudi, s premalo WC-a i nedovoljnom opskrbom vodom, što je uzrokovalo nezadovoljstvo i nelagodu. Hrane i pića također je bilo premalo, što je dovelo do toga da su volonteri iz obližnjih zajednica morali donositi osnovne potrepštine kako bi se izbjegla humanitarna kriza. (Helfrich, 2010: 230)

Zdravstvene usluge bile su ozbiljno preopterećene. Uz nekoliko liječnika i ponešto medicinskog osoblja pružanje hitne pomoći postalo je velik izazov. Ozljede, bolesti uzrokovane lošim vremenskim uvjetima (kiša i blato) te slučajevi predoziranja drogama i problematične trudnoće

dodatno su opteretili zdravstveni sustav. Bilo je nekoliko smrtnih slučajeva, što je ukazalo na ozbiljne propuste u planiranju i pripremi za hitne situacije. (Engel, 2019)

U nastavku je dio članka iz arhive *United Press Internationala*. Napisan je 16. kolovoza 1969. godine upravo o Woodstocku i njegovim problemima.

„Reklamiran kao *tri dana mira i glazbe*, sajam se pretvorio u golemu prometnu gužvu u ogromnoj lokvi blata koja je rezultirala smrću jednog mladića i hospitalizacijom mnoštva drugih, od kojih su mnogi patili od nuspojava na lijekove.”

...

„'Nema razloga da ostanem', rekao je jedan ogorčeni mladić dok se probijao kroz zaustavljeni promet na jednoj autocesti koja je korištena kao ulazna cesta za sajam.”

...

„Jutros je neidentificiranog mladića koji je spavao u vreći za spavanje na blatnjavom polju usmrtio traktor koji ga je pregazio. Rečeno je da je vreća za spavanje bila toliko blatnjava da vozač traktora nije mogao razlikovati mladića od okolnog raslinja.”

...

„Čak i uz kaos i kontinuiranu jaku kišu gomila od najmanje 200000 ljudi okupila se u podne za prvi nastup današnjeg planiranog 12-satnog pop-koncerta. Otvaranje je ipak odgođeno sat vremena i bilo je upitno hoće li uopće početi.”

...

„Jedan je promatrač rekao da su 'bolesnici posvuda'. U petak navečer neidentificirani mladić za kojeg se činilo da je 'napušen', popeo se na vrh rasvjetne skele od 25 metara i pao ili skočio, slomivši kralježnicu. Helikopterom je prebačen u bolnicu, kao i drugi ozlijeđeni.”

...

„Izvještava se da su bolnice u cijelom području popunjene do posljednjeg mjesta od petka navečer.”

...

„Od tisuća prisutnih malo ih je imalo smještaj. Većina je spavala na imanju na otvorenom. Također je bilo nestašica hrane i vode.”

...

„Postavljeno je osam mjesta za pružanje prve pomoći i stvorene su posebne prostorije za pružanje pomoći teško bolesnima, rekao je glasnogovornik festivala.”

(*United Press International*, 1969.)

9.2. Ekonomske posljedice

Ekonomske posljedice za Woodstock bile su značajne, ali kratkotrajne. Za početak, organizatori su mislili da će festival biti financijski uspješan kako bi u (gradiću) Woodstocku otvorili studio za snimanje i produciranje glazbe. Lang je bio prodavač, čovjek koji je ponudio Robertsu „legitimne poslovne ideje”. Jedna od tih ideja bila je izgraditi glazbeni studio u selu Woodstocku. Druga je bila da otvore diskografsku kuću, a treća – glazbeni festival koji bi to sve isfinancirao (Helfrich, 2010: 222).

Organizatori su očekivali kako će koncert biti veliki financijski uspjeh, ali su troškovi dramatično porasli zbog velikog broja posjetitelja i potrebnih improvizacija u organizaciji. Troškovi su uključivali dodatne resurse za hranu, vodu, sanitarije i sigurnost, kao i visoke honorare za izvođače. Također, zbog kaosa na mjestu događaja organizatori su odustali od prodaje ulaznica na licu mjesta, što je značilo da su stotine tisuća posjetitelja ušle besplatno, dodatno smanjujući potencijalne prihode.

Nakon završetka festivala *Woodstock Ventures*, tvrtka koja je organizirala festival, bila je u dugu od gotovo 1,5 milijuna dolara (današnjih 12 800 000 dolara), što je u to vrijeme bila značajna svota. Organizatori su bili prisiljeni pronaći načine kako pokriti te gubitke, uključujući prodaju prava na dokumentarni film *Woodstock* i *soundtrack* albume. Ti su se potezi pokazali isplativima jer su film i album postigli velik komercijalni uspjeh, pomažući organizatorima da na kraju pokriju gubitke i ostvare profit. (Greene, 2019)

Dugoročni utjecaj Woodstocka svakako je više pozitivan nego negativan. Festival je ušao u legendu i značajno pridonio rastu glazbene i koncertne industrije. Pokazao je da je plodno tlo za prihode i diljem svijeta značajno je porastao broj organiziranih festivala i koncerata. Na lokalnoj razini festival je imao mješovite ekonomske uspjehe. Iako je donio privremeni ekonomski poticaj lokalnim marketima, restoranima i poduzećima, mnogi su ostali zatečeni količinom ljudi koju jednostavno nisu mogli nahraniti i napojiti. Dugoročno, Bethel je postao turistička atrakcija i danas ima muzeje i spomenike posvećene festivalu koji ga je proslavio. (Michel, 2019)

10. Nasljeđe Woodstocka

Woodstock 1969. godine ostavio je dubok trag koji se proteže daleko izvan tri dana glazbe, mira i ljubavi. Festival je postao simbolom kontrakulture 1960-ih, utječući na glazbu,

politiku i društvene pokrete u sljedećim desetljećima (Spitz, 1979,:112). Njegov uspjeh potaknuo je razvoj modernih glazbenih festivala, postavljajući standarde za produkciju, scenski dizajn i zajednički duh koji mnogi drugi festivali pokušavaju replicirati (Lang, 2009:45). Osim toga Woodstock je cementirao ideju o glazbi kao moćnom alatu za društvenu promjenu, što je inspiriralo generacije umjetnika i aktivista (Rosenman, 1991:59). Iako su se uvjeti na festivalu suočavali s brojnim izazovima, Woodstock je ostavio trajnu ostavštinu kao događaj koji je definirao jednu cijelu generaciju (Makower, 1989:67).

10.1. „Kako je umro hipi-pokret” i smrt na Altamontu

„Do 1969. hipijevska kultura zapadne obale koja je proizvela Monterey Pop festival nestala je samo dvije godine kasnije. Ljeto ljubavi u Haight-Ashbury četvrti pretvorilo se u sirotu četvrt u kojoj su kriminalci lovili bespomoćne ovisnike. Kako se Vijetnamski rat nastavljao, mladi su postajali sve radikalniji. S obzirom na to da je protiv hipija nerijetko korišteno nasilje, oni su počeli uzvraćati, vidjevši da ljubavna etika koju su zastupali ipak ne može funkcionirati sa svima.” (Gates, C. A., 1990, 69)

Ideja o organizaciji Altamonta stvorila se nakon Woodstocka. Ideja je bila organizirati festival takve vrste, s takvim izvođačima, ali u Kaliforniji, na zapadnoj obali. Ponekad reklamiran kao Woodstock zapada, Altamont je okupio Santanu, *Flying Burrito Brothers*, *Jefferson Airplane*, *The Grateful Dead*, *Crosby, Stills and Nasha* i *Rolling Stones*, koji su bili i organizatori. Festival je trebao označiti kraj američke turneje *Rolling Stonesa*, kraj desetljeća i proslaviti hipijevsku kontrakulturu. S obzirom na to da su se ljudi požalili na cijene ulaznica tijekom turneje, *Stonesi* su učinili koncert besplatnim.

Koncert se prvotno trebao održati u Golden Gate parku, ali je taj plan relativno brzo propao. Nedugo nakon toga odlučeno je da će Sears Point Raceway (staza za utrke) biti lokacija festivala jer je imala sve potrebno – prirodnu vrstu amfiteatra, izolaciju, dobar način za kontrolu mase – elemente koje čak ni originalni Woodstock nije imao. Međutim, vodeći na Sears Pointu tražili su depozit od 100 000 dolara, prava na distribuciju filma *Gimme Shelter* (koji se tada snimao) ili još 100 000 dolara te policu osiguranja koja je bila apsolutno nemoguća. Kako to obično biva, sve se događa dva dana prije koncerta i većina je opreme već postavljena. Organizatori su pronašli novu lokaciju – Altamont Raceway (također trkaća staza). S obzirom na to da su imali oko 36 sati da prebace svu opremu, odlučili su da će prebaciti samo najbitnije, a to je pozornic. Medicinski šator i prijenosni WC-i ostali su na Searsu. Prebaciti opremu

Woodstock nije uspio u mjesec dana, a *Stonesi* su pokušali u manje od 24 sata. Organizatori, uz ostale prisutne u petak ujutro, bili su šokirani novom lokacijom, ali su odlučili ispuniti plan do kraja. Pozornica je bila toliko niska da se bilo koji gledatelj mogao bez puno truda na nju i popeti, što je uzorokovalo mnoge probleme. (Delhomme-Cutchin, 2002:2)

Altamont je imao mnogo mana, ali najveća od njih jest to što nisu imali angažirane zaštitare pa su se javili motociklističkoj bandi *Hell's Angels* iz Oaklanda. Zloglasna i nasilna banda bila je zaštitarska služba na Altamontu, a bila je plaćena pivom u vrijednosti 500 dolara.

„Tijekom nastupa *Jefferson Airplanea*, veterana Woodstocka i Monterey Popa, odvijalo se poprilično brutalno premlaćivanje Afroamerikanca pred pozornicom. Marty Balin, frontmen benda, sišao je s pozornice u namjeri da smiri situaciju, ali je udarcem onesviješten. Uslijedili su i drugi incidenti. Poprilično punašan mladić zaputio se prema pozornici kad su ga *Hell's Angelsi* premlatili bilijskim štapovima. Kad se na pozornicu pokušala popeti djevojka u toplesu, *Angelsi* su ju bacili dolje kao i sve ostale. Jedna djevojka pogođena je u oko punom limenkom piva. Kad se dočepala šatora za prvu pomoć, a kasnije i bolnice, tamo je ugledala oko 300 ozlijeđenih s Altamonta.“ (Gates, C. A., 1990, 72)

Kad su vidjeli kakva je situacija s publikom, *The Grateful Dead* se u zadnji trenutak povukao s koncerta, ostavivši rupu od 2 sata prije nego što nastupe *Rolling Stones*. Droga, alkohol, čekanje, sunce, motociklističke bande i ljuti narod su, ispostavit će se, smrtonosna kombinacija. *Stonesi* se penju na pozornicu i na samom početku koncerta nastaje zbrka i masovna tučnjava među ljudima.

Mladi Afroamerikanac Meredith Hunter je u tučnjavi s *Angelsima* izvadio pištolj kad je srušen na pod i brutalno pretučen i izboden. Kad je doveden do prve pomoći, medicinsko osoblje moglo je jedino konstatirati smrt. Nažalost, to nije bio jedina smrt na Altamontu. Dvoje je ljudi pregaženo automobilom, a jedan se mladić pod utjecajem droga utopio u kanalu za navodnjavanje. Sam Cutler, koji je najavljavao bendove, nakon toga je publici održavao lekcije i korio ih umjesto da im, kao na Woodstocku, pokuša dati osjećaj zajednice, ljubavi i poštenja.

Mick Jagger u novinama je prikazan kao Adolf Hitler. Štedio je na svemu, od sanitarija do medicinske pomoći. Nakon Altamonta mnogi su gradovi učinili što je Monterey učinio 1967. i Wallkill 1969. – propisali su stroge zakone i regulacije glede organiziranja festivala. Odlučili su da su okupljanja od toliko posjetitelja jednostavno prerizična i preopasna. (Davis, 1995: 343)

Završni udarac za hipijevsku kulturu bio je upravo ono protiv čega su se hipiji srčano borili – pohlepa. Pohlepa pri organizaciji, maksimalni profit, minimalna ulaganja (što će se

pokazati na Woodstocku 1999., 30 godina kasnije). Finalni rezultat Altmonta bila je smrt. Smrt četvero ljudi, smrt zajedništva, smrt kulture. U međuvremenu je stanje u Vijetnamu nikad gore.

10.2. Pokušaj reinkarnacije 1994.

Woodstock '94., održan od 12. do 14. kolovoza 1994., bio je zamišljen kao proslava 25. godišnjice legendarnog Woodstock festivala iz 1969. godine. Održan u Saugertiesu, New York, oko 160 kilometara sjeverno od originalne lokacije, festival je kombinirao nostalgiju za duhom 1960-ih s modernim glazbenim senzacijama. Uvodno, festival je bio marketinški predstavljen kao „Dva dana mira i glazbe”, ali se brzo proširio na tri dana zbog iznimnog interesa publike i izvođača (Makower, 1994:45). Organizacijski, Woodstock '94. bio je mnogo kompleksniji od originalnog Woodstocka. Iako je duh zajedništva bio naglašavan u promociji, komercijalni aspekti festivala bili su evidentni. Prodaja karata i sponzorski ugovori činili su velik dio prihoda, što je privuklo kritike da je događaj postao više kapitalistički nego što je bio prethodni festival (Rosenman, 1995:123). Unatoč tome organizatori su se trudili zadržati elemente spontanosti i slobode, karakteristične za 1969. godinu, što se pokazalo izazovnim u kontekstu modernijih sigurnosnih i logističkih zahtjeva.

Publika na Woodstocku '94. bila je zanimljiva mješavina onih koji su bili prisutni na originalnom Woodstocku i mlađe generacije koja je došla iskusiti dio povijesti o kojoj je čula. Ukupno je na festivalu bilo oko 350 000 ljudi (Makower, 1994:67). Atmosfera je bila pozitivna, ali u isto vrijeme pomalo kaotična, što je dijelom rezultat nepredvidivih vremenskih uvjeta. Naime, kiša koja je padala većinu vremena pretvorila je prostor u blatnu močvaru, zbog čega je festival postao poznat i kao *Mudstock* (Straus, 1995:89).

Blato je postalo jedan od zaštitnih znakova Woodstocka '94. Iako su organizatori poduzeli mjere kako bi se izbjegle posljedice kiše, poput postavljanja plastičnih cerada i drvenih platformi, priroda je imala drukčije planove. Publika je prihvatila blato kao dio iskustva, sudjelujući u tzv. blatnim borbama i koristeći situaciju kao priliku za slobodno izražavanje i zabavu (Rosenman, 1995:129). Blato je tako postalo ne samo simbol kaosa već i simbol zajedništva i oslobađanja od svakodnevnih normi.

Što se tiče izvođača, Woodstock '94. predstavio je mješavinu starih i novih glazbenih ikona. Među glavnim izvođačima bili su *Green Day*, *Metallica*, *Nine Inch Nails*, *Aerosmith* i Bob Dylan, koji je iznenadio mnoge svojom pojavom, s obzirom na to da je odbio nastupiti na originalnom Woodstocku (Makower, 1994:105). Nastupi su bili energetski nabijeni, s posebnim

naglaskom na nastup grupe *Green Day*, čiji je set postao legendaran zbog interakcije s publikom koja je završila bacanjem blata na pozornicu (Straus, 1995:94).

Aktivizam je na Woodstocku '94. također bio prisutan, ali nije imao istu težinu kao na originalnom Woodstocku. Iako su se neki od izvođača i sudionika dotakli tema kao što su ekološka svijest i ljudska prava, te su poruke bile često zasjenjene komercijalnim aspektima festivala. Organizatori su surađivali s različitim nevladinim organizacijama kako bi se promovirale ekološke inicijative, ali je komercijalni ton festivala ograničio autentičnost aktivističkih napora (Rosenman, 1995:141).

Unatoč tome Woodstock '94. uspio je stvoriti novu generaciju uspomena za one koji su sudjelovali, istovremeno evocirajući nostalgiju za originalnim festivalom. Kritike zbog komercijalizacije nisu mogle zasjeniti osjećaj zajedništva i ljubavi prema glazbi koji su bili prisutni na svakom koraku. Iako možda nije postigao iste društvene i kulturne učinke kao originalni Woodstock, Woodstock '94. ostaje značajan trenutak u povijesti glazbenih festivala, pokazujući da duh Woodstocka može preživjeti čak i u novim okolnostima (Makower, 1994:133).

10.3. Kaos 1999.

Woodstock 1999., organiziran trideset godina nakon originalnog Woodstocka, često je bio predmetom kontroverzi zbog značajnih problema s nasiljem i sigurnošću. Festival je naišao na oštre kritike zbog nedostatka odgovarajuće organizacije, što je rezultiralo ozbiljnim problemima s publikom, uključujući vandalizam, seksualno nasilje i nered (Wasser, 2004:18). Za razliku od idealiziranog mira i ljubavi iz 1969., Woodstock 1999. bio je obilježen materijalizmom i komercijalizacijom, što je dovelo do osjećaja otuđenosti među sudionicima (Lang, 2009:94). Mnogi su smatrali da je festival izgubio svoje izvorne vrijednosti, postajući simbol onoga što je pogrešno s glazbenom industrijom i društvom na prijelazu stoljeća (Rosenman, 1991:73). Bez obzira na sve Woodstock 1999. ostaje važan primjer promjena u kulturnom pejzažu u kasnim 1990-ima.

10.3.1. Opet Woodstock?

Motivacija za organizaciju novog Woodstocka, samo pet godina nakon prošlog, bila je višeslojna. Većinom je bila prožeta nostalgijom te komercijalnim i kulturnim elementima. Woodstock '99. pokušao je oživjeti duh Woodstocka od 30 godine ranije i nadmašiti odaziv Woodstocka 1994. Međutim, 1999. vladao je potpuno drugi kulturni i društveni kontekst, što je Woodstocku '99. donijelo titulu najomraženijeg od triju festivala.

Organizatori su htjeli prikazati glazbene i društvene promjene koje su se dogodile u 30 godina (Michael Lang opet je bio jedan od glavnih organizatora). Više u centru pažnje nisu bili *rock* i folk nego *rap*, metal, *nu metal* i *post-grunge*. Organizatori su bili sigurni da će glazbena postava na festivali privući stotine tisuća mladih. Nadali su se da će ponoviti uspjeh uz 1969. Unatoč kulturnim i nostalgičnim motivima komercijalni interesi igrali su najznačajniju ulogu. Organizacija je ciljala na velike zarade prodajom ulaznica, TV prava, koncesije i sponzorstva. Cijene ulaznica bile su previsoke, a hrana i piće prodavani su na festivalu po prenapuhanim cijenama. Festival je održan na zračnoj bazi Griffiss u Romeu, New York. Lokacija je izabrana zbog velikih kapaciteta i infrastrukture, ali se kasnije pokazala neprikladnom. Zračne baze poput Griffissa, sa svojim vojnim nasljeđem, bile su daleko od mira i prirodne ljepote koja je simbolizirala originalni Woodstock. Na toj lokaciji, na žarkom srpanjskom suncu posjetitelji su bili izloženi ekstremnim uvjetima, gdje su visoke temperature i nedostatak prirodne hladovine dodatno pogoršali već neadekvatne uvjete. Asfalt i beton, koji su činili veći dio površine baze, postali su poput peći, što je rezultiralo toplinskim udarima i dehidracijom među publikom. Ti uvjeti nisu samo fizički iscrpljivali ljude, već su stvarali atmosferu frustracije i agresije.

Izbor Romea kao lokacije također je imao i društvene i logističke implikacije. Smješten u udaljenom dijelu New Yorka Rome je bio daleko od urbanih središta, što je značilo da su posjetitelji morali prelaziti velike udaljenosti kako bi stigli do festivala. Ta izolacija pogoršala je osjećaj zatočenosti među sudionicima, koji su, jednom kad su stigli, bili suočeni s visokim cijenama hrane i pića te s nedostatkom osnovnih usluga. Nedostatak adekvatne infrastrukture za podršku stotinama tisuća ljudi samo je pojačao tenzije, stvarajući uvjete koji su na kraju doveli do kaosa i nasilja.

Odabir zračne baze Griffiss također je simbolizirao promjenu u kulturnom pejzažu između 1969. i 1999. godine. Dok je originalni Woodstock slavio prirodu, slobodu i eskapizam,

Woodstock '99. održan je u okruženju koje je podsjećalo na industrijski i vojni kompleks, odražavajući promjene u društvu, gdje su komercijalizacija i kontrola preuzeli primat nad idealima zajedništva i slobode. Taj kontrast postao je očit kad su frustracije posjetitelja kulminirale u neredima, paležu i vandalizmu, koji su uništili sve što je ostalo od romantične vizije Woodstocka.

10.3.2. Cijene, organizacija i publika

Jedan od najkritiziranih aspekata Woodstocka '99. bile su visoke cijene ulaznica i osnovnih potrepština. Ulaznice su koštale oko 150 dolara, što je značajno više u usporedbi s cijenama na originalnom Woodstocku, a dodatne troškove činili su visoki troškovi hrane, pića i drugih koncesija. Posjetitelji su izvještavali o cijenama hrane koje su bile čak 10 puta više od prosječnih cijena u trgovinama, a voda je bila neproporcionalno skupa s obzirom na njezinu važnost u prevenciji dehidracije tijekom vrućeg ljeta. Te visoke cijene, koje su se činile kao iskorištavanje posjetitelja, stvorile su osjećaj ogorčenja i frustracije među publikom, dodatno pogoršavajući već napetiju atmosferu. Boca vode stajala je 4 dolara, mala pizza 10, a vreća leda, možda i najpotrebnija, 15 dolara.

„Bilo je dostupnih priključaka za besplatnu vodu, ali nedovoljno, i bili su smješteni daleko od pozornica, tjerajući žedne ljude da hodaju kroz vrućinu i gužvu. To je natjeralo većinu sudionika da kupuju boce vode od prodavača po ubojito visokim cijenama, 4 dolara po boci, što bi bilo blizu 7 dolara u današnjem novcu. Da to stavimo u kontekst, danas možete kupiti 24 boce vode za oko 5 dolara. Sve je postalo mnogo gore kada je gomila postala bijesna i nasilna. Mnogi od priključaka za besplatnu vodu bili su namjerno razbijeni, što ne samo da je cijelo mjesto pretvorilo u polje otrovnog blata već je i lišilo gomilu besplatne vode.” (Sommers, 2023)

Publika na Woodstocku '99. bila je raznolika, ali zajednički joj je bio osjećaj frustracije i nezadovoljstva. Festival je privukao velik broj mladih ljudi koji su odrasli uz glazbu iz 1990-ih, ali su se brzo suočili s neugodnim realnostima festivala. Očekivanja posjetitelja, koji su došli s idejom da će doživjeti spektakl s visokim standardima i iskustvom u duhu originalnog Woodstocka, brzo su se raspala zbog loše organizacije i komercijalizacije.

Atmosfera festivala, koja je trebala biti proslava glazbe i zajedništva, ubrzo je postala zasićena agresijom i nezadovoljstvom. Mnogi posjetitelji izrazili su osjećaj da su izloženi nepoštovanju i iskorištavanju. Ta frustracija kulminirala je u nasilnim incidentima, vandalizmu i požarima koji su zahvatili festival pri njegovu završetku. Umjesto osjećaja zajedništva i mira Woodstock

'99. bio je obilježen kaosom i destrukcijom, što je dodatno pogoršalo percepciju festivala kao neuspjeha.

10.3.3. Rezultat

Što se na kraju dogodilo na Woodstocku '99.? Na 300 000 ljudi bilo je zaposleno oko 500 zaštitara volontera, od kojih su mnogi, kada su dobili *all access* akreditacije, bacili svoje majice i stopili se s nepreglednom masom. Prijavljeni su deseci slučajeva seksualnog uznemiravanja i četiri slučaja silovanja. Jedna je osoba umrla od sunčanice, jedna je osoba umrla od srčanog udara, a jednu je usmrtio automobil na obližnjoj cesti. Publika je svakim danom bila sve nervoznija te je tijekom poslijepodneva zadnjeg dana festivala započela nered. Organizator je mislio da je dobra ideja da ljudima podijele oko 300 000 svijeća dok *Red Hot Chili Peppers* sviraju obradu pjesme „Fire” (vatra) Jimija Hendrixa. Publika je svijećama zapalila pozornicu, opremu i ostatak festivalskog prostora do temelja.

„Osvrćući se na prethodnike Woodstocka '99., shvaća se da kaos i razaranje na organiziranim masovnim okupljanjima nisu generacijski povezani. Bezvremenski je, kao i motivi za njega: novac, testosteron, opijenost, arogancija, dosada i represija. Neki će stručnjaci koristiti Woodstock '99. da osude današnju mladež; drugi će zauzeti suprotan stav i kritizirati način na koji se odnosimo prema mladima. Ali možda je to manje izjava o ovoj generaciji nego o zapaljivosti između mladih i masovnih okupljanja, između pojedinca i autoriteta, između *rocka* i trgovine i, nažalost, između žena i muškaraca.” (Strauss, 1999)

10.4. Aktivizam na modernim festivalima

Aktivizam na modernim glazbenim festivalima evoluirao je značajno od ere Woodstocka 1969. godine, gdje je društveno-politička poruka bila sastavni dio događanja. Današnji festivali nose snažan aktivistički naboj, učeći lekcije iz prošlosti, ali i prilagođavajući se suvremenim izazovima i problemima. Moderni glazbeni festivali sve više integriraju aktivističke teme u svoje programe, koristeći svoju platformu za podizanje svijesti o pitanjima kao što su okoliš, ljudska prava, ravnopravnost spolova i rodna ravnopravnost te održivost.

Woodstock je bio pionir u spajanju glazbe i društveno-političkih poruka, no ono što su moderni festivali naučili od Woodstocka nije samo to kako koristiti glazbu za promociju aktivizma, već i kako to raditi na učinkovitiji i inkluzivniji način. Na primjer, gdje je Woodstock promovirao

mir i ljubav kroz glazbu, današnji festivali idu korak dalje pružajući stvarne resurse i edukaciju za društvene promjene (Rosen, 2002:214). Organizatori modernih festivala prepoznali su potrebu za strukturiranim pristupom aktivizmu, pa su mnogi festivali danas integrirali rad s nevladinim organizacijama, panel-diskusije, radionice i druge edukativne programe koji se izravno bave društvenim pitanjima.

Aktivističke teme na modernim festivalima variraju, ali neki od najvažnijih problema koji se adresiraju jesu zaštita okoliša, borba protiv klimatskih promjena, ljudska prava, ravnopravnost spolova, mentalno zdravlje i prava LGBTQ+ zajednice. Glastonbury festival u Velikoj Britaniji, jedan od najvećih i najpoznatijih glazbenih festivala na svijetu, prednjači u aktivizmu vezanom za zaštitu okoliša. Festival je poznat po svom naglasku na održivosti, koristeći se obnovljivim izvorima energije, promovirajući recikliranje i smanjenje otpada te pružajući platformu za razne ekološke kampanje (Hutson, 2017:132). Glastonbury također surađuje s brojnim ekološkim organizacijama kao što su *Greenpeace* i *WaterAid*, omogućujući posjetiteljima da se aktivno uključe u te inicijative tijekom festivala.

Burning Man u SAD-u, iako različit po konceptu od tradicionalnih glazbenih festivala, također promovira snažnu aktivističku poruku, fokusirajući se na samoodrživost, radikalnu inkluziju i zajedništvo. Festival, koji se održava u pustinji Nevade, naglašava vrijednosti kao što su neposrednost, participacija i građanska odgovornost. Burning Man-zajednica stvara privremeni grad gdje su svi resursi ograničeni, a sudionici su potaknuti na inovativne načine zaštite okoliša i smanjenja otpada (Doherty, 2004:156). Aktivizam na Burning Manu manifestira se i kroz umjetničke instalacije koje često nose snažnu društveno-političku poruku.

Što se tiče metoda kojima se ove teme provode na festivalima, organizatori se koriste raznim pristupima kako bi angažirali publiku. Osim tradicionalnih koncerata sve se više koriste edukativni programi, panel-diskusije, radionice i dokumentarni filmovi. Na primjer, Coachella, jedan od najpoznatijih glazbenih festivala u SAD-u, upotrebljava svoju platformu za promicanje društvenih pitanja kao što su prava žena i prava LGBTQ+ zajednice. Osim glazbenih nastupa festival nudi niz umjetničkih i kulturnih programa koji pružaju posjetiteljima priliku da se informiraju i uključe u razne aktivističke inicijative (Gilmore, 2019:202).

Festivali kao što su *Global Citizen Festival* i *WOMAD (World of Music, Arts and Dance)* također prednjače u aktivizmu. *Global Citizen Festival*, koji se održava u New Yorku, koristi se glazbom kao alatom za mobilizaciju javnosti oko globalnih pitanja kao što su ekstremno siromaštvo, obrazovanje te zaštita okoliša. Festival je postao poznat po svojoj kampanji za eliminaciju ekstremnog siromaštva do 2030. godine, angažirajući ne samo posjetitelje festivala, već i milijune ljudi diljem svijeta putem društvenih medija i *online*-platformi (Evans, 2015:89).

WOMAD, koji se održava u različitim dijelovima svijeta, promovira kulturnu raznolikost i razumijevanje kroz glazbu i umjetnost, potičući međukulturalni dijalog i toleranciju (Mitchell, 2010:118).

Unatoč velikim koracima naprijed aktivizam na modernim festivalima nije bez izazova. Kritike često dolaze zbog percepcije da su festivali postali previše komercijalizirani, što može umanjiti autentičnost njihovih aktivističkih napora. Neki su festivali optuženi za *greenwashing* ili korištenje ekoloških i društvenih inicijativa kao marketinških alata bez stvarne namjere da donesu značajne promjene (Cummings, 2017:156). Ipak, mnogi organizatori i dalje ulažu ozbiljne napore kako bi njihovi festivali ostali vjerni duhu aktivizma, nastojeći educirati i osnažiti publiku za stvarne društvene promjene.

Moderni glazbeni festivali stoga nastavljaju tradiciju započetu na Woodstocku, ali su evoluirali kako bi odgovorili na suvremene društvene izazove. Njihova sposobnost da povežu ljude iz različitih sredina glazbom, umjetnošću i aktivizmom čini ih moćnim alatom za društvenu promjenu. Pružajući platformu za raspravu i akciju, ti festivali pomažu oblikovati javni diskurs o nekim od najvažnijih pitanja našega vremena.

11. Zaključak

Zaključno, Woodstock i njegovi nasljednici predstavljaju ključne točke u evoluciji glazbenih festivala i društvenih pokreta, pružajući uvid u transformaciju kulturnih i društvenih normi kroz posljednja desetljeća. Originalni Woodstock iz 1969. godine, iako poznat po svojoj simbolici i utjecaju, bio je samo početak šireg trenda koji je oblikovao način na koji festivali danas funkcioniraju i utječu na društvo.

Woodstock 1969. godine bio je prekretnica u povijesti festivala, ne samo zbog svoje povijesne važnosti kao simbol kontrakulture, nego i zbog značajnog utjecaja koji je imao na društvenu dinamiku i kulturni krajolik. Svojom posvećenošću slobodi, ljubavi i glazbi Woodstock je postao utjelovljenje slobodnog duha i idealizma koji je bio u središtu 1960-ih. Ipak, suočen s problemima organizacije, logistike i komercijalizacije, predstavljao je izazove s kojima su se festivali kasnije suočavali, a koji su se postupno rješavali u sljedećim desetljećima.

Usporedba s kasnijim festivalima poput Woodstocka '94. i '99. pokazuje kako se festivalska scena promijenila. Woodstock '94., dok je pokušao oživjeti duh originalnog festivala, suočavao se s problemima komercijalizacije i organizacije, ali je uspio održati određenu razinu ideološke povezanosti s nasljeđem Woodstocka '69. S druge strane, Woodstock '99. bio je primjer kako loša organizacija, visoke cijene i komercijalizacija mogu negativno utjecati na festivalsko iskustvo, uzrokujući kaos i nezadovoljstvo među posjetiteljima. Ta verzija festivala pokazala je razliku između idealizma 1960-ih i realnosti komercijaliziranog festivala krajem 1990-ih. Moderni su festivali u velikoj mjeri evoluirali kako bi odgovorili na potrebe i očekivanja današnjega društva. Tehnološki napredak omogućio je napredne zvučne i vizualne efekte, dok organizacija festivala sad uključuje složene logističke i sigurnosne mjere. Održivost i ekološki odgovorni pristupi postali su važni aspekti festivalske organizacije, reflektirajući rastuću svijest o zaštiti okoliša. Socijalni aktivizam također je postao ključan dio festivala, s tematskim događanjima koja se bave pitanjima društvene pravde, političkog angažmana i mentalnog zdravlja.

Festivali kao što su Glastonbury i Coachella koriste se svojim platformama za promicanje društvenih i ekoloških ciljeva, dok drugi, poput Burning Mana, kombiniraju umjetnost i aktivizam kako bi istražili političke i društvene teme. Moderni festivali, u svojim različitim oblicima i pristupima, odražavaju složenost i dinamiku današnjega društva, nudeći više od samo zabave – oni postaju katalizatori za društvene promjene i angažman.

Ta evolucija pokazuje kako su festivali postali mnogo više od svoje izvorne svrhe, integrirajući aktivizam, tehnologiju i društvenu odgovornost u svoja iskustva. Takvim razvojem festivali nastavljaju oblikovati i reflektirati promjene u kulturi i društvu, dok istovremeno pružaju platformu za daljnje angažiranje i inovacije.

12. Popis literature

1. Asbolt, A. (2007). *Go Ask Alice: Remembering the Summer of Love Forty Years On*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing.
2. Bennet, T. (2005). *Culture: A Reformer's Science*. London, Sage Publications.
3. Bohlman, P. V. (2002). *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press.
4. Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge.
5. Cummings, J. (2017). *Greenwashing Culture*. New York, Palgrave Macmillan.
6. Davis, S. (1995). *Old Gods Almost Dead: The 40-Year Odyssey of the Rolling Stones*. New York, Broadway Books.
7. DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge, Cambridge University Press.
8. Doherty, B. (2004). *This is Burning Man: The Rise of a New American Underground*. New York, Little, Brown and Company.
9. Duncan, R. (2013). *The Summer of Love and Protest: Transatlantic Counterculture in the 1960s*. London, Cambridge Scholars Publishing.
10. Engel, C. (2019). *People Were Born and Died at Woodstock. Here are their stories*. <https://www.yahoo.com/news/people-were-born-died-woodstock-140007941.html?guccounter=1> (25.8.2024.)
11. Evans, A. (2015). *The Myth of the 1960s: The Countercultural Influence on Music and Art*. London, Routledge.
12. Farber, D. (1994). *The Age of Great Dreams: America in the 1960s.*, New York, Hill and Wang
13. Forgeard, V. (2023). *Woodstock's Legacy: 20 Ways Woodstock Changed the World*. <https://brilliantio.com/how-did-woodstock-change-the-world/> (14.8.2024.)
14. Frost, N. (2015). *Anthropology and Festivals: Festivals Ecologies*, London, Routledge.
15. Gans, H. J. (1974). *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*, New York, Basic Books.
16. Gates, C. A. (1990). *The Rise and Fall of the Great Music Festivals and the Hippie Culture of the 1960's: Monterey, Woodstock, and Altamont*, Berkeley, University of California Press.

17. Gilmore, M. (2019). *Dreaming in Public: Building the Occupy Movement*. New York, Verso Books.
18. Gioia, T. (2011). *The History of Jazz*, New York, Oxford University Press.
19. Greene, A. (2019). *The Making of the 'Woodstock' Documentary*.
<https://www.rollingstone.com/feature/woodstock-documentary-music-fest-director-michael-wadleigh-846646/> (25.8.2024.)
20. Hall, S. (1968). *The Hippies: An American 'Moment'*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
21. Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1997). *The Social Psychology of Music*, Oxford, Oxford University Press.
22. Hebdige, D. (1979). *Subculture – The Meaning of Style*, London, Methuen & Co.
23. Helfrich, R. (2010). *What Can a Hippie Contribute to our Community? Culture Wars, Moral Panics, and The Woodstock Festival*, Lanham, Lexington Books.
24. Hutson, S. (2017). *The Rave: Spiritual Healing in Modern Western Subcultures*. Oxford, Oxford University Press.
25. Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.
26. Leary, T. (1968). *The Politics of Ecstasy*, New York, Julian Press.
27. Lyotard, J.F. (1979). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
28. Makower, J. (1994). *Woodstock: The Oral History*, New York, Doubleday.
29. McIntyre, K. (2018). *What really happened at the 1969 Woodstock festival?*
<https://www.loudersound.com/features/desolation-row-what-really-happened-at-the-woodstock-festival-of-1969> (15.8.2024.)
30. Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press.
31. Michel, K. (2019). *How Woodstock changed the Little Town of Bethel, N.Y.*
<https://www.npr.org/2019/08/15/751266900/how-woodstock-changed-the-little-town-of-bethel-n-y> (25.8.2024.)
32. Miller, J. (2002). *Flowers in the Dustbin: The Rise of Rock and Roll, 1947-1977*, New York, Grove Press.
33. Mitchell, T. (2010). *Performing Identities: Music and Dance in the World's Communities*. New York, Berghahn Books.

34. Newman, A. (1999). *4 rapes reported at Woodstock, State Police say*.
<https://www.nytimes.com/1999/07/29/nyregion/4-rapes-reported-at-woodstock-state-police-say.html> (17.8.2024.)
35. Pichaske, D. R. (2007). *A Generation in Motion: Popular Music and Culture in the Sixties*, Jackson, University Press of Mississippi.
36. Ramsey, J. (2019). *Peace, Love, and Politics: How Woodstock of 1969 Epitomized the Relationship Between Social Movements and Music*, New York, Columbia University Press.
37. Richardson, P. (1967). *The Media and the Summer of Love*.
<https://summerof.love/media-summer-love/> (25.8.2024.)
38. Rosen, C. (2002). *The World in Six Songs*. New York, Random House.
39. Rosenman, A. (1995). *Making Woodstock 94: A Documentary*. New York, Billboard Books.
40. Roszak, T. (1969). *The Making of a Counter Culture*, Garden City, Doubleday.
41. Sommers, J. (2023). *Messed up things that happened at Woodstock '99*.
<https://www.grunge.com/462539/messed-up-things-that-happened-at-woodstock-99/>
(17.8.2024.)
42. Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, London, Routledge.
43. Straus, T. (1995). *Woodstock 94: The Mud, the Myth, the Music*. New York, HarperCollins.
44. Strauss, N. (1999). *'69 or '99, a Rock Festival Is a Combustible Mix*.
<https://www.nytimes.com/1999/08/08/arts/69-or-99-a-rock-festival-is-a-combustible-mix.html> (17.8.2024.)
45. Tannenbaum, R. (2019). *How Santana Hallucinated Through One of Woodstock's Best Sets (His Own)*. <https://www.nytimes.com/2019/08/06/arts/music/santana-woodstock.html> (11.8.2024.)
46. Thompson, E. (2019). *The Women of Woodstock*.
<https://ultimateclassicrock.com/women-of-woodstock/> (25.8.2024.)
47. UPI (1969). *Thousands flee Woodstock chaos, mud*.
<https://www.upi.com/Archives/1969/08/16/Thousands-flee-Woodstock-chaos-mud/5321502589701/> (15.8.2024.)
48. Wadleigh, M. (1970). *Woodstock: The Director's Cut*, New York, New American Library.

49. Weingus, L. (2020). *The Artists Who Performed at the First Woodstock Music Festival: with iconic sets from Santana, Janis Joplin, Jimi Hendrix and more, the 1969 festival changed music history*. <https://www.biography.com/musicians/woodstock-1969-performers> (11.8.2024.)
50. Williams, R. (1983). *Culture and Society, 1780-1950*, London, Chatto & Windus.
51. Witter, B. (2024). *Woodstock Co-Founder Michael Lang Faced Several Lawsuits After The 1999 Festival*. <https://www.bustle.com/entertainment/what-happened-to-michael-lang-woodstock-99-founder-lawsuits-death> (25.8.2024.)
52. <https://www.history.com/this-day-in-history/johnson-signs-medicare-into-law> (25.8.2024.)
53. Anonymus (2024). *Role of Festivals in Celebrating Multiculturalism*. <https://arewelisting.net/culture-education/the-role-of-festivals-in-celebrating-multiculturalism/> (17.8.2024.)
54. <https://www.history.com/this-day-in-history/johnson-signs-medicare-into-law> (25.8.2024.)