

Borut Savski - HIPIJI IN ALTERNATIVCI

Izbor kiparja Tomaža Kolariča za osrednjo umetniško osebnost enomesečne razstave v Cirkulaciji 2 v podhodu Ajdovščina Ljubljana leta 2024 ni bil naključen. Kolarič aktivno spremlja dejavnosti Cirkulacije 2 od leta 2008 dalje, ko je organiziral konceptualno zelo določujoč dogodek z naslovom Taljenje umetnosti v dogodek. Njegovi kipi so bili tedaj teleskopski rogovi, ki so po splavu na Ljubljani pritržili do prostora Cirkulacije 2 v nekdanji tovarni Rog. Na njih so igrali študentje Akademije za glasbo. Ta primer samoumevne razširitve koncepta umetniškega prostora izven običajnih okvirjev galerijske forme in okolja - v kontekst konkretnega javnega prostora - je tipičen način živega umetniškega dela – akcionizma, ki družbi raznolike prakse sedemdesetih let s sedanjo prakso Cirkulacije 2.

Tomaž Kolarič

V primeru pregledne razstave Tomaža Kolariča smo se zgolj zgodovinenju izmaknili na način medgeneracijskega sodelovanja treh avtorjev. Besednjak umetniških del je Kolaričev, interpretacija pa je stvar vseh treh. Na ta način se je vzpostavil dialog dveh generacij, ki sta med seboj razmaknjeni za eno celo generacijo. Na nek način oče in sinovi. Iz obsežnega umetnikovega opusa smo izpostavili artefakte, ki imajo opraviti z nekaj njegovimi osnovnimi vodili pri ustvarjanju umetniških del in sodelovalnost kot način javnih predstavitev/ dogodkov/ happeningov.

Ključne besede pri Kolaričevem umetniškem pristopu so: živa poteza/ gestualnost/ zamrznitev dinamičnega (fluidnega) trenutka, gibljivost, polzenje (t.i. dripping), taljenje, teleskopiranje (npr. iz svitka v objekt). Procesi transformacije torej. To velja tako za figuraliko plastik, kot tudi za njegov pristop k fotografiji in risbi. Kot svoj vzor omenja francoskega konceptualista Ivesa Kleina (1928-1962) povezanega s pojmi: minimalizem, umetniški performans, nova realnost in pop-art. Kolarič že davno uporabi besedo multimedija, ki pomeni rudimentarno hkratnost večih umetniških medijev. Za opis dogodkov v živo ("happeningi") uporabi besedo kvantnost, kar pomeni sobivanje različnih gledalčevih pogledov. To tudi orisuje njegov pristop k sodelovanjem. Osnova je dialog, kar najprej pomeni poskus razumevanja drug drugega, in nato (dokaj) usklajena izvedba. Sodelovanje kot sobivanje.

Tomaž Kolarič je posameznik, ki je s svojim požrtvovalnim in sinergičnim delovanjem podajal roko sočloveku in skupnosti. Takšen umetnik lahko ostane dejaven celo življenje, a njegovo delo ostane brez lokalnih simbolnih mejnikov, kot so samostojne razstave v nacionalno pomembnih galerijah. Kljub temu v zavesti kolegov sodi v tisto skupino posameznikov, za katere se ve, da so bili vseskozi dejavni in kvalitetni, a ostajajo na nacionalnem (simbolnem) tržišču manj prisotni. Podobno velja tudi za t.i. happeninge/ dogodke, ki so diametralno nasproten žanr skupinskim razstavam/ nacionalnim selekcijam, kjer vlada tekmovalnost. V umanjkanju medijskih amplifikacij ti enkratni dogodki ostanejo vedno bolj blede fotografije v spominih sodelujočih posameznikov.

Prispevek razstave je zapolnjevanje manka resnejšega vpogleda v kontinuiran razvoj in preplet Kolaričevega delovanja - in vpliva, ki so ga imeli on in njegovi kolegi znotraj slovenskega kulturnega okolja. Torej: razstava je stopanje v dialog z generacijo, ki je raziskovala nove izrazne in duhovno-bivanske modele. Umetnik poleg obsežnega in zanimivega opusa nosi v sebi tudi obsežno vedenje o svojem času, ljudeh, prostoru in metodah, kar je vsekakor dragocena osnova za sodobnoumetniški razvoj in pomembno izhodišče za nadaljna raziskovanja relacij znotraj umetnosti.

Z razstavo smo simbolično povlekli zgodovinsko linijo od konca 70-ih let, prek ranih 80-ih v dvatisoča – kar pomeni več kot 40 let produkcije v polju t.i. žive umetnosti. To tudi prav gotovo ni zaključena zgodba. Hkrati verjetno sega še precej dlje v preteklost, saj gre v splošnem za princip medčloveškega obnašanja, ki je v raznolikosti medčloveških odnosov tudi vedno prisoten. Prav tako ni ločena od siceršnjega umetniško-estetskega diktata, ampak se vedno kaže kot vzporedna linija. Ki naj se končno vendarle prepozna.

Očetje in sinovi

V lokalno-zgodovinskem umetniškem kontekstu želimo izpostaviti dovolj ravno neprekinjeno črto specifičnih načinov umetniških produkcij, ki jih stilna analiza ne zazna, oziroma jih uradna historiografija dandanes obravnava podcenjujoče. Fokus teh zavračanih umetniških produkcij je drugje: v načinih produkcije, ki so družbeno (ali družabno...) bolj osveščeni – razvijajo se prek dialogov in pogosto tudi znotraj omejenega časa odprtosti posameznikov za dialog. Torej: s tem povezana relativna mladost posameznikov in poseldični generacijski pečat sodelujočih. Večina podobnih poskusov grupacij umetnikov se praviloma dogaja v njihovih ranih umetniških letih, kasneje pa se vsakdo postavi na lastne noge – in skuša pokazati, koliko je vreden (to imenujmo socializacija v odraslo dobo). Človek postane tržno (in/ali ideološko) blago - produkt. To je precej cinična realnost in verjetno odseva splošni družbeni pogled - verjetno bolj patološki, kot pa so pogledi posameznikov, ki družbo sestavljajo.

V novejši sedanjosti zlahka opazimo številne simbolne navezave aktivnih umetnikov na posameznike, posameznice, iniciative in skupine iz preteklosti – na nek način simbolne očete. Dragan Živadinov tako seže v dvajseta in trideseta leta dvajsetega stoletja kjer najde predstavnike t.i. slovenske zgodovinske avantgarde (Srečka Kosovela, Avgusta Černigoja in druge) – izpostavi konstruktivizem kot še vedno živi princip. Slikarska skupina Irwin in Tadej Pogačar sežejo v šestdeset, kjer najdejo skupino OHO (Marko Pogačnik, Iztok Geister, Tomaž Šalamun in drugi), ki so v lokalno okolje vnesli principe pop-arta, stripe, hepeninge in instalacije. Galerija Photon (Dejan Sluga) najde svoj simbolni spomin v Grupi Junij (Stane Jagodič in drugi) v sedemdesetih letih – z uvedenimi novimi slikarsko-grafičnimi pristopi karikature, fotomontaže, assemblage-a, itd. Revija Maska se samoimenuje “časopis o scenskih umetnostih z najdaljšo tradicijo v Evropi (izhaja od 1920)” – dejansko pa od leta 1985.

In zdaj še Cirkulacija 2 s svojimi hipiji...

Omenjena simbolnost očetov seveda pomeni predvsem simbolno nasledstvo. Vsi omenjeni otroci se na ta način vpnejo v premico (krivuljo?) predhodnih dogajanj. Seveda gre za naknadno apropiacije sorodnih pristopov, celo izhodiščnih idej, načinov delovanja – namenoma površno prevedeno v mnogo razumljivejše vokabularje kasnejšega (zdajšnjega) časa. Neposrednih stikov med generacijami ni veliko.

Hipiji v vseh teh zgodbah niso isti hipiji. V splošnem lahko o hipijih govorimo kot o procesih prenosa svetovnih dinamik v lokalno okolje, kar je trajalo več kot eno desetletje. Rani hipiji so bili v precejšnji meri politično privilegirana deca tedanjega časa, ki so jim bila dana potovanja, da se osebno srečajo s svetovnimi trendi. Kasneje se potovanja vedno bolj popularizirajo, tako da se s svetovnimi idejnimi trendi seznani tudi srednji razred (najprej akademska deca, potem tudi ostali). Tudi zgodba o Šumiju kot fizičnem zbirališču nove intelektualne elite sodi nekako v ta čas. Tomaž Kolarič doda, da so bile izjeme, ki niso pripadale elitam, redke: Ivan Volarič Feo in Vojin Kovač Chubby.

Ob koncu t.i. novolevičarstva in posledično tudi t.i. kontrakture (kar oboje je v ZDA botrovalo tudi hipijstvu), se zgodi dokaj zvezen prelom v t.i. ultralevičarstvo. Ta prelom je morda posledica svetovne naftne krize, opustitve Rooseveltovega new-deal-a, vpeljave neoliberalnih finančnih mehanizmov, začetkov globalizacije kapitala in pospešeno seljenje kapitala v cenovno ugodnejše dele sveta - kar se tiče delovne sile in davčnih obremenitev. Sočasno potlačenje množičnih protestov v ZDA in drugod na Zahodu ("civil rights movement", Nova levica) ni potekalo brez uporov, ki pa so vsi izzveneli v prazno. Teroristične akcije skrajnih levičarskih skupin kot Weather Underground, Black Liberation Army in druge (ZDA), RAF (Nemčija), Rdeče brigade (Italija), Direktna akcija (Francija) so bile povsem neuspešne. Prebivalstvo se je od socialne revolucije raje obrnilo k množični potrošnji – konzumerizmu.

Pri tem zabrisanju krize socialnega momenta so pomembno vlogo igrale dokaj nove industrije kulturne ponudbe t.i. kontrakture: glasbena, filmska in druge medijske industrije. Ta produkcija je tudi vedno bolj postajala pretežno delo belih ovratnikov. Tudi polje umetnosti sodi sem.

Sedemdeseta

Večino instantnega simbolnega pretoka v lokalno okolje se zgodi v polju glasbe ("ali si za Beatles-e ali za Rolling Stones-e...") – glasbeni kanali so bili tedaj tudi najbolj efektno komercializirani. Ostali kanali so še vedno potrebovali fizično srečanje s svetom. A kot rečeno, tudi tu se je zgodil porast številčnosti potnikov. Omogočeno je bilo tudi naročanje plošč, knjig in drugih tiskovin iz tujine. Glede na prejšnji čas bi to obdobje morda lahko poimenovali kar dekadenca – še posebej zato, ker je popolnoma sovpadalo s svetovno naftno krizo in s posledicami, ki jih je to imelo za lokalno prezadolženo okolje. Kar se je dramatično udejanjilo dobro desetletje kasneje. Ultralevičarstvo se lokalno omenja po letu 1975 – in že napoveduje odmik od hipijade v bolj konzumno polje.

Na družbeni ravni se od leta 1975 začenja tudi razslojevanje lokalnega prebivalstva, saj se izobraženi srednji razred iz blokovskih naselij v nekaj letih preseli v nova primestna naselja s samostojnimi hišami (npr. Murgle). Pisec tega besedila je bil takrat v najstniških letih v gimnazijskem okolju, kjer je tudi prvič zaslišal besedo "ultralevičar" - pa tudi "čefur". Nekaj razpada, ali se spreminja, nekaj pa vendarle temu oponira.

Kulturno dogajanje v sedemdesetih letih še zdaleč ni bil dolgčas. Da je bil dolgčas trdi pevec Pankrtov Peter Lovšin. Uvoženi trend punka je "revolucionarno" pometel z marsičem, kar je bilo dinamično in živo, vleklo pa je korenine iz vseh prej omenjenih hipijskih akcionističnih principov. Punk ni nikoli hotel zgodovine ("rokenrol nima zgodovine", je zapisal Peter Barbarič desetletje kasneje). V tem se je punk kot nek eksponent (post-)ultralevičarstva razlikoval od prej omenjenih otrok. Punk je bila očitna antiintelektualna revolucija. Na nek način je fokus prenesel iz (neuspešnega?) duhovnega/ intelektualnega/ individualnega - na konkretno družbeno-politično. Poslovno-nacionalistično? Verjetno zadnji vzdihljaj dekadence tistega časa. Ampak to so že osemdeseta. Pojdimo nazaj.

Od trenutka, ko je leta 1969 Tito dejal: "študentje imajo prav", so se začele pojavljati nove male produkcijske enote, galerije in skupine – večinoma znotraj študentskih organizacij. Tako je nastala Študentska organizacija Forum, ki je imela tiskarno, Radio Študent, itd. Kasneje je dolgo obstajal Disko Študent, pa ŠKUC, itd. Seveda se vse omenjeno sistemsko omogoči s sveto željo pomladitve pešajočega ideološko-gospodarskega sistema jugoslovanskega socializma. Če se spomnimo na nekaj kasnejšo izjavo "računajte na nas", bi lahko rekli, da so bili oponenti razpada socializma v veliki meri znotraj tiste generacije umetnikov in organizatorjev.

Pred leti je Neven Korda naredil raziskavo o neposrednih predhodnikih Diska FV112/15. Ta je nastal leta 1981 na osnovi diska Študent, ki ga je aktivirala Študentska organizacija Forum v Študentskem naselju - v okviru katere je bil zelo aktiven tudi Tomaž Kolarič. V Forumu je sočasno na različnih področjih delovalo prek 100 posameznikov, pripoveduje Kolarič: plesalci, vadilo je pet glasbenih skupin, v Štirki je delovala tiskarna, v Desetki so bile pisarne, v Osemki je bil Radio Študent. V okviru tega slabo zgodovinenega obdobja so tudi imena: Dušan Pirihi Hup, Jani Osojnik, Iztok Osojnik, pa Smiljan Šiška in mnogi drugi.

Od polovice sedemdesetih so v Kinu Union potekali skoraj mesečni koncerti svetovno najbolj aktualnih jazz protagonistov, kar je organiziral Stane Sušnik, ki je bil bistveno povezan z Radiom Študent. Marko Košnik omenja lokalno izredno dejavno Glasbeno mladino Slovenije, ki je bila del Glasbene mladine Jugoslavije. Na ta način se je v urbano zavest implementirala skrajnejša glasbena estetika, ki je bila prav gotovo intelektualna. Tudi stripovska estetika se je tedaj premaknila k intelektualnim oblikam družbeno angažiranega avtorskega stripa, za kar so bili vzori predvsem evropski. Na književnem nivoju so je bila živa Sekcija za spekulativno umetnost, ki je skušala implementirati razmišljujočo science fiction v lokalno okolje. Pesniški večeri so imeli številno mlado publiko. Manj umetniška, a popularna, scena je bila plezalska – prosto plezanje/ free-climbing (planinsko društvo Akademik). Seveda, za vse to so obstajali vzori iz Zahoda.

V poznih sedemdesetih se spominjam izredno agilnega zvočno (ne glasbeno) gledališkega projekta bratov Osojnik in Saksida. Znotraj tega malo kasneje Papa Kinjal bend, zelo blizu tega je še nekaj kasneje tudi skupina D'Pravda. Množica uličnih akcij je črpala iz takratno aktualne svetovne estetike improvizacije in performensa. In to pogosto v javnem prostoru. Vedno utemeljeni na kolektivnih pristopih, fizičnih situacijah - brez želje po začaranju publike z (neobstoječo) virtuoznostjo - na kateremkoli nivoju. Kvečjemu želja po vzpostavljanju živega trenutka. Z obilo humorja: Iztok Saksida, Iztok Osojnik, Žiga Saksida, Andrej Rozman. Tudi Dušan Pirihi Hup in drugi. Čeprav bi se nekaterim omenjenim težko očitalo hipijado, pa verjetno ne bi imeli nič posebej proti. Na nek način so bili tudi upor proti tradicionalizmu (kot so npr. glasbeni virtuozi, strokovnjaki, akademsko izobraženi ali muzejske institucije), ki so že tedaj zlahka povzemali obstoječe novozastavljene umetniške oblike – brez razumevanja osnovnih konceptov. Humor tem kasnim hipijem tudi ni dopuščal tedaj že dokaj puhle duhovnosti. Vendar so odpirali prostor sodelovanj z drugačnimi kolegi in tudi s prejšnjo generacijo.

Zanimivo je bilo, da so se vse te scene zelo prekrivale. Na vsak način pa so prej omenjeni, bolj kot drugi, želeli implementirati lokalnemu okolju lastno dinamiko - živost.

Iz kroga Foruma izhaja za Cirkulacijo 2 zelo pomembna referenca: Hidrogizma – stroj na vodo iz leta 1978, ki je bil kolektivno igrani glasbeni instrument – kiparjenje z ljudmi in zvokom – socialna instalacija. Tomaž Kolarič, ki je prav tako imel priložnost igrati ta instrument, omenja predhodno iniciativo s strani Pigla – Tomaža Pengova: snemanje kapljic. Med graditelji Hidrogizme najdemo zelo različne ustvarjalce: psihologa Janija Osojnika, fotografa Dušana Pirihi Hupa, pesnika Iztoka Osojnika in druge. Leta 2005 je bila v Ljubljani v Moderni galeriji predstavljena rekonstrukcija Hidrogizme, moj spomin pa je ohranil predvsem način kolektivnega upravljanja stroja - manj pa druge (socialno-filozofske) smisle Hidrogizme. Fizična platforma, ki ji hkrati streže več ljudi, da zamuzicira/ zaresonira. Bolj neposredno nanašanje aktualne žive scene na to stvaritev pa je tudi takrat umanjalo.

S Hidrogizmo kot skupinsko platformo velja omeniti pojem umetniške socialne skulpture, ki prav tako sega v hihi dekada: v leto 1972, ko je Joseph Beuys povezal pojme "umetnost kot politična produktivna

sila”, “družbeni organizem kot umetniško delo” in “socialna skulptura/socialna arhitektura” ter “vsako živo bitje bo postalo kreator, kipar ali arhitekt družbenega organizma”.

Cirkulacija 2 predlaga morebitne lastne naslednike ideje socialne skulpture: cirkulacijske nadaljevanke Stroj za izboljšanje sveta, Platforma za totalno umetnost in Disruptivne umetnosti. Naš citat iz leta 2010: Platforma je umetniško delo.

Potrebno je še dodati, da se ljudje ne spreminjajo tako kot časi. Obdobja so vendarle konstrukti, umetniki pa običajno nadaljujejo s svojimi raziskovanji in dognanji – s svojim umetniškim besednjakom. Ti besednjaki pogosto niso več popolnoma razumljivi novim generacijam – povezuje obstaja na neki zelo temeljni stopnji – predvsem glede principov dela. Npr.: beseda “dripping” je zame le še ena od slikarskih tehnik, beseda “fluidnost” pa mi še vedno sproži kopico idej – metaforika je bogata. To pomeni, da se te slednje besede še vedno držijo temeljni koncepti.

Vsi omenjeni in neomenjeni torej v večini niso prenehali s svojim delom – obstajalo je neko vzporedje, ki pa se je vendarle pogosto mešalo. Tudi sam sem leta 2007 navezal osebni stik z Bogdano Herman, ki sega globoko v hipijado, približno tedaj tudi s Tomažem Kolaričem. Njegovo družčino hipijev sem zaznal šele okoli leta 2000: Kolarič, Smiljan Šiška in še kdo, so v tedanjem klubu B51 postavili skupinsko instalacijo s projekcijami in skulpturami (Kolarič z mobili), Radio Študent (moja malenkost) pa je kombiniran glasbeno-razstaveni dogodek tudi neposredno prenašal.

Alternativci

Oznaka hipiji ni bila omembe vredno prisotna cela devetdeseta in dvatisoča, zato je bilo precejšnje presenečenje, ko se je dve desetletji kasneje ponovno pojavila. Takole gre moje tedanje pisanje: Zadnje čase se oznaka hipiji pojavlja vse pogostejše in z različnimi motivi – celo s sovraštvom: po Ljubljani npr. sprehaja pitbulla v nacija modno odet mladec z majico “kill the hippies”. Sicer se je oznaka prvič pojavila že malo pred tem ob mojem nastopu s kolegom z Dunaja Klausom Filipom, ko sva pomladi leta 2007 igrala “zvoke” v Menzi na Metelkovi. Tedaj je ta oznaka prišla s strani dveh članov Laibacha (Janija in Milana), ki sta si rekla: “no vidiš, to so pa hipiji”.

Kaj vsebuje ta nova definicija hipija? Očitno ne dosti od tega, kar predstavlja Laibach, ker gre za bazično distanciranje na nivoju navržene oznake. Malo pred tem je nekdanji pevec Lačnega Franza Zoran Predin izustil naslednjo krilatico: “To ni bend, to je projekt!”. Ne verjamem, da je bilo namerjeno v Laibach, morda v Sestre, vendar bi si jaz to krilatico izposodil ravno za prve. Novi kolektivizem je bil projekt, torej je bil mogoče stari kolektivizem (hipiji) bend? Ljudje, ki se družijo drugače kot po korporativistični logiki točno določenih in ustrezno finančno ovrednotenih vlog/ avtorskih pravic? Ki ne proizvajajo tržnih produktov? V primerjavi s projekti torej malo naivni posamezniki, ki še verjamejo v neke idejne vrednote/ socialno pravičnost?

Drugič se je oznaka hipiji pojavila ob razstavi v Kapelici (junij 2008), ko je finska umetnica Minna Henriksonn razgrnila zemljevid ljubljanskih akterjev v sodobni umetnosti, kjer je iniciativo Cirkulacija 2 označila kot “hippies”, kar mi je tedaj dalo vzpodbude za preizpraševanje, ali smo res hipiji in kaj to sploh pomeni v teh časih. Seveda je umetnica v Sloveniji imela vodstvo: skupino Irwin. Ali je to najnovejšo oznako sploh mogoče še ugledati kot problematično – ali pa je zgolj oznaka načinov delovanja. V primeru hipijade: relativne nehierarhičnosti, bolj ali manj kolektivizma in usmerjenosti na proces – bolj kot na produkt. Tudi oznaka bend se je pojavila v opisovanju Cirkulacije 2, kar pa smo s studom zavrgli – naši so pač začasni in enkratni projekti. Vokabular se je torej preobrnil: bend je dandanes projekt – nihče v bendu več ne živi in diha skupaj za isto stvar. Glasbenike se najame.

Kolektivizmi

Dodatno vpeljujem še pogled na podlagi nekaterih na hitro prebranih besedil pričevanj, ki jih je zbral video umetnik Neven Korda – za še malo kolektivnejši (zgodovinski) pogled. Njegova vira sta med drugimi tudi Dušan Pirih Hup in Jani Osojnik, ki sta bila močno udeležena v kolektivnih umetniških iniciativah druge polovice sedemdesetih let.

Zgodovina kolektivnih pristopov in sodelovanj v Sloveniji se zdi, da se je začela tam v davnih časih hipijev, torej konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let. V zgodovinsko pisanje so se precej nedavno (sredi devetdesetih) uvrstili OHO, katerih komuna/ družina se je v petih letih aktivnega delovanja od konca šestdesetih člansko postopoma razkrajala, dokler ni postala točno to, za kar se je poimenovala – Družina.

Drugi val se je godil že v drugi polovici sedemdesetih, z iniciativami okoli ŠKD Foruma in starega Diska Študent. V tem času je nastalo nekaj zelo zanimivih produkcij, ki so vse izhajale iz intelektualističnega odnosa posameznikov do poznega socializma. A že takrat se začnejo pojavljati zmerljivke hipiji, nirvanisti. In kmalu nato puč.

Kulturna revolucija je prišla na Slovensko s punkom. Scena se je popolnoma prenovila in v naslednjih nekaj letih kreativno in številčno še bolj razcvetela. Neven Korda govori o subkulturi ter nato o alternativni kulturi, ki da je že institucionalna kultura (ali tako nekako). Primer za prvo je še FV in vsi njihovi diskoti, kot primer za drugo pa je Borghesia.

Če štejemo pojavne oblike tedanjih (že institucionalnih) grupacij, se kar sam kot glavni pojem pojavi NSK (Laibach, Irwin in drugi). Ni dvoma zakaj: pri teh kolektivih gre že od vsega začetka za projekt – torej tudi za samozgodovinenje in konstruiranje pojmov, obdobja. Po energetskega izpraznjenju NSK-ja je nastopilo dolgo obdobje vakuuma – prva polovica devetdesetih. Na nek način se zdi, kot da je vakuum povzročila prav izjemna ekspanzija NSK-ja. Vprašanje, ki se postavi je, zakaj kolektiva kot sta Laibach in Irwin nista nikoli dobila naslednikov, oziroma se nista prenavljala, kot se pri socialnih ojačevalcih, kar kolektivi so, sicer dogaja. Odgovor bi lahko bil: ker ti kolektivi v resnici niso bili pravi kolektivi, ampak projekti – dizajnirane tvorbe, ki so se le prilepile na principe komunalnosti in sodelovanj – in jih energetsko izpraznili – ne le zase – tudi za druge. Vakuum so sredi devetdesetih nato napolnili (garažni) bendi.

Kolektivnejši pristopi, nehierarhične socialne strukture, preseganje generacijskih časovnih omejitev takšnih projektov, skupnostni pristopi, itd. – na estetski ravni pa principi improvizacije, performensa, amaterizma, izvenžanrovstva, neprestanega raziskovanja in rekombiniranja. To so vse še vedno aktualni principi.

Cirkulacijo 2 torej s (poznimi) hipiji očitno vežejo neki osnovni koncepti/ principi. Socialno civilizirano obnašanje – povezovanje včasne hibridne in/ali modularne skupke – tudi med generacijami, kar vse morda lahko preseže časovno omejeno okno odraščanja članov iste generacije, ki jih sicer nato nujno razmeče v umetnike-posameznike – tržno blago na kompetitivnem lokalno-simbolnem javno-privatnem umetnostnem tržišču.

Zanimivo: Barbara Borčič je pred časom Cirkulacijo 2 označila za poslednji ostanek alternativne kulture/ umetnosti osemdesetih. Glede na ravno povedane domisleke to morda ni čisto točno. Neinstitucionalnemu in nekorporativističnemu bolj ustreza oznaka subkultura.