TRIVO INĐIĆ

LIKOVNE KOLONIJE U SRBIJI

I TRADICIJA I ŽIVI UMETNIČKI POKRET*

Prve godine XX veka u Srbiji jesu snažno buđenje i previranje ne samo u političkom već i u kulturnom životu. I likovne umetnosti ne ostaju po strani. Prodor novih, avangardnih sadržaja i eksperimenata, koji su već prevladali evropski akademizam, sučeljava se sa otporom uveliko uvreženih tradicija konzervativnog poimanja likovnih umetnosti. Značajan pomak predstavlja Prva jugoslovenska likovna izložba priređena 1904. godine u Beogradu. Među umetnicima koji su se trudili oko te izložbe i neumorno radili na okupljanju svih južnoslovenskih umetnika nalazimo i Nadeždu Petrović (1873—1915), slikarku koja iste godine učestvuje i u osnivanju grupe „Lada", kao i Srpskog umetničkog udruženja. Tokom održavanja Jugoslovenske izložbe, u kući Nadežde Petrović sastaju se 1904, mnogi mladi umetnici — borci za novu umetnost, školovani — kao i ona — na strani i u otporu akademizmu, sledbenici francuskog impresionizma i slikanja u vremenu. Aktivistička priroda Nadeždina u ovim razgovorima zalaže se neumorno za nove ideje i projekte. Već okušana kao nacionalni radnik, član Narodne odbrane, osnivač „Kola srpskih sestara", pregalac i organizator kulturnog života, ona predlaže osnivanje Prve jugoslovenske likovne kolonije, neformalnog okupljanja istomišljenika koje vezuje lično prijateljstvo, ideja jugoslovenskog kulturnog jedinstva i umetničko traganje za novim.

*) Iz neobjavljene monografije T. Inđića „Likovne kolonije u Srbiji". urađene 1987. (koja se može koristiti u dokumentaciji Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka) objavljujemo delove iz uvodnog i zaključnog razmatranja.

Već sledeće, 1905. godine, ova kolonija postaje stvarnost i njeni članovi okupljaju se u selu Sićevu, kraj Niša.[1]) Uz lične napore Nadežde Petrović dobijena je od Ministarstva prosvete i pomoć — besplatne putne karte po Srbiji, za učesnike i novčana pomoć za rad same kolonije. Okupljeni umetnici su stanovali u jednoj seoskoj kući u Sićevu, a Nadežda kod svoje prijateljice koja je od 1903. bila učiteljica u Sićevu. Jutrom su odlazili da slikaju po okolini pejzaže s rekom i klisuru, seljane po njivama i u seoskim poslovima. Pored Nadežde tu su bili i Rihard Jakopič, Ferdo Vesel, Paško Vučetić, Ivan Grohar, Ivan Meštrović. Tako su nastale, na primer, i Nadeždine slike Pogreb u Sićevu, Okolina Sićeva, Sićevačka klisura, Dve seljanke, Seljančica, Niški cigani, Pirotski čifluk — sve iz 1905. godine. I sledeće (1906) godine radiće ova grupa u Sićevu i njegovoj okolini.

Ova zajednica avangardnih umetnika, okupljena u prvoj jugoslovenskoj likovnoj koloniji imala je, pored umetničkih, i druge plemenite pobude. To je, pre svega, namera da upoznaju južnoslovenske zemlje i narode, da prikupljaju narodno umetničko blago, da vaspitno utiču na narod i šire kulturu u njemu. I list *Štampa* od 30. jula 1905. piše o boravku slikara u Sićevu, pa dodaje da su oni tamo otišli i „radi proučavanja tipova narodnih ornamenata i srpskih motiva". Kolonija je bila ostvarenje širih i dubljih zamisli Nadežde Petrović, a posebno onog njenog uverenja koje je iskazala nešto kasnije, pišući 1909. godine o izložbi umetničkog društva „Lada": „Nek i naš seljački narod vidi da je umetnost opšta, da je neophodna potreba ne samo varošaninu Beograđaninu i ne samo učenim ljudima." Kada se Prva jugoslovenska kolonija ocenjuje kao jedna od najvažnijih pojava likovnog života u južnoslovenskim zemljama početkom XX veka, onda se nikako ne zaboravljaju i ovi motivi njenih učesnika, njihovo uverenje u mogućnost ostvarenja jugoslovenskog bratstva, preko kulturnog i na političkom planu, uverenje koje iznad svega nastoji oko jedne nove, moderne likovne umetnosti jugoslovenskih razmera, koja će moći izdržati svako poređenje sa Evropom i njenim domenima. Godine 1907. ovi poslenici i podvižnici priredиće u Beogradu, u prostorijama Narodnog muzeja, veliku izložbu Jugoslovenske umetničke kolonije. Bilo je tu izloženo 105 eksponata, od 12 umetnika — članova kolonije (N. Petrović, Vučetić, Grahar, Jama, Jakopič, Meštrović, Vidović, Krizman, Rački, Katunarić, kao i bugari Mihajlov i Božinov).

[1]) Upor. Katarina Ambrozić; Prva jugoslovenska umetnička kolonija, *Zbornik radova Narodnog muzeja* I, Beograd, 1958, str. 261—285, kao i monografiju istog pisca *Nadežda Petrović*, SKZ — Jugoslavija publik, Beograd, 1978, posebno odeljak Prva slikarska kolonija str. 150—171.

Ovaj događaj naše kulture Katarina Ambrozić je, s pravom, ocenila sledećim rečima: „Ona na likovnom planu predstavlja prvi put kod nas dokaz kolektivne svesti o naprednosti i potrebe za udruživanjem mladih umetnika radi afirmacije i legalizovanja svojih pogleda na umetnost — koji su, mada različiti po koncepcijama i vrednosti pojedinih dela, srodni po svojoj težnji ka što savremenijem umetničkom izrazu i naročito po svom definitivnom raskidu sa tradicijom u duhu akademizma".[2]

Proći će nekoliko decenija dok se u Sićevu 1964. godine ponovo ne okupe likovni umetnici da u zajedničkom radu i druženju obnove duh i ideale Prve jugoslovenske umetničke kolonije. U međuratnoj Jugoslaviji likovni život i umetničke komunikacije kretale su se drugim smerovima. Bio je, doduše, jedan pokušaj da se 1937. utemelji fond za podizanje kolonije „Đuro Jakšić", ali je ona bila namenjena pre svega da bude socijalna pomoć mladim i siromašnim likovnim umetnicima. Poneke umetničke grupe, a među njima i slikari Dobrović, Šeremet, Berković i Huter, radile su na okupljanju istomišljenika spremnih da se druže van ateljea i da slikaju u prirodi. Tek početkom pedesetih godina, u vremenu kolektivnog entuzijazma za promenom slike sveta, obnove i izgradnje Jugoslavije nakon drugog svetskog rata, obnoviće se i pokret likovnih kolonija.

Prvo je 1951. godine u Iloku počelo druženje i zajednički rad slikara (da bi se u istom mestu obnovilo tek 1976), a sledeće godine i u Senti. Zatim 1953. nastaje kolonija u Bačkoj Topoli, 1954. u Bečeju i Rovinju, 1956. u Ečkoj, 1957. u Prilepu, 1958. u Dečanima, 1959. nastaje kolonija umetničke keramike „Devič Imre" u Malom Idjošu, 1961. simpozijum vajara *Forma Viva* u Ljubljani i Portorožu, itd. Narednih godina širom Jugoslavije nastaje talas osnivanja novih likovnih i srodnih kolonija (ovo srodnih se uglavnom odnosi na primenjenu umetnost — keramiku, staklo, fotografiju i sl.). Evo kako izgleda dinamika stvaranja kolonija u Jugoslaviji prema godinama, od 1951. do 1985. (iza godine nalazi se broj novoosnovanih kolonija): 1951 — 1, 1952 — 1, 1953 — 1, 1954 — 2, 1956 — 1, 1957 — 1, 1958 — 1, 1959 — 1, 1961 — 2, 1963 — 1, 1964 — 5, 1965 — 2, 1966 — 1, 1967 — 3, 1968 — 3, 1969 — 3, 1970 — 4, 1971 — 4, 1972 — 2, 1973 — 8, 1974 — 5, 1975 — 4, 1976 — 3, 1977 — 5, 1978 — 4, 1979 — 4, 1980 — 7, 1981 — 5, 1982 — 2, 1983 — 6, 1984 — 5 i 1985 — 5. Ukupan broj umetničkih kolonija koji ulazi u ovu vremensku seriju je 102, ali je stvarni broj kolonija danas u Jugoslaviji teško utvrditi. Mnoge od njih počnu sa radom, traju koju godi-

[2]) Katarina Ambrozić: Prva jugoslovenska umetnička kolonija, str. 276.

nu, pa se ugase. Adresar umetničkih kolonija i vajarskih simpozijuma Jugoslavije, koji je 1986. godine objavljen u Subotici, od strane Likovnog susreta (u čijem sastavu radi Dokumentacioni centar umetničkih kolonija i vajarskih simpozijuma Jugoslavije), beleži 106 kolonija. Ovaj dokumentarni napor, koji zaslužuje svaku pohvalu, beleži međutim i kolonije koje su povremenog karaktera, koje se održavaju neredovno, ili su neke od njih već prestale sa radom. Spontana i nedovoljno formalizovana organizaciona ili institucionalna struktura kolonija onemogućava preciznu evidenciju o njima, a tome doprinosi i odsustvo bilo kakve, a posebno kontinuirane, dokumentarne građe u udruženjima likovnih umetnika, muzejima ili sličnim ustanovama kulture čiji bi zadatak bio da prate likovno stvaralaštvo.

Ipak, i brojke sa kojima raspolažemo potvrđuju impresivan razvoj umetničkih kolonija u našoj sredini obeležavajući ih kao osobenu pojavu umetničkog života i kulturne politike. Ako smo ova uvodna razmatranja i počeli potsećajući na motive osnivača i prvih podvižnika pokreta kolonija to nismo uradili nimalo slučajno. Čini nam se da upravo današnji kontekst zbivanja u kulturi traži ovu opomenu, povratak na izvornu inspiraciju i neke suštinske sastavnice programa Nadežde Petrović i njenih drugova.

Deseti kongres Saveza udruženja likovnih umetnika Jugoslavije, održan u Tuzli 1986. godine, posvetio je i likovnim kolonijama dobar deo svoga vremena i truda. U saopštenju na ovom skupu Miodrag Anđelković je osetio potrebu da nas upozori na iskustvo Prve jugoslovenske umetničke kolonije, i iznoseći svoje razloge, tom prilikom napisao i sledeće: „...jer koliko je poznato i današnje mnogobrojne kolonije računaju sa činjenicom da ova vrsta okupljanja likovnih umetnika, između ostalog, ima i jednu (neka se ova definicija pravilno shvati) patriotsku funkciju. Govorim ovo zbog toga jer, na žalost, samo se sećamo vremena kada su vrednosti Šumanovića, Stupice, Lubarde, Hegedušića i drugih, strujale zemljom i bile poštovane kao zajedničko kulturno dobro, bez lokalističke isključivosti i sebičnosti. Još nas manje veseli gotovo ugašena međurepublička razmena kulturnih informacija i izložbi. Nedostaju čak i ona obična ljudska poznanstva. Nekada su, ne tako davno, poznanstva bila brojnija, kulturne veze čvršće i prirodnije, bez složenih i valjda nikome dovoljno jasnih labirinata SIZ-ova, preko čijeg se mehanizma jedino nekako može preko republičkih međa." Ne bez gorčine, Anđelković nastavlja svoj iskaz, ukazujući na to da se stimulišu i pomažu izložbe samo u svojoj republici, da se ova zatvorenost kulture teško može razbiti ličnom inicijativom, naročito kada

je reč o umetnicima koji ne žive u republičkim centrima ili gradovima. Oni su u beznadežnoj situaciji, pa im je u krajnjoj liniji boravak u nekoj od likovnih kolonija u zemlji jedina mogućnost komuniciranja sa kolegama iz drugih krajeva zemlje. Iako vrlo kritičan prema sadašnjem stanju i načinu rada kolonija, Anđelković će potegnuti i svoj poslednji argument u njihovu odbranu: „Ono što smatram pozitivnim, čak dragocenim, a zajedničko je za sve jugoslovenske kolonije, je činjenica da je u svima prisutan jugoslovenski duh, bratstvo i jedinstvo, da su skovana mnogobrojna čvrsta i trajna prijateljstva, upoznati novi krajevi i običaji".[3])

Naravno, pomenuti iskaz nikako ne iscrpljuje svo bogatstvo likovnih kolonija kao umetničkog i društvenog fenomena. Trebalo je dosta vremena i samim likovnim umetnicima da shvate razmere i značenja koje su ove kolonije poprimile u Jugoslaviji poslednjih decenija. Tako je Josip Diminić, slikar i vajar, govoreći na simpozijumu „Likovna kultura u udruženom radu", u Počitelju, 24—25. oktobra 1982, rekao i sledeće:

„Danas je jasno da likovne kolonije nisu sporedna, nevažna i privatna pojava u kulturnom životu i razvoju naših sredina, već su nedovoljno poznate i priznate, kao i njihov značaj i uloga u našem društvu. Često su omalovažavane od strane raznih struktura i pojedinaca na raznim nivoima planiranja i dogovaranja u kulturi, često su smatrane likovnim dokolicama, veselim piknicima u prirodi i sl.

Slikarske i druge kolonije i kiparski simpoziji su kod nas i u svijetu — POKRET! Za mene su one jedan od lucidnih, demokratskih i pozitivnih napora u stvaralačkom činu, rezultat nastojanja (često manjih) sredina, pojedinaca u njoj i stvaralaca — učesnika. Možda iz do sada neobjašnjivih poriva druženja (tako se barem meni čini) nastala su, kako kaže Lesjak, „Radna sastajališta umjetnika." Dodao bih da su to ne samo radna sastajališta, nego radna i životna druženja onih što u njima sudeluju i sredine u kojoj su se našli".[4])

O kolonijama kao kulturnom pokretu piše na sličan način i vajar Boško Kućanski, iz Sarajeva, u svom prilogu za deseti kongres SULUJ u Tuzli 1986. godine: „Evidentno razrastanje likovnih kolonija i vajarskih simpozija u poslednjih trideset pet godina diljem Jugoslavije

[3]) Miodrag Anđelković: Neki problemi u radu likovnih kolonija, X Kongres Saveza udruženja likovnih umetnika Jugoslavije, Tuzla, 1986 (umnoženo, str. 2)

[4]) Josip Diminić: Uloga, mjesto i status slikarskih kolonija i kiparskih simpozija u nas, kao i naši odnosi sa inostranstvom preko ovog oblika udruženog rada, *Simpozijum Likovna kultura i udruženi rad*. Počitelj. 24—26. X. 82. SULUJ, BGD (umnoženo, str. 2)

omogućilo je da ovaj duboko očovječeni vid druženja likovnih umjetnika postane svojevrstan fenomen i kulturni pokret naših dana. Imponuje podatak da je u tom vremenskom periodu u prosjeku godišnje otvarano između dvije i tri kolonije ili simpozija, kao i da na svakih 220 hiljada Jugoslovena dolazi približno po jedno ovakvo radno sastajalište likovnih umjetnika".[5])

Ako se ima u vidu ovako dinamičan razvoj likovnih kolonija onda ipak začuđuje podatak da je Savez udruženja likovnih umetnika Jugoslavije (SULUJ) tek u novembru 1978. godine na skupu u Labinu, osnovao Koordinacioni odbor slikarskih kolonija i vajarskih simpozijuma Jugoslavije. Tokom svoje prve tri godine postojanja ovaj odbor nije održao ni jedan sastanak. Tek u junu 1981. održaće se u Deliblatskoj peščari prvi skup predstavnika slikarskih kolonija i vajarskih simpozijuma Jugoslavije sa članovima predsedništva SULUJ, koji će raspravljati o problemima kolonija i simpozija, analizirati njihov rad i doneti zaključke o budućim poslovima, kao i klasifikaciju umetničkih kolonija i simpozijuma na međunarodne, jugoslovenske, republičke i pokrajinske.

Nastojanja da se sama umetnička udruženja i kulturna politika više okrenu ka ispitivanju i rešavanju problema likovnih i srodnih kolonija novijeg su datuma. Republička i pokrajinska udruženja likovnih umetnika tek poslednjih godina osnivaju stručna tela ili odbore koji će voditi računa o kolonijama.

Likovne kolonije u Srbiji su takođe plod pomenutog širokog umetničkog pokreta, sa tradicijom još od pre prvog svetskog rata. Kao osobena pojava kulture nisu uopšte istraživane: o njima nema pravih monografija ili drugih publikacija, nema kulturoloških istraživanja i anketa, pa se još uvek ne zna ni tačan broj koliko ih stvarno ima. Postojeća evidencija ULUS i „Adresara umetničkih kolonija i vajarskih simpozijuma Jugoslavije" beleži 21 koloniju na teritoriji SR Srbije van pokrajina. Sistematske i ažurne evidencije nema jer se ni na jednom mestu ne skupljaju podaci o ovom vidu likovnog i umetničkog života. Dokumentaciju o kolonijama otežava i naš već tradicionalan nemar prema pamćenju i sklonost ka improvizacijama, ali i činjenica da su one vrlo dinamičan fenomen: rađaju se sa puno oduševljenja i planova, zamiru ili iščezavaju bez svedoka, pa iznova (sve u zavisnosti od lokalnih kulturnih pregalaca ili aktivista) iskrsavaju u javnosti i kreću sa novim generacijama poslenika i učesnika.

[5]) Boško Kućanski: Aspekti razvojne koncepcije jugoslovenskih likovnih kolonija i simpozija, X kongres SULUJ, Tuzla, 1986 (umnoženo, str. 2).

U Srbiji van pokrajina rascvat kolonija počinje šezdesetih godina, odnosno tačnije sa obnavljanjem rada likovne kolonije u Sićevu 1964. godine. Već sledeće godine (1965) osniva se vajarski simpozijum u Vrnjačkoj Banji, a potom slede i simpozijum skulpture „Beli Venčac" u Aranđelovcu (1966), Kolonija mladih u Ivanjici (1967), Pokajnica (1970), Kopašnica — Leskovac (1970), Lipovac (1973), Mileševa (1973), Sopoćanska Viđenja (1973), Svet keramike — Aranđelovac (1974), Dvorane (1974), Prohor Pčinjski (1974), Dudovica (1975), Sisevac (1975), Đavolja Varoš (1977), Jalovik (1978), Studenica (1981), Lola — Železnik (1984), Bakar — Bor (1985).

Predmet istraživanja ove monografije i jesu upravo likovne i srodne umetničke kolonije u Srbiji van pokrajina. Kolonije smo, za potrebu ovog istraživanja, definisali kao neformalni skup likovnih i srodnih umetnika, koji žive i rade zajedno van svog uobičajenog boravišta, na određeno vreme, povezani svojim profesionalnim radom i umetničkim interesovanjima. Opšta tendencija u našem društvu ka institucionalizaciji kulturnog života nije mimoišla ni likovne kolonije, pa one poslednjih godina dobijaju niz formalno — institucionalnih obeležja: ustaljenu periodičnost okupljanja i rada, stalnog organizatora, stalne finansijere, stručni aparat za vođenje i održavanje kolonija, normativna akta — statute, pravilnike i sl., stalna stručna i upravna tela — savete, programske odbore, rukovodioce i kustose kolonija, sponzore, stalne galerije, redovne godišnje izložbe, kataloge, itd. Prenaglašena formalizacija i preterana institucionalizacija kolonija uništava u velikoj meri njihov izvorni, spontani karakter neformalnog rada i druženja i razmene profesionalnih i umetničkih iskustava.

Likovne kolonije nisu samo afirmisane kao značajan vid likovnog života i likovne kulture, već i kao sredstvo buđenja kulturnih potreba manjih sredina, udaljenih od kulturnih centara. One su, nema sumnje, pre svega podsticaj za umetnički rad, za negovanje umetničkog profesionalizma, ali su isto tako i zahvalan medij za širenje likovne kulture i stvaranje nove publike, tj. imaju i izrazit potencijalan vaspitno-obrazovni sadržaj. Kontakt sa novom publikom, sa novim sredinama u kojima postaju agens kulturnih potreba, jeste i nužno je komplementaran sa primarnim značenjem kolonije kao važnog činioca širokih komunikacija među samim umetnicima.

One ostavljaju za sobom bogat fond umetničkih dela oko koga dobro promišljena lokalna kulturna politika stvara nove, dodatne i raznolike sadržaje. U tom pogledu paradigmatičan je primer simpozijuma skulpture „Beli Venčac" čiji je fond umetničkih dela izložen

u otvorenom prostoru, u parku Bukovičke Banje ili po zelenim površinama grada Aranđelovca i fabričkim krugovima, dajući lokalnom prostoru sasvim drugo značenje i kvalitetno novi humani sadržaj. Istorodan je primer i bijenala jugoslovenske skulpture u Vrnjačkoj Banji, čija urbanističko-skulpturalna rešenja lokalnog prostora, gradskog prostora i prostora radnih organizacija trajno obeležavaju ljudsku sredinu stvaralačkim vizurama. Rađaju se nove galerije, umetničke zbirke, popunjavaju lokalni muzeji i tako na produktivan način komplementira celokupni kulturni život regije. Nije redak slučaj da u kolonijama borave, pored umetnika, i umetnički kritičari, estetičari, kao i umetnici srodnih struka. Tako one postaju i mesta razmene mišljenja, prevazilaženja uske stručnosti i stručne hermetičnosti kroz transdisciplinarni dijalog o smislu i mogućnostima umetničkog rada i doživljaja, o sudbini i recepciji umetničkog dela. Uz umetničke kolonije često ide i niz pratećih programa ili aktivnosti, koje angažuju lokalnu publiku i lokalne kulturne pregaoce, pa se stvara šire kulturno zračenje koje pozitivno utiče na potiskivanje provincijalnog mentaliteta, i kriterijuma, na animaciju novih primalaca poruka umetnosti i kulture, na maštovitost i dosetljivost organizatora i lokalnih institucija, na šire uvažavanje kulturnih radnika i, uopšteno govoreći, na integraciju kulture sa ambijentom življenja, privređivanja, obrazovanja i turizma.

Zavod za proučavanje kulturnog razvitka istraživao je do sada iz područja likovnog života materijalne probleme likovnih umetnika (1976) kao i probleme plasmana, tj. tržište dela likovne umetnosti (1983). Istraživanje likovnih kolonija kao značajnog dela likovnog života i kulturne politike u oblasti likovne umetnosti javlja se i kao potreba kontinuiteta stručnih interesovanja Zavoda, ali pre svega i kao realna potreba kulturne akcije i planiranja kulturnog razvoja u okviru SR Srbije. Cilj ovog monografskog istraživanja je uvid u stanje i probleme likovnih kolonija, stvaranje što potpunije evidencije o njima, njihovoj ulozi u razvoju likovnog života i kulturnog života sredina u kojima su locirane.

U prvom delu ovog rada prikupljeni su anketom među organizatorima kolonija osnovni podaci o likovnim i srodnim kolonijama u Srbiji van pokrajina, tj. prikazane i evidentirane sve kolonije za čije se postojanje zna ili se zna da su nekad postojale a danas nisu više aktivne (očekujući, u nekim primerima, da će ponovo početi sa radom ukoliko se obezbede neophodna materijalna sredstva i druga pomoć lokalne zajednice). Obim i vrsta podataka koji su dobijeni (upitnik je slat poštom, popunjavali su ga organizatori ili lica iz in-

stitucija pod čijim pokroviteljstvom se odvija rad kolonija) nisu ujednačeni i uvek kvalitetni, jer su se ispitanici različito odnosili prema njima, a nekoliko njih nije ni odgovorilo. U slučajevima u kojima nismo uspeli da dobijemo podatke neposredno od organizatora (tj. putem ankete), informacije o kolonijama smo prikupljali iz sekundarnih izvora (novina, Adresara, izveštaja RZK ili ULUS, obaveštenja učesnika kolonije, kataloga i sl.), i to je uvek naznačeno u tekstu. Upitnik za organizatore kolonija insistirao je na prikupljanju sledeće evidencije: naziv kolonije, godina osnivanja, mesto održavanja, vreme trajanja, broj učesnika u jednoj smeni, ukupan broj učesnika, podataka o nastanku ideje o osnivanju kolonije, ko je bio osnivač, naziv sadašnjeg organizatora kolonije, adresa organizatora, motivi za osnivanje kolonije, karakter kolonije, vrsta učesnika i njihov profesionalni status, način biranja učesnika, kriterijumi tog izbora, obaveze učesnika prema organizatoru, organizacija rada kolonije, organizaciona tela pri koloniji, stručne službe kolonije, obaveze organizatora prema učesnicima, način i uslovi smeštaja učesnika, kontakt učesnika sa lokalnom sredinom, zadovoljstvo učesnika uslovima i radom kolonija, opremljenošću kolonija, programima koji postoje u koloniji, načinom finansiranja kolonija, kontakt kolonije i lokalne sredine, odnos kolonija i turističke ponude u datoj sredini, javnost rada kolonija, učešće kolonija u međurepubličkoj ili međunarodnoj kulturnoj saradnji, itd.

Središnji problem ove monografije jeste, ustvari istraživanje stavova i mišljenja (ocena) učesnika kolonija o samim kolonijama. Kolonije postoje zbog umetnika pa je presudno za celokupno naše istraživanje doći do spoznaje o stavovima ove umetničke populacije. Anketirali smo 100 učesnika, za vreme boravka u kolonijama ili nakon povratka iz kolonija. Anketa je bila anonimna a pomoću nje prikupljeni su podaci o profilu učesnika (pol, starost, zanimanje, radni i stručni status, itd.), ranijem učešću u radu kolonija, zadovoljstvu uslovima rada i boravka, motivima za rad u koloniji, predlozima za unapređenje rada kolonije, itd. Ovde ćemo morati ostaviti po strani detaljan prikaz rezultata te ankete i zadržati se samo na sumarnim ocenama i viđenjima učesnika kolonija. Te ocene treba u stvari da budu i odgovor na pitanje o smislu postojanja kolonija i njihovoj budućnosti.

UMETNIČKE KOLONIJE — DA ILI NE

Među osnovnim pitanjima na koja je trebalo da odgovori ova istraživačka monografija nalazi se i pitanje da li još uvek postoje razlozi kojima bi se moglo braniti postojanje

i dalje pomaganje ove institucije naše likovne kulture, da li bi kulturna politika svojim programskim zahtevima i instrumentima trebalo da postiže ovakav način rada i okupljanja stvaralaca iz područja likovnih umetnosti i, u slučaju pozitivnog odgovora, da se ukaže na otvorene probleme i mere za poboljšanje rada likovnih kolonija.

Odgovor na prvo pitanje moraju da pruže sami učesnici kolonija — umetnici zbog kojih se one pre svega i održavaju i čije stvaralaštvo treba da podstiču. Sažimajući ovde rezultate naše ankete među učesnicima možemo zaključiti da oni u celini imaju pozitivan odnos prema kolonijama. Na opšte pitanje o smislu postojanja kolonija negativne odgovore je dalo samo 14 odsto učesnika. Ogromna većina umetnika (86 odsto) smatra da kolonije imaju svoje opravdanje, da su one, pre svega, nezamenljiv oblik profesionalne komunikacije i promocije i to na jugoslovenskom planu.

Na pitanje da li bi ponovo učestvovali u radu kolonije (poslednje u kojoj su boravili) 76 odsto učesnika je odgovorilo pozitivno. Izrazit je i procenat pozitivnih odgovora na pitanje da li je sredina u kojoj su boravili delovala podsticajno u umetničkom pogledu (Da — 62 odsto, delimično — 20 odsto, ne — 13 odsto). Pozitivan stav prema kolonijama dobijen je i kroz odgovore na drugo slično formulisano pitanje (Da li učestvovanje u likovnim kolonijama doprinosi profesionalnom radu učesnika? Distribucija odgovora je bila sledeća: Da — 65 odsto; Delimično — 21 odsto i Ne — 10 odsto.

Ovom pozitivnom raspoloženju treba dodati i stavove učesnika o zadovoljstvu programima boravka u kolonijama: svega 6 odsto učesnika negativno ocenjuje program boravka, dok je ogromna većina zadovoljna stručnim vidovima rada kolonije i dodatnim programima (kulturnim, obrazovnim — ekskurzije, rekreativnim). Zadovoljstvo uslovima za rad i boravak (smeštaj, prostor za rad, materijal za rad i sl.) izražava 81 odsto učesnika („vrlo zadovoljni" — 28 odsto i „zadovoljni" — 53 odsto), dok je nezadovoljnih i razočaranih 14 odsto („nezadovoljni" — 10 odsto, „razočarani" — 4 odsto). Delimično zadovoljnih bilo je 4 odsto.

Sve su to stavovi sa jasnim opredeljenjem u prilog kolonija. Ako su umetnici uvereni da su likovne i srodne kolonije opravdale svoje postojanje, da njihovo postojanje i rad ima smisla, onda je sve ostalo pitanje kulturne politike, animacije i dobre organizacije. Teškoće najviše i potiču upravo iz područja kulturne politike.

Pregled osnovnih podataka o likovnim kolonijama ukazuje na izuzetno statusno šarenilo

ili raznovrsnost. Postoje kolonije koje su samostalne ustanove (male radne organizacije, kao što je smotra „Mermer i zvuci" u Aranđelovcu u čijem sastavu je Simpozijum skulpture „Beli Venčac" i festival „Svet keramike"); ima ih koje su sastavni deo nekih drugih radnih organizacija ili ustanova (preduzeća, muzeja, domova kulture, galerija, itd.); ali ih je najviše koje nemaju jasno diferenciran status (o njima se brinu lokalne SIZ kulture, mesne zajednice, aktivisti ULUS i drugi entuzijasti, i sl.). Već je pominjana snažna tendencija ka institucionalizaciji kolonija kao i gubljenja izvesnog spontanog, neformalnog karaktera u njihovom sadržaju i organizaciji. Zatečene između rigidne institucionalizacije i neformalne prepuštenosti sebi samima one, ipak, prizivaju intervenciju kulturne politike koja bi im omogućila minimum statusne stabilnosti i regularnosti u okvirima kulturnog života lokalne sredine, regiona ili republike. Svaki entuzijazam, ukoliko ne biva podržan od komplementarnih institucija (a pre svega od zajednica kulture), brzo se iscrpljuje u improvizaciji i, u našem sistemu finansiranja i organizovanja, ne može da računa na trajnu uzlaznu liniju. Različit status kolonija neposredno se reflektuje na njihov položaj u sistemu finansiranja i nejednake uslove rada.

Većinu kolonija finansiraju opštinske samoupravne interesne zajednice kulture. Tu su, zatim, sredstva radnih organizacija — osnivača, organizatora ili pokrovitelja (najčešće lokalna preduzeća ili firme), potom i sredstva opština ili mesnih zajednica, a najmanje sredstva Republičke ili pokrajinske zajednice kulture. Problem stabilnih izvora finansiranja je ključno pitanje praktičnih mera daljeg razvoja kolonija. Skoro svi organizatori kolonija u našoj anketi izjavljuju da nisu zadovoljni iznosom sredstava namenjenih finansiranju rada i programa kolonija.

Neujednačeni su i organizacija i uslovi rada kolonija. Negde koloniju vode profesionalni organizatori i tela, ali u većini slučajeva to su dobrovoljci, entuzijaste, lokalni umetnici i kulturni radnici. Ovi drugi se oslanjaju na pomoć postojećih kulturnih institucija u svojoj sredini (domova kulture, muzeja, galerija i sl.) i njihovog stručnog i administrativnog aparata. Skoro svaka kolonija ima kao rukovodeća tela programski ili umetnički savet i društveni savet, a ređe i posebne inokosne organe (direktore, upravnike, rukovodioca kolonije ili kustosa — rukovodioca). Programski ili umetnički savet vodi računa o sastavu učesnika, upućivanju poziva, kriterijuma za odbir učesnika kolonija, prati umetnički rad i stručne programe kolonija, a ponegde i vrednuje produkciju učesnika. Društveni savet se bavi op-

štim pitanjima organizacije kolonija i uslovima rada, okupljajući oko sebe predstavnike tzv. društvene zajednice i društvenopolitičkih organizacija. Nema sumnje da su ova tela mesta gde bi se moglo očekivati veće angažovanje stručnih snaga, a posebno ULUS i njegovih članova. Već je i sastanak predstavnika likovnih kolonija i simpozijuma Srbije, održan u Ivanjici 1981. godine, između ostalog, zaključio da bi dobro bilo da se u umetničkim savetima kolonija nađe najmanje jedna trećina članova profesionalnih udruženja ili umetnika. Pomenuti skup je takođe zahtevao da se normativno reguliše rad kolonija, tj. da se odrede propisima prava i dužnosti organizatora i učesnika kolonija. I zaista, najveći broj kolonija je u međuvremenu dobio svoje statute, i samoupravne sporazume ili pravilnike o radu.

Kad je reč o uslovima rada, smeštaju učesnika, prostoru za rad kolonija, materijalu za rad, ishrani i programu i sl., i tu je velika razlika od kolonije do kolonije. Neke kolonije imaju svoj stalni radni i smeštajni prostor, a druge su u večitoj selidbi ili mobilnosti (između hotelskog smeštaja i smeštaja u privatnim domaćinstvima). Uslovi za rad su najčešće i predmet kritike učesnika, pa se na otklanjanju nedostataka mora više raditi. Posebno je zanimljivo iskustvo likovnih kolonija po selima (npr. Jalovik, Lipovac), gde se učesnici smeštaju u domove meštana i na taj način se ostvaruje najtešnja moguća veza između kolonija i lokalne sredine. Tu su umetnici najčešće dragi gosti okruženi pažnjom, a ne anonimni dodatak ambicijama lokalnih kulturnih institucija. Dužina boravka u kolonijama, takođe, znatno varira, između 10 i 90 dana, iako je najčešći slučaj da su u pitanju dvonedeljni boravci. Neujednačena je i praksa u pogledu nagrađivanja umetnika za ono što su uradili u kolonijama ili što su se odazvali da učestvuju u radu kolonije. Neke kolonije obezbeđuju novčana sredstva za otkup radova učesnika, druge daju i nagrade na kraju rada, česta je pojava i davanja autorskih honorara za dela koja ostaju kao poklon fondovima kolonija. Deo učesnika smatra da je materijalna stimulacija bitna i da je treba povećavati, da kolonije neopravdano stiču vredne kolekcije umetničkih dela na račun neplaćenog ili slabo plaćenog umetničkog rada. Zbog nedovoljne materijalne stimulacije događa se i da umetnici kolonijama ostavljaju manje vredne radove, po pravilu loša dela.

I način pozivanja učesnika u kolonije podleže neujednačenim merilima. Organizator obično poziva afirmisane, poznate i priznate umetnike, dok su šanse početnika znatno manje. Česte su i primedbe da ima i privatizacije, da se poziva ograničen krug ljudi, po kriterijumima

organizatora — selektora koji nisu javno eksplicirani i gde selekcija ne podleže nikakvoj široj verifikaciji. I informacije o održavanju kolonija ponekad su nedostupne potencijalnim učesnicima. Naša anketa pokazuje da se preko ULUS-a o kolonijama obaveštava samo 22,6 odsto učesnika, dok preovlađuje neformalno informisanje (posredstvom kolega, „na razne načine"). Samo u 25,8 odsto slučajeva organizator je bio taj koji obaveštava učesnike o koloniji.

Kad je reč o strukturi učesnika kolonija i tu ima puno prostora za poboljšanja. U kolonije, pre svega, najviše odlaze slikari i vajari, a zaostaju grafičari i primenjeni umetnici. To se može objasniti činjenicom da je malo kolonija za grafiku i primenjenu umetnost. Među učesnicima je najviše Beograđana (60 odsto), zbog velike koncentracije članova ULUS-a i ULUPUDS-a u Beogradu (između 80—90 odsto od ukupnog broja članova). Naravno, i to treba menjati u smeru jedne opšte demetropolizacije kulturnog života i kulturnih institucija i podsticanja umetničkog života u manjim sredinama. U starosnoj strukturi učesnika dominira grupa zrelih (između 30 i 50 godina starosti, i ona procentualno iznosi 52 odsto. Međutim značajan je i udeo onih koji su znatno stariji — starih preko 50 godina ima 31 odsto, dok grupaciju mladih — onih ispod 30 godina starosti — čini svega 17 odsto. Već pomenuto insistiranje organizatora na učešću zrelih, afirmisanih ličnosti u radu kolonija (a videli smo da 58 odsto učesnika ocenjuju sami sebe kao afirmisane ličnosti), treba relativizirati u prilog povećanog učešća mlađih umetnika. Dodajmo i to, što nije beznačajno, da u strukturi učesnika dominiraju muškarci (70 odsto).

Programska orijentacija kolonija je, takođe, podložna diferenciranju. Ima kolonija i simpozijuma gde je ona jasna, dosledna, u funkciji niza širih momenata likovne i druge kulture, dok se u većini slučajeva nastoji pronaći ravnoteža između individualnog umetničkog rada i neobavezne komunikacije — druženja u grupi. Neke kolonije se bore za kvalitet i za međunarodnu reputaciju, dok su druge okovane lokalnim okvirima i kriterijumima, sklone više rekreativnim sredstvima. Većini je, ipak, cilj da postignu rezultate u razvoju i negovanju likovne kulture u određenoj sredini, da demokratizuju umetnički čin i stvore novu umetničku priliku. To je realistična i pozitivna orijentacija koju kulturna politika mora podržavati, u svim njenim kvantitativnim i kvalitativnim manifestacijama (od javnih časova slikanja i vajanja i stručnih demonstracija za publiku, preko rada sa amaterima u dečjim grupama, do izložbi — pojedinačnih i kolektivnih, stvaranja lokalnih zbirki, galerija sa stalnim fondom i postavkama,

izrade monografija, TV filmova o radu kolonija, ili učešća u kulturnoj razmeni sa drugim sredinama, pokrajinama i republikama). Videli smo iz ankete da je interakcija kolonija sa lokalnom sredinom plodna i raznovrsna. Tu su, na primer, ekskurzije učesnika u okolinu i radi upoznavanja kulturnoistorijskih spomenika (43 odsto), učešće umetnika u kulturnim programima lokalne sredine (u 18 odsto slučajeva), posete radnim organizacijama i drugim sponzorima kolonije, susreti sa meštanima, susreti sa amaterima, posete društvenopolitičkim organizacijama i sl. U svakom slučaju, može se mnogo više uraditi na unapređenju ove komunikacije sa lokalnom sredinom, kao jednim od programskih ciljeva likovnih kolonija, i tu je reportoar mogućnosti kulturne politike dovoljno širok i elastičan. Kolonije u Boru i „Magnohromu" u Kraljevu, na primer, uspešno integrišu umetnika u radnu sredinu velikih kolektiva fabrika i podstiču umetničku radoznalost i amaterizam među radnicima. Kolonija „Belovodski peščar" je u funkciji očuvanja i negovanja narodne vajarske tradicije, a da ne pominjemo Aranđelovac i Vrnjačku Banju sa parkovima skulptura i spregom kolonija sa turističkom privredom. Dodajmo i to da i sami učesnici smatraju (77 odsto pozitivnih odgovora) kako je lokalna publika uključena u rad kolonija (najčešće posetama meštana koloniji, učešćem u razgovorima i predavanjima, posetama izložbama, učešće u tzv. pratećim manifestacijama, itd,).

Od ostalih krupnijih problema vezanih za rad kolonija pomenućemo još neke, gde je intervencija kulturne politike urgentna.

Neizvesna je, na primer, sudbina likovnih dela koja ostaju u fondovima kolonija. Čuvanje, konzervacija i izlaganje ovih dela zahteva dodatna finansijska i druga sredstva i stručnu osposobljenost kadrova u datoj sredini. Rad mnogih kolonija podstakao je osnivanje lokalnih galerija i drugih izložbenih prostora, čak i u seoskim sredinama. Već postojeći muzeji i galerije otvorili su se i prema ovim delima i zbirkama. Nisu retke i pojave nemarnog odnosa prema ovim fondovima, razvlačenja, privatizacije umetničkih dela i zbirki. Vremenom sazrevaju i kriterijumi za selekciju takvih fondova i njihovu kritičku revalorizaciju. Sve su to problemi koji traže rešenje, a mogu ih naći samo u promišljenoj i dobro koncipiranoj kulturnoj politici lokalne zajednice. Značajno je i pitanje da li su fondovi kolonija u opticaju ili nisu, da li se prezentiraju javnosti samo u jednoj galeriji ili u jednom mestu ili ga mogu videti i zainteresovani u drugim sredinama. Najčešći je slučaj da se ti fondovi izlažu na prigodnim izložbama (obično povodom dana oslobođenja mesta ili nekog državnog praznika) ili u radnim organizacijama —

pokroviteljima kolonije. Ređi je slučaj da oni stignu i do drugih sredina, barem u republici, mada se i na tome puno radi. Podsetili bismo i na predlog predstavnika likovnih kolonija iz 1981. godine da se radovi nastali u kolonijama izlažu jednom godišnje i u Beogradu, u paviljonu „Cvijeta Zuzorić". Ovakva prezentacija doprinela bi i zaoštravanju kriterija vrednovanja umetničke produkcije u kolonijama. Dodajmo ovde da većina kolonija ne raspolaže ni minimumom dokumentacije o svome radu, a o nekom organizovanom INDOK servisu nema ni govora. Kratko pamćenje i improvizacija i ovde su prisutni i to, svakako, otežava iole studioznije istraživanje kolonija kao kulturnog fenomena od šireg značaja.

Već je ukazano na činjenicu da svi učesnici ističu kao značajan kvalitet kolonija njihovu otvorenost prema svima, svim sredinama, da su po svom karakteru zaista jugoslovenske, a ne retko i internacionalne. One najuglednije ulaze i u međudržavne konvencije o kulturnoj saradnji. Kad je reč o međurepubličkoj saradnji njoj su kolonije dale zaista nezamenljiv doprinos, iako se većina njih tretiraju kao institucije regionalnog ili republičkog karaktera.

Upravo na planu ovih unutarjugoslovenskih komunikacija, boljeg uzajamnog obaveštavanja i demokratske selekcije učesnika, mogao bi više da doprinese Savez udruženja likovnih umetnika Jugoslavije (SULUJ), naravno uz punu podršku republičkih zajednica kulture (naročito u pogledu finansiranja ove saradnje). Na desetom kongresu SULUJ 1986. je zahtevano da Koordinacioni odbor umetničkih kolonija ovog saveza bude aktivniji, a predloženo je da se jednom godišnje održavaju savetovanja predstavnika kolonija, da nosilac organizacije bude republičko ili pokrajinsko udruženje likovnih umetnika i da se ovakva savetovanja svake godine održavaju u drugoj republici, odnosno pokrajini.

Utvrdili smo da među učesnicima kolonija postoji intenzivna teritorijalna, međurepublička mobilnost i otvorena komunikacija. Sve se to protivi lokalističkom duhu pojedinih kolonija, njihovom zatvaranju u međe svog atara, čemu ponekad pogoduju i lokalni cehovski interesi umetnika. Kada smo prikazivali motive za rad u kolonijama 30 odsto ispitanika je izjavilo da im je upoznavanje nove sredine, ljudi i ambijenta motiv za dolazak u koloniju. Podsetimo ovde da su ostali ključni motivi bili druženje sa kolegama (48 odsto ispitanika), razmena i sticanje novih iskustava (37 odsto), a tek onda dolaze uslovi za rad, mogućnost realizacije ideja koje se inače ne mogu na drugi način ostvariti (21 odsto) ili

motivi rekreacije, odmora (10 odsto). Ova potreba za komunikacijom, socijalnom i profesionalnom, jeste najčešći motiv koji privlači umetnike u kolonije i nju, besumnje, treba na svaki način negovati i razvijati.

Da su kolonije omiljeni oblik kolektivnog rada pokazuje i visok procenat ispitanika koji su i ranije, pre našeg istraživanja, boravili u njima — 84 odsto. Po tri puta je boravilo 22,6 odsto ispitanika, po 4 puta 7,1 odsto, po pet puta 15,5 odsto, između 6 i 10 puta 14,2 odsto. Bilo je umetnika koji su boravili u kolonijama i više od 30 puta! Ovi podaci mogu ukazati i na postojanje stalne, stabilne populacije učesnika, što ima nepovoljnu stranu da može prerasti u opasnost da to bude jedan te isti krug učesnika.

I pored svih gore nabrojanih problema i primedaba na račun kolonija među onima kojima su kolonije i namenjene — među učesnicima dominira zadovoljstvo uslovima za rad i boravak. Vrlo zadovoljnih i zadovoljnih je 81 odsto od ukupnog broja ispitanika (vrlo zadovoljni — 20 odsto i zadovoljni — 53 odsto). Nezadovoljnih je 10 odsto, razočaranih — 4 odsto a delimično zadovoljnih je — 4 odsto. Najčešće nezadovoljstvo izazivaju nedostatak prostora za rad, ili materijala za rad, a potom nestručna organizacija ili loša organizacija kolonija.

Zadovoljstvo uslovima za rad i boravak sigurno je povezano i sa mogućnošću učesnika da utiču na rad kolonija. Pored znatnog broja pozitivnih odgovora (može da utiče „dosta" — 34 odsto), preovlađuju modaliteti „može da utiče malo" — 31 odsto i „nimalo" — 28 odsto. Slabo uključivanje učesnika u poslove odlučivanja u koloniji je razumljivo s obzirom na dominantnu ulogu organizatora i postojećih saveta kolonije (društvenog i umetničkog), ali to ne bi trebalo da bude prepreka za širenje kolektivnog odlučivanja i jačanja demokratske klime u ovakvim zajednicama. Mogućnosti koje ispitanici pominju su različiti predlozi i ideja za rad kolonije, lični uticaj na organizatore, kao i članstvo u sastavu kolonije ili njenim organizacionim telima. Spontanost i spremnost na saradnju, ravnopravnost i otvorenost među učesnicima jesu izvorni impuls umetničkih kolonija, koji se opire njihovoj preteranoj institucionalizaciji i obezličavanju. Nije bez razloga valjevski list „Napred" (od 12. juna 1970) nazvao kolonije „slikarsko sabratije". One su iznad svega umetničke radionice, mogućnost opštenja u okviru jedne struke ili poziva, kao i osoben način širenja likovne kulture, pa tek potom institucija lokalnog ili šireg prestiža kojom se rešavanju i drugi, a ne samo kulturni problemi.

MERE KULTURNE POLITIKE U KORIST LIKOVNIH KOLONIJA

U prethodnom poglavlju saopšteni su i komentarisani uvidi do kojih smo došli pomoću ankete među organizatorima i među učesnicima likovnih i srodnih kolonija. Ograničenost obima i instrumenata ovog istraživanja ne sprečava nas, ipak, da u celini damo pozitivan odgovor na svrhu i smisao postojanja likovnih kolonija kao sastavnog dela likovne kulture. Stavovi i organizatora i učesnika saglasni su u ocenama da su likovne kolonije potrebne. One su, pre svega, potreba umetnika za širom i otvorenom profesionalnom komunikacijom (umetničkom, međugeneracijskom, teritorijalnom), za razbijanjem stvaralačke izolacije i ulaskom u novi ambijent kolektivne likovne radionice. One su mesto gde se može sameravati sa drugima, gde se mogu kušati novi motivi i doživeti nove sublimacije, gde se možemo osetiti korisnim i prihvaćenim. One su u funkciji širenja likovne kulture u novim sredinama i pridobijanja nove publike. One su deo inicijativa kojima se budi i podstiče kulturni život u lokalnim i regionalnim sredinama, žarište širih i osnova budućih kulturnih programa i institucija, način prepoznavanja lokalne zajednice i njene afirmacije, njenog ulaska u širu i bogatiju socijalnu, kulturnu i drugu komunikaciju. U radnim organizacijama, mesnim zajednicama i selima, u gradskim sredinama, one oblikuju i ambijent svojom produkcijom, ali i otvaraju i drugima mogućnost i apetite za učešće u stvaralaštvu, stimulišu ne samo duh amaterizma nego i ozbiljnijeg, odgovornijeg i profesionalnijeg bavljenja poslovima kulture. Neiskorišćene su još uvek mogućnosti koje one pružaju za celovitiju integraciju lokalnog ambijenta, kulture življenja i oblikovanja prostora, ali i za razvoj turističke privrede, na primer. Svojim fondovima umetničkih dela, preko izložbi, galerija i muzeja, one svedoče o duhovnosti i kulturnom identitetu date sredine.

Uz jednu smišljeniju kulturnu politiku, poboljšanje statusa, finansiranja i organizacije, likovne kolonije mogu bez teškoća da nastave svoje najbolje tradicije i da se suoče sa novim senzibilitetima. Zamor i kriza koji ih prate izraz su opšteg stanja današnjeg jugoslovenskog društva, a ne simptom opadanja ili odsustvu unutrašnjih vitalnih potenci.

Na osnovu prethodnog sagledavanja problem likovnih i srodnih kolonija smatramo da bi se akciji kulturne politike u ovom tematskom području mogle uputiti sledeće preporuke:

— Razmotriti status kolonija u sistemu postojeće samoupravne koncepcije kulture. Kolonije su najčešće briga lokalne sredine i organizatora (ponekad i na nivou radne organizacije ili

mesne zajednice, čak ne ni na nivou opštine), marginalizovane u odnosu na institucije SIZ opština i republike. Čak je čest slučaj da ni ULUS ili ULUPUDS nema uvida ili uticaja na njihovu delatnost i programsku orijentaciju. Entuzijazam kulturnih aktivista ne može opstati bez podrške SIZ kako u pogledu verifikacije koncepcije u odnosu na širu zajednicu i njene potrebe u kulturi tako i u pogledu organizacije, finansiranja, rešavanja problema prostora, galerija, kadrova.

— Utvrditi koncepciju svake kolonije, njen programski profil. Postojeći pokušaji kategorizacije i standardizacije (lokalne, republičke, jugoslovenske, internacionalne kolonije) više vode računa o uslovima rada, smeštaja, finansiranju, dok bi naglasak trebalo da bude na sadržaju delatnosti kolonija. Trebalo bi očuvati postojeću sadržajnu raznolikost kolonija, izbeći prinudnu uniformisanost u programskoj orijentaciji, dupliranje profila, a pomoći discipline i tehnike umetničkog rada koje su zanemarene.

— Nastojati na kvalitetu u radu kolonija. Po pravilu u kolonijama se ostavljaju umetnički slabija dela, što je i pitanje lične savesti učesnika. Ali je neophodno insistirati na merama kojima će se zaštititi i unapređivati kvalitetna produkcija, i to pre svega tako što bi se budućim učesnicima predočili odgovarajući umetnički zahtevi, pooštrili kriterijumi umetničkog vrednovanja doprinosa i formulisali unapred uslovi za rad.

— Osvajanju neophodnog kvaliteta doprinelo bi uvođenje i tzv. umetničkih saveta kolonija, koji bi snosili deo odgovornosti za verifikaciju kvaliteta dela nastalih u kolonijama i tako prihvatili javnu odgovornost za kvalitet umetničkog stvaranja u kolonijama. Većina kolonija ima samo tzv. društvene savete (savete kolonija) koji se pretežno bave opštim uslovima rada kolonije (organizacionim, finansijskim i srodnim problemima) a malo ili retko i pitanjima umetničke produkcije i kvaliteta umetničkog rada.

— Naglašavati radni i stručno-obrazovni karakter kolonija, na račun rekreativnog. Kolonije su i mesto za razmenu stručnih iskustava i informacija za učenje („stvaralačko druženje", naročito kad su u pitanju mladi, još nedovoljno sazrele umetničke ličnosti), za profesionalno usavršavanje (pogotovo u slučaju kolonija gde se neguje grafika, skulptura, primenjena umetnost). U načelu bi svaki saziv kolonije trebalo da se kruniše javnim izlaganjem nastalih dela i njihovom revalorizacijom od strane stručne kritike.

— Intenzivniji kontakt kolonija sa lokalnom sredinom, u svim vidovima: od kontakta sa publikom, susreta sa amaterima, javnih demonstracija umetničkog rada, do učešća umetnika i njihovih dela u oplemenjivanju urbanih i ruralnih prostora. Kolonija je događaj u lokalnoj zajednici, afirmacija te zajednice (čak i medijska), ali i afirmacija samih umetnika u novoj sredini, pred novom publikom.

— Kolonije su sredstvo razvoja i negovanja likovne kulture, pa se moraju sagledati i u sistemu difuzije likovnog dela u lokalnoj sredini, i animacije likovnog stvaranja. One stimulišu stvaranje lokalnih galerija i umetničkih zbirki, ili njihovi fondovi postaju deo muzejskih fondova. One podstiču i neposredno umetničko stvaralaštvo drugih, bude ambicije date sredine, posebno radnih kolektiva ili sela u kojima su locirane, pa bi vredelo dalje insistirati na ovoj vrsti integracije kolonija u lokalnu sredinu.

— Neophodno je raditi na poboljšanju materijalnog položaja kolonija i uslova za rad. Najčešće se organizatori žale na nedostatak finansijskih sredstava, a učesnici na nedovoljan prostor za rad ili materijal i na nestručnu ili lošu organizaciju (smeštaj, nerazjašnjen odnos organizator — učesnik, izbegavanje naknade autorskih troškova). Moguće je više uraditi na sticanju pokrovitelja (naročito iz većih radnih organizacija) i na povezivanju sa turističkom privredom. Republičke zajednice kulture takođe moraju više da učestvuju u stimulaciji međurepubličke razmene posredstvom umetničkih kolonija.

— Stimulacija umetnika putem otkupa, organizovanja izložbi, štampanjem kataloga, dobrim radnim uslovima, kao i nadoknadom autorskog rada (bar pokrivanjem minimalnih novčanih troškova oko izrade umetničkih dela) može pomoći u podizanju kvaliteta umetničke produkcije kolonija.

— Povećati javnost rada i odlučivanja u kolonijama, a posebno prilikom izbora i pozivanja učesnika, kako bi se izbegla opasnost privatizacije kolonija. Dugogodišnja privilegija da se rukovodi, naročito u slučaju većih i poznatijih kolonija, uz odsustvo javnog uvida u kriterijume, organizaciju i materijalno poslovanje sužava demokratizaciju rada kolonija, omogućava manipulaciju i učesnicima i programima kolonija, a u nekim slučajevima i prisvajanje ili razvlačenje umetničkih fondova kolonija.

— Razmotriti i pitanje kadrova koji rade po kolonijama. Animacija likovne kulture u lokalnoj sredini, organizacija kolonija, ostvarivanje njihovih programa i priređivanje izložbi i drugih poslovi u ovom području zahtevaju stal-

no i stručno osoblje ili, barem, profesionalnu ispomoć lokalnih kulturnih institucija, galerija i muzeja i njihovih kustosa ili rukovodilaca likovnih programa.

— Pored umetnika i entuzijasta — domaćina u rad kolonija treba što više uključivati i likovne kritičare i istoričare, arhitekte, urbaniste, sociologe kulture i organizatore kulturnih delatnosti, kao i aktiviste iz društvenih organizacija i preduzeća, iz turističkih društava, i agencija, i sl., radi što uspešnijeg timskog rada u kolonijama i šireg delovanja kolonija u lokalnoj zajednici.

— Postojeće galerije i muzeji treba da sarađuju sa kolonijama više nego do sada, kako u ostvarivanju programa kolonija tako i u zaštiti, čuvanju i promociji i stručnoj obradi umetničkih fondova kolonija.

— Kolonije su, s obzirom na svoj raznovrstan umetnički program i društveni sadržaj podsticaj i turističkoj ponudi i drugim privrednim delatnostima, pa ih je neophodno šire i potpunije sagledati i sa ovog stanovišta, a posebno uključivati u programe razvoja lokalnog turizma.

— Stručna umetnička udruženja (ULUS i ULUPUDS) moraju imati redovnije kontakte sa kolonijama i razvijeniju saradnju sa njima, a u programskim i stručnim telima kolonija trebalo bi da budu više zastupljeni i predstavnici ovih udruženja.

— Svako ozbiljno istraživanje uloge i dometa likovnih kolonija nemoguće je bez formiranja i razvijanja odgovarajućih INDOK baza podataka o njihovom radu. Neophodno je posvetiti veću pažnju prikupljanju, čuvanju i obradi građe o likovnim kolonijama, njihovoj istoriji i umetničkoj produkciji u njima, objavljivati monografije o njima, snimati dokumentarne filmove i stvarati druge uslove za njihovo naučno proučavanje.