

A MŰVÉSZTELEPEK AZ ALKOTÓK SZEMSZÖGÉBŐL

A zentai festőtelep elindulásának huszadik évfordulója van. Ez az esemény akkor, de ma is, Zenta társadalmi életében jelentős képzőművészeti és kultúrtörténeti mozzanat. A befektetés, a két évtizedes kitartás, mind a szervezők, mind pedig a művészek részéről példamutató sikereket eredményeztek. Nem csak a zentai művésztelep elindulásáról és az új képtár megnyitásáról van szó.

Azzal, hogy ez a tény Jugoszlávia kultúrelétében és képzőművészeti fejlődésében egész sor láncreakciót indított el, és vált ki még mindég, azóta és ma is a leghaladóbb akciót jelenti képzőművészeti életünk társadalmi viszonyainak fejlesztésében, mert az ország különböző vidékein már több mint hatvan festőtelep és szobrász-symposium tevékenykedik. Ezeken az alkotótelepeken és azok kiállításain 1000–1200 művész szerepel évente, és több mind 2000 alkotást mutatnak be a tárlatokon, szoborparkokban stb. Jugoszláviában a nagyobb városokban államilag és köztársasági kultúrközösségek által létesített múzeumok és galériák, valamint képzőművészeti rendezvények mellett, községi befektetéssel, kevés társadalmi pénzzel és a művészek egyéni hozzájárulásával, 60–65 községben új képtár, szoborpark létesült és iskolák, kultúrotthonok és más középületek falain vagy az előttük elterülő tereken a műalkotás közkinccs lett.

Ha a községek művelődési közösségei több eszközzel rendelkeznek és a munkaközösségek is érzik, hogy a műalkotás is a mindennapi élethez kell hogy köthődjön az ipartelep környékén, a gyárépület falán és a munkahelyen, ha nem marad csupán kultúrrepresentáció a magasztos galériák termeiben és falain, úgy a művészek társadalmi helyzetét és szerepét nem csupán a központi intézmények vezetői és a kiválasztottak egyeduralma fogja meghatározni szervező és vásárló bizottságok révén, hanem azok az érdekközösségek, amelyek megállapodásokkal és szerződésekkel foglalkoztatják majd az alkotókat.

Az alkotói szabadság a művész szellemi és érzelmi életének a függvénye, de az alkotó csak akkor élhet vele, ha társadalmi érdekeinek és követelményeinek megvalósításakor saját munkájával, alkotásainak áttulajdonításával és közkinccsá tételével anyagilag is függetlenítheti és biztosíthatja önmagát. Ez a feltétele a képzőművészeti élet további demokratizálódásának és az önkormányzat nagyobb fokú gyakorlásának is.

A ma művésztelep-mozgalmának csak egy fontos célja lehet: az önkormányzati és szabad alkotási joggal rendelkező, kezdő vagy elismert művészek

úgy tevékenykedhessenek hogy biztosíthassák anyagi egzisztenciájukat, mert csak így tölthetik be elhivatottságukat; így teremthetnek (még ha önmaguknak is) meghittebb művészetet, és megrendelések, megbízatások alapján (a nagy nyilvánosság számára) közkinccseket.

Nálunk az ilyen feladat vállalása ma már nem demagógia, mert ilyen célt a művésztelepeken tűznek ki az alkotók. Önkormányzati alapon a társadalom, a közélet és a közvetlen termelés képviselőivel közösen tudnak hatni arra, hogy a művészet betöltse szélesebb társadalmi szerepét is.

Sokáig hangoztatták nálunk azt, hogy a művésztelepek „társadalmi mecénások” nálunk is. Az indulásnál ez lehetett ugyan jelszó, de ma már ez nem elfogadható megoldás a művészek számára. A művésztelepek megalakulásuknál, fejlődésüknél, célkitűzéseiknél és szerepüknél fogva különböznek egymástól. Ennek ellenére az egész művésztelapi mozgalom fejlődése folytonos, mint maga a képzőművészeti élet, hiszen annak igen jellegzetes megnyilvánulása és továbbfejlesztője is.

MŰVÉSZTÁRSULÁS

A nagy mesterek művészi tehetségükkel és mesterségbeli tudásukkal nemcsak „taszítják” maguktól a hozzájuk hasonlókat vagy a gyengébbeket, hanem mágikus erővel vonzzák is magukhoz lényük, elveik és munkáik tisztelőit, a rajongókat és a tapasztalatgyűjtőket; tanítványaikkal pedig *a mesteriskola* és *a közös műhely* falai között vagy pedig *plein air csoportok* formájában foglalkoznak — ezek tulajdonképpen *szabad iskolák*. Az azonos elvet vallók, a közös vagy hasonló célokért küzdők, a hasonló téma vagy stílusjegy megszállottjai *művészeti csoportok* létrehozásával tömörülnek. *A szakmai társulások, képzőművészeti és iparművészeti egyesületek és szövetségek* az alkotók társas életének és társadalmi viszonyulásainak a megnyilatkozásai.

MŰVÉSZTELEPEK

A művésztelep a képzőművészeti élet és művésztársulás viszonya a társadalomhoz, ahol nem intézményesített formában, hanem szabadon egyezkedik az alkotói meg a közösségi érdek. Különböző időben és helyen, objektív és szubjektív tényezőktől függően — az anyagi alap és társadalmi tényezők, a művészek és a szervezők viszonyából születtek meg formai és tartalmi jegyei — tevékenységeikkel pedig a képzőművészeti kultúra terjesztésének leghatékonyabb szervezeteivé váltak.

Legegyszerűbb változatában a művésztelep lehet városban vagy falun egy házban vagy egy helyiségben, amely a művészek rendelkezésére áll, s ahol az alkotók minden egyéni vagy más anyagi támogatás nélkül, önkéntesen csoportosulnak, összejárnak dolgozni, vitatkozni, egymást meggyőzni, tapasztalatot és szakmai titkokat cserélni — tisztán a művészeti tevékenység, a „közös ügy” érdekében. A művésztelep tagjai leggyakrabban a kor „száműzöttei és mellőzöttei” is, akik a metropolisokon kívül alkotásaikkal és kiállásaikkal foglalnak állást az elitizmus és a konzervatív képzőművészet ellen. Fő erejük a baráti és szellemi egység, amely a csoportot összetartja és képessé teszi arra, hogy szakmai és művészi problémákkal telített légkörben invol-

válja a nemzetiségi jellegeket és a stíluskülönbségeket. Egy lelkes vezető vagy több művészegyeniség jelenléte biztosítja a folytonosságot, melyet közösen meghatározott programmal irányoznak elő. Ezek az *alkotói művésztelepek* a képzőművészeti élet legszabadabb szervezetei, mert a kötetlenség és az elhivatottság tudatában mindig tudnak transzformálódni és valami újat adni. Ezért az ilyen alkotótelepek nem képeznek zárt csoportot, hanem östehetségek és fiatalok bevonásával szabad iskola keretében igyekeznek növelni a pártoló tagok és a munkában résztvevők számát. Egészen természetes, hogy munkáikkal igyekeznek a közönség elé lépni, hogy elnyerjék a nyilvánosság igazolását és elismerését. Ezért a legtöbb művésztelep igyekszik mecénásra lelni, aki vagy amely anyagilag támogatja és segíti a telep tagjait, megvásárolja az alkotásokat, kiállításokat szervez, nyilvános szereplést és fellépést biztosít a telep együttese részére. Ezek után az erősebbek kiválnak, önállósulnak, vagy újabb csoport és szervezet létrehozásához fognak.

A *mecénás művésztelepek* a történelmi fejlődés folyamán alakultak ki. Még az i. e. korszakokba vezethető vissza a „bőkezű pártfogó” megjelenése egy fáraó vagy Maecenas, a gazdag római polgár személyében. Később vagyonos családok, arisztokraták, gazdag polgárok és pénzes tőkések lesznek a művészek mecénásai. A műalkotás ilyen tulajdonban, legtöbbször a fényűzés, a pompa és a gazdagság szimbólumává válik, mert nagy pénzellenértéke van, és mert örökértékénél fogva műkincs. A műkereskedelem a képzőművészeti alkotást áruvá változtatja. Ezzel azonban a piacon megjelenik az olcsó áru is, a giccs. A könnyű megélhetés és a készítmények magas felárazási lehetősége, sok álművészt és akarnokot dob ki a hamis értékek szibvásárára, mert a privát mecénások között igen sok a sznob.

A díszes és stílusos épületek, szobrokkal és más műemlékekkel gazdagított terek, parkok, utcák, a középületek belső felületeit és területeit ékesítő műalkotások, a galériák és múzeumok mind az emberi fejlődés követelményei, de egyúttal reprezentálják az uralkodó osztály ízlését és hatalmát, a jólétet és a közösség kulturális színvonalát. Ezért a jó ízlésű privát mecénások mellett, az állam és az egyház, az ipari trösztök és nagyvállalatok, a városi tanácsok és intézmények az állami vagy társadalmi mecénátus szerepét töltik be, és szintén foglalkoztatják a művészeket — elkötelezett vagy szabad alkotás feltételei mellett.

Mindkét esetben, akár egyéni vagy társadalmi formáját szemléljük a mecénáságnak, olyan viszonyt állapíthatunk meg csak, mint amilyen a „megrendelő” és a „kivitelező”, vagy a „kínáló” és a „vevő” között létezik. Ebben az esetben a művésznek alárendelt szerepe van.

Az állami vagy társadalmi „megrendelést” rendszerint a központi szervek és intézmények felelős vezetői és testületei bonyolítják le. Ezeket a „megbízásokat” csak eminens alkotók, vagyis a „befutottak” valósíthatják meg. Nagyobb képzőművészeti rendezvényeket is központi intézmények szerveznek, és ezeken ismét az előbb említett alkotók jönnek számításba elsősorban. Így a metropolisokban, a különféle szakbizottságokban, zsűrikben és más testületekben, válogatásokkal, díjazásokkal és vásárlásokkal elitista álláspont alakul ki, amely gyakran árnyékot vet az igazi értékekre, a vérbeli művészekre, s ezáltal érvényesüléshez juthatnak az „érdekművészek”. A központokban elismert stílus a hivatalos művészet. Ez legtöbbször a világlágerekhez igazodik, és a konfekciózáshoz vezet, melynek nagyon sok fiatal tehetség esik áldozatul. Ezért az elitizmus a művészi fejlődésre nézve igen

nagy veszélyt jelent. Az érdekművészet nem engedi meg az új szemlélet kialakulását, mert ez az új betörését jelentheti. Az egy helyben topogás, a „maradni a meglévő mellett, és nem változtatni semmin és semmit” jelenti a konzervativizmust.

Ezek a tények készítetik a haladó szellemű alkotókat, a félretaszítottakat arra, hogy új utakat keressenek az érvényesülésükhöz, a szabad alkotáshoz és a megjelenéshez. Ez történt az ezernyolcszázados évek végén és az ezerkilencszázados évek elején Magyarországon, és nálunk Vajdaságban az ezerkilencszázötvenes évek elején.

Kötetlen művészcsoportok kisebb városokban följárlják „szolgálataikat” a városatyáknak, közéleti vezetőknek, a művészet nagy barátainak, és csak annyit kérnek, tegyék lehetővé számukra, hogy ott, azon a tájon dolgozhasanak, hogy újszerűen, eddig még nem látott módon, megörökítsék a szép vidéket, az ottani embereket és viszonyokat. Hívják meg őket tíz-tizenöt napra vagy akár egy hónapra is vendégségbe, és ők hálából megfestik a várost, kiállítást rendeznek, előadást tartanak a művészetről, és ha a kiállításról vásárolnak is, úgy mindegyik művész ad egy képet ajándékba a városnak, a népnek, és ha pár éven át odajárnak még galériája is lesz a városnak. Ez valójában érdekli a művészeket, mert ebben az érvényesülés és megbecsülés útját keresik. Minden alkotónak az a rejtett vágya, hogy az utókor megbecsülje munkáit.

A vidéknek, a kisvárosnak jól jön az egyhangúságot megtörő „új esemény”, a művészek és bohémek jelenléte, akik felverik a vidékiesség csöndjét, kiállításokat is rendeznek, ahol megjelenik a nép, és ünnepélyes alkalomnak számít együtt lenni az „előkelőséggel”, meg azokkal a művészekkel, akik olyan csodálatos dolgokat, érthető is meg nem is érthető alkotásokat állítanak ki. A vendégművészek középületek falait is díszítik, meg szobrokat állítanak föl tereken és parkokban. Mindez új színt visz a közösség kulturális életébe, és így a közösség védnökséget is vállal a művészek felett. A művészet társadalmi érdek, és ezért a község művésztelepet alapít a helybeli és vendégművészei részére, ahol munkalehetőséget, szállásolást és ellátást biztosít a számukra. Minden évben a művésztelep résztvevői számára kiállítást rendeznek, egyszerű vagy díszesebb katalógussal.

A művész elkötelezett tagja a művésztelepnek, mert „vendége” a „vendéglátónak”, és részt kell vennie a kiállításon. Ha a kiállításon díjat kap, vagy megveszik az alkotását, akkor nem az írott szabály értelmében, hanem az „illik” alapján a vendéglátónak ajándékoz egy alkotást, jutányosabban adja el a műtárgyat (fél áron is) az az iránt érdeklődőknek. Ennyi humánus és kényszeredettség is van ebben a kapcsolatban. Vannak olyan művésztelepek is, amelyek már a meghívó levélben tudatják a művésszel, hogy ha elfogadja a meghívást, akkor kötelessége egy alkotást ajándékozni a művésztelep galériájának. Nem tudni, hogy az ilyen művésztelep vezetősége mecénás-e?

A mecénás művésztelep tehát a társadalmi mecénátus olyan formája, amely a közösségi érdek mellett a művész érdekeit is figyelembe veszi. A művésztelep vezetőségében helyet foglal néhány kiválasztott művész is, és így az együttesen elfogadott program szerint tevékenykedik a kolónia. Meg kell mondanunk, hogy az állami vagy társadalmi beavatkozás hivatalosan nincs jelen egy művésztelepen sem, de egészen természetes, hogy erre fennáll a lehetőség.

A mecénás művésztelepeknek az a pozitív igyekezete, hogy anyagilag is

támogassa a művésztelep tagjait, hogy ingyenes ellátásban részesít (akár egy hónapon át is) tíz vagy tizenöt művészt, nem sokat jelent, főleg abban az esetekben nem, ha a telep vezetősége egy alkotás ajándékozására kötelezi a résztvevőt. A másik formája az anyagi támogatásnak, a munkák megvásárolása a kiállításokról; ez szintén csak részben kompenzálja a művész befektetéseit (idő és anyag), mert rendszerint a „vendég” udvariasságból, egy leendő galéria megalapítása érdekében féláron adja oda a munkáját.

A galéria alapítása jelentős mozzanat a telep életében és fejlődésében. Elsősorban azért, mert a község jelentős kultúrintézményt létesít, másodsorban azért, mert a galéria fundusa képzőművészeti és kortörténeti dokumentumot képez. Pl. ma már a nagybányai művésztelep megalakulásától számítják a modern magyar képzőművészet létezését. Egy galéria értékeiről itt nem kell szólnunk, sem a közönség, sem pedig a művészek szemszögéből nem kell azokra rámutatnunk.

A galéria működésével a művésztelep intézményesítődik; új szabályzat és vezetés mellett dolgozik. Egészen logikus, hogy ezentúl sokkal nagyobb figyelmet szentel a művek kvalitásának és a meghívott művészek renoméjának, mint annak, hogy helyet, elegendő időt és teret biztosítson művészcsoportoknak és kellő anyagi támogatásban részesítse a kísérletező alkotókat. Arra a megállapításra juthatunk, hogy az ilyen típusú művésztelepek fejlődésében is van lángoló kezdet, aranykor és hanyatló időszak, amely nem mindenütt jelenti egyben az elmúlást is. A gazdag tradíció elegendő alap ahhoz, hogy az ilyen művésztelepek megújhódjanak, és alkalmazkodjanak a társadalmi és kulturális fejlődés új feltételeihez. Az egész művésztelepi mozgalomnak tulajdonképpen ez a legfontosabb feladata, hogy elősegítse a képzőművészet megújódását és kiszélesedését.

Állami művésztelepek — alkotótelepek a Szovjetunióban és a népi demokratikus államokban léteznek, ahol a népuralom ideológiájával meghatározott kultúr- és művészpólitika alapján tevékenykednek a demokratikus centralizmus irányítása mellett, az államilag javadalmazott országos művészi szövetségek és önálló pénzforrással rendelkező képzőművészeti alapok és lektorátusok vezetésével.

Az állami művésztelepeknek kétféle változata van: a vidéki és a városi. A *városi művészkolóniák* inkább művésznegyedek egy városban, ahol több művész számára műtermes lakásokat építtet az állam vagy a városi tanács. Az ilyen művészkolóniák nem szervezett és tervekkel meghatározott tevékenységet folytatnak, de kiállításokon sem szerepelnek önállóan. Valószínű, hogy idővel, összehasonlítások alapján majd meg lehet határozni a kölcsönhatásokat és mindazokat a tényeket, amelyek a művészi együttélés következményeiként jelentkeznek.

A *vidéki alkotótelepek* kétféle változatban léteznek. A képzőművészeti alap által vezetett és finanszírozott művésztelepek mellett, mint például Magyarországon a zsenyei, kecskeméti, nagymarosi, martélyi, szigligeti, balatonföldvári és gályatetői művésztelepek, egyes megyei és városi tanácsok, a képzőművészeti szövetség területi szervezeteinek és a helybeli művészek csoportjának segítségével alapítanak művésztelepeket, fedezik a telep fenntartásának és a résztvevő művészek eltartásának, a kiállítások megrendezésének anyagi kiadásait. A művésztelepek programját és a résztvevők névsorának összeállítását is ezeknek a művésztelepeknek a vezetőségei végzik. A vezetőseget helyi erők, művészek és közéleti személyek képezik. Ezeknek a művész-

telepeknek jelentős szerep jut a képzőművészeti élet demokratizálásában. A villányi szobrászati és a siklói kerámiai symposion, a fonyódi, egervári, mecseknádasdi, szekszárdi, szolnoki, hajdúböszörményi és nyíregyházi művésztelepek külföldi művészeket is meghívhatnak az alkotótelepekre, és igyekeznek művészcsereikkel gazdagítani az alkotói tapasztalatokat. Az utolsó években Jugoszláviából is mind több művész megy ezekre a művésztelepekre. A szabadkai Képzőművészeti Találkozó intézménye tart fenn kapcsolatot az említett művésztelepekkel.

A magyarországi Képzőművészeti Alap vezetősége is lépéseket tett, hogy a Jugoszláviában működő művésztelepekkel felvegye a kapcsolatokat, és beütemezze a tervszerűbb művészcserét. Bányai József a Képzőművészeti Alap költségvetési osztályvezetője Budapestről, és Almási Gyula festőművész Hódmezővásárhelyről 1972-ben meglátogatták a vajdasági művésztelepeket, a szabadkai Képzőművészeti Találkozót meg a képzőművészeti egyesület tartományi vezetőségét, és megismerkedtek a vajdasági képzőművészeti élet szervezési adottságaival. Ez az együttműködés kiterjedne Jugoszlávia más vidékein tevékenykedő művésztelepekre is.

A Képzőművészeti Alap magyarországi művésztelepeire a művészek egyéni kérelmük alapján és vezetőségi beutalással juthatnak el egyedül vagy családjukkal együtt. Ezek a művésztelepek tehát nem csak alkotótelepek, hanem egyben művészdülők is. A családtagok jutányos árat fizetnek, s így a telep szociális jellegű.

A művésztelepek ilyen jellege még abból is kitűnik, hogy a Képzőművészeti Alap vezetősége ezeken a művésztelepeken pár évig műtermes lakást és ösztöndíjat biztosít a főiskolákról kikerült fiatal alkotók számára. A fővárosban is létezik *ifjúsági stúdió*, ahol kezdő fiatalok számára munkalehetőséget teremt a szervezet.

A művésztelepek állandó tagjai számára a helyi vezetőségek kiállításokat is szerveznek.

Az eddig elmondottakból megállapíthatjuk, hogy a népi demokratikus országok alkotótelepei szociális biztonságot teremtenek az alkotómunkához.

A Magyar Képzőművészeti Szövetség, a Képzőművészeti Lektorátus, a Képzőművészeti Alap, a Képcsarnok hálózata, az eladás és vásárlás, a Műcsarnok kiállítási programja kialakult képzőművészet-politika alapján tevékenykedik, és valószínű ez befolyásolja a művésztelepi tevékenységeket is. Például: a művésztelepi kiállításokat is zsűrizik.

Nincs szándékomban bírálni az állami művésztelepek jellegét és szerepét, de elismervé igen fontos szociális jellegüket, úgy érzem szintén nem lehetnek mentesek a fejlődés törvényszerűségeitől és előbb vagy utóbb több mozgalmi joggal kell őket felruházni az alkotói munka és művészi szabadság érdekében.

A városi művésznegyedek, montmartrék mellett még egy új jelenséggel találkozunk a jugoszláv Isztriában.

„A kommúna és a művészet” Szabadkán megtartott országos tanácskozásáról (1965.) Grožnjanba (Grisignane) is eljutott a művésztelepi mozgalom szele, meg a szomszédos Rovinj tengerparti városból is, ahol belgrádi művészek már korábban, saját költségükön elhagyott házakban nyaralásra és munkára alkalmas helyiségeket hoztak rendbe és ott-tartózkodásuk alatt, ex tempore keretében kiállításokat rendeztek a városban. (Az adriai félsziget régi városkái ugyanis részben elhagyták őslakói, és igen sok gazdátlan házat kikezdett az idő foga, és kezdtek tönkremenni.)

Buje község meghallgatta a szlovén és horvát képzőművészek kívánságát, hogy ezeket az elhagyott házakat Grožnjanban, renoválás ellenében adja át örökös használatra a képzőművészeknek. A szabadkai Képzőművészeti Találkozó és a koszovoi képzőművészek egyesülete is ilyen feltételek mellett kapott egy-egy nagyobb épületet, ahol egy váltásban 10–12 művész vagy 4–5 művészcsalád tartózkodhat. Grožnjan *művészváros*. Negyvennél több művész telepedett le itt, azaz minden évben tavasztól őszig ott tartózkodnak ebben az ódon kővároskában. Eddig tizenöt művész nyitott magángalériát önköltségen, a házak földszintjein. A művészek nemcsak a házak tatarozásának a költségeit fedezték, hanem pénzbeli hozzájárulással támogatták a Buje–Grožnjan közötti aszfaltút kiépítését. A város azóta teljesen megújult.

A zenei ifjúság nemzetközi találkozóhelye is ez a művészváros. Ebben a kis isztriai Montmartreban francia, belga és német művészek is tartózkodnak és a Képzőművészeti Találkozó alkotóházában 4–5 magyarországi, a szabadkai művészek vendégei teremtenek kapcsolatot az itt-tartózkodókkal. A város művészei önálló egyesületet létesítettek, hogy hivatalos testületként és a Jugoszláv Képzőművészeti Szövetség tagjaiként részt vehessenek a közügyek intézésében, és védhessék érdekeiket. Az egyesület minden évben a grožnjani galériában megrendezi a tagság közös kiállítását, melyet a környező tengerparti városok kiállítási termeiben is bemutatnak. A szabadkai művészház vendégei is minden évben rendeznek egyéni és csoportos kiállításokat. A kiállításért minden résztvevő tiszteletdíjat kap. Az ottani kiállításokról csak a turisták vásárolnak. A művészek saját maguk is rendeznek önálló kiállításokat galériákban és természetesen fedezik a katalógus költségeit.

Ennek a művésztelep-típusnak, a művészvárosnak abban van a jelentősége, hogy szabad művészi életet biztosít minden programozás nélkül. A műveket magángalériákban egyéni felelősség mellett mutatja be a szerzője, kínálja és árulja is saját munkáit. Az ott-tartózkodás pihenéssel és nyaralással, barátkozással és éjszakákba nyúló beszélgetésekkel van összekötve.

Isztriában még Rovinj, Motovun, Bale és Labin városokban van művésztelep. Labinban nemzetközi mediterrán szobrászati symposion dolgozik. Ezek mellett rangos képzőművészeti kiállítások vannak; Poreč Nemzetközi Annáljáról, Piran és Rovinj ex-tempore kiállításairól híres. A grožnjaniaknak nem esik messzire Velence sem.

Jugoszláviában még egy típusú művésztelep létezik: a *vállalati művésztelep*. *A munkaközösségek művésztelepei a jövő művésztelepei!*

Abból kiindulva, hogy a művészet általános társadalmi érdek, de egyben minden kisebb közösség, helyi közösség, munkaközösség érdeke is, és mivel a művészet valamennyi dolgozó ember mindennapos szükséglete, — mert vele él, dolgozik, szórakozik és pihen — a dolgozók önkormányzati szervei nem lehetnek érdektelenek a munkások ilyen igényeinek a kielégítése iránt sem. A dolgozók önkormányzati joguk alapján részt vesznek a jövedelem felosztásában és a javadalmak elosztásában is, tehát lehetőségük van eszközöket biztosítani arra, hogy műalkotások birtokába juthassanak.

A jövőben a közvetlen termelők a kultúrmunkásokkal együtt fogják meghatározni a községben a művelődési politikát az intézmények programjainak az elfogadása révén, és közösen fognak dönteni a művelődési közösségeknek juttatott eszközök felhasználásáról.

Több ipari vállalat és kombinát alapított már művésztelepet. A munkás-tanácsok meghívják a művészeket és a vállalat vendégeiként pár hetet töl-

tenek az ipartelegen vagy a községben. Az alkotók közvetlen kapcsolatba kerülnek a munkásokkal is, mert legtöbbször néhány emberrel együtt dolgoznak a képzőművészeti alkotásokon.

A gyár vagy ipari szövetkezet anyagot és tiszteletdíjat ad a képzőművészeknek, vagy megvásárolja az alkotásaikat. Az elkészült műalkotásokat rendszerint az iparteleg környékén helyezik el, vagy pedig a városba kerülnek.

Vajdaságban már az ötvenes évek elején a művésztelepek tagjai felvették a kapcsolatot a gyárakkal és ipari szövetkezetekkel. Topolyán a vasöntőde „megengedte”, hogy a művész a hulladékanyagokból a telep területén elkészítsen egy vasszobrot, amelyet azután egy általános iskola homlokzatára helyeztek el. Adán egy kisipari szövetkezet szőnyegszövő részlegében szövőnőkkel dolgozott három művész, és néhány faliszőnyeget készítettek. Ez csak a kezdet volt.

Macedóniában a prilepi márvány-kombinát szobrász-symposiont alapított. A szobrászok több éven keresztül valósággal teleültették Prilepet csillogó, monumentális fehér márványszobrokkal. A múlt esztendőben ugyanebben a városban a Crn bor Fakitermelő Vállalat faszobrászokat hívott meg, és a középületek belső térségeibe helyeznek szobrokat. Szlovéniában már 1960-ban megkezdte tevékenységét a Forma Viva, a világhírű nemzetközi szobrász-symposion, melyet a helyi vállalatok és művelődési közösségek mellett, a turista szervezet és a köztársasági kulturális alap is támogat. Kostanjevicán faszobor-park, a Portoroži öböl magaslatán fehér kőszobrok, Mariborban betonszobrok és Ravne na Koroskem iparvároskában hatalmas fémszobrok bizonyítják a közösség és a művészek összefogását — egyben a művészet létjogosultságát.

Horvátországban a Sisaki Vasművek festőművészeket látnak vendégül minden évben, és amikor a munkásönigazgatás húszéves jubileumát ünnepelelték, a gyár több mint száz vasmunkásnak megvásárolt festményeket adományozott.

Szerbiában Arandelovacon és Vrnjačka Banján tevékenykednek ilyen jellegű művésztelepek.

Ezeken a telepeken a művészek teljesen szabadon alkotnak. Önállóan választják ki az anyagot és maguk határozzák el, hogy mit fognak készíteni.

Az ilyen művésztelepek száma minden évben növekszik, mert a társadalom, a közösség és a művészet viszonyának ezt a formáját a legközvetlenebbül érdekelték, a dolgozók és az alkotóművészek hozzák létre. Vitathatatlan, hogy a szocialista társadalom építését és a művészet fejlesztését szolgálják.

A VAJDASÁGI MŰVÉSZTELEPEK

Az egész mai Jugoszlávia területe igen gazdag képzőművészeti hagyatékokban és műemlékekben, hiszen jól tudjuk, hogy itt keverednek össze a keleti és nyugati áramlatok, hogy itt fonódnak egybe a mediterrán és pannón hatások. Vajdaság kultúrája is igen gazdag, mert ezen a területen kereszteződik a jugoszláv és a környező népek itt élő nemzetiségeinek élete és művészete.

A vajdasági képzőművészetnek a XIX. századtól kezdve van több hagyatéka. Az 1900-as évtől kezdve, a tartomány területén élő művészek, szerteágazó kapcsolatokat tartanak fenn különböző vidéken élő kortársaikkal, művészcsoportokkal és mozgalmakkal. A müncheni, párizsi, prágai és

más iskolák tanítványainak kapcsolata és ellentéte hozta létre a csoportokat.

A művésztelepi mozgalom természetrajongó és festészetet forradalmasító, barbizon változata 1850-től ismert volt. Az itt élő művészek közül többen jártak Nagybányán, ahol 1896-ban elindult a művésztelepi mozgalom panón-változata, a stílusokat involváló, a konzervatív és metropolista nyűg lerázásával szabad alkotást és iskolát biztosító kolóniák működése. Többen tudtak a céhrendszerű kolóniák és iskolák német változatairól (Darmstadt 1901, Bauhaus 1919.), a magyar avantgardista művészet telepeiről Szolnokon, Gödöllőn, Kecskeméten (1901-től) és Szentendrén (1928-tól). A nemzeti csoportosulás szlovén változata Skofja Lokán (1904.) jött létre. Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jame, és Matej Šterne, horvát változatát a Müncheneri Kör keretében Vladimir Bečić, Miroslav Kraljević és Josip Račić, a szerb változatát Nadežda Petrović és Zora Petrović valósították meg az 1900-as évek elején. Zora Petrović, Ivan Radović vajdasági festővel együtt volt a nagybányai művésztelepen. Tőlünk Balázs G. Árpád és Oláh Sándor szabadkai festőművészek jártak ott. A többi vajdasági művészek közül Bicskey Péter, Csávosi Sándor, Husvéth Lajos, Várkonyi József és Zsenár Emil vettek részt a magyar művésztelepeken. Nagybecskereken 1931-ben hozták létre a nemzetiségi művésztelep vajdasági változatát.

Pechán József vajdasági festő még 1912-ben javasolta egy „több nemzetiségű művésztelep” létrehozását Palicson, de ajánlata nem talált meghallgatóra. Az 1920-as évek elején Szabadkán, ahol magyarok, horvátok és szerbek élnek együtt, Antun Bačić, Balázs G. Árpád, Baranyi Károly, Baranyi-Markov Zlata, Jelena Čović, Csincsa Elemér, Gyelmis Lukács, Farkas Béla, Hódi Géza, Lenkei Jenő és Oláh Sándor a legkiemelkedőbb egyéniségek. Kiállításokat rendeztek, csoportosultak, de a csendes életre ítélt határvárosban nem tud kialakulni képzőművészeti mozgalom. Az egyesülés szellemében, amely a jugoszláv nemzeti együttélés követelményének a vetülete volt, Szabadkán 1932-ben megalakul a Vajdasági Képzőművészek Egyesülete. Dr. Milekics János az alakuló közgyűlésen többek között ezt is mondta: . . . „végre mégis csak sikerült az elszórva küszködő művészeket közös táborba tömöríteni” . . . Az egyesületbe, a már említett vajdasági művészek mellé betársulnak még Petar Dobrović, Ivan Radović, és Milan Konjović festők. Szabadkán újabb megmozdulás csak 1938-ban történt, amikor fiatal magyar képzőművészek állítottak ki a Népkörben. Ennek a csoportosulásnak a nemzeti jellege mellett osztályjellege is volt, mert a csoportosulók a munkásosztály mellett tettek hitet. „A Hangya Bandi, Bosán György, Almási Gábor, Wanyek Tivadar, Szabó György, Erdei Sándor, Ács József nevét nem szabad elfelejteni. Ezek értékek, egy jövő ígéretes letéteményesei.” — ezeket a sorokat írta Mayer Ottmár a Híd akkori főszerkesztője a kiállítás kapcsán.

Ezek alapján mi is megállapíthatjuk, hogy a vajdasági művésztelepi mozgalomnak valójában voltak letéteményesei. Az egész vajdasági művésztelepi mozgalom szerves része az állandóan fejlődő képzőművészeti életnek.

Az egykori velikibecskereki (ma Zrenjanin) Magyar Közművelődési Egyesület által „istápol” helybeli művésztelep 1933 júniusában Zomborban megrendezett „reprezentatív kiállításának” ismertetőjében ezt olvashatjuk: „De vannak nem csak ígéretesek már, hanem tisztességes és tiszteletre méltó alkotások, melyekben az itteni rög, az itteni nap, az itteni fény és elsősorban az itteni tehetség jut szóhoz. Művészeink meg tudták találni önmagukat és egyéniségükön keresztül a kapcsolatot a jugoszláviai művészettel és a modern

külföldi irányokkal is. Mindamellet megvan bennök a sokat hangoztatott „couleur locale” a bácskai, bánáti föld és mező örök életet sugárzó ereje és sajátos szépsége.”... „De a jugoszláviai magyarságra is nagy kötelesség hárul velük szemben: nemcsak pártolni kell őket, mert ezt becsületes munkákkal mindenki részéről kiérdemlik, hanem szeretni kell, mert lelkük rokon a miénkkel, mert a mi kultúránkat gazdagítják és hozzájárulnak egy mindenki által megérthető nyelven a közös megértéshez, mely nélkül semmiféle kultúra, de különösen képzőművészet el nem képzelhető”.

Ez az igazi hagyatéka a vajdasági művésztelepi mozgalomnak, melyet sajnós, az écskai művésztelep monográfia írója 1965-ben elfelejtett megemlíteni, pedig ez fényt vetett volna az új művésztelepek indítékaira.

A népi forradalom Jugoszláviában is új alapokra helyezte a kulturális életet. A képzőművészeti akadémiákat, közép- és főiskolákat, galériákat és más intézményeket létesített. A művészek egyesületekbe és szövetségbe tömörültek. A képzőművészeti politikát az intézmények, a kulturális alapok bizottságai és a Képzőművészek Országos Szövetsége határozta meg. A kiállítási és vásárló bizottságok pedig meghatározott irányba terelték a művészeket. Ez a rendszer, amely központosította a vezetést és a finanszírozást, a díjazást és vásárlást, rövid idő alatt kitermelte az adminisztratív intézkedési formákat és az új elitizmust, amely veszélyt jelentett a képzőművészet további fejlődésére.

Már az 1950-es évek elején egyes művészek csoportokat alakítottak és kívánnak az egyesületekből, hogy függetlenek lehessenek. Szabadkán Hangya András festőtanfolyamot (szabad iskolát) létesített, és maga köré gyűjtötte a tehetségesebb magyar és bunyevác fiatalokat, de az idősebbek közül is többen látogatták a képzőművészeti kört. Palicson Oláh Sándor és még néhány szabadkai festő a vendéglátóipart beszélte rá, hogy „adjon enni, inni, meg szállást a művészeknek, és azok ezért lefestik Palicsot”. 1950-ben meghívtak néhány nevesebb festőművészt, köztük Tabaković Ivant, Milan Konjovićot és Ante Abramović festőművészeket is. Sajnos ebből nem lett művésztelep.

Ács József topolyai származású festőművész, aki Zentán is élt, 1951-ben már Topolyán felvetette a művésztelep megalapításának a lehetőségét, de erre csak Zentán kerül sor, 1952 nyarán, ugyanakkor, amikor B. Szabó György megszervezte Palicson, a Magyar Ünnepi Játékok keretében a Jugoszláviában élő magyar képzőművészek munkáinak a kiállítását. A tárlaton az akkor már nem élő vajdasági magyar képzőművészek alkotásai is szerepeltek a Milekics-féle Bácska galériában.

A Vajdasági Képzőművészek Egyesülete beolvadt Szerbia Képzőművészeti Egyesületébe az ún „ULUS”-ba. Vajdaságnak már ekkor tizenöt-nél több iskolázott képzőművésze volt, akik a belgrádi festőiskolán tanultak.

Ez volt a helyzet, amikor Ács József kortársaival és részben iskolatársaival, Milan Konjovićyal, Bosán Györggyel, Stevan Maksimović és Milivoj Nikolajević, festőművészekkel, meg Sáfrány Imrével megjelentek Zentán, és a helyi vezetőkkel, Farkas Nándorral, Tripolszky Gézával és Varga Lászlóval, s a többi illetékesekkel megállapodtak abban, hogy a vendéglátásért a festők „reggeltől estig dolgoznak”. Képbemutatót is rendeznek, beszélgetnek az emberekkel a művészetről, kiállítást nyitnak és szeretnék, ha a város kezdené venni a képeket, hogy egyszer legyen képtára is Zentának. A csoport kereste a modus vivendit, a vezetők pedig támogatni akarták a hazai művészeket, és megsejtették, hogy egy új tartalmú kulturális életet honosítanak meg

Zentán. A következő évben az „indító csoporthoz” csatlakozott még B. Szabó György és Boško Petrović újvidéki, Zoran Petrović, belgrádi, Stojan Trumić, pancsovai és Petrik Pál, szabadkai festőművész.

Az egész indulást röviden így lehet elmondani, de ez semmi esetre sem jelenti azt, hogy az indítékokról csak ennyit kell mondani. Ács József a zentai festőtelep első monográfiájában „összekapkodott” néhány tényezőt, „a heterogén csoport” szükségyszerűségét, „a vajdasági festészet fellendítésének érdekét”, „a lehető legtöbb ihletnek a megszerzését”, „a vajdasági hagyományok fejlesztését”, „gyorsan valami nagyot tenni”, „megmutatni hogyan kell képzőművészeti politikát vezetni”, „a festők bensőséges kapcsolatát megteremteni” . . . Ha csak ezeket az általa vázolt indítékokat vesszük is figyelembe, tudhatjuk, hogy nem egyszerű csoportosulás és indulás kezdődött Zentán. Már a következő évben Ács József, Miloš Bajić és Zoran Petrović belgrádi, Stevan Maksimović és Boško Petrović újvidéki, és Petrik Pál szabadkai képzőművész megjelennek Topolyán és Dévics Imre meg Nagy József segítségével 1953-ban elindítják a topolyai művésztelepet is. 1954-ben, lényegében ugyanez történik Beccsén, ahol Bálizs Klára és a helyi múzeum segítségével a már homogén csoportot képező képzőművészekkel, akikhez még Milan Kerac és Milorad Balać újvidéki festők társultak — szintén megindul a munka. 1955-ben a Sremska Mitrovica-i járás megalapítja a szerémségi kolóniát Rumán, Topolyán a már meglévő csoporthoz csatlakozik Ankica Oprešnik újvidéki és az akkor startoló Szilágyi Gábor szabadkai festő, e sorok írója. Bánátban 1954-ben alakult meg a zrenjanini csoport, amelynek Fájfer Károly, Jovan Janiček, B. Szabó György, Mirjana Šipoš, Mira Nikolić és Wanyek Tivadar volt a tagja. A következő évben a csoport átalakul bánáti csoporttá, mivel kibővült a Belgrádban élő Mihail Berendija, Vasa Pomorišac, Ivan Radović, Ivan Tabaković, Zoran Petrović, Stojan Trumić, Stevan Dukić, és Aleksandar Zarin, bánáti származású képzőművészekkel. A már teljesen összetartó zentai csoporttal együtt ez a bánáti csoport Wanyek Tivadar festőművész vezetésével, valamint Slobodan Bogojević, Dragutin Cigarčić, Nikola Graovac, Aleksandar Luković, Milun Mitrović, Dragoslav Stojanović-Sip, Lazar Vozarević és Lazar Vujaklija, belgrádi képzőművészekkel közösen 1956-ban létrehozzák az écskai művésztelepet Zrenjanin mellett.

Ekkor már látszik, hogy a zentai csoport mozgalmat teremtett, és az ötéves zentai festőtelep jubileuma alkalmából Zentán, 1957. november 27-én és 28-án tanácskozássra ültek össze a képzőművészek a helyi, tartományi és szövetségi politikai és kulturális élet, valamint a sajtó és rádió képviselőivel. A tanácskozáson 60 személy vett részt, tehát ez nyilvános társadalom-politikai és művészeti tribün volt, melyen Dévics Imre a festőtelepek fejlődéséről tartott beszámolót, Milivoje Nikolajević művészi önvallomással beszélt a telepekről, Zoran Petrović az egyéniségek fejlődéséről, Miloš Bajić a telepek fejlődésének távlatairól, és Miodrag B. Protić korunk művészetelméletének és műbírálatainak néhány problémájával kapcsolatban tartott beszámolót. Az elhangzott beszámolók és hozzászólások új képzőművészeti politika alapjait képezték. A további politizálás a sajtó hasábjain és természetesen a művésztelepeken folyt. Reggeltől estig és estétől néha reggelig tartott a vita, az eszmecsere, munka és pihenés közben. Topolyán 1954-ben tartottak először „hivatalos” megbeszélést, amikor megszületett a jelszó: „Képtárváros — városi képtár helyett!” Ekkor indult el a középületek és terek, az architektúra és

képzőművészet szintézise. A következő megbeszélés Topolyán 1957-ben volt, melyen Aleksa Čelebonović, belgrádi festő és műkritikus tartott beszámolót, a művésztelep problémáit vitattuk meg. Ezen a megbeszélésen részt vett Svetomir Arsić-Basara, priština-i szobrászművész is Kosovo Autonóm Tartományból. A következő évben 1958-ban Dečani városkában megalakult az első kosovói művésztelep. Az écskai művésztelep már 1957-ben meghívott egy szlovén festőművészt, Marjan Dovjakot Ljubljánából és később még két művészt, Ive Šubicet és Ivan Seljak Čopićet, akik együttesen dolgoztak a szlovéniai művésztelepek létrehozásán. Tehát újabb folyamat indult el — a vajdasági művésztelepi mozgalom országos mozgalommá kezdett fejlődni. A mozgalom fejlődése azonban a művésztelepi élet fejlődését is eredményezte, mert az ország különböző vidékeiről ide érkező művészek nemcsak vittek, hanem hoztak is a művészet számára fontos dolgokat. A kölcsönös megismerés és tapasztalatcsere formálta az új jugoszláviai képzőművészet arculatát. Mindezek a tényezők nagyban befolyásolják az eredmények fejlődését is, és éppen ezért a művésztelepek sokat jelentenek a művészek számára is. Ezt számtalanszor elmondták a művészek jelentős országos symposionokon, melyeket később a szabadkai Képzőművészeti Találkozó szervezett. De ezelőtt még 1956-ban megalakult a kikindai művésztelep a helyi múzeum vezetésével, a zentai festőtelep segítségével 1960-ban és 1961-ben Adán faliszőnyegek készítésével foglalkozott néhány vajdasági művész, a topolyai művésztelep pedig segítette beindítani a kishegyési kerámia-telepet, melyet Aranka Mojak keramikus és Petar Mojak festő és keramikus vezetett.

A szabadkai Képzőművészeti Találkozó intézményét a járási tanács alapította azzal a feladattal, hogy minden évben rendezze meg az országban működő művésztelepek résztvevői alkotásainak a kiállítását Palicson, valamint a művésztelepi mozgalommal és a modern képzőművészettel kapcsolatos országos szintű symposionokat szervezzen képzőművészek, neves közéleti személyiségek, politikai és kultúrmunkások, valamint más szakemberek bevonásával. Eddig hat ilyen symposion volt Szabadkán, és a művésztelepek országos jellegű kiállításaival nagyban hozzájárult a művésztelepi mozgalom kiszélesítéséhez. Ma az intézménynek állandó galériája van 350 művel, szalonjában évente 15–20 egyéni, csoportos és művésztelepi kiállítást mutat be; a képzőművészet népszerűsítése érdekében még egy elárusító galériája és iparművészeti tervező irodája van az intézmény székélyében.

Az intézmény tanácsát megalakulásától kezdve Balla László mérnök vezette 1968-ig, majd Dévics Imre, közéleti munkás 1971-ig, aki egyik megalapítója és egyben 1968-ig a megbízott igazgatója volt. 1968-tól Szilágyi Gábor festőművész végzi az igazgatói teendőket. Bela Duranci, a megalakulástól kezdve, mint műtörténész, állandó munkatársa az intézménynek.

Ez a vajdasági művésztelepi mozgalom kifejlődésének rövid áttekintése. Egészen természetes, hogy a megemlített személyek és események mellett a művészek százai, a nagy érdeklődést mutató közönség, számos testület és szervezet és intézmény tagjai vettek részt a vajdasági képzőművészeti élet megformálásában.

A szervezés és az anyagi eszközök biztosításának módjában a tevékenységek formáinál fogva a vajdasági művésztelepek hasonlítanak egymásra. Minden egyes művésztelepet a községi tanácsok alapítottak. A vezetőségek helyi közéleti és művészetet kedvelő emberekből, valamint néhány művész-

ből alakultak, kidolgozták a művésztelep programját és szabályzatát, melyet a községi tanács hagyott jóvá a terv megvalósítására szánt anyagi eszközökkel együtt. A mai művésztelepek is önálló szabályzat és szervező bizottság vagy tanács révén tevékenykednek; az évi terv megvalósításához a községi művelődési közösségek juttatnak pénzt, melyből a művésztelep tanácsának vezetője engedélyezi a telep fenntartási költségeinek, a kiállításrendezés kiadásainak, és a vásárló bizottság által kiválasztott alkotások ellenértékének a megtérítését. A vajdasági művésztelepek rendszerint nyáron dolgoznak, a topolyai telep télen is fogad művészeket. A meghívottak 10–15 napot tartózkodhatnak a telepen, de újabban már egy hétre redukálódott ez az idő. A művészek névsorát a telep szervező bizottsága állítja össze önállóan, de elfogadják a javaslatot a résztvevő művészekről is. A legtöbb művésztelepnek 10–20 állandó tagja van, akik rendszeresen járnak minden évben a telepre. Öt-tíz résztvevő cserélődik évente, a régiek helyett újak jönnek, főleg fiatalok.

A Zentai Művésztelep a múzeum keretében dolgozik önálló vezetőséggel, saját épülete van, ahol 4 művész tartózkodhat egy váltásban. A telepnek van külön társalgója és munkahelyisége, ahol egy grafikai prés áll a művészek rendelkezésére. A huszadik évforduló alkalmából a múzeum állandó képtárat nyit.

Ennek a művésztelepnek kezdettől fogva a tájképfestők voltak a hívei, meg azok, akik a környezet hatása alatt tudják kialakítani művészetüket. A plein air festőket a meditatálók váltották föl, és újabban Ács József EK (energia kölcsönzés) csoportja, amely főleg fiatalokból áll; közösen megfogalmazott témán dolgoznak és önállóan vagy közösen készített munkákat állítanak ki a telep tárlatán, melyet minden évben megrendeznek Zentán. A kísérleti munkához a Tartományi Művelődési Közösség is hozzájárul, anyagilag támogatja. A vásárlás hiánya miatt a telep tagjai elszóródnak. A vezetőség kezdi felvenni a kapcsolatot egyes vállalatokkal, de eddig minden nagyobb eredmény nélkül, mert a munkaközösségeknél nincs érdeklődés az együttműködés iránt. Valószínű, ebben az oda járó művészek is ludasak, mert egyesek, vagy legtöbbször csak párnapos látogatásra és vázlatkészítésre használja föl az ott-tartózkodást, ugyanis csak így szerez jogot a kiállításra. Ez a magatartás azonban a művész társadalmi és anyagi helyzetéből ered, mert minden művész valahol állásban van, és csak a nyári szabadságának egy részét áldozhatja föl arra, hogy máshol vendégeskedjen; nem ér rá érdek nélkül 2–3 művésztelepen is részt venni. Az alkotási lehetőség sem olyan mint a megszokott műteremben, ahol minden kéznél van.

A zentai művésztelep és a környezet továbbra is vonzó, de a munkaformán közösen kell változtatnunk. A telep a hódmezővásárhelyi teleppel rendez művész- és kiállítás-cserét.

A zentai telepet most Benes József, festőművész és Tripolszky Géza múzeumigazgató vezeti.

A *Topolyai Művésztelep* mai szervezői: Ádor Pál, Ipacs József és Szlivka László, közéleti vezetők. A művésztelepnek Zobnatica közelében saját épülete van, mely a munkásegyetem gondnoksága alatt áll; állandó személyzettel, nyolc összkomfortos szobával, társalkodó és dolgozó tereimmel rendelkezik. Egyszerre 10–16 művész tartózkodhat a telepen. Kezdetől fogva a művészeket ide is a környezet vonzotta. A kiállításokról valamivel többet vásárolnak és a művészek tudják, hogy a községi statútumban a középületek képzőművészeti dekorálása, az ún. „kis-szintézis” törvényszerű álláspontként, alapszabályzati tételként szerepel. Topolyán és a környező településeken

az iskolák épületeiben már van modern mozaik, kerámia, fémaplikáció, vagy falfestmény. Ács József, Miloš Bajić, Slobodan Bogojević, Miloš Gvozdenović és Dragoslav Stojanović-Sip művei szoktatják a generációkat a műalkotáshoz és napról-napra válik mindennapi életük részesévé.

A telepre meghívott alkotók kötelesek két művel szerepelni a kiállításon, és egy rajzot vagy bármilyen vázlatot a művésztelepnek ajándékozni. Eddig kétszáznál több berámázott vázlat, kép meg szobor van a kolónia épületében. A telepnek 16–18 állandó tagja van, akik három vagy négy csoportban 10–15 éve járnak a telepre, úgy ahogy az alkotók összeszoktak és ahogyan munkamódszer szerint vonzódnak egymáshoz. Pár éve ennek a művésztelepnek az életében sem történik nagyobb változás, de a nyugalmas táj és a Bečvár-völgy romantikája vonz a pihenésre és művészi meditációkra; a munkamódszer csoportonként változik, de legtöbbször a környezetből meríti témáját. A telepre vajdasági írókat is hívnak.

A topolyai Pannónia Mezőgazdasági Birtok, Bajsa közelében, és több más topolyai vállalat nyújtott már anyagi segítséget a művésztelepen dolgozóknak, de a buzgalmas kezdet nem fokozódott tovább, holott mint bárhol másutt, itt is van erre lehetőség.

A *Becsei Művésztelep* vezetője a helyi múzeum és képtár igazgatója, Ljiljana Bukinac műtörténész. Ez a művésztelep a zentaihoz hasonló, de nincs saját épülete, ahol fogadhatná a művészeket, így a szállodai elhelyezés és kávéházi tartózkodás nem nyújt lehetőséget az alkotómunkához, habár nyáron a galéria helyisége a művészek „műterme” is, de ez mégsem megfelelő. Ez a kolónia már jó pár éve csak vajdasági művészeket hív a telepre, főleg fiatalokat. Kevés a vásárlás, mert már a galéria részben „telített”.

A művésztelep galériája igen számos és értékes alkotással rendelkezik, amelyek értékes bizonyítékai a telep plein airista aranykorszakának. Az utolsó években a vezetőség (helybeli tagokból áll) a becei amatőrököt is bekapcsolta a munkába.

Az *Écskai Művésztelep* gazdag kolónia mindenféle szempontból. A községi művelődési közösség bőven biztosít anyagi eszközöket a telep működéséhez. Már az indulásnál az volt az elv, hogy minden kiállítótól vesznek egy-egy alkotást, a művész pedig egyet ajándékoz a leendő galéria számára. Ma ez a galéria, amely már 1958-ban megalakult, több mint 800 alkotást tart birtoában. Szerbiában a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma után ez a legkomplettebb gyűjtemény, amely a mai jugoszláviai képzőművészet keresztmetszetét adhatja. Már pár éve a vásárlás alkalmával nem kérnek „ajándékot”.

Több éven keresztül ez a művésztelep köztársasági támogatásban is részesült, mert a képzőművészek mellett zeneművészeket és műépítészeket is meghív a telepre. Minden évben több díjat osztanak ki a kiállítás megnyitása alkalmával és külön díjaznak (vásárlási díjakkal) azokat a művészeket, akik a „Zrenjanin és vidéke” témát dolgozzák föl. Csak ezzel a témakörrel több mint 250 alkotása van a galériának. Több vállalatot és intézményt is bevonnak a vásárlásba. Az ilyen művésztelep a klasszikus, de mégis „realista” művésztelep. A telepen háromszori részvétel után az alkotók jogot nyernek arra, hogy utána minden évben résztvegyenek a közös kiállításon és a pályázaton. Több külföldi művész is járt már a telepen, de állandó kapcsolatot tartanak fenn a békéscsabai művészekkel, ahova viszont a zrenjaniniak járnak el látogatóba és ott kiállítást rendeznek.

Az utóbbi években leginkább a belgrádi Képzőművészeti Akadémia végzős növendékeit hívják meg egyhetes tartózkodásra, és a „régí gárda” tagjai részére 2–3 napos találkozókat szerveznek. A városban több középületben találni képzőművészeti megoldást. A legutóbbi kiállításokon 60–100 részvevő szerepel, mintegy 150–200 művel. A galériának a városban szalonja és elárusító galériája van. A művésztelepet Wanyek Tivadar és Zdravko Mandić festőművészek vezeték.

A rumai „Borkovac” Művésztelep 1968-ban kezdte meg újból a működését, és főleg szerémségi, vagy onnan elszármazott művészeket minden évben 10–15 napra gyűjt egybe. Ez a telep is a kiállítások rendezését tekinti fő munkastílusának. A környezethatástól várja az alkotó lendületét. Már második éve tart fenn kapcsolatot a szekszárdi művészekkel (Magyarország). A telep vezetője Milan Laješić, festőművész és Živan Janković, a KMK titkára; mert a közművelődési közösség védnöksége alatt dolgozik a kolónia.

A *kishegyesi kerámiatelepe* helyi és tartományi támogatással finanszírozza 6–8 fiatal keramikus nyári munkáját. Ingyen ad agyagot, kerámiakemence használatot, és fizeti két héten át egy gölöncsér korongolását. A telep irányításával Szőke József és Komáromi János foglalkozik. Szakmailag Nemes Fekete Edit vezeti a kolóniát.

Az utóbbi években a Delibláti pusztá vidékén „Devojački bunar” (Leánykút) néven működik egy *ifjúági telep*, melyet Stojan Trumić festőművész támogat. Stara Pazova környékén a Duna-menti fiatalok telepe van kialakulóban. Torok Sándor szabadkai festőművész autodidakta fiatal festőkkel alakított csoportot Csurgón, Palicstól nem messze, Ivan Jandrić keramikus pedig Tavankúton indított el egy naív festőkből álló csoportot. Ugyanitt „szalmafonó asszonyok” szalmaszál szeletekből ragasztanak és aplikálnak képeket.

Úgy érzem, hogy írásommal hozzájárultam a művésztelepi mozgalom nagy mozaikjának kirakásához, és valamennyi alkotó nevében leszögezhetem, hogy a művésztelepek és a hozzájuk hasonló szervezetek minden változatukban segíthetik az alkotómunka fejlődését, és hogy a népek és nemzetek közötti képzőművészeti kapcsolatoknak egyik fontos gyűrűjét képezik. A vajdasági művésztelepek megújhódnak és lépést fognak tartani az új társadalmi és művészi követelményekkel, de ehhez az alkotóknak is nagyban hozzá kell járulniuk, úgy ahogy azt Bogomil Karlavaris festőművész egy alkalommal megfogalmazta: „a képzőművészeknek megvan az okuk rá, hogy a művésztelepeket sajátjuknak vallják, ők hivatottak küzdeni az intézmények szocialista tartalmáért, és hogy góccokként fogják fel őket, ahonnan a képzőművészet új impulzusait kapja.” Ehhez annyit lehet hozzátenni még, hogy a művésztelepeknek is le kell mondaniuk arról, hogy csak a műgyűjtő szerepét töltsék be, és hogy a művészek mecénásai legyenek. A művésztelepek csak akkor töltik be hivatásukat, ha a szabad alkotómunka helyei és elősegítői lesznek.

A művésztelepek arról gondoskodjanak, hogy kapcsolatot teremtsenek a művészek és a társult munka szervezetei között. A munkaközösségeknek teljes támogatást kell nyújtaniuk abban, hogy a képzőművészeti alkotás közkinccsé váljon és ennek megvalósításával az alkotók biztosíthassák egzisztenciájukat, és végezni tudják hivatásukat, valamint hogy a művészet is elfoglalja valódi helyét és szerepét. Dévics Imre, aki már ezért nem küzd-

het, ezt így fogalmazta meg a topolyai művésztelep első monográfiájában 1963-ban:

„Így tisztázódott annak a mai embernek a helyzete, akinek a munkatöbblete hozzájárult azoknak az anyagi eszközöknek az akkumulációjához, amelyekkel az alkotómunka serkenthető: joga van tudniillik a művészi alkotás gyümölcseit a maga számára, élete számára, munkahelye számára megkövetelni, s a mozgalommal együtt, amely ezt serkenti, őszintén a magáénak elismerni.”

Szabadka 1972. november 26.

REZIME

UMETNIČKE KOLONIJE U PERSPEKTIVI STVARALACA

Povodom dvadesetogodišnjice postojanja Prve slikarske kolonije Senta, autor ovog napisa želi da ukaže na neke važnije momente u nastajanju likovnih kolonija u Vojvodini i drugim krajevima naše zemlje.

Razvoj umetničkih kolonija u svetu i kod nas ima svoj kontinuitet, jer je ovaj fenomen likovnog života od najranije, pa sve do danas, organski povezan sa svim egzistencionalnim pitanjima umetnosti i društvenog položaja samih stvaralaca. Počev od francuskih luralica Barbizone (1850.), panonskih protivnika likovne skolastike i metropolizma u Nadbanji (1896.), germansko cehovskih grupisanja u Darmštadu (1901.) i Bauhausu (1919.), pionira avangardizma u Solnoku, Gedeleu (Gödöllő), Kečkemetu (1901.), Sentendreu (1928.) i na teritoriji Jugoslavije, pod simbolom nacionalnog jedinstva u Čačku i Škofjoj Loki (1904.) ili manjinskog grupisanja u Vojvodini, Nadbečkereku — Petrovgradu (Zrenjanin) 1912—14. pa 1931. i Subotici (1919.) sve te akcije, grupisanje umetnika istomišljenika, stvaranje likovnih kolonija i slobodnih škola značile su negiranje konzervatizma, elitizma i metropolizma.

Posle velikih društvenih preobražaja u Evropi, u istočno evropskim zemljama stvaraju se nove umetničke kolonije, stvaralačke baze pod mecenaštvom države. Uprave likovnih fondova i rukovodstva saveza likovnih umetnika upućuju zaslužne umetnike na odmor i rad, mladim umetnicima u kolonijama obezbeđuju stan, atelje i stipendiju.

U novoj Jugoslaviji sa likovnim akademijama, narodnim muzejima i galerijama, staleškim udruženjima i savezima likovnih umetnika, obezbeđenjem stipendija, sredstava za otkup i nagrade, narodna vlast je preko upravnih odbora fondova za kulturu, uprave udruženja i saveza, preko raznih organizacionih odbora, umetničkih saveta i žirija izložbi, određivala svoj stav prema umetnosti. Ovakav sistem, sa centralizovanim sredstvima i aparatom za vođenje likovne politike, ubrzo je počeo stvarati nezdrave društvene odnose u likovnom životu zemlje.

Već 1951. godine počinje grupisanje likovnih umetnika van većih centara, a i u samim centrima dolazi do izdvajanja i osamosaljenja. Na Paliću je organizovana izložba likovnih umetnika nacionalne manjine (1952.), a grupa vojvodanskih umetnika je pristupila formiranju likovnih kolonija po manjim mestima u pokrajini (Senta 1952, Bačka Topola 1953, Bečej 1954, Ečka 1956, Kikinda 1957, Ada 1960, Mali Idoš 1960, kolonije Srema: Sr. Mitrovica, Čačak i Ruma, radile su sa prekidima od 1955. i stalno u Rumi od 1967.) Ove kolonije su osnovala i finansirale opštine.

Siladi opisuju likovnu tradiciju Vojvodine i povezuje fragmente iz prošlosti sa detaljima sadašnjosti. Kao učesnik u više kolonija, opisuje svoje utiske u vojvodanskim i drugim kolonijama. Autor smatra da su ove odigrale značajnu ulogu u demokratizaciji likovnog života „pruživši izuzetne mogućnosti za sazrevanje našeg autentičnog puta ka razrešavanju idejnih umetničkih strujanja i estetskih pitanja, baš kroz tolerantnost i kroz brižljivo negovanje umetnikove autonomnosti i integralnosti njegove ličnosti” (I. Dević). Decentralizacijom likovnog života počelo je aktivno širenje likovne kulture u punom smislu reči. Na primeru vojvodanskih kolonija i raznih simpozijuma, koji su održani u kolonijama i na likovnim susretima u Subotici od 1962. godine, sve veći broj opština i kulturnih organizacija pristupa formiranju slikarskih kolonija i vajarskih simpozijuma širom Jugoslavije. Likovni susret u Subotici je do kraja 1972. godine evidentirao 67 kolonija.

Mnoge kolonije imaju sličnosti u radu, ali ipak se razlikuju u suštini, u odnosima prema umetnicima. Na osnovu konkretnih primera autor napisa raspoređuje likovne kolonije u Jugoslaviji u tri vrste. U prve svrstava *romantičarske* — *plenerističko ambijentalne*, koje organizuju razne kulturne ustanove i organizacije pomoću udruženja likovnih umetnika. Organizator, s tim što obezbeđuje besplatni boravak umetnika od 10—15 dana, sebe smatra „mecenat“; organizuje razgovor sa umetnicima, očekuje da se stvaralac inspiriše sredinom i određenim ambijentom, traži od umetnika 2—4 dela za izložbu i da pokloni jedan rad za „buduću galeriju“. Ovakve kolonije pozivaju veliki broj umetnika i stalno menjaju sastav pozvanih.

Klasično *realističke* kolonije — organizacije za unapređenje likovne kulture i stvaralaštva, osnivaju opštine. One imaju svoj statut, organizacioni odbor i posluju sa sredstvima uže društvene zajednice. Ne postavljaju zahtev prema karakteru likovnog dela, traže učešće na izložbi, ali i obezbeđuju sredstva za otkup, angažuju izvestan broj umetnika za realizaciju većih likovnih rešenja. Rade samostalno bez posredovanja udruženja i saveza likovnih umetnika.

Treću vrstu kolonija naziva *modernom*, a ove se nalaze pod pokroviteljstvom radnih organizacija. Preduzeća drvene, metalne, mermerne i druge industrije, zadruge, velike trgovinske kuće, turističke organizacije pozivaju umetnike i uz obezbeđenje materijala zahtevaju monumentalno delo, uz naplatu autorskih honorara, otkupom velikog broja likovnih dela za javne zgrade, parkove, trgovce ili fabrički krug. Ovakvi simpozijumi pri svakom pozivanju menjaju sastav umetnika.

Na osnovu pozivanja umetnika, kolonije u Jugoslaviji možemo podeliti u tri grupe: 1) *regionalne* — koje pozivaju umetnike iz mesta i užeg regiona, one su zatvorenog tipa i vrlo često imaju nacionalni karakter; 2) *otvorene* — koje pozivaju umetnike iz svih krajeva Jugoslavije i 3) *internacionalne* — koje pored domaćih stvaralaca pozivaju umetnike i iz inostranstva. Posle ovih subjektivnih klasifikacija, koje je autor napravio radi lakšeg sagledavanja mnogobrojnih oblika delovanja likovnih kolonija, on dalje ukazuje na najvažnije elemente koje čine kolonije važnim faktorima u demokratizaciji likovnog života u zemlji i jedinim vidom umetničke saradnje na međunarodnom planu. Mišljenju Bogomila Karla-varisa, slikara iz Novog Sada, da „likovni umetnici imaju razloga da umetničke kolonije shvate kao svoje, da se moraju boriti za stvarnu socijalističku sadržinu ovih institucija, da ih moraju shvatiti kao nove oblike u čijim okvirima može nastati novi impuls za naše savremeno umetničko stvaralaštvo“, Gabor Siladi dodaje, da se i umetničke kolonije moraju tako organizovati u buduću, da se odreknu mecenatstva i puta ka institucionalizaciji i da postanu tribine slobodnog stvaralaštva. Što veći broj opština i radnih organizacija treba da angažuju umetnike za oplemenjavanje ljudskog ambijenta, radnog prostora i rekreacionih centara za mlade ljude, neposredne proizvođače i druge građane; da što veći broj umetničkih dela budu na javnim mestima.

Siladi završava svoj napis rečima Imrea Devića, velikog pobornika pokreta umetničkih kolonija: „Time je, u pravom smislu, kolonija postala transmisija između sredine, umetnika i umetnosti . . . Jasnije je razjašnjen položaj savremenog čoveka, čiji višak rada doprinosi akumulaciji materijalnih sredstava za stimulaciju stvaralačke delatnosti — kroz pravo da plodove toga (umetničkog stvaralaštva uopšte) zahteva za sebe, za svoj životni i radni ambijent — da je, zajedno sa pokretom koji to podstiče, iskreno prizna svojim“.

Spisak umetničkih kolonija u SFR Jugoslaviji

SR Hrvatska

1. Grad i kolonija umetnika Grožnjan (Istra)
2. Mediteranski kiparski simpozijum Labin (Istra)
3. Umetnička kolonija Rovinj (Istra)
4. Međunarodni simpozijum Vela Luka
5. Umetnička kolonija Biograd na moru
6. Umetnička kolonija Željezare Sisak
7. Likovna kolonija „Strmac“ — Nova Gradiška
8. Umetnička kolonija Primošten
9. Slikarska kolonija Vrhovac, dvorac Prepelič, Ozalj (u formiranju)
10. Umetnička kolonija Rade Končar — Zagreb
11. Likovni susret Motovun (Istra)

SR Slovenija

1. Medunarodni simpozij vajara Forma viva Ljubljana, Prmova 33, pf. 443
2. Forma viva (drvo) — Kostanjevica na Krki
3. Forma viva (beton) — Maribor
4. Forma viva (metal) — Ravne na Koroškem
5. Forma viva (kamen) — Seča kod Portoroža
6. Dovjakova slikarska kolonija Idrija
7. Slikarska kolonija Izlake — Zagorje ob Savi
8. Groharjeva slikarska kolonija — Škofja Loka
9. Vajarski simpozijum Štanjel na Krašu
10. Tabor slovenskih likovnih samorastnikov Trebnje
11. Slikarska kolonija na Borlu, Poetovio — Ptuj
12. Ex tempore — Piran
13. Študentska Forma viva — Forum Ljubljana (finans. SO Vič-Ljubljana)
14. Slikarska kolonija ob Krki, Dolenjske Toplice — Novo Mesto (pokrov. Novotex)
15. Slikarska kolonija Ravne na Koroškem
16. Kolonija slikarjev Ljutomer, Slikarska Galerija „Ante Trstenjak“
17. Slikarska kolonija samorastnikov na Zavrhu v Slovenskih gorica — OZKPO Lenart
18. Kiparska kolonija Videm ob Ščavnici
19. Likovna kolonija Kočevje (1973.)

SR Makedonija

1. Medunarodna kolonija Prilep
2. Vajarski simpozij „Nermer“ — Prilep
3. Likovna kolonija Strumica
4. Medunarodni simpozij „Staklo i metal“ — Skopje
5. Vajarski simpozijum „Crn bor“ — Prilep

SR Bosna i Hercegovina

1. Medunarodna slikarska kolonija Počitelj
2. Likovna kolonija Tičevo — Bihać
3. Medunarodni pohod slikara kroz Bosansku Krajinu — Bihać
4. Vajarski simpozij „Bihacit“ — Bihać
5. Slikarska kolonija Maglaj
6. Vajarski simpozijum Ostrožac — Cazin
7. U formiranju je jedna keramička kolonija

SR Crna Gora

1. Umetnička kolonija — Budva
2. Umetnička kolonija — Danilovgrad

SR Srbija

1. Likovna kolonija Sicevo — Niš
2. Likovna kolonija „Kopašnica“ — organizator KPC Leskovac
3. Slikarska kolonija „Pokajnica“ — Velika Plana
4. Umetnička kolonija „Mionica“ Valjevo
5. Likovna kolonija Bor
6. Prvi vajarski simpozijum „Valjevo“ (1961)
7. Vajarski simpozijum Arandelovac
8. Vajarski i keramički simpozijum Vrnjačka Banja
9. Likovna kolonija mladih Ivanjica
10. Slikarska kolonija „Mataruška Banja“ — Kraljevo (KPC Kraljevo Magnohrom)

SAP Vojvodina

1. Prva slikarska kolonija Senta
2. Umetnička kolonija Bačka Topola
3. Likovna kolonija Bečež
4. Umetnička kolonija Ečka
5. Umetnička kolonija „Borkovac“ Ruma
6. Umetnička kolonija keramičara Mali Idoš

7. Internacionalna likovna kolonija „Devojački bunar“ u Deliblatskoj peščari — Pančevo
8. Dunavska likovna kolonija mladih — Stara Pazova
9. Slikarska kolonija — Šid
10. Kolonija za izradu tapiserije „Ada“ (radila 1960. i 1961. g.)
11. Likovna kolonija Kikinda (više ne radi)
12. Umetnička kolonija Sremski Karlovci

SAP Kosovo

1. Umetnička kolonija Visoki Dečani, Dečane PKC Priština

ZUSAMMENFASSUNG

KÜNSTLERSIEDLUNGEN IN DER PERSPEKTIVE DER SCHÖPFER

Anlässlich des 20jährigen Bestehens der ersten Malersiedlung Senta, wünscht der Verfasser dieses Artikels auf einige wichtigere Momente im Entstehen der Künstlerkolonien in der Woiwodina und in anderen Gebieten unseres Landes hinzuweisen.

Die Entwicklung der Künstlerkolonien im In- und Ausland hat ihre Kontinuität, da dieses Phänomen des Lebens bildender Künstler von jeher bis heute organisch mit allen Existenzfragen der Kunst und der gesellschaftlichen Lage der Schöpfer selbst im Zusammenhang steht.

Seit den französischen Wanderern Barbisons (1850), den pannonischen Gegnern der bildkünstlerischen Scholastik und des Metropolitismus in Nagybánya (1896), dem germanisch zunftgemässen Gruppieren in Darmstadt (1901) und Bauhaus (1919), den Bahnbrechern des Avantgardeismus in Szolnok, Gödöllő, Kecskemét (1901), Szentendre (1928) und auf dem Gebiet Jugoslawiens, unter dem Sinnbild der nationalen Einheit in Čačak und Škofja Loka (1904), oder der Gruppierung von nationalen Minderheiten in der Woiwodina, in Grossbetschkerek — Petrovgrad (Zrenjanin) 1912—14 und später 1931, und in Subotica (1919) — all diese Tätigkeiten, das Gruppieren von gleichgesinnten Künstlern, das Bilden von bildkünstlerischen Kolonien und freier Schulen, bedeuteten nicht anderes als das Negieren des Konservativismus, des Elitismus und Metropolitismus.

Nach den grossen gesellschaftlichen Umwälzungen in Europa werden in osteuropäischen Ländern neue Künstlerkolonien gebildet — schöpferische Ausgangspunkte unter dem Mäzenatentum des Staates. Die Vorstände bildkünstlerischer Fonds und die Leitungen des Bundes bildender Künstler, entsenden verdienstvolle Künstler auf Urlaub und Arbeit; sichern den jungen Künstlern in den Kolonien Unterkunft, Atelier und ein Stipendium zu. Die Künstler schaffen für die Volksmacht.

Im neuen Jugoslawien hat die Volksmacht mit den Akademien für bildende Kunst, Volksmuseen und Gallerien, sowie durch die Bünde bildender Künstler; durch Zusage von Stipendien, Geldmitteln zum Abkauf von Kunstwerken und für Preise, durch die Aufsichtsräte der Kulturfonds, durch verschiedene Organisationsausschüsse, künstlerische Räte und Preisgerichte ihre Stellung gegenüber der Kunst bestimmt. Ein derartiges System mit zentralisierten Mitteln und einem zentralisierten Apparat zur Leitung der bildkünstlerischen Politik, verursachte bald ungesunde gesellschaftliche Verhältnisse im bildkünstlerischen Leben des Landes.

Schon 1951 beginnt das Gruppieren der bildenden Künstler ausserhalb der grossen Zentren, aber auch in den Zentren selbst kommt es zu Ausscheidungen und zur Emanzipation. Auf Palić — einem Vorort der Stadt Subotica — wurde eine Ausstellung bildender Künstler, Angehöriger der ungarischen Minderheit organisiert (1952); während eine Gruppe von Künstlern aus der Woiwodina die Bildung von Künstlersiedlungen in kleineren Ortschaften des Gebiets einleitete (Senta 1952, Bačka Topola 1953, Bečej 1954, Ečka 1956, Kikinda 1957, Ada 1960, Mali Idoš 1960; die Kolonien in Srem: Sr. Mitrovica, Čačak und Ruma arbeiteten mit Unterbrechungen seit 1955, und ständig in Ruma seit 1967). Diese Künstlerkolonien wurden von den Gemeinden gegründet und finanziert.

Darüber hinaus beschreibt der Autor die bildkünstlerische Tradition der Woiwodina und verknüpft Fragmente der Vergangenheit mit Details der Gegenwart. Als Teilnehmer mehrerer Kolonien, beschreibt er seine Eindrücke. Er ist der Meinung, dass diese Künstlersiedlungen eine wichtige Rolle spielten im Prozess der Demokratisierung des bildkünstlerischen Lebens, indem sie „ausserordentliche Möglichkeiten zur Herausbildung

unseres authentischen Weges zur Lösung der künstlerischen Ideenströmungen und esthetischen Fragen boten, eben durch Toleranz und durch sorgfältiges Pflegen der Autonomie des Künstlers und der Integrität seiner Persönlichkeit" (I. Dević). Mit der Dezentralisierung des bildkünstlerischen Lebens begann eine aktive Verbreitung der bildenden Kultur im vollsten Sinne des Wortes. Am Beispiel der Kolonien in der Woiwodina und verschiedener Künstlertagungen, die in diesen Kolonien veranstaltet wurden, sowie am Beispiel des Treffens bildender Künstler in Subotica seit 1962, tritt eine immer grössere Zahl von Gemeinden und kulturellen Organisationen zur Bildung von Malersiedlungen und Bildhauertagungen überall in Jugoslawien zu. Das Malertreffen in Subotica verzeichnete bis Ende 1972, siebenundsechzig Künstlerkolonien.

Viele Kolonien weisen Ähnlichkeiten in ihrer Tätigkeit auf, unterscheiden sich jedoch im Wesen ihres Verhältnisses gegenüber den Künstlern. Aufgrund konkreter Beispiele fasst der Autor dieses Artikels alle Kolonien bildender Künstler in Jugoslawien in drei Arten zusammen: 1) romantische — die von verschiedenen kulturellen Institutionen und Organisationen vermittels des Verbandes bildender Künstler organisiert werden. Der Organisator sichert den Künstlern freie Unterkunft während eines 10—15tägigen Aufenthaltes zu, und hält sich ausserdem für „Mäzen“, organisiert Gespräche mit den Künstlern, erwartet von den Künstlern, dass sie sich für die Umwelt in der sie sich aufhalten begeistern (wobei freies Schöpferium gewährleistet ist), fordert vom Künstler 2—4 Ausstellungswerke sowie ein Geschänkwerk für die „künftige Gallerie“. Derartige Künstlerkolonien laden eine grosse Zahl Künstler ein und ärdern ständig die Teilnehmer.

2) klassisch-realistische — Organisationen zur Förderung der bildkünstlerischen Kultur und des Schöpferiums. Diese Kolonien werden von Gemeinden gegründet, haben ihren Statut, ihren Organisationsausschuss und arbeiten mit Mitteln der engeren gesellschaftlichen Gemeinschaft. Sie stellen keine Forderungen an den Künstler bezüglich des Charakters des bildkünstlerischen Werks, fordern Teilnahme an Ausstellungen, versichern aber auch entsprechende Geldmittel zum Abkauf; Stellen gewisse Künstler ein, zwecks Verwirklichung grösserer bildkünstlerischer Projekte. Diese Malerkolonien arbeiten selbstständig ohne Vermittlung des Vereins und Bundes bildender Künstler.

3) moderne — unter der Schirmherrschaft von Wirtschaftsorganisationen. Firmen der Holz-, Metall-, Marmorindustrie, und anderer Industriezweigen, Genossenschaften; grosse Handelsunternehmen, touristische Organisationen u. a. laden Künstler ein, wobei sie den Künstlern ihren Arbeitsstoff zusichern aber auf anderer Seite ein monumentales Werk erwarten. Das Künstlerhonorar wird durch Abkauf der meisten Werke für öffentliche Gebäude, Parkanlagen, Plätze oder Fabrikshöfe gedeckt. Solche Künstlertreffen ändern bei jeder Einladung die Teilnehmer.

Aufgrund der eingeladenen Künstler, können die Künstlerkolonien in Jugoslawien in drei Gruppen eingeteilt werden: 1) regionale — die Künstler desselben Ortes oder eines engeren Regions einladen. Diese Kolonien haben das Merkmal einer Geschlossenheit und haben oft einen nationalen Charakter; 2) offene — die Künstler aus allen Teilen Jugoslawiens einladen und 3) internationale — die ausser einheimischen auch ausländische Künstler einladen.

Nachdem der Verfasser diese subjektive Gliederung der Künstlerkolonien dargelegt hatte, weist er auf die wichtigsten Elemente hin, die diese Siedlungen zu wichtigen Faktoren in der Demokratisierung des bildkünstlerischen Lebens im Inland machen, sowie zur einzigen Art der künstlerischen Zusammenarbeit auf internationaler Ebene zwecks Austausch von Schöpfern. Der Meinung von Bogomil Karlavari, Maler aus Novi Sad, dass die bildenden Künstler einen Grund haben, die Künstlersiedlungen als ihr Eigentum aufzufassen, dass sie für einen wahren sozialistischen Inhalt dieser Einrichtungen kämpfen müssen, dass sie diese Kolonien als neue Formen auffassen müssen, im Rahmen welcher ein neuer Impuls für unser zeitgenössisches künstlerisches Schöpferium entstehen kann" fügt Gábor Szilágyi hinzu, dass auch die Künstlersiedlungen in Zukunft so organisiert werden müssten, dass sie auf das Mezenatentum und auf den Weg zur Institutionalisierung verzichten, um Tribünen des freien Schöpferiums zu werden. Der Verfasser des Artikels befürwortet das Bestreben, dass möglichst viele Gemeinden und Wirtschaftsorganisationen Künstler engagieren, um die menschliche Umwelt, den Arbeitsraum, die Rekreationszentren für junge Leute — unmittelbare Produzenten und andere Bürger, veredelnd und künstlerisch zu gestalten, dass eine je grössere Zahl von Kunstwerken auf öffentlichen Stellen ausgestellt ist.

Gábor Szilágyi schliesst seinen Artikel mit den Worten von Imre Dević, eines grossen Verfechters der Bewegung von Künstlersiedlungen: „Damit wurden die Kolonien im vollsten Sinne des Wortes Transmissionen zwischen der Umwelt, den Künstlern und der Kunst... Die Lage des modernen Menschen, dessen Mehrarbeit zur Aufhäufung

von materiellen Mitteln für die Stimulation künstlerischer Tätigkeiten beiträgt, wurde deutlicher erklärt — durch das Recht, dass der Mensch die Früchte (des künstlerischen Schöpfertums im allgemeinen) für sich fordert, für seine Lebens- und Arbeitsumwelt, — dass er diese Tätigkeit, zusammen mit der Bewegung, die diese Tätigkeit fördert, aufrichtig für seine bekennt.“

Verzeichnis der Künstlersiedlungen in der SFR Jugoslawien

Sozialistische Republik Kroatien

1. Stadt und Künstlerkolonie Grožnjan (Istrien)
2. Mittelmeerisches Bildhauersymposium Labin (Istrien)
3. Künstlerkolonie Rovinj (Istrien)
4. Internationales Symposium Vela Luka
5. Künstlerkolonie Biograd na moru
6. Künstlerkolonie des Eisenwerks Sisak
7. Bildkünstlerische Kolonie „Strmac“ — Nova Gradiška
8. Künstlerkolonie Primošten
9. Malerkolonie Vrhovac, Schloss Prepelič. Ozalj (in Gründung)
10. Künstlerkolonie Rade Končar — Zagreb
11. Bildkünstlertreffen Motovun (Istrien)

Sozialistische Republik Slowenien

1. Internationales Bildhauersymposium Forma viva Ljubljana, Prmova 33, pf 443
2. Forma viva (Holz) — Kostanjevica na Krki
3. Forma viva (Beton) — Maribor
4. Forma viva (Metall) — Ravne na Koroškem
5. Forma viva (Stein) — Seča bei Portorož
6. Dovjaks Malerkolonie Idrija
7. Malerkolonie Izlake — Zagorje ob Savi
8. Grohars Malerkolonie — Škofja Loka
9. Bildhauersymposium Štanjel na Krašu
10. Lager der selbstgelehrten slowenischen bildenden Künstler Trebnje
11. Malerkolonie auf Borlu, Poetovio — Ptuj
12. Ex tempore — Piran
13. Studentische Forma viva — Forum Ljubljana
14. Malerkolonie ob Krki, Dolenjske Toplice — Novo Mesto (unter der Schirmherrschaft von Novotex)
15. Malerkolonie Ravne na Koroškem
16. Malerkolonie Ljutomer, Malergalerie „Ante Trstenjak“
17. Malerkolonie der Selbstgelehrten na Zavrhu v Slovenskih gorica — OZKPO Lenart
18. Bildhauerkolonie Videm ob Ščavnici
19. Bildkünstlerische Kolonie Kočevje (1973)

SR Mazedonien

1. Internationale Kolonie Prilep
2. Bildhauersymposium „Marmor“ — Prilep
3. Bildkünstlerische Kolonie Strumica
4. Internationales Symposium „Glas und Metall“ — Skopje
5. Bildhauersymposium „Keifer“

SR Bosnien und Herzegowina

1. Internationale Malerkolonie Počitelj
2. Bildkünstlerische Kolonie Tičevo — Bihać
3. Internationaler Malerzug durch die Bosnische Krajina — Bihać
4. Bildhauersymposium „Bihacit“ — Bihać
5. Malerkolonie Maglaj
6. Bildhauersymposium Ostrožac — Cazin
7. Eine Keramikkolonie befindet sich im Bilden

SR Montenegro

1. Künstlerkolonie — Budva
2. Künstlerkolonie — Danilovgrad

SR Serbien

1. Bildkünstlerische Kolonie Sićevo — Niš
2. Bildkünstlerische Kolonie „Kopašnica“ — Organisator KPC Leskovac
3. Malerkolonie „Pokajnica“ — Velika Plana
4. Künstlerkolonie „Mionica“ Valjevo
5. Bildkünstlerische Kolonie Bor
6. Erstes Bildhauersymposium „Valjevo“ (1961)
7. Bildhauersymposium Arandelovac
8. Bildhauer- und Keramiksymposium Vrnjačka Banja
9. Bildkünstlerische Kolonie der Jungen, Ivanjica
10. Malerkolonie „Mataruška Banja“ — Kraljevo (KPC Kraljevo, Magnohrom)

Sozialistische Autonome Provinz Woiwodina

1. Erste Malerkolonie Senta
2. Künstlerkolonie Bačka Topola
3. Bildkünstlerische Kolonie Bečež
4. Künstlerkolonie Ečka
5. Künstlerkolonie „Borkovac“ Ruma
6. Künstlerkolonie der Keramiker Mali Idoš
7. Internationale bildkünstlerische Kolonie „Jungfraubrunnen“, Deliblatska Peščara Pančevo
8. Donaubildkünstlerkolonie der Jungen — Stara Pazova
9. Malerkolonie — Šid
10. Kolonie zur Ausarbeitung von Tapisserien „Ada“ (arbeitete 1960, und 61)
11. Bildkünstlerische Kolonie Kikinda (besteht nicht mehr)
12. Künstlerkolonie Sremski Karlovci

SAP Kosovo

1. Künstlerkolonie Visoki Dečani, Dečane, PKC Priština