

V PRESEKU MOBILNOSTI IN SOCIALNIH MREŽ: BIOGRAFSKA SKICA IVANE KOBILCA

Urška STRLE¹

COBISS 1.01

IZVLEČEK

V preseku mobilnosti in socialnih mrež: Biografska skica Ivane Kobilca

Avtorica osvetljuje biografske vidike Ivane Kobilca, da bi pojasnila, kako je lahko ženska, rojena v Ljubljani, perifernem mestu habsburške monarhije 19. stoletja, postala uspešna umetnica. Čeprav ni pripadala višjim slojem, je odpotovala na tuje, študirala umetnost in se integrirala v več evropskih urbanih središčih. Biografija s posebnim poudarkom na njeni mobilnosti in socialni mreži razkriva preišljene strategije, s katerimi je premagovala ovire, ki so omejevali umetniško izražanje žensk v času *belle époque*. Študija temelji na ego-dokumentih, biografskih študijah in relevantnih historiografskih delih in izbrane vidike Kobilčine biografije umešča v širše in dinamično sociokulturno okolje.

KLJUČNE BESEDE: Ivana Kobilca, biografija, slikarka, mobilnost, socialna mreža

ABSTRACT

At the Intersection of Mobility and Social Networks: A Biographical Sketch of Ivana Kobilca

The author explores the biographical aspects of Ivana Kobilca's life to explain how this native of Ljubljana, a parochial 19th century Habsburg town, managed to become a successful artist. Not a member of high society, she travelled abroad, studied art and lived in several major European cities. Kobilca's story, with a special focus on her mobility and social network, reveals her ingenious strategies to overcome barriers that limited the artistic expression of women during the *belle époque*. The study is based on a variety of egodocuments, biographical studies and historiographical references that place aspects of Kobilca's history into a broader socio-cultural context.

KEY WORDS: Ivana Kobilca, biography, painter, mobility, social network

¹ Dr. zgodovine, asistentka z doktoratom, Univerza v Ljubljani, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana; ursulus@yahoo.com

UVOD

Preseljevanje ljudi je vtisnilo izjemen pečat družbenemu razvoju, tudi uveljavitve marsikaterega civilizacijskega dosežka si brez človeške mobilnosti ne bi mogli zamisliti. Kljub razmeroma negativnim konotacijam, ki se že skozi vso zgodovino kopičijo okoli množičnih migracijskih gibanj iz ekonomsko inferiornih, represivnih območij v »dežele obilja in priložnosti«, je bila mobilnost vselej visoko vrednotena pri poklicih, ki za svoj strokovni razvoj terjajo nove spoznavne vsebine (znanstveniki, diplomati, študenti, umetniki ipd.). Oblike mobilnosti, ki niso podvržene omejevanju in strogemu nadzoru ter obenem niso označene z etiketami nezaželenosti, zadevajo predvsem privilegirane sloje družbe, ki posedujejo določeno obliko kapitala, najsibo kulturnega, socialnega ali gospodarskega.

Seveda mobilnosti ne gre opazovati ali beležiti zgolj v smislu fizičnega premikanja skozi različne prostore. Glede na to, da prostor uvrščamo med družbene kategorije, lahko mobilnost, ki pogojuje spremembo prostora, razumemo tudi kot družbeno spremembo (Lukšič Hacin 1995: 49). S prostorsko mobilnostjo posameznik lahko oblikuje bogato fenomenološko izkušnjo, kjer se običaji, norme, znanja, predsodki in druge pojavne oblike izkustva postavljajo v različne kontekste in se transformirajo v nove spoznavne vtise. Umetniki, sploh tisti, ki so podvrženim zahtevnim učnim procesom in ki morajo obvladati specifične tehnike in orodja, veljajo za poklice z visoko stopnjo mobilnosti. Med pestrostjo umetnikovega sveta in izpostavljenostjo raznolikim idejam in kulturnim stikom obstaja močna korelacija (Toplak 2005: 118). Z mobilnostjo ima umetnik večje možnosti raznolikih medosebnih stikov, ki niso pomemben kanal le za prenos vplivov in idej, ampak tudi za promocijo in razne oblike solidarnosti v težavnih obdobjih.

Ivana Kobilca je svoja najboljša, najbolj prepoznavna dela ustvarila v obdobju, ko je delovala v tujini. Do začetka devetdesetih let 19. stoletja je vsrkavala dražljive impulze evropskih kulturnih centrov (Dunaj, München, Pariz) in vplive tamkajšnjih umetniških krogov. Po koncu intenzivnih študijskih let v tujini je pogosto potovala in se v nekaterih krajih (Sarajevo, Berlin) ustavila za daljše obdobje. Socialna mreža, ki si jo je ustvarila, je impozantna tako po številu stikov kot po kvaliteti, iz nje je črpala nova (spo)znanja, zanimiva poznanstva in potovanja. Prijatelji in znanci so ji v marsikaterem oziru obogatili življenje in lajšali preživetje v okolju priselitve, nekatere stike iz mladosti je ohranila do smrti. Ob preučevanju njene biografije se razkrije, da so za njenimi selitvenimi vektorji vselej stali njeni prijatelji, znanci – bodisi s sugestijami ali povabili.

Medtem ko je sprva želela postati vrhunška slikarka z mednarodno odmevnostjo, je Kobilca pozneje svoje prioritete prilagajala stvarnosti in se usmerila zlasti v izdelovanje slikarskih naročil in občasno poučevanje, kar ji je poleg ustvarjalne dejavnosti nudilo prihodke in utrjevalo medosebne povezave. Čeprav je v poučevanju videla vir zaslužka, kar ji je omogočalo večjo neodvisnost, se kot učiteljica ni čutila poklicano,

ker me pouk preveč utruji in nevoljno naredi, se vé z dobrimi pogodbi se pa vse potrpi. [...] Sedaj imam eno novo učenko, eno majorko in pa enega novega učenca enega majorja, počasi se bode tudi nekaj nabralo, sicer bi pa meni najljubše bilo, da bi dosta naročil dobila in pa še zraven čas za svoje privatne dela imela.¹

Vpogled v biografske vire, zlasti v pisma, ki jih je Kobilca pisala svoji družini, razkriva, da je bil njen finančni položaj večkrat nestabilen, za njene standarde in aspiracije nemara celo slab. Z orumenelega lističa v Kobilčini zapuščini dobimo namig o njeni percepciji lastnega položaja: »Ko zopet na svet pridem, bom zopet slikarica, pa samo kot milijonarka, drugače pa na noben način.«² Podobno veje iz pisma svaku: »Ko bi denar imela, bi koj tja [na Norveško op. a.] šla. Oh ta nemarni denar!«³ Iz pisem obenem nedvoumno izhaja, da brez družinske podpore in dediščine ter brez razvejane socialne mreže ne bi mogla postati ena najvidnejših predstavnic slovenskega slikarstva, prav tako bi kot ženska težko svobodno opravljala slikarski poklic.

Umetnostni zgodovinar, etnograf in muzikolog Stanko Vurnik, ki je s Kobilco v njenih poslednjih letih večkrat prijateljsko posedel ob »črni kavi«, je v njenih »moških« socialnih veščinah prepoznal podlago za njen umetniški pečat.

Malo žensk poznamo, ki bi s tako naravnost drznim, moškimi mladostnim ognjem vrvele po svetu za svojim umetnostnim idealom kakor Kobilca. [...] Temperament in zagrizena energija, ki je dekleta vlekla po svetu, moška samostojnost, hitra orientacija v umetniški okolici – niso nikoli znak slabega umetnika, ki se nauči svoje obrti in se ne razvija dalje. (Vurnik 1927: 83–84)

Pozorni bralec bo v gornjih Vurnikovih vrsticah verjetno opazil soodvisnost Kobilčine visoke stopnje mobilnosti in umetniške prodornosti (prim. Kraljić 2014: 61–83). Poudariti je treba, da je ženska, ki je v Kobilčinem času potovala sama, pravzaprav pretrgala s »predpisanimi ji prostori in vlogami« (Perrot 1993: 469). Mentaliteta dolgega 19. stoletja je postavljala ženskam vrsto ovir za najrazličnejše oblike kreativnosti, zato je razumljivo, da je bilo med prepoznavnimi umetniki njene dobe na Kranjskem tako »malo žensk«. Obenem pa je treba poudariti, da Ivana Kobilca ni bila gola izjema, ampak del naraščajočega trenda poklicne udeležbe žensk srednjega razreda v polju vizualne umetnosti (Brandow Faller 2010; Tavčar 2014).

Kobilčina biografska skica poudarja nekatere vidike njenih lastnih strategij spopadanja s sistemskim omejevanjem umetniškega ustvarjanja žensk v srednjeevropski *belle époque*. Z bogato osebno mrežo, ki jo je oblikovala ob prehajanju fizičnih in družbenih prostorov, je zgradila enega ključnih temeljev za izražanje umetniške kreativnosti. Pomen osebne mreže je prišel še toliko bolj do izraza v specifičnem

1 Iz pisma sestri Mariji Pintar, Sarajevo, 1903. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

2 Seznam slik Ivane Kobilce. Hrani Rokopisna zbirka NUK, Digitalni arhiv.

3 Nedatirano pismo Luki Pintarju, možu sestre Marije. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

zgodovinskem času, ki ženski kreativnosti v smislu zahtevnejšega študija, profesionalnega umetniškega ustvarjanja ter spontanih in neodvisnih oblik mobilnosti ni bil posebno naklonjen.

O RAZISKOVALNI PERSPEKTIVI, METODAH IN VIRIH

V biografskih poskusih je smiselno razmišljati z upoštevanjem več struktur hkrati (spola, socialnega položaja, narodnosti, poklicne dejavnosti, značilnosti makrozgodovinskega obdobja, pa tudi družinskega življenja, zakonskega stana, kolektivne pripadnosti ter socialnega okolja). Pomembno je predvideti prostorsko in časovno dinamičnost večine kategorij, ki obenem izkazujejo večplastno in raznoliko medsebojno soodvisnost. V primeru Kobilčine biografije je vse te kategorije nekoliko teže rekonstruirati, saj dostopni viri ne osvetljujejo vseh vidikov, zlasti pa neenakomerno zrcalijo različna obdobja njenega življenja. To dejstvo pojasnjuje izostanek celovitega razumevanja dinamike Kobilčinega življenja.

Ob sicer tradicionalnem angažmaju zgodovinopisja za biografijo vplivnih družbenopolitičnih osebnosti se je od zadnjih desetletij 20. stoletja tudi pri nas začelo odkrivanje individualnosti marginaliziranih družbenih plasti (Grdina 1992: 341–363; Verginella 2004; Koron 2011). Ko opazujemo posameznika od blizu, vselej ugotovimo, da ni le eden od zanemarljivih obrazov družbe ali člen nemočne množice, temveč aktivni oblikovalec svojega življenja, ki v mejah svojih zmožnosti soustvarja dobo, v kateri živi in deluje. Obravnavo Kobilčine biografije zato utemeljujem s spoznanji zgodovinskega pristopa, ki skušajo preteklost pojasnjevati od spodaj in od blizu. Italijanski mikrozgodovinar Giovanni Levi, ki je za izhodišče svoje študije vzel novoveškega piemontskega eksorcista Giovannijskega Battista Chiesa, denimo pronicljivo ugotavlja, da »v medprostoru stabilnih ali šele nastajajočih normativnih sistemov igrajo kolektivi ali posamezniki svojo lastno pomembno strategijo, ki včasih pusti trajen pečat na politično realnost. Njihova strategija sicer ne more izničiti oblik dominacije, ampak jih lahko določa in spreminja« (Levi 1995: 11). Takšna perspektiva opozarja, da zakoni in drugi normativi, ki se v interpretacijo preteklosti porajajo od zgoraj, ne odražajo vedno realnosti, ampak pogosto namigujejo prav na nasprotno: kako naj bi stvari bile – pa niso. Pogled od spodaj osvetljuje spregledane niše, ki jih porajajo inkonsistence normativov političnih oziroma družbenih sistemov. Ta neskladja posamezniki pogosto izkoriščajo in prav z njihovo pomočjo oblikujejo svoje življenjske odločitve.

Pojem socialne mreže, ki posameznikovo življenjsko pot običajno dodatno pojasnjuje, razumem kot odsev človekove povezanosti z ljudmi, kot ponazoritev človekovih medosebnih odnosov. Je ena od manifestacij socialnega kapitala (Bourdieu 1986) in izkazuje preplet sorodstvenih, strokovnih, prijateljskih, ljubezenskih, sosedskih in drugih povezav, ki jih posameznik oblikuje, obnavlja in razdira. Socialne mreže niso tog, brezoseben mehanizem družbenih odnosov, kajti med skrajnima poloma najrazličnejših odtenkov medosebnih razmerij, ki ju določata konflikt

in sožitje, se ves čas odvija nepredvidljiva dinamika. S socialnimi mrežami oziroma z rabo različnih materialnih in nematerialnih dobrin, ki jih v bolj ali manj formaliziranih oblikah omogočajo družbeni stiki, posamezniki hitreje dosejajo svoje cilje in se lažje soočajo z življenjskimi izzivi. Seveda pa socialno omrežje lahko deluje tudi omejevalno (Coleman 1988). V Kobilčini biografski perspektivi je njena socialna mreža v nekaterih primerih konkretizirana z imeni in s priimki, vendar zaradi prostorskih omejitev in pomanjkanja virov še zdaleč ne zaobjema vseh posameznikov, s katerimi je bila v stikih.

Razumevanje pomena Kobilčine socialne mreže na podlagi dostopnih zgodovinskih virov v veliki meri izhaja iz njene osebne zapuščine, zlasti iz bogate korespondence, adresarjev, vizitk, zapiskov in fotografij, ki jo hrani Rokopisna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Količina in vsebina ego-dokumentov pričata o tem, da je Kobilca znala navezovati stike in jih vzdrževati. Ohranjena korespondenca sicer ne predstavlja vseh njenih dopisovalcev ne celotne korespondence in omogoča zgolj selektiven vpogled v njeno socialno življenje. Od ohranjenih 196 pisem in dopisnic je Kobilca večino napisala svoji družini, pretežno svoji sestri Mariji, poročeni Pintar – kar pravzaprav predstavlja dediščino Marije Pintar in ne Ivane Kobilce. Velika večina teh pisem se nanaša na obdobje, ki ga je Kobilca preživela v Sarajevu in Berlinu, več kot 30 pa je nedatiranih in bi se glede na vsebino in jezik lahko nanašala tudi na zgodnejša obdobja. Iz Münchna, kjer je študirala, so eksplicitno ohranjena le tri njena pisma, iz njenega pariškega obdobja, kjer se je poskušala prebiti v slikarsko elito, prav tako. Preostalo dostopno korespondenco sestavlja 194 pisem, dopisnic in razglednic, ki so jih Kobilci pisali njeni prijatelji, znanci in drugi. Med njimi pa seveda ni Kobilčinih odgovorov. V tej skupini je obenem presenetljivo malo odgovorov na pisma, ki jih je Kobilca pisala sestri Mariji.

Del Kobilčine korespondence je bil najverjetneje uničen, zlasti merim na tista pisma, ki bi posredovala osebne plati njenega življenja. Ohranjeno denimo ni nobeno intimnejše pismo, čeprav naj bi Kobilca po zapiskih Rose Pfäffinger imela dva ljubimca, Willyja Gretorja in Ferda Vesela (Wolff Thomsen 2014). Molk glede zasebnosti zrcali vrednote in norme meščanskega razreda, ki mu je pripadala Kobilca. Ostaja neznano, ali so redka Kobilčina pisma z Dunaja, iz Münchna in Pariza posledica selekcioniranja »neprimernih« podob iz razigrane Kobilčine preteklosti, ali nemara govorijo celo o začasni ohladitvi njenih stikov z družino.

BIOGRAFSKA SKICA

Ivana Kobilca (1861–1926), edina Slovenka, ki je bila upodobljena na bankovcu slovenskih tolarjev, je bila umevno deležna kar nekaj raziskovalne pozornosti. Večina študij je parcialnih, nanašajočih se na njene poklicno pot in ustvarjalne dosežke (Vurnik 1923, 1927; Menaše 1952; Trdina 1952; Vrhunc 1979; Mastnak 2004; Žerovc 2014, 2013; Kraljić 2014; Tavčar 2014, 2014a, 2016), medtem ko celostna in poglobljena biografska

študija še ni izdelana. V pričujočem članku poudarjam pomen biografskih perspektiv o posameznikih in posameznicah iz njene socialne mreže, ki Kobilco osvetljujejo v luči družbenih normativov in umetniških življenjskih praks in jo dodatno kontekstualizirajo; merim zlasti na biografije Käthe Kollwitz (1988; 2012), Rose Pfäffinger (Wolff Thomsen 2014) in Willyja Gretorja (Wolff Thomsen 2006) ter slovenskih sodobnikov. Zanimiv biografski vir je filmsko gradivo, denimo dokumentarno-igrani celovečerec Marte Frelih z naslovom *Ivana Kobilca – portret slikarke* (2007) in kratki dokumentarni film Brede Kovič s preprostim naslovom *Ivana Kobilca* (1979).

Posebno pozornost namenjam poudarkom, ki Kobilčino biografijo zrcalijo v luči njenega prehajanja med fizičnimi in družbenimi prostori. Če primerjamo življenjepise umetnic, njenih predhodnic oziroma sodobnic, ki so delovale na Kranjskem (Tavčar 2014), lahko ugotovimo, da so praktično vse izvirele iz okolja, ki je imelo posluš za umetnost oziroma so bile umeščene v višje socialne sloje, predvsem med plemstvo in premožnejši meščanski sloj.⁴ Marsikatera od teh »slikaric« oziroma »diletantk« je po kakovosti risarskih in slikarskih veščin svojih stvaritev preseгла ljubiteljsko raven, a večina je skoraj potonila v pozabo. Manko primerne celostnega izobraževanja na višji ravni so lahko dekleta iz premožnejših slojev nadomeščale pri zasebnih učiteljih (Tavčar 2014: 11–13). V luči meščanskih idealov so bile večšine »lepe umetnosti« za mlada dekleta zaželenene, usmerjene zlasti v portretistiko in tihožitje, medtem ko preživljanje s slikarstvom za meščanke ni bilo primerno. Poleg tega Kranjska v tistem času za resno umetniško izpopolnjevanje ni ponujala nobenih možnosti. Premogla ni ne ključnih izobraževalnih institucij ne pedagoškega kadra na področju likovne umetnosti, niti potrebnih kulturnih ustanov, ki bi umetniško ustvarjanje spodbujale in hkrati umetnost tudi promovirale. Kljub odsotnosti formaliziranih umetniških angažmajev je Ljubljana vendarle imela nekaj zasebnih učiteljev risanja in slikanja, razstave manjšega obsega pa so potekale v večnamenskih prostorih (Kazina, Reduta, razne trgovine).⁵ Obenem je treba poudariti, da je bila umetniška publika razmeroma nezahtevna, kompetentne kritike pa ni bilo. Cerkev je do preloma stoletja ostajala edini upoštevanja vreden naročnik umetniških del (Mastnak 2004; Menaše 1952: 435–442). Ambicioznejši vizualni umetniki iz Kranjske so primerno izobrazbo praviloma pridobili drugod.

Ni povsem jasno, v kolikšni meri je družina mlado Kobilco spodbujala pri ambicioznejših slikarskih željah – z izjemo obiskovanja za kultiviran meščanski sloj običajen

4 Prve znane slikarke na Kranjskem so bile redovnice in plemkinje. Naj omenim še slikarke Heleno Germovnik, hčerko tržaškega kirurga Antonija Germovnika, Heleno Langus, nečakinjo in posvojenko slikarja Matevža Langusa, Ido Künl, hčerko slikarja Pavla Künl, Ano Skedl, hčerko šentruperskega posestnika in zdravnika Franca Skedla, Roza Klein Stern, ženo slikarja in likovnega pedagoga Mateja Sternena, Henriko Šantel iz znane umetniške družine, in Heleno Vurnik, soprogo arhitekta in pedagoga Ivana Vurnika. Podobno velja denimo še za Emo Abram, hčerko tržaškega tovarnarja, Elzo Obereigner, hčerko podpolkovnika in trgovca Karla pl. Kastla, Elzo Oeltjen Kasimir, hčerko slikarja in risarja Alojzija Kasimirja, sestro grafika Luigija Kasimirja in ženo slikarja Jana Oeltjena.

5 Za ta poudarek se zahvaljujem dr. Beti Žerovc.

zasebni pouk slikanja, ki ga je v njenem primeru izvajala Ida Künl – dejstvo pa je, da Kobilce ni bilo mogoče zadržati v domačem okolju. Z mobilnostjo in dobro orientacijo v socialnem okolju se je Kobilca seznanila že v družini. Oče Jakob Kobilca s Homca pri Radomljah je bil obrtnik, mali trgovec in ljubitelj umetnosti. Med drugim je kot obrtnik leta 1853 na pomoč misijonarju Ignaciju Knobleharju Luko Jerana spremljal v Kartum, rastoče trgovsko in politično središče Sudana (Frelj 2009). Kot ustanovitelj dežnikarske obrti, ki je imela sedež na Mestnem trgu v Ljubljani, je tudi pozneje precej potoval, in kot se spominja Kobilca, jo je včasih vzal s seboj na pot (Vurnik 1923: 101). Mati Marija, rojena Škofic v Podbrezju na Gorenjskem, pa je bila gospodinja brez poklica in moževa desna roka (Trdina 1952: 93). V družinskem podjetju so po svojih možnostih sodelovali tudi vsi otroci, kjer so se gotovo seznanili tako s praktičnim delom kot z osnovami tržnih zakonitosti in delovanja poslovno-trgovskega sveta. Poleg tega so v trgovsko-obrtniškem delu Ljubljane, kar se še danes zrcali v imenu ulic (Kobilčevi so živeli na Ključavničarski), sobivale tudi (premožnejše) trgovske družine, podpornice umetnosti, denimo Souvanovi, Kastlovi, Jakopičevi, Jamovi idr.⁶ Kobilčevi so bili močno navezani na materin rojstni kraj, kjer je imela letoviško hišico tudi nemško-švicarska diplomatska družina že omenjene Rose Pfäffinger, na katero je Kobilca ponovno naletela pri münchenskem profesorju Erdtelu (Žerovc 2013: 171; Wolff Thomsen 2014: 47).

Ne vemo, ali je bil samostojni odhod ukaželjne 18-letne Ivane na Dunaj rezultat velikodušne starševske podpore ali se je kot posledica njene odločnosti in vztrajnosti zgodil v konfliktu s starši. Izpričano pa je, da je najela sobo na Beatrixgasse, elitni ulici tretjega dunajskega okraja, za kar je morala posedovati nekaj sredstev (Vurnik 1923: 101). Za to obdobje o Kobilčini socialni mreži obstaja malo podatkov, pisem iz dunajskega obdobja ni, iz poznejše korespondence pa je razvidno, da je na Dunaju živelo nekaj znancev družine Kobilca. Ti so ji najbrž bili – poleg Ferda Vesela, Janeza Šubica ml. in družine njegovega bratranca Ferlana (Vurnik 1923: 101) – v pomoč ob prihodu v metropolo.

Habsburška monarhija ženskam tedaj v tehničnem in konceptualnem smislu še ni ponujala možnosti za ambicioznejši študij umetnosti. Ženske so bile izključene iz državnih umetniških akademij, medtem ko zasebne umetniške šole zanje niso razpisovale zahtevnejših umetniških programov. Obenem so bile zasebne slikarske šole za ženske tudi drugod po Evropi bistveno dražje od moških (Mastnak 2004: 108; Žerovc 2014: 510). Svoje slikarske sposobnosti je Kobilca zato na Dunaju urila samostojno, s kopiranjem del klasičnih slikarskih mojstrov na dunajski Akademie der bildenden Künste, kar je bil običajen začetek mladih slikarjev. Pri tem ji je z naveti pomagal slikar, restavrator in akademski kustos Daniel Penther ter jo predstavil tudi Hansu Makartu (Trdina 1952: 94).⁷

6 Za te namige se zahvaljujem dr. Beti Žerovc.

7 V Vurnikovem in Kobilčinem pismu iz Pariza je naveden kot Pentar, a najverjetneje gre za slikarja in restavratorja Pentherja. Glej *Österreichisches Biographisches Lexikon*: www.biographien.ac.at.

Dunaj je večini prebivalcem monarhije pomenil »stik s tokovi višje kulturne stopnje oz. socialnih slojev evropske kulture«, vendar je po kulturni, socialni in ekonomski plati zaostajal za drugimi evropskimi centri (Cindrič 2002: 17). Posledično so številni izobraženci po dunajski izkušnji odhajali v vplivnejša kulturna središča Evrope. München je že od začetka 19. stoletja postajal vabljiv za mednarodno umetniško skupnost, saj se je umetniška kreativnost uspešno integrirala v urbanizacijske procese. Povečanje števila javnih naročil in izobraževalnih institucij je omogočalo ne le preživetje uveljavljenih umetnikov, ampak tudi kaljenje novih ustvarjalnih smeri, kar je bavarsko prestolnico postavilo na vidno mesto med svetovnimi likovnimi centri (Žerovc 2010: 12–19). München je bil referenčna postaja večine slovenskih umetnikov, ki so se oblikovali pred prvo svetovno vojno (Pavlinec 2006), in tudi številnih evropskih slikark. V začetku osemdesetih let, torej v obdobju, ko se je tam oblikovalo društvo umetnic (Deseyve 2005: 36), se je v Münchnu znašla tudi Kobilca.

Tudi v Münchnu je Kobilca kopirala slike na tamkajšnji kraljevi akademiji ter se vpisala na obrtno šolo. Vzpostavila je nekaj dragocenih poznanstev in eden od njih ji je predlagal, naj svoje kopije pokaže Wilhemu Diezu, profesorju na kraljevi akademiji. Ta jo je priporočil profesorju Aloisu Erdtelu, ustanovitelju zasebne slikarske šole za ženske. Kobilca je bila sprejeta med Erdeltove učenke ter v spodbudnem okolju kot slikarka tudi naglo napredovala. Vzpostavila je stike z vplivnimi umetniki in živela v krogu umetnic, od katerih so nekatere ostale njene prijateljice do konca življenja (zlasti Rosa Pfäffinger, Maria Slavona in Käthe Kollwitz). Kot so napredovala njena znanja in veščine, tako je postajala tudi vedno bolj samozavestna; od leta 1888 je svoje slike poslala na številne razstave (Vrhunc 1979: 86–94).

Kobilca je v letih 1882–1890 narisala številne portretne študije in portrete, najprej svojih sorodnikov in (družinskih) prijateljev. Za razvijanje portretnih veščin in tudi zaslužka je izkoristila nekoliko zapoznel finančni in socialni vzpon meščanskega razreda na Slovenskem. Portretirala je ljubljanske veljake iz industrialno-trgovske rodbine Baumgartner, člane ljubljanskih trgovskih rodbin Souvan, Stare in druge. Prijateljska vez s Feliksom Staretom, lesnim industrialcem, graščakom na Kolovcu in Ruperčvrhu, ter z njegovo ženo Josipino, roj. Tršinar, je Kobilci omogočala z ustvarjalnostjo združene poletne oddihe v obeh rezidencah.

Leta 1890 se je slikarka odpravila v Zagreb, kjer je tri mesece bivala pri družini zgodovinarja Josipa Stareta. Ta jo je priporočil djakovskemu škofu Josipu Juraju Strossmayerju, s katerim je stkala dolgoletno prijateljsko vez. Po odmevni razstavi je dobila nekaj naročil, kot denimo portrete dr. Franja Račkega ter odvetnika dr. Lovra Vidriča in njegove hčerke. Poznanstva, ki si jih je ustvarila na Hrvaškem, so ji vnovič odprla pot v tujino, saj se ni želela ustaliti v Ljubljani (Žerovc 2014: 147–157). Na pobudo profesorja Fritza Uhdeja in s priporočilnimi pismi škofa Strossmayerja se je usmerila v Pariz. Leta 1891 je poslala svoji sliki Poletje in Likarice na elitni natečaj Société internationale de Beaux Arts; obe sta bili izbrani. Razglasili so jo za *associée*, 'članico društva', kar je bil eden največjih mednarodnih dosežkov umetnika slovenskega rodu. Opogumljenja s tolikšnim uspehom se je Kobilca leta 1891 pridružila münchenskim

prijateljicam, ki so se medtem preselile v Pariz in tam na stroške Rose Pfäffinger živele v boemski umetniški skupini (Wolff Thomsen 2014). Kljub nekaj vplivnim znancem in izrazito umetniškem miljeju se Kobilci ni uspelo prebiti v slikarsko elito. Še več, po mesecu dni je razočarana zapustila šolo Henrija Gervexa. Leta 1892 se je s skupino umaknila na francosko podeželje, v Barbizon, kjer je nekdaj obstajala znamenita slikarska kolonija. Rose Pfäffinger je v tem času bankrotirala, skupina se je razšla, Kobilca pa se je vrnila v Ljubljano.

Štiri leta pozneje se je Kobilca odselila v Sarajevo, kjer je ostala kar 8 osem let. Po avstro-ogrski okupaciji Bosne in Hercegovine je Sarajevo postalo prostor temeljitih družbenopolitičnih sprememb (Vujnović 2010; Sparks 2014). Kobilca so v Sarajevo povabili tamkajšnji Slovenci (Kržišnik Bukić 2007), da bi portretirala škofa Stadlerja, od njega pa je dobila večje naročilo za poslikavo jezuitske cerkve. Stanovala je v sarajevskem deželnem muzeju, ki je bil osrednja institucija za uveljavljanje avstro-ogrskih kulturne in izobraževalne politike. Kobilca v Sarajevu ni slikala samo fresk in orientalnega življenja, ampak je ves čas dobivala portretna naročila, tudi od elitnih osebnosti. Bila je sodelavka časopisa *Nada* in članica sarajevskega slikarskega kluba, institucij, ki sta promovirali avstrijsko kulturno politiko. Kobilca je v Sarajevu tudi poučevala, med drugimi Rito Passini, slikarko in keramičarko iz dunajske umetniške družine (Tavčar 2014a: 10–22).

Leta 1905 se je vrnila na Kranjsko k bolni materi in se po njeni smrti v naslednjem letu preselila v Berlin, kjer je ostala nadaljnjih osem let. V berlinskem predmestju Halensee je živela pri premožni družini arhitekta Otta von Schnocka (Vurnik 1923: 110), družinskih prijateljih svojih sarajevskih kolegov, bratov Lea in Ewalda Arndt. Pri Schnockovih je postala nekakšna družinska slikarka, ki je pri njih živela in se preživljala s slikanjem portretov in tihožitij.

Iz tega vidiš, da ljudje za mene skrbe, kar pravijo da je v Berlinu redka stvar a jaz sem še povsod ljudi dobila da me imajo radi in tu tudi. V binokostih grem morda z Schnockovo famijlo na njihov lov, če bode vreme ugodno. Veš teh ljudeh se hočem držat ker pri teh bode vedno kaj dela, so pa precej tako da mora človek paziti da se jih ohrani – no kakor vsi – ne? Einfach und doch anspruchsvoll.⁸

V Nemčiji je vzpostavila nekaj novih prijateljstev zlasti iz meščanskih in umetniških vrst ter obnovila nekaj starih, münchenskih (zlasti z Rose Pfäffinger in s Käthe Kollwitz). Uživala je umetniško življenje Berlina, ki je imel kot politični, gospodarski in kulturni center od združitve Nemčije izjemno gravitacijsko moč, kar se je navzven kazalo v demografski rasti mesta kot posledici priseljevanja, okrepljene urbanizacije, arhitekturne in gradbeno-umetniške dejavnosti (Weigert 1942: 450–503). Obenem pa je Kobilca v Berlinu dokončno spoznala, da se v evropsko slikarsko elito ne bo prebila, saj skoraj ni več razstavljala in prijavljala slik na natečaje. Sestri Mariji je pogosto

8 Iz pisma sestri Mariji Pintar, Berlin, 24. maj 1908. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

pisala o ekonomski krizi, družbenih in zlasti nacionalnih napetostih ter slutnjah, »da bode počasi strašen nacionalni boj«. ⁹ Prva svetovna vojna je 53-letno Kobilco pripravila do dokončne vrnitve v rodno Ljubljano, kjer se je držala bolj zase in se večinoma posvečala tihožitju in portretistiki (Vrhunc 1979: 269–289).

REFLEKSIJE

Kobilca je prekorala družbene norme ne le kot slikarka, ampak tudi kot popotnica v času, ko se je večina njenih rojakinj posvečala razmeroma stacionarnim, v zasebni prostor zamejenim vlogam materinstva in gospodinjstva ter eventualno karitativnim in religioznim dejavnostim, ki so bile tedaj eden redkih družbeno sprejemljivih kanalov za žensko združevanje in javno delovanje. ¹⁰ Brez trdne odločenosti, da se umetniško razvija, bi bržkone ostala v rodnem okolju, njen slikarski talent pa zamejen na prostočasno dejavnost, kot se je zgodilo številnim sodobnicam iz srednjega in višjega razreda po Evropi in ZDA (Higonnet 1993: 250).

Ob vpetosti v pariški umetniški svet, v katerem je bila finančno odvisna od Rose Pfäffinger, se je Kobilca bržkone definitivno ovedla, da je velik del umetnikovega uspeha povezan s samopromocijo in trženjem umetniških del. Zdi se, da je manko finančne stabilnosti presejala s svojim socialnim kapitalom, ki ji je lajšal življenje tako v ustvarjalnem kot alimentarnem smislu. Kot se že kot 20-letno dekle ni bala pristopiti k ekscentričnemu profesorju na Münchenski likovni akademiji, Wilhelmu Diezu, tako ni imela težav pri vzpostavitvi odnosov s številnimi ekscelencami iz političnega, kulturno-umetniškega, podjetniškega ali vojaškega okolja. Dejstvo, da se je Kobilca zavedala moči »vez in poznanstev«, potrjuje tudi spodnji citat iz enega njenih berlinskih pisem: »... jaz že dolgo nimam tu tacihih konekcij da bi mogla njemu pomagati, za tako stvar je treba vse druge merodajne protekcije da se more pomagati komu, če bi pa mogla pa bi gotovo, se vé najprej sebi potem pa drugim«. ¹¹

Kobilca se je pri navezovanju stikov najbrž zavedala ovir, ki so jih bile tedaj deležne ženske pri samostojnem delovanju, zlasti pri vstopu v višje umetniške kroge (Pollock 2004; Mastnak 2004; Žerovc 2014; Kraljić 2014). S spolno pogojenimi predsodki se je srečevala vse od začetka izobraževanja, in kot spregovorijo indici ohranjene zapuščine – skozi vse svoje življenje. V umetniških recenzijah ali korespondenci z umetniškimi institucijami, ki so njene slike uvrščale na svoje razstave, so Kobilco pogosto naslavljali kar s Herr, z Monsiour ali s Signor, ¹² sama pa je se navadno podpisala kot

9 V pismih sestri Mariji, iz dni 10. december 1908, 18. februar 1909, 8. april 1909.

10 V Kobilčini osebni zapuščini skorajda ni omemb cerkve, vere ali molitve, kar je za tisti čas presenetljivo.

11 Iz pisma sestri Mariji Pintar, Berlin, 16. april 1908. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

12 Osebna zapuščina. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

I. Kobilca.¹³ Ne vemo, ali je to storila z namenom prikriti svoj spol, da bi lažje prodrla v javnost, iz pisem pa izhaja, da je svoje »pomožachenje« sprejela s humorjem in da so v njenih prijateljskih krogih čez to zmoto pogosto zabavljali. V pismih sta jo ljubkovalno z »alter Ivan« denimo nagovarjala njen sarajevski kolega Max Liebenwein¹⁴ in hčerka njenih berlinskih gostiteljev, Deta Schnock.¹⁵ Prehajanje prostorov in stiki s svobodomiselnimi posamezniki so po vsej verjetnosti lajšali njeno prestopanje spolno določenih družbenih norm in izvijanje iz patriarhalnih tradicij. Na emancipatorne procese žensk, ki jih lahko sproži migracijska izkušnja, vedno bolj opozarjajo študije s področja migracij (Milharčič Hladnik, Mlekuž 2009; Vidmar 2014; Milharčič Hladnik 2016).

Kljub izjemnosti, mestoma celo revolucionarnosti, s katerim je Kobilca kot umetnica in kot ženska zaznamovala svojo dobo, jo lahko povežemo s konservativnejšimi potezami, kot so bile lastne meščanstvu. Z njim se je istovetila v največji meri, kar se je zrcalilo tudi v njenem umetniškem ustvarjanju. Izhajajoč iz ohranjene korespondence je bila Kobilca v številnih ozirih zelo meščanska. Oboževala je klobuke in dežnike, v svojem adresarju je imela daljši spisak šivilj, vsaj priložnostno je najemala hišne pomočnice in podobno. Iz njenih sarajevskih in berlinskih pisem so prosevale številne meščanske norme in vrednote, vključno z zavračanjem boemskega načina življenja, kot ga je okusila v Franciji. Njena družbena mreža je bila resda sestavljena predvsem iz umetniških krogov, vendar tudi iz vojaških, političnih, uradniških, podjetniških in zdravniških plasti družbe. Prav to družbeno okolje je poosebljalo osrednji steber meščanstva, ki se ni ogreval za družbenopolitične spremembe, ampak je bil bolj naklonjen ohranitvi obstoječega stanja. Navsezadnje je Kobilca v Sarajevu z vključevanjem v osrednje kulturne institucije delovala tudi v službi monarhične politike deislamicizacije Bosne in Hercegovine.

Ob preučevanju Kobilčine biografije je ob njeni vpetosti v nadnacionalni umetniški milje mogoče opaziti njeno intimno pripadnost dvema etno-kulturnima svetovoma, slovenskemu in nemškemu. V tem oziru je zlasti indikativno njeno pisno izražanje, ki je bilo preklapljaljoče dvojezično (prim. Šabec 1995). V pismih se je hkrati izražala v slovenščini, ki je bila njen materni jezik, in nemščini, ki je bil v tujini njen osnovni pogovorni in operativni jezik. Ohranjena korespondenca omogoča le delni vpogled v njeno rabo jezika, saj je glavnina njenih pisem ohranjena iz obdobja, ki ga je preživela v Sarajevu in Berlinu. Ni nenavadno, da je nemški jezik bolj obvladala od slovenščine, saj je veliko časa živela v nemškem svetu, pa tudi sicer se je pogosto povezovala z nemško govorečimi. Njena pisna slovenščina je imela veliko ljubljanskih in gorenjskih odtenkov ter bila, kot je na nekaterih mestih priznavala tudi sama, dokaj okorna in močno pod vplivom nemškega jezika. Če jemljemo pisni jezik kot enega od ključnih indikatorjev za narodno identifikacijo, glede na rabo jezika v njenih pismih lahko sklenemo, da se je predznak njene pripadnosti kulturnim krogom v času spreminjal.

13 Prikrivanje spola v podpisu med slikarkami ni bil tako izjemen pojav. Pseudonimi, ki so ženske umetnice skrivali za moškim imenom, so bili pogosti v drugih vejah umetnosti, zlasti pri pisateljicah (Maugue 1993: 531).

14 Pismo Maxa Liebenweina, 1. februar 1906. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

15 Pismo Dete Schnock, 27. maj 1921. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

Te spremembe so najverjetneje odraz nekih intimnih razpoloženj in obkroženosti z različnimi kulturnimi okolji – kar je navsezadnje pustilo sledi tudi v njeni domači ljubljansčini, v kateri je bilo mogoče slišati tudi »nemške stavke ali kako francosko ali hrvaško frazo« (Trdina 1952: 110). V njenih začetnih letih v tujini je, najbrž iz navdušenja nad možnostmi, ki ji jih je ponujalo okolje kulturnih metropol, velik del korespondence svoji družini skoraj v celoti napisala po nemško – čeprav so v družini govorili slovensko. Pozneje je, verjetno pod vplivom slovenske nacionalne ideje, ki so jo širili intelektualci in politiki, s katerimi je bila v stikih,¹⁶ pisala domačim pretežno v slovenščini, v nemščini pa dodajala le izraze, ki jih v slovenščini ni poznala ali znala učinkovito izraziti. Narodni vidik njene identitete se je prilagajal situacijam in se oplajal s splošno sociopolitično atmosfero na prelomu v 20. stoletje, ki se je zaostrovala z nacionalnimi napetostmi. Za kulturno (in politično) združevanje južnoslovanskih narodov, katere idejni vodja je bil njej naklonjeni Strossmayer, ni bila preveč vneta, kar je bila najbrž posledica neprijetne izkušnje iz Sarajeva. »Srbi pa za nas Slovence ne bi bili dobri jaz vem kako so Srbi v občinski zbornici hudi bili, samo zato ker sem jaz en portret za magistrat dobila, (slovanska) jugoslovanska vzajemnost je le na papirju.«¹⁷

Iz njene korespondence je jasno, da se je v Berlinu neposredno srečala z nemškim šovinizmom do Slovanov, kar je njeno slovensko oziroma slovansko identiteto nemara ojačalo. V lucidnih zapiskih Käthe Kollwitz je bila Kobilca »strastna patriotka, Slovanka do zadnjega« (Kollwitz 2012: 126), njega dolgoletna prijateljica Rosa pa jo je v svojih zapisih že v pariškem obdobju pomenljivo poimenovala Wera Slowenk (Wolff Thomsen 2014), čeprav ti citati bolj poudarjajo vtise neslovanskih kolegic kot pa Kobilčino identiteto. Obenem pa se je novih državnih okvirih Kobilca vključila v umetniške institucije jugoslovanskega kulturnega kroga: leta 1920 je postala redna članica Narodne galerije v Ljubljani, leta 1922 pa pristopila k Združenju jugoslovanskih umetnikov (Vrhunc 1979: 27).

Migracijske izkušnje, obeležene z visoko stopnjo mobilnosti, so Ivano Kobilco brez dvoma zaznamovale v njenem profesionalnem življenju, v njeni vpetosti v umetniški svet. Seveda to v prvi vrsti velja za slikarske veščine, ki jih je oblikovala kot učenka münchenskega akademskega slikarja, slovitega portretista Aloisa Erdtelta, in kiparja Johanna Christiana Rotha, pri katerem je lahko študirala človeško anatomijo na golih modelih. Treba je poudariti tudi znanja, ki jih je pridobila v stikih s predstavnikom plenerističnega münchenskega slikarstva, Franzom von Uhdejem, in pod vplivom ateljejskega portretista Franza von Lenbacha. Brez odhoda v München bi težko pridobila izobrazbo, o kateri Beti Žerovc meni, da je bila »primerljiva in celo boljša od mnogih njenih moških slikarskih kolegov.«¹⁸ Ker je bila dobro zapisana pri konzervatorju münchenske pinakoteke, umetnostnem zgodovinarju in kritiku dr. Richardu Mutherju, in ker si je pridobila simpatije francoskega slikarja in

16 Izhajajoč iz njene zapuščine je treba izpostaviti Hribarja, Cankarja, Tavčarja, Klemenčičevo, Ažbeta, Govekarja, Lampeta, Vavpotiča, Jenka, Vurnika, družini Souvan in Kessler idr.

17 Iz pisma sestri Mariji Pintar, Berlin, 25. oktober 1908. Hrani Rokopisni oddelek NUK, Digitalni arhiv.

18 Irena Štaudohar, Ivana Velika, Sobotna priloga časopisa *Delo*, 13. februar 2016.

soustanovitelja *Société internationale de Beaux Arts*, Puvisa de Chavannesa, je hkrati pridobivala tudi vpoglede v veljavne trende umetniškega sveta in v to, katera dela bi bilo dobro razstaviti. Obenem pa je bila sposobna izdelati kakovostne slike, ki so v vedno bolj konkurenčnem slikarskem miljeju izstopale in navduševale.

Zavedala se je, da je socialni kapital ključnega pomena, da lahko kot umetnica preživi s slikanjem, saj je v samopromocijo, ki jo je načrtovala ne le z razstavljanjem po različnih evropskih prizoriščih, ampak tudi z izdelovanjem naročil, vložila ogromno energije. Skrb, da bi ostala vidna, da bi »uspela«, se jasno zrcali tako v njenih ne prav večče spisanih pismih kot v ambicioznosti njenih del. V portretni dejavnosti, ki jo je od svojih študijskih let izvajala za višje sloje, se obenem izrisuje bogastvo njenih socialnih vezi, podstati za preživetje. Njene selitve in številna krajša popotovanja, na katerih je sklepala poznanstva, o katerih se zdi, da ne vemo prav dosti, ter nepopoln seznam njenih del – ki se bržkone nahajajo v zasebnih zbirkah širom po Evropi – nakazujejo, da biografija Ivane Kobilce še zdaleč ni dokončana zgodba. Kljub temu pa biografska dejstva ponujajo dovolj indicev za utemeljitev soodvisnosti med mobilnostjo, socialnim kapitalom in umetniško ustvarjalnostjo, tako v smislu izobrazbe, vplivov in izbire žanrov kot tudi produkcije, prepoznavnosti in promocije ter navsezadnje tudi osebnega zorenja in samostojnosti – česar še tako talentirana slikarka v 19. stoletju ne bi mogla doseči, če bi se izobraževala in slikala le v rodni Ljubljani.

VIRI IN LITERATURA

- Bourdieu, Pierre (1986). The Forms of Capital. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (ur. John Richardson). New York: Greenwood, 241–258.
- Brandow Faller, Megan Marie (2010). An Art of Their Own: Reinventing *Frauenkunst* in the Female Academies and Artist Leagues of Late-Imperial and First Republic Austria, 1900–1930. Washington (dizertacija).
- Cindrič, Alojz (2002). Vpliv dunajske univerze na oblikovanje slovenskega izobraženstva: Statistična slika študentov s Kranjske na dunajski univerzi med leti 1804 in 1917: Študijske smeri, krajevni in socialni izvor. *Slovenci v Evropi: O nekaterih vidikih slovenske povezanosti s sosedi in Evropo* (ur. Peter Vodopivec). Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Coleman, James S. (1988). Social Capital in the Creation of Human Capital. *The American Journal of Sociology* 94, Supplement: Organizations and Institutions: Sociological and Economic Approaches to the Analysis of Social Structure, 95–120.
- Deseyve, Ivette (2005). *Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damen-Akademie: Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert*. München: Herbert Utz Verlag.
- Frelih, Marko (2009). Črno sonce v beli glavi: Spomin na sudansko misijo v letih od 1848 do 1858. *Ars & humanitas: Revija za umetnost in humanistiko* 3/1–2, 133–156.

- Grdina, Igor (1992). Avtobiografija pri Slovencih v drugi polovici 19. stoletja. *Slavistična revija* XXXX/4, 341–363.
- Higonnet, Anne (1993). Images, Appearances, Leisure and Subsistence. *A History of Women in the West. 4, Emerging Feminism from Revolution to World War* (ur. Geneviève Fraisse, Michelle Perrot). Harvard University Press, 246–318.
- Karlin, Alma (2010). *Sama: Iz otroštva in mladosti*. Celje: In lingua.
- Kollwitz, Käthe (1988). *The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz*. Evanston: Northwestern University Press.
- Kollwitz, Käthe (2012). *Die Tagebücher 1908–1943*. München: BTB.
- Kržišnik Bukič, Vera (2007). *Slovenci v Bosni in Hercegovini skozi pričevanja, spomine in literarne podobe: 1831–2007*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Koron, Alenka idr. (2011). *Avtobiografski diskurz: Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kraljić, Sandra (2014). Ivana Kobilca: Z migracijami do preboja v javnost. *Ženske na poti, ženske napoti* (ur. Ksenija Horvat Vidmar). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 61–83.
- Levi, Giovanni (1995). *Nematerialna dediščina: Življenjska pot piemontskega eksorcista iz XVII. stoletja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Lukšič Hacin, Marina (1995). *Ko tujina postane dom: Resocializacija in narodna identiteta pri slovenskih izseljencih*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Mastnak, Tanja (2004). Ivana Kobilca in možnosti likovnega izobraževanja za ženske v 19. stoletju. *Časopis za kritiko znanosti* 32/215–216, 93–107.
- Maugue, Annelise (1993). The New Eve and the Old Adam. *A History of Women in the West. 4, Emerging Feminism from Revolution to World War* (ur. Geneviève Fraisse, Michelle Perrot). Harvard University Press.
- Menaše, Ljerka (1952). Umetniški razvoj Ivane Kobilce. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 2, 435–442.
- Milharčič Hladnik, Mirjam, Mlekuž, Jernej (2009). *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Milharčič Hladnik, Mirjam (2016). Nadzor nad nadzorom: Strategije upiranja in avtonomnost delovanja migrantk v sodobni in zgodovinski perspektivi. *Dve domovini / Two Homelands* 43, 35–46.
- Narodna Galerija, Zbirka Ivane Kobilce.
- Pavlinec, Donovan (2006). *Slowenische Maler und München*. Cologne: separat.
- Perrot, Michelle (1993). Stepping Out. *A History of Women in the West. 4, Emerging Feminism from Revolution to World War* (ur. Geneviève Fraisse, Michelle Perrot). Harvard University Press, 449–481.
- Pollock, Griselda (2004). Modernost in območja ženskosti. *Likovne besede: Revija za likovno umetnost* 69/70, 16–35.
- Rokopisna zbirka NUK. Digitalni arhiv.
- Sparks, Mary (2014). *The Development of Austro-Hungarian Sarajevo, 1878–1918: An Urban History*. London, New York: Bloomsbury Academic.

- Studen, Andrej (1995). *Stanovati v Ljubljani: Socialnozgodovinski oris stanovanjske kulture Ljubljančanov pred prvo svetovno vojno*. Ljubljana: ISH.
- Šabec, Nada (1995). *Half pa pu: The Language of Slovene Americans*. Ljubljana: ŠKUC.
- Tavčar, Lidija (2014). *Vzporedni svetovi: Risarke in slikarke prve polovice 19. stoletja na Kranjskem*. Ljubljana: Modrijan.
- Tavčar, Lidija (2014a). Kobilčina učenka Rita (Margarete) Passini (1882–1976). *Umetnostna kronika* 45, 10–22.
- Tavčar, Lidija (2016). *Videla sem svet in življenje: Ob 90. obletnici smrti Ivane Kobilca (1861–1926)*. Podbrezje: Kulturno društvo Tabor.
- Toplak, Kristina (2005). Umetniška ustvarjalnost migrantov: Primer Slovencev v Nemčiji. *Dve domovini / Two Homelands* 22, 115–127.
- Trdina, Silva (1952). Ivana Kobilca. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 2, 93–114.
- Verginella, Marta (2004). *Suha pašta, pesek in bombe: Vojni dnevnik Bruna Trampuža*. Koper: UP ZRS.
- Vidmar H., Ksenija (ur.) (2014). *Ženske na poti, ženske napoti = Women away, women on the way: Migrantke v slovenski nacionalni imaginaciji = female migrants in the Slovene national imagination: Zbornik biografsko-humanističnih razprav*. Ljubljana: Znanstvena založba FF.
- Vrhunc, Polonca (1979). *Ivana Kobilca, 1861–1926*. Ljubljana: Narodna galerija.
- Vujnović, Sarita (2010). *U građanskom ogledalu: Identiteti žena bosanskohercegovačke građanske kulture: 1878–1941*. Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Vurnik, Stanko (1923). Ivana Kobilca: Spomini. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 3, 100–112.
- Vurnik, Stanko (1927). Ivanka Kobilca in njena umetnost. *Dom in svet: Zabavi in pouku* 2/40, 83–84.
- Weigert, Hans (1942). *Geschichte der deutschen Kunst: Von der Vorzeit bis zur Gegenwart*. Berlin: Propyläen-Verlag.
- Wolff Thomsen, Ulrike (2006). *Willy Gretor (1868–1923): Seine Rolle im internationalen Kunstbetrieb und Kunsthandel um 1900*. Kiel: Ludwig.
- Wolff Thomsen, Ulrike (2014). *Pariški bohémi (1889–1895): Avtobiografsko poročilo slikarke Rose Pfäffinger*. Ljubljana: Narodna galerija.
- www.slovenska-biografija.si (6. 2. 2018).
- www.biographien.ac.at (16. 4. 2018).
- www.deutsche-biographie.de (16. 4. 2018).
- Žerovc, Beti (2013). Ivana Kobilca and her Painting for the Ljubljana Town Hall, Slovenia Bows to Ljubljana, in the Context of Women's Painting in the Late Nineteenth Century. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*. Zagreb: IPZS, 167–178.
- Žerovc, Beti (2014). The Exhibition of Ivana Kobilca in Zagreb in 1890. *Peristol: Zbornik radova za povijest umjetnosti i arheologiju* 57, 147–158.

SUMMARY

AT THE INTERSECTION OF MOBILITY AND SOCIAL NETWORKS: A BIOGRAPHICAL SKETCH OF IVANA KOBILCA

Urška STRLE

The article focuses on the history of Slovenia's most renowned female painter, Ivana Kobilca (1861–1926). Its main aim is to present the historical context of her era in order to explain how a woman who was a native of a parochial and rather conservative nineteenth-century town in Habsburg Austria managed to become a successful artist. The article also notes Kobilca's rather extraordinary mobility for a woman of her time. It reveals some of her ingenious strategies for overcoming the barriers that limited the artistic activities of women in *belle époque* Europe. Though she could not eradicate the unjust forms of social hegemony, she undoubtedly influenced the existing power relations she was subjected to. In order to give herself more creative freedom, Kobilca dared to ignore certain institutionalized policies while cooperating with other ones. One of her strategies was to build a solid and large social network of friends, admirers and supporters who helped her when legal obstacles seemed inevitable or when she lacked sufficient financial resources. Without the help of her friends, acquaintances, and relatives, she would have had much greater difficulties in pursuing her academic studies, going on multiple trips abroad, applying for portrait commissions, living in various foreign cities, and weathering financial troubles, loneliness, and other difficulties in these places where she stayed for varying lengths of time. Her story illustrates the importance of interpersonal relationships and juxtaposes the strength of financial versus social capital.