

# MED USTVARJALNOSTJO IN MIGRACIJAMI: BIOGRAFSKI PORTRET UMETNICE IN BEGUNKE BARE REMEC

Kristina TOPLAK<sup>1</sup>

COBISS 1.01

## IZVLEČEK

### Med ustvarjalnostjo in migracijami: Biografski portret umetnice in begunke Bare Remec

Avtorica v članku analizira življenje Bare Remec – umetnice, učiteljice, begunke, planinke, filantropinje, ženske, in to od otroštva in mladosti v Ljubljani ter izobraževanja v Zagrebu do begunstva in konca življenja v Barilochah v Argentini. Biografski portret sloni na številnih virih, med katerimi je le malo intervjujev z umetnico in prvoosebni zapisov njenih sodobnikov. Poleg metodoloških izzivov med pisanjem biografskega portreta avtorica postavlja v ospredje umetničin življenjski potek, ki ga je pisala s pomočjo manj znanih podatkov o odvisnosti Bare Remec od migracije ter spolne in identitetne definiranosti njenega časa.

KLJUČNE BESEDE: Bara Remec, Argentina, migracije, umetnica, biografija

## ABSTRACT

### Between Creativity and Migration: The Life Course of Artist and Refugee Bara Remec

The author analyzes the life of Bara Remec as an artist, teacher, refugee, mountaineer, philanthropist, woman. The well-known painter of the Slovenian diaspora lived in Ljubljana, studied in Zagreb, and found refuge in post-war Argentina. The biography of Bara Remec is based on many sources, among which we can find only a few interviews with the artist and ego-records of her contemporaries. In addition to the methodological challenges that the author faced when writing the portrait, the focus is on lesser-known data and focal points from the painter's life, embedded in the migration, gender, and identity issues of the period in which she lived.

KEYWORDS: Bara Remec, Argentina, migration, artist, biography

---

<sup>1</sup> Dr. etnologije, prof. umetnostne zgodovine, znanstvena sodelavka, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Raziskovalna postaja Maribor, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana; kristina.toplak@zrc-sazu.si, <https://orcid.org/0000-0001-7972-1481> — Članek je rezultat raziskovalnega programa »Nacionalna in kulturna identiteta slovenskih izseljencev v kontekstu raziskovanja migracij« (P5-0070), ki ga financira ARRS.

## UVOD

Bara Remec, ne samo sodobnica, po nekaterih virih tudi dobra prijateljica dr. Branislave Sušnik (Mislej 1998), je bila migrantka, natančneje begunka, ki jo je sosledje dogodkov in subjektivnih odločitev pripeljalo več kot deset tisoč kilometrov stran od doma. Samostojna, samosvoja in požrtvovalna, kot so jo označili njeni sodobniki, a tudi ambiciozna, uspešna in ustvarjalna. Na začetku ustvarjanja v Evropi in tudi v prvih letih v Argentini je žela uspehe v širšem umetnostnem svetu, a se je pozneje »umaknila« v svojstveni svet manjši(nski)h skupnosti, argentinsko-slovenske na eni in indijanske na drugi strani.

V drugi polovici 20. stoletja je bila v pretežno moškem umetnostnem svetu in planinstvu med redkimi ženskami, v patriarhalni in katoliški slovenski skupnosti v Argentini pa tudi samska in brez otrok; to so v literaturi večinoma obrobno omenjena dejstva. Njena umetnost je bila različno označena in sprejeta. Kot politična emigrantka je bila v Sloveniji kot ustvarjalka pogosto spregledana.

Baro Remec sem srečevala in spoznavala le v pripovedih in opisih drugih, njenih sodobnikov ali raziskovalcev oziroma kritikov njene umetnosti v Sloveniji in Argentini. Čeprav v doktorski disertaciji (Toplak 2007) o njej nisem nameravala pisati, sem »ji sledila« v Bariloche, govorila z ljudmi, ki so jo poznali, obiskala njen grob in se povzpela do kočice Pod skalco, kjer je še bila vidna njena poslikava po vzoru predkolumbovskih ljudstev (raziskava je potekala v letih 2004–2006). V čim podrobnejšem orisu njene življenjske poti poudarjam pomembnejše, do sedaj manj znane trenutke, dogodke in osebe. Življenje in delo umetnikov/umetnic sta trdno povezana in prepletena, še zlasti v zgodbi Bare Remec je bila analiza ustvarjalnosti skupaj z umetničnim translokacijskim bivanjem ključnega pomena za sestavljanje njene biografije.

Prvi del članka je namenjen raziskovalnim pristopom in pregledu dosežkov, ki so pripomogli k umeščanju umetnic in migrantk ob bok njihovih kolegov in sodobnikov, sledijo življenje Bare Remec pred odhodom v Argentino, čas begunstva in njeno življenje v Argentini s pomočjo vlog, ki jih je zavzemala v javnosti. Politično, ekonomsko in kulturnozgodovinsko dogajanje je predstavljeno predvsem kot podlaga za razumevanje življenja Bare Remec in njenega ustvarjalnega dela.

## RAZISKOVALNI PRISTOPI, VIRI IN METODOLOŠKE OPOMBE

V Sloveniji ni veliko umetnic, ki bi jim pretežno moški kritični krogi priznali primerno veličino in bi bile zato vredne obravnave. Tatjana Greif meni, da so ženske »umetnice na splošno, kot notranje nediferencirana, amorfna spolna celota, »slepa pega« v zgodovino in opisju umetnosti in analizi umetniških praks (Greif 2014: 133). V primeru (političnih) emigrantk večina pregledov umetnosti povsem obmolkne. Podobno kot v primeru ženskih migracij, je tudi razgaljanje percepcij ženskega subjekta v kanonu nacionalne umetnosti postalo bolj vidno šele zadnjih nekaj let, ko predvsem

raziskovalke osvetljujejo »potlačene« (prim. Mikuž 1999; Mastnak 1999) dosežke ženskih umetnic.

Številnih slikark ni v narodnem zgodovinskem spominu, ujete so le v »razpoki spolne definiranosti davno minulega časa«, ugotavlja Tatjana Greif v pronicljivi študiji o položaju Henrike Šantel v nacionalnem diskurzu umetnostne zgodovine in kritike. Po njenem mnenju šele z biografsko kontekstualizacijo umetniškega opusa lahko uvidimo in dojamemo umetniško delo posameznice/posameznika (Greif 2015: 180), zato bi potrebovali več biografskih študij posameznih slikark.<sup>1</sup>

Na presečišču migracijskih študij in umetnostne zgodovine/likovne kritike je stanje podobno. Čeprav Mirjam Milharčič Hladnik meni, da se je biografska metodologija v desetletjih razvoja izmojstrila »na področju raziskovanja identitet in subjektivitet, kar je posebej zanimivo in uporabno v migracijskih raziskavah, še posebej pri preučevanju izkušenj migrantov in migrantk« (Milharčič Hladnik 2007: 32), se tudi desetletje pozneje soočamo s pomanjkanjem relevantnih študij. Sledeč osebnim migracijskim in umetnostnozgodovinskim izzivom je Irene Mislej na tem področju opravila pravo pionirsko delo (Mislej 1991; 1999; 2001). Redki izjemi sta tudi dve izvrstni analizi manj znanih vidikov iz biografije Ivane Kobilce, in sicer slikarkinega nomadstva in uveljavljanja v domačem in tujem svetu umetnosti 19. stoletja (Kraljić 2014; Strle 2018). Dodati je treba, da je biografija v teh zapisih namenjena le razlagi pomena socialnih mrež, umetniškega opusa ali realizacije slikarkinega družbenega preboja, manj pa zanimivi osebnosti.

Kljub pomembnemu razvoju biografike in biografskih metod v zadnjih desetletjih (glej Stanley 1996; Bornat 2008; Rogelja 2014; 2019; Roberts 2015; Strle 2018; Ratej 2019) – govorimo celo o preobratu v paradigmi biografskih študij – je biografija prvenstveno še vedno »bergla« za razumevanje drugih družbenih oz. »zunajosebnostnih« elementov. Primarni cilj različnih biografskih pristopov je doseči pomen in poudarke v posameznikovi biografiji, in to z namenom, da potrdimo in zapletemo razumevanje delovanja in pojavnosti odnosov in razmerij v prostoru, med ljudmi in v času (Bornat 2008). Pisci biografij v raziskovalno delo zajemajo številne in zelo različne podatke, ki jih poleg iz ustnih virov črpajo iz dnevnikov, zapiskov, pisem in slikovnega gradiva, npr. fotografij, skic in slik. Osebna in individualna narava biografskih podatkov je zato posebna raven kompleksnosti (Bornat 2008: 344). Poleg avtobiografije, ustne zgodovine ali življenjske zgodbe, ki slonijo na naraciji, lahko posamezno biografijo sestavimo tudi s pomočjo tekstovne analize različnih virov, tako da zajamemo celotno življenje (*life course approach*). Koncept življenjskega poteka razumemo kot »zaporedje družbeno definiranih dogodkov in vlog, ki jih posameznica zavzema v času« (Giele, Elder 1998: 22). Pri tem so poudarjene predvsem

1 Nekateri projekti in raziskave so v zadnjih dveh desetletjih to anomalijo poskušali popraviti ali vsaj zmanjšati: raziskave o Ivani Kobilci (Mastnak 1999; Žerovc 2013; Kraljić 2014; Strle 2018), raziskave na področju afirmacije slovenskih umetnic (Greif 2014; 2015; Greif, Velikonja 2018). Umetnice le počasi prodirajo v zavest in poglavja migracijskih študij (O'Neil 2019).

časovne, kontekstualne, procesne in pomenske komponente človekovega razvoja in družinskega življenja (Bengtson, Allen 1993).

V pričujočem članku življenje Bare Remec presojam skozi njene vloge: ženske, hčere, umetnice, begunke, planinke, filantropinje. Ker jih je med seboj težko ločiti, je treba to delitev razumeti le kot biografski poskus zajetja vsega življenja ali, bolje, razgradnje življenjske zgodbe z namenom ponovne sestavitve.

Življenjski potek Bare Remec sestavljam s tekstualno analizo edinih dveh javno objavljenih intervjujev (iz let 1954 in 1991) in številnih drugih pisnih ter ustnih virov: ustnih pričevanj njenih sodobnikov, zabeleženih na terenu v Argentini;<sup>2</sup> dokumentarnega gradiva (pogovor z Jožejko Žakelj Debeljak; film Slikarka sinjih oči); raznih pisnih virov, kot so časopisni članki o njenem življenju in delu, likovne kritike in ocene, razstavniki katalogi in zloženske, reprodukcije umetniških del, znanstveni in strokovni članki. Svojevrsten metodološki izziv so maloštevilni podrobnejši biografski podatki, deloma zaradi odsotnosti iz slovenskega kulturnega prostora, deloma zaradi vztrajanja v relativni zasebnosti. Pričujoča biografija v nekaterih točkah konfrontira doslej uveljavljeno podobo in naracijo o umetnici,<sup>3</sup> se ponovno sprašuje o vplivu selitve v njenem življenju in mestoma razkriva ujetost osebe v predestinirane spolne in družbene vloge njenega časa.

## BARA – HČI, SESTRA, ŠTUDENTKA, UPORNICA

Družina Remec je živela na Zarnikovi ulici na Poljanah v Ljubljani, kjer je Bara preživljala otroštvo. Rodila se je v katoliški družini pretežno moških izobražencev (Tavčar 1991). Oče Bogumil Remec (1878–1955) je bil ena ključnih oseb v njenem življenju, a je tudi mati Marija Remec (roj. Debevec, 1869–1956) pomembno vplivala na njene odločitve; materina vloga je zaradi pomanjkanja virov premalo pojasnjena. V biografskih pregledih je Bogumil Remec označen kot gospodarstvenik in politik, član Slovenske ljudske stranke (Kranjec 2013), čeprav je bil večino svojega življenja botanik in šolnik. Bil je Krekov in Mahničev učenec, študiral je na Dunaju, živel in deloval v Ljubljani, zaradi sodelovanja v odboru vaških straž, ki je vodil denarno oskrbo belogardističnih oddelkov (Kranjec 2013), je moral po drugi svetovni vojni pobegniti iz Slovenije. Marija Remec je bila znana avtorica kuharskih knjig in knjig z gospodinjskimi nasveti, med drugim je leta 1915 napisala *Varčno kuharico*.

Bara (roj. 1910) je bila četrta od petih otrok. Oče Bogumil Remec na večini slik zaradi očal in brkov ter kratke brade deluje strogo, skoraj nedostopno. Bara ga je izredno spoštovala, kar se kaže v maloštevilnih pisnih in javnih omembah, tudi v izjavah, da jo je zmeraj podpiral pri njenem umetniškem delovanju (Mislej 1991). V resnici jo

2 Večinoma s sorodniki, sosedi, z nekdanjimi učenci, znanci in prijatelji. Intervjuje avtorica hrani v arhivu.

3 Reciklirani biografski podatki o Bari Remec v *Enciklopediji Slovenije*, nekrologih in spominih sodobnikov, kritikah razstav, tudi v dokumentarnem filmu *Slikarka sinjih oči* (1998–2000).

je ves čas podpirala mati (Mislej 1999). Bogumil Remec je bil politično ambiciozen in prodoren, leta 1916 se je posvetil političnemu delovanju v SLS, kar je po drugi svetovni vojni spremenilo njihova življenja. Svoje otroke je izšolal, čeprav se ni vedno strinjal z njihovimi odločitvami.

Bara je šolanje začela v Lichtenthurnskem zavodu na Poljanah in nadaljevala na ljubljanski obrtni šoli. Že kot dijakinja je pokazala smisel za pedagoško delo; bila je vaditeljica pri telovadnem društvu Orli (Debeljak 1966). Oče je v njenih ročnih spretnostih prepoznal nadarjenost za obrt, mama pa umetnico. »Doma so se z menoj norčevali, le mama me je močno podpirala in verjela v moje sposobnosti. Gostom me je vedno predstavljala: »To je pa naša umetnica!« Meni se je zdelo to povsem naravno, saj nisem nikdar dvomila, da bom uspela.« (Kralj 1954: 16) Norčeval se je predvsem brat, ker je menil, da ni zmožna sama skrbeti zase, bil je kritičen tudi do njene umetnosti. Odnos z bratom je bil drugačen kot s sestrama, ki sta ji stali ob strani, Vlada jo je tudi branila in zagovarjala. (Mislej 2001: 64)

V Ljubljani je obiskovala zasebno slikarsko šolo Probuda (Tavčar 1991: 108; o šoli več Golob 1986), kjer jo je poleg Saše Šantla in Mirka Šubica učila tudi slikarka Henrika Šantel, ki je pripadala t. i. Münchenski slikarski šoli in je bila ena takratnih bolj angažiranih in prodornih umetnic (Greif 2015). Slikar Mirko Šubic jo je vzpodbujal za šolanje na višji obrtni šoli v Pragi, kar je podpiral tudi njen oče. Obrtniški poklic je bil bolj donosen in praktičen, predvsem pa primernejši za lepo vzgojeno dekle iz klerikalnih krogov. V teh letih je bila Bara najbolj srečna, ker je lahko risala deset ur dnevno in je obrt ni zanimala (Kralj 1954).

V tem obdobju je bil ključen očetov odklonilni odnos do Barinega umetniškega ustvarjanja. Bara v resnici ni želela v Prago in je spodbujanje profesorja Šubica označila kot »siljenje« (Kralj 1954: 16). Njeno odklanjanje izobraževanja na obrtni šoli lahko razumemo tudi skozi optiko neumetniških in tipično ženskih vsebin, ki so jih poučevali na srednji obrtni šoli v Ljubljani. Državna ženska obrtna šola je imela le oddelke za krojenje, vezenje in šivanje.<sup>4</sup> Čeprav so se po letu 1920 umetniške akademije odprle tudi za ženske in so smele poučevati (čeprav le na zasebnih šolah), je pretežno katoliška patriarhalna družba slovenskega meščanstva žensko umetnost še zmeraj dojemala kot prostočasno dejavnost (Greif 2014). Vloga žene in matere je bila nezdržljiva s predstavo o boemskosti in svobodi umetnika.

Da oče v resnici ni podpiral Barine želje po študiju umetnosti v Zagrebu, v spominih na teto Baro potrjuje tudi nečakinja Jožejka Žakelj Debeljak (Debeljak 2015). Oče je Baro odpeljal v Prago, a je prišla nazaj. Sprejemnega izpita ni naredila (Tavčar 1991: 108) ali pa ga morda ni hotela narediti. Po vrnitvi iz Prage je še vedno hotela v Zagreb, a je oče temu nasprotoval. Jožejka Žakelj trdi, da je bil Bogumil Remec glede tega konservativen in je nasprotoval izobraževanju žensk. Barina mati je bila bolj naklonjena hčerinemu izobraževanju, saj je tudi sama hotela študirati medicino (Debeljak 2015).

4 Za podrobnejši razvoj in zgodovino šole glej: <http://kokakola.splet.arnes.si/zgodovina-sole/>.

Jožejka Žakelj je potrdila »družinsko anekdoto«, da je bila Bara zelo temperamentna in je kar pobegnila ter se na zagrebško umetniško akademijo vpisala brez očetovega pristanka (Debeljak 2015). Oče je sprva zavračal hčerino uporništvu, a ga je žena (ali Bara sama) pregovorila, da je le sprejel Barino izobraževanje v Zagrebu. Veliko dlje pa je trajalo, da je sprejel njeno umetnost, kot je razvidno iz pisma materi leta 1956: »Počasi, prav počasi se ljudje prebujajo iz svoje okostenelosti in je zanimivo, da so ženske (Slovenke) bolj napredne od moških. Sicer se je že tudi atu dopadla moja umetnost, počasi so se navadili gledati tako kot jaz vidim.« (Mislej 2001: 65)

Šolanje v Zagrebu, kjer je bila na Akademijo likovnih umetnosti sprejeta kot ena od petih študentov, je trajalo štiri leta. V Zagrebu so med profesorji prevladovali moški umetniki. Akademijo je vodil kipar Ivan Meštrovič, med profesorji so bili Vladimir Becić, Omer Mujadžić in Maksimiljan Vanka (Kralj 1954; Tavčar 1991). Predvsem Vladimir Becić, ugleden in vpliven slikar, šolan v Münchnu in Parizu, je pomembno vplival na Baro kot umetnico in žensko. Všeč ji je bilo, da je bil pozoren na njena dela, občudovala je svobodo njegovega likovnega izražanja. Naučil jo je prezirati vse, kar bi spominjalo na obrt, zato je gojila predstavo, da je sam živel samo za umetnost. V Bari je videl predvsem umetnico, zato ji je ob odhodu z akademije skladno s preživetimi patriarhalnimi načeli svetoval, naj se v celoti posveti umetnosti in odreče družini: »Bara, nemojte se ženit.« (Kralj 1954: 17)<sup>5</sup> Predvsem v Nemčiji, kjer se je Becić šolal, je v poznem 19. stoletju, a tudi pozneje, veljalo, da mora ženska umetnica živeti v »celibat«, drugače bo njeno delo ogroženo« (Mastnak 1999: 49). Bara je bila zaradi tega večkrat razdvojena, a se je s tem sprjaznila in se ni nikoli poročila: »Lahko si mislite, da so prišli trenutki, ko ni bilo lahko slediti takim nasvetom. Nastal je v meni boj. Takrat je bilo hudo – a danes mi ni žal!« (Kralj 1954: 17)

V drugi polovici tridesetih let je bila Bara Remec ponovno v Ljubljani, kjer pa se z drugimi umetniki ni družila. Kot razlog je navedla »različno mišljenje« (Kralj 1954: 17). Ker je v tem obdobju sodelovala na več skupinskih razstavah, lahko njene besede o nepovezovanju z drugimi umetniki razumemo strogo kot nepovezovanje s centralistično usmerjenimi in z liberalnimi krogi, kar izhaja iz političnih in ideoloških delitev slovenske družbe v Kraljevini Jugoslaviji. Stališča do teh krogov je proti koncu življenja zaostri in svoje sošolce označila za »rdeče« (Tavčar 1991: 109). Ko v nadaljevanju omenja, da je bil položaj umetnice pred drugo svetovno vojno v Ljubljani pionirski in da jih v »njihovih« krogih niso priznali, medtem ko so imele liberalke več svobode in je »njihovo okolje to svobodo podpiralo« (Kralj 1954: 20), zaslutimo obžalovanje, grenkobo, a hkrati kritiko takratnih konservativnih klerikalnih sredin.

Takrat je začela sodelovati s še eno ključno osebo v svojem življenju. Kdaj natančno je spoznala literata dr. Tineta Debeljaka, ni znano, a leta 1935 oziroma 1936 sta se oba ponovno znašla v Ljubljani, spomladi leta 1936 pa je Bara že sodelovala pri scenografiji velikonočnega pasijona očeta Romualda, ki ga je Debeljak (tedaj že

5 Zvonko Maković v pozorni študiji Becićeve umetniške poti omenja, da je večkrat delal po naročilu in da se sam ni odrekel intimnim odnosom ali družini (Maković 2018).

njen svak) postavil na oder v domači Škofji Loki (Debeljak 1991). Vso vojno obdobje sta sodelovala pri opremi njegovih izvirnih del in prevodov, med drugim je likovno opremila izdajo *Šopek Cankarjevih pisem*, ki jih je Debeljak izdal leta 1943, po vojni sta skupaj odšla v emigracijo. Vse do Debeljakove smrti leta 1989 je Bara z njim tesno sodelovala pri opremi knjig, člankov in druge kulturne produkcije v Argentini.

## BARA – BEGUNKA IN PRIČA

Petega maja 1945 je Bara Remec skupaj z ostarelim očetom, mlajšo sestro Vlado in s svakom Tinetom Debeljakom pobegnila v Vetrinj na avstrijskem Koroškem. Zaradi že omenjenega očetovega sodelovanja v odboru vaških straž (Kranjec 2013) niso upali ostati v Sloveniji. Bara mame, ki je s sinom odšla v Kosovsko Mitrovico, kjer je leta 1956 umrla, ni nikoli več videla; z njo je ostala v stiku preko pisem. Iz kratkega obdobja med materinim odhodom iz Ljubljane in njeno smrtjo jih manjše število priča o ločitvi, hrepenenju in domotožju (Mislej 1999).

Beg, ločenost družine in življenje v taboriščih Bare Remec niso odvrnili od ustvarjanja. Zaradi izobrazbe in očetovega položaja ter zvez ni živela v najslabših razmerah in nikoli v taborišču. Sestra Vlada je zaradi odličnega znanja angleščine dobila službo pri zavezniških oblasteh ob Vrbskem jezeru in je v to pritegnila še Baro (Hočevnar 2011). Med obiski taborišč v Avstriji in Italiji je ljudi in dogajanje opazovala s skicirko v roki in že v Lienzu razstavila prve begunske motive (Kralj 1954: 18). V tem času je neumorno ustvarjala: opremljala je prevode Debeljakovih člankov v poljskih revijah, predvsem pa se je posvetila grafikam za *Veliko črno mašo za pobite Slovence* (izšla je leta 1949 v Buenos Airesu), ki so hkrati odsevale človeško trpljenje in upanje (Mislej 1991; 2007).

Z motivi begunstva se je postavila v vlogo priče povojnega dogajanja. Izdajo *Velike črne maše za pobite Slovence* in druge objavljene grafike lahko razumemo tudi s terapevtskega stališča, saj je po izdaji teh grafik svoje delovanje usmerila v prihodnost. V pismu je leta 1990 o tem obdobju napisala: »Tista prva leta begunstva so nas silila, da kaj povemo od našega žalostnega doživetja, rane so se zacelile in tako je treba delati v kulturi – naprej« (Mislej 1991: 11). Analiza njenih poznejših v Argentini nastalih del pa kaže, da se podob beguncev in vtisov iz taborišč ni mogla povsem otresti (Mislej 1991: 11). Decembra 1947 je družina po več kot dveletnem bivanju v evropskih begunskih taboriščih iz Neaplja odšla v Argentino. Skupaj so se naselili na ulici Juncal, v bližino botaničnega vrta, kjer je zaposlitev našel Bogumil Remec, Bara pa je začela delati kot navadna dekoraterka v neki keramični tovarni, kjer pa ni bila srečna. Prva leta v Argentini zanj niso bila lahka.

Znanstvo z Marico Meštrovič še iz študijskih let v Zagrebu jo je rešilo iz eksistenčne stiske. Mož Marice Meštrovič, Šimen Pelicarić, je namreč Baro Remec povabil, da kot slikarka začne delati v njegovi tovarni keramike. Takrat se je prvič srečala s keramiko (Kralj 1954). A tudi delo v Pelicarićevi tovarni ni bilo tisto, kar si je res želela.

Z njim je zaslužila dovolj za barve in potovanje na jug, k planinam in jezerom, v Bariloche. Zavedala se je, da ne bo ostala »v keramiki«: zanjo je bila le način preživetja, ne pa lažja pot do uspeha. Zavedala se je tudi lastne deprivilegiraniosti kot slikarke: »Življenje slikarice je združeno z velikimi težavami. Za uspeh se mora boriti, delo samo, bolje nabava materiala veliko stane. Nekatere se preplašijo težav in zgrabijo za keramiko, ki jim nudi zaslužek takoj. Borba v slikarstvu je težka, zlasti za žensko.« (Kralj 1954: 20) Kljub težkim začetkom je Bara Remec leta 1950 že razstavljala v eni najprestižnejših galerij tistega časa, leta 1954 pa imela prostoren atelje na ulici La Pampa (Kralj 1954) v rezidenčnem predelu Buenos Airesa.

## BARA – PLANINKA IN FILANTROPINJA

Bara Remec je v planine hodila že v otroštvu, nad planinstvom pa se je navdušila v Argentini. Že v Buenos Airesu se je pridružila pobudi navdušenega planinca iz liberalnih krogov, Roberta Petrička, da Slovenci ustanovijo planinsko društvo. Na argentinskem jugu, v San Carlos de Bariloche, ki ga je prvič obiskala pozimi 1950/51, jo februarja 1951 že zasledimo med ustanovnimi člani Slovenskega planinskega društva Bariloche (Club Andino Esloveno Bariloche). Bila je edina ženska v skupini 17 ustanovnih članov, planincev in alpinistov.<sup>6</sup> V literaturi njeno ljubezen do planinstva največkrat stereotipno povezujejo s slovensko nacionalno identiteto in Slovenci kot hribolazci. Po besedah enega od planincev Bara Remec v Argentini ni nikoli plezala in ni bila ravno hribolazka (iz intervjuja z D. B., 2004). V planine je šla le občasno, včasih na Cerro Catedral (2100 n. m, 19 km zunaj Bariloche, op. av.) ali do kočice Pod skalco, ki jo je po motivih prazgodovinskih jamskih slik sama poslikala. Raje se je z andinisti (Dinkom Bertonclem, Vojkom Arkom, Francem Jermanom in drugimi) pogovarjala o njihovih ekspedicijah, doživetjih in izkušnjah s hribov ter si na tej podlagi ustvarila lastno podobo (iz intervjuja z D. B., 2004), kar je vnašala tudi v svoje slike.

V Barilochah, še bolj pa pozneje na severu, v Tilcari, je prišel do izraza njen nesebični karakter. Kot ilustratorka je velikodušno sodelovala pri pripravi knjig slovenskih andinistov, izdelala veliko knjižnih *ex librisov*, ilustrirala prve številke revije *Gore*, ilustrirala številne druge knjižne izdaje. Zavzela se je za Debeljakove otroke, ko so leta 1955 prišli v Argentino, v Barilochah bila krstna botra otrokom nekaterih planincev, zato so jo klicali botra Bara (sama je sicer želela, da jo kličejo slikarka (iz intervjuja z M. A., 2004)). Čeprav je zelo skromno živela od prodaje slik, male plastike in okraskov, je skrbelo za Indijance, ki jih je spoznala v Barilochah in na severu Argentine. V Buenos Airesu je zbirala denar, hrano in obleke ter sama šivala odeje za na margino potisnjene potomce Mapuचेv in Indijancev Kolla.

6 Seznam ustanovnih članov, objavljen v novici o odprtju razstave ob 60-letnici društva na spletni strani *Gore* in *ljudje*.



Najbolje se je počutila v svojem »zasilnem ateljeju« na podstrešju Skopčeve hiše v bližini Planinskega stanu (Arko 1991). V Bariloche je prihajala konec leta, ko se je na južni polobli začelo poletje, in ostala do marca. Tu je našla nasprotje hrupnemu Buenos Airesu, svoje malo zatočišče in Indijance, ki so jo sprejeli medse in nanjo čakali vsako leto znova (Debeljak 2015). O bivanju v Barilochah je leta 1956 materi napisala: »Obetam si, da si bom nabrala veliko moči in tudi slik, da bom mogla s prihodnjim letom zopet zdrava na delo« (Mislej 2001: 64).

Kot ustanovna članica planinskega društva in občasna planinka k razvoju planinarjenja v Barilochah res ni veliko prispevala, a je med »šumskimi brati«, kot so se poimenovali slovenski raziskovalci gora, pustila neizbrisljiv pečat. S svojimi radovednostjo, iskrivostjo, duhovitostjo, zanimivimi zgodbami z lastnih potovanj ali pa le s pozornim poslušanjem je pridobila njihovo naklonjenost, pozornost in iskreno prijateljstvo (iz intervjuja z D. B., 2004). To so bili 10–15 let mlajši fantje, smučarji in navdušeni raziskovalci neznanih planin v okolici Bariloch in širše. Vojko Arko je v spominih na Baro Remec zapisal, da njen karakter »ni bil enostaven in prilagodljiv. Včasih je bila ostra, tudi zamerila je. Spoštovala pa je človeško svobodo, v polnem nasprotju z okoljem, iz katerega je izšla.« (Arko 1991)

Slovenski planinci so v Patagoniji označili in poimenovali več naravnih pojavov, od jezer do planinskih vrhov. Med enim od vzponov na še neoznačeno okoliško planino je svoj vrh dobila tudi Bara.

## BARA – UMETNICA IN UČITELJICA

Bara Remec je nagnjenje do ustvarjanja začela kazati že v otroštvu; punčkam je rada šivala obleke, zlasti narodne noše. Kmalu so se pokazali prvi uspehi, komaj štirinajstletna je narisala Šmarno goro, ki so jo v Ljubljani izdali kot barvno razglednico. (Debeljak 1966)

V intervjuju z Anico Kralj je razkrila tudi nekoliko k morbidnosti usmerjeno plat svojega značaja: »... ko smo letovali na Homcu (naselje v občini Domžale, op. av.), je bila moja najljubša zabava delati grobove, katerim sem sama rezljala križe« (Kralj 1954: 16). Že v otroštvu se je srečala s smrtjo. Leta 1923 je komaj sedemnajstletna umrla starejša sestra Mara, prav tako risarka. Baro je dogodek močno zaznamoval, saj je ob sestri začutila, da bo tudi sama svoje življenje usmerila v umetnost (Kralj 1954: 16). Občutenje teže smrti se je ponovno pokazalo leta pozneje na skicah iz taborišč in lesorezih za Debeljakovo *Veliko črno mašo za pobite Slovence*.

Po končani zagrebški akademiji je Bara Remec večkrat skupinsko razstavljala v Ljubljani in Pragi, Zagrebu in Bukarešti (Kralj 1954). Kot članica Kluba slovenskih likovnih umetnikov Lada se je pridružila razstavi ženskih umetnic Male antante, ki jo z današnjega gledišča lahko označimo kot feministično skupino (Greif 2015: 186), čeprav se sama v liberalne umetniške kroge ni želela vključevati.

Leta 1935 se je Bara Remec prvič srečala s poučevanjem (Arnšek idr. 1997: 8); na eni od zagrebških gimnazij je dve leti poučevala risanje (Slovenski likovni ustvarjalci 1990: 55; Tavčar 1991). Po vrnitvi iz Zagreba je poučevala tudi v Ljubljani in se obenem sama vztrajno izobraževala (Kralj 1954: 17). Med vojno je eno leto poučevala na slovenski begunski gimnaziji v Trstu, kamor sta jo povabila kipar France Gorše in takratni ravnatelj gimnazije Srečko Baraga (Tavčar 1991: 108–109), nato pa odšla v Argentino, kjer je med letoma 1955 in 1960 poučevala na Umetniški šoli Slovenske kulturne akcije (SKA). (Več o tem glej Toplak 2004; 2008.)

Za Baro Remec je moralo imeti sodelovanje v Umetniški šoli SKA poseben pomen. Poučevanja prve in edine generacije študentov se je Bara Remec lotila natančno, odgovorno, zavzeto in tudi z ljubeznijo (iz intervjuja z J. V. in I. B., 2004). Pri poučevanju je edina vztrajala do konca, veliko časa posvečala učencem in njihovim razstavam, nase je prevzela tudi veliko učnih obveznosti. V njenem programu so bili portretna študija, krajina in marina, vse v olju na platnu, a tudi moški akt in ženski polakt, poučevala je tudi grafiko. France Papež, eden on učencev, je pred koncem prvega semestra zapisal: »Slikarica in naša profesorica Bara svetuje, popravlja, nakazuje. Tu bi bil prekomorski parnik lahko izrazitejši in z manj podrobnostmi, tam je voda pre malo »pristaniška«, drugje svari pred nevarnostjo prisiljenosti in nepristnosti.« (Papež 1956: 1) Drugi učenec se je spomni kot resne profesorice, ki pa ni imela bogatega besednega zaklada in so si včasih morali po svoje razlagati njena groba navodila (iz intervjuja z J. V., 2004). To se ujema s podobo umetnice, ki je raje slikala in poslušala, kot govorila in pisala (Kralj 1954).

V prvih dveh desetletjih v Argentini je aktivno razstavljala tudi v argentinskih galerijah in v New Yorku, Torontu, na Danskem in drugje. Argentinski kritik Córdova Iturburu jo je po načinu dela in vplivu novega okolja v njenih delih primerjal z drugo evropsko priseljenko v Argentini, Gertrudis Chale (1898–1954; več o njej: Gilland 2000; Zloženska razstave 1960). Ne način ustvarjanja ali motivika, družila naj bi ju izkušnja. Bara Remec naj bi se, podobno kot Gertrudis Chale, zaradi pregnanstva in občutka izgubljenosti močno identificirala z južnoameriškim kontinentom in predvsem njegovim prvotnim prebivalstvom (Mislej 1991).

Po prihodu v Argentino in predvsem po obisku njenega severa v začetku petdesetih let ter srečanju z domorodnim prebivalstvom je Bara Remec opustila evropsko likovno maniro in v svojo umetnost začela povzemati in v dela neposredno aplicirati podobe, simbole, forme in vzorce iz predkolumbovskega obdobja. Začela si je prilaščati tamkajšnje kulturne vzorce (več o tem glej Schneider 2006), spremenila se je tudi njena barvna paleta. Hladne, s severom in z urbanim prežete barve so nadomestile žareče, tople barve opustele argentinske krajine. Ne samo narava, jezera, hribi, predmeti, zanimali so jo tudi ljudje, v osemdesetih letih se na njenih slikah vztrajno pojavljajo Indijanci, natančno izrisani ali le v obrisih. V svojem intenzivnem, skoraj arheološkem raziskovanju prvobitnih kultur se je povezala z regionalnim umetnostnim muzejem v Tilcari, kjer je nekajkrat razstavljala.

Njena dela so bila dovolj realistična, da so jo Slovenci v Argentini sprejemali, čeprav je v zgodnjih letih menila, da večina njene umetnosti ne razume. Da njene umetnosti ne razumejo in je nikoli niso, je potrdilo nekaj sogovornikov. Bila je drugačna od tega, kar je povprečen človek zmoget dojeti in česar je bil vajen, to je realističnega slikarstva predvojnega obdobja ali impresionizma s poudarjeno nacionalno konotacijo (glej Toplak 2008), zato so njena dela pogosto označili kot »čudna« (Kralj 1954; iz intervjujev z D. B., M. R, M. A., 2004).

Večino svojega življenja v Argentini se je preživljala s tem, kar je ustvarila. Cenila je ekonomsko neodvisnost, a ji umetnosti ni podrejala: »Delam duševno dosti in obenem požiram vse surovosti ljudi (glede umetnosti!). Ali jaz grem svojo pot in delam, kot čutim. Ker ne čutim okoli sebe same vrtnice in vijolice, tudi kaj močnega ustvarim! Ponujam pa nikomur svojega dela.« (Tavčar 1991)

Leta 1978 je odpotovala v Paragvaj na obisk k dobri prijateljici, znanstvenici dr. Branislavi Sušnik (Mislej 1991: 17).<sup>7</sup> Ta je bila v prijateljskih stikih z nekaterimi člani slovenske skupnosti v Argentini, pri kateri je objavila več znanstvenih razprav. Dvakrat je v Slovenski kulturni akciji (SKA) tudi predavala, vendar ji njihov zadržan odnos do znanosti, še zlasti, če jo je podajala ženska, ni bil blizu (Mislej 1998: 270). V Buenos Airesu je obiskala Baro Remec. Zanimiv se ji je zdel predvsem Barin »umetniški« pogled na Indijance. Prav ljubezen do prvobitnih kultur, raziskovanje življenja in ustvarjalnosti Indijancev je obe prijateljici povezala v poseben odnos (Mislej 1998: 278). Bara Remec je med obiskom v Paragvaju slikala; pretežno oljne slike je leta 1985 razstavila pod naslovom Argentinski sever in jug v olju in dekoraciji. Iz razstavne zloženke (SKA 1985) lahko razberemo, da so prevladovale podobe oziroma izseki iz narave, pokrajine, živali in rastlinje, podobe Tilcare in kraja Tafi del Valle, kjer se je rada ustavila na poti v Tilcaro in Humahuaco na severu Argentine.

V sedemdesetih letih je »obstala« v ozkem krogu slovenske etnične skupnosti v Argentini in razstavljala le še v okviru SKA. Kot razlog je navedla, da je bilo razstavljanje v Argentini zelo drago: »Ekonomske nisem bila ravno močna, zato nisem ne mogla ne hotela razstavljati med Argentinci in sem se omejila na slovensko okolje« (Tavčar 1991: 110). Zaradi vpliva nekaterih prelomnih dogodkov v slovenski skupnosti ter v argentinski družbi in umetnosti konec šestdesetih let je Bara Remec nehala razstavljati v argentinskem umetnostnem svetu. Idejni in ideološki razkol v SKA je razdelil ustvarjalne člane in njegovo delovanje usmeril stran tako od spornih političnih zadev kot od argentinskih kulturnih krogov.<sup>8</sup> Večina ustvarjalcev migracijske generacije (Slovenski likovni ustvarjalci 1990), ki je prej aktivno delovala v argentinski kulturni sferi in v etnični skupnosti, se je usmerila predvsem v skupnost, med njimi tudi

7 Glede na sliko Iturbe, datirano v leto 1968, je Bara Remec Paragvaj obiskala že prej. Stiki z Branislavo Sušnik in potovanja v sosednje države so še premalo raziskani.

8 Andrej Rot je v knjigi s pomenljivim naslovom *Republika duhov*, ki je izšla ob štiridesetletnici SKA, zapisal, da se je »emigracija ... do sedemdesetih let vključevala v veliki svet, najbrž bolj kot Slovenci v domovini, in je bila izjemno dejavna« (1994: 61). Z letom 1969 se je zgodovina na videz ustavila leta 1945 in zavladovala je tradicija (Rot 1994).

Bara Remec. Tudi v argentinski umetnosti je prihajalo do pomembnih sprememb. V začetku šestdesetih let je bila argentinska umetnost radikalna, kot je bil radikalen takratni politični položaj v državi. Tedanjo umetnost so prežemali strast, seksualnost, boj, formalna in kreativna svoboda. Sočasno se je v argentinski umetnosti začela razvijati geometrična abstrakcija (Pacheco 1996). Bara Remec se, tako kot številni drugi ustvarjalci njene generacije, na pragu postmoderne ni več znašla.<sup>9</sup>

Z zaprtjem vrat v argentinski umetnostni svet je vrata v umetnostni svet stare domovine vsaj odškrtnila. Konec osemdesetih let je ponovno razstavljala v Sloveniji, a je umrla v ključnem trenutku, ko je slovenska likovna srenja začela kazati zanimanje za do tedaj nezaželeno umetnike iz vrst politične emigracije. Prva in tudi zadnja pregledna (že spominska) razstava leta 1991 desetletij njene fizične odsotnosti iz slovenskega umetnostnega prostora ni mogla izbrisati. K nepozicioniranju njene umetnosti v nacionalni slovenski umetnosti je prispeval tudi manko relevantnih raziskav (Brejc 2003). Aleksander Bassin jo v presoji njenega predvojnega dela umešča med umetnike »neke vrste ›stisnjene‹ generacije«, ki še nima mesta v kanonu slovenske umetnosti (Bassin 1991: 5). Tudi Milček Komelj (1991) je ob njeni prvi (že posthumni) razstavi v Ljubljani priznal, da je »gotovo zelo zanimiva in temperamentna osebnost, čeravno individualno ne vselej docela polnokrvna«. Njeni umetnosti je pripisal »eksotično dimenzijo«, njen ustvarjalni format pa da ne more kakorkoli bistveno dopolniti ali preseči slovenske povojne in predvojne likovne ustvarjalnosti (Komelj 1991).

## NA KONCU ŽIVLJENJA ... ZA ZAKLJUČEK

Bara Remec je umrla 1. marca 1991 med spanjem v najetem skromnem stanovanju/ateljeju v Barilochah. Ni bila zdravstveno zavarovana; trdila je, da bo umrla stoje. Le Marici Meštrovič je zaupala, da bi bila rada pokopana pod bariloškimi planinami (Simčič, Brvar 1998–2000). Vse do konca je vztrajno ustvarjala, razstavljala in oblikovala knjižne priloge. Podobno kot Branislava Sušnik je stike z domovino omejevala na dopisovanje s sorodniki. Nobena od njiju ni želela obiskati krajev bolečine.

Izhajala je iz izobražene, finančno in družbeno dobro situirane, verne krščanske družine z močnim očetom in ljubečo ter razumevajočo materjo. Po opisu Irene Mislej (1999: 95) je bila »široko razgledana, vzgojena mlada dama, predestinirana socialnemu blišču«. Potovala je po evropskih prestolnicah in v njih tudi razstavljala. Drugo svetovno vojno in poznejše begunstvo je preživela v nenehnem ustvarjanju, grozote vojne in taborišč niso mogle zatreti njene potrebe po izražanju; prav nasprotno. Da se zna boriti za preživetje, je dokazala tudi v prvih letih v Argentini. Iz kljubovanja ni pristajala na kompromise, kar je dokazala že v mladosti, ko je odšla v Zagreb na akademijo, in še večkrat pozneje, ko je pred ekonomskim uspehom dajala prednost

9 Argentinski umetnostni zgodovinar in kritik Marcelo Pacheco je za številne ustvarjalce, ki so celo nehali ustvarjati, v nekaterih primerih za več let, skoval izraz »kolektivni samomor« generacije umetnikov (1996: 294).

umetnosti. V umetnosti je, predvsem na ruralnem argentinskem jugu in severu, puščala prosto pot čustvenemu doživljanju opazovane okolice, bodisi pokrajine in ljudi bodisi predmetov in živali.

Bara Remec se je, ko se je znašla v moškem svetu umetnosti, nanj odzivala, a bi jo težko označili za feministko. Javno se ni nikoli opredeljevala za ženske pravice in enakopravnost, iz maloštevilnih omemb težkega položaja žensk v umetnosti pa lahko sklepamo, da se je zavedala njihovih težav. Čeprav večina ljudi njene umetnosti ni razumela, je v slovenski skupnosti v Argentini veljala za najboljšo slovensko slikarko. Spoštovali so jo zaradi skromnosti, vztrajnosti, predanosti delu in pogosto nesebičnega in humanitarnega delovanja (iz intervjuja z I. B., 2003). Morda ji prav zaradi teh značilnosti skupnost ni očitala, da ni prevzela tradicionalne vloge ženske: kot žene in matere. Kljub temperamentnemu in svobodomiselnemu značaju se zelo malo ve o njenem intimnem življenju; kar se ve, je na ravni govoric, kot je povedala ena od sogovornic. V javnosti se ni izpostavljala in je le redko pristala na intervju. Tudi svaku Tinetu Debeljaku je na pobudo, da napiše kaj o sebi, odgovorila: »Ah, kaj bi pisala o sebi in svojih delih, ko pa niti ne vem, kje vse sem razstavljala in kje jih imam. Zoprna so mi vprašanja, še bolj dajati odgovore nanje, najbolj pa »pisati« svoj lastni portret, ko bi ga kvečjemu »risala«, če ga hočejo« (Debeljak 1966: 338).

Čeprav se je popolnoma posvetila umetnosti, ni povsem ustrezala stereotipu boheemske, liberalne, drzne umetnice. Ni kadila, ni bila promiskuitetna, kljub mladostni upornosti in temperamentnemu značaju je bila skromna, urejena, v umetnosti ni bila revolucionarka (Mislej 1999), v motiviki ni bila groteskna ali izzivalna, akt je sicer poučevala, a ni znano, da bi ga kadarkoli razstavila. Pred prihodom v Argentino v njenih delih ni bilo folklorizma ali elementov ljudske kulture, zato bi bilo v prihodnje v njih vredno podrobneje raziskati specifične in razsežnosti prilastitve elementov indijanske kulture.

## LITERATURA IN VIRI

- Arko, Vojko (1991). Bariloški spomini na planinko Baro Remec. *Mladika* XXXV/7, 135.
- Arnšek, Zalka, Arnez, Janez, Koršič Zorn, Verena (1997). *Kulturna ustvarjalnost Slovencev v diaspori*. Buenos Aires: Slovenska kulturna akcija; New York, Ljubljana: Raziskovalni inštitut Studia Slovenica.
- Bassin, Aleksander (1991). Uvod. *Bara Remec: 1910–1991: 10. 6.–30. 6. 1991*. Katalog razstave. Ljubljana: Mestna galerija, 5–6.
- Bengtson, Vern, Allen, Katherine (1993). The Life Course Perspective Applied to Families over Time. *Sourcebook of Family Theories and Methods: A Contextual Approach* (ur. Pauline Boss, William Doherty, Ralph LaRossa, Walter Schums, Suzanne Steinmetz). New York: Springer, 469–504.

- Bornat, Joanna (2008). Biographical Methods. *The SAGE Handbook of Social Research Methods* (ur. Pertti Alasuutari, Leonard Bickman, Julia Brannen). London: SAGE Publications, 343–355, <https://doi.org/10.4135/9781446212165.n20>.
- Brejc, Tomaž (2003). Znana in neznana likovna ustvarjalnost slovenskih umetnikov v izseljenstvu. Okrogla miza, 16. 10. 2002. Diskusijski prispevek. *Dve domovini / Two Homelands* 17, 107–132.
- Debeljak, Jožejka (2015). Jožejka Debeljak Žakelj: Pričevanje o družini dr. Tineta Debeljaka. *Moja zgodba, Radio Ognjišče*, <http://oddaje.ognjisce.si/mojazgodba/2015/11/04/25-10-2015-jo-ejka-debeljak-akelj-n-pri-ewanje-o-dru-ini-dr-tineta-debeljaka-1-del> (18. 8. 2020).
- Debeljak, Tine (1966). Bara Remec. *Zbornik Svobodne Slovenije* 18, 338–346.
- Debeljak, Tine, ml. (1991). Moj oče in Škofja Loka. Domovina in svet. *Zbornik referatov s simpozija o dr. Tinetu Debeljaku* (ur. Marko Jenšterle), 7–14.
- Giele, Janet, Elder, Glen (ur.) (1998). *Methods of Life Course Research: Qualitative and Quantitative Approaches*. London: SAGE Publications, [https://doi/10.4135/9781483348919](https://doi.org/10.4135/9781483348919).
- Gilland, Julianne (2002). Gertrudis Chale: Notes on her Life and Work, <http://www.gertrudischale.com/cgi/essay.pl?lang=en> (10. 9. 2020).
- Golob, France (1986). Franjo Sterle, ustanovitelj umetniške šole »Probuda« in vloga šole v tedanjem likovnem življenju. *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino* 34/3, 160–170.
- Gore in ljudje, <https://www.gore-ljudje.net/novosti/71919/> (4. 8. 2020).
- Greif, Tatjana (2014). Življenje brez zasebnosti: Teoretska slepota v polju biografskega. *Časopis za kritiko znanosti* xlii/256, 132–156.
- Greif, Tatjana (2015). Slikarka v senci: Vrzeli v zgodovinenju ženske umetnosti. *Časopis za kritiko znanosti* 43/261, 185–201.
- Greif, Tatjana, Velikonja, Nataša (2018). *Zamolčane zgodovine*. Ljubljana: Škuc.
- Hočevnar, Ksenja (2011). Slikarka sinjih oči. *Družina*, <https://druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/clanek/60-28-VeralnKultura-3> (15. 9. 2020).
- Komelj, Milček (1991). Eksotična živahnost Bare Remec: Ob prvi pregledni razstavi slovenske umetnice v domovini. *Delo* 33/151, 29. junij 1991, 7.
- Kralj, Anica (1954). Obisk pri Bari Remec. *Meddobje* 1/1–2, 15–22.
- Kraljič, Sandra (2014). Ivana Kobilca: Z migracijami do preboja v javnost. Ženske na poti, ženske napoti (ur. Ksenija Horvat Vidmar). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 61–83.
- Kranjec, Silvo (2013). Remec, Bogumil (1878–1955). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013, <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi500611/#slovenski-biografski-leksikon> (7. 10. 2020).
- Makovič, Zvonko (2018). Ratni reporter Vladimir Becić. *Život umjetnosti* 103/2, 64–87, <https://doi.org/10.31664/zu.2018.103.04>.

- Mastnak, Tanja (1999). Stereotipska ženskost, modernizem in Ivana Kobilca. *Potlačena umetnost* (ur. Barbara Borčič, Jure Mikuž). Ljubljana: Open Society Institute, 41–49.
- Mikuž, Jure (1999). Slovenska umetnost med *artes mechanicae* in *artes liberales*. *Potlačena umetnost* (ur. Barbara Borčič, Jure Mikuž). Ljubljana: Open Society Institute, 7–12.
- Milharčič Hladnik, Mirjam (2007). Avto/biografičnost narativnosti: Metodološko teoretični pristopi v raziskovanju migracijskih izkušenj. *Dve domovini / Two Homelands* 26, 31–46.
- Mislej, Irene (1991). Srečanje z Baro Remec v Argentini. *Bara Remec: 1910–1991: 10. 6.–30. 6. 1991*. Katalog razstave. Ljubljana: Mestna galerija, 10–21.
- Mislej, Irene (1998). Dr. Branislava Sušnik (1920–1996) (Slovenska znanstvenica v tropskem Paragvaju). *Traditiones* 27, 275–281.
- Mislej, Irene (1999). Bara Remec – srečanje s tujim svetom. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 39, 3/4, 95–97.
- Mislej, Irene (2001). Bara Remec: Odkrivanje novega sveta. *Izseljenec: Življenjske zgodbe Slovencev po svetu*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 63–65.
- O'Neill, Maggie (2019). Women, Art, Migration and Diaspora. *Handbook of Art and Global Migration: Theories, Practices and Challenges* (ur. Burcu Dogramaci, Birgit Mersmann). Berlin: De Gruyter, 132–144, <https://doi.org/10.1515/9783110476675-009>.
- Pacheco, Marcelo (1996). Argentina. *Latin American Art in the Twentieth Century* (ur. Edward Sullivan). London: Phaidon, 283–299.
- Papež, France (1956). Ob razstavi umetniške šole. *Glas Slovenske kulturne akcije* III/21, 1–2.
- Papež, France (1971). Slovenski umetnik v svetu. *Glas Slovenske kulturne akcije* xviii/9, 1.
- Ratej, Mateja (ur.) (2019). *Biografija na poti v digitalnost*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Roberts, Brian (2015). Biographical Research: Past, Present, Future. *Advances in Biographical Methods: Creative Applications* (ur. Maggie O'Neill, Brian Roberts, Andrew Sparkes). New York: Routledge, 11–29.
- Rogelja, Nataša (2014). »Vse po resnici!«: Uporaba biografske metode pri raziskovanju Šavrink. *Dve domovini / Two Homelands* 40, 35–46.
- Rogelja, Nataša (2019). A Life in Letters: An Anthropological Reflection on the Correspondence of Slovene Missionary sr. Conradina Resnik. *Dve domovini / Two Homelands* 50, 89–108, <https://doi.org/10.3986/dd.v2019i50.7460>.
- Rot, Andrej (1994). *Republika duhov: Štiridesetletnica Slovenske kulturne akcije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Schneider, Arnd (2006). *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*. New York: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1057/9781403983176>.
- Simčič, Zorko, Brvar, Vanda (1998–2000). *Slikarka sinjih oči*. Dokumentarni film. RTV SLO.
- Slovenski likovni ustvarjalci po svetu (1990). *Starejša generacija iz obeh Amerik in Avstralije*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

- Stanley, Liz (1996). O avto/biografiji v sociologiji. *Teorija in praksa* 33/5, 764–774.
- Štrle, Urška (2018). V preseku mobilnosti in socialnih mrež: Biografska skica Ivane Kobilca. *Dve domovini / Two Homelands* 48, 147–162, <https://doi.org/10.3986/dd.v0i48.7133>.
- Šolski center Ljubljana, zgodovina obrtne šole, <http://kokakola.splet.arnes.si/zgodovina-sole/> (8. 9. 2020).
- Tavčar, Zora (1991). Bara Remec, slikarka, Argentina. *Slovenci za danes: 30 intervjujev z znanimi Slovenci in Slovenkami v emigraciji in doma*. Ljubljana: Družina; Trst: Mladika, 107–115.
- Toplak, Kristina (2004). Umetniška akcija Slovenske kulturne akcije. *Dve domovini / Two Homelands* 18, 135–143.
- Toplak, Kristina (2007). *Vpliv migracij na likovno ustvarjalnost – Slovenci v Argentini*. Doktorska disertacija. Ljubljana.
- Toplak, Kristina (2008). »Buenas Artes«. *Ustvarjalnost Slovencev in njihovih potomcev v Buenos Airesu* (Migracije 16). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Zloženska razstave (1960). *Bara Remec: Pinturas*. Buenos Aires: Galeria Libertad.
- 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.



## SUMMARY

### BETWEEN CREATIVITY AND MIGRATION: THE LIFE COURSE OF ARTIST AND REFUGEE BARA REMEC

Kristina TOPLAK

Bara Remec was a Slovenian painter, illustrator, teacher, refugee, climber, and philanthropist. She was born in Ljubljana, studied in Zagreb, and left Ljubljana in 1945 as a refugee. Two years later, she settled in Argentina and started her life anew. In the 1950s, she began to discover the Argentinian South, especially its indigenous peoples. Later, her travels were extended to northern Argentina and neighboring Paraguay. Her paintings reflected the landscapes, people, and colors of these remote places.

After two successful decades in the Argentine art world, she stopped exhibiting outside the Slovenian community. The reasons for the withdrawal were manifold, economic, but also political and cultural. She died peacefully in her favorite place, San Carlos de Bariloche.

The biography is based on many sources, including the few interviews with the artist and ego-records of her contemporaries. In addition to the methodological challenges that the author faced when writing the portrait, the focus is on lesser-known data and focal points from the painter's life, embedded in the gender and identity issues of the time in which she lived.

Bara Remec asserted herself in the predominantly male art world and reacted to it, but it would be problematic to call her a feminist. While she never publicly advocated women's rights and equality, from the few mentions of the difficult situation of women in art, we can conclude that she was very aware of women's problems. In the Slovenian community in Argentina, she was renowned as the best artist, although most people did not understand her art. She was respected for her modesty, perseverance, dedication to work, and often for her selfless and humanitarian actions. Perhaps precisely because of these qualities, she has not been criticized in the community for not taking on the traditional woman's role as wife and mother.

Bara Remec was entirely devoted to art but never quite met the stereotype of a bohemian, liberal, daring artist. She never smoked or was promiscuous. Despite her youthful, rebellious, and spirited nature, she was modest, orderly; she was not a revolutionary in art (Mislej 1999). Neither was she grotesque or provocative in her motifs. She taught the nude, but it is not known that she ever exhibited nudes. Before she arrived in Argentina, there were no elements of folklore or popular culture in her works. The peculiarities and dimensions of the appropriation of indigenous cultural elements in her art would be worth exploring in more detail in the future.