

VPLIV OKOLJA NA LIKOVNO GOVORICO UMETNIKOV

Predavanje 18. 10. 2002

Tamara Burmicki*



Slikarka Tamara Burmicki med predavanjem, 18. 10. 2002.

Sem tudi slikarka, saj sem se učila slikarstva že zelo zgodaj, od enajstega leta naprej. Moj oče je bil namreč zdravnik in je tudi ljubiteljsko slikal. Zašel je v spor v mariborski bolnici in je odšel v Venezuelo. Moja babica je dvakrat odpravila in se je tretjič poročila z gospodom, katerega hčerka se je poročila s Špancem, ki je šel v Venezuelo. Tretji babičin mož pa je bil geometer in je tudi šel v Venezuelo. Moja babica je bila tam večinoma sama in je pisala sinu, kako čudovito je tu in da naj čimprej pride. Še zdaleč ni bilo tako čudovito, ampak si je želela, da bi bil njen sin blizu. Oče je zaradi težav s kolegico v bolnišnici in tudi zato, ker so ukinili privatno prakso, šel v Caracas.

* Tamara Burmicki, arhitektka, urbanistka in slikarka, se je rodila leta 1946 v Mariboru. Kot otrok se je 1956 l. s starši izselila v Venezuelo, kjer je živela več let. Danes živi v Ljubljani.

Učila sem se klasičnega slikanja, tudi zato, ker sem živela v Južni Ameriki. V Venezueli ni koncepta akademije, saj slikarske akademije sploh ni, je srednja šola ali pa je umetnostna zgodovina. Če se kdo, recimo, želi učiti slikarstvo, gre k mojstru. Je še vedno ta bolj predakademski odnos do slikarstva. V Sloveniji me to zelo čudi, saj vsi zelo poudarjajo, "je akademski slikar". In to me zelo čudi, zato ker je za nas (v Venezueli) slikar nekdo, ki se je priučil pri nekem zelo znanem slikarju, je bil v manjši skupini v resnici. Če pa ni bil dober, mu je mojster priporočal, da se gre učiti kam drugam. V bistvu je bila to večja selekcija, v eni veliki akademiji, kjer je bilo 30 slikarjev, kakor, recimo, za nas. Čudil pa me je tudi ta odnos, "če ni akademski slikar, potem ni dober". V Caracasu še zdaj v resnici slikarstva ni na univerzitetni ravni. Je na ravni tehničnih šol. Zato se je tudi Karolina Koglut prišla učiti v Slovenijo na umetnostno akademijo oziroma na likovno akademijo.

Ena stvar me je zelo presenetila, beseda izseljenec, ki se uporablja tukaj (v Sloveniji). Lahko si predstavljam, kako sem šla z enim kovčkom nekam ali kaj podobnega. V resnici pa se je moj oče skregal v mariborski bolnici in je odšel v Venezuelo, kar ni bil noben razlog.

Skratka, začela sem se učiti slikarstva, nakar je moja mama brala Van Goghov življenjepis in jo je postalo strah, kakšno strašno življenje bom imela, po možnosti bom še komu odrezala uho. Zelo zavzeto me je želela prepričati, da naj opustim slikarstvo.

Starši niso želeli, da nadaljujem s slikanjem in so me poslali v internat, da bi se učila tujih jezikov, kar mi ni bilo všeč. Vrnila sem se v Caracas in edina možnost, da bi si kot slikarka pridobila izobrazbo, je bila univerza, kar se je pa hitro končalo, saj so univerzo po neredih leta 1968 zaprli. Sama sem se znašla tukaj (v Sloveniji) in sem na koncu diplomirala pri profesorju Ravnikarju skupaj s kolegom Markom Fegušem. Nato sem za nekaj časa slikarstvo opustila in sem delala kot arhitekt in urbanist. Nekaj časa sem študirala urbanizem tudi v Franciji. Po vrnitvi v Venezuelo sem se odločila, da bom končno delala, kar želim in sem začela spet slikati. Vendar sem se nekako izgubila, nisem vedela, da je s slikarstvom v resnici kakor z učenjem klavirja: v resnici pozabiš, če ne delaš. Mentalno sem zelo napredovala, tehnično pa sem zaostala. Začela sem se učiti pri treh različnih profesorjih sodobne umetnosti in potem sem začela redno razstavljati, kar počnem že od leta 1986 dalje.

Tematiko današnjega predavanja, Vpliv okolja na likovno govorico umetnikov, sem izbrala zato, ker ko smo imele skupno razstavo z Rozalijo Knez in še eno kolegico slikarko z Dunaja, sva imeli z njo televizijski intervju in najprej so jo vprašali, če bi neodvisno od tega, kje živi, imela enako grafično ekspresijo. Odgovorila je, "da, seveda". Sicer se ukvarja z meditacijo, dela bolj kaligrafsko umetnost. Meni pa se je zdelo prav nasprotno, čeprav nisem slišala njenega odgovora. V resnici se človek izraža v odvisnosti od okolice, v kateri je. To govorim iz osebne izkušnje. Ko sem študirala pri mojem profesorju in še nisem bila razvita osebnost, saj sem bila zelo mlada, sem prav enako risala kot moj profesor. Pri trinajstih letih ne moreš risati kakor kdo drug, kakor ti sam, zato, ker nimaš razvitega lastnega mišljenja. Takrat sem risala kot moj profesor.

Razstava, ki je trenutno v dvorani Zemljepisnega muzeja (v okviru Dnevov ISI),

je zelo zanimiva, ker je trend zelo enoten. Če pogledamo slikarje danes, v tem svetu razvite komunikacije, ne moremo reči, da nekdo riše nekaj zelo specifičnega, o kraju, v katerem živi. To sem opazila, ko so me povabili, da razstavljam v Mariboru. Leta 1996 je bila v Venezueli Pandurjeva gledališka skupina in so obiskali tudi mene. Zagledali so moje velike formate in se čudili, zakaj še nisem razstavljala v Sloveniji. V resnici nisem dobila kontaktov, ker je leta 1986, ko sem prišla sem, še zmeraj vladal prav ta odnos, o katerem smo že govorili, da smo slovenski umetniki po svetu obravnavani kakor posebna kategorija, ki predstavlja naivce, amaterje.

Na likovne kolonije in razstave v Sloveniji je zelo težko privabiti večje število Slovencev, ki živijo zunaj Slovenije, ker nas je malo. Sam slovenski narod je maloštevilen, zato nas tudi zunaj ni toliko. Sploh pa so umetniki zaposleni tudi kje drugje, saj samo od umetnosti ne moreš živeti. Razen, če živiš v New Yorku in sodeluješ z dobrim galeristom, s katerim imaš določeno zelo strogo pogodbo. Tako pa vsi delamo še nekaj drugega. Sama sem dlje časa delala kot oblikovalec, drugi delajo kot pedagogi in večina se jih ne more udeležiti kolonij v Sloveniji, saj te potekajo junija oziroma konec junija. Tako so udeleženci kolonij najpogosteje ljubiteljski umetniki, čeprav pridejo v isto kolonijo celo profesionalci, kot Erika Bajuk. Razstavljajo pa nato večinoma ljubiteljski umetniki in to vso umetnost deformira. Tudi sama sem imela težave pri dogovorih za razstave, saj sem kot umetnica po svetu padla v manjvredno kategorijo in je bilo v resnici težko dobiti termin. Kasneje se tudi nisem več trudila, moram priznati.

In ko mi je Olga Jančar ponudila, da bi razstavljala v mariborskem Rotovžu in mi naročila, naj naredim nekaj slovenskega, je nastal resnični problem. Začela sem premišljevat, kaj bi bilo zame "nekaj slovenskega". Zame so nekaj slovenskega štirje letni časi. To je edino zame v tropskem območju različno. Lotila sem se slikanja štirih letnih časov in sem morala prav premisliti, kaj bi bilo slovenskega, kaj bi bila v slovenskem slikarstvu prav določena slovenska simbolika? V tujini samo po napisu "Paviljon Slovenija" veš, da je nek slikar slovenski slikar, ker je vse globalno, umetnost je pod vplivom globalizacije. Zelo težko je od kateregakoli slovenskega umetnika pričakovati, sploh pa v likovnem izrazu, da bi imel predstavo, kaj je slovensko slikarstvo ali umetnost. Saj je ne moremo razbrati pri slovenskih umetnikih.

Že štiri leta vodim kolonijo na Mostu na Soči in sem ugotovila, da na teh kolonijah sploh nimamo kontakta s slovenskimi umetniki. Na kolonijah se srečamo na primer z umetniki iz Avstralije, ki so zelo simpatični, lahko se veliko pogovarjamo, ampak jih ne bomo nikoli več videli. Kontakte preko elektronske pošte pa je nemogoče obdržati. Mislim, da bi bilo zelo zanimivo, da bi na vsaki koloniji vsako leto sodeloval vsaj en mlad slovenski slikar. Mogoče absolvent Akademije, saj bi to tudi zanj pomenilo dobro izkušnjo. Sodeloval bi lahko tudi kakšen slikar z območja, kjer bi se kolonija odvijala, da bi se vzpostavil stik s slikarji iz tega območja. Umetniki imajo na kolonijah profesionalni kontakt samo z osebo, ki deluje kot mentor, kar pa je pretirano. Na primer, v kolonijo je povabljen prof. Erika Bajuk, ki je bila do sedaj ena najstarejših udeleženk, in dobi mladega mentorja. Kot profesionalni slikarji ne moremo imeti mentorja, saj je mentor nekdo, ki te uči. Tako je bilo avtomatično predpostavljeno, da ne znamo slikati, če potrebujemo mentorja.

Govorim o predstavi, ki jo imajo v Sloveniji o slovenskih slikarjih, ki živijo po svetu. Tudi na tej razstavi je postavljena slika naivca. Ampak, če se organizira kongres zdravnikov, glavna bolniška sestra ni povabljena na kongres. To ni ista kategorija.

Mogoče ta navada izvira iz tega, ker je simbolika pri naivcih zelo jasna in potencira željo, da bi iskali slovenstvo v Slovencih, ki živijo po svetu. Naivci se v Sloveniji predstavljajo zelo klasično in tudi dostikrat je upodobljena stereotipna predstava cerkvice na hribčku.

Marina Lukšič Hacin: Ampak ta cerkvice je prav cerkev v Dolenjskih Toplicah. Sem Topličanka in vem, da je to pogled s hriba nad Dolenjskimi Toplicami. In Toplice so bila dolga leta kraj, kjer je potekalo Srečanje v moji deželi, kar nekaj let. In ta pogled s Cvibelj na zdravilišče in na cerkev je značilen za Toplice. Tu ne gre za idealizacijo, ampak za prikaz realnega Topliškega centra.

Tamara Burmicki: Pričakuje se, da narišemo cerkvico na hribčku ali pa kozolec. To je simbol slovenske umetnosti. To narekuje tudi pokrajina, saj je nemogoče najti v Sloveniji pokrajino, kjer ni na hribčku cerkvice.

Kako se izražamo Slovenci po svetu, zakaj se ne izražamo vsepovsod enako? V Venezueli so bili leta 1980 strašni neredi. Pobitih je bilo ogromno ljudi in nastala je prava katastrofa. Pojavila se je možnost, da odidem v Malezijo, kjer smo odprli tovarno čokolade. Dolga leta sem namreč oblikovala v glavnem čokolade, kekse in podobne stvari, ker smo imeli tovarno čokolade. Še pred tem pa sem bila v Sloveniji in sva se z Betko Tomšič dogovarjali o organizaciji skupne razstave. Želeli sva razstaviti instalacije. Sprva sva se dogovorili v Cankarjevem domu, ampak so ugotovili, da takšne razstave ne želijo ravno zaradi koncepta slovenske umetnice po svetu.

Po prihodu v Malezijo sem imela ustvarjalno blokado, ker je bilo vse tako drugačno. Okolica je bila popolnoma drugačna. Vse tisto, kar je prej imelo nek določen pomen, ga kar naenkrat ni imelo več. V Maleziji je bilo v tistem trenutku precej tujcev, ki so se prišli učiti klasičnega in sodobnega kitajskega risanja. Le-to je na Kitajskem s kulturno revolucijo kratko malo izginito, zunaj Kitajske pa se je najbolj ohranilo ravno v Maleziji. Tudi sama sem izkoristila priložnost, da se naučim nekaj novega.

Vse, kar sem prej poznala, tukaj ni imelo pomena. Vsi napisi so bili v znakih, na tržnici ni bilo paradižnikov, niti paprike, samo čudna zelenjava, ki je sploh ne znaš skuhati. Pa tudi čebula ni bila enaka, paradižnika vsa ta leta, ko smo bili v Maleziji, nisem videla. Zato pa menim, da je zelo težko trditi, da lahko ustvarjaš na enak način, kjerkoli si.

Umetnikov je bilo v Maleziji relativno malo, s kitajskimi umetniki pa se je bilo nemogoče pogovarjati. Na primer, če opišem, kaj se je zgodilo ob moji prvi razstavi. Slike sem vedno delala v klasičnem formatu, a naenkrat me je prevzelo, da bi jih delala v trikotnem formatu. Ta oblika se povsod ponavlja, ker je to znak ravnovesja. Sedeči Buda, hiše, vse je trikotno in v bistvu to obliko podzavestno prevzameš. Bila sem prva tuja umetnica, ki je tako slikala, kar je bilo za malezijske umetniške kroge zelo pomembno. Odziv na razstavo je bil velik. Prišli so zelo resni kitajski umetniki, med njimi starejši gospod, nad katerim je bila galeristka še posebej navdušena. Hotela sem ga pozdraviti,

a mi je galeristka odvrnila, da to ni potrebno. Kasneje sem ugotovila, zakaj me niso želeli pozdraviti. Prvič, bila sem tujka in tuji smo po njihovem prepričanju divjaki. Orientalci vidijo v Evropi samo obešenega Kristusa, kar je za njih grozljivo, ali pa gospo z otrokom, gospe pa tako ali tako ne veljajo nič. Drugič, bila sem ženska. Spraševali so se, kako bi lahko bela tujka in povrh še mlada ženska razumela globino kitajske filozofije. Priznati moram, da me je tak odnos prizadel. Dejstva, da sem ženska, ne morem spremeniti, sklenila pa sem, da se lahko o njih kaj naučim. Zelo resno sem se lotila študija. Vpisala sem se v Malesian Cultural Club, kjer smo delali poljubne raziskave in jaz sem se lotila njihovega horoskopa, feng šuija, ki je tukaj zelo popularen. Feng šui je navadna razporeditev zunanega in notranjega prostora po njihovem pravilu.

Veliko sem prebrala in na koncu sem se vpisala na sodobno kitajsko slikarstvo, kamor je hodil tudi nek mlajši profesor, s katerim sva lahko debatirala. Tudi oni so imeli probleme pri razumevanju sodobnega slikarstva. Ilustrativno slikarstvo v Evropi je s prihodom tehnologije izgubilo svoj pomen. Dosti stvari, v katere smo verovali, je izginilo. Slikarstvo je prišlo v nekakšno krizo. Njihov svet pa se ni spremenil, oni še vedno verujejo v isto stvar, recimo, da črna barva predstavlja oziroma simbolizira denar. Njihovo slikarstvo je simbolično, na primer slap je najbolj čista oblika vode in voda je tudi denar. Slap ne pomeni le denarja, ampak tudi obilnost in življenje. Zaradi tako različnega pojmovanja stvari se s kitajskimi umetniki res nismo mogli pogovarjati o umetnosti.

Drugi problem, ki bi ga izpostavila pri Slovencih, ki živijo v tujini, je nepoznavanje slovenske zgodovine in s tem tudi simbolike. Predvsem pri mlajši generaciji. Erika Marija Bajuk je odšla v Chicago kot odrasla oseba, jaz sem šla kot otrok. In ona je poznala dela Simona Gregorčiča, jaz pa ne, za kar me je lahko zelo sram, vendar nisem nikoli ničesar slišala o njem, dokler nisem pred leti prišla na kolonijo Most na Soči in smo si ogledali njegovo hišo. Gregorčiča nisem poznala zato, ker je bilo v Venezueli relativno malo Slovencev, predvsem v Caracasu jih je bilo zelo malo. Nismo se družili, zato zanj nisem nikoli slišala. Bajukova pa je v svojo zadnjo sliko, ki je nastala v koloniji, shematično vključila del pesmi Simona Gregorčiča, v neko drugo delo pa je vključila kozolec. Mislim, da je kozolec za nas, ki živimo v tujini, simbolika slovenstva, saj jih vidimo tudi pri Slani in večina slovenskih slikarjev ima vsaj kozolček.

Naj omenim še primer Franka Žerjala, slovenskega umetnika, ki deluje v Italiji. Sodeloval je v koloniji Most na Soči in naredil edini kip, ki je vseboval določeno simboliko. V koloniji je sprva redko nastal kakšen kip, saj ni bilo prostorskih možnosti in ne dovolj materiala za kakšno večjo skulpturo. Potem pa smo začeli sodelovati z lokalno tovarno železa. Frankov kip je bil iz treh elementov in poimenoval ga je Triglav. V istem času pa so v okolici Mosta na Soči potekala velika arheološka izkopavanja najdb iz halštatske dobe. Udeleženci kolonije smo si nove najdbe tudi ogledali in so na nas naredile velik vtis. Tako je Franko Žerjal vključil tudi nekaj teh simbolov v svoj kip. Gre za povsem sodoben kip, ki spominja na Triglav, simbol Slovenije, in vsebuje nekaj abstraktnih reprezentacij. V večini primerov pa je narava edino, na kar se lahko umetniki iz tujine opremo. In zato v glavnem slikamo naravo, ki je včasih bolj abstraktno

ali manj abstraktno upodobljena. Posnemamo naravo, okolico, ker je zelo pogosto tako različna od tiste, v kateri živimo. Sploh recimo za tiste, ki prihajajo iz Avstralije ali pa Argentine, ki sta si, vsaj kar se tiče letnih časov, še najbolj podobni.

DISKUSIJA

(V objavljenem delu diskusije so sodelovali: Tamara Burmicki, dr. Marina Lukšič Hacin, znanstvena sodelavka in predstojnica ISI ZRC SAZU, in g. Popovič, upokojenec).

Popovič: V povezavi s slikarstvom ste večkrat omenili globalizacijo. Ali torej obstaja vpliv okolja na vaše slikarstvo ali ne?

Tamara Burmicki: Že prej omenjene ideje, ki sem jo želela predstaviti v Sloveniji, v drugem okolju, torej v Maleziji, sploh nisem mogla razviti, ker me je okolica tako prevzela. Zato sem se tudi lotila študija kitajskega slikanja, ker nisem mogla več izraziti prejšnjih idej. Nisem poznala novega okolja, a sem si ga želela razumeti. V vsakem kraju, kjer dlje časa živim, črpam motive iz tega kraja oziroma okolja. Za to razstavo (razstava v okviru Dnevo ISI) sem recimo prispevala sliko z motivom orla, ki je globalen simbol za moč, čeprav je najbrž kdo pričakoval kakšen južnoameriški motiv. Vendar je slika v tehniki kitajskega slikarstva in tu je vidna posledica vpliva okolja.

Uporabljam tudi veliko bolj močne barve, čeprav sem v Sloveniji že dlje časa. Sicer sčasoma manj, ampak od začetka sem videla barve veliko bolj močne kakor vsi drugi. Zanimiva je moja poslikava štirih letnih časov, ker sem jih videla drugače. Nekateri so jezno rekli, da to sploh ni pomlad, kar sem naslikala. Vsako leto poskušam po Sloveniji fotografirati časovne spremembe in prav na pomlad sem se zelo koncentrirala. Ko sem slikala, sem ugotovila, da sicer to naj bi bile te barve, ampak v spominu so mi ostale samo določene barve pomladi. V bistvu imam zelo "ozek pogled" na Slovenijo, saj ga ne morem imeti v celoti, kakor ga ima nekdo, ki živi tukaj.

Marina Lukšič Hacin: Zanima me, koliko lahko po vašem mnenju novo okolje vpliva na človeka. Rekli ste, da vidite barve drugače kot večina v slovenskem okolju. Vi vidite barve na venezuelski način. Kaj hočem reči? Da vsak človek na svoj način vidi barvo, jo doživlja. Na to pa vpliva tudi okolje socializacije. In ko pridete v Slovenijo, v to okolje, tudi novo okolje vpliva na vas. Pa vendar vpliv ne more biti tako korenit, da bi povsem spremenil vaše videnje in doživljanje barv, ki ste ga pridobili kot otrok v Venezueli.

Tamara Burmicki: Ampak ne gre samo za barve, to je moj način slikanja. Živela sem v tropskem območju, kjer je ogromno zelenih barv. Uporabljam vse zelene barve in imam največ zelenih barv. Vse zelene barve in vse modre barve. Ugotavljam, da vedno dodatno kupujem zelene in modre ter rumene barve. Ampak tukaj (v Sloveniji)

ne vidim nobene zelene ali modre tako, kot so v resnici. Sprašujem se, zakaj so te barve tako ugasnjene.

Ni pomembno, kakšna je narava, ampak kako si predstavljamo, da mora izgledati slika, kadar narišemo naravo. Tukaj vidim glavni problem, saj gre za tropsko območje, kjer so vse barve močne. Kadar pogledam naravo, vidim močne barve, manj močne pa avtomatsko spregledam. V Južni Ameriki so pomladi, sploh pa poleti, barve strašno rumene. Zelena je prav kričeča, še mene zbode v oči, ampak takšne zelene barve tukaj (v Sloveniji) redko kdo uporablja. Gre za različno percepcijo. Rjave barve mi niso tako všeč in jih enostavno ne uporabljam. Vem, da so tam, jih vidim, ampak jih kar »preskočim«. Takšna je moja percepcija. Še zmeraj gledam s tistimi barvami, s katerimi sem se učila slikati, in najbrž sem prevzela tiste barve, ki so mi bile všeč. Rjave barve se mi vedno sušijo. Recimo jeseni, ko je tukaj največ rjave, sem malo goljufala in uporabila kakšno rdečo.

Moja percepcija barv je drugačna, a moram priznati, da se počasi spreminja. Zdaj jeseni ne vidim več samo rdečih odtenkov, ampak tudi rjave. Mislim, da je naša percepcija, ne glede na to, od kod smo, različna. Tudi moj način slikanja se je spremenil in ni več takšen kot ob prihodu v Slovenijo, saj počasi osvajam določene elemente okolja. Nikakor ne morem več slikati na tak način, kot sem v Venezueli.

Popovič: Govorite o vplivu barv na vas, kolikšen pa je vpliv motiva na umetnika? Vidite samo barve ali vidite tudi sliko kot celoto, če smem biti malo bolj realističen. Ljudje smo različni in tudi slogi so različni. V Sloveniji je veliko lepih motivov, prav značilnih, recimo Bled, Ljubljana z gradom, Ljubljanski grad ali Ljubljana. To so tako značilni motivi, ki tudi karakterizirajo Slovenijo, tudi Dolenjska ali kozolec na primer. Ali vas v slovenskem okolju pritegne tudi motiv?

Tamara Burmicki: Motiv Ljubljane, Tromostovja je zelo zanimiv, ker si v bistvu vsi predstavljajo Ljubljano tako. Frančiškanska cerkev, Tromostovje ali pa grad. Gre za stereotip. Ljubljana ima ogromno pogledov in v nekem smislu Ljubljane ne morem naslikati. Enostavno ne vidim tega stereotipa. Včasih me vprašajo, če nimam še nobene Ljubljane. Ko omenijo Ljubljano, vem, da mislijo Frančiškansko cerkev in Tromostovje, in odgovorim, da še ne. Čutim nekakšen odpor do tega.

Marina Lukšič Hacin: Zakaj pa ne bi Ljubljane narisali provokativno, na drugačen način, kot si jo stereotipno predstavljamo? Pravzaprav si najmočnejši v tistem, kar najbolj delaš. To je tvoje izrazno sredstvo, sredstvo komunikacije. Vi ste slikarka in ste najmočnejši v tem. Torej bi pravzaprav Ljubljano lahko naslikali na svoj način, mimo tistega, kar jo stereotipno predstavlja. Lahko bi naslikali nekaj čisto novega, kar še nikoli ni bilo naslikano.

Tamara Burmicki: To je lažje reči. Ampak, kadar prideš v novo okolje in te ljudje sprašujejo, kaj lahko najprej narišeš, je odgovor narava, ker je dialog z naravo najlažji.

In le ko okolje malo bolj spoznaš, lahko narišeš, naslikaš kaj več. Naravo naslikaš abstraktno ali pa ponavljaš nekaj, kar si delal doma. Ampak, če želim naslikati nekaj, kar bi bilo slovensko, je v tem trenutku to narava. In tudi po prihodu v Malezijo sem nekaj časa risala samo naravo, ker mi je bilo vse tuje, nisem imela nobenega zgodovinskega pregleda. Šele potem sem se odločila za slikanje na kitajski način. Enostavno nimaš znanja, da bi narisal kaj več, kadar prideš v novo okolje. Si kot otrok. Kot takrat, ko sem se učila slikati in sem do štirinajstega leta slikala in risala kot moj profesor.

Popovič: Imam občutek, da vas beseda izseljenec moti.

Tamara Burmicki: Tega izraza drugi narodi nimajo. Italijani, ki živijo v Južni Ameriki, so Italijani, niso Italijani po svetu ali recimo Italijani, živeči tukaj. Angleži imajo pa še bolj elegantno besedo expatriate (iz angl. izseljenec, emigrant). V Maleziji smo bili vsi expatriate in to mi je bilo všeč, ker v bistvu smo bili vsi expatriate, smo bili iz drugih držav in vsak je bil, kar je pač bil. V naši državi smo bili vsi enaki v nekem smislu, ne pa, da bi bili izseljenci. Zelo me je presenetilo, ko sem prišla v kolonijo na Most na Soči, ker na Primorskem uporabljajo besedo "mi drugi". Oni so drugi od vseh drugih. Oni so drugi, mi smo pa še bolj drugi, ker smo izseljenci. Izselil si se in zdaj nisi več naš. Angleži uporabljajo besedo expatriate, ne živiš v državi, ampak to ne pomeni, da si nekaj drugega, samo, da ne živiš tam.

Popovič: Še kratko vprašanje. Vi slikate naravo in slikate jo v vaših barvah. Ali je razvidno, da je neka slika narisana v Venezueli ali pa je narisana v Sloveniji? Čeprav je narava naslikana, ste abstraktna slikarka.

Tamara Burmicki: Ne, ne, ne. Kako bi si lahko to definirala. Težko mi je odgovoriti.

Popovič: Mogoče nisem bil dovolj jasen. Ali sami vidite, da ima slika, ki ste jo naslikali v Venezueli, posebne značilnosti, karakteristiko, da je iz tega področja, torej iz Venezuele, v primerjavi s sliko, ki ste jo slikali v tukaj (v Sloveniji)?

Tamara Burmicki: Že zaradi motiva je različna. Predvsem motivno je različna.

Transkripcija: Špela Marinšek