

Todos presentes:

ensaios sobre fotografia, memória e família por Terry Kurgan

MARCELLA GRANATIERE

RESUMO

Terry Kurgan é artista visual, escritora e pesquisadora associada a Wits *Institute for social and Economic Research* (WISER). Radicada em Johannesburg, África do Sul, Kurgan centra seu trabalho em fotografias – imagens públicas e privadas. Ela está particularmente interessada nas complexas colaborações entre o fotógrafo e o ser humano, e na forma como a fotografia registra e inventa o mundo. Em seu livro, *“Everyone is present”* (2018), a artista entrecruza as fotografias e diários de seu avô materno com a escrita ensaística. A narrativa não ficcional reconstrói o deslocamento forçado dos avôs maternos de Kurgan, Tusia e Jasek Kallir, após a invasão alemã. Eles saíram de Bielsko na Polônia para a Cidade do Cabo na África do Sul. A família polonesa judia inicia uma jornada em busca de um lugar possível para viver. Nesta entrevista Terry Kurgan fala sobre o processo dos entrecruzamentos entre as imagens, a história da Shoah, a experiência da migração forçada e as pesquisas realizada para a (re)construção desta memória. Nas palavras de Kurgan “Este livro teve uma gestação lenta, fruto de mais de vinte e cinco anos de prática de artes visuais sobre fotografia.”

PALAVRAS-CHAVE

Memória; Fotografia; Imigração forçada

ABSTRACT

Terry Kurgan is a visual artist, writer, and researcher associated with the Wits Institute for Social and Economic Research (WISER). Based in Johannesburg, South Africa, Kurgan focuses her work on photographs—both public and private images. She is particularly interested in the complex collaborations between photographer and human being, and in the way photography records and invents the world. In her book, *“Everyone is present”* (2018), the artist interweaves her maternal grandfather’s photographs and diaries with essay writing. The nonfiction narrative reconstructs the forced displacement of Kurgan’s maternal grandparents, Tusia and Jasek Kallir, after the German invasion. They left Bielsko, Poland for Cape Town, South Africa. The Polish-Jewish family embarks on a journey in search of a place where their lives were possible to exist. In this interview, Terry Kurgan talks about the process of interweaving images, the history of the Shoah, the experience of forced migration and the research carried out to (re)construct this memory. In Kurgan’s words, “This book was a slow gestation, growing out of more than twenty-five years of visual arts practice about photography.”

KEYWORDS

Memory; Photography; Forced migration

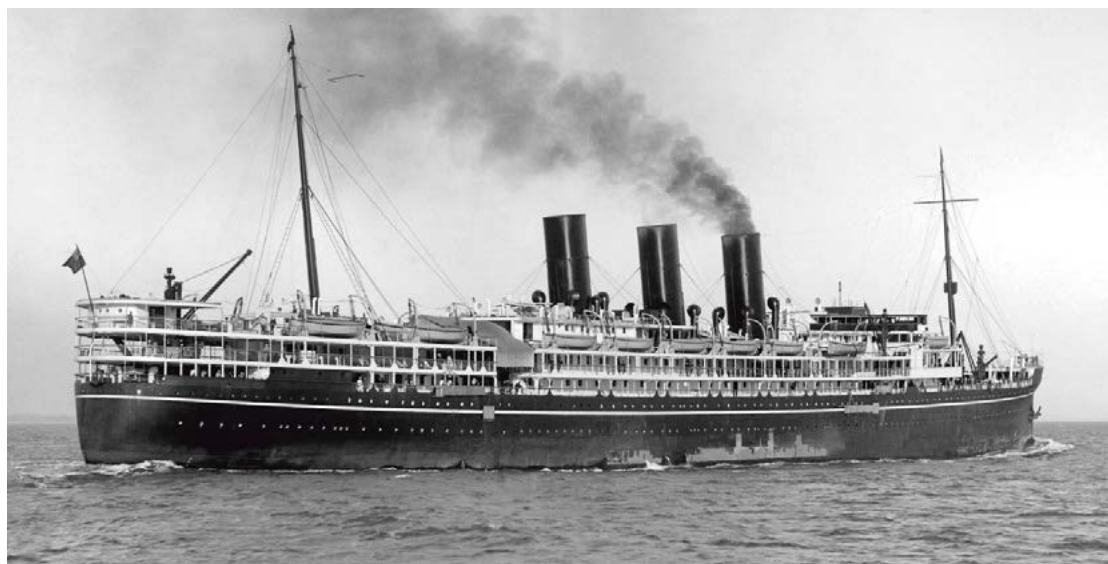
Todos presentes:

ensaios sobre fotografia, memória e família por Terry Kurgan

MARCELLA GRANATIERE¹



Zakopane, Poland 1939. Photo Jasek Kallir



SS Narkunda, Bombay to Cape Town, 1941.

.....
1. Marcella Granatiere é doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Puc- Rio e pesquisadora independente.

A invasão da Polônia pelo exército de Hitler impôs à família de Terry Kurgan, a necessidade de migrar para sobreviver. A experiência do deslocamento começa na Polônia, na cidade de Bielsko em setembro de 1939 até chegar à Cidade do Cabo em abril de 1941.

O grupo familiar formado por sete adultos e três crianças, incluindo Kurgan, Tusia e Jasek Kallir e as duas filhas do casal Leonia (mãe de Kurgan) e Sophia segue em uma jornada rumo a um lugar possível para viver. Nas palavras de Kurgan (2018, p.24): “Refugiados, indesejáveis em todos os lugares para onde se voltavam.” O roteiro da viagem é construído ao longo do caminho. Cada deslocamento é feito segundo as regras e leis de cada país em relação aos imigrantes judeus. A família atravessava a fronteira e permanecia temporariamente em países que aceitavam, mesmo com restrições, os refugiados judeus. Eles viveram em Bucareste – Romenia; Istambul–Turquia; Ankara–Turquia; Aleppo–Síria; Bagdad–Iraque; Bassora – Iraque. Atravessaram o Golfo Pérsico em direção a Mascate – Omã e Caráqui – Paquistão. Seguiram para Mumbai – Índia; Mombaça – Quênia até finalmente e acidentalmente chegar à África do Sul onde a jornada terminou.

As subjetividades dos sobreviventes em deslocamento, as impressões sobre cada local por onde passaram preenchem as páginas dos diários de Jasek Kallir. Segundo Kurgan (2018, p.24): “São volumes densos e agitados, com minúsculas caligrafias cursivas, dispostas em cadernos, que ele mesmo criou a partir de folhas de papel sem pauta perfuradas no canto superior esquerdo com uma grande agulha de cerzir.”

A fuga e migração forçada, consequências da retirada de sua identidade nacional e de seu *status* de ser humano, produzem narrativas da vida entre lugares, entre afetos, entre incômodos, entre sistemas de opressão. Jasek Kallir registra alguns momentos da viagem com sua câmera fotográfica. As imagens de pessoas, lugares e principalmente da família em deslocamento entrecruzada com os diários constroem os ensaios da primeira obra criativa de não-ficção de Terry Kurgan: “Everyone is Present”.



Capa do Livro

Entrevista com Terry Kurgan

1. Enquanto artista e escritora radicada em Joanesburgo, como é que os acontecimentos históricos, como o Holocausto, o Apartheid e a transição política (do apartheid para a democracia), se refletiram na sua escrita e na sua escolha de fundir texto e imagem numa forma de não-ficção?

Deixe-me responder primeiro à segunda parte da sua pergunta:

SOBRE A FORMA: Minha escolha de fundir imagem e texto surgiu diretamente de mais de 25 anos de prática artística, que sempre se concentrou na fotografia e no significado fotográfico. Perguntas como: O que significam as fotografias? Como as fotografias atuam no mundo? E como você pode ver pela variedade de projetos no meu site, fiz essas perguntas tanto em contextos pessoais quanto em contextos mais públicos, através de uma variedade de mídias diferentes, tanto em galerias de arte quanto em museus, e às vezes também através do processo de propostas mais transacionais. projetos de arte pública. Holocausto, apartheid e transição política são alguns dos conteúdos de todos estes projetos, especialmente dos meus trabalhos de arte pública no contexto sul-africano (estão sempre envolvidos com o contexto social e político em que estou a fazer o trabalho, e o meio geralmente envolve fotografia de uma forma ou de outra). Aprendi a nunca tirar uma fotografia pelo valor nominal. E questionar sempre a narrativa, a memória e a fotografia e a sua relação com a “verdade” ou o “facto”. E assim este livro surgiu como uma experiência de escrita com fotografia. Tentar escrever como meio de explorar certas heranças psíquicas e preocupações sobre o passado da minha família, que sempre estiveram comigo.

Com relação à primeira parte da sua pergunta:

SOBRE O CONTEÚDO: Todas essas histórias estão refletidas em meu trabalho em uma ampla variedade de mídias, e especialmente agora na escrita. Nasci branca, privilegiada e de classe média na África do Sul racista e do apartheid, mas os meus pais de ambos os lados vieram viver na África do Sul quando eram crianças, com os seus pais, escapando de séculos de perseguições e pogroms (e, em última análise, do genocídio). Na infância, suas psiques se desenvolveram em relação ao fato de serem considerados inferiores, desiguais e tiveram que conviver com leis e regulamentos que lhes conferiam o status de pessoas de segunda classe. Tudo isso estava no DNA deles e foi transmitido ao meu inconsciente. Suas histórias, suas experiências, sempre pareceram fazer parte da minha. E então tudo isso se sobrepôs ao meu sentimento de desigualdade e injustiça de viver na África do Sul como uma pessoa branca, o que se reflete em maior e menor grau no meu trabalho.



Terry, no lounge do Jasny Palace Hotel, Zakopane, 2014. Photo Terry Kurgan.

2. Nos agradecimentos de “Todos estão presentes” você diz que este livro “teve uma gestação lenta, fruto de mais de vinte e cinco anos de prática de artes visuais sobre fotografia”. Conte-nos mais sobre sua carreira nas artes visuais e como a fotografia doméstica ou familiar se tornou o foco do seu trabalho.

Sustentando grande parte do meu trabalho mais amplo está um profundo interesse pela fotografia vernácula e de família, particularmente pela forma como essas fotografias medeiam a nossa experiência de nós mesmos no mundo e pelas histórias que contamos a nós mesmos sobre o passado. A maioria dos meus projetos tenta atravessar a superfície opaca e bidimensional da fotografia, chamando a atenção para fotos domésticas comuns, explorando as convenções que são seguidas e os complexos significados sociais e culturais que são produzidos.

Em alguns dos meus projetos tenho-me preocupado com histórias complicadas de relações familiares, com perturbações psíquicas, com paixões e problemas que na sua maioria permanecem incapazes de representação e, portanto, não são vistos. Noutros, estive interessada em utilizar a fotografia de família, e a cabine fotográfica produziu “selfies” como instrumentos de questionamento social: interrogando tradições de representação convencionais e estabelecidas num contexto sul-africano contemporâneo fraturado e que viola os direitos humanos.

Mas é a vida após a morte das fotografias e a cadeia de relações que estão envolvidas na identificação com imagens vernáculas e familiares que mais me preocupa – a sua relação com a memória, a história, a família, a temporalidade e o significado que damos às nossas vidas, e o fato que eles existem no limiar entre o espaço privado e o público. Estas imagens pessoais e absolutamente comuns têm o poder de ressoar para além do momento da sua captura em esferas públicas e políticas muito mais amplas. E é este último ponto que me preocupou especialmente ao escrever “Todos estão presentes”.

3. Sendo uma história tão pessoal, como foi para você lidar com os arquivos do seu avô? Que metodologia você utilizou para fazer a busca e construir a narrativa do livro?

Para começar, a minha intenção sempre foi encontrar a minha história dentro do pequeno grupo de fotografias do meu avô que tinha em mãos. Tenho uma passagem favorita no livro de Maria Stepanova, “In Memory of Memory”, onde ela diz: “No lugar de uma memória que não tinha, de um acontecimento que não presenciei, a minha memória trabalhou sobre a história de outra pessoa; reidratou a nota mais seca e fez dela um pomar de cerejas pop-up. O que não quer dizer que inventei coisas, mas sim que me coloquei dentro da fotografia e combinei o que sabia sobre o que estava vendo com trechos dos diários do meu avô, especulações e imaginação literária. Tratei o diário e as fotografias do meu avô da mesma forma que alguém trataria as provas deixadas na cena de um crime. Segui cuidadosamente o rastro de cada pista que ele me deixou ali. Acho que percebi que, ao trabalhar com os diários e fotografias do meu avô,

o meu livro também poderia ser sobre amor e família e memória e fotografia, sobre os contratos tácitos que unem pais e filhos, e irmãos e primos, e sobre a História mundial com um H maiúsculo e história pessoal e familiar com h minúsculo. Foi assim que comecei a perceber que esse assunto - uma biografia de um homem comum que viveu uma época extraordinária e traumática em meados do século XX - poderia estar em uma encruzilhada onde todas essas coisas se encontram.



Leonia, visitando sua casa original. Bielsko, Polando, 2015. Photo Terry Kurgan

4. A ação do seu avô de fechar a porta de casa, parando por um momento para olhar o jardim abre a narrativa sobre o deslocamento forçado pela guerra e o antissemitismo. Aqui os textos e imagens reconstroem a memória da jornada do refúgio através das perspectivas do seu avô, da sua mãe e sua. Conte-nos sobre o processo de entrelaçamento dos diários e fotos do seu avô com as memórias de infância da sua mãe e sua análise como artista visual.

Meu processo foi basear meus ensaios em trechos de diários, nas histórias de minha mãe, em minhas próprias imaginações e, claro, nas fotografias. A escrita retrocede e avança no tempo, abordando temas relacionados com a vida privada e pública na Europa e na África do Sul, no passado e no presente.

Eu estava interessada em produzir um trabalho que perturbasse e penetrasse na pele dos diários e fotografias do meu avô para expor histórias de amor, perda, mi-

gração e relação familiar - e os processos subterrâneos que estão em ação e impactam a segunda e terceira gerações a nível celular - ou assim parece.

O livro é minha tentativa de desvendar a história, os mitos e os segredos da família, a fim de tornar consciente – para mim mesma – o que passei a entender como transmissão intergeracional. Eventos que foram transmitidos ao meu inconsciente e que me assombraram.

Há uma citação frequentemente repetida de Notas sobre o Fantasma, o trabalho do psicanalista Nicolas Abraham que disse: “O que assombra não são os mortos, mas as lacunas deixadas dentro de nós pelos segredos dos outros”.

Eu estava tentando encontrar o caminho de volta para um lugar onde nunca tinha estado antes. E tentei de muitas maneiras diferentes, através das fotografias do meu avô, através do Google Street View e, eventualmente, voltando lá eu mesma, visitando cada lugar com as fotografias, e com a minha mãe. Precisei que as três gerações estivessem presentes, para contar essa história!

ROMANIA
MINISTERUL INTERNELOR
DIRECTIUNEA GENERALA A POLITIEI
MINISTRE DE L'INTERIEUR
DIRECTION GENERALE DE LA POLICE

Certificat de Călătorie

Certificat de Voyage

Valabil
Valable
Eliberat D-lui
Delivré à Monsieur
De profesie
De profession
Domiciliat
Domicile
Născut
Né
Pentru a călători în
Pour voyager en
Însoțit de soție
Accompagné par sa femme
Copii:
Enfants

Un an, o singură călătorie - dus-întors
Une année, du seul voyage - aller-retour
St. Kallir Katoe
București
Brady
America de Sud
Albertina născ. 1900
Cătră - Sora
Dilegula de via

SEMNALMENTE - SIGNALMENTS:
Talia
Taille
Părul
Cheveux
Ochii
Yeux
Fata
Visage
Semne particulare
Signes particuliers

malte
cărunt
gri
hauțe
grissourants
gris

16 / X 1940
Data
Date

Nr. 392
Nr. 392 din registrul de eliberare

Semnătura emitentului și sigiliul.
La signature et le cachet de l'autorité
MINISTRUL INTERNELOR
Kallir Katoe

C. 58.187. - M. O. - L. Primăria Națională.

Kallir Family, Certificat de Voyage, 1940.

5. A viagem de uma família migrante está sempre sujeita a mudança de destino final. No início, o Rio de Janeiro, o Brasil era o destino da sua família. No entanto, eles acabaram se estabelecendo na Cidade do Cabo, na África do Sul. O que fez seu avô mudar de planos?

Ele não mudou seus planos. A família estava morando temporariamente na Índia (com vistos de turismo) e tentando desesperadamente encontrar um país no mundo que os acolhesse. Depois de muitas decepções, o Brasil foi o país que finalmente concordou em conceder-lhes vistos de entrada. Mas o destino interveio (de novo!), e da seguinte forma: Com seus preciosos vistos brasileiros, o plano deles era navegar de Bombaim (como se chamava na época) até a Cidade do Cabo, onde pegariam outro navio para o Rio de Janeiro. Mas, o irmão da minha avó, Wilek, contraiu varíola na passagem de Bombaim, quando se aproximavam da costa leste da África, e assim todo o grupo familiar de dez pessoas foi descarregado no porto mais próximo, que era Mombaça, no Quênia, onde foram detidos durante mais de um mês num hospital para doenças infecciosas, tanto para isolá-los dos outros como para garantir que nenhum outro membro da família ficasse doente. Durante esse período, o Brasil fechou suas portas para os judeus, e seus vistos expiraram e tornaram-se inúteis para eles. Uma organização judaica na África do Sul ouviu falar da sua situação e conseguiu trazê-los para a Cidade do Cabo, apesar do facto de, entre 1937 e 1948, a África do Sul ter instituído algo chamado “A Lei dos Estrangeiros”, que proibia estritamente a imigração judaica. Não tenho a certeza de como conseguiram ultrapassar esta lei que, na altura, estava a ser implementada com muito rigor.



Aniversário de 25 anos de casamento de Tusia and Jasek, Cape Town, 1952.

6. Como é que a África do Sul, na década de 1940, via os imigrantes judeus europeus? Como foi a experiência da sua família neste contexto?

Realmente não foi fácil. Os judeus foram definitivamente considerados o tipo errado de imigrante na África do Sul da década de 1940, porque embora fossem brancos, não eram brancos o suficiente e eram considerados vetores de doenças, sujos e perigosos. Na verdade, a minha família foi empurrada de uma sociedade racialmente discriminatória para outra. E, ignorando as línguas faladas no país onde se refugiaram, viram-se como partes extremamente ambivalentes de uma formação social que os deixou marginalizados e desprezados pela classe dominante branca inglesa e africâner, mas social e politicamente privilegiados em relação à maioria negra. População que obviamente estava em situação muito pior. Foi só depois da derrota da Alemanha em 1945 – e da exposição e condenação internacional do que tinha acontecido aos judeus europeus – seguida pela chegada do Partido Nacional ao poder em 1948 que o judaísmo sul-africano foi atravessado e, por fim, assegurado pela “brancura” sul-africana. Não faço ideia se pensaram nisso ou não, mas os meus avós, tendo escapado por pouco de um crime contra a humanidade, acabaram por ficar profundamente implicados noutro. ●