



een ogenschijnlijk grondige, doch in werkelijkheid valse reden, om grenzen te sluiten, vluchtelingenquota's in te stellen etc.'

'Om terug te komen op je vraag: de migratiestromen van 2015 herinnerden mij aan de verhalen van mijn oma die na de Tweede Wereldoorlog ook vluchteling werd toen de Sovjets Moldavië inlijfden. Het is raar om te denken dat mijn oma's lot bepaald werd tijdens de conferentie van Jalta door de pennestreek van drie blanke mannen van middelbare leeftijd [Roosevelt, Stalin en Churchill, red.]. Omdat het lot van miljoenen zo groot is dat het onwerkkelijk wordt, en daarmee tevens onbegrijpelijk, heb ik besloten om via een persoonlijk en intiem verhaal de problematiek te benaderen. Voor een toeschouwer is het immers makkelijker zich te identificeren met een enkeling dan met een massa.'

In de zomer van 2015 reisde je door Europa in treinen met vluchtelingen. Wat bewoog je er toe dit te doen? Met welk doel?

'In 2015 was ik tijdens het hoogtepunt van de migratiestroom op residency in Graz. Door heel Oostenrijk woedde op dat moment een strijd: aan de ene kant, een rechts-populistisch discours dat vanuit de politiek gevoerd werd, aan de andere kant een grassroots burgerbeweging die op zoek was naar een manier om de eigen menselijkheid vorm te

Irene de Craen: In het langer lopende project *The Brutality of Fact* combineer je beelden van en teksten over de recente geschiedenis van Roemenië, jouw persoonlijke familiegeschiedenis en de huidige 'vluchtelingen crisis'. Kun je iets vertellen over waarom je deze zaken combineert en hoe ze met elkaar verband houden?

Tudor Bratu: 'Ten eerste is er wat mij betreft geen sprake van een vluchtelingen crisis, maar eerder van een crisis waarbij vluchtelingen en migratiestromen het gevolg zijn. Hiermee wil ik gelijk aangeven dat in mijn mening het algemene discours, al dan niet bewust, het accent verkeerd legt. In plaats van een debat te voeren over de redenen dat massa's mensen, vaak met gevaar voor eigen leven, zich genoodzaakt voelen hun thuisland te verlaten, krijgen wij via politiek en media het beeld voorgeschoteld dat wij het slachtoffer zijn. Een beeld dat steeds weer benadrukt wordt door uitspraken als 'we worden overspoeld door vluchtelingen'. Vanuit deze geveinsde slachtofferrol krijgen populistische politieke figuren zoals Geert Wilders en Thierry Baudet meer macht omdat zij immers de 'bescherming van de nationale of culturele identiteit' verkondigen. Uiteindelijk ligt de logica van hun politiek besloten in het taalgebruik: als onze nationale of continentale identiteit bedreigd wordt door massa's vluchtelingen, hebben wij



Tudor Bratu, *The Brutality of Fact* (photo from *Cheer Up Fellows II*, i.c.w. Tine Melzer)

geven. In Wenen waren studenten op de been met flyers in vele talen die bedoeld waren de aangekomen vluchtelingen wegwijs te maken. Op straat deelden buurtbewoners soep, brood en kleren uit. Dit was heel mooi om te zien en mee te maken. Maar de echte crisis, de humanistische crisis waar heel Europa mee te maken had, speelde zich een paar honderd kilometer verderop af, op station Keleti in Boedapest. Daar wachtten in de brandende zon honderden vluchtelingen zonder degelijke zorg zoals water, medicijnen of voldoende sanitair, op een manier om verder richting Duitsland af te reizen. Ik had genoeg van de beelden die de media selectief uitzonden en wilde met mijn eigen ogen zien wat de grote migrantengolf nu eigenlijk was. Toen ik aankwam, was ik geschokt over hoe de stank van opgedroogde urine zich vermengd had met de lijkenlucht van het Europees Humanisme. De omstandigheden waren zo erbarmelijk dat er van (mede)menselijkheid geen sprake was. Het idealistische, beschaafde Europa onthulde zich als een lege huls.'

In het werk heb je het over het concept Terra Nullius (letterlijk niemandsland of leeg land) en hoe dit concept, vooral vanuit de culturele impact van het modernisme, aan de basis ligt van het Europese denken. Kun je uitleggen wat je hiermee bedoelt?

'Zoals in deel één van *The Brutality*

*of Fact* te lezen is, is het concept Terra Nullius in 1095 geformuleerd door Paus Urbanus II als manier om de eerste kruistochten te rechtvaardigen dat resulteerde in de val van Jeruzalem in 1099. Het begrip zorgt er voor dat een plek als 'leeg' en voor het oprapen gezien kan worden. Op deze manier heeft het naast de kruistochten later ook bijvoorbeeld het kolonialisme mogelijk gemaakt. De Europese ethiek en het christendom leren ons in principe onze naaste lief te hebben. Vanuit deze ethiek is het dus niet mogelijk hele culturen uit te roeien en dit te verantwoorden. Het begrip Terra Nullius echter, ondermijnt de menselijke status van de Ander en daarmee ook zijn gelijkwaardigheid. Het concept dient dus het rechtvaardigen van een ethisch verwijtbare daad door het conceptueel onmenselijk verklaren van de ander. Eenmaal geroofd van zijn menselijkheid en gelijkwaardigheid, kan de ander zonder verdere morele verantwoording vernietigd worden.'

'De Tweede Wereldoorlog en het communisme zie ik als twijfelachtige 'hoogtepunten' van het modernisme. Beide ideologieën streven een nieuwe wereldorde na en zetten daarbij modernistische architectuur en ideologie in als onderbouw en rechtvaardiging. Maar de 'moderniteit' die nagestreefd wordt, rust op dezelfde grondbeginselen als het concept Terra Nullius. Namelijk: wie niet is zoals wij, heeft geen rechten en mag dus vernietigd worden.

Gezien het huidige discours met betrekking tot migratievraagstukken is het wat mij betreft duidelijk dat dit probleem binnen de huidige vormgeving van het Westen als ideologie bij lange na niet opgelost is.'

In het werk beschrijf je ook hoe architectuur gebruikt wordt in de creatie van de Ander. Kun je uitleggen wat je hiermee bedoelt?

'De meest recente Europese geschiedenis leert ons dat de ideologie van het modernisme uitstekend geschikt is als onderdrukkingsmethode. In Oost Europa bijvoorbeeld, werd massaproductie de slogan die verschillende dictatoriale regimes rechtvaardiging gaf om hele culturen van binnenuit te slopen. Dit is in Roemenië gebeurd bijvoorbeeld: de agrarische maatschappij is in de periode 1950-1970 gesloopt door gedwongen relocatie van boeren, van het platteland naar nieuw gebouwde industriële steden. Deze gedwongen migratiestroom resulteerde in een ontworpen samenleving die zowel haar sociale cohesie als haar 'doel' kwijt raakte. Beton, massaproductie en eindeloze rijen grijze flats staan voor mij symbool voor de destructieve macht van het modernisme.'

De tentoonstelling bij HMK toont het tweede deel van *The Brutality of Fact*. Kun je iets zeggen over hoe dit tweede deel zich verhoudt tot het eerste?

'Deel één van *The Brutality of Fact* vertelt vanuit een persoonlijk narratief over de systematische ontmenselijking van de ander en de gevolgen daarvan. Deel twee is rationeler en daardoor wellicht afstandelijker en gaat meer over de noodzaak van het nemen van de juiste intellectuele beslissingen. Daarmee bedoel ik dat ik vind dat de reacties met betrekking tot de migratiepolitiek tot zover voornamelijk emotioneel zijn. Ik zie vooral gevoelsmatige verdedigingen van de eigen positie in politieke debatten en weinig echt rationele keuzes. Deel één is misschien in staat een toeschouwer te raken, maar die ontroering blijft zonder verdere consequenties wanneer dezelfde toeschouwer niet bij zichzelf te rade gaat met betrekking tot wie hij of zij is, en wie hij of zij wil zijn. In die zin is deel twee wellicht noodzakelijk moraliserend, hoewel ik dat normaal gesproken geen verdienste vind.'

Een van je inspiratiebronnen is de Amerikaanse schrijver en activiste bell hooks. In een van de dia's haal je haar tekst 'Marginality as site of resistance' aan. Hoe zie jij marginaliteit in relatie tot verzet en hoe komt dit/het werk van bell hooks tot uiting in je werk?

'Marginaliteit, zoals voorgesteld door bell hooks, biedt een ontsnapingsroute en een manier om de diegenen zonder macht bewust te maken van hun eigen potentieel. In feite leeft iedere doorsnee mens zijn

leven in de marge en bereiken slechts enkelen de 'top' waar beslissingen genomen worden en waar sociaal invloed uitgeoefend kan worden. De rest, de overgrote meerderheid, leeft, gaat naar het werk, komt thuis, heeft moeite met de rekeningen, en is slechts van belang als groep en massa. Desondanks, stelt hooks, is die positie in de kantlijn van de geschiedenis, precies de positie die men in staat kan stellen om actie te ondernemen. Hooks heractiveert voor mij het idee van vrijheid in handelen. De laatste jaren is er een soort fatalistisch denken ontstaan met betrekking tot het migratiedebat, maar ook met betrekking tot bijvoorbeeld klimaatverandering. Mensen denken: 'wat kan ik eraan doen?' Een dergelijke gedachte laat geen ruimte voor vrijheid en actie. In plaats daarvan heeft men het gevoel dat er geen opties of ruimte voor het maken van eigen beslissingen zijn.'

De presentatie is bewust intiem, gericht op een specifieke ervaring voor de bezoeker. Waarom is dit belangrijk voor je?

'Er is veel hedendaagse kunst die gericht is op het teweegbrengen van een 'aaaahh' moment. Een soort reclameboodschapkunst noem ik dat, waarvan (om het bij het onderwerp van migratie te houden) Ai WeiWei's beeld van zichzelf in de houding van een dood aangespoeld jongetje op een strand, toch wel een goed, evenals diep treurig, voorbeeld is.

Ik streef naar een werk dat en een benadering die langer en dieper door kan klinken en minder van doen heeft met de hedendaagse soundbite cultuur. Omdat de diavoorstelling een bepaalde duur heeft, zal de toeschouwer de tijd moeten nemen om het werk te ervaren, te lezen, en tot zich door te laten dringen. Het fungeert daarmee als een soort gedwongen zelfreflectie in een maatschappij die doorgaans geen tijd heeft en slechts de aandachtsspanne van een paar minuten heeft.'

Tudor Bratu, *The Brutality of Fact* (photos by Norihiro Haruta)

There is an anticipation embedded in Communist modernism. The brutal concrete is reminiscent - by contrast of its sharpened edges - of the soft flesh and fragility of its inhabitants. Now, more than 30 years later, these eroded monuments still offer testimony; and after all tremors have passed, we live among daily reminders of what is best forgotten.





Tudor Bratu, *The Brutality of Fact (Part II)*, exhibition view



Globalization seems to have given birth to a worldwide wave of Nationalism and nation-state protectionism. On the set stage of a predatory global economy, an economy of victims, the Wall has re-surfaced as the only solution of dealing with the Other. It is in this sense that we are facing an eternal Wall, as much as we are facing an eternal Other. Both are interconnected in a place that falls outside of Enlightenment and Humanism.



Irene de Craen: In the longer-term project *The Brutality of Fact*, you combine images of and texts about the recent history of Romania, your personal family history and the current 'refugee crisis'. Can you say something about why you combine these things, and the relationship between them?

Tudor Bratu: 'Firstly, I don't believe we should be talking about a refugee crisis, but instead about a crisis that has resulted in refugees and migration flows. I would also immediately add that in my opinion, the emphasis in the general discourse is wrong, whether consciously or otherwise. Instead of conducting a debate about the reasons why large numbers of people, often at risk to their own lives, feel they have no choice but to leave their native countries, politics and the media would have us believe that we are the victims. This image is continuously reinforced by statements such as 'we are being swamped by refugees'. By playing this disingenuous victim role, populist political figures such as Geert Wilders and Thierry Baudet win power and influence through claiming to fight for the 'protection of our national or cultural identity'. In the end, the language they use encapsulates the underlying logic of their politics: if our national or continental identity is under threat from masses of refugees, we have an apparently valid, although in

reality false, reason to close borders, introduce refugee quotas, etc.'

'To return to your question: the migration flows of 2015 reminded me of the stories of my grandma, who also became a refugee when the Soviets annexed Moldavia after the Second World War. It's strange to think that my grandma's fate was decided at the stroke of a pen by three middle-aged white men [Roosevelt, Stalin and Churchill, ed.] during the Yalta conference. Because the fate of millions is so overwhelming that it becomes unreal, and thus also incomprehensible, I decided to approach the problem via a personal and intimate story. After all, it's easier for the viewer to identify with an individual than with a crowd.'

In the summer of 2015, you travelled through Europe by train with refugees. What motivated you to do this? What was your goal?

'In 2015, I took part in a residency in Graz at the height of the migration flow. At that time, the whole of Austria was in the grip of a conflict: on the one hand, politicians were engaged in a right-wing populist discourse, while on the other a grassroots citizens' movement was seeking ways to express their own humanity. In Vienna, students handed out flyers in many languages intended to help arriving refugees to find their way around. Local

residents handed out soup, bread and clothes on the street. It was fantastic to see and to experience. But the real crisis, the humanitarian crisis that affected the whole of Europe, was most apparent a few hundred kilometres away at Keleti station in Budapest. There, in the scorching sun, hundreds of refugees waited for a means of travelling onwards to Germany without proper care such as water, medicines or adequate sanitation. I had seen enough of the images selectively broadcast by the media, and wanted to see with my own eyes what the great wave of migration actually was. When I arrived, I was shocked by the smell of dried-up urine combined with the putrid odour of the decaying corpse of European Humanism. The conditions were so appalling that there could be no talk of humanity or compassion. The idealistic, civilised Europe revealed itself to be an empty shell.'

In the work, you discuss the concept of Terra Nullius (literally no man's land or empty land) and how this concept, particularly from the perspective of the cultural impact of modernism, is the foundation of European thinking. Can you explain what you mean by this?

'As can be read in part one of *The Brutality of Fact*, the concept of Terra Nullius was formulated in 1095 by Pope Urban II as a way of

justifying the First Crusade, which resulted in the fall of Jerusalem in 1099. The term allows a place to be seen as 'empty' and thus as there to be taken. In this way, it made the crusades possible, and later also colonialism, for example. European ethics and Christianity teach us that we should, in principle, love our neighbours. As such, these ethics do not allow us to exterminate entire cultures and to find justification for doing so. However, the concept of Terra Nullius undermines the status of the Other as human, and thus also their equality. This allows the concept to be used to justify an ethically indefensible act, by conceptually declaring the other to be inhuman. Once robbed of their humanity and equality, the other may be exterminated without the need for further moral justification.'

'I see fascism and communism as dubious 'high points' of modernism. Both ideologies strove to create a new world order, while using modernist architecture and ideology to support and justify this. However, the 'modernity' they aimed for had the same basis as the concept of Terra Nullius. Namely: those who are not as we are have no rights, and may thus be destroyed. In light of the current discourse around migration questions, I believe it's clear that this problem within the current structure of the West as ideology is very far from being solved.'

In the work, you also describe how architecture is used to create the Other. Can you explain what you mean by this?

'Recent European history teaches us that the ideology of modernism is very well suited for use as a means of repression. In Eastern Europe, for example, mass production became the slogan used by various dictatorial regimes to justify destroying entire cultures from the inside out. This happened in Romania, for example: the agrarian society was destroyed during the period 1950-1970 through the forced relocation of farmers from the country to newly-built industrial cities. This forced migration flow resulted in a dislocated society that lost both its social cohesion and its 'purpose'. For me, concrete, mass production and endless rows of grey apartment blocks symbolise the destructive power of modernism.'

The exhibition at HMK shows the second part of *The Brutality of Fact*. Can you say something about how the second part relates to the first?

'Part one of *The Brutality of Fact* tells of the systematic dehumanisation of the other and its consequences through a personal narrative. Part two is more rational, and as such perhaps more detached, and concerns the necessity of making the right intellectual choices. With this I mean to say that

I find the responses to the politics of migration so far to be mostly emotional. I see people instinctively defending their own positions in political debates, and few really rational choices. While part one is perhaps capable of touching the viewer, this emotional impact will have no further consequences if that same viewer does not ask themselves who he or she is, and what he or she wants to be. In this sense, part two perhaps takes a moralistic position out of necessity, although I usually don't see this as a good thing.

One of your sources of inspiration is the American writer and activist bell hooks. One of the slides quotes her text 'Marginality as site of resistance'. How do you see marginality in relation to resistance, and how is this/the work of bell hooks expressed in your work?

'Marginality, as defined by bell hooks, offers an escape route and a way to make those without power aware of their own potential. In reality, all normal people live their lives in the margin, and only a few reach the 'top', where decisions are made and where social influence can be exerted. The rest, the vast majority, live, go to work, come home, have trouble paying the bills, and are only of importance as a group, as a crowd. Despite this, hooks argues that this position in the margin of history is exactly the position that can empower one to take action.

For me, hooks reactivates the idea of freedom of action. In recent years, a sort of fatalistic thinking has emerged around the migration debate, and also around subjects such as climate change. People think: 'what can I do about it?' Such a way of thinking leaves no space for freedom of action. Instead, people have the feeling that there are no options, and no space to make their own decisions.'

The presentation is intentionally intimate, and focuses on the visitor's specific experience. Why is this important to you? What do you want the visitor to take away having seen the work?

'A lot of contemporary art is geared towards creating an 'aaaahh' moment. I call it a sort of art of the advertising message, of which (to stay with the topic of migration), Ai Weiwei's image of himself as a drowned child washed up on a beach is a good and deeply regrettable example. I aim for a work and an approach that can resonate longer and deeper, that are less connected to today's soundbite culture. Because the slide show has a specific duration, the viewer will have to take the time to experience the work, to read, and to let it sink in. As such, it facilitates a sort of forced self-reflection in a society that generally has no time, that has an attention span of no more than a few minutes.'

Hotel Maria Kapel (HMK)  
Residency / Expo / Cinema

Korte Achterstraat 2a  
1621 GA Hoorn – NL  
+31 (0)229 752252  
www.hotelmariakapel.nl  
office@hotelmariakapel.nl

Opening hours:  
Wed – Sat, 1 - 5 pm

Graphic design:  
Julie Héneault  
(type-design and logo: Multitude/Klaas Melenhorst)

Exhibition photography:  
Tudor Bratu

Translation NL > EN:  
Chris Meighan

Printing:  
Raddraaier, Amsterdam

Special thanks:  
Alexandra Cioca, Ton van der Helm,  
Galerie Joey Ramone, C. M. Lerm-Hayes, Petra Noordkamp, Frans Oosterhof, Iris Sicking



This exhibition is part of Undercurrents: the overarching research subject of the programme for 2018-2019. Through its residency programme, exhibitions and publications, HMK investigates the relationship between historical and contemporary forms of movement such as colonialism, trade and migration, as well as the infrastructure and meaning of mobility in the cultural field. Visit [undercurrents.nl](http://undercurrents.nl) for more information.