

Wichaya Artamat ^{Bangkok}

Baan Cult, Muang Cult

theatre

Kaaistudio's

Thai → FR, NL, EN | 1h45

KAAI
THEATER

KUNSTENFESTIVAL DES ARTS
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater
 Concept and direction: Wichaya Artamat | Text: Ratchapoom Boonbunchachoke, Pathipon Adsavamahapong |
 Cast: Parnrut Kritchanchai, Dujdao Vadhanapakorn, Sarut Komalittipong, Surat Kaewseekram | Radio essay: Wichaya Artamat | Technical direction and scenography: Pornpan Areeyaveerasid, Rueangrith Suntisuk | Costume design: Nicha Buranasamrit | Stage management: Pathipon Adsavamahapong
 Production and tour management: Sasapin Siriwanij |
 Coproduction: Kunstenfestivaldesarts

27.05	28.05	29.05	30.05
20:00	14:00 18:00	15:00 + AFTERTALK 20:00	20:00

FR

En 2013 Wichaya Artamat proposait une première version de *Baan Cult, Muang Cult*. Peu de temps après, ses pièces cryptiques et perplexes lui attribuaient une place incontournable dans le paysage théâtral thaïlandais.

Baan Cult, Muang Cult avait introduit au public l'approche unique du metteur en scène. Dans la pièce, il faisait remonter à la surface l'imprécision, la banalité et l'absurdité, alors que l'agitation politique de la Thaïlande était restituée de manière subtile et satirique. Des bribes et de menus détails du paysage visuel et sonore de la pièce étaient utilisés afin que les gestes les plus quotidiens, apparemment improvisés, et les phrases les plus aléatoires puissent incarner le *zeitgeist* de la Thaïlande des années 2010.

Au cours de ces années, après que les troubles aient pris leur tournure la plus sanglante avec le massacre de mai 2010 dans le centre de Bangkok, l'ignorance et l'apathie étaient devenues prédominantes, de même que la peur et le désespoir. Les voix de l'opposition avaient activement été réduites au silence, supprimées et stigmatisées par l'État, les grands médias ou même par les citoyen·nes eux·elles-mêmes dans leur vie de tous les jours. Mais, en même temps, un paradigme avait été modifié.

Grâce à une série de manifestations et d'incidents consécutifs au coup d'État militaire de 2006, la prise de conscience politique s'était accélérée et avait impulsé un changement de direction. De plus en plus de personnes commençaient à critiquer la monarchie, vénérée de manière inconditionnelle, ainsi que les réseaux qui l'entouraient. Ces voix émergentes étaient cependant encore marginalisées et occultées, ronronnant dans la clandestinité ou au sein de groupes très unis, à l'instar d'un bruit qui court. Mais l'incertitude et le danger restaient les sentiments prépondérants. *Baan Cult, Muang Cult* fut conçue dans ce climat politique et développée à partir de *Mae-baan Muang Bhud (Housewife in a Buddhist Land, 2013)*, une autre pièce clandestine et en cours de développement de Wichaya Artamat.

Mae-baan Muang Bhud avait été présentée lors d'un événement de quatre jours à des spectateur·ices soigneusement sélectionné·es, et admis·es uniquement sur invitation. Selon une déclaration du metteur en scène, la pièce était directement inspirée d'une adaptation indonésienne à forte connotation politique du *Wunschkonzert (1971)* de

Franz Xaver Kroetz dans laquelle une photo du Général Soeharto était installée et dévoilée sur scène. La pièce d'Artamat faisait aussi subtilement hommage à *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975) de Chantal Akerman.

Au lieu de se contenter de représenter fidèlement une énième femme au foyer de manière hyperréaliste, la Fräulein Rasch du *Wunschkonzert* s'était muée en une femme d'un pays bouddhiste anonyme. Son émission de radio préférée, *Sie wünschen?*, s'était transformée en un méli-mélo kitsch composé de publicités, de chansons, d'articles d'actualité et de propagande journalistique provenant de la diffusion quotidienne de Radio Thaïlande. Plus important encore, le général Soeharto était devenu le roi Bhumibol [roi de Thaïlande jusqu'en 2015 – ndlr].

À l'époque, bien que ses portraits soient omniprésents dans la vie quotidienne thaïlandaise (ils étaient même surnommés « portraits de famille » par les médias grand public), il demeurait encore impensable de mettre en scène ou de filmer intentionnellement des objets liés à la royauté, à moins qu'il ne s'agisse de propagande royale. Dans cette société homogène, il était inconcevable voire impossible aux yeux du plus grand nombre que la monarchie puisse avoir une autre place. Plusieurs membres du public n'avaient même pas remarqué la présence sur scène du portrait du roi.

Hormis la propagande, l'expression politique dans le domaine artistique se cantonnait à des symboles lourds et abstraits ou à des métaphores réalistes cachées. La politique devait être codée ou condensée dans le quotidien : l'autoritarisme était disséqué par le biais d'une simple histoire d'école, et une critique dissimulée de la monarchie était réalisée à partir d'une figure paternelle ordinaire (en particulier celles des mourants ou des défunts) dans ce qui semblait être un drame familial typique (faisant référence à un lien familial imaginaire dans lequel le défunt roi était vénéré en tant que « père de la terre »). Un portrait de famille et une banale radio pouvaient donc bien forger l'interprétation d'une pièce de théâtre allemande vieille de 42 ans.

Tourner autour du pot semblait – et semble encore – être la seule option possible lorsqu'on abordait ce qui ne pouvait être exprimé ouvertement dans la société thaïlandaise. Depuis ses débuts, Wichaya Artamat tentait de dévoiler et de s'attaquer à cette situation absurde dans laquelle certains propos politiques étaient à tel point proscrits que le quotidien en devenait par lui-même politique.

Bien qu'il s'agissait d'un simple tour de passe-passe, il était légitime et valide, puisqu'inciter d'autres personnes à remarquer le pot lui-même (celui autour duquel on tourne) était déjà en soi une réussite. En 2013 *Baan Cult*, *Muang Cult* tournait encore davantage autour du pot, ouvrant des espaces pour une exploration plus poussée de ces codes révélateurs et de ces détails disséminés.

Dans *Baan Cult*, *Muang Cult*, une pièce est devenue deux, un personnage s'est transformé en quatre (nommé-es sur le papier mais toujours anonymes sur scène), la diffusion de Radio Thaïlande a conquis le premier acte, tandis que le silence humain est ensuite rompu par des dialogues écrits et improvisés qui, tous, sont codés. À l'origine, le public de Bangkok avait besoin de deux jours distincts pour assister à la totalité de la pièce, car les deux salles étaient réellement séparées, et seul-es les acteur-ices étaient autorisé-es à se croiser pendant ces représentations simultanées. Les combinaisons d'acteur-ice ainsi que les rôles qui leur étaient attribué-es changeaient presque tous les jours.

Les petits bouddhas colorés, les stores à fleurs couronnées, les publications à thème politique, les métaphores cancanières et le point culminant de la narration impliquant une figure paternelle pouvaient être lus comme des indices évidents mais étaient encore loin d'énoncer un propos logique et directement compréhensible. Les gestes et les actions quotidiens (même la cuisine en temps réel) semblaient aussi naturels qu'inquiétants. Soit ces personnages vivaient leur vie à l'intérieur d'un film culte bizarre, soit iels étaient en quelque sorte captif-ves d'un véritable culte, soit iels vivaient des anomalies, soit toute une société (Buddhist Land, Cult Land, Thaïlande) était elle-même l'anomalie. *Baan Cult*, *Muang Cult* fut un appel d'air troublant. Faisant écho à l'atmosphère d'incertitude qui persistait dans le monde réel, les points de vue confinés de la pièce éloignaient le public d'un ensemble cohérent, lui offrant plutôt une vision déconnectée et incomplète, sans épilogue ni dénouement.

Dix ans plus tard, alors que les manifestations de 2020-2021 ont ravivé l'espoir, que les appels à la réforme de la monarchie bénéficient d'un large soutien, que la nouvelle génération de Thaïlandais-es rejette ouvertement l'hymne royal, que les prises de position concernant la lèse-majesté ont été un facteur décisif pour les élections générales du 14 mai 2023, la recréation de *Baan Cult*, *Muang Cult* pourrait

être considérée comme obsolète. Paradoxalement, ce n'est pas le cas.

Le climat politique s'est certes amélioré sur le plan culturel. Mais sur le plan politique, l'épilogue et le dénouement demeurent toujours un horizon lointain. La société a en quelque sorte accepté l'existence de sujets tabous, mais n'est pas nécessairement d'accord sur comment, quand, ni même sur la nécessité de les aborder. Ainsi, le mur entre les deux pièces s'est aminci, tous les personnages étant légèrement conscient-es de l'existence des deux autres, et leurs conversations parallèles se sont entremêlées.

De l'époque où personne n'osait remettre en question la doctrine économique du roi Bhumibol, à celle où *The King Never Smiles* [biographie non autorisée du roi Bhumibol écrite par le journaliste Paul M. Handley en 2006 – ndlr] est devenu populaire dans la clandestinité; de celle où un réalisateur de télévision primé était applaudi unanimement pour ses discours royalistes appelant au bannissement d'autrui, à celle où la remarque du roi Vajiralongkorn [unique fils du Roi Bhumibol et actuel roi de Thaïlande – ndlr] sur le «pays du compromis» est devenue un objet de dérision, de nombreux codes restent encore à déchiffrer à Cult Land.

Chayanin Tiangpitayagorn
Avril 2023

Chayanin Tiangpitayagorn (1987) travaille depuis 2008 comme critique de cinéma et de théâtre. En plus d'écrire et de traduire des textes pour les publications papiers et numériques il est membre de la Bangkok Critics Assembly, de Wildtype (un groupe informel de critiques et de programmeur-ices de cinéma actif dans la promotion du cinéma et de l'art vidéo indépendants et sous représentés) et de l'International Association of Theatre Critics (IATC) – Thailand Centre.

BIO

Wichaya Artamat est membre du théâtre For What. Il a étudié le cinéma en premier cycle et a développé une fascination pour les performances. Il a commencé à travailler dans le théâtre en tant que coordinateur de projet pour le Bangkok Theatre Festival 2008. En 2009, il rejoint la New Theatre Society, au sein de laquelle il devient un metteur en scène connu et apprécié pour son travail expérimental et son approche non-conformiste. Wichaya Artamat cherche à explorer la façon dont la société se souvient de l'histoire ou l'occulte en utilisant comme symboles certains jours du calendrier. Il a cofondé le For What Theatre en 2015 et est également membre du Sudvisai Club et du Collective Thai Scripts.

NL

In 2013 presenteerde Wichaya Artamat een eerste versie van *Baan Cult*, *Muang Cult*. Kort daarna zouden deze cryptische en verbijsterende kamers die in de voorstelling tot leven komen zijn plaats op de Thaise theaterkaart markeren.

Baan Cult, *Muang Cult* liet het publiek voor het eerst kennismaken met de unieke benadering van de regisseur. Hij toonde vaagheid, alledaagsheid en absurditeit aan de oppervlakte, terwijl de aanhoudende politieke onrust in Thailand daaronder subtiel en satirisch wordt weergegeven. Schijnbaar geïmproviseerde alledaagse gebaren en willekeurige zinnen vatten de tijdgeest van het Thailand van de jaren 2010.

In die jaren nadat de onrust zijn wreedste wending had genomen, met het bloedbad van mei 2010 in de binnenstad van Bangkok, werden onwetendheid en apathie steunpilaren aan de ene kant, terwijl angst en hopeloosheid opdoemden aan de andere kant. Stemmen van de oppositie werden actief tot zwijgen gebracht, onderdrukt en gestigmatiseerd door de staat, de traditionele media of zelfs hun medeburgers uit het dagelijks leven. Toch was er tegelijkertijd een paradigma verschoven.

Dankzij een reeks protesten en daaruit resulterende incidenten na de militaire staatsgreep van 2006, was het politieke bewustzijn in een stroomversnelling geraakt. Meer mensen waren kritisch geworden over de onvoorwaardelijk vereerde monarchie en haar omringende netwerken. Deze opkomende stemmen werden echter nog steeds gemarginaliseerd en verborgen gehouden; ze zoemden ondergronds of binnen hechte groepen, een beetje als een roddel. Maar onzekerheid en gevaar bleven de overheersende gevoelens. *Baan Cult*, *Muang Cult* werd bedacht onder dit politieke klimaat, en ontwikkeld uit *Maebaan Muang Bhud* (*Housewife in a Buddhist Land*, 2013), een ander heimelijk work-in-progress van Wichaya Artamat zelf.

Maebaan Muang Bhud werd tijdens een vierdaags event voor genodigden vertoond aan een geselecteerde groep toeschouwers. Volgens de regisseur was het stuk een bewerking van *Wunschkonzert* (1971) van Franz Xaver Kroetz, met een vleugje eerbetoon aan *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975) van Chantal Akerman, en was het tegelijk rechtstreeks geïnspireerd door een politiek geladen Indonesische bewerking van *Wunschkonzert*,

waarin een foto van generaal Soeharto werd geïnstalleerd en zichtbaar gemaakt op het podium.

In plaats van de zoveelste hyperrealistische wanhopige huisvrouw of -meid getrouw af te beelden, werd Fräulein Rasch een vrouw uit een niet nader genoemd boeddhistisch land, en werd haar favoriete radioprogramma *Sie wünschen?* een allegaartje van kitsch bestaande uit advertenties, liedjes, nieuwsberichten en alledaagse propaganda van de AM-uitzendingen van Radio Thailand. En nog belangrijker: generaal Soeharto werd koning Bhumibol [koning van Thailand tot 2015 –red].

Hoewel zijn portretten overal in het Thaise dagelijkse leven te zien zijn (door de traditionele media zelfs ‘familieportret’ genoemd en aldus gepromoot), was het destijds nog ondenkbaar om opzettelijk iets koninklijks in scène te zetten of te filmen, tenzij het koninklijke propaganda betrof. Voor de meeste mensen in deze homogene samenleving was een andere positionering van de monarchie ondenkbaar, onmogelijk zelfs. Verschillende toeschouwers hebben het portret van de koning niet eens opgemerkt.

Politieke uitingen binnen de kunst bleven, afgezien van propaganda, beperkt tot abstracte zware symbolen of verborgen metaforen. Politiek moest worden gecodeerd of gecomprimeerd in het alledaagse: autoritarisme kon worden ontleed. Als het gaat om wat in de Thaise samenleving niet openlijk kan worden geuit, lijkt om de hete brij heen draaien de enige mogelijke optie. Sinds zijn debuut tracht Wichaya Artamat deze absurde situatie aan het licht te brengen en aan de kaak te stellen; een situatie waarin bepaalde politieke uitingen zodanig uit den boze zijn dat het dagelijks leven zelf politiek wordt.

Hoewel men vooral om de dingen heen draaide, was dit toch gerechtvaardigd en geldig, omdat het telkens prikkelen om dezelfde hete brij en telkens de olifant in de kamer op te merken al een prestatie is. In 2013 draaide *Baan Cult*, *Muang Cult* nog méér rond de hete brij, en opende het kamers voor verdere verkenning van veelzeggende codes en rondgestrooide details.

In *Baan Cult*, *Muang Cult* werd één kamer er twee, en groeide één personage uit tot vier (genoemd op papier maar nog steeds anoniem op het toneel), de uitzending van Radio Thailand veroverde de eerste akte, maar de menselijke stilte werd later verbroken door cryptisch geschreven en geïmproviseerde dialogen. Oorspronkelijk had het publiek in Bangkok twee aparte dagen nodig om de voorstelling bij

te wonen omdat beide kamers echt gescheiden waren, en alleen de acteurs mochten oversteken tijdens de simultane voorstelling. Combinaties van acteurs met hun toegewezen rollen werden bijna dagelijks gewisseld.

Kleurrijke boeddha's, luiken met kroonbloemen, publicaties met politieke thema's, roddelachtige metaforen en de narratieve climax rond een vaderfiguur konden als voor de hand liggende hints worden beschouwd, maar waren nog een eind verwijderd van een logische begripelijkheid. Alledaagse gebaren of handelingen (zelfs in real time koken) leken even natuurlijk als verontrustend. Ofwel leefden deze personages hun dagelijkse leven binnen een bizarre cultfilm, ofwel zaten ze enigszins vast onder een echte cultus, ofwel zijn ze levende anomalieën, ofwel is een maatschappij (Buddhist Land, Cult Land, Thailand) zelf de anomalie. *Baan Cult*, *Muang Cult* was een verontrustende wake-up call. Het beperkende perspectief van de voorstelling, die de aanhoudende sfeer van onzekerheid in de echte wereld weerspiegelen, hielden het publiek weg van een samenhangend geheel, en bood een losgekoppeld en onvolledige visie zonder enige afsluiting of resolutie.

Tien jaar later, nadat de hoop tijdens de protesten van 2020-2021 een hoogtepunt had bereikt, nadat de roep om hervorming van de monarchie breed was gedragen, nadat een nieuwe generatie Thais het koninklijk volkslied openlijk had verworpen, nadat de standpunten betreffende majesteitsschennis een beslissende factor waren geworden voor de komende algemene verkiezingen (mei 2023), zou de remake van *Baan Cult*, *Muang Cult* als achterhaald kunnen worden beschouwd. Paradoxaal genoeg is dat niet het geval.

Cultureel gezien is het politieke klimaat ten goede veranderd. Politiek gezien worden een afsluiting en een oplossing nog steeds uit het zicht gehouden. De samenleving heeft op de een of andere manier ingestemd met het bestaan van de olifant, maar is het niet eens over hoe, wanneer, en of ze er zelfs überhaupt mee moeten omgaan. Zo wordt de muur tussen beide kamers dunner, zijn alle personages zich in lichte mate bewust van de andere twee en raken hun parallele gesprekken met elkaar verstrengeld.

Tot de tijd dat niemand de sufficiëntie-economie van koning Bhumibol in twijfel durft te trekken tot de tijd dat *The King Never Smiles* [niet-geautoriseerde biografie van koning Bhumibol geschreven door de journalist Paul M. Handley in 2006 –red] ondergronds populair werd, tot de tijd dat

een bekroonde tv-regisseur alom applaus krijgt voor zijn koningsgezinde toespraak waarin hij opriep tot verbanning van anderen tot de tijd dat de opmerking van koning Vajiralongkorn over het “land van compromissen” een voorwerp van spot werd, tot die tijd moeten nog vele codes worden gekraakt in Cult Land.

Chayanin Tiangpitayagorn
April 2023

Chayanin Tiangpitayagorn (1987) werkt sinds 2008 als film- en theatercriticus. Naast auteur en vertaler van teksten voor gedrukte en digitale publicaties, is hij lid van de Bangkok Critics Assembly, van Wildtype (een informele groep van filmcritici en -programmeurs met als doel onafhankelijke en ondervertegenwoordigde film- en videokunst te promoten) en van de International Association of Theatre Critics (IATC) – Thailand Centre.

BIO

Wichaya Artamat is lid van For What Theatre. Hij studeerde film en raakte gefascineerd door performances. Hij ging aan de slag als projectcoördinator voor het Bangkok Theatre Festival 2008. In 2009 trad hij toe tot de New Theatre Society, waar hij bekend en erkend werd als regisseur voor zijn verschillende experimentele vormen en onconventionele aanpak. Wichaya Artamat is vooral geïnteresseerd in het verkennen van de manier waarop de maatschappij zich geschiedenis herinnert of ze vergeet, aan de hand van bepaalde kalenderdagen. In 2015 was hij medeoprichter van For What Theatre en is ook lid van Sudvisai Club en Collective Thai Scripts.

EN

In 2013 Wichaya Artamat put a first version of *Baan Cult*, *Muang Cult* on the table. Shortly after, the cryptic rooms of puzzlement had secured his place on the Thai theatre map ever since.

Baan Cult, *Muang Cult* introduced the director's unique approach to an audience. He presented vagueness, mundanity and absurdity on the surface while Thailand's ongoing political turmoil was subtly and satirically rendered underneath. Bits and pieces of small details were selected into the play's visual and soundscape, so that seemingly improvised everyday gestures and random sentences could embody the zeitgeist of 2010s Thailand.

During those years after the turmoil had taken its bloodiest turn with May 2010 massacre in downtown Bangkok, ignorance and apathy became pillars on one side while fear and hopelessness looming over the other. Voices of the opposition were actively silenced, suppressed and stigmatized by the state, mainstream media or even their fellow citizens from everyday life. Yet, concurrently, a paradigm had been shifted.

Thanks to a series of protests and consequential incidents following the 2006 military coup, political awareness had been gathering momentum with a change of direction. More people had started becoming critical of the unconditionally revered monarchy including its surrounding networks. However, these emerging voices were still marginalized and kept hidden, humming underground or within close-knitted groups, like a gossip. But uncertainty and danger remained the predominant sentiments. *Baan Cult*, *Muang Cult* was conceived under this prevailing political climate, developed from *Maebaan Muang Bhud* (Housewife in a Buddhist Land, 2013), another covert work-in-progress by Wichaya Artamat himself.

Maebaan Muang Bhud was adapted from Franz Xaver Kroetz's play *Wunschkonzert* (1971) with a hint of homage to Chantal Akerman's *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975) and directly inspired by one politically-charged Indonesian adaptation of Kroetz's play, in which a picture of General Soeharto was installed and made visible on stage. *Maebaan Muang Bhud* was only shown to a selected groups of audience via four-day invitation-only event.

Instead of faithfully depicting just a woman in an hyper-realistic household, the Fräulein Rasch from *Wunschkonzert* became an anonymous Buddhist Land woman, and her favourite radio show *Sie wünschen?* became a mishmash of kitsch consisting of ads, songs, news items and everyday propaganda from Radio Thailand's AM broadcasting. Most importantly, General Soeharto became King Bhumibol [the king of Thailand until 2015 –ed].

Though his portraits can be seen everywhere in Thai everyday life (even dubbed and promoted as 'household portrait' by mainstream media), it was still unthinkable back then to intentionally stage or film any royal-related items, unless being royal propaganda. For many in this homogeneous society, a different positioning of the monarchy is unimaginable, impossible even. Several members of the audience failed to notice the King's portrait here.

Political expression within the realm of art, aside from propaganda, were limited to abstract heavy symbols or realistic hidden metaphors. Politics must be coded or compressed into the everyday: authoritarianism could be dissected by a simple school story, concealed criticism of the monarchy could be made out of an ordinary father figure (especially dying or dead ones) in what seems like a typical family drama (referring to an imaginary familial bond in which the late King was worshipped as 'Father of the Land'), a household portrait and everyday radio could overpower the interpretation of a 42-year-old German play.

Regarding what cannot be expressed openly in Thai society, beating around the bush seems the only option left. Wichaya Artamat was trying to tackle and expose this ridiculous situation when certain political expressions were discouraged so terribly that the everyday had to be political by itself.

Although just beating around, it was still justifiable and valid since intriguing more others to notice the same bush (or the elephant in the room) is already an achievement. In 2013 *Baan Cult*, *Muang Cult* beats around even harder, opening up rooms for further exploration of eloquent codes and scattered crumbs.

The unique room from the original play became two in *Baan Cult*, *Muang Cult*, one character sprouted into four (named on paper but still anonymous on stage), Radio Thailand broadcast conquered the first act, but human silence later broken by cryptic written and improvised dialogues.

Originally, Bangkok audience needed two separate days to attend because both rooms were really separated, but only the actors were allowed crossing over during the simultaneous performance, and combinations of actors together with their assigned roles were kept switching almost daily.

Colourful little Buddhas, crown-flower blinds, political-themed publications, gossipy metaphors and the narrative climax involving a father figure could be considered obvious hints but still a distance away from logical comprehensibility. Everyday gestures or actions (even real-time cooking) seemed natural yet altogether screaming uncanny, either these characters were living their everyday inside a bizarre cult film or somewhat detained under an actual cult; either they are living anomalies or a society (Buddhist Land, Cult Land, Thailand) is the anomaly by itself. *Baan Cult*, *Muang Cult* was a breath of unsettling air. Resonating the real world's lingering air of uncertainty, the play's confined points of view kept the audience away from a coherent whole, but rather provided them disconnected and incomplete vision without any closure or resolution.

Ten years later, after hypes of hope had peaked during the 2020-2021 protests, after callings for monarchy reform had been widely endorsed, after new generation of Thais had openly rejected the royal anthem, after the stand-points concerning lèse-majesté had become a decisive factor during the upcoming general election (May 2023), the re-creation of *Baan Cult*, *Muang Cult* now should have been considered obsolete. Ironically, not yet.

Culturally, the political climate has been altered for the better. Politically, closure and resolution are still kept out of sight. The society has somehow agreed upon the elephant's existence yet disagreeing about how to, when to, or do they even have to deal with it. Hence, the wall between both rooms became thinner, all characters having a slight awareness of the other two and their parallel conversations became intertwining.

From when nobody dared questioning King Bhumibol's sufficiency economy to when *The King Never Smiles* [an unauthorized biography of Thailand's King Bhumibol written by Paul M. Handley in 2006 –ed] became popular underground, from when an award-winning TV director received universal applause for his royalist speech calling for banishment of others to when King Vajiralongkorn's

[current king of Thailand, the only son of King Bhumibol] 'land of compromise' remark became an object of ridicule, many codes are yet to be cracked in Cult Land.

by Chayanin Tiangpitayagorn
April 2023

Chayanin Tiangpitayagorn (1987) works as a film and theatre critic, active since 2008. Apart from writing and translating for offline and online publications, he's also a member of Bangkok Critics Assembly, Wildtype (a loose group of voluntary cinephiles and curators highlighting under-represented independent film and video art) and International Association of Theatre Critics (IATC) – Thailand Centre.

BIO

Wichaya Artamat is a member of For What Theatre. He studied film in undergrad and is captivated by performances, started working in theater as a project coordinator for Bangkok Theatre Festival 2008. He joined New Theatre Society in 2009, during which he grew to become a director recognised for various experimental forms and unconventional theatrical approach. Wichaya is especially interested in exploring how the society remembers and unremembers its history through certain calendar days. He co-founded For What Theatre in 201 and is also a member of Sudvisai Club and Collective Thai Scripts.

Reading club

Les Brigittines

EN

Free participation, limited capacity
registration required via kfda.be

13.05

16:00—18:00

27.05

16:00—18:00

03.06

16:00—18:00

- FR Chaque samedi après-midi, le centre du festival accueille un club de lecture autour du livre *We Want Everything* (1971) de l'auteur italien Nanni Balestrini. Ce chef-d'œuvre littéraire raconte la vague de grèves de 1969 et interroge l'obsession moderne de la productivité. Quatre réunions guideront les participant-es à travers une lecture collective et tisseront des liens avec certains projets artistiques du festival (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-452). La participation est gratuite, l'inscription via le site web est obligatoire.
- NL Elke zaterdagmiddag organiseren we in het Festivalcentrum een leesclub rond het boek *We Want Everything* uit 1971 van de Italiaanse auteur Nanni Balestrini. Dit literaire meesterwerk verhaalt over de stakingsgolf van 1969 en stelt de moderne obsessie met productiviteit ter discussie. In vier bijeenkomsten worden deelnemers begeleid bij de collectieve lezing, en worden linken gelegd met enkele van de festivalprojecten (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-452). Deelname is gratis, registreren via de website verplicht.
- EN Every Saturday afternoon, the Festival Centre hosts a reading club on the 1971 book *We Want Everything*, by Italian author Nanni Balestrini. This literary masterpiece recounts the 1969 strike wave and questions the modern obsession with productivity. In four meetings, participants will be guided through the collective reading, and links will be made with some of the festival projects (Amol K Patil, Midori Kurata, Dana Michel, Kepler-542). Participation is free, registration required via the website.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Amol K Patil

Talking Sweepers (exhibition)

LES BRIGITTINES

11.05 — 03.06

Black Masks on Roller Skates (durational performance)

SKATE PARC DES URSULINES / SKATE PARK URSULINEN

03.06, 15:00 — 18:00

Alex Baczyński-Jenkins

Untitled (Holding Horizon)

SALLE OMNISPORTS ROUE / OMNISPORTZAAL RAD

26.05, 20:00

27.05, 20:00

28.05, 18:00

29.05, 20:00

Amanda Piña

EXÓTICA

THÉÂTRE ROYAL DES GALERIES

01.06, 20:15

02.06, 20:15 + AFTERTALK

03.06, 18:00



Vlaanderen
vereeniging werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE
DE LA DANSE



cultuur



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie²
2025

loterie nationale



nationale loterij



visit.brussels

LVMH



LE SOIR

De Standaard

MUSIC



BRUZZ

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines 1 Korte Brigittinnenstraat

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 18:00

Parties

03.06, Closing night (Théâtre National)

+ Concert & Party every Friday & Saturday

Billetterie/Ticketbureau/Box office

11.05 — 03.06

Every day, 12:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

twitter

@KFDABrussels

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA23

E.R. / V.U.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Quai du Commerce 18 Handelskaai

1000 Bruxelles/Brussel