

Thanapol Virulhakul Bangkok

Comrade, Miracle, Curse

dance

La Bellone

1h30 | re-creation



Presentation: Kunstenfestivaldesarts, La Bellone
Concept and choreography: Thanapol Virulhakul | Performers and collective choreography: Paopoom Chiwarak, Thongchai Pimapunsri, Surat Kaewseekram, Wayla Vawynn, Spirits and Non-human beings | Art direction: Pornpan Arayaveerasid | Costume design: Nicha Buranasamrit | Visual archive and research: Withit Chanthamarit, Kanitpannee Nimsrithong, Paopoom Chiwarak, Thanapol Virulhakul | Technical operator: Piti Boonsom | Stage and project manager: Peerapol Kijreunpiromsuk | Producer: Sasapin Siriwani
Co-commissioned by Ghost Foundation, OPEN FIELD and BACKROOM | Special thanks to Buffalo Bridge Gallery, DuckUnit, Solid

25.05

21:00 + AFTERTALK
MODERATED BY DANIEL
BLANGA GUBBAY (EN)

26.05

21:00

27.05

21:00

28.05

21:00

29.05

21:00

Credits archival images



COMRADE (KAMERAAD)

NL

Kameraadschap vormt in dit werk een radicale breuk met conventionele opvattingen over eenheid. In plaats van te ontstaan uit gedeelde doelen of gecoördineerde actie, ontvouwt het zich hier via een choreografische logica van vervanging. De beweging van de ene danser wordt niet simpelweg nagebootst, maar overgenomen, getransformeerd en voortgezet door een andere danser. Het resultaat is een fragiele, wankelende continuïteit – een collectief lichaam dat nooit compleet is, maar altijd in beweging, altijd in wording. Gebaren worden niet eensgezind doorgegeven, maar via onderbreking en voortzetting: een klappende hand verandert in een draaiende romp; een opgetilde voet maakt plaats voor een schouder. Uit deze overlappende, geleende impulsen ontstaat een ritme dat individuele grenzen doet oplossen in een veranderlijke verzameling lichamen – elk uniek en op zich staand, maar toch diep met elkaar verweven.

In tegenstelling tot typische collectieven die steunen op harmonie of wederzijdse overeenstemming, versmelten deze kameraden in elkaars tijd, ruimte en anatomie. Kameraadschap geldt hier niet als eenheid, maar als een voortdurend in stand houden van wat anders zou verdwijnen.

MIRACLE (WONDER)

Deze unieke invulling van kameraadschap vormt de centrale stelling van het project: revolutie is een wonder. Deze nevenschikking daagt de gangbare opvatting uit dat religie en geloof obstakels vormen voor de strijd. Wat als revolutie werkelijk een wonder is, en niet slechts een weerspiegeling van verzet tegen onderdrukking of een opstand van de massa?

Thanapol Virulhakul liet zich inspireren door Lenins uitspraak over revolutie en wonderen en ging op zoek naar de ware aard van revolutie en het verloop ervan. Wat gebeurt er als revolutionaire acties ‘opgevoerd’ worden als een collectief wonder?

Een wonder is niet goddelijk, maar onwaarschijnlijk – een breuk in de bestaande orde. In deze voorstelling is het wonder geen plotselinge verlossing, maar een langzaam, collectief wordingsproces. Net als een revolutie steunt de choreografie op onstabiele volharding, op bewegingen die

weigeren te verdwijnen doordat ze onafgebroken worden voortgezet, hervormd en vernieuwd. De fragiele continuïteit van de dansers weerspiegelt de veerkracht van de revolutionaire strijd: niet verenigd, maar in stand gehouden door voortdurende aanpassing en de wil om door te gaan. Het wonder schuilt in hoe een transformerende kracht – in staat om datgene wat onveranderlijk lijkt te ontwrichten – kan voortkomen uit dit wankele, gedecentraliseerde en onvoltooid collectieve lichaam.

CURSE (VLOEK)

Terwijl de choreografie een wankele continuïteit is, blijft de *chada* (traditionele Thaise hoofdtooi) onveranderlijk – een vast punt omringd door een lichaam dat allesbehalve stil staat.

Net als de machtsinstellingen in Thailand staat de *chada* ontegensprekelijk symbool voor heiligheid, gerechtigheid en een gerespecteerd nalatenschap. Strikte gedragsregels bepalen hoe ermee wordt omgegaan, elke overtreding leidt tot sociale bestraffing en morele schande.

Traditioneel behoort de *chada* toe aan één enkel lichaam en dient ze om status, heiligheid of autoriteit aan te duiden. In dit werk wordt de kroon echter nooit bezeten, nooit gedragen. De *chada* wordt benaderd, omringd en verplaatst door een veranderlijk en collectief lichaam. Elke ontmoeting ermee – gedeeltelijk, geïmproviseerd, onvoltooid – geeft het voorwerp een nieuwe, fluïde betekenis. Het wordt niet van hand tot hand doorgegeven, maar langzaam opgenomen in het ritme van vervanging, gevormd door nabijheid in plaats van bezit. In deze ruimte staat de *chada* niet langer op zichzelf; ze wordt langzaam getransformeerd door een collectieve aanwezigheid en beweging.

Geschreven door Thanapol Virulhakul
en Sasapin Siriwanij

Thailand heeft de afgelopen jaren grote politieke onrust gekend. In 2020 werden massale demonstraties, die een hervorming van de monarchie en meer democratie eisten, hardhandig neergeslagen door de staat, wat zelfs leidde tot de afkondiging van de noodtoestand. Terwijl de monarchie zich profileert als een nationaal symbool dat wettelijk en cultureel wordt beschermd, eisten golven van studenten- en burgerprotesten meer politieke openheid en transparantie. De Thaise regering, gevormd na militaire coups (zoals in 2014), getuigt van een lange en turbulente geschiedenis tussen de monarchale orde en de eisen van de bevolking. In deze presentatie functioneren staat, macht en lichaam als geleefde en geabsorbeerde materialiteiten.

Thanapol lichtte het creatieve proces toe dat volgens een werkwijze verloopt die in het teken staat van ontvangen, doorgeven, herschikken, vervangen en heroriënteren. Door oog te hebben voor de sociale ervaring, kan deze op een performatieve manier verwerkt worden. Bestaande spanningen worden opgevangen en doorgegeven als dramaturgische energie, lichamelijke prioriteiten worden herschikt en materiële posities vervangen om tot nieuwe betekenissen te komen. Ook de ruimtelijke en temporele relaties tussen het publiek en het werk krijgen zo opnieuw vorm.

In de tweede fase –de performance zelf– kreeg deze toelichting concreet vorm. De performers bewogen heel langzaam, elk met een kleine aansteker in de hand. Deze fungeerde als een onbeduidend object dat om aandacht vroeg: kwetsbaar, vederlicht en drager van potentieel. Wanneer een aansteker uit de hand van een performer gleed, volgde er geen dramatisering of correctie. De val creëerde juist tijd – een ruimte waarin seconden voelbaar worden uitgerekt, vastgehouden en losgelaten, waardoor de verbeelding van het publiek werd geprikkeld.

Soms bewogen de performers zich in verschillende snelheden. Sommigen bleven bij elkaar in een trage collectieve formatie, terwijl anderen het ritme doorbraken, afstand namen of in andere richtingen draaiden. Hun bewegingen waren niet uniform. Hun ritmes waren niet synchroon. De lichamen leken puntjes op een kaart –bewegend langs zijwegen, afwijkend van de uitgestippelde route zonder zich volledig af te scheuren. Deze asynchronie creëerde geen wanorde, maar een andere vorm van samenzijn: een col-

lectiviteit die geen gelijktijdigheid vereist, maar verschillende ritmes naast elkaar laat bestaan.

Het materieel en symbolisch sterkste moment ontstond toen de performers zich naar drie kronen begaven die op metalen zuilen waren gemonteerd –massief, hoog en schijnbaar onbeweeglijk. Er was geen teken van verzet. Ze naderden de kronen met een uiterst beheerst ritme –duidelijk niet het ritme van de macht. De kronen werden vervolgens vastgenomen en op ongebruikelijke lichaamsdelen geplaatst: op de mond, de borst, de taille, de voeten. De kroon, die lange tijd alleen op het hoofd als legitiem werd beschouwd, onderging hier een betekenisverschuiving door te worden aangeraakt, vastgehouden en verplaatst.

Ik zag in deze handeling geen ontheiliging van symbolen, maar een choreografisch werk dat de relatie tussen lichaam en macht heronderhandelt. De kronen werden zwaar, verstoorden het evenwicht en dwongen het lichaam zich aan te passen. De macht werd niet omvergeworpen; ze werd opgeschort. Haar kracht werd in bedwang gehouden. Haar uitstraling verzwakte. Door de duur van aanraking en beweging te verlengen, creëerden de performers een andere tijd –een tijd die het heden ontoereikend maakt, te beperkt en te doordrenkt van angst en versnelling.

Fragmenten uit *Deferring the Miracle: Notes from "Comrade, Miracle, Curse"* geschreven door Taufik Darwis in het kader van een discursief-performatieve presentatie van het stuk tijdens YPAM (Yokohama International Performing Arts Meeting) in Japan, december 2025

Taufik Darwis is een in Bandung gevestigde curator, dramaturg en performancekunstenaar. Hij is een van de oprichters van de BPAF Foundation en de Dramaturgy Assembly, en een van de eerste leden van het Garasi Performance Institute. Hij was de initiatiefnemer van Pseudo-Entertainment, een platform voor praktijkonderzoek en performance in Bandung.

Vertalingen door Mats Minnaert

Choreograaf Thanapol Virulhakul, gevestigd in Bangkok, onderzoekt in zijn werk hoe het lichaam sociale en politieke krachten registreert, weerstaat en blootlegt. Vanuit zijn achtergrond in film en fotografie aan de Thammasat-universiteit benadert hij choreografie als een praktijk en strategie om structuren te bevragen, perceptie te verstoren en collectieve verbeelding te stimuleren. Virulhakuls voorstellingen stellen vaak conventionele kaders in vraag en creëren gedeelde ruimtes van spanning, verbinding en perceptuele verschuiving.

Zijn werk is internationaal gepresenteerd op festivals zoals Theaterformen, TPAM, SIFA, Offene Welt Festival, GHOST:2561 en BIPAM. Hij was in residentie bij de Cité Internationale des Arts (Parijs) en *fellow* bij het Theater-treffen International Forum (Berlijn).

Virulhakul kreeg al vroeg erkenning via onder meer het Korean-ASEAN Fellowship en het dansprogramma van het John F. Kennedy Center. Opmerkelijke werken zijn onder meer *TRANSACTION*, *Hipster The King*, *Girl X*, *Happy Hunting Ground*, *The Retreat* en *INTERMISSION*. In 2024 richtte hij in Bangkok Backroom –Ritual Studio op, een ruimte voor belichaamd onderzoek en alternatieve choreografische bevraging.

COMRADE (CAMARADE)

FR

Dans cette pièce, la camaraderie est en rupture radicale avec les notions d'unité conventionnelles. Plutôt que de naître d'objectifs communs ou d'une action synchronisée, elle émerge d'une logique chorégraphique de déplacement. Le mouvement d'un·e danseur·euse n'est pas seulement imité; il est repris, transformé et transporté par un·e autre. Il en résulte une continuité fragile, vacillante – un corps collectif jamais complet, toujours en mouvement, toujours en devenir. Les gestes sont transmis non par unisson, mais à travers l'interruption et la poursuite : une main qui claque se transforme en torsion d'un corps; un pied levé met en mouvement l'épaule d'un autre. De ces impulsions qui se recourent et se transmettent naît un rythme qui dilue les frontières individuelles dans un ensemble de corps en mouvement – singuliers mais profondément enchevêtrés.

Contrairement aux collectifs qui s'appuient habituellement sur l'harmonie ou un accord mutuel, ces camarades-ci se dissolvent dans le temps, l'espace et l'anatomie des autres. Ils composent un ensemble de corps changeant à la fois singulier et commun. La camaraderie n'est pas ici synonyme d'unité, mais d'un acte continu de pérennisation de ce qui, à défaut, disparaîtrait.

MIRACLE

Cette forme de camaraderie unique donne chair à l'essence provocatrice du projet : la révolution est un miracle. Cette juxtaposition défie l'acception conventionnelle selon laquelle la foi et le fait de croire forment un obstacle à la lutte. Et si la révolution était vraiment un miracle, et pas seulement le reflet d'une oppression ou un soulèvement massif ?

Fasciné par la déclaration de Lénine sur la révolution et les miracles, Thanapol Virulhakul a décidé d'étudier la nature profonde de la révolution et ses procédés. Et si nous envisageons les actes révolutionnaires comme un miracle accompli collectivement ?

Un miracle n'est pas divin, il est improbable; c'est une rupture de l'ordre établi. Dans cette performance, le miracle n'est pas un salut soudain, mais un devenir lent et collectif. À l'instar d'une révolution, la chorégraphie s'appuie sur une persistance instable, sur des mouvements qui refusent de disparaître en étant continuellement portés, transformés et

renouvelés. La continuité fragile des danseur-euses reflète la résilience de la lutte révolutionnaire : elle n'est pas unie, mais pérennisée par une adaptation constante et la volonté de continuer. Le miracle réside dans la force transformatrice – capable de bouleverser ce qui paraît immuable – qui émerge de ce corps collectif alternant, décentralisé et inachevé.

CURSE (MALÉDICTION)

Alors que la chorégraphie est une continuité vacillante, la *chada* (coiffe traditionnelle thaïlandaise) est immuable – un point fixe entouré d'un corps tout sauf figé.

Tout comme les instances du pouvoir en Thaïlande, la *chada* représente la sainteté, la justice et un héritage respecté qui ne doit jamais être remis en question. Des codes très précis définissent comment la manipuler et toute désobéissance entraîne punition sociale et l'opprobre moral.

Traditionnellement, la *chada* appartient à un seul corps, et sert à marquer le statut, la sacralité ou l'autorité. Dans l'œuvre de Thanapol Virulhakul, la *chada* n'est en revanche jamais possédée, jamais portée. Elle est approchée, entourée et déplacée par un corps commun, changeant et collectif. Chaque rencontre – partielle, improvisée, inachevée – confère à l'objet une signification nouvelle, instable. Elle ne passe pas de main en main, mais est lentement absorbée dans le rythme du déplacement, façonnée par la proximité plutôt que par le fait d'être possédée. Dans cet espace, la *chada* n'est plus isolée, elle est lentement transformée par une présence et un mouvement collectifs.

Écrit par Thanapol Virulhakul et Sasapin Siriwanij

La Thaïlande a connu des bouleversements politiques intenses ces dernières années. En 2020, des manifestations de masse qui exigeaient une réforme de la monarchie et davantage de démocratie ont été durement réprimées par l'État, entraînant même la proclamation de l'état d'urgence. Alors que la monarchie se présente comme un symbole national protégé par les lois et la culture, des vagues de manifestations étudiantes et civiles réclamaient davantage d'ouverture politique et de transparence. Le gouvernement thaïlandais, formé à la suite de coups militaires (comme en 2014), témoigne d'un long passé de turbulences entre l'ordre monarchique et les exigences de la population. Dans cette œuvre, l'État, le pouvoir et le corps fonctionnent comme des matérialités vécues et absorbées.

Thanapol a d'abord expliqué le processus créatif, réalisé selon une méthodologie qui s'articule en différentes étapes : recevoir, relayer, réaligner, remplacer, rediriger. Cette méthode semble aborder l'expérience sociale de manière à pouvoir la traiter de façon performative : comprendre les tensions existantes, les relayer à travers l'énergie dramaturgique, réaligner les priorités physiques, replacer la matière pour lui redonner du sens et, enfin, rediriger les rapports spatiaux et temporels entre le public et l'œuvre en soi.

La seconde étape –la performance elle-même– a permis de rendre ces explications matériellement opérantes. Les performeur·euses bougeaient très lentement, tenant chacun·e un petit briquet à la main. Celui-ci faisait office d'objet mineur pour attirer l'attention : fragile, tombant facilement et ne contenant que du potentiel. Lorsqu'un briquet échappait à la prise de l'un·e des performeur·euses, aucune dramatisation ou correction n'intervenait. La chute ouvrait au contraire du temps –un espace où ressentir les secondes qui s'étirent, se retiennent et se perdent– permettant d'éveiller l'imagination du public.

Par moments, les performeur·euses se déplaçaient à des rythmes différents. Certain·es restaient uni·es dans une formation collective lente tandis que d'autres cassaient le rythme, prenaient de la distance, tournaient dans d'autres sens. Leurs gestes n'étaient pas uniformes. Leurs rythmes n'étaient pas synchronisés. Les corps apparaissaient comme des petits points sur une carte –bougeant

le long de routes, sortant des chemins tracés sans rompre complètement les liens. Cet asynchronisme ne créait pas un désordre, mais une autre forme d'être-ensemble : une collectivité ne nécessitant pas de simultanéité, mais permettant la coexistence de rythmes différents.

Le moment le plus puissant, tant physiquement que symboliquement, est celui où les performeur·euses se sont dirigés vers trois couronnes posées sur des piliers en métal – solides, hauts et semblant immuables. Aucun geste d'opposition apparent. Iels s'en sont seulement rapprochés dans un rythme très maîtrisé, qui n'est clairement pas le rythme du pouvoir. Les couronnes ont ensuite été placées sur des parties du corps inhabituelles : sur la bouche, la poitrine, la taille, les pieds. La couronne, longtemps considérée comme n'étant légitimement portée que sur la tête, subissait ici la redistribution de son sens dès lors qu'elle était touchée, tenue et déplacée par des corps.

Je n'ai pas vu dans ce geste une profanation de symboles, mais un travail chorégraphique qui revisite le rapport entre le corps et le pouvoir. Les couronnes sont devenues lourdes, déséquilibrées et ont été forcées à s'ajuster au corps. Le pouvoir n'a pas été renversé ; il a été reporté. Sa puissance a été contenue, son aura, diluée. En étirant la durée du toucher et du mouvement, les performeur·euses ont créé un temps différent, un temps qui rend le présent insuffisant, trop étriqué, trop saturé de peur et d'accélération.

Extraits de *Deferring the Miracle: Notes from "Comrade, Miracle, Curse"* écrit par Taufik Darwis à l'occasion d'une présentation discursive et performative de la pièce au YPAM (Yokohama International Performing Arts Meeting) au Japon, en décembre 2025

Taufik Darwis est un commissaire, dramaturge et artiste performeur vivant à Bandung. Il est membre fondateur de la Fondation BPAF et de la Dramaturgy Assembly, et l'un des membres pionniers du Garasi Performance Institute. Il a lancé Pseudo-Entertainment, une plateforme de recherche pratique et de performance basée à Bandung.

Traductions par Diane Van Hauwaert

Thanapol Virulhakul est un chorégraphe basé à Bangkok dont le travail explore la manière dont le corps perçoit, résiste et révèle les forces sociales et politiques. Fort d'une formation en cinéma et en photographie acquise à l'université Thammasat, il aborde la chorégraphie comme une pratique et une stratégie visant à remettre en question les structures, à bouleverser les perceptions et à cultiver l'imaginaire collectif. Ses spectacles remettent souvent en cause les cadres conventionnels, créant ainsi des espaces partagés de tension, de relation et de changement perceptif.

Son travail a été présenté à l'échelle internationale lors de festivals tels que Theaterformen, TPAM, SIFA, Offene Welt Festival, GHOST:2561 et BIPAM. Il a effectué des résidences à la Cité Internationale des Arts (Paris) et a été boursier au Theatertreffen International Forum (Berlin).

Parmi ses premières distinctions, on peut citer la bourse Corée-ASEAN et le programme de danse du John F. Kennedy Center. Ses œuvres notables incluent *TRANSACTION*, *Hips-ter The King*, *Girl X*, *Happy Hunting Ground*, *The Retreat* et *INTERMISSION*. En 2024, il a fondé Backroom – Ritual Studio à Bangkok, dédié à la recherche incarnée et à l'exploration chorégraphique alternative.

COMRADE

EN

Comradeship in this work is a radical departure from conventional notions of unity. Rather than forming through shared goals or synchronized action, it unfolds through a choreographic logic of replacement. One dancer's movement is not simply imitated, but taken over, transformed, and carried forward by another. The result is a fragile, flickering continuity—a collective body that is never whole, but always in motion, always in the making. Gestures are passed on not in unison but through interruption and continuation: a snapping hand mutates into a twisting torso; a lifted foot yields to another's shoulder. A rhythm emerges from these overlapping, borrowed impulses, dissolving individual boundaries into a shifting assemblage of bodies—singular, yet profoundly entangled.

Unlike typical collectives that rely on harmony or mutual agreement, these comrades dissolve into one another's time, space, and anatomy—forming a shifting assemblage of bodies that are at once singular and shared. Here, comradeship is not unity, but the continuous act of sustaining what would otherwise disappear.

MIRACLE

This unique form of comradeship gives flesh to the project's central provocation: revolution is a miracle. This juxtaposition challenges the conventional view that faith and belief are obstacles to the fight. What if revolution truly is a miracle, not just a picture of oppression or mass uprising?

Captivated by Lenin's statement about revolution and miracles, Thanapol Virulhakul set out to explore the very nature of revolution and its process. What happens when we engage in revolutionary acts as a miracle collectively 'performed'?

A miracle is not divine, but improbable—a rupture in the expected order. In this performance, the miracle is not a sudden salvation, but a slow, collective becoming. Like revolution, the choreography relies on unstable persistence, on movements that refuse to vanish by being continually carried, reshaped, and renewed. The dancers' fragile continuity mirrors the resilience of revolutionary struggle: not unified, but sustained through constant adaptation and the will to continue. The miracle lies in how a transformative

force—capable of unsettling what seems unchangeable—can emerge from this flickering, decentralized, and unfinished collective body.

CURSE

Amidst this choreography of flickering continuity, the *Chadā* remains—a fixed point surrounded by a body that is anything but fixed.

Like the institutions of power in Thailand, the Chadā (Thai traditional headdress) bears holiness, righteousness, and revered legacy that are never to be questioned. Narrow codes of conduct govern how it is handled, and disobedience results in social punishment and moral shame.

Traditionally belonging to a single body—worn to designate status, sacredness, or authority—the chada in this work is never possessed, never worn. Instead, it is approached, surrounded, and moved with by a body that is shared, shifting, and collectively sustained. Each encounter—partial, improvised, and unfinished—pulls the object into new, unstable meanings. It is not passed from hand to hand, but slowly absorbed into the rhythm of replacement, shaped by proximity rather than possession. In this space, the chada is no longer set apart; it is slowly being transformed by collective presence and movement.

Written by Thanapol Virulhakul and Sasapin Siriwanij

Thailand has experienced intense political dynamics in recent years, including mass protests since 2020 demanding monarchical reform and further democratization, which were met with states of emergency and state repression. While the monarchy is upheld as a national symbol protected legally and culturally, waves of student and civil demonstrations have demanded political openness and governmental accountability. Thailand's government, shaped by the pressure of previous military coups (such as in 2014), reveals a long and turbulent history between monarchical order and popular demands. This exposition made clear that state, power, and body in this work function as lived and absorbed materialities.

Thanapol then explained the creative process through a methodology they articulate as receive, relay, realign, replace, renavigate. This mode of working feels like an effort to care for social experience so that it can be processed performatively: receiving existing tensions, relaying them as dramaturgical energy, realigning bodily priorities, replacing material positions to reload meaning, and then re-navigating spatial and temporal relations between audience and work.

The second stage—the performative presentation—made all of these explanations materially operative. The performers moved extremely slowly, each holding a small lighter in their hand. The lighter functioned as a minor object demanding attention: fragile, easily dropped, and containing only potential. When a lighter slipped from a performer's grasp, there was no dramatization or correction. The fall instead opened up time—a space to sense how seconds are stretched, held, and loosened, allowing the audience's imagination to begin working.

At certain moments, the performers moved at different tempos. Some remained bound within a slow collective formation, while others began to break the rhythm, taking distance, turning in divergent directions. Their gestures were not uniform. Their tempos were not synchronized. The bodies appeared like small points on a map—moving along side routes, stepping out of marching orders without fully severing relations. This asynchrony was not disorder, but another form of togetherness: a collectivity that does not demand simultaneity, but allows different rhythms to coexist.

The most materially and symbolically powerful moment emerged when the performers moved toward three crowns mounted on metal poles—solid, tall, and seemingly immovable. There was no frontal gesture of opposition. They approached only with a highly controlled rhythm—clearly not the rhythm of power. The crowns were then taken and placed on unconventional parts of the body: in the mouth, on the chest, at the waist, on the feet. The crown, long considered legitimate only on the head, underwent a redistribution of meaning as it was touched, held, and relocated by bodies.

At this point, I did not read the action as a profanation of symbols, but as choreographic labor that renegotiates the relationship between body and power. The crowns became heavy, disrupted balance, forced bodily adjustment. Power was not overthrown; it was deferred. Its force was held back. Its aura loosened. By extending the duration of touch and movement, the performers created another time—a time that renders the present insufficient, too narrow, too saturated with fear and acceleration.

Excerpts from *Deferring the Miracle: Notes from “Comrade, Miracle, Curse”* written by Taufik Darwis in the context of a discursive-performative showcase of the piece during YPAM (Yokohama International Performing Arts Meeting) in Japan, December 2025

Taufik Darwis is a Bandung-based curator, dramaturg, and performance practitioner. He is a founding member of the BPAF Foundation and the Dramaturgy Assembly, and an early member of the Garasi Performance Institute. He initiated Pseudo-Entertainment, a practice research and performance platform based in Bandung.

BIO

Thanapol Virulhakul is a Bangkok-based choreographer whose work explores how the body registers, resists, and reveals social and political forces. With a background in film and photography from Thammasat University, he approaches choreography as a practice and strategy for questioning structure, unsettling perception, and cultivating collective imagination. His performances often challenge conventional frameworks, creating shared spaces of tension, relation, and perceptual shift.

His work has been presented internationally at festivals such as Theaterformen, TPAM, SIFA, Offene Welt Festival, GHOST:2561, and BIPAM. He has held residencies at the Cité Internationale des Arts (Paris) and was a fellow at the Theatertreffen International Forum (Berlin).

Early recognitions include the Korean-ASEAN Fellowship and the John F. Kennedy Center's dance program. Notable works include *TRANSACTION*, *Hipster The King*, *Girl X*, *Happy Hunting Ground*, *The Retreat*, and *INTERMISSION*. In 2024, he founded Backroom – Ritual Studio in Bangkok for embodied research and alternative choreographic inquiry.

Industria Indipendente ^{Rome}

Merende

29.05, 18:00 — 03:00

Théâtre Les Tanneurs

Free entrance | [More info on kfda.be](https://www.kfda.be)

- NL Merende is een open queer zone, een mythisch feest. Trek je schoenen uit en geef jezelf over aan deze feestelijke mix van muziek, dans, manicures, tarotlezingen, politieke boodschappen en verrassingsperformances. Op de laatste vrijdag van het festival palmt Industria Indipendente het Festivalcentrum in met een onvergetelijke editie van Merende: een artistieke party, met onder meer een gastoptreden van Trajal Harrell. Kom vroeg, blijf laat!
- FR Merende est une zone queer ouverte, une fête mythique. Ici, on enlève ses chaussures, on lâche prise, on laisse son corps se détendre et on danse sans retenue. Le mouvement côtoie les stands de manucure, les tirages de tarot, les bannières politiques et les performances impromptues. Pour le dernier vendredi du festival, Industria Indipendente signe une édition de Merende à ne pas manquer: une fête artistique, incluant une performance de Trajal Harrell. Venez tôt, restez tard!
- EN Merende is an open queer zone, a mythical party. Slip off your shoes, let your body loosen and dance without restraint in a space where movement brushes against manicures, tarot readings, political banners, and unexpected interventions. For the final Friday of the festival, Industria Indipendente offers an unmissable edition of Merende: an artistic party, integrating a special performance from Trajal Harrell. Come early, stay late!

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

Salim Djaferi, *Bâtir*

THÉÂTRE NATIONAL

27.05, 19:00

28.05, 20:00 + AUDIO DESCRIPTION

29.05, 20:00 + AFTERTALK

30.05, 18:00

Chien-Han Hung, Wei-Yao Hung & Ray Tseng,
Family Triangle

KVS BOX

27.05, 20:30

28.05, 20:30

29.05, 18:00 + AFTERTALK

30.05 15:00 & 20:30

MEXA

Reality Show

ZINNEMA

28.05, 20:00

29.05, 20:00 + AFTERTALK

30.05, 16:00 & 20:00

Uitverkocht? Registreer je online om een e-mailalert te ontvangen zodra er tickets beschikbaar zijn en/of meld je 1u voor aanvang op locatie voor de wachtlijst.

Complet? Inscrivez-vous en ligne pour recevoir une alerte email en cas de tickets disponibles et/ou rejoignez la liste d'attente sur place 1h à l'avance.

Sold out? Sign up online for an email alert when tickets become available and/or join the waiting list at the venue starting 1h before.



Festivalcentrum/Centre du festival/Festival Centre

Théâtre Les Tanneurs
Huidevettersstraat 75 Rue des Tanneurs
1000 Brussel/Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be

Bar & resto
08 — 30.05
Dinsdag tot zondag/Du mardi au dimanche/Tuesday to Sunday
Vanaf/À partir de/From 18:00

Nightlife
Karaoke on 27.05
29.05, *Merende*, Industria Indipendente
30.05, Closing Night x Zinneke Parade (Ancienne Belgique)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

08 — 30.05
Elke dag/Tous les jours/Every day
14:00 — 20:00
+ bookshop by rile*

Online/En ligne

	www.kfda.be
facebook	
instagram	@kunstenfestivaldesarts
tiktok	
newsletter	kfda.be/newsletter

V.U. / E.R.
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts
Handelskaai 18 Quai du Commerce
1000 Brussel | Bruxelles