

Leu Wijee &

Mio Ishida Palu-Yogyakarta-Chigasaki

RIDDEN

dance

Théâtre Les Tanneurs

1h

**THÉÂTRE
LES TANNEURS**

MAISON D'ARTISTES & FABRIQUE DE THÉÂTRE

**KUNSTENFESTIVALDESARTS
KUNSTENFESTIVALDESARTS
KUNSTENFESTIVALDESARTS**

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Les Tanneurs

Performance: Bade Arrasyid, Dani S Budiman, Leu Wijee, Mio Ishida, Rheza Oktavia | Choreography, concept and directed by: Leu Wijee | Co-researcher and collaborator: Mio Ishida | Scenography: Leu Wijee & Mio Ishida

Production: wijeesworks | Coproduction: Indonesian Dance Festival

The artistic research for this performance has been supported by Jakarta Arts Council, Jakpro, Jakarta International Contemporary Dance Festival, Japan Foundation Jakarta, Kobalt Works, Indonesian Dance Festival (as part of Indonesian Dance Festival 2024), Toko Seniman (as part of Dalam Seniman artist in residence 2024), Taipei Performing Arts Center (as part of ADAM - Asia Discovers Asia Meeting for Contemporary Performance/Kitchen 2023), Taitung County Government (as part of Taitung Fringe Festival 2023), Ministry of Education, Culture, Research and Technology of Indonesia (as part of Ngetest 2023), Indonesian Dance Festival in collaboration with Japan Foundation Jakarta (as part of Kampana of Indonesian Dance Festival 2022), Asia Performing Arts Farm (as part of workshop Farm-Lab Exhibition Tokyo 2021), Salihara Arts Center (as part of Helatari 2021) and Jakarta Arts Council (as part of Upcoming Choreographer VS Koreografi Tari 2020). Special thanks to many friends and communities in Chigasaki, Jakarta, Palu, Papua, Taipei, Taitung and Yogyakarta who have generously and critically responded to the development of the work.

20.05

21:00

21.05

20:00

22.05

20:00 + AFTERTALK MODERATED
BY ULA SICKLE (EN)

23.05

21:00

NL

Allereerst willen Mio en ik benadrukken dat *RIDDEN* ons eerste grote project is. De afgelopen jaren hebben we het stap voor stap ontwikkeld, materiaal verzameld, ideeën uitgewisseld en feedback gekregen, onder meer via work-in-progress-presentaties in verschillende steden in Azië. Dit alles heeft de richting van het werk bepaald, met als hoogtepunt de première tijdens het Indonesian Dance Festival 2024 in Jakarta.

De oorsprong van het project dateert van 28 september 2018, toen Centraal-Sulawesi in Indonesië werd getroffen door een drievoudige ramp: een aardbeving, een aardverschuiving en een tsunami. Ik was er op dat moment niet. Ik was in Sorong, Zuidwest-Papoea, voor een hiphop-evenement. Ik hoorde pas van de ramp toen vrienden mij kwamen vertellen wat er was gebeurd. Doordat de communicatienetwerken waren uitgevallen, kon ik geen contact opnemen met mijn vrienden en familie ter plekke.

In die onzekere dagen voelde ik dat ik de stad wilde ontvluchten. Ik bracht tijd door aan zee bij de familie van mijn Papoease vriend, een familie van vissers. Op een kleine houten boot, omringd door de uitgestrektheid van de oceaan, gaf ik me over aan het ritmische deinen van de golven, eindeloos op en neer. Ik dacht aan mijn geboortestad en besepte dat ik de situatie nog niet goed kon bevatten.

Zes maanden later, in 2019, keerde ik terug naar Palu en de stad was nog steeds een puinhoop. Overal waren sporen van de ramp te zien: winkels en pakhuizen waren geplunderd, donaties waren deels verduisterd, bomen en verkeersborden lagen tegen huizen aan, en mensen reageerden erg gevoelig op het minste geluid.

Naast wat ik al zag in het nieuws, was ik ook getuige van de gevolgen van bodemverzakking, iets waar zelden over wordt gesproken of bericht. Het gaat om een uitgestrekt gebied waar de grond zijn vastheid heeft verloren, zowel ten westen als ten oosten van Palu, waardoor de ondergrond onstabiel is geworden. Onze voorouders zeiden: “Lang geleden waren dit waterrijke gebieden; voormalige moerassen en rivieren.” Zij geloven dat deze gebieden hun plaats weer zullen opeisen zodra de natuur uit balans raakt.

In deze gebieden, waar de grond nog steeds schommelt tussen vast en vloeibaar, zag ik gevaarlijke overlevingsstrategieën ontstaan: men gaat op zoek naar verloren

schatten die onder het puin begraven liggen. Sommigen vinden goud, mobiele telefoons, antiek en zelfs geldautomaten. Op een dag viel deze activiteit toevallig samen met de gebedsdag van verschillende religieuze groeperingen. Het landschap leek niet langer een duidelijke scheiding te vormen tussen overleven en ritueel, maar een toestand waarin beide met elkaar versmolten. Mensen, nog steeds uiterst op hun hoede, betraden voorzichtig de grond, alsof ze de stabiliteit wilden testen, en begonnen dan te graven. Op een gegeven moment klonken er gongs, zongen mensen, werden er gebeden voor de doden uitgesproken, gevolgd door het woord 'aamiin' (amen).

In een ander gebied, dat als veiliger werd beschouwd, heerste een ander ritme. Mensen waren bezig met schoonmaken, heropbouwen en het herinrichten van de omgeving. Daar was een ander geluid te horen: chaotisch, galmend, gelaagd. Een terugkerend element was het gebruik van bezemstelen, alledaagse gebruiksvoorwerpen gemaakt van een bundel gedroogde kokospalmtakken. Ze zijn alomtegenwoordig in Indonesië en worden gebruikt om zowel binnens- als buitenshuis schoon te maken, en soms ook als materiaal voor dakbedekking. In sommige culturen worden ze gebruikt om boze geesten te verjagen. Bezemstelen zijn ook vaak te zien in grote demonstraties, waar ze ondersteboven worden vastgehouden door vrouwen of 'ibu-ibu' (moeders).

Ik ben in 2020 begonnen met het ontwikkelen van dit materiaal in mijn geboortestad, waar ik tijdens de coronacrisis mijn eetkamer tot een klein atelier heb omgebouwd. In die fase was het de bedoeling om mijn ervaringen en observaties simpelweg via dans vast te leggen. Ik ben opgegroeid in de Indonesische danswereld en ben me gaan realiseren dat veel traditionele dansen een weerspiegeling zijn van tijd, plaats, ethiek, politiek, gebeurtenissen en waarden – niet als starre voorstellingen, maar als veranderlijke vormen die zich blijven ontwikkelen.

Het werk kreeg een nieuwe impuls dankzij de samenwerking met dansartieste Mio Ishida. We ontmoetten elkaar voor het eerst in Tokio in 2021, en sindsdien heeft het proces zich verder ontwikkeld via persoonlijke ontmoetingen en communicatie op afstand, vaak in gebrekkig Engels. Mio's aanpak bestaat erin activiteiten te bedenken die we samen bespreken en uitvoeren – of ze nu direct of indirect aansluiten bij het project, zolang ze maar het potentieel hebben om de evolutie ervan te ondersteunen.

Het gaat dan onder meer over het persoonlijk uitvoeren van bewegingsonderzoek, zowel in Japan als in Indonesië. Ze vestigde mijn aandacht ook op karton. In Japan wordt karton op grote schaal gebruikt als een milieuvriendelijke en goedkope oplossing bij rampen, als tijdelijke opvang en noodmeubilair. In evacuatiecentra kan het bijvoorbeeld makkelijk worden omgevormd tot een bed, een tafel, een scheidingswand of opbergruimte.

Mio schreef in haar dagboek: “Ik had in het begin een heel vreemde relatie met de bezemstelen, omdat Japanse bezemstelen meestal van bamboe gemaakt zijn. Maar geleidelijk aan worden ze verlengstukken van mijn lichaam en begin ik ze ook als muziekinstrumenten te zien.” Ze schreef ook: “Ik heb moeite om alles te onthouden, omdat we de beweging en de muziek tegelijkertijd creëren, dus begin ik het op te schrijven, in de vorm van onomatopoeïën.” Deze aanpak heeft onze focus verlegd van repeteren naar het gelijktijdig genereren van bewegingen, geluiden en improvisatie door middel van schrijven, waardoor we met zeer beperkte productiemiddelen konden werken.

Gedurende het hele creatieproces bleef het werk zich verder ontwikkelen via verschillende lichamen en disciplines –van dansers, acteurs en beeldend kunstenaars tot muzikanten– maar ook door uitwisseling met vrienden. Oorspronkelijk heette het project *The Museum*. Dit veranderde nadat ik tijdens mijn bezoeken aan het huis van Helly Minarti (Indonesische onderzoekster en curatrice gespecialiseerd in dans) in Yogyakarta in het boek *Das Jahrhundert des Tanzes / The Century of Dance* met Boris Charmatz’ idee van het lichaam als een ‘levend archief’ in aanraking kwam. Tegelijkertijd begon ik het concept ‘museum’ in vraag te stellen, de geschiedenis en structuren erachter, en de afstand tot mijn eigen context. De titel voelde niet langer passend vanwege het ademende, onstabiele en voortdurend in beweging zijnde creatieproces. Dus besloten we om de titel te veranderen in *RIDDEN*. In het Indonesisch wordt dit vertaald als ‘ditunggangi’ en in het Japans als ‘憑依 / Hyoui’, een woord dat geassocieerd wordt met vreemde geesten of spoken die het lichaam bewonen, erin leven en ermee bewegen.

Leu Wijee
Vertaald door Mats Minnaert

Leu Wijee (geboren in Parigi, Midden-Sulawesi) is een autodidactische kunstenaar, choreograaf en danser uit Indonesië die werkzaam is in Palu en Yogyakarta. In zijn artistieke praktijk bestudeert hij persoonlijke en collectief gedeelde ervaringen waarin onderzoek en de invloed van het alledaagse met elkaar verweven zijn. Hij gebruikt choreografie voornamelijk als denkwijze om verschillende elementen – gevoel, ruimte, geluid, objecten, tekst, enz. – te transformeren tot dynamische reflecties. Hoewel het lichaam zijn primaire medium is, beschouwt hij alles wat beweegt als deel uitmakend van zijn manier van werken.

De afgelopen jaren heeft Wijee deelgenomen aan diverse programma's en festivals, waaronder Camping Asia (Workshop Facilitator, 2025), Tainan Arts Festival (International Program, 2025), Kyoto Experiment (Echoes Now, 2025), Kinosaki International Arts Center (Artist in Residence, 2025), Yayasan Kelola (Produksi Karya Inovatif, 2025), Bangkok International Performing Arts Meeting (Performances, 2025), Asia Discovers Asia meeting for Contemporary Performance (Kitchen 2023, Lab 2024), Indonesian Dance Festival (Kampana 2022, Evening Performance 2024).

In de loop van zijn artistieke carrière heeft Wijee zijn performances in verschillende omgevingen gepresenteerd, zoals blackbox-theaters, kunstgalerijen, traditionele Japanse huizen, studio's, digitale platformen en andere alternatieve ruimtes. Daarnaast heeft hij samengewerkt met en opgetreden in het werk van andere kunstenaars, waaronder Eun Me Ahn (2022) en Jecko Siompo (2014-2019).

Mio Ishida is een actrice en danseres uit Chigasaki, Japan. Ze studeerde af aan de JF Oberlin University (theater en dans) en focust zich op hedendaags, toegankelijk theater. Ishida heeft opgetreden met danscollectief Spacenotblank, choreograaf Hirotaka Fukui en marebito theater company, en was te zien in Meirou Koizumi's video *Spell of Freedom*. Ishida's interesse ligt in het organiseren van activiteiten ter ontwikkeling van een bepaald onderzoek rond het delen van middelen, waaronder haar lichaam. Ze werd geselecteerd voor Arts Council Tokyo's 'Program for Future Dancers'. De afgelopen jaren ontwikkelde ze *RIDDEN* met de Indonesische choreograaf Leu Wijee, dat ze ondertussen in vele Aziatische steden en festivals heeft opgevoerd.

FR

Avant tout, Mio et moi tenons à souligner que *RIDDEN* est notre première œuvre majeure. Nous l'avons créée petit à petit, au cours des dernières années, rassemblant chaque fragment patiemment, échangeant des idées, recevant des retours de tiers, y compris lors de filages dans plusieurs villes d'Asie. Ceci nous a grandement aidé-es à déterminer le fil de l'œuvre, pour enfin présenter la première au Indonesian Dance Festival à Jakarta en 2024.

L'origine du projet remonte au 28 septembre 2018, date à laquelle une triple catastrophe – un tremblement de terre, une liquéfaction du sol et un raz-de-marée – a frappé la province du Sulawesi central en Indonésie. Je n'y étais pas à l'époque. J'étais à Sorong, en Papouasie du Sud-Ouest, pour un festival de hip-hop. Ce sont des ami-es qui m'ont informé du séisme. Toute communication étant coupée, je ne pouvais pas joindre mes proches.

Dans ces jours d'incertitude, j'ai fui la ville. J'ai passé du temps en bord de mer avec la famille d'un ami papou, tous-tes pêcheur-euses de profession. Assis dans une petite embarcation en bois, entouré par l'immensité de l'océan, je me suis laissé aller au bercement des vagues, à la dérive et à la répétition. Je demeurais dans l'insaisissable, tout en réfléchissant à ma ville natale.

Je suis rentré à Palu six mois plus tard, en 2019. La ville était toujours mouvante. Les signes de destruction étaient partout : magasins et entrepôts saccagés, marché noir de produits humanitaires, arbres et feux de signalisation abattus sur les maisons. Plus surprenant, les gens étaient devenus très sensibles aux sons.

Au-delà de ce qui avait été rapporté dans la presse, j'ai découvert l'après-liquéfaction, dont on parle très peu. Le sol était mou sur une vaste zone s'étendant de l'est à l'ouest de la ville, créant une surface instable. Nos ancien-n-es disaient : « il y a très longtemps, c'étaient des zones d'eau, des marécages et des rivières ». Iels étaient convaincu-es que ces zones se réapproprieraient l'espace au prochain bouleversement des éléments.

Dans ces aires oscillant entre l'état liquide et l'état solide, j'ai vu émerger des stratégies de survie dangereuses : fouiller les ruines à la recherche de trésors perdus. Certain-es y trouvaient de l'or, des téléphones, des antiquités, d'autres des distributeurs automatiques. Puis un jour, ces activités de chasse au trésor ont coïncidé avec les prières

de plusieurs groupes religieux. Le paysage ne séparait plus clairement la survie du rituel, les deux se mélangeaient. Les gens, toujours en alerte, se glissaient sur la surface instable, vérifiant le sol élastique à chaque pas, puis se mettaient à creuser. L'instant d'après, plusieurs gongs se mettaient à résonner, des gens chantaient, disaient des prières pour les morts, terminant par « aamiin » (amen).

Dans une autre zone, considérée plus sûre, le rythme était différent. Les gens nettoyaient, reconstruisaient, réorganisaient l'espace. Le son y était très chaotique, résonnant en écho, se superposant, long. Un motif récurrent était l'utilisation de manches à balai, outil du quotidien fabriqué à partir de branches de cocotier séchées. Ils sont très courants en Indonésie, et servent à nettoyer autant à l'extérieur qu'à l'intérieur, et parfois même à couvrir le toit. Selon certaines croyances, ils peuvent servir à chasser les fantômes ou les mauvais esprits. On voit aussi souvent des manches à balai dans les manifestations, tenus à l'envers par les femmes ou « ibu-ibu » (les mères).

J'ai commencé à travailler sur cette matière en 2020, dans ma ville natale, où j'ai transformé ma salle à manger en studio pendant la crise du Covid-19. À ce moment-là, mon intention était uniquement de documenter ces expériences et ces observations à travers la danse. Ayant grandi dans la tradition de la danse indonésienne, j'ai réalisé que de nombreuses danses traditionnelles renferment les notions de temps, d'espace, d'éthique, de politique, d'événement et de valeur. Pas sous la forme de représentations figées, mais avec des dimensions fluides, en évolution.

Le travail a continué de progresser grâce à la collaboration avec l'artiste et danseuse Mio Ishida. Nous nous sommes rencontrés pour la première fois à Tokyo en 2021. Depuis, nous avons poursuivi le travail à distance ou en présence, communiquant en anglais approximatif. Mio imagine des activités à aborder et expérimenter ensemble, en résonance directe ou indirecte avec notre travail chorégraphique. Des choses qui viennent soutenir l'évolution du projet, y compris la recherche sur le mouvement, tant au Japon qu'en Indonésie. C'est aussi elle qui a introduit le carton dans nos échanges. Au Japon, le carton est largement utilisé comme matériau d'urgence, comme abri et comme mobilier temporaire, écologique et économique, après les catastrophes. Le carton peut se transformer en lit, en table, en rangement, en cloison, etc. dans les refuges.

Dans son journal, Mio a écrit: « Au début, ma relation avec les manches à balai était très étrange, car au Japon, ils sont généralement fabriqués en bambou. Mais graduellement, ils sont devenus des extensions de mon corps, et j'ai commencé à les voir comme des instruments de musique, aussi. » Elle écrit également: « Je lutte pour me souvenir, parce que nous avons créé le mouvement et la musique en même temps. Donc, je commence à écrire un peu sous forme d'onomatopée. » Ces approches ont modifié notre façon d'aborder les répétitions; nous nous sommes mis-es à créer du mouvement, des sons, et à improviser tout en écrivant, ce qui nous a permis de travailler avec très peu de moyens de production.

Tout au long de la création, la pièce a continué à évoluer à travers plusieurs corps et plusieurs disciplines: danseur·euses, acteur·ices, artistes visuel·les et musicien·nes et des échanges avec des ami·es. À l'origine, le projet s'appelait *The Museum*. Mais ce titre a évolué dès l'instant où je suis tombé sur l'idée de Boris Charmatz du corps comme « archive vivante » dans le livre *Das Jahrhundert des Tanzes / The Century of Dance*, lors de mes visites à la maison de Helly Minarti (chercheuse en danse et curatrice indonésienne) à Yogyakarta. Je me suis mis à interroger la notion même de musée, ses histoires, ses structures et sa distance par rapport à mon propre contexte. Le terme ne semblait plus convenir dès lors que le concept que nous travaillions était vivant, instable, en évolution constante. Nous avons alors décidé d'opter pour *RIDDEN*, ce qui en indonésien se dit « ditunggangi » et en japonais « 憑依 / Hyoui ». C'est un mot associé aux esprits ou aux fantômes qui habitent, qui vivent et qui bougent dans et avec le corps.

Leu Wijee

Traduit par Diane Van Hauwaert

Leu Wijee (né à Parigi, dans le Sulawesi central) est un artiste autodidacte, chorégraphe et danseur indonésien qui vit et travaille entre Palu et Yogyakarta. Dans sa pratique artistique, il explore des expériences personnelles et collectives où la recherche et l'influence du quotidien s'entremêlent. Il utilise principalement la chorégraphie comme un mode de pensée pour transformer divers éléments – sensations, espaces, sons, objets, textes, etc. – en réflexions dynamiques. Bien que le corps soit son principal moyen d'expression, il considère que tout ce qui bouge fait partie intégrante de sa démarche.

Ces dernières années, Wijee a participé à divers programmes et festivals, notamment Camping Asia (Workshop Facilitator, 2025), le Tainan Arts Festival (International Program, 2025), Kyoto Experiment (Echoes Now, 2025), le Kinosaki International Arts Center (Artist in Residence, 2025), Yayasan Kelola (Produksi Karya Inovatif, 2025), Bangkok International Performing Arts Meeting (Performances, 2025), Asia Discovers Asia meeting for Contemporary Performance (Kitchen 2023, Lab 2024), Indonesian Dance Festival (Kampana 2022, Evening Performance 2024).

Wijee a présenté ses performances dans différents contextes, comme des théâtres de type « black box », des galeries d'art, des maisons traditionnelles japonaises, des studios, des plateformes numériques et d'autres espaces alternatifs. Il a également collaboré et participé aux œuvres d'autres artistes, notamment Eun Me Ahn (2022) et Jecko Siompo (2014-2019).

Mio Ishida est une actrice et danseuse basée à Chigasaki, au Japon. Diplômée de l'université JF Oberlin (théâtre et danse), elle se consacre au théâtre contemporain et accessible. Ishida s'est produite avec la compagnie de danse Spacenotblank, le chorégraphe Hiroataka Fukui et marebito theater company, et a joué dans la vidéo *Spell of Freedom* de Meirou Koizumi. Ishida s'intéresse à l'organisation d'activités visant à développer une recherche spécifique sur le partage des ressources, y compris son corps. Elle a été sélectionnée pour le « Program for Future Dancers » de l'Arts Council Tokyo. Ces dernières années, elle a développé *RIDDEN* avec le chorégraphe indonésien Leu Wijee, qui a été présenté dans de nombreuses villes et festivals à travers l'Asie.

EN

First of all, Mio and I want to acknowledge that *RIDDEN* is our first major work. Over the past few years, we've been developing it little by little, collecting material fragment by fragment, exchanging ideas, and receiving feedback from people, including through a series of work-in-progress presentations across multiple cities in Asia. All of this really helped shape the direction of the work, culminating in its premiere at the Indonesian Dance Festival 2024 in Jakarta.

The starting point traces back to 28 September 2018, when a triple disaster—earthquake, liquefaction, and tsunami—struck Central Sulawesi, Indonesia. At that moment, I was not there. I was in Sorong, in Southwest Papua, for a hip-hop event, and I learned about this incident after some friends ran to inform me. The shutdown of communication networks there prevented me from contacting my friends and family.

In those days of uncertainty, I found myself drawn away from the city. I spent time at sea with my Papuan friend's family, who are fishermen. Sitting on a small wooden boat, surrounded by the vastness of the ocean, I surrendered to the rhythmic rise and fall of the waves, drifting and repeating. I stayed with a situation that could not yet be grasped, while contemplating my hometown.

Six months later, in 2019, I returned to Palu and the city was still in flux. Signs of disruption were everywhere: stores and warehouses were looted, some donations were smuggled, trees and road signs collided with houses, and people had become sensitive to any kind of sound.

Beyond what was widely reported, I encountered the aftermath of liquefaction, which is rarely discussed. In the west and east of Palu, there was a large area where the ground had lost its solidity, transforming into an unstable surface. Our elders said: "A long time ago, these were water sites; former swamps and rivers." They believed that these areas will reclaim their space once nature becomes unbalanced.

In these areas, with the soil still shifting between solid and liquid, I saw dangerous survival strategies emerge spontaneously: people dug for lost treasures buried under the ruins. Some found gold, mobile phones, antique stuff, and even ATM machines. But there was an unexpected day, when, accidentally, that activity coincided with various religious groups praying. The landscape no longer appeared

as a clear separation between survival and ritual; the two were entangled. While people still carried their state of readiness, they carefully entered the area checking on the bouncy-bouncy ground with every step before starting to dig. At some point, gongs rang, people were chanting, prayers for the dead were spoken, followed by the word “aamiin” (amen).

In another area, designated as safer ground, a different rhythm was present. People were cleaning, rebuilding, reorganizing space. There, the sound was very chaotic, echoing, layered and sustaining. One recurring element was the use of broomsticks, everyday tools made from a bunch of dried coconut branches. They are common in Indonesia, used to clean both inside and outside of the house, and sometimes even as roofing material. In some cultural beliefs, they can be used to ward off ghosts or bad spirits. And broomsticks also often appear in large public demonstrations, especially when held upside down by women or “ibu-ibu” (mothers).

I began developing this material in 2020, in my hometown, where I transformed my dining room into a small studio during the COVID-19 period. At that stage, the intention was simply to document those experiences and observations through dance. I grew up in the Indonesian dance context and came to realize that many traditional dances carry time, place, ethics, politics, events, and values. Not as fixed representations, but as fluid dimensions that continue to evolve.

The work expanded further through the collaboration with dance artist Mio Ishida. We first met in Tokyo in 2021. Since then, the process has unfolded through both in-person and remote exchanges, communicating with each other through our broken English. Mio’s interest lies in designing activities that we can discuss and carry out together, whether resonating directly or indirectly with the project, as long as they have the potential to support its development. This includes conducting movement research in person, whether in Japan or Indonesia. She also introduced cardboard to our conversation, which in Japan is a popular eco-friendly and cost-effective disaster response as temporary shelter and emergency furniture. For example, it can become a bed, table, storage, or partition in an evacuation center.

Mio wrote in her diary: “My relationship with broomsticks was very strange at first, because Japanese broom-

sticks are typically made of bamboo. But gradually they feel like extensions of my body, and I begin to see them as musical instruments too.” She also wrote: “I’m struggling to remember everything, since we generate the movement and the music at the same time, so I start writing it down, much like onomatopoeia.” These approaches shifted our understanding from rehearsing towards generating movement, sounds, and improvisation simultaneously through writing, allowing us to work with very limited production resources.

Throughout the creative process, the work continued to evolve across different bodies and disciplines, from dancers, actors, and visual artists to musicians, as well as through exchanges with friends. Originally, the project was called *The Museum*. This shifted after encountering Boris Charmatz’s idea of the body as a “living archive” in the book *Das Jahrhundert des Tanzes | The Century of Dance*, during my visits to the home of Helly Minarti (an Indonesian dance researcher and curator) in Yogyakarta. At the same time, I began to question the concept of the museum itself, the history and structures behind it, and its distance from my own context. The title no longer felt like a match, as the process we were working with was breathable, unstable, and constantly moving. So we decided to change to *RIDDEN*. In Bahasa Indonesia, this translates as “ditunggangi” and in Japanese as “憑依/Hyoui”, a word associated with foreign spirits or ghosts inhabiting, living within, and moving together with the body.

Leu Wijee

Proofread by Jason Wrubell

Leu Wijee (born in Parigi, Central Sulawesi) is a self-taught Indonesian artist, choreographer-dancer based between Palu and Yogyakarta. His artistic practice explores personal and collective experiences that weave together research and the influence of everyday life. Mostly, he uses choreography practice as a way of thinking—to mix-remix various elements—sense, space, sound, object, text and more—into dynamic reflections. Although the body is his primary medium, he sees anything that moves as resonant with his way of working.

In recent years, Wijee has participated in various programs and festivals, including Camping Asia (Workshop Facilitator, 2025), Tainan Arts Festival (International Program, 2025), Kyoto Experiment (Echoes Now, 2025), Kinohashi International Arts Center (Artist in Residence, 2025), Yayasan Kelola (Produksi Karya Inovatif, 2025), Bangkok International Performing Arts Meeting (Performances, 2025), Asia Discovers Asia meeting for Contemporary Performance (Kitchen 2023, Lab 2024), Indonesian Dance Festival (Kampana 2022, Evening Performance 2024), among others.

Throughout his career, Wijee’s performances have taken place in different settings, such as in blackbox, gallery, Japanese traditional house, studio, digital platforms and other alternative spaces. In addition, he has worked with and performed in the work of other artists, including Eun Me Ahn (2022) and Jecko Siempo (2014-2019).

Mio Ishida is a Chigasaki-based actress and dancer with a theatre and dance degree from JF Oberlin University, and focuses on contemporary colloquial theatre. She has performed with Spacenotblank, Hirotaka Fukui, and marebito theater company, and appeared in Meirou Koizumi’s video, *Spell of Freedom*. Ishida’s interest lies in arranging activities to develop a certain research as part of sharing resources, including her body. She was selected for Arts Council Tokyo’s “Program for Future Dancers”. In recent years, she developed *RIDDEN* with Indonesian choreographer Leu Wijee, showcasing it in many cities and festivals around Asia.

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

Boris Charmatz/Terrain, *Muette*

KAAISTUDIOS

21.05, 18:00

22.05, 22:00

23.05, 18:00 + AFTERTALK

24.05, 20:00

26.05, 18:00

27.05, 18:00

28.05, 18:00

Thanapol Virulhakul, *Comrade, Miracle, Curse*

LA BELLONE

25.05, 21:00 + AFTERTALK

26.05, 21:00

27.05, 21:00

28.05, 21:00

29.05, 21:00

Ali Cherri, *Archaic Matter: Mud, Myth,
and the Politics of the Elemental*

Discursive programme | Free, registration required

L'ENVERS

22.05, 18:00 — 20:00 *Politics of Land and Desert*

23.05, 18:00 — 21:00 *Queering Mud*

24.05, 18:00 — 20:00 *The Book of Mud*

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.



Vlaanderen
vereeniging werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE MUSIQUE



cultuur
brussel



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



LA VILLE
DE BRUXELLES



Francophonie
BELGIQUE

loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER

6 nationale loterij
MEER DAN SPELEN

LVMH
MEET HERENDEIN, VOOR WITEN

ammodo
art



MUSIQ3

LE SOIR

BRUZZ

De Standaard

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
Parties on 22 & 23.05
Karaoke on 20 & 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