

Apichatpong

Weerasethakul ^{Chiang Mai}

A Flower of Forgetfulness

performance/expanded cinema — premiere

Les Brigittines

Thai → NL, FR, EN | 1h30 | Free roaming,

standing event with limited seating



Les
Brigittines

KUNSTENFESTIVALDECAPTUC
KUNSTENFESTIVALDECAPTUC
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Les Brigittines
Artists: Apichatpong Weerasethakul, Rueangrith Sun-
tisuk, Pornpan Arayaveerasid, Akritchalerm Kalayanamitr,
Koichi Shimizu | Technical assistant: Piti Boonsom | Kine-
tic engineer: Laphonphat Doungploy | Producer: Kamon-
pan Pakpised | Video diaries: Apichatpong Weerasethakul |
Additional videos: Chatchai Suban | Camera assistants:
Phatsamon Kamnertsiri, Nutthaphong Niamnud | Cast:
Maiyatan Techaparn, Jan Valentin Sikon, Tilda Swinton, Jen-
jira Widner Pongpas, Sakda Kaewbuadee, Araya Rasdjarm-
rearnsook | Music composed by: Ryuichi Sakamoto, Koichi
Shimizu | Additional wind recordings by: Lasse Marh-
aug | Piano performed by: Yuni Mori | Piano recorded by:
Gen Tanabe | Additional music composed by: Wuttipong
Leetrakul | Vocal by: NOTEP

Production: Kick the Machine, DuckUnit | Coproduction:
Kunstenfestivaldesarts, Berliner Festspiele, Tainan Arts
Festival, Sharjah Art Foundation, Minato Arts Center m~m

With the support of the Ammodo Foundation and Bang-
kok City City

Archival footage:

*Library of Congress: Thomas A. Edison, *Surf of Mon-
terey* (1897), *Return of Lifeboat* (1897), *Panorama of Gorge
Railroad* (1900)

*Thai Film Archive: *The Ghost of Takhian* (1940 – Sri-
krung Sound Film), *The Blood of a Farmer* (1936 – Srikrung
Sound Film), *Mora* (1936 – Sri Burapha Phapayon)

08.05

19:00

09.05

12:00, 15:00, 18:00 & 21:00

10.05

11:00, 15:00 + KIDS,
18:00 & 21:00

11.05

18:00 + AFTERTALK MODERATED
BY STOFFEL DEBUYSERE (EN),
21:00

NL

Katrina Nzegwu – **De titel van de installatie luidt *A Flower of Forgetfulness*. Hoe zijn jullie op die titel gekomen? Wat houdt het in om vergeten te worden?**

Apichatpong Weerasethakul – Bij het overlijden van Ryuichi Sakamoto beseftte ik hoe hard zijn composities mijn tienerjaren hebben beïnvloed. Hoe ze de soundtrack van mijn leven werden. Ik moest ook denken aan *The Pilgrim Kamanita*, een oud boek over de liefde tussen twee personages, een liefde die zich uitstrekt van het verleden tot in het oneindige, wanneer het universum niet meer bestaat. Op een bepaald moment in het verhaal gaat het over een bloem uit een denkbeeldig land. Als je eraan ruikt, vergeet je alles. Zo'n bloem zou echt moeten bestaan. We zouden de wereld telkens opnieuw moeten kunnen ontdekken – zonder conditionering, zonder herinneringen. Sakamoto doet dat voor mij: zijn muziek zorgt ervoor dat ik de wereld telkens opnieuw zie, met een frisse blik. Vandaag de dag is dit idee van alles telkens opnieuw te kunnen zien belangrijker dan ooit.

***A Flower of Forgetfulness* wordt gepresenteerd in de Brigginkapel, die werd gebouwd in 1663. Er ontstaat een interessante wisselwerking tussen de kapel en de technische elementen van de installatie. Welke invloed had de ruimte op de creatie van het werk?**

AW – De verticaliteit van de ruimte trok onmiddellijk mijn aandacht, hoe die je dwingt omhoog te kijken. Dat sloot aan bij iets dat me momenteel bezighoudt, namelijk hoe mensen proberen de hoogte in te gaan en boven zichzelf uit te stijgen – een berg beklimmen, de ruimte verkennen... Wat ons terugbrengt bij de bloem en het idee van voorbij het geheugen te willen gaan. Te willen ontsnappen naar een andere dimensie.

De installatie is een indrukwekkend eerbetoon aan samenwerking. Als kunstenaars hebben jullie allemaal al eerder samengewerkt: hoe belangrijk is co-creatie in jullie praktijk?

AW – Ieder van ons reageert anders op een ruimte. Iedere creatie reflecteert de combinatie van al onze reacties, op de architectuur, zelfs op de temperatuur van de ruimte – die bepalend is voor de hoeveelheid rook, de akoestiek, de manier waarop mensen de ruimte beleven.

Die onvoorspelbaarheid samen onderzoeken is bijzonder kostbaar, en heeft een impact op alle creaties die volgen.

Het werk bestaat uit vier projecties, waaronder één op een groot wit doek dat aan touwtjes hangt, zachtjes golft en als een wolk boven het publiek zweeft. De plooien en vouwen van het doek lijken een weerspiegeling van hoe herinneringen en dromen in de loop van de tijd evolueren en van vorm veranderen. Wat is het idee hierachter?

AW – Rueangrith, Pornpan en ik hebben recent, samen met Guo-Liang Tan, gewerkt aan een openluchtinstallatie in Singapore getiteld *Two Who Remember the Sea*. Daarin gebruiken we ook een doek, dat deels door de wind en deels door een motor in beweging wordt gebracht. Het interessante is dat je je bewust wordt van het onzichtbare, de wind, maar ook van je eigen lichaam in de ruimte en de stroom van het leven rondom je. Ik zou het geweldig vinden als toeschouwers zich ook met dit werk bewust worden van alle op elkaar inwerkende elementen en zo mee de energie in de ruimte bepalen.

Rueangrith Suntisuk – Ik vind het vooral interessant hoe het doek met het publiek speelt en de toeschouwers in beweging brengt, of er juist voor zorgt dat ze afstand moeten houden. De installatie wordt als het ware live gemaakt.

Een rode draad in jullie praktijk is een fascinatie voor licht, geluid, kleur... en hoe deze elementen herinneringen en innerlijke beelden oproepen, hoe hun fysieke en immersieve vormen lichaam en geest beïnvloeden. Welke ervaring willen jullie creëren voor het publiek dat de installatie bezoekt?

AW – Bij film word je geconfronteerd met één enkel vlak. In een performanceruimte zijn er verschillende ervaringen mogelijk, meerdere gezichtspunten. Ik wil graag dat mensen op ontdekking gaan zonder dat ze een vastgelegd idee hebben van hoe de voorstelling zou moeten zijn of er zou moeten uitzien.

Pornpan Arayaveerasid – Als je naar een voorstelling kijkt, ga je op reis in je gedachten. Met onze installatie maak je ook een fysieke reis: je verplaatst je in de ruimte en je kan de stelling beklimmen. We spelen ook met kinetische elementen als licht en geluid. Ik ben benieuwd om te zien hoe verschillende publieken die elementen anders zullen waarnemen.

De bewegende beelden bevatten dagboekachtige fragmenten van jullie dromen, een terugkerend motief in jouw werk, Apichatpong, net als het idee van losse flarden die samensmelten tot één geheel. Kunnen jullie iets vertellen over hoe jullie vanuit die droomwereld een ruimte voor verbinding creëren?

AW – Het zien van een voorstelling, of een film in de bioscoop, is ook een collectieve droom, toch? Vooral experimentele film doet je echt proeven van vrijheid. Auditieve herinneringen, visuele herinneringen – ze stromen als een rivier, als een briesje. Dit idee van aanwezigheid, waarbij je naar een herinnering kijkt zonder eraan gehecht te zijn, was een van de redenen waarom deze film is opgebouwd uit korte, willekeurige fragmenten.

Koichi Shimizu – De soundtrack bestaat uit geluiden die ik de afgelopen jaren her en der heb verzameld, en die hopelijk vanzelf met elkaar in dialoog gaan. Daarnaast heb ik er muziek in verwerkt die Ryuichi Sakamoto voor een eerder werk van Apichatpong had gecomponeerd, maar die uiteindelijk niet is gebruikt. Dus ook de herinneringen en emoties van Sakamoto zijn in het werk verweven.

PA – Deze ruimte is een verzamelplaats van al onze herinneringen. Mijn herinneringen zaten vroeger in mijn hoofd, maar nu ze onderdeel zijn van het werk gaan ze in interactie met de herinneringen van anderen. De geluiden uit Koichi's herinneringen, de voetstappen uit die van Apichatpong – wanneer deze herinneringen met elkaar in contact komen, ontstaat er een geheel nieuwe wereld.

Het werk bevindt zich in een ruimte tussen weten en niet-weten, wakker zijn en dromen, realiteit en illusie. In een wereld waar polarisatie en reactionaire tendensen de toon zetten, komt het aannemen van een voortschrijdend en vormloos perspectief bijna neer op een politiek statement. Welke rol speelt pluraliteit in jullie praktijk, en in hoeverre is het een daad van verzet?

AW – We willen zoveel controleren. We kaderen het leven in en noemen dat film, we ritmeren de tijd, we willen alles controleren. Niet weten is beangstigend, maar werken vanuit het onbekende kan ook bevrijdend zijn.

Voor mij gaat het om het kijken, om aandacht en observatie. Om het creëren van een ruimte voor contemplatie; een niet-oordelende kijk op de wereld.

KS – We tonen primaire elementen: licht, wind, geluid als een fysieke vorm, trillingen. Als deze elementen samen-

komen, kan dat bij het publiek bepaalde beelden oproepen, of naar iets verwijzen dat op dit moment in de wereld gaande is, maar dat is niet per se onze bedoeling. Dit betekent niet dat we niets specifiek willen weergeven, maar we gaan ervan uit dat elke toeschouwer iets anders ervaart, andere associaties maakt.

Akritchalerm Kalayanamitr – De allereerste versie van de film bevatte geluiden van oorlogen en andere dingen die in de wereld gebeuren. We besloten het geluid niet te gebruiken en de verbeelding van het publiek te laten spreken. Stilte kan ook een vorm van geweld zijn, of juist van rust en vrede. Daar wilden we mee experimenteren.

Het publiek mag zich in de kapel vrij verplaatsen, en er zijn platforms aanwezig waardoor het werk vanop drie verschillende hoogtes kan worden bekeken. Hoe verhoudt die uitnodiging om de eigen kijkervaring vorm te geven zich tot jullie bredere interesse om een post-theatrale filmische ruimte te creëren?

AW – De toeschouwers monteren zelf hun ervaring, ze kiezen vanuit welk standpunt ze naar het scherm kijken en hoe ze de illusie van deze herinnering betreden. Hiermee creëren we een ander soort cinema; een die bestaat in de werkelijkheid, maar ook in de verbeelding van het publiek.

Het belangrijkste is dat het werk op elk moment kan 'beginnen'. Het gaat om de schikking, of de stroom van informatie, doorheen de tijd. Het werk zal constant verschuiven en transformeren, net zoals een bloem die bloeit.

Interview door Katrina Nzegwu, april 2026
Vertaald door Stephanie Lemmens

Katrina Nzegwu is een in Londen gevestigde kunstenares, schrijfster en assistent-curatrice Internationale Kunst bij Tate. Haar werk balanceert op de grens tussen het politieke en het absurde en stelt deze grens ter discussie. Met zwarte humor en gebruik van referentieel of archiefmateriaal onderzoekt ze persoonlijke en collectieve herinneringen en ervaringen. Nzegwu werkt rond semi-fictieve mythologie, intergenerationale verhalen en belichaamde kennis. Ze studeerde af in beeldende kunst en kunstgeschiedenis aan Goldsmiths College en behaalde een master in grafische kunst aan het RCA. Ze maakt deel uit van het collectief When They Meet.

Apichatpong Weerasethakul (°1970, Bangkok) is een internationaal geprezen filmmaker en beeldend kunstenaar. Via film, installaties, theater en performance heeft Weerasethakul een betoverende beeldtaal ontwikkeld waarmee hij de aard van persoonlijke en collectieve herinneringen, tijd en dromen verkent. Zijn werk werd internationaal bekroond, onder meer met de Juryprijs op het Filmfestival van Cannes voor *Memoria* (2021) en de Gouden Palm voor *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010). Zijn installaties werden internationaal tentoongesteld, onder meer in het Haus der Kunst in München, Centre Pompidou in Parijs, het New Museum in New York, Documenta in Kassel en het Taipei Fine Arts Museum. Recent creëerde hij onder meer de installaties *SleepCinemaHotel* (2018), *A Minor History* (2021, 2022), *A Conversation with the Sun* (VR) (2022), *Solarium* (2023) en *Ring of Fire* (2024-2027, met Haegue Yang).

Rueangrith Suntisuk (°1981, Bangkok) is een artiest, ontwerper en co-directeur van de experimentele studio DuckUnit. Hij werkt met verschillende disciplines en media, en bestudeert storytelling, ruimte en de verhouding tussen toeschouwers en hun omgeving. Suntisuk heeft binnen DuckUnit gewerkt als licht- en podiumontwerper voor grote muziekoptredens en festivals in Thailand. Zijn artistieke samenwerkingen omvatten theater- en installatiewerken zoals *Juggle and Hide* (2023) met For What Theatre, en *Intermission* (2023) met Thanapol Virulhakul. Sinds 2004 werkt Suntisuk samen met Apichatpong Weerasethakul en draagt hij met zijn mechanische expertise bij aan Weerasethakuls beeldende projecten. *A Conversation with the Sun* (2022) en *Ring of Fire* (2024-2027, met Haegue Yang) zijn enkele gezamenlijke werken.

Pornpan Arayaveerasid (°1980, Bangkok) is een theater- en lichtontwerpster en co-directrice van de experimentele studio DuckUnit. Arayaveerasid is gespecialiseerd in theaterproducties, lichtontwerp, compositie en scenografie. Haar werk met licht, subject en scène vloeit voort uit haar interesse in hoe bewegingen zich in de loop van de tijd ontplooiën. Haar praktijk draait rond traagheid, duur en terugkerende herinneringen. Arayaveerasid werkte onder meer mee aan *Baan Cult*, *Muang Cult* (2023), *4 Days in September* (2022), *Juggle and Hide* (2023) en *Dialogue through the Sanc-*

tuary of Suthipa (2025) met Suthipa Kamyam. De afgelopen tien jaar heeft ze met Apichatpong Weerasethakul decors voor grote projecten ontworpen, waaronder *Fever Room* (2015) en *Ring of Fire* (2024-2027, met Haegue Yang).

Akritchalerm Kalayanamitr is een Thaise geluidsontwerper en producer die werkzaam is op het gebied van film, performance en hedendaagse kunst. Hij studeerde oorspronkelijk politieke wetenschappen aan de universiteit van Thammasat, maar verruilde een carrière in de diplomatie voor het filmmaken. Hij ging studeren in de Verenigde Staten en raakte in San Francisco betrokken bij de undergroundfilmsceen. Terug in Thailand kreeg hij veel erkenning voor zijn samenwerkingen met Apichatpong Weerasethakul. Kalayanamitr werkte onder andere mee aan de bekroonde films *Tropical Malady* (2004), en later aan *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) and *Memoria* (2021). Zijn praktijk omvat geluidsontwerp, installaties en multimediamiwerken die internationaal worden gepresenteerd. Hij werkt samen met artiesten en filmmakers in Azië en daarbuiten. Naast zijn eigen artistieke werk is Kalayanamitr actief als curator en producent, waarbij hij in het bijzonder de experimentele filmcultuur in Thailand ondersteunt door het organiseren van festivals.

Koichi Shimizu is een geluidskunstenaar die in Japan gevestigd is. Naast het presenteren van eigen creaties, werkt hij samen met andere artiesten in een brede waaier van disciplines waaronder film, performance en installaties. Shimizu is hoofdzakelijk geïnteresseerd in hoe geluid, in zijn fysieke en immersieve gedaantes, het lichaam en de geest van luisteraars beïnvloedt, en hoe het innerlijke beelden, kleuren en herinneringen oproept. Hij staat vooral bekend om zijn langdurige samenwerking met de Thaise filmmaker Apichatpong Weerasethakul, voor wie hij het geluid verzorgde van films en performances als *Fever Room* en *A Conversation with the Sun* (VR).

Apichatpong Weerasethakul op Kunstenfestivaldesarts

2005	<i>Worldly Desires</i>
2016	<i>Tropical Malady</i>
2016	<i>Fever Room</i>

FR

Katrina Nzegwu – **Je voulais en savoir plus sur le titre de l'installation. Comment en êtes-vous venu·es à *A Flower of Forgetfulness* (« Une fleur d'oubli »)? Qu'est-ce qui risque d'être oublié, à qui ou à quoi s'adresse cette œuvre ?**

Apichatpong Weerasethakul – Lorsque Ryuichi Sakamoto est décédé, j'ai été frappé par l'influence que ses compositions ont eu sur moi pendant l'adolescence. Elles sont devenues ma bande son à l'époque. Cela m'a aussi rappelé *The Pilgrim Kamanita*, un livre ancien qui parle de l'amour entre deux personnages, depuis le passé jusqu'à la nuit des temps, bien après que l'univers ait disparu. À un moment, le récit évoque une fleur dans un pays imaginaire. Quand on la hume, on oublie tout. Ce genre de fleur me semble vraiment précieuse. Nous devons redécouvrir le monde *ex nihilo* – sans conditionnement, sans mémoire. La musique de Sakamoto produit le même effet chez moi : il me fait toujours redécouvrir le monde à partir de rien. Cette idée de tout voir avec un regard vierge est particulièrement importante ces temps-ci.

***A Flower of Forgetfulness* est présenté dans la chapelle des Brigittines. Elle a été construite en 1663, ce qui crée un rapport temporel intéressant avec les éléments techniques de l'œuvre. Comment la création de l'œuvre a-t-elle évolué grâce à sa rencontre avec l'espace d'exposition ?**

AW – J'ai été frappé par la verticalité du lieu, qui invite à regarder en l'air. Elle résonne avec ce qui m'intéresse en ce moment, à savoir l'aspiration des gens à s'élever et à se dépasser. Escalader des sommets, aller dans l'espace... Ce qui ramène à la fleur, à l'idée de tenter d'aller au-delà de la mémoire. S'échapper dans une autre dimension, disons.

L'installation est un hommage à la collaboration – vous avez tous·tes collaboré ensemble à des œuvres précédentes. Parlez-nous de l'importance de la co-création comme méthode dans votre pratique artistique.

AW – Chacun·e d'entre nous apporte une sensibilité différente. Notre collaboration est toujours une composition de nos réponses à un instant précis, à un lieu précis – à son architecture, même à la température, puisque celle-ci a une incidence sur le volume de fumée, le son, la façon dont les gens perçoivent l'espace. Rencontrer l'imprévisible,

ensemble, est très précieux. Nous intégrons ce vécu dans chaque œuvre.

L'œuvre présente quatre projections dont une sur une large bande de tissu blanc, suspendue à de fins câbles, qui ondule tel un nuage au-dessus du public. Les plis et les mouvements du tissu semblent faire écho à la façon dont les souvenirs et les rêves changent, se modifient avec le temps. Que pouvez-vous nous dire de ce concept ?

AW – Rueangrith, Pornpan et moi-même venons de faire une installation extérieure à Singapour (avec Guo-Liang Tan) appelée *Two Who Remember the Sea* (« Deux qui se souviennent de la mer »). C'est également une installation faite de tissus, activés à la fois par le vent et par un moteur. Ce qui est intéressant, c'est de prendre conscience de l'invisible, du vent, de son propre corps dans l'espace et du flux de vie qui nous entoure. J'adorerais que l'installation ici fonctionne de la même manière – que les objets créent une prise de conscience de tous les éléments qui interagissent. Le public participe alors à la création des rapports au sein même de l'espace.

Rueangrith Suntisuk – Je suis surtout intéressé par la façon dont le tissu va interagir avec le public. Parfois son mouvement va inciter le public à se déplacer, ou à se tenir à distance. L'œuvre se crée en temps réel.

Vos pratiques se rejoignent dans l'intérêt que vous portez à plusieurs phénomènes : la lumière, le son et la couleur peuvent évoquer des souvenirs et des images intérieures ; leurs formes physiques et immersives peuvent influencer sur les corps et les esprits. Que voudriez-vous que ressentent le public en parcourant l'installation ?

AW – Le cinéma nous met face à un plan unique. Dans un espace performatif, les expériences se composent d'un mélange varié, de points de vue variés. Je voudrais que le public aborde l'installation sans idée préconçue de ce qu'il s'attend à voir.

Pornpan Arayaveerasid – Normalement, en regardant une performance, on voyage par l'esprit. Avec cette œuvre, le voyage est aussi physique – il faut marcher, on peut escalader l'échafaudage. On joue aussi avec des éléments cinématiques, la lumière, le son... C'est très excitant pour moi, de découvrir l'élément que chaque membre du public percevra le plus.

La partie de l'œuvre en images animées se compose d'extraits de journaux intimes relatant vos rêves à tous-tes – c'est un motif récurrent dans votre travail, Apichatpong, de même que l'idée de bribes qui se rejoignent pour créer une expérience unifiée. Que pouvez-vous nous dire de cette invocation du monde du rêve comme espace de communication ?

AW – Certains spectacles ou films au cinéma sont comme un rêve collectif, non ? Surtout les films expérimentaux – qui donnent vraiment un sentiment de liberté. Les souvenirs auditifs, les souvenirs visuels... Ils coulent comme un fleuve, comme la brise. L'idée de présence, d'observer un souvenir sans attachement – c'est partiellement de là qu'est née l'idée d'une vidéo créée à partir d'extraits aléatoires.

Koichi Shimizu – La musique se base sur des sons que j'ai collectés ces dernières années dans des endroits très divers. Ils créeront spontanément, je l'espère, un dialogue entre eux. J'ai en outre utilisé une musique de Ryuichi Sakamoto prévue pour une œuvre antérieure d'Apichatpong, mais qu'il n'avait finalement pas utilisée. Les souvenirs et les émotions de Sakamoto sont donc aussi présents dans cette œuvre.

PA – Cet espace est un assemblage de tous nos souvenirs. Mes souvenirs n'existaient que dans mon esprit, dans mon vécu. Mais, présentés dans l'œuvre, ils interagissent avec ceux d'autres êtres humains. Le son issu de la mémoire de Koichi, les pas d'Apichatpong... L'interaction de ces souvenirs crée un tout nouvel univers.

L'œuvre fonctionne dans un entre-deux : entre le savoir et le non-savoir, l'éveil et le rêve, la réalité et l'illusion. Dans un contexte mondial où dominant la polarisation et le réactionnaire, le fait d'adopter une perspective changeante et amorphe revient presque à prendre une position politique. Qu'en est-il du rôle de la pluralité dans vos pratiques, et dans quelle mesure s'agit-il d'un acte de résistance ?

AW – Nous voulons tant maîtriser les choses. Nous présentons la vie et l'appelons un film, nous planifions le temps, nous voulons tout contrôler. Ne pas savoir est effrayant, mais travailler dans l'espace du non-savoir est aussi libérateur. Pour moi, il est question ici de l'acte de regarder ; de l'attention et de l'observation. L'idée est de créer un espace de contemplation ; un regard sans jugement sur le monde.

KS – Ce que nous présentons est primitif : de la lumière, du vent, du son sous une forme physique, des vibrations. Quand ces éléments se rejoignent, ils peuvent évoquer des images parmi le public, ou faire appel à quelque chose qui se passe en ce moment même dans le monde – sans que ce soit intentionnel de notre part. Ce qui ne signifie pas que nous ne voulons rien représenter, mais nous espérons que l’installation évoquera différentes choses pour chaque membre du public.

Akritchalem Kalayanamitr – La toute première vidéo comportait pas mal de sons de guerre et d’autres événements qui se passent dans le monde. Nous avons décidé de ne pas utiliser ce son, de laisser travailler l’imagination du public. Le silence peut être aussi une forme de violence... ou de paix. Nous avons tenté d’expérimenter avec cette idée.

Dans la chapelle, le public peut se déplacer librement ; des plateformes permettent d’observer l’œuvre depuis trois niveaux verticaux différents. Parlez-moi de cette invitation à créer son propre vécu et son propre regard. Ce n’est pas sans lien avec votre intérêt plus large pour un espace cinématographique post-théâtral...

AW – Le public peut lui-même modifier l’œuvre. Il peut choisir d’où il observe l’écran ; par quel bout pénétrer dans l’illusion, disons, de ce souvenir. C’est une façon de créer un cinéma tout différent ; un cinéma qui existe dans la dimension du réel, mais aussi dans celle de l’imagination du public.

Le plus important, c’est que l’œuvre peut « commencer » à n’importe quel moment. C’est l’agencement qui importe, le flux d’informations au fil du temps. La pièce se modifiera, se transformera, comme une fleur qui pousse.

Interview réalisée par Katrina Nzegwu, avril 2026
Traduit par Diane Van Hauwaert

Katrina Nzegwu est une artiste basée à Londres, autrice et assistante conservatrice du département d’art international à Tate. Son travail frôle et défie la limite entre le politique et l’absurde, truffé d’humour noir et utilisant souvent des matériaux référentiels ou d’archives pour aborder la mémoire et le vécu personnels et collectifs. Katrina Nzegwu s’intéresse à la mythologie semi-fictionnelle, le récit intergénérationnel et le savoir incarné. Elle est

diplômée des beaux-arts et en histoire de l'art au Goldsmiths College et a obtenu une maîtrise en impression au Royal College of Art. Elle est l'une des trois composantes du collectif créatif When They Meet.

BIOS

Apichatpong Weerasethakul est un cinéaste et artiste visuel de renommée internationale né à Bangkok en 1970. À travers le cinéma, les installations, le théâtre et la performance, Weerasethakul a développé un langage visuel envoûtant pour explorer la nature de la mémoire personnelle et collective, du temps et des rêves. Ses œuvres ont été récompensées à l'échelle internationale, notamment par le Prix du jury à Cannes pour *Memoria* (2021) et la Palme d'or pour *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010). Ses installations ont été exposées dans le monde entier, notamment à la Haus der Kunst de Munich, au Centre Pompidou de Paris, au New Museum de New York, à la Documenta de Kassel et au Taipei Fine Arts Museum. Parmi ses installations récentes, citons *SleepCinemaHotel* (2018), *A Minor History* (2021, 2022), *A Conversation with the Sun* (VR) (2022), *Solarium* (2023) et *Ring of Fire* (2024-2027, avec Haegue Yang).

Rueangrith Suntisuk est né en 1981 à Bangkok. Artiste et designer, il est aussi codirecteur du studio expérimental DuckUnit. Travaillant plusieurs disciplines et médias, il s'intéresse au récit, à l'espace et au rapport entre la personne qui observe et son environnement. Avec DuckUnit, il a travaillé comme concepteur lumière et scénographe pour de grandes productions musicales et des festivals en Thaïlande. Parmi ses collaborations artistiques figurent des pièces de théâtre et des installations telles que *Juggle and Hide* (2023), avec For What Theatre, et *Intermission* (2023), avec Thanapol Virulhakul. Rueangrith Suntisuk collabore avec Apichatpong Weerasethakul depuis 2004 pour la conception d'images animées auxquelles il ajoute son expertise mécanique. Ensemble, ils ont notamment créé *A Conversation with the Sun* (2022) et *Ring of Fire* (2024-2027, avec Haegue Yang).

Pornpan Arayaveerasid est née en 1980 à Bangkok. Elle est scénographe et conceptrice lumière, ainsi que codirectrice

du studio expérimental DuckUnit. Pour le théâtre, elle travaille à la conception lumière, la composition et la scénographie, et s'intéresse principalement au déploiement des mouvements au fil du temps. La lenteur, la durée et la résurgence des souvenirs sont au cœur de sa pratique. Pornpan Arayaveerasid a notamment collaboré à *Baan Cult*, *Muang Cult* (2023), *4 Days in September* (2022) et *Juggle and Hide* (2023), ainsi qu'à *Dialogue through the Sanctuary of Suthipa* (2025) avec Suthipa Kamyam. Au cours des dix dernières années, elle a conçu la scénographie de projets majeurs avec Apichatpong Weerasethakul, notamment *Fever Room* (2015) et *Ring of Fire* (2024-2027, avec Haegue Yang).

Akritchalerm Kalayanamitr est un concepteur sonore et producteur thaïlandais qui travaille dans le cinéma, le spectacle vivant et l'art contemporain. Après avoir suivi une formation en sciences politiques à l'université Thammasat, il délaisse la voie diplomatique pour se tourner vers le cinéma, poursuivant ses études aux États-Unis et trouvant sa place dans le cinéma underground à San Francisco. De retour en Thaïlande, il se fait connaître grâce à ses collaborations avec Apichatpong Weerasethakul, contribuant à des films primés tels que *Tropical Malady* (2004), puis *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) et *Memoria* (2021). Sa pratique s'étend de la conception sonore aux installations et aux œuvres multimédias, toutes présentées à l'international. Il a également collaboré avec des artistes et des cinéastes en Asie et au-delà. Parallèlement à son travail créatif, il est également commissaire artistique et producteur, soutenant notamment la culture du cinéma expérimental en Thaïlande en s'impliquant dans des festivals.

Koichi Shimizu est un artiste sonore basé au Japon. Outre la présentation de ses propres œuvres, il collabore dans des domaines très variés, notamment le cinéma, la performance et les installations. Il s'intéresse principalement à la manière dont le son, sous ses formes physiques et immersives, agit sur le corps et l'esprit de l'auditeur·ice, et à sa façon de susciter des images, des couleurs et des souvenirs intérieurs. Il est surtout connu pour sa collaboration de longue date avec le cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, pour lequel il a réalisé la bande sonore de films et de performances, notamment *Fever Room* et *A Conversation with the Sun* (VR).

Apichatpong Weerasethakul au Kunstenfestivaldesarts

2005	<i>Worldly Desires</i>
2016	<i>Tropical Malady</i>
2016	<i>Fever Room</i>

EN

Katrina Nzegwu – **I wished to ask you about the title of the installation. How did you arrive at *A Flower of Forgetfulness*? What is at stake of being forgotten, that this work speaks to?**

Apichatpong Weerasethakul – With the passing of Ryuichi Sakamoto, I was struck by the influence his compositions had on my teen years, how they became my soundtrack. It also reminded me of *The Pilgrim Kamanita*, an old book that talks about the love between two characters that spans from the past to infinity, when there's no more universe. At one point in the story there's this flower of an imaginary land, that, when you smell it, makes you forget everything. I think this kind of flower is really valuable. We need to encounter the world afresh—with no conditioning, no memory. Sakamoto's music operates in the same way for me: he always makes me see the world afresh. This idea of seeing everything anew is especially important, at this time.

***A Flower of Forgetfulness* is presented in the Briggittines Chapel: built in 1663, it enters into an interesting temporal relationship with the work's technical elements. Can you talk about how the work evolved in response to the exhibition space?**

AW – I was struck by the verticality of the space, how it makes you look up. That synchronised with what I'm interested in now, the aspiration of people to go up, and go beyond oneself. To climb the mountain, to go to space... which also links to this flower, this idea of trying to go beyond memory. To escape to another dimension, let's say.

The installation is a profound monument to collaboration—as artists, you have all worked together before. Can you talk about the importance of co-creation as a methodology across your practices?

AW – Each of us brings different sensitivities to space. Our work together is always a combination of our responses in the moment, to a space—to its architecture, and even its temperature, because it affects the volume of the smoke, the sound, the way people perceive the space. This encounter with unpredictability, together, is really precious; we bring these experiences into every work that follows.

The work features four projections, one of which is on a large swathe of white fabric suspended on thin strings, that undulates, and presides cloud-like over the audience. The pleating and folding of the fabric seems to echo the ways in which memories and dreams shift and change shape over time. Can you talk a bit more about this as a conceptual premise?

AW – Rueangrith, Pornpan and I just made an outdoor installation in Singapore [with Guo-Liang Tan], called *Two Who Remember the Sea*. That’s a fabric piece as well, activated partly by the wind as well as a motor. The interesting aspect is that you’re aware of the invisible, the wind, as well as your own body within the space, and the flow of movement of life around you. I would love for this piece to operate like that—for the objects to create an awareness of all the interacting elements. The audience then becomes part of creating the relationships within the space.

Rueangrith Suntisuk – I’m most interested in how the fabric will play with the audience. Sometimes its motion will mean the audience has to move, or stay away. The piece is being made live.

Your practices are connected by an interest in how phenomena such as light, sound and colour can evoke memories and inner images—how their physical and immersive forms can affect bodies and minds. Could you speak a bit more about this, in relation to the experience you would like visitors to have within the installation?

AW – With cinema, you’re confronted with a single plane. In a performance space, there’s a mixture of different experiences; there are multiple points of view. I’d like people to explore without a fixed idea of what the show should be, or should look like.

Pornpan Arayaveerasid – Normally, watching a performance, we journey in our minds. For this piece, there’s also a physical journey—you have to walk; you can travel up the scaffolding. We’re also playing with kinetic elements, light, sound...so that’s very exciting for me. To see which element each audience perceives most.

The moving image portion of the piece includes diaristic fragments documenting all of your dreams—a motif that recurs across your work, Apichatpong, alongside the idea of snippets coming together to create a unified

experience. Could you speak about this invocation of the thought-world of dreaming, as a space for communion?

AW – When you witness certain performances, or you're in the cinema, it's a collective dream, no? Especially experimental film—it really gives you a glimpse of freedom. The audio memories, the visual memories...they flow like a river, like the breeze. This idea of presence, and looking at a memory without any attachment—that was part of having the video assembled from random little clips.

Koichi Shimizu – The music uses sounds I've collected the past few years from many different places, that will hopefully create a dialogue by themselves. Additionally, I featured music composed by Ryuichi Sakamoto for a previous work of Apichatpong's, that he didn't end up using. So [Sakamoto's] memory and emotions are also layered within the work.

PA – This space is a collection of all of our memories. My memories used to be in my head, my experience, but when they're presented in the work, they interact with other humans'. The sound from Koichi's memory, the footsteps from Apichatpong's...when these memories interact, it creates a whole new world.

The work operates in an in-between space of knowing and not-knowing, waking and dreaming, reality and illusion. In a global climate dominated by definitive binaries and reactionism, this embrace of an evolving, amorphous perspective becomes a quietly political statement. Can you talk about the role of plurality across your practices, and to what extent this figures as an act of resistance?

AW – We want to control so much. We frame life and call that a movie, we give time a schedule—we want to control everything. Not knowing is really scary, but working in this space is also liberating.

For me, it's about the act of looking, and attention and observation. To create a space for contemplation; a non-judgemental view of the world.

KS – We're presenting something primitive: light, wind, sound as a physical form, vibrations. When these elements come together, it might evoke images for the audience, or speak to something which is happening right now in the world—but that might not be our intention. It doesn't mean that we don't want to represent anything, but we expect different things to be evoked for each audience.

Akritchalerm Kalayanamitr – In the very first version of the video, there were quite a few sounds of war, and other things going on in the world. Then we decided not to use those sounds, we would rather leave it to the audience’s imagination. Somehow silence can be another form of violence...or peace, as well. We tried to experiment with that.

In the chapel, the audience is free to move around; there are platforms, which allow the work to be seen at three different vertical levels. I wanted to ask you about this invitation to shape one’s own viewing experience, and how this speaks to your wider interest in creating a post-theatrical filmic space?

AW – The audience become editors themselves. They can choose from where to see the screen; how to enter into the illusion, let’s say, of this memory. With all this, we create another kind of cinema; one that exists in the real dimension, but also in the dimension of the audience’s imagination as well.

What is key is that the work can “start” at any time. It’s more about the arrangement, or the flow of information, through time. The piece will shift and transform, like a flower that is growing.

Interview by Katrina Nzegwu, April 2026

Katrina Nzegwu is a London-based artist, writer and Assistant Curator, International Art, at Tate. Her work skates and interrogates the line between the political and the absurd; galvanising dark humour, and often using referential or archival material to explore personal, and collective memory and experience. Preoccupied with semi-fictional mythology, intergenerational storytelling, and embodied knowledge, Nzegwu graduated from BA Fine Art & History of Art at Goldsmiths College, and MA print at the RCA. She is one-third of the creative collective When They Meet.

Apichatpong Weerasethakul (°1970, Bangkok) is an internationally acclaimed filmmaker and visual artist. Through film, installation, theatre and performance, Weerasethakul has developed a mesmeric visual language to explore the nature of personal and collective memory, time and dreams. His works have received widespread international recognition, including the Cannes Jury Prize for *Memoria* (2021) and the Palme d'Or for *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010). His installations have been widely exhibited internationally, including at the Haus der Kunst, Munich; the Centre Pompidou, Paris; The New Museum, New York; Documenta, Kassel; and the Taipei Fine Arts Museum. His recent installations include *Sleep Cinema Hotel* (2018), *A Minor History* (2021, 2022), *A Conversation with the Sun* (VR) (2022), *Solarium* (2023) and *Ring of Fire* (2024-2027, with Haegue Yang).

Rueangrith Suntisuk (°1981, Bangkok) is an artist, designer and co-director of experimental studio DuckUnit. Working across disciplines and media, he explores storytelling, space and the relationship between the observer and their environment. With DuckUnit, Suntisuk has worked as the lighting and stage designer for major musical performances and festivals across Thailand. His artistic collaborations include theatre and installation works such as *Juggle and Hide* (2023), with For What Theatre; and *Intermission* (2023), with Thanapol Virulhakul. Suntisuk has collaborated with Apichatpong Weerasethakul since 2004, contributing mechanical expertise to Weerasethakul's visions in the moving image. Their collaborative works include *A Conversation with the Sun* (2022) and *Ring of Fire* (2024-2027, with Haegue Yang).

Pornpan Arayaveerasid (°1980, Bangkok) is a theatre and lighting designer and co-director of experimental studio DuckUnit. Her expertise lies in theatre productions, lighting, composition and scenography. Her work with light, subject and stage is grounded in her interest in the unfolding of movements over the passage of time. Slowness, duration and the resurfacing of memories are central to her practice. Arayaveerasid's collaborations include *Baan Cult, Muang Cult* (2023), *4 Days in September* (2022), and *Juggle and Hide* (2023); and *Dialogue through the Sanctuary of Suthipa* (2025) with Suthipa Kamyam. For the past decade, she has

co-designed the scenography for major projects with Apichatpong Weerasethakul, including *Fever Room* (2015) and *Ring of Fire* (2024-2027, with Haegue Yang).

Akritchalerm Kalayanamitr is a Thai sound designer and producer working across film, performance, and contemporary art. Originally trained in political science at Thammasat University, he shifted from a diplomatic path to filmmaking, studying in the United States and engaging in underground cinema in San Francisco. Returning to Thailand, he gained recognition through collaborations with Apichatpong Weerasethakul, contributing to award-winning films such as *Tropical Malady* (2004) and later *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) and *Memo-ria* (2021). His practice spans sound design, installations, and multimedia works shown internationally. He has also collaborated with artists and filmmakers across Asia and beyond. Alongside his creative work, he is active in curating and producing, notably supporting experimental film culture in Thailand through festival involvement.

Koichi Shimizu is a sound artist based in Japan. In addition to presenting his own works, he collaborates across a wide range of fields, including film, performance, and installation. His primary interest lies in how sound, in its physical and immersive forms, affects the listener's body and mind, and how it evokes inner images, colors, and memories. He is best known for his long-term collaboration with Thai filmmaker Apichatpong Weerasethakul, contributing sound to films and performance works including *Fever Room* and *A Conversation with the Sun* (VR).

Apichatpong Weerasethakul at Kunstenfestivaldesarts

2005	<i>Worldly Desires</i>
2016	<i>Tropical Malady</i>
2016	<i>Fever Room</i>

Workshops voor kinderen

Ateliers pour enfants

Workshops for children

10.05

15:00

LES BRIGITTINES

Apichatpong

Weerasethakul,

A Flower of Forgetfulness

17.05

15:00

KVS BOX

Michael Disanka,

Je suis l'acteur de la poésie

de ma mère

24.05

15:00

DE KRIEKELAAR

Louis Vanhaverbeke,

Tractor Rapsodie

NL

Tijdens het festival kunnen kinderen van 4 tot 12 jaar deelnemen aan een creatieve workshop, georganiseerd door beeldend kunstenaar en kunstdocente Vera Horvath samen met een team van begeleiders. Elke workshop is afgestemd op een specifieke voorstelling en vindt plaats op dezelfde locatie en hetzelfde tijdstip, waardoor families samen naar het festival kunnen komen en aan de slag kunnen gaan met eenzelfde thematiek.

FR

Tous les dimanches après-midi pendant le festival, les enfants de 4 à 12 ans peuvent participer à un atelier créatif organisé par l'artiste plasticienne et animatrice artistique Vera Horvath, en collaboration avec une équipe d'animateur-ices. Chaque atelier s'articule autour d'un spectacle spécifique et se déroule au même endroit et au même moment que la représentation pour les adultes, permettant aux familles de participer ensemble au festival tout en abordant le même thème.

EN

Every Sunday afternoon during the festival, children ages 4 to 12 years old can take part in a creative workshop organised by visual artist and art educator Vera Horvath together with a team of educators. Each workshop is organised around a specific performance and takes place at the same location and time, allowing families to experience the festival together while engaging with the same theme.

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

Orian Barki & Meriem Bennani, *Bouchra*

CINEMA GALERIES

12.05, 16:00

13.05, 21:00

14.05, 22:00

15.05, 22:00

16.05, 11:00 + AFTERTALK

Marlene Monteiro Freitas, *NÔT*

THÉÂTRE NATIONAL

14.05, 20:00

15.05, 20:00 + AFTERTALK

16.05, 20:00

17.05, 18:00

Cedric Mizero, *UMUNYANA*

LA RAFFINERIE

18.05, 20:00

19.05, 20:00 + AFTERTALK

20.05, 19:00

21.05, 20:00

22.05, 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.



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER

6 nationale loterij
MEER DAN SPELEN

LVMH
HOEF NIEMAND VOOR U TOEGEN

ammodo
art



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
08.05, Opening Night
Parties on 09, 15, 16, 22 & 23.05
Karaoke on 13, 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