

PERFORMANCE - BERLIN

Eva Meyer-Keller

PULLING STRINGS

03 - 25.05.2013

BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS

keursschouwburg

Concept *Eva Meyer-Keller*

In collaboration with *Tomas Fredriksson, Sheena McGrandles,
Irina Müller, Sybille Müller & Benjamin Schälke*

Pulling systems development *Florian Bach, Ruth Waldeyer*

Thanks to *Andrea Keiz, Thomas Medowcroft, Rico Repotente*

Management *Susanne Beyer*

Beursschouwburg

11/05 – 22:00

12, 14, 15/05 – 20:30

±1h

Meet the artists after the performance on 12/05

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, Beursschouwburg*

Production *Eva Meyer-Keller (Berlin)*

Co-production *Kunstenfestivaldesarts, HAU Hebbel am Ufer (Berlin),
MDT (Stockholm)*

Supported by *Hauptstadtkulturfonds, International Dance
Programme/Swedish Arts Grants Committee*

Thanks to *PACT Zollverein (Essen)*

Performance in Brussels supported by *Berlin Senate Cultural
Affairs Department & NATIONALES PERFORMANCE NETZ (NPN)
International Guest Performance Fund for Dance, which is funded by
the Federal Government Commissioner for Culture and the Media on
the basis of a decision by the German Bundestag*

Work-in-progress created in Berlin in May 2012

OUTILS EN MOUVEMENT : EVA MEYER-KELLER SUR LE THÈME DE PERCEPTION ET CHORÉGRAPHIE

Extraits d'entretiens de Susanne Traub et Jochen Kiefer avec Eva Meyer-Keller (Essen/Stockholm)

Dans Pulling Strings, des objets du quotidien tels que projecteurs, micros ou extincteurs dansent au bout de ficelles, de cordes ou de fils. Pourtant on ne va pas dire que c'est un spectacle de danse ou une forme de théâtre d'objets. Comment t'es venue cette idée ?

EMK : Mon mari est un pêcheur passionné et j'aime beaucoup l'observer. L'acte de pêcher tout comme la boîte du pêcheur renfermant les outils nécessaires ont quelque chose de fascinant. Il se fait que les répétitions de *Pulling Strings* ont aussi un rapport avec la pêche. On prend le temps, on lance une corde - et puis on attend, magnétisé, que quelque chose se passe, on se demande quel genre de mouvement va en résulter. Parce que c'est souvent loin d'être prévisible.

Ce qui exige une attention de tous les instants de la part des participants...

EMK : Effectivement, et ça fait pas mal de temps que je m'intéresse au processus de l'attention. Il me semble important de pouvoir prêter toute son attention à une situation ou à un objet donné. Mais il ne s'agit pas seulement de concentration. Cette observation intense engendre un autre type de perception ; peut-être une perception qui n'est pas constamment chargée de signification. Il en va de même au théâtre, où il me semble que le fait d'assister à un spectacle a beaucoup à voir avec l'observation et l'attention. Et dans le cas de *Pulling Strings*, j'espère que la perception des spectateurs pourra s'intensifier tout au long de la performance, que les spectateurs auront envie de regarder plus précisément, d'être plus attentifs, plus vigilants.

Vient s'y ajouter pour moi le plaisir d'expérimenter et d'échouer. Les moments les plus passionnants surviennent quand les fils s'emberlificotent, quand les choses se comportent autrement que prévu et quand, chaque soir et à chaque répétition, les acteurs doivent inventer de nouvelles façons de réagir.

C'était touchant de voir avec quel sang-froid et quelle concentration les acteurs sur scène essayaient de venir à bout de leurs problèmes. En tant que spectateur, mais aussi pendant la répétition, on réalise qu'on est embarqué dans une sorte de va-et-vient incessant entre représentation et perception, découverte et reconnaissance.

EMK : J'adore susciter ce genre de processus chez les spectateurs et les acteurs, pour qu'on puisse tester des choses ensemble. On pose la

question : « Que se passerait-t-il si... ? » Ou alors on produit des mouvements qui vont avoir des répercussions sur celui ou ce qui les a déclenchés. L'état de flottement qui résulte de ces interactions est une affaire très technique et fonctionnelle, mais revêt aussi une dimension métaphorique. Quand les objets sont tirés ou mus par des ficelles, ils sont placés dans un nouveau contexte qui leur confère des significations tout à fait inédites, tandis que nous-mêmes prenons conscience de la perception.

Est-ce que, malgré ce caractère expérimental échappant à toute classification, Pulling Strings s'inscrit dans une tradition précise ?

EMK : Davantage que tous mes autres travaux, *Pulling Strings* pourrait peut-être se définir comme une chorégraphie (*rires*). Il s'agit de danse et de mouvement. Nous en sommes conscients à tout moment. Et ce dans les trois variantes performatives qui ont été conçues pour ce travail : que ce soit en version vidéo, en tant qu'installation ou en tant que performance théâtrale, *Pulling Strings* explore toujours les possibilités de la chorégraphie. De plus, c'est un travail « in situ ». Dans chaque nouveau lieu, nous étudions l'espace concret, physique et nous utilisons seulement les objets que nous trouvons dans le lieu ou le théâtre concerné. Dans la version vidéo, nous nous intéressons plutôt au quotidien domestique : la cuisine, le nécessaire à couture, les tables et les verres. Nous élaborons des schémas de mouvement, donc des chorégraphies au sens strict. Pour Flack Newtech à Bremerhaven et à Khartoum/Afrique, nous avons prévu des installations qui entrent en résonance avec les données spatiales existantes. Même lorsque nous sommes en tournée dans des théâtres, nous développons à chaque fois une nouvelle approche. Les trois versions de *Pulling Strings* ne se nourrissent donc pas seulement de nos inventions chorégraphiques, mais aussi de notre esprit de découverte et de notre désir d'expérimenter. Ensuite, c'est grâce à l'imagination des spectateurs que la performance devient spectacle. On pourrait dire qu'on travaille sur une représentation commune, au sens littéral du terme. À chaque performance nous faisons de nouvelles découvertes et explorons, ensemble avec les choses, de nouveaux contextes, de nouvelles significations et associations d'idées.

D'autre part, la musique vient aussi contribuer à la dimension chorégraphique. À la banalité des objets nous opposons de la musique de ballet classique, comme par exemple *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Roméo et Juliette* de Prokofiev ou alors de la musique de film, dont celle de

Vertigo. La musique apporte aussitôt un niveau de signification supplémentaire qui lui est propre et déclenche des associations d'idées et des projections liées aux objets et aux processus en cours. Mais la particularité de *Pulling Strings*, c'est que les objets qui sont ainsi chargés de signification n'ont généralement qu'une fonction utilitaire. On pourrait dire qu'on rend justice aux outils qui servent à monter des performances ou des représentations théâtrales : voilà qu'eux-mêmes deviennent dignes de considération.

Au niveau des mouvements, Pulling Strings établit aussi une certaine équivalence entre l'homme et l'objet. Peux-tu nous expliquer ce rapport non hiérarchique entre des interprètes humains et des choses ?

EMK : Les choses ont leur propre présence et leurs propres options de mouvement. Elles définissent l'espace, le rendent visible et font qu'on peut l'appréhender concrètement. Les choses orientent le regard. Du coup, ces mouvements du regard créent sans cesse de nouvelles relations spatiales et tracent dans l'espace toutes sortes de lignes invisibles, dont des diagonales, des lignes droites. Et dans *Pulling Strings*, les ficelles donnent à voir cette géométrie de l'espace invisible. Dans la vie quotidienne en revanche, les déplacements d'objets sont associés à une certaine logique et fonctionnalité. Les choses sont à leur place et on les utilise. C'est la même chose pour les objets du quotidien présents dans un théâtre. Avec notre projet nous intervenons donc dans le quotidien scénique des choses. Pas question d'accumuler des accessoires sur scène. La simple accumulation de choses ne m'intéresse pas. Ici, c'est le contraire. Nous détournons les objets, les faisons intervenir de manière inhabituelle, si bien qu'ils n'ont plus rien d'utilitaire. Les objets de scène deviennent des partenaires, et donc eux-mêmes des acteurs. Hommes et objets se partagent l'espace. Dans la foulée, nous nous intéressons aussi aux sons et aux bruits que font les choses pendant le montage et le démontage de cette scénographie. Quant à la musique de ballet, elle crée un univers iconographique qui nous fait pénétrer dans un espace ouvert aux associations d'idées collectives.

Traduit par Juliane Regler

BIO

Eva Meyer-Keller (*1972, Allemagne/Suède) vit et travaille à Berlin. Son œuvre se situe à la croisée des arts de la scène et des arts plastiques. Ses créations sont exposées dans des galeries et figurent à l’affiche de festivals et de théâtres à travers toute l’Europe, à New York, et même en Australie. Avant de suivre quatre ans de formation de danse et de chorégraphie à la SNDO à Amsterdam, elle a étudié la photographie et les arts plastiques à Berlin (Hochschule der Künste) et à Londres (Central Saint Martins, King’s College). Les activités d’Eva Meyer-Keller sont diverses. Elle présente ses spectacles au niveau international, développe des projets avec d’autres artistes et compagnies, danse avec d’autres chorégraphes et réalise des vidéos. Elle enseigne la chorégraphie/composition aux étudiants qui préparent la maîtrise *Solo/Dance* (2010, 2011) à la HZT à Berlin, la maîtrise *Autonomous Actor* (2010) et le baccalauréat de danse (2011) à la DOCH, à Stockholm. Elle a participé à des projets de Baktruppen, Jérôme Bel et Christine De Smedt/les Ballets C de la B. Au mois d’octobre et novembre 2010, elle a pris part, avec sept autres artistes, au projet pilote *Open Art W.I.S.P. (Women in Swedish Performance Art)*. Son œuvre personnelle comporte, entre autres, les spectacles *Bauen nach Katastrophen* (avec Sybille Müller, 2009), *Good Hands* (2005), *Death is Certain* (2002) et *Ordinator* (2002) ; les installations *Volksballons* (2004) et *Himmelskörper* (2001) ; l’audio-tour *Hearsay* (2002) ; le jeu performatif *Schattenspiele* (2008) ; les vidéos *Death is Certain* (2002), *Handmade* (2007) et *Von Menschen gemacht* (avec Sybille Müller, 2010).

Eva Meyer-Keller au Kunstenfestivaldesarts

2005 *Good Hands*

WERKTUIGEN IN BEWEGING: EVA MEYER-KELLER OVER WAARNEMING EN CHOREOGRAFIE

Uit gesprekken van Susanne Traub en Jochen Kiefer met Eva Meyer-Keller (Essen/Stockholm)

In Pulling Strings dansen alledaagse voorwerpen, schijnwerpers, microfoons of brandblussers in koorden, touwen, draden. Toch lijkt het geen dansstuk, noch een vorm van object-theater. Hoe kwam je op het idee?

EMK: Mijn man is een fervente visser en ik kijk heel graag toe. Het vissen en ook de doos met de haken, het vismaterieel, hebben iets fascinerends. Ook de repetities voor *Pulling Strings* hebben iets te maken met vissen. Men neemt de tijd, werpt een lijn uit – en dan wacht men gefascineerd tot er iets gebeurt en vooral: welk soort beweging daaruit voortkomt. Dat valt namelijk absoluut niet altijd te voorspellen.

Hetgeen van alle deelnemers grote waakzaamheid vereist, op elk moment...

EMK: Het interesseert me sinds enige tijd effectief om de werking van aandacht te bestuderen. Ik denk dat het belangrijk is om een ding of een voorwerp de volle aandacht te kunnen schenken. En dat betekent meer dan concentratie. Tijdens deze intensieve observatie ontstaat een ander soort waarneming. Misschien een waarneming die niet voortdurend met betekenis beladen is. Op precies dezelfde manier heeft het kijken in het theater voor mij veel te maken met observatie en aandacht. En in het geval van *Pulling Strings* ook met de hoop dat zich tijdens de performance tegelijk de perceptie van de kijker verscherpt. Dat de toeschouwers zin krijgen steeds beter te kijken, steeds opmerkzamer, steeds wakkerder te worden.

Voor mij komt daarbij nog het plezier van te experimenteren en te mislukken. De spannendste momenten doen zich dan voor wanneer de draden verward raken, de dingen zich anders gedragen dan gepland en de acteurs elke avond en op elke repetitie fris moeten reageren.

Het was ontroerend om te zien hoe de acteurs op het podium proberen om door hun zakelijke en geconcentreerde manier te proberen als het ware greep te krijgen op hun problemen. Als toeschouwer, maar ook tijdens de repetitie, betrapte men er zich voortdurend op verward te zijn in een spel van voorstelling en waarneming, van ontdekken en herkennen.

EMK: Ik vind het spannend om zowel bij de toeschouwers als bij de acteurs dergelijke sensaties op te roepen, om samen iets uit te proberen:

te vragen “Wat gebeurt wanneer?” of bewegingen te produceren die op hun beurt een effect hebben op diegene die ze veroorzaakte. De onzekere toestand die voortvloeit uit deze interacties is enerzijds een zeer technische en functionele kwestie maar heeft anderzijds ook een metaforisch aspect. Als dingen aan touwen voortgetrokken of bewogen worden, dan komen ze in een nieuwe context te staan die hen niet alleen oplaadt met betekenissen die ze anders misschien niet zouden hebben, maar we worden ons ook bewust van de waarneming zelf.

Zou je Pulling Strings in een bepaalde traditie situeren, ondanks dit experimentele karakter dat zich onder geen enkel formaat laat schikken?

EMK: Van al mijn werken zou ik *Pulling Strings* misschien nog het meest als een choreografie omschrijven (*lacht*). Het gaat om dans en beweging. We zijn er ons op elk moment van bewust. En dat in alledrie de performatieve varianten waarvoor het werk werd opgevat: als video, als installatie en als theatervoorstelling speelt *Pulling Strings* ook altijd met de mogelijkheden van choreografie. Het is ook een ‘site-specific’ werk. Op elke nieuwe locatie gaan we ook in op de concrete, fysieke ruimte en we gebruiken daarbij alleen voorwerpen die we daar – dat wil zeggen in het theater waar we spelen – aantreffen. In de videoversie gaan we dan weer meer in op het dagelijkse leven: de keuken, de naaispullen, met tafels en glazen. We creëren bewegingspatronen, dus choreografieën in de meest strikte zin van het woord. Bij Flack Newtech in Bremerhaven en in Khar-toem in Afrika zijn er installaties gepland die omgaan met de gegeven ruimtelijke omstandigheden. Zelfs wanneer we als gast worden uitgenodigd in theaters, dan nog zullen we de dingen telkens opnieuw benaderen. Daarom leven de drie versies van *Pulling Strings* niet alleen van onze choreografische uitvindingen maar ook van onze pioniersgeest en onze experimenteerlust. Zo wordt de performance pas een voorstelling via de verbeelding van het publiek. Je zou kunnen zeggen dat ze het werk is van een gemeenschappelijke voorstelling in de letterlijke zin. Bij elke performance doen we daarbij nieuwe ontdekkingen en bewegen we samen met de dingen in nieuwe contexten, met nieuwe betekenissen en betekenisverbanden.

Choreografisch wordt het bovendien door de muziek. Tegen de alledaagseheid van de objecten plaatsen we klassieke balletmuziek, zoals bijvoorbeeld *Le Sacre du Printemps* van Stravinsky, *Romeo en Julia* van Prokofiev en filmmuziek, uit *Vertigo* bijvoorbeeld. De muziek genereert onmiddellijk een eigen aanvullend betekenisniveau en brengt associaties en projecties

op gang die betrekking hebben op de objecten en gebeurtenissen. Het merkwaardige bij *Pulling Strings* is dat objecten die anders slechts een dienende functie zouden hebben nu met betekenis worden beladen. Het gereedschap zelf, waarmee anders performances of theatervoorstellingen worden gemaakt, komt tot zijn recht zou je kunnen zeggen, het wordt waardevol om het op zich te bekijken.

Pulling Strings toont echter ook een zekere gelijkwaardigheid tussen mens en object in termen van beweging. Kan je iets zeggen over deze niet-hiërarchische relatie tussen menselijke acteurs en dingen?

EMK: Dingen hebben hun eigen aanwezigheid, hun eigen bewegings-opties. En ze definiëren de ruimte, maken ze zichtbaar en daardoor concreet ervaarbaar. Dingen sturen de blik. De blikken van de beweging produceren dan permanente fysieke verbindingen en tekenen onzichtbare lijnen, diagonalen en rechte lijnen door de ruimte. In *Pulling Strings* maken de touwen deze onzichtbare ruimtegeometrie ook zichtbaar. In het dagelijkse leven combineren we de bewegingsruimtes van objecten echter met een zekere logica en functionaliteit. De dingen staan op hun plaats en worden gebruikt. Zo vergaat het ook de dagelijkse dingen in een theatrale ruimte. Met ons project grijpen we dus in op het alledaagse leven van de dingen op het podium. We accumuleren geen rekwisieten op het podium. De zinloze opeenhoping van dingen interesseert me niet. Het tegendeel is waar. We ontvreemden de dingen van het podium, zetten ze anders dan gewoonlijk en vooral niet meer functioneel in. De podiumdingen worden medespelers en daardoor zelf acteurs. Mensen en dingen delen de bewegingsruimte. Bijgevolg nemen we bij het opzetten en afbreken van de scenografische setting ook het geluid en het geruis van de dingen au sérieux. Het opnemen van de balletmuziek produceert uiteindelijk een iconografische wereld die ons naar collectieve associatie-ruimtes leidt.

Vertaald door Steven Tallon

BIO

Eva Meyer-Keller (1972, Duitsland/Zweden) woont en werkt in Berlijn. Ze werkt op het snijvlak van podiumkunsten en beeldende kunsten. Ze treedt naar voren op festivals, in kunstgaleries en theaters in heel Europa - tot in New York en Australië. Voordat ze in Amsterdam de vierjarige opleiding dans en choreografie volgde aan de School voor Nieuwe Dansontwikkeling (SNDO), studeerde ze fotografie en beeldende kunst in Berlijn (Hochschule der Künste) en Londen (Central Saint Martins, King's College). De activiteiten van Eva Meyer-Keller zijn divers: ze presenteert haar performances op internationaal niveau, ontwikkelt projecten met andere kunstenaars en groepen, danst voor andere choreografen en realiseert video's. Ze doceert choreografie/compositie voor de master Solo/Dance (2010, 2011) in Berlijn en de master The Autonomous Actor (2010) en de bachelor Dance aan de DOCH (Dans och Circus Högskolan, 2011) in Stockholm. Ze was betrokken bij projecten van Baktruppen, Jérôme Bel en Christine De Smedt/les Ballets C de la B. In oktober-november 2010 nam ze samen met 7 andere kunstenaars deel aan het pilootproject *Open Art W.I.S.P.* (Women in Swedish Performance Art). Haar eigen werk omvat onder andere de performances *Bauen nach Katastrophen* (samen met Sybille Müller, 2009), *Good Hands* (2005), *Death is Certain* (2002) en *Ordinator* (2002); de installaties *Volksballons* (2004) en *Himmelskörper* (2001); de audiotour *Hearsay* (2002); het performatieve spel *Schattenspiele* (2008); het video-werk *Death is Certain* (2002), *Handmade* (2007) en *Von Menschen gemacht* (samen met Sybille Müller, 2010).

Eva Meyer-Keller op het Kunstenfestivaldesarts
2005 *Good Hands*

TOOLS IN MOVEMENT: EVA MEYER-KELLER ON PERCEPTION AND CHOREOGRAPHY

Eva Meyer-Keller interviewed by Susanne Traub and Jochen Kiefer
(Essen/Stockholm)

In Pulling Strings, everyday items, spotlights, microphones and fire extinguishers dance on pieces of string, ropes and threads, yet you wouldn't say it's a dance piece or a form of object theatre. How did you come up with the idea for it?

EMK: My husband's a keen fisherman and I really like watching. There's something fascinating about fishing and the equipment and tools used. Somehow or other the rehearsals for *Pulling Strings* had something to do with fishing as well. You take your time, you throw out a line, and then you wait in fascination for something to happen, especially the kind of movement that comes out of it. It's not always entirely predictable.

Which means everyone involved has to be on the alert at all times...

EMK: Actually I've been interested for much longer in examining the process of attentiveness. I think it's important to be able to give your full attention to a thing or a subject. And it's more than concentration. This intense observation produces another kind of perception, a perception which perhaps is not always loaded with meaning. Watching theatre also has a lot to do with observation and attention. And in the case of *Pulling Strings* as well, the hope that the audience's perception also increases during the performance, that the audience will end up wanting to look more closely, more attentively, and be more alert.

I'm also keen on experimentation and failure. The most exciting moments are when the strings getting tangled up or things go differently from planned and the actors on that particular evening and at that particular re-hearsal have to react differently.

It was touching to see how the actors on stage were trying to understand their problems in a matter-of-fact, concentrated way. As an audience, but also in the rehearsal, you get caught up in the process of an ongoing game of imagination and perception, of discovery and identification.

EMK: I love evoking processes like this among the audience and actors equally, turning the rehearsal into something together, asking "What happens if...?" or producing movements that in turn have repercussions on the things that triggered them. The state of uncertainty emerging from these interactions is a very technical and functional matter on the one hand, but there is also a metaphorical level. When things are pulled

or moved on strings, they are put in a new context which not only loads them with a meaning they wouldn't otherwise have, but we become aware of the perception ourselves.

Despite its experimental nature making it impossible to classify, would you put Pulling Strings in a particular tradition?

EMK: Of all my work, I'd describe *Pulling Strings* perhaps more as choreography (*laughter*). It's about dancing and movement. We're always aware of it. And that's true for each of the three types of performances for which this work was conceived: as a video, an installation and a theatre performance *Pulling Strings* always plays with the possibilities of choreography too. It's also a "site-specific" work. In each new place we deal with the concrete, physical space and also only use the items we find there or in the theatre. In the video version we deal more with domestic everyday life: the kitchen, sewing things, tables and glasses. We create movement patterns; so in the strictest sense choreographies. At Flack Newtech in Bremerhaven and in Khartoum, Africa, installations are planned that deal with the respective conditions found there. Even with invitations to stage guest performance in theatres, we tackle what's there in a new way. Therefore all three versions of *Pulling Strings* not only exist due to our choreographic inventions but also due to our spirit of discovery and our desire for experimentation. The performance only becomes a performance through the audience's imagination. You could say that it's work on a joint performance in the literal sense. With every performance we make new discoveries and move with the things in new contexts and meanings.

Choreographically this also happens with the music. We contrast the ordinariness of the objects with classical ballet music like Stravinsky's *Rite of Spring* and Prokofiev's *Romeo and Juliet* and film music too, for example from *Vertigo*. The music immediately generates its own additional level of meaning and introduces associations and projections to the objects and events in progress. The special thing about *Pulling Strings* is that objects which otherwise only have a functional purpose are loaded with meaning. You could say that the tools of the trade used to produce performances are given their due attention - they are worth observing in their own right.

Pulling Strings however shows also a certain equality between man and object with regard to movement. Can you tell us something about

this non-hierarchical relationship between the human actors and the things?

EMK: Things have their own presence, their own movement options. And they define the space, make it visible and thereby make it capable of being experienced in concrete terms. Things steer the gaze. Views of movement keep generating spatial connections and drawing invisible lines and diagonals through the space. In *Pulling Strings* the strings make this invisible geometry of the space visible too. On the other hand, in everyday life we combine the movement space of objects with a certain logic and functionality. Things stand in their place and are used. This also happens to everyday things in a stage space. In our project we're therefore encroaching on the things' everyday life on stage as well. We're not accumulating props on stage. I'm not interested in the senseless accumulation of things. The opposite is the case. We take things from the stage, use them somewhere else than usual and above all not in a functional way any more. The stage things become fellow players and consequently actors themselves. Man and things share the movement space. This means we take seriously the sound and noises of the things during the construction and dismantling of this stage set. Finally the ballet music produces an iconographic world taking us to collective associative spaces.

Translated by Claire Tarring

BIO

Eva Meyer-Keller (b. 1972, Germany/Sweden) lives and works in Berlin. She works at the cutting edge of the performing and visual arts, appearing at festivals, art galleries, and theatres, from all across Europe to New York and Australia. Before her four-year studies in dance and choreography at the School for New Dance Development (SNDD) in Amsterdam, she studied photography and visual arts in Berlin (Hochschule der Künste) and London (Central Saint Martins, King's College). The activities of Eva Meyer-Keller are diverse: she presents her performances at an international level, develops projects with other artists and groups, dances for other choreographers, and realizes videos. She taught choreography/composition for the Master's in Solo/Dance (2010, 2011) in Berlin and for the Master's in The Autonomous Actor (2010) and the Bachelor's in Dance at the DOCH (Dans och Circus Högskolan, 2011) in Stockholm. She was involved in projects by Baktruppen, and Jérôme Bel and Christine De Smedt/Les Ballets C. de la B. In October/November 2010, together with seven other artists, she participated in the pilot project *Open Art W.I.S.P.* (Women in Swedish Performance Art). Her own work includes the performances *Bauen nach Katastrophen* (with Sybille Müller, 2009), *Good Hands* (2005), *Death is Certain* (2002), and *Ordinator* (2002); the installations *Volkballons* (2004) and *Himmelskörper* (2001); the audio tour *Hearsay* (2002); the performative game *Schattenspiele* (2008); the video works *Death is Certain* (2002), *Handmade* (2007), and *Von Menschen gemacht* (with Sybille Müller, 2010).

Eva Meyer-Keller at the Kunstenfestivaldesarts
2005 *Good Hands*

À voir également au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Kris Verdonck / A Two Dogs Company

H, an incident

Kaaitheater

15, 16, 17, 18/05 - 20:30

L'Encyclopédie de la Parole

Suite N°1

Amerikaans Theater

18, 20, 21/05 - 20:30

19/05 - 15:00

Halory Goerger & Antoine Defoort

Germinal

La Raffinerie

21, 22, 23, 24/05 - 20:30

25/05 - 18:00



KUNSTENFESTIVALDESARTS

Box office

Meeting point

Beursschouwburg

Rue Auguste Orts 20-28 Auguste Ortsstraat

1000 Bruxelles / Brussel

+32 (0)70 222 199 (€ 0,30/min.)

tickets@kfda.be

www.kfda.be