

Presseheft

Balzli & Fahrler Sàrl présente
un film de Res Balzli

BOUTON

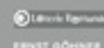
Tant qu'il y a Bouton, il y a de la vie



avec Johana Bory, Lukas Larcher, Flavia Ravaud, Trio vocal NØRN, Rose-Marie Bory, Max Bory
Caméra Dieter Fahrler son Pedro Haldemann, Peter von Siebenthal Montage Loredana Cristelli

Caméra privée Lukas Larcher Stagiaire Rebecca Trösch Etalonnage Christoph Walther (Trinipix) Trailer et Spotting Aron Nick (Trinipix) Graphisme Beatrix Nicolai
avec Loretta Hasler, Anne-Catherine Siegenthaler, Gregor Schaller, Léonard Stock, Hans-Peter Bader, Philippe Boé, Raphaël Diener, Andu Gehrig, Lukas Michel, Tinu Winkler, Jascha Buff

Produit par Balzli & Fahrler GmbH, Berne, Suisse en coproduction avec RTS (Unité des Documentaires, Irène Challand), SF (Sternstunde Kunst, Anita Hug), SRG SSR idée suisse (Alberto Chollet, Patrizia Pesko), ARTE G.E.I.E. (Unité documentaires, Anne Baumann) Soutenu par Bundesamt für Kultur (ED) Sektion Film, Berner Filmförderung, Fonds REGIO Films avec la Loterie romande, Kuratorium für Kulturförderung des Kantons Solothurn, Göhner Stiftung, Granges-Paccot, Stadt Nidau © 2010 Balzli & Fahrler GmbH



au cinéma dès février 2011

Technische Angaben

Bouton ein Film von Res Balzli

Doku 78' O.V.F / Ut. deutsch CH 2011

mit Johana Bory

und Lukas Larcher, Flavia Ravaud, Trio vocal NØRN, Rose-Marie Bory, Max Bory

Technische Angaben

Regie	Res Balzli
Kamera	Dieter Fahrner
Private Kamera	Lukas Larcher
Ton	Pedro Haldemann
	Peter von Siebenthal
Schnitt	Loredana Cristelli
Stage	Rebecca Trösch
Musik	Trio vocal NØRN
	Flavia Ravaud, Micha Sportelli, Lydie Auvray
Etalonnage	Christophe Walther (Trinipix)
Trailer und Spotting	Aron Nick (Trinipix)
Produktion	Balzli & Fahrner Sàrl, Bern
Co-Produktion	RTS, Unité des documentaires, Irène Challand
	SF, Sternstunde Kunst, Anita Hugi
	SRG SSR idée suisse, Alberto Chollet, Patrizia Pesko
	ARTE G.E.I.E., Unité documentaires, Anne Baumann
	Bundesamt für Kultur (EDI) Sektion Film, Berner
	Filmförderung, Kuratorium für Kulturförderung des
	Kantons Solothurn, Fonds Régio, Göhner Stiftung,
	Granges-Paccot, Stadt Nidau
Unterstützt von	

mit Loretta Hasler, Anne-Catherine Siegenthaler, Gregor Schaller, Léonard Steck, Hans-Peter Bader, Philippe Boë, Raphaël Diener, Ändu Gehrig, Lusa Michel, Tinu Winkler, Jascha Buff



Moa Distribution
Pré-du-Marché 35
CH-1004 LAUSANNE
T +41 21 729 76 22
F +41 21 729 76 32
info@moadistribution.ch



Presse

eliane.gervasoni-brönnimann

eliane.gervasoni@bluewin.ch
mobile +41 78 603 41 40

Synopsis

Bouton ein Film von Res Balzli



Johana, eine junge Schauspielerin, und ihre selbst geschaffene Puppe BOUTON versuchen, eine gefährliche Krankheit zu überwinden und den Ernstfall mit Humor zu meistern.

Eine Geschichte zwischen Lachen und Weinen, dokumentarischer Realität und poetischer Fiktion.

Bouton sei Dank: alles wird erkennbar als Spiel und ist doch bitterer Ernst.

Ein melodioser Film mit schmerzhaften Dissonanzen, eine Ode an die Lebenslust und ihr drohendes Ende.



Entstehungsgeschichte

erzählt vom Autor Res Balzli

unter dem Baum auf dem Expoplatz Nidau am 27. Dezember 2010

BOUTON ein Dokumentarfilm mit Johana Bory



Wir sind hier in Nidau bei Biel unter dem einsamen Baum, den man im Film sieht und der in meinem Leben schon ein paar Mal wichtig war, und auch in Johanas Leben. Ich hatte hier als Produzent schon vor über zehn Jahren einen Spielfilm gedreht, genau auf diesem Gelände, das damals noch ein Dschungel war. Danach wurde alles gefällt für die Expo 02, und heute ist es ein ausgestorbenes Gelände. Deshalb führte hier die Theatergruppe OFF SZoEN im Sommer 2008 ein Freilichtspiel auf. Das Stück hiess „Don Quijote“, und Johana Bory spielte die Hauptrolle, natürlich die „Dulcinea“. In ihrem roten Gewand verzauberte sie das Publikum. Da drüben war die Tribüne, mehrere 100 Personen jeden Abend. Hier war die Bühne. Und da drüben stand ein Zelt, die Theaterkantine mit 200 Plätzen, die ich während drei Monaten zusammen mit dem Restaurant Kreuz Nidau führte. So lernte ich die Hauptdarstellerin des Theaters kennen. Sie kam oft zu uns rüber.

Eines Abends vertraute sie mir an, dass sie einen Verdacht auf Brustkrebs habe. Wir machten uns Sorgen, aber sprachen nicht so viel darüber. Zwei Wochen später kam sie wieder und sagte: Entwarnung, es ist gutartig. Aufatmen. Nicht viele Leute wussten davon.

Das Theater war fertig, das Zelt wurde abgebrochen, ich verlor sie ein wenig aus den Augen. Drei wertvolle Monate später vernahm ich aber, dass es doch nicht gutartig war, dass der Krebs

ausgebrochen sei, und dass sie die ganzen Behandlungen machen müsse, Operation, Chemotherapie, Bestrahlung. Sie nahm das gar nicht so schwer, liess alles über sich ergehen und ging schon bald wieder auf die Bühne, mit ihrem kahlen Kopf. Es gefiel ihr sogar, einmal anders auszusehen. Im Frühling hatte man das Gefühl, sie sei geheilt.

Ein halbes Jahr später, im November 2009, bekam ich ein Telefon. Ich war in München auf einem Spaziergang, Sonntag Nachmittag, mit meinem Freund Nicolas Humbert, der mir gerade gesagt hatte, er wisse nicht recht, wie er weitermachen solle mit seiner Filmerei. Er ist Regisseur. Ich war bis dahin Produzent und habe noch nie einen Film gemacht. Es war meine Schwester, die anrief, ebenfalls von einem Sonntagsspaziergang, und sie sagte: Ich bin unterwegs mit Johana, sie will mit dir reden. Und Johana sagte mir: Ich möchte einfach unbedingt nochmal in meinem Leben in einem Film spielen. Das tönte zwar normal für eine Schauspielerin, und doch etwas merkwürdig. Was heisst das, „nochmal in meinem Leben?“ Da sagte sie, weisst Du, ich habe nur noch ein Jahr zu leben. Sie hätte einen Rückfall gehabt. Ich erschrak natürlich und sagte: Spielfilm kannst du vergessen, in einem Jahr macht man keinen Spielfilm. Wir müssen eine andere Lösung finden. Worauf sie mich bat, unter meinen Filmfreunden einen Regisseur zu suchen

Kaum hatte sie aufgehängt, sagte ich zu Nicolas, der Johana auch schon getroffen hatte: da hast du das Thema, das du suchst. Doch er zögerte. Sie wollte eigentlich, dass man ihr letztes Bühnenstück filme, in dem sie eine Thearapeutin spielte, welche selber krank war. Das dünkte mich aber nicht so geeignet. Theater ist ein anderes Medium. Es müsste doch eher ein Dokumentarfilm sein. Aber ich wollte nicht eine Leidensgeschichte von ihrer Krankheit machen, sondern ich suchte einen anderen Weg.

Nachdem ich auch weitere Kollegen nicht hatte von der Dringlichkeit des Projekts überzeugen

können, ermunterte mich Dieter Fahrer, mein Geschäftspartner, den Film selber zu machen, und gab mir Sicherheit, indem er anbot, die Kamera zu machen. Johana hatte zwar mal in Aussicht gestellt, wenn es denn sein müsste, mit dem Produzenten ins Bett zu gehen, und dieses Angebot machte mir wenig Lust, die Rolle zu wechseln, aber dann wurde ich doch Regisseur und es ging plötzlich rasant.

Ich hatte genaue Vorstellungen: Gerade weil sie Schauspielerin war, hatten wir die Chance, mit ihr etwas herstellen, gewisse Szenen sogar wiederholen zu können. Ihre Puppe BOUTON war unterdessen schon ziemlich bekannt, jedenfalls in Biel und in der Schweiz. Und da wusste ich gleich: Ich muss mit BOUTON arbeiten. Denn sie hatte so eine enge Beziehung zu ihm, er war ihr Alter Ego. Die ganzen Dialoge musste sie nicht in die Kamera reden, auch nicht zu mir, sondern sie konnte alles mit ihrer Puppe BOUTON besprechen. Auch BOUTON ist von Johanas Krankheit betroffen. Wenn sie nicht mehr da ist, ist er verloren. Er musste selbständig werden von seiner Schöpferin, die ihm das Leben einhauchte. Es ging also auch um BOUTON. Und dieser, wie man gesehen hat, stellt unerwartete Fragen und gibt überraschende Antworten, wagt sich in Gebiete vor, die mir verschlossen waren. Dank dem hat dieser Film etwa Spielerisches und hoffentlich auch etwas Tröstliches bekommen.



Bei den Dreharbeiten kam mir eine frühere Erfahrung zugute, ohne die ich wohl die emotionale Herausforderung dieser Aufgabe nicht angenommen hätte: Ich hatte zwei Jahre zuvor meinen Freund Heinz Reber, Berner Komponist in Wien, in den Tod begleitet. Er litt auch an Krebs in fortgeschrittenem Zustand und hatte gewählt, zurück in die Schweiz zu kommen, weil man nur hier mit EXIT freiwillig aus dem Leben scheiden konnte. Seine letzten fünf Tage habe ich mit ihm und seiner Frau verbracht. In gewissem Sinne ist Heinz bei diesem Film Pate gestanden.

Mit Johana hat sich sehr schnell eine Vertrauensverhältnis aufgebaut. Sie akzeptierte diskussionslos meine gestalterischen Ideen wie z.B. die Mitwirkung der drei Schicksalsfeen, und machte keine unnützen Vorschläge, es sei noch dies oder jenes zu drehen. Sie tat, was man von ihr erwartete, mit vollem Einsatz, ohne sich in künstlerische Belange des Films einzumischen. Wohl ahnend, dass sie dessen Premiere nicht erleben werde, tat ich etwas, was man im Dokumentarfilm nie tun sollte: ich zeigte ihr die ungeschnittenen Muster. Sie konnte sich vorbehaltlos daran freuen.

Johana lebte kein Jahr mehr. Noch bevor die Finanzierung stand, begannen wir am 31. Dezember 2009, Sylvester, zu drehen. Schon dann merkten wir, dass es ihr nicht gut ging - sie hatte damals schon Schmerzen - und dass das alles viel schneller gehen könnte. Und deshalb sagten wir uns: wir gehen los, also Dieter an der Kamera und Pedro Haldemann, auch er sehr beweglich, am Ton, und wir drehten in nur 15 Tagen den Film ab, wovon 12 Tage mit Johana, 3 waren später, auch mit Lukas natürlich. In dieser Zeit nahm ihre Gesundheit rapid ab. Es gab Tage, da mussten wir hauptsächlich auf die Viertelstunde warten, in der sie zu drehen fähig war

Wir haben deshalb auch sehr wenig Material gedreht, zehn Stunden, plus zwei Stunden, die Lukas mit seiner Privatkamera aufgenommen hatte. Im letzten Monat drehten wir überhaupt nicht mehr mit ihr. Der letzte Drehtag war der 12. Februar 2010, und zwar genau wieder unter diesem Baum. Das ist die Szene, wo sie unter dem Baum sitzt und vom Stammbaum redet, und der Vater ist oben im Baum. Das ist ja eigentlich die Umdrehung eines Stammbaumes. Normalerweise ist der Vater der Stamm, und die Kinder sind das Geäst. Sie sagt ja im Film, dass die ganze Ordnung umgedreht sei. Sie konnte kaum mehr bis zum Baum gehen und die zwei Sätze behalten, in ihrem Morphinrausch.

Auf das hin haben wir aufgehört, mit ihr zu drehen, obschon sie noch immer motiviert war. Zuvor hatte sie uns immer strahlend empfangen, und alles gegeben, sogar ihre Schmerzen vergessen. Aber jetzt konnte sie nicht mehr. Sie war schwach und es war Winter. Ausserdem war ihr die äussere Erscheinung immer wichtig gewesen, so dass ich nicht ihren körperlichen Zerfall dokumentieren wollte. Und dann muss man auch bedenken, dass je näher der

der Tod kam, umso mehr wollten ihre Angehörigen bei ihr sein. Da ist dann eine Filmequipe fehl am Platz. Das war übrigens auch ein Grund für die Szene mit den Männern an ihrem Bett: Es war ein Geschenk an ihre Freunde, die sich von ihr verabschieden wollten. Und zudem war es eine Reaktion auf ihre Bemerkung, nachdem sie einen Teil der Rushes gesehen hatte, es habe zu wenig Männer in dem Film.

Von da weg lebte sie noch einen Monat. Am 15. März starb sie. Ich hatte immer etwas Angst davor, sie müsse noch einen Todeskampf ausstehen. Aber das war nicht der Fall. Auch wenn sie wenig über ihren Tod geredet hatte, hat sie sich eben doch damit befasst, und sie konnte in ihrem Bett zu Hause sterben, in Anwesenheit des Vaters, des Bruders und von Lukas. Die im Film etwas abwesenden Männer waren also im richtigen Moment da.

Und BOUTON flog mit seinem geliebten Rötkepchen in Johanas Schuh davon.

Dies, und bei Weitem nicht nur dies, war die Idee der Cutterin Loredana Cristelli, die ich hier auch noch erwähnen möchte. Sie hatte weder BOUTON noch Johana gekannt, doch als sie die 10 Stunden Material gesehen hatte, verlangte sie eine Auszeit für die nötige Trauerarbeit, bevor sie den Schnitt in Angriff nehmen konnte. Engagiert bis zum Schluss und darüber hinaus gab sie dem Film die heutige Form. Wenn ich auch für meine Ideen kämpfte, wusste ich doch im Innersten, dass sie fast immer recht hatte, doch manchmal brauchte ich Zeit loszulassen, was ich mir anders vorgestellt hatte.

Dieser Prozess ist wohl nie abgeschlossen. Jedesmal wenn ich den scheinbar fertigen Film anschau, denke ich: Das hätte man auch anders machen können. Von da her war es interessant, sich noch einmal hinzusetzen und die kürzere Fassung von 52 Minuten für das Deutschschweizer Fernsehen zu schneiden. Sie wurde ziemlich anders, irgendwie knapper zur Sache, dokumentarischer und bodenständiger. Und doch muss ich auch da immer wieder Tränen verdrücken, wenn ich sie sehe - die Fassung - also natürlich auch Johana.



Res Balzli

Biographie



- 1998 Umwandlung der Gesellschaft in „Balzli & Fahrer GmbH Filmproduktion“, geführt von Dieter Fahrer
- 1998 Auszeichnung der Stadt Biel für kulturelle Verdienste
- 2006-09 Aufbau und Leitung des „Laboratoire culturel Village nomade“ à la Corbière, Estavayer-le-Lac
- 2007 Mitglied der internationalen Jury am Festival Visions du réel“ in Nyon
- ab 2007 Mitglied der Filmakademie
- 2010 Rückkehr in die Filmproduktion, Regie des Dokumentarfilms BOUTON

Geboren am 11. September 1952 in Bern

Filmproduzent, Regisseur

KINO, KULTUR UND KOMMISSIONEN

- 1978 Diplomarbeit für den Abschluss an der Solothurner Schule für Soziale Arbeit: Dokumentarfilm über ideologisch gefärbte Wohn- und Lebensgemeinschaften in der Schweiz
- 1986-97 Filmproduktion „Balzli & Cie“ in Nidau: Spiel- und Dokumentarfilme, Essays und Musikfilme
- 1987-89 Stiftungsrat beim Filmverleih Trigon
- 1990 Preis für innovative Verdienste als Produzent an den Solothurner Filmtagen
- 1992-94 Verwaltungsrat bei Schwarz-Film AG in Ostermundigen
- 1993-95 Mitglied der Filmkommission beim Migros-Kulturprozent

SOZIALARBEIT, HOTEL-RESTAURANT UND STIFTUNGEN

- 1979+80 Mitarbeit in der therapeutischen Wohngemeinschaft zum „Schlüssel“ in Detligen, Stiftung Terra Vecchia
- 1981 Praktika in Restaurants in Basel und Wirtekurs in Bern
- 1982-85 Gründung und Mitarbeit im Genossenschaftsrestaurant „Kreuz Nidau“
- 1998-05 Kauf, Aufbau und Leitung der „Auberge aux 4 vents“ in Fribourg
- 2005 Gründung der Stiftung „Wunderland“ mit Sitz in Biel



Née le 10 janvier 1977 à Nantes.

Décédée le 15 mars 2010.

«Elle venait d'avoir 33 ans. Marionnettiste, comédienne, actrice, peintre, dessinatrice, danseuse... Johana venait d'entamer, en compagnie de Bouton sa marionnette, la carrière internationale qui lui tendait les bras. Depuis sa Suisse adoptive, elle rayonnait aux quatre coins du pays helvète, mais aussi en Belgique, en Italie, bientôt au Québec et régulièrement en France. Considérée comme une des toutes meilleurs marionnettistes du monde, elle a connu l'une de ses consécration en 2000 à Charleville-Mézières : révélation du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes. Le festival de Parma, en Italie, venait de lui décerner son Prix Spécial.» (Presse Océan)

Comédienne, marionnettiste, de nationalité française, elle découvre la passion de la marionnette dès l'âge de 7 ans.

Autodidacte, elle suit de nombreux stages de formation en fabrication et manipulation de marionnettes.

Après une tournée internationale (Belgique, Suisse, Allemagne, France, Guadeloupe) elle se forme à l'école internationale de théâtre de mouvement Lassaad à Bruxelles.

Désireuse de promouvoir l'art de la marionnette, elle s'applique à rendre vivant ses personnages au point qu'on ne distingue plus la frontière entre l'imaginaire et le réel. Ce flou ainsi installé permet d'ouvrir les larges portes de la créativité, du « tout est possible. »

Mein Leben

Angefangen hat alles am Kindergeburtstag meiner Schwester. Ich war damals sieben, sie wurde vier – und ich spielte ihr mit meinen Puppen eine selber inszenierte Geschichte vor. Von da an bekam meine kleine Schwester wöchentlich ein Kasperlspiel zu sehen.

Das erste Mal vor Publikum spielte ich ein Jahr später, am fünften Geburtstag meiner Schwester; sie hatte alle ihre Freunde eingeladen. Zuvor hatte ich tausend Mal geübt und meiner Schwester vorgespielt, doch nun, im Rausch des Spielens, fing ich plötzlich an zu improvisieren. Sehr zur Enttäuschung meiner Schwester. Entsetzt kam sie zu mir hinter das Theater und begann, mich zu korrigieren. Doch ich fand Gefallen an dieser Art des Marionnettenspiels und auf diese erste Puppen-Improvisation folgten weitere: Bald spielte ich an Geburtstagen anderer Kinder, hatte Auftritte in Kindergärten und Schulen.

In dieser Zeit zog unsere Familie mehrmals um. Meine Freunde musste ich jeweils zurücklassen - meine selbst gemachten Marionetten blieben bei mir. Jede hatte ihren eigenen Charakter, zu jeder hatte ich eine Beziehung: Beschützer, Hexe, Freund zum Lachen, Figuren, denen ich meine Geheimnisse erzählen konnte - mein Kinderzimmer war voll von Marionetten und Kasperlfiguren. In der Welt der Marionetten fand ich Leidenschaften meiner Eltern wieder: Meine Mutter war begeisterte Malerin, mein Vater ein Bastler. Es machte mich glücklich, vor den beiden zu spielen. Vor allem, da sie in jener Zeit begannen, sich gegenseitig zu kritisieren und zu streiten. Während meinen Spektakeln aber sah ich

Johana Bory

sie beide vor mir, stolz auf ihre Tochter, auf mich, auf meine Marionetten, hingerissen von meiner Fantasie, aber vor allem: Zusammen!

Meine Marionetten waren immer für mich da. Das änderte sich auch in der Pubertät nicht. Im Gegenteil; meine Leidenschaft wurde stärker! Nach der Schule freute ich mich jeweils darauf, alle meine Figuren wiederzusehen. Ich fabrizierte eine Marionette nach der anderen. Jeder noch so kleine Gegenstand, der mir ins Auge fiel, bekam einen Sinn, eine Geschichte oder sonst eine Funktion innerhalb des Marionetten-spiels. Ich konnte jedem Fetzen Stoff und jedem Stücklein Holz Leben geben und bemerkte bald, dass jede Figur in irgendeiner Weise ein Teil von mir war. Sie entsprachen meinem Charakter, verkörperten meine Träume. In dieser Zeit des Heranwachsens, in der man sich selbst sucht, konnte ich mich hundertfach wiederfinden, denn ich hatte Hunderte von Spiegeln. Mein Zimmer war voll davon: Überall hingen Puppen. Ich war naiv wie der Clown auf dem Fenstersims, egoistisch wie die Prinzessin auf dem Schrank, böse wie die Hexe auf der Vorhangstange.

In meinem Zimmer wurde es enger und enger und plötzlich war mir klar: ich muss raus, will meine Leidenschaft anderen Menschen zeigen und weitergeben. Deshalb richtete ich mir ein Atelier ein und begann noch vor meinem 18. Geburtstag, Kurse zu geben. Das war meine Möglichkeit, die Kunst zu teilen. Gleichzeitig erlebte ich durch die Arbeit mit anderen Menschen eine Offenbarung: Ich bemerkte, dass jeder Schöpfer sich in seiner Puppe selber darstellt. Dabei kam es auch zu magischen Erlebnissen: Ich bemerkte, dass sich körperliche Gebrechen in den Marionetten widerspiegeln. Puppen-Körperteile wie Hälse oder Hände brachen häufig genau an jener Stelle, an der ihre Schöpfer selbst Probleme hatten. Brüche, Operationen, Verletzungen, Schwachstellen fanden also Ausdruck in den Marionetten.

Marionetten dienen auch als Sprachrohr: Oft brachten Kinder und Erwachsene ihre Probleme, Leiden und Geheimnisse zum Ausdruck, wenn sie ihre Puppen sprechen liessen. In all diesen Situationen habe ich nur still zugeschaut, habe diese Beobachtungen für mich behalten, aber oft hat es mich geschüttelt. Durch die Puppen konnte ich viel von anderen Menschen erfahren, genauso wie ich

viel von mir zeigen konnte. Meine Leidenschaft wurde dadurch noch grösser. Zur Vertiefung habe ich angefangen, Bücher über Marionetten und Therapien zu lesen. Verstanden habe ich nicht viel, ich war zu jung, aber ich fühlte mich bestätigt in meiner Erfahrung, dass es in Puppen etwas sehr Wertvolles gibt, etwas Geheimnisvolles. Und ich wollte spielen! In dieser Zeit war ich weniger am Basteln, dafür umso mehr am Spielen. Ich konnte dadurch ohne Tabu von meinen Ängsten erzählen, von meiner Liebe, von meiner Lust, von meiner kleinen inneren Revolution. Ich habe Geschichten geschrieben, Bühnenbilder gemalt und immer öfter andere Künstler getroffen: Musiker und Schauspieler, mit denen ich zusammenarbeitete.

18 Jahre alt war ich damals – und zog mit meinen Puppen los durch Frankreich. Während sechs Jahren spielte ich an verschiedenen Festivals, in Theatern, Schulen, bis im September 2000, als ich drei Mal beim grossen Mondial-Theater-Marionetten-Festival engagiert wurde. Die Menschen haben mich dort herzlich aufgenommen und aus den drei geplanten Auftritten wurden 27. Überall im kleinen Dorf habe ich gespielt.

Ich hatte mein Ziel erreicht. Ich war stolz. Und dennoch unzufrieden, denn nach diesem Festival wollte ich etwas Grundlegendes ändern: Ich wollte nicht mehr Verstecken spielen. Ich wollte auf der Bühne spielen, so dass das Publikum mich sehen kann. Und so, dass ich das Publikum sehen kann. Schluss mit den schrecklichen Rückenschmerzen vom verkrümmten Spielen unter der Bühne. Meine Puppen konnten gut singen - ich nicht. Sie konnten gut tanzen - ich nicht. Sie waren frech - ich scheu.

Um vorwärts zu kommen, brauchte ich zum ersten Mal in meiner Marionetten-Laufbahn einen Lehrer. Ich besuchte die „l'ecole lassaad“ in Brüssel und liess die Puppen solange unberührt. In diesen zwei Jahren konnte ich mich neu entdecken, meine Körpersprache, meine Mimik. Das Wiedersehen mit meinen Puppen war wunderbar: Ich konnte mich und die Puppen besser bewegen.

Johana Bory

TRIO VOCAL NØRN

Le trio vocal a cappella

Depuis plusieurs années, le chant sous toutes ses formes fascine Anne-Sylvie Casagrande, Edmée Fleury et Gisèle Rime. Sans appartenance stylistique qui les enfermerait, les trois voix sœurs se mélangent, se repoussent, susceptibles à tout moment de changer de peau et de timbre comme un serpent en mue.



Avec audace, fraîcheur et émotion, le trio emmène le public dans l'exploration de contrées vocales inattendues.

Autant par sa présence scénique que par le jeu des voix, Nørn se conjugue entre force et fragilité, sauvagerie et légèreté, ne cessant de dérouter et d'envoûter.

Pourquoi le nom Nørn ?

Dans la mythologie scandinave, les Nornes sont trois femmes sans âge qui siègent au pied de l'Arbre de vie et tissent le destin des hommes, depuis le moment de leur naissance jusqu'au moment de leur mort.

Il y a la Norne du passé, mélancolique et sensuelle, la Norne du présent, espiègle et vive, et la Norne de l'avenir, guerrière et visionnaire.

Avec malice, les trois chanteuses aux personnalités marquées incarnent sur scène les trois sorcières du Nord.

Et Nørn est tout naturellement devenu le nom de leur trio !

Balzli & Fahrer Sarli

www.balzli-fahrer.ch

Filmographie

- 1985 NOAH & DER COWBOY de Felix Tissi
Fiction, 82' avec Y. Progin et F. Demenga
Première Locarno 1986 Filmpreis des Kt's Bern. I. Preis
Internat. Filmfestival Ste. Thérèse, Kanada.
- 1987 DER OHRENWURM de Herbert Fritsch
Experimenteller Spielfilm, 12'
1er prix Festival court métrage "Mundial" Barcelona, ESP
- 1988 TILL de Felix Tissi
Fiction, 90', avec Sven Simon und Cäcilia Kellner
Qualitätsprämie BAK. Premio speciale della Giuria del Festival
Internazionale Cinema Giovani, Torino
- 1989 GRIMSEL - EIN AUGENSCHWEIN
Documentaire de Peter Liechti, 47'
Qualitätsprämie BAK. Filmpreis des Kantons Bern. Prix spécial
Festival Trento, Italien
- 1989 KICK THAT HABIT de Peter Liechti
docu, 42'
Qualitätsprämie BAK. St. Galler Kulturpreis
- 1990 STEP ACROSS THE BORDER
docu de Nicolas Humbert und Werner Penzel, 90', mit
Fred Frith u.a.
Qualitätsprämie BAK. BMI-Prädikat "Besonders wertvoll".
Spezielle Erwähnung bei den European Filmawards 1990
Glasgow. Hessischer Filmpreis. Grand prix am Festival Figueira
da Foz, I. Preis Uppsala, Golden Gate Award San Francisco.
- 1991 AUS HEITEREM HIMMEL
Fiction de Felix Tissi et Dieter Fahrer, 114'
mit Sabina Markoczy, Isabelle Favez, Elisabeth Niederer, Yves
Progin, Zekeriya Yelkalan
Qualitätsprämie BAK. Filmpreis des Kantons Bern. Filmpreis der
Société Suisse des Auteurs.
- 1992 TRAUMZEIT de Franz Reichle
Documentaire, 87'
- 1993 BIG BANG de Matthias von Gunten
Documentaire, 85'
Qualitätsprämie BAK. Zürcher Filmpreis.
- 1994 MIDDLE OF THE MOMENT
Cinépoeem de Nicolas Humbert & Werner Penzel, 82',
avec Cirque O, Touareg, Robert Lax
Qualitätsprämie BAK. BMI-Prädikat "besonders wertvoll". Prix
"La Sarraz" 1995. Prix du Public "Vue sur le Doc", Marseille.
Hessischer Filmpreis. Grosser Preis "Festival dei Popoli", Florenz
- 1995 SCHLARAFFENLAND de Felix Tissi
Fiction, 81' Filmpreis des Kantons Bern.
- 1997 MARTHAS GARTEN de Peter Liechti
Fiction, ca. 91',
UBS-Preis Filmmusik Martin Schütz. Qualitätsprämie BAK.
Lobende Erwähnung Max-Ophüls-Preis.
- 2000 L'AMOUR, L'ARGENT, L'AMOUR
Fiction de Philip Gröning, 134', avec Sabine Timoteo und
Florian Stetter
Leopard d'Or (Locarno) und CH-Filmpreis für die
Hauptdarstellerin Sabine Timoteo.
- 2000 JOUR DE NUIT
Docu de Dieter Fahrer und Bernhard Nick, 84'
Filmpreis des Kantons Bern 2000. Filmmusikpreis des Kantons
Bern 2000. Diverse Preise in Figueira da Foz. Qualitätsprämie
des Bundesamtes für Kultur für hervorragende Bildgestaltung.
- 2005 QUE SERA?
Docu de Dieter Fahrer, 91' (TV-Fassung: 55')
Mention spéciale du Jury international (Nyon). Prix Suissimage/
SSA. Filmpreis des Kantons Bern. Montréal, Prix du Public'.
Nomination Schweizer Filmpreis 2005. Kiev: Best Documentary.
- 2005 BROTHER YUSEF
a chamber music film by Nicolas Humbert & Werner
Penzel, 52', with Yusef Lateef
Prix Suissimage/SSA', Uno sguardo nuovo' (Alba).
- 2007 TELLING STRINGS
Docu TV d' Anne-Marie Haller, 60'
- 2008 DESERT – WHO IS THE MAN?
Docu Felix Tissi, ca. 80'
- 2009 SMS FROM SHANGRI-LA
Docu de Dieter Fahrer & Lisa Röösli, 75'
Meilleure musique de film au Festival International du Film
Interculturel (CCIiff)
- 2010 BOUTON de Res Balzli
Documentaire 78' (TV-Fassung 52')
World Première: Soleure 2011
- 2011 THORBERG de Dieter Fahrer
documentaire, ca. 100'