



A FILM BY SHIRIN NESHAT

WOMEN WITHOUT MEN

 66
VENEZIA 2009
Competition

“The film is dedicated to the memory of those who lost their lives in the struggle for freedom and democracy in Iran - from the Constitutional Revolution of 1906 to the Green Movement of 2009.”

Shirin Neshat Director

«Ce film est dédié à la mémoire de ceux qui ont perdu la vie en luttant pour la Liberté et pour la Démocratie en Iran - de la Révolution Constitutionnelle de 1906 au Mouvement Vert de 2009.»

Cast / Distribution

Pegah Ferydoni (Faezeh), **Arita Shahrzad** (Fakhri), **Shabnam Tolouei** (Munis), **Orsi Tóth** (Zarin)

Crew / Équipe Technique

Director / Réalisateur : **Shirin Neshat**

In collaboration with / En collaboration avec : **Shoja Azari**

Inspired by the novel *Women Without Men*

by **Shahrnush Parsipur**

Scriptwriters / Scénario : **Shirin Neshat, Shoja Azari**

Director of Photography / Directeur de la photographie :
Martin Gschlacht

Music / Musique : **Ryuichi Sakamoto**

Persian music / Musique persane : **Abbas Bakhtiari**

Voice over text, additional dialogue /

Voices over, dialogues additionnels : **Steven Henry Madoff**

Production Design / Décors : **Katharina Wöppermann**

Set Design / Décors : **Shahram Karimi**

Costume Design / Costumier : **Thomas Olah**

Make-up / Maquillage : **Heiko Schmidt, Mina Ghoraishi**

Sound / Son : **Uve Haussig**

Editing / Montage : **George Cragg, Jay Rabinowitz, Julia Wiedwald,**

Patrick Lambertz, Christof Schertenleib, Sam Neave

Line Producers / Directeurs de production: **Peter Hermann,**

Bruno Wagner, Erwin M. Schmidt, Isabell Wiegand

Commissioning Editor: ZDF/Arte - **Holger Stern,**
Meinolf Zurhorst, ORF - **Heinrich Mis,** Arte G.E.I.E -
Barbara Häbe, Andreas Schreitmüller

Service Production Morocco / *Service de Production au Maroc* :

Agora Film, Souad Lamriki, Benedicte Bellocq

Associate Producers: **Shoja Azari, Joerg E. Schweizer**

Executive Producers: **Barbara Gladstone,**

Jerôme de Noirmont, Oleg Kokhan

Producers: **Susanne Marian, Martin Gschlacht, Philippe Bober**

Production Companies / Sociétés de Production : **Essential**

Filmproduktion, Coop99, Parisienne de Production

Developed with the assistance of / *Développé avec l'aide de* :

**Sundance Institute Feature Film Program, Media Program
of the European Community**

With the support of / *Avec le soutien de* : **Medienboard Berlin-
Brandenburg, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Deutscher
Filmförderfonds, Filmförderungsanstalt, Eurimages Council of
Europe, Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, THECIF**

In collaboration with / *En collaboration avec* : **ZDF/Arte, ORF (Film /
Fernsehabkommen), Cinepostproduction, Schönheitsfarm
Postproduction, Schweizer Brandung Filmproduktion**



VENEZIA 2009

Competition

WOMEN WITHOUT MEN

By/De **Shirin Neshat**

Germany/Austria/France, 2009, 99 min., colour

Against the tumultuous backdrop of Iran's 1953 CIA-backed coup d'état, the destinies of four women converge in a beautiful orchard, where they find independence, solace and companionship. Acclaimed photographer Shirin Neshat makes her directorial debut with this incisive and sumptuously filmed reflection on the pivotal moment in history that directly led to the Islamic revolution and the Iran we know today.

Synopsis

1953, sur fond de coup d'État iranien orchestré par la CIA, le destin de quatre femmes converge vers un magnifique verger synonyme pour elles d'indépendance, de réconfort et d'amitié. Photographe et artiste vidéaste unanimement reconnue, Shirin Neshat effectue ses débuts en tant que réalisatrice et livre une réflexion incisive et somptueusement filmée sur un moment charnière de l'histoire iranienne qui conduira directement à la révolution islamique et à l'Iran contemporain.



Women Without Men, an adaptation of Shahrnush Parsipur's magic realist novel, is Iranian artist, Shirin Neshat's, first feature length film. The story chronicles the intertwining lives of four Iranian women during the summer of 1953; a cataclysmic moment in Iranian history when an American led, British backed coup d'état brought down the democratically elected Prime Minister, Mohammad Mossadegh, and reinstalled the Shah to power. Over the course of several days four disparate women from Iranian society are brought together against the backdrop of political and

Long Synopsis

Adapté de la nouvelle réalistico-magique de Shahrnush Parsipur, *Women Without Men* est le premier long métrage de l'artiste iranienne Shirin Neshat. Le scénario retrace les vies entrecroisées de quatre femmes iraniennes pendant l'été 1953, un cataclysme dans l'histoire iranienne provoqué par le coup d'État mené par les États-Unis et soutenu par les Britanniques et qui renversa le premier Ministre Mohammad Mossadegh, démocratiquement élu, afin de restaurer le pouvoir du Shah.



social turmoil. Fakhri, a middle aged woman trapped in a loveless marriage must contend with her feelings for an old flame who has just returned from America and walked back into her life. Zarin, a young prostitute, tries to escape the devastating realization that she can no longer see the faces of men. Munis, a politically awakened young woman, must resist the seclusion imposed on her by her religiously traditional brother, while her friend Faezeh remains oblivious to the turmoil in the streets and longs only to marry Munis' domineering brother. As the political turmoil swells in the

streets of Tehran, each woman is liberated from her predicament. Munis becomes an active part of the political struggle by plunging to her death. Fakhri frees herself from the chains of her stagnant marriage by leaving her husband and purchasing a mystical orchard in the outskirts of the city. Faezeh is taken to the orchard by Munis to face her own awakened self where Zarin has found solace in her communion with the land. But it is only a matter of time before the world outside the walls of the orchard seep into the lives of these four women as their country's history takes a tragic turn.

Long Synopsis

Dans un climat de troubles politiques et sociaux, ces quatre femmes iraniennes issues de classes sociales différentes se trouvent réunies pour plusieurs jours. Fakhri, la cinquantaine, est prisonnière d'un mariage malheureux et en proie à ses sentiments pour un ancien amour fraîchement revenu des États-Unis et qui refait surface dans sa vie. Zarin est une jeune prostituée qui réalise anéantie qu'elle voit soudainement ses clients sans visage. Munis, une jeune femme dotée d'une conscience politique, doit résister à la réclusion imposée par son frère, un traditionaliste religieux, tandis que son amie Faezeh reste aveugle aux troubles qui envahissent les rues et rêve uniquement d'épouser le frère

autoritaire de Munis. Alors que l'agitation prend de l'ampleur dans les rues de Téhéran, chaque femme est libérée de son tourment. Munis prend activement part à la révolte politique et sacrifie sa vie à cette cause. Fakhri se libère du mariage dans lequel elle était enlisée et décide de quitter son mari pour acquérir un verger mystique à l'écart de la ville. Pour lui faire prendre conscience de son vrai moi, Munis entraîne Faezeh dans le verger où Zarin, en communion avec la terre, a retrouvé son apaisement. Mais le temps est compté avant que la vie à l'extérieur du verger ne s'infilte dans les destins de ces quatre femmes au moment où l'histoire de leur pays prend un tournant tragique.

Women Without Men captures a pivotal moment in the summer 1953, when the hopes of a nation are crushed by foreign powers in a tragic blow that lead to the Islamic Revolution of 1979. Thirty years later, as we look at the young men and women protesting in the streets of Iran in the face of ruthless brutality, we are reminded, once again, that this struggle is alive and well. I can only hope that *Women Without Men*, will make a small contribution to the vast

narrative of Iran's contemporary history, in reminding us of the voice of a nation that was silenced in 1953 by powers both internal and external and that has risen again.

Director's Statement Note du réalisateur

Women Without Men revient sur un moment charnière de l'été 1953, un été au cours duquel les espoirs de la nation ont été anéantis par des puissances étrangères lors d'un coup d'État tragique qui a conduit à la révolution islamique de 1979. Trente ans plus tard, ces jeunes hommes et ces jeunes femmes qui protestent dans les rues d'Iran face à une brutalité sans concession nous rappellent une fois de plus que cette lutte est

bel et bien vivante. Mon unique désir est que *Women Without Men* sera une petite contribution au riche récit de l'histoire iranienne contemporaine et nous rappellera que la voix de la nation qui a été réduite au silence en 1953 par des puissances nationales et internationales s'est puissamment élevée à nouveau.





Interview with Entretien avec Shirin Neshat

You weren't born until 1957 but can you describe the impact of August 1953 on your immediate family?

By the time I was born, it became almost taboo to speak about the 1953 Coup openly, so I hardly remember even hearing my own family discussing their views and experiences. I found out later that several of my close relatives and friends were sympathizers of Dr. Mossadegh and ex-communists who didn't dare talk about it. The reality was that immediately after the Coup, the Shah took full control of the country, including its army and had shifted the Iranian society from a once democratic society to a type of dictatorship,

Bien que vous ne soyez née qu'en 1957, pourriez-vous décrire l'impact du mois d'août 1953 sur votre famille proche ?

Il était à l'époque de ma naissance devenu presque tabou de parler ouvertement du coup d'État et je me souviens difficilement avoir entendu ma propre famille débattre du sujet, ou même raconter ce qu'il s'était passé. J'ai appris après coup que plusieurs de mes amis et de mes relations proches étaient sympathisants du Dr. Mossadegh et ex-communistes, mais qu'ils n'osaient pas en parler. La vérité, c'est qu'immédiatement après le coup d'État, le Shah a pris le pouvoir sur tout le pays, y compris sur son armée, et a fait basculer

severely monitoring the people through his secret police called Savak. So it was very problematic to criticize the Shah even in social gatherings since Savak agents were known to be among civilians. Regardless, a large student opposition group developed across the country against the Shah and his foreign allies, in particular the United States, which eventually led to the formation of the Islamic Revolution of 1979.

The framing of the story is a fundamental event in Middle Eastern politics — the first and last democratic period in Iran — yet it’s almost unheard of today. Why is August 1953 so unknown outside the Middle East?

I’m not sure why, but I sense that it’s only since Sept 11th that the American public has developed a genuine curiosity and interest in Islamic and Middle Eastern cultures and history. As far as I know, in the recent past very few scholars or the media have pointed back to the Coup of 1953 organized by the CIA, which was directly responsible for the formation of the Islamic Revolution. I happen to believe revisiting history will prove to be helpful so we can put certain facts straight; to comprehend the foundation behind the conflict between the West and Muslims; and to offer new perspectives, for example how Muslims indeed have been a subject of the criminal behaviour of the great Western empires such as the United States and the British.

une société iranienne auparavant démocratique en une dictature dans laquelle les habitants étaient contrôlés très fermement par la police secrète, la Savak. Dès lors, il est devenu vraiment très compliqué de critiquer le Shah, même au cours de réunions informelles, car des agents de la Savak pouvaient se trouver parmi les invités. Un groupe d’opposition étudiante se forma tout de même contre le Shah et ses alliés étrangers, en particulier contre les États-Unis, ce qui a amené plus tard à la révolution islamique de 1979.

Le contexte du film- la première et dernière période démocratique en Iran- est un élément fondamental de l’histoire du Moyen-Orient ; on en parle pourtant très peu aujourd’hui. Pourquoi le mois d’août 1953 est-elle une date si méconnue en dehors du Moyen-Orient ?

J’ai l’impression que depuis le 11 septembre le public américain a développé un grand intérêt et une vraie curiosité pour les cultures islamiques orientales et pour leur histoire. Jusqu’à maintenant, très peu d’universitaires et de médias ont abordé le sujet du coup d’État de 1953 organisé par la CIA, qui est pourtant directement responsable de la révolution islamique. Je suis convaincue que revisiter l’histoire ne peut que contribuer à rétablir une certaine vérité, à mieux comprendre le fondement du conflit entre les sociétés occidentales et le monde musulman, et à ouvrir de nouvelles perspectives, par exemple sur le comportement criminel des Empires occidentaux comme les États-Unis ou la Grande-Bretagne à l’égard des musulmans.

What were your initial thoughts upon reading Parsipur’s novella? Can you tell us how you first encountered the book and what made you want to turn it into a feature film?

“*Women Without Men*” is quite a well-known book in Iran, and indeed Shahrnush Parsipur is one of the most celebrated living Iranian women authors. So from a young age I was familiar with her books, and mostly fascinated by her imagination and the surrealistic style of her writings which lends itself to a very visual film. But it was not until 2002, when I felt the urge to make a feature film, and was looking for the right story that a scholar friend of mine, Professor Hamid Dabashi from Columbia University brought this novel back to my attention. I became quickly convinced that “*Women Without Men*” was the right story for me. It navigates between complex themes of socio-political, religious and historical realities of Iran; and yet profound personal, emotional, philosophical and universal subjects that transcend any notions of time and place. Also I was captivated by the poetic nature of the novel, and the use of symbolism and metaphor; for example how the orchard where the women take refuge functions as a place of ‘exile,’ a subject so poignant and relevant to so many of us Iranians.

Did you strike up a friendship with Parsipur? Can you tell us your working relationship with her and how her works in general have affected your own work as an artist?

Quelles ont été vos premières impressions suite à lecture de la nouvelle de Shahrnush Parsipur? Comment avez-vous découvert ce livre et comment vous est venue l’idée d’en faire un long métrage ?

«*Women Without Men*» est un livre très connu en Iran et Shahrnush Parsipur compte parmi les auteurs contemporains iraniens les plus célèbres. Je m’intéresse à son travail depuis longtemps ; son imagination et le style surréaliste de son travail me fascinent et se prêtent par ailleurs parfaitement à mon film qui est très visuel. Cependant, ce n’est qu’en 2002, lorsque j’ai ressenti le besoin de faire un long métrage et que je me suis mise à la recherche de la bonne histoire, qu’un ami, le Professeur Dabashi de l’université de Columbia, m’a orientée vers cette nouvelle. Très vite, j’ai été convaincue que «*Women Without Men*» était l’histoire qu’il me fallait. Elle oscille entre des réalités sociopolitiques, religieuses et historiques très complexes et des émotions personnelles, philosophiques et universelles qui transcendent toute notion d’espace et de temps. J’ai aussi été captivée par sa poésie, son symbolisme et ses métaphores ; le verger où les personnages féminins trouvent refuge par exemple représente un lieu d’exil, c’est un thème poignant et qui est familier à beaucoup d’Iraniens.

Comment s’est passée votre collaboration avec Shahrnush Parsipur ? Son œuvre a-t-elle influencé votre propre travail artistique ? Vous êtes-vous liées d’amitié ?

Interview

As soon as I decided to commit myself to this project, I started to look for her. I found out she was living in Northern California, so I went to meet her. Ever since that encounter, she has been a major force in my life; both for her writing and as a woman who has endured pain more than anyone I know; years of imprisonment, separation from her child, poverty and illness. Yet Shahrnush remains as one the most positive and optimistic people I've ever met. It was particularly touching when she agreed to play a role in the film, and I think she did a great job as the 'madam' in the brothel in Zarin's story.

How did you go about transforming the book into a film?

I knew that it was going to be a big challenge, mostly because in this particular story one must simultaneously follow five main characters, each character being totally unique in her nature, aspirations and representation of distinct social and economic class. Some characters were so surrealistic, that it gave a fairy tale quality to the narrative; for example Mahdokht, being the woman who could not cope with her humanity and eventually planted herself to be a tree. So at the end, we eliminated Mahdokht from our script. As you will see in the film, Munis and Zarin are quite magic in their nature while Faezeh and Fakhri remain very realistic. Also, in Parsipur's novel, the political material was only mentioned as a background to the women's lives; but I decided to expand the narrative by emphasizing the historical, political crisis of the time,



Entretien

J'ai cherché à contacter Shahrnush dès que mon projet s'est concrétisé. J'ai découvert qu'elle vivait en Californie du nord et je suis allée lui rendre visite. Dès lors, elle est devenue quelqu'un de très important dans ma vie, pour son écriture mais aussi en tant que femme, parce que c'est la personne que je connaisse qui a le plus souffert : des années d'emprisonnement, la séparation avec son enfant, la pauvreté, la maladie... Et pourtant, j'ai rarement rencontré quelqu'un de si positif et de si optimiste. Cela m'a beaucoup touchée qu'elle accepte un rôle dans le film, et je trouve qu'elle incarne la mère maquerelle à la perfection.

Comment avez-vous travaillé à l'adaptation du livre en film ?

Je savais dès le départ que cela allait représenter un vrai défi, tout particulièrement parce que l'histoire suit simultanément cinq personnages uniques par leur nature, leurs aspirations, et leurs classes socioéconomiques. Certains personnages, très surréalistes, auraient donné un côté conte de fée à la narration et c'est pour cette raison qu'ils n'ont pas été repris dans le script. Nous avons par exemple supprimé le personnage de Mahdokht, une femme qui, ne pouvant pas assumer son humanité, se planta afin de se transformer en arbre. Vous le verrez dans le film, Munis et Zarin restent des personnages de nature assez surnaturelle alors que Faezeh et Fakhri sont elles très réalistes. De plus, alors que la trame politique n'était qu'en toile de fond dans la nouvelle, j'ai décidé d'approfondir la narration de mon film en donnant

which was the American organized coup d'état that overthrew Dr. Mossadegh's government. I went as far as shaping Munis, one of the main characters of the film, as a political activist. So through Munis, we follow the political development.

Obviously you were unable to film on location in Iran. Where did you film instead?

We shot the film in Casablanca, Morocco. Mainly because we found that Casablanca beautifully resembled Tehran in the 1950's, and having worked in Morocco several times in the past, we had developed a great working relationship with the film industry and people of Morocco. So then it became the question of how we could recreate Tehran in Casablanca!

How was your Women of Allah series of photographs perceived in Iran and how do you think your film will be embraced there?

The *Women of Allah* series was never publicly exhibited in Iran; and even its reproduction in prints caused a lot of controversy. Many of the officials found it subversive and criticized it, even if they couldn't quite comprehend its meaning and conceptual orientation. I suspect *Women Without Men* would not be permitted to be screened in Iran, partially due to my own history as an artist but mostly due to the controversy over the novel which has been banned since its publication; and most obviously due to nudity that occasionally appears in the film.

plus d'importance à la crise de l'époque, au coup d'État organisé par les Américains dans le but de renverser le gouvernement du Dr. Mossadegh. Je suis allée jusqu'à faire de Munis, l'un des personnages principaux du film, une activiste aux côtés de laquelle nous suivons le développement politique du pays.

Vous n'avez bien évidemment pas pu tourner sur place, en Iran. Quelle alternative avez-vous choisie ?

Nous avons tourné le film au Maroc. Casablanca ressemble de façon surprenante au Téhéran des années cinquante. Et ayant déjà travaillé au Maroc à plusieurs reprises par le passé, j'avais déjà tissé des liens professionnels avec l'industrie cinématographique locale. Le défi a alors été de recréer Téhéran à Casablanca !

Comment votre série de photos Women of Allah a-t-elle été reçue en Iran? Quel accueil pensez-vous que le pays réservera à votre film ?

La série *Women of Allah* n'a jamais été montrée publiquement en Iran, et même les reproductions ont fait l'objet de controverse. Beaucoup des dirigeants politiques ont trouvé mes photos subversives et les ont critiquées sans en avoir vraiment compris le sens ou l'orientation conceptuelle. Je pense que le film ne pourra pas sortir en Iran, en partie à cause de mon propre passé artistique mais surtout parce que la nouvelle elle-même est interdite depuis sa publication et parce que le film comporte quelques scènes de nu.



Can you tell us the general saturated look of the film, and what you intended by this? In particular the stark contrast between the sepia palette in the Tehran scenes versus the more colorful textures of the garden. What are you aiming for by using such a stark contrast between the 'inside' and the 'outside' worlds?

The question of color or absence of color has always been tied to my concepts. For example in the *Women of Allah* series, I felt the severity of the subject; the portraits of revolutionary militant women lent themselves more to stark black and white imagery. Similarly, in the case of video installations such as *Rapture* or *Turbulent* where the narratives evolved around the notion of 'opposites,' so again the black and white helped me to exaggerate the dichotomy between the different genders in Islamic cultures. But in the case of the film *Women Without Men*, I thought it was interesting to have saturated color, mainly to pay tribute to the period that the film takes place; the 1950's. However throughout the film, the scheme of color changes from, let's say, the orchard which is quite colorful, to the scenes of street protests where I purposely drained the color, to give a sort of archival quality to the picture.

Can you discuss casting the film - did you use professional actresses, or did you cast unknowns?

The casting for the film was quite challenging as we knew from the start that it was not possible to cast Iranian actors living in

Du côté des couleurs, le film a un aspect général assez saturé. Il y a néanmoins un contraste très fort entre la palette sépia des scènes de Téhéran et les textures plus colorées du jardin. Pourquoi cette opposition du monde du dedans à celui du dehors ?

La question des couleurs, ou de l'absence de couleur a toujours été très présente dans les concepts que je développe. Dans la série *Women of Allah*, j'ai pensé que la gravité du sujet, des portraits de militantes révolutionnaires, se prêtait à une imagerie en noir et blanc. De même, pour des installations vidéos comme *Rapture* ou *Turbulent*, où le fil narratif évolue autour de la notion d'opposé, le noir et blanc permet d'accentuer la dichotomie entre les deux sexes dans les cultures musulmanes.

Pour *Women Without Men*, j'ai pensé que des couleurs saturées seraient intéressantes principalement parce que le film se passe dans les années cinquante. La palette de couleurs du film varie cependant beaucoup : elle s'étire du verger, qui est très coloré, aux scènes de protestations où la couleur est plus effacée, et ce pour donner à l'image une qualité plus proche de celle de l'archive.

Pouvez-vous nous parler du casting du film? Avez-vous choisi de travailler avec des actrices professionnelles ou plutôt fait appel à des amatrices ?

Ce fut un vrai défi car nous savions dès le départ qu'il serait impossible de faire jouer dans le film des acteurs iraniens vivant en Iran : nous avons dû nous limiter aux acteurs habitant en Europe.

Iran. So we were limited to the actors living in Europe. Then the problem became that most of second generation Iranians living abroad speak Farsi with an accent. So the process of casting took over one and a half years. We worked with a wonderful Austrian casting agency that travelled all across Europe to bring us some of the most talented Iranian actors. In the end, all our main actors had professional experience, and I invited my friend Arita Shahrzad (Fakhri) who is a painter and had collaborated with me on a short film and had been my favorite model for photography. Also, I should mention that Orsi Toth who played the role of Zarin, is a Hungarian actress, whom I came to know through her wonderful performance in the film called *Delta*.

You're obviously enchanted with the visual image of the chador. Is this fascination purely cinematic or is there something deeper?

My interest in the veil, or the chador has both aesthetic and metaphoric reasons. The veil has always been a complex subject; some consider it as an 'exotic' emblem, some find it a symbol of 'repression,' while others find it a symbol of 'liberation'. The veil seems to remain a Western controversy, while in fact the veil is what many Muslim women wear in the public domain, so it does not always have to be so politically loaded. In *Women Without Men*, since it takes place in the 1950's, when the women actually had a 'choice' regarding the veil, we have women like Munis and Faezeh who are constantly veiled, then we have Fakhri who is Westernized and fashionable and not at all covered by it.

Puis s'est posé le problème de l'accent, car la plupart des Iraniens de seconde génération vivant à l'étranger ne parlent persan qu'avec un accent. Le processus de casting a finalement duré plus d'un an et demi. Nous avons travaillé avec une agence de casting autrichienne formidable qui a parcouru l'Europe entière afin de nous dénicher les acteurs iraniens les plus talentueux du moment. Au final, les acteurs principaux étaient tous déjà expérimentés et j'ai proposé à Arita Shahrzad, une amie peintre qui a déjà collaboré avec moi pour un court-métrage et qui est le modèle préféré de mes photographies, d'interpréter le rôle de Fakhri. En songeant à la magnifique performance de l'actrice hongroise Orsi Tóth dans le film *Delta*, j'ai pensé à elle pour le rôle de Zarin.

Vous êtes semble-t-il fascinée par l'aspect visuel du tchador. Cet intérêt est-il purement cinématographique ou y a-t-il là quelque chose de plus profond ?

Mon intérêt pour le voile ou pour le tchador est à la fois esthétique et métaphorique. Le voile a toujours été un sujet très complexe : certains le considèrent comme quelque chose d'exotique, d'autre y voit un symbole de «répression», d'autres encore un symbole de «libération». La question du voile semble être une controverse occidentale, car ailleurs beaucoup de femmes musulmanes le portent dans la vie publique sans que cela ne soit particulièrement chargé de sens politique. *Women Without Men* se passe dans les années cinquante, à l'époque où les femmes avaient le choix d'être



The Garden figures prominently both in Persian culture and your own upbringing. What, for you, is the ultimate significance of the garden, in your culture, your work and in this film?

The concept of a garden has been central to the mystical literature in Persian and Islamic traditions, such as in the classic poetry of Hafez, Khayyam and Rumi where the garden is referred to as the space for ‘spiritual transcendence’. In Iranian culture, the garden has also been regarded in political terms, suggesting ideas of ‘exile,’ ‘independence’ and ‘freedom.’ I have made several video based works in which their concepts explore the symbolic value of the garden in the Islamic tradition. For example in my brief video installation *Tooba*, the core of the film was the tree of *Tooba*, a mythological tree that is regarded as a ‘sacred tree’, a ‘promised tree’ in paradise. I created an imaginary garden where the tree of Tooba stood at its center, while a group of people ran toward it to take refuge. Both in *Tooba* and in *Women Without Men* the garden is treated as a space of exile, refuge, oasis, where one can feel safe and secure.

ou de ne pas être voilées. C’est pour cela que Munis et Faezeh portent le voile alors que Fakhri, plus occidentalisée et plus soucieuse de son apparence extérieure, ne le porte pas.

Le concept du Jardin est quelque chose de très important et dans la culture perse et dans votre propre éducation. Quelle est sa signification particulière dans votre culture, dans votre travail et dans ce film ?

Ce concept est au cœur de la littérature mystique perse et islamique, comme par exemple dans la poésie classique de Hafez, Khayyam et Rumi où le jardin est lieu de «transcendance spirituelle». Dans la culture iranienne, le jardin est aussi considéré de façon plus politique comme suggérant l’idée d’exil, d’indépendance ou de liberté. J’ai réalisé plusieurs travaux vidéo explorant la valeur symbolique du jardin dans la tradition islamique. Par exemple l’arbre de « *Tooba* », un arbre mythologique sacré promis au Paradis, est au centre de mon installation vidéo *Tooba*. J’ai créé un jardin imaginaire au centre duquel se trouve l’arbre de Tooba, et un groupe de personnes courent en sa direction pour y trouver refuge. Dans *Tooba* comme dans *Women Without Men*, le jardin est considéré comme un endroit d’exil, de refuge ; comme un oasis où l’on se sent en sécurité.





Shirin Neshat: an interview

By/*Par* Eleanor Heartney, Excerpts from/*Extraits de* Art in America

Over the last 12 years, Iranian-born Shirin Neshat (b. 1957) has produced a series of lyrical video installations that touch on such issues as gender politics, cultural self-definition and the authority of religion. Drawing on the artist's experiences as a Middle Eastern émigré as well as more universal themes of identity, desire and social isolation, these works have garnered many honors, including, in 1999, a Venice Biennale International Golden Lion

Artiste iranienne, Shirin Neshat a réalisé lors de ces douze dernières années plusieurs séries d'installations vidéo aux accents lyriques sur des thèmes aussi variés que les rapports hommes/femmes, l'autodétermination culturelle ou l'autorité religieuse. Ses travaux portent sur son vécu d'immigrée originaire du Moyen-Orient comme sur des thèmes plus universels : identité, désir ou isolement social. Il ont été récompensés à plusieurs reprise,

prize. Since 2003, Neshat has been engaged in an ambitious two-part video/film project based on (and titled after) the 1989 novel “*Women Without Men*” by the Iranian writer Shahrnush Parsipur. The project’s five individual videos—*Mahdokht* (2004), *Zarin* (2005), *Munis* (2008), *Faezeh* (2008) and *Farokh Legha* (2008)—each of which center on one of the female characters in the novel, have recently been brought together into a single multi-room installation. First shown in 2008 at the ARoS Aarhus Kunstmuseum in Denmark, the composite work travelled to Faurschou Beijing Gallery in China and the National Museum of Contemporary Art in Athens. It will go on view at the Kulturhuset in Stockholm this fall, with other venues pending. In addition, four of the videos were screened at last year’s “Prospect.1 New Orleans” Biennial.

While making the videos (largely sponsored by Gladstone Gallery, New York, and Galerie Jérôme de Noirmont, Paris), Neshat also worked on a soon-to-be-released feature film. The movie, which spins off from both the novel and the videos, features a dreamlike narrative that interweaves the women’s personal stories with the political upheavals of 1953 Tehran, the setting for Parsipur’s book. (Alarmed by the nationalization of Iran’s oil fields, British and American operatives that year abetted a coup against Prime Minister Mohammad Mossadegh, reinstating the Shah.) To create the videos and the film, Neshat worked closely with her long-time collaborator, Shoja Azari, who co-authored the final script. The film version, shot in Casablanca in the Farsi language, primarily uses Iranian actors who live in Europe. It also includes a voiceover

notamment par un Lion d’or à la Biennale d’art contemporain de Venise en 1999. Depuis 2003, Shirin Neshat travaille à un projet ambitieux en deux parties, film et installation vidéo, intitulé «*Women without Men*», du nom de la nouvelle de l’écrivain iranienne Shahrnush Parsipur où il puise son origine.

Les cinq vidéos du projet, *Mahdokht* (2004), *Zarin* (2005), *Munis* (2008), *Faezeh* (2008) et *Farokh Legha* (2008), sont toutes centrées autour de l’un des personnages principaux du roman et ont récemment été rassemblées au sein d’une unique installation répartie sur plusieurs pièces. Tout d’abord exposée au musée ARoS Aarhus au Danemark, les œuvres se sont ensuite rendues à la galerie Faurschou de Pékin en Chine et au musée National d’Art contemporain d’Athènes. La prochaine destination sera le musée Kulturhuset de Stockholm l’automne prochain. Quatre de ces vidéos ont aussi été présentées à la biennale « Prospect.1 New Orleans » l’an dernier.

Tout en travaillant ces vidéos (largement subventionnées par la galerie Gladstone à New York et la galerie Jérôme de Noirmont à Paris), Shirin Neshat a réalisé un premier film qui ne tardera pas à sortir en salle. Le film, qui s’inspire à la fois de la nouvelle et des installations vidéos, met en scène ces histoires individuelles dans une narration presque onirique, sur fond des protestations politiques de 1953 à Téhéran, cadre du livre de Shahrnush Parsipur. (Alarmés par la nationalisation de l’exploitation pétrolière en Iran, Britanniques et Américains planifièrent un coup d’État qui renversa le premier Ministre Mohammad

written by poet and art critic Steven Henry Madoff. Over a series of weeks, I spoke with Neshat about the genesis of the “*Women Without Men*” project. We discussed its meaning to her, the challenge of translating Parsipur’s novel into moving images, the tricky task of balancing its poetic and political elements, and the differing demands of video and film.

—

Eleanor Heartney: *The film and the installations tell the story in radically different ways.*

SN: Yes, they are very different kinds of constructions. The logic behind the editing of the video installations was to create a group of five nonlinear narratives, giving a glimpse into the nature of each of the five characters, as opposed to telling their entire stories. The idea was that the viewer would walk from room to room and, at the end, be able to put the story together. So in reality the viewer becomes the editor.

The logic for the movie version was to make a straight narrative, a more or less conventional film, while relying on my visual aesthetics. The main challenge was how to fuse my artistic vocabulary with cinematic language. I realized that I had underestimated the difficulties of pacing, story development, dialogue and many other related issues. In a film, you must never lose the thread of the story, and at times beautiful imagery has to

Mossadegh et rétablit le pouvoir du Shah) Shirin Neshat a travaillé pour ce film avec son collaborateur de longue date, Shoja Azari, co-auteur du scénario final. Les acteurs du film, tourné en persan à Casablanca, sont essentiellement des acteurs iraniens vivant en Europe et Steven Henry Madoff, poète et critique d’art, est l’auteur de la voix-off du film. J’ai parlé avec Shirin Neshat au cours de plusieurs semaines de la genèse du projet «*Women without Men*». Nous avons parlé de ce qu’il représentait pour elle, du défi qu’a été la traduction de la nouvelle de Parsipur en image, de l’équilibre fragile entre son contenu poétique et politique et de la différence entre installation vidéo et long métrage.

—

Eleanor Heartney : *Le film et les installations racontent l’histoire de manières très différentes...*

SN : Oui, ce sont deux constructions très différentes. La logique derrière le montage des installations vidéo était de créer un groupe de cinq narrations non linéaires, donnant un aperçu de la nature de chaque personnage plutôt que racontant leurs histoires respectives. L’idée était que le spectateur marche de pièce en pièce et qu’à la fin, il puisse rassembler ces cinq histoires en une seule, que le spectateur devienne en fait monteur. La logique derrière le long métrage était de créer une narration directe, un film plus ou moins conventionnel, mais conservant mon esthétique. Le vrai challenge

Interview

be discarded as too distracting. The issues of comprehension and clarity are very important, whereas in art practice, enigma and abstraction are encouraged.

In the end, I learned that the fundamental difference between cinema and art is the question of character development. In all my past work, such as the videos *Rapture* [1999] and *Passage* [2001], I had treated people sculpturally, devoid of any character or identity. They were simply iconic figures. But with this film, I had to learn how to build characters, how to enter their inner worlds, their mindsets. This was an entirely new experience for me. I began to appreciate directors like Bergman, who could keep you pinned in your seat, sometimes spending two hours merely with two characters in one room.

EH.: *It can be argued that Parsipur, living in Iran, had to deal rather obliquely with her concerns about women's roles and the place of religion. You, however, could have made a more overtly political film. Why did you retain so many fantastical elements?*

SN: In cultures where citizens struggle with heavy social control, magic realism is a natural tendency. For Iranians, who have endured one dictatorship after another, poetic-metaphoric language is a way to express all that is not allowed in reality. Of course, these days, the government has a good grasp of subversive art and literature. So even though it takes place in 1953, Parsipur's novel is considered

PHOTO TAKEN BY LARRY BARNES



“the fundamental difference between cinema and art is the question of character development.”

Shirin Neshat Director

« la différence essentielle entre le cinéma et l’art est le développement des personnages. »

Entretien

a été de faire fusionner mon vocabulaire artistique avec le langage cinématographique. J’ai réalisé que j’avais au départ sous-estimé les difficultés que représentaient le rythme, le développement de l’histoire, ou les dialogues. Dans un film, il ne faut jamais perdre le fil de l’histoire, et une imagerie très belle peut être parfois contre-productive car trop distrayante. La compréhension et la clarté de l’histoire ont une importance fondamentale alors qu’en art, le mystère et l’abstraction sont encouragés.

J’ai appris que la différence essentielle entre le cinéma et l’art est le développement des personnages. J’avais dans mes travaux précédents, *Rapture* (1999) et *Passage* (2001) par exemple, traité mes personnages de façon très visuelle, en minimisant leur personnalité ou leur identité. Ils étaient plus proches du symbole. Avec ce film, j’ai dû apprendre comment construire un personnage, comment entrer dans son monde intérieur et comprendre sa façon de penser. Ce fut une expérience complètement nouvelle pour moi. J’ai commencé à m’intéresser à des réalisateurs comme Bergman qui sont capables de vous clouer sur votre siège pendant deux heures avec deux personnages dans une pièce !

EH : *On pourrait penser que, parce qu’elle habitait alors en Iran, Shahrnush Parsipur ait dû par nécessité employer des chemins détournés pour aborder des thèmes tel que le rôle de la femme et la place de la religion dans la société. Vous même, vous auriez pu faire un film plus ouvertement politique ; pourquoi avoir décidé de garder autant d’éléments fantastiques ?*



Interview Entretien

highly problematic by the current Islamic government, which is sensitive to the book's religious and sexual overtones. Personally, magic realism seems to suit me well, because I feel most comfortable with surrealism—not only as a strategy to avoid the obvious but as a means to make art that transcends the specificities of time and place.

Eleanor Heartney,
published Art & Today (Phaidon, 2008).

SN : Le réalisme magique est une tendance naturelle dans les cultures où les citoyens se heurtent à un contrôle social très stricte. Pour les Iraniens, qui ont subi les dictatures les unes après les autres, une langue poétique et métaphorique est un moyen d'exprimer tout ce qui n'est pas permis dans la réalité. De nos jours, le gouvernement contrôle l'art et la littérature de façon très stricte et, même si elle se passe en 1953, la nouvelle de Shahrnush Parsipur est considérée comme problématique par le gouvernement islamique actuel, qui réagit particulièrement à ses connotations religieuses et sexuelles. Le réalisme magique me convient personnellement très bien, je me sens très à l'aise avec le surréalisme non seulement comme stratégie pour éviter la banalité, mais aussi pour servir un art qui transcende le temps et l'espace.

Eleanor Heartney,
Art & Today (Phaidon, 2008).



Political & historical background

Contexte politique et historique

In the summer of 1953, the British and American governments initiated a joint Anglo American coup to overthrow the first democratically elected Iranian Prime Minister, Dr. Mohammad Mossadegh and his government.

A powerful figure of tremendous stature in the history of modern Iran, Dr. Mossadegh was highly popular for his honesty, integrity, and sincerity but most of all he was admired for nationalizing Iranian oil and therefore taking it out of British control in 1951.

Au cours de l'été 1953, les Britanniques et les Américains organisèrent un coup d'État dans le but de renverser le premier ministre arrivé au pouvoir démocratiquement, le Dr Mohammad Mossadegh, ainsi que son gouvernement.

Personnage de grande envergure dans l'histoire de l'Iran moderne, le Dr Mossadegh est particulièrement connu pour son honnêteté, son intégrité, sa sincérité et par-dessus tout pour avoir nationalisé le pétrole iranien en 1951, le sortant du joug britannique. Bien

Although Iran never was officially part of the Commonwealth, its rulers were dependent on British backing and financing. Mossadegh was to become the first Iranian leader who challenged the status quo and openly confronted the British by claiming that Iran's only natural asset – petroleum – should be the source of work and prosperity of the population of Iran.

British officials refused to cooperate with the new Iranian government and the biggest refinery in the world stopped operating. At that time 60% of the petrol consumed in the Western world came from Iran and thus the consequences of the conflict had far wider-reaching effects than those immediately involved. Also, the war in Korea had sparked a new suspicion of Communism and Western powers feared the intervention of Iran's neighboring country, the Soviet Union.

American President Harry Truman tried to intermediate between the British and Mossadegh but due to the unwillingness of the British to compromise on any point of the agenda, no agreement could be found. In 1952 the British plotted to overthrow Mossadegh and his cabinet but the attempt failed and Mossadegh cut off diplomatic ties with the British government and ordered the deportation of all British citizens from Iran. Infuriated by this initiative, the British tried to regain their control of Iranian petrol by blocking off the country's oil export through military force and by preventing all Western countries from purchasing oil from Iran.

que l'Iran n'ait jamais officiellement fait parti du Commonwealth, ses dirigeants étaient dépendants du soutien britannique et de son financement. Mossadegh fut le premier dirigeant iranien remettant ce statu quo en question et s'opposant directement aux Britanniques en déclarant que la seule ressource naturelle iranienne, le pétrole, devait être source de travail et de prospérité pour le peuple iranien.

Les dirigeants britanniques refusèrent de coopérer avec le gouvernement iranien nouvellement mis en place et la plus grande raffinerie du monde s'arrêta d'opérer. À cette époque, 60% du pétrole consommé en occident provenait d'Iran : les conséquences du conflit iranien s'exportèrent au-delà des frontières du pays. La guerre de Corée ayant contribué à attiser la crainte du communisme, les pouvoirs occidentaux redoutèrent une intervention en Iran de l'Union Soviétique, alors voisine.

Le président américain Harry Truman tenta de jouer les intermédiaires entre Mossadegh et les Britanniques mais, ceux-ci refusant catégoriquement tout compromis, aucun accord ne fut trouvé. En 1952, la Grande-Bretagne planifia de renverser Mossadegh et son cabinet : la tentative échoua, Mossadegh rompit tout lien diplomatique avec le pays et ordonna l'expulsion des citoyens britanniques hors d'Iran. Exaspérés par ces mesures, les Britanniques tentèrent de regagner le contrôle du pétrole iranien en bloquant l'exportation de celui-ci par la force, empêchant les autres pays occidentaux d'acheter du pétrole en Iran.

Toward the end of 1952, elections both in Britain and the US brought new players to power. Using the threat of the 'spread of Communism' Prime Minister Churchill eventually succeeded in convincing President Eisenhower to carry out a coup in Iran. America, who up to then had never been involved in an overthrow of any foreign government, was to orchestrate the coup as British citizens were no longer allowed to enter Iran.

The plan for this coup d'état – called Operation AJAX – was carried out by Kermit Roosevelt, the CIA Agent in charge of the Middle East (a grandson of Theodore Roosevelt and a distant cousin of Franklin D. Roosevelt) in cooperation with the Shah and the Iranian military, led by General Zahedi.

In accordance with the plan, on August 16, 1953, the Shah violated the Constitution of Iran and dismissed Dr. Mossadegh and his nationalist cabinet without the parliament's approval and appointed General Zahedi as the new Prime Minister. He ordered the Royal troops to occupy Mossadegh's house and to hold him under house arrest until further instructions. But the supporters of Mossadegh prevented the coup's success. The news was publicized and caused major dissatisfaction amongst the people throughout the country. In a matter of hours, massive rioting erupted in Iran in support of Mossadegh while the Shah and his wife fled to Italy. The people's protest and demonstration continued for two days and led them to pull down the statues of the Shah and his father all over the country.

Vers la fin de l'année 1952, les élections en Grande-Bretagne et aux États-Unis amenèrent de nouveaux gouvernements. Utilisant la menace de la « propagation du communiste », le premier ministre Churchill convainquit le président Eisenhower de planifier un coup d'État en Iran. Les États-Unis, qui jusque là n'étaient jamais intervenus dans le renversement d'un gouvernement étranger, en devenaient l'orchestrateur, les citoyens britanniques étant interdits sur le territoire iranien.

Le coup d'État, « Opération AJAX », fut élaboré par Kermit Roosevelt, agent de la CIA responsable du Moyen-Orient (un petit fils de Theodore Roosevelt et un cousin éloigné de Franklin D. Roosevelt). Il coopéra avec le Shah et des militaires iraniens conduits par le général Zahedi.

Comme prévu, le 16 août 1953, le Shah démit le Dr. Mossadegh et son cabinet de leurs fonctions sans accord parlementaire préalable, agissant contre la constitution du pays. Il désigna le général Zahedi comme nouveau premier ministre et ordonna à l'armée royale de se rendre chez Mossadegh afin de le placer sous assignation à résidence. Les partisans de Mossadegh empêchèrent toutefois le bon déroulement de l'opération : la nouvelle fut rendue publique et entraîna un mouvement de protestation au sein de la population. En quelques heures, des émeutes importantes éclatèrent dans tout le pays en soutien à Mossadegh, le Shah et sa femme prenant la fuite en Italie.

Only a few days later, on August 19th, 1953, a second attempt was made. On that day, a group of tanks led by General Zahedi moved through Tehran and surrounded Mossadegh's residence again. The forces behind the coup d'état managed to pull a large number of bribed hooligans into the streets to rally against Mossadegh. Americans paid several million dollars to high ranking generals, politicians, and newspaper owners to fabricate false information about Mossadegh and his cabinet. Finally, the army and police forces let the mob reach the Prime Minister's residence and, after hours of bombarding and fighting a bloody battle with the small loyal group of Mossadegh's guards, the mob entered his house and burnt it down. In a matter of hours, Mossadegh and his top cabinet leaders surrendered themselves to the now appointed Prime Minister, General Zahedi, and the Shah came back to Iran.

During Mossadegh's trial in the Shah's military court, he was falsely convicted of treason and sentenced to three years imprisonment. Thereafter he was transferred to his country house in Ahmad-Abad near Karadj where he lived under house arrest until his death in 1967 at the age of 85.

A consortium of British and American companies took over the refinery in Abadan. Annual payments were made to the Shah's dictatorial government, but no Iranian auditor was ever allowed to inspect the books.

Les protestations et manifestations durèrent deux jours et conduisirent à la destruction des statuts du Shah et de son père.

Une seconde tentative fut effectuée quelques jours plus tard, le 19 août 1953. Un groupe de tanks conduits par le général Zahedi traversèrent Téhéran et encerclèrent la maison de Mossadegh. Cette fois-ci, les forces d'influence derrière le coup d'État parvinrent à convaincre un grand nombre de vandales soudoyés à descendre dans la rue et à se rallier contre Mossadegh. Les Américains payèrent plusieurs millions de dollars à des généraux de haut rang, hommes politiques ou patrons de grands journaux dans le but de créer une désinformation sur Mossadegh et son cabinet. L'armée et les forces de police laissèrent la foule accéder à la résidence du premier ministre et, après quelques heures de bombardements et d'affrontements sanglants avec un petit groupe de gardes loyaux, la foule entra dans la maison puis la brûla. En quelques heures, Mossadegh et les dirigeants de son haut cabinet se rendirent et le nouveau premier ministre, le général Zahedi ainsi que le Shah regagnèrent l'Iran.

Lors de son procès orchestré par la cour militaire du Shah, Mossadegh fut accusé à tort de trahison et condamné à trois années d'emprisonnement. Il fut par la suite transféré à sa maison de campagne d'Ahmad-Abad près de Karadj où il vécut en résidence surveillée jusqu'à sa mort en 1967 à l'âge de 85 ans.

1953 and Mossadegh's overthrow is a critical period in Iranian history which marks the first and last democratically elected government in Iran. During the brief period of Mossadegh's rule, Iran was a free country in which democratic principles like freedom of expression and religion were respected. The reinstallation of the Shah to power meant a 25-year long cruel dictatorship for the people of Iran and total availability of Iranian oil reserves to the Western world at advantageous terms.

At the same time the illegitimate and bloody coup alienated a nationalist elite within Iran, which had looked to the United States as its ideological ally and its one reliable supporter. It paved the way for the incubation of extremist movements and marked the beginning of the deterioration of the relationship between the United States, Iran and many other Middle Eastern countries.

Un consortium d'entreprises britanniques et américaines prit le contrôle des raffineries d'Abadan. Des paiements annuels furent reversés au gouvernement dictatorial du Shah mais aucun inspecteur iranien ne fut jamais autorisé à inspecter les comptes.

L'été 1953 et le renversement de Mossadegh est une période critique de l'histoire iranienne qui marque le premier et le dernier gouvernement démocratiquement élu en Iran. Durant la brève période du règne de Mossadegh, l'Iran fut un pays démocratique libre dans lequel la liberté d'expression et de religion fut respectée. Le retour du Shah au pouvoir fut synonyme de vingt-cinq ans de dictature sans pitié pour le peuple iranien et de pétrole disponible à tarif avantageux pour l'occident.

Ce coup d'État illégitime et sanglant aliéna au sein-même du pays une élite nationaliste qui considérait auparavant les États-Unis comme un allié idéologique fiable. Il ouvrit la voie aux mouvements extrémistes et marqua le début de la détérioration de la relation entre les États-Unis, l'Iran et beaucoup d'autres pays du Moyen-Orient.

Biography Biographie

Shirin Neshat, is an Iranian born artist/filmmaker whose work addresses the complex social and religious forces shaping the identity of Muslim women. Neshat was recognized for her portraits of women overlaid with calligraphy in the *Women of Allah* series. She also directed several video installations, among them are: *Rapture* (1999,) and *Turbulent* (1998,) which won her the International Award at the 48th Venice Biennial. Her solo museum exhibitions include shows at the Whitney Museum, New York; The Museum of Contemporary Arts, Athens; The Serpentine Gallery, London; Stedelijk Museum, Amsterdam; Hamburger Bahnhof, Berlin and Musee d'Art Contemporain de Montreal. *Women Without Men* is her feature directorial debut.

Shirin Neshat

Shirin Neshat est une artiste et cinéaste iranienne qui aborde dans son travail les forces sociales et religieuses complexes qui forment l'identité des femmes musulmanes d'aujourd'hui. Elle est particulièrement connue pour ses portraits de femmes entièrement recouvertes de calligraphie Farsi dans la série «*Women of Allah*». Elle a également réalisé plusieurs vidéos, parmi lesquelles *Rapture* (1999) et *Turbulent* (1998) qui a remporté le Lion d'or à la 48ème biennale de Venise. Ses œuvres ont fait l'objet d'expositions personnelles au Whitney Museum de New York, au musée d'art contemporain d'Athènes, à la galerie Serpentine de Londres, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, au Hamburger Bahnhof de Berlin, au musée d'Art Contemporain de Montréal. *Women Without Men* marque ses débuts en temps que réalisatrice de long métrage.

Video Installations Installations Video

1996 *Anchorage*
1997 *The Shadow Under the Web*
1998 *Turbulent*
1999 *Rapture*
1999 *Soliloquy*
2000 *Fervor*
2001 *Passage*
2001 *Pulse*
2001 *Possessed*
2002 *Tooba*
2003 *Mahdokht*
2004 *The Last Word*
2004 *Issar*
2005 *Zarin*
2008 *Faezeh*
2008 *Munis*
2008 *Farokh Legha*
2009 *Games of Desire*

Film

2009 *Women Without Men*

PHOTO : YOUSSEF NABIL





Production

Essential Filmproduktion
Mommsenstr. 27
10629 Berlin
Germany
Tel. +4930 3277 7879
Fax +493 0323 2091
info@coproductionoffice.eu

International Press

Stephen Lan
Venice: +3934 5267 0260
Toronto: +141 6923 6327
Lan.Stephen@sympatico.ca
www.StephenLan.com

Italian Press

BIM Distribuzione
Federica de Sanctis
Via Marianna Dionigi, 57
00193 Roma
Italia
Tel. +390 6323 1057
Fax +390 6321 1984

International Sales

Coproduction Office
24, rue Lamartine
75009 Paris
France
Tel. +331 5602 6000
Fax +331 5602 6001
sales@coproductionoffice.eu
press@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu



COPRODUCTION OFFICE
24, RUE LAMARTINE
75009 PARIS
FRANCE