

The Silent Majority Speaks

a film by Bani Khoshnoudi

(94 min., 2010-2014, IRAN)



Screenings:

World Premiere as anonymous film: IDFA – Panorama / Amsterdam / November 2010

U.S. Premiere: ART OF THE REAL Series / Lincoln Center (April 17, 2014) / New York City, USA

États Généraux du documentaire / Lussas, France / August 2014

Fronteira International Film Festival / Goiania, Brazil / August 2014

Cultural Resistance International Film Festival / Lebanon / November 2014

Contact: info@penseesauvagefilms.com

SYNOPSIS

Using the latest revolt in Iran as a launching pad and as a central focus, this film explores ideas of collectivity, authority, patriarchy, memory and repetition through a re-assessment or deconstruction of Iran's modern history and the images used to construct it. Connecting and disconnecting the images and the moments of a revolutionary consciousness, the film thinks through cinema and the use of the moving image as an obsession with a certain version of modernity and revolution as well.

THE DIRECTOR

Bani Khoshnoudi was born in Tehran, grew up in the U.S. and immigrated to France in 1999. In 2004 she made the short film **TRANSIT** (Grand Prize - Premiers Plans Angers, nominated for Jean Vigo Prize, Critic's Prix Novais-Terxeira). In that same year, she was commissioned to make a documentary about Nobel Peace Prize winner, Shirin Ebadi, for the French/German channel ARTE, **A SIMPLE LAWYER**. In 2008, Bani made the feature documentary, **A PEOPLE IN THE SHADOWS** (IDFA, Cinéma du Réel, DokFest Munich...) in Tehran. In addition to films, Bani makes more experimental work in the form of video and sound installations. In 2009, she was studio artist at the prestigious Whitney Museum of American Art Independent Study Program in New York. Her work has shown in galleries in Tehran, New York, Paris, Cairo, Mexico City, and Rotterdam. Her first feature, **ZIBA** (Rotterdam, Dubai, Göteborg) was selected for the Cinéfondation Residency. In 2014, Bani revealed herself as the filmmaker behind **THE SILENT MAJORITY SPEAKS**, a political fresco about 100 years of political revolt in Iran. She was nominated for the Prix Scribe (France) by Nicole Brenez and premiered the film at the ART OF THE REAL series at Lincoln Center in April 2014. In 2014, Bani has been selected for the **DOX:LAB** of the CPH DOX Festival. Since 2009, Bani lives in Mexico City, where she is currently developing her second feature film, **FIREFLIES**.

Total running time: 94 minutes

Screening formats: HD file

Interview with Film Comment, April 17, 2014:

'The Silent Majority Speaks' Filmmaker Reveals Herself and Talks Revolution | Filmlinc.com | Film Society of Lincoln Center

The Silent Majority Speaks: Filmmaker Reveals Herself and Talks Revolution

Posted by Brian Brooks on April 17, 2014
in [Interviews](#)

• [Art of the Real](#)

• [Film Society](#)



The Silent Majority Speaks, playing at the Film Society's current Art of the Real series, is a pioneering example of why governments can no longer repress their people with impunity.

In June 2009, Iran's presidential election unleashed a fervent civil uprisings in Tehran and beyond. Supporters of candidate Mir-Hossein Mousavi (represented by the color green) was the most reformist of the four candidates vetted by the Islamic Republic's establishment and officially allowed to run. Masses of people took to the streets in a sea of green to show their support for Mousavi, who was up against the country's hardline president Mahmoud Ahmadinejad. Filmmaker Bani Khoshnoudi stealthily took to the streets along with fellow demonstrators to capture the moment. The lead-up to the election was mostly peaceful, with thousands of people holding pictures of Mousavi and calling for reform.

But the official results came in, giving Ahmadinejad a landslide win. Headlines around the world said Ahmadinejad's victory came as a result of widespread election fraud. The aftermath became quite ugly. The so-called "Green Movement" took to the streets, but this time against a massive backlash by police, soldiers, and government henchmen. Khoshnoudi joined the mayhem again with her camera, though she compiled the footage as if it were being organized through a filmmaking collective ("The government fears people working together," she said). Though the events of 2009 figure prominently throughout the feature, *The Silent Majority Speaks* is actually an historical composite of over a century of a collective longing for democracy and freedom in Iran, sadly marked by periods of violence.

When it premiered at the International Film Festival Amsterdam (IDFA) last November, *The Silent Majority Speaks* had no filmmaker listed. Ahead of its North American premiere at Art of the Real, Bani Khoshnoudi "came out" as its director. She spoke with Filmlinc Daily about why she remained anonymous for many years and why she said the "Green Movement" is one manifestation of a 100-year-long struggle that is not over.

Filmlinc: When did you decide to use the title *The Silent Majority Speaks*? It does encompass the drama that manifested on the streets of Tehran from the relatively peaceful pre-election period to the often violent imagery that takes place afterward.

Bani Khoshnoudi: I think the title is something that came to me much later. In general there is a feeling or [collective] thought in Iran that [a majority] is quite silent because of censorship and also fear that is a result of an authoritarian state. So, when the events happened in 2009, all of a sudden there were all these people on the street. And actually, it was before the election. It was like, "Wow, there are so many people in the streets," and I was filming at that time. I was amazed by that.

After the election, many people said what had happened was [effectively] a coup d'état. It took a couple of days of really chaotic events, but through Facebook and word of mouth, there was this idea that everyone should go into the streets—I think it was on a Friday and the [idea was] we should be silent. It was meant to show our presence, but not attract the kind of repression that happens through what you say. It was the biggest march, I think, since the [1979 Islamic] revolution.

We don't have exact numbers, but I got up on the roof to film and it was so large, I couldn't see the end of it. It was this massive, massive thing. There were no slogans and the idea was to be together and show that we are in fact the majority, so it was a silent march and from there I came up with this title, which is of course a common expression.

FL: So you had the idea to start filming at the beginning of the election process?

BK: I began filming daily starting maybe 10 days before the election, so it was during the campaign period. There was this relative tolerance [by the authorities] at that moment, which was done to [alleviate] this pressure-cooker or [collective] tension and all people to come out and be a bit free. But of course it wasn't just banners and all that. People had real discourse and real debates. People took advantage of this tolerance from the government to really be out there. I didn't have an idea at the time that I'd make a film from this, but after seeing everything that happened and finding many people who wanted to be in front of the camera, I just couldn't stop.





FL: You use historical footage of uprisings in Iran over the past 100 years, including the 1979 Revolution and tied it into what occurred in 2009. Why did you want to include that?

BK: When we were on the streets, it was as if we were repeating something in a way. I felt it the whole time. We were repeating something our parents did and repeating something that is always very present. There was [a big event] in 1953 in Iran, and our great-grandparents were involved with the Constitutional Revolution (1905-1907). It was fresh for us and we know what it's like to be on the streets together in Iran.

So when I was organizing my images and thinking about it all, I was considering how many Iranians wished there were more images of the atrocities we have lived through [over the years]. I was also provoked by the fact that everyone was filming what was going on with their phones, perhaps with the intention that they can stop the violence somehow or be able to identify people who are going to disappear or be killed.

For me, it was not just about that time, but this bigger idea about what it means to create an archive of atrocities and our history. So I thought I have to show this repetition in history. When you film violence and death and put it on YouTube or whatever, you wonder if it's going to provoke more violence or rage or maybe just melancholy... I've worked with images and archives in a lot of my other work, so I felt I just had to include this element of the past as well. I didn't want to do just a journalistic piece with my own images of that time.

FL: I remember seeing the images from Iran on places like CNN, which often took them from sites like YouTube and it was so unprecedented at least on that scale, and of course we saw similar imagery soon afterward with the Arab Spring in various countries. It was very unique to capture history that way...

BK: I think so too. They don't call it the Facebook Revolution or the YouTube Revolution, because it wasn't really a revolution in the context of the history of Iran. But it was a first.

FL: Was the Green Movement a culmination of something that had been building since the 1979 Revolution, or was it specifically targeted to President Mahmoud Ahmadinejad?

BK: Yes and no. It was targeted in part to particular things that were happening that year. Fraud is quite common in many countries and it was blatant at that time. He represented a big part of the population and he is a descendant of a certain type of thinking in Iran. But I think it was a real revolt against the situation in general. There's a historical situation... But most people in Iran believe in reform. If you overturn the system completely then we don't know what follows. The revolution in '79 was in fact that. It was a real revolution and it was taken over by certain political and religious sectors, but people were not prepared for what was [coming into place]. The result was a lot of repression that followed.

As far as the Green Movement, the color came from [Mir-Hossein] Mousavi's [campaign]. He was one of the presidential candidates along with [Mehdi] Karroubi who was a different color [and others]. But green is also the color of Shia Islam and it was really a situation where the movement just picked a color. And a "green" movement is a terminology that comes from outside as well. It was a very spontaneous time. It was a way of showing each other that we can come together, work together, and make decisions too.

FL: Iran's current president, Hassan Rouhani, has been portrayed as a relative reformer and much less hardline than Ahmadinejad. Is that true? Did the establishment allow his election out of fear that another uprising would happen again? And what is the state of the Green Movement now?

BK: Well, the Green Movement didn't exactly exist. To say that if something is a "movement" then there must be some kind of organized base to it, but that wasn't the case. It was used as a description to identify what was happening, though in a way, it existed before the election. The student movement in 1999 had the same issues, but at the time it was just called "The Student Movement." But again, it's a continuation from 1906. Iran has been fighting for a certain freedom that's political, economic, and social over the past century.

Rouhani is a result of that. The way that the Iranian government functions is that they don't want to lose power and they know that there's a limit to the kind of repression they can do. That also speaks to their intelligence really, they know when it's time to allow more reformist candidates to come forward. There's a group called "The Guidance Council" and the Supreme Leader—even if they don't like it—they probably believed that if they repressed again then they would not be able to contain it. People did vote for Rouhani. People don't want to overturn everything. When you live in a repressive society there's a limit. When you can't do [simple things like] go to parties or meet people, you can't develop the necessary things that will eventually let a democracy thrive.

FL: There were some moments that were clearly frightening. How were you able to film them and how were you able to avoid being caught?

BK: Most of the things I filmed were before the vote happened so that was easier. I did decide to blur faces, even if they were speaking freely in front of the camera. They knew I was filming, but I felt I needed to protect them. I then of course filmed during the revolt after the election and, yeah, it was scary. I kept the camera in my bag and then would film a bit, and then the day when I felt I couldn't do it anymore, I just stopped. The rest of the images in the film were from mobile phones and footage I found on the internet.

FL: Other filmmakers, such as fellow Iranian director Jafar Panahi, have faced incarceration or house arrest. You weren't always known as the filmmaker of The Silent Majority Speaks I assume for your own protection, so why did you decide that now is a good time to reveal yourself as the director?

BK: I think it partly has to do with your last question about Rouhani. I'm not idealizing him at all though. I think we may be in a different time now in Iran. In a way it was partly about my own personal fear because I continue to go there and work there. And I knew if I had done it before, then I'd be pushed into this repressive "basket" like so many others. They were just trying to control their voices. But now this is an opportunity, though it is not about my personal need to say, "This is me who did it." I think that if a film like this doesn't have a director [identified] then it can be easily forgotten. There are many directors who take many risks. But to have a collective of people who do this would be like a utopia. Anything that is seen as collective like this is [intimidating] to the government. So I wanted to provoke as well to make people think that maybe there are collectives doing things like this.

I think for now, it's time to try and get the film seen again. Now that the heat has settled a little bit, perhaps it's a time where we can now talk about issues. I don't want the film to be seen as just about those days, but to be seen as something that continues. I got help from IDFA in Amsterdam and they protected my identity and gave me some money to finish the film. They showed it there in November.

FL: What do you ultimately hope for for the film?

BK: I hope to get it out there widely and to be able to talk about these issues of violence, imagery, and repetition [of history]. I want to visit our past. It's hard to talk about these moments from our past. I touch on them, including some of the mass murders that took place [in the past century], but the topics are taboo in Iran. I hope we can start to normalize these things because no matter what reforms we are able to put in place, we need to learn from our past mistakes.

We shouldn't repeat violence, and I say that going both ways. The most fascinating thing was the question of violence. There were times when people in the movement grabbed say a policeman and they would start beating him and others would then try to stop them. This was fascinating.

FL: Yes, there were moments in the film when you'd hear, "Don't beat him, don't beat him..."

BK: Exactly! Those for me are the most important things we could capture and we did capture. It's not just them and us. We are all part of the same whole. I hope we can think more deeply about the violence we provoke and the violence we accept, because it's a circle.

FL: Yes, there were moments in the film when you'd hear, "Don't beat him, don't beat him..."

BK: Exactly! Those for me are the most important things we could capture and we did capture. It's not just them and us. We are all part of the same whole. I hope we can think more deeply about the violence we provoke and the violence we accept, because it's a circle.

Le documentaire prend le maquis ardéchois

Vingt-sixième édition tempétueuse pour les Etats généraux du film documentaire de Lussas

Cinéma

Lussas (Ardèche)

La 26^e édition des Etats généraux du film documentaire de Lussas – écrin de verdure et de rocaille, juché dans les hauteurs de l’Ardèche – s’est faite cette année la chambre d’échos de plusieurs colères. La première d’entre elles s’est incarnée dans le mouvement toujours vivace des intermittents du spectacle. Le festival, qui s’est tenu du 17 au 23 août, a affirmé sa solidarité avec ces acteurs indispensables de la culture, en leur donnant une tribune et des espaces de débats.

C’est, par ailleurs, dans un relatif contexte de crise que s’est ouvert ce rendez-vous prisé du cinéma documentaire. Privé cette année d’une importante subvention européenne, le festival a dû fermer une salle de projection. Face à l’affluence des spectateurs, dont beaucoup n’ont pu accéder aux séances, on mesure la difficulté d’une telle décision.

En dépit de ce climat, Lussas ne cesse d’être un lieu exigeant de réflexion et d’ouverture. Avec sa section consacrée à l’histoire du documentaire des Pays-Bas, ses séances en plein air – où l’on a pu notamment voir *Maidan* de l’Ukrainien Sergei Loznitsa – ou encore ses focus sur les œuvres du Suédois Eric M. Nilsson et du Hongrois Sandor Sara, le festival a offert un florilège d’images, façonnées dans la glaise du réel.

Parmi elles, les deux ensembles les plus stimulants furent ceux consacrés aux images des révoltes contemporaines et à l’histoire du documentaire italien. Intitulé *Soulevements, révoltes, le sursaut des images*, le premier a accueilli un splendide essai climatique du Britannique Peter Snowdon, *The Uprising*. Elaboré à partir d’images d’amateurs prises par les manifestants des « printemps arabes », le film raconte une révolution imaginaire et s’achève sur les mots emblématiques de l’anarchiste russe Pierre Kropotkine : « Des siècles d’injustice et d’oppression, des éternités de mépris envers les soumis et les pauvres ont préparé l’orage. »

S’appropriant elle aussi des vidéos anonymes, trouvées sur YouTube, la réalisatrice iranienne

Bani Khoshnoudi enregistre à son tour la tempête qui gronda en Iran en 2009. Par l’intelligence de son montage et l’usage exemplaire de l’archive, les récurrences qui jalonnent l’histoire de son pays se dénuident, de la révolution islamique de 1979 au temps présent. La forme collective, passée au filtre de la création, voisine avec celle de *Eau argentée*, *Syrie autoportrait* de Oussama Mohammad et Wiam Simav Bedirxan. Ces révolutions politiques, qui établissent le pouvoir de la technologie numérique, entérient des révolutions esthétiques.

De magnifiques raretés

Quant à l’excellent panorama *Histoire de doc: Italie*, habilement concocté par le programmateur Federico Rossin et l’ancien directeur de la Cinémathèque de Rome, Adriano Arpa, il permet de prendre la mesure de mutations esthétiques, au diapason des turbulences sociales. Du fascisme (illustré notamment par le film propagandiste *Littoria* de Raffaello Matarazzo) à l’après-guerre, en passant par la difficile entrée dans la modernité, c’est l’archéologie du néoréalisme italien qui s’est dépliée sous nos yeux conquis.

Parmi cette série de courts-métrages, on trouvait de magnifiques raretés, dont *Gente del Po*, le premier film que Michelangelo Antonioni tourna en 1943 dans lequel s’affirme déjà son style sophistiqué. Il résonne avec le non moins sublime *Comacchio* (1942) de Fernando Cerchio, filmé aussi dans le delta du Pô. Avec *Barboni* (*Clochards*), tourné en 1946 à Milan, Dino Risi nous fait entrer dans la misère de l’après-guerre, à travers le portrait humaniste de laissés-pour-compte. *Notes sur un fait divers* (1961), de Luchino Visconti, évoque le meurtre d’une adolescente, dans un style sec et froid. D’une durée de cinq minutes, le film a la puissance d’un long-métrage. Citons encore *Le Chant des fossés* (1961), de Cecilia Mangini, portrait d’une jeunesse prolétarienne, transcendé par le commentaire poétique de Pier Paolo Pasolini.

Autant de films traversés par des tempêtes sociales et esthétiques, au diapason de cette 26^e édition du festival ardéchois, pour le moins tourmentée. ■

SANDRINE MARQUES



MENU

YOU ARE HERE: / [HOME](#) / [L'EUROPEAN INDEX](#) / [L'EUROPEAN INDEX](#) / NICOLE BRENEZ / SESSIONS DE CRIS NOCTURNES. ENTRETIEN AVEC BANI KHOSHNOUDI

NICOLE BRENEZ / Sessions de cris nocturnes. Entretien avec Bani Khoshnoudi

Nicole Brenez : Peux-tu nous retracer ton parcours artistique : contexte, formation, réalisations ?

Bani Khoshnoudi : Toute jeune, j'ai commencé mon exploration artistique avec le dessin et la peinture, mais à l'adolescence j'ai été vite séduite par la photographie. Mon lycée avait un laboratoire, je me suis inscrite aux cours de Journalisme afin d'y avoir accès. Je volais de la pellicule à l'école pour faire mes propres photos que je développais et imprimais en cachette. La découverte de la lumière et ses effets sur la pellicule me fascinait, puis ce paradoxe entre les possibilités et les limites de la caméra et de l'argentique m'a conquise. Je ne pouvais pas arrêter de faire des photos et mon père m'a ensuite construit une chambre noire à la maison. Pourtant, quand il fut temps d'aller à l'Université, ma famille n'était pas d'accord pour que je fasse des études d'Art, donc j'ai commencé mes études en Architecture, ce que mon père voyait comme un compromis entre l'art et la science : quelque chose qui me permettrait de trouver un travail plus tard. Même si les aspects esthétiques et historiques de l'architecture m'intéressaient, j'ai senti que ça allait être un métier trop rigide pour moi, puis mon envie d'explorer la photographie et d'autres arts était irrésistible. Après quelques mois, j'ai abandonné mes études d'Architecture et suis allée vers le département de photographie qui se trouvait dans le même immeuble et au sein de la même école des études de Cinéma. Là, j'ai découvert ma cinéphilie et ai commencé à faire des films. Au début, par des cours d'histoire de cinéma et de théorie (film studies), la philosophie et ethnographie ont joué un grand rôle aussi, puis petit à petit j'ai commencé à collaborer à des projets et à tourner de petits films. Dans les années 90 à Austin au Texas, la communauté de cinéma était en train de grandir. Richard Linklater et d'autres cinéphiles avaient fondé l'Austin Film Society, où j'ai découvert Tarkovski, Oshima, Satyajit Ray et d'autres sur grand écran. On participait aux tournages des réalisateurs locaux et des projets d'école, ce qui m'a permis de vivre un grand moment d'expérimentation et de partage. En même temps, je continuais mes études en Cinéma et en Italien et, puisque c'était une université publique, j'ai pu explorer les cours de sociologie, philosophie, littérature, histoire. C'est grâce à quelques professeurs

remarquables que j'ai découvert Godard, Chris Marker, Jean Rouch, Frederick Wiseman, Dennis O'Rourke, parmi d'autres, mais aussi des écrivains et penseurs comme James Baldwin, Pirandello, Roland Barthes, Hannah Arendt, Cesare Pavese, Donna Haraway, Deleuze... Bref, mes années d'études m'ont marquée profondément. Quand j'ai finalement commencé à réaliser mes propres films, je ne savais pas trop ce que je faisais au début, ni les types de films que je voulais créer, mais une fois à pied d'œuvre, je n'ai plus jamais douté de ma décision ni voulu faire autre chose, même si parfois ce métier s'avère d'une précarité oppressante.

Après mes études, je suis partie vivre en Europe, d'abord à Rome et ensuite à Paris. Cette année-là, j'ai aussi fait mon premier voyage de retour en Iran, après 22 ans. Réaliser alors de petits films expérimentaux me permettait d'explorer ce que je découvrais ici et là-bas, sans me sentir obligée de faire des « déclarations » fortes. En même temps, je travaillais à droite et à gauche à Paris et militais indépendamment et au sein de groupes qui dénonçaient la situation des immigrés en France et en Europe. J'ai visité le camp à Sangatte près de Calais et rencontré des centaines de personnes, beaucoup venant d'Iran, d'Afghanistan, beaucoup de Kurdes d'Iraq. En 2002, quand Sarkozy (alors Ministre de l'Intérieur) a fermé le camp, on a formé un Collectif pour essayer de mettre de la lumière sur la profonde injustice et la machine répressive contre ces gens qui avaient traversé le monde. La situation dans les rues de Paris devenait insupportable ; des centaines de personnes (hommes, femmes et enfants) dormaient dans la rue, même l'hiver. En 2004 j'ai réalisé *Transit*, un court-métrage écrit en m'inspirant des histoires de migrants rencontrés à Sangatte. C'est avec des migrants qui se trouvaient alors à Paris que j'ai fait le film ; ils ont joué leur propre rôle. C'était mon premier « vrai » film, on peut dire, et j'ai été étonnée par la réponse. J'ai obtenu des prix et le film a voyagé partout. J'ai ensuite réalisé *A People in the Shadows (Un peuple dans l'ombre)*, un documentaire sur ma ville natale, Téhéran, en m'inspirant des méthodes de Jean Rouch et de Frederick Wiseman. Le film est une sorte d'errance-transe dans la ville, explorant la ville même mais aussi ma subjectivité et la puissance de la caméra que je gardais toujours à la main. Après ce film, j'ai été invitée à suivre une année d'études au sein du Whitney Museum of American Art Independent Study Program où j'ai eu l'opportunité de continuer mes recherches en théorie et aussi de travailler de manière plus expérimentale, en montant des installations vidéo et sonores et en réfléchissant à l'archive et au témoignage comme matière. Deux ans plus tard, j'ai réalisé *Ziba*, mon premier long-métrage de fiction, tourné en Iran, qui marquait un peu la fin d'une époque « iranienne » de mon travail. Aujourd'hui je vis à Mexico, où j'ai plusieurs projets en cours. Et bien sûr, entre 2009 et 2010, j'ai fait le documentaire *The Silent Majority Speaks*, que j'ai gardé secret jusqu'à aujourd'hui.

NB : Comment la réalisation de *The Silent Majority Speaks* a-t-elle été rendue possible?

BK : Tout d'abord, je ne savais pas que je ferais un film. J'étais à Téhéran pendant les élections en 2009 et naturellement j'avais commencé à filmer dans la rue. Ce que j'ai vu et vécu pendant ces semaines menant

aux élections était inédit : on vivait un moment euphorique qui m'a presque mise en transe lorsque j'errais avec ma caméra à la main. En fait, pendant la campagne électorale, c'était comme si on vivait dans un autre pays. C'était un moment de grande liberté et tolérance où l'on pouvait quasiment tout dire, tout faire, même si on gardait notre discrétion (et pour les femmes, notre voile sur la tête, bien sûr).



Je restais parfois 12 heures dehors, marchant, parlant, filmant et ensuite dans la nuit, on sortait avec une amie pour voir les « manifestations » et rassemblements spontanés ; tout ça c'était avant le vote. Le lendemain du vote, quand il fut évident qu'il y avait eu une fraude énorme, on est sortis dans la rue, mais cette fois en colère. Je continuais à filmer jusqu'au jour où j'ai eu peur pour ma vie - c'était le jour où ils ont tué Neda Agha-Soltan [20 juin 2009, NdE] - puis je suis partie de Téhéran. J'ai pris mes images avec moi, encore frappée par tout ce que j'avais vécu et tout ce qui continuait à se passer en Iran et donc j'ai mis beaucoup de temps avant de vraiment pouvoir retourner à ces images et construire le film. Au début je voulais me débarrasser du matériel, le donner à quelqu'un d'autre, à qui voudrait faire un film, car c'était trop pour moi et je ne savais pas comment le réaliser sans prendre le risque de ne plus pouvoir retourner en Iran. Mais après avoir parlé avec deux, trois personnes, je me suis vite rendue compte que j'avais une responsabilité envers tous les gens qui m'avaient permis de les filmer et

qui avaient parlé ouvertement, sans peur, devant la caméra. Puis je m'intéressais à tout ce qui se passait ensuite sur le net, les vidéos que les gens postaient sur youtube, etc. C'était comme un signe pour moi qu'il fallait parler de cette nouvelle manière de protester, tout en documentant l'oppression et la violence de l'Etat. Sans le savoir, les gens étaient en train de créer une archive populaire qui nous servirait dans le présent comme dans le futur. En fait, les protestations en Iran ont établi un précédent dans d'utilisation des réseaux sociaux et de l'Internet, que l'on a vu ensuite utilisé dans beaucoup d'autres pays, la Tunisie et l'Egypte entre autres. Je savais qu'il y avait quelque chose à dire là-dessus et j'ai commencé à développer l'idée du film. Puis j'ai commencé à vraiment travailler avec le matériau dès que j'ai reçu l'appui financier et moral, dont la protection de mon identité, du Jan Vrijman Fund du Festival de documentaire d'Amsterdam (IDFA). Ils m'ont assuré que personne se rendrait compte de qui j'étais, et qu'ils voulaient vraiment m'aider à ce que le film existe. Le film n'aurait pas été possible non plus sans la participation de quelques chères personnes très courageuses qui m'ont aidé pour la post-production, et surtout de tous ces gens anonymes qui ont filmé dans les rues de Téhéran et dans d'autres villes d'Iran et qui ont envoyé leurs images sur le net. Ce film est pour eux ; pour leur courage et leur indispensable participation à notre mémoire collective.

NB : As-tu tout de suite souhaité réaliser une grande fresque politique, ou s'agissait-il d'abord de documenter l'histoire immédiate ?

BK : Au début, je pensais que j'allais faire un film assez classique où je traiterais des événements d'avant et d'après les élections de 2009, en rendant compte du sentiment général des gens dans la rue et des événements. De fait, mes intentions avec le film se sont élaborées en plusieurs étapes. Tout d'abord, je voulais documenter ce qui se passait dans les rues pendant la campagne, cette espèce de liberté de paroles si inédite et étonnante dans le contexte iranien actuel ; une preuve de ce dont on était capable quand il n'y avait pas la machine répressive au-dessus de nous. Puis, juste après la fraude, ou « Coup d'État » comme on l'a nommé, je savais qu'il fallait documenter l'histoire immédiate qui se déroulait et la révolte qui se formait, sans savoir où tout cela nous menait (pour le mouvement et pour mes images). Ensuite, une fois partie d'Iran, en commençant à accumuler des documents dans une archive personnelle, en vivant avec les images que j'avais filmées, je commençai à réfléchir à des idées plus larges et plus profondes sur les événements et le moment historique. Pendant ce temps, je relisais des textes que je connaissais déjà et je me suis documentée encore sur l'histoire, la politique et la sociologie iraniennes. J'ai lu des dizaines de livres et textes, parfois sur l'histoire de l'Iran, parfois des témoignages des prisonniers politiques (dans le passé et dans le présent). J'ai effectué ensuite une recherche sur les images et les sons de notre passé et notre présent, qui me paraissaient participer d'une réflexion de notre histoire moderne. Il s'agissait de photos, de films d'archives sur les manifestations et d'autres images des événements politiques, des films de propagandes, des images de télévision, des clips sonores et visuels de la guerre avec l'Iraq, des procès filmés de l'époque du Chah et en 2009, et bien sûr les scènes de violences que les gens continuaient à

documenter pendant la révolte contemporaine. Durant quelques mois, c'était devenu un peu une maladie pour moi, car l'information et les images n'arrêtaient pas de s'empiler et je n'arrêtais pas de remplir mes disques durs. Avec chaque chose en venait une autre ; je perdais un peu la tête. À un moment donné, j'ai dit « STOP » et commencé à réfléchir au montage, comment trouver un « ordre » pour tout ce matériel. C'est à ce moment que j'ai su que je voulais faire un film plus large et étendu sur les questions de révolte et de Révolution en Iran, mais aussi sur l'importance et l'impact des images du passé et du présent sur notre comportement, puis sur les dynamique d'archive, de mémoire et de volonté collectives.

NB : Avais-tu des repères stylistiques en matière d'analyse politique visuelle, tels *L'Heure des Brasiers* de Fernando Solanas et Octavio Getino, *Le Fond de l'air est rouge* de Chris Marker ou *La Spirale* d'Armand Mattelart ?

BK : Bien sûr. J'ai découvert Solanas, Marker mais aussi *La Bataille du Chili* de Guzman et d'autres films similaires de la même époque lorsque j'étais à l'Université. *Le Fond de l'Air est Rouge* a toujours été un film monumental pour moi, je l'ai vu plusieurs fois. À chaque visionnage je trouve de nouvelles idées, c'est ce que j'adore chez Chris Marker. Ce film m'a influencée car en tant que réalisateur, Chris Marker n'avait pas peur de prendre un peu de distance de son sujet pour nous faire questionner la politique et l'idéologie derrière les mouvements et les partis, pour y retrouver le sens de la participation de l'être humain. Son film et son intervention dans ses images sont d'une immense intelligence, une source d'inspiration. J'ai aussi aimé des films cubains des années 60, mais parfois la propagande me dérangeait et je préférais justement quand les films posaient des questions, quitte à les laisser sans réponse, au lieu de nous servir des idées accomplies ou totalisantes. Les films de Marker (et aussi de Godard pour son époque Groupe Dziga Vertov) m'incitaient à me poser des questions et ouvrir mon esprit, ce qui je pense devrait être le but de ce genre de cinéma.

NB : *The Silent Majority Speaks* est un film particulièrement éloquent et riche sur les fonctions diverses et parfois contradictoires que jouent les images dans l'histoire collective. Comment as-tu conçu et organisé cette dimension de ton essai ?

BK : J'avais constitué ma propre archive, avec toutes sortes d'images, sons et textes, puis avec tout ce que je trouvais sur Internet sur ce thème. J'avais collecté des photos et vidéos de beaucoup de sources différentes. À partir de ma propre documentation, je partais à la recherche d'autres images. J'aime la coïncidence, j'aime le rôle que la participation d'autres personnes peut jouer dans une création artistique, donc j'étais aussi ouverte au hasard et à ce qui m'arrivait pendant ces mois de travail. Après avoir établi une sorte de *rough cut* de trois heures, j'ai fait appel à une monteuse, qui n'avait malheureusement pas le temps de travailler avec moi, mais elle a regardé le matériel et m'a posé des questions qui ont suscité des

idées sur les processus capables de donner un ordre ou sens au montage. J'ai couvert un mur de mon studio de papier et commencé à y épingler des idées, des phrases, des réflexions, mais aussi des photos tirées de mon archive. J'ai établi une espèce de « timeline » avec ces éléments, physiquement sur le mur, et ensuite j'effectuais des connexions et des associations entre ces éléments.



Au montage, je me servais des images de mon « archive » et je suivais les associations premières, les images elles-mêmes en provoquaient d'autres et petit à petit les idées centrales du film ont pris forme. Les répétitions que je voyais dans le matériel se sont imposées à moi et j'ai donc rédigé sur cette base un texte en voix-off. Je dirais que l'histoire de ces images, du début du siècle jusqu'au présent, était déjà là, il fallait juste accomplir l'excavation et établir les associations entre elles.

NB : Comment le film a-t-il circulé ? Pourquoi a-t-il été possible de dévoiler le nom que recouvrait le pseudonyme initial de "The Silent Collective" ?

BK : Le film a très peu circulé, sans doute justement parce qu'il n'y avait pas « d'auteur » déclaré. Pour

des raisons liées à mon envie de pouvoir voyager librement en Iran et pour faire d'autres films là-bas, j'ai gardé le secret pendant un bon moment. Le festival qui a donné de l'argent, IDFA, l'a montré, mais comme ils n'ont pas de branche de distribution, ils n'ont pas pu faire beaucoup plus pour le film. Ensuite, grâce à un ami iranien qui vit en Allemagne, le film a été montré lors de projections dans des galeries et pendant des expositions et événements autour des révoltes dans les pays arabes (le printemps arabe) et aussi liés à sa recherche sur la mémoire collective. Il a montré le film quelques fois, des gens en Egypte l'ont vu et l'ont montré au Caire, où je sais qu'il a eu une résonance forte. Mais c'est tout. Aujourd'hui, j'ai envie que le film ait une vie et puisse circuler largement. Même si je n'ai pas de certitudes, je suis prête à prendre le risque aujourd'hui, dans le climat politique actuel, de dévoiler mon identité. C'est quand même et toujours un risque pour moi, mais je sens qu'il est temps. De toute manière, le film est le fruit aussi des archives collectives que les gens en Iran ont inconsciemment construites et donc il ne pourra jamais être décrit comme un travail purement individuel, même si c'est moi qui ai réalisé le film.

NB : *The Silent Majority Speaks* partage certains plans avec *Where is this place? This is Iran, My Land and yours* (2009). Quels sont les rapports entre ces deux films ?

BK : Tu parles des images avec lesquelles je commence le film ? Les plans que j'ai pris de la vidéo publiée sur Youtube, avec la fille à Téhéran qui parle sur les images dans la nuit ? En fait, juste après que la révolte a commencé, quand la nuit tombait sur Téhéran, on montait tous sur les toits pour crier « Mort au Dictateur » (il paraît que cela se passait de la même manière dans d'autres villes). C'était une manière de continuer la protestation et de communiquer entre nous à travers les toits de la ville, pour se rappeler que nous n'étions pas seuls. En fait, la vie en Iran peut être parfois d'une aliénation intense car ce n'est pas facile d'avoir une vie publique très ouverte ou libre. Donc chacun se replie sur soi-même dans la sécurité du chez soi. Comme dans n'importe quelle révolte, n'importe où dans le monde, quand la nuit tombe, grandit le risque d'arrestations et de disparitions. C'est pourquoi on rentrait chez nous tous les soirs afin de se retrouver sur les toits à 21h pour continuer les manifestations, en criant dans la nuit. J'avais filmé aussi ces sessions de cris nocturnes, mais un matin (je crois que c'était le lendemain de la première nuit), j'ai vu la vidéo de cette fille qui circulait sur les réseaux sociaux. J'étais très touchée, comme beaucoup de monde, et je trouvais qu'elle transmettait une idée claire de notre résistance et de notre situation d'aliénation en Iran. Pour moi, c'était une manière poétique de transmettre le discours anti-autoritaire qui était en train de s'agiter dans la rue. Cette fille, avec sa voix qui tremble, mais une présence forte, exprimait tout ce qu'on ressentait : un désespoir et un sentiment d'être enfermé et coincé, même si on était au début d'une révolte immense, la plus grande depuis la Révolution en 1979.

NB : Comment *The Silent Majority Speaks* s'articule-t-il avec les installations *PARADOX OF TIME : Studies in Memory (Parts 1 – 3)* ?

BK : Comme j'avais besoin de continuer ma recherche sur les questions de répétition – de l'histoire, des révoltes, des traumas, des images, des actes humains – j'ai commencé à faire, bien après avoir terminé le film, une série d'études sur l'image, la durée et ce que cela provoquait au niveau de la mémoire et d'affect. Je découvrais, en jouant avec la durée et la juxtaposition, qu'il y a quelque chose qui se passe, mentalement et émotionnellement, quand on est en face à des images d'archives qui se réfèrent à des moments forts de l'histoire. Ces études, faites avec des images d'archives, révèlent notre profond attachement et notre dépendance à l'égard du passé et de la mémoire collective. Même si on n'était pas présent ou si on ne se rappelle pas bien, l'imaginaire garde ces images (de révoltes, de victoires, de violence, de joie, de douleur) en lui, et le pouvoir des images à provoquer ou stimuler est un phénomène que je voudrais étudier et comprendre mieux. Les images sont surpuissantes, on l'a vécu pendant la révolte de 2009. Les images de violences et de morts documentées par des citoyens et mises en ligne pour que tout le monde les voit, c'était une manière de faire appel à la mémoire et à la volonté collectives pour ensuite provoquer de l'action. Alors que je me méfie du pouvoir des images, surtout des images d'archives, je trouvais essentiel que les gens participent à cette documentation. C'est une préoccupation pour laquelle je n'ai pas de réponse, pour laquelle j'ai conçu et continue à monter ces études en forme d'installations.

NB : À l'issue (bien sûr provisoire) de ces très fortes expériences et réflexions sur la représentation de l'histoire collective, où en es-tu de tes conceptions des puissances du film et de l'image en général ?

BK : Je pense que le cinéma et l'image sont encore et pour toujours très surpuissants et je dirais même qu'ils ont pris une place encore plus centrale et importante dans nos vies, même si la manière d'entrer en contact avec eux est devenu presque de l'ordre de la consommation et moins de la sélection. Je dirais que Walter Benjamin avait définitivement raison, même si ce n'est pas ce qui me préoccupe le plus. Pour moi le vrai problème ou la crise réside plutôt dans notre capacité de réfléchir et analyser, parfois de rejeter ou réclamer face au cinéma et au flux des images. On ne cultive plus notre manière de voir et percevoir, mais nous acceptons facilement les tendances, les jeux et les influences des marchés et de leurs dérivés (l'industrie du cinéma, ses festivals et même ses critiques y sont impliqués). La paresse, le conformisme et l'acceptation des normes et valeurs capitalistes et libérales, en tant que producteurs ou spectateurs des films, ont contribué à la banalisation de notre impuissance. Je dis impuissance puisque souvent, on n'exige plus de comprendre ce qu'on fait ou voit au cinéma. On aime des choses qui confirment nos préconceptions, on favorise les films qui ne nous remettent pas en cause et réitèrent un certain eurocentrisme du goût et du langage. De sorte qu'on ne peut plus dire être forcés ou conquis par l'hégémonie américaine, puisque nous la reproduisons dans nos propres contextes.

NB : Quelles autres initiatives contemporaines en matière de film activiste te semblent-elles les plus marquantes ?

BK : Malheureusement je ne vois pas beaucoup de ces films et donc ne saurais pas bien répondre. Je n'ai pas vu les films réalisés sur les révoltes dans les pays arabes (Egypte, Tunisie). Le groupe Mosireen fait un travail intéressant en Egypte, plus présenté dans des contextes d'art contemporain que du cinéma. Souvent hélas, les films qui sortent des mouvements d'aujourd'hui essaient de pousser leurs discours sans nuance ni complexité, il n'y existe pas lieu pour la réflexion, ce qui m'intéresse le plus finalement. Je pense à certains films qui accompagnent les mouvements anti-globalistes (si ça existe encore), les Occupy, etc. Beaucoup de réalisateurs se sont intéressés dernièrement aux thèmes politiques mais je trouve que parfois il s'agit d'opportunisme ou d'une manière de rendre lucratif quelque chose qui ne devrait pas l'être. C'est presque devenu un genre. En revanche, je regarde les films courts ou les témoignages filmés des gens en lutte dans des endroits assez oubliés ou peu documentés par ailleurs. Je pense aux vidéos faites par des groupes autonomes de résistance, comme la Police Communautaire par exemple, dans des régions comme Guerrero ou Michoacán au Mexique. Ces documents me semblent très importants car ils ont une fonction dans l'immédiat, faire sortir les informations et communiquer avec le monde qui reste aveugle à leur situation, et dans un second temps, ils gardent ou archivent les témoignages qui plus tard seront nécessaires. Mais en général, je préfère les films sur les politiques de l'image et l'esthétique que sur la politique tout court.

NB : Depuis une dizaine d'années, le monde de l'art réfléchit beaucoup aux traitements des archives documentaires par l'art, ce que Okwui Enwezor a nommé en 2008 l' "Archive Fever". Sur ce plan, les travaux de certains artistes et curateurs t'intéressent-ils particulièrement ?

BK : J'aime bien le travail de Martha Rosler, ce qu'elle fait dans ses photomontages, puis le travail d'Alfredo Jaar, fascinant. Ces deux artistes très politisés travaillent sur notre regard et notre désir en plus des sujets qu'ils traitent. Les livres de W.G. Sebald, qui ne sont pas pour moi seulement de la littérature mais aussi en proche relation avec le monde de l'art et d'archives (fictives?), sont aussi très intéressants. La manière dont Sebald parle des origines, d'Histoire et nos histoires, et de notre mémoire, me touche profondément. Au cinéma, Andrei Ujicã et son travail infatigable sur la Roumanie, non seulement le film qu'il a fait avec Harun Farocki en 1992 – *Vidéogrammes d'une révolution*, qui est un chef d'œuvre - mais aussi le dernier qu'il a fait avec les archives personnelles de Ceausescu [*L'Autobiographie de Nicolae Ceausescu*, 2010 – NdE]. Puis j'aime bien aussi le travail plus ludique mais encore très politisé de Craig Baldwin, dans une tradition proche de René Viénet, car je trouve que ces films nous permettent de réfléchir sur la fabrication et la manipulation des images, sur notre foi naïve dans ce qu'elles racontent.

NB : Quels sont tes projets actuels ?

BK : Je prépare plusieurs projets en ce moment, et la plupart se passent au Mexique, où je vis depuis 5 ans. Après avoir terminé mon premier long-métrage de fiction, *Ziba*, j'ai décidé de prendre mon temps pour préparer ma deuxième fiction car justement j'ai beaucoup appris sur l'industrie, qui est une chose parfois difficile, parfois décourageante pour la créativité, mais en même temps nécessaire pour nous faire vivre dans ce métier. Je ne voudrais pas me tromper ni être trop pressée à ce stade, donc je prends mon temps, même si j'ai déjà des scénarios en cours. À part cela, je développe un documentaire sur deux artistes plastiques, l'un Iranien et l'autre Palestinien, et leur regard sur une sensation de déracinement ou de décalage avec leurs sociétés, l'idée de nation et aussi sur le désir du monde de l'art (et du cinéma) de nous assigner à des catégories souvent liées à nos origines. Il s'agit d'un dialogue à trois, je ne sais pas encore quelle forme le film prendra. Puis je fais un film sur un musicien anglais qui vit à Amsterdam, Andy Moor, un ami très proche. À travers son parcours, sa musique et ses collaborations, je voudrais explorer les méthodes du DIY et l'indépendance d'esprit dans son travail. Pour moi, il est un artiste exemplaire et je voudrais faire un film qui documente et commente sa manière de vivre sa créativité. Pour tous ces projets, il faudrait trouver des financements, ce qui prend du temps. Le projet le plus concret en termes de réalisation est un film commissionné par le festival CPH :DOX où je dois co-réaliser avec Tova Mozard, une artiste suédoise. Nous sommes impliquées maintenant dans un processus très intense d'association et collaboration. Elle voudra découvrir le Mexique aussi, et donc on a décidé de faire le film ici. Ce projet me stimule beaucoup car je n'ai jamais collaboré sous cette forme, on est en train de concevoir notre « monde » et une esthétique partagée. Nous sommes très libres et ouvertes à ce partage, curieuses toutes les deux de ce qui se naîtra d'une telle collaboration.

Nicole Brenez

Légende des 2 illustrations:

1- les événements en 2009

2- la seule photo que j'ai pris du "Timeline" que j'avais fait sur mon mur quand je travaillais

PULSE OF

EGYPT

مصر

GULF

الخليج

IRAN

ايران

IRAQ

العراق

ISRAEL

إسرائيل

LEBANON

لبنان

PALESTINE

فلسطين

SYRIA

سوريا

TURKEY

TÜRKIYE

BACK
CHANNELCONGRESS
MIDEASTRUSSIA
MIDEASTWEEK
IN REVIEW

Lebanon bans film on Iran's 'Green Movement' protests

Lebanese authorities have banned the screening of a film depicting the 2009 post-election "Green Movement" protests in Iran, organisers of a local film festival said on Sunday.

SUMMARY

Lebanese authorities have banned the screening of a film depicting the 2009 post-election "Green Movement" protests in Iran, organisers of a local film festival said on Sunday. "The Silent Majority Speaks", the admirable visual essay of filmmaker Bani Khoshnoudi, has been censored in Beirut," a statement from the Cultural Resistance International Film Festival organisers said....

AUTHOR

AFP

POSTED

November 18, 2014 18:02 GMT

"The Silent Majority Speaks", the admirable visual essay of filmmaker Bani Khoshnoudi, has been censored in Beirut," a statement from the Cultural Resistance International Film Festival

organisers said.

"The film was to be screened tonight... At noon, the Censorship Committee served notice to the festival's organisers that it was banned for "insulting a foreign country," the statement added.

"The organisers of the festival protest this ban, which risks depicting Lebanon as a backwards and unenlightened country

in the eyes of the international community."

Lebanon's Censorship Committee is part of the General Security agency and monitors all films before screening in the country.

General Security is regarded as close to Lebanon's powerful Hezbollah movement, which is allied with Iran.

The film, a documentary, includes scenes depicting the protests that erupted in Iran after the 2009 presidential elections that returned Mahmoud Ahmadinejad to power despite claims of election fraud.

Festival director Jocelyne Saab described the censorship decision as "dangerous".

"There is nothing in the film that justifies the ban," she told AFP.

"It narrates what happened in a beautiful artistic way and is not intended to criticise or attack but to create dialogue," she added.

Lebanon is considered one of the most open societies in the Middle East, but art is occasionally censored, usually for sexual content or sensitive religious issues, rather than for political reasons.

The Cultural Resistance Film Festival is in its second year and is screening movies in five locations in Lebanon.

Saab said the works selected were "to be a mirror for us, to teach us lessons and encourage dialogue."

English Newsletter

Subscribe to Newsletter

Subscribe

Translate with Google

Select Language

Powered by Google Translate

Lebanon puts the hush on "The Silent Majority Speaks": Iranian film banned

Published November 17th, 2014 - 12:32 GMT via SyndiGate.info

Rate Article: ★★★★★

comment (0)



Lebanon's General Security banned from theaters an Iranian film that focuses on the 2009 "Green Movement," the director of the Cultural Resistance International Film Festival of [Lebanon](#) told [The Daily Star](#) over the weekend.

"Authorities banned it, yes ... because they considered it an offense to a [foreign] country," Jocelyne [Saab](#) said, adding that she had suspected General Security would take such a decision.

"The Silent Majority Speaks" was released in 2010 and is a composite of historic developments in [Iran](#) including violent periods over the course of a century.

The film, by Bani Khoshnoudi, concentrated on Iran's presidential election in 2009, when thousands of people took to the streets to protest against Mahmoud Ahmadinejad's re-election. The demonstrators who were calling for reforms and demanding a recount clashed with security forces and some of the protests turned violent.

The film had been scheduled to be screened Saturday at 6 p.m. at the Metropolis Empire Sofil cinema in [Beirut](#) as part of the Cultural Resistance International Film Festival of Lebanon, but two hours before the screening General Security informed the organizers the film was banned.

General Security is viewed as close to Hezbollah, which is allied with Iran.

Describing the film as "intelligently done," Saab said the ban contradicted the essence of the festival, which focused on cultural resistance, and insisted that the movie was not politicized.

In a statement released hours after the decision was issued, the organizers said the censorship authority deemed the film "an insult to a foreign country."

The statement said the movie was a visual study of a centurylong political and popular struggle for democracy in Iran and was screened in other countries. "The festival would have liked the concerned censorship authorities to be able to support this work," it said.

THE DAILY STAR
LEBANON

Copyright © 2014, The Daily Star. All rights reserved.

GABRIELA WONDRAECK LINCK / Parallèles extrêmes : sur l'image ou ce qui ne se voit pas

« Les temps sont finis où il suffisait de faire “du cinéma” pour mériter du septième art. En attendant que la couleur ou le relief rendent provisoirement la primauté à la forme et créent un nouveau cycle d'érosion esthétique, le cinéma ne peut plus rien conquérir en surface. Il lui reste à irriguer ses rives, à s'insinuer entre les arts dans lesquels il a si rapidement creusé ses gorges, à les investir insidieusement, à s'infiltrer dans le sous-sol pour forer des galeries invisibles. »

André Bazin, « Pour un cinéma impur. Défense de l'adaptation »

in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1985, p.106.

Dans le film iranien *The Silent Majority Speaks* (2010) de Bani Khoshnoudi, le narrateur est direct : « Bien, nous avons ici toutes ces images. Mais où est notre mémoire ? L'image n'est pas la mémoire. » Semblablement à d'autres films programmés dans le I Fronteira, comme ceux du cinéaste portugais Rui Simões (*Deus, Pátria, Autoridade* [1975], *O Bom Povo Português* [1980] et *Guerra ou Paz* [2012]), le film de Bani Khoshnoudi est une réflexion sur soi-même comme une image jouant le (non) rôle de la mémoire, et de l'idée de nation – et de quelle façon cette fausse idée, modèle notre autodestruction en tant qu'être rationnel.



NOW

Published: 17/11/2014 03:41 PM | Updated: 18/11/2014 07:22 PM

Silencing art

Lebanese authorities blocked the screening of *The Silent Majority*, a 2010 documentary on Iran's Green Movement.



BEIRUT – Lebanese authorities stopped the Cultural Resistance International Film Festival from screening a documentary on Iran's Green Movement over the weekend, sparking condemnation.

"The Silent Majority Speaks, the admirable visual essay of filmmaker Bani Khoshnoudi, has been censored in Beirut," the film festival organizers said in a [statement](#).

The film, which was originally scheduled to be shown Saturday evening in Beirut's Metropolis Theater, could not be screened after "the Censorship Committee served notice to the festival's organizers that it was banned for insulting a foreign country," according to the statement.

The Silent Majority Speaks, released in 2010, tackles the 2009-2010 "Green Movement" against Iran's ruling authorities, following the contested reelection of Mahmoud Ahmadinejad as the country's president in 2009.

The 93-minute documentary compiles handheld camera and cell phone footage from the mass protests, which were violently put down by Iranian security forces, as well as documentary footage of past demonstrations.

Lebanese authorities prevented the screening of *Green Days*, another Iranian film covering the Green Movement, in 2011.

The Beirut International Film Festival's "Forbidden Films Festival" was slated to air the film that summer, but General Security withdrew the organizer's permit to screen the movie, which included footage of the Iranian protests.

Condemnation

The festival blasted the move to block the screening, saying it portrayed Lebanon in a bad light.

"The organizers of the festival protest this ban, which risks depicting Lebanon as a backwards and unenlightened country in the eyes of the international community."

The Beirut-based Media Against Violence NGO, which campaigns against censorship, echoed the organizers' criticism of the ban.

"The NGO sees this behavior as a persistent attack on civil liberties in Lebanon," the group said in a statement released Monday morning.

Media Against Violence added that the censorship "links Beirut to Tehran by turning the Lebanese state into a subsidiary of the Iranian state under Syria."

Hezbollah, whose top foreign patron is Iran, has strong political sway over General

Security, which oversees censorship in Lebanon.

The group called on “on the government, and the political forces concerned with Lebanon’s image... to move quickly to intervene in this case, make sure the film is shown and prevent Lebanon turning from a democratic state in to a dictatorial state.”

Censorship bureaucracy

Festival organizers were prevented from screening *The Silent Majority Speaks* due to a bureaucratic maneuver, not a decision to ban the movie outright.

According to the director of Samir Kassir Eyes (SKeyes), an NGO working to monitor violations of free press and expression, General Security referred the film to the Movie Censorship Committee, starting an administrative procedure that could not be completed before the end of the festival.

“General Security’s press office said that it had not banned the movie. It referred it to the committee, which has not met yet. The interior minister is the only person who has the right to ban the movie,” Aymann Mhanna told NOW.

“We have spoken in the past with Interior Minister Nohad Mashnouq and with several counselors in the interior ministry, and they have confirmed that Mashnouq had pledged not to ban any movie for any reason, even if the committee recommended its ban.”

However, any official decision not to ban the movie would likely come too late for festival organizers, as the festival ends Monday, leaving little if any time for the Movie Censorship Committee to meet and make a decision.

“If the committee does not meet before the festival ends, the movie will not be screened because it would not have a permit,” Mhanna explained.