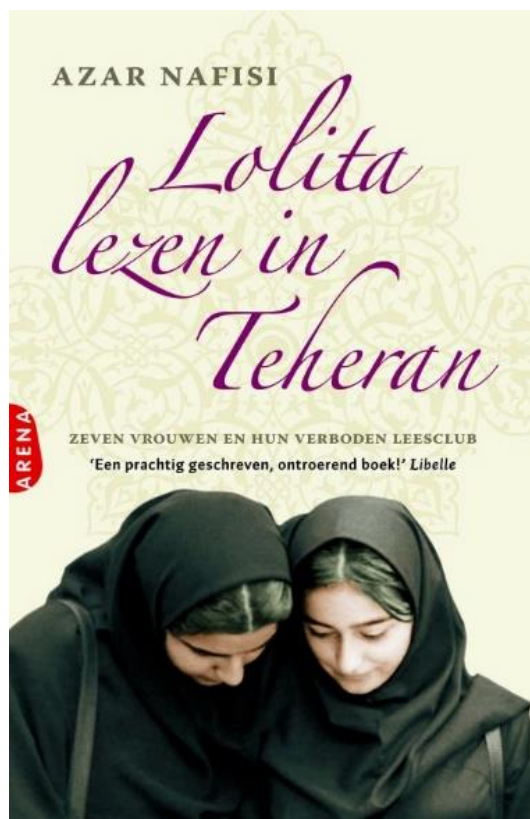


Reading Lolita against the Grain

Lolita lezen in Teheran: Politieke literatuur of literaire politiek?



Lith Lefranc

Laura Nys

Inhoud

<i>New Orientalist Narrative</i> : deconstructie van een frame	2
Relatie tussen beeld en werkelijkheid.....	3
Beeldkeuze: de boekcover	5
Herhaling: de keuze van een iconisch beeld	8
Woordkeuze: het literair genre	9
Bronnen: Nafisi's autoriteit om te spreken als 'Iraanse'	11
Bibliografie	13
Artikels en boeken.....	13
Digitale bronnen.....	13
Bijlagen	14
Bijlage 1: Boekomslag van <i>Lolita lezen in Teheran</i>	14
Bijlage 2: De verschillende Engels- en Nederlandstalige edities van <i>Lolita lezen in Teheran</i>	15
Bijlage 3: De originele foto van Vahid Salemi.....	16

New Orientalist Narrative: deconstructie van een frame

In 2003 publiceerde Azar Nafisi (°1955) haar autobiografische roman *Reading Lolita in Tehran*, in het Nederlands vertaald als *Lolita lezen in Teheran*¹. Het boek stond gedurende 117 weken op de bestseller lijst van de *New York Times*, is vertaald in 32 talen en won verschillende literaire prijzen.² Azar Nafisi is voormalig professor Westerse literatuur aan de Universiteit van Teheran en de Vrije Islamitische Universiteit. Toen ze in 1981 weigerde gesluierd les te geven, werd ze verbannen van de Universiteit van Teheran, waarna ze les gaf aan de Vrije Islamitische Universiteit en de Allameh Tabatabai Universiteit. Toen in 1995 steeds meer Westerse boeken op de verboden lijst terechtkwamen, stapte ze op. Haar colleges over Westerse literatuur zette ze na haar ontslag echter voort in een ondergrondse leesgroep. In 1997 verhuisde ze naar de Verenigde Staten, waar ze momenteel doceert aan de John Hopkins University's School of Advanced International Studies (Washington DC).³

In *Lolita lezen in Teheran* geeft Nafisi een relaas van haar ondergrondse leesgroep. Elk boekdeel is gecentreerd rond een Westers literair meesterwerk – waarvan *Lolita* van Vladimir Nabokov het eerste is – maar doorheen het boek weeft Nafisi herinneringen en anekdotes over het dagelijkse leven in Teheran van voor en na de revolutie: ze beschrijft de toenemende anti-Amerikaanse sfeer, die doordrong tot haar colleges over Westerse literatuur en voor hevige debatten zorgde onder haar studenten, tot een heus proces tegen het boek *The Great Gatsby* toe. Ze beschrijft de minutieuze controle op vrouwen, gaande van de verplichte sluier tot metingen van de vingernagels. We krijgen een blik op de Iran-Irak oorlog en de bombardementen op Teheran, op de politieke (schijn)processen, en we kijken via Nafisi mee naar de politisering van studentengroeperingen. Door haar boek krijgt de lezer als het ware een 'view from below' van de aftermath van de Iraanse revolutie.

Hoewel Nafisi aangeeft het boek te hebben geschreven eerder uit liefde voor de literatuur dan uit politieke overwegingen,⁴ deed het veel stof opwaaien onder de Midden-Oosterse diaspora in de Verenigde Staten en was het aanleiding voor politiek geladen debatten. De voornaamste kritiek betreft het feit dat ze, met zowel haar boekcover als de inhoud van haar boek, een verkeerd beeld zou schetsen van de werkelijkheid. In deze paper proberen we dat beeld te deconstrueren. Hierbij vertrekken we vanuit de idee dat beeld of taal geen spiegel vormen van de werkelijkheid, maar ons slechts een *interpretatie* van de werkelijkheid bieden. Het grote gevaar van fotografie is de illusie dat 'dé objectieve werkelijkheid' wordt getoond, terwijl elke foto in feite een manipulatie is van de werkelijkheid, want, het standpunt van slechts één fotograaf. We volgen hierbij de idee dat de media haar publiek niet enkel voorzien van informatie, maar eveneens van een mogelijke interpretatie van deze informatie aanreiken.⁵

Meer concreet bestuderen we *Lolita Lezen in Teheran* aan de hand van theorievorming rond 'framing': het werk presenteert de werkelijkheid volgens een bepaald ideologisch denkkader, nl. de *New Orientalist Narrative* (Cfr. Infra). In navolging van Robert Entman's definitie van 'framing' kunnen we stellen dat Nafisi sommige delen van de realiteit selecteert of benadrukt, en andere verdoezelt, zodat er een consistent verhaal verteld kan worden over problemen, oorzaken, morele implicaties en remedies t.a.v. haar visie op de werkelijkheid.⁶ Verschillende critici van Nafisi's werk, merken op dat de productie van memoires, geschreven door mensen van Islamitische achtergrond, waarin ze getuigen over de onderdrukking en het kwaad van hun regime, recent

¹ A. NAFISI, *Lolita lezen in Teheran*, Amsterdam, 2004.

² A. NAFISI, "About Azar" op: <<http://azarnafisi.com/about-azar>>, laatst geraadpleegd op 17.04.2014

³ Ibidem.

⁴ C. SHEA, "Book Clubbed [on Hamid Dabashi]. A Prominent Scholar Accuses Azar Nafisi's Bestselling Memoir, "Reading Lolita in Tehran," of Being Neoconservative Propa" in: *The Boston Globe*, 29.10.2006, online raadpleegbaar op <<http://www.campus-watch.org/article/id/2858>>, laatst geraadpleegd op 22.04.2014.

⁵ B. VAN GORP, *Framing asiel. Indringers en slachtoffers in de pers*, Leuven, 2006, p. 58

⁶ R. ENTMAN, "Framing: toward clarification of a fractured paradigm." In: *Journal of Communication* 43/4, 1993, pp. 51-58.

is toegenomen in de VS. Deze (al dan niet legitieme) literaire herinneringen voorzien de VS volgens hen van steun voor hun illegitiem project: het uitbreiden van hun empire onder het mom van 'de strijd tegen terrorisme'. Iraans auteur Fatemeh Keshavarz bedacht een term voor dit soort memoires, waar ook Nafisi's werk een voorbeeld van zou zijn: de *New Orientalist Narrative*. Dit is een hedendaagse versie van wat Edward Saïd in het midden van de 20ste eeuw al omschreef als oriëntalisme. Sinds de gebeurtenissen van 9/11 is er volgens Keshavarz een nieuw beeld van de 'vijand' van het Westen, het Midden-Oosten, opgekomen, dat wordt gepopulariseerd in de vorm van memoires. Het belangrijkste kenmerk van de *New Orientalist Narrative* volgens Keshavarz:

'This narrative reduces the contemporary Muslim Middle East to an uncomplicated black and white world of villains (usually Muslims) and victims (usually sympathizers with the west (sic.)). A vast number of people and events, that don't fit either category, are simply left out of the picture.'⁷

Een manier om aan framingonderzoek te doen – om de onderliggende betekenisstructuren van een frame bloot te leggen – betreft het analyseren van de bouwstenen en de functies ervan. Hieronder worden de belangrijkste bouwstenen van het 'New Orientalist Frame' dat Nafisi hanteert in detail onderzocht: de beeldkeuze (boekcover) herhaling (de plaats van Nafisi's boek en afbeelding als iconisch beeld), de woordkeuze (het literair genre waarbinnen we Nafisi's boek moeten plaatsen), en tot slot de bronnen (haar legitimiteit om te spreken als 'Iraanse vrouw').⁸

Relatie tussen beeld en werkelijkheid

Een onderzoeker die onlosmakelijk verbonden is aan het denken over woord en beeld is Roland Barthes. In zijn essay 'Le message photographique' pleit Barthes voor een gedegen analyse van woord én beeld. Een foto in een tijdschrift staat voortdurend in verbinding met de tekst, en samen maken ze twee betekenisstructuren uit, die we allebei grondig maar apart moeten analyseren ten einde hun complementaire werking te kunnen omvatten.⁹ Ook wij beschouwen tekst en beeld als twee betekenisstructuren, die een aparte analyse vereisen. Maar inzake tekst maken we wel een onderscheid in het opschrift op de foto zelf, (in casu op de boekomslag), en het boek. Het opschrift wordt tegelijkertijd met de foto geanalyseerd, daar het deel is van de boekomslag. De lezer *ziet* de tekst en de afbeelding immers op één en hetzelfde moment. De tekst, zijnde het boek, wordt door de lezer op een ander moment gepercipieerd. Het boek en het bijschrift hangen dus beiden wel degelijk samen met de afbeelding, maar in een andere hoedanigheid, en vereisen dus ook een andere analyse. Vandaar onze keuze om eerst beeld te behandelen -inclusief het bijschrift op de boekomslag- en nadien het boek in relatie tot de boekomslag.

In het vermelde essay reflecteert Barthes over de aard van de foto. Volgens de algemene opvatting wordt erkend dat de foto een reductie is van de realiteit (o.a. inzake proportie, perspectief en kleur), maar er wordt wel aangenomen dat deze reductie geen *transformatie* is. Het lijkt alsof de foto perfect analoog is aan de werkelijkheid; de foto zou dus "un message sans code"¹⁰ zijn. Op het eerste zicht lijken alle vormen van imitatiekunst zo'n boodschap zonder code te zijn, maar in feite ontwikkelen zij allen bovenop de analoge inhoud een extra boodschap:

⁷ F. KESHAVARZ, "Jasmine and Stars" [interview] 03.08/2007, in: <<http://zcomm.org/znetarticle/jasmine-and-stars-by-fatemeh-keshavarz/>>, geraadpleegd op 02.04.2014.

⁸ Hiervoor baseerden we ons op de les van dr. Ine Van Linthout over 'framing' voor het vak 'Historische Kritiek van Woord en Beeld in de Massamedia' op 03.12.2013 gegeven aan de UGent.

⁹ R. BARTHES "Le message photographique" In: *Communications*, 1, 1961. p. 127

¹⁰ R. BARTHES, "art. cit.", p. 128

'En somme, tous ces « arts » imitatifs comportent deux messages : un message dénoté, qui est y analogon lui-même, et un message connoté, qui est la façon dont la société donne à lire, dans une certaine mesure, ce qu'elle en pense'¹¹.

Deze dualiteit tussen denotatie en connotatie ligt voor de hand in niet-fotografische reproducties, maar het gevoel van de denotatie –de 'natuurlijke' betekenis– is veel sterker bij een foto:

*'Le paradoxe photographique, ce serait alors la coexistence de deux messages, l'un sans code (ce serait l'analogie photographique), et l'autre à code (ce serait l'"art" ou le traitement ou l'"écriture" ou la rhétorique de la photographie); structurellement le paradoxe n'est évidemment pas la collusion d'un message dénoté et d'un message connoté; c'est là le statut probablement fatal de toutes les communications de masse; c'est que le message connoté (ou codé) se développe ici à partir d'un message sans code.'*¹²

Jaren later bekritiseerde Stuart Hall echter het strakke onderscheid tussen denotatie en connotatie van Barthes. Hall erkende dat het een handig analytisch hulpmiddel is, maar een analytisch onderscheid mag niet verward worden met een onderscheid in de realiteit, stelde hij. Situaties waarbij de tekens in een discours *alleen* het letterlijke betekenen en een universele consensus oproepen over de betekenis ervan, zijn zeldzaam. Meestal treedt een combinatie op van denotatieve en connotatieve aspecten.¹³ Het onderscheid blijft volgens Hall wel zinvol omdat de volledige ideologische waarde alleen tot uiting komt op het niveau van de associatieve betekenis. Het is op dit niveau dat de 'struggle over meanings' wordt uitgevochten. Dit betekent geenszins dat de denotatie buiten de ideologie staat, alleen dat de betekenis genaturaliseerd is. De termen denotatie en connotatie zijn voor Hall dus niet zinvol om aan te geven of een ideologie wel of niet aanwezig is, maar wel om een onderscheid te maken tussen de niveaus waarop ideologie en discours elkaar kruisen.¹⁴

Hall onderscheidt drie hypothetische posities van waaruit de decoding geconstrueerd wordt. Als eerste is er de 'dominant-hegemonic position'. Die treedt op wanneer de lezer de geconnoteerde betekenis aanneemt van de afzender, en wanneer de betekenisstructuur voor encoding en decoding dus dezelfde is. Een tweede positie is de 'negotiated code of position': deze positie erkent de legitimiteit van het hegemoniale discours om betekenissen te abstraheren, maar op situationeel niveau bepaalt het de eigen regels. Het is dus een mengeling van aanpassing en verzet. Tot slot is er ook de 'oppositional code'. Hierbij verstaat de lezer perfect de letterlijke en connotatieve betekenis, maar decodeert de boodschap geheel tegengesteld in een alternatief referentiekader.

In wat volgt passen we dit theoretisch kader toe op het gekozen werk.

¹¹ R. BARTHES, "art. cit.", p. 129

¹² R. BARTHES, "art. cit.", p. 130, eigen cursief.

¹³ S. HALL "Encoding/decoding" in : M. G. DURHAM en D. M. KELLNER, eds., *Media and cultural studies.*, Oxford, 2006 pp. 167-168. (Het originele artikel van Hall verscheen in 1980.)

¹⁴ S. HALL, "art. cit.", pp. 167-168.

Beeldkeuze: de boekcover

Barthes meent dat de *beschrijving* van het denotatieve van een foto op zichzelf een connotatie creëert¹⁵, en Hall wijst het bestaan van het zuivere denotatieve af. Toch zullen wij hier een poging doen om een simpele beschrijving te geven van wat de lezer op het eerste zicht *ziet* bij het bekijken van de boekomslag.¹⁶

De boekomslag heeft een achtergrond in een lichte pastelkleur. Bovenaan staat een naam –gezien het een boekomslag betreft is dit waarschijnlijk de auteur– daaronder staat in krullige letters ‘Lolita lezen in Teheran’. Met als ondertitel: ‘Zeven vrouwen en hun verboden leesclub’, gevolgd door een beoordeling door Libelle (‘Een prachtig geschreven, ontroerend boek!’). Achter deze titels ontwaren we een motief van sierlijke lijnen die een *ton-sur-ton* versiering uitmaken. De onderste helft van de omslag wordt ingenomen door de bovenlichamen van twee jonge vrouwen. Hun gezichten zijn deels naar de kijker gekeerd, maar beiden hebben de ogen neergeslagen en kijken naar beneden –naar iets wat zich buiten beeld bevindt. Ze dragen een zwart gewaad dat hun gezicht omkranst; we zien net een deel van hun haarlijn. Ze glimlachen ingetogen. We bespeuren ook bij beiden een schouderriem van –vermoedelijk– een tas, die eveneens buiten beeld is voor de kijker.

Welke *betekenis* geven we nu als kijker aan deze afbeelding? De verbinding tussen betekenaar en het betekende is historisch, en daardoor moet de lezing van een foto ook altijd historisch zijn, stelt Barthes. Ze hangt af van de kennis van de lezer –alsof het om een echte taal gaat: men kan die alleen begrijpen als men de tekens kent. Om deze code van de connotatie terug te vinden, moeten we alle ‘historische’ elementen van de foto isoleren en structureren. Dit zijn alle delen die een zekere kennis van de lezer vereisen.

Op het niveau van de cognitieve connotatie zijn er de volgende aspecten: de sierlijke krullen die als achtergrondversiering dienen, kunnen we plaatsen in een typische artistieke stijl die vaak in islamitische en Midden-Oosterse kunst wordt teruggevonden. In sommige uitgaven is ook het lettertype georiëntaliseerd. Het motief is dus geenszins toevallig gekozen. Ten tweede zijn er de zwarte gewaden van de jonge vrouwen: de doorsnee Westerse lezer zal deze gewaden haast automatisch associëren met de islamitische voorschriften, en zal wellicht ook onwillekeurig denken aan vrouwenonderdrukking –waarmee we zijn aanbeland bij de ethische of ideologische connotatie. De gezichtsuitdrukkingen wekken een zekere sympathie op bij de lezer, wat men zou kunnen beschouwen als een emotionele connotatie.

Wat gebeurt er als we ook de opschriften in rekening brengen? Barthes stelt dat we er niet meer vanuit mogen gaan dat het beeld de tekst illustreert, maar net andersom: ‘Le texte constitue un message parasite, destiné à connoter l’image, c’est-à-dire, à lui “insuffler” un ou plusieurs signifiés seconds’¹⁷ Op de boekomslag kan de lezer niet expliciet zien wát de vrouwen lezen, maar dit euvel wordt verholpen door de expliciete suggestie van het opschrift: ‘Lolita lezen in Teheran. Zeven vrouwen en hun verboden leesclub’. Het bijschrift suggereert openlijk dat de vrouwen maken deel uit van een verboden leesclub, en dat ze waarschijnlijk *Lolita* lezen.¹⁸ Deze verbinding wordt overigens al op de eerste bladzijden van het boek bevestigd door Nafisi zelf. Helemaal vooraan in het boek beschrijft Nafisi twee foto’s die zijn genomen op de avond voor haar vertrek naar de Verenigde Staten.

¹⁵ ‘La description d’une photographie est à la lettre impossible ; car décrire consiste précisément à adjoindre au message dénoté, un relai ou un message second, puisé dans un code qui est la langue, et qui constitue fatalement, quelque soin qu’on prenne pour être exact, une connotation par rapport à l’analogie photographique : décrire, ce n’est donc pas seulement être inexact ou incomplet, c’est changer de structure, c’est signifier autre chose que ce qui est montré.’ (R. BARTHES, “art. cit.”, p. 129.)

¹⁶ Er zijn verschillende omslagen in de omloop. De omslag die wij gebruiken is die van de Nederlandstalige uitgave van 2009. Voor een korte bespreking van de verschillende omslagen, zie bijlage 2.

¹⁷ R. BARTHES, “art. cit.”, p. 134

¹⁸ Opmerkelijk is dat dit bijschrift een veel sterkere suggestie aangeeft dan het bijschrift op de Engelstalige edities, waar de ondertitel “A memoir in books” luidt.

‘Op de eerste staan zeven vrouwen. Ze zijn naar ’s lands wet gekleed in zwarte jassen en hoofddoeken, geheel bedekt op het ovaal van hun gezichten en handen na. Op de tweede foto staat dezelfde groep, in dezelfde houding, tegen dezelfde muur, maar ze heeft nu haar bedekking afgelegd. Kleurvlakken scheiden de een van de ander. Ieder tekent zich af door de kleur en de stijl van haar kleren, de kleur en lengte van haar haren; zelfs de twee die hun hoofddoeken nog op hebben, zien er niet hetzelfde uit.’¹⁹

Daarna stelt ze elke studente één voor één voor aan haar lezers.

‘Naast Manna staat Mashid, wier lange zwarte hoofddoek botst met haar fijne trekken en ingetogen glimlach. (...) Aan mijn andere kant staat Mitra, misschien de rustigste van ons allemaal. Als de pastelinten van haar schilderijen leek ze terug te wijken en te verbleken in een matter register. Haar schoonheid werd voor voorspelbaarheid behoed door een paar wonderbaarlijke kuiltjes in haar wangen, die ze graag mocht gebruiken om menig nietsvermoedend slachtoffer zo te manipuleren dat het zich schikte naar haar wil.’²⁰

Tijdens het lezen van deze beschrijving van het groepsportret bekruipt de lezer onwillekeurig de neiging om de voorflap te bekijken –om vast te stellen dat de twee vrouwen wel erg veel gelijkenis vertonen met de beschrijving die ze net las. Retroactief gaat de lezer de rechtse vrouw op de boekcover associëren met Mitra, door het spoor van het kuiltje in haar wang. De vrouwen houden hun hoofden zo dicht bij elkaar en stralen een warme ingetogenheid uit die een vriendschap tussen de twee suggereert en sympathie oproept bij de lezer. Het is haast zeker: de twee vrouwen op de voorflap van het boek maken deel uit van de ondergrondse leesgroep.

Maar niet alle lezers zullen bij het bekijken van deze afbeelding deze ‘dominant-hegemonie position’ (het samenvallen van encoding en decoding (cfr. Stuart Hall) innemen. Sommige lezers zullen zelfs een heel andere cognitieve prikkel krijgen. De afbeelding die gebruikt is voor het omslagontwerp, is namelijk een stuk van een foto die oorspronkelijk in een krant werd gebruikt tijdens de parlementsverkiezingen in 2000 in Iran.²¹ De twee jonge vrouwen op de afbeelding moeten we situeren als studentes op een universiteitscampus die de hervormingsgezinde krant *Mosharekat* lezen om de laatste resultaten van de parlementaire verkiezingen op te volgen. Hun medestudentes, een portret van de progressieve presidentskandidaat Khatami en de krant zijn weggesneden in de boekomslag.²² Het oorspronkelijke bijschrift bij de foto luidt als volgt:

‘Two Iranian students read the reformist newspaper daily Mosharekat, at the Khajet Naseer Technical University in Tehran, Iran Tuesday, April 25, 2000. Hundreds of students cut classes to rally for support of Iran's President Mohammad Khatami, whose reform movement suffered a blow this week when hard-line opponents closed down 13 pro-democracy newspapers and magazines and jailed two journalists.’²³

Een heel andere context dus dan de lezer eraan zou geven afgaande op de boekomslag. Welke implicaties heeft dit nu voor de betekenisverlening?

In zijn kritische essay over de neo-imperialistische houding van de VS gaat de Amerikaans-Iraans Columbia professor Hamid Dabashi uitgebreid in op de boekomslag van Nafisi's *Lolita lezen in Teheran*. Hij verwijst zelf naar Barthes' connotatie, en associeert de boekomslag in de eerste plaats met het topos van Nabokovs *Lolita*: pedofilie.

¹⁹ A. NAFISI, *op. cit.*, p. 14.

²⁰ A. NAFISI, *op. cit.*, p. 15.

²¹ V. SALEMI, *foto ID: 00042501104*, Associated Press, 25.04.2000, op *AP images*, <<http://www.apimages.com/metadata/Index/Associated-Press-International-News-Iran-IRAN-M-/1517d2c860e5da11af9f0014c2589dfb/41/0>>, geraadpleegd op 22.04.2014.

²² Voor de originele foto: zie bijlage 3.

²³ STR en PDS JH VS (sic), “Iran media crackdown” op: *AP images* <<http://www.apimages.com/metadata/Index/Associated-Press-International-News-Iran-IRAN-M-/1517d2c860e5da11af9f0014c2589dfb/41/0>>, geraadpleegd op 22.04.2014.

'Both as social sign and as literary signifier, the term "Lolita" invokes illicit sex with teenagers. The covered heads of these two Iranian teenagers thus suggestively borrows and insidiously unleashes a phantasmagoric Oriental fantasy and lends it to the most lurid case of pedophilia in modern literary imagination.'²⁴

De connotatie omschrijft hij als volgt:

'The connoted message is equally self-evident: Imagine that -illicit sex with teenagers in an Islamic Republic! How about that, the cover suggestively proposes and asks, can you imagine reading Lolita in Tehran? Look at these two Oriental Lolitas! The racist implication of the suggestion -as with astonishment asking, "can you even imagine reading that novel in that country?"- competes with its overtly Orientalised pedophilia and confounds the transparency of a marketing strategy that appeals to the most deranged Oriental fantasies of a nation already petrified out of its wits by a ferocious war waged against a phantasmagoric Arab/Muslim male potency that has just castrated the two totem poles of the US empire in New York.'

Hierbij verwijst hij ook naar de 19^e-eeuwse oriëntalistische schilderkunst die vaak de seksuele begeerte als voorwerp had. De boekomslag bestempelt Dabashi als een 'updating of a long tradition in Orientalist painting'. Daarnaast maakt hij ook referentie naar de koloniale fotografie waarbij jonge Algerijnse vrouwen door Franse officieren werden gefotografeerd, en aldus het koloniale lichaam representeren én bezitten. Dabashi gaat hierna nog een stap verder door de jonge lezers te zien als Lolita, en Nafisi als Humbert²⁵: 'On the front cover the picture of two veiled Iranian teenage "girls" and on the back the endorsement of Professor Humbert Lewis of Orientalism himself.'

Het moet gezegd worden dat Nafisi een nogal ambigue verklaring geeft voor de titel en de keuze van het boek *Lolita*. Op bladzijde 46 stelt ze:

'De verschrikkelijke waarheid van Lolita's verhaal is niet de verkrachting van een meisje van twaalf door een vieze oude man, *maar de confiscatie van het leven van het ene individu door een ander*. (...) Toch is de roman (...) een pleidooi niet alleen voor de schoonheid maar voor het leven, het doodgewone dagelijkse leven, voor alle normale genoegens waarvan Lolita, *net als Yassi* [een van haar studentes], was beroofd.'²⁶

De suggestie lijkt ondubbelzinnig: Humbert is de personificatie van het Iraanse regime, en de Iraanse vrouw, hier gerepresenteerd door Yassi, is Lolita: een weerloos slachtoffer waarvan het leven wordt toegeëigend door een ander individu. Twee bladzijden verder schrijft Nafisi echter het volgende:

'Waarom *Lolita*? Waarom *Lolita* in Teheran? Ik wil nogmaals benadrukken dat wij níét Lolita waren, dat de ayatollah níét Humbert was, en deze republiek níét wat Humbert zijn koninkrijk bij zee noemde. *Lolita* was géén kritiek op de islamitische republiek, maar ging wel dwars tegen alle totalitaire standpunten in.'²⁷

Met zijn vlammende essay is Dabashi er volgens ons zeker in geslaagd de aandacht te vestigen op het problematisch implicaties van het discours dat door Nafisi en haar boek(omslag) wordt uitgedragen. Maar de link leggen met de pedofilie is ons iets te ver gezocht, en is ook naast de kwestie. Bovendien gaat hij volgens ons niet genuanceerd genoeg om met het onderscheid denotatie/connotatie. Voor Dabashi bestaat de gedenoteerde boodschap erin dat 'these two young women are reading 'Lolita' in Tehran - they are reading ('Lolita'), and they are in Tehran (they look Iranian and they have scarves on their head)'.²⁸ Maar dit impliceert een essentialistische blik en gaat voorbij aan de waarschuwing van Barthes dat de lezing van een foto te allen tijde historisch moet zijn. Is er immers een 'essentie' aan de Iraanse vrouw? De lezer *associeert* de vrouwen met Iran omdat ze 1) Een sluier dragen (maar deze klederdracht is eigen aan een specifieke historische periode

²⁴ H. DABASHI, "Native informers and the making of the American empire" in: *Al-Ahram weekly online*, issue no. 297, 1-7.06.2006, online raadpleegbaar op <<http://weekly.ahram.org.eg/2006/797/special.htm>>, laatst geraadpleegd op 17.04.2014

²⁵ In Nabokovs *Lolita* is Humbert een man van middelbare leeftijd die verliefd wordt op het 12-jarig meisje Lolita.

²⁶ NAFISI, *op. cit.*, p. 46, eigen cursief.

²⁷ NAFISI, *op. cit.*, p. 48

²⁸ H. DABASHI, "art. cit".

en culturele context, en behoort dus tot de connotatie) en 2) De lezer moet ook wéten dat vrouwen in Iran in deze periode een chador dragen, en dat Teheran in Iran ligt (cfr. cognitieve connotatie). Dit lijkt zeer voor de hand liggend, maar dit is net wat een hegemoniaal discours doet: het 'naturaliseert' culturele aspecten.

Een kritiek die volgens ons veel belangrijker is, en door Dabashi wordt aangehaald na zijn uitweiding over pedofilie, is de totale betekenisverandering van de originele foto in de boekomslag. In de boekomslag is niet te zien wát de vrouwen lezen. Deze visuele onzichtbaarheid wordt opgevuld met de suggestie dat ze *Lolita* –of een ander verboden boek– lezen. Op de originele foto zien we echter ook andere vrouwen, en op de achtergrond zien we een portret van hervormingsgezinde presidentskandidaat Khatami. Dit is allemaal verdwenen bij de bewerking van de foto in de boekomslag, waardoor de blik van de lezer onmiddellijk naar de kern wordt gezogen: twee jonge gesluierde vrouwen die lezen. De foto wordt ontdaan van zijn oorspronkelijke context, en het bijschrift creëert een nieuwe. Door deze 'trucage' (wat Barthes benoemt als één van de zes 'devices' om een connotatie te onderzoeken), lijkt het alsof de *connotatie* een *denotatie* wordt; ze wordt gezien als dé werkelijkheid. Het wegnippen van de politieke context en de suggestie dat de vrouwen *Lolita* lezen 'strips them of their moral intelligence and their participation in the democratic aspirations of their homeland, ushering them into a colonial harem,'²⁹ stelt Dabashi onomwonden. Wij sluiten ons hierbij aan –hoewel ook kan worden opgeworpen dat de vrouwen niet hun volledige agens is ontnomen: ze plegen immers verzet door een verboden boek te lezen.

Herhaling: de keuze van een iconisch beeld

Maar wat het beeld van de apolitieke, passieve vrouw versterkt, is nog een ander kenmerk van de verknipte afbeelding. In zijn boek *Photojournalism and Foreign Policy: Icons of Outrage in International Crises* onderzoekt David Perlmutter kenmerken van foto's die gelden als 'iconen'. Hij onderscheidt hierbij twee soorten iconen: een 'discrete icon' (een beroemde foto die in het collectieve geheugen zit) en een 'generic icon, in which certain elements are repeated over and over, from image to image, so that despite varying subjects, times and locations, the basic scene becomes a familiar staple, a visual cliché'.³⁰ Perlmutter geeft hierbij het voorbeeld van 'het hongerige kind in Afrika', waarbij we steeds dezelfde associaties maken, ongeacht de specifieke ontstaanscontext of locatie van de foto.

Volgens ons kan men het beeld van 'de gesluierde vrouw' ook beschouwen als zo'n generisch icoon dat symbool staat voor de positie van de vrouw in de Islamitische wereld. De sluier staat in contrast met moderniteit, zoals door volgende wordt aangetoond: de originele foto van Vahid Salemi is onder andere hergebruikt in een Braziliaans artikel over de clash tussen moderniteit en conservatisme in Iran. De foto van de vrouwen staat naast een foto van een manifestatie van een conservatieve partij. 'Het haar van vrouwen is zichtbaar, en een conservatieve manifestatie: clash tussen nieuw en oud,'³¹ lezen we bij de foto's. Het tonen van haar (en het dus halfslachtig of *niet* dragen van de sluier) staat met andere woorden gelijk aan moderniteit. De sluier wordt ook vaak geassocieerd met dwang eerder dan vrije wil. We kunnen dus besluiten dat 'de gesluierde vrouw' kan gelden als een generisch icoon met waardegeladen associaties.

Door het verknippen en hercontextualiseren van de afbeelding, verschaft de boekomslag dus een geheel andere en gedepoliteerde betekenis aan de lezende vrouwen. Deze betekenisstructuur van het beeld kan echter niet worden los gezien van het boek zelf. Want hoe kunnen we de keuze voor deze omslag nu verklaren?

²⁹ H. DABASHI, "art. cit."

³⁰ D. PERLMUTTER, *Photojournalism and foreign policy. Icons of outrage in international crises*, Westport, 1998, p. 11

³¹ N.N., "Turbantes em fúria" in: *Veja*, 03/05/2000, op: <http://veja.abril.com.br/030500/p_056.html>, geraadpleegd op 22.04.2014, eigen vertaling.

Woordkeuze: het literair genre

'Het beeld is wat we erover zeggen of schrijven, door wat erover geschreven of gezegd is, door context en geschiedenis, door de biografie van de afbeelding.'³²

Marcel Möring probeert in zijn artikel over de 21^{ste} eeuwse beeldcultuur, "We zien niet wat we zien" (*Groene Amsterdammer*, 19.04.12), de stelling te ontcrachten dat een beeld meer zegt dan duizend woorden. Een beeld krijgt volgens hem pas betekenis door wat er *over* dat beeld verteld wordt. De betekenis van een beeld is steeds deel van een 'spekkoek van interpretaties' die zelf meer bepaald worden door taal dan door het beeld zelf.³³ Het beeld op de boekcover van *Lolita Lezen in Teheran* wordt niet enkel geduid aan de hand van de titel en ondertitels op de voorkaft, maar aan de hand van een volledig boek volgend op de afbeelding. De woordkeuze maakt een even groot deel uit van het framingsproces als de beeldkeuze. De manier waarop wij het beeld interpreteren gaat bijgevolg samen met de manier waarop wij de begeleidende tekst, nl. het boek zelf, interpreteren. Beiden kunnen onmogelijk los van elkaar worden gezien. De controversie in de Amerikaanse academische wereld volgend op de publicatie van het boek focuste zich niet enkel op de vervormde coverfoto, maar ook op de (al dan niet) vervormde inhoud van het boek. Het debat werpt een interessant licht op de problemen die Nafisi's woordkeuze met zich meebrengen en hoe haar woordkeuze het 'framen' van haar werk als een *New Orientalist Narrative* in de hand werkt.

De meeste critici erkennen dat er zeker een element van waarheid zit in Nafisi's kritiek op de beperkingen die de installatie van de Islamitische republiek met zich meebracht. Het probleem ligt volgens hen veeleer in de manier waarop dit stukje waarheid verpakt wordt zodat het de belangen van het Amerikaanse empire het best dient, volgens eerder vernoemde professor Dabashi 'in the disguise of a legitimate critic of localised tyranny facilitating the operation of a far more insidious global domination'.³⁴ Met het ophemelen van Westerse literatuur als een ontsnappingsmogelijkheid uit de onderdrukkende Oosterse werkelijkheid ontkent Nafisi het bestaan en de waarde van Irans eigen cultuur, die recent nochtans erg is beginnen bloeien en uitblinkt op wereldvlak in zowel cinema als literatuur. Dabashi durft stellen dat:

'by seeking to recycle a kaffeklatsch version of English literature as the ideological foregrounding of American empire, *Reading Lolita in Teheran* is reminiscent of the most pestiferous colonial projects of the British in India when for example, in 1835 a colonial officer like Thomas Macaulay decreed: 'We must do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern, a class of persons Indian in blood and color, but English in taste, in opinions, words and intellect.' Azar Nafisi is the personification of that native informer and colonial agent, polishing her services for an American version of the very same project.'³⁵

Een hele resem andere critici schaart zich achter zijn stigmatisering van Nafisi als een agente in de Amerikaanse 'war on terror'.³⁶ Iraans schrijfster Fatemeh Keshavarz is meer genuanceerd in haar beschuldigingen. Hoewel ze meent dat de neoliberale kapitalistische drive om de wereld te 'hervormen' sterk geholpen wordt door deze *new orientalist writings*, net zoals Europese heersers in de 19^{de} eeuw ook geholpen werden door de originele Oriëntalist, beschuldigt ze deze schrijvers niet van een actieve collaboratie met het Amerikaanse regime.

³² M. MÖRING, "We zien niet wat we zien" in *Groene Amsterdammer*, 19/04/12, p. 35.

³³ Ibidem.

³⁴ H. DABASHI, "art. cit."

³⁵ Ibidem.

³⁶ Bvb. N. AKHAVAN, G. BASHI, M. KIA, S. SHAKHARI, "An Iranian Feminist Critique of Diasporic Memoirs", in: *Znet: A Genre in the Service of Empire*, 02.02.2007. op: <<http://homeyra.wordpress.com/category/literature/>>, geraadpleegd op 20.03.2014.; N. JEWELL EN M.

SARFEHJOOY, "Reading between the Lines: Culture as Propaganda. *Reading Lolita in Teheran*", in: <<http://womanagainstmilitarymadness.org/newsletter/archive/2010/070810/lolita.html>> geraadpleegd op 23.03.2014.

Toch mag volgens haar, ongeacht de intenties van de auteurs, de kracht van hun narratieven die het Oosten als donker en gewelddadig voorstellen niet onderschat worden: 'Whether the authors intend for this to happen or not is almost beside the point. Their writings simplify and dehumanize entire constellations of cultures and transform them into easy and 'legitimate' targets.'³⁷ Haar kritiek op *Lolita Lezen in Teheran* heeft vooral te maken met het beeld dat Nafisi schetst van Iran. De gebeurtenissen en mensen die het onderwerp vormen van haar boek worden geselecteerd o.b.v. de mate waarin ze beantwoorden aan het zwart-wit beeld van Oost en West. Iraanse schrijvers, artiesten en intellectuelen die zich hebben ingezet om positieve veranderingen te realiseren in post-revolutionair Iran krijgen bijvoorbeeld geen aandacht. Er zitten ook haken in de manier waarop Nafisi bepaalde concepten definieert. Zo zijn 'feminisme' en 'Islam', in haar opvatting ervan, incompatibel met elkaar. Op gelijkaardige wijze worden vrouwen voorgesteld als stemloze slachtoffers, ondanks het feit dat ook de literatuur van vrouwelijke hand bloeide in de periode dat Nafisi in Iran woonde. Keshavarz schreef *Jasmine and Stars: Reading More than Lolita in Teheran* vanuit een kritiek op Nafisi's boek.³⁸ Hierin tracht ze, als juxtapositie met memoires als *Lolita Lezen in Teheran*, Iran op een positieve manier in beeld te brengen, door gehoor te geven aan Iraanse stemmen die in Amerika nog niet werden gehoord.

Andere critici merken op dat Nafisi geen aandacht heeft voor de negatieve kanten van de imperiale voorgeschiedenis van de VS in Iran.³⁹ De pre-revolutionaire situatie wordt daarentegen voortdurend verheerlijkt. Er wordt bovendien geen enkele referentie gemaakt aan de interventies van Amerika in het Midden Oosten. Door een aantal zaken 'talig' buiten beeld te laten, schetst Nafisi aldus niet enkel picturaal een verkeerd en eenzijdig beeld van Iran en de Iraanse vrouw.

Net als op haar boekcover, geeft Nafisi ook in het boek zelf een erg monolithisch beeld van Iran en haar inwoners: er wordt uitgegaan van enkele onderdrukte Islamitische vrouwen die symbool staan voor alle vrouwen in Iran, tegenover een monolithisch onderdrukkend Iraans en mannelijk regime. Zoals ook een groep Iraanse feministes opmerkt:

'by dividing the world into binaries of East and West and assuming an inherent notion of Iranian-ness both the promoters of this genre [the New Orientalist Narrative] and nationalist elites tokenize certain Iranian writers and make them representatives of a homogenously imagined Iranian people and culture'⁴⁰

Op deze manier structureert ze haar verhaal erg zwart-wit; als een typisch 'sprookje' met vrouwen die van het Islamitisch kwaad gered moeten worden door hun Westerse prins op een wel erg wit paard. Dit impliceert een zekere superioriteit tegenover Iraniërs, of het Islamitisch Midden Oosten in het algemeen. 'Meet the subhumans you always knew were there', aldus luidt volgens Keshavarz de achterliggende boodschap van *new orientalist narratives*.⁴¹ Het heroïsme dat Nafisi zichzelf aanmeet past binnen dit plaatje. Als Westers geschoolde vrouw presenteert ze zich als diegene die 'eindelijk' 'verlossing' biedt door de Iraanse Islamitische vrouwen in contact te brengen met de Westerse literatuur en haar bevrijdende waarden.

In haar verdediging tegen deze kritieken werpt Nafisi op dat ze niet neoconservatief is, dat ze een van de grootste tegenstanders is van de oorlog in Irak en dat ze meer geïnteresseerd is in literatuur dan in politiek. Ze

³⁷ F. KESHAVARZ, 'Jasmine and Stars' [interview] 03.08.2007, in: <<http://zcomm.org/znetarticle/jasmine-and-stars-by-fateme-keshavarz/>>, geraadpleegd op 02.04.2014.

³⁸ F. KESHAVARZ, *Jasmine and Stars: Reading More than Lolita in Teheran*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2008, 174p.

³⁹ Toen Iraans premier Mossadeq in 1951 oliemaatschappijen wilde nationaliseren, speelde de Amerikaanse CIA en de Britse MI6 een rol in een staatsgreep waardoor Mossadeq werd afgezet en oppositie tegen de sjah werd verdrukt. Hierna volgde sjah Mohammed Reza Pahlavi een pro-Westerse koers.

⁴⁰ N. AKHAVAN, G. BASHI, M. KIA, S. SHAKHARI, "art. cit."

⁴¹ F. KESHAVARZ, *Jasmine and Stars: Reading More than Lolita in Teheran*, North Carolina, 2008.

werd hierin bijgestaan door enkele andere academici, veelal 'Midden Oosten experts'. Ze steunen haar in haar argument dat ze vooral haar liefde voor literatuur en de kracht ervan wou benadrukken in haar boek, en dat ze absoluut geen politiek doel voor ogen had. Onder meer de 'neocon' journalist Robert Fulford claimt dat het verhaal literatuur centraal stelt, als een bevrijdende en helende kracht: 'Nafisi believes that great novels heighten our sensitivity of the complexities of life and prevent us from the self-righteousness that sees morality in fixed formulas.'⁴² Schrijver Gideon Lewis-Kraus gaat hiermee akkoord:

'Whatever the faults of *Reading Lolita*, Nafisi does not offer the political message Dabashi thinks she does [...]. Rather, she extends a more therapeutic solace: Great literature is there to make you feel better, regardless of how oppressive the political world can be.'⁴³

Naar onze mening slagen zij er niet in waardevolle tegenargumenten te bedenken, maar verliezen ze zich in Nafisi's heroïsche zelfrepresentatie. Of Nafisi haar boek nu schreef uit politieke dan wel literaire motieven, eens te meer blijkt het citaat van Susan Sontag toepasselijk:

'De intentie van de fotograaf is niet bepalend voor de betekenis van de foto, die een eigen leven gaat leiden in overeenstemming met de grillen en loyaliteit van verschillende groepen die er gebruik van maken.'⁴⁴

Dit kunnen we zeggen van Vahid Salemi, die de oorspronkelijke foto trok en toen wellicht niet vermoedde dat die foto drie jaar later zou worden verwerkt in de boekomslag. Het citaat is evenzeer van toepassing op de ontwerper van de boekomslag, die bij het bewerken van de foto waarschijnlijk niet de intentie had om de jonge vrouwen van hun politieke agens te beroven, en het gaat ook op voor Azar Nafisi die tijdens het schrijven van haar boek misschien niet de intentie had expliciet in de kaart te spelen van een imperialistisch discours. Hun intentie (cfr. encoding) heeft echter niet altijd vat op het uiteindelijke gebruik en interpretatie (cfr. decoding) van hun werk.

Bronnen: Nafisi's autoriteit om te spreken als 'Iraanse'

Het laatste framingsdevice dat we zullen analyseren betreffen de bronnen die gehanteerd werden ter ondersteuning van de authenticiteit van het gepresenteerde verhaal. *Lolita Lezen in Teheran* wordt voorgesteld als een memoire. Nafisi beeldt zichzelf af als geboren Iraanse die haar eigen -hoofdzakelijk negatieve- ervaringen met het Iraanse regime neerpent. De lezer kan niet anders dan meegaan in haar visie op de feiten, want het gaat om de visie van een ooggetuige. En nog wel een kroongetuige, gezien Nafisi zelf een Iraanse vrouw is, het slachtoffer der slachtoffers in het Iraanse verhaal. Omwille hiervan eigent ze zichzelf het recht toe te spreken voor alle Iraanse vrouwen tezamen.

Het uitspelen van de autoriteit van de 'expert' is een element dat ook voorkwam in het 19^{de} eeuwse oriëntalisme. Vandaag zijn dit naast wetenschappelijk experts dus ook insiders. Toch is Nafisi geen volledig legitieme insider. Als kind van een hogere klasse familie is ze grotendeels opgevoed en geschoold in Europa en de Verenigde Staten, en dus onvermijdelijk sterk verwesterd in haar ideeën en opvattingen.⁴⁵ Wanneer ze in 1979, het jaar van de revolutie, terugkeerde naar Iran bevond ze zich niet enkel in een sterk bevoordeelde, maar tevens een lichte outsiderpositie tegenover vrouwen die wel in Iran zijn opgegroeid.

⁴² Hij staat bekend om zijn steun aan oorlog in Irak. R. FULFORD, 'Reading Lolita at Columbia' in: *National Post*, 1.11.2006, <www.canada.com/nationalpost/columnist/story/.html?id=9837485b-aef9-49aa-b04d-8c73c804862e>, geraadpleegd op 23.03.2014.

⁴³ G. LEWIS-KRAUS, 'Pawn of the neocons? The debate over Reading Lolita In Teheran', 30.11.2006, <www.slate.com/articles/arts/culturebox/2006/11/pawn_of_the_neocons.html>, geraadpleegd op 23.03.2014.

⁴⁴ S. SONTAG, *Kijken naar de pijn van anderen*, De Bezige Bij, 2003 p. 38.

⁴⁵ In 1963 (toen was Nafisi 13 jaar), vertrok ze naar Engeland en keerde 17 jaar later, in 1979 terug. S. DRAKE, 'Azar Nafisi's Reading Lolita in Teheran: A Memoir in Books, Nabokov and Gatsby (Parts 1 and 2)', 19.11.2009, in: <<http://missylvadrake.livejournal.com/11572.html>> geraadpleegd op 20.03.2014.

Het meest problematische gevolg is evenwel het feit dat herinneringsliteratuur, hoewel in theorie als intrinsiek subjectief gecategoriseerd want een hoogst persoonlijke beleving van de werkelijkheid, in de praktijk al te vaak voor objectief wordt genomen. Voor Nafisi is de belangrijkste taak van schrijvers en kunstenaars 'to remain true to the truth, to reveal the truth'.⁴⁶ Ze ziet zichzelf als iemand met een missie: het verkondigen van de waarheid over het leven in Iran. Keshavarz vertelt in een interview dat *Lolita Lezen in Teheran* in verschillende Amerikaanse scholen verplichte lectuur vormt en er wordt voorgeschoteld als een feitelijk relaas meer dan een persoonlijke en subjectieve visie op de feiten.⁴⁷ Op websites van uitgeverijen en online bookshops wordt is haar werk ook vaak te vinden onder 'non-fictie'.⁴⁸ In sommige recensies wordt haar boek zelfs aangeprezen als: 'Een non-fictie werk dat leest als een roman, me bij de keel grijpt als een thriller en me stof geeft om over na te denken mag in geen enkele collectie ontbreken.'⁴⁹

Als we deze gedachtegang doortrekken naar de foto op de cover van *Lolita Lezen in Teheran*, moeten we Nafisi, of de uitgeverij van het boek, veeleer beschouwen als in de rol van de fotograaf. Door met hun cameralens sterk in te zoomen op bepaalde aspecten, en andere buiten beeld te laten, lichten ze maar een tipje op van de sluier. Ze presenteren met een zowel inhoudelijk als pictoraal gekadreerd discours slechts één visie op de werkelijkheid. Deze visie is wel degelijk waardevol en mag niet worden gereduceerd tot louter pro-Westerns en neo-imperialistisch discours, zolang men niet uit het oog verliest dat dit slechts één mogelijke beleving of interpretatie is, naast vele andere – iets wat het boek zelf te weinig duidelijk maakt.

⁴⁶ A. NAFISI, 'Iran's literary voices' [interview], 26.06.2009, in: <<http://www.abc.net.au/radionational/programs/bookshow/irans-literary-voices/3065804>>, geraadpleegd op 20.03.2014.

⁴⁷ F. KESHAVARZ, 'Jasmine and Stars' [interview], 03.08/2007, in: <<http://zcomm.org/znetarticle/jasmine-and-stars-by-fateme-keshavarz/>>, geraadpleegd op 02.04.2014.

⁴⁸ Bvb. *Boston* plaatst het werk in de lijst van non-fictie bestsellers.

<http://www.boston.com/ae/books/blog/2007/01/paperback_nonfi_11.html>, geraadpleegd op 22.04.2014);

Boekenbron.nl deelt het boek afwisselend in bij 'geschiedenis', 'reizen' en 'literatuur'

<<http://www.boekenbron.nl/zoek/?algemeen=/q=nafisi+lolita+lezen+in+teheran/>>, geraadpleegd op 22.04.2014);

In 2004 won het boek de *Book Sense* prijs in de categorie "adult non fiction"

<<http://www.librarything.com/bookaward/Book+Sense+Book+of+the+Year>> (geraadpleegd op 22.04.2014).

⁴⁹ R. AERTS, 'Lolita Lezen in Teheran: Zeven Vrouwen en hun verboden Leesclub', 02.02.2009, in:

<<http://www.politics.be/recensies/551/>> geraadpleegd op 19.04.2014.

Bibliografie

Artikels en boeken

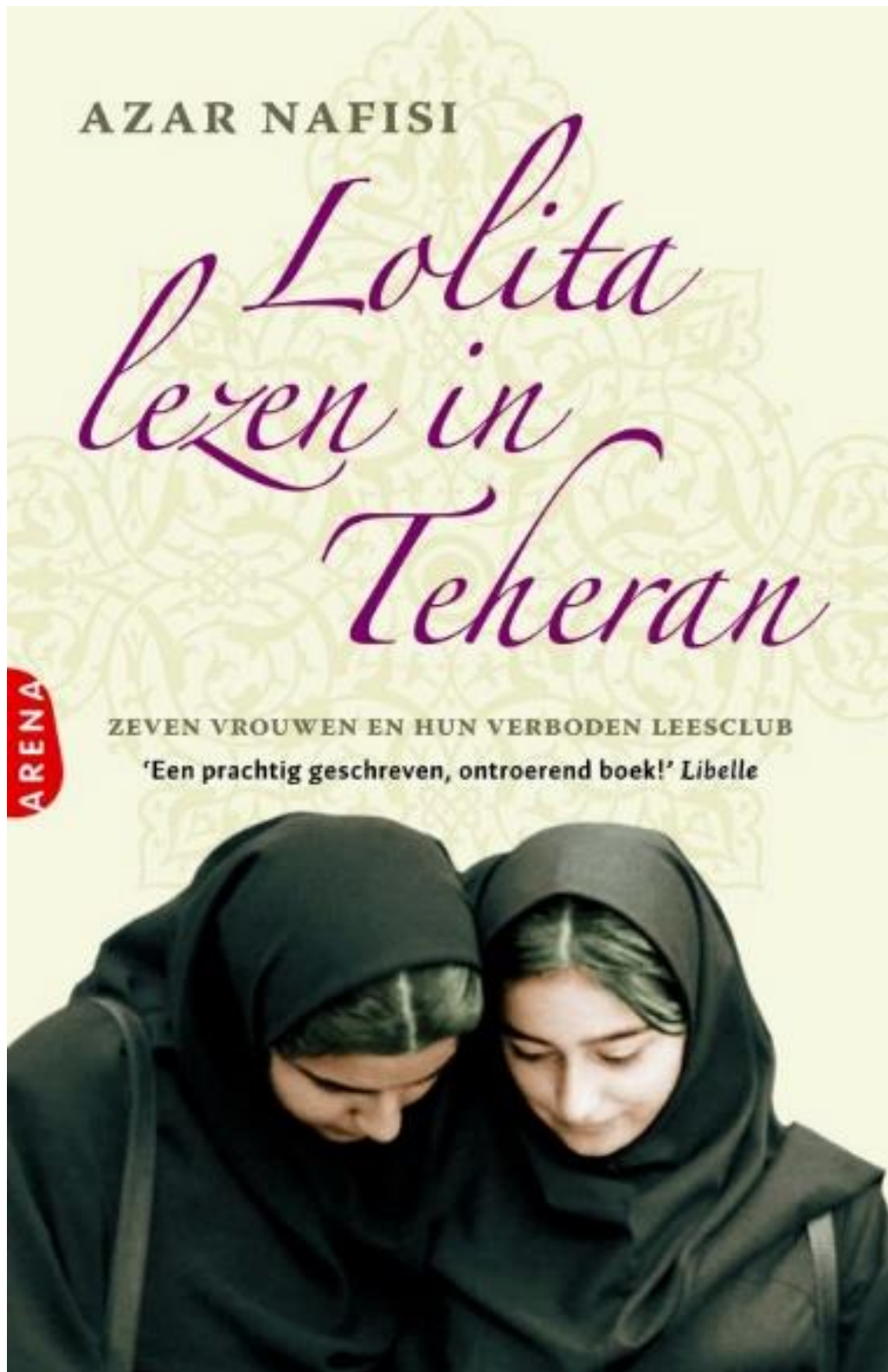
- BARTHES (R.), "Le message photographique" In: *Communications*, 1, 1961, pp. 127-138.
- ENTMAN (R.), "Framing: toward clarification of a fractured paradigm." In: *Journal of Communication* 43/4, 1993, pp. 51-58.
- KESHAVARZ (F.), *Jasmine and Stars: Reading More than Lolita in Teheran*,
- HALL (S.), "Encoding/decoding" in : M. G. DURHAM en D. M. KELLNER, eds., *Media and cultural studies.*, Oxford, 2006, pp. 167-173. (Oorspronkelijk verschenen in: S. HALL, D. HOBSON, A. LOVE, en P. WILLIS, eds., *Culture, Media, Language*, London, 1980.)
- MÖRING (M.). "We zien niet wat we zien" in *Groene Amsterdammer*, 19/04/12.
- NAFISI (A.), *Lolita lezen in Teheran*, Amsterdam, 2004.
- PERLMUTTER (D.), "In search of icons of outrage", in: *Photojournalism and foreign policy. Icons of outrage in international crises*, Westport, 1998, pp. 1-34.
- SONTAG (S.), *Kijken naar de pijn van anderen*, De Bezige Bij, 2003.
- VAN GORP (B.), *Framing asiël. Indringers en slachtoffers in de pers*, Leuven, 2006.

Digitale bronnen

- N.N., "Turbantes em fúria" in: *Veja*, 03/05/2000, op: <http://veja.abril.com.br/030500/p_056.html>, geraadpleegd op 22.04.2014.
- AERTS (R.), "Lolita Lezen in Teheran: Zeven Vrouwen en hun verboden Leesclub", 02.02.2009, in: <<http://www.politics.be/recensies/551/>> geraadpleegd op 19.04.2014.
- AKHAVAN (N.), BASHI (G.), KIA (M.), SHAKHARI (S.), "An Iranian Feminist Critique of Diasporic Memoirs", in: *Znet: A Genre in the Service of Empire*, 02.02.2007. op: <<http://homeyra.wordpress.com/category/literature/>>, geraadpleegd op 20.03.2014.
- AKHAVAN, BASHI (G.), KIA (M.), SHAKHARI (S). "An Iranian Feminist Critique of Diasporic Memoirs", in: *Znet: A Genre in the Service of Empire*, 02.02.2007. op: <<http://homeyra.wordpress.com/category/literature/>>, geraadpleegd op 20.03.2014.
- DABASHI (H.), "Native informers and the making of the American empire" in: *Al-Ahram weekly online*, issue no. 297, 1-7.06.2006, op <<http://weekly.ahram.org.eg/2006/797/special.htm>>, geraadpleegd op 17.04.2014
- JEWELL (N.) en SARFEHJOOY (M.), "Reading between the Lines: Culture as Propaganda. Reading Lolita in Teheran", in: <womanagainstmilitarymadness.org/newsletter/archive/2010/070810/lolita.html> geraadpleegd op 23.03.2014.
- KESHAVARZ (F.). "Jasmine and Stars" [interview] 03.08.2007, in: <<http://zcomm.org/znetarticle/jasmine-and-stars-by-fateme-h-keshavarz/>>, geraadpleegd op 02.04.2014.
- LEWIS-KRAUS (G.), "Pawn of the neocons? The debate over Reading Lolita In Teheran", 30.11.2006, <www.slate.com/articles/arts/culturebox/2006/11/pawn_of_the_neocons.html>, geraadpleegd op 23.03.2014.
- NAFISI (A.), "Iran's literary voices" [interview], 26.06.2009, in: <<http://www.abc.net.au/radionational/programs/bookshow/irans-literary-voices/3065804>>, geraadpleegd op 20.03.2014.
- NAFISI (A.), "About Nazar", op : <<http://azarnafisi.com/about-azar>>, laatst geraadpleegd op 22.04.2014.
- SALEMI (V.), *foto ID: 00042501104*, Associated Press, 25.04.2000, op *AP images*, <<http://www.apimages.com/metadata/Index/Associated-Press-International-News-Iran-IRAN-M-/1517d2c860e5da11af9f0014c2589dfb/41/0>>, geraadpleegd op 22.04.2014.
- SHEA (C.), "Book Clubbed [on Hamid Dabashi]. A Prominent Scholar Accuses Azar Nafisi's Bestselling Memoir, "Reading Lolita in Tehran," of Being Neoconservative Propa" in: *The Boston Globe*, 29.10.2006, op <<http://www.campus-watch.org/article/id/2858>>, geraadpleegd op 22.04.2014.

Bijlagen

Bijlage 1: Boekomslag van *Lolita lezen in Teheran*⁵⁰



⁵⁰ Herkomst afbeelding: http://img.literatuurplein.nl/blobs/ORIGB/639012/1/9789089900623_VRK.jpg, geraadpleegd op 22.04.2014.

Bijlage 2: De verschillende Engels- en Nederlandstalige edities van *Lolita lezen in Teheran*



Sinds de eerste druk in 2003 zijn er meerdere edities verschenen van *Lolita lezen in Teheran*, en dit brengt ook verschillen met zich mee in de ontwerpen van de boekomslagen. In de eerste drie edities is de kleur van de chador zwart of grijs, in drie volgende is deze bruin en in de twee laatste edities is de chador fel blauw ingekleurd. Ook de achtergrond wisselt: waar we een oriëntalistisch motiefje zien op de eerste en laatste edities, zien we in het midden op de achtergrond een ruwe muur –een verwijzing naar de bombardementen van Teheran in de Iran-Irak oorlog? Ook de uitsnijding van de gezichten van de vrouwen verandert. Op sommige edities zien we nog net de riem van hun schoudertas, op anderen zien we enkel hun gezichten. Het lettertype varieert van krullerig en zwierig tot een strakkere vorm met enkel een versiering aan de hoofdletters ‘L’ en ‘T’. Opvallend is ook de variatie in opschriften. In het Engels lezen we ‘A memoir in books’. In het Nederlands staat er veel suggestiever ‘Zeven jonge vrouwen en hun verboden leesclub’, tot ‘Het waargebeurde verhaal van zeven jonge vrouwen en hun verboden leesclub’.

Herkomst afbeeldingen van links naar rechts: <http://azarnafisi.com/books/reading-lolita-in-tehran/>;

http://persiansubervison.blogspot.be/2012_05_01_archive.html;

http://img.literatuurplein.nl/blobs/ORIGB/639012/1/9789089900623_VRK.jpg; <http://www.bol.com/nl/p/lolita-lezen-in-teheran/1001004002907155/>;

<http://www.harpercollins.co.uk/titles/9780007289530/reading-lolita-in-tehran-azar-nafisi>;

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/2/24/ReadingLolitaInTehran.jpg>;

<http://www.bol.com/nl/p/lolita-lezen-in-teheran/1001004001995771/>;

<http://www.literatuurplein.nl/boekdetail.jsp?boekId=417128>, geraadpleegd op 22.04.2014

Bijlage 3: De originele foto van Vahid Salemi⁵¹



⁵¹ Herkomst afbeelding: <http://www.apimages.com/metadata/Index/Associated-Press-International-News-Iran-IRAN-M-1517d2c860e5da11af9f0014c2589dfb/41/0> en <http://www.apimages.com/metadata/Index/Associated-Press-International-News-Iran-IRAN-P-/b5a9a56760e5da11af9f0014c2589dfb/42/0>, geraadpleegd op 22.04.2014.