

# 'n Alledaagse andersheid: 'n Onderzoek na Lauren Beukes se *Zoo City* as voorbeeld van heterotopiese literatuur

Alettie van den Heever

---

Alettie van den Heever, nagraadse student in skeppende skryfkuns, Universiteit Stellenbosch

---

## Opsomming

In hierdie artikel gebruik ek Foucault se begrip *heterotopie* as 'n instrument om die verskil tussen literatuur wat op 'n narratiewe vlak kompleks is en literatuur wat 'n dieperliggende kompleksiteit openbaar, te ondersoek. Wertlen (2011:16) sê in 'n resensie oor Lauren Beukes se *Zoo City* (2010): "Beukes clearly illustrates 'the liberated imagination' that the acclaimed academic, Gerald Gaylard, argues can lay the foundations for the resolution of many a complex and sensitive post-colonial tribulation Africa must wrest with." In haar resensie oor Beukes se roman *The shining girls* (2013) vra Corrigan (2013:18) of die roman nie bloot 'n rondskuif van die (oppervlakkige) oppervlak van die narratief is nie. Sy voer aan dat die argitektuur van die vertelling in die geval van *The shining girls* deur geen "grand ideas" onderlê word nie. Verder sê sy dat dit 'n fout sou wees om narratiewe kompleksiteit aan kompleksiteit self gelyk te stel. Na aanleiding van Corrigan se bedenkinge oor *The shining girls* wil ek vra of *Zoo City* wel 'n manifestasie van Gaylard se "bevryde verbeelding" is en as sodanig daarin slaag om die kompleksiteite van ons samelewing "oop te skryf" en of dit eerder – soos Corrigan (2013:18) sê – 'n "cop-out" is; "[alleviating] the need to negotiate the sometimes irreconcilable socio-political issues of our times". In die lig van 'n ontleding van *Zoo City* as heterotopiese roman maak ek 'n gevolgtrekking oor die ideologiese argitektuur van die roman en gee 'n antwoord op die vraag of Beukes se spekulatiewe fiksie in die geval van *Zoo City* net nog 'n ontvlugtingsopsie is.

**Trefwoorde:** heterotopie; heterotopiese literatuur; Lauren Beukes; Michel Foucault; ruimte; *Zoo City*

## Abstract

### Merely imaginative or daringly different? An investigation of Lauren Beukes's *Zoo City* as an example of heterotopian literature

In this article the question is asked whether Lauren Beukes's *Zoo City* (2010) manifests the "liberated imagination" that Gerald Gaylard refers to – an imagination that "can lay the foundations for the resolution of many a complex and sensitive post-colonial tribulation" (Wertlen 2011:16) – or whether it takes an easier route in the way that it deals with the complex socio-political issues of the South African context. In order to answer this question I use Foucault's concept of *heterotopia*, as well as some useful interpretations and applications of the concept within literary studies, as a framework to analyse the novel.

In 2013 Lauren Beukes was called South Africa's "hottest current writer in world terms" (De Kock 2013) and one of the young South African writers "wired to a global idiom" (Jamal 2013). Looking

at Beukes's success as a writer – not only among her readership, but also as a nominee and recipient of literary prizes locally and abroad – and also her success in establishing herself as a “literary rockstar” (Viktor 2013), it is clear that Beukes indeed finds herself in an elite class of world literature authors (Mahala 2014). Beukes's success is ascribed partly to her ability to communicate with readers in a “post national” world (De Kock 2013), “beyond the limiting frontiers of national identity” (Jamal 2013).

Although referring specifically to the African context, Wertlen (2011:16) also refers to the liberating aspect of Beukes's writing when she writes about *Zoo City*: “Beukes clearly illustrates ‘the liberated imagination’ that the acclaimed academic, Gerald Gaylard, argues can lay the foundations for the resolution of many a complex and sensitive post-colonial tribulation Africa must wrest with.”

Other critics, however, have accused Beukes of sidestepping some of the complex issues that Gaylard is referring to. In a review of *The shining girls* (2013) Corrigan (2013:18) suggests – with regard to the fact that the novel is set in Chicago – that it may be a “cop-out; it alleviates the need to negotiate the sometimes irreconcilable socio-political issues of our times.” She says that it feels as if Beukes is “simply shuffling the superficial surface of the narrative” and goes on to make two important statements: firstly, she says, “it would be a mistake to equate narrative complexity with complexity itself”; secondly, that “displacing a dystopian view of the South African landscape upon another perhaps doesn't offer any ideological discoveries.”

Although *Zoo City* is very much set in the South African context, I want to ask whether it could not be said that it presents the reader with an escape from the weight of some of the socio-political issues he/she faces in reality. *Zoo City* has been analysed within the framework of dystopian literature, but for the purposes of this article I choose the framework of heterotopian literature because it lends itself more specifically to a critical reading of the relationship between the text and the ideologies implicitly or explicitly present in the text. An analysis of *Zoo City* as a heterotopic novel will serve as the basis for answering the article's central question.

The use of the term *heterotopia* is to a large degree still influenced by one or both of the texts in which Foucault uses it. In *The order of things* (1966) and “Of other spaces” (1986) (originally delivered as a lecture to a group of architects in 1967) he respectively deals with the characteristics of heterotopian language and geographical heterotopias. Hetherington (1997:viii) looks at the texts in conjunction and characterises heterotopias as spaces of alternative ordering: “sites of contrast whose existence sets up unsettling juxtapositions of incommensurate things within either the body of society or within a text” (Hetherington 1997:8). Topinka (2010:55) identifies the prime function of heterotopias as “making order legible”. According to his interpretation (2010:65) heterotopias do not only reveal the necessity for order but also reorder: both knowledge and power.

Heterotopian literature has largely been defined within the context of utopian literature (see, e.g., Pordzik 2001). Within this discourse it shows similarities to the critical dystopia as defined by Baccolini and Moylan (in Barendse 2013). It has also been situated within the broader discussion of postmodernist literature (McHale 1987). Based on these and other uses of the term *heterotopia* and *heterotopian literature* I set out my understanding of the latter.

Heterotopian literature is not a genre or subgenre of utopian literature. It is constituted by, among other things, the juxtaposition, interpolation, superimposition and misattribution of and within irreconcilable structures, places, meanings, ideologies, cultures and literary genres. It could be called a literary instrument that leads to cognitive dissonance and thus starts a process of alternative ordering and/or disordering and/or reordering of certain aspects of the text, the textual world and/or the world outside the text. This alternative ordering could lead to the shattering of the epistemological and/or ontological known; the shattering of the

textual and/or geographical known; the shattering of the fictional world or the world that the reader lives in. Based on an analysis of the alternative ordering that takes place within a text, one can differentiate between different “levels” of heterotopian literature. For instance, one could establish whether a text only *contains* heterotopias – textual or geographical of nature – or whether the text itself *functions* as a heterotopia. I use Eagleton’s (2006) writing on the relationship between text and ideology to establish when one would be able to say that a text in itself functions as a heterotopia. In the case of the text in itself functioning as a heterotopia, ideology is not represented in a mimetic and uncritical way, but in such a way that ideology is shattered and made subject to alternative ordering.

In my analysis of *Zoo City* as a heterotopian novel I focus on three aspects. Firstly, I look at the heterotopic layers of the “zoos” and the way the phenomenon of “acquired aposymbiotic familiarism” undermines certain binary oppositions. Secondly, I look at *Zoo City*, the area in Johannesburg, as a geographical heterotopia. Thirdly, I look at the novel’s use of language and form from the perspective of heterotopian literature. On the grounds of my analysis I come to the conclusion that *Zoo City* is a highly imaginative novel and that the zoo phenomenon specifically places it within the model of heterotopian literature as put forward in this article.

Is this, however, enough to come to the conclusion that the novel in itself constitutes a heterotopia? I answer this question by comparing the structure of ideas revealed in the novel with the ideological frameworks I come into contact with most often. My answer is no: I did not experience a reordering or disordering of my perspective on reality; rather, I got the (welcome) feeling that everything in South Africa is okay, that some of the socio-political issues we are faced with are part of our “vibrancy”, our “uniqueness”. The “liberated imagination” manifested in *Zoo City* is, therefore, not the one Gaylard refers to, but rather the kind that lets you escape from some of the intolerable realities in South Africa.

**Keywords:** heterotopia; heterotopic literature; Lauren Beukes; Michel Foucault; space; *Zoo City*

## 1. Inleiding

Lauren Beukes is in 2013 as Suid-Afrika se “hottest current writer in world terms” (De Kock 2013) en een van die jong Suid-Afrikaanse skrywers “wired to a global idiom” (Jamal 2013) beskryf. Die mate waarin Beukes daarin slaag om met ’n internasionale mark in gesprek te tree, is duidelik uit die sukses en positiewe ontvangs van veral haar laaste drie romans: *Zoo City* (2010), *The shining girls* (2013) en *Broken monsters* (2014). Vir eersgenoemde het sy in 2011 die gesogte Arthur C. Clarke-toekenning vir wetenskapfiksie ontvang en gevolglik toenemende aandag in die plaaslike, asook die internasionale, media geniet. *The shining girls* het op die kortlys vir die Crime Writers’ Association se Goldsboro Gold Dagger verskyn (Van der Leek 2013) en die Universiteit van Johannesburg se letterkundeprys ontvang (laurenbeukes.com). Boonop is die filmregte vir laasgenoemde roman deur MRC en Leonardo DiCaprio se Appian Way bekom (Van der Leek 2013). Soos *The shining girls* – wat onder andere goeie resensies in *The New York Times* en *The Guardian* gekry het (Van der Leek 2013) – het *Broken monsters* met die aanvang van Beukes se boekbekendstellingstoer in September 2014 in die VSA reeds publisiteit in verskeie bekende Amerikaanse publikasies ontvang (vergeelyk skakels beskikbaar by laurenbeukes.com). Boonop kon sy dit met ’n twiet van Stephen King (@StephenKing, 7 Augustus 2014) bemark: “Broken Monsters, by Lauren Beukes: Scary as hell and hypnotic. I couldn’t put it down. Next month. I’d grab it, if I were you.” Aan die einde van die toer het Beukes op Twitter bekendgemaak dat ’n ooreenkoms vir die verfilmingsregte vir *Broken monsters* in die pyplyn is (laurenbeukes.com).

Beukes as “literêre rockster” (Viktor 2013) het reeds met haar eerste roman, *Moxyland* (2008), van alternatiewe bemerking gebruik gemaak: ’n klankbaan, asook speelgoed, is na aanleiding van die roman vervaardig (Haw 2013). Toe sy die Clarke-toekenning ontvang het, het Beukes haar uitrusting afgerond met ’n verwysing na die beskermdier van haar hoofkarakter in *Zoo City*, Sloth: sy het ’n luidier-serp gedra (Haw 2013). Die musikant Nechama Brodie se enkelsnit “Cold” is deur *The shining girls* geïnspireer en Beukes het in samewerking met Jacki Lang ’n kunsuitstalling gereël waarin 50 kunstenaars ’n uitgeskeurde bladsy uit *The shining girls* gekry het wat as inspirasie tot ’n kunswerk moes dien. Die uitstalling was egter nie bloot ’n bemerkingsoefie nie, maar ’n fondsinsameling vir die Rape Crisis Cape Town Trust (Madtla 2013). Die feit dat Beukes in die laaste paar jaar ’n literêre *celebrity* geword het, kan verder toegeskryf word aan die doeltreffende wyse waarop sy sosiale media en haar eie webtuiste aanwend om haar eie, asook ander plaaslike skrywers se werk te bemark.

Beukes se sukses as skrywer en as “literêre rockster” is dus nie te betwyfel nie. Mahala (2014) skryf dat Beukes haar in ’n elite-kategorie van wêreldliteratuurskrywers bevind omdat sy die vermoë het om verskillende kulture en geografiese grense te transendeer. Ook De Kock (2013) en Jamal (2013) is dit eens dat Beukes se sukses deels daarin geleë is dat sy in ’n “postnasionale” wêreld (De Kock se term) die beperkende grense van nasionale identiteit oorskry.

Wertlen (2011:16), in ’n resensie oor Beukes se *Zoo City*, het dit spesifiek oor die Afrika-konteks, maar verwys ook na die bevrydende aspek van Beukes se werk wanneer sy skryf: “Beukes clearly illustrates ‘the liberated imagination’ that the acclaimed academic, Gerald Gaylard, argues can lay the foundations for the resolution of many a complex and sensitive post-colonial tribulation Africa must wrest with.”

Is die “bevryde verbeelding” wat in *Zoo City* gemanifesteer word, die “bevryde verbeelding” waarna die “postnasionale” psige skynbaar smag? Of is daar werklik ook sprake van Gaylard se “bevryde verbeelding” wat nie terugdeins vir of ontsnap aan ’n spesifieke en ingewikkelde konteks nie? Anders gestel is die vraag wat ek in hierdie artikel wil vra of *Zoo City* die kompleksiteit van ons samelewing “oopskryf” en of dit – in Corrigan (2013:18) se woorde oor *The shining girls* – ’n “cop-out” is; “[alleviating] the need to negotiate the sometimes irreconcilable socio-political issues of our times”.<sup>1</sup> Corrigan vra of *The shining girls* nie bloot ’n rondskuif van die (oppervlakkige) oppervlak van die narratief is nie. Sy maak verder twee belangrike stellings: eerstens sê sy dat dit ’n fout sal wees om narratiewe kompleksiteit aan kompleksiteit self gelyk te stel; tweedens sê sy dat die distopiese perspektief in die roman geen ideologiese openbarings/ontdekkings aanbied nie (Corrigan 2013:18).

In hierdie artikel wil ek die begrip *heterotopie* (spesifiek soos gebruik deur Foucault) as ’n instrument gebruik om die verskil tussen literatuur wat op ’n narratiewe vlak kompleks is en literatuur wat ’n dieperliggende kompleksiteit openbaar, verder te ondersoek. *Zoo City* is reeds binne die raamwerk van distopiese literatuur geplaas en ontleed,<sup>2</sup> maar vir die konteks van hierdie artikel kies ek die raamwerk van heterotopiese literatuur omdat hierdie raamwerk sigself by uitstek tot ’n kritiese lees van die verhouding tussen die roman en die ideologiese raamwerke waarmee dit in gesprek tree, leen. Op grond van ’n ontleding van *Zoo City* as heterotopiese roman sal ek die vraag of Beukes se spekulatiewe fiksie in die geval van *Zoo City* ’n ontvlugtingsopsie in die hantering van dikwels onversoenbare sosiopolitieke kwessies is, beantwoord.

## 2. Heterotopieë by Foucault

Die woord *heterotopie* is ’n samestelling van twee Griekse woorde: ἕτερος (*héteros*), wat “ander”, maar ook “verskillend” kan beteken, en τόπος (*tópos*) wat “plek”, in Latyn “locus”,

kan beteken, maar ook “posisie” en “passasie, uittreksel, gedeelte” uit ’n skrywer se werk (*An Intermediate Greek-English Lexicon*, 1972; s.v. “héteros” en “tópos”).

Die gebruik van die term *heterotopie* word in die meeste gevalle steeds beïnvloed deur een of beide van die tekste waarin Foucault die term bespreek: *The order of things* (1966) en “Of other spaces” (1986) (vgl. Hetherington 1997:8). In 1966 het Foucault in sowel sy boek, *The order of things*, en ’n radiolesing, “Les Hétérotopies” (Boyer 2008:53), na die konsep van heterotopie verwys. Na aanleiding van laasgenoemde is Foucault in 1967 deur ’n groep argitekte genooi om ’n lesing oor die studie van ruimte te lewer waarin hy die konsep van heterotopie in meer besonderhede uitgewerk het. Foucault was blykbaar lugtig om die lesing te publiseer (Johnson 2006:76), maar kort voor sy dood, in 1984, is die lesingnotas wel in ’n artikel saamgevoeg. In 1986 het die artikel in Engels in die tydskrif *Diacritics* as “Of other spaces” verskyn (Soja 1995:14).

## 2.1 *The order of things*

In die voorwoord van *The order of things* is Foucault geïnteresseerd in die heterotopiese karakter van taal en die wyse waarop ’n tekstuele diskoers versteur kan word wanneer die verwagte reëls en konvensies nie gevolg word nie (Hetherington 1997:8). In die res van die boek ondersoek hy die “great checkerboard of distinct identities established against the confused, undefined, faceless” op grond waarvan die mens vanaf die Klassieke tot die moderne era klassifikasies maak (Foucault 2002:xxi).

As voorbeeld van ’n tekstuele heterotopie verwys Foucault na ’n gedeelte uit Borges se werk waarin diere in ’n “sekere Chinese ensiklopedie” onderverdeel word in onder andere “(a) belonging to the Emperor”, “(f) fabulous”, “(h) included in the present classification”, “(k) drawn with a very fine camelhair brush”, “(l) *et cetera*” (Foucault 2002:xvi). Volgens Foucault versteur sodanige klassifikasie nie bloot ons gevestigde onderskeid tussen “Dieselfde” en die “Ander” nie, maar dreig dit ook om hierdie onderskeid ineen te laat stort (Foucault 2002:xvi).

Hy is oortuig daarvan dat die orde waarin hy geïnteresseerd is, veral in die leë ruimtes van sisteme geleë is, in die afstand tussen dinge: “[I]t is only in the blank spaces of this grid that order manifests itself in depth as though already there” (Foucault 2002:xxi). Dit is juis hierdie “leë ruimtes” of afstand tussen identiteite – noodsaaklik vir klassifikasie en orde – wat in Borges se tekstuele heterotopie, gekenmerk deur oorvleueling, afwesig is. Vir Foucault lê die nut van hierdie soort heterotopie daarin dat dit ons die gemeenskaplike basis op grond waarvan ons dinge klassifiseer, laat bevraagteken (Foucault 2002:xxi). Dit maak ons dus bewus daarvan dat nie net ons gebruik van ordeningsisteme nie, maar ook die sisteme self, nie vanselfsprekend is nie.

## 2.2 “Of other spaces”

In die artikel “Of other spaces” speel Foucault (1986:24) kartograaf van ruimtes van andersheid of geografiese heterotopieë. Hy beskryf dit as:

[R]eal places – places that do exist and that are formed in the very founding of society – which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside all places, even though it may be possible to indicate their location in reality.

Foucault sit die beginsels van sy heterotopologie soos volg uiteen: Die eerste beginsel is dat daar binne alle kulture en samelewings heterotopieë bestaan. Alhoewel daar geen universele

vorm van heterotopie te vind is nie, kan 'n mens tussen twee hoofkategorieë onderskei. Die krisisheterotopieë is veral kenmerkend van sogenaamd primitiewe samelewings. Hierdie ruimtes word bewoon deur individue wat hulle, in verhouding tot die samelewing, in 'n krisis bevind: adolessente, swanger vrouens, bejaardes. Volgens Foucault is krisisheterotopieë – soos militêre diens vir jong mans en die wittebroodreis vir meisies – besig om te verdwyn en om vervang te word met wat hy die heterotopieë van afwyking noem. Voorbeelde hiervan is tronke, sielsiekegestigte en ouetehuse (Foucault 1986:24–5).

Die tweede beginsel van sy heterotopologie is dat die funksie van 'n heterotopie binne 'n samelewing kan verander. So byvoorbeeld was begraafplase vir eeue lank deel van die heilige hart van 'n stad met 'n ereplek reg langs die kerk. In pas met 'n veranderende perspektief op die dood en siekte is die begraafplaas egter gedurende die 19de eeu na die buitewyke geskuif waar elke familie in “die ander stad” 'n donker rusplek gehad het (Foucault 1986:25).

Die derde beginsel is dat heterotopieë in staat is om binne een reële plek verskeie ruimtes en terreine wat op sigself onversoenbaar is, naas mekaar te stel. As voorbeelde word die teaterverhoog, die filmteater, die Persiese tuin en tapyt genoem. Aan die hand van die Persiese tuin verduidelik Foucault in besonderhede wat hy bedoel: tradisioneel was dit 'n heilige ruimte wat veronderstel was om in sy reghoek die vier uithoeke van die wêreld uit te beeld en bymekaar te bring, met die nawel van die wêreld (die fontein en bad) in die middel (Foucault 1986:25).

Volgens Foucault (1986:26) is heterotopieë meestal gekoppel aan grepe binne tyd, of heterochronieë – sy vierde beginsel: “The heterotopia begins to function at full capacity when men arrive at a sort of absolute break with their traditional time.” So byvoorbeeld is die begraafplaas 'n besonder heterotopiese plek, omdat dit vir 'n individu met hierdie ingrypende heterochronie, die verlies van lewe, begin. Verder is daar heterotopieë wat deur die onbepaalde versameling van tyd gedefinieer word, soos museums en biblioteke. En daarteenoor heterotopieë wat gekoppel is aan tyd in sy vervlietendheid, aan tyd in die modus van die fees, byvoorbeeld die pretpark en, tot 'n mindere mate, die vakansiedorp (Foucault 1986:26).

Die vyfde beginsel het te make met 'n veronderstelde sisteem van toegang en uitsluiting. Dit maak die heterotopie beide toeganklik en geïsoleerd. Toegang is óf verpligtend óf onderhewig aan rites en reinigingsrituele. Vir toegang het jy gewoonlik toestemming nodig of moet jy aan sekere toelatingsvereistes voldoen (Foucault 1986:26). Hy noem die voorbeelde van die hammams van die Turke en Skandinawiese saunas. Nog voor die hand liggende voorbeelde is die tronk en sielsiekegestig.

Die laaste beginsel van die heterotopologie is dat heterotopieë 'n funksie het ten opsigte van alle ander ruimtes. Hierdie funksie speel hom uit tussen twee uiterste pole:

Either their role is to create a space of illusion that exposes every real space, all the sites inside of which human life is partitioned, as still more illusory [...] Or else, on the contrary, their role is to create a space that is other, another real space, as perfect, as meticulous, as well arranged as ours is messy, ill constructed, and jumbled. This latter type would be the heterotopia, not of illusion, but of compensation. (Foucault 1986:27)

As voorbeeld van 'n heterotopie van illusie noem Foucault die bordeel, terwyl hy vermoed dat sekere kolonies – soos Jesuïtiese kolonies in Suid-Amerika waarin alle aspekte van bestaan gereguleer is – tot 'n sekere mate as heterotopieë van kompensatie gefunksioneer het (Foucault 1986:27). Dit is waarskynlik op grond van hierdie beginsel dat verskeie denkers met Hetherington (1997:8) saamstem dat daar niks intrinsieks heterotopies aan heterotopieë

is nie. Heterotopieë bestaan slegs in verhouding tot ander terreine en ontstaan nie as gevolg van 'n "Andersheid" wat in die terrein self geleë is nie (Hetherington 1997:43).

Wanneer 'n mens na Foucault se lys van voorbeelde van geografiese heterotopieë kyk, kry jy 'n idee van die omvang van hierdie begrip. Bordele, kerke, hotelkamers, museums, biblioteke, tronke, sielsiekegestigte, Romeinse baddens, die Turkse hammam, die Skandinawiese sauna, die teaterverhoog, die Oosterse tuin en tapyt en die skip. Foucault noem laasgenoemde (as 'n nagedagte) die heterotopie *par excellence*. Die skip was sedert die 16de eeu tegelykertyd die grootste instrument vir ekonomiese ontwikkeling én die grootste reserwe van verbeelding: dit bied avontuur in plaas van spioenering; seerowers in plaas van die polisie (Foucault 1986:27).

Die entoesiasme waarmee nog voorbeelde in die toepassing van die begrip bygevoeg word, laat die vraag ontstaan of dit bloot 'n soort gonswoord geword het wat elkeen na goedduke kan gebruik en misbruik. Genocchio (1995:38) voeg die volgende by: kermisse, markte, rioolstelsels, pretparke en winkelsentrums (vgl. ook Muzzio en Muzzio-Rentas 2008:139 en Kern 2008:106). Hetherington (1997) fokus in besonderhede op die Palais Royal tydens die Franse Revolusie, die Vrymesselaarslosie en die fabriek (spesifiek in Brittanje gedurende die tweede helfte van die 18de eeu). Ook die vlugtelingskamp en toevlugsoord word deur De Cauter en Dehaene (2008:97) genoem, terwyl Low (2008:162) 'n saak uitmaak vir "gated communities"<sup>3</sup> as heterotopiese ruimtes. Sonder veel ironie word daar dan ook deur die redakteurs van *Heterotopia and the city* (2008) verklaar: "In our contemporary world heterotopia is everywhere. Museums, theme parks, malls, holiday resorts, wellness hotels, festival markets – the entire city is becoming 'heterotopian'" (Dehaene en De Cauter 2008:5).

Johnson (2006:81) som die probleem goed op:

This open-ended and ambiguous analysis [verwysend na "Of other spaces"] has in turn provoked many conflicting interpretations and applications across a range of disciplines, particularly sociology, human geography and architecture. A dazzling variety of spaces have been explored as illustrations of heterotopia.

Genocchio (1995:39) formuleer die kritiek op hierdie wye gebruik van die term as 'n vraag: Wat sal dan nie as 'n heterotopie aangedui kan word nie? Alhoewel daar 'n verband bestaan, moet daar onderskei word tussen kritiek op Foucault se teorie<sup>4</sup> en kritiek op die losse toepassing van die teorie. In beide gevalle moet die ontstaansgeskiedenis van "Of other spaces" in ag geneem word. Dit is juis teoretici wat die argumente in die artikel verder uitpluis en met deursigtigheid toepas wat die artikel tot sy reg laat kom.

### 2.3 Samevatting

Twee van laasgenoemde teoretici lees dan ook "Of other spaces" in samehang met *The order of things* en verhelder sodoende Foucault se gebruik van die term/begrip *heterotopie*. Om die heterotopie van *The order of things* en "Of other spaces" met mekaar te versoen, definieer Hetherington (1997:viii) heterotopieë as ruimtes van alternatiewe ordening. Hy beskryf dit verder as "sites of contrast whose existence sets up unsettling juxtapositions of incommensurate things within either the body of society or within a text" (Hetherington 1997:8). Topinka (2010:55) sê die primêre funksie van heterotopieë is: "making order legible". Volgens hom (2010:65) onthul heterotopieë nie bloot die noodsaaklikheid van orde nie, maar herorden dit ook – nie slegs kennis nie, maar ook mag.

Ek verstaan *heterotopie* as die ontstigtende naasmekaarstelling/naasmekaarbestaan van verskillende kontrasterende geografiese of tekstuele terreine (ruimtes). Die terreine op sigself is nie heterotopies nie. 'n Terrein word 'n heterotopie in die verhouding met 'n ander terrein of terreine. Hierdie terreine kan nie in mekaar opgaan nie. Die een is 'n kontraterrein van die

ander; in die een word die ander tegelykertyd verteenwoordig, bevraagteken, ondermyn en omgekeer. Heterotopieë bevestig en ondermyn gelyktydig bestaande orde(ning).

### 3. Heterotopiese literatuur

#### 3.1 'n Oorsig van die bestaande gebruike van die term

My interpretasie van heterotopiese literatuur spruit uit die siening dat dit literatuur is wat op sigself, of in die ruimtes of diskoerse wat in die teks tot stand kom, heterotopieë tot stand bring. Binne hierdie siening word daar dikwels gefokus op die definisie van *heterotopie* in Foucault se *The order of things* en is die ordeningsbeginsel(s) wat binne die literatuur geld, veral belangrik. Die begrip *heterotopiese literatuur* soos wat ek dit wil omskryf en toepas, is daarom nie bloot 'n subgenre van utopiese literatuur nie en ook nie 'n postmoderne vorm van die utopiese roman nie. Binne my verstaan van die begrip sou 'n roman tegelykertyd 'n utopiese én 'n heterotopiese teks kon wees. Of dit sou as heterotopies beskryf kon word sonder dat dit as postmodern geklassifiseer hoef te word. Tog plaas sekere teoretici dit binne die breër diskoers van utopiese literatuur. Gevolglik kan 'n mens nie heeltemal die veelvuldige onderskeidings binne die utopiese genre vermy nie. Ek gebruik egter Barendse (2013) se oorsig as verwysingspunt om nie verstrengel te raak in die verwickeldheid van die utopiese diskoers nie.

Vervolgens sal enkele standpunte oor heterotopiese literatuur uiteengesit word.

Volgens Pordzik (2001:3) kan die verskil tussen literatuur wat gekenmerk word deur opeenvolgende (*sequential*) en logiese vertelling, en literatuur wat gekenmerk word deur 'n heterogene versameling modusse en diskoerse—laasgenoemde afkomstig uit 'n verskeidenheid bronne – verstaan word as die verskil tussen tradisionele of “klassieke” vorme van utopiese literatuur en die postmoderne teenbeeld daarvan, naamlik heterotopie.<sup>5</sup> Hy vind die term *heterotopie* nuttig in die klassifisering van tekste wat op dieselfde manier as 'n utopiese roman geskryf is, maar terselfdertyd die geloof in die moontlikheid van 'n perfekte toekoms ondermyn en aan die kaak stel (Pordzik 2001:3–4). Heterotopieë word gekenmerk deur die eienskap van “differential negativity” (Riese soos vertaal deur Pordzik 2001:5); met ander woorde hulle is nie mimetiese tekste, ingebed in 'n stroom van ooreenstemmende en gepaste gebeure, gerig op 'n logiese gevolgtrekking nie (Pordzik 2001:5). Inteendeel, die postmoderne heterotopie ry enige poging deur die leser om 'n koherente illusie van geskiedenis, betekenis of voorstelling binne die teks te skep, in die wiele (Pordzik 2001:5). Hierdie nuwe modus van of genre binne utopiese literatuur

dissolve[s] the boundaries of eutopia and dystopia, of pro-eutopia and anti-utopia, constituting a utopic/heterotopic space, in the alterity and exteriority of which incommensurable times, places, ideologies and cultures as well as literary strategies and genres, parody and exemplification are subversively juxtaposed or mingled. (Hirsch in Pordzik 2001:164)

Pordzik beklemtoon dan ook die politiese waarde van die roman as 'n postkoloniale heterotopie wat aktuele debatte opneem, in fiksionele terme vertaal en sodoende die ideologiese vooroordele van die Westerse geskiedskrywing onder verdenking plaas (Pordzik 2001:31).

Binne die breër diskoers oor utopiese literatuur toon Pordzik se heterotopie ooreenstemming met Baccolini en Moylan (in Barendse 2013:57) se kritiese distopie:



[C]ritical dystopias more often blur the received boundaries of the dystopian form and thereby expand its creative potential for critical expression. [...] [R]ecognizing the importance of difference, multiplicity, and complexity, of partial and situated knowledge, as well as hybridity and fluidity, the critical dystopias resist genre purity in favor of an impure or hybrid text that renovates dystopian sf [science fiction] by making it formally and politically oppositional.

Ter syde wil ek noem dat Stobie (2012) *Zoo City* bespreek as voorbeeld van 'n teks waarin 'n kritiese distopie tot stand kom. Na aanleiding van Sargent (1994) se uiteensetting en met verwysing na die kritiese distopie skryf Stobie (2012:368–9):

Despite the grimness of the worlds described, critical dystopias allow for some hope, or “social dreaming” within the reader; they activate “the dreams and the nightmares that concern the ways in which groups of people arrange their lives and which usually envision a radically different society than the one in which the dreamers live”.

Stobie (2012:378) kom tot die gevolgtrekking dat daar in *Zoo City* 'n doeltreffende en uitdagende kritiese distopie geskep word wat maak dat die leser aan die einde van die roman met radikale hoop deurtrek is. Soos later sal blyk, word daar volgens my nie 'n samelewing wat radikaal anders is, in die vooruitsig gestel nie; boonop is die hoop waarmee die leser gelaat word, eerder sussend as radikaal. Hiermee wil ek egter nie sê dat 'n roman nie tegelyk heterotopies en krities distopies sou kon wees nie (vergelyk die eerste paragraaf van hierdie afdeling); eerder dat die heterotopiese raamwerk – dalk juis omdat dit nie soveel bagasie in die vorm van klassifikasiesisteme het nie – in die geval van *Zoo City* 'n meer direkte antwoord op die sentrale vraag van hierdie artikel kan gee.

'n Ander uitgangspunt wat heterotopiese literatuur ook binne die postmodernisme plaas, gebruik die terme *heterotopie* en *heterotopies* om tendense binne postmodernistiese literatuur te benoem en te groepeer. Die postmodernisme is dus die bril waardeur gekyk word en nie 'n begrip wat bloot in die verbygang gebruik word om die tendense in utopiese literatuur onder kaart te bring nie. In sy *Postmodernist fiction* (1987) begin Brian McHale die hoofstuk “In the zone” deur te verwys na Italo Calvino se *Invisible cities* (1972). In die ryk van die Grote Khan is daar Penthesilea, 'n stad van nimmereindigende voorstede sonder enige gedefinieerde sentrum; Cecilia, 'n stad wat oor die jare alle omringende terreine verswelg het; en Trude, 'n stad “which does not begin and does not end” (Calvino in McHale 1987:43). Meer nog as die epistemologiese kwessies wat in die teks na vore kom, is die ontologiese kwessies dit wat vir McHale uitstaan, spesifiek die vraag na die tipe ruimte waarbinne al hierdie onversoenbare en mekaar uitsluitende wêreldes geakkommodeer kan word. Die antwoord lê in 'n heterotopie wat 'n eggo van Foucault se uiteensetting daarvan in *The Order of Things* is: “Radically discontinuous and inconsistent, it juxtaposes worlds of incompatible structure. It violates the law of the excluded middle” (McHale 1987:44).

McHale (1987:44) noem hierdie heterotopiese ruimtes sones. Binne hierdie sones word ruimte eerder gedekonstrueer as gekonstrueer, of tegelykertyd gebou én afgebreek. Vir hierdie gelyktydige dekonstruksie/konstruksie word daar op 'n aantal strategieë staatgemaak, waaronder jukstaponeering, invoeging/tussenplasing (“interpolation”), superponeering en wantoeskrywing (“misattribution”). So byvoorbeeld sal 'n sone tot stand gebring word deur ruimtes wat op die wêreldkaart ver van mekaar verwyderd is, maar in die teks aan mekaar grens (McHale 1987:45). 'n Sone kan die vreemde ruimte wees wat binne-in 'n bekende ruimte geplaas word of twee bekende ruimtes wat bo-op mekaar geplaas word, sodat die spanning 'n derde ruimte tot gevolg het wat nie as een van die twee geïdentifiseer kan word nie (McHale 1987:46). Die sone kan ook gekenmerk word deur die misplasing en verbreking van outomatiese assosiasies en die vervanging van laasgenoemde met lukrake en ongeoorloofde assosiasies (McHale 1987:48).

In 'n poging om heterotopiese literatuur te klassifiseer (en sodoende te identifiseer), bied McHale meer as bloot kenmerkende strategieë. Hy impliseer 'n onderskeid wat heel nuttig is in 'n gesprek oor die verhouding tussen die teks en heterotopiese ruimte:

Mimesis, clearly, is alive and well in postmodernist fiction. Postmodernist texts such as *Impressions d'Afrique* or *Alphabetical Africa* may not reflect objective African realities, but they do faithfully reflect our culture's ontological landscape, which allots a certain space to an unreal zone called "Africa". In a similar, and equally disturbing way postmodernist fiction also reflects the disruption of that landscape by twentieth-century war. War in our country has forced us to rethink the received categories of space, conceptual as well as geographical space; it has taught us to think in terms of the zone. (1987:55)

Hier sien ons dus weer watter rol uitbeelding in die tot stand bring van heterotopieë kan speel. In die eerste geval is die modus van uitbeelding mimesis: die ontologiese landskap word onaangeraak gelaat. 'n Mens sou van 'n ornamentele heterotopie kon praat. Wanneer die ontologiese landskap egter omvergegooi word, is dit nie slegs die oppervlakkige ordening van dinge wat met kraters van vervreemding besaai is nie, maar die wees in die sone wat gedekonstrueer of herkonstrueer word.

McHale (1987:163) fokus ook op ander heterotopieë, byvoorbeeld die heterotopie wat as "ander" van 'n vertroude diskoers opgestel word. Behalwe die voorbeeld uit die literatuur wat McHale gebruik, stem dit egter grootliks ooreen met Foucault se verduideliking van heterotopie soos gemanifesteer in Borges se Chinese ensiklopedie.

In 'n hoofstuk oor Janet Frame se romans gebruik Platz (1993) McHale se heterotopiese sones om sy onvermoë om *Scented gardens for the blind* bevredigend in sy eie kognitiewe sisteem te akkommodeer, te verduidelik. Sy gevolgtrekking is dat die heterotopiese andersheid van die roman in 'n aantal aspekte geleë is:

[...] the fact that the text does away with traditional rules of logic (or syntax, if you like) which regulate semantic relations. [...] Co-extensively, there is an abundance of signifiers and signifying devices (such as character, story, leitmotif, intertext) for which specifiable signifieds cannot – or cannot easily – be found [...] [W]hat is most striking about this heterotopia is the co-possibility of logical impossibilities posited. (Platz 1993:214)

Elders in die hoofstuk verwys Platz (1993:211) dan ook pertinent na die epistemologiese en ontologiese sferes wat deur die teks in chaos gedompel word.

Hubbs (2011) gebruik in sy uiteensetting van heterotopiese literatuur<sup>6</sup> elemente uit Foucault se hele oeuvre asof laasgenoemde se filosofie uit die idee van heterotopie ontspring het. Die gevaar hiervan lê daarin dat Foucault nooit eksplisiet na die konsep van heterotopie teruggekeer het nie, ten spyte daarvan dat hy in besonderhede op die komplekse ruimtelike ordening in 'n verskeidenheid van instellings gekonsentreer het. (Laasgenoemde stelling maak Johnson 2012 in 'n ander konteks, naamlik deur saam met ander teoretici te wonder of hierdie feit nie vrae laat ontstaan oor die potensiële nuttigheid van die konsep nie.) Tog wil ek kortliks na Hubbs se werk verwys, omdat hy 'n onderskeid tref waarna ek later wil terugkeer.

Na aanleiding van sy verstaan van Foucault se oeuvre in geheel identifiseer Hubbs (2011:3) die belangrikste element van heterotopiese literatuur as die konstituering van 'n fundamenteel etiese benadering. Die etiese verantwoordelikheid van die skrywer is om sisteme te skep waarvan die funksie nie is om betekenis, begrip, kompromie en interpretasie te fasiliteer nie, maar om te getuig van 'n sekere horison, 'n liminale punt (Hubbs 2011:3–4). Gevolglik beskou Hubbs (2011:11) heterotopiese literatuur so:

the art of presenting to the world a closed system of radical otherness – [...] – that would demonstrate, either in the constitution of itself or in its narrative encounters, the limit of human knowledge. Its author, therefore, would strive to reintroduce a certain awareness of discursive horizons and to belie the openness of ostensibly universal systems. His narrative would constitute, in its own material presence or in the world of its story, a network of transitory connections, grids of moving and becoming defined by identifiable relations of proximity yet still harboring the possibility of extension, imagination, and creation.

Uit hierdie definisie word dit duidelik dat Hubbs twee kategorieë wil voorstel: een waar die teks as sodanig 'n heterotopie is; en een waar die heterotopieë binne die vertelde wêreld en die ontmoetings van verskillende karakters binne hierdie wêreld geskep word (Hubbs 2011:4–5).

### **3.2 'n Eie verstaan van heterotopiese literatuur**

Met verwysing na die werk van die teoretici wat ek bespreek het, wil ek my begrip van heterotopiese literatuur uiteensit. Eers is dit egter nodig om te erken dat die reikwydte wat ek aan *heterotopiese literatuur* as sambreelterm wil toeken, problematies is. Ek wil naamlik onder hierdie term onder andere na tekste kan verwys waarin taal as heterotopie funksioneer, maar ook na tekste waarin daar geografiese heterotopieë uitgebeeld word. Gevolglik sal die uitspraak dat 'n teks 'n voorbeeld van “heterotopiese literatuur” is, nie veel sonder kwalifisering beteken nie – in elk geval nie binne hierdie model nie. Die “vlak” waarop die teks heterotopies funksioneer of waarop die heterotopie voorkom, moet gespesifiseer word.

Heterotopiese literatuur is daarom nie 'n genre op sigself nie en ook nie 'n subgenre van utopiese literatuur nie. Dit word tot stand gebring deur onder andere die

jukstapenering, invoeging, superponering en wantoeskrywing van en binne onversoembare strukture, plekke, betekenis, ideologieë, kulture, literêre strategieë en genres. By gebrek aan 'n beter woord sou 'n mens dit 'n literêre “middel” kon noem deur middel waarvan kognitiewe dissonansie bewerkstellig word en 'n proses van alternatiewe ordening en/of wanordening en/of herordening van sekere aspekte van die teks, die tekstuele wêreld en/of die wêreld buite die teks aan die gang gesit word.

Hierdie alternatiewe ordening kan tot die versplintering van die epistemologiese en/of ontologiese bekende lei. 'n Mens kan ook onderskei tussen die tekstuele en geografiese bekende wat versplinter word. Of tussen die vertelde wêreld en beleefde wêreld wat versplinter word. Dit is egter heel belangrik om op die “en/of” van hierdie differensiasies te let. Heel dikwels sal die versplintering van die een tot die herordening van die ander lei. Verder is die genoemde bekendes wat potensieel deur heterotopieë versplinter kan word, nie 'n volledige lys nie, maar 'n poging om 'n greep op die verskillende manifestasies van heterotopieë binne literatuur te kry.

Na aanleiding van 'n ondersoek na die aard van die alternatiewe ordening wat binne 'n teks plaasvind, kan daar tussen verskillende vlakke van heterotopiese literatuur onderskei word. Daar is tekste waarbinne daar bloot heterotopieë gevind kan word en tekste wat self as heterotopieë funksioneer. By eersgenoemde word verder bepaal of die heterotopieë in die teks geografies of tekstueel van aard is.

Tekstuele heterotopieë sou op die vlak van betekenis 'n gedeelte soos dié van Borges kon wees. Op die vlak van taal en grammatika sou 'n mens aan die gebruik van brabbeltaal kon dink. Wat vormgewing betref, sou die jukstapenering van verskillende literêre genres as voorbeeld van 'n heterotopiese praktyk kon dien. Die verhouding tussen die betrokke teks en die letterkundige konteks waarbinne dit geskryf is, is egter belangrik. Die jukstapenering van verskillende genres binne een teks is byvoorbeeld in die hedendaagse konteks op sigself nie meer heterotopies nie.

Om te bepaal of 'n teks self as 'n heterotopie funksioneer, behoort die verhouding tussen die teks en heersende ideologieë ondersoek te word. Eagleton (2006:91) onderskei tussen “the text as it would ‘want’ to appear, as spontaneous, complete” en die onbewuste van die teks, “constituted by that relation to ideology which it cannot speak of directly but can only manifest in its mutilations”. Ideologie verskyn dus “in” die teks as 'n modus van wanorde (Eagleton 2006:91). Die vrae waarop ek wil fokus, is die volgende: Word die wanorde waarvan Eagleton praat, verhuul met die gevolg dat die betrokke ideologie op onsigbare, dog bevestigende wyse in die teks neerslag vind? Word die wanorde ontbloot, met die gevolg dat 'n sekere bewustheid van die verhouding tussen teks en ideologie in die teks neerslag vind? Word die ideologie (van watter aard ook al) in so 'n mate ondermyn en omvergegooi dat daar vanuit die teks 'n nuwe perspektief tot stand kan kom? Ek wil dus onderskei tussen heterotopiese tekste wat ideologieë op mimetiese en onkritiese wyse uitbeeld en heterotopiese tekste wat ideologieë versplinter en aan alternatiewe ordening onderhewig maak. Laasgenoemde oorvleuel met Hubbs (2011:3–4) se siening van heterotopiese tekste as bowenal krities-etiese tekste. Dit is slegs wanneer die teks in sy geheel sekere waarnemings oor die werklikheid of heersende ideologieë omverwerp en nuwe maniere van dink en wees inisieer dat 'n mens kan praat van 'n teks wat op sigself 'n heterotopie is. So 'n uitspraak sal natuurlik ook nie gemaak kan word net op grond van die plasing van 'n teks “teenoor” 'n spesifieke ideologie nie. Kwessies van vormgewing en die “verpakking” van idees sal noodwendig betrokke wees. Hier sou 'n mens kon dink aan 'n teks wat ideologiesekritiek op didaktiese wyse aanpak en gevolglik daarin faal om heterotopies te funksioneer.

Vervolgens gaan ek Beukes se *Zoo City* (2010) binne die raamwerk van heterotopiese literatuur soos hier bo uiteengesit, bespreek.

#### 4. Zoo City as voorbeeld van heterotopiese literatuur

##### 4.1 Die heterotopiese lae van Lauren Beukes se “zoos”

In Beukes se roman is die Johannesburgse stadsgebied Zoo City vernoem na die inwoners van die gebied wat as gevolg van 'n gewelddadige misdaad met die permanente teenwoordigheid van 'n diernetgesel gestraf is. Een van hierdie “zoos”<sup>8</sup> is die verteller, Zinzi December. Haar “Former Life”, soos sy gereeld daarna verwys, het geëindig toe sy tronk toe is na die moord op haar broer. Hy is dood nadat 'n koeël wat vir Zinzi bedoel was (vanweë haar betrokkenheid by dwelms), hom getref het. Deur Zinzi se perspektief, asook fiksionele uittreksels van boeke, webtuistes en akademiese en koerantartikels, ontvou 'n wêreld wat deur 'n “Zoo Plague”<sup>9</sup> op sy kop gedraai is.

Die *Zoo Plague*, soos wat dit eers bekend gestaan het, of “Acquired Aposymbiotic Familiarism” as verskynsel waarop die roman gegrond is, bring interessante kwessies na vore. Dit is 'n onverklaarbare verskynsel waar die mens en haar dier se lewens van mekaar afhang. Die dier kry seer wanneer die mens seergemaak word, maar nie andersom nie (Beukes 2010:273).<sup>10</sup> Die mens ervaar wel erge pyn wanneer sy nie fisies naby die dier is nie (82, 124). Indien die dier sterf, kom die *Undertow* (62) en die mens verdwyn in die niet. Hugo (2010:4) noem dit “'n letterlike synsontbinding – tydelik afgeweer deur die verskyning van 'n Beskermdier”. Saam met die dier kry die mens ook 'n *shavi* of talent wat 'n las of irritasie kan wees (vgl. Zinzi se opmerking dat haar *shavi* 'n “bitch” is (54)) maar ook bemagtigend op die *zoo* se bestaan inwerk. Zinzi het saam met haar luidier, Sloth, die vermoë gekry om verlore goedere op te spoor.

Meer as een binêre opposisie word in hierdie gegewe ondermyn. Roos bespreek hierdie ondermyning in haar artikel “‘The war of the worlds’: Relocating the boundaries between the human and the non-human” op meer komplekse wyse. Sy kyk daarna vanuit die perspektief

van die ekokritiek en praat van die “blurring and eventual erasure of boundary markers in *Zoo City*” (Roos 2011:59). Een van die mees voor die hand liggende voorbeelde is die uitbeelding van kultuur en natuur. Die natuur – wat tradisioneel gestel word teenoor kultuur – verklaar indirek die mens se stelsels van reg en geregtigheid as onvoldoende deur geweldenaars met die versorging van ’n dier en ’n verhoogde bewussyn van sterflikheid te straf. Die *shavi* is verder óf totaal en al skadeloos óf dit kan geweld vergemaklik. Die “ingryping” is dus nie slegs positief nie. Die kultuur/natuur-onderskeid en veralgemenings wat daarmee gepaard gaan, word gekompliseer en ondermyn.

Dieselfde gebeur met die opposisie tussen mens en dier. Reeds in die simbiotiese verhouding tussen die zoo en haar dier word die soewereiniteit van die zoo ondermyn. Verder funksioneer Sloth in ’n groot mate as Zinzi se beskermer en gewete: hy gee byvoorbeeld ’n “contemptuous bark” wanneer Zinzi haar baas help om twee Amerikaners te bedrieg (36). Wanneer Zinzi teen haar beterwete by die soektog na ’n vermiste tiener (die vroulike lid van die tweeling-sangsensasie iJusi) betrokke raak, moet sy met die pleegouer, mevrou Luthuli, gaan gesels. Tydens hierdie besoek moedig Sloth haar aan om ’n vertroostende arm om mevrou Luthuli te sit wanneer laasgenoemde bewoë raak (107). Hierteenoor sê Zinzi egter: “[B]ut animals are still animals. And animals can be assholes, too” (43) en “People tend to think animals are better than humans. But birds have their own serial killers. Chimpanzees commit murder. The only difference between us is that animals don’t feel guilty about it” (101). Laasgenoemde stelling weerspreek die optrede en mentaliteit van talle zoos (vgl. Mark, Amira, twee professionele skurke, en Odi, die musiekvervaardiger) wat geen skuld ervaar nie. Die duidelike onderskeid tussen mens en dier en veralgemenings wat hiermee saamgaan, word dus telkens in die roman ondermyn.

Die laaste opposisie waarna ek wil verwys, is dié tussen die rasonele en die irrasionele (spesifiek soos teenwoordig in die bonatuurlike). Die wyse waarop die *Zoo*-verskynsel die fundamente van rasionaliteit geskud het, kom na vore in Zinzi se volgende woorde: “That was before the world changed [...] All it takes is one Afghan warlord to show up with a Penguin in a bulletproof vest, and everything science and religion *thought* they knew goes right out the window” (21).

In ’n opsomming van ’n dokumentêr oor die “Afghan warlord” se lewe word daar gesê: “The film [also] interrogates [...] everything we understand about the animalled and the ontological Shift that happened around [them]” (63). Die verwysing na ’n ontologiese verskuiwing suggereer dat hierdie verskynsel die manier van bestaan, die syn self, totaal en al verander het. Op ’n epistemologiese vlak het hierdie verskuiwing tot gevolg dat ook die opposisie rasionaliteit/irrasionaliteit geïnterproblematiseer word.

Die verskynsel voer hierdie problematisering op ander vlakke verder. Daar is byvoorbeeld geen logiese verbintenis tussen die misdaad wat gepleeg is, die plek waar dit plaasgevind het, die dier wat die misdadiger kry of die *shavi* wat met die dier gepaardgaan nie. Sloth, ’n luidier wat tradisioneel in die woude van Suid- en Sentraal-Amerika voorkom en ’n boombewoner is, bevind hom in Johannesburg, ’n mensgemaakte woud, waar hy vir Zinzi help om verlore goedere te vind. In ’n uittreksel uit *Caged: animalled behind bars* (een van die bronne in die roman wat ter wille van agtergrond ingevoeg is) vertel Caleb Carter uit die HM Barwon-tronk in Australië:

That night, at about the same time Deke was dying in a hospital in Geelong, the Tapir appeared outside my cell. I heard her scratching at the door of solitary confinement [...] The guards said she was still covered in jungle mud when they found her.

I mean, there's cameras everywhere. And this thing's from a different continent [...] How did she get here? (81)

Die een misdadiger kry 'n skoenlapper (83), die ander een 'n albinokrokodil (289). Mevrou Khan met haar swart skerpioen kan gelukbringers weef wat diefstal verhoed; Benoît met sy muishond verdoof ander mense se *shavi's*.

Dit blyk dat die *Zoo Plague* binne die roman as heterotopiese verskynsel funksioneer. Dit versplinter die bekende (Johnson 2006:85) en problematiseer die orde wat die produksie van kennis onderlê (Topinka 2010:58). Die zoo is 'n "site of contrast whose existence sets up unsettling juxtapositions of incommensurate things" (Hetherington 1997:8). Die geskryfde wêreld word met 'n nuwe ordeningsbeginsel gekonfronteer wat vorige maniere van weet en wees omvergooi.

#### 4.2 Heterotopiese ruimtes: Zoo City

Met betrekking tot die geografiese ruimtes in die roman sou 'n mens onder andere kon kyk na die "gated communities", die rehabiliteringsentrums, die ruimtes waar die haweloses hulle bevind en die vloedriole. Ek gaan my beperk tot 'n bespreking van die heterotopiese aspekte van Zoo City self.

Zinzi verwys per geleentheid na die verwaarloosde en in sommige gevalle bouvallige gebied in Hillbrow wat as Zoo City bekend staan as 'n krotbuurt (5). In 'n gesprek met 'n ander zoo, Mark, insinueer sy dat Zoo City 'n plaasvervanger vir die eertydse kwarantynkampe vir zoos is (85). Wanneer sy die onwettige kragdrade wat tussen woonstelle gespan is, beskryf, verwys Zinzi na Zoo City as 'n "decrepit circus" (53).

Indien 'n mens Zoo City teen die agtergrond van Foucault se heterotopologie ontleed, is dit duidelik dat dit in sekere opsigte heterotopies is. Eerstens funksioneer dit as heterotopie van afwyking waarheen die onverklaarbare verskynsel van zoos en ander desperate "elemente" van die gemeenskap uitgestoot word.

Alhoewel Zoo City se funksie nie met verloop van tyd heeltemal verander het nie (sien Foucault se tweede beginsel in afd. 2.2), het dit wel nuwe funksies bygekry. Benewens die feit dat dit as kwarantyngebied dien, het dit ook 'n sentrum van sekere vaardighede of *shavi's* geword. Verder is dit nou ook 'n besienswaardigheid, 'n letterlike dieretuin (vgl. Dave – 'n fotograaf en vriend van Zinzi se ekskêrel – se opgewondenheid oor 'n "guided tour" deur Zoo City wanneer hy die geleentheid kry om saam te ry as Zinzi se ekskêrel haar in Zoo City gaan aflaai (134)).

Derdens word verskillende skynbaar onversoenbare ruimtes in Zoo City naas mekaar gestel: daar is menslike inwoners en diere (beide wild én getem). Die menslike leefruimte word egter nie, soos in 'n dieretuin, aangepas om die mens te beskerm nie (daar is geen hokke in Zoo City nie) – dit word eerder ingerig vir die aanpassing van die wilde diere. So sien ons byvoorbeeld in Zinzi se woonstel "loops of rope hanging from the ceiling" (1) – "the closest I can get to providing authentic Amazon jungle vines" (2).

Foucault se vierde beginsel – dat heterotopieë meestal verbind is aan heterochronieë – is nie werklik van toepassing op Zoo City nie. Die tradisionele tydsbesef bepaal die funksionering van die grootste deel van Zoo City (met uitsonderings, bv. die bordeel).

Vyfdens is daar wat Zoo City betref in 'n groot mate 'n "system of opening and closing that both isolates [it] and makes [it] penetrable" (Foucault 1986:26). Alhoewel toegang nie verpligtend is nie, is dit – óf as gevolg van 'n dier óf as gevolg van totale desperaatheid – onvermydelik. Zoo City is nie die area waar Zinzi gehoop het om haar "Nuwe Begin" te maak nie. Na die vyfde verhuringsagentskap egter na haar vrylating hul neuse vir haar en Sloth opgetrek het en gevra

het of sy al in Hillbrow 'n plek gesoek het, het sy besef dat Zoo City onvermydelik is. Zoo City is nie slegs vir zoos nie (“[T]here’s no rule saying it’s obligatory. We’re all about tolerance in Zoo City” (44)); die gemene deler is eerder “mutually assured desperation” (44), wat beteken dat byvoorbeeld ook vlugtlinge uit Afrika deel van die bevolking uitmaak.

Foucault se laaste beginsel, naamlik dat heterotopieë 'n funksie in verhouding tot die omringende ruimte het, óf as heterotopieë van illusie óf as heterotopieë van kompensasie, is nie so maklik om op Zoo City van toepassing te maak nie. 'n Mens sou kon argumenteer dat Zoo City, soos Foucault se voorbeeld van die bordeel, 'n voorbeeld van 'n heterotopie van illusie is. Die vryheid van wetlikheid wat in 'n groot mate in Zoo City heers en die verdraagsaamheid teenoor onwettige aktiwiteite en die Ander, onthul in 'n sekere opsig die beginsels van die res van die samelewing, wat in hulle voorstede en *gated communities* as sogenaamd voorbeeldige burgers woon, as bedrieglik of 'n illusie. Foucault (1986:27) se sentiment teenoor die bordeel is egter positief – hy verwys na “those famous brothels of which we are now deprived” – terwyl Zoo City nie, soos die bordeel met sy seksuele pret of die sirkus of teater as ontsnapping aan die alledaagse, dieselfde “suiwre fantasie” beliggaam nie.

Dit is redelik duidelik dat Zoo City heterotopies is ten opsigte van die res van Johannesburg soos uitgebeeld in die roman. Aangesien die Zoo Plague egter nie slegs eie aan Johannesburg is nie, maar 'n wêreldwye verskynsel, sou 'n mens ook na Zoo City binne 'n globale raamwerk kon kyk en die vraag vra: Is dit 'n ruimte waarvan die betekenis nie inpas binne sekere geografiese verhoudings nie (vgl. Hetherington 1997:8)? Ondermyn dit die beweerde koherensie of totaliteit van selfgenoegsame ordes (vgl. Genocchio 1995:37)?

Ek wil hierdie vrae met 'n ompad beantwoord.

Volgens die sosioloog Peter Langer word metafore van die stad as basaar en “jungle” vanaf die 19de eeu tot vandag toe gebruik (King 1996:3). Marcuse (1995:243) lewer kommentaar op hierdie verskynsel:

A curious inversion has taken place in urban theory today. If the history of modern cities has been an attempt to impose order on the apparent chaos that is the individual experience of the impact of capitalism on urban form [...], then what is happening today may be considered the attempt to impose chaos on order, an attempt to cover with a cloak of visible (and visual) anarchy an increasingly pervasive and obtrusive order.

Die orde waarna Marcuse (1995:243) verwys, is die toenemende teenwoordigheid van 'n patroon van hiërargiese verhoudings tussen mense en die versterking hiervan in die ordening van stadsruimte. Hierdie hiërargie word dan bedek met 'n mantel van fynbeplande lukraakheid wat, ironies genoeg, dikwels ook deur die ordening van stadsruimtes geskied.

Hierdie siening in ag genome, sou ek wou argumenteer dat Zoo City, of enige ander soortgelyke ruimte waar gemarginaliseerdes woon, op 'n globale skaal nie noodwendig as heterotopieë funksioneer nie. In die lig van Marcuse se kommentaar sou 'n mens Zoo City as deel van die heersende modus van ordening kon sien. Dit strook met die geografiese verhoudings binne kapitalistiese sisteme. Die benaming, Zoo City, staan in kontras met die meer bekende beeld van die “jungle city”. Laasgenoemde sou dan ook meer gepas gewees het indien 'n mens die wildheid en vryheid van die diere en die wetteloosheid van talle inwoners in ag neem. Die naam sou egter juis as 'n leidraad tot die verhouding tussen Zoo City en die res van die stad gesien kon word: Zoo City is deel van 'n ordelike geheel, al lyk dit op die oog af soos 'n deel van die anargie en lukraakheid wat hierdie orde moet versteek. In die roman word dit uitgebeeld as 'n vrye en anargistiese ruimte, 'n alternatief tot die heersende orde, maar 'n mens sou kon argumenteer dat hierdie uitbeelding deel van die illusie is: die illusie dat dit wel moontlik is om buite die heersende orde te staan.

Met hierdie argument wil ek Zoo City nie sy andersheid of heterotopiese eienskappe ontsê nie. In sy verhouding tot die res van die stad funksioneer dit wel as heterotopie en dit is hierdie verhouding waarop die roman fokus. Indien ons egter die fokus sou verskuif van verhoudings tussen verskillende terreine in die stad na verhoudings tussen stedelike gebiede op 'n nasionale of internasionale vlak, sien ons dat Zoo City min of meer volgens die huidige bloudruk van stedelike verhoudings in die kapitalisties-gedrewe stad funksioneer en binne die globale stel verhoudings nie heterotopies is nie. 'n Finale uitspraak oor of Zoo City 'n volledig funksionerende heterotopie is, sal dus in 'n groot mate afhang van die versameling verhoudings wat in ag geneem word.

#### **4.3 Teks en taal – bloot verbeeldingryk of ook heterotopies?**

Om *Zoo City* binne die raamwerk van heterotopiese literatuur te ontleed, is dit nodig om na meer as bloot die geografiese ruimtes in die roman te kyk. Die taalgebruik en vormgewing binne die teks sal kortliks onder die loep geneem word.

##### *4.3.1 Taalgebruik*

Lauren Beukes is 'n besonder talentvolle storieverteller – daaroor is resensente dit eens. Haar styl word beskryf as “cool”, humoristies en skerp. Een resesent sê oor haar skryfwerk: “It’s so real you could be reading high definition” (Bayne 2010:1). In pas met die hoëdefinisie-leesgenot blyk dit dat taal ondergeskik aan die storielyn en ander verhaalelemente is. Taal is bloot die middel waardeur 'n alternatiewe wêreld geskep en verstaanbaar aan die leser gemaak word. Dit is daarom nie verbasend dat Beukes se taalgebruik nie 'n alternatiewe ordening van woorde, betekenis of taalstrukture openbaar nie. Heterotopiese praktyke op die vlak van die teks is immers geneig om lesers te vervreem en dit is duidelik nie deel van die leeservaring wat Beukes vir haar mark in gedagte het nie. Haar taalgebruik is verbeeldingryk en kreatief – hiervan spreek die konsepte rondom die zoo-verskynsel, die hergebruik van reeds bestaande terme wat intertekste aktiveer en enkele metafore.<sup>11</sup> Dit poog nêrens in die teks om heterotopies te funksioneer nie.

##### *4.3.2 Vormgewing*

Terwyl Zinzi, die eerstepersoonsverteller, vir die grootste deel van die roman aan die woord is, sluit die teks ook 'n aanlyn resensie, die “Crime Watch” van 'n poniekoerant, 'n uittreksel uit 'n niefiksieboek en 'n akademiese artikel in. Ons sien dus die naasmekaarstelling van uiteenlopende genres wat die tradisionele romanstruktuur herorden. In hierdie opsig voldoen *Zoo City* tot 'n groot mate aan Pordzik (2001) se definisie van heterotopie (sien afd. 3.1). Soos reeds in my uiteensetting van heterotopiese literatuur genoem, is dit egter nodig om by die oorweging van hierdie tipe literêre strategie die relasionele aard van heterotopieë in ag te neem. Die feit dat die herordening van die tradisionele romanstruktuur binne 'n postmoderne raamwerk glad nie meer onkonvensioneel is nie en, intendeel, deel van 'n modieuse “chaotiese ordening” vorm, lei tot die gevolgtrekking dat hierdie vorm nie meer as heterotopies geklassifiseer kan word nie. Dieselfde tipe argument sou geld vir die feit dat Beukes ander skrywers gevra het om tot die roman by te dra: Sam Wilson het die onderhoud met zoos in die tronk geskryf; Charlie Human het die sielkunde-artikel oor die *Undertow* geskryf; en Evan Milton het die onderhoud met die musiekvervaardiger Odi Huron geskryf.

In 'n onderhoud met Beukes wat agterin die tweede druk van *Zoo City* verskyn, word dit duidelik dat sy onder geen illusie verkeer wat betref die andersheid of vervreemdende effek van die roman se samestelling nie. Sy noem Alan Moore as haar groot inspirasie om verskillende genres en stemme te gebruik. Verder verwoord sy die doel daarvan soos volg: “I hate painful exposition and there was a lot here that needed to be explained. It was easier and more



fun to do it using intertextual elements that allowed for some ambiguity and interpretation” (Lotz 2011).

*Zoo City* konfronteer die leser op geen vlak met ’n tekstuele heterotopie nie: nie in die styl van Borges nie (vgl. Foucault se definisie van tekstuele heterotopieë), en ook nie op die vlak van taal of vormgewing nie. Dit is egter duidelik dat die teks nooit ten doel gehad het om op hierdie wyse heterotopies te funksioneer nie, en so ’n uitspraak kan dus nie as kritiek opgestel word nie. Ek wil egter weer verwys na Corrigan (2013:18) se resensie van *The shining girls*. Die titel is “She glitters, but now she must be bold”. Indien Beukes benewens haar verbeeldingrykheid ook meer dapperheid (selfs vermetelheid) aan die dag gelê het in die taalgebruik en vormgewing van *Zoo City*, sou dit ’n merkbare bydrae kon gelewer het tot die heterotopiese aspekte van die geografiese ruimtes, asook die moontlike heterotopiese funksionering van die roman.

#### 4.4 *Zoo City* as heterotopiese roman

In ag genome die heterotopiese eienskappe van die zoo-verskynsel en die ruimtes waarbinne die roman afspeel, wil ek tot die gevolgtrekking kom dat *Zoo City* ’n uiters verbeeldingryke roman is en met vrug binne die raamwerk van heterotopiese literatuur ontleed kan word. Is dit egter genoeg om tot die slotsom te kom dat die roman op sigself ’n heterotopie konstitueer?

Beukes karteer die aktuele kwessies van die Suid-Afrikaanse landskap in besonderhede. Dit is alles daar: armoede, werkloosheid, haweloosheid, diskriminasie, onwettige immigrasie en xenofobie, geweld, dwelmmisbruik, mensehandel, moetiemsdade, internetbedrog. Word hierdie kwessies egter op ’n totaal ander wyse aangebied as in ander eietydse romans of die media? In so ’n mate dat ek as leser nie bloot na ’n slimgestruktureerde alternatiewe sone verplaas word nie, maar ook na ’n ruimte van waaruit ek ’n ander perspektief op my waarneming van die werklikheid kry?

In my geval het ek my na ’n eerste lees en ook na ’n deeglike stiplees steeds binne ’n ruimte bevind waar liberalisme hoogty vier en waar versigtige hoop en ’n oorlewingsmondering met vlymskerp sinisme as noodsaaklike wapen die norm is. Die leser kyk deur die oë van ’n verteller wat dink dat sy nog nooit ’n goeie mens was nie (55), maar wat tog aan die einde van die roman die lang pad na Kigali vat waar haar kêrel – kritiek in die hospitaal as gevolg van haar speurwerk – se vrou en kinders dalk in ’n vlugtelingkamp is. Zinzi bevind haar op die grens tussen Suid-Afrika en Zimbabwe en dink: “And even here, there’s that Zoo City hustle going on. Maybe it’s not peculiar to Hillbrow. Maybe it’s South Africa. You do what it takes, you take the opportunities” (307). Zinzi, en die leser saam met haar, is in voeling met die sosio-ekonomiese probleme in die land, maar dit wil voorkom asof dit alles deel is van die “hustle” wat ons “uniek” en “interessant” maak. Die roman sluit soos volg af: “It’s going to be the best thing I’ve done with my miserable life. And after that? Maybe I’ll get lost for a while” (309). Zinzi is dus nog nie “verlore” nie en die “lost” waarna sy verwys, het positiewe konnotasies.

Wanneer Hubbs (2011:3–4) van die teks as etiese heterotopie praat, verwys hy na die verantwoordelikheid van die skrywer om sisteme te skep waarvan die funksie nie is om betekenis te fasiliteer nie, maar om te getuig van ’n sekere liminale punt. *Zoo City* fasiliteer juis betekenis: dit vertroos die leser; laat my beter voel oor Suid-Afrika en sy uitdagings.

#### 5. Gevolgtrekking

Ek wil my oorspronklike vraag oor of Beukes se “high-concept” spekulatiewe fiksie in die geval van *Zoo City* net nog ’n ontvlugtingsopsie is, soos volg beantwoord: Die “bevryde verbeelding” wat in die roman gemanifesteer word, is nie dieselfde een waarna Gaylard verwys nie, maar een

wat ons “bevry” van die onuithoudbaarheid van sekere sosiopolitieke werklikhede. Ek is dus geneig om Corrigall se kommentaar oor *The shining girls* te eggo: die narratiewe kompleksiteit van *Zoo City* is soms verblindend, maar op die ou end is die ideologiese argitektuur van die roman ’n mimetiese representasie van my leefwêreld.

Beukes (in Ansell 2011:7) eggo Ben Williams van BookSA se mening oor Suid-Afrikaanse literatuur wanneer sy sê: “[A]lthough South African literary fiction is still wedded to ‘one white man’s lonely journey into his own interior through the country’s interior’, it’s in genre fiction that the readers will find fast, gritty stories ‘densely populated with a cross-section of South African society. That’s very exciting. And very new.’”

Teenoor hierdie siening klink die volgende aanhaling van die kritikus Nicholas Fagan (in Pordzik 2001:158) dalk soos ’n pryslied vir die Suid-Afrikaanse literêre fiksie wat Beukes en Williams kritiseer. Tog wil ek dit op hierdie punt betrek:

Every Kurtz must have his Marlow – and Marlow will always come to take Kurtz home. It is a mark of our respect for those who lead us into darkness that we bring them back for burial, pay their debts and console their loved ones with lies. This process is played out over and over – and with every journey up the river, we discover that Kurtz has penetrated just a little farther than his counterparts before him. Poor old Marlow! Every time he heads upstream, he is obliged to a longer journey, through darker mysteries.

Die donkerte waarheen Beukes se *Zoo City* ons neem, is nie ’n donkerte wat Marlow óf Zinzi noop om ’n ent vérder stroomop te reis nie. Soos wat Szczurek (2013:30) oor die roman opmerk: “[E]ngaging with Beukes’s fantasy is duly rewarded as you arrive safely back on shore.” Foucault noem die skip die heterotopie *par excellence*. Daar is geen sprake van *Zoo City* of hierdie weergawe van die bevryde verbeelding as volwaardig heterotopiese skip nie. Die troosbootjies is genoeg en voldoen aan eerstewêreldse standaarde.

## Bibliografie

*An intermediate Greek-English lexicon founded on the 7th edition of Liddell and Scott’s Greek English Lexicon*. 1972. S.v. “héteros” en “tópos”. Oxford: Oxford University Press.

Ansell, G. 2011. Behind all the monkey business. *Mail and Guardian*, 12 Mei, bl. 7.

Barendse, J.-M. 2013. Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.

Bayne, A. 2010. Dark city. A magic twist on a very real place. *Citizen*, 10 Julie, bl. 1.

Best, S. 1991. Window dressing up as art. *Transition*, 35:20–31.

Beukes, L. 2010. *Zoo City*. Johannesburg: Jacana Media.

—. 2011. *Zoo City*. 2de druk. Johannesburg: Jacana Media.

—. s.j. laurenbeukes.com (24 Januarie 2015 geraadpleeg).

Bindella, M. en G. Davis (reds.). 1993. *Imagination and the creative impulse in the New Literatures in English*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

Boyer, M.C. 2008. The many mirrors of Foucault and their architectural reflections. In Dehaene en De Caeter (reds.) 2008.

- Cenzatti, M. 2008. Heterotopias of difference. In Dehaene en De Cauter (reds.) 2008.
- Corrigall, M. 2013. She glitters, but now she must be bold. *The Sunday Independent*, 12 Mei, bl. 18.
- De Cauter, L. en M. Dehaene. 2008. The space of play: Towards a general theory of heterotopia. In Dehaene en De Cauter (reds.) 2008.
- Dehaene, M. en L. De Cauter. 2008. Introduction. In Dehaene en De Cauter (reds.) 2008.
- Dehaene, M. en L. De Cauter (reds.). 2008. *Heterotopia and the city: Public space in a postcivil society*. Londen, New York: Routledge.
- De Kock, L. 2013. Does “SALiterature” matter? <http://sundayindybooks.blogspot.com/2013/03/does-sa-literature-matter.html> (13 Mei 2013 geraadpleeg).
- Dumm, T.L. 1996. *Michel Foucault and the politics of freedom. Modernity and political thought, Volume 9*. Thousand Oaks, Londen, New Delhi: SAGE Publications.
- Eagleton, Terry. 2006. *Criticism and ideology: A study in Marxist literary theory*. Londen, New York: Verso. Oorspronklike werk in 1976 gepubliseer.
- Foucault, M. 2002 [1970]. *The order of things: An archaeology of the human sciences*. Londen, New York: Routledge Classics.
- . 1986. Of other spaces. Vertaal uit die Frans deur J. Miskowiec. *Diacritics* 16(1):22–7.
- Genocchio, B. 1995. Discourse, discontinuity, difference: The question of “Other” spaces. In Watson en Gibson (reds.) 1995.
- Haw, P. 2013. Time travel and the tricks of marketing. *Business Day*, 7 Mei, bl. 9.
- Hetherington, K. 1997. *The badlands of modernity: Heterotopia and social ordering*. Londen, New York: Routledge.
- Hubbs, T. 2011. “Civilizations without boats”: Stories. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Texas.
- Hugo, J. 2010. Panache + humor = leesplezier. *Rapport*, 20 Junie, bl. 4.
- Jamal, A. 2013. Lauren Beukes: At the forefront of the global invasion. *Mail & Guardian*. <http://mg.co.za/article/2013-03-01-00-lauren-beukes-at-the-forefront-of-the-global-invasion>. (1 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Johnson, P. 2006. Unravelling Foucault’s “different spaces”. *History of the Human Sciences*, 19(4):75–90.
- . 2012. *Interpretations of heterotopia*. <http://www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/3.1-Interpretations-pdf.pdf> (20 April 2013 geraadpleeg).
- Kern, K. 2008. Heterotopia of the theme park street. In Dehaene en De Cauter (reds.) 2008.
- King, A.D. (red.). 1996. *Re-presenting the city: Ethnicity, capital and culture in the 21st-century metropolis*. Londen: Macmillan Press.
- King, A.D. 1996. Introduction: Cities, texts and paradigms. In King (red.) 1996.
- Lotz, S. 2011. Interview with Lauren Beukes by Sarah Lotz. In Beukes 2011.
- Low, S. 2008. The gated community as heterotopia. In Dehaene en De Cauter (reds.) 2008.

- Mahala, S. 2014. Why 2013 was a good year for readers. *Sunday Independent*, 5 Januarie, bl. 15.
- Marcuse, P. 1995. Not chaos, but walls: Postmodernism and the partitioned city. In Watson en Gibson (reds.) 1995.
- McHale, B. 1997. *Postmodernist fiction*. New York, Londen: Methuen.
- Muzzio, D. en J. Muzzio-Rentas. 2008. "A kind of instinct": The cinematic mall as heterotopia. In Dehaene en De Cauter (reds.) 2008.
- Ndlovu, A. 2013. Beukes's UK hit raking in offers. *Daily Dispatch*, 17 Mei, bl. 2.
- Norwood-Young, J. 2010. A wash in the simile. *Mail and Guardian*, 8 Julie, bl. 6.
- Platz, N.H. 1993. Janet Frame's novels. In Bindella en Davis (reds.) 1993.
- Pordzik, R. 2001. *The quest for postcolonial utopia: A comparative introduction to the utopian novel in the New English Literatures*. New York: Peter Lang Publishing.
- Roos, H. 2011. The war of the worlds: Relocating the boundaries between the human and the non-human. *Journal of Literary Studies*, 27(4):50–70.
- Soja, E.W. 1995. Heterotologies: A remembrance of other spaces in the Citadel-LA. In Watson en Gibson (reds.) 1995.
- Steenkamp, E.L. 2011. Identity, belonging and ecological crisis in South African speculative fiction. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Rhodes Universiteit.
- Stobie, C. 2012. Dystopian dreams from South Africa: Lauren Beukes's *Moxyland* and *Zoo City*. *African Identities*, 10(4):367–80.
- Szczurek, K.M. 2010. A whacky, captivating tale. *Sunday Independent*, 18 Julie, bl. 30.
- Topinka, R.J. 2010. Foucault, Borges, heterotopia: Producing knowledge in other spaces. *Foucault Studies*, 9:54–70.
- Van der Leek, N. 2013. The state of publishing in South Africa. *Finweek*, 26 September, bl. 20.
- Viktor, A. 2013. Koningin van gruwel. *Beeld*, 26 April, bl. 14.
- Watson, S. en K. Gibson (reds.). 1995. *Postmodern cities and spaces*. Oxford: Blackwell.
- Wertlen, E. 2011. There is a place for science fiction in SA. *Daily Dispatch*, 25 Junie, bl. 16.

## Eindnotas

- 1) Corrigan vra hierdie vraag oor Beukes se keuse om *The shining girls* in Chicago te plaas. Ek gebruik dus 'n bietjie vryheid deur die konteks van die aanhaling aan te pas.
- 2) Sien onder andere Roos (2011), hoofstuk 5 ("Familiar Animals: 'Becoming-Animal' in Neill Blomkamp's *District 9* and Lauren Beukes's *Zoo City*") in Steenkamp (2011), Stobie (2012) en Barendse (2013:49–50).
- 3) Ek kies om "gated communities" nie te vertaal nie, omdat dit in die alledaagse gebruik sekere konnotasies het wat met "omheinde gemeenskappe" verlore gaan.
- 4) Sien ook Noel Gray (in Best 1991:31), Steve Connor (in Topinka 2010:58), Topinka (2010:58), Edward Soja (in Cenzatti 2008:75).

- 5) Dit is opmerklik (en verwarrend) dat Pordzik telkens na hierdie postmoderne teenbeeld as “heterotopie” verwys en nie as “heterotopiese literatuur” nie.
- 6) Hy gebruik wel nooit die woord “uiteensetting” nie, maar verwys in vae terme na die teoretiese hoofstuk wat sy bundel kortverhale voorafgaan, onder andere as “[a]n engagement with the radical incomprehensibility of my creative inspiration” (Hubbs 2011:23).
- 7) Eagleton plaas die “in” tussen aanhalingstekens om te kenne te gee dat hy nie daarmee die komplekse verhouding tussen teks en ideologie wil vereenvoudig nie.
- 8) In die algemene spreektaal word daar ook verwys na die “animalled”, maar die wetenskaplik en polities korrekte term is *Aposymbiots* (Beukes 2010:157).
- 9) Vervolgens gaan ek terme soos *Zoo Plague*, *zoo*, *shavi* en *Undertow* in kursief weergee om die leesproses te vergemaklik. Waar daar spesifiek na die term self verwys word, sal ek egter steeds aanhalingstekens gebruik.
- 10) Vervolgens sal daar met verwysing na *Zoo City* slegs bladsynommers gegee word.
- 11) Vir twee menings oor Beukes se gebruik van vergelykings, sien die volgende twee resensies: Norwood-Young (2010:6) skryf: “Beukes shouldn’t have gone the way of the simile. I get that she’s trying to invoke the image of the gritty detective novel, but mixed with all the other genres it’s just too much [...] I’m not saying *Zoo City* is bad. I can’t claim to have read it. It remains, tauntingly, open on my desk, daring me to imbibe one more outrageous comparison.” Szczurek (2010:30), bewus van die aanlyn debat oor Beukes se gebruik van die vergelyking, skryf: “Yet, viewed in the context of the genres at work in *Zoo City*, lines such as ‘it bothers me, like a pubic hair between your teeth’ or ‘heavy footsteps shuffle towards the door, suggesting a senile hippopotamus in fuzzy slippers’ are definitely more of a delight than an irritation.”