

Wêrelde wat tot stand vertel word: Narratiewe konstruksie en die etiek van representasie in *Die wêreld van Charlie Oeng*

Willie Burger

Willie Burger, Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria

Opsomming

Hierdie artikel ondersoek hoe *Die wêreld van Charlie Oeng* (2017) deur Etienne van Heerden narratiewe wêreldskepping voorstel as 'n proses wat tegelyk epistemologies noodsaaklik en eties problematies is. Deur gebruik te maak van teoretiese insigte uit Paul Ricoeur se narratiewe hermeneutiek en Thomas Pavel se teorie van fiktiewe wêrelde, redeneer ek dat die roman die konstruksie van 'n storiewêreld dramatiseer as 'n tipe kennisvorming wat afhanklik is van seleksie, ordening en verbeeldingryke konfigurasie. Narratiewe konfigurasie blyk 'n voorwaarde vir die verstaan van die ander, die verlede en die self te wees, maar terselfdertyd is dit 'n aktiwiteit wat noodwendig deur perspektiewe en diskursiewe strukture van bepaalde tydperke gevorm word.

Die roman plaas hierdie problematiek op die voorgrond deur 'n verteller te skep wat poog om die wêreld van Charlie Oeng saam te stel op grond van fragmentariese getuienis, argivale materiaal en verbeeldingryke aanvulling. Die mise-en-abyme-struktuur, waarin die verteller 'n roman skryf met dieselfde titel as die roman deur Etienne van Heerden, beklemtoon die bemiddelde aard van wêreldvorming en voorkom dat narratiewe samehang met epistemologiese sekerheid verwar word. Pavel se begrip van die digtheid en toeganklikheid van fiktiewe wêrelde help om te verduidelik hoe fyn besonderhede en verwysings na 'n herkenbare historiese werklikheid die indruk van 'n samehangende wêreld skep, terwyl die roman terselfdertyd die interpretatiewe arbeid waardeur hierdie samehang tot stand kom, uitspel.

Die artikel toon verder aan dat narratiewe wêreldvorming etiese implikasies het, aangesien die representasie van die ander plaasvind binne histories gestruktureerde verhoudings van ongelykheid. Die wêreld van Charlie Oeng word deur diskoerse bemiddel wat bepaal wie kan praat en wie as interpreteerder optree. Die roman suggereer egter dat die risiko van

wanvoorstelling nie vermy kan word deur aan narratiewe betrokkenheid te onttrek nie. Soos Ricoeur aantoon, ontstaan selfbegrip juis deur betrokkenheid by verhale waardeur ervaring betekenis verkry.

Die artikel kom tot die gevolgtrekking dat *Die wêreld van Charlie Oeng* narratiewe wêreldvorming voorstel as 'n praktyk wat sowel verbeeldingryke betrokkenheid as kritiese selfbewustheid vereis. Fiksie bied nie direkte toegang tot die wêreld van die ander nie, maar skep die moontlikheid van 'n begrip van die ander ('n ander mens of die verlede) wat bewus bly van die voorlopige en bemiddelde aard van interpretasie.

Trefwoorde: metafiksie; narratiewe etiek; narratiewe identiteit; Thomas Pavel; Paul Ricoeur; storiewêreld; Etienne van Heerden; wêreldskepping

Abstract

Narrating worlds into being: Narrative construction and the ethics of representation in Etienne van Heerden's *Die wêreld van Charlie Oeng*

This article examines how *Die wêreld van Charlie Oeng* ("The world of Charlie Oeng", 2017) by Etienne van Heerden presents narrative world-making as a process that is simultaneously epistemologically indispensable and ethically problematic. Drawing on Paul Ricoeur's narrative hermeneutics together with Thomas Pavel's theory of fictional worlds, I argue that the novel dramatises the construction of a story world as a mode of knowledge production dependent upon selection, ordering and imaginative configuration. Narrative configuration emerges as a precondition for understanding the other, the past and the self, while at the same time remaining an activity inevitably shaped by historically situated perspectives and discursive formations. In doing so, the novel contributes to broader international debates in narrative theory concerning the relationship between storytelling, interpretation and the construction of social reality.

The novel foregrounds this problem by presenting a narrator who attempts to reconstruct Charlie Oeng's world from fragmentary testimony, archival material and imaginative supplementation. Its mise-en-abyme structure – in which the narrator writes a novel bearing the same title as Etienne van Heerden's novel itself – emphasises the mediated nature of narrative world-making and prevents narrative coherence from being mistaken for epistemological certainty. Pavel's concepts of the density and accessibility of fictional worlds illuminate how detailed description and references to a recognisable historical reality generate the impression of a coherent world, while the novel simultaneously exposes the interpretative labour through which such coherence is produced.

The article further demonstrates that narrative world-making has significant ethical implications because representations of the other are always mediated through historically structured relations of power and inequality. Charlie Oeng's world is constructed through discourses that determine who is authorised to speak, whose perspective is privileged and who assumes the role of interpreter. Yet the novel also suggests that the risk of misrepresentation cannot be avoided simply by withdrawing from narrative engagement. As Ricoeur argues, self-understanding is achieved precisely through participation in narratives by means of which human experience acquires meaning.

The article concludes that *Die wêreld van Charlie Oeng* presents narrative world-making as a practice requiring both imaginative engagement and critical self-awareness. Fiction does not provide unmediated access to the world of the other, but it does create the possibility of understanding both other persons and the past while remaining conscious of the provisional, interpretative and mediated character of all acts of representation.

Keywords: metafiction; narrative ethics; narrative identity; Thomas Pavel; Paul Ricoeur; story worlds; Etienne van Heerden; world-making

1. Inleiding

Soos die titel reeds aandui, is *Die wêreld van Charlie Oeng* (2017) ten nouste gemoeid met narratiewe wêreldskepping. In hierdie artikel word aangevoer dat *Die wêreld van Charlie Oeng* veel meer is as bloot die rekonstruksie van die “wêreld” van ’n gemarginaliseerde Kantonees in die Karoo. Die roman neem eintlik die prosesse waarvolgens enige wêreld deur vertelling gekonstrueer word onder die loep. Die roman onthul hoedat die handelinge van herinnering, navorsing, verbeelding en handelingskomposisie (“*emplotment*”)¹ onvermydelik die wêreld wat daardeur gerepresenteer word, vorm. In hierdie proses word die etiese implikasies van wêreldskepping belig, spesifiek in omstandighede waarin ’n subjek probeer om die wêreld van ’n afwesige ander subjek te vertel: ’n subjek (’n individu, maar ook die verlede wat nooit teenwoordig gestel kan word nie) wat nie op die vertelling kan reageer of dit kan korregeer nie. Die roman ondersoek die omstandighede waarin stories oor ander vertel kan word, asook die manier waarop dit gedoen word.

Die artikel steun op die werk van Paul Ricoeur oor narratiewe singewing (veral in sy driedelige werk *Time and narrative*, 1984, 1985 en 1988) en Thomas Pavel se studie van fiksiewêreldes (*Fictional worlds*, 1984), aangevul deur enkele idees van Eric Hayot (*On literary worlds*, 2012), ten einde hierdie probleem van vertelling te belig. Die roman word egter nie gelees as blote illustrasie van hierdie teorieë nie. Ricoeur se begrip *narratiewe konfigurasie* en Pavel se teorie oor fiksiewêreldes help om sin te maak van die wyse waarop die roman omgaan met die onmisbaarheid en terselfdertyd die onmoontlikheid (en gevaar) van narratiewe wêreldskepping. Ricoeur se weergawe van handelingskomposisie dien om te verduidelik waarom narratiewe konfigurasie onmisbaar is vir die begrip van ervaring van tyd en vir die konstruering van ’n narratiewe identiteit, terwyl Pavel se werk aandui hoedat narratiewe ontologies verskillende wêreldes tot stand bring wat tóg ook kognitief toeganklik is.

Die wêreld van Charlie Oeng is, soos Nel (2018:297) ook in haar resensie aanvoer, soos byna Van Heerden se hele oeuvre, gemoeid met die verlede en met skuld. Die roman word aangebied as ’n roman met die titel: “Die wêreld van Charlie Oeng” wat deur Tian Kilian geskryf word. Dit is die verhaal van Tian Kilian se lewe. Die verskriklike Guy Fawkesnag van 1964 toe sy ouers vermoor is tydens ’n vuurwerkvertoning wat hy as klein seuntjie by hulle afgesmeek het, is die bepalende trauma wat sy hele lewe oorheers. As volwassene naby aan aftrede kyk hy in die “tweede dekade van die 21ste eeu” (371) terug en probeer om sin te maak van daardie nag, ten einde sy eie aandadigheid (skuld) te konfronteer, om vrede te maak, om “aflaat” te verkry. Die “flapteks” van die roman wat Kilian geskryf het stel immers: “Hoe harder Tian probeer om die pyn wat hom sedert sy jeug vergesel te verstaan, hoe tergender word die vraag: Waar eindig Charlie Oeng se skuld en waar begin sy eie aanspreeklikheid.”

Om sin te maak van trauma, van die verlede en om te kom tot selfbegrip moet Tian noodwendig die verlede rekonstrueer deur 'n geskiedenis te skryf. Enige geskiedenis is 'n verhaal: 'n konfigurasie van gebeurtenisse in 'n betekenisvolle volgorde wat handeling kousaal en temporeel met mekaar skakel. In Ricoeur (1984:65–8) se terme is so 'n narratiewe konfigurasie 'n voorwaarde vir begrip: dit transformeer geïsoleerde insidente in betekenisvolle gebeurtenisse deur hulle in 'n plot saam te snoer. Sonder narratiewe konfigurasie bly die verlede 'n versameling “insidente” wat nie chronologies of kousaal geskakel is nie, blote fragmente sonder samehang. Terselfdertyd maak die roman egter ook duidelik dat so 'n narratiewe konfigurasie nooit neutraal is nie. Die wêreld wat tot stand vertel word, is konstruksies, gevorm deur beperkte kennis, ideologiese vooroordele, selektiewe klemplasinge en verbeeldingryke projeksies. Wanneer die wêreld van 'n ander persoon – veral iemand wat nie self kan antwoord of “terugpraat” nie – vertel word, word wêreldskepping eties wankelrig.

Die roman toon dus nie bloot hoe 'n wêreld tot stand kom nie, maar ondersoek die spanning tussen die noodsaak om 'n ander se wêreld te verbeel en die gevaar om dit verkeerd, onvolledig of toe-eienend te doen. Hierdie spanning hou ook verband met huidige debatte rondom kulturele toe-eiening en die etiek van representasie. Vrae rakende wie die reg het om wie se storie te vertel, het oor die afgelope dekades al sterker na vore getree. Wie gee aan een mens die reg om 'n ander se storie te vertel? Durf 'n man 'n vrou se storie vertel of 'n vrou 'n man se storie? Mag 'n wit skrywer die storie van 'n gemarginaliseerde persoon vertel? Durf 'n Afrikaner uit die Karoo die storie van 'n Kantoneuse immigrant vertel? Sulke vrae vorm deel van breër debatte oor die etiese implikasies van narratiewe representasie (Kunzru 2016, Sarkar 2018, Jones 2019). Die roman beweeg egter verby hierdie debatte deur die fundamentele epistemologiese probleem daaragter op die voorgrond te plaas. Die enigste manier om 'n ander persoon te verstaan, is om 'n wêreld om hulle te verbeel, maar so 'n verbeeldingshandeling hou onvermydelik die gevaar van verdraaiing in.

Hierdie teenstrydigheid word in die roman gedramatiseer. Narratiewe wêreldskepping is sowel noodsaaklik as gevaarlik. Sonder vertelling bly die verlede bloot oorweldigende data en onverstaanbaar terwyl die self sonder vertelling gefragmenteerd en identiteitloos bly, maar narratiewe wat samehang en begrip moontlik maak, lei onvermydelik tot seleksie, interpretasie en projeksie. Hierdie teenstrydigheid word nie deur die roman opgelos nie maar die implikasies daarvan word eerder ondersoek. Sodoende word die leser gelei om nie net na te dink oor die representasie van Charlie Oeng (deur Tian Kilian) nie, maar oor die breër vraag oor hoe narratiewe en wêreldskepping begrip van die verlede, van die ander en van onself bemiddel.

Die fokus op wêreldskepping word reeds deur die titel aangedui.

2. Die romantitel as sleutel

Die titel “Die wêreld van Charlie Oeng” verskaf 'n belangrike invalshoek tot die roman se tematiese bemoenings. In *Vertelkunde* (1989:124) beskryf Brink 'n romantitel as 'n belangrike “drumpel” wat na die verteltekste oorgesteek word. Die titel is volgens hom die “eerste kennisgewing van 'n andersoortige – fiksionele, narratiewe – ruimte wat ons hier betree”. Brink beskou die titel as 'n “leë teken” wat as 't ware 'n “belofte” maak, wat deur die res van die roman “ingevul” word. Die titel skep volgens Brink “'n verhouding” met die res van die teks en “die titel kan/moet naamlik getoets word aan die teks, en andersom”. In hierdie artikel word die titel van Etienne van Heerden se roman *Die wêreld van Charlie Oeng* as uitgangspunt geneem en “getoets” aan die teks, en andersom.

Die klem op “die wêreld van ...”, eerder as op “die lewe van ...” of “die storie van ...” Charlie Oeng, is reeds ’n aanduiding dat die roman nie bloot gemoeid is met die vertelling van gebeurtenisse nie, maar met die konstruksie van ’n narratiewe wêreld. Die begrip van ’n *wêreld* suggereer ’n ingewikkelde konfigurasie van temporele, ruimtelike, kulturele en ervaringsdimensies wat ’n geheel vorm (Hayot 2012:44). ’n Wêreld is meer as ’n opeenvolging van gebeurtenisse of die ruimte soos in narratologie gedefinieer as die plek waar die gebeure plaasvind en wat ook betekenisvol is. Dit impliseer ’n gestruktureerde geheel wat as ’n samehangende omgewing ervaar kan word – selfs al word daar min inligting oor die ruimte gegee, veronderstel die leser ’n geheel. Dit is ’n gestruktureerde omgewing waarin karakters handel, waarneem en interpreteer asof hulle in ’n volledige wêreld leef. Deur die begrip van ’n wêreld op die voorgrond te plaas, rig die titel reeds die leser se aandag op die prosesse waardeur narratiewe ’n ervaarbare realiteit skep.

Die frase “die wêreld van ...” in die titel sluit aan by ’n gevestigde historiografiese gebruik. “Die wêreld van ...” (en ook ander weergawes soos “die lewe van ...” of “die tyd van ...”) kom dikwels voor in titels van historiografiese werke.² Meer as slegs ’n fokus op die spesifieke persoon se biografie, is werke met “die wêreld van” in die titel gewoonlik ’n poging om ’n hele era te rekonstrueer. Gevolglik suggereer die titel dat Charlie Oeng nie bloot as ’n individuele karakter funksioneer nie, maar as die fokuspunt waardeur ’n breër historiese en kulturele dinamiek ondersoek word.

Terselfdertyd stel die titel ook ’n etiese dimensie aan die bod. Die formulering “die wêreld van ...” nooi vrae uit soos wie se wêreld deur wie gerepresenteer word. In die roman word die probleem dat Charlie Oeng se wêreld nie direk toeganklik is nie maar gerekonstrueer moet word uit fragmente van herinnerings, uit argiefmateriaal, hoorsêgetuïenis en die verbeelding. Die titel dui reeds op die sentrale spanning in die roman: die noodsaak daarvan om die wêreld van die afwesige (ander persoon, die verlede) te konstrueer en die onsekerheid wat met so ’n konstruksie gepaard gaan.

Die titel eggo ook die titel van die omstrede film *The world of Suzie Wong* (1960). In die roman word telkens na hierdie film verwys. Mavis Latsky en Charlie Oeng gaan kyk die film “saam” wanneer dit in die dorp vertoon word (386). Dit blyk ook dat Charlie Oeng die rol van ’n “ekstra” in die film vertolk het. Reeds kort na die uitreiking daarvan in 1960 is die film beskryf as ’n aaneenryging van clichés en is dit gekritiseer vir die stereotipiese uitbeelding van Oosterlinge (Crowther 1960). In vakliteratuur het die film intussen een van die sleuteltekste van Hollywood-Oriëntalisme geword: die film beeld Hongkong/Wan Chai as ’n eksotiese toeristeruimte uit met kleurvolle tonele van kroeë, liggies en bordele. Die verhaal draai om ’n wit manlike Amerikaner (voorgehou as ’n “ridder op ’n wit perd” / “white knight”) wat die Asiatiese vroulike prostituut Suzie Wong “red”. Marchetti (1994) wys in haar ontleding van wat sy “die geel gevaar-diskoers” noem, daarop dat hierdie Hollywood-plots, waarvan *The world of Suzie Wong* die eerste was, die verhouding tussen ras, seksualiteit en mag romantiseer en depolitiseer.

Die romantiese reddingsplot van die film het ’n groot invloed gehad op latere representasies van die “eksotiese Ooste” in Amerikaanse en Europese representasies. Balaji en Worawongs (2010) wys daarop dat die verhouding tussen die heldhaftige Westerse man en ’n “onderdanige en beskikbare” Asiatiese vrou wat maar net te dankbaar is dat sy uit armoede en prostitutie gered kan word, steeds tot in die 21ste eeu talle uitbeeldings van Asiërs deurtrek (onder meer in advertensies). Die romantiese fantasie-plot verdoesel die feit dat ’n basiese magsasimmetrie

en meerderwaardigheid van 'n Westerse kultuur en vryheid voorgehou word. Deur *The world of Suzie Wong* as interteks te betrek, vestig die roman die aandag op 'n selfbewustheid van die geskiedenis van Westerse representasies van die “Oriënt” en op die maniere waarop vertellings ideologiese stereotipes kan versterk.

In *Die wêreld van Charlie Oeng* skep Tian Kilian 'n karakter, Sy, 'n eksotiese skoonheid wat die Karoodorp se mans in beroering bring (daar is selfs gerugte oor sy eie pa en Sy) en wat voorheen in 'n liefdesverhouding met Charlie Oeng was. Die jong Kilian se maatjie, Botes, sê oor Sy: “My pa sê sy gaan nog die een of ander wit man laat ontug pleeg, daardie een” (308). Oeng het agter Sy aan na die dorp gekom waar sy saam met 'n winkelier bly (en die “winkelhoer” genoem word – 308). Wanneer Jenny May Tian se manuskrip lees, lewer sy kritiek op dié karakter. Al probeer hy verduidelik, sê Jenny May: “Dis duidelik soos daglig: Sy is jou Suzie Wong” (309). Hierdie kommentaar beklemtoon die gevaar inherent aan Tian se poging om Charlie se wêreld te herskep. Tian se poging kan geredelik oorgelewerde Oosterse stereotipes reproduseer.

Die romantitel funksioneer dus as 'n konseptuele sleutel wat die aandag op narratiewe wêreldskepping as sowel 'n epistemologiese as 'n etiese probleem vestig. Die roman is nie net die vertelling van Charlie se lewensverhaal nie, dit lê die prosesse bloot waardeur narratiewe wêreld tot stand kom en ondersoek die aannames onderliggend aan daardie konstruksies.

3. Die roman: 'n wêreld in 'n wêreld in 'n wêreld

Die klem op *wêreld* as konseptuele raam word verder gekompliseer deur die roman se veelvlakke narratiewe struktuur. Die verhaal sluit aan by die speurverhaaltradisie: mense is vermoor (prokureur Kilian en sy vrou) en die skuldige, sy motiewe en die gevolge van die moorde moet ondersoek word. Skuld en aandaagdigheid is sentrale temas in Van Heerden se oeuvre, van sy eerste roman, *Toorberg* (1984), waarin 'n magistraat die dood van Druppeltjie Dumisani ondersoek, tot sy jongste, *Gebeente* (2023), waarin 'n staatsaanklaer en magistraat 'n plaasmoord digby die dorpie Gebeente ondersoek.

In *Die wêreld van Charlie Oeng* word drie storielyne vervleg, maar die vertelling is selfs meer kompleks as bloot die vervlegting van drie verhaallyne waarin eintlik drie afsonderlike “wêrelde” tot stand kom:

3.1 Die eerste verhaallyn (en “wêreld” wat tot stand kom) is die wêreld van Tian Kilian in die hede (in die tweede dekade van die 21ste eeu)

Op die eerste verhaalvlak gaan dit oor Tian Kilian wat 'n roman skryf waarin hy 'n traumatiese gebeurtenis uit sy kindertyd herskep. Albei sy ouers is op Guy Fawkesaand in 1964 vermoor en 'n been- en vellehandelaar op hulle Karoodorp, Charlie Oeng, was vir die moord verantwoordelik. Kilian werk as uitgewer in Kaapstad. Hy skryf dat hy die verhaal “opdroom” in die “tweede dekade van die 21ste eeu” (371). Ten einde die verhaal volledig te vertel, reis hy op die spoor van Charlie Oeng ook na Amsterdam en China, hy raak in 'n verhouding betrokke met Jenny May, 'n Nederlandse lugwaardin van Chinese afkoms, en hy raadpleeg die hofuitspraak van die moordverhoor.

3.2 Die tweede verhaallyn (en “wêreld”) is die wêreld van Tian Kilian as kind in die vroeë 1960’s

Tian Kilian is ’n jong seun in die vroeë 1960’s. Hendrik Verwoerd is die eerste minister en die wêreld wat in hierdie verhaallyn tot stand vertel word, is een van Afrikaner-selfversekerdheid. Die leefwyse op die dorp, en die plaas, Tian se pa se regspraktyk, sy ma se boekwinkel, sy Latynonderwyser, Juffrou Latsky, en die optrede van die veiligheidspolisie word breedvoerig beskryf. Nie alleen word die Suid-Afrikaanse plattelandse wêreld van die vroeë 1960’s met al die rassistiese vooroordele noukeurig tot stand vertel nie, ook die vuurwerkvertoning, die moorde en die hofsak word geleidelik onthul.

3.3 Die derde verhaallyn: die verhaal (“wêreld”) van Charlie Oeng

Kilian konstrueer ’n lewe vir Charlie Oeng van lank voor sy aankoms op die Karoodorp waar hy onder andere as “dreinsjinees”, “Koekepan”, “Chinaman” en “Soutsjinees” bekend staan. Reeds as jong man in Amsterdam, waar Chinese op die rand van die gemeenskap leef, raak hy bewus van sy “ontuisheid” in die Europese wêreld. Na ’n vernederende liefdesteleurstelling (as Chinees word hy nie toegelaat om ’n verhouding met ’n Nederlandse meisie te hê nie) word hy ’n “slagter” – ’n sluipmoordenaar vir ’n ondergrondse Chinese netwerk. Tydens die Tweede Wêreldoorlog vlug hy (vermom as ’n Duitse offisier) na China. Daar speel hy ’n rol as ’n “ekstra” in die film *The world of Suzie Wong*, maar hy vlug na Suid-Afrika wanneer die ondergrondse netwerk uit Amsterdam hom weer opspoor en vir moorde wil gebruik. Onderweg na Suid-Afrika ontmoet hy vir Sy en raak op haar verlief. Hy werk aanvanklik as ’n southarker op soutpanne naby Port Elizabeth en hy maak vriende met Cor van Gogh (’n broer van die beroemde skilder). Hy volg vir Sy na ’n klein Karoodorpie waar sy by ’n winkelier intrek en hy word ’n velle- en benehandelaar asook ’n vuurwerkvervaardiger. Hy knoop ’n geheime verhouding met die Latynonderwyseres Mavis Latsky aan. Uiteindelik word hy aan die moorde op die Kilians skuldig bevind.

3.4 Wêreldskepping as gelaagde proses

Die vervlegting van hierdie drie verhaalvlakke beklemtoon dat wêreldskepping nie ’n enkelvoudige handeling is nie maar ’n gelaagde proses waarin verskillende vlakke van verbeelding oor mekaar skuif.

Die roman word aangebied as ’n roman, *Die wêreld van Charlie Oeng*, wat deur Tian Kilian geskryf is en wat by implikasie die boek is wat die leser in die hande hou en lees. Die leser weet egter dat Tian Kilian ’n karakter in Etienne van Heerden se roman *Die wêreld van Charlie Oeng* is. Kilian skryf in die roman ’n roman met dieselfde titel. Sodoende ontstaan ’n ingewikkelde verhouding tussen die skrywer Van Heerden en Tian Kilian die karakter. Die een word deur die ander verbeel of dan in die woorde van die roman, droom die een die ander: Tian skryf byvoorbeeld op ’n stadium: “Hierdie woorde kom vannag by my op, asof iets of iemand dit by my ingedroom het [...] is dit maar net een van die baie drome wat as skoenlappers in die sloot van die lewe by mens verbywapper?” (529). Vroeër in die roman verwys hy na een van die drakies wat op die kas by hom in sy kamer kom sit: “... en eers nadat ek ’n boek na hom gegooi het, besef ek daar was niks, dit was ’n skaduwee. ’n Skaduwee van iewers by my ingedroom, nes hierdie hele verhaal” (307).

Uiteindelik word die “indromery” nog ingewikkelder:

Ek word vanoggend wakker met die gedagte dat ouma Ogies tydens hul gesprekke by die visdam van Charlie Ng verstaan het dat die skoenlapper nie alleen droom nie. Dit gaan verder, want die skoenlapper droom die danspapegaai en die papegaai, op sy beurt, droom háár.

En sy droom hierdie hele verhaal, die ene wat ek, Tian, hier vertel.

Dit moes ’n vreeslike gedagte gewees het. Die aandadigheid wat sy moes gevoel het. (455–6)

Van Heerden verbeel die hele roman – dit is immers ’n fiksiewerk wat hy uitdink. Maar hy verbeel vir Kilian wat die hele roman verbeel, en Tian reken hy skryf net die verhaal wat ouma Ogies verbeel. Die roman dra egter die titel *Die wêreld van Charlie Oeng*, wat aandui dat Kilian probeer om “die wêreld van Charlie Oeng”, Oeng se hele lewe, te verbeel. Kilian probeer hom in die vreemde “ander” wêreld van Charlie Oeng in verbeel, hy probeer om Charlie Oeng se wêreld te skep sodat hy dit van binne kan ervaar. Verder probeer hy ook om die “wêreld” van die 1960’s, met Verwoerd aan bewind en die groeiende Afrikanernasionalisme en selftrots, in sy geheue op te roep, wat ook verbeelding verg. Om die verlede te ondersoek moet die wêreld van die verlede verbeel word.³ Boonop word die hele proses van iemand wat iemand anders “droom” selfs verder gekompliseer deurdat Ouma Ogies alles al voor die tyd gedroom het, op grond van die papegaaidans wat sy waargeneem het – en dat dit ingegee is deur die skoenlapper. Die skoenlapperverwysing word naby aan die einde van die roman duidelik wanneer Jenny May op haar iPad lees dat Chuang Tzu gedroom het dat hy ’n skoenlapper is en later was dit onmoontlik om te weet of Tzu die skoenlapper droom en of die skoenlapper Tzu droom (552).

In hierdie omstandighede is almal se lewens oor en weer vervleg. Almal is medepligtig aan alles wat gebeur. Tian is medepligtig aan sy ouers se dood (496).

Die poging om as ’t ware in ’n ander se wêreld in te kom, om die wêreld van ’n ander mens te verbeel, om sodoende ’n ander te ken en te verstaan, word nie slegs deur die komplekse verhouding tussen vertellers en karakters ondersoek nie. In die roman word die moontlikheid om ’n ander se wêreld te ken, te betree, te beleef, ook bevestig deur Tian wat telkens in die sirkel wat Oeng op die grond getrek het, gaan hurk – aan die begin toe die vuurwerkreëlings getref is (16), en weer aan die einde van die roman toe die landdros hom verskrik uit die sirkel pluk (530). Die ingaan in die wêreld van die ander lei egter tot ’n skuldgevoel (531), ’n gevoel dat dit ’n oortreding is om die wêreld van ’n ander te betree en dat dit tot boosheid kan lei. Aan die ander kant is so ’n sirkel ook die “toorwiel” van ’n mens se eie wêreld waarin ’n mens kan onttrek aan die groter wêreld, soos wat Oeng telkens doen. Maar dit is ook ’n toorwiel omdat die totstandkoming van ’n wêreld deur die “toorkrag” van vertelling tot stand gebring kan word (532).

Om na so ’n “towersirkel” te ontsnap, in ’n mens se eie wêreld in te onttrek, is ’n manier om te oorleef, maar dit kan ook moeilik word om weer uit so ’n towersirkel te ontsnap. Dit is onmoontlik om verhoudings met ander mense te hê wanneer ’n mens heeltemal in jou eie wêreld, eie sirkel afgesluit word, dit dryf ander mense van ’n mens weg, soos wat Charlie Oeng alleen is en uiteindelik swyg in die hof en in die aanhoudingselle in sy eie sirkel onttrek. Dit is egter ook wat met Tian gebeur. Sy lewe lank leef hy só nou verbonde met die wêreld van Charlie Oeng dat dit hom ook isoleer. Hy kan nie verhoudings aanknoop voordat hy nie uit

daardie wêreld kan ontsnap nie. Eers wanneer hy die wêreld van Charlie Oeng kan agterlaat, kan hy in 'n sinvolle verhouding met Jenny May tree (583). Mense onttrek om verskillende redes in hulle eie wêrelde / sirkels in: Charlie omdat hy “gesig verloor”, ontuis is en nie inpas in die ander wêreld nie, Tian oor sy skuldgevoel, 'n medepligtigheid wat eers baie jare later opgehef word deur die liefde van Jenny May – daarna stink hy nie meer na kruit nie (533).

Die ingewikkelde oor-en-weer-dromery, oor wie wat verbeel en stories vertel, hoe wêreld geskep word, dwing die leser tot nadenke oor die volgende:

- Wat kan een mens oor 'n ander weet?
- Hoe doen ons kennis oor ander mense op?
- Kan 'n mens ander mense regtig verstaan?
- Kan 'n mens uit jou eie wêreld na 'n ander uitreik en is jy bereikbaar vir ander?
- Wat is die rol van kuns (romans) ten opsigte van al hierdie vrae?

Verder lewer die roman 'n interessante bydrae tot die rol van clichés, stereotipering van ander mense en groepe en die probleem van kulturele toe-eiening, oor politieke korrektheid, oor wie die durf kan hê om hom/haarself in iemand anders se wêreld in te verbeel en daaroor te skryf – of dit nou 'n wit Suid-Afrikaanse man is wat oor 'n Chinees skryf, 'n Britse filmmaker wat 'n film oor 'n Chinese vrou maak, 'n middeljarige uitgewer wat homself in 'n vorige era en sy eie ouers se wêreld probeer indink, om as wit bevoorregte persoon 'n albino te bedink ... al hierdie beskouings word problematies en daarom is kuns ook – soos die kunsonderwyser aan Tian se ma verduidelik – gevaarlik:

Die rol van kuns is om die vreemde te gaan opsoek, nes daardie Sestigters van jou en Mavis in Parys gaan maak het, en in hul boeke oor skryf. Die kuns moet jou laat skrik. Dit is die ding van kuns wat ons mense nie begryp nie [...] By tye moet jy bereid wees om deur die kuns belêdig te word, mens! (400)

4. Waarom is narratiewe wêreldskepping nodig?

Die noodsaaklikheid van narratiewe wêreldskepping in *Die wêreld van Charlie Oeng* is die opvallendste in die wyse waarop herinnering en trauma in die roman uitgebeeld word. Tian se poging om die verlede te rekonstrueer word nie deur blote belangstelling in die geskiedenis gemotiveer nie, maar deur 'n eksistensiële behoefte om sy eie lewe te verstaan. Die traumatiese gebeure op Guy Fawkesnag in 1964, toe sy ouers tydens die vuurwerkvertoning wat Oeng op hulle plaas kom lewer het vermoor is, bly dekades later vir Tian onopgelos. Hy voel aandadig omdat hy sy ouers gesmeek het om die vertoning te laat aanbied deur Charlie Oeng. In die roman word herhaaldelik gesuggereer dat die verlede nie sonder meer agtergelaat kan word nie. Die verlede bly druk op die hede plaas in die vorm van gefragmenteerde beelde en indrukke wat steeds ongeïntegreerd is, wat nie in 'n samehangende narratief opgeneem is nie.

Tian beskryf sy onderdrukte en gefragmenteerde herinnerings as beelde wat “elke dag die een of ander tyd, soos paddas in 'n donker dam in die middel van 'n populierbos” skielik na bo dryf (36). Die metafoor suggereer die voortdurende teenwoordigheid van sekere herinneringe, maar terselfdertyd ook die onverstaanbaarheid daarvan. Die beelde dryf nie in 'n geordende volgorde

na bo nie maar op onvoorspelbare wyse en sonder enige duidelike verbande met mekaar. Hulle bly gefragmenteerd en weerstaan integrasie in 'n betekenisvolle geheel. Sonder narratiewe konfigurasie bly die verlede 'n reeks onverbonde indrukke wat nie geredelik geïnterpreteer kan word nie.

Paul Ricoeur se verduideliking van narratiewe konfigurasie help om te verduidelik waarom sulke fragmente nie op hulle eie tot begrip kan lei nie. Om 'n verhaal te vertel behels volgens Ricoeur twee handelings, naamlik 'n seleksie en 'n ordening. Die seleksie spruit daaruit dat uit alle moontlike handelinge slegs sekere geselekteer word om by die verhaal in te sluit. Dit is enersyds onmoontlik om alles te vertel en andersyds is alle inligting gewoon nie nodig vir die spesifieke verhaal wat vertel word nie. Die ordening of “handelingskomposisie” is volgens Ricoeur die proses waardeur die geselekteerde handelinge saamgekomposeer word sodat hulle kousaal en chronologies met mekaar verbind word met 'n begin, middel en einde. Hierdie handelingskomposisie (plot) gee betekenis aan elk van die geselekteerde handelinge en maak daarvan 'n betekenisvolle gebeurtenis – dit kry betekenis weens die plek daarvan in die plot. Vir Ricoeur is die handelingskomposisie die vernaamste manier waarop ons sin van die wêreld kan maak, dit is die enigste manier waarop ons tyd hanteerbaar kan maak en die manier waarop identiteit gevorm word.

Ricoeur (1984:45) wys daarop dat *mimesis* dikwels vertaal word as “representasie” of as “nabootsing”, maar vir hom (in navolging van Aristoteles) is *mimesis* nie een van hierdie twee nie. Vertelling is nie 'n passiewe afbeelding of nabootsing nie (soos wat onder meer Plato gemeen het), maar 'n kreatiewe proses waardeur betekenis geskep word in 'n situasie van “asof”. Sonder die konfigurasie van die handelingskomposisie is die ervaring van tyd altyd ongeorden. Vertelling gee struktuur wat tyd verstaanbaar maak deur gebeurtenisse in 'n volgorde te komposeer wat dit moontlik maak om hulle te interpreteer.

Tian se begeerte om sy lewensverhaal te vertel kan in hierdie terme verstaan word. Hy spreek die hoop uit om sy “lewensverhaal kant en klaar af te handel, van begin tot slot” (38). Hierdie formulering druk 'n begeerte vir sluiting uit, vir die moontlikheid dat al die uiteenlopende elemente van sy verlede in 'n samehangende geheel saamgebring kan word. Ricoeur wys daarop dat Aristoteles se beskrywing van 'n vertelling (*muthos*) as iets met 'n begin, middel en einde, nie 'n oppervlakkige opmerking is nie, maar juis aandui dat die saamkomponering afstuur op 'n slot wat samehang en betekenis verskaf. Vir Tian gaan dit nie slegs oor 'n literêre projek om 'n roman te skryf nie, maar sy skryfwerk is 'n reaksie op die behoefte om die gebeurtenisse wat tot die hede en tot sy huidige situasie gelei het, te begryp.

Die beeld van sy pa se ring wat Tian lewenslank met hom saamdra, illustreer die durende las van ongeïntegreerde ervarings. Die ring, bevlek met sy pa se bloed, word op die aand van die moord aan die verskrikte klein seuntjie gegee. Dit bly 'n herinnering as 'n fisiese teenwoordigheid van die trauma deur sy hele lewe (38–9). Die ring laat 'n letsel op sy lyf (die vel onder die ring word as “bleek”, “dun en sag” beskryf) omdat hy dit sy hele lewe lank saamgedra het. Die suggestie is dat die verlede (trauma uit die verlede) fisiese merke laat. Die ring bly egter 'n geïsoleerde objek waarvan hy nie die betekenis ten volle kan begryp voordat dit nie in 'n vertelling opgeneem word nie. Wanneer hy die nag in Switserland 'n vuurwerkvertoning bywoon en dan die ring afhaal en weggooi (39), stel hy homself (die letsel wat deur die trauma gelaat is) bloot, maak homself weerloos (lê sy eie dun vel bloot), ten einde die traumatiese gebeurtenis te kan integreer in 'n groter verhaal wat sin daaraan kan gee. Eers as die fragment geïntegreer word in 'n narratiewe konfigurasie kan dit betekenis verkry wat verder strek as die onmiddellike emosionele impak daarvan.

'n Verhaal bied die moontlikheid dat hy sy verlede en sy aandeel daarin kan verstaan en "aflaat" kan verkry vir sy eie skuld. Die bevryding van die las wat hy lewenslank saamgedra het, is die slot waarop sy lewensverhaal afstuur en die konfigurasie is dus hierop ingestel. In 'n plot (handelingskomposisie) kry elke handeling sin in die lig van die slot. Naby aan die slot van die roman vra Kilian homself af:

Hoe vergewe mens die moordenaar van jou ouers? Hoe werk vergifnis? Hoe verskil morbiede fassinatie met iemand wat jou lank terug leed aangedoen het van 'n poging om daardie mens te begryp en te vergewe en jouself te bevry? (548)

Die vertelhandeling word dus die manier waarop die verlede (en trauma en skuld) ondersoek word. Tian se finale besluit om sy verlede op te teken ontstaan betekenisvol genoeg op 'n nuwejaarsaand (37–9). Dit is simbolies betekenisvol. Terwyl al die mense in die rigting van die nuwejaarsvuurwerkvertoning beweeg, as 't ware die toekoms tegemoet, beurt Tian teen die stroom in, in die teenoorgestelde rigting (weg van die nuwe jaar na die verlede) om die vuurwerkvertoning van 1964 in herinnering te roep. Hierdie gebaar suggereer dat die hede alleen verstaan kan word deur 'n terugkeer na die verlede en dat 'n toekomsgerigtheid eers kan ontstaan wanneer daar 'n betekenisvolle verband tussen die hede en die verlede gelê is.

Die behoefte aan samehang kan in Ricoeur se terme beskryf word as die behoefte aan konfigurasie. Konfigurasie word moontlik gemaak deur die proses van mimesis. Ricoeur beskryf die proses van vertelling in terme van 'n drievoudige struktuur van mimesis (1984:64–75). Prefigurasie (mimesis1) verwys na die praktiese en simboliese strukture wat ons ervaring vorm voordat dit narratief word. Konfigurasie (mimesis2) verwys na die handelingskomposisie, die proses van die maak van 'n plot, waardeur gebeurtenisse in 'n betekenisvolle volgorde saamgekomponeer word. Refigurasie (mimesis3) beskryf die manier waarop die narratief die leser se begrip van die wêreld verander deurdat die wêreld van die teks geïntegreer word met die wêreld van die leser.

Tian se herinneringe kan verstaan word as 'n deel van die prefiguratiewe dimensie van ervaring. Dit bestaan uit beelde, indrukke en fragmente sonder narratiewe samehang. Deur die skryfhandeling word hierdie fragmente gekonfigureer in 'n plot wat dit moontlik maak om hulle te interpreteer (mimesis2). Maar hierdie konfigurasie skep nie alleen samehangende kennis oor die verlede nie, dit verander uiteindelik Tian se selfbegrip (mimesis3). Die vertelling word die medium waardeur die self herfigureer kan word.

Tian se poging om sy eie lewe te vertel, lei egter onvermydelik tot 'n vertelling van meer as sy eie lewe. Ten einde sy eie verlede te begryp, moet hy ook die lewe van Charlie Oeng herkonstrueer – 'n lewe wat ten nouste met sy eie vervleg is. Hy het Charlie Ng se naam op sy arm naby aan die oksel laat tatoeër – aanduiding van hoe hy as 't ware Ng onder sy vel saamdra. Jenny May sê sy wens sy kan die letters afbyt en wegspoeg (549) dat hy ontslae kan wees van Charlie Ng. Hy besef ook dat hy homself "verwond" met Charlie Ng se naam (549). Die trauma, die haat en die vrees wat hy lewenslank saamdra, moet eers weggegee word, voordat hy homself kan terugkry. Dit het so intiem deel van homself geword, die wêreld van Charlie Oeng en sy eie wêreld is so intiem vervleg, dat hy nie homself kan wees voordat hy daardie wêreld van hom kan losmaak nie: Jenny May spel dit uit: "Jy sal moet weggee [...] as jy iets wil terughê" (549). Hy moet eers die wêreld van Charlie Oeng weggee – die roman voltooi – om homself te kan vind. Soos reeds hier bo daarop gewys, is een van die eerste handelinge van Tian wat in die roman beskryf word, waar hy as klein seuntjie in die "toorwiel"

gaan staan (16). Tian kan nie die moord op sy ouers verstaan sonder om Charlie Oeng se geskiedenis te verstaan nie – hy het nodig om “daardie mens te begryp en te vergewe” om homself te bevry (548). Daarvoor moet hy in die toorwiel tree, maar dan moet hy ook weer daaruit klim. Die vertelling van die self raak onskeibaar van die vertelling van die ander. Selfbegrip vereis dus die verbeeldingryke rekonstruksie van die ander se wêreld.

Die roman beklemtoon herhaaldelik dat die wêreld van die self nie in isolasie verstaan kan word nie. Tian se poging om sin van sy eie verlede te maak lei hom na argiewe, na die hoorsêgetuïenis van ander, na die besoek van plekke en gesprekke met ander wat verder reik as sy eie onmiddellike ervarings. Hy raadpleeg byvoorbeeld die hofrekords, en besoek Amsterdam en Hongkong ten einde Charlie se geskiedenis te rekonstrueer. Hy kan homself slegs verstaan deur die self te plaas binne die breër netwerk van verhoudings wat oor tyd en ruimte strek.

Ricoeur se teorie oor narratiewe identiteit (veral in *Oneself as another*, 1992) dien om te verduidelik waarom hierdie beweging na die wêreld van die ander nodig is. Narratiewe identiteit word nie gekonstrueer bloot uit interne selfrefleksie nie, maar kom voort uit die interpretasie van handeling binne ’n breër sosiale en historiese konteks. Die self word gekonstitueer in verhouding tot ander. Selfbegrip vereis daarom ’n bemoeienis met ander se wêreld.

Die probleem is natuurlik dat so ’n bemoeienis met ander altyd gemedieer is. Net soos ’n mens nie direkte toegang tot jouself het nie, maar jouself as ’n vertelling konstrueer en leer ken (Ricoeur 1992:114),⁴ het mens ook geen direkte toegang tot ’n ander nie. Kennis van ander is ook fragmentaries, gebaseer op “spore”. Tian moet dus die wêreld van Charlie Oeng konstrueer deur verbeeldingryke interpretasie. Die noodsaak van narratiewe wêreldskepping ontstaan uit die onmoontlikheid om direkte toegang tot ’n ander persoon se (of ’n mens se eie) wêreld te kry. Wanneer Tian in die “toorwiel” gaan staan, wanneer hy dus Charlie se wêreld betree, slaan hoendervleis op sy arms uit: “Ek sien iets, iets kom op, soos ’n wind of ’n swerm. Iets is om my en dis asof ek ’n galm hoor, ’n geluid sonder geraas, ’n fluistering wat daver” (16).

Die roman suggereer dat die verbeeldingryke konstruksie van die ander nie opsioneel is nie, maar onvermydelik. Sonder narratiewe konfigurasie bly die verlede onverstaanbaar en die self gefragmenteerd. Die roman vra egter terselfdertyd ook vrae oor die betroubaarheid van sulke rekonfigurasies. As die wêreld van die ander verbeel moet word ten einde dit te kan bedink, hoe kan mens seker maak dat die verbeelding nie die ander verdraai of toe-eien nie?

Hierdie spanning betrek die etiese dimensie wat deur die hele roman aanwesig is. Die noodsaak van narratiewe wêreldskepping is onlosmaaklik verbonde aan die risiko van wanvoorstelling. *Die wêreld van Charlie Oeng* bevestig nie maar net die belang van narratiewe nie, maar ondersoek ook die omstandighede waaronder narratiewe begrip moontlik gemaak word. Die behoefte om ’n samehangende wêreld te konstrueer is ten nouste gebonde aan die moontlikheid om met ander in ’n verhouding te tree. Tian se verhouding met Jenny May suggereer dat dialoog moontlik gemaak word slegs wanneer die verlede gekonfronteer is en geïntegreer is in ’n narratief wat dit vir die self moontlik maak om ’n posisie in verhouding tot ander in te neem. Tian se verhouding met haar kan immers slegs herstel word nadat hy die storie vertel en “aflaat” verkry het, nadat hy vir Charlie Ng laat gaan het om homself te kon verkry. Vertelling word dus ’n voorvereiste vir ’n etiese verhouding. Sonder narratiewe integrering bly die self vasgevang in onopgeloste fragmente wat kommunikasie verhinder. Dit word bevestig deur Charlie se onvermoë om verhoudings met ander aan te gaan – soos Charlie Ng bly hy telkens

in sy eie afgeslote wêreld – sy toorsirkel. Oor die trauma van weeskind wees, verkies hy steeds om nie eens in die roman te skryf nie – hy meld bloot dat hy deur Mavis Latsky in die steek gelaat is en deur die tannie van die ACVV opgelaaï en weggeneem is (542). Die stilte, sy keuse om sekere dele van sy lewe te verswyg, stem ook ooreen met Charlie Oeng. Witkant praat baie oor Charlie Oeng, maar stel hom nie regtig self aan die woord nie. Mavis Latsky eien Oeng se gedigte toe en publiseer dit as haar eie. Hy swyg in die hof. Hy kry nie ’n kans om sy saak te stel as jong man in Amsterdam nie. Wat nie vertel word nie, kan ook nie verstaan word nie.

Die roman suggereer egter ook dat die spanning tussen die noodsaak van narratiewe wêreld-skepping en die onmoontlikheid daarvan om dit ten volle reg te kry, nie opgelos kan word nie. Vertelling skakel nie die onsekerheid uit nie, maar in die roman word die prosesse waardeur betekenis gekonstrueer word, blootgelê. Die rol van die verbeelding word byvoorbeeld deur die magiese elemente in die roman beklemtoon. Die magiese spruit onder meer uit Witkant se “misleidende getuïenis oor drakies en toordery en magiese sirkels” (540). Die getekende dolk word werklikheid. Die vernaamste manier is die “oor-en-weer-indromery” waarin die meta-fiksionele oorskryding van grense tussen fiksiewêrelde die gekonstrueerdheid beklemtoon (hier onder meer daaroor). Narratiewe wêreldskepping is nie alleen in spanning tussen noodsaak en onmoontlikheid nie, maar hierdie spanning kan nie finaal opgelos word nie.

Vervolgens word ondersoek hoedat die roman die meganismes waardeur narratiewe die indruk van koherensie wek, blootlê.

5. Hoe word wêreldes gekonstrueer?

Terwyl Ricoeur se werk nuttig is om te verstaan waarom narratiewe konfigurasie noodsaaklik is om sin te maak van die verlede en van die self, bied Thomas Pavel (1984) se teorie van fiksiewêreldes ’n manier om te begryp hoe sulke wêreldes tot stand kom en waarom hulle ontologies problematies bly. Pavel wys, in aansluiting by Ricoeur, daarop dat vertellings nie bloot verwys na ’n vooraf bestaande werklikheid nie, maar na ’n afsonderlike wêreld wat tot stand kom. Vertelwêreldes word opgebou uit seleksie en rangskikking van besonderhede wat saam die indruk van ’n samehangende omgewing skep waarin karakters optree en gebeurtenisse ontvou. Sulke wêreldes is nie identies aan die empiriese leefwêreld nie, al word baie elemente daaruit ontleen; die empiriese wêreld dien eerder as ’n soort “mentale bloudruk” vir hoe wêreldes voorstelbaar word (Herman 2009:71).

In *Die wêreld van Charlie Oeng* word hierdie wêreldskeppingsproses eksplisiet op die voorgrond geplaas. Die roman bied nie die fiksiewêreld as ’n deursigtige representasie van ’n reedsbestaande werklikheid aan nie, maar ontbloot herhaaldelik die meganismes waardeur so ’n wêreld gebou word. Tian Kilian put uit ’n verskeidenheid bronne in ’n poging om Charlie Oeng se wêreld te rekonstrueer; hy versamel inligting uit die “spore” wat Charlie gelaat het. Ricoeur beskryf die verlede as iets wat nie eenvoudig weer teenwoordig gestel kan word nie, maar wat slegs deur middel van spore benader kan word (1985:104, 120). Hierdie konstruksie uit spore onthul én transformeer: die vertelling maak aspekte van die verlede sigbaar, maar verander terselfdertyd die wyse waarop die verlede verstaan word (1985:158).

Die “spore” waaruit Tian Charlie Oeng se wêreld opbou, sluit herinneringe, hoorsê, argivale dokumente, getuienis en verbeeldingryke spekulerings in. Hy raadpleeg hofrekords, versamel fragmente van getuienis (onder andere van Witkant), luister na skinderstories en gesprekke in sy ma se boekwinkel, ontvang ’n brief van Mavis Latsky uit Kanada en reis na Amsterdam en Hongkong om aspekte van Charlie se verlede te probeer herwin. Die wêreld van Charlie Oeng word dus nie as ’n gegewe aangebied nie, maar as die resultaat van ’n proses waarin historiese navorsing en verbeelding onafskeidbaar vervleg is. Die rol van die verbeelding word selfbewus ontbloot, byvoorbeeld wanneer Witkant se vertellings oor drakies uiteindelik as ’n verbeeldingryke uitbreiding van hoenders blyk, of wanneer Charlie ’n dolk teken wat later ’n werklike dolk word. Die roman beklemtoon dus nie net die bestaan van ’n wêreld nie, maar die moeite en besluite wat nodig is om daardie wêreld tot stand te bring.

Pavel beskryf verskille in die digtheid van fiksiewêrelde (1984:108). Sommige wêrelde bevat ’n hoë mate van fyn besonderhede wat dit vir lesers moontlik maak om die fiksiewêreld met relatiewe gemak te verbeel, terwyl ander slegs minimaal gespesifiseer is. Die wêreld van *Die wêreld van Charlie Oeng* is in hierdie sin dig gespesifiseer. Die roman bied uitgebreide beskrywings van interieurs, landskappe en voorwerpe wat ’n gevoel van materiële spesifiteit skep: Tian se ma se boekwinkel, sy pa se regs kantoor, die hofsaal, Ng se sinkhok vir velle en bene, die dorp en die soutpanne. Die narratief vestig telkens die aandag op konkrete detail – die rangskikking van boeke, die teksture van oppervlaktes, die kleure van voorwerpe, die klanke van stemme en selfs reuke soos die swaai van vuurwerke of die reuk van dierlike oorblyfsels. Hierdie sintuiglike detail skep die indruk van ’n bewoonde omgewing en stel die leser in staat om die wêreld verbeeldingryk te betree.

Terselfdertyd beklemtoon die roman dat hierdie wêreld nie neutraal of vanselfsprekend is nie. Die prefiguratiewe materiaal waaruit Tian Charlie se wêreld konstrueer, sluit nie slegs feitelike spore in nie, maar ook oorgeërfde stereotipes en ideologiese aannames. Reeds op die eerste bladsy word Charlie as ’n “vreemdeling” en “buitestander” voorgestel. Die verwysing na “toe Chinees deur die werfhek gestap kom” (11) sonder lidwoord funksioneer as ’n eienaam wat sy “Chineesheid” totaliseer. Sy voorkoms – onder meer die gepunte strooihoed of “kadoetjie” (11) – en die sin “Die mense het graag gesê dat hy maklik jou hond sal opvreet” (11) dui daarop dat kennis oor hom op hoorsê en stereotipering berus. Die suggestie dat hy “in die skaduwees wag” (11) dra verder by tot die konstruksie van ’n onheilspellende figuur wat as bedreigend ervaar word.

Hierdie stereotipering word versterk deur die verskeidenheid name wat aan hom toegeken word: Bootchinese, Ng, Oeng, Chinaman, Chinees (12) en later ook Koekepan en Soutchinese. Die benoeming van die ander funksioneer as ’n manier om hom simbolies buite die gemeenskap te posisioneer. Wanneer Oeng op die dorp aankom, word hy as ’n “mak Chinees” beskryf en sonder seremonie deur boere “nader geklap” (41), wat die meerderwaardigheidsgevoel van die wit gemeenskap en die rassitiese logika van die tydperk blootlê. Selfs die oordeel dat hy ongeletterd is omdat hy nie die Latynse alfabet ken nie (41), weerspieël ’n koloniale epistemologie waarin alternatiewe kennisstelsels gemarginaliseer word.

Hierdie vooroordele vorm deel van die wêreld waarin Oeng hom bevind: ’n apartheidsamelewing waarin rassehiërargieë en stereotipes die interpretasie van die ander struktureer. Reeds op bladsy 12 merk Tian se pa afkeurend op dat eerwaarde Mtuze “die volk opstook teen Verwoerd”, wat die ideologiese raamwerk aandui waarbinne die gemeenskap funksioneer. Die wêreld waarin Oeng hom bevind, is dus een waarin hy van meet af aan uitgeskuif word. Hierdie marginalisering word verder verdiep wanneer Tian die verhaal terugvoer na Oeng se jeug in

Amsterdam, waar die Chinese gemeenskap eweneens uitgesluit en gemarginaliseer word en waar Oeng byvoorbeeld nie 'n verhouding met 'n Hollandse meisie mag hê nie. Van vroeg af ervaar Oeng dat die wêreld nie plek vir hom het nie en dat sy bestaan na die rand van ander mense se wêreld verskuif word. Hierdie besonderhede dra dus nie slegs by tot wêreldskepping nie, maar toon ook hoe voorafbestaande kulturele kategorieë die konstruksie van die wêreld struktureer.

Geleidelik word 'n geskiedenis opgebou waarin Oeng se uiteindelijke betrokkenheid by geweld gemotiveer word. Die narratief suggereer dat sy ervaring van vernedering en verlies aan menswaardigheid – herhaaldelik beskryf as die verlies van “gesig” (27, 230, 235, 262, 266, 286, 304, 343, 504) – lei tot 'n bestaan waarin sy woude uiteindelik dolke word: “Ek sal hulle my woude wys. Want nes dit die geval met Charlie Ng is, is my woude my dolke” (350). Die boekwinkel wat hy aan die brand steek omdat daar geen Chinese boeke beskikbaar is nie, funksioneer as 'n simboliese uitdrukking van sy vervreemding in 'n wêreld wat hom ontken.

Die roman toon egter nie slegs hoe Oeng se wêreld deur historiese en sosiale faktore gevorm word nie, maar ook hoe individue self binne hulle eie wêreld vasgevang is. Elke karakter leef binne 'n spesifieke weergawe van die wêreld wat selde as slegs een moontlike wêreld herken word. Die inwoners van die Karoodorp ervaar die vreemdeling as 'n indringer, eerder as om hulle eie wêreld as beperk te erken. Hierdie geslote wêreld word gesimboliseer deur die toorsirkel waarin Oeng hurk en waarbinne hy onaantasbaar voel. Tian herhaal hierdie gebaar wanneer hy self in die sirkel hurk, asof hy poog om Oeng se wêreld te betree. Die implikasie is dat 'n mens eers van jou eie wêreld as wêreld bewus word wanneer jy met 'n ander wêreld gekonfronteer word.

Die rol van kuns is sentraal tot hierdie moontlikheid om tussen wêreld te beweeg. Die roman beklemtoon herhaaldelik dat kunswerke toegang tot ander wêreld bied. Cor van Gogh se geheime saampiekel van Vincent se skildery, wat uiteindelik aanleiding gee tot die moorde, illustreer hoe kunswerke konkrete gevolge in die historiese wêreld kan hê. Oeng se eie skilderye word deur Witkant beskryf as werke wat lewendig word; die dolk beweeg as 't ware van die papier na die hand van die moordenaar. Die teks suggereer dus dat fiksiewêreld nie bloot imaginêr is nie, maar 'n werklike invloed op menslike handeling kan uitoefen.

Hierdie idee word eksplisiet gemaak in die stelling dat 'n kunswerk nie “papierdun” is nie: “As jy reg vat, en jy vat met vertroue, vat jy tot binne-in die storie van daardie papegaai, daardie boompie en daardie bruggie” (368). Deur jouself aan 'n kunswerk oor te gee, betree jy die wêreld van die kunswerk. Tian se poging om Charlie se wêreld te vertel is dus self 'n artistieke handeling waardeur hy uit sy eie geslote wêreld probeer ontsnap. Die roman self stel die leser in staat om hierdie wêreld te beleef en demonstreer sodoende die epistemologiese potensiaal van fiksie.

Tog beklemtoon die roman terselfdertyd die beperkings van hierdie proses. Tian se reis na Hongkong word deur Jenny May gekritiseer as 'n toeristiese blik wat die illusie van begrip skep sonder werklike toegang tot die ander se wêreld. Die intertekstuele verwysing na *The world of Suzie Wong* dui op die gevaar dat pogings om die ander voor te stel maklik op oriëntalistiese projeksies kan berus. Selfs goedbedoelde verbeelding kan dus bestaande stereotipes herhaal. Die wêreld wat Tian konstrueer, is uiteindelik sy verbeelde wêreld; Oeng self kom nie direk aan die woord nie.

Hierdie mise-en-abyme-struktuur – die roman wat deur Tian geskryf word binne Van Heerden se roman – beklemtoon die ontologiese gelaagdheid van fiksiewêreld (Pavel 1984). Die leser word voortdurend herinner dat die wêreld van Charlie Oeng bemiddel word deur interpretatiewe handeling wat seleksie, weglating en projeksie behels. Die verwysing na die 36 strategieë beklemtoon verder die strategiese aard van narratiewe konstruksie: stories word gevorm deur keuses oor wat ingesluit en wat weggelaat word (meer daaroor in afdeling 6).

Die gevolg is 'n produktiewe spanning tussen indompeling en nadenke. Die roman bied 'n diggeweefde wêreld wat die leser kan beleef, maar herinner terselfdertyd daaraan dat hierdie wêreld 'n konstruksie is. Die etiese implikasie is dat die ander slegs deur middel van verbeelding benader kan word, maar dat hierdie verbeelding altyd die risiko loop om die ander tot 'n projeksie van die self te beperk.

Die roman is dus uiteindelik 'n nadenke oor kuns as 'n medium waardeur wêreld geskep en betree kan word, maar ook oor die onmoontlikheid om ooit volkome toegang tot die ander se wêreld te verkry. Tian se poging om Charlie Oeng se wêreld te rekonstrueer openbaar nie slegs Charlie se geskiedenis nie, maar ook die historiese en ideologiese wêreld waaruit Tian self kom. Deur hierdie proses word dit moontlik om te besef hoe 'n hele gemeenskap aandadig kan wees aan die wêreld wat Charlie gevorm het – en dus ook aan die geweld wat daaruit voortvloei.

Wêreldskepping is dus tegelyk 'n epistemologiese noodsaaklikheid en 'n etiese risiko. Fiksie maak dit moontlik om die wêreld van die ander te betree, maar herinner ons terselfdertyd daaraan dat hierdie toegang altyd bemiddel en voorlopig bly. Die roman maak hierdie konstruksieproses verder eksplisiet deur vertelling self as 'n strategiese handeling voor te stel.

6. Vertelling en wêreldskepping as listige strategie

Die roman beklemtoon nie slegs dat wêreld uit spore opgebou word nie, maar ook dat hierdie proses 'n strategiese handeling is. Die verwysing na die sogenaamde 36 oud-Chinese krygstaktieke plaas die narratiewe konstruksie van Charlie Oeng se wêreld binne 'n raamwerk waarin indirekte handeling, listigheid en ompad-denke 'n sentrale rol speel. Die krygstaktieke word nie slegs in die “Nota” genoem nie, maar is die hoofstukopskrifte – 'n aanduiding van hoe sentraal die “listige vertelstrategie” in die roman staan. Die krygstaktieke – dikwels in Engels vertaal as *stratagems* – vorm nie 'n klassieke filosofiese teks nie, maar 'n versameling spreuke wat 'n veel ouer Chinese tradisie van indirekte, “listige” optrede saamvat (Von Senger 2023). Hierdie taktieke is nie beperk tot militêre strategie nie, maar word breër toegepas op politieke, sosiale en kulturele praktyke. Van Heerden benut hierdie begrip as 'n belangrike parallel vir die verstaan van narratiewe handeling soos handelingskomposisie en die strategiese aanwending van vertelprosesse.

In die “Nota” voorin *Die wêreld van Charlie Oeng* (2017:9), aangebied as die nota voorin Tian Kilian se roman, word uitdruklik verwys na “die ses-en-dertig oud-Chinese krygstaktieke”, waarvan die oorsprong as mities beskryf word. Harro von Senger, een van die belangrikste Westerse kenners van hierdie tradisie, gebruik die begrip *stratagem* om te verwys na wat Van Heerden as “krygstaktieke” vertaal. Hy verbind hierdie begrip met die Duitse woord *List*, wat hy beskryf as 'n middel waardeur 'n doel bereik word wat nie deur gewone of reguit middele bereik kan word nie – 'n vorm van slinkse, indirekte handeling (Von Senger 2023:1–2). In Westerse

denke word “lis” dikwels negatief beskou, as ’n ondeug of ’n “verkeerde soort slimheid”, aangesien dit impliseer dat die doel die middele heilig. Von Senger wys egter daarop dat lis in die Chinese tradisie nie inherent negatief is nie. Die Chinese karakter vir wysheid, deug en listigheid is dieselfde; die morele waarde van lis hang af van die wyse waarop dit aangewend word (2023:3). Soos ’n kombuismes nie op sigself goed of sleg is nie, maar goed of sleg word deur sy gebruik, kan lis ingespan word vir destruktiewe of konstruktiewe doeleindes.

Die 36 krygstaktieke word volgens Von Senger (2023:5) verbind met die Chinese begrip *Moulüe*, ’n begrip van werklikheidsvorming waarin beide reguit en indirekte strategieë deel vorm van ’n breër begrip van handeling. Von Senger beskryf hierdie denke in terme van die yin-yang-simbool, waarin lig en donker nie opponerende absolutes is nie, maar aanvullende dimensies van dieselfde geheel (2023:5–6). Hierdie dialektiese verhouding impliseer dat werklikheid nie slegs deur direkte, deursigtige handeling verstaan kan word nie, maar ook deur indirekte, skynbaar listige strategieë. In hierdie sin verruim *Moulüe* die moontlikhede van interpretasie en optrede: dit maak ruimte vir ’n kompleksiteit wat nie in binêre opposisies tussen reg en verkeerd, waarheid en leuen, of goed en kwaad vasgevang kan word nie.

Hierdie begrip is besonder toepaslik vir die wyse waarop Tian Kilian die wêreld van Charlie Oeng probeer rekonstrueer. Sy vertelling volg nie ’n reguit, chronologiese pad nie, maar maak gebruik van indirekte bewegings, verskuiwings van perspektief en spronge in tyd. Die eerste hoofstuk van die roman dra die titel Krygstaktiek 1: “Offer die peerboom op as jy die perskeboom wil kry” (11). Op die vlak van handeling verwys dit na Charlie Oeng se bereidheid om sy trots op te offer wanneer hy ’n saamrygeleentheid met Tian se pa aanvaar, ten spyte van sy wrewel teenoor die vernederende behandeling wat hy ontvang. Maar die taktiek funksioneer ook op ’n metanarratiewe vlak. Die vertelling self offer die illusie van lineêre samehang op om ’n ryker begrip moontlik te maak.

Die openingsparagrafe van die roman demonstreer reeds hierdie listige strategie. Die vertelling begin met Tian Kilian se vertrek uit Hongkong, maar erken onmiddellik dat hierdie gebeurtenis eers veel later plaasvind. Die narratief beweeg dan terug na die vuurwerkvertoning op Sloopplaas en die aanloop daartoe, toe die Chinees die werf besoek het en Tian sy ouers gesmeek het om die vertoning te laat plaasvind (11). Binne die eerste twee paragrafe word verskeie tydspronge gemaak, terwyl die fokalisasie ook verskuif en ander perspektiewe – veral dié van Ouma Ogies – oopgemaak word. Die samehang van ’n enkelvoudige vertelperspektief word dus doelbewus opgeoffer om ’n meer komplekse wêreld tot stand te bring.

Die vraag wat Ouma Ogies aan Tian stel – “Wat is jou storie?” (20) – beklemtoon die selfreflekterende aard van hierdie proses. Tian antwoord dat hy “slagysters stel”, ’n metafoor wat die vertelling self as ’n vorm van strategie voorstel. Die slagysters word gestel om “die Skreeu” te vang: “die vreeslike dinge wat mense mekaar aandoen, met die onliefde, met die wreedheid, met hierdie plek waarin ons woon se verskriklike geskiedenis van bloed” (21). Die vertelling funksioneer dus as ’n indirekte poging om iets van hierdie historiese geweld en menslike wreedheid te begryp.

Om die Skreeu te verstaan, is ’n meer komplekse benadering nodig as die lineêre logika van die regstelsel, wat daarop gemik is om skuld vas te stel en ’n duidelike onderskeid tussen oortreders en slagoffers te maak. Die Skreeu kan nie deur ’n enkelvoudige narratief vasgevang word nie, omdat die boosheid nie los van die menslike vermoë tot liefde en sorg bedink kan word nie. Soos die yin-yang-simbool suggereer, bevat die donker reeds ’n kern van lig, en die

lig 'n kern van donker. Die listige strategieë van die vertelling maak dit moontlik om hierdie verweefdheid te erken en te verbeeld.

Wanneer Tian die eerste keer in die towersirkel tree, voel sy hart “so dun soos 'n skoenlapper se vlerke” (16). Die beeld van die skoenlapper, wat herhaaldelik in die roman voorkom, word verbind met die Daoïstiese verhaal van Zhuangzi wat droom dat hy 'n skoenlapper is – of dat die skoenlapper droom dat hy Zhuangzi is (552–3). Die skoenlapper simboliseer die beweging tussen wêreld, die vermoë van verbeelding om grense tussen self en ander oor te steek.

Tian skep Ouma Ogies binne sy vertelling juis om toegang tot Charlie Oeng se wêreld te verkry (397). Hy droom haar as karakter sodat sy kan droom in Oeng se verhaal in. Die opoffering van historiese sekerheid maak dus 'n ander vorm van waarheid moontlik – nie feitelike waarheid nie, maar 'n vorm van verstaan wat die historiese werklikheid anders belig. Die peerboom word geoffer om die perskeboom te verkry: die waarheid van bevestigbare feite word gedeeltelik opgeoffer om 'n meer omvattende begrip van menslike ervaring moontlik te maak.

Betekenisvol is die verwysing na 'n 37ste krygstaktiek: “die taktiek van liefhê” (398). Hierdie toevoeging beklemtoon die positiewe potensiaal van listigheid. Lis word hier nie verbind met manipulasie of misleiding nie, maar met die moontlikheid van empatie en begrip. Om lief te hê vereis 'n vorm van indirekte kennis, 'n bereidheid om jou wêreld vanuit 'n ander wêreld te beskou. Hierdie insig is ook van toepassing op Tian se verhouding met Jenny May en op sy poging om Charlie Oeng te verstaan.

Die krygstaktieke funksioneer dus as 'n metafoor vir die wyse waarop die roman self sy wêreld konstrueer. Wêreldskepping is nie 'n direkte proses nie, maar 'n strategiese handeling wat indirekte bewegings, verskuiwings van perspektief en die samevoeging van uiteenlopende elemente behels. Die roman toon hoe narratief as 'n vorm van *Moulië* funksioneer: 'n praktyk waarin reguit en indirekte strategieë saamwerk om 'n meer omvattende begrip van werklikheid moontlik te maak.

Hierdeur word die verband tussen narratiewe vorm en etiese begrip duidelik. Om die wêreld van Charlie Oeng te kan verbeeld, moet Tian bereid wees om sy eie sekerhede op te offer en hom oop te stel vir die kompleksiteit van 'n werklikheid waarin skuld, lyding en liefde onlosmaaklik verweef is. Die krygstaktieke beklemtoon dus dat die vertel van 'n wêreld nie bloot 'n representasie van werklikheid is nie, maar 'n strategiese handeling waardeur 'n nuwe perspektief op die werklikheid moontlik gemaak word.

7. Etiese implikasies van narratiewe wêreldskepping

Die etiese probleem van narratiewe wêreldskepping kom die duidelikste na vore op die punt waar die noodsaaklikheid om die wêreld van die ander te konstrueer saamval met die onmoontlikheid om daardie konstruksie te bevestig. Soos die voorafgaande afdelings aangetoon het, demonstreer *Die wêreld van Charlie Oeng* dat narratiewe konfigurasie onontbeerlik is vir die verstaan van sowel die verlede as die self. Tog maak die roman ook duidelik dat sodanige konfigurasie altyd deur seleksie, perspektief en verbeeldingryke projeksie gevorm word – dat listige strategieë aangewend word. Wanneer die subjek wie se wêreld gekonstrueer word nie kan reageer, regstellings maak of weerstand bied teen die voorstelling nie, word narratiewe wêreldskepping eties bedenklik.

Die roman plaas hierdie problematiek herhaaldelik op die voorgrond. Tian konstrueer die wêreld van Charlie Oeng vanuit 'n posisie wat terselfdertyd bevoorreg en beperk is. Aan die een kant het Tian toegang tot opvoeding, boeke, argivale bronne en die kulturele kapitaal wat hom in staat stel om te skryf. Hy word groot in 'n huishouding waarin literatuur, geleerdheid en intellektuele gesprek waardeur word. Sy ma bestuur 'n boekwinkel, hy blink uit op skool, ontvang boekpryse en word van jongs af aan 'n literêre kultuur blootgestel. Sy pa beklee 'n gerespekteerde posisie as prokureur-boer op die dorp en behoort aan 'n klub van uitgesoekte mans. Tian het lewenslank die bykomende inkomste wat die verkoop van die erfplaas oplewer het. Hierdie vorme van bevoorregting gee Tian toegang tot interpretatiewe raamwerke en narratiewe instrumente wat hom in staat stel om 'n samehangende weergawe van die verlede te produseer.

Aan die ander kant word Tian se begrip gevorm deur die ideologiese omgewing waarin hy grootword. Die rassevooroordele wat in die apartheidsamelewing ingebed is, vorm deel van die horison waaruit hy Charlie Oeng aanvanklik waarneem. Die taal wat gebruik word om Charlie te beskryf, weerspieël die aannames van 'n samelewing wat deur rassehiërargie gestruktureer word. Charlie verskyn binne 'n diskoers wat hom as marginaal, eksoties of minderwaardig posisioneer. Tian se poging om Charlie se wêreld te rekonstrueer moet dus nie alleen met die afwesigheid van direkte getuienis rekening hou nie, maar ook met die teenwoordigheid van oorgeërfde stereotipes.

Die etiese spanning ontstaan juis uit hierdie kombinasie van noodsaaklikheid en beperking. Tian kan nie sy eie verlede verstaan sonder om Charlie se verhaal te rekonstrueer nie, maar die beskikbare materiaal word deur diskoerse bemiddel wat deur ongelykheid gevorm is. Die roman suggereer dus dat narratiewe wêreldskepping altyd binne histories gesitueerde magstrukture plaasvind. Die probleem is nie bloot epistemologies nie maar eties: hoe kan 'n mens die wêreld van die ander konstrueer sonder om daardie wêreld toe te eien?

Die afwesigheid van 'n dialogiese korrektief verskerp hierdie probleem. In Tian se verhouding met Jenny May vind die konstruksie van 'n gedeelde wêreld deur dialoog plaas. Jenny May kan op Tian se interpretasies reageer, sy aannames bevraagteken en die narratiewe patrone wat hy gebruik, uitdaag. Haar opmerking dat Sy soos Tian se “Suzie Wong” lyk, funksioneer juis as sodanige korrektief. Dialoog maak die hersiening van interpretatiewe raamwerke moontlik en open die moontlikheid van wedersydse erkenning.

Daarteenoor kan Charlie Oeng nie op Tian se rekonstruksie van sy wêreld reageer nie. Histories is Charlie gemarginaliseer; sosiaal word hy grootliks as stil voorgestel; narratief spreek hy selde direk. Sy gedigte word toegeëien en onder Mavis Latsky se naam gepubliseer, 'n handeling wat die stilmaak van sy stem binne 'n literêre sisteem simboliseer wat ander vorme van kulturele gesag bevoordeel. Fisies is Charlie afwesig: Tian kan hom nie direk ontmoet nie, maar moet staatmaak op spore wat in argiewe, getuienisse en herinneringe bewaar gebly het.

Die probleem word nog ingewikkelder gemaak deur die feit dat baie van die narratiewe oor Charlie deur figure bemiddel word wie se eie posisies eties dubbelsinnig is. Witkant stel homself voor as 'n interpreteerder van Charlie se wêreld, maar doen dit op maniere wat sy eie belange dien. Tian se pa konstrueer narratiewe in die hofsaal wat samehang op komplekse situasies afdwing om regtelike uitkomst te bereik. Die landdros neem besluite oor Tian se toekoms wat die verloop van sy lewe vorm sonder om hom volle deelname aan daardie besluite te gun. Hierdie voorbeelde illustreer hoe narratiewe gesag dikwels met institusionele mag verbind is – en dat Charlie daarvan ontnem is.

Die roman toon dus hoe narratiewe wêreldskepping as 'n vorm van beheer kan funksioneer. Die vermoë om die wêreld van 'n ander te vertel, kan die mag impliseer om daardie persoon se identiteit te definieer. Sulke definisiehandelinge kan die kompleksiteit van geleefde ervaring verduister en interpretatiewe raamwerke opeleë wat die belange van die verteller eerder as dié van die voorgestelde subjek dien.

Die figuur van Mavis Latsky bied 'n besonder treffende illustrasie van die etiese risiko's wat met narratiewe toe-eiening gepaard gaan. Deur Charlie se gedigte onder haar eie naam te publiseer, eien sy nie alleen sy woorde toe nie, maar ook die ervaringswêreld waaruit daardie woorde ontstaan. Hierdie handeling verteenwoordig 'n uiterste vorm van narratiewe onteiening waarin die stem van die gemarginaliseerde subjek in die diskoers van 'n meer sosiaal bevoorregte figuur opgeneem word. Die roman ontbloot sodoende die maniere waarop literêre representasie breër patrone van kulturele ongelykheid kan reproduseer.

Terselfdertyd weerstaan die roman die gevolgtrekking dat die narratiewe representasie van die ander daarom laat vaar moet word. Stilte sou nie die etiese probleem oplos nie, maar eerder die moontlikheid van begrip heeltemal uitskakel. Indien Tian sou nalaat om Charlie se wêreld te probeer rekonstrueer, sou die verlede gefragmenteerd en onbegryplik bly. Die roman suggereer dat etiese risiko nie vermy kan word deur aan narratiewe betrokkenheid te onttrek nie.

Die figuur van Ouma Ogies bevestig hierdie punt. Haar blindheid funksioneer simbolies as 'n aanduiding dat begrip nie uitsluitlik van visuele sekerheid afhanklik is nie. Ouma Ogies suggereer dat dit moontlik is om die lyding van 'n ander verbeeldingryk te ervaar, selfs in die afwesigheid van direkte waarneming. Die moontlikheid van medelye berus juis op die vermoë om die wêreld van 'n ander te verbeel. Sonder sodanige verbeeldingryke betrokkenheid sou etiese verhoudings onmoontlik wees.

Die spanning tussen noodsaaklikheid en onmoontlikheid bly dus onopgelos. Die roman suggereer dat die poging om die wêreld van die ander te verstaan voortgesit moet word ten spyte van die risiko van wanvoorstelling. Sonder sodanige pogings sou die moontlikheid van selfbegrip ook verdwyn. Die etiese uitdaging lê nie daarin om definitiewe kennis te bereik nie, maar om bewus te bly van die voorlopige karakter van narratiewe konstruksies.

Die slotafdeling bring daarom die teoretiese implikasies van die argument saam deur te oorweeg hoe die roman narratiewe wêreldskepping posisioneer as sowel 'n epistemologiese noodsaaklikheid as 'n etiese risiko, en hoe hierdie spanning verband hou met breër vrae oor die rol van fiksie in die bemiddeling van begrip van die verlede en van ander.

8. Ten slotte: Narratiewe wêreldskepping as noodsaaklik en prekêr

Die wêreld van Charlie Oeng stel narratiewe wêreldskepping uiteindelik voor as 'n praktyk wat tegelyk epistemologies noodsaaklik en eties riskant is. Die roman demonstreer dat die verstaan van die verlede, die ander en die self nie moontlik is sonder narratiewe konfigurasie nie, maar toon terselfdertyd dat sodanige konfigurasie nooit 'n deursigtige herwinning van die verlede of die ander kan wees nie. Narratiewe wêreldskepping berus noodwendig op seleksie, rangskikking en verbeeldingryke projeksie, en bly daarom voorlopig en bemiddel.

Pavel se teorie van fiktiewe wêrelde help om hierdie dinamika te verhelder. Fiktiewe wêrelde is nie bloot weerspieëlings van empiriese werklikheid nie, maar gestruktureerde omgewings wat lesers in staat stel om ervarings buite hulle onmiddellike konteks te verbeeld. Die toeganklikheid van sodanige wêrelde berus op die konkrete detail waardeur 'n omgewing as samehangend ervaar word. *Die wêreld van Charlie Oeng* maak egter terselfdertyd die prosesse waardeur hierdie samehang tot stand kom sigbaar, en voorkom sodoende dat narratiewe samehang met epistemologiese sekerheid verwar word. Die roman se mise-en-abyme-struktuur en eksplisiete refleksie op strategieë van seleksie en ordening onderstreep dat wêreldskepping 'n interpretatiewe aktiwiteit is wat deur histories gesitueerde perspektiewe gevorm word.

Hierdie insig het direkte etiese implikasies. Indien die wêreld van die ander slegs deur bemiddeling toeganklik is, kan representasie nie as 'n neutrale weergawe van ervaring beskou word nie. Die roman toon hoe narratiewe gesag ingebed is in sosiale en diskursiewe strukture wat bepaal wie kan praat, wie gehoor word en wie as interpreteerder optree. Die wêreld van Charlie Oeng ontstaan dus binne verhoudings van ongelykheid wat die moontlikhede van representasie vorm en beperk. Narratiewe wêreldskepping impliseer daarom altyd die risiko van toe-eiening, reduksie of vervorming van die ander se ervaring.

Tog suggereer die roman dat hierdie risiko nie vermy kan word deur aan narratiewe betrokkenheid te onttrek nie. Sonder narratiewe konfigurasie bly die verlede 'n versameling fragmente wat nie tot betekenisvolle ervaring geïntegreer kan word nie. Die poging om die wêreld van die ander te verstaan is daarom nie 'n opsionele bykoms tot selfbegrip nie, maar 'n voorwaarde daarvan. Soos Ricoeur aantoon, ontstaan die self in verhouding tot verhale waardeur ervaring betekenis verkry. Die rekonstruksie van Charlie Oeng se wêreld word terselfdertyd 'n proses waardeur Tian sy eie verlede konfronteer en sy betrokkenheid by die gebeure wat sy lewe gevorm het, heroorweeg.

Die roman dramatiseer dus 'n fundamentele spanning: begrip vereis dat 'n wêreld verbeeld word, maar elke verbeelde wêreld bly gedeeltelik en voorlopig. Narratiewe wêreldskepping kan nie finale sekerheid voortbring nie, maar maak 'n vorm van begrip moontlik wat bewus bly van sy eie voorlopigheid. Die etiese implikasie lê nie daarin om wêreldskepping te vermy nie, maar om die beperkings van interpretasie te erken terwyl die noodsaaklikheid daarvan behou word.

Die wêreld van Charlie Oeng stel narratiewe wêreldskepping daarom voor as 'n praktyk wat sowel verbeeldingryke betrokkenheid as kritiese selfbewustheid vereis. Deur die leser bewus te maak van die interpretatiewe arbeid waardeur wêrelde tot stand kom, bevorder die roman 'n vorm van hermeneutiese nederigheid wat die kompleksiteit van die verstaan van die ander erken sonder om die noodsaaklikheid van hierdie poging prys te gee. Fiksie bied nie direkte toegang tot die wêreld van die ander nie, maar skep die moontlikheid van 'n refleksiewe verhouding tot die prosesse waardeur sodanige wêrelde gekonstrueer word. In hierdie sin funksioneer narratiewe wêreldskepping as 'n voorwaarde vir begrip wat terselfdertyd sy eie epistemologiese en etiese beperkings onthul.

Bibliografie

Aristoteles. 1991. *Die poëtika*. Vertaal deur E.L. de Kock en L. Cilliers. Pretoria: Academica.

Balaji, M. en T. Worawongs. 2010. The new Suzie Wong: Normative assumptions of white male and Asian female relationships. *Communication, Culture and Critique*, 3(2):224–41.

Brink, A.P. 1989. *Vertelkunde*. Pretoria: Academica.

Crowther, B. 1960. The Screen: “World of Suzie Wong”. *New York Times*, 11 November. <https://www.nytimes.com/1960/11/11/archives/the-screen-world-of-suzie-wongnancy-kwan-holden-star-at-music-hall.html> (15 Junie 2025 geraadpleeg).

Hayot, E. 2012. *On literary worlds*. Oxford: Oxford University Press.

Jones, M. 2018. How free should novelists be to imagine radically different lives? *The Guardian*, 13 Augustus. <https://www.theguardian.com/books/2018/aug/13/how-free-should-novelists-be-to-imagine-radically-different-lives> (15 Mei 2023 geraadpleeg).

Kunzru, H. 2016. Whose life is it anyway? Novelists have their say on cultural appropriation. *The Guardian*, 1 Oktober. <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/01/novelists-cultural-appropriation-literature-lionel-shriver> (12 Mei 2023 geraadpleeg).

Marchetti, G. 1994. *Romance and the Yellow Peril. Race, sex, and discursive strategies in Hollywood fiction*. Los Angeles: University of California Press.

Nel, A. 2018. *Die wêreld van Charlie Oeng*. Resensie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(1):197–9.

Pavel, T. 1986. *Fictional worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ricoeur, P. 1984 [1983]. *Time and narrative. Volume I*. Chicago: University of Chicago Press.

—. 1985. *Time and narrative. Volume 2*. Vertaal deur K. McLaughlin en D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

—. 1988. *Time and Narrative. Volume 3*. Vertaal deur K. McLaughlin en D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

—. 1992 [1990]. *Oneself as another*. Vertaal deur K. Blamey. Chicago: University of Chicago Press.

Sarkar, A. 2019. Why we need to pause before claiming cultural appropriation. *The Guardian*, 29 April. https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/apr/29/cultural-appropriation-racial-oppression-exploitation-colonialism?CMP=share_btn_link (15 Mei 2023 geraadpleeg).

Van Heerden, E. 1984. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2017. *Die wêreld van Charlie Oeng*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2023. *Gebeente*. Kaapstad: Tafelberg.

Von Senger, H. 2023. Stratagems as a means of achieving justice and spreading truth. *Laws*, 12(36). <https://doi.org/10.3390/laws12030036>.

Eindnotas

¹ Ek gebruik die begrip *handelingskomposisie* na aanleiding van De Kock en Celliers se vertaling van Aristoteles se begrip *muthos* in *Die poëtika* (1991:55). In Ricoeur se *Time and narrative* word *muthos* met “emplotment” vertaal. Ricoeur (1984:32–3) beklemtoon dat *muthos* binne die *Poëtika* juis ’n werkwoordfunksie vervul en daarom is “emplotment” vir hom “die maak van ’n plot” eerder as bloot ’n “plot”. In hierdie sin is De Kock en Celliers se begrip *handelingskomposisie* ’n gelukkige vertaling.

² Enkele lukraak voorbeelde: Chandler, S.B. en J.A. Molinaro (reds.). 1966. *The world of Dante: Six studies in language and thought*. Toronto: University of Toronto Press; Finley, M.I. 2002. *The world of Odysseus*. New York: NYRB Classics; Wallace, R. 1972. *The world of Leonardo, 1452–1519*. New York: Time-Life International; Coughlan, R. 1966. *The world of Michelangelo, 1475–1564*. New York: Time-Life Books. Claybourne, A. en R. Treays. 1997. *The world of Shakespeare*. Londen: Usborne.

³ Vergelyk Ricoeur se monumentale werk: *Memory, history, forgetting* waarin hy onder meer die rol van verbeelding in herinnering beklemtoon.

⁴ “Following the intuitive preunderstanding we have of these things, do we not consider human lives to be more readable when they have been interpreted in terms of the stories that people tell about them? And are not these life stories in turn made more intelligible when the narrative models of plots – borrowed from history or from fiction (drama or novel) are applied to them? It therefore seems possible to take the following chain of assertions as valid: self-understanding is an interpretation; interpretation of the self, in turn, finds in the narrative, among other signs and symbols, a privileged form of mediation; the latter borrows from history as well as from fiction, making a life story a fictional history or, if one prefers, a historical fiction, interweaving the historiographic style of biographies with the novelistic style of autobiographies.” (Ricoeur 1992:114)