

# Versoening as 'n dekmantel vir onreg: Die “strippe”-lewe van Nelson Mandela

Antjie Krog

## ***Reconciliation as pretext for injustice: Mandela in comic strips***

*Many public texts sing the praises of the icon of forgiveness and reconciliation, Nelson Mandela. After 27 years in jail for his resistance against apartheid, Mandela became the democratic country's first president. Together with “his prophet” Archbishop Desmond Tutu, they have stimulated global attention to the values that should be embraced when progressing into a democracy. In this paper I contend that a dis-ingenuous strategy can be detected in some of these accolades: it becomes possible to admire Nelson Mandela while ignoring what he stands for. A few panels from the Dutch comic strip series Suske and Wiske are used to illustrate my argument. The visuality of the image of Nelson Mandela, the presence of both diegetic and extra-diegetic spaces in comics, makes it possible to unravel multiple and intersecting strands illustrating the uneven ways in which transnational collaborations coin him. In the process his radical challenge to current consumption, social justice and sharing with the poor is ignored.*

Hierdie essay poog om deur middel van 'n analise van panele en beelde uit 'n prentverhaal (“comic strip”) te bepaal hoe Nelson Mandela en dit waarvoor hy staan, uitgebeeld word binne 'n wyer diskoers rondom verdraagsaamheid, vergifnis en versoening. Bewus van Charles Hatfield (2009: 132) se waarskuwing dat strokiesverhale “a complex means of communication” is en “always characterized by a plurality of messages”, wil ek beklemtoon dat my ondersoek nie oor “strips”/strokies *per se* gaan nie, maar eerder strokies as 'n soort verhelderende flits gebruik om spesifieke aannames betreffende Nelson Mandela te ondersoek.

Volgens Pascal Lefèvre (2009: 157, 160) kom “strippe”-lesers in aanraking met twee breë soorte ruimtes: die “diegetic spaces” (fiktiewe ruimtes waarbinne die “strippe”-karakters optree) en die “extradiegetic space” (die ruimte buite die fiktiewe wêreld van die “strip” wat die wit tussen die panele asook die werklike ruimte rondom die leser insluit). Binne hierdie buite-diëgetiese ruimte moet 'n paar historiese kontekste, relevant vir my argument, in gedagte gehou word: die lang suksesvolle geskiedenis van die reeks self wat deur Willy Vandersteen begin is; die spesifieke karaktereenskappe van die gewone karakters: Suske, Wiske, Sidonia, Lambik, Jerom en professor Barabas; die land waarin die verhaal afspeel, naamlik Suid-Afrika, en veral die Europese koloniale geskiedenis daarvan plus die huidige obsessies met “vreemdelinge” in Nederland en België.

'n Nederlandse “strip” wat die “nuwe” Suid-Afrika gebruik, sal onvermydelik opspoorbare sedimente van ons gedeelde koloniale verlede en hede hê. Om Vandersteen se *Suske en Wiske: Kaapse Kaalkoppen nr. 284* te ontleed,<sup>1</sup> is dus as't ware om 'n argief van persepsies en normatiewe aannames te besoek.

Laat my her-beklemtoon. Ek fokus op dié spesifieke “strip”, maar kon net sowel 'n honderd ander tekste gekies het om tot dieselfde gevolgtrekking te kom, naamlik hoe

mense dit moontlik maak om Nelson Mandela te bewonder, terwyl hulle dit onmoontlik maak om die voorbeeld wat hy stel ernstig op te neem. Ek het 'n “strip” gekies omdat die visuele aspek dit makliker maak om veelvuldige, gevlechte drade te ontrafel wat die ongelyke maniere van transnasionale samewerking illustreer asook die radikale uitdaging wat iemand soos Mandela stel aan die huidige verbruikerskultuur, die konsep van sosiale geregtigheid en die noodsaak om die wêreld te deel met die armes.

Twee van die belangrikste boustene van “strippe”-kuns word vir die argument gebruik: styl en formule, oftewel resepe.

In die narratiewe teorie het die formule 'n gespesialiseerde betekenis, sê Mario Saraceni (2003: 36). Dit nooi mens uit om na die onderliggende reëls van konstruksie te kyk. Hiervolgens is die uitsondering op die formule, oftewel resepe, net so onthullend soos die resepe self.

Wat is dus die breë resepe van Suske en Wiske? Wikipedia beskryf die reeks as 'n “strip” wat gaan oor die avonture van 'n groep mense wat afspeel in plekke buite België (Wikipedia, 2011).

In *Het Aruba-Dossier* (gekonseptualiseer deur Paul Geerts) besoek die groep die Nederlandse Antille waar hulle 'n bese netwerk van kanker-induserende myne blootlê. Die verhaal eindig met die polisie wat die boewe arresteer en die Belgiese span bedank word deur die wetenskaplikes en die plaaslike regering.

In *De Mompelende Mummie* (Van der Gucht, Morjeau) ontbloot die groep 'n mynmaatskappy se uitbuiting van plaaslike inwoners, rou materiaal en 'n ongerepte oerwoud. Die verhaal eindig met arrestasies ten aanskoue van die internasionale media.

In *De laaste Vloek* (Marc Verhaegen) voorkom die span dat die aarde vernietig word nadat die sewehonderd-sewe-en-sewentig biljoenste vloekwoord ge-uiteer word. Die karakter Jerom hou letterlik die aarde met enorme kettings aanmekaar.

In *De krakende Carcas* (Paul Geerts) help die span 'n dorpie om sy regte geskiedenis uit te leef gedurende die tyd van die kruisvaders. In *De Razende Race* bring die span onwettige wapensmokkelaars aan die man.

Die formule/resepe is dus: die groep veg saam met diegene wat die goeie stryd stry. In sy uitstekende comic analise *Understanding Comics: The Invisible Art* onderskei Scott McCloud (1993: 178) tussen verskillende soorte “strippe”-kunstenaars. Eerstens is daar diegene “who want to say something about life through art” en diegene “who want to say something about art itself”. Hy klassifiseer Tintin/Kuifje as die soort “strip” wat iets sê oor die lewe (McCloud, 1993: 179). McCloud (1993: 180) meen: “This is the path of great storytellers who have something to say through comics and devote all their energies to controlling their medium refining its ability to convey messages effectively.”

Hergé, die skepper van Kuifie, deel 'n geskiedenis met Willy Vandersteen. Nadat Suske en Wiske in verskeie koerante gepubliseer is, is Vandersteen deur Hergé genader om Suske and Wiske na sy groep te bring (sien Wikipedia). Mens kan dus geredelik aanvaar dat *Kaapse Kaalkoppen* deel vorm van die soort “strip” wat iets wil

sê “about life” en dan die resepte van “a-group-setting-out-to fight-the good-fight” gebruik om dit te sê.

*Kaapse Kaalkoppen* open met professor Barabas wat besig is om aan ’n formule te werk wat aragnofobie sal genees. Al wat hy nog benodig, is ’n blom genaamd die “wees-nie-angstig-nie” viooltjie. ’n Kollega in Suid-Afrika, professor Hector Wildebeest, vind hierdie rare blom, maar waarsku Barabas dat die elikser van die blom ’n heel ander effek veroorsaak as wat Barabas ver wag het: in plaas van die verligting van spinnekopvrees, verwyder die elikser alle “ingeboude angsten voor mense die anders zijn ...”. Wildebeest sê: “Jouw formule kan een keerpunt beteken in de geschiedenis van de mensheid. Een onomkeerbare positieve wending ...”.

Professor Wildebeest word skielik deur ’n spul skurke ontvoer en die groep vertrek na Suid-Afrika om hom en die rare blom vir die elikser te red.

Soos lesers beweeg na die slottoneel in die “strip”, raak hulle vertrouwd met ’n redelike weergawe van hoe Afrikaners apartheid tot stand gebring het, die verwoesting en armoede in townships, ’n wye visuele indruk van die land, landelik sowel as stedelik, en ’n oorsig van die sistemiese geweld wat ongelykheid geskep en onderhou het.

In hul soeke na prof. Wildebeest, word die groep aanhoudend agtervolg en geteister deur mans met blou, geel, groen en rooi maskers wat werk vir base wat geld maak uit wapentransaksies en dus voordeel trek uit konflik en non-toleransie.

Martin Barker (1989: 77) lê klem in sy *Comics: Ideology, power and the critics* op die belangrikheid van die vraag oor die inherente logika: Watter tipe logika is aan die werk in die “strip” en wat is die betekenis daarvan? Hoe word die skurke getransformeer om in te pas by die doel of die logika van die resepte?

Om skurke uit te beeld in ’n land bekend vir sy hoë misdadisyfer en verbysterende aantal jong swart mense wat vir misdaad aangekla word, is problematies. Verhaegens verskaf op ’n baie kreatiewe manier ’n oplossing deur die skurke te laat skuil agter verskillende kleure maskers.



(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

'n Mens let vinnig op dat die skurke se hande en hare geensins dié van swartmense is nie. Om te onderskei tussen goeie witmense en misdadige wit in Suid-Afrika is eweneens 'n komplekse taak.

Die maskers vorm 'n uitstekende merker om aan te dui dat hierdie skurke slegte wit mense is in teenstelling tot slegte swart mense, maar nie slegte *Suid-Afrikaanse* wit mense nie, maar wel slegte internasionale wit mense. Daar is egter ander probleme: geen visuele weergawe kom in die “strip” voor van swart en wit mense wat meng nie – nie in die strate, of die lughawe of parke nie. Dit skep die indruk dat die enigste goeie wit mense wat met swart mense meng, die ses ongemaskerde Belge is. Die enigste slegte mense in Suid-Afrika is die gemaskerde buitelanders. Wit begunstigdes wat voordeel trek uit versoening is heeltemal afwesig in hierdie “strip”. Dit laat die leser toe om met dieselfde onskuld van Suske en Wiske te vra: waarom is die mense so arm? Geen wonder nie dat die swart vrou uit die township antwoord: hulle is arm omdat die ANC-regering nog besig is om dinge reg te stel.

Dit laat wit mense/lesers vry van enige verantwoordelikheid: Afrikaners sowel as Nederlandstaliges, juis hulle wat voordeel getrek het uit hul koloniale verledes in Afrika. Die afwesigheid van Suid-Afrikaanse wit mense mislei die (jong?) leser verder deurdat hy/sy nie anders kan as om af te lei dat armoede, in die taal van Slavoj Žižek (2009: 11), bloot “purely ‘objective’, systemic and anonymous” is nie en dus nooit toegeskryf kan word aan konkrete stappe wat in werking gestel is deur spesifieke identifiseerbare individue/groepe/wêreld nie. Žižek dring daarop aan dat ons die onsigbare elemente wat ongelykheid onderhou, moet identifiseer, sodat ons aandag nie afgelei word “from the true locus of trouble” deur ander vorme van geweld wat die werklike oorsake verdoesel en dus op hierdie wyse aktief aan die onreg deelneem nie (Žižek, 2009: 9).

Hoe neem ons deel aan dié sistemiese geweld? In 'n hoofstuk getiteld “Tolerance as an Ideological Category” stel Žižek (2009: 119-150) voor dat verdraagsaamheid en versoening juis misbruik word sodat diegene wat gebaat het by onreg, kan voortgaan om daarby te baat. Ek keer later hierna terug.

Met vergifnis en versoening as die bepalende motief van hierdie spesifieke Suske en Wiske verhaal, kan die finale toneel nie anders as om plaas te vind op die internasionaal aanvaarbare semantiese veld van vergifnis nie – Robbeneiland. Die groep volg prof. Wildebeest na die bekende kalksteengroef waar hy 'n geheime laboratorium gebou het in die agterkant van die grot.

Hier beskryf Wildebeest sy bevindings aan net vyf van die groep: “Wie van het elixir drinkt, verliest al zijn ingebouwde angsten voor mensen die anders zijn ...”. Die elikser beteken die einde van homofobie, xenofobie, Islamofobie – noem maar op. Wat is die groep se reaksie op hierdie asemrowende nuus? Byna grappig sê Lambik: “Niemand hoeft dus mijn ongelooflijk intellectuele intelligentie nog te vrezen!”. “Wat ik bedoel,” probeer professor Wildebeest weer, “is dat men zal open staan voor mensen met een andere huidskleur, een andere cultuur en andere ideën...”.

Sonder enige verwysing na geloof of seksuele oriëntasie, bring hierdie onskadelike weergawe van verdraagsaamheid Suske en Wiske in ekstase: “O maar dat is pas goed nuuws! Het grootste deel van de conflicten in de wereld ontstaat door die geschillen.”

Mens kan nie help om te dink dat dit ’n verskriklike ongelukkige opmerking is nie – veral in Nederlands (die taal waaroor Leopold II en waarin die eienaars van die VOC regeer het) omdat dit die feit ignoreer dat konflik hoofsaaklik oor hulpbronne gaan en verskille as ’n effektiewe wapen vir in- of uitsluiting gebruik word. Weer eens, wil ’n mens saam met Žižek (2009: 119) vra:

Why are so many problems today perceived as problems of intolerance, rather than as problems of inequality, exploitation or justice? [...] Why is the proposed remedy tolerance, rather than emancipation, political struggle, even armed struggle?

Volgens hom is die sondebok die “liberal multiculturalist’s basic ideological operation” wat verskille neutraliseer wat oorspronklik veroorsaak is deur politieke ongelykheid en ekonomiese uitbuiting. Met ander woorde in stede van probeer om ongelykheid te korrigeer met radikale, selfs revolusionêre stappe, word kulturele of velkleurverskille uitgebeeld as die enigste verskil en dus nie oorkombaar nie – “(t)hey can only be tolerated” (Žižek, 2009: 119). Hierdeur word voormalige plundersaars weer eens van enige verantwoordelikheid onthef.

Een van die gemaskerde skurke kom die grot binne: hy skiet en verpletter die glasbuis met die eliksir. Hierdie toneel gebruik verbeeldingryk een van die belangrikste elemente van “strippe”-kuns, naamlik die “gutter”. McCloud (1993: 60) sien die “geut” as ’n belangrike instrument om “strippe”-kuns uniek te maak. Hy praat van die “(imagined) blood in the gutter” en dat dit juis hierdie “extradiegetic” ruimte is wat lesers na strokiesverhale lok.

Omdat die wêreld as gefragmenteerd en onvolledig deur die sintuie ervaar word, is die samehangende geheel wat ons daaglik beleef eintlik niks meer as ’n daad van geloof gebaseer op die fragmente nie. Die ruimte tussen hierdie gefragmenteerde dele is “host to much of the magic and mystery that are at the very heart of comics” (McCloud, 1993: 66).<sup>2</sup> “Here the limbo of the gutter, human imagination faces two separate images and transforms them into a single idea” (McCloud, 1993: 67). In die finale konfrontasie op Robbeneiland sien ons die koeël die elikser verpletter, die laaste oorblyfsel van ’n reeds vernietigde formule. Ons lees hoe Wildebeest beskryf hoe die elikser wegvloei tussen die klippe. Ons sien dit nie. Die “gutter” (versterk deur die spring na ’n volgende bladsy) laat dit oor aan ons verbeelding.

Omdat ons nie die wegvloei sien nie, maar WEET dat dit in die ruimte tussen die panele gebeur, voel die verlies geweldig werklik. Dis asof mens nie kan aanbeweeg na die volgende paneel nie. Jy probeer dink aan maniere om van die elikser, selfs ’n druppel, te red.

Dit is wat *ons* mag wonder, maar nie die Belge nie. Die ongewapende Wildebeest



(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

storm vorentoe, sy vuiste in die lug, maar word deur deur professor Barabas gegryp. So 'n geveg sou sinneloos wees, sê Barabas. Suske hardloop na die skurk toe, maar Sidonia stop hom. Laat ons nie nóg slagoffers maak nie, sê sy. Alhoewel hulle vyf teen een is, doen hulle niks, selfs wanneer die skurk omdraai en suur oor die enigste oorlewende spesie van die wees-nie-angstig-nie viooltjie uitgiet. Om hul lewens te waag vir een van die mensdom se mees belangrike uitvindings, is duidelik nie deel van die beplanning nie. En dit bring ons terug na die resepte: om nie te veg vir dit wat goed is nie, druis in teen die normale resepte van Suske en Wiske.

Wat is hier aan die gebeur? Barker (1989: 77) plaas klem op die feit dat dit belangrik is om te weet WANNEER sogenoemde realiteit die "strip" betree en hoe dit hanteer word. Wat is die spesifieke rol van die leser in die "strip"? Wat gebeur wanneer die karakters nie daarin slaag om die funksies wat vir hulle geskep is, uit te voer nie en wat sê dit omtrent die resepte?

In verskeie soortgelyke situasies, sou super-held Jerom die redding bring, maar op hierdie spesifieke oomblik in die grot is hy op 'n ander missie. Dit is manipulasie van die resepte. In plaas daarvan om te veg vir iets wat die mensdom vry van vooroordeel sou maak, aanskou die groep die vernietiging. Die resepte word dus verander vanaf: ons sal die goeie red, na: verdraagsaamheid is nie moontlik nie. 'n Ander interpretasie is egter ook moontlik: verdraagsaamheid deur bloot 'n elikser te drink, is tog kaf! (Hoera! wil 'n mens sê, omdat dit netjies ontslae raak van die illusie van die towerstok van verdraagsaamheid). Maar dit kan natuurlik ook deel vorm van 'n onuitgesproke kontrak tussen die "strips" en die lesers: ons, die skeppers van die "strip", is (soos) jy en sal jou nooit krities konfronteer nie met onplesierige, onpopulêre realiteite soos dat indien almal regtig hard werk en na mekaar uitreik in geregtigheid, verdraagsaamheid dalk moontlik is.

Die res van die skurke arriveer en so ook Jerom, vergesels van die Suid-Afrikaanse polisiemag. Skurke word gearresteer. Suske en Wiske omhels mekaar: "We waren heel dicht bij iets prachtigs, Wiske". "Dit had inderdaad het verschil kunnen maken ... voor de hele wereld". Terwyl hulle die kalk steengroewe verlaat, huil Wiske.



(© 2012 Standaard Uitgeverij  
/ WPG Uitgevers België nv.)

Die storie sou hier kon eindig. Maar die teksmaker het 'n dilemma. Aan die eenkant bou hy sy verhaal om versoening en verdraagsaamheid en kan dus dit nie sommer verwerp as waardelose strewes nie. Aan die ander kant ken hy sy grense binne die algemene atmosfeer van groeiende onverdraagsaamheid in Europa en waag dit nie eers in fantasie om sy lesers te konfronteer met verdraagsaamheid as realiteit nie.

Hy MOET dus Nelson Mandela letterlik in die prentjie bring, maar op 'n manier wat geen implikasies vir sy lesers het nie. Verhaegen doen dit soos volg: terwyl die groep treurig wegloop vanaf die grot, sê Wiske: "Het was wellicht te mooi om waar te zijn. Zulke wonderen gebeuren niet meer...", maar "lo and behold", agter hulle hoor hulle 'n stem. Die kinders is verbysterd om die groot ikoon van verdraagsaamheid en vergifnis te sien terwyl hy 'n (simplistiese) weergawe van versoening in Suid-Afrika gee.



(© 2012 Standaard  
Uitgeverij / WPG  
Uitgevers België nv.)

“Strips” maak gebruik van die universaliteit van piktorale ikone. Volgens McCloud (1993: 27) beteken piktorale ikoon, ’n konsep, ’n idee, persoon of plek. Deur weg te beweeg van die realistiese weergawe, beklemtoon die kunstenaar die betekenis.

Hoe meer gestroop die gesig, hoe meer kan dit universeel gelees word. Die feit dat ’n mens ’n sirkel, twee punte en ’n lyn as ’n gesig lees, “is nothing short of incredible” (McCloud, 1993: 33). Hoe yler die besonderhede van die gesig, hoe beter is die kans dat jy jousef daarin herken. “The cartoonlike face is a vacuum into which our identity and awareness is pulled, an empty shell that we inhabit, which enables us to travel in another realm” (McCloud, 1993: 36).

Maar eers ’n woord oor die spesifieke tekenegniek wat in *Kaapse Kaalkoppen* gebruik word. Suske en Wiske word geteken in die populêre en baie geliefde “clear line” styl wat die Europese “strippe”-tradisie kenmerk (ook “klare lijn” genoem).

Charles Hatfield (2009: 145) beweer die volgende:

Though the settings are often much more complex than the characters, the settings tend to be without shadow, except in the most diagrammatic sense, and also relatively textureless. The resultant tendency toward flatness produces what McCloud calls a “democracy of form”, in which each shape has the same clarity and value, conferring the same authority on cartoon figures as it does on meticulous scenic detail.



(© 2012 Standaard  
Uitgeverij / WPG  
Uitgevers België nv.)

In die paneel is daar ’n duidelike verdeling tussen die skaarse besonderhede oor Kuifje en die groot aanbod van informasie oor die slang. Terselfdetyd skep die skadulose “vlakheid” van die slang ’n “demokrasie van vorm” wat dieselfde soort mag aan Kuifje as aan sy teëstanders verleen.

Die populêre “clear line”-styl van Kuifje word gebruik om die familiêre ikoniese karakters met ongewone realistiese agtergronde te kombineer. Hierdie kombinasie stel die lesers in staat om hulself veilig agter of in die karakters te maskeer en ’n sensueel stimulerende wêreld te betree (McCloud, 1993: 421).

Die tekenstyl met sy kapasiteit om die leser te absorbeer terwyl daar terselfdertyd ’n soort demokrasie van vorm ontstaan, maak dit vir Suske en Wiske moontlik om in *Kaapse Kaalkoppen* opgewonde te wees oor Mandela se teenwoordigheid, terwyl die demokrasie van voorwerpe dit moontlik maak om nie oorweldig of direk aangespreek te voel deur hom nie.

McCloud (1993: 44) wys egter op ’n belangrike verskuiwing in die Japannese “strippe”-kultuur: waar Kuifje se verdeling tussen die mense en die agtergrond lê, onderskei die Japannese tussen die hoofkarakters en ander karakters. Die stylverskil word dus gebruik om *tussen* karakters te onderskei. Dit is hoe Mandela in die “strip” verskyn.



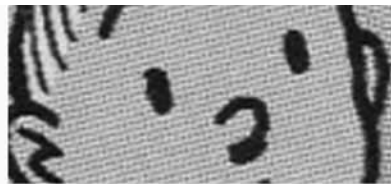
(© 2012 Standaard  
Uitgeverij / WPG Uitgevers  
België nv.)

Mandela tree die “strip” binne met sy rug gekeer na ons, die lesers. Dit verteenwoordig beide die visuele oogpunt soos gekies deur die teksmaker asook die konsepsuele oogpunt (Saraceni, 2003: 71). In die figuurlike sin wil Verhaegen hê ons moet weet dat Mandela nie bewus is van ons nie, hy praat nie met ons nie, sy boodskap het nie betrekking op ons nie – ons kyk oor sy skouer na die hoofkarakters in die “strip”: Suske en Wiske – maar ons is hulle, ons is nie hy nie. Mandela praat wel met ons, maar indirek en met sy rug na ons gekeer. Dit maak dit makliker vir ons om nie oorrumpel te voel deur sy visie nie. Sommige karakters word gebruik vir self-identifikasie, maar ander “drawn more realistically in order to objectify them, emphasizing their ‘otherness’ from the reader.” (McCloud, 1993: 44). Verhaegen gebruik die tegniek van “othering”.



(© 2012 Standaard  
Uitgeverij / WPG  
Uitgevers België nv.)

Mandela is baie meer gedetailleer as Suske en Wiske langs hom. Sy hare is grys en sigbaar kroes. Hy het drie lyne op sy voorkop teenoor die enkele lyn by die ouer professor Barabas. Mandela het 'n gewone neus, asook 'n bo- en onderlip en selfs die hoë wangbene wat van sy Khoisan afkoms getuig. Sy hemp met mooi patrone het meer verkreukelde lyne as enige ander karakter in die "strip". Wanneer hy sy hand uitstrek is sy vingers elegant uitgestrek en die klein sigbare detail van 'n mousknoop is te sien. Maar let op die oë.



(©2012 Standaard  
Uitgeverij / WPG  
Uitgevers België  
nv.)



Mandela se oë is natuurliker met 'n sigbare sklera en iris. Deur hierdie besonderhede isoleer Verhaegen Mandela van die ander karakters.

Dat verdraagsaamheid deur 'n elikser aangebring word, is fantasie. Mandela is nie fantasie nie. Maar hy KON gebruik word as 'n meer gestroopte ikoon wat die moontlikheid van seismiese verandering binne die diëgetiese ruimte van Suske en Wiske Indra.

In Suske en Wiske word dus twee elemente gebruik om die “veilige” weergawe van Mandela voorop te stel: die *formule* word verander sodat “idealisme” faal; die *styl* word verander sodat Mandela nie-intimiderend geprojekteer word as “die onnavolgbare ander”. Deur hom 'n realistiese ikoon te maak, word 'n ruptuur veroorsaak wat twee implikasies het:

Eerstens, die diëgetiese ruimte kan voortgaan en voorstel dat verdraagsaamheid nie moontlik is nie. Die elikser het verdwyn, maar die man wat staan vir verdraagsaamheid is, gelukkig vir ons, in die buite-diëgetiese ruimte, dus hoef niemand verontrief of geforseer te voel om te dink aan die onverdraagsaamheid binne-in ons eie gemeenskappe nie.

Tweedens, omdat Mandela so gevul is met andersheid, word hy 'n uitsondering – niemand kán soos hy wees nie, daarom mag ons ons lewens van ononderbroke bevoorregting voortsit met die onverdraagsaamheid van bevoorregting.

Hierdie paar panele is uitstekende voorbeelde van alles wat ek as verdag beskou in meeste van die mees goedbedoelde interpretasies van dit waarvoor Mandela staan wat daaglik in die slagare van internasionale netwerke sirkuleer. Ons gee erkenning aan sy versoening, maar keer onself altyd net VOOR ons sê: Mandela vergewe mense uit onkunde of dwaasheid. Hy is die uitsondering: Mandela kan vergewe, maar ons (vul maar in: 9/11 slagoffers, Palestyne, Bosniërs, Holocaust-oorlewendes, die armes, die onderdrukte, uitgebuites, ens.) hoef nie, kan nie, moenie.

Maar hoe formuleer Suid-Afrika se mees prominente en geëerde intellektueel en skrywer, prof. Njabulo Ndebele, die bron of filosofie van Mandela se versoeningsoptrede?

Ndebele (2007: 237) sê dat die mees prominente eienskap van Mandela se morele outoriteit sy vermoë is “to read a situation whose most observable logic points to a most likely (and expected) outcome, but then to detect in that very likely outcome not a solution but a compounding of the problem.” Om te verhoed dat die resultaat van die “oplossing” erger sal wees, moet 'n mens van 'n teen-intuïtiewe stap gebruik maak. Ndebele bespreek 'n finale konfrontasie wat beskryf word deur Allister Sparks (1994: 202–204) in *Tomorrow is another country: The insider story of South Africa's negotiated revolution* tussen Mandela en twee Afrikaner weermaggeneraals.

Die twee generaals het die Suid-Afrikaanse weermag se indrukwekkende paraatheid beskryf en gesê dat hulle gereed was om die oorlog teen die bevrydingsmagte voort te sit. Mandela het toegegee dat hulle sterk was, maar gewys daarop dat hul oorwinning min waarde vir beide kante sou bring en onderhandelings voorgestel – dit het die koers van Suid-Afrika se geskiedenis verander (Ndebele, 2007: 238)

Wat is die filosofiese onderbou van Mandela se vergifnis? Aartsbiskop Desmond Tutu haal 'n swart man aan wat sê dat terwyl hy deur die polisie gemartel is, hy opgekyk en gedink het: “By the way, these are God’s children too, and ... *they need me to help them to recover the humanity they are losing.*” (Allan, 2006: 343) [my kursivering]. Dit is dus belangrik om in gedagte te hou dat Mandela se vergifnis aan die generaals (onderdrukkers) ingebed is in 'n verbondenheid met ander wat 'n baie presiese implikasie het, naamlik die her-menslikmaking van die oortreder.

Verdraagsaamheid en vergifnis is gegee, versoening is aangebied met die aanname dat wederkerende gebare sou volg waarin die vergeefdes hul menslikheid sou “herwin” deur te herstel wat hulle vernietig het.

Maar omdat die dominante wêreld vergifnis slegs binne 'n populêre Christelike konteks lees, word Mandela se vergifnis as iets besonder beskou, iets Jesus-agtig terwyl meeste swart Suid-Afrikanners vergifnis beskou as 'n natuurlike uitbreiding van hulle besef van interverweefdheid. Mens kan ook sê dat Mandela wit mense vergewe het, omdat hy onder die indruk was dat dit hulle sou laat begeer om hul menslikheid te herwin deur saam te werk om 'n beter lewe te bou vir armes.

Waarom word die essensie van Mandela so reëlmatig verdraai? Na aanleiding van Žižek (2008: 35) se argument dat liberale-kommunisme saamwerk met onreg, wil ek voorstel dat die magtiges en die rykes dit nodig vind om Mandela-as-vergewer te ikoniseer: hy word gebruik om ons voorregte in stand te hou. Deur hom kan ons oor verdraagsaamheid praat, terwyl ons die teenoorgestelde doen, naamlik aan immigrante en vlugtelinge sê dat hulle blote gaste is “who must accommodate themselves to the cultural values that define the host society.” (Žižek, 2008: 35) Mandela se verdraagsaamheid word deur sy pryssangers gebruik as 'n dekmantel vir hulle eie onverdraagsaamheid teenoor alle pogings om die sisteme wat armoede veroorsaak, aan te spreek.

Ten slotte: Op die laaste bladsy van die “strip” sit Suske en Wiske veilig saam met tante Sidonia in hul voorstedelike voorkamer in België. Hulle praat oor hoe hartseer hulle is dat hulle nie net ten minste die genesing vir aragnofoobie kon kry nie. “Waarom?”, vra Sidonia: “Spinnekoppe is sulke klein bruikbare diertjies.” Die deurklokkie lui en as sy oopmaak, geklee in 'n lelike, harige spinnekopkostuum, is vriend en vaderfiguur Lambik op pad na 'n Fancy Dress geleentheid! Hoe moet dit gelees word? Moenie vrees nie, want binne-in die spinnekop is jou eie broer? Of, jou broer is die persoon wat jy eintlik behoort te vrees!

Die keuse van aragnofoobia as 'n probleem, is interessant. Een van die eerste filosowe wat gepoog het om Afrika se eiesoortige filosofie van interverweefdheid te formuleer, was ook 'n Belg, priester Placide Tempels (Mosley, 1995: 72-73). Hy gebruik die frase: “spider’s web” om hierdie soort verbondenheid van Afrikane te beskryf:

Nothing moves in this [African] universe of forces without influencing other forces by its movement. The world of forces is held like a spider’s web of which no single thread can be caused to vibrate without shaking the whole network (Mosley, 1995: 72).

'n Mens kan jou voorstel dat Europese gemeenskappe wat 'n hoë premie plaas op individualiteit, hoogs ongemaklik voel met 'n veld van interkonnektiewe webbe en magte. Die vrees om vasgevang te word in so 'n interverweefde web vind sy perfekte simbool in aragnofobia. 'n Mens sou dus kon sê dat die Suske en Wiske teks se begeerte vir verdraagsaamheid (aanvaarding van die interkonnektiewe web) implisiet ondermyn word deur die simbool van aragnofobia (vrees vir die interkonnektiewe web). Geen wonder nie dat beide die resepte en die styl van die verhaal buitengewoon verwing moes word om Mandela se webvormende vermoëns skadeloos te maak.

*Universiteit van Wes-Kaapland*

## Bronnelys

- Allan, John.** 2006. *Rabble-Rouser for Peace: the Authorized Biography of Desmond Tutu*. London, Sydney, Johannesburg: Rider Books.
- Barker, Martin.** 1989. *Comics: Ideology, Power and the Critics*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Hatfield, C.** 2009. An Art of Tensions. *A Comics Studies Reader* edited by Jeet Heer and Kent Worcester. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hergé.** 2007 [1976]. *Tintin and the Picaros*. London: Egmont UK Limited.
- Lefèvre, Pascal.** 2009. *The Construction of Space in Comics: A Comics Studies Reader*. Edited by Jeet Heer and Kent Worcester. Jackson: University Press of Mississippi.
- McCloud, Scott.** 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: Harper Collins Publishers.
- Mosley, A.G.** 1995. *African Philosophy: Selected Readings*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Ndebele, Njabulo.** 2007. *Fine Lines from the Box: Further Thoughts About Our Country*. Cape Town: Umuzi, RandomHouseStruik.
- Saraceni, Mario.** 2003. *The Language of Comics*. London & New York: Routledge Publication of Taylor and Francis Group.
- Sparks, Allister.** 1994. *Tomorrow is Another Country: The Inside Story of South Africa's Negotiated Revolution*. Sandton: Struik.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Spike\\_and\\_Suzy](http://en.wikipedia.org/wiki/Spike_and_Suzy) (May 2011)
- Vandersteen, Willy.** 2000. *Suske en Wiske: Het Krakende Carcas. No. 235* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2000. *Suske en Wiske: Lili Natal. No. 267* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2000. *Suske en Wiske: Het Kristallen Kasteel. No. 234* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2003. *Suske en Wiske: De Laaste Vloek. No. 279* (Marc Verhaegen). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

- Vandersteen, Willy.** 2004. *Suske en Wiske: Kaapse Kaalkoppen. No. 284* (Marc Verhaegen). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2005. *Suske en Wiske: Het Aruba-Dossier. No. 241* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2008. *Suske en Wiske: Prachtige Pjotr. No. 253.* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2008. *Suske en Wiske: De Razende Race. No. 249.* Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy.** 2008. *Suske en Wiske: De Mompelende Mummie. No. 255.* Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
- Žižek, Slavoj.** 2009. *Violence.* London: Profile Books.

## Nota

1. Visuele materiaal word gebruik met die vriendelike toestemming van die uitgewer: © 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.
2. Sien ook Mario Saraceni (2003: 50-53) en Pascal Lefèvre (2009: 157-161).