

## Mike van Graan – Writer in residence

-- Joris van der Meer

### Introductie

In mei en juni van dit jaar organiseerde het Platform Theaterauteurs een *writer in residence* programma met de Zuid-Afrikaanse toneelschrijver Mike van Graan. Op uitnodiging van Kosmopolis Den Haag en Toneelgroep De Appel verbleef Van Graan in Den Haag waar een van zijn theaterteksten werd opgevoerd. Voor het PTa writer in residence programma werden vijf schrijvers/theatermakers uitgenodigd die PTa als representanten ziet van het cultureel diverse aanbod dat het Nederlandse toneellandschap biedt, zowel als het gaat om origine van de schrijvers als waar het hun onderwerp keuze betreft. De vijf schrijvers waren Hiekelen van den Herik, Guido Kleene, Miriam Boolsen, Radna Diels en Carlo Scheldwacht. Het programma bestond uit een drietal gezamenlijke bijeenkomsten en een reeks individuele gesprekken. Ter afsluiting vond op 15 juni 2008 vond in de Haagse Koninklijke Schouwburg een presentatie plaats, bestaand uit interviews met zowel Mike van Graan als de vijf deelnemers, als ook uit lezing van hun werk. Om diegenen die niet bij deze presentatie aanwezig waren de kans te bieden enig inzicht te krijgen in het werk van Mike van Graan en in de inzichten die deze samenwerking heeft opgeleverd, schreef Joris van der Meer –voorafgegaan door een korte inleiding – een verslag, waarin is opgenomen de integrale weergave van het gesprek met Mike van Graan tijdens de publiekspresentatie. Daarnaast geeft het een verkorte weergave van de gesprekken over de betekenis van de ontmoetingen op het werk van de schrijvers die deelnamen aan dit eerste PTa-writer in residence programma. In 2009 verschijnt ook hiervan een integrale weergave.

### Inleiding

Mike van Graan (Kaapstad, 1959) wordt gezien als hét boegbeeld van het hedendaagse Zuid-Afrikaanse theater. Hij is een toneelschrijver, columnist en politiek en cultureel activist die op het scherpst van de snede commentaar levert op de verworvenheden en de problemen van het Zuid-Afrika van na de apartheid. Van Graan is afgestudeerd aan de University of Cape Town UCT met onder meer een BA in Drama en heeft leidinggevende posities vervuld bij een hele reeks niet- gouvernementele, culturele organisaties. Na de eerste democratische verkiezingen in Zuid Afrika van juni 1994, is hij benoemd tot speciaal adviseur voor Kunst en Cultuur voor de nieuwe minister van Kunst, Cultuur, Wetenschap en Technologie. Hij heeft deze functie vervuld tot hij in januari 1996 zijn eigen cultuurorganisatie heeft opgericht: *Article 27 Arts and Culture Consultants*. De naam is afgeleid van de eerste zinsnede uit artikel 27 van de Universele verklaring van de rechten van de mens: “Een ieder heeft het recht om vrijelijk deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap, om te genieten van kunst...”

Van Graan publiceerde zijn eerste toneelstuk in 1991: *The Dogs Must Be Crazy*. Zijn oeuvre omvat tot op heden veertien toneelstukken waarvan het overgrote deel in de laatste vier jaar tot stand is gekomen. Als toneelschrijver won Van Graan in 1998 de *Fleur du Cap*-prijs<sup>1</sup> voor het Beste New Script voor de trilogie *Dinner Talk*. In 2003 kreeg hij voor *Green Man Flashing* de Juryprijs voor het beste script tijdens het *PANSA/UCT Drama School Festival of Reading of New Writing*. Tevens werd het stuk genomineerd in de categorie beste script uit 2005 bij zowel de *Gauteng's Naledi Theatre Awards*<sup>2</sup> en de *Western Cape's Fleur du Cap Theatre Awards*. Zijn overige toneelwerk omvat onder meer de stukken *Hostile Takeover*, *Mixed Metaphors*, *Two to Tango* and *Some Mothers' Sons*.

*Mixed Metaphors is net als Green Man Flashing* genomineerd in de categorie *best new script* (2006) voor wederom zowel de Naledi Theatre Awards als de Fleur du Cap Theatre Awards.

Van Graans stukken spelen zich af in realistische situaties, huiskamers, kantoren en politiebureaus en met realistische personages. Zo problematiseert hij de dilemma's van mensen, zwart en blank, die in conflict komen met hun individuele doelen, wensen en verlangens en met de opofferingen die in het kader van de maatschappelijke vooruitgang van hen gevraagd worden. De taal is concreet en direct en niet gespeend van een zeker gevoel voor ironie, of, zoals Nobelprijswinnares Nadine Gordimer het eens verwoord heeft: "*Many contemporary plays grapple with the heart and mind of conflict and post-conflict life, with all its contradictions, but Green Man Flashing carries a high-voltage current that touches the nerve ends.*"

Mike van Graan woont en werkt in Kaapstad. Hij is getrouwd met Janet Purcell, docent aan de faculteit voor *Graphic Design* aan de *Cape Peninsula University of Technology*. Ze hebben twee zonen, Nicholas en Adam.

### **Interview met Mike van Graan, deel 1.**

**JM** Mike, welkom hier in Het Paradijs, de bovenzaal van de Koninklijke Schouwburg. Zou je, om te beginnen, kunnen vertellen hoe je werk zich in de loop der jaren ontwikkeld heeft?

**MG** Tijdens apartheid schreef ik niet voor theater in formele zin maar meer als een onderdeel van politieke antiapartheid bijeenkomsten. Het was een utilitair uitleggen van wat er in Zuid Afrika gebeurde. Een voorbeeld daarvan is de nieuwe grondwet die in de jaren 80 werd ingevoerd en die probeerde om mensen die als *coloured* geassocieerd werden, zoals ik ook was, of als *indian*, binnen het systeem van apartheid te brengen. Mijn stuk daarover werd dan gespeeld als onderdeel van politieke bijeenkomsten in kerken en *community centres* als een manier van educatie. Het was ook zo dat wij mensen die niet als 'wit' geassocieerd waren, niet zomaar naar het theater mochten. Toneel was niet alleen in die zin utilitair maar ook een middel om een grotere vrijheid van meningsuiting te bevechten en toegang tot algemeen (kunst)-middelen. Pas na het vrijlaten van Nelson Mandela in 1990 en de eerste vrije verkiezingen in 1994 ben ik meer 'echt' drama gaan schrijven.

**JM** Is het dan ook meer kunst geworden?

**MG** Van activisme is het inderdaad meer kunst geworden maar de onderwerpen komen nog steeds uit de ontwikkelingen in Zuid-Afrika voort. Apartheid mag dan niet meer bestaan, Zuid-Afrika is een land dat enorme veranderingen doormaakt, met grote problemen. Het theater is, voor mij althans, een plek waar een groot deel van het trauma dat aan het proces van politieke en sociale transformatie verbonden is, onderzocht en ondersteund kan worden. Dus al is mijn werk formeler geworden, het is nog steeds sociaal gemotiveerd.

**JM** De vorm is veranderd maar het onderwerp is in de basis gelijk gebleven?

**MG** Ja, het sociale engagement is inderdaad gelijk gebleven, maar heeft zich van *sketch based* ontwikkeld tot drama. Het is afhankelijker geworden van de vraag wat de meest toepasselijk vorm voor het onderwerp is, of waar het geld vandaan komt of wat mij aan middelen überhaupt ter beschikking staat. Als een festival mij vraagt een stuk te schrijven voor zeven acteurs dan doe ik dat, maar als ik die zelf moet gaan zoeken dan neig ik ernaar om een stuk te schrijven voor een tot twee personages. Wij hebben geen subsidiesysteem zoals hier in Holland dus zijn de bijkomende omstandigheden een bepalende factor bij het

kiezen van een vorm.

**JM** Ik heb begrepen dat vorm en inhoud in de gesprekken met de deelnemers een belangrijk onderwerp waren. Waren er nog meer terugkerende onderwerpen? Zitten ze met dezelfde vragen of heeft ieder zo zijn specifieke problemen?

**MG** Nou ik moet zeggen dat toen ik gevraagd werd dit te doen, dat ik me een beetje geïntimideerd voelde. Ik heb nooit officiële trainingen geleid, dus voor mij was het ook een test. En ik voel zeer vereerd dat ik in contact ben gebracht met vijf enorm verschillende mensen, allen op hun eigen manier zeer getalenteerd. Ik ben dan ook met heel veel verschillende dingen in aanraking gekomen. Ik ben in contact gekomen met de verschillende manieren waarop Guido zich verdiept in hekserij, of hoe Carlo cabaret als vorm gebruikt, en Hiekeliën werkt weer anders. Vorm is een heel interessant thema dat je zo kan onderzoeken, want mensen hebben iets dat ze willen zeggen en zoeken naar de beste manier om dat te zeggen.

**JM** Dus eigenlijk had jij vijf docenten waar zij er één moesten delen?

**MG** *lacht* Ja.

## **De deelnemers over hun gesprekken met Mike van Graan.**

### **Hiekeliën van den Herik**

**JM** En in je gesprekken met Mike? Waar is het vooral over gegaan? Wat is het belangrijkste wat je mee hebt kunnen nemen?

**HH** Een onderwerp dat heel vaak terugkwam, was het begrip zelfcensuur. Dat was eerst naar aanleiding van zowel een tekst van hem als naar aanleiding van mijn vorige project waarin ik een tekst heb geschreven over het Israël-Palestina conflict. Toen zat ik heel erg met de vraag of je kunt schrijven over iets wat je niet zelf hebt meegemaakt, over een situatie waar je niet zelf in zit of bij bent geweest. Daarna kwam het hier ook weer terug want ik wilde iets zeggen over Nora en hoe zij zich zou kunnen ontwikkelen en opeens kwam daar Arnold (een tweede personage JM) en ging het ook opeens over mannen. En ik wilde het helemaal niet over man versus vrouw hebben. Ik wilde het gewoon over vrouwen hebben. En toen was er opeens een man waar ik van alles mee moest. En die ging ook nog van alles doen. En dan ging ik denken: “Ja, ben ik het daar wel mee eens.” Dat blokkeerde enorm. Daar hebben we het vervolgens opnieuw over gehad. Moet ik schrijven wat ik vind of moet ik de personages gewoon laten praten.

### **Guido Kleene**

**JM** Jij hebt een voorstelling en documentaire gemaakt over kindheksen in Kongo. Hebben jij en Mike gesproken over de vraag of je wel mag schrijven over iets wat je niet persoonlijk kent? Over hoe betrokken je zou moeten zijn?

**GK** Ik heb dat dilemma eigenlijk niet. Ik maak graag documentairevoorstellingen dus ik ben gewend om zo te werken. Ik ben wel gewend om de taal van de ander te gebruiken in mijn eigen stukken. En om te proberen daar mijn eigen blik als referentie in te zetten. Dus dat is dan eigenlijk wat ik schrijf. Ik probeer om vanuit mijn eigen blik te schrijven, vanuit mijn eigen verwarring, maar om daar andere mensen bij te gebruiken. Daarom was het zo leuk om het er met Mike over te hebben. Omdat hij uit Afrika komt en te horen hoe hij zich daar in plaatst.

### **Radna Diels**

**JM** Jij hebt een hele specifieke werkwijze heb ik begrepen. Heb je ook dingen veranderd naar aanleiding van je gesprekken met Mike?

**RD** Eh, nee. *lacht* Ik heb het wel heel serieus genomen, natuurlijk.

**JM** Want jij concentreert je heel erg lang voor je iets op papier zet?

**RD** Nou, ik denk gewoon heel erg lang. Er komt niet direct materiaal uit voor het geheel. Dus ik schrijf wel maar het is geen toneeltekst die ik dan schrijf. En ook als Mike en ik aan het praten zijn dan heb ik het tegelijk over alles: “Ja en dit is een gedachte en mijn scriptie gaat daar over en dat heb ik er bij gehaald en weet je wat interessant is.” En daar heb ik allemaal gedachten over. En mijn hoofdgedachte toen ik met hem in gesprek ging, was: “Ik ben niet geëngageerd. Ik ben er zelfs een beetje vies van.” En toen ik vervolgens over mijn werk ging praten, bleek dat eigenlijk niet zo te zijn. Bleek dat best mee te vallen. En hij zei: “je hebt wel overal een mening over volgens mij.”

### **Miriam Boolsen**

**JM** Eén van de vragen die jij met Mike besproken hebt, is: hoe breng je jezelf in de tekst in zonder jouw ‘zelf’ in de tekst te brengen?

**MB** Ja. Moet ik mijzelf gebruiken. Moet ik mijzelf als personage inzetten. Als een ik-personage. Is dat interessant materiaal? Ik moet wel een persoonlijk vertrekpunt hebben om te kunnen schrijven maar het hoeft geen persoonlijk belevenis te zijn. Ik heb hiervoor een tekst geschreven over drie ontslagen soapactrices. Dat heb ik niet zelf meegemaakt. Ze waren heel kwaad, dacht ik. Dat stel ik me dan voor. Het stuk daarvóór gaat over de dood. Vrijwel iedereen in mijn familie is in de afgelopen tien jaar overleden.

Toen heb ik een sprookje gemaakt. Ik vond dat een goede vorm omdat het sprookje begint met de dood. Dan draai je er tenminste ook niet omheen. De moeder zit en de dood komt voor het kind. Daar begint het mee. Ik vond dat een fijne vorm. Ik hou niet van een verborgen plot. Ik hou van de dingen op tafel.

### **Carlo Scheldwacht**

**CS** Wij waren al een tijd met de voorstelling bezig toen het contact tot stand kwam. Maar het was heel prettig om ook los van het feit dat mijn schrijven al was afgerond, van gedachten te wisselen. Het was meer een gesprek in breder verband over mijn motivatie als schrijver. Daarna is hij naar een doorloop komen kijken en hebben we veel gesproken over overgangen en hoe scènes onderling met elkaar communiceren. Wij gebruiken cabaret als middel, de voorstelling is geen cabaretvoorstelling, maar we gebruiken de vorm omdat het onderwerp veel met cabaret te maken heeft. Het gaat over een cabaretier. Hoe dat werkt en de verschillende stemmingen waar je het publiek in brengt. Waar wij een discussie over hebben gehad was in hoeverre je mensen die in een bepaalde stemming verkeren kan laten omslaan in een andere stemming. Ik als schrijver en Esther Scheldwacht als de regisseur, wij houden van grote schakelingen en daarin zoeken we dan naar hoe extreem je kan zijn. Daar spraken we over.

### **Interview met Mike van Graan, deel 2.**

**JM** In eerdere gesprekken is er vaak gesproken over culturele uitwisseling en culturele diversiteit. Nu hebben we hier een zeer cultureel diverse groep schrijvers maar waarom is culturele uitwisseling en culturele diversiteit voor jou zo belangrijk?

**MG** Ik denk dat wanneer we kijken naar de wereld als geheel, dat er de laatste tien, vijftien

jaar een hele beweging is ontstaan die zich bezig houdt met culturele diversiteit. En die de laatste drie tot vijf jaar een flinke *momentum* heeft gekregen. Het heeft te maken met het feit dat er bij de World Trade Organisation veel zorgen waren bij landen als Canada en Frankrijk dat, als we gewoonweg toestaan dat cultuurproducten en diensten dezelfde wegen volgen als handel in bijvoorbeeld auto's en tandpasta en kleren, dat de creatieve goederen van de dominante economieën dan simpelweg de economieën van de minder rijke landen zouden overspoelen. Het probleem is namelijk dat creatieve producten niet zonder hun waarden zijn. Ingebed in bijvoorbeeld film, boeken en televisie zitten bepaalde manieren van naar de wereld kijken, bepaalde waarden, ideeën. En een ware zorg was dat als het bijvoorbeeld Amerika werd toegestaan om onze markten te overspoelen met hun films, dat dit zou leiden tot een cultureel gehomogeniseerde wereld in termen van hoe we naar de wereld kijken, en hoe we over de wereld denken. Het idee van de culturele diversiteitsbeweging is dan ook dat ze willen bewerkstelligen dat meer en meer landen in staat zullen zijn om de ideeën die afwijken van die uit de dominante economieën, in de wereldeconomie in te brengen. Om die te verkopen op de wereldmarkt aan ideeën als het ware. Op macroniveau is dat nogal belangrijk. Dat er een variëteit aan stemmen bestaat zodat de werelddemocratie ondersteund kan worden. En als we het hebben over culturele uitwisseling, voor iemand zoals ik - die afkomstig is uit een land uit het zuiden, dat binnen de Afrikaanse context zeer veel middelen heeft, maar binnen de context van de wereldeconomie behoorlijk onderbemiddeld is - zijn dit soort culturele uitwisselingen zeer nuttig omdat je dan kan leren hoe bepaalde zaken elders aangepakt worden. Als je als Afrikaanse schrijver je werk op een andere markt wil uitbrengen, wat zijn dan de uitdagingen? Als een boer zijn tabak en suiker op de Europese, gesubsidieerde markt wil brengen, dan komt hij serieuze uitdagingen tegen. En in bepaalde opzichten, kom je als Afrikaanse kunstenaar dezelfde uitdagingen tegen. Dus één doel van dit soort uitwisselingen is om te leren wat die uitdagingen zijn.

**JM** En als we nu van dit macroniveau naar het microniveau van deze vijf schrijvers gaan: het zijn vijf, zeer divers schrijvende persoonlijkheden. Als we dat vergelijken met de situatie in Zuid-Afrika. Is het veld daar even divers?

**MG** Dat is ook zeer divers. Opvallend is misschien vooral dat het theater na 1994 veel meer gepolariseerd is geraakt dan voor 1994. Zeker in de tijd van de antiapartheidsstrijd was veel werk gepolitiseerd. En na 1994 was daar een enorme reactie tegen van mensen die zeiden dat ze nu wel klaar waren met politiek, we zijn moe van al die politiek. Nu willen we kunst gaan maken. Of: wij willen niet belast worden door onze geschiedenis maar andere, lichtere thema's onderzoeken. Dingen die onderhoudend zijn. Dat zie je ook terug bij het grote deel van het publiek. Dat wil voorstellingen zien die licht zijn en grappig, ze willen musicals. Eigenlijk heel vergelijkbaar met wat men in Nederland wil, heb ik begrepen.  
*lacht*

**JM** Als je kijkt naar deze vijf schrijvers is er dan ook iets wat hetzelfde is, wat ze delen?

**MG** Nou, in het kader van de culturele diversiteit zou ik graag datgene versterken wat anders is. Maar wat toch vergelijkbaar is, is dat ze allemaal worstelen met de vragen wát te zeggen en hóe dat te zeggen? En ook: tot wíe zeg je het? Want, wat gebeurt er als je dit stuk buiten je eigen context brengt? Zou het dan ook nog zeggingskracht hebben?

**JM** Ik las in een van je teksten: *there are things that are bigger than our individual dreams*. Geldt dat ook voor jou? Is dat een motto voor je?

**MG** Dat is een interessante quote uit *Green Man Flashing*. Vooral ook als je die bekijkt in het licht van hoe mijn werk zich ontwikkeld heeft. Tijdens apartheid gaf je als schrijver het publiek vaak de antwoorden al: "Dit is wat je moet geloven." Er was weinig ruimte voor keuze of nuance. Nu leven we in een maatschappij die zoveel tegenstellingen en zoveel complexiteit kent dat zoiets als het bepalen van de moraal nog steeds gaande is. In *Green*

*Man Flashing* wordt een minister er zes weken voor de verkiezingen van 1999 van beschuldigd dat hij zijn *personal assistant* verkracht heeft. En hij is zwart en zij is blank. Als dat naar buiten zou komen zou dat ernstige gevolgen hebben voor de leidende politieke partij. Dus sturen ze een delegatie om haar te vragen de beschuldigingen in te trekken. Het stuk gaat over de vraag naar de keuze die ze moet maken. Zet ze de beschuldigingen door of niet. Het stuk zet zo het algemene politieke belang, zoals de zittende partij dat definieert tenminste, af tegen de nationale epidemie van geweld tegen vrouwen. Met deze quote wordt ze onder druk gezet. Het stuk eindigt met een rechtbankscène waarin haar laatste zin is: “*Where shall I begin.*” Dat zou nooit gebeurd zijn in mijn werk voor 1994. Dan had je het hele verhaal gekregen. Moraal is niet meer zo duidelijk afgebakend als daarvoor. Het is allemaal veel complexer geworden.