

Gedeelde grond 21: Lieselot Siddiki

Transcriptie

Ann Overbergh: Lieselot Siddiki is maker en performer. Ze is begonnen als actrice, onder andere voor televisie en film, en in de podiumkunsten is ze vooral gekend voor haar eigen werk. Dat werk is beeldend, immersief, dynamisch, vaak absurdistisch, maar evengoed vaak met een donkere ondertoon. Najaar '25 en in de loop van '26 is ze op tournee met haar meest recente voorstelling *The Truthful*. Dag Lieselot, heb ik jou juist geïntroduceerd?

Lieselot Siddiki: Ik denk het wel. Mijn bijdrage aan televisie en film is eerder bescheiden, maar het is wel waar ik begonnen ben. Of ja, met een film dan vooral.

Ann Overbergh: En van daaruit ben je andere dingen gaan studeren, ook in de kunsten, maar niet per se podiumkunsten.

Lieselot Siddiki: Ik ben eigenlijk begonnen door in een film te spelen. Dat bleek uiteindelijk niet wat ik wilde, en toen heb ik me in een opwelling ingeschreven aan de modeopleiding aan KASK. Ik geraakte door de toelatingsproef. Ik moet goed kunnen bluffen, want ik begrijp nog steeds niet echt hoe ik daar binnen ben geraakt. Een tijdlang was dat fantastisch. Maar ik was te "wild"... het is best een rigide opleiding. Ik had een fantastische leerkracht, Marina Yee. Zij is onlangs overleden. Ze zei me: "jij hebt iets wilder nodig, jij hoort hier niet". Die heeft mij zachtjes richting autonome vormgeving gestuurd, een soort multimedia opleiding waar je ook performance kunt doen. Het vertrekt meer vanuit een idee dan vanuit een medium, wat heel anders is dan andere kunstopleidingen. Fantastisch. Op het einde van die opleiding begon ik steeds meer met andere theaterstudenten te werken, en werd mijn werk heel theatraal. En dan ben ik nog een master gaan bijdoen, een schakeljaar naar een

master drama, dat ik nog steeds niet heb afgemaakt. Dus eigenlijk zit ik hier met heel veel school en geen enkel diploma.

Ann Overbergh: Een hybride artistieke octopus.

Lieselot Siddiki: Ja, en altijd een moeilijke leerling geweest. De praktijk was nooit een probleem, maar ik heb bijvoorbeeld ook heel lang over mijn middelbaar gedaan. Een beetje een stuiterbal.

Ann Overbergh: Ja, maar artistiek pakt de mayonaise wel.

Lieselot Siddiki: Zo lijkt het wel. Ik doe het heel graag en ik ben superblij dat ik al die dingen kan en mag doen.

Ann Overbergh: Die invloeden uit en affiniteiten met verschillende disciplines, die zijn heel zichtbaar en merkbaar in je werk. Vandaag de dag zie je dat wel vaker bij podiumkunstenars. En ook in andere disciplines. Dat je niet zomaar meer kunt zeggen “het is een theaterstuk”, maar dat je echt duidelijke invloeden ziet uit andere disciplines. Herken je dat?

Lieselot Siddiki: Ja, heel erg. Ik vind dat een fantastische evolutie. Dat er steeds meer interdisciplinair wordt gewerkt. Een theaterstuk is de samenvloeiing van alles, van *sound*, muziek, beeld, vormgeving. Niet om slecht te praten over werk uit het verleden, maar ik vind het een coole evolutie dat er zoveel aandacht gaat naar al die elementen die samen dat werk uitmaken, en dat je ook spannende makers ziet die dan aan een bepaald element heel veel focus geven en zo. Ik vind sommige theaterstukken bijna beeldend werk, iets wat je in een museum zou kunnen zien. Ik kijk heel graag naar wat er rond ons aan het gebeuren is.

Ann Overbergh: En zie je dat ook in de omkadering? Moet er dan bijvoorbeeld vaker collectief gewerkt worden? Want je gaat niet zo vaak mensen tegenkomen die alle disciplines beheersen. Dus misschien moeten ze dan eerder in een collectief gaan werken? Of misschien moeten productiehuizen daar anders op ingericht zijn, omdat er andere techniek, andere infrastructuur nodig is?

Lieselot Siddiki: Ja, ik denk dat dat wel aan het shiften is. Dat je bij veel huizen voelt dat er meer focus komt op interdisciplinair werk. Maar in het subsidiesysteem maakt men nog sterk het onderscheid. Dat vind ik moeilijk. Laatst moest ik voor een huis waar ik *The Truthful* ging spelen, specificeren of het een performance of theater was. Tja, alle twee of zo? Ik snap wel dat dat tools geeft aan het publiek, maar ik vind dat een beetje voorbijgestreefd. Het is collectief werken, een gezamenlijk kunstwerk. Een *team effort*, en dat vind ik fantastisch. Ik denk dat de tijd van de ego kunstenaar een beetje voorbij is in het theater, en dat maakt werk ook meer gelaagd. En dus moet je heel goed leren samenwerken. Ik ben begonnen met collectief Zuidpark, toen ik nog op school zat. Ik heb bij Camping Sunset gewerkt, en in mijn eigen werk probeer ik dat ook te doen. Ik gebruik nooit het woord 'horizontaal werken', omdat ik dat ook gevaarlijk vind. Wanneer de rollen niet helder verdeeld zijn... Mijn naam staat daaronder, dus ik vind het belangrijk om een verantwoordelijkheid te nemen. Dat mensen ook weten, als het even niet meer goed gaat, dat iemand daar toch de schouders onder zet. Dus ik wil echt die rol van maker of regisseur opnemen, maar niet op een super hiërarchische manier. Dat is altijd wat zoeken.

Ann Overbergh: Dat kan ik me inbeelden. En inderdaad, als regisseur heb je een bepaalde rol en verantwoordelijkheid. Maar dat betekent niet dat jij alles moet uittekenen. Je kunt zoveel hebben aan de creativiteit en het ambacht van andere kunstenaars.

Lieselot Siddiki: Ja, en dat is bijvoorbeeld ook zo met mijn technici, dat zijn ook kunstenaars. Ik werk met Oscar Claus als geluidsontwerper. Wat die doet als geluidstechnicus bij *The Truthful*, wat een heel muzikale voorstelling is, die staat echt een concert te spelen. Daar zit ook de hele tijd live effect op. Dat vind ik een van de meest geslaagde dingen aan *The Truthful*. En dat is altijd ook cool, omdat de voorstelling elke keer heel anders is.

Ann Overbergh: Voor we aan dit gesprek begonnen hadden we het erover dat je heel veel aan het doen bent. En best wel veel door elkaar. *The Truthful* is jouw hoeveelste voorstelling?

Lieselot Siddiki: Nog maar mijn tweede, ik tel vanaf wat ik zelf maakte. Dus dan tel ik *Up Your Ass* en *The Truthful*. Daarrond clusteren heel veel projecten die me helemaal mee hebben gevormd tot wie ik vandaag ben als maker. Maar zo echt, dan denk ik dat dat de twee voorstellingen zijn, en nu ga ik door naar de derde.

Ann Overbergh: Ah, kun je daar al iets over zeggen?

Lieselot Siddiki: Zeker. Ik maak heel veel *sound*-georiënteerd theater, en ik ga bij het nieuwe LOD bij Dries Douibi een voorstelling maken, *SCHWEINEREI*. Die gaat op 24 september bij VIERNULVIER in première. Het is een voorstelling die begint op de vooravond van de Franse Revolutie in Versailles. Maar het is totaal geen historisch document. Het is een voorstelling over decadentie, ook decadentie in deze tijd. Het wordt een soort misselijkmakend bacchanaal. Mijn fictieve Marie-Antoinette, gespeeld door Lucie Plasschaert, geeft een soort feest. En daar komen heel rare gasten op af, waaronder Mozart. Marie-Antoinette leefde in dezelfde tijd, en ik ga met Lucas van der Vegt werken, een klassiek geschoolde pianist en ook een geweldige acteur. We gaan echt met die muziek werken. Maar ik houd ook heel veel van *noise*, dus ook de muziek gaat verbrokkelen, denk ik... of het gaat eigenlijk echt over verval.

Ann Overbergh: We kijken ernaar uit. Ik wou iets vragen over de loopbaan van makers, en over het moment dat ze instromen. Jij bent een heel getalenteerd maker, en ik denk dat je in ons ecosysteem van de kunsten veel kansen krijgt. Je maakt veel, je toont veel. Tegelijkertijd hadden makers met wie we spraken in aanloop naar de Landschapstekening Kunsten, makers uit verschillende disciplines en generaties, over de druk die zij voelen om te blijven maken, blijven tonen. Zoniet 'bestaan' ze niet, zeggen ze. Er wordt zoveel gemaakt en er zijn zoveel mensen die gezien willen worden én ook getalenteerd zijn. Sommige mensen beschreven het als in een tredmolen zitten waar ze niet uit geraken. Resoneert dat bij jou? Want enerzijds, je wil vestigen als maker, ja dan moet je kansen krijgen. Dan moet je kunnen maken en je oeuvre ontwikkelen. Daarnaast bestaat de vraag die makers hebben rond tijd voor hun eigen artistieke ontwikkeling, zonder presentatiedruk.

Lieselot Siddiki: Dat is iets heel belangrijks om over te spreken. Ik zit momenteel in een super geprivilegieerde positie. Ik krijg heel fijne kansen en dat is heel leuk. Tegelijkertijd voelt dat ook soms zo *random*, want ik ken zoveel zotte makers die echt aan het worstelen zijn. En trouwens, ik schrijf ook mijn dossiers zelf. Ik vind het heel moeilijk om grote tours te krijgen, dus zelfs bij mij gaat dat moeizaam. Wordt er te veel gemaakt tegenover hoeveel speelkansen er zijn? Dat denk ik echt. Er worden soms prachtige voorstellingen gemaakt die vier keer spelen. Dat is zo onduurzaam en jammer. Maar hoe je dat zou moeten oplossen is maar de vraag. Er zijn mensen die daar beter over kunnen nadenken dan ikzelf. Maar ik voel het heel erg, ja. Ik vind het soms ook echt triest voor het werk. Ik hou een lijstje bij van wat ik zie, en ik ga best veel kijken. Ik heb dit jaar zeventig voorstellingen gezien, en dan nog heb ik de hele tijd het gevoel dat ik zoveel dingen niet gezien heb. Er is ook gewoon wel heel veel. Dat is ook een rijkdom, want je voelt dat daardoor het niveau heel hoog ligt. Maar het is momenteel echt wel ploeteren voor veel mensen, en er is ook niet zoveel geld. Het wordt ingewikkeld.

Ann Overbergh: Ploeteren in de zin van, je maakt iets en je krijgt het niet verkocht, of niemand kan het voor je spreiden? Ik heb het niet over jou specifiek, maar in het algemeen.

Lieselot Siddiki: Ja, dat soort dingen. Zelfs met mijn twee voorstellingen. Ik heb dan nog mensen die dat gespreid hebben, wat moeilijk is als jonge maker. En ik ben ook nog echt geen grote naam, het is niet zo dat mijn naam deuren opent in pakweg Nederland. Ik heb daar geen enkele voet aan wal, behalve in de Brakke Grond misschien. Maar het begint eigenlijk al bij het begin. Je wilt een voorstelling maken. Alleen, je moet zoveel koffies gaan drinken om zo'n dossier op gang te krijgen. Je moet dossiertaal beheersen, het is ongelooflijk dat je dat moet kunnen. Ik heb nu geleerd om dossiers te schrijven. En dat is eigenlijk ook een heel goed vooronderzoek. Maar het klopt niet helemaal dat je een goede dossierschrijver moet zijn om je geld te vinden. Of het is super irritant. Soms zou ik gewoon willen dat je dat verbaal mocht gaan pitchen. Maar dat vinden andere mensen dan weer vreselijk natuurlijk. En je moet zelf genoeg geld inleggen. Dus in de voorbereiding moet je met keiveel programmatoren koffies gaan drinken, om te vragen om coproductie: "wil je geen € 2.000 inleggen?" Een beetje als een stofzuigerverkoper? En dat vraagt echt veel energie en tijd. Elke voorstelling is echt bloed, zweet en tranen. En het is niet dat ik vind dat het vanzelf zou moeten gaan. En het is ook cool dat je er goed over nagedacht hebt en zo. Maar daar klopt toch iets niet helemaal.

Ann Overbergh: Ik hoor ook dat je steeds meer energie en tijd moet steken in gesprekken met mogelijke coproductenten. Maar als die inleg altijd kleiner is, dan moet je die gesprekken met veel meer mensen doen, dat kost nog veel meer tijd en dan moeten ook de wensen van al die producenten op elkaar worden afgestemd.

Lieselot Siddiki: Ja, dat is gewoon heel versplinterd. En ook voor die producenten is dat verwarrend. Het is langs beide kanten gewoon een rare, moeilijke strijd.

Ann Overbergh: En zo'n productiehuis wil natuurlijk de kunstenaars waarmee het werkt goed verzorgen. Dus ze kunnen er ook niet oneindig mensen bij nemen.

Lieselot Siddiki: Want doe je makers echt een cadeau als je aan tien van hen elk € 1.000 geeft? Of is het soms beter om twee werken met 5000 te ondersteunen? Dat soort afwegingen lijken me heel ingewikkeld. Maar ik zit gelukkig niet aan die kant.

Ann Overbergh: Ja maar kijk, op dit moment zit jij onder de vleugels van CAMPO. En je gaat iets maken bij LOD.

Lieselot Siddiki: Ja, dus ik ben een beetje weg onder de vleugels van CAMPO. Technisch gezien, niet omdat het niet super fijn is, maar ik denk dat ik langzaam aan het groeien ben naar de grote zaal. Omdat ik het soort werk maak dat zich daartoe leent. Ik heb dat ook gevoeld met *The Truthful*, dat heeft vorige maand in de KVS gestaan en dat was ongelooflijk. Dat decor en die *sound* kwamen super mooi tot hun recht. Ik ga er nu nog eentje op zowat dezelfde schaal maken. En ik ben wel rustig aan het kijken om... niet dat dat het doel is, maar ik voel dat ik zo'n beetje uit mijn voegen aan het barsten ben en ik heb zin om dat te verkennen.

Ann Overbergh: Hoe heb jij de overstap ervaren van KASK? Je hebt verschillende dingen gestudeerd, maar zeg maar van de schoolbanken naar het werkveld. Die overstap, voor jou en misschien ook voor jouw medestudenten, was dat makkelijk? Moeilijk? En waarom?

Lieselot Siddiki: Kijk, ik vond dat eigenlijk heel gemakkelijk, maar dat is vanuit mijn positie gesproken. Mijn mama vindt mij angstloos, maar dat zou ik nu niet meer durven zeggen. Maar ik ben een blufkont. En ik heb echt zelf mijn bachelorproef mogen maken in de Vooruit. En dat is niet omdat ik meer talent heb, maar echt omdat ik daarin heel ondernemend ben, en omdat ik dat een hele tijd ga vragen, en ook goed ben in connecties onderhouden. Ik wil altijd als tip meegeven: speel

pokerbluf. *Fake it till you make it.* Als je helemaal niets krijgt, doe het zelf, zoek een schuur of zo. In die zin denk ik gewoon zo: knallen. Maar ik weet dat dat niet vanzelfsprekend is. Voor mij is het gewoon... van het één kwam dan het ander. Ik heb heel veel enthousiasme, en dan denk ik: ik wil dit nu waarmaken, en dan gaan we een pitch doen, en dan ja...

Ann Overbergh: Van wie kreeg je ondersteuning of omkadering voor *Up Your Ass*?

Lieselot Siddiki: CAMPO wilde het tonen, maar had niet de middelen om hoofdproducent te zijn. Op de valreep is detheatermaker ingestapt als producent. Dat was heel leuk, maar ik denk dat dat een week voor het indienen van ons dossier was. Zoniet denk ik dat we het in eigen beheer hadden gedaan.

Ann Overbergh: En wat zou er toen gebeurd zijn? Had je het dan moeten maken zonder inkomen of met te weinig middelen? Is dat dan goed of slecht?

Lieselot Siddiki: We zouden sowieso subsidies hebben aangevraagd onder eigen beheer, want Nona [Demey Gallagher] heeft een vzw. Of je zoekt ergens een constructie. Nu, voor hetzelfde geld, hadden we geen subsidies gekregen. Ook dan denk ik dat we het hadden gemaakt, want van CAMPO kregen we een zaal. Maar dat is ingewikkeld, want je vraagt ook andere mensen om mee te komen doen. En het is niet omdat wij zeggen dat we dat gratis willen doen... Dat zou dan een heel gesprek geweest zijn. Dan nog zouden we het gemaakt hebben, denk ik, maar het had er anders uitgezien omwille van die middelen. Nu moet ik ook zeggen dat we heel bescheiden hebben aangevraagd. En met die acteurs hebben we echt een mini-proces gehad. Ik denk dat dat op zes weken gerepeteerd is, wat echt zeer weinig is. Dus iedereen heeft daar sowieso voor *cheap* gewerkt en een paar mensen zelfs voor niks. Dus dat is wel... Maar soms vind ik het ook goed dat dat nog kan. Het feit dat alles zo correct moet is soms ook een beetje beperkend. Ik snap waarom dat bestaat, maar er zit ook iets heel scheef aan. En in alle realiteit: iedereen werkt

veel meer dan die ingeschreven dagen. Ik denk dat ik daar altijd minstens een maand over zit. Maar bon, tegelijkertijd kan ik soms niet geloven dat wij hiervoor betaald worden.

Ann Overbergh: Het is ook iedere keer opnieuw een gesprek tussen mensen in een artistiek team: wat gaan we doen, welk budget hebben we? Maar het is moeilijk om over te praten omdat je niet wil aanmoedigen dat mensen werken zonder betaald te worden.

Lieselot Siddiki: Nee, en ik wil ook een lans breken voor de eerste mensen die dan minder dagen krijgen. Vaak zijn dat de vormgevers of de muzikanten of de mensen rondom. De acteurs zijn dan nog vaak het meest comfortabel. Ik heb zelf aan de kant van de vormgeving gestaan, en dat is soms het allertriestigst. Of het eerste waar men zegt, "je krijgt tien dagen" of zo. Het zit scheef maar soms kan het ook niet anders. Het is ingewikkeld dat alle mensen die in de instituten of de huizen werken, zoveel vangnet en zekerheid hebben, vakantiegeld,... dat blijft altijd hetzelfde gesprek, dat is gewoon raar. Ikzelf zit als maker dan nog in een geprivilegieerde positie, ik mag best veel maken. Maar ik ben ook nog de helft van het jaar werkloos. Gelukkig bestaat er nog zoiets als een kunstenaarsuitkering.

Ann Overbergh: Ja, om op te vullen tussen projecten door. En je moet ook opnieuw op zoek, of terug naar koffies drinken en onderhandelen.

Lieselot Siddiki: Neem nu zo'n dossier dat moet worden geschreven. Daarvoor word je niet betaald, maar dat is een maand werk. Ik denk niet dat er veel mensen in het kunstenaarsstatuut [kunstwerkattest] zitten die dat gebruiken om even een weekje uit te rusten. En als dat zo is, dan is dat omdat die een heel zwaar proces hebben doorlopen, waar ze elke dag dubbel zo hard werkten. Dat telt dan een beetje voor die duizend overuren.

Ann Overbergh: Aan het begin van het gesprek had je het over het beleid waarbij kunst nogal hard in hokjes zit. Maak je performance of theater of muziektheater, dat soort vragen. Loop je daar ook tegenaan wanneer je zelf dossiers schrijft en indient?

Lieselot Siddiki: Nee, ik vind dat ze dat moeten afschaffen. Dat mag gewoon onder podiumkunsten vallen. Dat is ook wat er gebeurd is met mijn studierichting, autonome vormgeving. Dat is afgeschaft en dat kwam echt vanuit de overheid, men vond dat een te vage richting, ze begrepen niet dat er geen duidelijke eindtermen waren en soms ook geen heel duidelijk eindresultaat. Terwijl daar de meest prachtige werken zijn gemaakt. Miet Warlop komt uit autonome vormgeving. Geen enkele maker heeft de nood om te zeggen “ja maar wat ik maak is echt theater en geen performance”. Ik vind het allemaal een beetje kneuterig of zo, om dat te doen.

Ann Overbergh: We hebben het al over een paar aspecten van de kunsten en van podiumkunsten gehad. Over kunstenaars, hoe goed ze (niet) betaald worden, en over hokjesdenken. Misschien ligt al een stukje van het antwoord op een vraag die ik altijd stel, namelijk over de toekomst van ons kunstenveld. En hoe je dat ziet evolueren, waar je kansen ziet, waar je van droomt voor ons kunstenveld. En waar we dus op moeten inzetten of naartoe moeten werken. Of omgekeerd: de nachtmerrie, de angst, van “oei, we varen de verkeerde richting uit en die koers moet gewijzigd worden”.

Lieselot Siddiki: Zelf heb ik soms veel last van de *in crowd*-achtige aard van theater. Ik zou graag meemaken dat het weer iets heel volks wordt, zonder dat je daarom volks theater moet gaan maken. Het is echt een levende vorm van kunst. Wat in tijden van AI collectief en verbindend kan zijn. Ik heb een zotte hoop dat er misschien terug wat meer animo voor komt.

Ann Overbergh: En dan hoor ik je ook zeggen: een beetje minder “elitair”, hoe lelijk dat woord ook is? Gewoon in de zin dat het meer mensen bereikt? Of aantrekt, of omarmt.

Lieselot Siddiki: Daarmee wil ik niet zeggen dat mensen te elitair werk maken. Maar er blijft drempel om het theater binnen te stappen. Of als voorstellingen associatief zijn of niet op de eerste zin leesbaar, je mag het publiek niet onderschatten. Dat zijn ook ervaringen, en als dat meer gecommuniceerd wordt, dat ze daar ook op die manier mogen instappen... ik vind het altijd heel leuk als er mensen naar mijn voorstellingen komen die niet per se theaterkenners of medemakers zijn. Tegelijkertijd is erkenning krijgen van je medewerkers een van de mooiste dingen. Maar ik verlang er soms naar dat het toegankelijk is zonder dat je dat daarvoor in je hoofd moet meenemen, “ik moet nu toegankelijk werk maken”. Dat dat iets groots en breed gedragen kan zijn. Ik vind dat de evolutie van dat er heel veel interdisciplinair werk wordt gemaakt. En ik vind dat er heel veel coole dingen gebeuren. En ik zie veel zotte samenwerkingen, sociaal-artistieke voorstellingen die heel mooi zijn. Ik hoop dat het een beetje af kan geraken van het ietwat wereldvreemde imago.

Ann Overbergh: Ja, en misschien is het ook meer imago dan realiteit. Als je kijkt naar wat er vandaag allemaal gemaakt wordt.

Lieselot Siddiki: Ja, misschien is dat ook naïef, want er zijn ook voorstellingen die wat moeilijker zijn om als eerste voorstelling te gaan bekijken. Maar dat is ook oké. Want misschien begin je dan met een meer toegankelijke voorstelling. Ik denk dat er voorstellingen bestaan waar je niet zomaar iedereen naartoe kan sturen. En dat moet ook niet, die voorstellingen zijn soms heel zot en mooi. Het is zoals naar muziek luisteren of zo. Of neem bijvoorbeeld klassieke muziek, wat ik nu pas echt aan het leren ben. In het begin vond ik dat ook ingewikkeld en klonk het allemaal een beetje hetzelfde. En na een tijdje wordt dat cool, omdat je structuren gaat

herkennen of op een andere manier gaat luisteren. En door met Lucas te praten of door met Elisabeth te werken, gaan je oren zich anders ontwikkelen. Ik denk dat dat ook zo kan gaan met het bekijken van theater. Je moet ook niet van de eerste keer alles begrijpen om iets te voelen.

Ann Overbergh: Nee, dat zou een beetje saai zijn. Dan heb je geen reis meer te maken als kijker. Heb je ook het omgekeerde? Een nachtmerrie?

Lieselot Siddiki: Er moet niet nog meer bespaard worden. Het is nu wel een heel precair beroep aan het worden. En ik denk ook aan de manier waarop de middelen worden verdeeld. Er zou een keer een grote herstructurering mogen gebeuren. Maar ik vind het spannend om daarover te spreken, omdat ik daar niet in geschoold ben. Ik wil daar graag meer over begrijpen. Maar ik heb het gevoel dat daar redelijk wat scheef zit.

Ann Overbergh: Dat het niet allemaal heel eerlijk verdeeld is? Dat het niet helemaal klopt?

Lieselot Siddiki: Dat het niet helemaal klopt wie de meeste middelen krijgt, waarom, en op welke punten er geïnvesteerd wordt. Dat er iets heel scheef zit met spreiding. Dat klopt langs geen kanten. Dat is totaal onduurzaam dat er €120.000 in een productie wordt gestoken die dan vier keer speelt. Dat zou toch anders moeten kunnen. Een voorstelling is vaak zoveel mooier als ze twee weken heeft gespeeld. Er is nog zoveel ontwikkeling in. Ik hoop echt dat dat binnenkort anders kan. Ook bijvoorbeeld in Nederland spelen is heel moeilijk, omdat zij een ander systeem hebben. Onze voorstellingen zijn heel duur voor Nederlandse plekken, waardoor dat vaak afspringt. Dat is toch te jammer. We zitten in hetzelfde taalgebied, we zijn zo'n kleine landjes bij elkaar. Dat soort dingen zou toch echt een keer moeten worden aangepakt.

Ann Overbergh: Sta je met je werk ook in cultuurcentra?

Lieselot Siddiki: Ja, maar niet zo vaak. Dat is nog moeilijker, als jonge maker. We hebben het nu een paar keer gedaan. En er was eerst heel erg een bezorgdheid van programmatoren en CC's, dat *Up Your Ass* in het Engels is. Het is best provocatief, maar tegelijkertijd echt een theaterstuk, een komedie uit de jaren zestig. Een ouder publiek herkent vaak veel dingen. We hebben het nu een paar keer gedaan en dat was heel leuk. Het publiek ging daar heel goed op. Maar toch bleef dat heel beperkt, en dat snap ik ook, vanwege de performatieve aard, en ik ben ook geen grote naam, dus het is moeilijk om publiek te trekken.

Ann Overbergh: Ik stelde de vraag omdat je begon over spreiding. Dat is iets waar mensen het over hebben: het wordt moeilijker om lokaal te tonen. Maar het hangt ook af van de aard van je werk. Alternatieven zijn moeilijk. Ik denk niet dat we in deze tijden veel infrastructuur gaan bijbouwen.

Lieselot Siddiki: Ik denk ook niet dat dat moet.

Ann Overbergh: En dan gaat het over de vraag of we minder moeten maken.

Lieselot Siddiki: Da's dus de vraag he? En dat is ingewikkeld, want ik wil zelf het liefst een voorstelling per seizoen maken. Maar het zou mooi zijn als we een soort collectieve agenda hadden. En iets meer konden afspreken. Die druk van wat je daarnet zei, "ik moet blijven maken om te bestaan", en je bent zo snel oud nieuws, dat vind ik ook zo eng. Terwijl je tot aan je vijftig of je tachtig kunt blijven ontwikkelen. Dus dat vind ik heel spannend. Ik snap waarom er aan zo'n tempo gemaakt wordt. Je wilt bezig blijven. Maar misschien zou dat toch wel anders moeten? Het werkt elkaar ook in de hand. Als er langere tours zijn, ga je minder snel iets nieuws maken. Maar als de tournee direct is afgelopen... Dus het is echt een ketting-dingetje. Er is elke dag een première he?

Ann Overbergh: Als jij het hebt over relevant blijven tot je tachtigste, dan moet je misschien vooral niet elk seizoen iets nieuws maken. Misschien hangt dat mee af van de levensfase waarin je zit: een periode waarin je veel wil maken en, en dan ook andere periodes.

Lieselot Siddiki: Dat is een gevaarlijke vraag om mee bezig te zijn: relevant blijven. Een enge vraag, en het vervelendste in een subsidiedossier: je eigen relevantie de hele tijd moeten verdedigen. Plus: als je relevant wilt blijven, moet je je dan de hele tijd conformeren? Wat is relevant? En dan denk ik, op den duur wordt dat zo leeg, want dan gaat dat niet meer over dat werk zelf. In dit beroep moet je heel veel aan zelfreflectie doen, en daar is iets super cool aan. En dat is ook heel belangrijk, want het is ook belangrijk om niet totaal wereldvreemd werk te gaan maken.

Ann Overbergh: Dat kan ik me wel inbeelden. Je moet zelf al reflectief zijn, inhoudelijk en voor je werk. Als je dan ook nog de hele tijd over je loopbaan moet nadenken: wat mag ik, wat kan ik?

Ann Overbergh: In elk geval de mensen die luisteren naar Gedeelde Grond, die weten nu al waar ze naartoe kunnen om jouw werk te zien. Dank je wel voor dit fijne gesprek.

Lieselot Siddiki: Jullie bedankt.