

22 October Symposium Circus in the 21st century

In het kader van de vijfde editie van Festival Circo Circolo en de start van het Nationaal Circusjaar organiseerde Circo Circolo op 22 oktober 2014 de bijeenkomst *Circus in de 21e eeuw*.

Nederland heeft een rijke circuscultuur: ruim 1,5 miljoen mensen bezoeken het circus. Niet alleen trekken er meer dan twintig klassiek georiënteerd circussen met hun tent door het land; er zijn ook diverse internationale contemporaine circustheatergezelschappen te zien in de Nederlandse theaters en op festivals. Jaarlijks worden er meer dan dertig wintercircusvoorstellingen georganiseerd en er zijn twee tweejaarlijkse circustheaterfestival: Circo Circolo (najaar van even jaren) en Rotterdam Circusstad (voorjaar van oneven jaren).

Er zijn zo'n vijftig jeugdcircussen in Nederland en twee HBO-opleidingen Circus.

Het circus kreeg eind 2013 een plek op de Nationale Inventaris Immaterieel Cultureel Erfgoed in Nederland, vanwege de traditie, maar ook omdat het circus zich steeds weer vernieuwt en daardoor steeds weer nieuwe generaties weet aan te spreken.

Om het circus extra onder de aandacht te brengen, hebben organisaties actief in het klassieke én het nieuwe circus de handen ineen geslagen en presenteren zij gezamenlijk Het Nationaal Circusjaar.

Tussen Circo Circolo (oktober 2014) en festival Rotterdam Circusstad (mei 2015) worden tal van circusactiviteiten georganiseerd zoals speciale voorstellingen, tentoonstellingen, de Wereldcircusdag (18 april).

Het symposium *Het circus in de 21^e eeuw* start met een introductie door Filip Strobbe, directeur van Brugge Plus en schrijver van Cultuur voor Beginners, waarin hij ook een lans breekt voor circus. Daarna buigen circusdirecteuren, makers, circusstudenten, producenten, marketeers en andere betrokkenen zich verder over de staat van het circus in twee deelsessies, n.l. circus en dramaturgie en circus en publiek.

In zijn *Staat van het Circus* spreekt Strobbe zijn zorg uit over het imago van circus, dat nog altijd draait om de traditionele circuswereld. Ook constateert hij dat circus zich als discipline ontwikkelt, zowel in autonome circusvoorstellingen als door bijvoorbeeld de adaptie van circustechnieken in dans- of theatervoorstellingen. Hoewel daarmee wel een steeds groter publiek wordt bereikt, kan dit ook leiden tot een nog onduidelijker beeld van het circuswerkveld. Strobbe roept politici, beleidsmakers, bezoekers én het circusveld circus te percipiëren als volwaardige kunstdiscipline.

This is full report from this day with many thanks to Filip Strobbe, Alex Demorant, Eveline Alders, Andrea van der Pol.

State of the circus 2014

By Filip Strobbe

It's remarkable and sometimes painful to realize that we still have to defend circus as an art. In the Netherlands as well as in Flanders when the government and the press talk about the arts, circus is often overlooked. In my view and I suppose in the mind of this audience as well, there is no hierarchy



between the different forms of art. Jazz isn't anything less than opera, contemporary dance isn't anything less prestigious than classical ballet. So circus with all its craftsmanship, authenticity and beauty has every characteristic of an art that is distinct and therefore unique.

In the minds of policymakers and the general public the image of a traditional circus is still prevalent. When they think about circus they envision tents, clowns and acrobats basically doing the same tricks, wearing the same costumes as fifty years ago. Of course this traditional circus still exists and is part of our heritage but since a few decades now a new kind of circus has emerged. It first blossomed in France hence it's called *nouveau cirque*. This new circus still uses traditional circus techniques such as manipulating objects or acrobatics but is definitely contemporary in its overall look and feel. This goes further than using modern scenography and techniques such as projections and soundscapes. This new circus aims to present a coherent story, a dramaturgy that refers more to contemporary dance or theatre than to traditional circus. No longer one act is just followed by another without any *file rouge* or story. Moreover the content of the show changed dramatically. New circus isn't any more about sweet amusement for the whole family, it doesn't shy away from subjects as violence, madness or all dark sides of the human existence. It is not only circus that is influenced by other arts. Bits and pieces of circus also enter the performing arts. The borders between circus and performing arts have become more and more blurry over the past years and maybe this is one of the most important aspects of the actual state of the circus. It's illustrated by what we can see here at the Circo Circolo festival in a great selection of this contemporary circus. This evolution has many benefits but also contains some dangers.

Let's start with the benefits.

The new circus has shown that circus can be more than a more or less predictable set of tricks. Circus has become a more complex art with different layers of meaning. It appeals to an audience that is familiar with and hungry for this kind of complexity and appreciates the coherence of the story, the originality of the form and the strength of the dramaturgy.

By entering the field of the performing arts, circus has been measured by the same standards of quality that can be expected in the performing arts. Compared to the traditions of circus, the tradition of the performing arts has far longer benefited from professional schools, from excellent infrastructure and from substantial government subsidies. The standards in the performing arts are high and this might be a great stimulus to enhance the quality of circus.

Circus is no longer an art that stands outside the public debate, that asks no questions about the society we live in. It's remarkable that under several dictatorships artists in general were not loved and were even persecuted while circus artists remained out of the shooting range. On the contrary not so democratic countries like North Korea, China and the former Soviet Union boasted with their circuses. In the former Soviet Union, circus was one of the few arts where artists were groundbreaking even on an international level. History books about circus learn us that some of the pioneers of the *nouveau cirque* followed classes at the Soviet Circus schools. Those schools with their high technical level served as an example of the circus schools that would be founded in France and elsewhere.



Nowadays it is far from sure that contemporary circus could count on the same goodwill of dictators. Contemporary circus questions our society, put its fears, problems and complexity on the stage. It still cannot be compared with what's happening in contemporary theater or dance but it does play its role in a free and democratic society. This is an major benefit of contemporary circus.

But entering the field of the performing arts also involves some dangers.

If a circus is programmed and promoted as a performing arts spectacle it should be able to deliver a full evening program. It's not enough to capture the attention of the public for fifteen minutes with a great performance, the show should last at least for almost a full hour and preferable somewhat more. Not every circus company is up to that and the danger is that an excellent fifteen minute show is watered down to a full length show. That's the case in any form of art but since circus performances have no lengthy tradition in those kind of shows they are particular vulnerable for it.

The other danger is that circus companies are eager to please the theatre critics by adding more story, more text and complexity to their shows. Sometimes this works brilliantly as we can see here in this festival with many shows but on other occasions it can be awkward and dull. One of the strongest assets of circus is its capacity to entertain and it would be a pity to give up this strength. The most important reservation I have about circus artists aiming for the performing arts deals with the location they're performing at. Traditionally circus has been performed in tents or in open air. Especially leaving squares and streets means leaving behind a unique strength of circus. With all due respect but centers for the performing arts appeal to a limited number of visitors. Several studies point at the fact that five to ten percent of the population follows theater, dance or other performing arts on a regular basis.

Circus appeals to a far wider audience not only in numbers but also in diversity. Look at any circus festival in a city or on a beautiful location like this one. Without any exception circus performances attracts many spectators. The language circus uses doesn't need a specific education or an intellectual background. This is an advantage that cannot be overestimated. Many spectators of circus are not familiar with contemporary theatre or dance or other performing arts. Yet through contemporary circus acts they connect in a way to those arts. Many new circus companies incorporates elements from those other performing arts in their shows. Circus is nothing less than a gateway or a window on what's happening in the arts elsewhere for a wide and diverse public. The cold water fear of this public for performances in public spaces is nonexistent compared to their reservations to enter theatre buildings. So let's no estrange from a public that is as hungry for beauty as the traditional theatre public but loves us for our understandable language.

The choice that many contemporary circus companies make to perform in a tent or a theatre causes also some sleepless nights for festival organizers. The requirements of a light plan, a sound system or an audiovisual installation add up to the costs. Tents usually have limited capacity for public seating so it's not possible to cover the fee of the circus by ticket income alone. The investment the organizer has to make is often considerable. That's common in performing arts but circus is far more modestly financed by the government compared to other performing arts.



Maybe it's an idea for large theatre companies or dance companies to host or adopt a circus company for a while. In Belgium it has been a very effective method for contemporary dance companies. It would make the instruments and knowhow of large cultural institutions accessible to circus artists such as repetition space, technical installations, workshops, dramaturgy and the external eye. The theatre or dance company could also learn from the skills of the circus artists and if not at least benefit from the cheery and down to earth way of life that characterize so many circus artists.

In any case, the professionalization of the circus will most certainly grow during the coming years. The foundation of a government funded Circuscentrum in Flanders together with the availability of distinct subsidies have been a crucial steps in this process. An efficient educational and school system for the circus has also been a key element in this process. Schools that deliver professional artists have been extremely important in the dawn and current success of new circus.

But I think we should not only focus on students aiming for a professional career. In Flanders there is a system of circus ateliers. Circus ateliers can be loosely translated as circus workshops. Those workshops are not aimed at the formation of young professionals but at children or young adults trying to master the circus techniques. Of course once in a while one of those children gets the circus fever and starts a career as a professional artists. Actually a study shows that 91 % of the students of ESAC followed courses in an atelier. Most of the participants however have no greater ambition than enjoy all things circus. Every year about 4700 persons take courses on a weekly basis in those ateliers and those numbers are still growing. Almost all of them and almost all of their friends and family become ardent supporters of circus. It certainly is a great system to enhance public support . So the overall picture for circus is far from gloomy. Compared to many other arts it is a booming sector. The quality of the performances and the public support is growing at a pace that is hopeful. This festival is a perfect illustration of its vigor. I would like to thank the Circo Circolo organization for the invitation to deliver this state of the circus but most of all for their enthusiasm and all the opportunities they give us to reflect on and enjoy our beloved circus.

Circus en dramaturgie

Story telling is not my job

Onder leiding van Alix de Morant-Wallon (cultuurjournalist en leraar Theaterwetenschappen aan de Universiteit Paul Valéry-Montpellier III) spreken vier makers over het creatieproces van hun voorstellingen: Marie Molliens, artistiek leidster van Circus Rasposo (FR) en maakster van Morsure, Maurice Veldkamp, directeur van Magic Circus (NL), Lucho Smit, mede-oprichter van Circus Galapiat(FR), en Ief Gilis van Circo Ripopolo (BE) en hier in zijn rol van regisseur van de Circuswoudvoorstelling van de AcaPA-studenten voor Circolo 2014.

De meer traditioneel georiënteerd circusvoorstellingen bestaan uit een reeks acts die door een spreekstalmeester aan elkaar worden verbonden. Langzaam maar zeker zijn er steeds meer circusvoorstellingen te zien met een grotere samenhang: in het nouveau cirque of nieuwe circus, ook

wel omschreven met circustheater of contemporain circus wordt uitgegaan van één totaalvoorstelling. Er is meer aandacht voor dramaturgische ontwikkeling. In gesprek met de aanwezige makers wordt aan de hand van hun theatrale en dramaturgische keuzes en/of conceptuele beelden geprobeerd de ingeslagen artistieke wegen te duiden en bloot te leggen. Om circus als zelfstandige kunstdiscipline te laten ontwikkelen, is het van belang haar eigen erfenis en traditie in stand te houden.

Alix de Morant opent het gesprek met de opmerking dat je kunt spreken over 'circus en dramaturgie' of over 'dramaturgie voor het circus': *'Het landschap van het hedendaags theater, circus en dans verandert snel, mede door de vele cross overs die gemaakt worden. Het maakt dat de definitie van dramaturgie ook aan verandering onderhevig is en daarmee ook de rol van de dramaturg. Dramaturgische ontwikkeling in een circusvoorstelling wordt vaak gezien als een 'theaterinjectie'. Maar naast techniek, risico en gevaar, en virtuositeit is circus net als theater en dans gebaseerd op onderzoek en improvisatie, stilte en narratieve elementen, rythme en muziek, beelden en beweging, ruimte en architectuur.'*

Daarom gaat Alix de Morant voorkeur uit naar een derde omschrijving nl. circusdramaturgie: *'Circusdramaturgie ligt besloten in het ervaren van circus en in elke circus act; circusdramaturgie is als het zenuwstel van een act, een artiest en ontstaat uit de gedachtenlijn van een artiest binnen de context van zijn circusdiscipline, maar ook de verwantschap binnen een familie of circusgroep. Theatermaker Eugenio Barba (Odin Teatret, Holstebro · Denmark) schrijft dat dramaturgie bestaat uit de Griekse woorden: drama en ergon - een combinatie van verschillende acties, een spanning tussen tegengestelde emoties. Energie en tempo zijn belangrijke elementen. Laten we dus kijken naar circusdramaturgie als een manier om ideeën samen te brengen en spontaniteit en uitvindingen de ruimte te geven. Laten we kijken naar circusdramaturgie als een dagelijks onderdeel in het creatieproces van circus.'*

Thema's die aan de orde komen zijn hoe de makers hun voorstelling opbouwen, wat is het vertrekpunt, hoe kiezen ze voor een onderwerp of probleem? Werk je vanuit het thema waar je acts bij maakt, of loopt het creatieve proces anders? Welke vragen stel je jezelf en wat zijn de inspiratiebronnen voor het proces. Werk je met een *external eye*? En zo ja, met wie? Hoe werk je met fysiek acts in combinatie met tekst en theatrale componenten.

Marie Molliens vertelt dat ze inspiratie haalt uit heel verschillende bronnen. Om te beginnen schrijft ze haar eigen ideeën op en dan komt daar de inspiratie van buitenaf bij. For *Morsure* waren dat schrijvers als Heinrich von Kleist en Stephan Zweig, filmers als Fellini en Visconti, en de schilderijen van Francis Bacon door de vervormde manier waarop hij lichamen weergeeft. Zij volgde enige tijd geleden haar moeder op als artistiek leidster, maar werkte voor *Morsure* steeds heel nauw samen met haar en een choreografe. 'Het eerste jaar was zwaar en eenzaam.'

Ook de muzikanten vormden een klankbord – letterlijk en figuurlijk en speelden met hun improvisaties gedurende de repetities een zeer belangrijke rol in het creatieve proces.

De voorstelling imponeert door het tempo in de acts, en vooral de kwaliteit van de energie in de disciplines en het daadwerkelijke gevaar speelt daar een belangrijke rol in.

'We vertrekken vanuit de techniek. *Morsure* gaat over spanning, emoties die een weg naar buiten zoeken. We hebben bij het maken ook veel gesproken over de wilde rauwheid ferocity, ferocity en die te controleren. Dat is wat circus is: 'hard and harsh.'

Voor Molliens draagt de nabijheid van het publiek ook bij aan de spanning. 'Dat is waarom we in onze eigen tent spelen en dat belangrijk is voor het creëren van een specifieke atmosfeer waar het publiek in opgenomen wordt.'

Maurice Veldkamp trekt door Nederland en presenteert met zijn Circus Magic elk jaar een nieuwe show. Hij stapte vanuit een andere wereld het circus in: de invloeden van straattheater mengden zich met die van het circus. Hij is altijd vol met nieuwe ideeën voor zijn shows, maar deelt die ook graag en staat open voor de input die de artiesten van zijn internationale organisatie meebrengen, naast die van zijn vaste medewerkers en jonge artiesten van o.a. de circusopleidingen. Zijn clown 'de beste van Nederland' aldus Veldkamp, speelt altijd een belangrijke rol als 'rode draad' in de voorstelling. Muziek en timing spelen ook altijd een belangrijke rol. Hij speelt in op de veranderingen die hij registreert bij zijn publiek door in de show veel afwisselingen te gebruiken en een hoog tempo te gebruiken.

De van oorsprong Nederlandse artiest Lucho Smit zette samen met zijn klasgenoten, die hij ontmoette op de CNAC – een van Frankrijks beroemdste scholen, een aantal jaren geleden de groep Galapiat op. Onlangs speelde groep, na vier jaar toeren, de laatste voorstellingen van hun show *Risque Zéro*. De groep werkt vanuit een collectief creatief proces. Inmiddels zijn individuele leden ook met hun eigen werk verder gegaan. Dit jaar presenteerde Sebastien Wojdan Marathon, een solo waarin hij onderzoek doet naar zijn het materiaal dat hij gebruikt maar ook naar zijn grenzen als performer. Lucho Smit, die nu werkt aan een volgende groepsvoorstelling, *Château Descartes*, laat zich net als Molliens inspireren door literatuur, schilderkunst. Voor *Risque Zero* en voor *Marathon*, werkte theatermaker Gilles Cailleau, mee als *external eye*. Voor *Château Descartes* vroeg de groep Cille Lansade, choreograaf en lid van Cie. Anomalie. Maar Smit omschrijft zijn gevoel over de rol van de dramaturg als het praten met een gynaecoloog over de liefde bedrijven. Soms is het onder elkaar lastig kritisch te zijn. Het gaat om een fragiel proces, om vertrouwen. Het gaat om de dosering tussen creativiteit en feedback. Een *external eye* is dan een goede oplossing om te kijken naar wat werkt. Voor *Galapiat* was dat meestal een vriend, al dan niet uit het vak. In de loop van de tijd ontwikkelt de voorstelling zich ook nog steeds.

Op de vraag hoe de makers werken aan het betekenis geven, het vertellen van 'verhaal' reageert Smit: 'Ik vertel geen verhalen, dat is niet mijn stijl. In *Risque Zéro* is er geen verhaal. Iedereen kan zijn eigen verhaal erin lezen, maar het is er niet. Wij kunnen bijna alle elementen in een compleet andere volgorde zetten.'

Ief Gilis trekt sinds 2003 met Ripopolo rond met bijzondere projecten elk zeer bijzonder van vormgeving. «Ik begin met een blanco pagina. Ik krijg altijd plaatjes in mijn hoofd en ik schrijf dan alles op. Na twee jaar heb ik een verhaal». Gilis werkte een keer met een dramaturg, maar heeft de meerwaarde daarvan niet ervaren. Het maken van een voorstelling wordt vergeleken met een schilderij van Monet: als geheel begrijp je het, maar als je te dicht bijkomt zie je alleen maar stipjes.



Hij werkt voor feedback altijd samen met Jerome van Cie. 2 Rien Merci. Als je altijd met zijn tweeën werkt, is het goed iemand voor advies erbij te vragen. Gilis says «Je moet varen op één persoon niet op de meningen van 57 vrienden en familieleden.»

Nu voor Circolo «was het bos onze 'tent' en daarmee een willekeurige boom de *chinese pole*. We zijn eerst maar eens gaan rondwandelen. Ik ben een clown, voor mij is alles dat mis gaat een geschenk; mijn studenten vonden zoiets een ramp. Ik werk vanuit ervaring, improvisatie en vertrouwen: je weet het achteraf. Dat was voor de studenten ook lastig.»

Vervolgens ontstond een gesprek met het publiek, waarin werd uitgewisseld over de functie van dramaturgie door dansers, theatermakers en circusstudenten. Tot een eensluidende definitie kwam het niet, maar de middag verliep geanimeerd, waarbij de tegenstellingen duidelijk naar voren kwamen. De ervaring van de artiesten die waren uitgenodigd en het niveau van de discussie was veelbelovend en het werd duidelijk dat er grote belangstelling is voor de artistieke ontwikkeling van het circus. Wat het onderwerp 'dramaturgie' zijn circusartiesten er klaar voor om hun eigen kijk en ervaring te verdedigen.



Circus en publiek

Onder leiding van Andrea van Pol (programmamaker en reporter) met Ruth Giebels (communicatie- en marketingadviseur), Mike Leeghwater (communicatiemanager Hillenaar Circus Events BV), Annette Embrechts (cultuurjournaliste en adviseur podiumkunsten), Constant Meijers (journalist en uitgever van Theatermaker)

Stelling: Het nieuwe circus wordt niet altijd op de juiste artistieke waarde beoordeeld. De reden kan zijn: te weinig kennis van deze nieuwe vorm van podiumkunst die een verscheidenheid biedt van verschillende uitingsvormen, mix tussen muziek, dans en theater. Of zijn er andere redenen? We proberen dit samen met het werkveld te duiden en te ontrafelen. Prikkelende vraag kan zijn: *Waarom verkopen theaters voor wintercircussen 10-duizenden kaarten, maar kost het veel moeite om buiten de kerst mensen naar een circusvoorstelling te trekken?

Leidende vragen zijn: * Wat kan het circusveld leren van de marketing rondom dans. Bij dans weet je vaak ook niet wat voort soort voorstelling je voorgeschoteld krijgt * Welke marketingtechnieken kunnen theaters en festivals leren van de klassieke circussen om kaartjes te verkopen (voorbeeld zegelacties van Circolo) * Welke rol kunnen media spelen (recensies en voorpublicaties) om het publiek beter te informeren en genres te duiden en dus bij te dragen aan publieksopbouw.

Naar aanleiding van deze deelsessie hebben Ruth Giebels en Andra van der Pol 11 denkpistes opgesteld.

Circus en Publiek - 11 denkpistes

Opgesteld naar aanleiding van de deelsessie Circus en Publiek op woensdag 21 oktober tijdens de 5^e editie van internationaal Circusfestival Circo Circolo.

1. Het circus heeft mooie verhalen: het circus heeft misschien geen wereldberoemde acteurs en regisseurs, maar wel prachtige verhalen. Over het ontstaan, over beroemde familieleden, over carrières, over spannende acts, over hoeveel doorzettingsvermogen en focus een bepaalde act vraagt. Die verhalen moeten naar voren worden gebracht, daar moet de publiciteit mee worden opgezocht, ambassadeurs gevormd. En binnen dat brede scala aan mooie verhalen kun je bepalen welk verhaal je aan welk medium verteld, de telegraaf vraagt andere verhalen als zeg een blad voor kinderen.
2. Fans maken nieuwe fans: ambassadeurs zijn belangrijk, beroemde Nederlanders als Guus Meeuwis, Frans Bauer maar ook politici en sporters, allemaal hebben ze vast mooie herinneringen aan bezoeken aan het circus. En ze staan vast open om ook kennis te maken met het hedendaagse circus. Benut dat, zoek ambassadeurs, span ze voor je karretje
3. Het digitale circus: mooie recensies in kranten zijn fijn, maar niet meer

doorslaggevend in de keuze voor een bezoeker om te gaan. Daarvoor gaat hij of zij het internet op. Dus zorg dat je die goede recensies deelt op je social media.

4. Van horen zeggen: be good and let others tell it. Een wet die zo oud is als de mensheid en nog steeds van kracht is. Zorg dat je mensen die er zijn bij je voorstelling, alle kansen krijgen om dat via hun eigen kanalen aan hun achterban kunnen vertellen. Zorg voor een fotomoment voorafgaand aan de voorstellingen, in het decor, met een artiest, geef hashtags, een mooie zin die men op twitter kan delen.
5. Zoek het niet in het reguliere theater, maar juist aan de andere kant van het circus: het theater worstelt (ook) om publiek te vinden voor haar uitgebreide en diverse programma, ga niet die weg op, maar pak juist de kracht van het circus, dat je al een imago hebt van toegankelijk, voor breed publiek, voor slim en minder slim, voor jong en oud. Het theater moet eigenlijk jaloers zijn op het circus, draai de rollen om. Wordt als circus de doorgevers van liefde voor cultuur naar de schouwburg, naar de kleinere theaters.
6. So you think you can juggle? Pak het succes van al die talentenshows mee, in elke Xfactor achtig tv zit wel iemand met ene geweldige circus act. Misschien moeten we de krachten bundelen en een tv format proberen te verkopen aan de commerciële omroepen?
7. Hallo Jumbo en Mona toetjes: een goede actie met een merk dat veel gebruikers heeft, grijp het met beide handen aan. Maar zoek wel een merk dat ook bij je past, Heineken voor een kindercircus voelt niet goed (en mag ook wettelijk niet), de NRC bij het Hansons Wintercircus voelt ook niet goed. Verkwansel jezelf niet voor het geld.
8. Circus is gastvrij genre: dans, toneel, film, slapstick, alles komt terug in het genre, maak cross-overs, zoek dat ook op. Maak ook crossovers in het benaderen van de verschillende publieksgroepen. Maar ben je ervan bewust, de oude genre-indeelingen zijn niet meer van deze tijd, een toneelbezoekers gaat ook naar cabaret, een artfilmbezoekers gaat ook naar James Bond. De grenzen die we onszelf in de sector opleggen zijn voor onze bezoekers onbegrijpelijk.
9. Praat niet in tegenstellingen tussen het oude en nieuwe circus: leer van bioscoopmarketing, spreek over wat men gaat beleven, romantisch circus als Raposo, spectaculair als, oogverblindend als Cirque Soleil. Houdt niet meer vast aan oude aanduidingen, maar ga uit van het publiek, wat voelen zij, wat willen zij meemaken. En communiceer dat, wat heb jij te bieden om aan die behoefte te voldoen
10. Circus is meer dan alleen voor kerst: in plaats van je verzetten tegen dat het kerstcircus bij veel bezoekers wel tussen de oren zit en circus gedurende het jaar minder, maak er een kracht van, bedenk het zomercircus met veel bloemen en zon of het paascircus met spannende eieracts, doe een moedercircus waar moeders mee



mogen denken over de hoofdact. Productontwikkeling is een spannend traject.

11. Voorpret/napret: geef je bezoekers ingrediënten om vooraf gaand en na afloop van de voorstelling nog terug te denken aan de mooie middag of avond, meet & greets na afloop, zelf proberen, mail eens een fotootje met 'we kijken uit naar je komst'