



## Duurzame loopbanen van circusartiesten

Finaal eindrapport | 19 april 2023

In opdracht van

Vlaamse Overheid  
Beleidsdomein Cultuur, Jeugd, Sport en Media  
Departement Cultuur, Jeugd en Media

**IDEA**   
CONSULT *thinking ahead*

*member of*

**IDEAGROUP**

Deze studie werd uitgevoerd door:

Kathy Goffin  
Joris Janssens  
Yolène Sempels  
Marieke Carpentier

Jozef II-straat 40 B1  
1000 Brussel

T: +32 2 282 17 10  
info@ideaconsult.be

www.ideaconsult.be

# Inhoud

<b>1 /</b>	<b>Samenvatting</b>	<b>2</b>
<b>2 /</b>	<b>Situering</b>	<b>10</b>
	2.1. Context van de onderzoeksopdracht	10
	2.2. Vraagstelling	11
	2.3. Methode en scope	12
	2.4. Leeswijzer	15
<b>3 /</b>	<b>Contextschets</b>	<b>16</b>
	3.1. De ontwikkeling van een divers en dynamisch circuslandschap	16
	3.2. Veldtekening: actoren en beleidsinstrumenten voor loopbaanontwikkeling	20
	3.3. Overheidsinterventie in de verschillende fasen van een loopbaan	28
<b>4 /</b>	<b>Loopbanen van circusartiesten</b>	<b>31</b>
	4.1. Loopbaanpaden	31
	4.2. Tevredenheid over de loopbanen	56
<b>5 /</b>	<b>Knelpunten, hefboomen en toekomstpistes voor duurzame loopbanen</b>	<b>58</b>
	5.1. Economische duurzaamheid	58
	5.2. Artistieke duurzaamheid	69
	5.3. Ecologische duurzaamheid	72
	5.4. Menselijke duurzaamheid	73
	5.5. Sociale duurzaamheid	78
<b>6 /</b>	<b>Duurzame loopbanen van circusartiesten: wat brengt de toekomst?</b>	<b>83</b>
	<b>BIJLAGEN</b>	<b>88</b>
<b>B.1</b>	<b>Deelnemers diepte-interviews en focusgroepen</b>	<b>89</b>
	B.1.1 Deelnemers verkennende interviews	89
	B.1.2 Deelnemers focusgroepen	90
<b>B.2</b>	<b>Deelnemers klankbordgroep</b>	<b>91</b>
<b>B.3</b>	<b>Internationale benchmarks</b>	<b>92</b>



# 1 / Samenvatting

## SITUERING VAN HET ONDERZOEK

Verschillende beleidsmatige ontwikkelingen (een eerste Circusdecreet in 2008, een vernieuwd decreet in 2019) hebben de laatste jaren impulsen gegeven aan de professionalisering van de circussector. In deze context wil deze studie de positie van circusartiesten en de mogelijkheden voor loopbaanontwikkeling in kaart brengen.

Concreet is deze studie erop gericht om inzicht te brengen in (1) de beleids- en professionele context waarin circusartiesten hun loopbaan ontwikkelen, (2) het verloop van de loopbanen van (semi-)professionele circusartiesten, (3) de bestaande knelpunten en hefboomen voor duurzame loopbanen van circusartiesten en (4) toekomstgerichte initiatieven die de overheid, de bovenbouw en de sector zelf kunnen ondernemen om de loopbanen te verduurzamen.

Er werd een mix van onderzoeksmethoden ingezet, nl. een beknopte deskstudie, 2 internationale benchmarks, 9 verkennende diepte-interviews, een online survey gericht op circusartiesten en 4 focusgroepen met circusartiesten en -professionals. De voortgang van het onderzoek werd opgevolgd door een stuurgroep met leden van departement CJM en Circuscentrum. De resultaten werden tussentijds afgetoetst en verder uitgediept met een klankbordgroep bestaande uit actoren vanuit DJCM, Circuscentrum, en het circusveld (circusartiest, managementbureau, dramaturg, werkplaats, cultuurcentrum).

## CONTEXTSCHETS

De belangrijkste actoren die actief zijn in het Vlaamse (en internationale) circuslandschap, zijn:

- ▶ **Circusgezelschappen:** Artiesten zijn vaak actief in een eigen gezelschap en/of werken mee aan producties van andere artiesten/gezelschappen (al dan niet gesubsidieerd).
- ▶ **Circusateliers:** Staan in voor de circus-educatieve werking, en zetten vandaaruit soms ook in op andere functies zoals creatie, productie, presentatie en participatie. Voor veel circusartiesten is het circusatelier de kiem voor de loopbaan als circusartiest en/of biedt een circusatelier een tweede tewerkstelling als docent.
- ▶ **Opleidingsinstellingen:** Naast de circusateliers (in de vrije tijd) bestaan er ook formele opleidingen tot circusartiest: circushumaniora in het Lemmensinstituut in Leuven, een hogere opleiding aan ESAC in Brussel, of andere hogere opleidingen in het buitenland.
- ▶ **Circuswerkplaatsen:** Plaats waar zowel circusartiesten als circusgezelschappen zich artistiek kunnen ontwikkelen, verdiepen en heroriënteren. In Vlaanderen zijn er vandaag vier structureel gesubsidieerde werkplaatsen.
- ▶ **Circusfestivals:** Op diverse wijzen dragen circus- en straattheaterfestivals bij aan de ontwikkeling van duurzame loopbanen van circusartiesten. Ze zijn belangrijke plekken waar artiesten hun werk delen met het publiek.
- ▶ **Circuscentrum:** Circuscentrum is het sectorale 'steunpunt' binnen het Circusdecreet en heeft de volgende decretale kerntaken: praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, beeldvorming en promotie, en platform.
- ▶ **Managementbureaus en boekingskantoren:** Managementbureaus en boekingskantoren ondersteunen circusartiesten bij de zakelijke en organisatorische aspecten van hun werk. Het aanbod aan zulke bureaus is beperkt.
- ▶ **Kunstencentra en cultuurcentra:** Wat de kunstencentra betreft, stippen we aan dat er in principe geen 'schotten' staan tussen het Circusdecreet en het Kunstendecreet. Spelers uit het Kunstendecreet kunnen ook een rol opnemen in de ondersteuning van circusartiesten. Cultuurcentra worden op het lokale beleidsniveau ondersteund. Een groeiend aantal onder hen neemt circus op in de programmering.



- ▶ **Internationale partners:** Het netwerk dat Vlaamse circusartiesten ondersteunt, overstijgt ook de grenzen van de gewesten en de gemeenschappen. Circusartiesten en gezelschappen doen voor speelkansen en coproductiemogelijkheden een beroep op internationale partners.

De voornaamste beleidsinstrumenten die een rol spelen in de loopbaanontwikkeling van circusartiesten, zijn:

- ▶ **Circusdecreet:** Het Circusdecreet van 2019 voorziet acht subsidielijnen waarvoor een aanvraag kan worden ingediend. Het kan gaan om structurele subsidiëring, ook wel werkingsubsidie genoemd. Die wordt toegekend voor meerdere jaren en is een subsidie voor de gehele werking van een organisatie, in het bijzonder voor gezelschappen, werkplaatsen, circusateliers en een circuscentrum. De andere subsidielijnen zijn projectsubsidies, die worden toegekend aan een welomschreven project dat afgebakend is in tijd (maximaal drie jaar). Het kan gaan om een projectsubsidie voor creatie en spreiding van een circusproductie, organisatie van een circusfestival, ontwikkelingsgerichte beurzen voor individuele kunstenaars en een subsidie voor internationale reiskosten.

Figuur 1: Subsidie-instrumenten Circusdecreet gekoppeld aan functies / kerntaken

	Werkvorm Circusdecreet	Circus- educatie	Creatie en Productie	Presentatie	Ontwikke- ling	Reflectie	Participatie
Werkingsubsidies	Circusateliers**	X	(X)	(X)			(X)
	Werkplaatsen*		(X)	(X)	X	X	
	Gezelschappen*		X	X	(X)	(X)	
	Circuscentrum***				X	X	
Projectmatige instrumenten	Creatie en spreiding van een circusproductie		X	X			
	Organisatie van een circusfestival			X			X
	Ontwikkelingsgerichte beurzen voor individuele circuskunstenaars				X		
	Internationale reiskosten			X			

\* Nieuwe subsidielijlijn \*\* Inkanteling uit jeugdbeleid \*\*\* Circuscentrum heeft als steunpunt 'praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, platform, beeldvorming en promotie' als generieke kerntaken

Bron: IDEA Consult op basis van Circusdecreet en de Memorie van toelichting van het Circusdecreet<sup>1</sup>

- ▶ **EU-funding:** Initiatieven op Europees niveau zoals Creative Europe, Erasmus+, en Interreg. Verschillende circusspecifieke netwerken (Circostrada, EYCO, CARP, FEDEC,...) die een netwerkfunctie opnemen en zorgen voor kennis- en praktijkontwikkeling op internationaal niveau, worden binnen de EU-context ondersteund.
- ▶ **Aanvullende vormen van financiering:** Tax Shelter, ParticipatieMaatschappij Vlaanderen, Cultuurkrediet en Crowdfunding.
- ▶ **Kunstenaarsstatuut en kunstwerkuitkering:** Circusartiesten met een "kunstenaarsstatuut" hebben recht op voordeelregels in de werkloosheidsreglementering, om de periodes tussen betaalde projecten op te kunnen

<sup>1</sup> Zie <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019>



vangen. Vanaf 1 september 2022 is deze regeling uitgebreid naar “kunstwerkers”, zodat ook personen die kunstenaars artistiek of technisch ondersteunen in aanmerking komen voor deze regeling. Voor (circus)kunstenaars die slechts op kleine schaal artistieke prestaties leveren, bestaat de kunstenaarskaart. Deze kaart maakt het mogelijk om gebruik te maken van de kleine vergoedingsregeling (KVR). Deze geeft als voordeel dat de (artistieke) prestaties niet moeten worden aangegeven bij de sociale zekerheid.

## LOOPBANEN VAN CIRCUSARTIESTEN

**Voor de start van de professionele loopbaan wordt de passie voor circus aangewakkerd en worden de technische en artistieke vaardigheden opgebouwd.** De circusmicrobe start voor veel circusartiesten op jonge leeftijd. 43,1 procent van de circusartiesten die de enquête beantwoordden, volgde vroeger les in een circusatelier. Daarnaast bestaan er een aantal trajecten die aspirant-circusartiesten kunnen volgen om zich voor te bereiden op een hogere circusopleiding. Er bestaat één circushumaniora in Vlaanderen. Tot slot organiseren ESAC en Circuscentrum jaarlijks de jonge talentenstage, voorbereidend op de toelatingsproeven van circushogescholen.

Daarna volgt voor vele circusartiesten een hogere circusopleiding (in Brussel of in het buitenland – er is immers geen hogere circusopleiding in Vlaanderen). In de enquête volgde 49,2 procent een hogere circusopleiding. In het kwalitatieve luik van het onderzoek werd aangehaald dat zeker in de laatste jaren, de circusartiesten die professioneel actief zijn, doorstromen vanuit een hogere circusopleiding. De oudere garde ging dan weer vaak zonder formele circusopleiding aan de slag. Het aanbod aan circusopleidingen was vroeger immers minder uitgebreid en gekend. Naast hogere circusopleidingen bestaan er ook uitgebreid aanbod aan bijscholingen en workshops zoals masterclasses, vrije training in circusateliers en circusconventies, aldus de geïnterviewde circusartiesten.

**De meeste (semi-)professionele circusartiesten starten jong.** Circusartiesten zijn bij de eerste tewerkstelling als circusartiest gemiddeld 24 jaar. Van alle circusartiesten die de enquête invulden, start 62,5 procent meteen na afronden van de studies als (semi-)professioneel circusartiest. Onder de groep die een hogere circus- of podiumkunstenopleiding heeft gevolgd, is dat aandeel een pak hoger: 78,4 procent.

De meeste circusartiesten zijn gestart door het maken van een eigen circusproductie (66,7%). Dit kan alleen, maar ook samen met andere studenten of afgestudeerden in een productiegroep/collectief. Eén op vier startende circusartiesten werd gevraagd door een ander gezelschap. De eerste eigen circusproductie bij opstart gebeurde meestal zonder externe financiële steun. Als er al ondersteuning was vanuit het circuslandschap, dan is de meest voorkomende vorm van ondersteuning bij de eerste productie vooral van niet-financiële aard.

Voor de artistieke en technische vaardigheden blijken enorm belangrijk bij de opstart als circusartiest (88,9% geeft aan dat deze geholpen hebben). Het netwerk is een andere belangrijke factor bij de opstart. 59,3 procent van de bevroegde circusartiesten geeft aan dat goede raad van andere circusprofessionals hen heeft geholpen en 48,1 procent geeft specifiek aan dat het opgebouwde netwerk heeft geholpen.

**De meeste circusartiesten zijn continu aan de slag gebleven als circusartiest.** De meeste circusartiesten (84,2%) in de enquête melden dat ze een continue loopbaan hebben, ze zijn m.a.w. steeds aan de slag gebleven als circusartiest, weliswaar vaak gecombineerd met andere jobs. Om na de opstart ook effectief aan de slag te kunnen blijven als circusartiest, blijken het professionele netwerk (waarbij vooral circusfestivals erg belangrijk blijken), en voldoende speelkansen van belang te zijn (die zijn nodig voor continuïteit in de inkomsten). Daarnaast zijn ook voldoende mogelijkheden tot artistieke ontwikkeling en ontplooiing, voldoende middelen om nieuw werk te maken, en directe financiële ondersteuning belangrijke hefboomen. Ook “goesting en doorzetting” werden als belangrijke hefboom aangehaald om aan de slag te blijven als circusartiest.

**Maar sommige circusartiesten stromen ook (tijdelijk) uit de sector uit.** De belangrijkste redenen om uit te stromen (al dan niet tijdelijk), blijken het gebrek aan financiële zekerheid, corona, een blessure, onvoldoende speelkansen, subsidies die niet gegund zijn, een onhaalbare combinatie werk/privé balans, het te veel aan niet-artistieke



activiteiten die erbij komen kijken, en de emotionele belasting. Uit de focusgroepen blijkt dat het vaak een combinatie is van verschillende factoren die demotiverend zijn waardoor de “goesting en drive” op hun grenzen botsen. Ook het tourleven blijkt moeilijk te combineren met een gezin. Het uitbesteden van bepaalde ondersteunende taken kan een oplossing zijn. Maar in een sector waar de budgetten al krap zijn, is dat vaak financieel niet haalbaar. Tot slot kunnen beperkte speelkansen later in de loopbaan een rol spelen. Naarmate de loopbaan vordert, worden scherpere artistieke selecties gemaakt, en zijn er soms minder speelkansen voor gevestigde artiesten vanwege de aandacht voor “de nieuwe lichting” of populaire namen.

**De meeste circusartiesten willen ook in de toekomst aan de slag blijven in de circussector**, al is dat voor één op vijf wel onder voorwaarden (bv. haalbare werk-privé balans, ecologische duurzaamheid, solide financiële basis, fysiek en mentaal welzijn, ondersteuning managementbureau, voldoende middelen voor nieuwe creaties, mogelijkheden voor artistieke ontwikkeling en speelkansen, ...). De meeste circusartiesten zijn dan ook tevreden over hun tot dan toe afgelegde loopbaan. De respondenten aan de survey geven een gemiddelde score van 7,7 op 10. De tevredenheid is een stuk lager wat betreft de vooruitgang op vlak van werkzekerheid en financiële inkomsten. Slechts de helft is op dit vlak tevreden.

### TEWERKSTELLING VAN CIRCUSARTIESTEN

In de enquête werden de kenmerken van zowel de eerste als de huidige tewerkstelling als circusartiest in kaart gebracht:

- ▶ **Freelance is het meest gebruikte statuut.** In de huidige tewerkstelling werkt 37,3 procent in het freelance statuut (40,7% bij de eerste tewerkstelling). Daarnaast werkt 29,4 procent als zelfstandige (20,3% bij de eerste tewerkstelling) en 25,4 procent in dienstverband (18,6% bij de start). Het aandeel dat werkt zonder statuut is sterk gedaald in vergelijking met de eerste tewerkstelling (19,6% vs. 37,3% bij de start),
- ▶ **Meestal wordt creëren en uitvoeren gecombineerd.** 58,8 procent werkt zowel als maker en performer (52,5% bij de eerste tewerkstelling). 21,6 procent is uitsluitend als performer actief (dat was nog 35,6 procent bij de eerste tewerkstelling) en 19,6 procent uitsluitend als maker (11,9% bij de eerste tewerkstelling).
- ▶ **Heel wat circusartiesten starten een eigen gezelschap.** 54,9% is aan de slag bij het eigen gezelschap (dat aandeel was 44,1% bij de eerste tewerkstelling). Nog eens 15,7 procent werkt zowel bij het eigen als bij één of meerdere andere gezelschappen (vgl. 22% bij de eerste tewerkstelling).
- ▶ **De meeste circusartiesten hebben een internationale loopbaan.** 70,6 procent is zowel binnen als buiten Vlaanderen en Brussel actief. Slechts 15,7 procent is uitsluitend binnen Vlaanderen en Brussel actief, terwijl dit bij de start van de loopbaan nog 40,7% was. Naarmate de loopbaan vordert, slagen artiesten die in onze regio gestart zijn, er dus in om te internationaliseren.
- ▶ **De job als circusartiest wordt vaak gecombineerd met een andere job.** Bij de eerste tewerkstelling combineert maar liefst 74,1 procent de job als circusartiest met een andere job. Bij de huidige tewerkstelling is het aandeel dat jobs combineert fors gedaald, al blijft het hoog: nog 56,8 procent combineert de tewerkstelling als circusartiest met een andere job.
- ▶ **De meest gebruikte vergoedingssystemen zijn facturatie van artistieke prestaties, kunstenaarsstatuut en KVR's.** Bij de huidige tewerkstelling wordt ongeveer drie vierde van de circusartiesten vergoed voor hun werk via de facturatie van artistieke prestaties (inclusief uitkoopsommen). Bij de eerste tewerkstelling is dat slechts 54,9 procent. Daarnaast heeft 26,7 procent het kunstenaarsstatuut (vs. 15,7 bij de eerste tewerkstelling), 26,7 maakt aanspraak op een persoonlijke beurs of projectsubsidie (vs. 21,6 % bij de huidige tewerkstelling), en 26,7% werkt met KVR's (vs. 49,0% bij de eerste tewerkstelling).
- ▶ **Meer dan de helft van de artiesten maakt producties zonder externe financiering.** Daaronder kan begrepen worden dat er voor de kosten verbonden aan creatie en productie noch subsidiëring noch coproductiebijdragen waren. De productie werd uit eigen zak betaald, maar leverde later mogelijk wel



inkomsten uit uitkoopsommen. Opmerkelijk: het aandeel dat werkt met niet-gefinancierde producties is bijna gelijk bij de eerste als bij de huidige tewerkstelling (52,8% vs. 51,4% bij de eerste tewerkstelling).

## KNELPUNTEN EN HEFBOMEN VOOR DUURZAME LOOPBANEN

De knelpunten en hefboomen die werden geïdentificeerd om een duurzame loopbaan als circusartiest te kunnen uitbouwen, worden gestructureerd volgens 5 dimensies van duurzaamheid: economische, artistieke, ecologische, menselijke en sociale duurzaamheid.

### Economisch duurzame loopbanen

Door de ontwikkeling van het Circusdecreet zijn de subsidiemogelijkheden (en bedragen) de voorbije jaren stelselmatig uitgebouwd. Toch blijft het werk als circusartiest samengaan met doorgaans lage lonen. Zo staat er door de beperkte budgetten een grote druk op de hoogte van uitkoopsommen en is er bovendien een beperkte transparantie over de prijszetting van deze uitkoopsommen. Hoewel fair pay & fair practice meer aandacht krijgen dan vroeger, blijkt fair pay bij de prijszetting van uitkoopsommen nog niet zo ingeburgerd. Bovendien blijkt in de praktijk dat zelfs met subsidies vaak niet alle werkzaamheden vergoed worden (ontwikkelingsgerichte activiteiten, maar ook administratie, planning, communicatie, logistiek, websitebeheer, enz.), ondanks de mogelijkheden in het Circusdecreet. De drie gezelschappen die ervoor gekozen hebben om een aanvraag in te dienen op het decreet voor structurele ondersteuning, hebben vandaag wel een ruimere financiële basis om op terug te vallen. De meeste artiesten hebben deze stap nog niet gezet, en zijn aangewezen op projectsubsidies. Bij de opmaak van een subsidiedossier zullen circusartiesten ook geregeld niet de volledige reële kosten inbrengen, in de hoop meer kans te maken op een positief antwoord. Gebrekkige kennis rond het opmaken van een subsidiedossier bemoeilijkt bovendien de toegang tot financiële ondersteuning.

Daarnaast zijn inkomsten van circusartiesten vaak onzeker en onstabiel. Circusartiesten kunnen nooit zeker zijn of subsidieaanvragen aanvaard zullen worden, noch of ze voldoende speelplekken zullen kunnen vinden. Het kunstenaarsstatuut kan de instabiliteit in inkomsten in zekere mate opvangen, maar gaat toch ook gepaard met heel wat administratie en bewijslast wat voor sommigen voor onzekerheid zorgt. Overigens is er voor circusartiesten weinig sociale bescherming.

Speelkansen creëren is een belangrijke hefboom om continuïteit te voorzien in de activiteiten en dus ook in de loopbanen van circusartiesten en -gezelschappen. Vandaag zijn er dan ook heel wat initiatieven die inzetten op het verhogen van speelkansen. Toonmomenten en festivals zijn essentieel als plekken waar (internationale) programmatoren nieuw werk kunnen zien. Er zijn diverse initiatieven – vooral binnen de werking van Circuscentrum, naast ook festivals en werkplaatsen – om in te zetten op de zichtbaarheid, promotie van artiesten, gezelschappen en producties. De voorbije jaren is er ook beleidsmatig sterker in gezet op de internationale promotie van circus uit Vlaanderen (o.a. in Frankrijk).

Toch kan het een uitdaging zijn om voldoende speelkansen te vinden. Programmatoren – zowel in binnen- als buitenland - hebben beperkte budgetten en publieksopkomst is daarom erg belangrijk. Ook tijd voor prospectie wordt schaarser. Dat maakt het voor kleinere, ongekende compagnieën moeilijker om kansen te krijgen. Er wordt een groeiende openheid voor hedendaags circus in Vlaanderen vastgesteld, zowel bij presentatieplekken als bij het publiek, maar er is toch nog groeipotentieel. Daarnaast is de infrastructuur van de presentatieplekken vaak een heikel punt. De zalen van cultuurcentra zijn niet altijd uitgerust om circusvoorstellingen te ontvangen.

Traditionele circussen werken niet op uitkoop, ze spelen op eigen risico. Dit brengt een grote mate van onzekerheid mee. Een voornaam knelpunt is de toenemende druk op standplaatsen (aantal vermindert, kleiner, stringenter regels, ook op vlak van affichage, ...). Circuscentrum treedt vandaag al op als aanspreekpunt en bemiddelaar voor lokale besturen en bovenlokale initiatieven.



Tot slot botsen heel wat circusartiesten op de zakelijke aspecten die bij het werk van een circusartiest komen kijken. Enerzijds ontbreken deze vaardigheden bij heel wat circusartiesten. In de circusopleidingen wordt hier dan ook beperkt aandacht aan besteed. Anderzijds ontbreekt het de circusartiesten vaak aan tijd om hier fundamenteel op in te zetten. Projectmatig werken creëert weinig ruimte voor zakelijke professionalisering.

Ondersteuning bij de zakelijke aspecten is dan ook een hefboom. Het aanbod aan boekingskantoren en de betaalbaarheid ervan is voor circusartiesten echter beperkt. Er is een grote nood aan organisaties die niet projectmatig, maar 'trajectmatig' inzetten op de continuïteit in de activiteiten van circusartiesten. De sector exploreert deze en andere mogelijkheden, hoewel de mogelijkheden binnen het huidige Circusdecreet op dit vlak vooralsnog te beperkt blijven en niet uitnodigen om toekomstgericht te werken aan innovatieve oplossingen.

### **Artistiek duurzame loopbanen**

Er zijn diverse initiatieven ontwikkeld die bijdragen aan een meer duurzame loopbaanontwikkeling vanuit een artistiek perspectief. Zo zijn er werkingssubsidies, projectsubsidies voor creatie en spreiding, en ontwikkelingsgerichte beurzen. Daarnaast is er bij de werkplaatsen, circusateliers, tijdens festivals, op conventies, ... een breed aanbod aan informele mogelijkheden om de artistieke en technische skills tijdens de loopbaan te ontwikkelen, zowel collectief als individueel. Via residenties en coproducties kunnen de werkplaatsen – en in principe zelfs festivalorganisatoren – ook onderzoek en ontwikkeling ondersteunen. Tot slot zet Circuscentrum als steunpunt in op praktijkontwikkeling en -ondersteuning. Zowel traditionele als hedendaagse circussen hebben toegang tot deze vormen van ondersteuning.

Toch worden ook knelpunten voor de artistieke en technische ontwikkeling geïdentificeerd. De scope van het instrumentarium voor onderzoek en ontwikkeling blijft te beperkt. Om een artistiek langetermijnperspectief voor zichzelf te creëren, moeten circusartiesten het aanbod van diverse ondersteunende organisaties met elkaar combineren. Daarbij zijn ze afhankelijk van (veel verschillende) gatekeepers. Het vraagt een goede kennis van de sector en coördinatietijd. En tot slot doet er zich een tekort voor aan circusdocenten met de juiste combinatie van artistieke en pedagogische skills.

### **Ecologische duurzaamheid**

In toenemende mate speelt ecologische sensibiliteit ook een rol in loopbaankeuzes, zeker in een sector die zo uitgesproken internationaal is. Zo zijn er circusartiesten met een internationale loopbaan – waarbinnen internationale mobiliteit van producties belangrijk is omwille van de speelkansen – die deze vorm van internationalisering afbouwen en bewust meer inzetten op activiteiten in Vlaanderen en Brussel. Anderen zetten in op meer duurzame vormen van internationaal reizen (trein, wagen,...). Een opportuniteit die op dit vlak nog verder kan gevaloriseerd worden, is het zichtbaar maken van de mogelijkheden en het ecosysteem in Wallonië en de buurlanden.

Ook in professionele beslissingskaders neemt de aandacht voor ecologische duurzaamheid toe (bv. Perform Europe als EU-pilot voor de ondersteuning van duurzame internationale tournees van circusproducties). Verder zijn er echter nauwelijks stimuli in de huidige beleidskaders voor ecologische duurzaamheid.

### **Menselijk duurzame loopbanen**

Met menselijke duurzaamheid doelen we op de inclusie in de circussector, alsook de werkbaarheid van het werk als circusartiest - doorheen de hele loopbaan.

Hoewel er vele voorbeelden zijn van hoe circus een motor kan zijn van inclusie en participatie, wordt het professionele circuslandschap – in Vlaanderen, maar ook daarbuiten – opvallend vaak omschreven als een weinig diverse, 'ons-kent-ons' sector waarin vele uitsluitingsmechanismen spelen. In het onderzoek kwamen o.a. knelpunten op het vlak van gendergelijkheid en inclusie van mensen met een benadeelde sociaaleconomische achtergrond en functiebeperking naar voor. Initiatieven om het circuslandschap meer inclusief te maken zijn er in toenemende mate, maar blijven incidenteel/experimenteel.





Ook op vlak van werkbaar werk zijn er grote uitdagingen. Op dit moment zijn er nauwelijks hefboomen voor een betere work-life balans. De verantwoordelijkheid hiervoor ligt bij diverse circusorganisaties (festivals, werkplaatsen, andere residentieprogramma's) die er bij de ontwikkeling van processen en formats meer rekening mee moeten houden dat artiesten ook ouders zijn en families hebben (bv. residenties voor artiesten met families). Ook wordt het creatieproces als emotioneel belastend ervaren en ook de fysieke belasting en risico's voor het lichaam van uitvoerende circusartiesten zijn uiteraard niet te ontkennen. Er is nood aan spreekwoordelijke vangnetten om de fysieke en mentale risico's voor artiesten te beperken.

Tot slot is voldoende en waardevol bewegingskapitaal, nl. competenties om loopbaanstappen te kunnen zetten (het gaat dan om zowel artistieke, zakelijke, sociale, als andere relevante competenties) belangrijk. Niet alleen om te groeien en ontwikkelen in de loopbaan, maar ook omwille van de grote onzekerheid die de loopbaan van een circusartiest kenmerkt. Circusartiesten blijken doorgaans geen concreet idee te hebben van andere richtingen die ze de loopbaan kunnen uitsturen indien het niet langer vol te houden is om als circusartiest aan de slag te blijven. Tegelijk is het voor de professionalisering van de circussector en het doorgeven van ambacht, techniek en expertise een grote meerwaarde als circusartiesten zich binnen de circussector heroriënteren.

Bij de traditionele circussen is er sowieso geen sprake van een scheiding van leven en werk. De uitdaging op menselijk vlak situeert zich vooral bij de opleidingsmogelijkheden voor circuskinderen.

### Sociaal duurzame loopbanen

Met sociale duurzaamheid doelen we op het ontwikkelen van duurzame relaties en netwerken, wat erg belangrijk is in de loopbanen van circusartiesten. Uit diverse onderzoekstappen blijkt de sterke (interne) vernetwerking van het circuslandschap in Vlaanderen, alsook het belang van ondersteuning vanuit zowel de vriendengroep als een diversiteit aan organisaties in het circuslandschap.

Er bestaan uitgebreide mogelijkheden in Vlaanderen om het netwerk op te bouwen. Circusateliers, werkplaatsen, festivals, initiatieven van Circuscentrum, ... zijn de plekken waar circusartiesten, onder peers, elkaar ontmoeten, met elkaar in gesprek gaan, elkaar versterken. Ook via circusopleidingen en interdisciplinaire opleidingen zoals dans en theater bouwen heel wat circusartiesten een (internationaal en multidisciplinair) netwerk op. Ook internationale actoren spelen een belangrijke rol binnen de loopbaanpaden van circusartiesten.

Het blijft echter de individuele verantwoordelijkheid van circusartiesten om in het netwerk te investeren. Je weg vinden in dit landschap van relaties vergt bepaalde sociale vaardigheden en netwerkingskills. Het vergt ook de tijd en capaciteit om te investeren in netwerkontwikkeling. Om artiesten op dit vlak te 'ontzorgen', is er een zeer grote nood aan managementbureaus, boekingskantoren en spreidingsbureaus die kunnen investeren in de opbouw van contacten en die hun netwerk kunnen inzetten voor de promotie en spreiding van meerdere artiesten. Specifieke aandacht vergt de aansluiting van de netwerken in Vlaanderen op internationale netwerken. Internationaal voet aan grond krijgen is immers niet zo eenvoudig, aldus de bevroegde artiesten in de interviews.

### TOEKOMSTPISTES

Op basis van de bevindingen in het onderzoek, werden een aantal toekomstpistes geformuleerd, opnieuw gestructureerd volgens de 5 dimensies van duurzaamheid.

Om de loopbanen **economisch te verduurzamen**, stellen we voor om:

- ▶ Een diverser type aan activiteiten van circusartiesten beter te vergoeden: fair pay & fair practice principes verder mainstreamen en institutioneel verankeren, een functionele verbreding van projectmatige subsidies, betere sensibilisering en toeleiding naar vormen van aanvullende financiering en verduidelijken waarom het Circusdecreet vooral open staat voor vzw's en mogelijke impulsen voor profit-initiatieven onderzoeken.
- ▶ Ruimte bieden voor meer diverse organisatiemodellen: organisaties die 'trajectmatig' inzetten op de continuïteit in de activiteiten van circusartiesten, die ofwel all-in ondersteuning voorzien óf die artiesten



helpen om de diverse tools en instrumenten aan elkaar te verbinden in artist-run of artist-centered structuren.

- ▶ Inzetten op het creëren van speelkansen door lokale besturen en actoren verder te sensibiliseren voor het traditionele circus, door verder in te zetten op (collectieve) promotie en speelkansen, zowel in binnen- als buitenland, door projectsubsidies mogelijk te maken louter voor spreiding en door het imago en bekendheid van hedendaags circus bij brede publiek te versterken.
- ▶ Bestendiging van bestaande sectorinitiatieven m.b.t het versterken van zakelijke vaardigheden bij de circusartiesten en de aandacht voor deze vaardigheden in opleidingen verhogen.

Om de loopbanen **artistiek te verduurzamen**, stellen we voor om:

- ▶ Het bestaande aanbod voor artistieke/technische ontwikkeling te continueren en deelname aan deze activiteiten beter te vergoeden, door een heldere communicatie over de mogelijkheden binnen de huidige subsidiecategorieën in het Circusdecreet en eventueel op langere termijn een bredere invulling van de functie 'ontwikkeling' in een hernieuwd decreet.
- ▶ Ook voor artistieke duurzaamheid bevelen we aan om ruimte te maken voor de ontwikkeling van nieuwe organisatiemodellen waarbij circusartiesten zelf zeggenschap hebben over hun artistieke ontwikkeling op de lange termijn. Daarbij is er nood aan kennisdeling en R&D op dit vlak, een nood die door bovenbouworganisaties gelenigd kan worden (Circuscentrum in samenwerking met Kunstenpunt, Cultuurloket). Op korte termijn is er nood aan optimalisering via communicatie over de huidige mogelijkheden binnen het decreet. Op de langere termijn kan een decretale herziening zorgen voor een benadering die meer aansluit bij de noodzaak van een diversiteit aan organisatiemodellen.
- ▶ Circus te erkennen als immaterieel erfgoed en initiatieven te nemen voor artistieke kennisdeling tussen circusartiesten en gezelschappen.

Om de loopbanen **ecologisch te verduurzamen**, stellen we voor om:

- ▶ Ecologische duurzaamheid als aandachtspunt (ontvankelijkheidsvoorwaarde, criterium, ...) mee te nemen binnen beleidskaders.
- ▶ Good practices te delen en artistiek en organisatorisch experiment mogelijk te maken, alsook circusorganisaties naar sectoroverschrijdende netwerken en tools toe te leiden.

Om de loopbanen **menselijk te verduurzamen**, stellen we voor om:

- ▶ Een strategie en actieplan omtrent inclusie op sectorniveau te ontwikkelen.
- ▶ Nieuwe formats voor de ondersteuning van de werk-privé balans van circusartiesten te ontwikkelen.
- ▶ Opleidingsmogelijkheden voor kinderen bij traditionele circussen te voorzien, en over het belang te sensibiliseren door de overheid en bovenbouw.
- ▶ Vangnetten op te zetten die de fysieke en mentale risico's voor artiesten beperken.
- ▶ Reconvertiemogelijkheden en trajecten om te heroriënteren bloot te leggen.

Om de loopbanen **sociaal te verduurzamen**, stellen we voor om:

- ▶ Een inclusieve benadering te hanteren bij het opzetten van netwerkmomenten.
- ▶ Netwerkontwikkeling van circusartiesten te ondersteunen door een diversiteit aan organisaties te voorzien die artiesten daarbij kunnen ondersteunen, alsook mogelijkheden voorzien zodat artiesten/gezelschappen zelf voldoende capaciteit (nl. tijd en expertise) voor netwerkontwikkeling kunnen ontplooien. Een duurzame organisatorische ondersteuning is hierbij belangrijk.





## 2 / Situering

We starten dit onderzoeksrapport met een korte situering van het onderzoek. We schetsen de context van de onderzoeksopdracht, de centrale vraagstelling, de methoden die werden ingezet, en ronden af met een leeswijzer voor het vervolg van dit rapport.

### 2.1. Context van de onderzoeksopdracht

In het Vlaamse circuslandschap is er de laatste vijftien jaar onmiskenbaar sprake van een bijzondere dynamiek. Na eerdere ad hoc beleidsinitiatieven stimuleerde het Circusdecreet van 2008 een groeidynamiek en een professionalisering in het circuslandschap. Naast een stijging van de middelen kwamen er gerichte ontwikkelingsmogelijkheden voor artiesten, traditionele circussen en festivals en daarnaast ook ondersteuning en promotie vanuit Circuscentrum. Precies door die sterke ontwikkeling van de sector, waren na tien jaar de ondersteuningsmogelijkheden van het decreet niet meer adequaat afgestemd op de realiteit. Om die reden ontwikkelde de Vlaamse Gemeenschap een nieuw Circusdecreet (2019), dat vanuit een integrale aanpak de sector de kans moet geven om zich verder te ontwikkelen en te professionaliseren. Waar het Circusdecreet van 2008 vooral inzette op de functies presentatie en productie, komen nu alle facetten van een geïntegreerd circusbeleid aan bod (ook participatie, reflectie en ontwikkelingsmogelijkheden voor individuele artiesten). De circusateliers werden overgeheveld uit het jeugdbeleid, waardoor er een geïntegreerd circusbeleid ontstond dat, middels een functionele benadering, de volledige keten van circuseducatie, -creatie tot -presentatie omvat, zowel voor amateurs als professionals, en zowel voor het traditionele als het hedendaagse circus. Ook het meerjarige perspectief voor werkingssubsidies, projecten en ontwikkelingsgerichte beurzen voor circuskunstenaars boden nieuwe mogelijkheden tot professionalisering. Circuscentrum kreeg de opdracht – als sectoraal steunpunt – om een stimulerende rol te spelen voor het circuskunstenlandschap (via praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, beeldvorming en promotie als vier kerntaken). Het huidige Vlaamse cultuurbeleid maakte de keuze om verder in te zetten op de ontwikkeling van de sector, met een bijna verdubbeling van het circusbudget en de investering in een Focus Frankrijk. Hierdoor kan de sector zijn internationaal sterke positie verder valoriseren.

Zo zijn er de voorbije jaren een aantal gunstige beleidsmatige ontwikkelingen die impulsen geven aan de professionalisering van de sector. Tegelijkertijd zijn er ook een aantal uitdagingen voor het circuslandschap, die in het bijzonder ook druk zetten op de positie van circusartiesten. Uiteraard was er corona: opeenvolgende golven en lockdowns hadden op alle 'live arts' sectoren een grote impact, dus ook op het circus, door het wegvallen van presentatiemogelijkheden in eigen land en in het buitenland. In het bijzonder kregen freelancers en autonoom



opererende professionals het moeilijk, waaronder dus ook de (circus)artiesten. Speelmogelijkheden vielen weg, én de artiesten hadden moeilijke toegang tot ondersteuning en compensatie bij de breder uitgerolde steunmaatregelen (ze vielen tussen de spreekwoordelijke 'mazen van het net').

Meer algemeen is nu de vraag hoe het staat met de positie van circusartiesten en de mogelijkheden voor loopbaanontwikkeling. Het ontbrak aan een goede kennisbasis omtrent de huidige situatie van circusartiesten – met oog voor de diversiteit: lokaal en internationaal opererende actoren, hedendaagse en traditionele gezelschappen, gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde initiatieven, circuskunstenaars die professioneel aan de slag zijn of semi-professioneel. In eerdere mappings van het circuskunstenlandschap (*Circonstances I en II*) ontbreekt het loopbaanperspectief van circusartiesten. In de nieuwe editie van *Loont Passie?*, de studie omtrent de sociaal-economische positie van kunstenaars in Vlaanderen, bleek de respons vanuit het circuslandschap te beperkt om wetenschappelijk valide conclusies te kunnen trekken. Een studie van Panteia omtrent The situation of circus in the EU Member States biedt op Europees niveau inzichten over de positie van circusartiesten, o.a. op het vlak van tewerkstelling, opleiding en subsidiemogelijkheden. De respons van 'Belgische' gezelschappen is echter beperkt. Binnen een traject naar een Landschapstekening voor het Circuskunstenlandschap – die Circuscentrum opmaakt in overleg met Departement Cultuur, Jeugd en Media (DCJM) - is de loopbaanproblematiek een belangrijke kwestie. Maar de kennisbasis is beperkt. Deze studie biedt een antwoord op deze lacune en voedt de Landschapstekening Circus.

## 2.2. Vraagstelling

Tegen deze achtergrond ging IDEA Consult in op de vraag van DCJM om een studie uit te voeren die deze lacune in de kennis over de loopbaanontwikkeling van circusinitiatieven moet opvullen. Hoe verlopen de loopbanen van circusartiesten binnen het professionaliserende circuslandschap? Welke zijn de knelpunten die ze ervaren? Welke zijn vandaag de hefboomen voor een meer duurzame loopbaanontwikkeling? Welke initiatieven kunnen sector, beleid en ondersteunende organisaties in de toekomst ontplooiën om de loopbaan van circusartiesten te verduurzamen? "Om dit te kunnen doen en om de geïnvesteerde middelen optimaal in te kunnen zetten, is het belangrijk om inzichten te verwerven in de loopbanen en carrières van wie (semi-)professioneel in de sector bezig is, met de focus op de carrières en loopbanen van (semi-) professionele circuskunstenaars."

Dit onderzoek wil inzichtelijk maken....

- ▶ In welke beleids- en professionele context circusartiesten hun loopbaan ontwikkelen;
- ▶ Hoe de loopbanen van (semi-)professionele circusartiesten die actief zijn in Vlaanderen verlopen, met oog voor de internationale dimensie van die loopbanen;
- ▶ Welke knelpunten die (semi-)professionele circuskunstenaars ervaren, en welke hefboomen er vandaag binnen het circuslandschap aanwezig zijn om de loopbanen van circusartiesten te verduurzamen.
- ▶ Welke toekomstgerichte initiatieven er kunnen ontplooid worden door de betrokkenen: de overheid, de bovenbouw en de sector zelf.



## 2.3. Methode en scope

In de volgende paragrafen bespreken we de onderzoeksmethoden en de afbakening van de scope voor dit onderzoek.

### 2.3.1 Onderzoeksmethoden

Om de doelstellingen van het onderzoek te volbrengen, werd ingezet op verschillende onderzoeksmethoden: deskstudie, internationale benchmarks (via schriftelijke bevraging experts), diepte-interviews, een online enquête en focusgroepen. De onderzoeksresultaten werden tussentijds afgetoetst en verfijnd met een klankbordgroep. We bespreken elk van de onderzoeksmethoden hieronder in meer detail. De voortgang van het onderzoek werd opgevolgd door een stuurgroep bestaande uit medewerkers van DCJM en van Circuscentrum.

#### ► Verkennende deskstudie

Om de context en de thema's van het onderzoek te verkennen, werd een beknopte deskstudie uitgevoerd. In de deskstudie werden bestaande rapporten en studies gescreend, maar evengoed ook informatiebrochures en webpagina's van de verschillende (beleids)actoren in het circuslandschap. De volgende documenten werden geraadpleegd:

- Landschapstekening circuskunsten (concept)
- The situation of circus in EU Member States, Panteia i.o.v. de Europese Commissie, 2020.
- Beleidsplan Circuscentrum 2021-2025
- Circq'onstances II, 10 jaar Circusdecreet in Vlaanderen, Circuscentrum, 2018.
- Loont passie? Een onderzoek naar de sociaal-economische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen, Ugent, 2016.
- Decreet betreffende de ondersteuning van de circuskunsten in Vlaanderen (incl. memorie van toelichting), 2019.
- Vergeten beroepen, Leven en werken in het Nederlandse circus, Fabian Dekker, 2022.

#### ► Twee internationale benchmarks

Er werd een benchmark gedaan, met focus op het circusbeleid, met twee andere regio's: Wallonië en Catalonië. Hiervoor werd door middel van een gestructureerde template informatie opgevraagd bij sleutelactoren uit de circussector van deze regio's. De volgende actoren werden bevroegd tussen juni en augustus 2022:

- Voor Wallonië: Julie Abrassart (Fédération Wallonie-Bruxelles) en Isabelle Jans (Aires Libres)
- Voor Catalonië: Juliette Baume (A Catalan Journey) en Gemma Barberan Bergos (The Catalan Institute for Cultural Companies ICEC & General Directorate of Cultural Promotion and Libraries DGPCB)

De resultaten van deze benchmarks worden in bijlage B.3 opgenomen.

#### ► Verkennende diepte-interviews

Daarnaast werden ook negen verkennende interviews georganiseerd met zeven circusartiesten, drie circusprofessionals, en twee beleidsmedewerkers (zie ook bijlage B1.1). De selectie van de deelnemers van deze verkennende interviews gebeurde in overleg met de stuurgroep die het project opvolgde. De interviews werden deels digitaal en deels fysiek afgenomen in de periode juni – juli 2022. Er werd gebruik gemaakt van een semigestructureerde vragenlijst.



### ► Brede bevraging via online survey

Om de loopbaanpaden van circusartiesten in beeld te brengen en de onderliggende factoren van de loopbaandynamieken bloot te leggen -en hiervoor een empirische basis te creëren- werd vervolgens een enquête georganiseerd gericht op circusartiesten in Vlaanderen.

De enquête werd verspreid in september – oktober 2022 door verschillende actoren in het Vlaamse circusveld (zoals DJCM, Circuscentrum, respondenten van de verkennende interviews, leden van de klankbordgroep, ...) en gepromoot op een artiestenoverleg. Er zijn 70 respondenten aan de enquête begonnen, en 52 daarvan hebben deze tot het einde ingevuld.<sup>2</sup> De gemiddelde invultijd bedroeg 15 minuten.

We hebben geen populatiecijfers over het aantal en de profielkenmerken van circusartiesten in Vlaanderen, waardoor het moeilijk is om uitspraken te doen over de representativiteit. Al weten we wel dat de grootte van de populatie circusartiesten in Vlaanderen relatief beperkt is, en de respons van 52 volledige antwoorden dus een mooi resultaat is. Wel kende de enquête een beperkt bereik van circusartiesten uit het traditionele milieu. Deze doelgroep is niet makkelijk te bereiken via online enquêtes. In samenspraak met de stuurgroep werd beslist om dit beperkt bereik op te vangen met een focusgroep die zich specifiek richt op deze subgroep tijdens de verdiepende fase.

Onderstaande tabellen tonen de verdeling van de steekproef naar geslacht en leeftijd.

Tabel 1. Verdeling van de steekproef naar geslacht

	n	%
Man	46	65,7%
Vrouw	23	32,9%
Andere	1	1,4%
Totaal	70	100%

Bron: Enquête bij circusartiesten

Tabel 2. Verdeling van de steekproef naar leeftijd

	n	%
16-24 jaar	8	11,0%
25-39 jaar	43	61,0%
40-54 jaar	15	21,0%
55+	4	5,7%
Totaal	70	100%

Bron: Enquête bij circusartiesten

### ► Verdieping via focusgroepen

Aanvullend werden er in december 2022 focusgroepen georganiseerd (fysiek) met circusartiesten (2), circusprofessionals (1) en met een circusfamilie uit het traditionele circus (1) (zie ook B1.2), met een totaal van dertien deelnemers. Aanvankelijk werden er meer circusartiesten aangeschreven, maar slechts weinigen hadden de tijd om deel te nemen. Bovendien waren er ook een 4-tal last minute annulaties. De selectie van de deelnemers gebeurde opnieuw in samenspraak met de leden van de stuurgroep. De gesprekken gebeurden telkens met een semigestructureerde topiclijst.

<sup>2</sup> Omdat we alle respondenten hebben meegenomen in de analyse, ook zij die de vragenlijst slechts gedeeltelijk hebben ingevuld, kan de 'n' per vraag wat variëren.



Het doel van de focusgroepen was om de inzichten die werden verzameld in de vorige fasen te verdiepen. Zo kon er meer diepgang gegeven worden aan de geïdentificeerde loopbaandynamieken en de factoren die daarbij een rol spelen. Daarnaast werd er ook een eerste reflectie gemaakt over mogelijke pistes voor het beleid om duurzame loopbanen in de circussector beter te kunnen ondersteunen.

► **Aftoetsing en verdieping met klankbordgroep**

Doorheen deze opdracht werden er ook twee samenkomsten met een klankbordgroep georganiseerd met actoren uit het circuslandschap. De klankbordgroep bestond uit diverse actoren uit het Vlaamse circusveld, alsook een vertegenwoordiger van Circuscentrum en DCJM (zie ook B.2 voor een deelnemerslijst). Hierbij werden de resultaten en concept aanbevelingen afgetoetst zodat deze konden worden gevalideerd.

### 2.3.2 Afbakening scope

Omdat de centrale concepten in de onderzoeksvragen van deze studie in de praktijk vage contouren kennen, werd in samenspraak met de stuurgroep een duidelijke afbakening afgesproken.

Binnen dit onderzoek, en in de rest van dit rapport, zien we:

- **(Semi-)professioneel**: als eenieder die voor (een deel van) de activiteiten een arbeidsvergoeding betaald krijgt.
- **Circusartiesten**: als eenieder die zich identificeert als een uitvoerend circusartiest en/of een creërend circusartiest (maker, regisseur, dramaturg, scenograaf, ontwerper, ...). Circusartiesten en circuskunstenars zien we als synoniemen. We kiezen ervoor om in dit rapport de term circusartiesten te hanteren.
- **(Semi-)professionele circusartiesten**: als uitvoerende of creërende circusartiesten die voor (een deel van) de activiteiten als circusartiest een arbeidsvergoeding betaald krijgen. In het vervolg van dit rapport zullen we steeds verwijzen naar 'circusartiesten', en voegen we '(semi-)professioneel' niet altijd toe. Met circusartiest doelen we in dit onderzoeksrapport op (semi-)professionele circusartiesten.

Dit onderzoek richt zich op de **duurzame loopbaanontwikkeling** van (semi-)professionele circusartiesten.

- Duurzaamheid wordt gedefinieerd als praktijken die ook op langere termijn vol te houden zijn.
- Duurzaamheid inzake loopbaanontwikkeling wordt bekeken vanuit diverse dimensies: artistiek, economisch, sociaal, menselijk en ecologisch.

### 2.3.3 Beperkingen van het onderzoek

De scope van het onderzoek betreft het 'gehele' circuslandschap in Vlaanderen, inclusief hedendaags circus en traditioneel circus en het hele spectrum van non-profit tot profit, het hele spectrum van van circuskunsten tot entertainment. Via de toegepaste onderzoeksmethodes bleek het niet haalbaar om alle segmenten in dit brede veld op dezelfde manier te bereiken. We maken de volgende kanttekeningen bij het onderzoeksproces.

- De interviewees die deelnamen aan de diepte-interviews, alsook de leden van de klankbordgroep, werden door Circuscentrum en DCJM aangeleverd. Ook de survey werd door deze actoren in hun netwerk verspreid. De deelnemers van de focusgroepen werden geselecteerd op basis van de antwoorden in de survey, naast kandidaten die door Circuscentrum en DCJM werden voorgesteld. De actoren die we in deze studie bereikt hebben, hebben dus allen een directe of indirecte link met Circuscentrum en DCJM, of zijn gekend met de kanalen van deze organisaties. Het zou kunnen dat we een segment van circusartiesten, dat volledig buiten dit brede netwerk valt, niet bereikt hebben.



- ▶ De online survey bereikte een aanzienlijke groep circusartiesten (n=70, waarvan 53 de enquête volledig invulden), maar het steekproef aantal blijft laag. Daarom wordt bij de resultaten naast het percentage ook de absolute aantallen weergegeven. Bovendien zijn gegevens gekend over de populatie circusartiesten, waardoor we geen uitspraken kunnen doen over de representativiteit van de steekproef. De surveyresultaten moeten met enige voorzichtigheid worden geïnterpreteerd. Via de triangulatie van onderzoeksmethodieken (naast de survey ook helikopterinterviews, focusgroepen, klankbordgroep,...) kunnen de onderzoeksresultaten echter wel voldoende solide genoemd worden.
- ▶ Het onderzoek was zowel gericht op de loopbanen van circusartiesten in het hedendaagse als het traditionele circuit. Het loopbaanverloop en de context waarbinnen de loopbanen zich afspelen, van circusartiesten op de uiteinden van dit spectrum hedendaags-traditioneel, is aanzienlijk verschillend. Via de stappen in dit onderzoek hebben we echter beperkt de inzichten over het traditionele circuit kunnen capteren. Ondanks grote inspanningen van alle partners bleek het zeer moeilijk de doelgroep te bereiken via survey, interviews en focusgroepen. In het kwalitatieve luik werd slechts één traditioneel circus bevroegd. Ook in de survey gaf slechts een kleine minderheid aan ervaring te hebben in het traditionele circuit. Om de eigenheden van de loopbanen van traditionele circusartiesten in meer detail in kaart te brengen is verder (gefocust) onderzoek aangewezen. Weliswaar konden we inzichten omtrent de situatie van de traditionele circussen putten uit het bronnenonderzoek. O.a. de studie van Panteia gaat hier vrij uitgebreid op in.
- ▶ De loopbanen van circusartiesten kennen een belangrijke internationale dimensie. De internationale (beleids-)context en het internationale circuslandschap speelt dus ook een belangrijke rol. Het onderzoek was er niet op gericht om de internationale (beleids)context en het internationale landschap in detail in kaart te brengen, maar het feit dat circusartiesten in hoge mate internationaal actief zijn, wordt wel meegenomen als een bepalende factor binnen hun loopbaanontwikkeling.

## 2.4. Leeswijzer

De volgende vier hoofdstukken beschrijven de onderzoeksresultaten en beantwoorden de vier centrale onderzoeksvragen:

- ▶ [Hoofdstuk 3: Contextschets](#) - In welke beleids- en professionele context ontwikkelen circusartiesten hun loopbaan?
- ▶ [Hoofdstuk 4: Loopbanen van circusartiesten](#) - Hoe verlopen de loopbanen van (semi-)professionele circusartiesten die actief zijn in Vlaanderen, met oog voor de internationale dimensie van die loopbanen?
- ▶ [Hoofdstuk 5: Knelpunten, hefboomen en toekomstpistes voor duurzame loopbanen](#) - Welke knelpunten ervaren de (semi-)professionele circuskunstenaars, en welke hefboomen zijn vandaag aanwezig binnen het circuslandschap om de loopbanen van circusartiesten te verduurzamen? Welke toekomstpistes kunnen tegemoetkomen aan deze knelpunten en de hefboomen verder valoriseren?
- ▶ [Hoofdstuk 6: Duurzame loopbanen van circusartiesten: wat brengt de toekomst?](#)







### 3 / Contextschets

We starten met een beschrijving van de beleids- en professionele context waarbinnen loopbanen van circusartiesten zich ontwikkelen. In dit hoofdstuk gaan we achtereenvolgens in op:

- ▶ De ontwikkeling van het circuslandschap in Vlaanderen;
- ▶ Een veldtekening gericht op de actoren en de beleidsinstrumenten voor loopbaanontwikkeling van circusartiesten;
- ▶ Een conceptueel schema over de ontwikkeling van artistieke loopbanen en de rol van het beleidsmatige instrumentarium daarin, dat de loopbanen van hedendaagse circusartiesten en de beleidsmatige ondersteuning die daarbij nodig is in context plaatst.

#### 3.1. De ontwikkeling van een divers en dynamisch circuslandschap

##### 3.1.1 Beknopte historiek

Het circuslandschap in Vlaanderen heeft een lange geschiedenis, die teruggaat op de vele familiecircussen en spektakels die het Vlaamse land rondreisden langs kermissen, foren en pleinen in vele dorpen en steden<sup>3</sup>. Vandaag vormt het circus een dynamische en diverse biotoop: er zijn nog een aantal traditionele familiecircussen actief, maar ook vele individuele circusartiesten, collectieven en gezelschappen. Sommige brengen entertainment voor een breed publiek, maar Vlaanderen staat als circusregio ook hoog aangeschreven op het vlak van hedendaags circus met een groot aantal innovatieve en verfrissende makers die circus als een unieke kunstvorm op de kaart zetten. Hierbij worden, net als bij andere kunstvormen, de grenzen afgetast en kruisbestuiving aangegaan met andere artistieke disciplines. Die diversiteit is het resultaat van ontwikkelingen die zich sinds de jaren 1970 en 1980 hebben voorgedaan in een internationale context. Tot de jaren 1980 bevond het traditionele circus in Europa zich in crisis: tegenover een toenemende concurrentie van andere vormen van vermaak en entertainment stond weinig inhoudelijke vernieuwing, een tanende publieksopkomst en – daaraan verbonden – een weinig stabiele economische situatie. Maar in de jaren 1970 en 1980 ontstaan er op verschillende plekken in Europa nieuwe vormen van circus en straattheater – niet zelden door cross-overs met en impulsen vanuit andere (podium)kunstendisciplines, met een sterke muzikale en beeldende inslag. Ook in Vlaanderen zijn er naast de

---

<sup>3</sup> André de Poorter, 'Een Belgische kijk op 250 jaar circus'. [Een Belgische kijk op 250 jaar circus | Circuscentrum](#)



traditionele familiecircussen een aantal kleinere circuscompagnies en straattheatergezelschappen die nieuwe vormen van circustheater ontwikkelen. Binnen de bredere Europese context (met Frankrijk als voortrekker) ontstaat er voor dit 'nieuwe circus' ook een netwerk van presentatieplekken: die zorgen ervoor dat het 'nieuwe circus' gedeeld kan worden met een publiek en dat de nieuwe circusgezelschappen ook langere tournees kunnen ondernemen, wat continuïteit in hun activiteiten mogelijk maakt. Gaandeweg ontstaan er ook opleidingen die de ontwikkeling van deze vorm van 'circuskunsten' mogelijk maakt, door de overdracht van artistiek-technische kennis en praktijkervaring. Kennisoverdracht en netwerkontwikkeling gebeurt net als in andere podiumkunsten in de context van Europese netwerken (oprichting van Circostrada in 2003).

Kortom: op deze manier ontstaat een breed scala aan culturele expressievormen, op het brede spectrum van entertainment tot kunst. Van traditioneel circus in tenten en op pleinen, tot circusvoorstellingen die te zien zijn in theaters en op festivals, al dan niet in de publieke ruimte. Opvallend is dat de diversiteit in het circus vandaag nog steeds (deels) wordt geduid in termen van de verschillende technieken en subdisciplines uit de lange circustraditie. Het Circusdecreet definieert circuskunst nog steeds als volgt: "Circuskunst is de kunstuiting waarbij hoofdzakelijk (lucht)acrobatie, evenwichtskunsten, objectmanipulatie, clownerie, goochelen, dressuur of circustheater wordt beoefend"<sup>4</sup>. Het is vaak ook het voorkomen van een of meer van deze disciplines of technieken die artiesten, programmatores, critici, onderzoekers of beleidsmakers ertoe brengen bepaald werk als 'circus' te omschrijven en te presenteren. Typerend voor de hedendaagse dynamiek in het brede circuslandschap is de manier waarop artiesten met diverse achtergronden die traditionele circusdisciplines en -technieken vermengen -met elementen uit het theater, dans, muziek, performance, beeldende kunst, urban sports, en participatieve kunstpraktijken en de meest diverse vormen van cocreatie. Het is ook die diversiteit aan invalshoeken die ook het huidige Vlaamse landschap kenmerkt.

### 3.1.2 Een diversiteit aan organisatiemodellen binnen het bredere circuslandschap

Achter de artistieke en culturele diversiteit binnen de circuspraktijk vandaag, schuilen ook heel diverse organisatorische en zakelijke modellen. Er zijn binnen het circuslandschap – en het bredere kunsten- en cultuurveld in Vlaanderen en daar ver buiten – verschillende subcircuits en netwerken, die inzetten op de ontwikkeling, productie en presentatie van dit diverse werk. Loopbanen van circusartiesten ontwikkelen zich dan ook op zeer diverse manieren. Hoewel de individuele praktijk natuurlijk grillig is en er vele mogelijke werkmodellen en loopbaanpaden zijn, is het bij wijze van introductie wel instructief om de twee uiteinden van het spectrum te schetsen: het organisatorische en loopbaanmodel achter enerzijds het traditionele, klassieke familiecircus, anderzijds het projectmatige werk binnen het hedendaagse circus. Er zijn artiesten die in beide 'circuits' aan de slag zijn. Maar dit neemt niet weg dat de 'prototypische' manier van werken in deze circuits sterk van elkaar verschilt, net zoals de prototypische loopbaanpaden die ermee verbonden zijn.

Aan de ene kant van het spectrum is er de manier van werken binnen de klassieke of traditionele familiecircussen. Historisch gezien gaat het hierbij om een reizende familie, die de kunst van een of meer circusdisciplines overdraagt van generatie op generatie. Prototypisch bestaan die 'traditionele' circusproducties uit een opeenvolging van acts, ze gaan op tournee met een tent en wagens, in een reeks voorstellingen op pleinen in dorpen en steden. De inkomsten bestaan hoofdzakelijk uit ticketinkomsten. De gezelschappen staan zelf in voor zowel ontwikkeling, productie als presentatie. De familieleden/medewerkers combineren een praktijk als circusartiest met vele andere rollen, zoals technische en logistieke ondersteuning, opbouwen van de tent, promotie, en (vanaf een bepaalde leeftijd) ook de opleiding van de nieuwe generaties.<sup>5</sup> Binnen dit prototype ontwikkelt zich de loopbaan van circusartiesten vooral binnen dit familiegezelschap. De praktijk van

---

<sup>4</sup> Departement Cultuur Jeugd en Media, *Decreet houdende Een Circusbeleid (Citeeropschrift: "Circusdecreet Van 1 Maart 2019")* (Staatsblad: Departement Kanselarij en Buitenlandse Zaken 2019).Art.3, 1°

<sup>5</sup> European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Vroonhof, P., Clarke, M., Goes, M., et al., *The situation of circus in the EU Member States : study report*, Publications Office, 2020, p. 27.



circusartiesten wordt zelfs doorgegeven van generatie op generatie. Hoe duurzaam is dit model vanuit een loopbaanperspectief? Enerzijds kan men stellen dat deze manier van werken – binnen de stabiliteit van één gezelschap, zelfs familie – een “duurzame” manier van werken is, er zijn toch fundamentele issues. Het feit dat de meeste traditionele, familiale circusgezelschappen in Vlaanderen en in Europa verdwenen zijn, laat alvast zien dat deze manier van werken de voorbije decennia sterk kampt met uitdagingen op het vlak van duurzame loopbaanontwikkeling. In Vlaanderen zouden er nog vijf ‘traditionele’ circusfamilies zijn, die op deze manier opereren<sup>6</sup>.

Aan de andere kant van het spectrum staat de projectmatige aanpak die het hedendaagse circus typeert. De basisbouwsteen is de productie, die ontwikkeld wordt door een circusgezelschap (of eenmalig samenwerkingsverband van circusartiesten). Een productie wordt ontwikkeld in het eigen atelier of via residenties, met of zonder financiële of andere ondersteuning van overheden, circusorganisaties of andere culturele spelers. Na toonmomenten (doorgaans voor peers en sectorbewoners) worden de producties vertoond en geïntroduceerd op een diversiteit aan presentatieplekken. Een aantal daarvan zet specifiek in op de presentatie van circus, zoals circusfestivals, al dan niet in de publieke ruimte. Er zijn een aantal hedendaagse gezelschappen die hun voorstelling touren met de tent. Maar circusvoorstellingen zijn daarnaast ook te zien op festivals en in theaters, kunsten- en cultuurcentra, soms met een bredere en multidisciplinaire programmering. De artiesten verwerven hiervoor doorgaans een vergoeding in de vorm van een uitkoopsom. Wanneer een presentatieplek de uitkoopsom verhoogt en/of een andere vorm van ondersteuning aanbiedt (bv. residentieplek, promotie,...), wordt er gesproken over ‘coproductie’ (hetgeen leidt tot een vermelding als ‘coproducent’ in elke officiële communicatie over de voorstelling).

In essentie verschilt deze manier van werken niet van andere hedendaagse podiumkunsten (zoals theater, dans, of muziektheater), hoewel de specifieke circuits voor productie en presentatie toch voor een groot deel verschillen. En ook de ritmiek kan verschillen: waar een theater- of dansgezelschap niet zelden elk seizoen een nieuwe productie introduceert, staan circusproducties gemiddeld langer op het repertoire en hebben internationale tournees soms een heel lang leven. Zo zijn er binnen het hele internationale circuit van circus- en straattheaterfestivals heel wat entertainers en spectaculaire acts, van kleine zelfstandigen tot grotere bedrijven met commercieel oogmerk. Maar ook meer “artistieke”, “non-profit” voorstellingen worden soms honderden keren opgevoerd. Dat is in het hedendaagse theater en dans eerder uitzonderlijk, in het circus en het straattheater is het wel mogelijk. We gaven al aan dat het (internationale) netwerk aan organisaties dat tekent voor de (co-)productie en presentatie van hedendaagse circusproducties de voorbije jaren sterk is gegroeid. Dat opent mogelijkheden voor de duurzame ontwikkeling van circusorganisaties, en ook de loopbanen van circusartiesten. Maar net zoals dat binnen de bredere podiumkunstensector het geval is, zijn er ook binnen deze manier van werken grote uitdagingen voor de loopbaanontwikkeling.

In een notendop: projectmatig zijn er wel veel mogelijkheden, maar het is voor artiesten een grote uitdaging om in dit projectmatig georganiseerde landschap ook op de langere termijn een oeuvre en een continue praktijk uit te bouwen, op een solide sociaal-economische basis.

### 3.1.3 Beleidsmatige ontwikkelingen

Vanuit een internationaal perspectief bekeken, loopt het beleid in vele landen achter op de ontwikkelingen in het bredere circuslandschap. Ook al ontstaat er sinds de jaren 1970 en 1980 een aantrekkende artistieke dynamiek, toch zijn er in Europa maar weinig landen die volop de kaart trekken van deze kunstvorm in volle ontwikkeling. Frankrijk blijft een belangrijk gidsland, waar “le nouveau cirque” en ook nieuwe vormen van straattheater de sterkste beleidsmatige impulsen krijgen. Het is hier dat al in de jaren 1970 opleidingsinitiatieven ontstaan rond

---

<sup>6</sup> Dit zijn: Circus Barones, Tik Tak Circus, Circus Pipo, Wiener Circus en Circus Picolini (bron: Circuscentrum)



het nieuwe circus en waar geïnvesteerd wordt in een landelijk netwerk van circuskunstencentra (Pôles Nationaux du Cirque). Hoewel vele landen wel in meerdere of mindere mate inzetten op de financiële ondersteuning van circusgezelschappen, festivals, opleidingsinitiatieven of promotie, is het aantal landen met sterk uitgebouwde beleidsstrategie voor circus relatief beperkt. Goede voorbeelden zijn bijvoorbeeld Zweden en Catalonië. Anno 2023 behoort ook Vlaanderen zeker tot de regio's met het meest diverse en uitgewerkte beleidsinstrumentarium met een geïntegreerd en overkoepelend Circusdecreet dat als een good practice beschouwd wordt door andere landen. Dit is het resultaat van een al bij al recente geschiedenis.

De kiemen van het Vlaamse circusbeleid gaan terug tot de jaren 1970, kort voor de oprichting van de Vlaamse Gemeenschap. Een embryonaal circusbeleid krijgt stilaan vorm vanaf de jaren 1970, waarbij toenmalig minister van Nederlandstalige Cultuur Rika De Backer ad hoc steun voorzag voor circusgezelschappen. Terwijl we ook in Vlaanderen op het terrein in de jaren 1980 en 1990 de kiemen zien van nieuwe ontwikkeling – met ook bij ons circusgezelschappen die elementen uit theater in hun werk integreren, en een prille dynamiek bij circusateliers en jeugdwerkingen – blijft beleidsmatige ondersteuning voor lange tijd ad hoc, zoals bijvoorbeeld de erkenning van Circus Ronaldo als “cultureel ambassadeur” van Vlaanderen in de jaren 1990.

Pas in 2008 – met de invoering van een eigen Circusdecreet – ontstaat er op het Vlaamse niveau een duidelijk kader voor de ondersteuning van het circusveld, met o.a. de introductie van een aantal ondersteuningsinstrumenten, een stijging van de middelen voor circus en de oprichting van Circuscentrum. In 2008 werd het decreet betreffende de ondersteuning van de circuskunsten in Vlaanderen door het Vlaams parlement gestemd, in 2009 trad het decreet ook effectief van in werking<sup>7</sup>.

Het eerste Circusdecreet zorgde voor impulsen en groei binnen de sector, o.a. op het vlak van het aantal artiesten en presentatiemogelijkheden. Het decreet zorgde er namelijk voor dat de jongeren die in de jaren 1990 en begin jaren 2000 bij de eerste circusateliers de circuscumrobe te pakken kregen, zich ook als (semi-)professioneel circusartiest konden ontwikkelen. “Het decreet werkte (...) professionalisering van de circuskunstenaars in de hand: semi-professionelen professionaliseerden, subsidies maakten het mogelijk om te (over)leven van circus, enkele traditionele rondreizende circussen vernieuwden zich en steeds meer jongeren stroomden door naar hogeschoolopleidingen in binnen- en buitenland. Zij konden nadien niet alleen bij bestaande gezelschappen aan de slag gaan maar gingen ook zelf collectief of individueel creëren.”<sup>8</sup>

Op die manier gaf het Circusdecreet van 2008 impulsen aan professionalisering, maar zorgde er ook voor dat de noden op dit vlak toenamen. In 2015 werd gestart met een evaluatie en herziening/optimalisering van het decreet. Het nieuwe Circusdecreet van 2019 bouwt verder op de doelstelling van het eerste decreet – “de circuskunsten in Vlaanderen te stimuleren, te ondersteunen, kansen op ontwikkeling, ontplooiing en groei te bieden en daardoor de omvang, de kwaliteit van de circuskunsten te vergroten, te verbreden en te verdiepen”<sup>9</sup> – maar wil dit doen vanuit een integrale benadering. Zo is het de bedoeling het “versnipperde landschap” (de circusateliers ressorteerden nog onder het jeugdbeleid) samen te brengen in één decretaal kader. Naar analogie van het Kunstendecreet en het Decreet Sociaal-cultureel Volwassenenwerk, wordt ervoor gekozen om de actoren in het landschap te ondersteunen vanuit een functiegerichte benadering. “De bestaande subsidielijnen en -methodes op dit moment echter al volledig verlaten, zou aangezien het een prille, fragiele sector betreft, een brug te ver zijn,” zegt de Memorie van Toelichting. Om die reden worden functies a priori “als kerntaken” toegewezen aan bepaalde subsidie-instrumenten (werkingssubsidies en projectmatige instrumenten), zoals de onderstaande figuur laat zien.

---

<sup>7</sup> Circuscentrum. (2018). *Cirq'onstances II: 10 jaar circusdecreet in Vlaanderen*.

<sup>8</sup> [20190220\\_circusdecreet-memorie.pdf \(vlaanderen.be\)](#), p. 2-3.

<sup>9</sup> [20190220\\_circusdecreet-memorie.pdf \(vlaanderen.be\)](#), p. 3



Figuur 2: Subsidie-instrumenten Circusdecreet gekoppeld aan functies / kerntaken

	Werkvorm Circusdecreet	Circus- educatie	Creatie en Productie	Presentatie	Ontwikke- ling	Reflectie	Participatie
Werkingsubsidies	Circusateliers**	X	(X)	(X)			(X)
	Werkplaatsen*		(X)	(X)	X	X	
	Gezelschappen*		X	X	(X)	(X)	
	Circuscentrum***				X	X	
Projectmatige instrumenten	Creatie en spreiding van een circusproductie		X	X			
	Organisatie van een circusfestival			X			X
	Ontwikkelingsgerichte beurzen voor individuele circuskunstenars				X		
	Internationale reiskosten			X			

\* Nieuwe subsidielijijn \*\* Inkanteling uit jeugdbeleid \*\*\* Circuscentrum heeft als steunpunt 'praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, platform, beeldvorming en promotie' als generieke kerntaken

Bron: IDEA Consult op basis van Circusdecreet en de Memorie van toelichting van het Circusdecreet.<sup>10</sup>

\* Nieuwe subsidielijijn \*\* Inkanteling uit jeugdbeleid \*\*\* Circuscentrum heeft als steunpunt 'praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling, platform, beeldvorming en promotie' als generieke kerntaken

Bron: IDEA Consult op basis van Circusdecreet en de Memorie van toelichting van het Circusdecreet (<https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019>)

## 3.2. Veldtekening: actoren en beleidsinstrumenten voor loopbaanontwikkeling

In wat volgt geven we een schematisch overzicht van de actoren binnen het circuslandschap, en de beleidsmatige ondersteuningsmogelijkheden. Eerst geven we een overzicht van de verschillende actoren in het Vlaamse circuslandschap, met oog voor de internationale dimensie en vernetwerking. Vervolgens schetsen we de voornaamste subsidie-instrumenten (via het Circusdecreet e.a.). In de volgende paragraaf brengen we in kaart wat het belang is van deze diverse vormen van directe (financiële) en indirecte ondersteuning in verschillende fasen van de loopbaan.

### 3.2.1 De actoren in het Vlaamse (en internationale) circuslandschap – en de ondersteuning die ze bieden aan de loopbanen van circusartiesten

#### CIRCUSGEZELSCHAPPEN

In Vlaanderen zijn er tientallen circuskunstenars actief. Een (zo volledig mogelijk) overzicht van artiesten en gezelschappen die professioneel actief zijn, is te vinden op de website van Circuscentrum<sup>11</sup>. Vele artiesten zijn

<sup>10</sup> Zie <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019>

<sup>11</sup> <https://www.circuscentrum.be/>



actief in een eigen gezelschap en/of werken mee aan producties van andere artiesten/gezelschappen. Een circusgezelschap kan al dan niet subsidies ontvangen. Dit kan via het Circusdecreet gebeuren, via de projectsubsidie voor “creatie en spreiding” en via de subsidies voor internationale reiskosten. Daarnaast kan een circusgezelschap ook werkingssubsidies ontvangen. Er zijn vandaag drie gezelschappen die via het Circusdecreet werkingssubsidies (voor het geheel van de werking) ontvangen van de Vlaamse Gemeenschap voor de periode 2021-2025: Circus Ronaldo, Cie Side-show en Rode Boom.

We merken op dat gezelschappen soms een internationale dimensie hebben en dat artiesten van verschillende nationaliteiten met elkaar samenwerken. Niet zelden is dit het resultaat van de connecties tussen artiesten die ontstaan zijn in de context van een (internationale) opleiding. Dit maakt van het circusveld in Vlaanderen ook een internationale biotoop.

## CIRCUSATELIERS

Circusateliers staan in voor de circuseducatieve werking. Het gaat om naschoolse opleidingsinitiatieven waar kinderen en jongeren in de vrije tijd circusvaardigheden kunnen aanleren. Ook volwassenen kunnen terecht bij circusateliers; sommige ateliers bieden aan deze doelgroep ook specifieke lessenreeksen of stages aan<sup>12</sup>. Vanuit dit educatieve fundament zetten circusateliers soms ook verder in op andere functies, zoals productie, presentatie (door “productiegroepen” van jongeren, die een productie maken onder professionele begeleiding en die ook tonen in de context van bijvoorbeeld festivals) en participatie (sociaal circus)<sup>13</sup>. Vlaanderen kent 22 circusateliers, verspreid over de verschillende provincies<sup>12</sup>, waarvan er 8 een structurele werkingssubsidie krijgen voor de periode 2021-2025. Voor een overzicht van de 22 ateliers, zie [hier](#).

Het belang van de ateliers voor loopbaanontwikkeling is tweërlei.

- ▶ Voor vele jongeren ligt hier de prille kiem voor een loopbaan als circusartiest en via de productiegroepen kunnen ze een eerste kennismaking met het professionele circusveld ervaren.
- ▶ Voor vele professionele artiesten voorzien de ateliers ook in (deeltijdse) tewerkstelling als docent, of andere jobmogelijkheden parallel met hun artistieke activiteit of na de “uitstroom” als circusartiest.

Sommige circusateliers focussen zich specifiek op kwetsbare jongeren, met het oog op sociaal circus.

Jongvolwassenen (18+) met een verdere interesse om door te groeien binnen de circussector, kunnen o.a. bij Ell Circo D'ell Fuego in Antwerpen terecht voor het zogenaamde “springplanktraject”. Hier wordt gewerkt aan een persoonlijke act ter voorbereiding van toekomstige audities<sup>14</sup>.

## OPLEIDINGSINSTELLINGEN

Naast de circusateliers (opleidingen in de vrije tijd) bestaan er ook formele opleidingen tot circusartiest.

In Leuven is er een circushumaniora in het Lemmensinstituut. Hier krijgen leerlingen 15 uur per week artistieke vakken, zoals onder andere drama, beweging en mime<sup>15</sup>. Na het volgen van een middelbare opleiding, is er de mogelijkheid om verder te studeren door het volgen van een professionele bachelor. In België is er daarvoor enkel ESAC (Ecole Supérieur des Arts du Cirque) in Brussel, sinds 2003. Slechts een 15-tal aspirant-studenten worden jaarlijks toegelaten na het ingangsexamen, en kunnen aan de driejarige opleiding beginnen. De meeste Vlaamse aspirant-circusartiesten die willen verder studeren trekken naar Nederland, waar twee belangrijke scholen zijn: Codarts Circus Arts (Rotterdam) en Fontys AcaPA (Tilburg). Ook in Frankrijk bestaan heel wat circusopleidingsinstellingen (o.a. Centre National des Arts du Cirque, Ecole National de Cirque de Chatellerault,

---

<sup>12</sup> <https://www.circuscentrum.be/>

<sup>13</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019/circusateliers>

<sup>14</sup> <https://www.ecdf.be/lesaanbod-18-plus>

<sup>15</sup> <https://www.kso-lemmensinstituut.be/circus/>



Le Lido)<sup>12</sup>. Naast een professionele bacheloropleiding, bestaan er ook enkele bijscholingen voor circusartiesten (o.a. bij UP! en Ecole de Cirque de Bruxelles)<sup>12</sup>.

Naast artistieke opleidingen, bestaan er ook opleidingen die focussen op de scholing van circusdocenten. In België bestaan er twee formele opleidingen met deze doelstelling. In Brussel aan de Ecole de Cirque de Bruxelles bestaat er een eenjarige dagopleiding tot circusdocent, ook wel de Formation Pédagogique of FP genoemd. Na het volgen van deze opleiding kan men lesgeven op vrijetijdsniveau aan kinderen tussen de 6 en 12 jaar. Een tweede opleiding wordt georganiseerd door Circuscentrum en Cirkus in Beweging, genaamd de BIC-opleiding (Begeleider in de Circuskunsten). De opleiding bestaat uit 20 dagen, verspreid over een schooljaar<sup>16</sup>. Daarnaast wordt er ook pedagogische bijscholing gegeven<sup>16</sup>.

## CIRCUSWERKPLAATSEN

Het Circusdecreet definieert een circuswerkplaats als “een product- en procesgerichte organisatie met een belangrijke ondersteunings- en stimuleringsopdracht”<sup>17</sup>. Het is een plaats waar zowel circusartiesten als circusgezelschappen zich artistiek kunnen ontwikkelen, verdiepen en heroriënteren. Dit zonder de verplichting een speelklare voorstelling te moeten afleveren. Daarnaast ligt er ook aandacht op het opnemen van een voortrekkersrol op internationaal vlak en het faciliteren van samenwerkingsverbanden (zowel nationaal als internationaal)<sup>18</sup>.

In Vlaanderen zijn er vandaag vier gesubsidieerde werkplaatsen: Circuswerkplaats Dommelhof (Pelt), Miramiro (Gent), PERPLX (Kortrijk), en CIRKLABO (Leuven). Zoals gezegd is de mogelijkheid tot subsidiëring in het vernieuwde Circusdecreet nieuw sinds 2019; de mogelijkheid zorgde ervoor dat vier circusfestivals zich konden doorontwikkelen tot een circuswerkplaats, met een jaarwerking.

De werkplaatsen voorzien in de praktijk diverse instrumenten om de loopbanen van circusartiesten te ondersteunen. In eerste instantie zetten ze in op de artistieke ontwikkeling van makers, soms projectmatig, en soms in trajecten - tot het moment dat ze klaar zijn voor structurele ondersteuning. Daarbij vertrekken de werkplaatsen van een specifiek aanbod (residenties, toonmomenten, financiële ondersteuning). Ondersteuning bij het zakelijke en organisatorische aspect wordt door het Decreet (memorie van toelichting) dan weer niet bij de werkplaatsen gelegd (wel bij Circuscentrum en Cultuurloket).

## CIRCUSFESTIVALS

Op diverse wijzen dragen circus- en straattheaterfestivals bij aan de ontwikkeling van duurzame loopbanen van circusartiesten. Ze zijn belangrijke plekken waar artiesten hun werk delen met het publiek. Daarbij gaat het om het bredere publiek van circusliefhebbers, en in de publieke ruimte ook meer over een toevallig publiek. Belangrijk is ook dat de circusfestivals een ontmoetingsplek zijn voor artiesten onderling en ook andere circusprofessionals, o.a. programmatoren – soms zijn ze gekoppeld aan conventies (waar artiesten kunnen deelnemen aan workshops en opleidingen) of showcases/bezoekersprogramma's, waar programmatoren uit binnen- en buitenland samenkomen om nieuw werk te leren kennen. Op die manier spelen festivals potentieel een belangrijke rol als multiplicatoren voor speelkansen voor circusartiesten. Circusfestivals komen in aanmerking voor subsidiëring binnen het Circusdecreet binnen de projectsubsidie 'organisatie van een circusfestival'.

Doorheen het jaar vinden er in Vlaanderen verschillende festivals plaats verspreid over de provincies. Vooral tijdens de zomermaanden worden veel festivals georganiseerd. Een overzicht is [hier](#) te vinden.

---

<sup>16</sup> <https://www.circuscentrum.be/>

<sup>17</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019/circuswerkplaatsen>

<sup>18</sup> Bron: [Circuswerkplaatsen | Departement Cultuur, Jeugd & Media \(vlaanderen.be\)](#)



## CIRCUSCENTRUM

Circuscentrum wordt gesubsidieerd als sectoraal steunpunt binnen het Circusdecreet en heeft (net als de andere sectorale steunpunten binnen de culturele bovenbouw) de volgende decretale kerntaken<sup>19</sup>:

- ▶ **Praktijkondersteuning:** het aanbieden van actieve dienstverlening, met aandacht voor deskundigheidsbevordering, kwaliteitsbevordering, relevante maatschappelijke en sectorgebonden evoluties, innovatie, professionalisering, en een duurzame ontwikkeling van het professionele veld. Daarbovenop wordt ondersteuning voorzien voor de uitbouw van circuspraktijken, zowel voor individuen als voor organisaties. Circuscentrum ontwikkelt o.a. specifieke initiatieven voor sectororiëntatie gericht op de instroom van jonge circusartiesten in het landschap.
- ▶ **Praktijkontwikkeling:** via evaluatie, onderzoek en kennisontwikkeling draagt het Circuscentrum bij aan de continue ontwikkeling van het circusveld. Op vraag wordt ook de opgebouwde kennis en expertise rond beleidsvoorbereiding, -ontwikkeling, en -evaluatie ter beschikking gesteld.
- ▶ **Beeldvorming en promotie:** het organiseren en coördineren van promotieactiviteiten in de sector (bv. een internationale conferentie i.s.m. Circostrada in 2024), en de relevante thema's in de sector onder aandacht brengen. Ook het (inter)nationaal versterken en promoten van de praktijkgemeenschap.
- ▶ **Platform:** actief faciliteren van ontmoetingen, dialoog, netwerkgelegenheden en samenwerking tussen de verschillende actoren in de sector. Circuscentrum organiseert onder andere artiestenoverleg, programmatoerenoverleg, platformoverleg circuseducatie, onderzoeksoverleg, en werkplaatsenoverleg.

## MANAGEMENTBUREAUS EN BOEKINGSKANTOREN

Managementbureaus en boekingskantoren ondersteunen circusartiesten bij de zakelijke en organisatorische aspecten van hun werk. Boekingskantoren zetten – zoals de naam het zegt – eerder in op het creëren van speelkansen en presentatiemogelijkheden, soms gericht op werk met een specifiek profiel in bepaalde circuits (zo zet Frans Brood Productions in op de internationale spreiding van het werk van sterk gerenommeerde gezelschappen). Er zijn relatief weinig managementbureaus en boekingskantoren die specifiek inzetten op de ondersteuning van circusartiesten (Jeburo). Sommige bureaus met een breder publiek staan ook open voor circusartiesten en gezelschappen (Vincent Company, Thassos,...).

Vandaag is er binnen het Circusdecreet geen enkel voorbeeld van dit type van organisaties gesubsidieerd, noch structureel, noch projectmatig.

- ▶ Wat de werkingssubsidies betreft, is 'Ontwikkeling' binnen de memorie van toelichting van het Circusdecreet aangehaald als een decretale functie, specifiek in relatie tot de categorie van de werkplaatsen. Weliswaar geeft de memorie van toelichting ook mee dat de werkplaatsen vooral op artistieke en niet op zakelijke begeleiding, ze creëren 'in de eerste plaats een artistieke context, waarin het verlangen om te creëren centraal staat'<sup>20</sup>. De facto zijn de 'werkplaatsen' dan ook een ander type van organisaties: vandaag zijn het festivals die doorgroeiden tot een jaarwerking en die in eerste instantie als artistieke vrijplaatsen inzetten op die fysieke ruimte voor circuscreatie<sup>21</sup>.
- ▶ De "projectsubsidies voor creatie en spreiding" (max drie jaar) kunnen volgens de website van DCJM wel aangewend worden voor creatie, zonder spreidingsplan. Volgens de FAQ bij het decreet (versie 14/02/2022)

---

<sup>19</sup> Circuscentrum. (2020). *Beleidsplan Circuscentrum*.

<sup>20</sup> Het zijn 'plekken waar een circuskunstenaar, los van enige resultaatsverbintenis kan experimenteren, zijn artistieke denkwijze kan onderzoeken en uitproberen. Circuswerkplaatsen bieden circuskunstenaars fysieke ruimte om nieuw materiaal te ontwikkelen en te presenteren aan een publiek.' 'Van de circuswerkplaatsen wordt niet verwacht dat zij de circusartiesten ook op zakelijk vlak ondersteunen. Daar bestaan andere organisaties voor (Circuscentrum, Cultuurtoket).' Zie: Ontwerp van decreet houdende een circusbeleid. Memorie van toelichting (2019), p. 6. Zie [20190220\\_circusdecreet-memorie.pdf \(vlaanderen.be\)](#) (geraadpleegd op 17/04/2023)

<sup>21</sup> Over de werking van de huidige werkplaatsen, zie verder: [Circusdecreet 2.0: de werkplaatsen | Circuscentrum](#)





is het omgekeerde (subsidies voor spreiding, van eerder gemaakte producties) niet mogelijk. Hier liggen dus in principe geen mogelijkheden voor de ondersteuning van managementbureaus en boekingskantoren.

### KUNSTENCENTRA EN CULTUURCENTRA IN VLAANDEREN

We merken op dat de ondersteuning voor circusartiesten – op het vlak van residenties, coproductie, speelkansen tot zelfs artistiek onderzoek en reflectie – breder gaat dan louter de organisaties die via het Circusdecreet worden ondersteund. In toenemende mate zijn er voor circus ook kansen binnen de bredere netwerken van de kunstencentra en cultuurcentra.

Wat de kunstencentra betreft, stippen we aan dat er geen 'schotten' staan tussen het Circusdecreet en het Kunstendecreet. Spelers uit het Kunstendecreet kunnen ook een rol opnemen in de ondersteuning van circusartiesten. In het bijzonder VIERNULVIER (Gent) neemt op dit vlak een actieve rol op, middels het tweejaarlijkse festival Smells Like Circus, dat in partnership met Miramiro, Circuscentrum en tal van andere partners wordt georganiseerd. Dit is een plek waar het werk van Vlaamse en internationale artiesten wordt getoond en waar ook ruimte is voor debat en reflectie.

Cultuurcentra worden op het lokale beleidsniveau ondersteund. Een groeiend aantal onder hen neemt circus op in de programmering. Enkele voorbeelden zijn De Grote Post in Oostende en De Spil in Roeselare, die al jaren een engagement opnemen voor het circus.

### INTERNATIONALE PARTNERS: COPRODUCENTEN EN SPEELPLEKKEN

Het netwerk dat Vlaamse circusartiesten ondersteunt, overstijgt ook de grenzen van de gewesten en de gemeenschappen. Circusartiesten en gezelschappen doen voor speelkansen en coproductiemogelijkheden een beroep op internationale partners: festivals en (circus-)kunstencentra – in het bijzonder in Frankrijk, maar ook elders. Frankrijk is het land met het sterkst uitgebouwde institutionele netwerk voor circuskunsten, en momenteel (tot eind 2023) ook de focusregio voor het internationale circusbeleid.

De circussector is internationaal georiënteerd en vernetwerkt, getuige hiervan zijn de vele circus-specifieke Europese of internationale netwerken zoals Circostrada, EYCO, FEDEC,... Zij zorgen voor kennis- en praktijkuitwisseling op internationaal niveau.

## 3.2.2 Beleidsinstrumenten

### CIRCUSDECREET: WERKINGSSUBSIDIES EN PROJECTMATIGE INSTRUMENTEN

Het Circusdecreet van 2019 voorziet zoals hierboven aangestipt acht subsidielijnen waarvoor een aanvraag kan worden ingediend. Een aantal daarvan betreft een structurele financiering, ook wel een werkingssubsidie genoemd. Die wordt toegekend voor meerdere jaren en is een subsidie voor de gehele werking van een organisatie, in het bijzonder voor gezelschappen, werkplaatsen, circusateliers en een circuscentrum. Het belang van die werkingen voor artiesten kwam hierboven aan bod. De andere subsidielijnen zijn projectsubsidies, die worden toegekend aan welomschreven projecten die afgebakend zijn in tijd (maximaal drie jaar)<sup>22</sup>.

Op verschillende manieren dragen de projectmatige subsidie-instrumenten bij aan de loopbaanontwikkeling van artiesten:

#### ► Creatie en spreiding van een circusproductie

Deze projectsubsidie kan worden ingezet voor gemaakte kosten in het kader van het creatie- en spreidingsproces. Hiermee wordt beoogd kansen te creëren voor circusartiesten en -gezelschappen, zodat er tijd en ruimte is om te werken aan een nieuwe creatie en er vervolgens ook een spreidingsplan voor op te stellen<sup>23</sup>. Het is ook mogelijk

<sup>22</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2022-02/FAQ-Circusdecreet-2019-v2022.pdf>

<sup>23</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019/creatie-en-spreiding-van-een-circusproductie>



om in te zetten op enkel creatie, en (nog) niet op spreiding. Omgekeerd kan de subsidie niet worden aangewend voor louter spreiding van eerder gemaakte voorstellingen, tenzij het gaat om internationale spreiding (daarvoor dienen de subsidies voor internationale reiskosten, zie verder).

De subsidie kan worden aangevraagd door vzw's, en ook door gemeenten en coöperatieven zonder winstoogmerk – wie werkingssubsidies krijgt via het Circusdecreet is de facto uitgesloten. Dit geldt in principe voor alle projectmatige subsidies in het Circusdecreet.

#### ► **Organisatie van een circusfestival**

Om circusgezelschappen en circusartiesten meer speelplekken te kunnen aanbieden, voorziet het Circusdecreet de mogelijkheid voor projectondersteuning van circusfestivals. Een tweede doelstelling van deze subsidielij is het brengen van circusvoorstellingen tot een breed en divers publiek. 'Presentatie' is dan ook de kerntaak van een gesubsidieerd circusfestival<sup>24</sup>.

Ook coproducties en residenties kunnen opgenomen worden in het aanvraagdossier van het festivalproject wanneer "die rechtstreeks in verband staan met het festival bijvoorbeeld door de aanwezigheid in het festivalprogramma van work in progress of van voorstellingen waarvoor de festivalorganisator optrad als coproducent of residentie aanbod".

#### ► **Ontwikkelingsgerichte beurzen voor individuele circuskunstenaren**

Met deze ontwikkelingsgerichte beurzen voor individuele circuskunstenaren wil Vlaanderen een professioneel traject of uitzonderlijke inspanningen voor circusartiesten financieren. Het is de enige subsidie via het Circusdecreet die door individuele circusartiesten kan worden aangevraagd, voor maximaal één jaar. Hierbij ligt de focus niet op een concrete productie, maar op 'het proces, het onderzoek en het artistieke experiment'. Onder andere (niet-formele) opleidingen voor circusmakers, opleidingen voor circustechniek, -dramaturgie, en -pedagogie komen in aanmerking (zowel nationaal als internationaal).

#### ► **Subsidie voor internationale reiskosten**

Ten slotte wil Vlaanderen Vlaamse circusproducties de kans geven om deel te nemen aan buitenlandse publieksgerichte initiatieven en de financiële haalbaarheid ervan verhogen. Daarom is het ook mogelijk om de gemaakte internationale reiskosten te financieren met een subsidie<sup>25</sup>. Om een beroep te kunnen doen moet er een publieksgerichte presentatie in het buitenland zijn. De subsidie kan in principe aangevraagd worden door zowel een gezelschap/producent als de presenterende instelling.

### **EU-FUNDING**

Op Europees niveau zijn er verschillende initiatieven:

- **Creative Europe.** Dit is een programma van de Europese Commissie specifiek voor het ondersteunen van de culturele en creatieve sectoren. Het budget dat gebruikt wordt door de circuskunstensector is eerder beperkt, mede omwille van de zware administratieve last. Sinds 2019 biedt Perform Europe ook voor circus ruimte voor de ondersteuning van meer duurzame en inclusieve internationale tournees ([www.performeurope.eu](http://www.performeurope.eu)).
- **Erasmus+.** Dit subsidieprogramma zet in op activiteiten op het vlak van opleiding, educatie, jeugd en sport en voorziet steun voor de mobiliteit van individuen (studenten, docenten, stages, levenslang leren, ...). Volgens een analyse van Panteia over de periode 2014-2018 zijn de goedgekeurde circusprojecten vooral gericht op de mobiliteit binnen jeugdwerk, dus minder door professionele actoren.

---

<sup>24</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019/organisatie-van-een-circusfestival>

<sup>25</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/circus-vlaanderen/subsidies-circusdecreet-2019/internationale-reiskosten>



- ▶ Interreg. Slechts een paar circus-gerelateerde projecten vallen binnen dit initiatief. Deze beperktheid kan worden verklaard doordat culturele projecten in het algemeen slechts in beperkte mate aansluiting vinden op de doelstellingen van Interreg.
- ▶ De internationale circusnetwerken zoals Circostrada, stellen ook zelf middelen ter beschikking aan hun leden o.a. voor advocacy, ...

Een gebrek aan kennis en de administratief veeleisende aanvraagprocedures maken dat kleinere organisaties niet veel gebruik maken van deze financieringsmogelijkheden. Volgens een studie van Panteia hebben vier op de vijf bevraagde circusorganisaties nooit een aanvraag ingediend voor Europese middelen. Weliswaar maken Belgische circusorganisaties meer dan die van de meeste andere landen gebruik van de hierboven aangehaalde Europese mogelijkheden<sup>26</sup>.

### AANVULLENDE VORMEN VAN FINANCIERING

Net als voor de andere podiumkunstenaren geldt ook voor circusartiesten en/of -gezelschappen dat ze in principe diverse vormen van aanvullende financiering kunnen aanboren. De vraag in welke mate artiesten die aanvullende financieringsinstrumenten aanboren, wordt hieronder behandeld bij de bespreking van de surveyresultaten. We geven alvast mee dat sommige van deze bronnen vaak enkel voor structuren toegankelijk zijn, wat op zich een drempel vormt.

#### ▶ Tax Shelter

Federaal bestaat er de "tax shelter". Dit is een fiscale regeling die de productie van audiovisuele werken en podiumwerken aanmoedigt. Belgische of buitenlandse vennootschappen die in België gevestigd zijn, genieten zo van fiscale voordelen indien ze een investering maken in werken voor film, televisie, theater, of concertzalen<sup>27</sup>.

#### ▶ ParticipatieMaatschappij Vlaanderen (PMV)

PMV is de investeringsmaatschappij van de Vlaamse overheid en kan een mogelijke financieringspartner zijn voor beloftevolle ondernemingen in de culturele en creatieve sectoren<sup>28</sup>.

#### ▶ Cultuurkrediet

Actoren die actief zijn in de culturele sector hebben de mogelijkheid om een krediet of lening tot 100.000 euro, een cultuurkrediet, aan te vragen. Voorwaarde is wel dat de aanvrager geen lening (meer) kan krijgen bij de bank<sup>29</sup>.

#### ▶ Crowdfunding

Ook crowdfunding kan deel uitmaken van de financieringsmix van circusartiesten<sup>30</sup>.

### HET KUNSTENAARSSTATUUT EN KUNSTWERKUITKERING

Voor kunstenaars bestaat er de facto geen apart "statuut": artistieke prestaties binnen de artistieke sector dienen te gebeuren binnen het statuut van werknemer, zelfstandige of freelancer. Met het "kunstenaarsstatuut" worden de voordeelregels voor kunstenaars in de werkloosheidsreglementering bedoeld. De werkloosheidsuitkering die wordt bekomen tussen twee jobs door, zal hierdoor minder snel zakken doorheen de tijd. Om dit "statuut" te bekomen, moet een kunstenaar aantonen dat men een bepaald aantal dagen<sup>31</sup> heeft gewerkt als werknemer

<sup>26</sup> European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Vroonhof, P., Clarke, M., Goes, M., et al., *The situation of circus in the EU Member States : study report*, Publications Office, 2020, p. 67 e.v.

<sup>27</sup> <https://www.vlaio.be/nl/subsidies-financiering/subsidi databank/tax-shelter-audiovisuele-werken-en-podiumkunsten>  
<https://financien.belgium.be/nl/ondernemingen/vennootschapsbelasting/belastingvoordelen/tax-shelter-audiovisuele-productie#q1>

<sup>28</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultuur-en-economie/aanvullende-financiering/participatiemaatschappij-vlaanderen>

<sup>29</sup> <https://hefboom.be/financiering/cultuurkrediet/>

<sup>30</sup> <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultuur-en-economie/aanvullende-financiering/crowdfunding>

<sup>31</sup> Afhankelijk van leeftijd, meer informatie: <https://www.cultuurloket.be/kennisbank/sociale-statuten/kunstenaarsstatuut>



en/of zelfstandige. Heel wat circuskunstenaars komen hiervoor in aanmerking en maken gebruik van deze uitzondering binnen de werkloosheidsreglementering.

Vanaf 1 september 2022 is deze regeling uitgebreid naar “kunstwerkers”, zodat ook personen die kunstenaars artistiek of technisch ondersteunen in aanmerking komen voor deze regeling. Daarnaast zal het attest vijf jaar geldig zijn, en worden de periodes van werk bekeken over een periode van meerdere jaren, in plaats van het minimum aantal dagen per jaar<sup>32</sup>.

Voor (circus)kunstenaars die slechts op kleine schaal artistieke prestaties leveren, bestaat de kunstenaarskaart. Deze kaart maakt het mogelijk om gebruik te maken van de kleine vergoedingsregeling (KVR), dewelke als voordeel geeft dat de (artistieke) prestaties niet moeten worden aangegeven bij de sociale zekerheid. Dit heeft als gevolg dat er op deze prestaties geen bijdrage is verschuldigd aan de sociale zekerheid en er geen Dimona-aangifte moet worden gedaan<sup>33</sup>.

Vanaf 1 oktober 2022 zijn de voordeelregels in de werkloosheid voor kunstenaars en technici in wijziging. Vanaf 1 oktober wordt gesproken van een kunstwerkuitkering. De kunstwerkuitkering kadert in een hervorming van de sociale zekerheidsregels voor kunstwerkers.

---

<sup>32</sup> <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/kunstenaarsstatuut-wordt-kunstwerkattest-wat-weten-we-nu/>

<sup>33</sup> <https://www.artistatwork.be/nl/aanvraag/kunstenaarskaart>



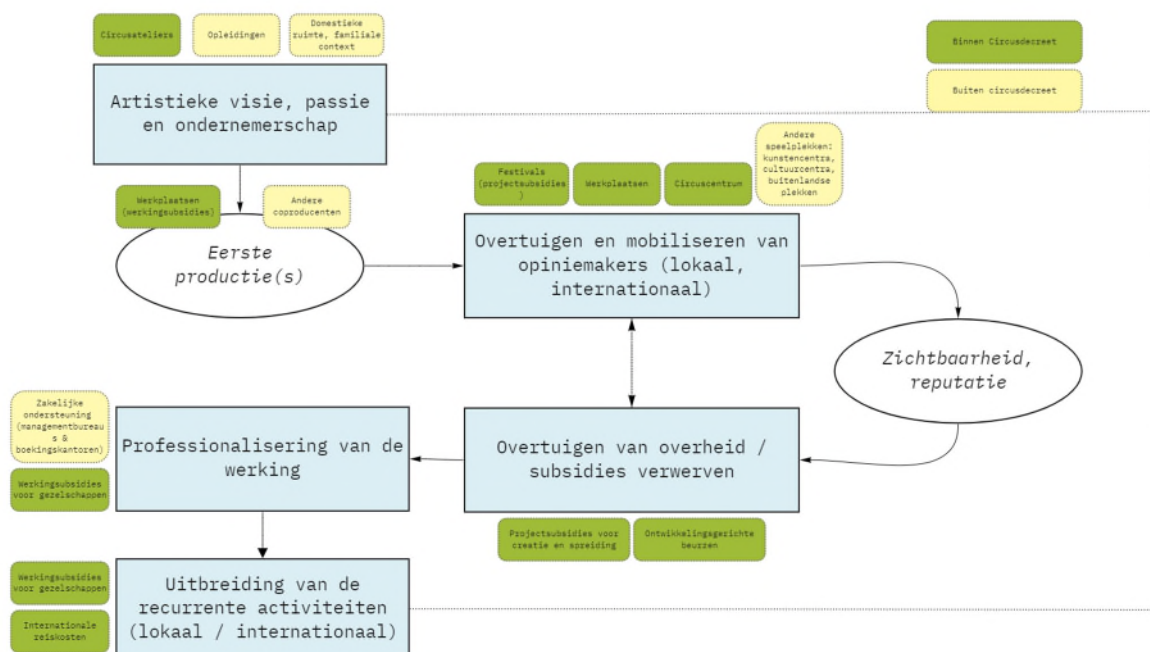
### 3.3. Overheidsinterventie in de verschillende fasen van een loopbaan

Eerder dan het opstellen van een algemene landschapstekening, vertrekken we binnen dit hoofdstuk vanuit het perspectief van de loopbaanontwikkeling van circusartiesten en de (potentiële) rol die veldactoren opnemen het vlak van die loopbaanontwikkeling in de verschillende fasen van de loopbaan. Die oefening doen we tegen de achtergrond van een conceptueel schema dat in 2013 werd ontwikkeld door prof. Dr. Bart van Looy en Ward van de Velde, in een onderzoek naar de “kritische succesfactoren” van de Vlaamse Kunsten (muziek en podiumkunsten), in opdracht van het Departement CJM. Van Looy en Van de Velde ontwikkelden onderstaand schema vanuit de vraag naar de rol van de overheid bij de ondersteuning van de podiumkunsten, op een manier die een onderscheid maakt tussen de verschillende fasen in een loopbaan van gezelschappen en ensembles.

Aan de hand van een schematisch procesmodel argumenteren Van Looy en Van de Velde dat het beleidsmatige instrumentarium dat nodig is voor de ondersteuning van artistieke loopbanen en artistiek ondernemerschap verschilt en evolueert naargelang van de fase van de loopbaanontwikkeling. Om dit duidelijk te maken ontwikkelden ze een schematisch procesmodel, dat straks relevant zal zijn voor onze beleidsaanbevelingen, waarbij we eveneens differentiëren naargelang van de verschillende fasen in een loopbaan. Zie verder: §5.1.1.2.

Het schema is ontwikkeld op basis van een analyse van diverse cases uit de Vlaamse podiumkunsten en de (klassieke) muzieksector. Het lijkt dan ook vooral relevant voor de ontwikkeling van artistieke trajecten binnen het segment van het hedendaagse circus. Qua marktomvang en productiekosten zijn deze sectoren zeker vergelijkbaar. Hieronder herwerken we het schema van Van Looy en Van de Velde. Na bovenstaande veldtekening voegen op het schema alvast toe in welke fasen van de loopbaan bovenstaande veldactoren en subsidie-instrumenten in principe bijdragen aan de loopbaanontwikkeling van circusartiesten. In de conclusies komen we hierop terug, om aan te geven waar zich vandaag de grootste knelpunten bevinden.

Figuur 3: Loopbanen van circusartiesten in context



Bron: IDEA Consult, gebaseerd op Bart van Looy, Ward van de Velde, *Kritische succesfactoren van de Vlaamse Kunsten*, KU Leuven, 2013



Met de nodige aanpassingen zijn de volgende conclusies uit het onderzoek van Van de Velde en Van Looy relevant voor wat betreft de manier waarop de overheid, in eerste instantie via het Circusdecreet, kan bijdragen aan de ontwikkeling van artistieke trajecten binnen het circuslandschap.

- ▶ Van Looy en Van de Velde zien een *“(gedreven) artistieke visie – gekenmerkt door enige mate van originaliteit/uniciteit – (...) als een conditio sine qua non, zowel voor het ontstaan als voor de continuering en groei van een artistieke organisatie.”* Dit is zeker ook voor circus relevant. De rol om dit te stimuleren, wordt voor circusartiesten nadrukkelijk opgenomen door de circusateliers, waar vele prille circusartiesten gebeten zijn door de microbe. Ook in opleidingen krijgt de artistieke visie verder vorm. Voor circusartiesten is ook de ruimte van peers, vrienden en familie belangrijk om artistieke stimulansen en enthousiasme op te doen.
- ▶ Tijdens de opstartfase van de loopbaan spelen de diverse organisaties in het Vlaamse en internationale circuslandschap vooral ook een rol als eerste “selectie-omgeving”. Festivals, werkplaatsen en andere presentatieplekken zijn ontmoetingsplaatsen waar diverse stakeholders kennis maken met het werk van circusartiesten. Daaronder bevinden zich ook toonaangevende programmatoren/curatoren en opinieleiders zowel op lokaal, landelijk en/of internationaal niveau. Zij spelen een belangrijke, actieve rol in de ontwikkeling van loopbanen. Ze geven feedback en kansen op artistieke ontwikkeling. Erkenning door deze stakeholders resulteert ook in visibiliteit en legitimiteit. Het ecosysteem functioneert dan ook als een selectie-omgeving: festivals, werkplaatsen en andere presentatieplekken maken artistieke keuzes op basis van kwaliteitscriteria. Een selectie voor een residentie, coproductie en presentatie is tegelijkertijd ook een symbolische erkenning zijn van de artistieke kwaliteit van de makers, die op deze manier ook een reputatie opbouwen die hen ook in de toekomst kansen geeft. Artistieke selectie is volgens Van Looy en Van de Velde noodzakelijk om verdere groeimogelijkheden te creëren: daaronder begrijpen zij recurrente activiteiten (nieuwe producties, nieuwe voorstellingen), wat nodig is voor de uitbouw van een duurzame loopbaan.
- ▶ In de opstartfase is vooral de (indirecte) ondersteuning relevant van werkplaatsen (en in mindere mate mogelijke coproductiesteun door andere circusorganisaties) die artiesten helpen bij de opstart van eerste producties. Deze ‘selectie-omgeving’ maakt deel uit van het circuslandschap en geniet wel directe steun van de overheid. Het Circusdecreet voorziet in werkingsubsidies voor werkplaatsen en projectsubsidies voor festivals. In wisselende mate nemen ook lokale overheidsniveaus hier een rol op (bv. via de werking van cultuurcentra). “In die zin is er sprake van een belangrijke, indirecte, rol van de overheid, ook gedurende de opstartfase van de artistieke productie/organisatie.”<sup>34</sup>
- ▶ Noch rechtstreekse overheidssubsidies, noch de aanwezigheid van een uitgebouwde professionele omkadering (van het artistiek project/de artistieke organisatie) komen in de studie van Van Looy en Van de Velde naar voor als “decisief tijdens de opstartfase van een artistieke project/organisatie”. Pas wanneer later in de loopbaan recurrente activiteiten worden ontwikkeld, neemt het belang toe van een solide zakelijke ondersteuning en professionalisering. Artiesten hebben nood aan voldoende omkadering om hen te ‘ontzorgen’ van het zakelijk-organisatorische, zodat ze zich volop kunnen wijden aan de artistieke activiteiten. Structurele subsidies (‘voor gezelschappen’ of andere structuren die inzetten op duurzame professionalisering en zakelijke ondersteuning) zijn hierbij een mogelijk instrument. Maar ook gespecialiseerde managementbureaus kunnen deze rol opnemen.
- ▶ In al deze fases kan internationalisering (op vlak van artistieke ontwikkeling, coproductie, presentatie, promotie, netwerkontwikkeling, ...) een hefboom zijn voor loopbaanontwikkeling. Internationalisering kan zowel aanleiding geven tot schaalvergroting als verdieping van de artistieke visie. Deze positieve effecten

---

<sup>34</sup> Voor meer informatie, zie [Studierichting Circuskunstenaar | Kunsthumaniora Lemmensinstituut \(kso-lemmensinstituut.be\)](#)



van internationalisering manifesteren zich volgens Van Looy en Van de Velde zowel inzake dans, muziek als theater. Zien we ze ook binnen het hedendaagse circus?

Kort samengevat, binnen de noodzakelijke overheidsondersteuning voor circusloopbanen is – afhankelijk van de wisselende noden in opeenvolgende fasen van de loopbaan – zowel directe steun aan de circusartiesten belangrijk als indirecte ondersteuning én selectie binnen het Vlaamse en internationale (circus)kunstenlandschap.





## 4 / Loopbanen van circusartiesten

In dit hoofdstuk beschrijven we hoe de loopbanen van circusartiesten zich uitrollen en hoe circusartiesten de loopbaan ervaren, op basis van de online enquête bij circusartiesten, de verkennende interviews en de focusgroepen.

Achtereenvolgens bespreken we:

- ▶ De loopbaanpaden;
- ▶ De tevredenheid over de loopbanen.

Zoals eerder gesteld, hebben de resultaten van de enquête hoofdzakelijk betrekking op de loopbanen van circusartiesten in het hedendaagse circuit. De resultaten worden aangevuld met enkele boxen die ter aanvulling een schets geven van de loopbaanpaden in het traditionele circuit, op basis van één gesprek met een traditioneel circus.

### 4.1. Loopbaanpaden

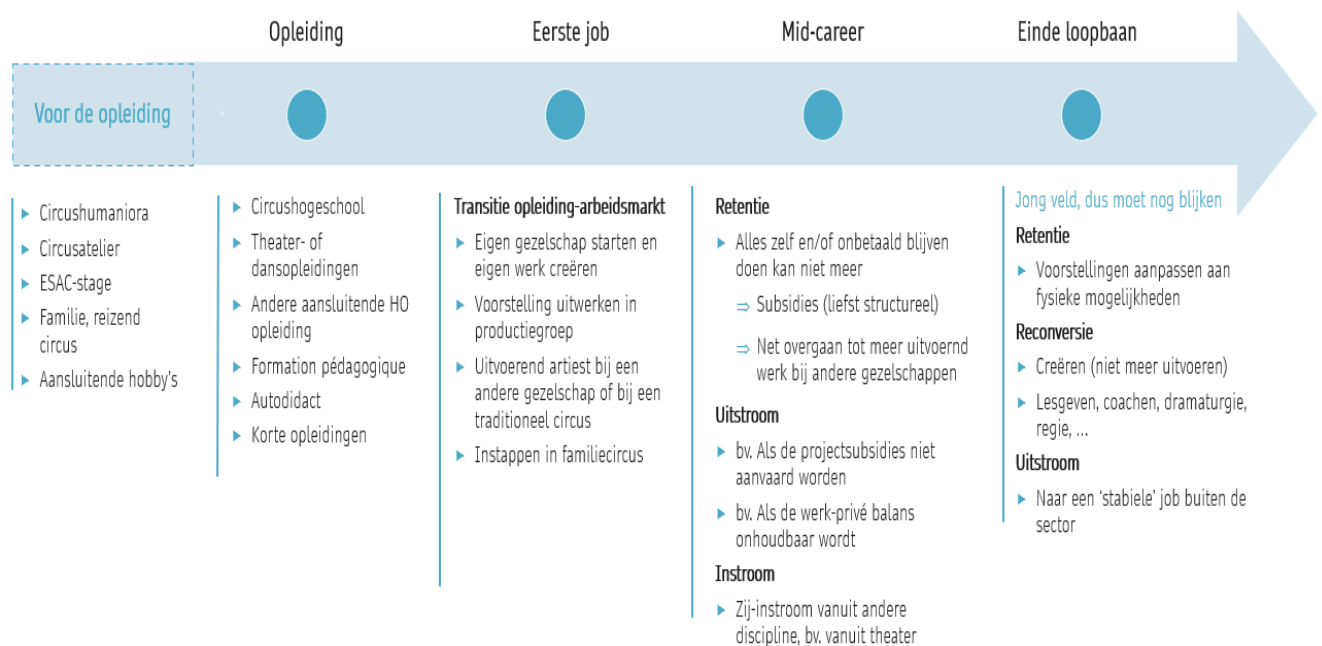
Onderstaande figuur geeft in grote lijnen weer hoe de loopbaanpaden van circusartiesten kunnen verlopen. In deze paragraaf gaan we dieper in op de verschillende loopbaanstappen:

- ▶ **Voor de opleiding:** waarmee we doelen op alle activiteiten vóór een hogere circus- of podiumkunstenopleiding;
- ▶ **Opleiding:** de fase waarin een circusartiest al dan niet een hogere circus- of podiumkunstenopleiding volgt;
- ▶ **Start van de loopbaan:** instromen in de sector en de eerste job vinden in de sector;
- ▶ **Tewerkstelling:** aan het werk zijn als uitvoerend of creërend circusartiest, al dan niet in een eigen circusgezelschap of productiegroep, in het hedendaags of traditioneel circus, als zelfstandige, freelancer of in dienstverband, met financiële ondersteuning voor producties, of zonder, en de evolutie daarin;
- ▶ **Mid-career:** met name na de opstart van de loopbaan als circusartiest ook verder in de loopbaan aan de slag kunnen blijven als circusartiest;
- ▶ **Uitstroom en reconversie:** het einde van de loopbaan als circusartiest en al dan niet uitstromen uit de circussector of zich heroriënteren binnen de circussector.





Figuur 4: Loopbaanpaden van circusartiesten



Bron: IDEA Consult

#### 4.1.1 Voor de opleiding

Met 'voor de opleiding' doelen we op alle activiteiten voorafgaand aan een hogere circus- of podiumkunstenopleiding

##### DE CIRCUSMICROBE START VOOR VEEL CIRCUSARTIESTEN OP JONGE LEEFTIJD

De circusloopbaan begint voor veel jongeren reeds voor de 'hogere' opleiding. 43,1 procent van de respondenten volgde namelijk tijdens de vrije tijd les in een circusatelier. Circusjongeren kunnen hier in aanraking komen met een eerste echte artistieke speelervaring (beleidsplan Circuscentrum). Circusateliers zijn m.a.w. een erg belangrijke voedingsbodem voor de doorstroom van professionele circusartiesten. Daarnaast volgen jongeren die later instromen in het circus vaak ook een hobby met een gelijkaardige fysieke en technische basis, zoals gymnastiek.

##### PROFESSIONALISERING VAN ASPIRANT-CIRCUSARTIESTEN START VOOR DE HOGERE CIRCUSOPLEIDING

Naast een recreatieve eerste circuservaring, kunnen jongeren in Leuven ook de studierichting circuskunstenaar in het secundair onderwijs volgen. Deze studierichting is sinds 2020 een keuzetraject binnen Woordkunst – Drama op het Lemmens instituut<sup>35</sup>. De opleiding wordt gegeven in samenwerking met Cirkus in Beweging. Om in te stromen moet men slagen voor een artistieke toelatingsproef. Van de respondenten heeft 3,1 procent deze circusopleiding in het secundair onderwijs gevolgd.

Daarnaast organiseren ESAC en Circuscentrum jaarlijks de jonge talentenstage, ook wel de ESAC-stage genoemd. Vanaf 16 jaar kunnen jongeren hier terecht om zich voor te bereiden op de toelatingsproeven van circushogescholen. Deze stage duurt twee weken, en omvat een allround begeleiding op vier vlakken, nl. fysieke voorbereiding, circustechnische disciplines, dans en choreografie, en theater (beleidsplan Circuscentrum).

<sup>35</sup> In 2010 startte het Koninklijk Atheneum Redingenhof van Leuven in samenwerking met Cirkus in Beweging met de optie Circus ('Circushumaniora'). In 2020 is de Circushumaniora verhuisd naar het Lemmensinstituut en zit onder het KSO. (<https://www.cirkusinbeweging.be/circusschool/circushumaniora/>)

Ook Ell Circo D'ell Fuego voorziet een voortraject voor jongeren (+18) genaamd "Springplank", met als doel zich voor te bereiden op een artistieke studie<sup>36</sup>. Het traject duurt twee jaar en biedt verschillende specialisaties aan.

#### Box 1. Voor de opleiding in het traditioneel circus



In het traditioneel circus gaan kinderen veelal mee op tour met hun circusfamilie, waar ze van jongs af aan allerlei artistieke en technische vaardigheden aangeleerd krijgen. Het circus is voor deze families niet enkel de werkplaats, maar ook de thuis, zoals ook in de studie van de Europese Commissie, die in 2020 gebeurde naar circus in Europa, werd omschreven<sup>37</sup>.

Uit de studie van de Europese Commissie, blijkt dat het meest voorkomende hoogst behaalde opleidingsniveau van traditionele circusartiesten een diploma secundair onderwijs is. Uit het gesprek met het traditionele circus in het kader van dit onderzoek, bleek dat het niet ongewoon is voor traditionele circusartiesten om geen diploma secundair onderwijs te hebben. In dat circus kregen de kinderen op 12 jaar de keuze om op internaat te gaan om een goede secundaire opleiding te volgen om later een ander beroep te kunnen uitoefenen, of om aan te sluiten bij het familiecircus wat de leerplicht een formaliteit maakte. De kinderen in dit circus kregen omwille van de leerplicht thuisonderwijs waarbij de lesgever ter plaatse kwam, maar hebben het diploma secundair onderwijs niet behaald. Dit was een dure investering voor de circusfamilie. Uit de studie van de Europese Commissie blijkt dat 1 op 3 circussen gebruik maken de diensten van een leerkracht/school, maar dat 2 op 3 zelf instaat voor de opleiding op tour.

## 4.1.2 Opleiding

### LOOPBANEN VAN CIRCUSARTIESTEN SLUITEN -ZEKER DE LAATSTE JAREN- AAN OP EEN HOGERE CIRCUS- OF PODIUMKUNSTENOPLEIDING

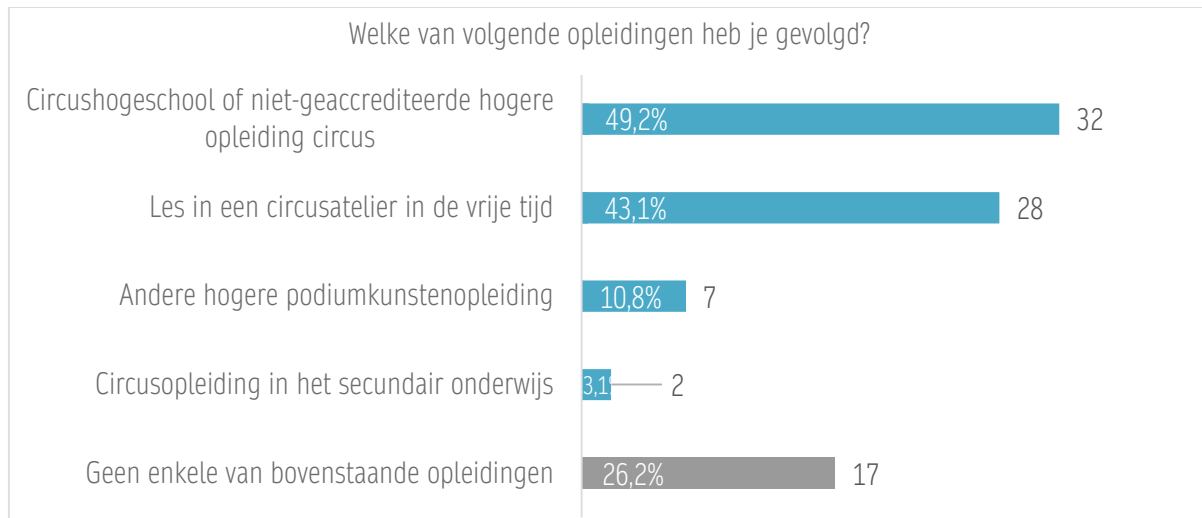
Na het recreatief circus kunnen jongeren doorstromen naar een hogere circusopleiding en/of andere hogere podiumkunstenopleiding. Zoals Figuur 5 toont, volgde bijna de helft (49,2%) van de bevroegde circusartiesten een opleiding bij een circushogeschool of een andere niet-geaccrediteerde hogere circusopleiding (onder hen volgde 75,0 procent een bacheloropleiding circus en 31,1 procent een niet-geaccrediteerde opleiding circus). 10,8 procent volgde een andere hogere podiumkunstenopleiding.

<sup>36</sup> Voor meer informatie zie [Springplank - Ell Circo D'ell Fuego \(ecdf.be\)](https://ecdf.be)

<sup>37</sup> European Commission. (2020). The situation in the EU member states; a study report.



Figuur 5: Circusopleidingen gevolgd door semiprofessionele circusartiesten (n=65) (Meerdere antwoorden mogelijk)



Bron: enquête bij circusartiesten

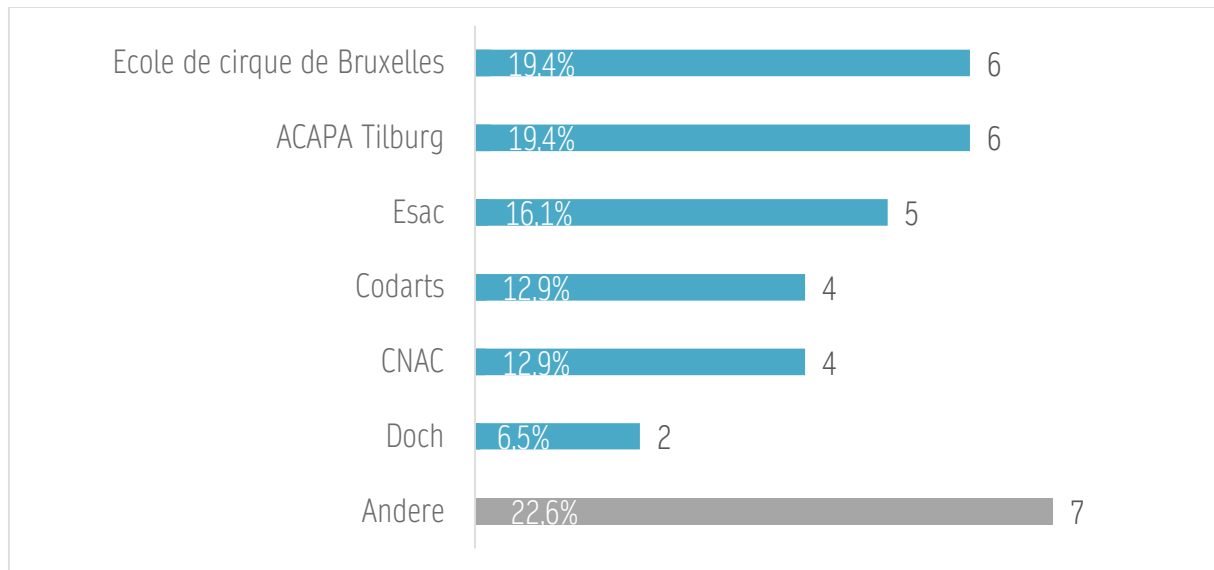
Uit de focusgroepen bleek dat de keuze voor de opleidingsverstrekker doorgaans gemaakt wordt op basis van de circusdiscipline en de stijl van de school en/of docent. Er werd opgemerkt dat sommige scholen de nadruk leggen op het technische aspect, andere op het artistiek-technische, andere hebben een vrijere benadering van het artistieke. Bij de keuze van de circushogeschool speelt ook de barrière van de toelatingsproeven een rol: heel wat aspirant-circusartiesten gaan een opleiding volgen in de school waar ze de toelatingsproef halen.

De populairste opleidingsverstrekkers onder de bevroegde circusartiesten blijken de Ecole de Cirque de Bruxelles<sup>38</sup> en AcaPa Tilburg (beide 19,4%), maar zoals te zien op Figuur 6 is het vooral zeer verspreid. De categorie "andere" omvat bijvoorbeeld nog: Le Lido (Toulouse), Ecole National de Cirque (Montréal), Escuela Internacional de Circo y Teatro (Granada), en LeZartiCirque (Sainte Croix). Er is geen circushogeschool in Vlaanderen, en vanuit de bevroegde circusartiesten is hier ook geen concrete vraag naar. De internationale mogelijkheden zijn er – en ze zijn ook bekend, aldus de bevroegde circusartiesten. De meeste circusartiesten hebben dan ook een internationale opleiding gevolgd.

<sup>38</sup> Deze school bidet enkel een pedagogische opleiding (FP) aan.



Figuur 6: Opleidingsverstrekker gevolgte bacheloropleiding circuskunsten (n=31) (Meerdere antwoorden mogelijk)



Bron: enquête bij circusartiesten

Daarnaast heeft ook 10,8 procent een andere hogere podiumkunstenopleiding gevolgd (zie ook Figuur 5), zoals een opleiding aan Fontys en Mime studio. Het aandeel van de bevroagde circusartiesten dat een hogere opleiding circus (al dan niet geaccrediteerd) en/of een andere hogere podiumkunstenopleiding heeft gevolgd, bedraagt 56,9 procent. Dat maakt dat 43,1 procent van de circusartiesten geen van beide hogere opleidingen afrondde.

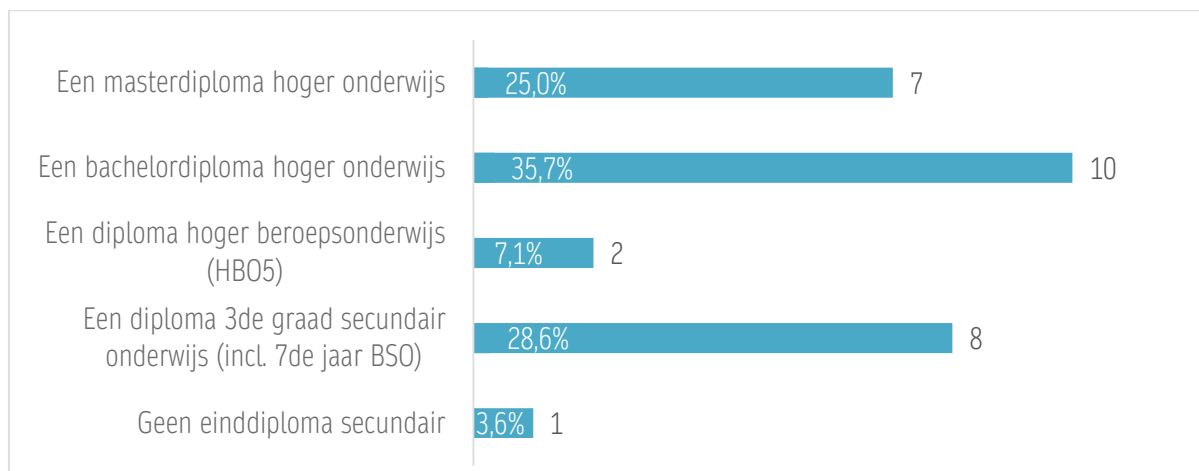
#### MAAR TOCH EEN GROOT AANDEEL (SEMI-)PROFESSIELE CIRCUSARTIESTEN DIE GEEN HOGERE CIRCUS- OF PODIUMKUNSTENOPLEIDING VOLGDE

Een groot deel van de circusartiesten (43,1 %) volgde geen hogere circus- of podiumkunstenopleiding (maar volgde evt. wel les in een circusatelier in de vrije tijd of een circusopleiding in het secundair onderwijs). Tijdens de focusgroepen en klankbordgroep werd aangehaald dat dit vooral de oudere generatie van circusartiesten omvat. Circusopleidingen bleken vroeger minder gekend en minder toegankelijk te zijn. Daarnaast kiezen sommige artiesten er bewust voor om geen circushogeschool te volgen, omdat ze bv. meer willen focussen op het maken en performen van straatshows. Ook zij-instromers hebben vaak geen circushogeschool gevolgd omdat ze 'te oud' bleken op het moment dat ze zich in het circus willen specialiseren. Sommige circushogescholen raden de instroom na de leeftijd van 25 jaar sterk af, terwijl andere scholen een formele leeftijdslimiet toepassen.

Het gaat zowel om profielen die geen hogere opleiding gevolgd hebben, als om mensen die in een ander domein zijn geschoold. Eén op vier van de groep die geen hogere circus- of podiumkunstenopleiding volgde, heeft een masterdiploma behaald, 35,7 procent heeft een bachelordiploma gehaald (o.a. in onderwijs, audiovisuele en beeldende kunsten). Een beperkte groep heeft een diploma HBO5 (7,1%). Daarnaast heeft 28,6 procent een diploma 3<sup>de</sup> graad secundair onderwijs en 3,6 procent geen eindexamen secundair (3,6%).



Figuur 7: Hoogst behaalde diploma indien geen hogere circus- of podiumkunstenopleiding gevolgd (n=28)



Bron: enquête bij circusartiesten

### ER ZIJN TAL VAN ANDERE MOGELIJKHEDEN OM TECHNISCHE EN ARTISTIEKE VAARDIGHEDEN TE ONTWIKKELEN, NAAST EEN HOGERE CIRCUS- OF PODIUMKUNSTENOPLEIDING

Zowel voor artiesten die geen hogere circusopleiding volgden, als voor de artiesten die wel diploma hebben van een hogere circusopleiding, bestaan er mogelijkheden tot bijscholing. Zo zijn er masterclasses, vrije trainingen in circusateliers, circusconventies, ... In de interviews bevestigden de circusartiesten het brede aanbod aan mogelijkheden om zich op artistiek en technisch vlak bij te scholen.

#### Box 2. Opleiding in het traditionele circus



Bijna geen enkele circusartiest in het traditionele circuscircuit heeft een formele opleiding tot circusartiest gevolgd. Ze zijn veelal autodidact en hebben hun artistieke en technische competenties geleerd van hun familie en het bredere netwerk aan circusfamilies met wie zij rondtrekken.

Op deze manier worden naast artistieke en technische vaardigheden, bv. bij het op- en afbouwen van de circustent, bij het bouwen van decor, bij het promoten van de circusvoorstelling, ... vaak ook andere competenties aangeleerd, zoals lassen, mechaniek, houtbewerking en promotie. Circusartiesten in het traditionele circus beschikken met andere woorden over een breed arsenaal van vaardigheden en competenties.

### 4.1.3 Start van de loopbaan

#### VANUIT EEN HOGERE CIRCUS- OF PODIUMKUNSTENOPLEIDING KUNNEN DE MEESTE AFGESTUDEERDEN METEEN AAN DE SLAG ALS CIRCUSARTIEST

Na de opleiding moeten circusartiesten zich oriënteren op de arbeidsmarkt en een eerste 'job' vinden. 62,5 procent van de bevraagde circusartiesten is meteen na het beëindigen van de studies aan de slag gegaan als circusartiest (zie Figuur 8). Dat aandeel ligt hoger in de groep die een hogere circus- of podiumkunstenopleiding heeft gevolgd, onder hen is 78,4 procent meteen gestart als circusartiest<sup>39</sup>. Zij die geen hogere circus- of podiumkunstenopleiding hebben gevolgd starten vaker eerst met (een) andere job(s) (nl. 59,3%), en dit vaker in een andere sector dan de circussector<sup>40</sup>. Hoewel niet iedereen de loopbaan start als circusartiest, start men over

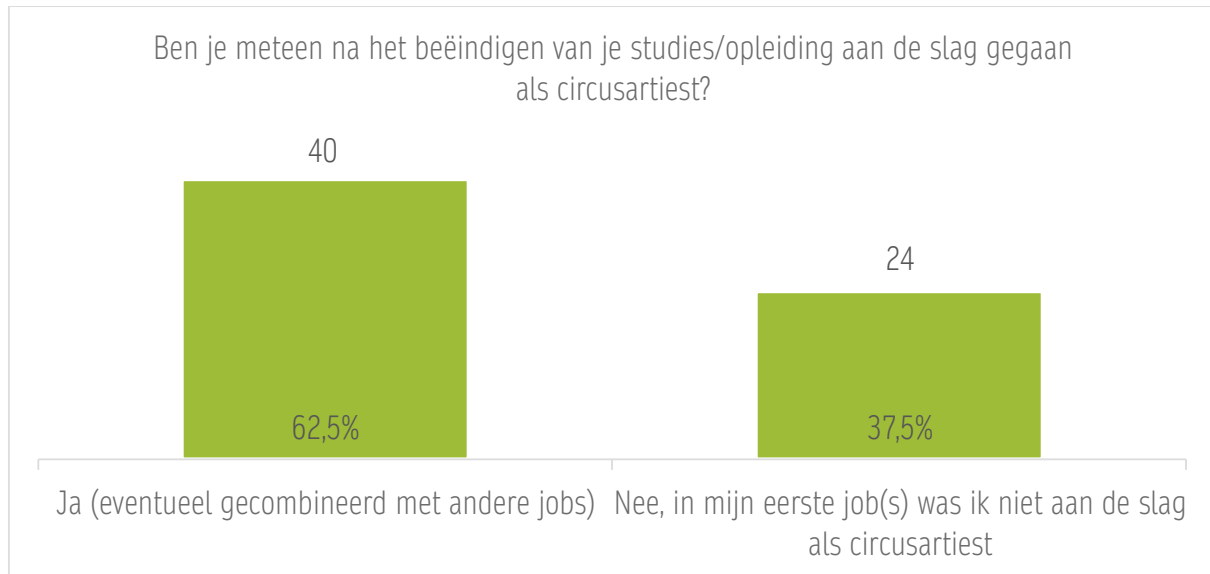
<sup>39</sup> Hogere circus- of podiumkunstenopleiding gevolgd: n=37

<sup>40</sup> Geen hogere circus- of podiumkunstenopleiding gevolgd: n=27



het algemeen toch erg jong met de loopbaan als circusartiest: circusartisten zijn bij de eerste tewerkstelling als circusartiest gemiddeld 24 jaar.

Figuur 8: Transitie opleiding-arbeidsmarkt (n=64)



Bron: enquête bij circusartisten

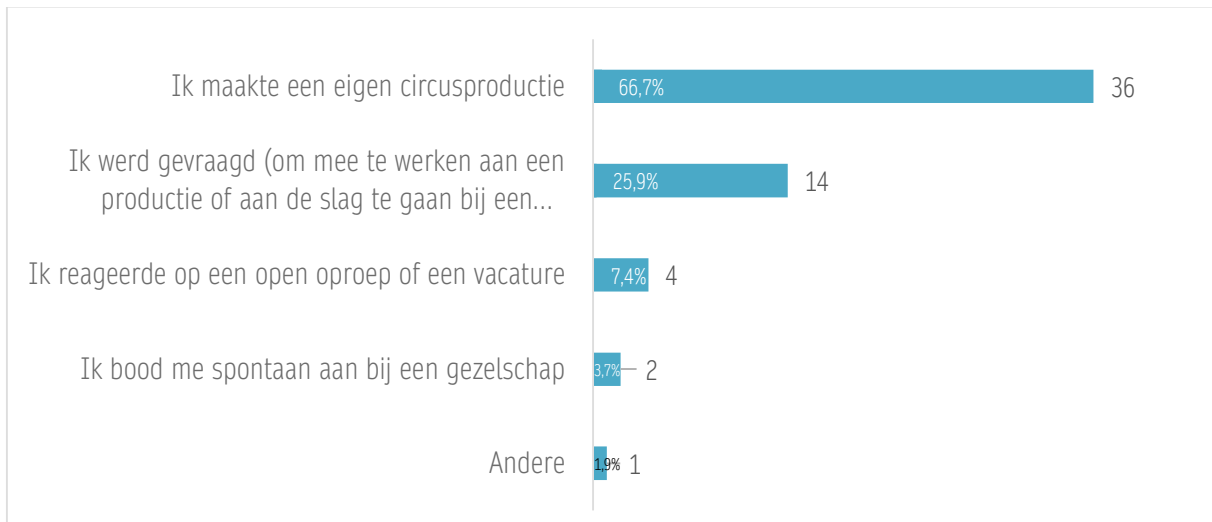
#### DE OPSTART GEBEURT DOORGAANS DOOR HET MAKEN VAN EEN EIGENPRODUCTIE, MEESTAL ZONDER EXTERNE FINANCIERING

Figuur 9 toont de manier waarop circusartisten de loopbaan als circusartiest starten. De meeste circusartisten zijn gestart door het maken van een eigen circusproductie (66,7%). Dit kan alleen, maar ook samen met andere studenten of afgestudeerden in een productiegroep/collectief. Eén op vier startende circusartisten werd gevraagd door een ander gezelschap. Starten via een reactie op een vacature (7,4%) of via een spontane sollicitatie bij een gezelschap (3,7%) komen minder frequent voor, wat typerend is voor de podiumkunstensector

Uit het kwalitatieve luik van het onderzoek bleek dat jonge circusartisten vaak starten met een eigen productie als een manier om zichtbaarheid in het veld te creëren (zie ook het loopbaanschema in Figuur 3). De grootste uitdaging hierbij zijn de spreidingsmogelijkheden. Zich oriënteren in het brede netwerk van mogelijke presentatieplekken, daar persoonlijke contacten opbouwen en zichtbaarheid en interesse genereren is zeer tijdsintensief, en daarbovenop hebben startende artiesten vaak slechts een beperkte kennis van speelplekken en -circuits, alsook een beperkt netwerk.



Figuur 9. Wijze van opstart (n=54)

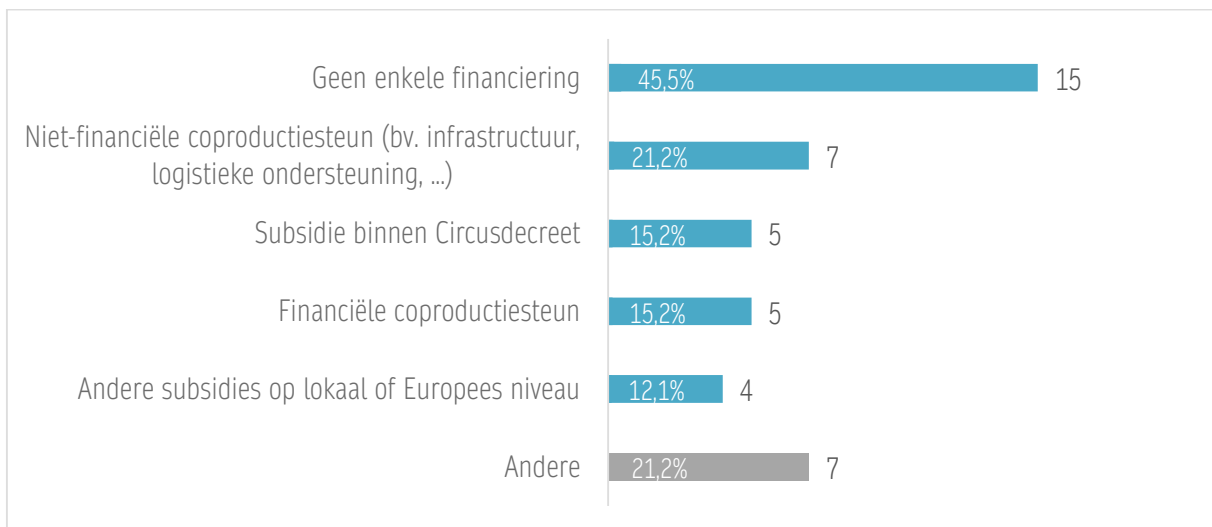


Bron: enquête bij circusartiesten

De eerste eigen circusproductie bij opstart gebeurde meestal zonder externe financiële steun. In de enquête toonde zich dit door het aandeel dat “geen enkele financiering” heeft aangeduid (45,5%), alsook vele antwoorden in de categorie “andere”, waar vaak vermeld werd dat de financiering gebeurde met eigen middelen (zie Figuur 10). Als er al ondersteuning was vanuit het circuslandschap, dan is de meest voorkomende vorm van ondersteuning bij de eerste productie vooral van niet-financiële aard.

Om deze eerste productie te kunnen financieren, is er voor veel startende circusartiesten dan ook nood aan financiële steun van de ouders of inkomsten uit een andere, tweede, job.

Figuur 10. Financiering eerste eigen circusproductie (n=33)



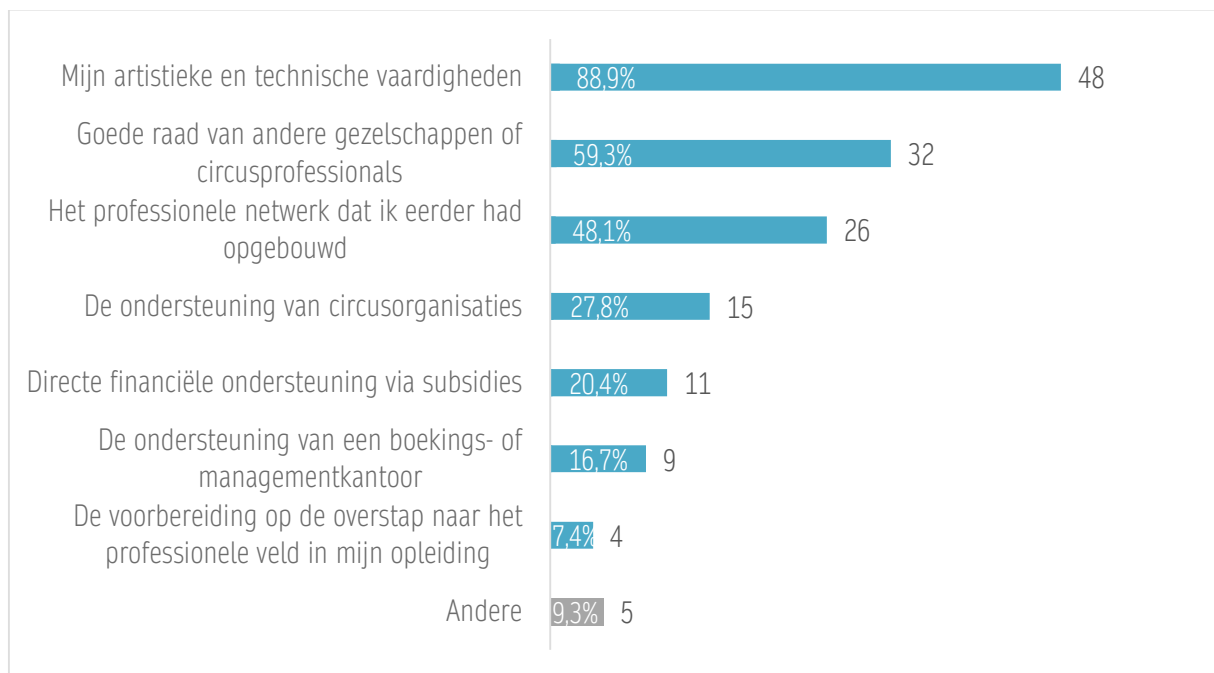
Bron: enquête bij circusartiesten

### HEFBOMEN BIJ DE OPSTART

Zoals bovenstaande al suggereert, is de opstart als circusartiest niet vanzelfsprekend. We stelden de circusartiesten de vraag welke elementen hen geholpen hebben bij de opstart. Figuur 11 geeft de resultaten weer.



Figuur 11. Hefbomen bij de start als circusartiest (n=54)



Bron: enquête bij circusartiesten

Vooraf de artistieke en technische vaardigheden blijken enorm belangrijk (88,9%). Deze vaardigheden werden op verschillende plekken verworven en verder opgebouwd, maar vooral de circusopleiding blijkt de belangrijkste plaats om te leren. Ook valt op dat één op drie de artistieke en technische vaardigheden binnen de vriendenkring opbouwt (zie ook Figuur 12).

Het netwerk is een andere belangrijke factor bij de opstart. Het is erg belangrijk om op een netwerk in de sector te kunnen rekenen: zo geeft 59,3 procent van de bevroagde circusartiesten aan dat goede raad van andere circusprofessionals hen heeft geholpen, en 48,1 procent geeft specifiek aan dat het opgebouwde netwerk heeft geholpen. Zulk netwerk kan op verschillende plaatsen worden opgebouwd. Opnieuw is de vriendenkring een belangrijk deel van en bron van het netwerk (zie ook Figuur 13). Dat wordt ook in het kwalitatieve luik van het onderzoek bevestigd: de circuswereld is een hechte community waar collega's ook vaak vrienden van elkaar zijn.

27,8 procent van de bevroagde circusartiesten kreeg bij opstart hulp van een circusorganisatie (voornamelijk festivals en circusateliers, maar ook werkplaatsen, Circuscentrum, circusateliers, kunstencentra, cultuurcentra, Cultuurloket). Dit bijvoorbeeld in de vorm van residentieplekken, speelkansen of advies en coaching. Ook financiële ondersteuning, productionele ondersteuning, promotie en ondersteuning bij spreiding komen voor (maar in mindere mate).

20,4 procent van de circusartiesten kon bij de opstart aanspraak maken op subsidies en 16,7 werd ondersteund door een boekings- of managementkantoor. Slechts een minderheid van de startende circusartiesten kan dus beroep doen op deze ondersteuning bij de opstart.

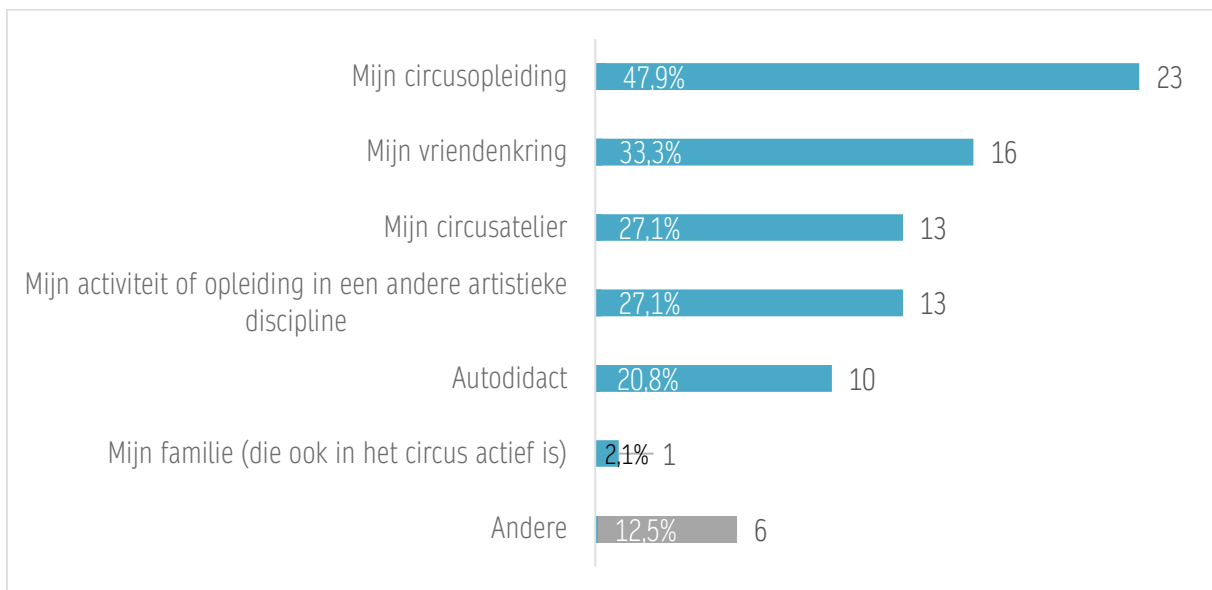
De mate waarin de opleiding circusartiesten voorbereidt op de overstap naar het professionele veld blijkt onvoldoende: slechts 7,4 procent haalt dit aan als een hefboom.

Tot slot valt ook op dat motivatie en doorzettingsvermogen meermaals genoemd worden als hefboom bij opstart. Circusartiesten zijn erg gedreven en gepassioneerd. Dit maakt dat heel wat circusartiesten, ondanks de uitdagingen bij de opstart en het vaak vele onvergoede werk dat erbij komt kijken, toch doorzetten.



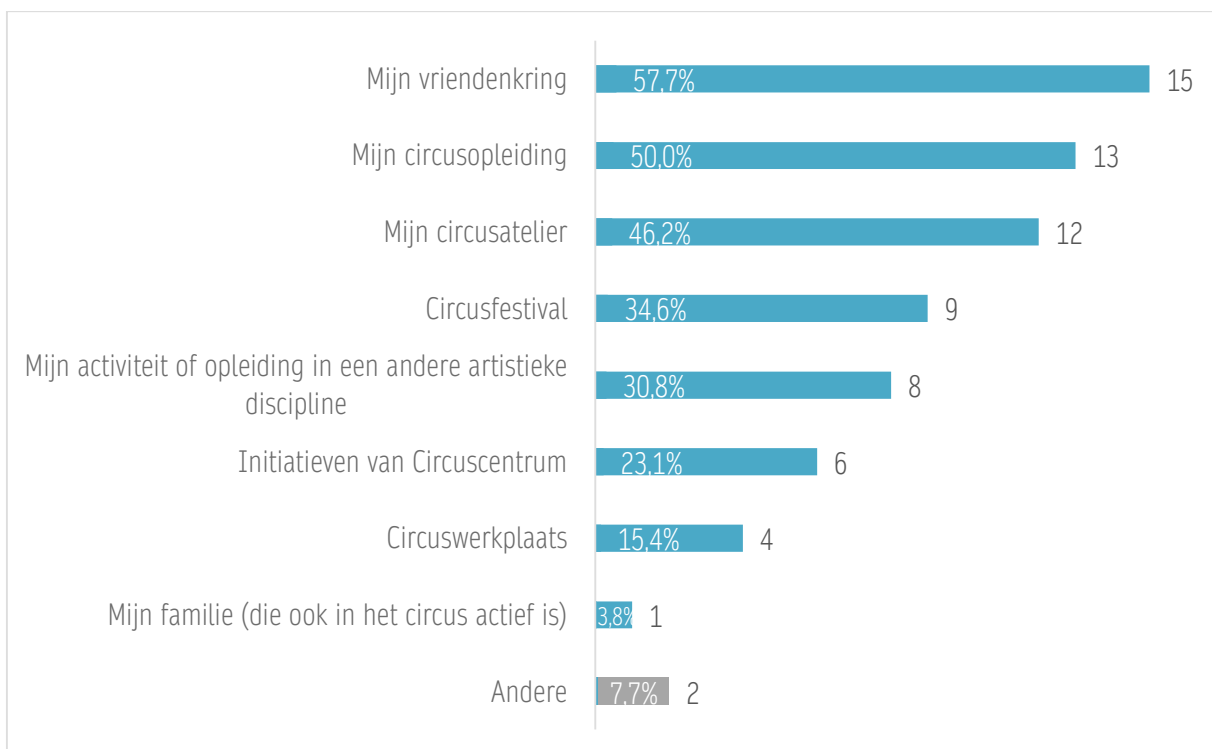


Figuur 12: De plaats waar artistieke en technische vaardigheden werden opgebouwd (n=48)



Bron: enquête bij circusartiesten

Figuur 13: De plaats waar het netwerk van circusartiesten wordt opgebouwd (n=26)



Bron: enquête bij circusartiesten



## TRAJECTEN VOOR STARTENDE CIRCUSARTIESTEN ALS INTEGRALE OPLOSSING VOOR EEN VLOTTE TRANSITIE TUSSEN OPLEIDING EN ARBEIDSMARKT

Uit de interviews en focusgesprekken bleek dat er wel nood is bij startende circusartiesten aan externe financiering en/of ondersteuning. Zo is er nood aan extra residentieplekken, opstarttrajecten, ... die een duwtje in de rug kunnen geven via diverse hulpbronnen: financieel, infrastructuur, artistieke feedback, netwerken, ...

Tijdens de focusgroepen werden er reeds enkele opstarttrajecten vermeld:

- ▶ **Stagemogelijkheden bij Collectif Malunés:** Er kan een traject gevolgd worden voor drie jaar, waarna er daarna één jaar mee getourd wordt met de show. Zo leren jonge circusartiesten de cultuurcentra kennen, en verwerven ze bovendien het Franse artiestenstatuut.
- ▶ **Start-up lab bij Ell Circo D'ell Fuego:** In 2022 lanceerde ECDF een betaalde stage voor jonge, onlangs afgestudeerde circusprofessionals om hen te ondersteunen richting een professionele loopbaan. Hierbij worden de deelnemers twee keer een maand tewerkgesteld als werknemer: een eerste maand om artistiek hun eigen werk te maken, en later een tweede maand om hun productie voor te bereiden op lancering. Er wordt informatie gegeven over statuten, communicatie en andere zakelijke aspecten. Voorlopig zijn er drie jonge artiesten in het traject op maat kunnen stappen.
- ▶ **Trajectsteun door Tent (Nederland):** Tent voorziet trajectsteun voor makers van 1 dag tot maximum 4 jaar. Dit traject is all round: artistiek, zakelijk, technisch, productioneel, verkoop, communicatie en educatie, en omvat tevens betrokkenheid bij het beleid van de organisatie. De kandidaten worden geselecteerd via open call.

Een besogne is voor sommigen dat de artistieke selectie hiervoor gebeurt door gatekeepers (cfr. De discussie over "sluiswachters" in podiumkunsten).

### Box 3. Start van de loopbaan in het traditioneel circus



Vaak start de loopbaan in het traditioneel circus al heel vroeg. Kinderen worden klaargestoomd om een rol op te nemen in het familiecircus. Uit de studie van de Europese Commissie<sup>41</sup> blijkt dat 29 procent van de circusartiesten uit het traditionele circus de eerste betalende job reeds had voor de leeftijd van 18 jaar (vgl. met 11 procent in het hedendaagse circus). Circusartiesten beginnen m.a.w. vroeger dan de gemiddelde circusartiest met hun eerste tewerkstelling.

#### 4.1.4 Tewerkstelling

De vorm van de tewerkstelling van circusartiesten toont zich via verschillende kenmerken. In deze paragraaf beschrijven we de kenmerken van de tewerkstelling, zowel van de eerste job als circusartiest, als van de huidige job. 70,6 procent van de circusartiesten<sup>42</sup> geeft immers aan dat de tewerkstellingssituatie als circusartiest geëvolueerd is vergeleken met de start van de loopbaan. Hieronder beschrijven we zowel de eerste als de huidige tewerkstelling, en gaan de verschillen na.

<sup>41</sup> European Commission. (2020). The situation in the EU member states; a study report.

<sup>42</sup> Circusartiesten in de enquête: n=51



## STATUUT


Circusartiesten zijn met verschillende statuten aan de slag:

- ▶ in dienst als werknemer (met contract van onbepaalde duur, of meerdere kleine/korte contracten)
- ▶ als zelfstandige of zelfstandige in bijberoep
- ▶ als freelancer met Sociaal Bureau voor Kunstenaars (incl. interimcontracten)

Uit de resultaten van de enquête blijkt echter dat aan het begin van de loopbaan circusartiesten veelal op projectmatige basis werken, zonder statuut (37,3%). Het gaat dan om werk via KVR's of werk in het zwart. Freelancer met SBK komt het vaakst voor (40,7%). Slechts 20,3 procent werkt als zelfstandige of zelfstandige in bijberoep, en 18,6 procent in dienstverband. In dienstverband gaat het bovendien vooral om meerdere korte contracten van bepaalde duur. 3,4 procent was werkzaam binnen een ander statuut, zoals bijvoorbeeld het Franse statuut ("Intermittent de spectacle").

In vergelijking met de start van de loopbaan, is het aantal circusartiesten dat op het moment van het invullen van de enquête werkzaam is als zelfstandige of zelfstandige in bijberoep (29,4%), of in dienstverband (25,5%) gestegen. Bij de contracten in dienstverband, gaat het bij de helft over meerdere korte contracten van bepaalde duur, en bij de helft van contracten van (on)bepaalde duur. Het aandeel dat werkt zonder statuut (19,6%) is sterk gedaald in vergelijking met de eerste tewerkstelling, en ook het aandeel freelancers (37,3%) daalt licht. Ondanks deze daling blijft freelance nog steeds het meest gebruikte statuut. Daarnaast opteerde 3,9 procent van de respondent voor "andere", waar opnieuw het Franse artiestenstatuut naar boven kwam.

Tabel 3. Statuut van circusartiesten tijdens de eerste (n=59) en huidige tewerkstelling (n=51) (*Meerdere antwoorden mogelijk*)

	Eerste tewerkstelling	Huidige tewerkstelling		
 Freelancer met SBK	40,7%	24	37,3%	20
Geen statuut	37,3%	22	19,6%	10
Zelfstandige	20,3%	12	29,4%	15
In dienstverband	18,6%	11	25,5%	13

Bron: enquête bij circusartiesten

Uit de focusgroepen en interviews bleek dat sommige statuten beperkingen inhouden:

- ▶ Het zelfstandigenstatuut blijkt voor velen niet financieel realistisch. Er moeten namelijk voldoende betaalde opdrachten binnenstromen, en er zijn hogere sociale zekerheidskosten aan verbonden. Daarnaast stimuleert het Circusdecreet de vzw-structuur. Zelfstandigen kunnen geen aanspraak maken op subsidies.
- ▶ Voltijds in dienstverband is bijna uitsluitend mogelijk bij de grotere gezelschappen met (structurele) subsidie in het binnen- of buitenland.

## AARD TEWERKSTELLING

Daarnaast wordt er onderscheid gemaakt tussen uitvoerende artiesten (ook wel 'performers') en creërende artiesten (ook wel 'makers').


Bij de eerste tewerkstelling werken de meeste circusartiesten als performers: ofwel uitsluitend als performer (35,6%), ofwel in combinatie met de creatie van eigen werk (52,5%). Slechts 11,9 procent identificeert zich uitsluitend als maker. De creatie van eigen werk kan uitdagend zijn als starter. Zo is hiervoor kennis van het



landschap vereist, en moet er naast het creëren zelf ook tijd gestoken worden in administratie, communicatie, website, ... Uit de focusgroepen kwam naar boven dat starters vaak ook maker zijn uit noodzaak, om zichtbaar te zijn in het competitieve landschap, terwijl ze zich eigenlijk niet als maker identificeren.

Bij de huidige tewerkstelling werken circusartiesten vaker zowel als performer en als maker (58,8%) t.o.v. de eerste tewerkstelling (52,2%). Het aandeel circusartiesten die uitsluitend als performer actief zijn, is in vergelijking met de eerste tewerkstelling gedaald (21,6% t.o.v. 35,6%), terwijl het aantal makers is gestegen (19,6% t.o.v. 11,9%). Deze shift van performen naar maken werd ook opgemerkt tijdens de focusgroepen.

Tabel 4. Aard eerste (n=59) en huidige tewerkstelling (n=51) circusartiesten



	Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
Maker	11,9%	7	19,6%	10
Performer	35,6%	21	21,6%	11
Beide	52,5%	31	58,8%	30

Bron: enquête bij circusartiesten


### VORM TEWERKSTELLING

Een circusartiest kan aan de slag zijn bij een eigen gezelschap, bij een of meerdere andere gezelschappen (al dan niet continu of afwisselend), of een combinatie van beide. De organisatievorm van deze gezelschappen blijkt meestal een vzw te zijn.

Het valt op dat een groot aandeel reeds bij de start een eigen gezelschap heeft. 44,1 procent richt zelf een gezelschap op en is enkel daarbij aan de slag, en nog eens 22 procent combineert werk in het eigen gezelschap met werk bij andere gezelschap(pen). Slechts 22 procent vindt aansluiting bij een bestaand gezelschap (of meerdere). De overige 11,9 procent vindt bijvoorbeeld werk als circusartiest bij een eventbureau of als straatartiest. Tijdens de focusgroepen werd opgemerkt dat het opstarten van een eigen gezelschap vaak ook uit noodzaak is: er zijn niet veel gezelschappen waar je als starter bij kan aansluiten. Indien starters toch hun eerste tewerkstelling beginnen bij een bestaand gezelschap, is dit een manier om het veld te leren kennen en te werken aan de eigen artistieke en technische vaardigheden.

In de fase van de huidige tewerkstelling heeft ongeveer 10 procent meer circusartiesten een eigen gezelschap opgericht (54,9% t.o.v. 44,1%). Nog eens 15,7 procent werkt zowel bij zijn of haar eigen gezelschap als bij één of meerdere andere gezelschappen (vgl. 22% bij de eerste tewerkstelling), en 23,5 procent werkt uitsluitend voor één of meerdere andere gezelschappen (vgl. 22% bij de eerste tewerkstelling). Het aandeel "andere" is gedaald van 11,9 procent tot 5,9 procent.

Tabel 5. Vorm eerste (n=59) en huidige tewerkstelling (n=51) circusartiesten



	Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
Eigen gezelschap	44,1%	26	54,9%	28
Andere gezelschap(pen)	22,0%	13	23,5%	12
Beide	22,0%	13	15,7%	9
Andere	11,9%	7	5,9%	2

Bron: enquête bij circusartiesten



## TYPE GEZELSCHAP EN DISCIPLINE


Circusartiesten kunnen zich toeleggen op verschillende disciplines, zoals jongleren, diabolo, acrobatie, clownerie, bascule, ... Daarnaast kan er nog onderscheid gemaakt worden tussen zaal, tent, of openluchtvoorstellingen, alsook naar het type van publiek (bv. familie- of volwassenenvoorstellingen).

89,8 procent van de bevroegde circusartiesten begon de eerste tewerkstelling uitsluitend binnen het hedendaagse circus. De overige 10,2 procent is gelijk verdeeld onder een eerste tewerkstelling binnen het traditionele circus, of een combinatie van beide segmenten.

90,2 procent werkt bij de huidige tewerkstelling bij een hedendaags circusgezelschap, 2 procent voor een traditioneel (rondreizend) gezelschap en 7,8 procent voor beide. In vergelijking met de eerste tewerkstelling, is er een kleine shift geweest van het uitsluitend tewerkgesteld zijn in een traditioneel (rondreizend) gezelschap naar de combinatie met een hedendaags gezelschap.

Hierbij dient te worden opgemerkt dat de survey slechts beperkt de groep traditionele circuskunstenaars heeft kunnen bereiken.

Tabel 6. Type gezelschap eerste (n=59) en huidige tewerkstelling (n=51) circusartiesten

		Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
	Traditioneel	5,1%	3	2,0%	1
	Hedendaags	89,8%	53	90,2%	46
	Beide	5,1%	3	7,8%	4

Bron: enquête bij circusartiesten

## GEOGRAFISCH BEREIK


Een eerste werkervaring doen circusartiesten veelal op buiten onze regio: 59,3 procent werkt buiten Vlaanderen en Brussel, waarvan 40,7 procent ook binnen Vlaanderen en/of Brussel. 40,7 procent is uitsluitend actief in Vlaanderen en/of Brussel. Opvallend is dat bij de start van de loopbaan bijna een vijfde van de circusartiesten *enkel* buiten Vlaanderen en Brussel actief zijn. Allicht gaat het om artiesten die in het buitenland hebben gestudeerd en vooral daar een eerste werkervaring opdoen. Daarbij kan het gaan om Belgen die in het buitenland gaan studeren, of niet-Belgische circusartiesten die zich later in de loopbaan in België vestigen. Sowieso hebben alle respondenten een band met het Vlaamse circuslandschap.

Bij de huidige tewerkstelling werkt nog slechts 15,7 procent van de circusartiesten uitsluitend binnen Vlaanderen en/of Brussel (vgl. 40,7% bij de eerste tewerkstelling). Daartegenover werkt 70,6 procent zowel binnen als buiten Vlaanderen en Brussel. Naarmate de loopbaan vordert, slagen artiesten die in onze regio gestart zijn, er dus in om te internationaliseren. Tijdens de interviews werd hierover opgemerkt dat heel wat artiesten eerst lokaal een naam en netwerk opbouwen (zichzelf eerst *grounden*), en vervolgens internationaal proberen door te breken. 13,7 procent werkt uitsluitend in het buitenland (een lichte daling t.o.v. het aandeel bij de eerste tewerkstelling). De voornaamste conclusie is wel dat de meeste circusartiesten een internationale loopbaan hebben.

In de klankbordgroep werd opgemerkt dat de terugkomst naar Vlaanderen/Brussel vlotter loopt dan vroeger; het nieuwe Circusdecreet lijkt een hefboom te zijn om terug te keren, omdat er meer mogelijkheden zijn om in Vlaanderen aan de slag te gaan.



Tabel 7. Geografisch bereik eerste (n=59) en huidige tewerkstelling (n=51)

	Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
Vlaanderen/Brussel	40,7%	24	15,7%	8
Daarbuiten	18,6%	11	13,7%	7
Beide	40,7%	24	70,6%	36

Bron: enquête bij circusartiesten

Het internationaal karakter van zowel de eerste als de huidige tewerkstelling is niet verwonderlijk, aangezien circusartiesten vaak een buitenlandse hogere circusopleiding volgen. Daarnaast is er voor sommige acts ook geen andere optie als ze voldoende continuïteit willen leggen in hun activiteit als circusartiest. In een focusgroep werd opgemerkt dat er in Vlaanderen en Brussel bijna geen plaatsen zijn om een '7 minuten act' te spelen. Het is maar een voorbeeld van het feit dat voor vele artiesten, zeker diegene met een zeer specifieke niche-act, de markt in Vlaanderen te klein is om continue activiteiten te kunnen ontplooiën.

Uit de resultaten blijkt daarnaast dat circusartiesten die hun eerste tewerkstelling opstarten in het buitenland, toch (deels) hun weg terugvinden naar Vlaanderen en/of Brussel. Hierbij spelen de circusateliers een belangrijke rol: artiesten die hier hun eerste stappen zetten, keren er vaak terug na hun opleiding in het buitenland. Grounding werkt dus in twee richtingen: naast een *inside-out* scenario (waarbij artiesten eerst in Vlaanderen een reputatie opbouwen om nadien door te breken) is er ook een *outside-in* scenario: na een internationale start verankeren artiesten zich soms pas later in Vlaanderen.

Tijdens de focusgroepen werd bovendien ook opgemerkt dat er een grens aanwezig is tussen Vlaanderen en Wallonië op vlak van circus: als Vlaamse circusartiest wordt er zeer weinig in Wallonië gespeeld. De deelnemers hadden bovendien weinig zicht op de mogelijkheden over de taalgrens heen.

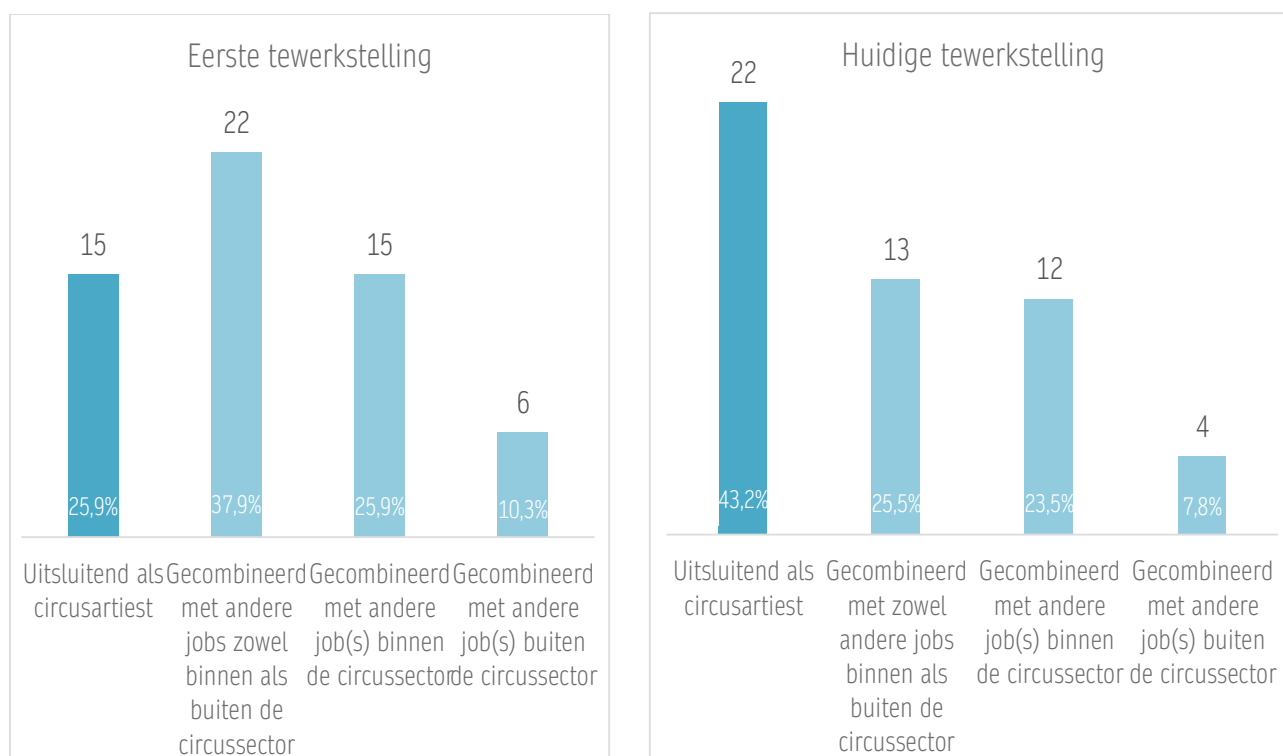
#### ARBEIDSREGIME

Een circusartiest kan voltijds of deeltijds aan de slag zijn. De deeltijdse tewerkstelling kan gecombineerd zijn met één of meerdere andere jobs, al dan niet binnen de sector.

Bij de eerste tewerkstelling combineert maar liefst 74,1 procent de job als circusartiest met een andere job, zoals weergegeven in Figuur 14. Bij de huidige tewerkstelling is het aandeel dat jobs combineert fors gedaald, al blijft het hoog: nog 56,8 procent combineert de tewerkstelling als circusartiest met een andere job (Figuur 14).



Figuur 14. Multiple job holding bij circuskunstenaars bij de eerste tewerkstelling (n=58) en bij de huidige tewerkstelling (n=51)



Bron: enquête bij circusartiesten

Indien de eerste job gecombineerd wordt met een andere job binnen de circussector, is de meest voorkomende professionele bezigheid die van docent. Er zijn echter wel verschillen merkbaar tussen de eerste en de huidige tewerkstelling. Waar circusartiesten bij de eerste tewerkstelling eerder een rol als medewerker bij een circusorganisatie opnamen, is deze rol in de huidige tewerkstelling specialistischer geworden (bv. technicus, programmator) of zijn er leidinggevende taken bijgekomen.

Tabel 8. Andere job(s) binnen de circussector bij multiple job holding vergelijking eerste tewerkstelling (n=37) en huidige tewerkstelling (n=25) (Meerdere antwoorden mogelijk)

	Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
	Procent	Aantal	Procent	Aantal
Docent	73%	27	64%	16
Medewerker bij een circusorganisatie (werkplaats, festival, atelier, ...)	29,7%	11	12,0%	3
Artistieke leiding	16,2%	6	24,0%	6
Technicus	13,5%	5	24,0%	6
Productiemedewerker	10,8%	4	8,0%	2
Programmator	2,8%	1	4,0%	1
Andere (bv. decorbouwer, scenograaf, kostuumrenovatie, constructeur circusmaterialen, ...)	18,9%	7	24,0%	6

Bron: enquête bij circusartiesten




Uit de focusgroepen kwamen er twee profielen naar boven die jobs combineren, zowel circusartiesten die het artiest zijn als hoofdactiviteit beschouwen, en de combinatie vaak maken om de hoofdactiviteit te kunnen financieren, als circusartiesten die het artiest zijn als nevenactiviteit beschouwen, en een andere job uitoefenen in hoofdberoep. Vaak spelen financiële redenen mee om de job te combineren met een tweede job, maar voor sommige artiesten is het ook een positieve keuze (bv. omwille van interesse in beide jobs).

Gemiddeld – over alle circusartiesten die de enquête invulden heen – neemt het werk als circusartiest een minder groot aandeel van de tijdsbesteding in dan de andere professionele activiteit. Wel zien we individueel grote verschillen en zijn beide bovenstaande profielen inderdaad te onderscheiden.

Gemiddeld nemen de andere professionele activiteiten bij de opstart van de loopbaan als circusartiest de helft van de tijd in, de circusactiviteiten 35,4 procent en is men voor 14,5 procent van de tijd werkloos. Bij de huidige tewerkstelling is het gemiddelde aandeel van de tijdsbesteding aan andere professionele activiteiten licht gedaald naar 46,5 procent, terwijl het gemiddelde aandeel van de tijdsbesteding aan het werk als circusactiviteit licht is gestegen naar 38,4 procent. Ondanks deze lichte verschuiving, blijven de andere professionele activiteiten ook in de huidige tewerkstelling een grotere tijdsinvestering dan de activiteiten als circusartiest.

Tabel 9. Gemiddelde tijdsbesteding bij multiple job holding vergelijking eerste tewerkstelling (n=43) en huidige tewerkstelling (n=29)

<i>Aandeel tijdsbesteding aan...</i>	<b>Eerste tewerkstelling</b>	<b>Huidige tewerkstelling</b>
 Andere professionele activiteiten	50,1%	46,5%
Werk als circusartiest	35,4%	38,4%
Werkloos/niet aan het werk	14,5%	15,1%
<b>Totaal</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Bron: enquête bij circusartiesten

## VERGOEDING

Circusartiesten kunnen inkomsten uit verschillende bronnen halen. Zo is er natuurlijk de facturatie van artistieke prestaties, is er de Kleine Vergoedingsregeling (KVR's), zijn er persoonlijke beurzen en projectsubsidies, is er een werkloosheidsuitkering via het kunstenaarsstatuut, is er in sommige gevallen de ticketverkoop en zijn sommige artiesten in loondienst aan het werk.

Bij de eerste tewerkstelling gebeurt de vergoeding voor het werk als circusartiest voornamelijk door middel van de facturatie van artistieke prestaties (54,9%) en de Kleine Vergoedingsregeling (KVR's) (49,0%). De categorie "andere" omvat bijvoorbeeld donaties van het publiek, of verdiensten "in het zwart".

Naarmate de loopbaan vordert, evolueert het financiële plaatje. Bij de huidige tewerkstelling wordt ongeveer drie vierde van de circusartiesten vergoed voor hun werk via de facturatie van artistieke prestaties (inclusief uitkoopsommen). Dat is een grote stijging ten opzichte van het aandeel bij de eerste tewerkstelling. Daarna merken we een stijging in het aandeel dat een kunstenaarsstatuut heeft (nl. 26,7% bij de huidige tewerkstelling) en een lichte stijging van het aandeel met een persoonlijke beurs of projectsubsidie (nl. 26,7% bij de huidige tewerkstelling). Er wordt dan weer aanzienlijk minder beroep gedaan op KVR's (26,7% vs. 49,0% bij de eerste tewerkstelling). Dit kan wijzen op een shift van eerder occasionele, kleine prestaties, naar professioneel werk. Of op een sterkere onderhandelingspositie...? Verder is er een lichte stijging van de vergoeding via loon (van 7,8% naar 8,9%). We merken tot slot op dat artiesten nauwelijks tot nooit vergoed worden via ticketinkomsten.





Tabel 10. Vergelijking vergoeding artistieke prestaties eerste tewerkstelling (n=51) en huidige tewerkstelling (n=45) (Meerdere antwoorden mogelijk)

	Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
	%	Aantal	%	Aantal
Facturatie artistieke prestaties, incl. uitkoopsommen	54,9%	28	73,3%	33
Kleine Vergoedingsregeling (KVR's)	49,0%	25	26,7%	12
Beurs of projectsubsidie	21,6%	11	26,7%	12
Kunstenaarsstatuut	15,7%	8	26,7%	12
In loondienst bij een (al dan niet gesubsidieerde) organisatie	7,8%	4	8,9%	4
Activiteiten als circusartiest werden toen niet vergoed	5,9%	3	0,0% <sup>43</sup>	0
Ticketverkoop	2,0%	1	0,0%	0
Andere	7,8%	4	8,9%	4

Bron: enquête bij circusartiesten

Uit de interviews en focusgroepen bleek dat er echter veel activiteiten onbetaald blijven. Voorbeelden hiervan zijn training voor de voorstellingen, het onderhoud van de artistieke en technische vaardigheden, administratie, ... Hierin worden eigen tijd en middelen geïnvesteerd (zoals o.a. de inkomsten van een andere job, of inkomsten uit eerdere voorstellingen worden verzameld in een spaarpot). Soms worden deze onbezoldigde activiteiten gecompenseerd door inkomsten uit presentatie in te zetten. Dit mechanisme werkt echter niet voor elk artistiek profiel binnen circus. Zo is bijvoorbeeld een circusdramaturg doorgaans enkel betrokken tijdens de creatieperiode. De dramaturg gaat niet mee op tournee en kan daardoor geen aanspraak maken op een deel van de uitkoopsom.

Tijdens de tweede klankbordgroep werd opgemerkt dat er geen traditie is van vergoeding van auteursrechten binnen de circussector, een bron van vergoeding die wel gangbaar is binnen andere (podium)kunsten. Circusartiesten rekenen dit mogelijks niet aan om zo de uitkoopsommen te kunnen drukken.

## FINANCIERING PRODUCTIES

Als circusartiesten een eigen gezelschap hebben, moeten ze niet alleen zorgen dat de eigen werkuren verloond kunnen worden, maar moet de hele werking en productie gefinancierd kunnen worden, zowel de verloning van de andere betrokkenen, de materiaalkosten, eventueel ook zakelijke en productionele ondersteuning... Dit kan enerzijds via subsidies, op structurele basis of eerder projectmatig (projectsubsidie voor creatie en spreiding, coproductiebijdragen, al dan niet aangevuld met inkomsten uit voorstellingen), maar anderzijds zijn sommige producties zelfbedruipend (en halen m.a.w. hun inkomsten uit coproducties en voorstellingen). Vaak wordt het financieel plaatje echter opgemaakt uit een combinatie van verschillende financieringsvormen. We merken daarbij op dat coproducties en uitkoopsommen niet zelden ook voorzien worden door organisaties en instellingen die eveneens gesubsidieerd zijn. Zonder een gesubsidieerd presentatiecircuit zijn ook 'zelfbedruipende' producties, gezelschappen en circusloopbanen geen lang leven beschoren.

Meer dan de helft van de producties van startende artiesten ontvangt geen enkele (externe) financiering (52,8%). Daaronder kan begrepen worden dat er voor de kosten verbonden aan creatie en productie noch subsidiëring

<sup>43</sup> Artiesten wiens activiteiten niet werden vergoed in de huidige tewerkstelling werden verder niet bevraagd in de enquête.



noch coproductiebijdragen waren. De productie werd uit eigen zak betaald, maar leverde later mogelijk wel inkomsten uit uitkoopsommen. Opmerkelijk: dat aandeel van niet-gefinancierde producties daalt slechts licht als we naar de huidige tewerkstelling kijken. Ook bij de huidige tewerkstelling wordt meer dan de helft van de producties binnen het circusgezelschap niet gefinancierd (51,4%). Bij de andere (kleine) helft van de circusartiesten worden producties wel gefinancierd, via verschillende vormen van financiering, niet alleen rechtstreeks via de subsidies in het Vlaamse Circusdecreet. Tabel 11 toont een overzicht. Het gebruik van de verschillende subsidiemogelijkheden is slechts beperkt gestegen of gedaald.

Tabel 11. Financiering van producties: vergelijking eerste tewerkstelling (n=36) en huidige tewerkstelling (n=37) (Meerdere antwoorden mogelijk)

	Eerste tewerkstelling		Huidige tewerkstelling	
Geen enkele financiering	52,8%	19	51,4%	19
Andere subsidies op lokaal of Europees niveau	25,0%	9	24,3%	9
Subsidies binnen Circusdecreet	22,2%	8	21,6%	8
Niet-financiële coproductiesteun (bv. infrastructuur, logistieke ondersteuning, ...)	22,2%	8	21,6%	8
Financiële coproductiesteun	19,4%	7	18,9%	7
Andere Vlaamse subsidies (bv. Kunstendecreet, Bovenlokale Cultuurwerking, Jeugd, ...)	8,3%	3	8,1%	3
Aanvullende financiering (bv. tax shelter, crowdfunding, kredieten, ...)	2,8%	1	2,7%	1
Andere (bv. eigen financiering)	2,8%	1	2,7%	1

Bron: enquête bij circusartiesten



#### Box 4. Tewerkstelling in het traditionele circus



In het traditionele circus heeft elke familie zijn eigen, vaak lange traditie. En hoewel elke familie zijn eigen traditie heeft, is er ook een gemeenschappelijke kern bij traditioneel circus: artiesten, clowns en dieren. Deze laatste bouwsteen wordt wel steeds moeilijker: de wetgeving wordt strenger. De voorwaarden waaraan een circus inzake dierenwelzijn moet voldoen staan beschreven in het Koninklijk Besluit van 2 september 2005. Er zijn nog maar weinig standplaatsen die grote dieren willen en kunnen accommoderen.<sup>44</sup>

De eigen familieacts worden aangevuld met andere acts van rondreizende circusfamilies (welke kan jaarlijks verschillen). Dit netwerk heeft de vorm van een gesloten community. Contacten worden gelegd via-via, of via gespecialiseerde websites of Facebook-pagina's.

De shows zijn veelal gericht op families.

Het romantische idee van de door Europa rondtrekkende circussen staat onder druk van de realiteit. Steeds meer circussen beperken zich tot een specifieke regio, waar ze reeds lokale contacten (o.a. met lokale besturen) en naamsbekendheid hebben opgebouwd. Hierover werd het volgende gezegd:

*"Het avontuur en de nostalgische sfeer in circus is weg als je altijd in hetzelfde land speelt, maar je moet het commercieel bekijken en naam opbouwen."*

Het aantal artiest-families is in dalende lijn. Tijdens het gesprek werd aangehaald dat veel artiesten gestopt zijn tijdens de coronacrisis en zijn teruggekeerd naar hun geboorteland. Het aanbod dat er nog is, komt alsmaar meer van buiten de Europese Unie, wat het in orde brengen van werkvergunningen en contracten bemoeilijkt.

De meeste traditionele circussen zijn zelfbedruipend. Ze halen hun inkomsten uit de ticketverkoop. Traditionele circusartiesten die met hun act van circus naar circus trekken, werken veelal in het zelfstandigenstatuut. Het traditionele circus wordt gekenmerkt door (stijgende) grote kosten: onder andere voor transport, uitbetaling artiesten, onderhoud en standgeld.

Ook traditionele circussen kunnen subsidies aanvragen. Het circus dat bevestigd werd in het kader van deze studie, heeft een aantal jaren projectsubsidies ontvangen. Zij gebruiken deze subsidies om acts met een hogere kwaliteit in te huren, zodat de kwaliteit van hun algemene circusshow omhoog kan gaan.

#### 4.1.5 Mid-career

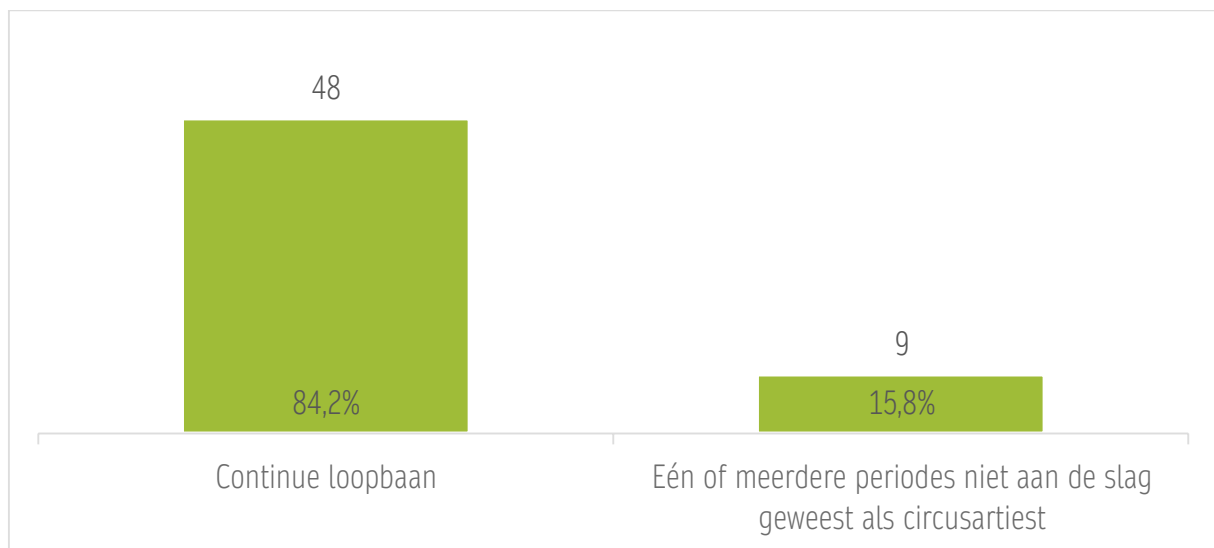
**HOEWEL PERIODES WAARIN WERK VERGOED WORDT VAAK AFWISSELEN MET PERIODES MET WEINIG INKOMSTEN, ZIJN DE MEESTEN WEL CONTINUE AAN DE SLAG ALS CIRCUSARTIEST**

De meeste circusartiesten (84,2%) in de enquête melden dat ze een continue loopbaan hebben, ze zijn m.a.w. steeds aan de slag gebleven als circusartiest, weliswaar vaak gecombineerd met andere jobs (Figuur 15). Wel blijkt uit de interviews en focusgroepen dat heel wat circusartiesten niet continue 'betaald' werk uitvoeren als circusartiest. Deze periodes worden bijvoorbeeld overbrugd door de uitkering via het kunstenaarsstatuut of via de inkomsten uit een andere job.

<sup>44</sup> Enkel volgende dieren mogen gebruikt worden in circussen: ganzen, eenden en hoenderachtigen; runderen (koe) en Aziatische buffels; dromedarissen en kamelen; honden en katten; schapen en geiten; duiven en papegaaiaachtigen; paarden, pony's, ezels; lama's; fretten; konijnen; varkens. Circussen moeten ook voldoen aan minimumnormen. Circuscentrum deelt expertise omtrent de Vlaamse nomadische rondreizende circussen met lokale besturen, die kunnen er een beroep op doen voor advies over dit en alle andere aspecten van de circuswereld. Zie: [Welzijn van dieren in circussen | Vlaanderen.be](https://www.vlaanderen.be/welzijn-van-dieren-in-circussen)



Figuur 15: Continuïteit in de loopbaan (n=57)



Bron: Enquête bij circusartiesten

#### VERSCHILLENDE FACTOREN KUNNEN EEN ROL SPELEN BIJ HET (AL DAN NIET TIJDELIJK) UITSTROMEN

Wanneer er toch sprake is van een discontinue loopbaan, is dit een mix van werkzoekend of tijdelijk niet professioneel actief, en aan het werk in een andere job binnen of buiten de circussector.

De belangrijkste redenen om uit te stromen (al dan niet tijdelijk), blijken het gebrek aan financiële zekerheid, corona, een blessure, onvoldoende speelkansen, subsidies die niet gegund zijn, een onhaalbare combinatie werk/privé balans, het te veel aan niet-artistieke activiteiten die erbij komen kijken, en de emotionele belasting. Uit de focusgroepen blijkt dat het vaak een combinatie is van verschillende factoren die demotiverend zijn waardoor de "goesting en drive" op hun grenzen botsen:

*"Ik denk wat het ook zwaar maakt voor artiesten is...iedereen is altijd bereid om pioniersgeld te betalen, maar als je na een aantal jaren nog altijd je eigen promo doet, foto's, voorstellingen boekt, administratie, en, creatie, financiën, ... Het is veel. Jaar na jaar. En dan komen er kinderen en een huis moet worden afbetaald, dat is extra verantwoordelijkheid. Ik kan mij inbeelden dat dat heel zwaar wordt, omdat het ook niet makkelijker wordt."*

Bovendien bleek uit de gesprekken dat ook het tourleven moeilijk te combineren is met het hebben van een gezin. Dit maakt dat sommige artiesten de overstap maken van activiteiten als louter performer (of de combinatie van performer en maker), naar enkel activiteiten als maker. Tijdens de focusgroepen werd opgemerkt dat een circusartiest op een bepaald punt in het leven voor de keuze staat om oftewel volledig te kiezen voor het beroep als circusartiest, oftewel uit het beroep te stappen en de circuskunst voortaan als hobby uit te voeren. Vaak valt deze keuze samen met de keuze om aan gezinsuitbreiding te doen, hetgeen een verhoogde stabiliteit vraagt en een betere work-life balans.

Het uitbesteden van bepaalde ondersteunende taken, kan een oplossing zijn. Maar in een sector waar de budgetten al krap zijn, is dat vaak niet financieel haalbaar. Daarnaast moet je als persoon de dingen ook uit handen kunnen geven.

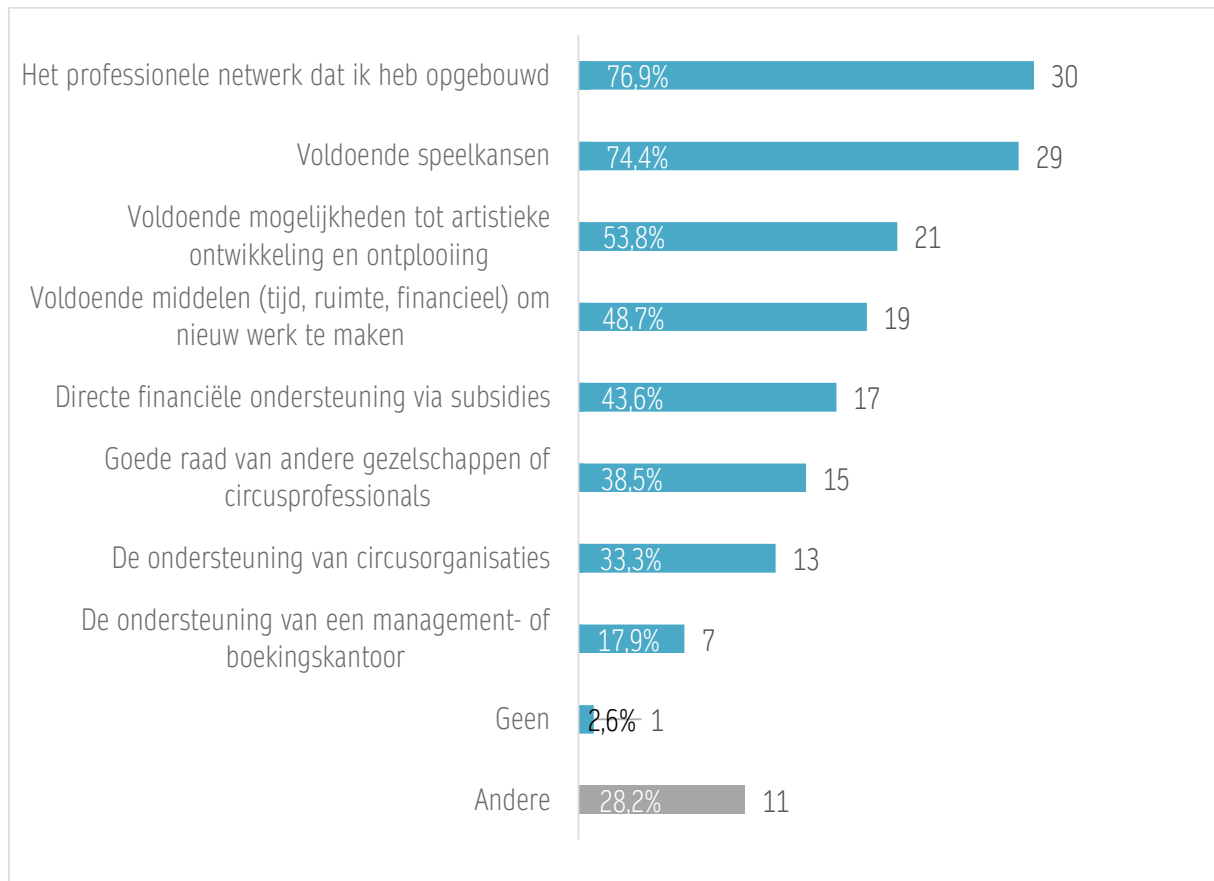
Een ander knelpunt tijdens de 'mid-career' fase van sommige circusartiesten, werd in de focusgroepen aangestipt. Naarmate de loopbaan vordert, worden scherpere artistieke selecties gemaakt, en zijn er soms minder speelkansen voor gevestigde artiesten, vanwege de aandacht voor "de nieuwe lichtung" of populaire namen.



## HEFBOMEN OM AAN DE SLAG TE BLIJVEN ALS CIRCUSARTIEST

Er zijn dus heel wat factoren die het niet evident maken om doorheen de loopbaan aan de slag te blijven als circusartiest. Om dit te kunnen zijn een aantal hefboomen cruciaal. Onderstaande figuur geeft een overzicht. Uit de resultaten blijken het professionele netwerk (waarbij vooral circusfestivals erg belangrijk blijken, zie Figuur 17) en voldoende speelkansen van belang te zijn (die zijn nodig voor continuïteit in de inkomsten). Daarnaast zijn ook voldoende mogelijkheden tot artistieke ontwikkeling en ontplooiing, voldoende middelen om nieuw werk te maken, en directe financiële ondersteuning belangrijke hefboomen. In de 'andere' categorie werd meermaals "goesting en doorzetting" toegevoegd als belangrijke hefboom om aan de slag te blijven als circusartiest. De intrinsieke motivatie is dus belangrijk om de loopbaan verder te ontwikkelen. In beperkte mate geven artiesten aan dat professionele ondersteuning een hefboom is voor retentie. Dit moet juist begrepen worden: op dit vlak is er bij circusartiesten zeker een grote nood, maar het aanbod (plekken bij managementbureaus) is erg klein. Hierdoor kunnen slechts weinigen op dit soort van sterk gewenste ondersteuning een beroep doen.

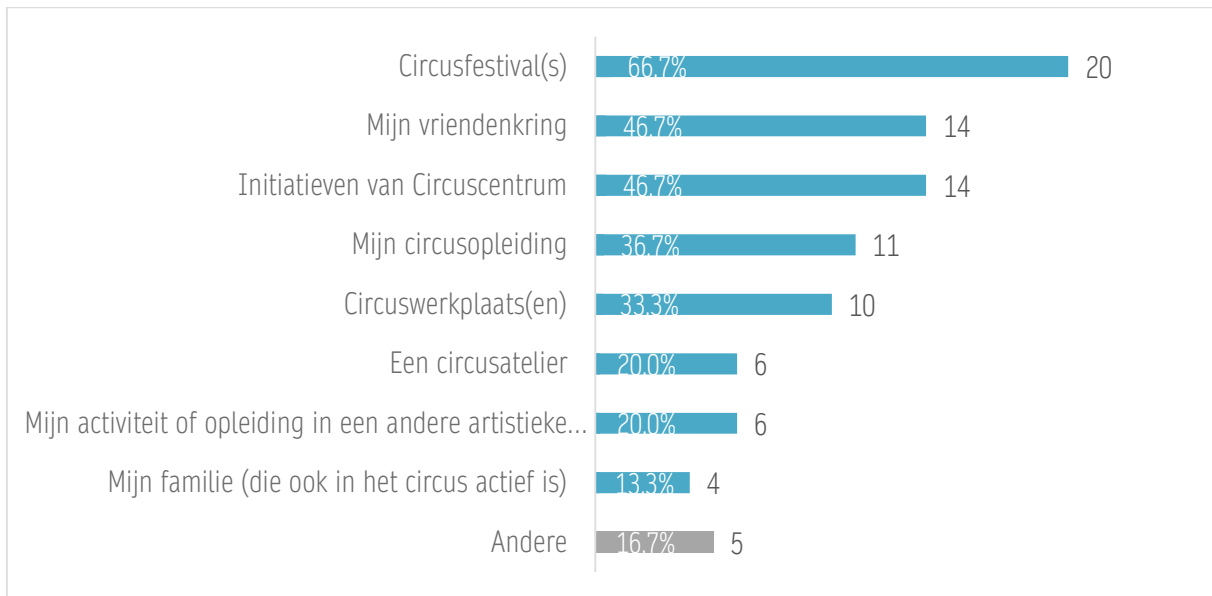
Figuur 16: Factoren die hebben geholpen om aan de slag te blijven (of terug aan de slag te gaan) als circusartiest (n=39)



Bron: Enquête bij circusartiesten



Figuur 17: Plaatsen waar het netwerk van circusartiesten wordt opgebouwd (n=30)

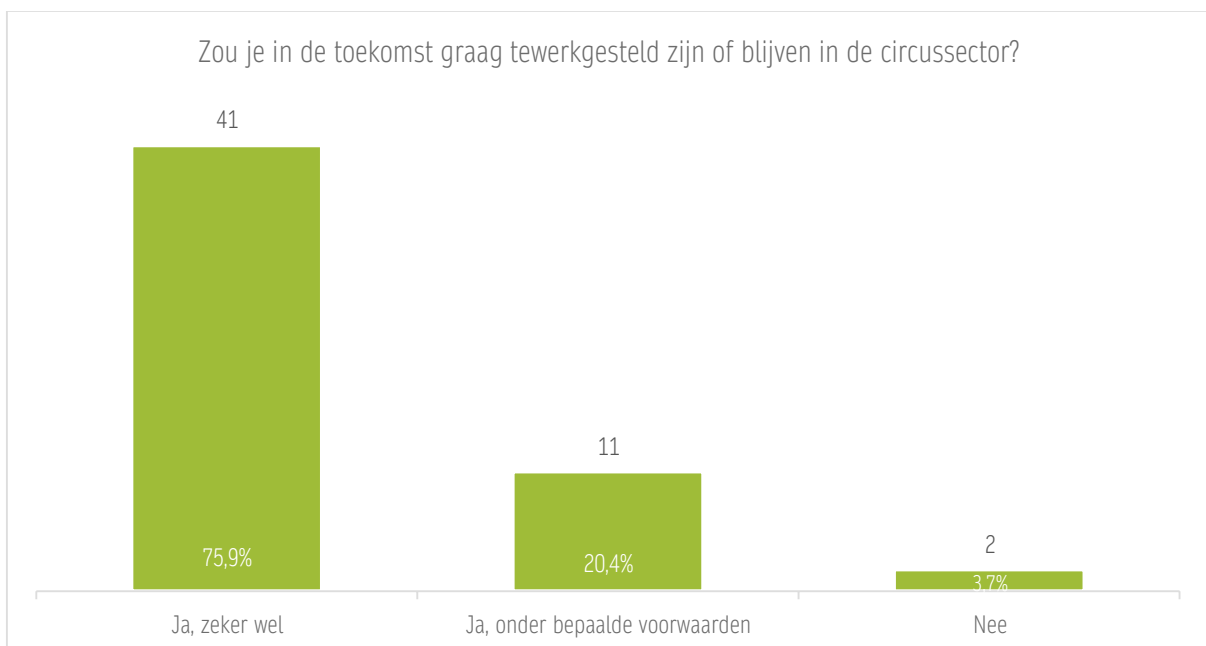


Bron: Enquête bij circusartiesten

### DE MEESTE CIRCUSARTIESTEN WILLEN OOK IN DE TOEKOMST AAN DE SLAG BLIJVEN IN DE CIRCUSSECTOR, AL IS DAT VOOR EEN DEEL WEL ONDER VOORWAARDEN

De meeste circusartiesten zijn van plan om aan de slag te blijven in de circussector. Echter is dit voor 1 op 5 wel onder bepaalde voorwaarden. De voorwaarden die worden aangehaald, zijn: werk-privé balans, ecologische duurzaamheid, solide financiële basis, fysiek en mentaal welzijn, ondersteuning managementbureau, voldoende middelen voor nieuwe creaties, mogelijkheden voor artistieke ontwikkeling en speelkansen.

Figuur 18: Wens om in de toekomst tewerkgesteld te blijven in de circussector (n=54)

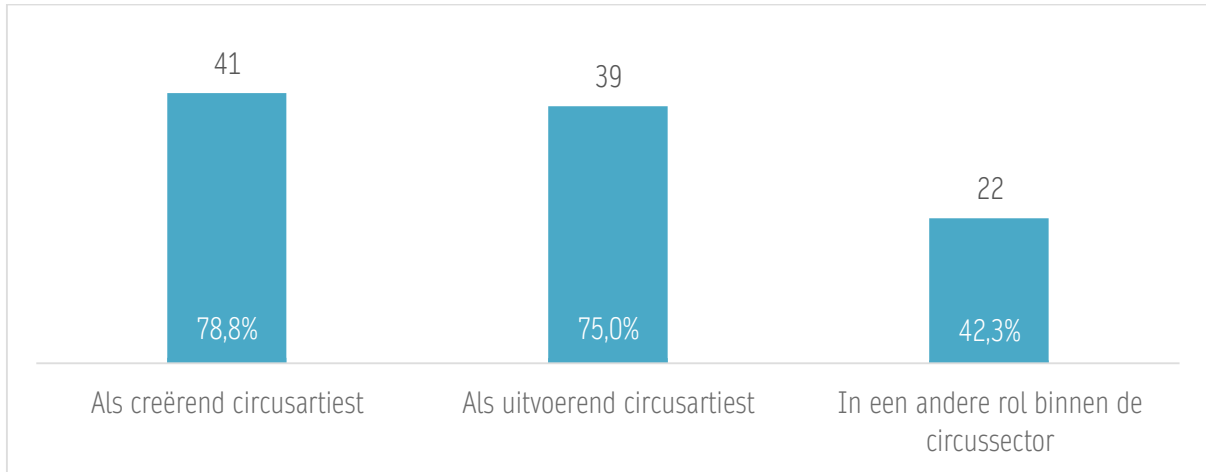


Bron: enquête bij circusartiesten



De meeste bevroegde circusartiesten willen in de toekomst tewerkgesteld zijn als creërend circusartiest (78,8%) of uitvoerend circusartiest (75,0%). 42,3 procent zou graag een andere rol uitvoeren binnen de circussector (zie Figuur 19).

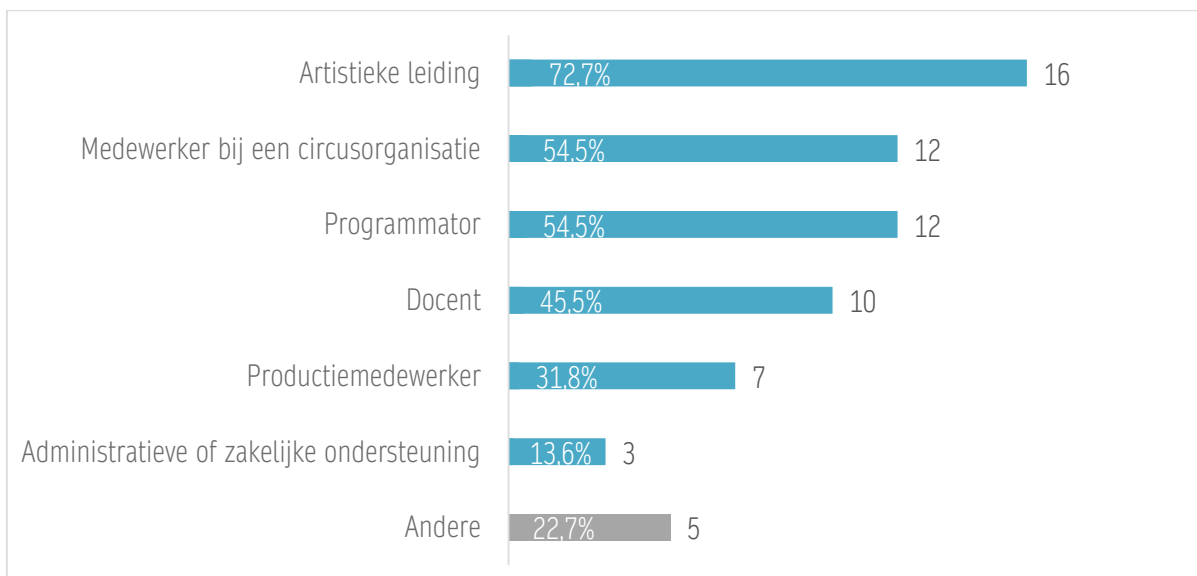
Figuur 19: Rol waarin men aan de slag wil blijven (n=52)



Bron: enquête bij circusartiesten

Onderstaande figuur toont welke andere rollen in de circussector dit dan precies zijn. De antwoordcategorie "andere" omvat o.a. coaching, compositie en leiding van het muzikale deel, en circustechnicus/constructeur.

Figuur 20. Rol waarin circusartiesten in de toekomst tewerkgesteld willen zijn binnen de sector (n=22)



Bron: enquête bij circusartiesten

### Box 5. Mid career bij het traditionele circus



Doorgaans blijven circusartiesten in het traditionele circus de hele loopbaan betrokken bij het traditionele circus. Ze blijven in het familiecircus waarin ze geboren zijn. Ook is het mogelijk dat jonge circusartiesten op een bepaald punt ervoor kiezen om hun eigen naam te maken, en het familiecircus te verlaten. Dit kan bijvoorbeeld in samenwerking met andere jonge circusartiesten uit het netwerk.



#### 4.1.6 Uitstroom en reconversie

Bij definitieve uitstroom uit de circussector zijn verschillende scenario's mogelijk: ofwel gaat men aan de slag in een andere sector, ofwel is men niet aan het werk (o.a. werkzoekend of gepensioneerd). Dezelfde drempels die bij tijdelijke uitstroom of discontinuïteit in de loopbaan naar voor komen, kunnen er ook voor zorgen dat een circusartiest permanent uit de circussector uitstroomt: gebrek aan financiële zekerheid (het feit dat subsidies niet gegund zijn), onvoldoende speelkansen (met corona als versterker), tijdsdruk (onhaalbare combinatie werk/privé, te veel niet-artistieke activiteiten), en fysiek en mentaal welzijn (blessure, emotionele belasting). Uitstroom is deels ook afhankelijk van de gekozen discipline: clown zijn zal fysiek langer vol te houden zijn dan bijvoorbeeld trapezewerk. Indien men de stap zet naar een andere sector, blijkt dit uit de resultaten vaak de muziek- en podiumkunstensector te zijn.

Uit de gesprekken werd duidelijk dat er een ongelijke uitstroom is van vrouwen en mannen uit de sector. Naast de vermelde drempels, komt er voor vrouwen een extra drempel bij, namelijk de fysieke impact van het hebben van een kind op het lichaam. Bovendien zijn er nog steeds genderongelijkheden in de zorgtaken, waardoor de combinatie werk – gezin voor vrouwen zwaarder zal doorwegen dan voor mannen.

Het hedendaagse circus is een jong veld: een deel van de tendensen van de eindeloopbaan gaan pas later duidelijker worden. Circusartiesten die nu actief zijn, zien op zich wel transitiemogelijkheden na hun artistieke loopbaan (lesgeven, andere job in/uit de sector). Tegelijk zijn ze bezorgd over onzekere toekomst.

##### Box 6. Eindeloopbaan in het traditionele circus



In het traditionele circus was het doorgaans de gewoonte dat de oude generatie wordt ondersteund door de nieuwe generatie. Dit is echter niet meer vanzelfsprekend en het wordt financieel steeds moeilijker. Dit maakt dat ook traditionele circusartiesten, wanneer hun act fysiek te zwaar wordt, op zoek moeten gaan naar ander werk.

Vaak hebben deze artiesten geen opleiding gehad, waardoor het moeilijk is om in een andere sector werk te vinden. In het gesprek met het traditioneel circus werd gezegd dat traditionele circusartiesten vaak teruggaan naar hun thuisland, en daar bv. chauffeur worden of een winkel openen. Sommigen hebben genoeg kunnen sparen om op pensioen te kunnen gaan.



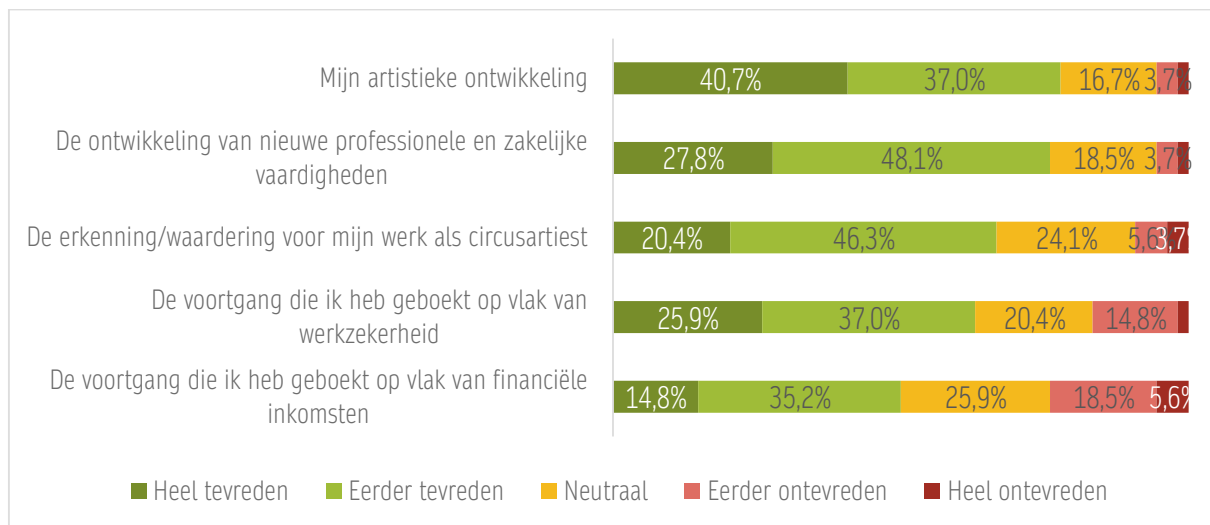


## 4.2. Tevredenheid over de loopbanen

### DE MEESTE CIRCUSARTIESTEN ZIJN TEVREDEN OVER DE ONTWIKKELING VAN DE LOOPBAAN, AL BLIJVEN WERK- EN FINANCIËLE ZEKERHEID HEIKELE PUNTEN

De meeste circusartiesten zijn tevreden over hun loopbaan tot nu toe. De respondenten aan de survey geven een gemiddelde score van 7,7 op 10. Uit de resultaten blijkt dat circusartiesten vooral tevreden zijn over de persoonlijke ontwikkeling, meer bepaald de artistieke ontwikkeling en de ontwikkeling van nieuwe professionele en zakelijke vaardigheden. 2 op 3 van de circusartiesten is tevreden over de erkenning die ze krijgen voor hun werk. De tevredenheid is een stuk lager wat betreft de vooruitgang op vlak van werkzekerheid en financiële inkomsten. Slechts de helft is op dit vlak tevreden.

Figuur 21. Tevredenheid aspecten loopbaan als circusartiest (n=54)



Bron: enquête bij circusartiesten

Op de vraag in hoeverre circusartiesten het gevoel hebben dat ze doorheen hun loopbaan (tot nu toe) hun ambitie als circusartiest hebben kunnen realiseren, is het gemiddelde antwoord 7,1 op 10.

### WISSELENDE MATE WAARIN CIRCUSARTIESTEN BEROEP KUNNEN DOEN OP DE HEFBOMEN VOOR EEN DUURZAME LOOPBAAN

Doorheen de loopbaan ervaren circusartiesten een aantal hefbomen, die de verdere uitbouw en verankering van hun loopbaan kunnen bevorderen. In Figuur 22 en Figuur 23 wordt getoond in welke mate de circusartiesten in de enquête het idee hebben dat aan deze belangrijke aspecten van een duurzame loopbaan voldaan wordt.

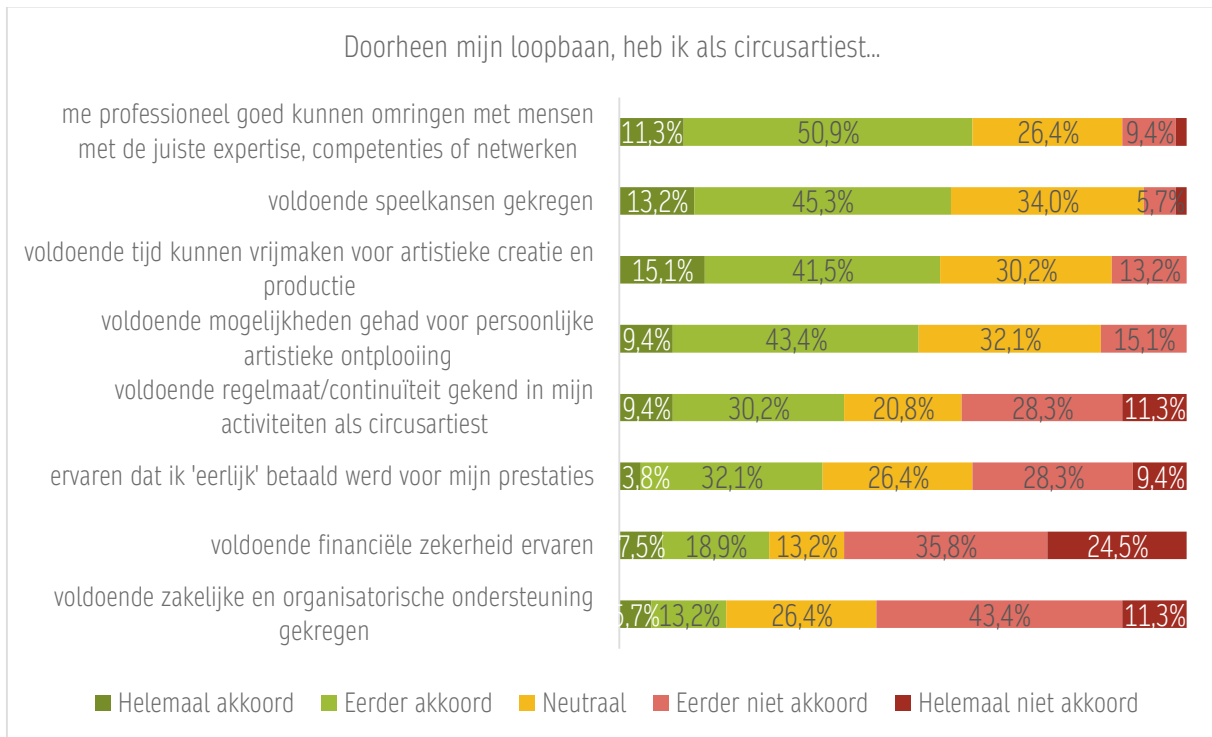
Hefbomen waarop circusartiesten relatief vaak beroep kunnen doen zijn zich professioneel goed kunnen omringen, voldoende speelkansen krijgen, voldoende tijd voor artistieke creatie en productie hebben, voldoende mogelijkheden krijgen voor persoonlijke artistieke ontplooiing.

Hoewel een groter aandeel aangeeft zichzelf te kunnen zijn in de circussector en zich verbonden voelt met de circuscommunity, geeft toch ook een aanzienlijk aandeel aan dat dat niet het geval is: 15,4 procent heeft eerder niet het gevoel dat ze zichzelf kunnen zijn, en één op vier voelt zich (eerder) niet verbonden met de circuscommunity.

Circusartiesten blijken voornamelijk te botsen op onvoldoende financiële zekerheid, onvoldoende zakelijke en organisatorische ondersteuning, onvoldoende regelmaat/continuïteit in de activiteiten, niet fair betaald worden voor prestaties, emotionele en fysieke belasting, en haalbaarheid werk-privé balans. In het volgende hoofdstuk worden deze drempels en hefbomen meer fijnmazig in kaart gebracht.

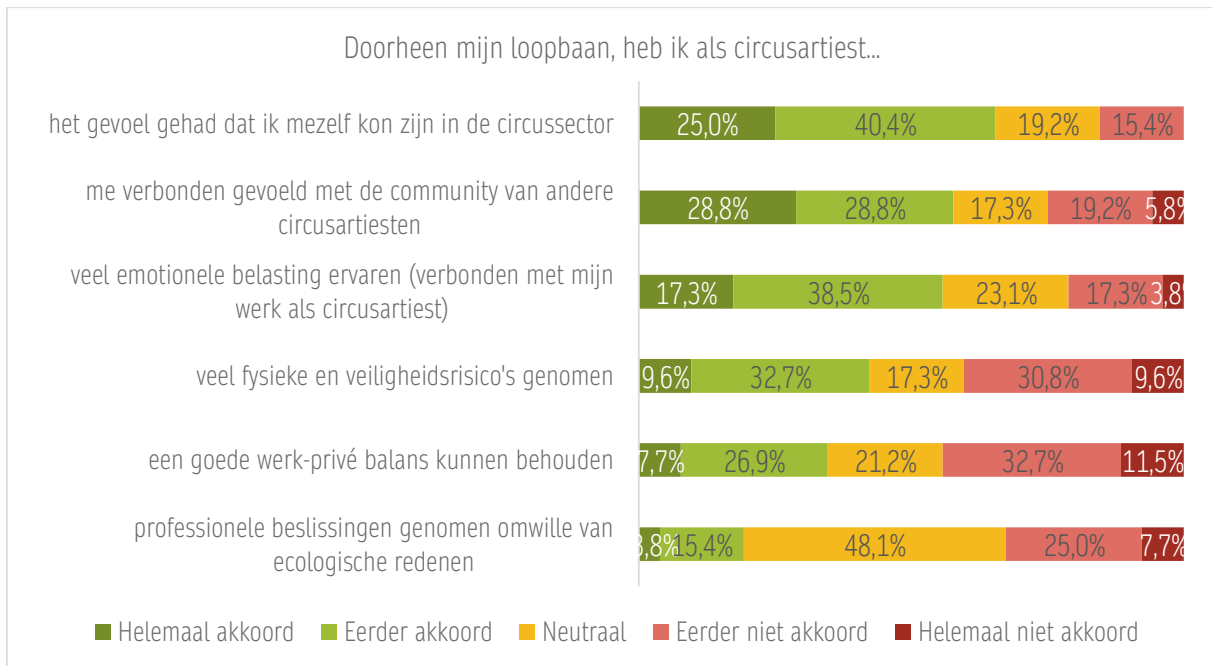


Figuur 22. Hefbomen en knelpunten doorheen de loopbaan van circusartiesten (deel 1) (n=53)



Bron: enquête bij circusartiesten

Figuur 23. Hefbomen en knelpunten doorheen de loopbaan van circusartiesten (deel 2) (n=54)



Bron: enquête bij circusartiesten





## 5 / Knelpunten, hefboomen en toekomstpistes voor duurzame loopbanen

In dit hoofdstuk beschrijven we de knelpunten en hefboomen die werden geïdentificeerd om een duurzame loopbaan als circusartiest te kunnen uitbouwen. Ze werden geïdentificeerd in de verkennende diepte-interviews, waar mogelijk empirisch onderbouwd via de online survey (cf. resultaten in Hoofdstuk 4) en verder uitgediept in focusgroepen en in overleg met de klankbordgroep.

Deze knelpunten, hefboomen en toekomstpistes worden gestructureerd volgens 5 dimensies van duurzaamheid<sup>45</sup>:

- ▶ Economische duurzaamheid
- ▶ Artistieke duurzaamheid
- ▶ Ecologische duurzaamheid
- ▶ Menselijke (persoonsgebonden) duurzaamheid
- ▶ Sociale (relationele) duurzaamheid

### 5.1. Economische duurzaamheid

#### 5.1.1 Knelpunten en hefboomen

Het is belangrijk dat circusartiesten een voldoende solide sociaaleconomische positie en jobzekerheid kunnen verwerven. Hiervoor moeten hun activiteiten (als circusartiest, in combinatie met mogelijke andere beroepsmatige bezigheden binnen of buiten het circuslandschap) voldoende continuïteit hebben. Artiesten moeten over de nodige zakelijke en professionele skills en/of over de juiste omkadering beschikken, afhankelijk van de wisselende noden in de verschillende fasen van de loopbaan.

---

<sup>45</sup> De vijf dimensies zijn eerder door IDEA toegepast in Europese projecten gerelateerd aan duurzame praktijken binnen de podiumkunsten. Voor meer achtergrond en werkingsdefinities, zie J. Janssens, D. Hesters, M. Fraioli, *Rewiring the network: Resetting the agenda for IETM* (2021) en J. Janssens, M. Fraioli, 'Research Results of Perform Europe', June 2022. Link: <https://performeurope.eu/resources>. Deze aanpak is gebaseerd op eerder onderzoek van Kunstenpunt, zie: *Re/framing the International* ([Kunstenpocket2](#)). Lees nog verder: [The Five Capitals - a framework for sustainability | Forum for the Future](#) en Jonathon Porritt, *Capitalism As If The World Matters* (Routledge, London, 2005).



### 5.1.1.1 Sociaaleconomische positie

De inkomsten van hedendaagse circusartiesten komen doorgaans uit een combinatie van (project)subsidies en vergoedingen voor optredens. Verschillende artiesten doen daarnaast beroep op het kunstenaarsstatuut om periodes waarin geen vergoed werk geleverd wordt, op te vangen. De inkomsten zijn doorgaans echter laag en onzeker.

#### HET WERK ALS CIRCUSARTIEST WORDT GEKENMERKT DOOR DOORGAANS LAGE LONEN

##### ► Lage vergoeding voor optredens

Fair pay is de voorbije jaren meer en meer een standaard geworden waar ook circusartiesten naar kunnen teruggrijpen. We verwijzen naar het kader dat oKo hiervoor ontwikkelde ([www.juistisjuist.be](http://www.juistisjuist.be)) en ook beleidsmatig (criteria, commissies,...) wordt hier meer aandacht aan besteed. Bij de prijszetting van uitkoopsommen voor een voorstelling blijkt fair pay echter nog niet zo ingeburgerd. Uit het onderzoek bleek een gebrek aan standaarden en transparantie in de prijszetting van uitkoopsommen van circusvoorstellingen. Er is een grote variatie in wat artiesten vragen voor een voorstelling. Dit houdt een risico op onderbetaling in.

*"Voor sommige dingen krijg je 1000 euro en andere dingen 100 terwijl je hetzelfde doet."*

De budgetten in de circussector zijn doorgaans beperkt. Speelplekken zoals cultuurcentra, circusfestivals en straattheaters moeten met beperkte budgetten een programma samenstellen. Bijvoorbeeld zijn de cultuurcentra minder dan vroeger in staat om op jaarbasis met een deficit te programmeren (waarbij de uitgaven uit uitkoopsommen hoger liggen dan de inkomsten uit ticketverkoop). Dit brengt niet alleen een veiliger programmering (populaire voorstellingen en gekende namen die goed verkopen) met zich mee, het zet een grote druk op de prijszetting van uitkoopsommen. De prijs drukken is meer mogelijk bij een solovoorstelling, waarin slechts één artiest vergoed wordt. Deze producties zijn betaalbaarder dan voorstellingen met grotere groepen artiesten. De stijgende levensduurte gaat naar verluidt ten koste van artistieke budgetten.

*"Elk jaar worden de salarissen in België geïndexeerd, behalve de gages van de artiesten. Ik werk al jaren met dezelfde gages, en heb toch meer en meer moeite om die te krijgen. Wij verdienen gewoon minder en minder."*

##### ► Projectsubsidies kunnen niet alle werkzaamheden vergoeden

Training, onderzoek, creatie, repetitie en spreiding zijn belangrijke activiteiten die bij het werk van een circusartiest komen kijken. Voor circusartiesten in het hedendaagse circuit zijn de inkomsten uit optredens vaak niet voldoende om al deze activiteiten te vergoeden. Het Circusdecreet biedt mogelijkheden om hieraan tegemoet te komen. Werkingssubsidies zijn er om het geheel van de activiteiten van gezelschappen te vergoeden, alle functies kunnen hier in principe onder vallen. Projectsubsidies voor artiesten zijn er enkel voor de functies "creatie en spreiding" (van die creatie van nieuwe producties en de distributie ervan). De "projectsubsidie voor festivals" staat open voor alle vzw's maar is de facto bedoeld voor festivalorganisatoren: in principe kunnen die ook coproductie- en residentiewerking opnemen, tenminste als er wel de bedoeling is om te resulteren in een presentatie op het festival. Ook worden werkplaatsen gefinancierd die (soms betaalde) residenties aanbieden. De budgetten voor deze ondersteuning zijn de laatste jaren ook gestegen. Kortom, er zijn voor artiesten wel steeds meer mogelijkheden om ook voor coproductie- en residentie-steun te krijgen in een zich ontwikkelend landschap. Weliswaar zijn ze daarvoor dus aangewezen op vele intermediären (een heel netwerk van festivals, coproducenten, werkplaatsen,...).

In de praktijk blijkt echter vaak dat nog steeds niet alle activiteiten vergoed worden. Artiesten ervaren moeilijkheden om vergoed te worden voor ontwikkelingsgerichte activiteiten: training en onderhoud van de techniek, het verkrijgen van nieuwe artistieke en technische skills, artistiek onderzoek, reflectie, ... zeker wanneer



dit niet gebeurt in de context van een productie. Ook zijn er nog verschillende andere activiteiten die (behalve door een werkingssubsidie) niet gefinancierd kunnen worden, zoals administratie, planning, communicatie, logistiek, websitebeheer, ... Maar ook voor de kosten die wél in aanmerking komen voor subsidiëring is er niet altijd een vergoeding: omdat de budgetten voor subsidies beperkt zijn, doen artiesten geregeld aan 'zelfcensuur' (het wegcijferen van de eigen verloning) bij het opmaken van een subsidiedossier in de hoop zo meer kans te maken op een positief antwoord.

Daarbovenop maken niet alle artiesten aanspraak op de financiële ondersteuning. Het is immers niet eenvoudig om een goed subsidiedossier op te stellen en je moet er je weg reeds voor kennen in het ecosysteem. Zo blijkt uit het onderzoek dat eerste producties van startende circusartiesten bij 52,8 procent van de artiesten zonder subsidie werd gemaakt. Dat aandeel blijft bijna even groot later in de carrière. De artiesten bekostigen deze producties vaak zelf (of via steun van de zogeheten *family, friends and fools...*) en het werk wordt onbetaald uitgevoerd. De inkomsten van een eerste productie worden vervolgens doorgaans 'gespaard' (en dus niet of beperkt uitbetaald in loon) om volgende producties te bekostigen.

#### ► Beperkingen aan het kunstenaarsstatuut

Omwille van deze beperkte mogelijkheden om werk (voldoende) te vergoeden, hebben heel wat circusartiesten (26,7%) een kunstenaarsstatuut, de facto een uitzondering binnen de werkloosheidsuitkering. Via de werkloosheidsuitkering kan de circusartiest periodes zonder betaalde activiteiten overbruggen (en bijvoorbeeld tijd besteden aan niet bezoldigde activiteiten zoals hierboven vermeld). Deze uitkering is echter erg laag en wordt gecorrigeerd indien men meer verdiend heeft de maanden voordien.

Om het kunstenaarsstatuut te kunnen behouden, moet de artiest voldoende betaalde artistieke activiteiten kunnen aantonen. De balans vinden tussen betaalde opdrachten en niet-betaald werk is niet in elke fase van de loopbaan zo eenvoudig, aldus de circusartiesten die we interviewden. Met de hervorming van het kunstenaarsstatuut waar periodes van werk nu over een periode van meerdere jaren worden bekeken, zou daar beterschap moeten komen.

### CIRCUS EN STRAATTHEATERARTIESTEN TUSSEN PROFIT EN NON-PROFIT

Zeker door een internationale bril gezien is circus en straattheater een erg divers landschap: het bestrijkt het hele spectrum van entertainment voor een groot publiek, tot meer artistieke vormen voor een kleinschaliger, nichepubliek. Producties worden gemaakt, acts ontwikkeld en tournees gerealiseerd door zowel individuele artiesten die op eigen houtje rondtrekken, door kleinere gezelschappen, alsook door grootschalige compagnies die soms met verschillende producties touren.

In de praktijk zorgt dit voor een diversiteit aan businessmodellen, met een wisselende nood aan subsidiëring. Zo zijn er in dit veld heel wat 'kleine zelfstandigen' die erin slagen om hun brood te verdienen met zeer lange tournees van dezelfde laagdrempelige en kleinschalige productie voor een breed publiek, op festivals in binnen- en buitenland. Deze artiesten doen geen beroep op subsidies. Voor anderen is het echter zo dat het nichewerk dat ze maken, ongeacht de hoge artistieke kwaliteit, nooit buiten een gesubsidieerde omgeving kan gemaakt of getoond worden.

Het Circusdecreet staat vooral open voor vzw's, verenigingen zonder winstoogmerk. Dat wordt gezien als een moeilijkheid door artiesten in de "grijze zone" tussen profit en non-profit: een deel van hun activiteiten is (potentieel) winstgevend, waardoor ze in principe als zelfstandige kunnen functioneren. Tegelijk is die stap voor velen erg groot: dit zorgt voor een grote onzekerheid en dit bemoeilijkt mogelijke aanvragen in het Circusdecreet. Voor hen zou het een oplossing kunnen zijn mochten bepaalde subsidielijnen ook openstaan voor 'profit' actoren (bijvoorbeeld de subsidie voor internationale reiskosten).



## NAAST LAGE LONEN, ZIJN DE INKOMSTEN VAN CIRCUSARTIESTEN VAAK ONZEKER EN ONSTABIEL

De inkomsten zijn niet alleen laag, ze gaan vaak ook gepaard met onzekerheid en instabiliteit. Circusartiesten kunnen nooit zeker zijn of subsidieaanvragen aanvaard zullen worden, noch of ze voldoende speelplekken zullen kunnen vinden. Het kunstenaarsstatuut kan de instabiliteit in inkomsten in zekere mate opvangen, maar het statuut gaat toch ook gepaard met onzekerheid. Er komt heel wat administratie, bewijslast en stress bij kijken.

*“Projectsubsidies, samen met kunstenaarsstatuut en betaalde voorstellingen kunnen de nodige financiële ondersteuning bieden, maar toch een grote onzekerheid, voelt toch ook wat als “overleven”.”*

Overigens is er voor circusartiesten weinig sociale bescherming. Wanneer circusartiesten ziek worden of een blessure oplopen, zijn hun inkomsten ook niet gegarandeerd. Ook via SBK's wordt uitvallen wegens ziekte of blessure pas vergoed als je zeven opeenvolgende dagen hebt gewerkt. Maar ook als een voorstelling door de organisator wordt geannuleerd, bv. omwille van Covid, worden circusartiesten al te vaak zonder enige vergoeding afgezegd. Als er geen contract werd opgemaakt en ondertekend, sta je als circusartiest niet sterk. Artiesten zijn ook vaak niet op de hoogte van hun rechten, of gaan bij mondelinge afspraken de organisator ook niet altijd proactief achterna om een contract op te maken. Het vergt tijd en ook kennis over wat wel en niet kan.

*“Met Corona heb ik overwogen om een andere opleiding te doen. Als je 1,5 jaar niet werkt, dan zag ik het even niet meer.”*

Deze onzekerheid in de inkomsten heeft gevolgen voor circusartiesten. Het is bijvoorbeeld heel moeilijk om een lening bij de bank te kunnen bekomen om een huis te kopen.

## VOOR VELEN IS HET NIET HAALBAAR EN HOUDBAAR OM ROND TE KOMEN MET EEN JOB ALS CIRCUSARTIEST

Onder andere omwille van de lage lonen en de onzekerheid in inkomsten, combineren heel wat circusartiest (56,8%) de job als circusartiest met een andere job. Ook is een financieel 'vangnet' (bv. vanuit familie of partner) voor velen een vereiste. Alternatieve verdienmodellen, zoals bv. spelen op partage (deel van de ticketinkomsten) in plaats van uitkoopsom, kunnen oplossingen bieden, maar hebben soms voor- en nadelen. Een programmator kan in principe bij partage meer voorstellingen programmeren met minder budget, aangezien er geen uitkoopsom wordt betaald. Maar bij partage ligt het risico voor de publieksopkomst bij de artiest of het gezelschap. Enkel de grotere publiekstrekkingen zijn dus geneigd om op partage te spelen. En als de publiekstrekkingen op partage spelen, dan dalen de inkomsten voor het budget van programmatoren, die verlieslatende producties niet meer kunnen compenseren met winst van de publiekstrekkingen. Kortom, als partage de mainstream wordt, wordt de programmering minder divers in een winner takes all markt.

### 5.1.1.2 Continuïteit in de eigen activiteiten en organisatie

Heel wat circusartiesten moeten zelf instaan voor de duurzaamheid en continuïteit in de activiteiten (zowel op vlak van productie als spreiding). De meeste circusartiesten zijn immers freelancer, zelfstandige, of in loondienst bij de eigen vzw. Dat betekent zelf een structuur - waarin goede voorstellingen gemaakt worden - opzetten en managen, en voldoende speelkansen vinden op interessante plekken.

## UITDAGING OM WERK ZELF TE CREËREN

De meeste circusartiesten staan zelf in voor het creëren van het werk. 'Vacatures' voor circusartiesten zijn immers beperkt tot onbestaande. Heel wat circusartiesten starten zelf een gezelschap, ook startende artiesten (70,6%). Dat is een hele uitdaging. Naast alle besognes die bij een eigen 'zaak' komen kijken (planning, logistiek, administratie, communicatie, ...), de uitdaging om een goed subsidiedossier op te stellen, en het netwerk dat dient te worden opgebouwd, is spreiding een enorm belangrijk aspect voor circusgezelschappen. Om een duurzame loopbaan als circusartiest uit te bouwen, zijn voldoende speelkansen immers cruciaal. Niet alleen



vanuit financieel oogpunt -de vergoedingen voor optredens zijn immers voor velen onmisbaar en de belangrijkste bron van inkomsten-, maar ook voor het uitbouwen van naamsbekendheid, zichtbaarheid en een netwerk is een goede spreiding een sleutelfactor tot een succesvolle (duurzame) carrière.

Goede spreiding is voor startende of minder gekende circuscompagnieën een grote uitdaging. Compagnieën dienen hun plaats te veroveren in een op selectie gebaseerd systeem, waarin diverse gatekeepers bepalen wie toegang krijgt tot mogelijkheden voor residentie, coproductie en toonmogelijkheden. We verwijzen hierbij naar het processchema over loopbanen in context, Figuur 3. Presentatiemogelijkheden op plekken waar veel programmatoren samenkomen, zijn potentiële multiplicatoren. Als het daar lukt om aandacht te trekken met een productie die aanslaat, dan kan een compagnie erin slagen om door te breken. Een productie die aanslaat van een compagnie met naamsbekendheid wordt veel geprogrammeerd, en op de goede uren ('prime time'). Naamsbekendheid leidt ook tot interesse (en mogelijk coproductiesteun) voor een volgende productie, die opnieuw op tournee kan gaan en hernomen kan worden.

Dat 'doorbreken' is belangrijk voor een duurzame loopbaanontwikkeling. In de focusgroepen werd opgemerkt dat naarmate de loopbaan vordert, er scherpere artistieke selecties worden gemaakt, en er soms minder speelkansen zijn voor gevestigde artiesten, vanwege de aandacht voor "de nieuwe lichtung" of populaire namen.

### GROEIENDE OPENHEID VOOR HEDENDAAGS CIRCUS IN VLAANDEREN, MAAR KLEINE, ONGEKENDE COMPAGNIEËN BOTSEN OP MUREN

De openheid voor hedendaags circus in Vlaanderen groeit. Via het Circusdecreet ondersteunt de Vlaamse overheid werkplaatsen en circusfestivals om presentatie mogelijk te maken. Maar ook de kunstencentra (presenterende kunstenuorganisaties uit het Kunstendecreet) en cultuurcentra (actoren van het lokaal cultuurbeleid) staan steeds meer open voor hedendaags circus. Toch is het niet gegarandeerd dat producties, zelfs als het maken ervan ondersteund wordt door een subsidie of coproductie, ook effectief geprogrammeerd worden.

- ▶ Hoewel zowel de speelplekken als het publiek meer open staan voor hedendaags circus en het imago en de bekendheid van de hedendaagse circussector de voorbije jaren al grote sprongen heeft gemaakt, is er toch nog groeipotentieel. Daarnaast is de infrastructuur van de productie-, oefen-, creatie- en presentatieplekken vaak een heikel punt. De zalen van cultuur- en kunstencentra zijn niet altijd aangepast aan circusvoorstellingen, je kan er dus slechts een bepaald type van circusvoorstellingen tonen.
- ▶ Daarnaast kan het voor kleinere, ongekende compagnieën een uitdaging zijn om voldoende speelkansen te vinden. Programmatoren hebben beperkte budgetten en publieksopkomst (ticketinkomsten) is daarom erg belangrijk. Ook tijd voor prospectie wordt schaarser. Er zou minder ruimte zijn om experimenteel of ongekend werk te programmeren. Tegelijk is het aanbod aan meer experimentele circusvoorstellingen in bloei. Mede dankzij de werkplaatsen worden meer circusvoorstellingen ondersteund die meer experimenteel zijn, niet gericht op een breed publiek of op familie. De vraag stelt zich echter waar dit werk getoond kan worden en hoe het publiek voor dergelijke voorstellingen bereikt kan worden. Circuscentrum zet hier recent al op in via onder andere showcases, maar er is nood aan verdere impulsen voor de programmering van nieuwe producties van startende compagnieën en voor internationalisering om voldoende speelkansen te creëren. Showcases voor programmatoren zijn een hefboom.

*"Als je investeert in cultuur dan moet je die mensen ook een springplank geven om een voorstelling te tonen, en daar dienen de festivals voor."*

*"Artiesten worden gestimuleerd om multidisciplinair te werken en dat wordt ook gemaakt, maar wij hebben hokjes. Is het dans, circus, theater? Het publiek vraagt een label." [cc]*



## DE HORIZONTEN INTERNATIONAAL UITBREIDEN IS NIET ZO EENVOUDIG

Speelkansen kunnen evident uitgebreid worden door de markt te vergroten en in het buitenland te touren. Internationaal voet aan grond krijgen is echter niet eenvoudig. Een netwerk is belangrijk. Een opleiding volgen in het buitenland kan een startpunt zijn. Maar zij die geen connecties hebben in het buitenland, voelen zich wat verloren. Men weet niet hoe eraan te beginnen, zoals onderstaande quote illustreert.

*"Er zijn wel ambities om de voorstelling de wereld in te sturen. Nu voelt het spijtig genoeg niet realistisch. Als er iemand komt kijken die toevallig een festival heeft ergens, die denkt dat we er passen, dan staan we daar. Het moet u overvallen."*

Bij een gebrek aan kennis over de internationale circuits en presentatieplekken, is het niet gemakkelijk te weten welke voorstellingen waar zouden aanslaan en goed tot hun recht zouden komen. Het is ook niet eenvoudig om programmatoren aan te spreken en te overtuigen, als men ze zelf niet kent. Op al deze vlakken is een boekingskantoor goud waard: medewerkers hebben een persoonlijk netwerk en kennen de presentatiecontexten. Ze zijn dus goede schakels, die ervoor kunnen zorgen dat de juiste voorstelling op de juiste plek voor het juiste publiek kan terechtkomen. Aanvullend hierop neemt ook Circuscentrum het initiatief om artiesten en programmatoren met elkaar in contact te brengen (o.a. via project presentatie momenten).

Tot slot is de complexiteit van de internationale wetgeving een drempel. Het is niet eenvoudig om het overzicht te bewaren over de verschillende regels voor rij/rusttijden, emissiezones, belastingen, contracten, .... Er is nood aan juridische hulp bij geschillen en informatie over administratieve verplichtingen bij internationale opdrachten (bv. BTW-regeling).

## ONDERSTEUNING BIJ SPREIDING IS EEN HEFBOOM

Om de spreiding goed aan te pakken, is er nood aan expertise, kennis van de speelplekken, een goed netwerk én voldoende tijd. Boekings- of spreidingskantoren kunnen - zoals aangestipt - artiesten ondersteunen bij het vinden van speelplekken, maar het aanbod aan dergelijke kantoren met de nodige expertise in circus is beperkt. Sommige circusartiesten hebben het ook moeilijk om dit uit handen te geven, omdat ze vrezen dat een spreidingskantoor de visie van de compagnie niet begrijpt of volgt.

*"Speelplekken aanschrijven en uw stuk promoten, eigenlijk is dat echt een job op zich."*

*"Ik wou ook nooit met zo'n verkoopbureau werken, omdat ik die controle wou houden. Zij werken ook volgens hun portemonnee [...]."*

*"Als je geprogrammeerd wordt op foute plek, is de feedback verschrikkelijk omdat je niet juist staat."*

## HET SYSTEEM STUURT AAN OP 'PRODUCTIE'

Nadere cijfers hierover ontbreken, maar de levensduur van circusproducties zou langer zijn dan van theater- of dansproducties. Terwijl vele theatergezelschappen volgens een seizoenlogica werken, wordt bij circusproducties gesproken over een timespan van vele seizoenen. Succesproducties blijven soms jarenlang op het repertoire, zoals Cucina dell'arte van Circus Ronaldo. Anderzijds geven respondenten mee dat ook in circusland de productiedwang toeneemt: artiesten zouden in een competitiever landschap geneigd zijn sneller een nieuwe productie te maken, om nieuwe speelkansen te kunnen genereren. Zoals gezegd is het wel mogelijk om de projectsubsidie voor "creatie en spreiding" te gebruiken voor een nieuwe creatie *zonder te spreiden*, maar louter inzetten op de valorisatie van bestaand werk is niet mogelijk.

*"Project subsidies are focused on the creation process, not on touring. So the system pressures you to create more."*





### 5.1.1.3 Nood aan zakelijke skills

Circusartiesten kunnen geen duurzame loopbaan uitbouwen in de circussector met uitsluitend technische en artistieke vaardigheden. Zakelijke vaardigheden zijn onmisbaar. Circusartiesten voelen zich hier niet altijd in thuis. Het wordt beperkt aangeleerd in de opleiding, het vraagt tijd en energie die niet aan het artistieke en technische werk gespendeerd kan worden, en kennis over het bestaande ondersteuningsaanbod ontbreekt vaak. Sommigen zijn enthousiaste ambassadeurs van het eigen werk, maar voor velen voelt dit niet comfortabel om ook de eigen promotie te moeten doen.

*“Ik maak geen actieve reclame. Ik zou het wel willen, maar ik word er ongelukkig van en kan het niet.”*

#### ONVOLDOENDE AANDACHT VOOR HET ZAKELIJKE ASPECT IN OPLEIDING

Circusopleidingen focussen doorgaans voornamelijk op de technische en artistieke aspecten van het werk als circusartiest. Heel wat circusartiesten worden bij de start van hun loopbaan echter geconfronteerd met een arbeidsmarkt die de nodige uitdagingen stelt. Je kan niet zomaar aan de slag als circusartiest, dit vergt terreinkennis en professionele knowhow.

Eenzijds gaat het om algemene zakelijke vaardigheden en ondernemerschapskills die nodig zijn voor een circusartiest in het huidige circuslandschap. Het gaat om terreinkennis: wie zijn de actoren in het landschap, hoe werken ze, hoe gedragen ze zich? Het gaat er ook om jezelf te kunnen verkopen, het gesprek aan te kunnen gaan met een programmator, maar ook het ‘managen’ van een gezelschap, de administratie die daarbij komt kijken, de planning en logistiek, de communicatie, het ‘discours’ om een project te pitchen bij coproducenten, subsidiënten of sponsors, ... De mate waarin hogere opleidingen hier aandacht aan besteden, varieert, maar over het algemeen komt uit het onderzoek naar voor dat dit erg beperkt blijft.

Daarnaast zijn ook de mogelijkheden in het Circusdecreet, het opmaken van een subsidiedossier, de budgettering uitwerken, maar ook de mogelijke statuten als circusartiest, en het Vlaamse circuslandschap en de aanwezige actoren voor vele schoolverlaters onbekend. Hogere circusopleidingen kunnen aan deze aspecten die eigen zijn aan de Vlaamse context dan ook niet tegemoetkomen: heel wat circusopleidingen zijn internationaal en hebben een internationaal publiek.

*“Je moet [als startende circusartiest] nog uitzoeken wie je bent binnen het ecosysteem, maar je kent het ecosysteem zelfs nog niet.”*

Dat maakt dat heel wat circusartiesten tijdens een hogere circusopleiding in een soort “bubbel” blijven en nog geen idee hebben van de arbeidsmarkt en wat er bij een circusloopbaan in de praktijk komt kijken. In de interviews geeft men aan dat autodidacten vaak gemakkelijker een weg vinden in het systeem, omdat zij van begin af aan gericht zijn op het zoeken van opportuniteiten en de bredere context inzien.

#### PROJECTMATIG WERKEN CREËERT WEINIG RUIMTE VOOR ZAKELIJKE PROFESSIONALISERING

Hoewel het Circusdecreet al verschillende mogelijkheden voorziet om activiteiten zoals ontwikkeling, creatie en spreiding te financieren, blijft de financiering voor verschillende andere taken (bv. website maken en onderhouden, administratie bijhouden, communicatie, ...) uit. Dat werk nemen artiesten doorgaans zelf op, hoewel zij daar niet altijd de vaardigheden voor hebben.

*“Zakelijke is een gat in mijn kennis. Dat hebben we nu wel al ingehaald, maar het blijft zoeken. Ik heb bedrijfsbeheer gedaan in avondschool om meer te kunnen weten.”*



Uitbesteden van deze zakelijke aspecten is een oplossing, maar het projectmatige werken maakt het structureel aanpakken en uitwerken van deze aspecten, en dus het professionaliseren van de werking, erg moeilijk. Het is immers heel moeilijk om iemand vast in dienst te nemen in deze context.

*“Het is heel moeilijk om van project naar project te fietsen en daaruit proberen structureel te werken.”*

Gezelschappen met een structurele subsidie kunnen wel de weg vinden naar professionele ondersteuning bij deze aspecten, maar deze subsidie is slechts een aantal gezelschappen gegeven. In de interviews geeft men dat het niet eenvoudig is om in aanmerking te komen voor structurele subsidies en een gezelschappen moet kunnen aantonen dat ze ‘rijp’ zijn voor een structurele subsidie door een voldoende geprofessionaliseerde werking. Men geeft echter aan dat het heel moeilijk is om aan professionalisering te doen doorheen het projectmatige werken.

### ONDERSTEUNING BIJ ZAKELIJKE ASPECTEN IS EEN HEFBOOM

Zoals bovenstaande illustreert, hebben heel wat artiesten en gezelschappen zelf te weinig middelen, competenties en capaciteit om in te zetten op professionalisering en marktontwikkeling, met het oog op spreiding. Ondersteuning bij de zakelijke aspecten van het werk als circusartiest is daarom een grote hefboom.

Circuscentrum neemt verschillende initiatieven, net als andere spelers (Cultuurloket, circusateliers, ...) om artiesten zakelijk te versterken. Deze werking situeert zich wel hoofdzakelijk op het vlak van informatievoorziening en praktijkondersteuning, waarbij het feitelijke werk nog steeds door de actoren op het terrein moet gebeuren. Ze zetten in op competenties, maar creëren niet de noodzakelijke capaciteit voor de professionalisering en organisatorische ontwikkeling van circusartistieke trajecten.

Een aantal kleine managementbureaus (bv. Jeburo) bieden ondersteuning op maat van gezelschappen. Het aanbod blijft echter beperkt en het financieel plaatje is voor deze bureaus niet eenvoudig gelegd. Als de druk op de uitkoopsommen hoog is, dan is het voor een spreidingsbureau niet eenvoudig om break-even te draaien op basis van percentages. Precies het feit dat dit soort van organisaties op dit moment geen toegang heeft tot subsidies in het Circusdecreet, zorgt ervoor dat er heel weinig aanbod is, terwijl we een zeer grote vraag capteren op dit vlak. Uiteraard kunnen ook andere types van organisaties inzetten op de functie ontwikkeling, die ook breder is dan louter zakelijk-organisatorische ondersteuning. Het punt dat respondenten in interviews en focusgroepen maken, is de grote nood aan zakelijk-organisatorische support en het zeer geringe aanbod op dit vlak.

Ondanks bestaande initiatieven, ontbreekt het dus aan een voldoende uitgebreid en gekend zakelijk-organisatorisch <sup>46</sup>ondersteuningsaanbod dat aangepast is aan de vaak projectmatige context van het werk als circusartiest. Voorbij de ad hoc, projectmatige horizon van producties en opvoeringen is er nood aan nieuwe en meer diverse organisatiemodellen die een meer duurzame organisatorische basis creëren voor artiesten en allround ondersteuning bieden.

## 5.1.2 Toekomstpistes voor economische duurzaamheid

Op basis van deze knelpunten en hefboomen worden vier toekomstpistes geïdentificeerd om de economische duurzaamheid te versterken.

---

<sup>46</sup> Destijds werd in het Podiumkunstendecreet de categorie ‘alternatieve managementbureaus’ gesubsidieerd als lean & mean organisaties, waarbij alvast het loon van de medewerkers wordt betaald. Die helpen dan een pool van artiesten met managementondersteuning. Ook in het huidige Kunstendecreet zijn er een aantal ‘alternatieve’ management- en spreidingsbureaus: het zijn kunstorganisaties die inzetten op de functie ‘ontwikkeling’ en die artiesten op zakelijk-organisatorisch vlak ondersteunen. In interviews en focusgroepen werd vaak verwezen naar Vincent Company als goed praktijkvoorbeeld.



## EEN DIVERSER TYPE AAN ACTIVITEITEN VAN CIRCUSARTIESTEN BETER VERGOEDEN.

- ▶ *Fair pay & fair practice principles verder mainstreamen en institutioneel verankeren.* De sector moet verder gemobiliseerd worden om zorgzaam om te gaan met menselijk en artistiek kapitaal en op dit vlak stappen te zetten, via een betere promotie van Juist is Juist. Sector en beleid moeten verder samenwerken aan duidelijke standaarden voor faire verloning, waarrond de sector wordt gemobiliseerd en die ook doorgetrokken worden binnen subsidiekaders (beoordelingscriterium in herzien Circusdecreet). Transparantie over de prijszetting uitkoopsommen en budgettering (ook in subsidieaanvragen) maakt hiervan deel uit. Het is belangrijk om ook lokale besturen en actoren van het lokaal cultuurbeleid sterker te betrekken, aangezien presentatie vaak op het lokale niveau wordt ondersteund.
- ▶ *Verduidelijken dat van projectmatige subsidies niet enkel voor creatie maar ook voor ontwikkeling (los van productie) kunnen ingezet worden, en functioneel verbreden naar ook reflectie, managementondersteuning,....* Op die manier kunnen artiesten vergoed worden voor meer diverse activiteiten.
- ▶ *Diversificatie van ondersteuningsmogelijkheden.* We verwijzen naar de benchmark Catalonië, waar een ruim arsenaal aan professionele circusactiviteiten vergoed kan worden. Er bestaan verschillende specifieke beurzen voor circusartiesten en -gezelschappen, onder meer beurzen voor professionele circusactiviteiten (creatie, productie, touring), beurzen voor de aankoop van infrastructuur, beurzen voor circusproductie (waaronder 3-jarige financiering voor circusgezelschappen), beurzen gericht op internationalisering, en mobiliteitsbeurzen om te kunnen touren buiten Catalonië. Kortom, het ondersteuningsaanbod is sterker gedifferentieerd dan in Vlaanderen, waar diverse van deze mogelijkheden niet bestaan (bv. specifieke impulsen voor infrastructuur, voor internationalisering,...) Mogelijk is Catalonië hierbij een voorbeeld. De beperkte scope van het Vlaamse projectmatige ondersteuningsinstrumentarium hoeft echter niet geremedieerd te worden door een veelvoud van precieze impulssubsidies; dit kan in principe ook opgevangen worden door de scope van projectsubsidies en beurzen breder te zetten dan nu het geval is.
- ▶ *Sterker sensibiliseren en toeleiden naar vormen van aanvullende financiering.* Er is nood aan toeleiding en competentieontwikkeling op vlak van aanvullende financiering (tax shelter, EU-mogelijkheden, crowdfunding,...). Circuscentrum kan op dit vlak (verder) samenwerken met Cultuurloket, Creative Europe Desk, e.a.
- ▶ *Verduidelijken waarom subsidies in het Circusdecreet vooral openstaan voor vzw's en mogelijke impulsen voor profit-initiatieven onderzoeken.* Diverse actoren in het veld stellen zich de vraag wat juist logica is achter de overheidsinterventie, om enkel subsidies toe te laten voor vzw's? Het is voor hen niet duidelijk hoe dit zich verhoudt tot de diversiteit aan businessmodellen die we zien in het circuslandschap. Op zich is dit in memorie van toelichting bij het decreet niet geëxpliciteerd waarom aanvragers een niet-commercieel doel moeten hebben en welke de onderliggende beleidsvisie is. Het is een beleidsaanbeveling om dit te expliciteren. Tevens kan onderzocht worden welke impulsen wél mogelijk zijn voor initiatieven met winstoogmerk. Een vergelijking met instrumentarium van fondsen in binnen- en buitenland kan mogelijk inspiratie bieden.
- ▶ *Naast beurzen en subsidies ook onderscheidingen toekennen.* In Catalonië is er een breed spectrum aan instrumenten om artiesten te vergoeden via beurzen, subsidies en onderscheidingen. Ten eerste bestaan er beurzen voor circusartiesten om in het buitenland of in het Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel (een beroepsschool) te gaan studeren. Ook bestaan er subsidies voor individuele artiesten die zich willen focussen op onderzoek en ontwikkeling. Daarnaast had de National Culture Awards tussen 2004 en 2012 een aparte categorie voor circusartiesten. Onderscheidingen kunnen belangrijk zijn omdat ze naast een geldbedrag ook publieke aandacht voor circusartiesten kunnen genereren. Om die reden is het goed dat er ook in Vlaanderen een Ultima/Cultuurprijs is voor circuskunsten.



## RUIMTE BIEDEN VOOR MEER DIVERSE ORGANISATIEMODELLEN.

Het is belangrijk om – aanvullend bij de bestaande en waardevolle werking van werkplaatsen en circusfestivals – meer mogelijkheden te creëren voor organisaties die niet projectmatig, maar 'trajectmatig' inzetten op de continuïteit in de activiteiten van circusartiesten. Het gaat om organisaties die ondersteuning kunnen bieden in een langer traject, dat de termijn van individuele projecten overschrijdt, en die ofwel all-in ondersteuning voorzien óf die artiesten helpen om de diverse tools en instrumenten aan elkaar te verbinden. Aanvullend bij de huidige structurele subsidie categorieën (werkplaatsen, gezelschappen) is er nood aan andere types structuren zoals:

- ▶ Non-profit managementbureaus die vanuit de trajectnoden van artiesten inzetten op allround zakelijke ondersteuning (niet enkel boekingen, maar ook financiering van producties via subsidieaanvragen, partnerships en coproducties);
- ▶ Artist-run & artist-centered structuren rond het werk van meerdere artiesten: het is belangrijk dat er ook diverse mogelijke structuren zijn die door circusartiesten beheerd worden. Binnen dergelijke structuren kunnen circusartiesten met gelijksoortige noden bepaalde middelen/hulpbronnen delen, zonder dat ze noodzakelijk ook samen werk moeten creëren. Dit is mogelijk binnen het Kunstendecreet (vb. SPIN)
- ▶ Binnen het beleidsinstrumentarium van de Franse Gemeenschap worden meer diverse types van circusorganisaties gesubsidieerd. Anders dan in Vlaanderen is het bijvoorbeeld wel mogelijk dat spreidingsbureaus subsidies ontvangen<sup>47</sup>.

Daarom formuleren we volgende toekomstpistes:

- ▶ *Exploratie van nieuwe mogelijkheden vanuit onderzoek en ontwikkeling door sector en bovenbouw.* Welke nieuwe organisatiemodellen zouden een antwoord zijn op de gedetecteerde nood aan duurzame trajecten voor circusartiesten? Kennisdeling met alternatieve management- en spreidingsbureaus en artist-run of artist-centered organisaties kan impulsen geven aan de ontwikkeling van het circusveld (GRIP, wp Zimmer, SPIN, Vincent Company, ...) Innovatiesubsidies kunnen injecties geven aan de opstart van dit soort initiatieven in het circusveld. Ook Circuscentrum kan als steunpunt een rol opnemen in de zoektocht naar en het ontwikkelen van innovatieve modellen op dit vlak.
- ▶ *Duidelijkheid verschaffen en de sector sensibiliseren omtrent de mogelijkheden die er nu al zijn binnen het decreet op het vlak van professionele en zakelijke ondersteuning door DCJM.* Zo kunnen bijvoorbeeld gezelschappen en werkplaatsen in principe ook organisatorische en management- en trajectondersteuning bieden.

## BLIJVEN INZETTEN OP HET CREËREN VAN SPEELKANSEN.

- ▶ *Lokale besturen en actoren verder sensibiliseren.* In het licht van de uitdagingen waar vooral de traditionele circussen mee kampen, zet Circuscentrum in op dialoog met lokale besturen om deze noden aan te kaarten en incentives/oplossingen te ontwikkelen (traject circusvriendelijk lokaal beleid). Dit gaat over diverse thema's: standplaatsen, maar ook infrastructuur en de inrichting van de publieke ruimte. Bij infrastructuurdossiers (theaters, maar ook heraanleg publieke ruimte) is het belangrijk om ook rekening te houden met de specifieke noden en eisen bij het programmeren en presenteren van circusvoorstellingen.
- ▶ *Verder inzetten op (collectieve) promotie en speelkansen, zowel in binnen- als buitenland (inclusief Franstalig België).* Speelkansen zijn essentieel voor een duurzame economische ontwikkeling van de trajecten van circusartiesten. Hier ligt een taak voor Circuscentrum om hier verder op in te zetten, via het bekende instrumentarium (showcases, collectieve promotie en internationale relatie-ontwikkeling, idealiter via een combinatie van open, bottom-up instrumenten en gerichte impulsen- het liefst met specifieke impulsen en injecties (cf. de focus op Frankrijk)). Collectieve impulsen hebben meerwaarde. Het is echter

---

<sup>47</sup> De facto gaat het om projectmatige ondersteuning. Zie [index.php \(culture.be\)](https://www.culture.be/index.php) en benchmarking in bijlage B.3.



belangrijk dat er - naast deze collectieve efforts – ook voldoende competenties en capaciteit is in de sector zelf, dit om de kansen die op deze manier ontstaan te valoriseren.

- Specifiek op dit punt verwijzen we naar de internationale benchmarks. Internationale promotie en creatie van speelkansen staan centraal in de Catalaanse strategie omtrent de promotie van circus (Circus Promotion Plan), o.a. via activiteiten die vooral gericht zijn op internationale relatieontwikkeling (producenten en boekingskantoren in contact brengen met internationale professionals<sup>48</sup>. Wat Franstalig België betreft, zit circus mee in de scope van het instrumentarium van Wallonie-Bruxelles International om circusstructuren te versterken in hun internationale activiteiten. Dit gaat breder dan louter steun voor presentatie en omvat wederzijdse bezoekersprogramma's, het ontvangen van buitenlandse presentaties in België, specifieke geografische impulstrajecten...
- ▶ *Projectsubsidies louter voor spreiding mogelijk maken.* Een mogelijke hefboom is de mogelijkheid om projectsubsidies "voor creatie en spreiding" niet enkel mogelijk te maken voor nieuwe creaties, maar ook voor de spreiding van bestaand werk. Dat is vandaag enkel het geval voor internationale presentaties. Zo kan de productiedwang verminderen, kunnen er ook middelen worden ingezet om bestaand werk te valoriseren, eerder dan dat artiesten moeten inzetten op de productie van nieuw werk om zichtbaar te zijn.
- ▶ *Het imago en bekendheid van hedendaags circus bij brede publiek versterken.* Dit kan een hefboom zijn om meer speelkansen te creëren. Dit behoort tot de opdracht van Circuscentrum. Met het oog op speelkansen kan het interessant zijn om naast bredere campagnes (website, Circusmagazine) ook na te denken over acties i.s.m. cultuur- en gemeenschapscentra. (Vergelijk met benchmark Catalonië: het Circuspromotieplan bevat acties om de aandacht voor circus in de media te vergroten, via sensibilisering en informatievoorziening)

#### MEER AANDACHT VOOR PROFESSIONELE, ZAKELIJKE EN ONDERNEMERSCHAPSKILLS BINNEN DE OPLEIDINGEN EN BESTENDIGEN VAN BESTAANDE SECTORINITIATIEVEN VOOR ZAKELIJKE EN PROFESSIONELE ONDERSTEUNING.

- ▶ *Blijvende capaciteit creëren en in zetten op toeleiding naar aanbod zakelijke en professionele ondersteuning.* Ook werkplaatsen en gezelschappen zouden baat kunnen hebben bij een toolbox om jonge afgestudeerden beter te kunnen begeleiden.
- ▶ *Aanbod voor versterken zakelijke skills en voor sectororiëntatie ontwikkelen/uitbreiden.* Hogere circusopleidingen (bevinden zich in het buitenland) zouden in een opleidingsaanbod kunnen voorzien dat ruimte creëert voor de noodzakelijke skills om artiesten voor te bereiden op een loopbaan in het circuslandschap (wegwijs, zakelijk-administratieve en ondernemersskills). Het kan interessant zijn voor de Vlaamse bovenbouwspelers om samen met hen en een aanvullend aanbod voor sectororiëntatie te ontwikkelen dat specifiek gericht is op Vlaamse circusartiesten in opleiding: over de mogelijkheden in Vlaamse Circusdecreet, opmaken van subsidiedossiers, statuten in België, ... en andere issues die specifiek zijn voor de context in Vlaanderen.
- ▶ *Voorzien in een duidelijk informatieaanbod over juridische geschillen en informatie over administratieve verplichtingen bij internationale opdrachten.*
- ▶ *Opleidingsaanbod voorzien voor toekomstige zakelijk leiders, managers en spreiders.* Het Ministerie van Cultuur (Catalonië) heeft bv. een "Entrepreneurship Development Service" dat training organiseert voor culturele managers, of artiesten die zelf instaan voor hun eigen management. Daarnaast zijn de meeste opportuniteiten voor professionele ontwikkeling georganiseerd door private organisaties (zoals ook het APCC in Catalonië).

---

<sup>48</sup> Zie: [Measures, Department of Culture \(gencat.cat\)](#)



In Franstalig België zijn artiesten bv. lid van Aires Libres, een gesubsidieerde belangenbehartiger voor circus, straat- en kermiskunsten, met ook artiesten als leden en met ondersteuning bij loopbaanontwikkeling (niet financieel).

## 5.2. Artistieke duurzaamheid

Een duurzame loopbaan als circusartiest houdt ook artistieke duurzaamheid in. Dat houdt in dat artiesten de mogelijkheid krijgen om zich als circusartiest artistiek en technisch verder te ontwikkelen, en voldoende tijd en ruimte hebben voor kwaliteitsvolle artistieke creaties en producties. Artistieke duurzaamheid gaat verder dan louter ontwikkeling en creatie/productie: ook de valorisatie van producties door voldoende presentatiekansen en speelmogelijkheden zijn belangrijk. Ook kritische reflectie en onderzoek zijn belangrijk voor de artistieke ontwikkeling van circusloopbanen.

### 5.2.1 Knelpunten en hefboomen

#### HET CIRCUSDECREET VOORZIET IN TOENEMENDE MATE IN MOGELIJKHEDEN VOOR ARTISTIEKE CREATIE EN PRODUCTIE

Door de jaren zijn er in Vlaanderen diverse initiatieven ontwikkeld die bijdragen aan een meer duurzame loopbaanontwikkeling vanuit een artistiek perspectief. De twee edities van het Circusdecreet (2008, 2019) voorzien in toenemende mate mogelijkheden voor artistieke ontwikkeling, creatie en productie. Zo zijn er werkingssubsidies, projectsubsidies voor creatie en spreiding, en ontwikkelingsgerichte beurzen. Daarnaast is er bij de werkplaatsen, circusateliers, tijdens festivals, op conventies, ... een breed aanbod aan informele mogelijkheden om de artistieke en technische skills tijdens de loopbaan te ontwikkelen, zowel collectief als individueel. Via residenties en coproducties kunnen de werkplaatsen – en in principe zelfs festivalorganisatoren – ook onderzoek en ontwikkeling ondersteunen. Tot slot zet Circuscentrum als steunpunt in op praktijkontwikkeling en -ondersteuning, ook vanuit een artistiek perspectief (bijvoorbeeld het faciliteren van conventies, het breder ontsluiten van de output van masterclasses, de jaarlijkse organisatie van De Dag van de Maker,...), weliswaar vandaag in mindere sterke mate dan voor de invoering van het Decreet van 2019, door hun gewijzigde opdracht.

#### BEPERKTE SCOPE VAN HET INSTRUMENTARIUM VOOR ONTWIKKELING EN ONDERZOEK

Ondanks de diverse initiatieven, ondervinden circusartiesten moeilijkheden om vergoed te worden voor artistieke activiteiten die niet verbonden zijn aan productie en presentatie.

*“Ik ga nu een voorstelling maken van een bascule dat een muziekinstrument wordt. [...] Dat wordt nu gefinancierd door mijn vzw. Wanneer ik dat heb, gaan we inderdaad een projectsubsidie aanvragen om de show te maken. Daar is wel een vooronderzoek geweest hoe je dat moet maken, dat heb ik zelf gefinancierd.”*

Dit heeft deels te maken met de beperkte scope van projectmatige subsidies in het Circusdecreet, of de mate waarin artiesten een goed begrip hebben van de scope van de subsidies:

- ▶ In het onderzoek haalden circusartiesten aan dat de ontwikkelingsgerichte beurzen niet gebruikt kunnen worden om de tijd van artiesten voor bij- of omscholing vergoeden. Dat werd in tussentijd al bijgesteld en gecommuniceerd: ook eigen tijd kan vergoed worden met de ontwikkelingsgerichte beurs.

*“Je kan geen [persoonlijke ontwikkelings] beurs aanvragen als je niet iemand betaalt om je iets te leren. Je kan niet gewoon ruimte maken voor een onderzoek zelf. Dat gaat niet onder het Circusdecreet. Je kan niet zeggen: “ik leer mezelf iets”. Het is ook een persoonlijke beurs, als vzw kan je dat ook niet aanvragen. Onder het Kunstendecreet kan*



*je wel zeggen: ik wil op iets werken en dan kan je dat aanvragen. Dus daar zit ook wel iets scheef.”*

- ▶ Projectsubsidies voor gezelschappen zijn enkel gericht op “creatie en spreiding”: artistieke en technische ontwikkeling, artistiek onderzoek, reflectie of circuskritiek vallen in principe buiten de scope van de projectsubsidies binnen het Circusdecreet (als ze niet gerelateerd zijn aan een nieuwe productie).
- ▶ De artiesten krijgen wel toegang tot het aanbod van werkplaatsen en festivals. Via residenties bij coproducties bij de werkplaatsen (in mindere mate festivals) kan onderzoek ondersteund worden (bv. bij CIRKLABO in Leuven) maar in de interviews werd aangehaald dat dit aanbod beperkt is en, zoals onderstaande quote illustreert, toch eerder mogelijk is wanneer er ook een toonbaar resultaat komt.

*“Als er een eindproduct is dat een werkplaats kan tonen, heb je een voordeel. Als je in een verkennende fase zit dan heb je veel minder kans. Zeker als je niet fysiek werkt, maar bv. een literatuurstudie doet.”*

### **BEPERKTE MOGELIJKHEDEN OM ARTISTIEK TRAJECT VANUIT LANGETERMIJNPERSPECTIEF TE ONTWIKKELEN**

Hierboven werd reeds aangehaald dat het projectmatige werken weinig ruimte laat om de werking te professionaliseren en duurzaam te ontwikkelen. Niet alleen professionalisering op zakelijk vlak, maar ook inzetten op een artistieke ontwikkeling op langere termijn is niet evident. Veel artiesten zijn op zoek naar een organisatorisch kader of een structuur die hen in staat stelt om vanuit een langetermijnperspectief een artistiek traject te ontwikkelen.

Structurele ondersteuning via werkingsubsidies voor gezelschappen is vandaag het instrument dat artiesten autonoom in staat stelt op langere termijn een artistiek traject uit te bouwen, met oog voor alle aspecten van hun werking. Dit type van ondersteuning werd bij een eerste aanvraagronde slechts door drie gezelschappen aangevraagd. Het valt te verwachten dat er in de toekomst meer artiesten een beroep zullen doen op dit type van ondersteuning. De historiek van het Kunstendecreet laat zien dat het risico bestaat dat de ‘vraag’ groter wordt dan het ‘aanbod’, naarmate de sector zich verder ontwikkelt: dit type van ondersteuning zal sowieso voor een beperkt aantal artiesten weggelegd blijven. Mede om deze reden is er in het bredere kunstenlandschap een brede waaier aan diverse artist-run en artist-centered organisatiemodellen ontwikkeld<sup>49</sup>.

Zoals gezegd zijn er steeds meer projectmatige mogelijkheden en een diversiteit aan types van organisaties met een aanbod om circusartiesten te ondersteunen. Maar de artiesten zelf hebben bij deze initiatieven niet de spreekwoordelijke touwtjes in handen: ze hebben dan ook geen zeggenschap in het type van dienstverlening dat wordt aangeboden. Er zijn ook geen ondersteunende organisaties die all-in trajectondersteuning bieden, voor alle noden die artiesten hebben (artistieke ontwikkeling, creatie, productie, promotie, spreiding, ontwikkeling partnerships, reflectie, ...). Om een artistiek langetermijnperspectief voor zichzelf te creëren, moeten ze dus het aanbod van diverse ondersteunende organisaties met elkaar combineren. Daarbij zijn ze afhankelijk van (veel verschillende) gatekeepers.

### **ENKELE KNELPUNTEN BIJ HET BESTAANDE OPLEIDINGSAANBOD**

Een ander knelpunt voor de artistieke en technische ontwikkeling dat doorheen de interviews met circusartiesten een aantal keer kort werd aangehaald, is het tekort aan circusdocenten met zowel artistieke, technische als pedagogische skills.

Daarnaast worden in het onderzoek nog enkele andere knelpunten geïdentificeerd eigen aan het aanbod van hogere circusopleidingen.

---

<sup>49</sup> Zie Helga Baert, [Ontwikkelingsgericht werken in de podiumkunsten | Kunstenpunt](#) (2018)



- ▶ Er is een (al dan niet formele) leeftijdslimiet om een hogere circusopleiding te kunnen starten, het idee leeft dat je geen kans meer maakt op de toegangspoeven te halen nadat je een bepaalde leeftijd voorbij bent;
- ▶ Het specifiek opleidingsaanbod tot straatartiest is beperkt.

## 5.2.2 Toekomstpistes voor artistieke duurzaamheid

Op basis van de inzichten uit het onderzoek en de knelpunten en hefboomen die werden geïdentificeerd, worden drie pistes naar voor geschoven om de artistieke duurzaamheid van de loopbanen van circusartiesten te bestendigen.

### MOGELIJKHEDEN CREËREN VOOR ARTISTIEKE/TECHNISCHE ONTWIKKELING ALS CIRCUSARTIEST, DOOR HET BESTAANDE AANBOD TE CONTINUËREN EN DEELNAME AAN DEZE ACTIVITEITEN BETER TE VERGOEDEN.

- ▶ *Blijvend inzetten op permanente vorming en bijscholingskansen.* Sector en bovenbouw kunnen blijven inzetten op de ontwikkeling van een aanbod voor permanente vorming, masterclasses en artistiek-technische bijscholingskansen, met oog voor lage financiële drempels, een inclusieve werking en een optimale vergoeding van het werk van circusartiesten.
- ▶ *Een heldere communicatie over de mogelijkheden voor ontwikkeling binnen de huidige subsidiecategorieën in het Circusdecreet en eventueel op langere termijn een bredere invulling van de functie 'ontwikkeling' in een hernieuwd decreet.* Een betere vergoeding voor deze activiteiten kan op deze manier worden gestimuleerd.

### VOLDOENDE TIJD EN RUIMTE VOOR ARTISTIEKE CREATIE EN ONTWIKKELING VAN PRODUCTIES, DOOR RUIMTE TE MAKEN VOOR DE ONTWIKKELING VAN NIEUWE ORGANISATIEMODELLEN.

- ▶ *Exploratie van nieuwe mogelijke organisatiemodellen vanuit onderzoek en ontwikkeling door sector en bovenbouw.* Ook voor artistieke duurzaamheid bevelen we aan om ruimte te maken voor de ontwikkeling van nieuwe organisatiemodellen waarbij circusartiesten zelf zeggenschap hebben over hun artistieke ontwikkeling op de lange termijn. Daarbij is er nood aan kennisdeling en R&D, een nood die door bovenbouworganisaties gelenigd kan worden (Circuscentrum in samenwerking met Kunstenpunt, Cultuurloket).
- ▶ *Betere communicatie over de huidige mogelijkheden binnen het decreet, en eventueel op langere termijn een decreetherziening zodat meer diverse organisatiemodellen ondersteund kunnen worden.* Op korte termijn is er nood aan optimalisering via communicatie over de huidige mogelijkheden binnen het decreet voor diverse vormen van artist-run en artist-centered structuren (definitie 'gezelschappen', scope 'werkplaatsen'). Op de langere termijn kan een decretale herziening zorgen voor een benadering die meer aansluit bij de noodzaak aan een diversiteit aan organisatiemodellen.

### EEN DUURZAAM PERSPECTIEF OP TRADITIE EN VAKMANSCHAP, DOOR CIRCUS TE ERKENNEN ALS IMMATERIEEL ERFGOED EN DOOR INITIATIEVEN TE NEMEN VOOR ARTISTIEKE KENNISDELING TUSSEN CIRCUSARTIESTEN EN GEZELSCHAPPEN.

- ▶ *Traditioneel circus blijven meenemen in de ondersteuning, echter wel met een aanbod-op-maat vanuit gelijksoortige doelstelling en visie als het hedendaagse circus.* Artistieke kwaliteit en zakelijke duurzaamheid dienen hierbij centraal worden gesteld.
- ▶ *Blijven inzetten op de links tussen hedendaags en traditioneel circus, en ook de projectmatig de links opzoeken tussen circus en het cultureelerfgoedveld.*
- ▶ *De sector bewust maken van het belang van de overdracht van kunde, techniek(en) en vakmanschap.* CEMPER en Circuscentrum startten al een initiatief op om circus in Vlaanderen te erkennen als immaterieel erfgoed, maar deze doelstelling is nog niet gerealiseerd.





- ▶ *Mogelijkheden bekijken voor stimuli voor stages, mentoringtrajecten bij gezelschappen, uitwisseling tussen traditionele en hedendaagse circussen, en samenwerkingsverbanden en coproducties tussen circusorganisaties en erfgoedorganisaties.*

## 5.3. Ecologische duurzaamheid

Circusartiesten zijn in toenemende mate begaan met ecologische duurzaamheid. Ze willen een loopbaan waarvan de CO2-impact beperkt is: een sterke lokale verankering van hun praktijk is daarbij belangrijk, naast ook een duurzame internationale mobiliteit.

*“The complexity to match personal ecological awareness with the organization of the circus sector” is on the mind of a lot of people.”*

### 5.3.1 Knelpunten en hefboomen

#### UITDAGING OM ECOLOGISCH DUURZAAM TE WERKEN ALS CIRCUSARTIEST

Terwijl in de bredere samenleving de klimaaturgentie meer aandacht vraagt, geven ook circusartiesten aan ecologische duurzaamheid steeds belangrijker te vinden. Intensief internationaal touren strookt niet met het persoonlijk ecologisch bewustzijn van heel wat circusartiesten. Het vele reizen, met alle nodige materialen, is immers ecologisch aanzienlijk belastend. In toenemende mate speelt deze ecologische sensibiliteit een rol in loopbaankeuzes van circusartiesten. Zo bouwen sommige circusartiesten internationale mobiliteit af en zetten bewust meer in op activiteiten in Vlaanderen en Brussel. Door de mogelijkheden in het Circusdecreet en de groeiende openheid voor hedendaags circus worden er lokaal immers ook meer kansen gecreëerd. Een opportuniteit die op dit vlak nog verder kan gevaloriseerd worden, is het zichtbaar maken van de mogelijkheden en het ecosysteem in Wallonië en de buurlanden. Circusartiesten gaven in interviews aan dat er weinig uitwisseling is tussen het circusveld in beide landsdelen.

Ook in professionele beslissingskaders (op het vlak van productie, spreiding, mobiliteit, ...) neemt de aandacht voor ecologische duurzaamheid toe. Steeds meer is er beleidsmatige aandacht voor duurzaam internationaal werken, bv. Perform Europe als EU-pilot voor de ondersteuning van duurzame internationale tournees van circusproducties. Verder zijn er echter nauwelijks stimuli in de huidige beleidskaders voor ecologische duurzaamheid. Dit is ook niet het geval in het Vlaamse Circusdecreet.

### 5.3.2 Toekomstpistes voor ecologische duurzaamheid

Vele circusartiesten zijn maatschappelijk en ecologisch geëngageerd maar vinden het moeilijk om dit engagement in de praktijk te brengen in een sector waar nog stappen te zetten zijn op het vlak van ecologische duurzaamheid, zowel met betrekking tot internationale mobiliteit als het organiseren van events. Kortom, er is niet zelden een decalage tussen de eigen overtuiging en de feitelijke dominante praktijk in de sector. Op basis van deze knelpunten en hefboomen wordt een toekomstpiste geïdentificeerd om de ecologische duurzaamheid te versterken.

#### PERSOONLIJK ENGAGEMENT MOGELIJK MAKEN BINNEN EEN BREDERE TRANSITIE IN HET CIRCUSLANDSCHAP NAAR EEN MEER ECOLOGISCH DUURZAME EN SOCIAAL RECHTVAARDIGE MANIER VAN WERKEN.

- ▶ *Vanuit de sector meer inzetten op ecologische duurzaamheid op diverse vlakken: infrastructuur, de organisatie van festivals en evenementen.*
- ▶ *Ecologische duurzaamheid meenemen als aandachtspunt (ontvankelijkheidsvoorwaarde, criterium,...) binnen beleidskaders, in het bijzonder op het vlak van de ondersteuning van festivals en internationale*



*mobilititeit (internationale reiskosten)*. In een internationale context zien we alvast meer en meer reglementen en subsidiekaders voor internationalisering die ecologische duurzaamheid meenemen, bv. door treinverkeer te stimuleren (zie Research Results of Perform Europe).

- ▶ *Good practices aanreiken en artistiek en organisatorisch experiment mogelijk maken door de bovenbouw (cf. de mogelijkheden voor meer duurzame internationale circustournees binnen Perform Europe)*. Het gaat ook om het toeleiden van circusorganisaties naar sectoroverschrijdende netwerken en tools zoals Pulse Transitionnetwerk, Cultuurzaam en Julie's Bicycle.

## 5.4. Menselijke duurzaamheid

Gelijke kansen en toegang, inclusie en diversiteit zijn belangrijke waarden. Ongeacht afkomst, gender of leeftijd moeten artiesten toegang kunnen krijgen tot de loopbaan van circusartiest, in verschillende fasen: voortraject, opleiding, toegang tot de arbeidsmarkt. Daarnaast is werkbaarheid een belangrijk aspect van de professionalisering van de sector. Kwalitatief werk houdt zowel een goede werk-privé balans, een veilige werkomgeving met aandacht voor welzijn, als kansen voor ontwikkeling en levenslang leren in.

### 5.4.1 Knelpunten en hefboomen

#### 5.4.1.1 Inclusie en diversiteit

De diversiteit in de professionele circussector blijft beperkt. Dit duidt op knelpunten voor de inclusie in de sector.

#### INCLUSIE VAN MENSEN MET EEN BENADEELDE SOCIO-ECONOMISCHE ACHTERGROND

Allereerst blijkt de toegang voor mensen met een benadeelde socio-economische achtergrond beperkt. Door de beperkte werk- en financiële zekerheid heb je als jongere als het ware een 'vangnet' nodig om het risico te nemen om een loopbaan in de professionele circussector na te streven. Ouders moeten achter de keuze staan om een opleiding te volgen waaraan weinig werk- en financiële zekerheid wordt gelinkt.

Om de nodige techniciteit op te bouwen, is het overigens belangrijk om jong te beginnen als circusartiest. Daarom worden de meeste circusartiesten van jongs af aan geprikkeld door circus. Dat kan door circusvoorstellingen te bekijken en via de werking van circusateliërs. Maar voor beide geldt een financiële barrière: zowel de tickets voor circusvoorstellingen als het inschrijvingsgeld voor circusateliërs kunnen een drempel vormen voor gezinnen met beperkte financiële middelen.

Sommige circusateliërs slagen er wel in om een divers publiek te bereiken en ook jongeren met een benadeelde socio-economische achtergrond te bereiken. Dit is echter niet eenvoudig: je moet de jongeren outreachend bereiken en overtuigen om zich aan te sluiten. Tijdens de interviews werd aangehaald dat dit soort outreachende werking zonder specifieke subsidies niet haalbaar is.

De diversiteit die er wel is in sommige circusateliërs, trekt zich echter niet door naar de hogere circusopleidingen. En zonder hogere circusopleiding is het moeilijker om in het professionele circuit door te breken, zoals de quote van een zakelijk leider van een circuscompagnie hieronder illustreert.

*"We zoeken bewust naar performers met een andere culturele achtergrond, maar dat is heel moeilijk. Geschoolde artiesten, dat zijn allemaal blanke West-Europese mensen. Maar we kunnen niet inboeten op techniciteit."*

#### GENDERGELIJKHEID IN DE CIRCUSSECTOR BLIJFT EEN UITDAGING

Hoewel de aandacht voor gendergelijkheid sterk toeneemt, worden op basis van gender toch knelpunten voor inclusie geïdentificeerd. Zo zijn er in circushogescholen vooral mannelijke trainers. Daarnaast wordt de



circussektor soms ervaren als een 'macho' wereld waarin techniciteit en kracht belangrijk zijn. Ook is er stereotypering in de rollen: vrouwen worden meer gezien als ondersteunende profielen (bv. spreiding, productie), als actief in een segment dat gericht is op families/kinderen, en ook in de disciplines wordt een genderbias vastgesteld (bv. vrouwen wel aerial, geen clownerie). Deze stereotypen kunnen grote gevolgen hebben, m.n. uitsluitingsmechanismen die kunnen doorwerken in beperkte speelkansen.

Daarbij valt ook op dat er meer oudere mannen dan oudere vrouwen actief zijn in het circus. Wellicht is het een grotere uitdaging voor vrouwen om actief en relevant te blijven in het circus, omwille van zorgtaken, maar ook stereotypen.

*"Als vrouwelijke maker kan je actief zijn, maar dat betekent niet dat je geboekt wordt."*

*"Als je artiest bent sta je graag op podium en heb je ook vaak een luider karakter. Je moet beuken om iets van fragiliteit te kunnen plaatsen."*

### MENSEN MET EEN FUNCTIEBEPERKING BEPERKT VERTEGENWOORDIGD IN EN BEREIKT DOOR DE CIRCUSSECTOR

In de circussector wordt nog steeds met een heel normatieve bril naar het lichaam gekeken. Mensen met een fysieke functiebeperking of neurodivergentie vinden moeilijk hun plaats in de sector. Het aanbod aan voorstellingen voor een specifiek publiek, zoals mensen met een beperking, is nog erg beperkt (bijvoorbeeld prikkelarme voorstellingen, ook 'relaxed performances' genoemd). Bij uitbreiding maakt dit voor mensen met een beperking niet evident om ook een loopbaan in deze sector te ambiëren<sup>50</sup>. Initiatieven om mensen met een beperking aan te trekken krijgen in Vlaanderen toenemende aandacht, al is er in het internationale veld (zeker de UK) al verdere stappen gezet. Verschillende drempels spelen een rol. De fysieke toegankelijkheid van culturele infrastructuur (en communicatie daarover) is één, maar zeker niet het enige aandachtspunt. Ook aspecten van het aanbod (bv. het aantal prikkelarme voorstellingen) spelen een rol, naast het feit dat cultuurhuizen en festivals niet over de juiste knowhow en tools beschikken om dit werk te programmeren en te omkaderen en het doelpubliek te mobiliseren, met oog voor specifieke begeleiding bij toeleiding en nazorg.

### HET CIRCUSVELD BLIJFT EEN RELATIEF GESLOTEN CIRCUIT

Tot slot blijft de professionele circussector een relatief gesloten circuit. Het netwerk blijkt in de loopbaan van een circusartiest enorm belangrijk. Dit blijkt een van de belangrijkste hefboomen te zijn voor duurzame loopbaanontwikkeling. Dit is voor wie aan de slag is in het circusveld dus een positief punt, maar het heeft een keerzijde. Tijdens het onderzoek werd meermaals aangehaald dat de circussector een kleine wereld is, dat iedereen elkaar kent, en dat collega-circusartisten meer vrienden zijn dan professionele kennissen. Het is een soort 'community' waarin vriendschapsbanden circusartisten op het persoonlijke vlak versterken en vele deuren openen. Maar het gesloten circuit vormt wel een risico voor de inclusie van profielen die niet tot dat circuit behoren, zoals profielen waarvan de familie en vrienden geen banden hebben met de circussector.

*"Onze kansen zijn er gekomen omdat we al een netwerk hadden vanaf we kind waren."*

#### 5.4.1.2 Werkbaarheid van de job als circusartiest

Voor een duurzame loopbaan is het belangrijk dat de job werkbaar is. Het gaat zowel om een haalbare werk-privé balans, een veilige omgeving met aandacht voor welzijn, en mogelijkheden om jezelf te ontwikkelen en loopbaankapitaal op te bouwen dat loopbaanstappen mogelijk maken.

---

<sup>50</sup> Mira Bryssinck tijdens de State of the Youth op Het Theaterfestival 2022: 'ik moet mijn best doen te blijven luisteren en niet mee te zingen: Mijn lichaam is te specifiek om speler te zijn. Laat het maar. Te traag om te schrijven. Laat het maar. Te chaotisch om te maken. Laat het maar. Ik zie geen mensen op de televisie die op mij lijken. Laat het maar. Zeg, en hoe moet dat trouwens met mijn invaliditeitsuitkering dan? Lalalalalalaaat het maar.' [State of the Youth - Mira Bryssinck - het TheaterFestival](#)



## DE WERK-PRIVÉ BALANS IS MOEILIK TE BEWAKEN

De werk-privé balans bewaken als circusartiest is heel moeilijk. In de wereld van de traditionele circussen is die grens uiteraard onbestaande. Werk en leven vallen helemaal samen. Maar ook in de andere segmenten van het landschap werken de meeste artiesten met erg onregelmatige werkuren en/of werkperiodes en ook heel lange werkdagen. Sowieso is de grens tussen werk en privé voor veel circusartiesten erg vaag. Ze identificeren zich vaak sterk met het werk dat ze maken, doen veel werk onbetaald 'na de uren', en hun sociale netwerk bevindt zich vaak ook binnen de sector.

*"Circusartiest zijn is een levensstijl."*

De gedrevenheid en de passie van circusartiesten staat centraal in het volhouden van deze onevenwichtige werk-privé balans, maar dat neemt niet weg dat het zwaar weegt en een knelpunt is voor de werkbaarheid van de job. Het gaat bovendien vaak samen met beperkte financiële zekerheid. Deze moeilijke werk-privé balans is dan ook moeilijk houdbaar op langere termijn en een belangrijke factor voor verschillende artiesten om de beslissing te maken ermee te stoppen.

Jonge circusartiesten kunnen het vele en harde (onbetaalde) werk 'opbrengen', maar dit wordt moeilijker wanneer een nieuwe levensfase aanbreekt en de artiesten een gezin stichten of zich meer willen settelen. Bovendien zitten ook vaak beide partners in het circus, wat het werk nog moeilijker combineerbaar maakt met een gezin en verantwoordelijkheden. Internationaal touren, veel voorstellingen doen, de onregelmatige werkuren en werkuren buiten de normale school- of kinderopvanguren, alle taken die bij het zelf creëren van werk komen kijken, de hoge werkdruk, ... worden moeilijker houdbaar.

De werk-privé balans als circusartiest is moeilijk aan te houden, en zeker voor circusartiesten met kinderen. Daarbij komt dat kinderopvang, flexibel en op maat van de werkuren en -situatie van de ouders, een groot knelpunt is voor circusartiesten. In de interviews werden voorbeelden aangehaald van werkplaatsen en residentieplaatsen die proberen te ondersteunen, bv. door een crèche te zoeken, een familiekamer aan te bieden, ... maar zijn ook beperkt in de mogelijkheden. Eénmaal de leerplicht start zijn de mogelijkheden nog meer beperkt.

*"Moeder worden heeft echt wel een serieuze impact gehad op mij als mens en als circusartiest. Ik heb een stap achteruitgezet als zelf creërende artiest."*

## CIRCUSVOORSTELLINGEN MAKEN IS EMOTIONEEL BELASTEND

In de interviews gaf men aan dat de emotionele belasting van circusartiesten, zeker creërende circusartiesten, onderschat wordt. Mentale gezondheid en veerkracht zijn enorm belangrijk, maar zijn in de meeste circuscompagnieën niet de prioriteit.

De emotionele belasting is echter groot:

- ▶ Circusartiesten zijn doorgaans emotioneel sterk verbonden met het werk. Het werk is een soort verlengde van zichzelf als persoon. Dat maakt hen heel kwetsbaar.

*"Je pakt een weigering van een festival bijvoorbeeld zo snel persoonlijk, omdat je ze hebt gemaakt en ze alleen uitvoert."*

- ▶ Daarnaast is een voorstelling creëren een emotioneel proces waarin intens samengewerkt wordt met andere artiesten en -makers. Dat resulteert ook in een grote emotionele inspanning.

*"Je moet goed weten hoe te communiceren, want je bent afhankelijk van partner(s), het is heel intens, je leeft en werkt samen. Het is vaak erg persoonlijk."*



*“Het creëren zelf kan echt mentaal (en fysiek) slopend zijn. Dat vond ik een heel moeilijk proces. Om zo diep in een proces met andere mensen te gaan, dat was heel intens.”*

### DE GROTE FYSIEKE BELASTING IS EEN CENTRALE UITDAGING VOOR EEN DUURZAME LOOPBAAN ALS CIRCUSARTIEST

Tot slot kunnen we niet om de fysieke belasting die bij de job van (uitvoerend) circusartiest komt kijken heen. Zoals onderstaande quote illustreert, lijken sommige circusartisten nog niet echt te weten hoe ze daarmee om zullen gaan.

*“Het werk is heel fysiek, super technisch, eens je de 40 bent gepasseerd vraag ik mij af: lukt het nog?”*

Daarnaast kunnen de fysieke belasting en soms risicovolle acts ook tijdens de loopbaan voor blessures zorgen. De gevolgen van een blessure of ongeval zijn groot. Dat zorgt voor de nodige onzekerheid en stress.

*“Het is heel moeilijk: want als ik niet kom, dan kunnen mijn collega's niet werken, en kan het publiek niet komen.”*

Die risico's op blessures en de beperkte duurzaamheid van het lichaam maken circusartisten, en zeker acrobaten, erg kwetsbaar in de loopbaan. Voldoende bescherming is noodzakelijk, maar moeilijk te bekomen. Heel wat circusartisten hebben geen duidelijk statuut (werken bv. met KVR's) en zijn dus beperkt beschermd door sociale zekerheid. Daarnaast blijkt het quasi onmogelijk om een betaalbare verzekering af te sluiten.

### BELANG VAN LEVENSLANG LEREN

Levenslang leren is enorm belangrijk in de loopbaan van een circusartiest. Je moet je 'bewegingskapitaal' (of employability, de individuele kenmerken en competenties die de mobiliteitskansen op de arbeidsmarkt bepalen) kunnen opbouwen om positieve loopbaanstappen te kunnen zetten. Het gaat om zowel artistieke en technische, alsook zakelijke competenties en networking skills. In die zin is 'bewegingskapitaal' zeker verbonden aan de verschillende dimensies van loopbaanontwikkeling.

Het werk als circusartiest wordt gekenmerkt door een grote onzekerheid, zowel op financieel vlak als op vlak van werkgelegenheid en speelkansen. Door de sterke fysieke belasting is er voor uitvoerende artiesten met een fysieke discipline bovendien een beperking op de houdbaarheid en is er kans op blessures. Daarom is er enerzijds nood aan voldoende mogelijkheden voor circusartisten om op diverse vlakken de nodige skills en competenties te ontwikkelen (artistiek, technisch, zakelijk, sectororiëntatie, ...) die nodig zijn om een loopbaan te kunnen ontwikkelen. Zowel 'formeel' leren (d.w.z. tijdens afgelijnde opleidingsmomenten) als 'informeel' leren (d.w.z. op de werkvloer, verweven doorheen de activiteiten) moeten voldoende ondersteund worden. Op het artistiek vlak neemt het aanbod toe (circusateliers, conventies, werkplaatsen, ...) en werden ook geen specifieke lacunes gerapporteerd. Toeleiding naar het aanbod voor zakelijke ondersteuning (Cultuurloket) vraagt permanente aandacht. Daarnaast is er nood aan voldoende reconversiemogelijkheden binnen de sector. Mensen moeten uitgedaagd worden om zich als het nodig is te heroriënteren binnen de circussector, bv. van uitvoerende naar creërende artiest, of van circusartiest naar zakelijk leiding of productie.

## 5.4.2 Toekomstpistes voor menselijke duurzaamheid

Op basis van deze knelpunten en hefboomen worden vijf toekomstpistes geïdentificeerd om de menselijke duurzaamheid te versterken.

### ONTWIKKELING VAN EEN STRATEGIE EN ACTIEPLAN OMTRENT INCLUSIE OP SECTORNIVEAU.

- ▶ *Een strategie en actieplan opmaken om in te zetten op een systemische omslag naar een meer inclusief circuslandschap.*



- Met daarbinnen onderscheiden aandacht voor a) gendergelijkheid en -diversiteit, b) etnisch-culturele diversiteit en c) mensen met een fysieke/mentale beperking - zowel bij artiesten, ondersteunende organisaties als het publiek.
- Noodzakelijke partners zijn de artiesten zelf, verschillende institutionele posities binnen het circuslandschap (circusateliers, opleidingen, werkplaatsen, festivals, cultuurcentra, kunstencentra,...) en de overheid.
- Deze strategie dient minstens aandacht te hebben voor representatie van diverse profielen in sleutelposities ('gatekeepers') en in docententeams, het doorbreken van stereotypen en het zichtbaar maken van rolmodellen, outreachend ondervertegenwoordigde groepen bereiken en op toegankelijke manier prikkelen voor circus, ruimte voor experiment en innovatie (inclusief evaluatie van de experimenten en mainstreaming van resultaten), en netwerkontwikkeling vanuit een inclusieve benadering.

Deze actielijn overstijgt circus, aangezien met name presentatieplekken vaak multidisciplinair programmeren. Sociaal Fonds Podiumkunsten werkt een actieplan uit om de inclusie in de podiumkunsten te versterken. Ook op internationaal vlak wordt er gewerkt aan een kader/actieplan rond inclusie – specifiek geënt op de circus- en outdoor arts sector. DCJM en Circuscentrum kunnen bekijken welke initiatieven er (onder andere) voor circus opgenomen zouden kunnen worden in bestaande actieplannen, of op basis van reeds ontwikkelde charters/actieplannen een vertaalslag maken op maat van de Vlaamse circussector.

#### WERK-PRIVÉ BALANS VAN CIRCUSARTIESTEN VERBETEREN, DOOR NIEUWE FORMATS VOOR DE ONDERSTEUNING VAN CIRCUSARTIESTEN (EN HUN FAMILIES).

- ▶ *Sensibilisering en stimulering vanuit de overheid en bovenbouw over het belang van een haalbare werk-privé balans (bv. aandacht vragen voor dit thema en het delen van goede praktijkvoorbeelden).*

#### BIJ DE TRADITIONELE CIRCUSSEN ZIJN ER HEFBOMEN NODIG OM OPLEIDINGSMOGELIJKHEDEN VOOR KINDEREN TE CREËREN.

- ▶ *Sensibilisering van enerzijds het leerplichtonderwijs (omtrent de specificiteit van werken in het circus en reizende beroepen), en anderzijds ook van artiesten zelf (omtrent de diversiteit aan bestaande mogelijkheden binnen het formele onderwijs).*
- ▶ *Meer flexibele en hybride opleidingsformats ontwikkelen, aangepast aan reizende beroepen. Zie bv. De Rijdende School in Nederland (die bestaat sinds 1955, Schule für Cirkuskinder en ENTE (European Network for Traveller Education, dat beleidsmatig inzet op goed en volwaardig onderwijs voor kinderen van mensen met reizende beroepen). Dergelijke initiatieven zijn voorloper op vlak van digitaal en blended learning. Ze kunnen pilots zijn en meer ruimte krijgen binnen een breder overheidsbeleid omtrent (digitaal, blended) afstandsonderwijs.*

Gezien loopbanen internationaal zijn, vragen dergelijke initiatieven ook om oplossingen en een aanpak op EU-niveau, vanuit overleg tussen lidstaten (cf. The Situation of Circus in Europe, Panteia, p. 52).

#### VEILIGHEID EN WELZIJN OP HET WERK BEVORDEREN, DOOR VANGNETTEN OP TE ZETTEN DIE DE FYSIEKE EN MENTALE RISICO'S VOOR ARTIESTEN BEPERKEN.

- ▶ *Kaders uitwerken en duidelijkheid scheppen over juridische aansprakelijkheid; alsook verder inzetten op sensibilisering rond veiligheids- en welzijnsrisico's bij circusprofessionals door Circuscentrum.*
- ▶ *Investeren in vertrouwenspersonen en gespecialiseerde aanspreekpunten die instaan voor technische veiligheid binnen circusorganisaties (cfr. BICsafety, specialisatieopleiding preventie-adviseur).*
- ▶ *Veiligheid en welzijn als expliciet aandachtspunt binnen verder te ontwikkelen kaders voor fair practice, o.a. via modelcontracten, verzekeringen....*



- ▶ *Een basisniveau van sociale veiligheid voor circusartiesten creëren.* Inclusief de te onderzoeken mogelijkheid van collectieve verzekeringen, om betaalbare verzekeringen voor freelancers in risicoberoepen te voorzien. Mogelijkheden kunnen onderzocht worden om het veiligheidskader van de sector verder uit te werken, door zowel de bevoegde overheidsinstanties op Vlaams en Federaal niveau als bovenbouw. Voor een voorbeeld, zie de collectieve verzekering voor lichamelijke ongevallen voor artiesten en -technici van de ledenorganisatie Aires Libres in Franstalig België (geldt ook voor niet-vergoede artistieke prestaties).

#### RECONVERSIEMOGELIJKHEDEN EN TRAJECTEN OM TE HERORIËNTEREN BLOOTLEGGEN

- ▶ *Reconversiemogelijkheden in de circussector in kaart brengen en de mogelijke trajecten die circusartiesten kunnen volgen (opleidingsmogelijkheden, workshops, stages, ...) om de loopbaanstappen te zetten blootleggen.* Circuscentrum kan daar de trekker in zijn.

## 5.5. Sociale duurzaamheid

Om een duurzame loopbaan te ontwikkelen, is het belangrijk dat circusartiesten duurzame relaties en netwerken kunnen ontwikkelen onder elkaar en met andere actoren in het circuslandschap. Zo kunnen artiesten elkaar versterken door het delen van diverse hulpbronnen (kennis, contacten, infrastructuur, financiële middelen, ...) en krijgen ze toegang tot ondersteuningsmogelijkheden van festivals, werkplaatsen en productiehuzen in binnen- en buitenland. Een duurzame relatie met toonplekken zorgt voor een duurzame relatie met het publiek, wanneer programmatoren het traject van een artiest of gezelschap opvolgen.

### 5.5.1 Knelpunten en hefboomen

#### GROTE BELANG VAN NETWERK IN DE SECTOR

Uit diverse onderzoekstappen blijkt de sterke (interne) vernetwerking van het circuslandschap in Vlaanderen. In diverse stappen van de loopbaan – zowel binnen de opleiding, bij de start van de loopbaan alsook in verdere fases van de professionele ontwikkeling – geeft een groot aandeel van de actieve circusartiesten aan ondersteuning te vinden vanuit zowel de vriendengroep als een diversiteit aan organisaties in het circuslandschap. Meer dan drie op vier artiesten geven in de survey aan dat hun professionele netwerk de voornaamste hefboom is om aan de slag te kunnen blijven als artiest.

Het netwerk is belangrijk om voldoende speelkansen te creëren, interessante samenwerkingen te kunnen aangaan in het kader van een productie, maar ook om zich uit de slag te trekken bij alle aspecten die bij het werk van een circusartiest komen kijken, zoals administratie, website, communicatie, kostuumontwerp, decor, ...

*“Het is een wereld waarin je mensen moet kennen.”*

*“Er zijn mensen die de toegang tot uw sector bepalen, en dat zijn niet de artiesten. Het hangt af van ‘kan je dossiers schrijven?’, en ‘ken je de juiste mensen?’.”*

*“Je moet met mensen gaan praten: Smart, ACV Leuven, ...”*

#### VERSCHILLENDE MOGELIJKHEDEN OM NETWERK OP TE BOUWEN IN VLAANDEREN

Circusateliers, werkplaatsen, festivals, en Circuscentrum bieden circusartiesten ondersteuning op diverse vlakken: van advies en coaching, residentiemogelijkheden, speelkansen, financiële ondersteuning tot hulp bij spreiding en promotie. Bovendien zijn dit de plekken waar circusartiesten, onder *peers*, elkaar ontmoeten, met elkaar in gesprek gaan, elkaar versterken.



- ▶ Het belang van circusateliers bij het begin van de loopbaan is moeilijk te overschatten. Het is de basis voor de toekomstige netwerken: onder artiesten, maar ook met diverse actoren in het landschap. Productiegroepen bieden eerste kansen. In beperkte mate zetten circusateliers ook in op de connectie met hogeschoolopleidingen of eerste stappen op de arbeidsmarkt (bv. Start-up labo van Ell Circo D'ell Fuego).
- ▶ Op een vergelijkbare manier zijn ook de circusopleidingen plekken waar artiesten-in-opleiding netwerken ontwikkelen, zowel onder elkaar als met actoren in het bredere landschap. Het is een plek waar artiesten voor het eerst 'gezien' worden, door programmatoren, leiders van gezelschappen, ...
- ▶ Hogere opleidingen voor circus bevinden zich buiten Vlaanderen. Dit zorgt ervoor dat circusartiesten die in het buitenland (of Brussel) studeren, ook toegang hebben tot internationale netwerken. Dit blijkt een belangrijke hefboom, waardoor vele loopbanen van circusartiesten al van in de knop een internationale dimensie hebben. Internationale opleidingen zorgen voor een internationaal netwerk.
- ▶ Op een vergelijkbare manier zorgen interdisciplinaire opleidingen voor een interdisciplinair netwerk: circusartiesten die een dans- of theateropleiding volgen, vinden ook gemakkelijker toegang tot circuits (coproductie- en speelmogelijkheden) binnen die andere podiumdisciplines. Wie een theater- of dansopleiding combineert met een circusopleiding, kan in meerdere circuits aan de slag.
- ▶ Bij de start van de loopbaan spelen ook initiatieven van de werkplaatsen en Circuscentrum een belangrijke rol om jonge circusartiesten in connectie te brengen met andere circusartiesten (artiestenoverleg) alsook met diverse circusorganisaties die diverse vormen van ondersteuning kunnen bieden.
  - Werkplaatsen bieden een divers ondersteuningsaanbod op maat, zeker ook voor startende artiesten.
  - Presentatieplekken (in het bijzonder festivals) bieden mogelijkheden om werk te tonen aan (internationale) programmatoren, als hefboom voor langere tournees in binnen- en buitenland.
  - Circuscentrum neemt vanuit zijn platformfunctie een verbindende rol op in het landschap: het zet sterk in op sectororiëntatie, biedt een breed palet aan van collectieve ondersteuning (vorming, inspiratie- en infosessies, ...) en zorgt via platformoverleg voor ontmoetingskansen tussen de verschillende actoren in de sector.

Kortom, het circusbeleid zoals het zich de laatste twintig jaar in Vlaanderen heeft ontwikkeld, heeft geleid tot een "ecosysteem" waarin diverse actoren samen zorgen voor een weefsel dat artiesten ondersteunt in diverse fasen van de loopbaan. Tegelijk is het duidelijk dat dit netwerk niet ophoudt aan de grenzen van Vlaanderen. Ook internationale actoren – in het bijzonder de opleidingen, naast ook (co-)productiehuizen en festivals – spelen een belangrijke rol binnen de loopbaanpaden van circusartiesten. Het Vlaamse circuslandschap maakt deel uit van een transnationaal, grensoverschrijdend ecosysteem. Daarin is het Vlaamse landschap door de beleidsmatige ontwikkelingen ook steeds meer een hub geworden: internationale artiesten komen zich steeds vaker in Vlaanderen vestigen, omwille van de mogelijkheden die zich hier voordoen.

#### NETWERK INTERNATIONAAL UITBREIDEN IS EEN UITDAGING

Internationaal voet aan grond krijgen is niet eenvoudig: je hebt contacten nodig, artiesten weten niet goed hoe eraan te beginnen. Omgekeerd is het voor artiesten met een buitenlandse studie niet eenvoudig om een netwerk op te bouwen in België: niet zelden zijn de circusateliers voor alumni dan de plek waarnaar ze terugkeren om van daaruit aansluiting te zoeken met het Vlaamse circuslandschap.

*"Wat ik ook al heb gehoord, als je gaat studeren in het buitenland zit je daar een aantal jaar. Dan heb je wel een netwerk in die stad of in het buitenland. Dat is geen probleem als je daar blijft en internationaal toert. Maar het is wel een probleem als je terugkomt naar Vlaanderen en je kent niemand. Dan gaan ze terug naar een circusatelier, vaak het punt waar ze vertrokken zijn, om daar een netwerk uit te bouwen."*





## INDIVIDUELE VERANTWOORDELIJKHEID OM IN NETWERK TE INVESTEREN

Netwerkontwikkeling is een essentiële hefboom voor een duurzame loopbaan als circusartiest. Aangezien slechts weinig artiesten een beroep kunnen doen op een duurzame organisatorische ondersteuning, is dit een taak die ze zelf moeten opnemen. Je weg vinden in dit landschap van relaties vergt niet alleen een goede terreinkennis (welk aanbod bij welke organisaties), het vergt ook bepaalde sociale- en netwerkvaardigheden. Circushogescholen besteden in beperkte mate aandacht aan sectororiëntatie en netwerkvaardigheden. Later in de loopbaan vergt netwerkontwikkeling van artiesten ook de nodige tijd en capaciteit. Ook tijdens het artistieke ontwikkelings- en creatieproces, wanneer de nodige concentratie vereist is. Zo kan de imperatief van de netwerkontwikkeling ook vreten aan de mogelijkheden voor artistieke ontwikkeling en ontplooiing.

*“Om je netwerk uit te bouwen en kansen te creëren moet je durven spreken, mensen durven aanspreken”*

*“Het eindresultaat moet wel nog altijd interessant genoeg zijn. Je kan je niet opsluiten, het is netwerken, laten weten dat je met iets bezig bent.”*

Om artiesten ook op dit vlak te ‘ontzorgen’, is er een zeer grote nood aan organisaties die circusartiesten ondersteunen bij hun netwerkontwikkeling: managementbureaus, boekingskantoren en spreidingsbureaus die kunnen investeren in de opbouw van contacten en die hun netwerk kunnen inzetten voor de promotie en spreiding van meerdere artiesten. In het bijzonder is er nood aan (kleinschalige) managementondersteuning die vertrekt vanuit het eigen artistieke verhaal van een circusartiest, en minder vanuit een generieke benadering en verkoopslogica.

De werking van Circuscentrum en de verkoopbureaus of gezelschappen is op dit vlak sterk complementair. Vanuit zijn platform- en beeldvormingsfunctie kan Circuscentrum inzetten op de ontwikkeling van netwerken, zeker met het oog op informatie, introductie, en eerste contacten. Nadien is de follow-up belangrijk, en die gebeurt in eerste instantie door verkoopbureaus en gezelschappen zelf. De effectieve boeking komt soms veel later dan de introductie, en is het resultaat van een verder gesprek en zakelijke opvolging, die Circuscentrum onmogelijk op maat van de vele artiesten en gezelschappen kan opnemen.

### RISICO OP GESLOTENHEID VAN HET ‘CIRCUSNETWERK’

Het netwerk blijkt in de loopbaan van een circusartiest erg belangrijk, maar uit het onderzoek blijkt dat het ‘circusnetwerk’ een hecht maar relatief gesloten circuit is. Zo spreekt men van een community waarin heel wat “vriendendiensten” worden gedaan. Dat heeft grote voordelen, aangezien men elkaar steunt en ondersteunt. Het maakt het wel een grotere uitdaging voor circusartiesten die erbuiten staan, om in de community in te breken. Het risico bestaat ook dat er onvoldoende invloeden van buitenaf de ontwikkeling kunnen vooruitstuwten.

*“Als ik dat vergelijk met andere werkplaatsen, merk ik bij circus dat er voor een ‘outsider eye’ naar collega’s wordt teruggegaan en dat zijn dan dikwijls ook vrienden.”*

*“Misschien moet er nagedacht worden over een vorm van mentorschap. Op dat moment heb je gewoon iemand nodig die je meepakt naar een aantal momenten en je gaat voorstellen aan mensen. Het moet je gewoon even uitgelegd worden. Het gaat soms ook over een aantal sociale codes, wie is wie.”*

## 5.5.2 Toekomstpistes voor sociale duurzaamheid

Op basis van deze knelpunten en hefbomen wordt een toekomstpiste geïdentificeerd om de sociale duurzaamheid te versterken.



## BESTAANDE INITIATIEVEN CONTINUEREN EN VERBREDEN EN ONDERSTEUNING BIJ NETWERKONTWIKKELING MOGELIJK MAKEN.

- ▶ *Een inclusieve benadering van netwerkmomenten hanteren.* Vandaag zijn er in het circuslandschap heel veel initiatieven die erop gericht zijn om professionele netwerken te ontwikkelen, op een duurzame manier. Circusfestivals, conventies, toonmomenten en showcases zijn niet alleen plekken waar artiesten hun werk kunnen tonen maar waar ook ruimte is voor informele ontmoeting en uitwisseling. Vanuit de platformfunctie zet Circuscentrum structureel in op overleg binnen het gehele ecosysteem en specifieke schakels (artiesten, programmatoren, ateliers...). Bovendien zijn er ook internationale ontmoetingsmomenten. Het is belangrijk dat deze initiatieven gecontinueerd kunnen worden. Voornaamste aandachtspunt is wel om deze overlegplatformen voldoende breed en inclusief te maken, zowel wat betreft de artiesten (zie: inclusief werken) als ook m.b.t. de programmatoren en speelplekken (kunstcentra, cultuurcentra,...), zowel binnen als buiten Vlaanderen/Brussel.
- ▶ *Een duurzame organisatorische ondersteuning en een diversiteit aan ondersteunende organisaties die artiesten helpen met duurzame netwerkontwikkeling mogelijk maken.* Complementair aan de collectieve promotie-initiatieven van intermediairen is het ook belangrijk dat artiesten/gezelschappen zelf voldoende capaciteit/professionele omkadering kunnen ontplooien voor hun eigen netwerkopbouw en -ontwikkeling binnen het Vlaamse en internationale sector.



## Box 7. Knelpunten en hefboomen traditioneel circus



Voor het traditionele circus werden er, eigen aan dit segment, enkele drempels en hefboomen geïdentificeerd.

### Drempels

- ▶ Onderwijs voor meereizende kinderen heeft een hoge kostprijs. De school komt enkel naar de kinderen toe bij grote kermissen, wat onpraktisch is voor kinderen uit het circus om bij aan te sluiten. Dit maakt dat traditionele circussen in Vlaanderen zelf een oplossing moeten zoeken (o.a. privé leraar, internaat).
- ▶ Het aanbod van acts van andere Europese artiest-families wordt steeds kleiner. De coronacrisis speelde hier een rol in.
- ▶ Visa en werkvergunningen voor niet-Europese artiesten in orde krijgen is administratief te ingewikkeld. Mede door de inkrimping in het Europese aanbod, zijn traditionele circussen vaker genoodzaakt artiesten uit niet-Europese landen in te huren voor hun voorstellingen.
- ▶ De bereidheid bij lokale besturen om een standplaats aan te bieden aan traditionele circussen vermindert. De vroegere 'standmeesters' verdwijnen uit het landschap, en worden vervangen door een nieuwe generatie ambtenaren. Hiermee verdween vaak ook het opgebouwde contact dat traditionele circussen hadden bij lokale besturen. Steeds minder lokale besturen staan ervoor open om het circus een standplaats aan te bieden, verhogen fors de kostprijs ervan, of bieden niet genoeg ruimte of onvoldoende voorzieningen (water, elektriciteit) aan. Daarnaast zijn er soms ook beperkingen op promotiemateriaal (posters, banners) in de straten, wat nefast is voor het communicatiemodel van vele traditionele circussen. Daarboven is er de administratieve rompslomp: de aanvraagformulieren zijn niet aangepast aan circus, en worden laattijdig behandeld (o.a. door het verdwijnen van de standmeesters).

### Hefboomen

- ▶ Subsidies verhogen de kwaliteit van het traditioneel circus, aangezien er betere artiesten geboekt kunnen worden.
- ▶ Bekendheid creëren, kwaliteit aanhouden, jaarlijks vernieuwen en netwerk met lokale besturen opbouwen.
- ▶ Traject circusvriendelijk lokaal beleid (trekker: Circuscentrum)





## 6 / Duurzame loopbanen van circusartiesten: wat brengt de toekomst?

Op basis van diverse onderzoekstappen brengt deze studie in kaart hoe de loopbanen van circusartiesten zich vandaag de facto ontwikkelen, welke knelpunten zich daarbij voordoen en welke hefboomen vandaag bijdragen aan een meer duurzame loopbaanontwikkeling. In deze laatste paragraaf gaan we in op de beleidsmatige consequenties van dit onderzoek. Welke 'beleidsmatige' stappen kunnen er in de toekomst worden gezet, om de loopbanen van circusartiesten te verduurzamen?

Zoals de contextschets aangaf aan de hand van het schema van Van Looy et al. (Figuur 3), is het nodig om die vraag voldoende breed te benaderen. Beleidsmatige hefboomen ontwikkelen voor een duurzame loopbaanontwikkeling gaat niet enkel over de directe subsidiëring van circusartiesten- en gezelschappen, via projectmatige en werkingsubsidies. Over de hele loopbaan bekeken is vooral ook de indirecte ondersteuning door het gehele 'ecosysteem' van belang: de hele constellatie van organisaties en instellingen – van de circusateliers en opleidingen, over werkplaatsen, productiehuzen, festivals en andere presentatieplekken – die artiesten in de gehele loopbaan ontwikkelingsmogelijkheden bieden en ook functioneren als een 'selectie-omgeving'. Het schema van Van Looy en Van de Velde liet zien dat in de eerste stappen van een loopbaan vooral de indirecte ontwikkelings- en selectieomgeving – we noemen dit verder het 'ecosysteem' – belangrijk is. Naarmate artiesten in een verdere fase van de loopbaan behoefte hebben aan een langetermijnperspectief, wint ook directe ondersteuning aan belang (via beurzen, projectsubsidies en werkingsubsidies).

Als we spreken over beleidsmatige hefboomen, is het dus van belang voor ogen te houden dat directe én indirecte ondersteuning door de overheid van belang zijn. Daarnaast moeten we erkennen dat de sturing van de overheid op dit ecosysteem beperkt is. Het Circusdecreet hanteert een aantal 'categoriale' subsidiemogelijkheden, waarbij aan verschillende subsidie categorieën een aantal kerntaken of functies worden toegeschreven. Maar het is tegelijk ook een relatief open subsidiekader: de concrete invulling van de mogelijkheden die het decreet biedt, is sterk afhankelijk van het initiatief "van onderuit", van de plannen die 'gezelschappen', 'werkplaatsen', 'circusateliers', 'festivals' en Circuscentrum indienen binnen het kader en de contouren van het Circusdecreet, en de manier waarop die beoordeeld worden door experts en peers. De ontwikkelingen in het circusveld laten zich dan ook lezen als een constante wisselwerking tussen enerzijds het beleidskader en anderzijds initiatief van onderuit. In de contextschets gaven we al aan hoe het circuslandschap zich de voorbije vijftien jaar ontwikkelde vanuit die 'circulaire' wisselwerking tussen beleid en praktijk. Inspelend op impulsen uit het landschap heeft het Vlaamse cultuurbeleid de laatste 15 jaar steeds meer ondersteuningsmogelijkheden voorzien en impulsen gegeven die bijdroegen aan de professionalisering van het circuslandschap, vanuit een integrale ecosysteembenadering. Nieuwe mogelijkheden deden echter weer nieuwe vragen en knelpunten rijzen. Het



Circusdecreet van 2019 bood het antwoord op nieuwe vragen omtrent professionalisering van het landschap, die ontstonden door de impulsen gecreëerd door het decreet van 2008. Op een vergelijkbare manier leiden de innovaties van 2019 vandaag tot nieuwe noden en vraagstukken op het vlak van loopbaanontwikkeling van circusartiesten. Ook vandaag zijn en blijven artiesten en organisaties continu op zoek naar antwoorden op de nieuwe uitdagingen die zich op dit vlak stellen.

Dit rapport werpt licht op de voornaamste hefboomen en knelpunten en uitdagingen die zich vandaag stellen. Hierboven bekeken we die vanuit verschillende dimensies: artistiek en economisch, maar ook sociaal (relationeel), menselijk (persoonsgebonden) en ecologisch. Als we die kort samenvatten vanuit het perspectief van het zich ontwikkelende ecosysteem en beleidskader, dan komen - voorbij het analytische onderscheid tussen de vijf dimensies - de volgende aandachtspunten telkens opnieuw terug.

**Van projecten naar trajecten: behoefte aan een langetermijnperspectief voor circusartiesten.** Binnen het zich ontwikkelend ecosysteem en beleidskader zijn er voor artiesten en gezelschappen steeds meer mogelijkheden ontstaan, maar voor de meeste artiesten zijn die mogelijkheden beperkt tot een tijdelijke, projectmatige horizon. Om een traject te ontwikkelen binnen zo een context, moeten artiesten veel tijd steken in het overtuigen en mobiliseren van de ontwikkelings- en selectie-omgeving. Met het schema van Van Looy in het achterhoofd kunnen we stellen dat dit in mindere mate een issue is bij de start van de loopbaan. Binnen de context van een zich ontwikkelend landschap, zijn er zeker sinds de herziening van het Decreet in 2019 nieuwe mogelijkheden ontstaan, die volop geëxploreerd worden door de verschillende types van spelers, die zich niet zelden richten op 'startende' circuskunstenars.

Het wordt wel een probleem wanneer artiesten en gezelschappen recurrente activiteiten gaan ontplooiën (telkens nieuwe producties, nieuwe voorstellingen, zowel in binnen- als buitenland). Op dat moment ontstaat - mede ook omwille van persoonsgebonden aspecten - de behoefte aan een langetermijnperspectief: zowel artistiek, zakelijk-organisatorisch als menselijk. Het onderzoek laat zien dat de noden van circusartiesten vandaag op dit vlak groot zijn. Er is een grote vraag naar een duurzame zakelijk-organisatorische ondersteuning van loopbanen van circusartiesten. Maar het aanbod aan ondersteunende organisaties is beperkt. Vandaag blijft dit langetermijnperspectief beperkt tot de 3 gezelschappen die werkingssubsidies hebben of en de gezelschappen die onderdak hebben bij een boekingskantoor. Deze laatste kunnen geen aanspraak maken op (die geen werkings- of projectsubsidies. Door het zich ontwikkelend landschap komen er steeds meer artiesten terecht in dit 'mid-career' segment, waarbinnen zich de nood naar professionalisering en naar stabiliteit steeds urgenter stelt, zowel sociaaleconomisch als op het vlak van werk-privébalans.

Hoe gaan we hier in de toekomst mee om? Hoe kunnen sector en beleid voor meer stabiliteit zorgen voor dit segment. Hoe kijken we meer concreet naar de volgende subsidieronde (werkingssubsidies 2026-2030)?

Men kan verwachten dat er in een volgende ronde veel aanvragen zullen zijn voor de werkmiddelen als 'gezelschap'. Als er vele aanvragen zijn - hetgeen vanuit het bovenstaande te verwachten valt - dan dreigt het systeem zoals het nu is snel 'dicht te slibben'. Anderzijds legt dit onderzoek ook de kiemen bloot van mogelijke antwoorden of oplossingen. Het traditionele model van een 'gezelschap' is in principe niet het enige mogelijke organisatiemodel om aan artiesten een langetermijnperspectief te geven. Net als in het bredere kunstlandschap zijn artiesten op zoek naar andere organisatiemodellen (dan het 'gezelschap') om hulpmiddelen (financieel, contacten, kennis,...) te delen. Het kan daarbij zowel gaan over artist-run en artist-centered organisaties, over (alternatieve) boekingskantoren (die speelkansen creëren), over managementbureaus (die een bredere scope hebben dan louter verkoop, en meerdere artiesten ondersteunen op vlak van zoeken van coproducties,...) en over productie- en residentieplekken die langdurige trajecten aangaan met circus-artists in residence. Men verwijst daarbij zowel naar het buitenland (bv. TENT in Nederland of het 'producteur délégué' model zoals in Franstalig België of in Frankrijk waar een structuur (dat kan zowel een werkplaats, kunstencentrum of theater zijn) een all-in traject aangaat met één of meerdere gezelschappen/artiesten) of de alternatieve



managementbureaus in het bredere kunstenlandschap. De benchmark laat zien dat er in de Franse Gemeenschap wel ondersteuningsmogelijkheden zijn voor structuren die het werk van meerdere artiesten ondersteunen.

**De beperkte scope van de subsidie-instrumenten: hoewel alle functies door het decreet gevat worden en op dit vlak dus spelers actief zijn, hebben de artiesten zelf in de directe ondersteuning vooral toegang tot middelen voor creatie en spreiding, en minder voor ontwikkeling, reflectie en onderzoek.**

De contextschets liet zien dat er in de ontwikkeling van het beleidskader is ingezet op een integrale benadering, met oog voor de verschillende 'functies' in het ecosysteem: productie en presentatie, educatie, reflectie, ontwikkeling en participatie. Voor al deze functies zijn er spelers in het ecosysteem die een rol opnemen, zoals de tabel in Figuur 2 laat zien. En zij hebben zeker ook een aanbod voor kunstenaars. Vanuit het perspectief van de artiesten zijn de mogelijkheden echter beperkt:

- ▶ Artiesten geven algemeen aan dat het moeilijk is om voldoende betaald te worden voor activiteiten die niet op productie of presentatie gericht zijn.
- ▶ Zelf kunnen zij enkel projectsubsidies aanvragen voor de creatie en de spreiding van nieuwe producties. De perceptie van de scope van de ontwikkelingsgerichte beurzen ligt op opleiding (hoewel die bredere scope intussen verduidelijkt werd). Opnieuw geldt dat er wel veel meer mogelijkheden zijn voor de drie gezelschappen die werkingssubsidies ontvangen. De kerntaak van de 'gezelschappen' (met werkingssubsidies) is in de eerste plaats creatie/productie en spreiding (presentatie). In de praktijk hebben zij wel de ruimte om (ontwikkelingsgerichte) activiteiten te ontplooiën.
- ▶ Vele organisaties – werkplaatsen, festivals – bieden ondersteuning voor ontwikkelingsgerichte activiteiten. Naarmate dit aanbod groeit, moeten artiesten veel tijd en energie steken in netwerkontwikkeling en het mobiliseren van een breed netwerk aan gatekeepers.

Hoewel de mogelijkheden toenemen, kan de loopbaan van circusartiesten verduurzaamd worden door hen meer handelingsvermogen te geven met langetermijnperspectief, en dit zowel voor productie en spreiding alsook voor meer ontwikkelingsgerichte activiteiten. Naar een volgende subsidieronde toe, is de vraag dan dubbel:

- ▶ Welke stappen kunnen circusorganisaties zetten, om te remediëren op bovenstaande punten? Welke mogelijke antwoorden kunnen ze (al dan niet in onderling overleg) ontwikkelen en meenemen in hun aanvraag voor werkingssubsidies?
- ▶ Welke beleidsmatige aanpassingen (Circusdecreet) zijn er op korte en langere termijn nodig, zodat het beleidsmatige kader die oplossingen in de hand werkt (en niet tegenwerkt)?

**Welke stappen kunnen de organisaties en instellingen in het ecosysteem zetten (en meenemen in hun aanvraag voor werkingssubsidies)?**

Bestaande organisaties – circusateliers, werkplaatsen en festivals – nemen nu al een grote verantwoordelijkheid op en doen al heel wat. De mogelijkheden die het Circusdecreet van 2019 biedt, zijn relatief nieuw. Bijvoorbeeld zijn alle werkplaatsen gegroeid uit de festivals in het vorige decreet. Bij de exploratie van de nieuwe mogelijkheden, zijn vele actoren ook nadrukkelijk te rade gegaan bij circusartiesten, om te luisteren naar hun noden en besognes en die een plek te geven in de werking. Op vele plekken hebben artiesten nu al een prominente plek in de werking. Voor actoren in het landschap kan deze studie hopelijk inspiratie bieden over hoe zij vanuit hun kerntaken kunnen inspelen op lacunes die zich vandaag nog steeds voordoen.

Belangrijk is dat er hiernaast ook meer ruimte kan komen voor innovatie buiten de bestaande organisaties en instellingen. Naast knelpunten leggen de verschillende stappen in dit onderzoek (interviews, focusgroepen) vooral de energie, verbeelding en ondernemerschap van de verschillende generaties circusartiesten in Vlaanderen bloot. Hier zit een groot potentieel om te werken aan de nieuwe organisatie-modellen van de toekomst. Hoe kunnen beleid, bovenbouw en sector de condities creëren om dit potentieel open te plooiën en duurzaam te verankeren in toekomstige beleidskaders?



## Welke beleidsmatige aanpassingen (Circusdecreet) kunnen hier op korte en langere termijn hefboomen mogelijk maken?

Binnen bovenstaande argumentatie is het belangrijk dat er beleidsmatig de juiste condities gecreëerd worden zodat bovenstaande mogelijkheden van onderuit niet alleen mogelijk gemaakt, maar zelfs nadrukkelijk gestimuleerd worden. De vraag is hoe dit kan op de korte en de langere termijn.

Op de korte termijn – de voorbereiding van de subsidieperiode 2026-2030 (met aanvragen in mei 2025) – moet vooral gekeken worden naar optimalisering binnen het huidige kader: via communicatie naar de sector, de praktijk van de commissie, de interpretatie van wat de reikwijdte is van de huidige subsidie-instrumenten, etc. We geven volgende vragen mee, die verder door het Departement CJM opgehelderd moeten worden en een belangrijk onderdeel zullen vormen van communicatiecampagnes, en van het traject dat Circuscentrum mogelijk zal opzetten om de sector te inspireren, omtrent de meerjarige subsidieaanvragen. Het is van groot belang dat hierover snel duidelijkheid komt naar mogelijke initiatiefnemers, zodat ze ruim voldoende de tijd hebben om een sterk dossier in te dienen tegen einde 2024.

- ▶ Idealiter zijn de **ontwikkelingsgerichte beurzen** ook mogelijk voor andere activiteiten dan louter artiesten die een opleiding volgen. Het is aan DCJM om naar de sector duidelijk aan te geven of artiesten die beurzen ook kunnen gebruiken voor ontwikkelingsgerichte activiteiten, en ook hun tijd voor die activiteiten vergoeden. Idealiter staan **werkingssubsidies voor gezelschappen** ook breder open dan louter de traditionele gezelschapsstructuur (waarbij artiesten minimaal ook artistiek samenwerken aan gezamenlijke artistieke producties)? Het is aan DCJM om helder te communiceren of de categorie ook open staan voor een grotere diversiteit van artist-run structuren, waarin artiesten ook samenwerken aan andere functies (bv. ontwikkeling, reflectie,...) en hulpmiddelen delen (contacten, infrastructuur, financiële middelen, zakelijke ondersteuning,...) zonder dat ze ook samen artistiek creëren en produceren onder dezelfde gezelschapsnaam. Indien ja, is het mede aan Circuscentrum om deze mogelijkheden actief te promoten en samen met de sector (kunstenaars en organisaties) die mogelijkheden te exploreren.
- ▶ Vandaag zijn de werkplaatsen vooral gericht op het creëren van een vrijplaats voor artistieke creatie. Om in te spelen op de lacunes in het landschap en de noden van artiesten, kan de subsidiecategorie van de **werkplaatsen** idealiter een bredere invulling krijgen zodat ze ook een hefboom kunnen worden voor een meer duurzame zakelijk-organisatorische ondersteuning van de circusartiesten. De vraag is in welke mate hiervoor een decretale aanpassing nodig is. Indien niet, moeten de mogelijkheden door DCJM en Circuscentrum nadrukkelijk gepromoot worden naar de bestaande werkplaatsen en naar de sector. Bestaande alternatieve managementbureaus en spreidingsbureaus menen vandaag dat ze nergens terecht kunnen in het huidige kader. Indien dit wel zo is, moeten zij tijdig geïnformeerd worden om een degelijk meerjarenplan te kunnen ontwikkelen en indienen.
- ▶ Zoals gezegd is er een grote nood aan **projectsubsidies** die aangevraagd kunnen worden door circuskunstenaars, -gezelschappen en circus-artist-run organisaties, **voor andere functies dan creatie en spreiding**. Dit zou een antwoord zijn om in te spelen op de vele noden en knelpunten die zich vandaag voordien. Niet alleen zou dit een hefboom zijn voor een betere vergoeding van artistieke activiteiten. Vooral kan dit een hefboom zijn om de experimentele ontwikkeling van nieuwe organisatiemodellen mogelijk te maken. Het is aan DCJM om te bekijken in welke mate deze mogelijkheden gerealiseerd kunnen worden binnen het huidige decreet. Indien dit niet het geval is, is het een sterke aanbeveling om deze mogelijkheid toch te creëren. Dit kan in principe via een experimenteel reglement, maar nog veel beter door een opdracht en middelen te voorzien voor Circuscentrum. Want op die manier kan er een sterk R&D-traject worden uitgebouwd, waarbij kennisopbouw en inspiratie over nieuwe organisatiemodellen gekoppeld kan worden aan de noodzakelijke middelen om ook zelf experimenten op te zetten, en hieruit lering te trekken via een

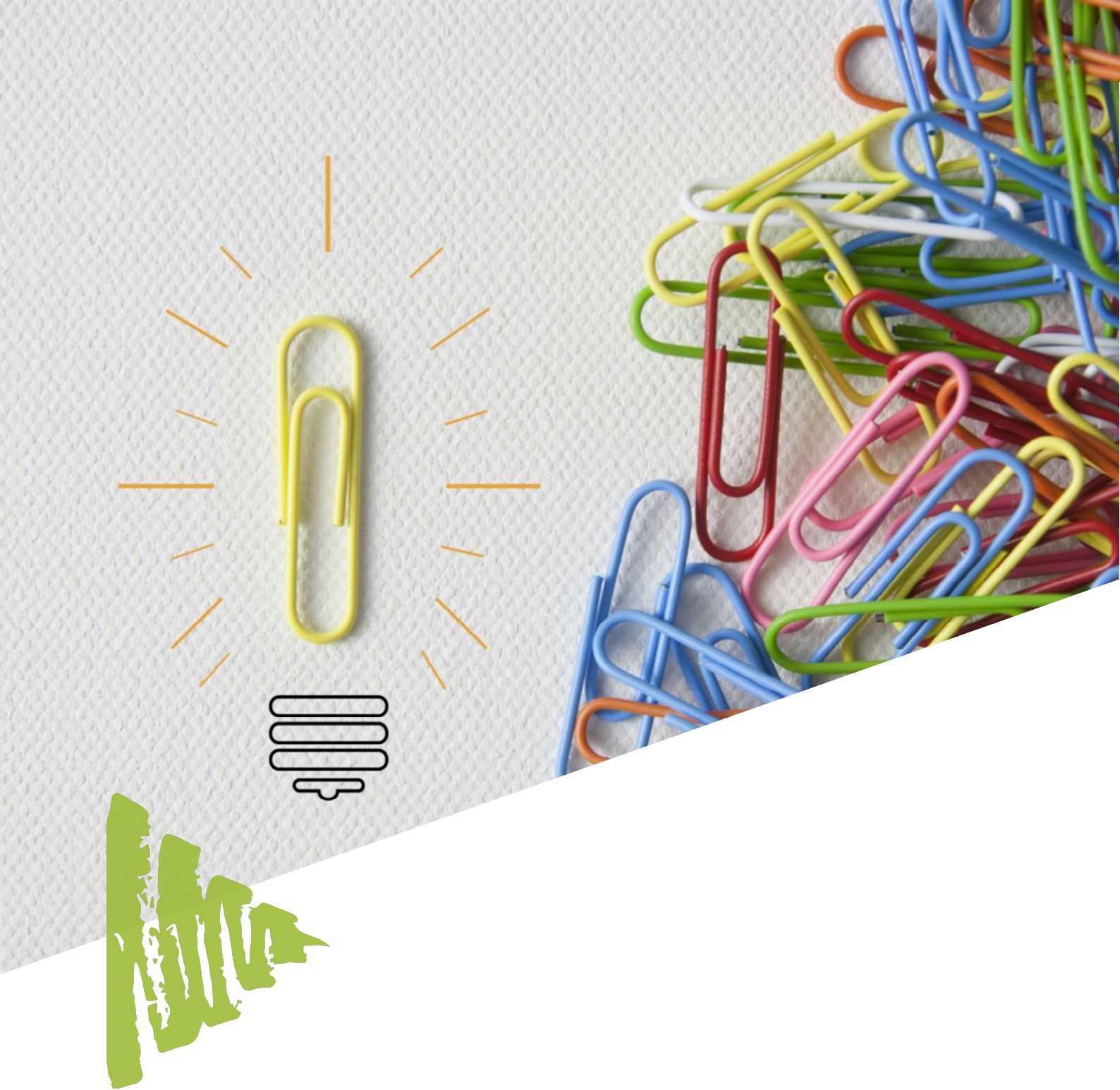


evaluatie. De leerpunten kunnen meegenomen worden in een mogelijke herziening van het Circusdecreet op de langere termijn.

Op de langere termijn is een decretale herziening een optie. Meer dan een loutere optimalisatie binnen het huidige kader, kan een decreetherziening leiden tot meer helderheid, flexibiliteit en openheid op het vlak van diverse organisatiemodellen. Zo krijgt het innovatiepotentieel in de sector meer ruimte en kunnen de ad hoc ideeën die we vandaag al detecteren op het vlak van duurzame loopbaanontwikkeling van circusartiesten ook echt een duurzaam perspectief krijgen.







## BIJLAGEN





## B.1 Deelnemers diepte-interviews en focusgroepen

### B.1.1 Deelnemers verkennende interviews

Organisatie
Circusartiest
Circusartiest
Circusartiest
Circusartiest
Circusartiest
Circusartiest
Circusartiest
Ondersteuner circusartiest
Performer
DCJM
Circuscentrum
Internationale circusorganisatie



## B.1.2

## Deelnemers focusgroepen

	Organisatie
Focusgroep met circusartiesten (1)	Circusartiest
	Circusartiest
	Circusartiest
Focusgroep met circusartiesten (2)	Circusartiest
	Circusartiest
	Circusartiest
Focusgroep met circusprofessionals	Cultuurcentrum
	Cultuurcentrum
	Circuswerkplaats
	Circuswerkplaats
	Circuscommissie
	Circuswerkplaats, circuscommissie
Focusgroep traditioneel circus	Traditioneel circus



## B.2 Deelnemers klankbordgroep

Functie en organisatie	Eerste klankbordgroep	Tweede klankbordgroep
Programmator cultuurcentrum	X	
Coördinator werkplaats	X	X
Dramaturg onderzoeker	X	
Coördinatie gezelschap	X	X
Maker	X	X
Spreidingsbureau	X	X
DCJM	X	X
DCJM	X	
Circuscentrum	X	X
Cultuurloket		X
Sociaal Fonds Podiumkunsten		X



## B.3 Internationale benchmarks

Met het oog op het aanreiken van pistes voor het beleid om de professionalisering van de sector verder te versterken, werd ook gezocht naar de belangrijkste beleidsmaatregelen die in het buitenland worden genomen. Hierbij werd gekozen om twee cases te onderzoeken o.b.v. input van regionale experts. De gekozen regio's zijn de Franse Gemeenschap/Fédération Wallonie-Bruxelles en Catalonië. Onderstaande kaders geven een overzicht.

### CASE 1: FRANSE GEMEENSCHAP/FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Landschap:

- ▶ Actoren: Fédération WB (Service arts forains, du cirque et de la rue, WBI) + COCOF
- ▶ Steun voor de circuskunstensector wordt geregeld door het “Kaderdecreet betreffende de erkenning en de subsidiëring van de beroepssector van de Podiumkunsten (10 april 2003, revisie op 19 juli 2022)”.

Beleidsinstrumentarium:

- ▶ Circus ingebed in breder decreet voor podiumkunsten, samen met straat- en kermiskunsten
- ▶ ‘Service des arts forains, du cirque et de la rue’ verleent zeer diverse subsidies, zowel beurzen, projectsteun als programma-contracten (structurele subsidiëring) voor verschillende types van organisaties (sterkte)
- ▶ Artiesten, gezelschappen, festivals “centres scéniques” (Espace Catastrophe)
- ▶ Meerjarige projectsubsidies mogelijk voor structuren die verschillende artiesten ondersteuning bieden.
- ▶ Geormerkt budget voor circus (steeg met 44% sinds 2018, maar “nog steeds onderfinanciering”) (zwakte)
- ▶ In de praktijk hoofdzakelijk hedendaags circus
- ▶ Wallonie-Bruxelles International (WBI) ondersteunt de internationale mobiliteit van circusartiesten
- ▶ Projectsteun door de Franse Gemeenschapscommissie (COCOF) in Brussel
- ▶ Artistieke vorming wordt gefinancierd door administratie onderwijs
- ▶ Aires Libres = gesubsidieerde belangenbehartiger voor circus, straat- en kermiskunsten, met ook artiesten als leden en met ondersteuning bij loopbaanontwikkeling (niet financieel)

Tabel 12. De sterktes en zwaktes van het beleidsinstrumentarium van de Franse Gemeenschap

Sterktes	Zwaktes
<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Diversiteit van de steunmaatregelen</li> <li>▶ <b>Variatie aan begunstigden (artists, companies, institutions, festivals, creative venues, performing arts centres, etc)</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Grootte van de bedragen (te beperkt, zeker in vergelijking met andere kunstvormen)</li> </ul>

- ▶ Specifieke maatregelen circusartiesten:
  - **Middelen voor circusartiesten:** Het budget voor circus wordt samengenomen met het budget voor kermis- en straatkunsten. Van dit budget gaat 1 459 000 euro rechtstreeks naar circusartiesten. Het overige budget is gericht op het ondersteunen van festivals en centra voor podiumkunsten.
  - **Beurzen, subsidies en onderscheidingen:** In 2022 werd er 25 000 besteed aan beurzen en subsidies.



- **Steun aan beroepsverenigingen of -vakbonden van circuskunstenaars:** Aires Libres, de federatie van circus-, kermis-, en straatkunsten, wordt gesubsidieerd via projectfinanciering van 50 000 euro.
- **Maatregelen voor artistieke vorming:** Artistieke vorming wordt gefinancierd door de algemene administratie voor onderwijs.
- **Maatregelen voor de professionele ontwikkeling of het ondernemerschap:** /
- **Specifieke maatregelen om de positie van circusartiesten op de arbeidsmarkt te versterken:** /

## CASE 2: CATALONIË

### Landschap:

- ▶ Catalaans Ministerie van Cultuur
- ▶ Association of the Circus Professionals of Catalonia (APCC, °2004): lobby + stuurt actief op beleidsontwikkeling
- ▶ Lokaal: Instituut van Cultuur (Barcelona) (ICEC)
- ▶ Federaal: Spaans ministerie

### Beleidsinstrumentarium:

- ▶ Cultuurbudget Catalaans ministerie van Cultuur voorziet gelijksoortige instrumenten als andere sectoren
  - Creatiecentra voor circus, werkingsubsidies, strategische showcase events (eg Fira Tàrrrega) en andere festivals (enkel jaarlijkse subsidies)
  - Circuspromotieplannen met als doel de verbetering en bevordering van de circussector mogelijk te maken (samenwerking APCC en het Ministerie van Cultuur):
    - "Comprehensive Plan 2008-2011", "Comprehensive Plan 2012-2015"
    - **Vandaag: "Circus Promotion Plan 2019-2022":** 11 impulsen om circus te versterken in Catalonië en daarbuiten – op basis van prioriteiten door sector en opgenomen door diverse circusorganisaties

### Box 8. De 11 impulsen van het Circus Promotion Plan 2019-2022

1. Training: bevordering opleidingsproject CACCR + zichtbaarheid circuspodia
2. Infrastructuur voor circusruimtes verbeteren
3. Community Circus: door oprichting middelen- en materialenbank
4. Circus Towns: lokale linken creëren
5. Rondreizende tent voor gedeeld gebruik
6. Media-aandacht vergroten middels informatie en sensibilisering
7. Potentieel promoten binnen marketing/reclamewereld
8. Begeleidings- en infotraject voor diverse actoren (programmatoren, journalisten, beleidsmakers, ...)
9. + 10. Nationale Circus Productie (steun aan opkomende circusartiesten voor grotere producties)
11. Internationale zichtbaarheid en speelkansen vergroten, via showcases binnen de eigen regio

### Tabel 13. De sterktes en zwaktes van het Catalaans beleidsinstrumentarium



## Sterktes

## Zwaktes

Sterktes	Zwaktes
<ul style="list-style-type: none"><li>▶ Sterk overleg tussen APCC en het Catalaans Ministerie van Cultuur</li><li>▶ Expliciete strategie rond zichtbaarheid circus</li><li>▶ De wil om circusbeleid te decentraliseren van Barcelona naar de rest van de regio</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>▶ Geen middel- of langetermijn financieringsmogelijkheden voor circusartiesten en -gezelschappen</li><li>▶ Circusprogrammering is nog niet genormaliseerd binnen de openbare theaterzalen. Er is een gebrek aan speelmogelijkheden voor hedendaags circus.</li><li>▶ Er is geen mogelijkheid tot een hogere opleiding in de circuskunsten in Catalonië</li><li>▶ Projecten en centra voor jongereneducatie krijgen niet veel steun, terwijl in heel Catalonië de interesse om circusvaardigheden te leren stijgt</li><li>▶ Er bestaat geen specifiek statuut voor kunstenaars dat rekening houdt met de periodieke aard van het werk</li><li>▶ Het internationaal circusprogramma is zeer beperkt in Catalonië</li></ul>

### ▶ Specifieke maatregelen circusartiesten

- **Middelen voor circusartiesten:** Er bestaan verschillende specifieke beurzen voor circusartiesten en -gezelschappen, onder meer beurzen voor professionele circusactiviteiten (creatie, productie, touring), beurzen voor de aankoop van infrastructuur, beurzen voor circusproductie (waaronder 3-jarige financiering voor circusgezelschappen), beurzen gericht op internationalisering, en mobiliteitsbeurzen om te kunnen touren buiten Catalonië.
- **Beurzen, subsidies en onderscheidingen:** Ten eerste bestaan er beurzen voor circusartiesten om in het buitenland of in het Centre de les Arts del Circ Rogelio Rivel (een beroepsschool) te gaan studeren. Ook bestaan er subsidies voor individuele artiesten die zich willen focussen op onderzoek en ontwikkeling. Daarnaast had de National Culture Awards tussen 2004 en 2012 een aparte categorie voor circusartiesten.
- **Steun aan beroepsverenigingen of -vakbonden van circuskunstenaars:** De APCC wordt ondersteund door het Catalaanse Ministerie van Cultuur. Er zijn ook beurzen voorzien voor artistieke projecten die professionals van verschillende sectoren uit de muziek- en podiumkunsten samenbrengt.
- **Maatregelen voor artistieke vorming:** cfr. beschikbare beurzen op het vlak van artistieke ontwikkeling.
- **Maatregelen voor de professionele ontwikkeling of het ondernemerschap:** Het Ministerie van Cultuur heeft een "Entrepreneurship Development Service" dat training organiseert voor culturele managers, of artiesten die zelf instaan voor hun eigen management. Daarnaast zijn de meeste opportuniteiten voor professionele ontwikkeling georganiseerd door private organisaties (zoals ook het APCC).
- **Specifieke maatregelen om de positie van circusartiesten op de arbeidsmarkt te versterken:** Er worden tweejaarlijks subsidies voorzien voor de activiteiten van centra voor de creatie en productie van professionele muziek- en podiumkunsten en beeldende kunsten.



- **Andere:** Er wordt geen onderscheid gemaakt tussen traditioneel of hedendaags circus door het Ministerie van Cultuur. Er wordt extra aandacht gegeven aan opkomende artiesten, maar er bestaat geen aparte aanvraagprocedure voor deze groep.

