

“Participatie is geen dienst maar een mentaliteit” – Op bezoek bij deSingel

Jerry Aerts over het participatieve DNA van deSingel

We staan bij deSingel, een van de grootste culturele instellingen van het land. Het gebouw is labyrintisch en dat kan je positief opvatten: er valt altijd een nieuwe hoek te ontdekken, zelfs voor frequente bezoekers. Deze keer is die nieuwe hoek het kantoor van Jerry Aerts, aftredend directeur die al sinds 1991 aan het roer van de organisatie staat.

De ramen zijn gericht op de binnentuin. De conservatoriumstudenten die in de verte op het gazon wandelen en zitten te genieten van een zonnige voormiddag, zijn de figuranten van dit gesprek. In de gangen kent de artistieke bedrijvigheid geen rust, met een orkest dat stemt en repeteert op de achtergrond, en dient als meditatieve soundtrack. Aerts deelt ondertussen de sterktes en de zwaktes van een cultuurhuis dat tegelijk deugd en hinder ondervindt aan haar reputatie.



Beeld: Eersteklasconcerten deSingel 2018 (c) Robbie Depuydt

Samenwerking staat centraal

“Eigenlijk heeft deSingel altijd al ingezet op participatie, alleen zijn we er nooit mee naar buiten gekomen omdat we er geen tickets voor moeten verkopen.” Zo opent Aerts de conversatie en dat vat het gesprek goed samen: deSingel heeft voorbeelden genoeg om zijn participatiewerking te illustreren,

maar de institutionele communicatie legt daar geen groot accent op. “We hebben niet de behoefte om daarmee uit te pakken. Sporadisch doen we daar verslaggeving over. We vinden het belangrijker om ons te concentreren op de acties zelf.”

In het beleidsplan van het cultuurhuis staat er over participatie dat deSingel in het betekenisgevend potentieel, het verbindende karakter en de vernieuwende aard van kunst gelooft. deSingel wil volgens die visie ook meewerken aan een samenleving waar kunst en cultuur op een natuurlijke manier geïntegreerd zijn in scholen, verenigingen en gemeenschappen en niet beperkt worden tot geïsoleerde kunsthuizen. “Het is een heel algemene visie,” verdedigt Aerts, “maar daarmee raak je de kern van waar we mee bezig zijn.”

Samenwerking staat centraal in de concrete vertaling van die tekst: “deSingel werkt samen met *artists in residence* en met *artistic associates* die gedurende een hele beleidsperiode verbonden zijn aan ons. In die verbintenis zit ook een inzet op diversiteit en participatie. We vertrekken vanuit het artistieke kapitaal dat we in huis hebben, dankzij de verbondenheid met onze artiesten. Het is met hun ideeën dat we een programma ontwikkelen. Al staat dat niet altijd in onze seizoenspocket. Heel dikwijls ontstaan vanuit de dialoog ideeën waar andere mensen aan deelnemen buiten de ‘doorsnee’ dansers. Twee van onze *artistic associates* hebben in een recent verleden dergelijke producties hier in huis gemaakt. Jan Martens werkte rond het lijfelijke contact tussen mensen van verschillende generaties die elkaar niet kennen en voordien heeft ook Daniel Linehan zo’n participatieproject gedaan.”

Geen doel op zich

“Ons programma vergt een zekere voorkennis, het staat niet voor iedereen zomaar open en dat is een van de problemen waarmee we worstelen.” Zo verwoordt Aerts de uitdaging die gepaard gaat met het elitaire aura dat rond het gebouw hangt. Voor velen staat deSingel gelijk aan hermetisme en dat imago afschudden is niet evident. “Je moet acties ondernemen om binnen doelgroepen toegankelijkheid te verhogen of die kennis aan te brengen door hen artistieke projecten te laten ontwikkelen die hen bewust maken van ‘misschien is dit ook iets voor ons’.” Op artistiek vlak gaat het dus bewust over het verhogen van toegankelijkheid door voorkennis bij te brengen of interesse te stimuleren, en niet over het verlagen van drempels zoals een programma samenstellen waarvoor voorkennis minder noodzakelijk is.

Vanuit de functie productie maakt het niet uit of iets participatief van aard is: “We leveren creatietijd aan, technische, financiële en productionele ondersteuning, ook voor participatieprojecten.” Dat is voor Aerts vanzelfsprekend.

Communicatie is wel afhankelijk van het type productie: “Het belangrijkste in onze algemene communicatie is de ticketverkoop. Maar een participatieactiviteit, of een productie die daaruit volgt, is complementair aan het programma waar we tickets voor verkopen.” Participatieprojecten staan daarom meestal niet op het programma of worden niet als dusdanig gecommuniceerd. De communicatie over participatieprojecten is belangrijk en daarvoor zet deSingel voornamelijk in op sociale media, met nadruk op Facebook en Instagram. In zijn magazines verschijnen geregeld langere artikels om terug te blikken op geslaagde participatietrajecten. Maar los van hoe erover gecommuniceerd wordt, zijn de concrete acties en realisaties onbetwistbaar.



Beeld: Thomas Verstraeten - De parade c Kioni Papadopoulos

Met bijvoorbeeld De Veerman, een organisatie die kunsteducatieve projecten ontwikkelt, uitvoert en verspreidt, wordt een meerjarig contract gesloten om ieder jaar aan een project te werken binnen de vier disciplines waar deSingel mee bezig is, namelijk muziek, theater, dans en architectuur. Beide organisaties investeren hierin. “Er werden al programma’s ontwikkeld met mensen die hier nog nooit waren binnen geweest, mensen die hun eigen ding konden doen. De samenwerking met De Veerman is ondertussen al 15 jaar oud en telt veel projecten die allemaal eerder organisch zijn gegroeid, dan vanuit een beleidsvisie.”

Samen met het Antwerpse conservatorium en Musica Impulscentrum voor Muziek zijn ook de *Art Educator in Residence* projecten ontstaan. In het kader daarvan kunnen studenten, nadat ze hun educatief diploma hebben gehaald, met verschillende doelgroepen leren werken. “Dit jaar werd een project geselecteerd van twee kleinkunst zangeressen die naar een asielcentrum gaan om te zingen met mensen. Daar wordt een installatie van gemaakt die hier te zien zal zijn. Een ander project is met een acteur die naar de gevangenis van Beveren gaat en daar Macbeth speelt met een 8-tal gedetineerden. Dan komt hij zelf een monoloog brengen, een dagboek van zijn ervaring en hoe de mensen daarmee zijn omgegaan. Het is boeiend om daarin te investeren, zeker als (een deel van) het resultaat achteraf naar hier komt.”

Iedereen Componist moedigt kinderen aan om zichzelf te uiten als musicus of als componist. “Ze kunnen thuis of in de school een filmpje maken waarin ze muziek spelen die ze zelf gecomponeerd hebben. Dan gaan kinderen en studenten die een pedagogische opleiding hebben gevolgd samen musiceren en uiteindelijk komt daar een toonmoment van, een groot feest waar een voorstelling van gemaakt wordt.”

Aerts ziet een participatief project als een volwaardige artistieke praktijk: “Het resultaat mag zich niet verplaatsen naar het domein van de animatie, van mensen bezighouden, want dat is niet onze taak. Je moet enkele standaarden hanteren wanneer je een artistieke doelstelling realiseert. Zo moeten de mensen die daaraan deelnemen geënthousiasmeerd worden om uiteindelijk ook een participant in een andere betekenis te worden, om deel te nemen aan het artistieke aanbod. Dat is uiteindelijk het doel.” Participatie is dus geen doel op zich. Voor Aerts is participatie vooral een methode om mensen bewust te maken dat kunst en cultuur iets kunnen betekenen in hun leven, om mensen warm te maken voor het culturele aanbod.

Geen grote beweging

Dat er vele drempels zijn die de toegang tot het aanbod moeilijk maken erkent Aerts ook. “Die barrières zijn er wel degelijk: wanneer deelgroepen van OCMW Antwerpen een rondleiding in het gebouw krijgen en daarna naar een voorstelling gaan kijken, dat is toch wel een wereld die voor hen open gaat. Het enige wat we van hen vragen, is twee euro, eerder omwille van administratieve redenen.” OCMW zorgt er al tien jaar voor dat de mensen die meedoen effectief diegenen zijn die er potentieel in geïnteresseerd zijn, maar er de middelen niet voor hebben. “Het zijn vaak mensen die anders niet tot hier zouden geraken.”

deSingel werkt op een vergelijkbare manier ook met het Fonds Vrijetijdsparticipatie. “We hebben al gezien dat mensen die eerst via zulke kanalen met iets kennis hebben gemaakt, daarna in projecten van De Veerman zijn gestapt om zelf iets te doen. Dan zie je dat het werkt. Uiteraard is dat geen grote beweging, het blijven tientallen mensen, niet meer. Maar dat vind ik geen mager resultaat: nieuwe mensen vinden en die overtuigen is even moeilijk bij mensen die daar wel het geld voor hebben.”

Alles begint met gesprekken met organisaties die een bepaalde expertise hebben. Dan gaan ze op zoek naar gemeenschappelijke interesses en de blinde vlekken die met een samenwerking worden aangekaart. “Ik laat me liever door hen adviseren dan zelf te bedenken wat het beste zal zijn. Een organisatie kan trouwens ook een school zijn, of een vereniging. We proberen generale repetities open te stellen voor mensen die een cursus Nederlands volgen, bijvoorbeeld. We laten de makers dan ook in contact treden met hen. Toen ze hier een week voorstellingen gaven, hebben de dansers van Rosas elke dag dansworkshops georganiseerd om de danstaal van Anne Teresa De Keersmaeker mee te geven. Er is een grote afstand tussen die twee werelden, maar er waren elke dag een stuk of twintig deelnemers, die een halve dag in de studio hebben gezeten en die de danstaal hebben aangeleerd. Tegen het einde van de week wilden ze ook naar de voorstelling gaan kijken. We hebben uiteraard voor hun tickets gezorgd.”

En ander initiatief zijn de *Eersteklasconcerten*, die ooit door Concertgebouw Brugge en Musica zijn geïnitieerd. Het is een soort parcours waarbij schoolgroepen voorbereid worden om rond hedendaagse klassieke muziek te werken, samen met muzikanten. Het zijn twee- à driehonderd kinderen die twee verschillende parcours per dag kunnen doen. Het is een serieuze investering, je hebt er behoorlijk wat muzikanten voor nodig. Je hebt een pedagogische voorbereiding nodig die de kinderen niet afschrikt, want hun betrokkenheid is cruciaal. Ze krijgen heel weinig over muziek mee op school, dus je zou denken dat hedendaagse klassieke muziek zeer ver van hen af staat. Toch luisteren ze aandachtig en doen ze ook mee met groepen zoals Champ d’Action of Het Collectief, die een gespecialiseerd volwassen publiek hebben, maar er ook hard aan werken om kinderen iets bij te brengen.”

De jeugd van tegenwoordig

De indruk dat de jongere generaties geen toegang meer hebben tot klassieke muziek, komt voor een deel overeen met vaststellingen op het veld. “Een jaar of vijf geleden beseften we dat we initiatieven moesten ontwikkelen om kinderen, voornamelijk families, te overtuigen dat klassieke muziek wel iets leuks is. We gingen zoeken naar voorstellingen waarin klassieke muziek gebruikt werd en die in familieverband bijgewoond kunnen worden. We kwamen van een kale reis terug, dus we zijn die voorstellingen zelf beginnen maken, met behoorlijk succes. Het zijn voorstellingen die daarna op tournee zijn gegaan in cultuurcentra. Is dat de taak van een groot kunstenhuis? Ja! Op dat vlak hebben we een voorbeeldfunctie.”

The Young Ones is ook een voorbeeld van participatie vanuit een heel andere insteek: die van kunstkritiek en reflectie. “*The Young Ones* zijn jongeren die in kunst zijn geïnteresseerd, maar vooral ervaring willen opdoen in de verslaggeving ervan. We geven hen toegang tot de backstage, we maken afspraken voor hen met de kunstenaars en ze maken daar filmpjes en artikels van. Ze hebben een eigen website waarop die content wordt geplaatst en hebben een eigen online platform gekregen met oog op peer to peer communicatie. Ze leveren originele bijdragen die vooral binnen hun netwerk ingang vinden. Je krijgt een heel ander soort taalgebruik over kunst en de kunstenaar en dat is heel belangrijk, want we zijn gepokt en gemazeld in het jargon van de kunsten. We willen hen bewust niet verplichten om dat jargon te gebruiken, ze zijn daar vrij in. Ze krijgen wel stages om technieken te ontwikkelen. We ondersteunen hen op verschillende manieren.”



Beeld: Thomas Verstraeten - De parade (c) Kioni Papadopoulos

Als het over jongeren gaat, zijn er ook groepen mensen die dingen maken maar geen opleiding volgen of hebben gevolgd, mensen die niet in de gevestigde kunsten terechtkomen. Eigenaarschap geven aan zulke groepen is een van de vormen van participatie waarop deSingel ook inzet. “Dat situeert zich binnen de functie ontwikkeling. We proberen trajecten uit te stippelen met groepen als Let’s Go Urban en Violencia. Een mooi project dat hier heeft gestaan was een samenwerking tussen rappers en R&B-artiesten van Violencia en klassiek opgeleide masterstudenten van het conservatorium. Hun samenwerking werd begeleid om te komen tot een soort demo-tape, maar vooral om hun werelden op elkaar te laten inwerken, want ze kenden elkaar niet. Het resultaat is dat een van die artiesten uitgenodigd wordt om een kort gastoptreden te doen in een club en dat die twee van de studenten meeneemt. Of de studenten organiseren een huisconcert en ze nemen een van de artiesten van Violencia mee om iets te doen. Zo werkt het: door artistiek kapitaal dat aanwezig is bij mensen samen te brengen en zijn eigen weg te laten gaan, ontstaat iets nieuws. Tegelijkertijd kunnen de jongeren van Violencia op een podium van deSingel staan, om hun ding hier te doen.”

Die uitbreiding van het aanbod klinkt als een gouden formule om een nieuw publiek aan te trekken, maar de communicatie blijft ondertussen afgestemd op de reguliere programmatie van deSingel. “Dat is een moeilijk punt, iets waar we nog mee worstelen. Enerzijds bestaat er een soort drempelvrees ten opzichte van deSingel. Anderzijds hebben we zo veel inhoud te communiceren dat het moeilijk is om dat langs één kanaal te doen. Ons magazine is niet het medium om het publiek dat geïnteresseerd zou zijn in het programma van Violencia te overtuigen. Maar we voelden ook een soort van afzijdigheid van media die wél met die groepen communiceren om iets wat in deSingel doorgaat te promoten. Ook daar is er een barrière en daar moeten we aan werken. Er is een groot publiek dat deSingel kent, maar dát publiek niet. Of ze kennen deSingel als iets anders.”

Georganiseerde doelgroepen kan je redelijk makkelijk bereiken: via verenigingen, OCMW, OKAN-klasjes, gewone scholen, hogescholen en universiteiten. Minder klassiek georganiseerde groepen vormen een grotere uitdaging. “We merken dat vijftien- tot vijfentwintigjarigen het moeilijkste zijn om bij te geraken. Vijftienjarigen bereiken waarvan de ouders hier klant zijn, is niet moeilijk. ‘Misschien is dat iets voor jou’, zullen ze misschien zeggen. Maar een vijftienjarige die naar het gebouw kijkt en denkt dat dit een cementfabriek is – letterlijk gehoord – zal hier niet makkelijk zijn ingang vinden. Daarom werken we met enkele intermediairs: communicatiebureaus, groepen, ouders die zich als een soort ambassadeur willen opstellen om activiteiten binnen hun netwerk te promoten en er samen naartoe te komen. Die communicatie is anders dan wat we zelf doen.”

‘Een traditionele kunstorganisatie’

De uitdagingen en hoe erop ingespeeld wordt, brengen ons onvermijdelijk tot de organisatie zelf. Er is om te beginnen geen participatiemedewerker: “Ik vind het onzinnig om vakjes zoals participatie of diversiteit te hanteren. Dat moet deel van je werking zijn. In die zin is participatie geen dienst maar een mentaliteit die aanwezig moet zijn, iets dat iedereen die hier werkt meedraagt. Een dienst diversiteit of een dienst participatie, daar geloof ik niet in. Tien jaar geleden moest ik vaker zelf bijsturen en eraan trekken. Er zijn zelfs spanningen geweest en vragen of dat onze taak was. Maar nu zouden die spanningen alleen optreden wanneer het budget voor participatieprojecten een project van het reguliere programma in het gedrang zou brengen. Maar de discussie over de prioriteit in de besteding van het budget, is een kwestie van overleg. De teams die daar oog voor moeten hebben zijn de programmamedewerkers, communicatiemedewerkers en de productiemedewerkers. Er is niet één contactpersoon, we zullen er allemaal op een bepaald moment bij betrokken zijn.”

“We zijn een heel traditionele kunstorganisatie”, merkt Aerts op wanneer de vraag komt of de ervaringen met participatie de manier van werken van deSingel veranderd hebben. “Men ziet ons als dat kunsteninstituut waar *high white art* aanwezig is en dat speelt ons parten.” Participatie is in dat opzicht belangrijk om meer in de breedte te werken: “Vroeger wilden we een zo breed mogelijk publiek bereiken, alleen maar voor het zogenaamde kunstprogramma. Dat is onvoldoende, we bereikten een breed publiek dat altijd hetzelfde was, dat tot één bepaald segment behoorde. Het is niet omdat er duizend mensen in een zaal zitten, dat je publiek breed is. Wat moet er gebeuren? Eén van de bedoelingen van participatie is dat het van dat traditionele publiek twintig procent afneemt en er anderen in de plaats voor komen.”



Beeld: Wachtgeluiden (c) Emma Van Den Broeck

Scholieren zijn daar een voorbeeld van: deSingel heeft een eigen methodiek om scholen in de zaal te krijgen. “De basisregel is dat tien procent van de zaalbezetting van scholen moet komen. Voor iedere voorstelling, dus ook een voorstelling waarvoor er klanten genoeg zijn die tachtig euro betalen. Een vijftigtal leraren dienen als aanspreekpunt om met de school te communiceren. We laten affiches maken om in de school te hangen met de keuzes van die leerkrachten, bij wie er ook gereserveerd mag worden. Jongeren mogen nooit verplicht met de klas komen, de reservaties zijn individueel. Dat werkt.”

Aerts merkt wel dat de perceptie van de organisatie de jongste tijd aan het veranderen is en er meer aandacht gegeven wordt aan de diversiteitswerking, aan projecten rond muziek en deradicalisering of projecten met vluchtelingen. Maar die aandacht is niet gezocht en betekent ook niet dat deSingel in essentie iets anders doet dan wat ze al langer doet. “Het bewustzijn in eigen huis, van de medewerkers op alle niveaus, is aan het veranderen. Iedereen voelt het ook als een verantwoordelijkheid.”

Nodige helderheid

De verantwoordelijkheid ligt in ieder geval niet alleen bij de instelling en haar werknemers. Ook de overheid speelt er een rol in. “We hebben in ons beleidsplan een bedrag gevraagd, specifiek voor participatieactiviteiten. Dat heeft zich niet vertaald in toewijzing van budgetten in onze beheersovereenkomst. De overheid gaat daar soms dubbelzinnig mee om, door een verantwoordelijkheid te geven aan de organisaties, maar dan niet ten volle te waarderen dat iets gerealiseerd wordt”, zegt Aerts. “Voor ons reguliere programma, presentatie en productie, worden er heel gericht budgetten voorgesteld. Wanneer het dan in een beheersovereenkomst over participatie gaat, heb je maar een paar lijntjes en dan zie je dat het niet zo *aux sérieux* genomen wordt, ook niet door de subsidiërende overheid, en dat je het dus zelf moet doen. Dat je zelf van de andere middelen moet wegnemen, want je krijgt niet wat je vraagt. Waar bespaar je dan op? Ook dat leidt tot spanningen.”

Juist die helderheid is nodig om enige stabiliteit te bieden aan organisaties. “Bij De Veerman waren ze blij dat ze een contract mochten tekenen waarin een bedrag is vastgelegd om tijdens enkele jaren een vast aantal projecten te ontwikkelen.” Dit soort samenwerkingen zijn cofinancieringen: deSingel stelt een budget ter beschikking, maar verwacht ook een inbreng van de partner. Soms krijgen partners geen subsidies en dan moeten de plannen worden aangepast. Het vergt soms ook een grote overtuiging om de participatiewerking voort te zetten. “Je moet participatieactiviteiten ontwikkelen. Je moet erin geloven. En geloven dat dat een functie heeft.”

Ondanks de overtuiging en de inspanningen, hebben ze bij deSingel al mislukkingen gekend met dergelijke projecten. “Het *Art Educator in Residence* project is heel kwetsbaar. Het gaat over jonge mensen in de grijze zone tussen net afgestudeerden en beginnende professionelen”, vertelt Aerts. “Ze zoeken een weg om meer met participatieprojecten aan de slag te kunnen gaan in de toekomst. Er zijn fantastisch mooie resultaten geweest, maar ook teleurstellende. En dan voel je dat er meer methodiek en begeleiding nodig is waar die jonge mensen op kunnen terugvallen. Er is misschien ook niet altijd die juiste *back-up* aanwezig bij de docenten van het conservatorium of de begeleiders van Musica. Je voelt dat er soms iets misloopt. Dat was het geval met jonge theatermakers die met mensen met een mentale handicap gingen werken, wat uit de hand liep ondanks gespecialiseerde begeleiding. Er was ook een professionele danseres die iets met kinderen wilde doen rond incest. Na enkele waarschuwingen werd het thema wat vervaagd tot ‘geweld’, maar ook daar voelde je dat je met zware thema’s niet zo speels kan omgaan.”

Mislukking of niet, het proces blijft voor Aerts het belangrijkste, niet het resultaat. En de succesverhalen overtreffen ruimschoots de minder geslaagde pogingen. Een van de meest atypische en indrukwekkende voorbeelden van participatie was *De parade van mannen, vrouwen en diegenen die vanuit de verte op vliegen lijken*, een ‘levende sculptuur’ van Thomas Verstraeten die plaatsvond op Linkeroever, met de Antwerpse skyline als decor. *De parade...* was een grootschalige productie van d e t h e a t e r m a k e r, deSingel en Het Bos.

“Dat vond ik een écht participatieproject. Thomas wilde een honderdtal verschillende typologieën van stadsbewoners, van patzers in een dure auto tot wandelaars met een zak van de Aldi, in groepjes laten passeren terwijl het publiek ernaar keek vanuit een tribune met zicht op de stad. Het was een heel proces om al die groepen bij elkaar te krijgen, hen te motiveren, de lokale tv-zender te overtuigen om er rechtstreeks verslag van uit te brengen, maar het is iets dat ze ondanks de traagheid van de voorstelling meermaals hebben heruitgezonden in dezelfde week.” Met de uitzending werd televisie

een bijkomend participatiekanaal. De parade in filmversie werd ook als video-installatie een tijdlang getoond aan de cruiseterminal aan de Schelde.

Ruimte voor verbetering

Een van de grote uitdagingen van deSingel heeft te maken met de ligging. Aan de rand van de stad, zonder toevallige passage, geprangd tussen de ring en de singel en naast een burgerlijke buurt die ze voor een deel al hebben kunnen bekoren. Te ver van het centrum, te ver van andere doelgroepen. Een element waar ze mee spelen om verder aansluiting te vinden met de stad is het plein. “We hebben daar al enkele jaren een groentenmarkt georganiseerd en allerlei workshops rond groene stedelijkheid.”

Het bereikte publiek bleef in dat geval een jongere generatie van een profiel dat al vertrouwd was met deSingel. “We hoopten op een breder bereik. Dat plein kan een bredere ontmoetingsplek worden, maar dergelijke initiatieven bestaan al op meer natuurlijke plekken en misschien is het geforceerd om dat hier te herhalen. We hebben er ook een tent geplaatst met toegankelijke voorstellingen waar je een ander publiek mee aantrekt. BERLIN heeft daar ook met tentprojecten gestaan, wat weer ons publiek aantrekt. Er zijn een aantal experimenten geweest.”

Aerts is trots op de geboekte resultaten, maar kijkt er ook zelfkritisch op terug: “Het kan altijd beter. Daarom niet meer, maar wel beter. De integratie binnen het programma mag versterkt worden, zodat het in de hoofden van mensen geen ‘neven-iets’ is. Daarnaast kunnen we ook, anders dan in het verleden, er meer mee naar buiten komen. We hebben nooit sterk ingezet op zichtbaarheid. En misschien speelt dat in ons nadeel.”

Aerts gelooft in participatie als een manier om mensen te stimuleren om kunst in hun leven toe te laten. “Dat is ook een verantwoordelijkheid van een grote kunsteninstelling. Zeker als het percentage van de bevolking dat er zelf waarde aan hecht of toegang toe krijgt, krimpt. Participatie is dé manier om continuïteit te garanderen en het maatschappelijke draagvlak te vergroten. Daar moeten we op inzetten.”

Tekst door Orlando Verde. Verde schrijft als freelancer voor onder meer Filmmagie en Rekto:Verso.

Dit artikel kadert in de [artikelenreeks ‘Het DNA van participatie’](#) waarin Demos focust op de impact van participatie op organisatieniveau.