

VOORBIJ DE HORIZON

Poëtica in criminologisch onderzoek?

Criminologie en de ars poetica

Dina Siegel

Naar aanleiding van:

Jacobsen, M.H. (ed.) (2014), *The Poetics of Crime. Understanding and Researching Crime and Deviance Through Creative Sources*. Ashgate: Surrey and Burlington.

Inleiding

De door Michael Hviid Jacobsen samengestelde bundel *The Poetics of Crime: Understanding and Researching Crime and Deviance Through Creative Sources* stelt zich het ambitieuze doel om uitdrukkingsvormen zoals literatuur, fotografie, film en dans in te zetten als bronnen van kennis en inzicht waarmee de criminologie haar voordeel zou kunnen doen.

De term *poëtica* is afgeleid van het Griekse *poietikos* (ποιητικός; 'dichterlijk'; letterlijk 'scheppend'). Poëtica heeft te maken met het begrijpen van de manieren waarop de verschillende elementen van een tekst bepaalde emoties creëren; dit in tegenstelling tot de hermeneutische benadering, waarin het accent ligt op de betekenis van een tekst. In zijn beroemde werk *Poetica*, geschreven rond 335 v.Chr., zet Aristoteles zijn opvattingen over epos en tragedie (samengevat onder de noemer 'poëzie') uiteen. Hij analyseert deze literaire uitingen in termen van hun effect en ontleedt hoe de schrijvers erin slagen hun publiek te boeien. Volgens Aristoteles staat de literatuur niet tegenover de realiteit, maar dient zij als de vervulling en voltooiing daarvan (Gassner, 1951: xii). Het gaat hier om een nabootsing van het leven waarbij, zo stelt Aristoteles, de voldoening van de lezer/toeschouwer voortkomt uit herkenning en de mogelijkheid tot identificatie (Gassner, 1951: vii). In zijn bijdrage aan *The Poetics of Crime* stelt Majid Yar dat 'poëtica' verwijst naar 'the domain of creative discourse, wherein art strives to capture and communicate exemplary meanings and morals' (p. 193).

De culturele criminologie pleit er al langer voor om 'outside the box' (dat wil zeggen buiten de conventionele sociaalwetenschappelijke en juridische disciplines) over de betekenis van criminaliteit na te denken. Ook inzichten ontleend aan kunst, architectuur, muziek, literatuur en dans worden beschouwd als bronnen die in criminologisch onderzoek kunnen worden gebruikt (Siegel, Van Gemert & Bovenkerk, 2008; Ferrell, Hayward & Young, 2008; Schuilenburg et al., 2011). Deze op het eerste gezicht zo vanzelfsprekende en door veel cultureel criminologen omarmde benadering roept echter weer nieuwe vragen en dilemma's op. Wat kun-

nen we precies leren van film, muziek en literatuur wanneer het gaat om de oorzaken en gevolgen van misdaad, de motieven van daders, sociale controle en andere criminologische vraagstukken? De vraag die zich hier aandient is: wat is de toegevoegde waarde van de verbeelding, de kern van kunst en literatuur, bij het beschrijven en analyseren van de reële maatschappelijke problemen die zich in de werkelijkheid voordoen?

De oproep van Jeff Ferrell om de criminologie te 'ontsluiten' en te bevrijden van haar 'fetisjisme' (p. 293) lijkt door de andere auteurs van de bundel ter harte te zijn genomen. Zo beweren Jacobsen en Petersen dat films als 'belangrijke empirische data' (p. 212) gezien moeten worden. Vincenzo Ruggiero concludeert dat de klassieke literatuur ons kan helpen 'gevoelens vorm te geven en waarden tegen elkaar af te wegen' (p. 129). Sylvie Frigon schrijft dat 'dance not only brings us to a new way of understanding imprisonment, it also contributes to theoretical innovation' (p. 259).

Dergelijke suggesties klinken weliswaar sexy en veelbelovend, maar er blijven allerlei vragen open met betrekking tot de relatie tussen feit en fictie en het bestuderen daarvan vanuit een criminologisch perspectief. Wellicht kunnen films en romans als illustratie van specifieke gevallen dienen, maar kunnen we fantasieën werkelijk als wetenschappelijke bevindingen behandelen, op basis waarvan conclusies kunnen worden getrokken en mogelijk zelfs beleid gemaakt gaat worden?

Is de criminologie misschien zelf ook een kunstvorm (Jacobsen, p. 11) of, zoals Pat Carlen suggereert, 'wetenschappelijke kunst' (Carlen, 2011)? Zijn er grenzen aan onze verbeelding en hoe moeten we 'verbeelde' misdaad en de reacties daarop bestuderen? Kan de aristotelische term 'imitatie' ons misschien helpen om het verband tussen verbeelding en realiteit beter te begrijpen? Wat is eigenlijk de status van fictie en verbeelding in cultureel criminologisch onderzoek?

Feit of fictie?

Meer dan één criminoloog heeft moeite met het soms veronderstelde heldere onderscheid tussen feit en fictie. Zo stelt Caroline Picart in haar bijdrage dat de twee categorieën geen 'simple binary' vormen (p. 173). Volgens Jock Young vallen de bevindingen van veel criminologisch onderzoek in de categorie 'uiterst onwaarschijnlijk, zo niet belachelijk' (2004: 20). Hij schrijft deze toestand toe aan de ongeremde productie van kwantitatieve data gekoppeld aan een gebrek aan uitleg en verdieping bij de interpretatie van dit soort gegevens. Jeff Ferrell drijft in zijn bijdrage aan de bundel de spot met de 'kwantitatieve glossolalie' die hij aantrof in één enkel nummer van het in de criminologische wereld toonaangevende tijdschrift *Criminology* (p. 289). Wanneer we het jargon, de stellige beweringen en de oppervlakkigheid van dit soort publicaties kritisch beschouwen, lijkt er inderdaad iets voor te zeggen om de producten van de 'correlatiefabriek' voortaan maar links te laten liggen. Dit betekent natuurlijk nog allerminst dat we ons dan maar beter kunnen verlaten op het andere uiterste, te weten fictieve casussen ontleend aan films, romans, muziek en andere kunstuitingen. Het overnemen van fictie als

Dina Siegel

feit resulteert maar al te vaak in het manipuleren van de publieke opinie, stigmatisering, moralisme en zwart-witdenken over slechteriken tegenover helden. Bovendien: wie bepaalt wat goed en slecht is; wat misdaad is en wat gerechtigheid?

‘Shakespeare (...) told his audience through this play [*Measure for Measure*] that theatre and the theatrical cannot be trusted either, since the playwright and the director can massage their audience’s response with all the tricks of the stage – and later Hollywood’ (Sumner, p. 117). Is het inderdaad zo dat de verbeelding van creatieve individuen een bepalende invloed kan hebben op de denkbeelden, opvattingen en stereotyperingen van de samenleving als geheel?

Een voorbeeld van deze problematiek vinden we in de bijdrage van Robin Pickering-Iazzi over de beeldvorming van Palermo als maffiastad bij uitstek. Ze baseert zich daarbij op Amelia Crisantino’s roman *Cercando Palermo*: ‘Binding Palermo and the Mafia in a pervasive aura of death, this image of the city engaged Armando’s [de hoofdpersoon] anxieties and fantasy life, skewing his perceptual experience of the urban text’ (p. 155). Door dergelijke overdreven en allesomvattende percepties over misdaad worden andere culturele aspecten van de stedelijke ervaring gemarginaliseerd. Mijn persoonlijke ervaring met het stereotype van Sicilië als ‘maffiaterein’ kan hier tot voorbeeld dienen. In de zomer van 2009 liep ik in Catania samen met William Chambliss naar de universiteit. We kwamen langs een park waar rond een tafel een groep oudere, in het zwart geklede mannen naar een schaakpartij tussen twee van hun vrienden stond te kijken. De eerste gedachte die zich op dat moment in mijn hoofd aandiende was: hoeveel van deze mannen zijn maffiosi met bloed aan hun handen en wie van hen hebben ooit een moord gepleegd en/of mensen afgeperst? Ik had namelijk net van William gehoord dat zo’n 80% van de Siciliaanse mannen op de een of andere manier betrokken was bij de maffia. De angst die ik op dat moment voelde, stond in geen enkele verhouding tot de vreedzame namiddagactiviteiten van het groepje willekeurige senioren. Zoals Mike Presdee in zijn klassieke *Cultural Criminology and the Carnival of Crime* al opmerkte: ‘Crime and violence seem to saturate all of life to the extent that for a while there seems nothing else’ (2000: 3).

Het is evident dat de populaire cultuur, literatuur, kunst en muziek onze opvattingen over het dagelijks leven in hoge mate beïnvloeden. Waar ligt dan de grens tussen empirische data, gebaseerd op observatie en participatie, en de verzonnen data die via boeken, het bioscoopscherm, tentoonstellingen, enzovoort tot ons komen? Wat is echt en wat is bedacht en hoe moeten we als onderzoekers met dat onderscheid omgaan? Kunnen films daadwerkelijk als leveranciers van ‘significante empirische data en illustratieve casussen’ (Jacobsen & Petersen, p. 212) in de criminologie worden gebruikt? Met andere woorden: is kunst ook wetenschap? Jacobsen en Petersen schrijven in hun conclusie: ‘It has (...) not been the purpose of our chapter to provide “data” that necessarily shed light on “real life”.’ Waar het de auteurs om gaat, is dat de vragen die door gevangenisfilms worden opgevoerd niet alleen ‘de criminologische verbeelding kunnen prikkelen’, maar ook impact kunnen hebben op politieke en culturele discussies over het leven in penitentiaire instellingen in het algemeen (p. 226). De grens is hier echter moeilijk te trekken: hoe sensationeel mag het eigenlijk worden? Loopt de criminoloog als

betrouwbare en verantwoordelijke onderzoeker die maatschappelijke problemen identificeert en analyseert hier niet het risico de 'schepper' te worden van nieuwe problemen en gevaren? 'The struggle for "spectacle" has given rise within the media to the spectacle of the creation of spectacle' (Presdee, 2000: 77).

'Good guys' versus 'bad guys'

In het deel van de bundel getiteld 'Crime and Contemporary Popular Culture' worden 'monsters' en 'superhelden' met misdadigers en misdaadbestrijders geassocieerd. Caroline Picart beschrijft de retorische neiging van de media om 'monsterlijke metaforen' te gebruiken wanneer het gaat om seriemoordenaars. Ze bespreekt drie voorbeelden: het mannelijke monster (de fictieve Hannibal Lecter), het vrouwelijke monster (Aileen Wuornos) en het zwarte monster (Wayne Williams). De verschillen tussen deze drie seriemoordenaars zijn aanzienlijk: Wuornos was een ongeletterde dakloze prostituee, Lecter is erudiet, geraffineerd en charismatisch, terwijl Williams naar voren komt als een intelligente figuur die zich ook in de mindere buurten goed thuis voelde. Subtiele verwijzingen naar bijvoorbeeld de tanden van deze seriemoordenaars worden ingezet om in te spelen op de emoties van de kijker: de 'vooruitstekende valse tanden' van Aileen of de 'vampierachtige tanden' van Hannibal (p.180). Dergelijke details worden vermeld om een dramatisch beeld te schetsen van de slechterik, de demon, de onmenselijk wrede moordenaar of moordenaress.

Hiertegenover staat de 'superheld', wiens populariteit volgens Majid Yar samenhangt met en begrepen moet worden tegen de achtergrond van de volgende drie elementen: het 'probleem van het kwaad' (de slechterik die bestreden moet worden), het 'falen van het recht' (wanneer bijvoorbeeld een corrupte politiemannet of rechter niet meewerkt of samenzweert met de slechterik) en het 'plezier van de wraak' (de emotionele rechtvaardiging van de inzet van geweld) (p. 204).

Wat kunnen we opsteken van dergelijke extreme uitbeeldingen van 'bad guys' en 'good guys'? Hoe kunnen we de representatie van slachtoffers en daders van misdrijven in literatuur en films analyseren vanuit de criminologische theorie? Bovenkerk en Husken hebben laten zien hoe de Amerikaanse georganiseerde misdaad zich door gangsterromans, films en misdaadsoaps op televisie heeft laten beïnvloeden, hoe fictieve figuren zoals Don Corleone en Tony Soprano 'echte' maffiabazen hebben geïnspireerd en hoe belangrijke onderwereldfiguren zoals Al Capone rolmodellen voor de gangsterfilm zijn geworden (Bovenkerk & Husken, 2005: 23): 'Films worden gemaakt naar de wetten van het gangsterstereotype en het internationale misdadigersgilde speelt de verbeelde werkelijkheid van het witte doek na.'

Zolang dergelijke kip-of-eiproblemen niet zijn ontrafeld, kunnen we niet anders dan vaststellen dat misdaadbeelden en -stereotypen in de maatschappelijke werkelijkheid ingebed zullen blijven, met inbegrip van de bijbehorende morele oordelen, de gruwelijkheid van de daden en het zwart-witdenken. Deze beelden beïnvloeden onze ideeën over misdaad en kunnen worden aangewend om publiek beleid te formuleren. De cultureel criminologen Nicole Rafter en Michelle Brown

Dina Siegel

hebben op goede gronden vastgesteld dat ‘our beliefs about serial killers and child molesters are closely bound to the images with which popular culture bombards us’ (Rafter & Brown, 2011: 5).

Er zijn echter ook films waarin de daders niet gevonden worden en de misdaad onopgelost blijft. Rafter en Brown wijzen op films als *Taxi Driver* (1976) en *No Country for Old Men* (2007), waarin misdrijven onbestraft blijven en de protagonisten eerder ondoorgroendelijk zijn dan overduidelijk ‘goed’ of ‘slecht’ (Rafter & Brown, 2011: 6). Volgens de auteurs onttrekken deze films zich aan criminologische verklaringen. In tegenstelling tot meer conventionele films waarin de helden winnen en de schurken worden bestraft, weerspiegelen films met een open einde de instabiliteit, ambiguïteit, liquiditeit en ironie van misdaad en geweld in onze laatmoderne samenleving (ibid.).

In hun boek *Criminology Goes to the Movies* hebben Nicole Rafter en Michelle Brown geprobeerd een aantal mainstream criminologische theorieën toe te passen op filmvertellingen, mede vanuit het idee dat deze theorieën ook buiten de universiteit overall ‘aan het werk zijn’, juist en vooral in de populaire cultuur (Rafter & Brown, 2011: 1). In de bundel van Jacobsen wordt op ander manieren getracht de criminologie en de populaire cultuur met elkaar te verbinden en wel door middel van experimenten met nieuwe en creatieve vormen van criminologisch onderzoek.

Creatieve vormen van criminologie

De culturele criminologie probeert met behulp van inzichten uit andere disciplines nieuwe vormen en methoden te ontwikkelen waarmee zowel feit als fictie kunnen worden bestudeerd. Een van deze nieuwe creatieve vormen bestaat uit wat Sylvie Frigon ‘performatieve criminologie’ noemt. Hierbij wordt ‘performance as a form of ethnographic praxis’ geanalyseerd (p. 242).

Sandra Walklate, Ross McGarry en Gabe Mythen beschrijven de rol van de fotografie in de productie van culturele betekenissen vanuit een culturele en visuele victimologie. Op basis van hun analyse van foto’s van de slachtoffers van terroristische bomaanslagen in New York, Londen en Oslo concluderen de auteurs dat ‘our collective exposure to the (re)presentation of images in some ways constitutes us all as witnesses’ (p. 265). Moderne communicatiemiddelen brengen ons voortdurend dichterbij de slachtoffers en daders van dit soort aanslagen en confronteren ons met ‘real-time crime’.

Andere criminologen hebben al eerder suggesties gedaan om nieuwe en creatieve vormen van criminologie te ontwikkelen, zoals de ‘populaire criminologie’ (Rafter & Brown, 2011), de ‘mediacriminologie’ en zelfs de ‘televisiecriminologie’ (Haney, 2008/9). Ook in deze varianten van de criminologie ligt het accent op visuele bronnen als inspiratie voor de ontwikkeling van nieuwe theorieën en het opnieuw beoordelen van bestaande theorieën.

Ook op methodologisch gebied worden in de bundel nieuwe voorstellen gedaan. Zo introduceren Jacobsen en Petersen de ‘*prisonography*’ als een methode om het dagelijks leven in gevangnissen te bestuderen. Jeff Ferrell breekt een lans voor

'liquid ethnography', niet zozeer als onderzoeksmethode, maar vooral als een manier om 'a useful destabilization of ethnographic "method" and of the boundaries separating researcher from research subjects' te bewerkstelligen (p. 296). Net als Chambliss, Polsky en Bovenkerk pleit hij voor onderzoek 'onder bruggen, in stegen en in rechtszalen', met andere woorden: 'in de onmiddellijke nabijheid van de misdaad' (p. 294, 295). Volgens Ferrell bestaan er verschillende varianten van deze 'vloeiende' etnografie, zoals 'participerend actieonderzoek' en 'performatieve praxis' (p. 296). Ferrell gaat niet in op de al veel langer lopende discussies binnen de antropologie over de gewenste afstand tussen onderzoeker en informanten. Wanneer de relatie tussen die twee te intensief wordt, kan de noodzakelijke objectiviteit bij de interpretatie van de data in het gedrang komen. Wat vroeger 'going native' werd genoemd, wordt nog steeds beschouwd als een van de grootste fouten die een veldwerkonzoeker kan maken. Met name op 'participerend actieonderzoek' is vanuit diverse disciplines stevige kritiek geuit (Benneth, 2004). Gegeven het feit dat dit type benadering al meer dan dertig jaar (Frideres, 1992) onderwerp is van discussie en kritiek, kunnen we het moeilijk op de lijst 'nieuwe vormen van criminologisch onderzoek' plaatsen. Bovendien is het nog maar de vraag of dit soort etnografie op de criminologische verbeeldingskracht een gunstig effect zal hebben.

Criminologische onderwerpen in films, literatuur en fotografie – sociaal activisme of entertainment?

Misdaad vormt al eeuwenlang een onuitputtelijke bron van vermaak (Turnbull, 2010). 'We know that to watch and enjoy pain, violence, cruelty and crime, is transgressing in itself and produces both pleasure and guilt' (Presdee, 2000: 30). De discussie in de culturele criminologie gaat over de interpretatieve en betekenisgevende rol van misdaadbeelden in de populaire cultuur (Young, 2010) versus 'pure beelden' zonder enige betekenis of relatie met de realiteit (Carney, 2010). Deze tegenstelling speelt ook in andere disciplines: kunnen muziek of beeldende kunst sociale of politieke boodschappen uitdrukken, en zo ja, komen die dan voort uit vorm en stijl of uit de sociale achtergrond van de componist of schilder (Siegel, 2008)? Gaat het alleen om de emotionele waarde van kunst of muziek als communicatiemiddel of om de sociale boodschap, de 'socially true music', zoals Theodor Adorno het formuleerde (Witkin, 1998:182)?

Er bestaan allerlei verklaringen voor onze fascinatie met misdaad, variërend van de freudiaanse psychoanalyse van jeugdtrauma's tot verhandelingen over de schizofrenie van de dagelijkse routine (Goffman, 1990) en 'second life' (Presdee, 2000). Geweld, vernedering, marteling, moord en prostitutie zijn van oudsher populaire onderwerpen in de kunst en de literatuur (Ferri, 1905; Franke, 2005; Verrips, 2008; Koenraadt, 2014). In het themanummer *De kunst van het verbeelden* van dit tijdschrift hebben diverse auteurs het verband tussen criminologische thema's en de beeldende kunst geanalyseerd (De Haan & Van Swaaningen, 2014). Dergelijke verbanden komen eveneens ter sprake in de bundel *The Poetics of Crime*. De cultuur van stilzwijgen, hypocrisie en corruptie (Ruggiero) en de rol van

Dina Siegel

vrouwen in de georganiseerde misdaad (Pickering-Iazzi) worden geanalyseerd vanuit de invalshoek van de literatuur, terwijl de slachtoffers van terrorisme vanuit een fotografisch perspectief worden beschouwd (Walklate, McGarry en Mythen). Ook wordt er een ‘fenomenologie van de inhechtenisneming’ gepresenteerd, waarin het moment van de arrestatie niet alleen in termen van bureaucratisch machtsvertoon wordt geanalyseerd, maar ook als een situatie waarin intimiteit en inbreuk op de privacy met elkaar botsen, hetgeen met gevoelens van verwarring, angst, verontwaardiging, vernedering of woede gepaard kan gaan (Wender).

Tot slot

Het introduceren van kunst, muziek, literatuur, fotografie en dans in de criminologie brengt niet alleen een oefening in interdisciplinariteit met zich mee, maar stelt criminologische onderzoekers daarnaast ook in de gelegenheid om enerzijds kennis te nemen van nieuwe analytische instrumenten en technieken en anderzijds nieuwe onderzoeksvelden, betekenissen en emoties te ontdekken. Hetzelfde geldt voor onderzoekers werkzaam in andere disciplines: zij kunnen op hun beurt profiteren van de criminologische verbeelding en aan de criminologie ontleende theoretische benaderingen en concepten toepassen in hun eigen onderzoek. Met het verschijnen van nieuwe bundels over cultureel criminologische thema's worden voortdurend nieuwe mogelijkheden verkend om de ‘debris of everyday life’, de data van de criminologie (Presdee, 2000: 15), te bestuderen.

Literatuur

- Benneth, M. (2004), A review of the literature on the benefits and drawbacks of participatory action research. *Education*, 21(2/3), 49-67.
- Bovenkerk, F. & M. Husken (2005), De culturele erfenis van Don Corleone, *Justitiële verkenningen*, 31(4), 11-24.
- Carlen, P. (2011), Against Evangelism in academic criminology: for criminology as a scientific art. In: M. Bosworth & C. Hoyle (eds.), *What is Criminology?*. Oxford: Oxford University Press.
- Carney, Ph. (2010), Crime, punishment and the force of photographic spectacle. In: K. Hayward & M. Presdee (eds.), *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. Abingdon: Routledge/Glasshouse, 17-35.
- Ferrell, J., K. Hayward & J. Young (2008), *Cultural Criminology. An Invitation*. Los Angeles, London, Singapore, Washington DC: Sage.
- Ferri, E. (1905), *De misdadigers in de kunst*. Amsterdam: Veldt.
- Franke, H. (2005), Alleen moerassen zijn vruchtbaar. Over de verbanden tussen criminologie en literatuur. *Justitiële verkenningen*, 31(4), 82-89.
- Frideres, J. (ed.) (1992), *A World of Communities. Participatory Research Perspectives*. Ontario: Captus University Publications.
- Gassner, F. (1951), Aristotelian Literary Criticism. In: S. Butcher, *Aristotle Poetics*. Dover: Dover Publications.
- Goffman, E. (1990), *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Penguin.

- Haan, W. de & R. van Swaaningen (2014), De kunst van het verbeelden, *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 4(2), 3-14.
- Haney, C. (2008/9), Media criminology and the death penalty. *DePaul Law Review*, 58, 689-740.
- Jacobsen, M.H. (ed.) (2014), *The Poetics of Crime. Understanding and Researching Crime and Deviance Through Creative Sources*. Ashgate: Surrey and Burlington.
- Koenraadt, F. (2014), Vagebonden in woorden en daden, en in beelden. Van deerniswekkende drommel via vrijheidslievende romanticus tot zorgwekkende zorgmijder. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 4(2), 29-52.
- Presdee, M. (2000), *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*. London and New York: Routledge.
- Rafter, N. & M. Brown (2011), *Criminology Goes to the Movies. Crime Theory and Popular Culture*. New York and London: New York University Press.
- Schuilenburg, M.B., D. Siegel, R. Staring & R. van Swaaningen (2011). Over cultuur en criminaliteit. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 1(0), 3-17.
- Siegel, D. (2008), Criminalisering van klassieke muziek. In: D. Siegel, F. van Gemert & F. Bovenkerk (red.), *Culturele Criminologie*, Den Haag: Boom Juridische uitgeverij, 197-210.
- Turnbull, S. (2010), Crime as entertainment: The case of the TV crime drama. *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 24(6), 819-827.
- Verrips, J. (2008), Kunst en ('copycat') moord. In: D. Siegel, F. van Gemert & F. Bovenkerk (red.), *Culturele Criminologie*, Den Haag: Boom Juridische uitgeverij, 211-221.
- Witkin, R. (1998), *Adorno on Music*. London & New York: Routledge.
- Young, A. (2010), *The Scene of Violence: Cinema, crime, affect*. Abingdon: Routledge/Glasshouse.
- Young, J. (2004), Voodoo criminology and the Numbers Game. In: J. Ferrell, K. Hayward, W. Morrison & M. Presdee (eds.), *Cultural Criminology Unleashed*. London: Glasshouse press.