

- PIÉRART, J., BODEUX, F., FRANCO, B., SNAUWAERT, B., WILLEMS, S., & DE MAESENEER, J. (2008). *Stad en gezondheid. Een actieonderzoek in drie wijken (pp. 71)*. Retrieved from Brussel:
- SALSBERG, J., PARRY, D., PLUYE, P., MACRIDIS, S., HERBERT, C. P., & MACAULAY, A. C. (2015). Successful strategies to engage research partners for translating evidence into action in community health: a critical review. *J Environ Public Health*, 2015(2015), Article ID 191856, 191815 pp.
- SIMON, C., & MOSAVEL, M. (2010). Community members as recruiters of human subjects: Ethical considerations. *The American Journal of Bioethics*, 10(3), 3-11.
- TINSLEY, H. E., & WEISS, D. J. (1975). Interrater reliability and agreement of subjective judgments. *Journal of Counseling Psychology*, 22(4), 358-376.
- VAN BUREN, L., BEUNE, E., KAMPERMAN, A., NIERKENS, V., STEVENS, G., DROGENDIJK, A., HOSPER, K., DOTINGA, A. (2010). Dataverzameling onder allochtone bevolkingsgroepen. In M. Foets, Schuster, J., Stronks, K. (Ed.), *Gezondheid(szorg)onderzoek onder allochtone bevolkingsgroepen: een praktische introductie*. Nederland: Aksant.
- VANDEVELDE, S., VANDERPLASSCHEN, W., & BROEKAERT, E. (2003). Cultural responsiveness in substance abuse treatment: a qualitative study using professionals' and clients' perspectives. *International Journal of Social Welfare*, 12(3), 221-228.
- WALTERMAURER, E., & AKERS, T. A. (2014). *Epidemiological Criminology: Theory to Practice*. London: Routledge.
- WESTER, F. P. J., & PETERS, V. A. M. (2004). *Kwalitatieve analyse: uitgangspunten en procedures*: Coutinho Bussum.

CRIMINOLOGIE EN METHODOLOGIE /

CRIME & CRIMINAL JUSTICE STATISTICS & METHODOLOGY (2)

Visuele criminologie in actie?

Methodologische keuzes bij het maken van de etnografische film 'Biso, de zwarte stadsbendes van Brussel'

ELKE VAN HELLEMONT^a

^a Onderzoeker, Leuven Instituut voor Criminologie, KU Leuven (Corresp.: elke.vanhellemont@law.kuleuven.be).

Reeds sinds de jaren 90, met de opkomst van de culturele criminologie, bepalen studies naar de sociale constructie van criminaliteit, en vooral de rol van media in dit proces, mee het criminologische landschap (bv. JEWKES, 2010). Meer recentelijk, echter, is het ontstaan van de zogenaamde 'visuele criminologie' (bv. CARRABINE, 2015; HAYWARD & PRESDEE, 2010). Deze stroming, een spin-off van de culturele criminologie, is voornamelijk een reactie tegen de beperkte interesse van de meer 'traditionele' criminologie in de kracht van de 'ver-beeld-ing van criminaliteit' (HAAN & SWAANINGEN, 2014) en diens impact op de realiteit (YOUNG, 2014). Deze aspecten zijn echter, volgens visueel criminologen, reeds courante onderzoeksthema's in vele andere sociaalwetenschappelijke disciplines (HAYWARD, 2009). Inderdaad, in onder meer antropologie (bv. APPADURAI, 1996b), culturele studies (bv. HALL, 1997) en psychologie (bv. GREEN & DONAHUE, 2008) besteden onderzoekers al sinds een tiental jaren aandacht aan de invloed van een 'globale mediascape' (APPADURAI, 1996a) – een wereldwijd netwerk van digitale mediaplatformen die representaties (HALL, 1997) van de werkelijkheid mediëren, transformeren en verspreiden. Deze studies tonen aan dat de beelden – bijvoorbeeld film, prenten en foto's – verspreid doorheen deze mediascape meer dan ooit tevoren zowel de sociale

interpretatie van de werkelijkheid (bv. RICOEUR, 1979) als individueel en sociaal – en dus ook deviant – gedrag (APPADURAI, 2004) beïnvloeden.

In de visuele criminologie gaat het gebruik van ‘beelden’ verder dan data. Sinds kort experimenteren deze criminologen ook met beeldmateriaal als een vorm van onderzoeksrapportage (bv. CARRABINE, 2012). Wat dit betreft staat vooral de prille ontdekking van film (bv. REDMON, 2015) in schril contrast met de decennialange ervaring die antropologen reeds hebben in het maken van ‘etnografische films.’ In antropologie dateert de eerste ‘film’ van de jaren 20 (FLAHERTY, 1922) en filmmaking werd voornamelijk door het werk van Margaret MEAD en haar toenmalige man Gregory BATESON (1942) een integraal onderdeel van antropologische onderzoeksmethoden in de jaren 30. Tot op de dag van vandaag gebruiken antropologen film om aspecten van een cultuur vast te leggen die niet gevat kunnen worden in woorden (DE BRIGARD, 1995). Die decennialange ervaring van de visuele antropologie werd vertaald in talrijke methodologische werken (bv. PINK, 2006; ROLLWAGEN, 2014) waarvan de praktische richtlijnen de voornamelijk theoretische reflecties van de hedendaagse visuele criminologie ver overstijgen. Bijgevolg leverde antropologische literatuur de methodologische knowhow aan voor het filmproject ‘Biso, de zwarte stadbendes van Brussel’ (KAZADI & VAN HELLEMONT, 2013). De film werd gedraaid in het kader van mijn doctoraatsstudie in de criminologie over de verleidingskracht van stadbendes (VAN HELLEMONT, 2015). In dit artikel wil ik aan de hand van ervaringen met dat filmproject de antropologische richtlijnen omtrent filmproductie toespitsen op het criminologische veld.

In wat volgt komt eerst kort het epistemologische en ontologische gedachtegoed achter het gebruik van beeldmateriaal als data en rapportage aan bod. Daarna worden in een tweede en derde deel de belangrijkste methodologische keuzes uiteengezet doorheen de verschillende fases van het filmproject: de aanzet, het verloop en de vertoning. Het artikel sluit af met een besluit.

1. ETNOGRAFISCHE FILM: EEN PRODUCT VAN EEN SYMBOLISCH INTERACTIONISTISCH PERSPECTIEF

Wat maakt een film tot een etnografische film? In antropologie liggen de meningen hierover verspreid op een continuüm. Aan het ene uiterste ervan kan elke film als een etnografische film beschouwd worden terwijl onderzoekers aan de andere kant een onderscheid maken tussen documentaires, etnografische films en films. De meest restrictieve definitie stelt dat enkel films die gemaakt worden door antropologen over en als deel van hun veldwerk beschouwd kunnen worden als ‘etnografische film’ (voor een overzicht zie BANKS, 2011, pp. 190-194). Met veldwerk doelen antropologen op etnografisch onderzoek dat als belangrijkste methode ‘participerende observatie’ naar voren schuift. Een participerende observatie doorbreekt de ‘comfortabele’ afstand die de meest vertrouwde onderzoeksinstrumenten van criminologen (bv. criminaliteitsstatistieken, vragenlijsten, inhoudsanalyses of zelfs interviews) doorgaans bieden in de bestudering van criminaliteit. Maar de positie van een onderzoeker in een etnografie wordt gekenmerkt door subjectiviteit en interpretatie en tezamen met zijn/haar centrale rol in het komen tot bevindingen is deze positie reeds geringe tijd verre van evident in de criminologie (voor een overzicht: zie BOTTOMS, 2007). Voornamelijk meer positivistisch gedachtegoed ziet deze karakteristieken als factoren die het wetenschappelijk karakter van etnografisch onderzoek ondermijnen. Meer symbolisch interactionistische stromingen daarentegen, in criminologie voornamelijk vertegenwoordigd door de culturele en kritische criminologen, beschouwen de ‘subjectiviteit en de ruimte voor interpretatie’ van etnografische studies net als bijzonder waardevol (bv. HAYWARD, 2009;

YOUNG, 2014). Voor hen zijn ‘nabijheid en inlevingsvermogen’ noodzakelijk om te komen tot een dieper *begrijpen* van de bestudeerde sociale werkelijkheid.

Etnografische films zijn omwille van hun sterke verwevenheid met etnografisch onderzoek bij uitstek een product van het laatste perspectief. Als de uitkomst van symbolisch interactionistisch gedachtegoed zal een etnografische film dus niet pretenderen ‘de werkelijkheid’ objectief weer te geven. De film is immers gekarakteriseerd door dezelfde subjectiviteit als een participerende observatie. Het is dus ook weinig zinvol om een etnografische film te verwijten dat het niet leidt tot een ‘objectieve’ beschrijving of verklaring van een fenomeen. Etnografische films trachten het perspectief van een etnograaf te beschrijven door ver-beeld-ing en op die manier diens inzichten over te brengen. En met het gebruik van beeldmateriaal gaat verfilming een stap verder dan de traditionele ‘thick description’ (GEERTZ, 1973). Een film *simuleert* deels de ervaring van een participerende observatie, een ervaring die normaal gezien enkel de etnograaf heeft. Maar het is dus bijgevolg vooral de ervaring van een etnograaf en niet ‘de werkelijkheid’ die deze film vorm geeft. Meer nog, film spreekt meer tot de menselijke verbeelding dan een wetenschappelijk rapport. Hoewel beide mediums een onderzoeker weinig controle geven over de manier waarop kijkers/lezers onderzoeksresultaten interpreteren, is de interpretatievrijheid in het geval van film daarom wellicht nog groter. De wetenschappelijke waarde van film wordt dus niet alleen bepaald door de grondigheid van de participerende observatie waarop een etnograaf de film baseert (voor een uitgebreide bespreking, zie HASTRUP, 2014) maar ook door de manier waarop de resultaten van die participerende observatie in beeld gebracht worden. Het filmproject ‘Biso’ volgde daarbij RUBY’s (2000, pp. 28-29) redenering dat een etnografische film best een product is van langdurig etnografisch veldwerk en niet zozeer een methode op zich. Op die manier is een etnografische film vooral een alternatieve manier van onderzoeksrapportage en niet van dataverzameling. De grootste waarde van zulke rapportagevorm voor de criminologie ligt in het bijzonder maatschappelijk relevante karakter van veel criminologisch onderzoek. Een etnografische film is immers een medium dat onderzoeksresultaten ver over de grenzen van de academische wereld heen kan communiceren en op die manier niet enkel beleid, maar ook de publieke perceptie van criminaliteitsfenomenen kan beïnvloeden.

Maar film is steeds ook een vorm van dataverzameling en in het geval van het filmproject ‘Biso, de zwarte stadsbendes van Brussel’ (KAZADI & VAN HELLEMONT, 2013) was de film een wezenlijk onderdeel van mijn 4-jarig (2009 – 2014) etnografisch onderzoek naar Congolese stadsbendes in Brussel. Zo werden ongebruikte filmfragmenten en interviews geanalyseerd en opgenomen in het eindwerk. De kern van het etnografisch onderzoek verliep in de tijdspanne september 2009 – juni 2011 en de participerende observatie was vooral gericht op een groep jonge Congolese mannen die toen de 1140 genoemd werden. Hieronder volgt een bespreking over hoe de aanzet van het filmproject gegeven werd in deze periode.

2. DE AANZET VOOR EEN FILMPROJECT: BOUWEN OP VELDWERK

Dit deel is gestructureerd aan de hand van 5 thema’s. Een eerste thema bespreekt hoe in de periode van veldwerk een vertrouwensbasis gelegd werd. Deze periode was, ten tweede, ook cruciaal voor het vastleggen van de technische ondersteuning van het project en, ten derde, het bepalen van de thema’s die de film zou bespreken. Een vierde thema handelt over het bepalen van het perspectief van de film: op welke manier dienden inhoudelijke thema’s in beeld gebracht worden? Ten slotte wordt in een vijfde thema besproken hoe het veldwerk cruciaal was in de selectie van respondenten om te interviewen.

1. *Leg de vertrouwensbasis voor het filmproject tijdens het veldwerk*

Het eerste doel van veldwerk is uiteraard dataverzameling. Daarnaast dient deze periode ook om een filmproject reeds voor te bereiden. Weinig leden van delinquente subculturen staan immers te wachten op onderzoekers die hen willen interviewen, laat staan die hen willen filmen. Zulk project kan dus niet plotsklaps van start gaan, respondenten hebben de tijd en ruimte nodig om te wennen aan het idee en het onderling te bespreken. Daarom is een langdurige participerende observatie een uitstekende groeimethode waarop zulk project kan kiemen. Zo groeide het idee om een film te maken ‘spontaan’ uit vele gesprekken en discussies. De initiële felle tegenstand in de eerste discussie verminderde met elke keer het idee opnieuw besproken werd. Verhitte discussies veranderden zo in leerrijke debatten waarin voorwaarden waaronder het project toch kon doorgaan onderling vastgelegd werden. Ook werden zo de eventuele gevolgen van de film – de maatschappelijke gevolgen, maar ook reacties binnen de Congolese gemeenschap – ingeschat. Het was dus al tijdens het veldwerk en in onderling overleg dat het idee vorm kreeg en de meeste tegenstand overwonnen werd.

2. *De technische kant van de zaak: Werk samen met een ‘insider’*

Om de gebruikelijke paranoia bij daderpopulaties te kalmeren, is vertrouwen essentieel. Bij ‘Biso’ ging het om het vertrouwen in de oprechtheid van de beweegredenen om de film te maken. Maar net als de meeste antropologen zijn criminologen vaak niet bepaald onderlegd in het hanteren van camera’s en het bewerken van beeld- en geluidsopnames. Samenwerken met experts die wel over deze vaardigheden beschikken (voor een uitgebreide bespreking, zie ASH, 2014), is dus nodig. Het probleem met samenwerking is echter dat het vertrouwen dat een veldwerker geniet van respondenten niet automatisch geldt voor degenen die hem/haar bijstaan in het maken van de film. Idealiter werk je dus samen met iemand die reeds het vertrouwen van respondenten geniet. In het geval van ‘Biso’ was deze samenwerking het resultaat van zijdelingse contacten tijdens het veldwerk. Wegens de overlap tussen het bendefenomeen en het Brusselse ‘gangsta rap’ gebeurde ik de regisseur van vele rap video clips. De video’s getuigden van uitgebreide camera- en filmediting vaardigheden en hij bezat het cameramateriaal en de benodigde computerprogramma’s (Cyberlink Director software). Vele respondenten kenden hem dus vanuit die rol of zelfs vanuit hun jeugdijaren. Mijn rol in het project verzekerde respondenten ervan dat de film verder ging dan zijn persoonlijke ambities, maar zijn ‘insider’ positie gaf hen een extra garantie ten aanzien van de waarachtigheid van de film. Dit laatste was noodzakelijk voor het slagen van het project. Over de jaren heen hadden deze mannen – en de Congolese gemeenschap in Brussel in het algemeen – immers bijzonder negatieve ervaringen overgehouden aan de manier waarop het bendefenomeen beschreven werd in de Belgische pers (bv. RTL, 2009).

3. *De bepaling van thema’s: een balans tussen academische en maatschappelijke relevantie*

De bepaling van thema’s wordt sterk ingegeven door het doel van de film. De zeer theoretische focus van mijn doctoraatsonderzoek diende voornamelijk een academische discussie. Respondenten en ikzelf deelden echter een bijzondere frustratie over de manier waarop zwart Afrikaanse bendes in Brussel publiekelijk afgebeeld werden. Deze kon op zijn minst ‘vertekend’ genoemd worden (VAN HELLEMONT, 2015). De belangrijkste motivatie voor respondenten om mee te werken was dus de kans om een genuanceerdere kijk

op het fenomeen te kunnen geven. Voor het onderzoek lag de waarde van de film in het feit dat het maken ervan materiaal opleverde waardoor een nog diepgaandere beschrijving van 'de case' van het etnografisch onderzoek mogelijk werd.

De lijst van inhoudelijke thema's werd op drie manieren vastgelegd. Een eerste topiclijst werd ontwikkeld aan de hand van een media-analyse van 736 krantenartikelen over deze bendes afkomstig van zes 'Belgische' kranten (VAN HELLEMONT, 2015). Zo werden de thema's gedistilleerd die het sterkst het publiek debat rond deze bendes domineerden. Deze lijst werd ten tweede aangevuld met thema's die sterk naar voren kwamen uit het etnografisch onderzoek. Ten derde werd de finale lijst bepaald in overleg met respondenten en gatekeepers binnen en buiten de bendewereld. Zo is er bijvoorbeeld bewust gekozen om het sterk gemediatiseerde thema van groepsverkrachtingen buiten beschouwing te laten. Niet enkel respondenten wezen op de veel te prominente rol dat dit misdrijf kreeg in de sociale reconstructie van het fenomeen, ook politie- en parket-data (op basis van interviews en statistieken) wezen dezelfde richting uit.

4. *De benadering: Ga voor een insider-outsider perspectief*

Uit de hele bespreking hiervoor valt al op te maken dat een insider-outsider partnerschap de manier bepaald heeft waarop het bendefenomeen ge-re-presenteerd werd in 'Biso'. Niet alleen de selectie van thema's, maar ook de manier waarop deze thema's in beeld gebracht werden, is het resultaat van samenwerking en overleg. Dat proces verliep echter, vanwege de lengte van het veldwerk ervoor, zeer natuurlijk en spontaan. Om het wetenschappelijk karakter van de film te bewaren, diende elke bewering in de film niet alleen overeen te komen met bevindingen uit het etnografisch onderzoek, maar moesten ze ook in lijn liggen met resultaten van analyses van andere databronnen (zoals interviews, dossierstudie, ...). Daarnaast had ons partnerschap vooral veel aandacht voor hoe zaken verwoord werden. Tezamen trachtten we het fenomeen dus zodanig te 'verbeelden' dat feitelijke informatie in overeenstemming was met onderzoek en dat het vormelijk eerder een ontmoeting met deze mannen zou lijken dan een loutere beschrijving van het fenomeen. In mijn mening is het exact op dit punt dat de etnografische waarde van een film bepaald wordt. Het eindresultaat is een product van een uitgedacht scenario (enkel bepaalde thema's komen aan bod), gebaseerd op veldwerk, benaderd vanuit een insider-outsider perspectief.

5. *Het perspectief overbrengen: Kies welbespraakte figuren met een centrale positie*

Net als bij interviews zijn informatierijke respondenten cruciaal. In een film zonder voice-over leveren zij perspectief aan het beeldmateriaal. Echter, in tegenstelling tot het uitgebreid karakter van interviews komt het er bij film op aan oprechte, informatierijke respondenten te vinden die kort en duidelijk zaken kunnen verwoorden. In dit opzicht kan het aanbieden van een publiek platform aan benedeleden een behoorlijk risico inhouden. De bendeliteratuur (bv. DECKER & VAN WINKLE, 1996; RODRIGUEZ, 2005) staat bol van verwijzingen naar de buitengewone aandacht die benedeleden spenderen aan hun uiterlijk en reputatie. Ze zijn berucht voor hun expertise in 'performance management' (GOFFMAN, 1959) waarbij ze zichzelf of hun bende op de kaart zetten door de interpretatie van anderen trachten te controleren. Dit doen ze op een indirecte manier door gebruik te maken van insinuaties, overdrijvingen en connotaties (KATZ, 1988; THRASHER, 1927). HOWELL'S studie (2007) toonde aan dat mediaberichtgeving benedeleden vaak bijstaat in dit 'mythmaking' gedrag.

Mythmaking is vooral een activiteit van de jongeren in bendes en jammer genoeg zijn zij de personen die het meest openstaan en dus het vaakst geïnterviewd worden door journalisten (VAN HELLEMONT, 2015). Daarom werden in dit project enkel welbepaalde oudere respondenten geselecteerd om beelden te voorzien van tekst. Deze 'anciens' bevonden zich bij het filmen aan de zijlijn van het fenomeen, maar hadden een zodanige geschiedenis dat verhalen over hun daden echte 'straat klassiekers' vormden. Velen kenden de naam van deze mannen zonder hen ook maar één keer daadwerkelijk gesproken of ontmoet te hebben. Deze figuren weigerden echter stevast de pers te woord te staan. Hun interviews voorzagen de film met een extra 'dimensie' die alleen voor 'insiders' zichtbaar was en het versterkte in belangrijke mate de geloofwaardigheid van de film bij de onderzoekspopulatie.

3. HET VERLOOP EN DE VERTONING: EEN KWESTIE VAN INTEGRITEIT EN SAMENWERKING

In wat volgt, ligt de nadruk vooral op de fase van het filmen en wordt er slechts beperkt ingegaan op de fase van de vertoning. Het daadwerkelijk draaien van de film kan men beter uitstellen tot na de periode van participerende observatie. De belangrijkste reden hiervoor is dat filmen – net als interviewen – je geobserveerde populatie opnieuw bewust maakt van je rol als onderzoeker. Dit kan de kwaliteit van observaties ondermijnen (WOLCOTT, 2005, p. 58). Een filmproject zet, ongeacht de kwaliteit van de voorbereiding, onvermijdelijk de opgebouwde vertrouwensrelatie met respondenten onder druk. Deze relatie is echter essentieel en hieronder worden enkele aanraders uit het veld besproken om zowel de vertrouwensrelatie te behouden als de kwaliteit van beeldmateriaal te verbeteren.

1. *Laat onrust het filmen niet ondermijnen: Investeer uitgebreid in communicatie.*

Misschien nog meer als een taperecorder kan de loutere aanwezigheid van een camera de kwaliteit van interviews verstoren. Dit is al zeker zo wanneer er in de publieke ruimte gefilmd wordt en/of wanneer die camera delinquente handelingen wil vastleggen. De onrust die de camera veroorzaakte, manifesteerde zich op twee manieren: (1) bezorgdheid van respondenten en omstaanders over de inhoud van interviews en (2) ongerustheid van de hele gemeenschap over het doel van de film. Ten aanzien van iedereen die gefilmd werd – omstaanders en respondenten – werd steeds de mogelijkheid gegeven het beeldmateriaal te bekijken. Omstaanders bepaalden zelf of ze onherkenbaar gemaakt zouden worden of niet. Moeilijker was het vertrouwen in de integriteit van het project te onderhouden. Tijdens het filmen, maalden de geruchtenmolens doorheen de Afrikaanse gemeenschap op volle toeren. Enkel door middel van een onafgebroken ontkrachting van geruchten door een uitgebreid sociaal netwerk opgebouwd tijdens veldwerk kon het vertrouwen in het project behouden blijven. De geruchtenmolens bemeesteren was ongetwijfeld één van de meest noodzakelijke, maar ook vermoeiende en tijdsintensieve aspecten van het hele project.

2. *Gebruik de insiderpositie en veldwerkervaringen om 'sociaal-wenselijkheid' tegen te gaan*

Net als bij interviews, of misschien zelfs nog meer, kan de inhoud van beeldmateriaal beïnvloed worden door standaarden van sociaal wenselijkheid. Zelfs bendeleden hebben er in het vertellen over hun daden vaak alle belang bij niet de daden zelf te verzwijgen, maar vooral het ermee gepaard gaande menselijk leed te verbloemen. Sociaal wenselijkheid in interviews met bendeleden is dus vooral het resultaat van het belang zij hebben in een romantisering van het

fenomeen. Een camera vergroot nog meer dan een tape-recorder de kans dat respondenten dit ook effectief zullen doen. Ook het feit dat respondenten de kans kregen hun beeldmateriaal te bekijken en herzien, kon sociaal wenselijkheid in die zin aanzienlijk in de hand werken. Respondenten inzage geven in de selectie van beeldmateriaal is echter, naar mijn mening, essentieel om de integriteit van zulk project te garanderen. In 'Biso' werd daarom gekozen voor open communicatie waarin er ruimte was voor scepticisme en kritiek door alle deelnemers. Waar gatekeepers, omstaanders en 'de filmexpert' de positie hadden om kritisch te zijn ten aanzien van beweringen vanuit hun insiderpositie, kon ik dat vanuit het jarenlange veldwerk voorafgaand aan de film. Deze manier van samenwerken werd aan respondenten duidelijk gemaakt nog voor het filmen startte. Omstaanders hebben in die zin meerdere malen een bijzonder positieve bijdrage geleverd. Hoewel het niet bepaald handig was voor de geluidsopnames, onderbraken zij de spreker wanneer ze de indruk hadden dat hij 'het niet goed uitlegde.' Dit zorgde er niet alleen voor dat respondenten explicieter moesten zijn in hun bewoordingen maar ook dat sommige mannen die eerst geweigerd hadden om gefilmd te worden uiteindelijk toch wilden deelnemen.

3. *Neem de tijd en zet in op flexibiliteit.*

Tijdens het filmproces hebben vele exogene factoren (bv. arrestaties) het project parten gespeeld. Daarnaast hing het succes van de opnames vaak af van absoluut onvoorzienbare (bv. het humeur van respondenten) en onvoorspelbare omstandigheden (bv. het weer – de film is grotendeels op straat gedraaid). Teruggekeken op de periode van filmen, kan gesteld worden dat het meest waardevolle beeldmateriaal geschoten werd op de meest onvoorzienbare momenten. Filmen was vooral 90% voorbereiding (rondhangen, discussiëren, ...) en 10% filmen. Daarbij speelde ook het handig transporteerbare formaat van de geavanceerde fotocamera (en dus niet filmcamera) waarmee de film gemaakt is een belangrijke rol. De camera kon steeds mee, ongeacht of de uitstap expliciet bedoeld was om te filmen of niet. Flexibiliteit, tijd en geduld zijn in zulk project, net als bij veldwerk overigens, belangrijke sleutels tot succes.

Een film is steeds simultaan een registratie van iets en een boodschap (voor een uitgebreide bespreking, zie VAUGHAN, 2014). Dit wil zeggen dat hoewel kijkers hetzelfde product voorgeschied krijgen, ze het toch verschillend kunnen interpreteren. Dit was duidelijk te merken aan de reacties op de verschillende voorvertoningen. De vertoning van etnografische films gebeurt meestal enkel in een academische setting (RUBY, 2000, pp. 6-26), maar uit respect voor de motivatie van deelnemers (het brengen van hun verhaal) beoogde dit filmproject een verspreiding via een televisiekanaal. Op dat moment spelen de belangen van het medium dat deze film zal verspreiden ook een belangrijke rol. De tendens van de hedendaagse media om criminaliteitsberichten te sensationaliseren (bv. GREER & REINER, 2012) en de honger van een publiek naar criminaliteitsverhalen (bv. REINER, 2007) maakt televisiemakers niet meteen tot de meest uitgelezen partners in het waarborgen van de wetenschappelijke integriteit van een etnografische filmproject. Het thema dat 'Biso' behandelde, maakte de film echter, ongeacht de manier waarop het in beeld gebracht werd, bijzonder 'nieuwswaardig' (zie bijvoorbeeld de 12 categorieën van nieuwswaarden van GALTUNG & RUGE, 1965). Ondanks het lokale karakter – Brussel – was het maken van deze film een onmogelijke opgave voor journalisten vanwege het gesloten karakter van de onderzoekspopulatie. Dit alles gaf ons partnerschap een uitzonderlijk sterke onderhandelingspositie in de herwerkingen die televisiemakers nodig achtten om de film 'televisiewaardig' te maken.

Tenslotte spelen ethische overwegingen, zelfs in de fase van vertoning, een cruciale rol. Om mijn integriteit als onderzoeker in dit project te waarborgen, deed ik afstand van elke financiële compensatie voor de film evenals het presenteren ervan. Financiële compensatie zou immers het geloof in mijn oprechtheid achter dit project ondermijnd hebben. Deze manier van samenwerken voor, tijdens en na het filmen zorgde ervoor dat toen de film uitkwam in juni 2013, ik als onderzoeker zowel achter de inhoud van de film als mijn rol in het project kon staan. Deze manier van werken zorgde er tevens voor dat de film op geen enkele manier mijn relatie als onderzoeker met respondenten en de gemeenschap negatief beïnvloed heeft.

4. CONCLUSIE

Een etnografische film is geen 'objectieve' weergave van de werkelijkheid, maar vooral een reconstructie van onderzoeksbevindingen door een uitgelezen selectie van filmfragmenten gefilmd vanuit een gedeelde visie op het fenomeen.

Op basis van de bespreking hierboven kan men stellen dat er twee aspecten zijn die een 'criminologisch' filmproject mogelijk nog uitdagender maken dan zulk project in antropologie: (1) de focus op delinquent gedrag in combinatie met (2) de nabijheid van het onderzoeksveld. Wat het eerste betreft gaat het visuele aspect van film lijnrecht in tegen de natuur van zulke (sub)cultuur die er vaak net alle belang bij heeft verborgen, mysterieus en anoniem te blijven. Dit maakt een criminologisch filmproject in combinatie met het tweede aspect mogelijk tot een zenuwslopende onderneming. Het onderzoeksveld interessant voor criminologen zal vaker dan dat van antropologen dichterbij huis liggen. Deze nabijheid zorgt voor een criminoloog ontegensprekelijk voor extra druk, vooral bij de release van de film. Echter kan zulke nabijheid de kwaliteit van een etnografische film ook aanzienlijk bevorderen. Dit laatste vormde de rode draad doorheen de methodologische bespreking. Immers waren de timing, de flexibiliteit en de opvolging van het filmproject 'Biso' enkel mogelijk omdat er geen oceaan lag tussen de onderzoeker, medewerkers en de te filmen populatie. Daarnaast zorgde deze nabijheid op een natuurlijke manier voor een nauwe samenwerking tussen al deze figuren wat op zijn beurt resulteerde in een product met een insider-outsider perspectief. Dit laatste zorgde ervoor, dat bij de release, de film kon rekenen op een breed draagvlak zowel in de academische wereld als bij respondenten zelf. Deze vorm van samenwerking is volgens mij essentieel in het bewaren van de integriteit van een filmproject.

Vandaag denken echter slechts weinig criminologen na over de productie van film als een vorm van onderzoeksrapportage. Het samenwerken met respondenten in plaats van het 'afstandelijk' verzamelen van data kan voor vele criminologen dan ook wat onwennig zijn. Echter zullen onderzoekers vooral geremd worden door het subjectieve en tijdsintensieve karakter van zulk project tezamen met de impactfactor-loze status van diens output. En dat is bijzonder jammer. Film is een eigentijdse manier van communicatie en kan in vergelijking met wetenschappelijke literatuur beter de maatschappelijk doelstelling van academisch onderzoek waarmaken. Etnografische films brengen wetenschappelijk onderzoek tot in de huiskamer en rapporteren erover in een 'taal' die ook ver buiten de academische wereld verstaanbaar is.

REFERENTIES

APPADURAI, A. (1996a). *Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology* *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (pp. 48-56). Minneapolis: University of Minnesota Press.

- APPADURAI, A. (1996b). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- APPADURAI, A. (2004). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In F. J. Lechner & J. Boli (Eds.), *The Globalization Reader* (pp. 321-330). Malden, MA: Blackwell Publishers.
- ASH, T. (2014). Collaboration in Ethnographic Filmmaking: A Personal View. In J. R. ROLLWAGEN (Ed.), *Anthropological Filmmaking: Anthropological Perspectives on the Production of Film and Video for General Public Audiences*, (pp. 1-31): Taylor & Francis.
- BANKS, M. (1992). Which Films Are Ethnographic Films?. In P. I. Crawford & D. Turton (eds.), *Film As Ethnography* (pp. 116-130): Manchester University press.
- BATESON, G., & MEAD, M. (1942). *Balinese Character, a Photographic Analysis*: New York academy of sciences.
- BOTTOMS, A. (2007). The Relationship between Theory and Emperical Observations in Criminology. In R. KING & E. WINCUP (Eds.), *Doing Research on Crime and Justice* (pp. 75-116): OUP Oxford.
- CARRABINE, E. (2012). Just Images: Aesthetics, Ethics and Visual Criminology. *British Journal of Criminology*, 52(3), 463-489.
- CARRABINE, E. (2015). Visual Criminology: History, Theory, and Method. In H. COPES & J. M. MILLER (Eds.), *The Routledge Handbook of Qualitative Criminology* (pp. 103-121): Taylor & Francis.
- DE BRIGARD, E. (1995). The History of Ethnographic Film. In P. Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology* (pp. 1-42): New York.
- DECKER, S. H., & VAN WINKLE, B. (1996). *Life in the Gang*. New York: Cambridge University Press.
- DEGAY, M-P. (2009) 'Bandes urbaines: Faut-il avoir peur de bandes urbaines?', *RTL: Questions à la Une*, 19 oktober.
- FLAHERTY, R.J. (1922). *Nanook of the North: A Story Of Life and Love In the Actual Arctic*. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=m4kOlzMQso>, laatst geraadpleegd maart 2016.
- GALTUNG, J., & RUGE, M. H. (1965). The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers. *Journal of Peace Research*, 2(1), 64-90.
- GEERTZ, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*: Basic Books.
- GOFFMAN, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York Doubleday.
- GREEN, M. C., & DONAHUE, J. K. (2008). Simulated Worlds: Transportation into Narratives. In K. D. MARKMAN, W. M. P. KLEIN & J. A. SUHR (Eds.), *Handbook of Imagination and Mental Simulation*: Taylor & Francis.
- GREER, C., & REINER, R. (2012). Mediated Mayhem: Media, Crime, Criminal Justice. In M. MAGUIRE, R. MORGAN & R. REINER (Eds.), *The Oxford Handbook of Criminology* (pp. 245-278). Oxford: Oxford University Press.
- HAAN, W., & SWAANINGEN, R. (2014). De kunst van het verbeelden. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 2, 3-14.
- HALL, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*: Sage Publications.
- HASTRUP, K. (2014). Anthropological Visions: Some Notes on Visual and Textual Authority. In P. I. CRAWFORD, D. TURTON & G. C. F. V. ANTHROPOLOGY (Eds.), *Film As Ethnography* (pp. 8-25): Manchester University Press.
- HAYWARD, K. (2009). Visual Criminology: Cultural Criminology-style. *Criminal Justice Matters*, 78(1), 12-14.
- HAYWARD, K., & PRESDEE, M. (2010). *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*: Taylor & Francis.

- HOWELL, J. C. (2007). Menacing or Mimicking? Realities of Youth Gangs. *Juvenile and Family Court Journal*, 58(2), 39-50.
- JEWKES, Y. (2010). *Media & Crime*: SAGE Publications.
- KAZADI, F. & VAN HELLEMONT, E. (2013) *Biso, de zwart Afrikaanse bendes van Brussel*. Beschikbaar op <http://www.vidinfo.org/video/83029287/zwarte-stadsbendes>, laatst geraadpleegd maart 2016.
- KATZ, J. (1988). *Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*. New York: Basic Books.
- PINK, S. (2006). *Doing Visual Ethnography*: SAGE Publications.
- REDMON, D. (2015). Documentary Criminology: Expanding the Criminological Imagination with 'Mardi Gras—Made in China' as a Case Study (23 Minutes). *Societies*, 5(2), 425.
- REINER, R. (2007). Media-made Criminality: the Representation of Crime in the Mass Media. In M. MAGUIRE, M. RODNEY & R. REINER (Eds.), *The Oxford handbook of criminology* (Fourth ed., pp. 302-339). Oxford: Oxford University Press.
- RICOEUR, P. (1979). The Function of Fiction in Shaping Reality. *Man and World*, 12(2), 123-141.
- RODRIGUEZ, L. J. (2005). *Always running: La Vida Loca, Gang Days in L.A.*: Simon & Schuster.
- ROLLWAGEN, J. R. (2014). *Anthropological Filmmaking: Anthropological Perspectives on the Production of Film and Video for General Public Audiences*: Taylor & Francis.
- RUBY, J. (2000). *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*: University of Chicago Press.
- THRASHER, F. M. (1927). *The Gang: A Study of 1313 Gangs in Chicago*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- VAN HELLEMONT, E. (2015). The Gang Game: The Myth and Seduction of Gangs. *Niet gepubliceerde doctoraatsthesis*. KU Leuven, 265 p.
- VAUGHAN, D. (2014). The Aesthetics of Ambiguity. In P. I. Crawford, D. Turton & G. C. f. V. Anthropology (Eds.), *Film As Ethnography* (pp. 99-115): Manchester University Press.
- WOLCOTT, H. F. (2005). *The Art of Fieldwork*: AltaMira Press.
- YOUNG, A. (2014). From Object to Encounter: Aesthetic Politics and Visual Criminology. *Theoretical Criminology*, 18(2), 159-175.