

ruimte *denken*; de conceptuele ruimte. Deze drie perspectieven van ruimtes zijn met elkaar verweven. Ik ontdekte hoe de focus op het ene perspectief van ruimte dikwijls ook inzicht geeft in de andere twee perspectieven.

Zo bestaat een woning uit kamers en objecten – de materiele ruimte – die de mens enerzijds beschutting geeft en anderzijds ook een rol speelt in het bestendigen van sociale identiteit en status. In Westerse huizen is het vaak zo dat er voor alle activiteiten – de belichaamde ruimte – een specifieke plaats aangewezen is, zoals een eetkamer, een wasruimte, een slaapkamer. De afwijking van deze ‘functionele’ indeling van ruimtes, zegt veel over de bewoners. Rondslingerende vieze was en afwas in de woonkamer geven een heel andere indruk van de bewoner dan een keurig opgeruimd huis waar alles ‘op zijn plek’ staat. Hoe de woning er precies uitziet, welke objecten er in staan en op welke manier en waar bepaalde activiteiten worden uitgeoefend is verbonden met de ideeën die bewoners hebben – de conceptuele ruimte: eet ik in mijn slaapkamer? Ontvang ik bezoekers in de berging? Draag ik schoenen in mijn badkamer? De manier waarop mensen over hun woning denken en deze toe-eigenen, geeft de woning een specifieke identiteit en is tegelijkertijd een weerspiegeling van de bewoners.

Bij het doen van onderzoek focus ik me voornamelijk op de belichaamde en materiele

ruimte waarin de non-verbale communicatie besloten ligt. Door me te richten op de objecten en activiteiten kom ik ook meer te weten over de conceptuele ruimte; dus hoe mensen denken over de wereld om zich heen. Als je mensen hier direct naar zou vragen, zou je vaak antwoorden krijgen die sociaal wenselijk zijn. Mensen doen immers vaak iets anders dan ze zeggen dat ze doen.

De laatste jaren bestaat mijn onderzoek naar ruimtes en mensen in ruimtes, voornamelijk uit het filmen van de dagelijkse handelingen en spullen van mensen of het interviewen van mensen aan de hand van de objecten, foto's of filmmateriaal. Op die manier probeer ik gedetailleerde kennis te verzamelen over gedrag, emoties, beleving van kleuren en geuren. Kortom over hoe de mens vanuit al zijn zintuigen zijn omgeving beleeft.

## DE RUIMTE

## MATERIELE VERBEELD

De materiele ruimte wordt gecreëerd door de spullen die in de ruimte samengebracht zijn. Door naar de ruimte te kijken als verzamelplaats kun je zicht krijgen op de betekenis die een ruimte en de objecten in die ruimte hebben. Zoals Rochberg-Halton<sup>1</sup> het uitdrukt: ruimtes en objecten in ruimtes vormen een *gestalt*: het geheel betekent meer dan de optelling van de afzonderlijke delen. Onze materiele

people think about their home and appropriate it, gives the home a specific identity and is at the same time a reflection of the dwellers.

In undertaking research I concentrate primarily on the embodied and material space in which the non-verbal communication is contained. By focusing on the objects and activities I acquire more knowledge of the conceptual space; thus how people think about the world around them. If you were to ask people directly about them, you would often receive answers that were socially desirable. People often do after all things differently from what they say they do.

In recent years my research has been into spaces and people in spaces, exist principally by filming daily actions and people's belongings or interviewing people on the basis of objects, photos or film material. In this way I try to gather detailed knowledge of behaviour, emotions, perception of colours and smells. Basically, how humans experience their environment through all their senses.

## MAPPING THE MATERIAL SPACE

The material space is created by the things brought together in the space. By looking at space as an collection you can gain insight into the significance that a space and the objects in that space have. As Rochberg-Halton<sup>1</sup> expresses it:

spaces and objects in spaces form a gestalt: the whole represents more than the sum of its parts. Our material environment, the material space in which we move, is closely related to our identity. Objects tell a story about the person to whom they belong, which is why it is meaningful to also place emphasis on the material space in undertaking qualitative research.

Back to my student days in Amsterdam. Once a month, I commuted back and forth between my parents' home and my student lodgings. In the train you notice immediately when you cross the border by the change in architecture. From the moment you are in the Netherlands the housing annexes disappear like melting snow. The Belgian writer Geert Van Istendael describes the phenomenon 'koterijen' or annexes very effectively: "You build a large and extensive, splendid house, just as it should be. Behind it you build a laundry room, a scullery, a storage room, a hen coop, a dove-cote, you break down a wall to install a children's bedroom, etc. all down towards the back of the garden. The whole thing looks chaotic, partly because all kinds of materials have been used together, but it is extremely practical, modest and comfortable and has grown to fit the needs of the residents. People build a house and then go and live mainly behind that house."<sup>2</sup>

By comparing various houses and koterijen it is possible to discover patterns: is it principally

MAPPING THE SOCIAL LANDSCAPE; CAPTURING THE SENSES

omgeving, de materiele ruimte waar we ons in voortbewegen, staat in nauwe relatie met onze identiteit. Voorwerpen vertellen een verhaal over de persoon waartoe zij behoren. Daarom is het zinvol om ook de nadruk te leggen op de materiele ruimte bij het doen van kwalitatief onderzoek.

Terug naar mijn studietijd in Amsterdam. Eenmaal per maand pendelde ik heen en weer tussen mijn ouderlijk huis en mijn studentenkamer. In de trein zie je meteen dat je de grens overgaat door een verandering in de architectuur. Op het ogenblik dat je in Nederland bent verdwijnen de koterijen namelijk als sneeuw voor de zon. De Belgische schrijver Geert Van Istendael beschrijft het verschijnsel 'koterijen' zeer doeltreffend: "Je bouwt een groot, dik, blakend huis zoals het hoort. Daarachter bouw je een washok, een bijkeuken, een bergplaats, een hoenderhok, een duiventil, je breekt een muur uit om een kinderkamer in te richten, enzovoort tot achteraan in de tuin. Het geheel ziet er chaotisch uit, ook al omdat allerlei materiaal door elkaar wordt gebruikt, maar het is uiterst praktisch, bescheiden, gerieflijk en met de behoeften van de bewoners mee gegroeid. De mensen bouwen een huis en gaan dan hoofdzakelijk achter dat huis wonen."<sup>2</sup>

Door verschillende huizen en koterijen met elkaar te vergelijken, is het mogelijk

patronen te ontdekken: zijn het voornamelijk badkamers en fietsenstallingen die worden aangebouwd bij uitbreiding van het gezin? Of is het juist een werkruimte zodat ouders zich kunnen terugrekken en concentreren op hun werk? Veranderen aanhangselgebouwen door te tijd heen van functie? Worden de aanhangselgebouwen weer weggehaald als de kinderen uit huis zijn? Is de vorm en grootte van aanhangselgebouwen zeer variërend? Zijn er wijken waar er meer koterijen worden gebouwd dan in andere?

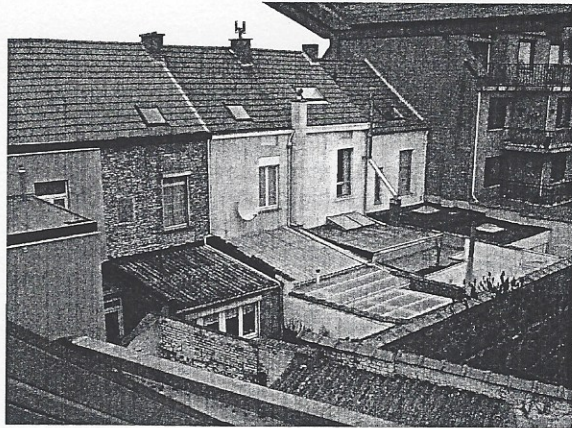
Door de binnenkant en buitenkant van koterijen te filmen en aan de hand van deze beelden de bewoners te interviewen, wordt ook de ideeënwereld achter deze koterijen duidelijk. Gedetailleerde informatie komt naar boven zoals hoe de woning zich met zijn bewoners mee ontwikkelt; wanneer en op welke manier bewoners besluiten dat er een stuk moet worden aangebouwd; en of ruimtes achteraan anders beleefd worden dan 'het eigenlijke huis'.

Door foto's te maken van de binnen en buitenkant van het Academisch Medisch Centrum in Amsterdam werd duidelijk hoe de verhouding die we tot de dood hebben zich weerspiegelt in de architectuur. De dood houden we het liefst op een afstand, dat wordt zichtbaar als we het mortuarium en zijn omgeving in beeld brengen. Zo bedraagt het oppervlak van

bathrooms and cycle sheds which are built on as the family grows? Or is it actually a workspace so that parents can withdraw and concentrate on their work? Do annexes change their function over the years? Are the annex buildings removed when the children leave home? Is the shape and size of annex buildings very varied? Are there neighbourhoods where more annexes are constructed than others?

By filming both the interior and exterior of these annex buildings and doing an image-based-interview with the residents, the ideas behind these phenomenon of annexes becomes clear. Detailed information comes to the surface such as how the building develops with the needs of the residents; when, and in what way, the inhabitants decide that an additional section has to be built; and whether annexes at the back are experienced differently from 'the actual house'.

By taking photos of the interior and exterior of the Academic Medical Center in Amsterdam it became clear how the relationship we have with death is mirrored in the architecture. We prefer to keep death at a distance, which is revealed if we visualise the mortuary and its environment. For example, the surface area of the main AMC complex covers at least 6 hectares, while the mortuary itself is only 2.5 metres by 2.5 metres. The mortuary, the autopsy and refrigerated areas are situated below ground level in a back wing of the building.



The entrance to the mortuary is some distance from the main entrance, where the goods delivery is located. There are no windows since everything is underground. There is a magnificent art collection in the building but not in the mortuary itself.

By examining the way in which cultural habits, behaviour and ideas are reflected in the built environment, as a designer you can consciously reinforce or precisely reverse this phenomenon. Does the mortuary become an area which is completely isolated from everyday existence or do you consciously link it in? Is it important that the area is situated underground or would an area with a view make the farewell less painful?

het hoofdcomplex van het AMC ruim 6 hectare terwijl het mortuarium zelf maar 2,5 op 2,5 meter groot is. Het mortuarium, de obductie- en koelruimte bevinden zich onder de grond in een achtertuin van het gebouw. De ingang van het mortuarium is ver van de hoofdingang, daar waar de afgifte goederen zich bevindt. Er zijn geen ramen aangezien alles zich ondergronds situeert. In het gebouw hangt een prachtige collectie kunstwerken maar niet in het mortuarium zelf.

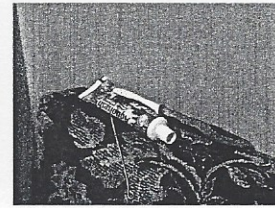
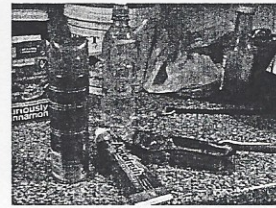
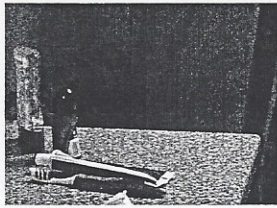
Door te onderzoeken op welke manier culturele gewoontes, gedrag en denkbeelden zich weerspiegelen in de gebouwde omgeving, kun je dit fenomeen als ontwerper bewust versterken of net omkeren. Wordt het mortuarium een ruimte die zich compleet afsluit van het dagelijks gebeuren of breng je het er juist mee in verbinding? Is het belangrijk dat de ruimte zich ondergronds bevindt of zou een ruimte met uitzicht het afscheid nemen aangenamer maken?

Naast een focus op de materiele ruimte biedt ook het inzoomen op de belichaamde ruimte mogelijkheden voor ontwerpers om waardevolle informatie te verzamelen en te gebruiken in hun ontwerpen.

DE RUIJTE

BELICHAAMDE VERBEELD

In 2010 volgde ik met de filmcamera het leven van Indiase jongeren in Londen<sup>3</sup>. Ze woonden met z'n elfven samen in een arbeiderswoning die veel te klein was voor het aantal jongeren. Ze sliepen met meerderen in slaapkamers waar juist een bed of enkele bedden en een kast in pasten. Door zich zeer flexibel, als een soort nomaden op te stellen, konden de jongeren de woning 'groter maken' dan die feitelijk was. Zo hadden ze elk een welbepaald moment in de ochtend dat ze de badkamer konden gebruiken. Tegen verwachting in stond de kleine badkamer niet volgestouwd met elf tandenborstels en verschillende handdoeken



3 Uit dit filmproject, in samenwerking met Mario Rutten en Sanderien Verstappen, is de film 'Living Like a Common Man' ontstaan. Website: <https://sites.google.com/site/livinglikeacommonman>.  
 4 In het artikel 'Het handelen als kennisvorm', 1997, hoe mensen kennis en vaardigheden belichamen.  
 5 David MacDougall, 2006: 7.

In addition to a focus on the material space, zooming in on the embodied space enables creators to collect valuable information and to use it in their project.

MAPPING THE EMBODIED SPACE

In 2010 I used a film camera to follow the life of an Indian youngsters in London<sup>3</sup>. They were living with eleven in a working-class house, which was much too small for the number of youngsters. They were sleeping together in a bedrooms in which a bed or a few beds and a cupboard just fitted in. By adopting a very flexible, rather nomadic attitude the youngsters could 'make the accommodation bigger' than it actually was. So, they each had a clearly defined time in the morning when they could use the bathroom. Contrary to expectation the tiny bathroom was not packed with eleven toothbrushes and various towels and shampoos. In the course of filming and editing I discovered that each youngster who was waiting for his turn would, time and again, create small still lifes? with toothbrush, toothpaste and soap on the worktop in front of the bathroom door. Because no one took over the bathroom with their own things, everyone could experience the feeling that the bathroom was theirs for the moment to be a short while. The little kitchen was used in just the same way. Thus, the kitchen table had only four seats. By applying a specific kind of 'musical

chairs' during mealtimes, each of the eleven youngsters nevertheless had their time at the table. By participating many times for some while in this 'nomadic existence' and filming it at the same time, I discovered how the youngsters again and again appropriated the various rooms in this tiny house.

By observing human behaviour and following daily activities, a researcher acquires considerable knowledge about a specific culture and social context of those being studied. It is even better to participate in their everyday actions because by 'doing' something, only then do you understand what is involved in the action and are you able to discover the embodied knowledge<sup>4</sup>. Because I joined in the 'musical chairs' various times myself and slept in the tiny bedrooms with several in one bed, I really did understand what this flexible way of space appropriation really meant. Just as MacDougall so aptly puts it "we learn to inhabit what we see."<sup>5</sup> This kind of sensory and detailed observation about appropriating space is difficult to formulate. If you focus on interviewing a person, the information about the embodied and material space will swiftly escape the attention. By filming or photographing you are able to visualize this kind of valuable information. It is also possible to look at the images time and again and in so doing unearth new information and details. This 'experiential knowledge', acquired through

MAPPING THE SOCIAL LANDSCAPE; CAPTURING THE SENSES

3 The film 'Living Like a Common Man' was created from this film project, in collaboration with Mario Rutten and Sanderien Verstappen. Website: <https://sites.google.com/site/livinglikeacommonman>.  
 4 In her article 'Het handelen als kennisvorm', 1997, Meije Postma describes how people embody knowledge and skills.  
 5 David MacDougall, 2006: 7.



en shampoos. Al filmend en monterend ontdekte ik dat de jongere die op zijn beurt aan het wachten was, op het aanrecht voor de badkamerdeur telkens opnieuw kleine stillezens van tandenborstel, tandpasta en zeep creëerde. Doordat niemand met zijn eigen spullen de badkamer in beslag nam, kon iedereen op zijn eigen moment het gevoel hebben dat de badkamer even van hem of haar was. Ook de kleine keuken werd op deze wijze in gebruik genomen. Zo had de tafel maar vier zitplaatsen. Door een specifieke 'stoelendans' tijdens etenstijd, had elk van de elf jongeren toch zijn moment aan tafel. Door meerdere keren voor langere tijd deel te nemen aan dit 'nomadisch bestaan' en het tegelijkertijd te filmen, ontdekte ik hoe de jongeren de verschillende kamers in dit kleine huis telkens opnieuw toe-eigenden.

Door het observeren van menselijk gedrag en het volgen van dagelijkse activiteiten, komt een onderzoeker veel te weten over de specifieke cultuur en sociale context van de onderzochte personen. Nog beter is het om zelf te participeren in hun handelen, want door iets te 'doen', begrijp je pas echt wat de handeling inhoudt en kun je de belichaamde kennis<sup>4</sup> achterhalen. Doordat ik meerdere keren zelf meedeed aan de 'stoelendans' en in de piepkleine slaapkamers sliep met meerderen in één bed, begreep ik pas echt wat deze flexibele manier van ruimte toe-

eigenen betekent. Zoals MacDougall het treffend verwoordt "we learn to inhabit what we see."<sup>5</sup> Dit soort zintuiglijke en gedetailleerde waarnemingen over toe-eigening van ruimte is lastig om met woorden te omschrijven. Als je focust op het interviewen van een persoon, zou de informatie over de belichaamde en materiële ruimte snel aan de aandacht ontglippen. Door te filmen of te fotograferen, krijg je dit soort waardevolle informatie goed in beeld. Ook is het mogelijk om achteraf de beelden steeds opnieuw te bekijken en zo nieuwe informatie en details te ontdekken.

Deze 'ervaringskennis' opgedaan door het zelf ervaren en filmen van bepaalde handelingen of activiteiten, is van toegevoegde waarde bij het maken van een ontwerp of product. Het geeft een heel ander en verrassend perspectief op het onderzoeksobject. Zo zouden meubelmakers door zelf een tijdje in zo'n ruimte te gaan wonen, op heel vernieuwende ideeën kunnen komen voor het inrichten van kleine ruimtes; meubels die op diverse manieren in verschillende ruimtes kunnen worden gebruikt.

Bij een onderzoek<sup>6</sup> naar hoe kledij op een actieve manier vorm geeft aan de identiteit van de drager, werd een object-gebaseerd-interview gedaan. In dit geval werd Miriam, 36 jaar wonend in Brussel, voor haar kleerkast met de videocamera gefilmd. In plaats van de

the experience itself and filming of certain acts or activities, is of added value in making a project or product. It gives a totally different and surprising perspective of the subject of research. In this way, furniture makers could arrive at very innovative ideas for furnishing small spaces by going to live in a space like this themselves, designing furniture which can be used in diverse ways in different spaces.

In a study<sup>6</sup> of how clothing actively shapes the identity of the wearer, an object-based interview was undertaken. In this case, Miriam, aged 36, living in Brussels, was filmed with a video camera in front of her wardrobe. Instead of expressing the questions very 'verbally', for example "which item of clothing do you have in your wardrobe which you no longer wear", you also have the possibility of posing the question in more physical and visual way. For example "Can you put on an item of clothing which you no longer wear and explain why?" Instead of asking what your favourite piece

of clothing is, you can ask "Can you show me your favourite item of clothing". By formulating the questions in such a way that they are linked to an action, people use their entire body and the space around them to explain something and as researcher you gain an additional more sensory dimension to the information you are collecting.

*"This is one of those things I take with me a lot, that can be quite tough-looking, or it can also be very dignified and it really is super small (she squashes the garment into a ball with her hands). You don't have to iron it (she releases the ball again and you see that the garment is uncrumpled as it unfolds). And it's a bit transparent but not completely."*

If you look at this filmed interview then you see how Miriam 'organizes' her clothes – what she hangs together, how she has folded it up, what the dominant colours are, how and when she smells



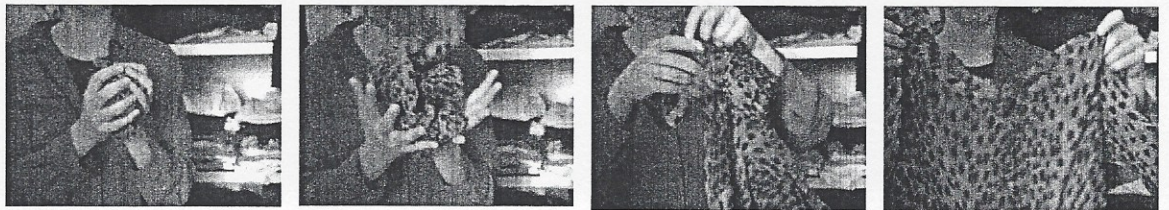
vragen e kast dat je niet meer draagt?', heb je de mogelijkheid om de vragen ook meer fysiek en visueel te maken. Bijvoorbeeld 'Kan je een kledingstuk aantrekken dat je niet meer draagt en uitleggen waarom?'

In plaats van te vragen naar haar favoriete kledingstuk, vraag je 'Kan je eens tonen wat je favoriete kledingstuk is?'. Door de vragen zo te stellen dat er een handeling aan gekoppeld wordt, gebruiken mensen hun hele lichaam en de ruimte om zich heen om iets uit te leggen en krijg je als onderzoeker een extra, meer zintuiglijke, dimensie bij de informatie die je verzamelt.

*"Dit is zo'n ding dat ik veel mee neem, dat kan heel stoer zijn, of het kan ook heel deftig zijn en het is echt super klein (met haar handen maakt ze een bolletje van het kledingstuk). Je hoeft het niet te strijken (ze laat het bolletje weer los en je ziet dat het kledingstuk ongekreukt zich ontvouwt).*

*En het is een beetje doorzichtig maar niet helemaal."*

Als je naar dit gefilmd interview kijkt, dan zie je hoe Miriam haar kleren 'organiseert' – wat ze bij elkaar hangt, hoe ze het opgevouwen heeft, wat de dominante kleuren zijn, hoe en wanneer ze aan haar kleren ruikt en welke emoties er aan verbonden zijn. Al dit soort informatie zou bijvoorbeeld modeontwerpers kunnen inspireren bij de keuze van textiel of de vorm van het kledingstuk dat ze ontwerpen. Een voordeel van het uitlokken van informatie aan de hand van beeld of objecten, in vergelijking met een conventioneel interview, is dat het initiatief en dus de manier van interpretatie meer bij de onderzochte personen zelf ligt. Deze methode leent zich ervoor om het gezichtspunt van binnen uit te onderzoeken. Niet de onderzoeker is 'de expert', maar de persoon of groep mensen die onderzocht worden.



7 David MacDougall, 2006: 4.  
8 David MacDougall, 2006: 59.

her clothes, and what emotions are involved. All this kind of information could inspire fashion designers, for instance, in their choice of fabric or the shape of the garment they design. An advantage of eliciting information based on image or objects, in comparison with a conventional interview, is that the initiative and thus the manner of interpretation lies more with the persons being investigated. This method is well suited for examining the insiders point of view. It is not the researcher who is 'the expert' but the person or group of people who are being researched.

*"Each social landscape is a distinctive sensory complex, constructed not only of material things but also of human activities and the bodies of human beings themselves."*<sup>7</sup>

By considering space as a social landscape which is constantly being created by people, as researcher and designer you are stimulated to experience all the activities and objects in that space with all your senses. This can only occur by being present on the spot and, if possible, 'to grasp' the spaces with visual methods. In this way experiential knowledge can be collected, knowledge which penetrates the essential significance of that space and the meaning, which people themselves attach to it.

Not only do people constantly create social landscapes but the landscape also creates the person. The house in which we live, the landscape

where we grow up shapes our identity continuously, it makes us the people we are. Just like animals and plants live in their own biotope, so we, the people, live in our own 'sociotope'.<sup>8</sup> It is the uniqueness of 'sociotopes' with their own material and embodied characteristics, which creators are able to examine as entities in itself.

Can the 'koterijen' phenomenon serve as inspiration for the design of a kind of 'annexed buildings', a kind of flexible or mobile architecture? By behaving differently, are we able to downsize and yet have enough space? Or what physical interventions could an airport undergo, so that waiting is not experienced as such? By applying visual anthropological methods to focus on what people do in spaces and how they can enter into a relationship with their material environment, designers and artists are better able to connect their work with existing actual 'lived' spaces. In short, as visual anthropologist I call on both the researcher and the creator to embrace the social landscape with all the senses: to smell, to feel, to listen, to experience, to view and to taste.

6 Onderzoek in het kader van het project 'Ceci est un magasin de vêtements', 2012, Brussels. In samenwerking met cultureel antropoloog Annelies Kuypers en architect Miriam Rohde.

6 Research related to the project 'Ceci est un magasin de vêtements', 2012, Brussels. In collaboration with cultural anthropologist Annelies Kuypers and architect Miriam Rohde.



7 David MacDougall, 2006: 4.  
8 David MacDougall, 2006: 59.

*"Each social landscape is a distinctive sensory complex, constructed not only of material things but also of human activities and the bodies of human beings themselves."*<sup>7</sup>

Door ruimte te beschouwen als een sociaal landschap dat continu door mensen wordt gecreëerd, word je als onderzoeker én als ontwerper aangezet om alle activiteiten en objecten in die ruimte met al je zintuigen te beleven. Dit kan alleen door ter plekke aanwezig te zijn en indien mogelijk met visuele methodes de ruimtes te 'grijpen'. Op die manier kan ervaringskennis verzameld worden, kennis die de wezenlijke betekenis van die ruimte en de betekenis die de mensen zelf eraan geven, doorgrondt.

Mensen creëren niet alleen voortdurend sociale landschappen maar het landschap creëert ook de mens. Het huis waarin we wonen, het landschap waarin we opgroeien maakt dat onze identiteit voortdurend gevormd wordt, het maakt ons tot de mensen die we zijn. Zoals dieren en planten in hun eigen biotoop leven, zo leven wij mensen in onze eigen 'sociotoop'.<sup>8</sup> Het is de eigenheid van 'sociotopen' met zijn materiele en belichaamde kenmerken, die ontwerpers kunnen onderzoeken als entiteiten op zich.

Kan het verschijnsel 'koterijen' als inspiratie dienen om een soort 'aanhangelgebouwen' te ontwerpen, een soort flexibele of mobiele architectuur? Kunnen we door ons anders te

gedragen kleiner gaan wonen en toch voldoende ruimte hebben? Of welke fysieke ingrepen zou een luchthaven kunnen ondergaan zodat wachten niet als wachten wordt ervaren? Door met visueel antropologische methodes te focussen op wat mensen in ruimtes doen en hoe ze een relatie aangaan met hun materiële omgeving kunnen ontwerpers en kunstenaars hun werk beter laten aansluiten op bestaande, daadwerkelijk 'geleefde' ruimtes. Kortom, als visueel antropoloog doe ik een oproep aan de onderzoeker én de ontwerper om met alle zintuigen het sociale landschap te omarmen: te ruiken, te voelen, te luisteren, te beleven, te bekijken en te proeven.

#### BIBLIOGRAPHY

- Appadurai, Arjun (editor), 1986, *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspectives*, Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- Attfield, Judy, *Wild Things. The material culture of everyday life*, Oxford and New York: Berg.
- Collier, John and Collier, Malcolm, 1996, *Visual Anthropology. Photography as a research Method*, Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Kent, Susan, 1990, *Domestic architecture and the use of space. An interdisciplinary cross-cultural study*, Cambridge: University Press.
- MacDougall, David, *Corporeal Image. Film Ethnography and the senses*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Postma, Metje, 1997, 'Het handelen als kennisvorm. Geïllustreerd aan de praktijk van Japans boogschieten (kyudo). Action as a knowledge form. Illustrated by the practice of Japanese archery (kyudo)'. In: *40 Jaren Onderweg (40 Years On the Road)*, ed. Hans Claessen & Han Vermeulen, Leiden: DSWO Pers.
- Sibley, David, *Geographies of Exclusion. Society and Difference in the West*, London and New York: Routledge.
- Van Istendael, Geert, 1993, *Het Belgisch labyrint. Wakker worden in een ander land. (The Belgian Labyrinth. Waking in a different country.)*, Amsterdam and Antwerp: de Arbeiderspers.