

11.

근본영역

PICTORIAL IMAGE.

INSTALLATION ART.

샴푸 향, 헤어드라이기
소리, 머리를 감는 행위는
인간적이며, 사소한
기록의 실험이자 창조로
해석된다. 사적인 영역
안에서 이루어지는 머리
감기를 통한
꿈지락거리기는
정감이 간다.



텍스트로서의 서사, 미디어의 텍스트 비판

〈하우 투 워시 유어 헤어(How to wash your hair)〉가 나라별로 다른 특성을 보여주기도 하지만 개인적인 부분도 많아요.

머리 감기 작업은 〈Instruction(사용 설명서)〉 시리즈의 연장으로 생각하고 만들었어요. 그래서 설명서를 따라 모아진 텍스트를 해석하는 것이 가장 적당한 방법이었죠. 사용 설명서에 대한 흥미는 또한 이케아(IKEA) 가구의 조립 설명서처럼 간단한 일을 복잡한 말이나 그림으로 보여줘야 하는 그 특유의 아이러니에서 시작했습니다. 그게 〈sleight of hands, you don't have to work anymore〉의 작업 배경이고요. 〈하우 투 워시 유어 헤어〉에서 드러나는 비슷하지만 다른 개인적인 규칙 혹은 행사를 텍스트를 통해 보여주고 싶었고, 제가 진지하게 그것을 따라하고, 그런 임의적 사용 설명서에 불과한 일종의 룰을 반복함으로써, 사람들이 믿고 따라야 하는 전반적인 규칙이란 것이 과연 얼마나 확고한 것일까, 이런 질문을 던지는 것이기도 합니다.

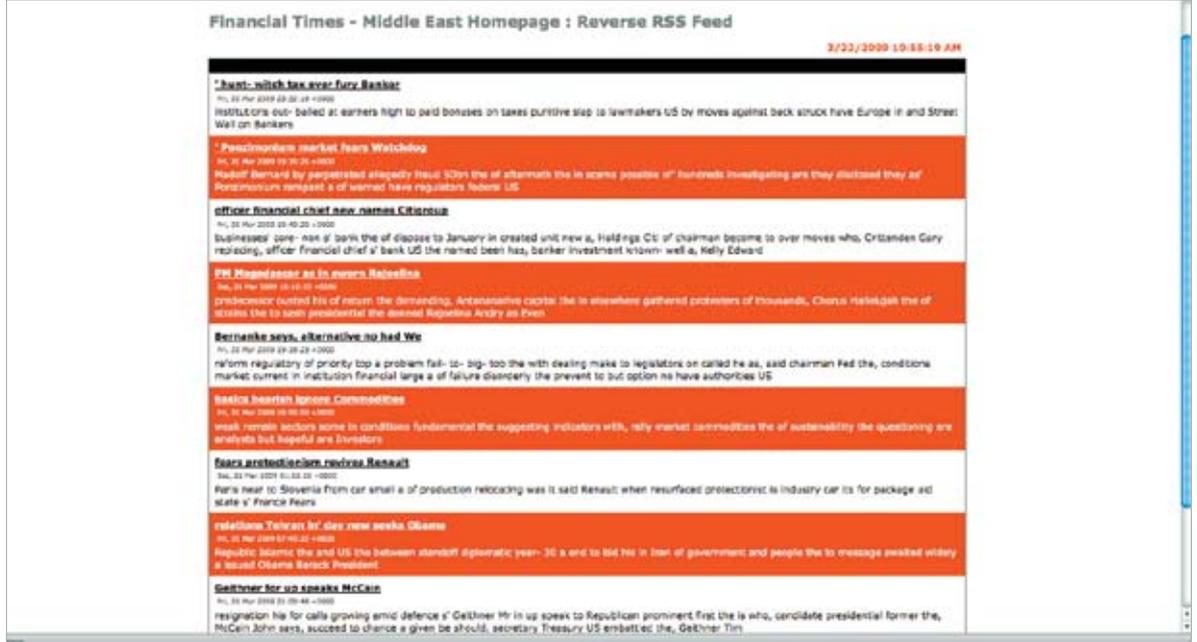
윤형민, 인터뷰 중에서

텍스트의 고정된 이미지를 탈피하다

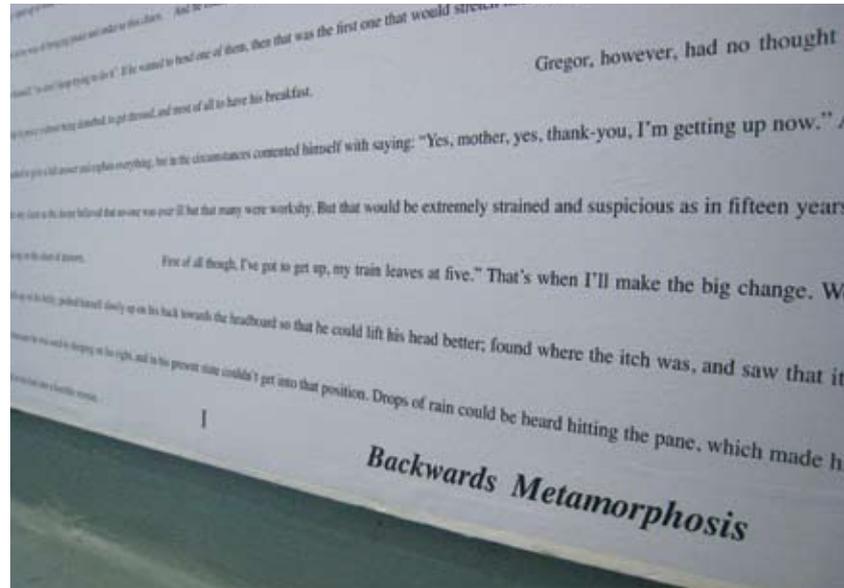
윤형민(1978~)을 처음 만난 것은 2009년 4월 홍익대학교 근처 '텔레비전12 갤러리'의 전시 <이율배반의 기술력>에서였다. 당시 참여한 작가는 김리진, 우금화, 장석준과 윤형민까지 네 명이였다. 윤형민은 한국예술종합학교 미술원과 영국의 첼시 미술대학에서 파인 아트(Fine Art) 준석사 과정을 졸업했다. 필자는 작가의 첫인상을 털털한 분위기와 함께 느껴지던 강력한 포스로 기억한다. 큰 키에 강렬한 눈빛의 윤형민은 관람객이 천천히 음미하고, 많은 생각을 하도록 하는 신선한 아이디어로 뭉친 작품을 주로 선보였다.

<이율배반의 기술력>은 작가들이 함께 토론한 후 개최된 기획전이다. 이 전시의 제목 '이율배반의 기술력'이 의미하는 것은, 동시대 미술에서 예술가들은 개념을 먼저 설정한 뒤에 그 개념에 적합한 기술력을 표현한다는 것을 뜻한다. 작가는 현대적인 시각화를 이끌어내기 위해 고도의 기술력을 개발해야 한다. 여기서 언급하는 이율배반은 부정의 부정을 이끌어내는 역설적 개념으로, 모순이 시작되는 지점에서 또 다른 논리의 시작을 이끌어내려는 시도이다.

윤형민은 <이율배반의 기술력>에 알에스에스 리버서(RSS Reverser)와 카프카의 소설 《변신》을 재해석한 <거꾸로 쓴 변신(Backwards Metamorphosis)>을 출품했다. 알에스에스 리버서의 경우는 이율배반적인 입장을 역행하는 것이 된다. 즉, RSS의 뉴스를 다른 식으로 해석하기 위해서는 컴퓨터 프로그램에서 바꿔주는 기능이 필요한 것이다. 작가는 원래의 뉴스를 거꾸로 해석하는 과정에서 또 다른 기술력이 필요했다.



<알에스에스 리버서(RSS Reverser)>, Reverser Online Program, 2009.



<거꾸로 쓴 변신(Backwards Metamorphosis)>, 텍스트, 가변설치, 2008.
 <거꾸로 쓴 변신(Backwards Metamorphosis)>, 세부, 가변설치, 2009.
 <거꾸로 쓴 변신(Backwards Metamorphosis)>, 세부, 가변설치, 2009.

윤형민이 전시에 대해 이야기한 것을 들어보자. “이번 전시를 위해 역(逆)으로 되감는 방법을 공통적으로 사용해 작업했다. <거꾸로 쓴 변신>은 카프카의 소설 《변신》을 문장 단위로 되쓴 글이다. 이것은 이야기를 되감음으로써 주인공을 다시 사람으로 돌리고자 하는 아이디어에서 시작되었으나, 결국 주인공의 비극을 거슬러 올라간 후 끔찍한 벌레인 채 잠에서 깨어나는 장면으로 끝나고 만다. 웹 프로그램 ‘알에스에스 리버서’는 다양한 RSS 뉴스 소스를 실시간으로 불러와서 단어별로 거꾸로 쓰는 장치다. 문법이 깨진 뉴스는 의미 없이 매분 쏟아지는 토막 기사를 고발하며 자유로운 시가 된다.”

윤형민은 이 작업을 통해 일반적인 텍스트가 가진 고정된 역할에서 벗어나는 것을 표현하려 한 것으로 보인다. 작가의 작업에 모티프가 된 카프카의 소설 《변신》의 내용을 보면, 평범한 세일즈맨인 그레고르 잠자는 어느 날 아침에 자신이 벌레로 변신한 것을 알게 된다. 벌레로 변한 자신의 변한 모습에 가족들은 냉담하게 대하고, 외로움을 견디지 못한 그레고르는 죽게 된다는 내용이다. 하지만 그레고르가 쓸쓸하게 죽자 가족들은 슬퍼한 것이 아니라, 그의 죽음이 가족의 행복이라고 받아들이고 희망찬 삶을 시작하려 한다는 데서 아이러니가 발생한다.

그레고르 잠자의 변신은 단순한 육체적 변신이 아닌 정신적 변화를 의미한다. 벌레가 되기 이전의 그레고르는 자신의 정체성을 생각하지 않았지만, 벌레로 변하자 자신의 존재를 찾으려 하다가 실패한다. 카프카가 언급한 벌레는 존재의 의미를 잃어버리고, 제도와 사회에 잠식된 인간의 모습을 상징한다. 굳이 카프카의 《변신》을 언급하지 않더라도, 빠르게 변하는 사회에서 타인과 단절되고, 자신의 모습이 언제 바뀌었는지 알지 못한 채 변해 있는 사람들은 주위에 많다.

윤형민이 <거꾸로 쓴 변신>에서 원작의 텍스트를 거꾸로 다시 쓴 이유는 단순히 그레고르를 인간으로 되돌리려 한 것이 아니라, 자신의 정체성과 주체를 회복시키려는 의도로 해석된다. 텍스트의 기능을 생각해보자. 처음에 글을 쓰면 서론, 본론을 거쳐서 결국 자연스럽게 결론에 도달하게 된다. 글을 처음 쓸 때부터 결론을 예상하고 쓰는 경우도 있고, 글을 쓰다가 어떤 결론에 도달하는 경우도 있다. 카프카가 《변신》을 쓸 때, 처음부터 결론을 미리 예상하고 쓴 것인지, 글을 쓰면서 결론을 유추한 것인지는 알 수 없지만, 윤형민은 글을 쓰는 과정에서 발생하는 두 가지 사례에 해당하는 텍스트의 고정된 기능을 거부한 것

으로 생각된다. 혹은 소설 속 주인공이 이유 없이 불행해지는 것을 보고 싶지 않기에 카프카의 소설 《변신》을 다시 되돌린 것은 아닐까 생각해본다.

윤형민의 <거꾸로 쓴 변신>을 보면 《변신》 외에도 영화 <클릭>이 생각난다. 여기에 등장하는 주인공인 건축가 마이클은 일 중독자다. 그는 현재를 희생하면 미래의 안정된 생활을 보장받을 수 있다고 믿는다. 그러던 어느 날, 그에게 일상을 마음대로 컨트롤할 수 있는 ‘만능 리모컨’이 생긴다. 이 리모컨은 클릭 한 번만 하면 원하는 모든 것을 이뤄준다. 예컨대, 소음을 차단하고 싶으면 볼륨 설정을 누르고, 과거의 어떤 추억을 다시 보고 싶다면 되감기를 누르고, 현재의 시간을 건너뛰고 싶다면 빨리 감기를 누르면 된다. 주인공은 보고 싶은 것만 보고, 듣고 싶은 것만 듣고, 경험하고 싶은 것만 경험하는 방식으로 인생 메뉴를 설정한다. <클릭>은 코미디로 시작해서 비극을 거친 후에 휴먼드라마로 끝난다. 그 과정은 현실에서 환상을 거쳐 다시 현실로 돌아오는 경로로 해석된다. 이는 윤형민이 《변신》 속 비극적 결말을 거꾸로 되감아 벌레에서 다시 인간으로 복귀시키는 장면과도 유사하며, 환상에서 다시 현실로 돌아가게 하려는 구조로 이해할 수 있다.

<클릭>은 영화의 허구적인 상황을 예로 들어 언급한 것이지만, 현실에서도 사람들은 자신이 좋아하는 영화 DVD를 빌려서 볼 때 되감기와 빨리 감기 버튼을 사용해 반복해서 보고 싶은 장면만 볼 경우가 있다. DVD의 특정 장면을 선택해서 보는 것처럼 보고 싶은 것, 듣고 싶은 것, 경험하고 싶은 것을 본인 마음대로 할 수 있으면 좋으련만 현실은 그렇지 못하다. 예를 들어 독서를 할 때도 자신이 보고 싶은 것을 반복적으로 볼 수는 있지만, 책의 전반적인 서사를 바꿀 수는 없다. 결국 윤형민의 <거꾸로 쓴 변신>은 탈(脫) 텍스트의 기능을 통해서 불가능한 것을 가능하게 하려는 시도로 해석된다.

-
-
-
-
-
-
-
-

이미지와 텍스트의 상호관계성

인류 역사상 이미지와 텍스트는 종교적, 주술적, 조형적인 면에서 서로 유사성을 지녀왔다. 이미지와 텍스트의 기원은 동굴벽화에서 찾을 수 있다. 벽화는 이미지와 텍스트가 공존하는 즉, 두 개념이 분리되기 이전 상태를 나타낸다.

일종의 '그림문자'의 기능을 가진 벽화는 생각이나 개념을 전달하는 수단으로 '표의문자'와 '상징'으로 발전한다. '그림문자'는 회화와 문자의 두 방향으로 가치를 치게 된다. 대표적인 상형문자인 고대 이집트 문자와 중국의 한자는 보이는 사물의 형태를 본떠 만들어졌고, 이미지와 텍스트가 분리되기 전의 특성을 가졌다. 현대에도 기호나 아이콘을 사용하는 방법은 메시지를 전달하는 이미지이자 텍스트로서 두 가지 측면을 모두 가지고 있다. 이처럼 실제로 존재하는 대상에 근거를 두고 의미를 전달하는 그림문자는 현대미술이 가진 특성 중 하나인 이미지와 텍스트의 호응의 근원이 된다.

1450년경 구텐베르크가 인쇄 공장을 만들면서부터 알파벳은 대중화·보편화되기 시작했다. 인쇄술의 발달은 이미지와 텍스트를 각각 독립적인 매체로 자리 잡게 하기도 했다. 활자의 물성이 강조되면서 예술가들은 자신의 아이디어에 대한 표출과 재현이 아닌 실재를 표현하는 도구로 언어를 사용했는데, 이는 타이포그래피가 작품에 적극적으로 표현되는 현상을 가져왔다. 프랑스의 상징파 시인 말라르메(Stephane Mallarme)는 1914년 <주사위 던지기>라는 조형시를 발표한다. 이 시 속의 문자는 하나의 형상을 가지고 대상을 설명하기 위한 글이 아니라, 종이 위에 자유롭게 배열된 문자 그 자체가 되었다. 말라르메의 의도는 미래파와 입체파에 많은 영향을 주었으며, 언어로 만드는 예술의 바탕이 되었다. 미래파 시인들은 타이포그래피를 통해 다양한 실험을 계속했다. 수평과 수직의 구도를 파괴하고, 글자와 단어를 풀로 붙여 역동적인 구성을 추구했다. 타이포그래피를 향한 적극적인 관심은 알파벳을 이용해 문자를 시각적 이미지로 재탄생하기에 이르렀다. 20세기 예술에서 타이포그래피적인 실험은 언어의 형상화와 질료를 통해 이루어졌으며, 이러한 시도는 다다이스트와 초현실주의자들의 실험으로 이어진다.

김석원  개념미술 작가 중 어떤 작가에게 영향을 받으셨는지요? 그리고 이런 텍스트 작업은 언제부터, 어떤 계기로 시작하셨는지요?

윤형민  저는 1960~1970년대 현대미술의 비물질화 경향으로부터 영향을 받았습니다. 2000년대에 들어서 작업을 시작한 제가 서울에 살면서 느끼는 물질 과잉 사회에 대한 자연스러운 반감인 것 같아요. 물론 동시대 작가들로부터의 영향도 큼니다. 펠릭스 곤잘레스 토레스(Felix Gonzalez Torres)나 로니 혼(Roni Horn) 등 미니멀리즘 이후 새로운 경향을 펼친 작가들의 작업에 많이 감동받았습니다. 텍스트와 언어에 크게 의존하면서도 전 세대의 건조함을 비꼬기보다는 감성을 자극하는 작업들이지요.

김석원  텍스트로서의 서사, 미디어의 텍스트 비판이란 주제로 작업을 하시는데, 작가님이 생각하는 텍스트란 무엇인가요?

윤형민  텍스트는 일종의 비물질 재료입니다. 한동안 이미지와 텍스트와의 관계를 고민하는 작업을 했어요. 리파드는 같은 책에서 자신에게 '개념미술로의 이동은 시각(Visual)에서 언어(Verbal)로의 이동과 같다'라고 했습니다. 이미지와 언어는 닮아 있으면서도 아주 다른 반응을 요구하잖아요. 텍스트는 물과 같아서 어느 그릇에나 담을 수 있는 훌륭한 재료이면서 굉장히 구체적인 이야기를 전달할 수 있어서 매력적입니다.

타이포그래피 실험처럼 텍스트는 자체의 어떤 형상성을 강조하는 방식으로 존재하다가, 입체주의와 다다에 이르러 하나의 오브제가 되어 작품 속에서 그 위치를 확고히 하게 된다. 또한 입체파인 조르주 브라크(Georges Braque)와 피카소(Pablo Ruiz Picasso)가 종이 콜라주를 시작하면서 콜라주는 회화의 실체가 되었고, 작품의 내용을 떠나서 문자 그 자체로 조형적인 요소로 등장하게 되었다.

다다이스트들은 현대미술에 여러 가지 다양한 개념을 도입했다. 그들은 오브제를 레디메이드(Ready-made)로서 미술의 영역에 포함시켜 재현적인 미술의 영역에서 개념적이고 언어 유희적인 예술을 가능하게 했다. 가장 잘 알려진 다다이스트인 마르셀 뒤샹의 경우, 오브제를 통해 본질 자체에 대한 의문을 제기하고, 언어 게임을 사용해 언어의 범주를 확장시키려 했다. 이처럼 다다이즘과 함께 텍스트는 자유의 수단과 상징으로 사용되었다. 다다 이후의 초현실주의는 프랑스의 시인 앙드레 브르통(André Breton)의 글 〈초현실주의 선언〉에서 나타나듯이 언어적 경향을 가지고 있다. 그 이후에 팝아트에서는 다양한 매체와 매스미디어를 미술의 범주 안에 수용하기 시작했다. 미술 속 문자와 단어의 사용은 이처럼 자연스럽게 이루어졌으며, 텍스트는 단순한 메시지를 전달하는 데 그치지 않고, 하나의 오브제적 요소로 다양하게 이용되었다.

머리감기 혹은 꼼지락거리기

윤형민의 〈하우 투 워시 유어 헤어(How to wash your hair)〉는 이미지와 텍스트의 여러 경향 중 어떤 의도성을 드러낸 것일까? 작가는 주변 여러 나라에서 온 친구들이 머리를 어떻게 감는지 알고 싶은 궁금증에서 이 작품을 시작했다고 한다. 우리나라의 경우 4대 명절의 하나인 단오절에 여인들이 창포물에 머리를 감고 그네를 뛰는 등의 풍속이 있었다. 굳이 특정 작가의 작품을 거론하지 않더라도, 여자가 머리를 감는 장면은 남성에게 감성적인 부분을 자극하는 요소로 작용한다.

현대에서 창포물에 머리를 감는 여자는 거의 없다고 봐야 할 테고, 다만 단오절 행사 때 옛 여인들의 머리 감는 모습을 재연하는 정도에 그치고 있다. 〈하우 투 워시 유어 헤어〉는 윤형민이 여성 작가이기에 생각해낼 수 있었던 아이디어로 보인다. 남성 작가라면 이런 시도는 생각조차 하지 않을 것이다. 단

언하건데 남자들은 타인이 머리를 어떻게 감는지 궁금해 하지 않는다. 관심사의 종류가 남녀의 성별에 따라서 다른 것이다. 남자들이 성장 과정에서 두발에 대한 통제를 받았다면, 여성들은 머리를 기르는 부분에 있어서 훨씬 자유로웠던 것이 그 이유로 작용한다고 생각된다.

윤형민은 친구들이 사적인 공간에서 머리를 감는 행동을 본인이 대신해서 다시 구현했다. 나타샤 프로세닉(Natasa Prosenec)의 실험 영화 〈이브닝(Evening)〉(1999)에서는 30대 초반으로 보이는 여성이 매일 아침 머리를 감고 헤어 드라이기로 머리를 말리는 장면이 반복적으로 보인다. 이 장면은 반복되는 일상에 대한 표현이기도 하지만, 주인공의 강박을 보여주기 위해서도 등장한 것이다.

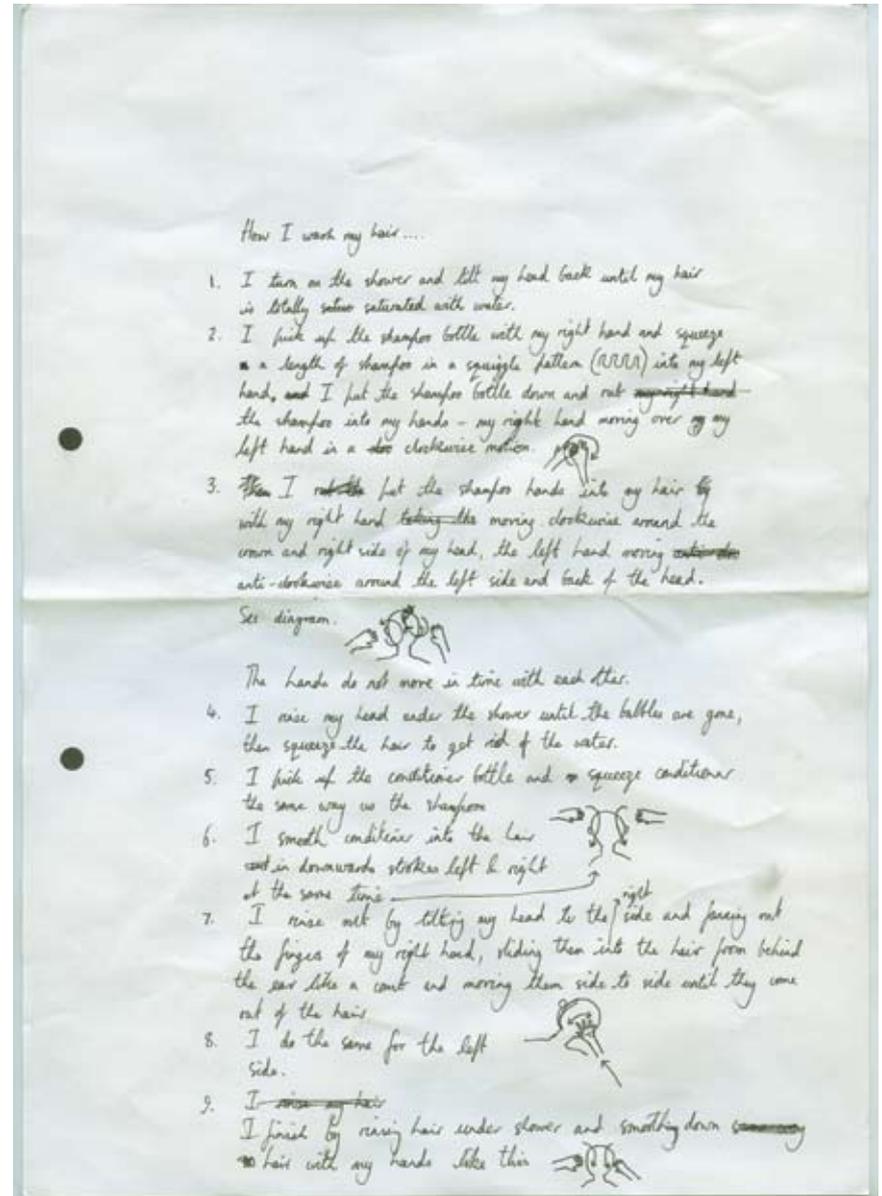
윤형민의 경우 일상에서 반복적으로 이루어지는 머리 감는 행위에 대한 연출은 〈이브닝〉과 동일하지만, 그렇다고 거기서 강박을 의도적으로 표현한 것은 아니다. 작가는 머리를 감는 모습을 비디오카메라를 장착해 촬영하고, 결과물을 전시할 때는 머리를 감는 방법이 설명된 텍스트와 캡처한 사진을 함께 놓는다. 머리를 감고, 말리는 장면은 매우 다양한데, 작가의 의도를 모르고 사진을 보면 도대체 왜 이런 행동을 하는지 이해하기가 쉽지 않다. 이런 식의 방법은 마치 영화에서 배우가 대본의 내용을 똑같이 연기하는 모습과도 흡사하다. 작가는 타인의 습관적인 머리 감기를 대신하면서 타인의 습성을 간접적으로 체험한다. 작가의 이런 행위는 타인의 사생활을 훑내내는 어떤 ‘의식(儀式)’으로 작용한다. 때문에 이 의식에서는 작가 개인의 사적인 감정이 아닌, 타인의 행위만이 객관적으로 드러난다. 그래서일까? 윤형민의 얼굴은 무표정하고 건조해 보인다. 한편으로는 미용실의 머리 감기 교본을 보는 듯도 하다.

작가가 친구들의 머리 감는 방법을 그대로 따라 한다 해도 원래 주인과 똑같은 결과가 나올 수는 없다. 작가의 친구들은 나라별로 머리를 감는 방법도 다양하기 때문이다. 그 친구들은 과연 어떤 사람일지가 궁금해지는 대목이다. 작품에는 머리를 감는 방법에 대한 설명서는 있지만, 정작 머리를 감는 사람에 대한 정보가 없다. 작가가 이메일로 친구들에게 받은 머리 감는 방법을 보면, 자신의 모발 상태를 보완하기 위한 다양한 방법이 시도되는 것을 알 수 있다.

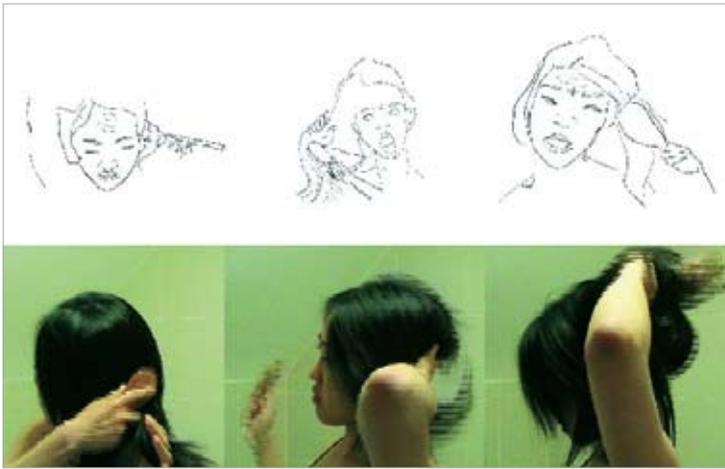
윤형민의 〈하우 투 워시 유어 헤어〉가 타인의 사생활을 엿보려는 목적으로 제작된 것은 결코 아니지만, 여기서 타인의 사생활이 드러나는 것은 어쩔 수 없어 보인다. 타인의 머리 감는 취향을 자신과 비교하는 행위는 프랑스 작가 피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)의 언급처럼 ‘구별 짓기’에 속한다. 나와 타

인을 구별 짓는 것은 인간 스스로가 특별한 사람이 되고자 하는 노력의 과정이기도 하다. 그것은 윤형민과 친구들의 관계, 그 친구와 다른 친구들의 관계에서 자연스럽게 형성된다. 어쩌면 현대인이 나와 남을 구별 짓는 것은 태생적인 습성일 지도 모른다. 남과 다른 것을 깨달은 후 느껴지는 희열은 오늘날처럼 복잡하면서도 단순한 패턴 속에서 자신을 포장하는 가장 강력한 행위이다.

〈하우 투 워시 유어 헤어〉가 타인의 사적인 행동을 텍스트를 통해 기록으로 이미지화시킨 행위를 다른 식으로 생각하면, 이는 여성들의 심리 상태를 간접적으로 드러낸 것으로 보인다. 예를 들면 여성들은 기분이 나쁘거나 혹은 좋을 때 기분 전환용으로 머리를 자르거나, 다양하게 연출한다. 그럼 점에서 볼 때 여성에게 머리카락은 무척 중요한 것이며, 자신의 감정을 외부로 드러내는 청신호이기도 하다. 머리를 감는 샴푸의 향기, 웅웅거리는 헤어드라이기 소리, 머리카락을 구부렸다 펴기를 반복하며 다양하게 머리를 감는 행위는 윤형민에게 인간적이며, 사소한 기록의 실험이자 창조로 해석된다. 개인의 사적인 영역 안에서 이루어지는 머리 감기를 통한 꿈지락거리는 그래서 더 정감이 간다.



〈하우 투 워시 유어 헤어〉, 2007.



<하우 투 워시 유어 헤어>, 가변설치, 2007.

김석원  <하우 투 워시 유어 헤어>에서 국가별로 머리를 감는 방법이 다른 것은 그 나라의 습성과 관습인 듯합니다. 그러한 행위를 기록하는 것이 작가에게는 어떤 의미가 있을까요?

윤형민  <하우 투 워시 유어 헤어>가 나라별로 다른 특성을 보여주기도 하지만 개인적인 부분도 많아요. 머리 감기 작업은 <Instruction (사용 설명서)> 시리즈의 연장으로 생각하고 만들었어요. 그래서 설명서를 따라 모아진 텍스트를 해석하는 것이 가장 적당한 방법이었고. 사용 설명서에 대한 흥미는 또한 이케아(IKEA) 가구의 조립 설명서처럼 간단한 일을 복잡한 말이나 그림으로 보여줘야 하는 그 특유의 아이러니에서 시작됐습니다. 그게 <sleight of hands, you don't have to work anymore>의 작업 배경이고요. <하우 투 워시 유어 헤어>에서 드러나는 비슷하지만 다른 개인적인 규칙 혹은 행사를 텍스트를 통해 보여주고 싶었고, 제가 진지하게 그것을 따라하고, 그런 임의적 사용 설명서에 불과한 일종의 룰을 반복함으로써, 사람들이 믿고 따라야 하는 전반적인 규칙이란 것이 과연 얼마나 확고한 것일까, 이런 질문을 던지는 것이기도 합니다.

김석원  <Speaking the space not spoken for installation of photographs each> 작업은 비둘기를 촬영한 것이 아닌, 비둘기 그 자체로 여겨집니다. 즉, 비둘기가 원래 가진 자유롭게 날아다니는 속성을 다시 전시장이라는 공간에 펼쳐놓은 것으로 생각합니다.

윤형민  영어로 운율이 맞아 굳이 번역하지 않았는데 예약된 공간을 지정하지 않고 공간 자체를 말하자는 뜻 정도로, 규모가 큰 그룹전에서 자리싸움이 필요 없는 것을 구상해 만든 작업입니다. 7×7cm의 비둘기 사진을 공간에 따라 몇 십 장까지 천장이나 바닥 구석에 붙입니다. 사진들은 처음에 눈에 띄지 않지만 일단 발견하고 나면 거슬릴 정도로 여기저기 붙어 있는 것을 알게 됩니다. 도시의 비둘기가 특정 장소를 차지하면서 필요 이상으로 흩어진 것처럼요.



<Speaking the space not spoken for installation of photographs each>
7x7cm, 가변설치, 2008.



<Speaking the space not spoken for installation of photographs each>
7x7cm, 가변설치, 2008.



<Speaking the space not spoken for installation of photographs each>
7x7cm, 가변설치, 2008.



REFERENCE

- 베에르 부르디외, 최종철 역, 《구별짓기》(상, 하), 새물결, 2005.
- 이재영, 〈이미지와 텍스트의 대위법적 어울림에 관한 연구〉, 홍익대 대학원 석사학위논문, 2003.
- Lucy Lippard, *Six Years : The Dematerialization Of The Art Object from 1966 to 1972*, University of California Press, 1997.
- Michel de Certeau, *The Practice Of Everyday Life*, University Of California Press, 1984..