

The Black Book: About Prestigious Lifestyle & Culture

July 2022 | By Jeong Hun Lee

Page 1 of 9

THE BLACK BOOK

About Prestigious Lifestyle & Culture

—
THE GALLERIA
NO.210
JULY 2022

기성품을 예술 작품으로 추앙하기

마르셀 뒤샹은 작품을 만들지 않았다. 그저 선택했을 뿐이다.

WRITER
JEONG HUN LEE
art journalist



Fountain (Fontaine), 1917/1964, The Vera and Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art in the Israel Museum,
© Association Marcel Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Photo: Fenja Cambes



Le Passage de la Vierge à la Mariée (The Passage from Virgin to Bride), 1912, The Museum of Modern Art, New York (Purchase, 1945), © Association Marcel Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn, 2022

레디메이드 Ready-Made 창시자로 20세기 예술의 판도를 바꾼 마르셀 뒤상 Marcel Duchamp은 처음부터 혁신의 아이콘이었던 건 아니다. 전통적 매체인 회화에 서부터 자신의 예술 세계를 만들어 나가기 시작한 그는 1887년 프랑스 노르망디의 작은 마을 블랭빌에서 태어나 화가로 활동한 두 명의 형들 어깨너머로 틈틈이 그림을 접할 수 있었다. 뒤상은 전문적으로 그림을 배우지 않았지만 형들을 금세 따라 할 정도로 뛰어난 소질을 보였다. 그의 초기 회화는 인상주의를 대표하는 클로드 모네와 에두아르 마네, 그리고 후기 인상주의 폴 세잔에게 영향을 받았는데, 시간의 흐름에 따라 달리 보이는 대상을 주관적 느낌으로 표현한 풍경화부터 인물 형태를 선과 면을 활용해 뚜렷하게 그린 정물화까지 모두 소화했다. 19세기 말 프랑스를 휩쓸었던 인상주의 시조에서 벗어난 건 20세기에 접어들면서부터다. 화가인 두 형은 동료들과 종종 시교 모임을 갖고 했는데, 서로의 인부를 가볍게 묻는 자리는 곧 예술의 경향과 흐름에 대한 토론의 장으로 이어졌다. 뒤상은 이 자리에서 입체파(Cubism)의 등장을 처음 접했다. 1911년 파리를 중심으로 활동한 입체파 화가들은 하나가 아닌 여러 시점을 한데 합쳐 그림으로 표현했고, 그는 이젠엔 볼 수 없었던 입체파의 여러

한 실험적인 시각에 매료되었다. 특히 1911년과 1912년에 제작한 그림들은 입체파에게 영향을 받은 화풍이 짙게 드러난다. 1911년의 작품 '소니타'에선 세 명의 여동생이 피아노와 바이올린을 연주하고 이를 듣고 있는 어머니의 각기 다른 시점을 한 화면에 표현했다. 1912년 '계단을 내려가는 누드 No.2'에선 여러 시점뿐만 아니라 시간에 따른 움직임까지 포착했다. 뒤상은 이 작품을 파리 (앙렝랑당(Salon des Indépendants))전에 출품했으나 입체파 작가들로부터 입체파보다는 미래파의 회화 시조에 더 가까워 보인다라는 이유로 거부당했다. 입체파의 영향을 독자적으로 소화한 그림에 자신감을 지녔던 그는 이에 크게 낙심해 자신의 그림을 갖고 곧바로 택시를 타고 돌아갔다. 실험적이고 전위적이라 생각했던 입체파도 결국 자신의 사회, 정치, 예술적 입지를 생각하는 단체에 불과했던 것이다.



Paysage à Blainville (Landscape at Blainville), 1902, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma. Donazione di Arturo Schwarz, © Association Marcel Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, Photo: Axel Scheider

Peigne(Comb), 1916/1964, Private Collection, Courtesy Sean Kelly, © Association Marcel Duchamp, VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Photo: Axel Schneider





Apollinere Enmeled, 1917/1965, Collection Attilio Codignato, Venedig, Roue de Bicycle(Fahrrad-Rad), 1913/1964, Museum Ludwig, Köln. Schenkung Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig Köln e.V.

회화는 망했어!

입체파에게 실망한 그는 앞으로 그림을 그리지 않기로 결심한다. 이러한 다짐에 불을 지핀 사건이 있었는데, 바로 1912년 파리에서 열린 항공 박람회다. 그는 루마

니아 출신의 조각가이자 친구인 콘스탄틴 브랑쿠시 Constantin Brancusi와 박람회를 구경했는데, 당대 최고 기술력이 응집된 거대한 프로펠러를 보고 "이제 회화는 망했어 저 프로펠러보다 멋진 걸 누가 만들 수 있겠니? 말해보게, 자네는 할 수 있나?"라고 반문하며 수백 년을 이어온 전통미술의 후퇴를 예견했다. 이렇게 그림을 그만둔 뒤상은 생트 주느비에브 도서관에서 임시직 사서로 일하며 생계를 유지했는데, 그곳에서 철학, 수학, 과학 등 다양한 학문과 지식을 습득할 수 있었다. 이때 그는 작품 자체만으론 예술이 될 수 없음을 깨닫는다. 작품이라 부를 수 있는 건 예술 작품에서 나오는 게 아니라 이를 둘러싼 다양한 의견과 해석, 그리고 예술가의 의지로 정의할 수 있기 때문이다. 이는 다시 말해 우리가 일상에서 사용하는 평범한 사물도 작가가 예술 작품이라고 소개하고픈 의지가 있으면 그렇게 될 수 있음을 의미한다. 이게 바로 기성품의 예술화, '레디메이드' 작품의 탄생이다.

Denise Bellon, Marcel Duchamp chez lui, rue Larrey(Paris, Seme), 1938, Collection Eric Le Roy, © Fonds Denise Bellon, alg-images



Porte-chapeaux(Hat Rack), 1917/1964, The Vera and Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art in the Israel Museum, © Association Marcel Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Photo: Axel Schneider

레디? 메이드!

뒤상이 처음 선보인 레디메이드 작품은 1913년에 제작한 '자전거 바퀴'다. 나무로 만든 부엌 의자에 자전거 바퀴를 거꾸로 달아놓은 모습은 예술 작품이라고 하기엔 낯선 풍경이다. '자전거 바퀴'는 레디메이드 작품을 만들기 위해 작정하고 제작한 게 아니다. 그는 평소 자전거 바퀴의 움직임에 관심이 많았다. 그러니까 단지 자신이 일상에서 매료된 사물을 활용해서 이를 자신만의 새로운 방식으로 소개하고 싶었던 것이다. 무엇보다 나무 위에 달린 바퀴는 손으로 돌릴 수 있는데, 전통적인 조각의 관점에서 조각이 움직인다는 건 상상할 수 없는 일이었다. 오늘날 움직이는 기계를 활용한 '키네틱 아트'도 바로 여기서에서부터 출발한다. 이후 그는 1917년 레디메이드의 정점을 알리는 작품 '샘'을 소개한다. 철물점에서 남자 소변기를 구매해 그 위에 'R.Mutt'라는 가명을 적고 미국 뉴욕의 독립미술가협회 전시회에 출품했다. 말쑥한 소변기를 갑자기 예술 작품이라고 주장하는 그의 작품이 주는 당혹감은 대단했던 듯하다. 심지어 그가 설립한 협회에서 개최한 전시회였음에도 불구하고 출품작 '샘'은 전시 기간 내내 구석에 방치된 채 찬방 신세였다고 한다. 분명 소정의 참가비를 지불하면 누구나 심사 없이 자신의 작품을 소개할 수 있는 전시였다. 하지만 작가 'R.Mutt'의 작품은 예술 작품으로 인정받지 못했고, 이후 자신의 작품임을 공개한 마르셀 뒤샹의 표현에 따르면 '억압'되기까지 했다고. 이러한 해프닝을 통해 그의 작품은 '신입학의 정점을 치르는 시대에 과연 무엇이 예술이 될 수 있는지?' '예술 작품은 누가 어떻게 정의하는 것인지?'에 관한 질문을 던졌다. 단순히 작가가 의지를 갖는 걸 넘어 예술 작품이 될 수 있게 만드는 작가만의 개념과 생각이 중요하며, 이를 바탕으로 적절한 기성품을 선택하는 게 중요하다고 주장한다.

20세기 이전 예술가는 특유의 손기술로 장인에 가까운 지위와 권위를 얻었지만 기계가 모든 것을 생산하는 시대에 '예술가=장인'이라는 수식은 더 이상 성립하지 않는다. 뒤샹은 레디메이드 작품을 시작으로 이전엔 존재하지 않았던 예술 개념과 형식을 실험했고, 작품과 작가, 그리고 관객 사이의 관계도 끊임없이 탐구하며 전통과 관습으로부터 탈피하고자 했다.



Readymade Malheureux(Unhappy Readymade), 1919/1940, Print of a Retouched Photograph, Art Collection Alychlo, Marc Couckx, Belgium, © Association Marcel Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Photo: Axel Schneider

발칙하고 난해하며 혁신적인

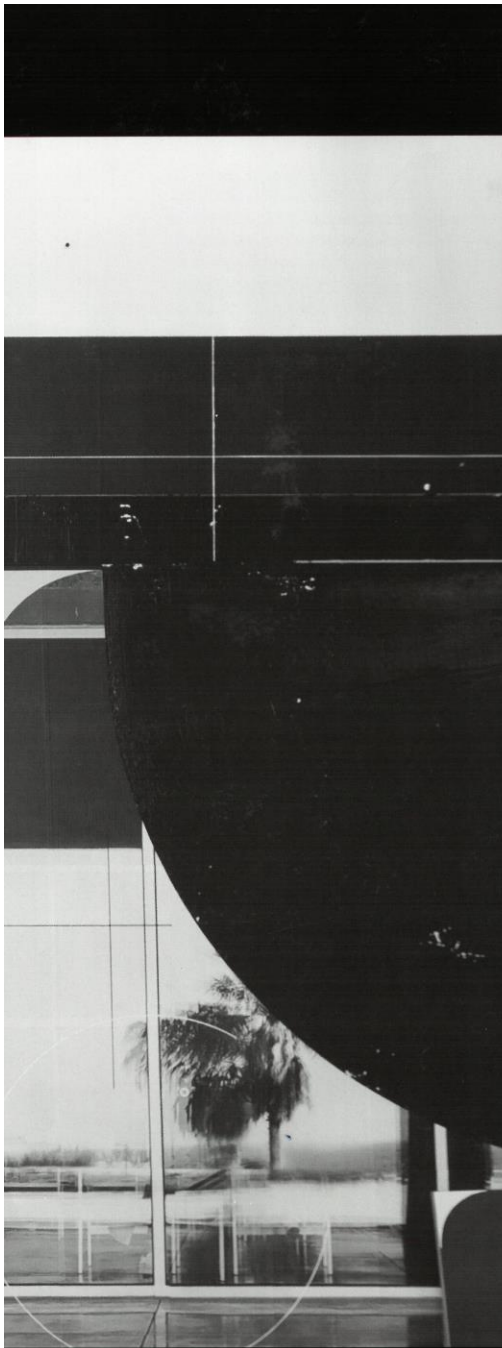
마르셀 뒤샹의 초기작부터 후기 작품까지 조영하는 (마르셀 뒤샹 Marcel Duchamp) 전이 독일 프랑크푸르트 현대미술관(Museum fuer Moderne Kunst)에서 오는 10월 3일까지 열린다. 이번 전시는 1902년부터 그가 사망한 1968년까지의 작품을 망라하며 쉽게 보기 어려운 주요 작품을 소개하는 게 특징이다. 특히 초기 스케치와 드로잉 작품은 화가로서 마르셀 뒤샹의 뛰어난 소질을 보여준다. 레디메이드를 대표하는 '자전거 바퀴'와 '샘'은 물론 '병 걸이'(1914), '모자 걸이'(1917), '올가미'(1917) 등 예술 작품으로 선택한 일상 속 기성품을 만날 수 있다. 이들을 보여주는 방식 또한 일반적 전시와는 달리 천장에 줄을 달아 마치 공중에 붕 뜬 것처럼 연출했다. 평범하고 고루한 연출 방식에서 벗어나 20세기 미술사에서 마르셀 뒤샹의 존재감과 의미를 표현하고자 한 노력이 돋보이는 대목이다.

보편적인 상영할과 전대에서 벗어나고자 한 뒤샹의 작품도 눈길을 끈다. 1919년 그는 레오나르도 다빈치의 작품 '모나리자'에 수염을 그리고 그 아래 'L.H.O.O.Q.'라고 적었다. 그의 작품 'L.H.O.O.Q.'는 그녀의 영명은 뜨겁다(elle a chaud au cul)라는 뜻의 프랑스어 발음으로 읽히는데, 그림 주변에 자리한 전통과 권위를 무너뜨리고 성적 정체성에 대한 의문을 제기한 발칙한 작품으로 알려졌다. 그는 직접 여장을 하고 '로즈 샬'이라는 이름으로 활동하기도 했다. 미국의 초현실주의 사진작가인 만 레이 Man Ray가 로즈 샬의 모습을 사진으로 기록했는데, 이번 전시에서 확인할 수 있다. 베니스 비엔날레, 아트 바젤, 카셀 도큐멘타 등 속속 제자리로 돌아오는 글로벌 행사에서 보다 더 진정한 미술과 전사를 즐기고 싶다면 프랑크푸르트로 향할 것. 참고로 프랑크푸르트는 서울과 직항으로 연결돼 있다.



Man Ray, Marcel Duchamp as Rose Selavy, 1920/1921, Philadelphia Museum of Art The Samuel S. White 3rd and Vera White Collection © Association Marcel Duchamp/Man Ray 2015 Trust/VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Photo: Axel Schneider





THE OBSERVER

어제의 도시와 오늘의 도시를 관찰하는, 작가 이희준의 내일.

EDITOR
CHUN HYE VIN

PHOTOGRAPHER
KO YONG HOON

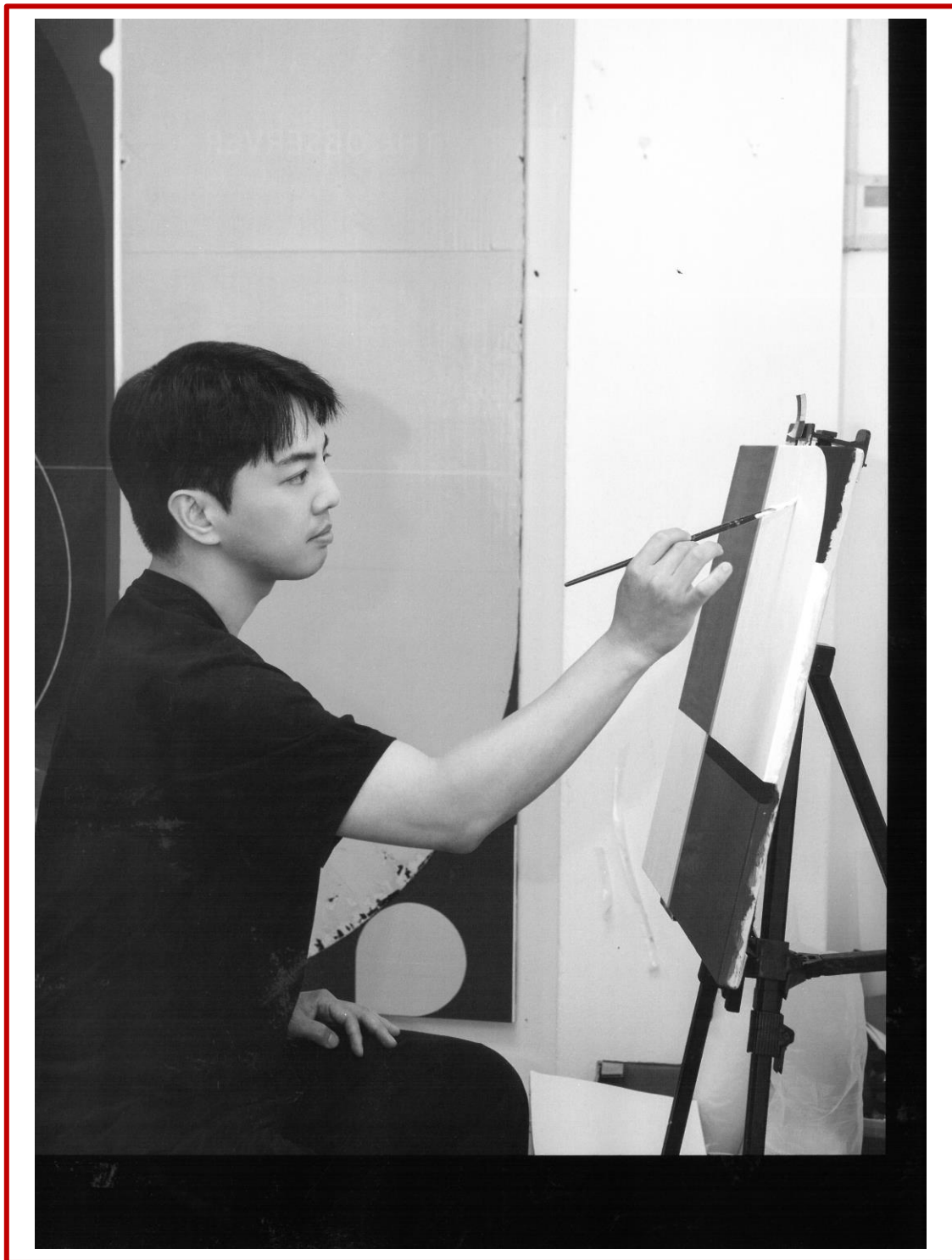
이희준은 서울에서 나고 자란, 햇속까지 서울 사람이다. 노원, 후암동, 홍대 앞에 살며 평생 동안 서울을 바라봤다. 서울의 면면을 '관찰'하게 된 건 되레 서울 밖에서 삶의 경험하고 난 이후의 일이다. 세상에 태어날 때부터 가지고 있던 실감이 나 장기처럼 당연하게 느껴졌던 이 도시의 풍경들이 이제는 전혀 당연하지 않은 모습으로 표적됐다. 스스로를 '회화 작가'라고 분명하게 소개하는 그는 도시의 건축물과 풍경을 관찰하고 거기서 수집한 질감과 형태를 회화 작업으로 재해석한 그림들을 그린다. 회화의 영역이 광범위하게 확장되는 가운데에도 캔버스라는 전통적 매체가 그 속에서 더욱 매력적으로 빛나는 방법들을 연구하고 있다.

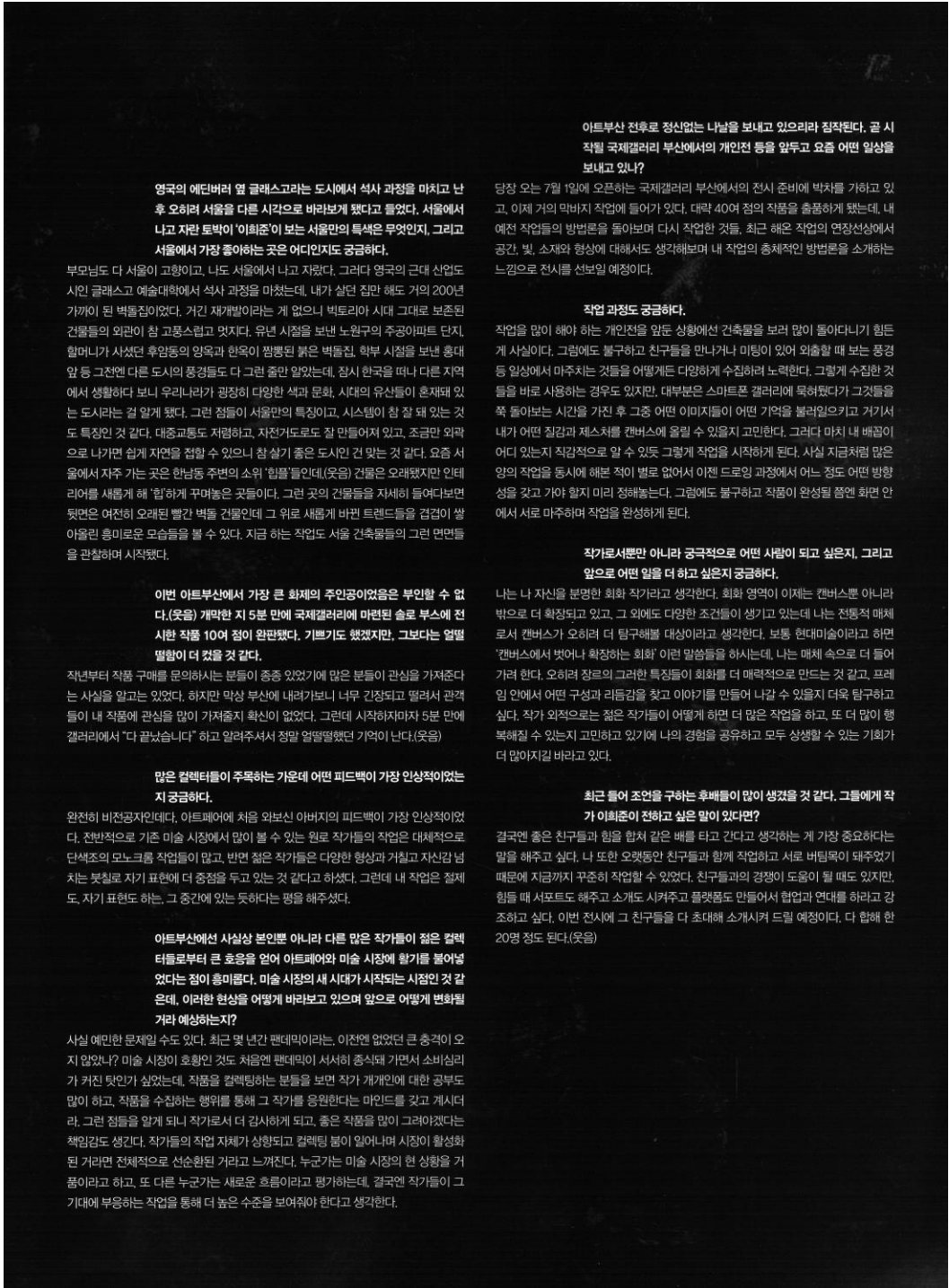
그는 경이로운 만큼 많은 기록을 남기며 생활리에 끝난 이번 아트부스에서 가장 많이 회자된 젊은 작가 중 하나다. 아트부신의 생료를 대서특필한 여러 매체들의 기사 대다수에서 '80년생 작가의 그림, 개막 5분 만에 완판'이라는 뜨거운 제목으로 그를 소개했다. 그래서 요즘 친구들을 만나면 밥값을 많이 내고 있다고 머리를 긁적이며 웃는 그의 달라진 일상은 그 정도고, 아트부신의 뜨거운 뒤로한 채 여느 때와 다름없이 온종일 캔버스와 마주하며 그리고 또 그리고 있다. 아침 6시 반에 일어나 7시부터 작업을 시작한 후 11시쯤 되면 작업실 한편에서 잠을 청하고, 내일의 그림을 고민하는 동시에 미래의 그림은 오늘보다 더 많은 관객들의 기대에 부응할 수 있을 희망하는 것이 그의 일과다.

뜨거웠던 아트부신의 잔열이 아직 남아 있는 초여름, 서울문화재단에서 운영하는 금촌예술공장 레지던스에서 작가 이희준을 만났다. 오늘의 이희준은 어제의 이희준과 마찬가지로 그저 묵묵히 그리고 인연한 마음으로 작업을 이어가는 중이다.

매체에서 접한 이희준 작가 소개 글들이 어렵게 느껴진다. 보통 '일상의 풍경에서 수집한 이미지를 확대하고 편집하는 과정을 통해 수직, 수평의 색면으로 구성하고, 기호화한 풍경을 재구축해 캔버스를 구성한다'로 시작된다. 좀 더 직관적이고 주관적으로 스스로를 소개해달라.

미술 글쓰기는 어려운 말을 쓰는 경향이 있긴 하다.(웃음) 실제로 '나름 글 좀 썼다'는 문과 출신 아버지도 그런 글들이 어렵게 느껴진다고 하신 적이 있는데, 마침 최근 어떤 면접을 준비하며 내 소개를 다시 써본 적이 있어 이렇게 소개해 드리고 싶다. '작업실, 식당, 카페 등 내 주변을 둘러싼 건축적 공간들을 살펴보고 그 질감이 나 형태를 평면 회화 방식으로 옮기는 작업'을 하고 있는 작가라고, 보통 건축물은 견고하고 단단한, 불변의 대상이라고 생각할 수도 있는데, 그것들을 옮겨오는 과정에서 생기는 빈틈 사이에 회화라는 방식으로 내 경험과 감정, 생각들을 개인시켜 작업한다. 대부분의 공간은 건축가, 디자이너, 설계자 등에 의해 기본적인 설계가 깔려 있어 사용자 입장에서 그대로 받아들여야 하는 게 일반적이다. 예를 들어 아파트에 입주한다 치면 인터리어를 새로 할 순 있지만, 그 또한 정해진 틀 안에서 이루어지지 않나? 어릴 땐 다분히 일반적으로 다가온다고 느껴서 작업을 통해 그런 공간들을 재해석할 수 있는 여지를 만들고 있다.





아트부산 전후로 정신없는 나날을 보내고 있으리라 짐작된다. 곧 시 작될 국제갤러리 부산에서의 개인전 등을 앞두고 요즘 어떤 일상을 보내고 있나?

영국의 에딘버러 옆 글래스고라는 도시에서 석사 과정을 마치고 난 후 오히려 서울을 다른 시점으로 바라보게 됐다고 할었다. 서울에서 나고 자란 토박이 '이희준'이 보는 서울만의 특색은 무엇인지, 그리고 서울에서 가장 좋아하는 곳은 어디인지도 궁금하다.

부모님도 다 서울이 고향이고, 나도 서울에서 나고 자랐다. 그러다 영국의 근대 산업도 시인 글래스고 예술대학에서 석사 과정을 마쳤는데, 내가 살던 집만 해도 거의 200년 가까이 된 벽돌집이었다. 거긴 재개발이라는 게 없으니 빅토리아 시대 그대로 보존된 건물들의 외관이 참 고풍스럽고 멋지다. 우연 시절을 보낸 노원구의 주공아파트 단지, 할머니가 사셨던 후임중의 양옥과 한옥이 빽빽한 붉은 벽돌집, 학부 시절을 보낸 흥대 앞 등 그전엔 다른 도시의 풍경들도 다 그런 줄만 알았는데, 잠시 한국을 떠나 다른 지역에서 생활하다 보니 우리나라가 굉장히 다양한 색과 문화, 시대의 유산들이 혼재돼 있는 도시라는 걸 알게 됐다. 그런 점들이 서울만의 특징이고, 시스템이 참 돼 있는 것도 특징인 것 같다. 대중교통도 저렴하고, 자전거도로도 잘 만들어져 있고, 조금만 외곽으로 나가면 쉽게 자연을 접할 수 있으니 참 살기 좋은 도시인 건 맞는 것 같다. 요즘 서울에서 자주 가는 곳은 한남동 주변의 소위 '힐링'들인데.(웃음) 건물은 오래됐지만 인테리어를 새롭게 해 '힐'하게 꾸며놓은 곳들이고, 그런 곳의 건물들을 자세히 들여다보면 뒷면은 여전히 오래된 빨간 벽돌 건물인데 그 위로 새롭게 바뀐 트렌드들을 겹겹이 쌓아올린 흥미로운 모습들을 볼 수 있다. 지금 하는 작업도 서울 건축물들의 그런 면면들을 관찰하며 시작했다.

이번 아트부산에서 가장 큰 화제의 주인공이었음은 부인할 수 없다.(웃음) 개막한 지 5분 만에 국제갤러리에 마련된 슬로 부스에 전시한 작품 10여 점이 완판됐다. 기쁘기도 했겠지만, 그보다는 얼얼 땀방아 더 컸을 것 같다.

작년부터 작품 구매를 문의하시는 분들이 종종 있었기에 많은 분들이 관심을 가져주다는 사실을 알고는 있었다. 하지만 막상 부스에 내러가보니 너무 긴장되고 떨어서 관객들이 내 작품에 관심을 많이 가져줄지 확신이 없었다. 그런데 시작하자마자 5분 만에 갤러리에서 "다 끝났습니다" 하고 일러주셔서 정말 얼얼땀방아 기억이 난다.(웃음)

많은 컬렉터들이 주목하는 가운데 어떤 피드백이 가장 인상적이었는 지 궁금하다.

완전히 비전공자인데다, 아트페어에 처음 외보신 아버지의 피드백이 가장 인상적이었다. 전반적으로 기존 미술 시장에서 많이 볼 수 있는 원로 작가들의 작업은 대체적으로 단색조의 모노크롬 작업들이 많고, 반면 젊은 작가들은 다양한 형상과 거칠고 자신감 넘치는 붓칠로 자기 표현에 더 중점을 두고 있는 것 같다고 하셨다. 그런데 내 작업은 철제 도, 자기 표현도 하는, 그 중간에 있는 듯하다는 평을 해주셨다.

아트부산에선 사실상 빈민국 아니라 다른 많은 작가들이 젊은 컬렉터로부터 큰 반응을 얻어 아트페어와 미술 시장에 활기를 불어넣었다는 점이 흥미롭다. 미술 시장의 새 시대가 시작되는 시점인 것 같은데, 이러한 현상을 어떻게 바라보고 있으며 앞으로 어떻게 변화될 거라 예상하는지?

사실 예민한 문제일 수도 있다. 최근 몇 년간 팬데믹이라는, 이전엔 없었던 큰 충격이 오지 않았나? 미술 시장이 호황인 것도 처음엔 팬데믹이 서서히 종식돼 가면서 소비심리가 커진 탓인가 싶었는데, 작품을 컬렉팅하는 분들을 보면 작가 개개인에 대한 공부도 많이 하고, 작품을 수집하는 행위를 통해 그 작가를 응원한다는 마인드를 갖고 계시더라. 그런 점들을 알게 되니 작가로서 더 감사하게 되고, 좋은 작품을 많이 그려야겠다는 책임감도 생긴다. 작가들의 직업 자체가 상충되고 컬렉팅 붐이 일어나며 시장이 활성화된 거라면 전체적으로 선순환된 거라고 느껴진다. 누군가는 미술 시장의 현 상황을 거품이라고 하고, 또 다른 누군가는 새로운 흐름이라고 평가하는데, 결국엔 작가들이 그 거기에 부응하는 작업을 통해 더 높은 수준을 보여줘야 한다고 생각한다.

당장 오는 7월 1일에 오픈하는 국제갤러리 부산에서의 전시 준비에 박차를 가하고 있고, 이제 거의 막바지 작업이 들어가 있다. 대략 40여 점의 작품을 출품하게 됐는데, 내 예전 작업들의 방법론을 돌아보며 다시 작업한 것들, 최근 해온 작업의 연장선상에서 공간, 빛, 소재와 형상에 대해서도 생각해보며 내 작업의 총체적인 방법론을 소개하는 느낌으로 전시를 선보일 예정이다.

작업 과정도 궁금하다.

작업을 많이 해야 하는 개인전을 앞둔 상황에서 건축물을 보러 많이 돌아다니기 힘든 게 사실이다. 그럼에도 불구하고 친구들을 만나거나 미팅이 있어 외출할 때 보는 풍경 등 일상에서 마주치는 것들을 어떻게든 다양하게 수집하려 노력한다. 그렇게 수집한 것들을 바로 사용하는 경우도 있지만, 대부분은 스마트폰 갤러리에 묵혀둬다가 그것들을 꼭 돌아보는 시간을 가진 후 조금 어떤 이미지들이 어떤 기억을 불러일으키고 거기서 내가 어떤 질감과 재소재를 캔버스에 옮길 수 있을지 고민한다. 그러다 마치 내 배경이 어디 있는지 직감적으로 알 수 있듯 그렇게 작업을 시작하게 된다. 사실 지금처럼 많은 양의 작업을 동시에 해본 적이 별로 없어서 이전 드로잉 과정에서 어느 정도 어떤 방향성을 갖고 가야 할지 미리 정해놓는다. 그럼에도 불구하고 작품이 완성될 땐 화면 안에서 서로 마주하며 작업을 완성하게 된다.

작가로서뿐만 아니라 궁극적으로 어떤 사람이 되고 싶은지, 그리고 앞으로 어떤 일을 하고 싶은지 궁금하다.

나는 나 자신을 분명한 회화 작가라고 생각한다. 회화 영역이 이제는 캔버스뿐 아니라 밖으로 더 확장되고 있고, 그 외에도 다양한 조건들이 생기고 있는데 나는 전통적 매체로서 캔버스가 오히려 더 탐구해볼 대상이라고 생각한다. 보통 현대미술이라고 하면 '캔버스에서 벗어나 확장하는 회화' 이런 말들을 하시는데, 나는 매체 속으로 더 들어가려 한다. 오히려 장르의 그러한 특징들이 회화를 더 매력적으로 만드는 것 같고, 프레임 안에서 어떤 구성과 리듬감을 찾고 이야기를 만들어 나갈 수 있을지 더욱 탐구하고 싶다. 작가 외적으로는 젊은 작가들이 어떻게 하면 더 많은 작업을 하고, 또 더 많이 행복해질 수 있는지 고민하고 있기에 나의 경험을 공유하고 모두 상상할 수 있는 기회가 더 많아지길 바라고 있다.

최근 들어 조언을 구하는 후배들이 많이 생겼을 것 같다. 그들에게 작가 이희준이 전하고 싶은 말이 있다면?

결국엔 좋은 친구들과 힘을 합쳐 깊은 배를 타고 간다고 생각하는 게 가장 중요하다는 말을 해주고 싶다. 나 또한 오랫동안 친구들과 함께 작업하고 서로 버팀목이 돼주었기 때문에 지금까지 꾸준히 작업할 수 있었다. 친구들과의 경쟁이 도움이 될 때도 있지만, 힘들 때 서로라도 해주고 소개도 시켜주고 플랫폼도 만들어서 협업과 연대를 하라고 강조하고 싶다. 이번 전시에 그 친구들을 다 초대해 소개시켜드릴 예정이다. 다 합해 한 20명 정도 된다.(웃음)